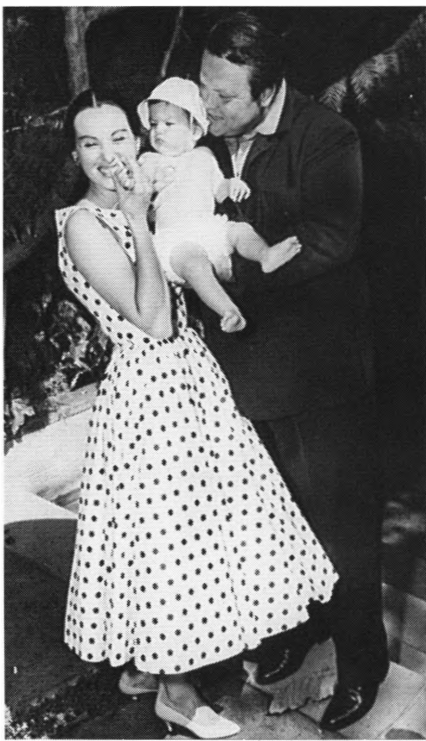


DEN STORE MANDS PROJEKTER

Orson Welles Shakespeare-filmatisering *Othello* havde premiere på filmfestivalen i Cannes i 1952, hvor den vandt de Gyldne Palmer for bedste film. For at fejre dens 40 års jubilæum blev filmen relanceret i en restaureret kopi ved sidste års Cannes-festival. Orson Welles' datter, Beatrice Welles-Smith har været en af initiativtagerne til restaureringen og var også i Cannes, hvor vi talte med hende og den nu 63-årige Suzanne Cloutier, der spillede Desdemona. Også Orson Welles ufuldendte *Don Quixote* blev vist i en spansk version.



af Ole Rasmussen & Keld Reinicke



Side 11: Orson Welles studerer film. Til venstre: Welles med sin kone Paola og deres 9 mdr. gamle datter.

Orson Welles medvirkede i knap 100 spillefilm og fuldendte selv som instruktør omkring 14 film. Fuldende er et nøgleord for Orson Welles. Udover de 14 færdige film, påbegyndte han mindst lige så mange som aldrig blev fuldendt. For slet ikke at nævne de talrige projekter han havde under overvejelse. Beatrice Welles-Smith siger: 'Min far havde tonsvis af projekter, som han overvejede, men aldrig påbegyndte. Han arbejdede altid, og aldrig kun på et projekt ad gangen. Han var altid i gang med 4 eller 5 projekter samtidig. Han var 'workaholic', han designede altid sine egne kulisser og kostumer, selvom han havde ansat folk til det. Det var ikke nok for ham, bare at instruere.'

To urealiserede projekter fra før den moderate succes med Welles første spillefilm *Citizen Kane*, var filmatiseringerne af Joseph Conrads 'Heart of Darkness' og 'The Smiler with a Knife'. Efter færdiggørelsen af *The Magnificent Ambersons*, sendte filmselskabet RKO ham til Rio i februar 1942, for at optage filmen *It's All True*. Den indeholdt 4 korte historier, hvoraf én beskriver karnevalet i Rio. Handlingen blev senere centreret omkring denne historie, og de andre blev droppet. Projektet konfronteredes fra starten med store problemer; bl.a. skulle dele af filmen optages i Technicolor, hvilket i 1942 var yderst besværligt. Dertil var der

problemer med udstyr og de medvirkende, og endelig et altoverskygende problem med en budgetoverskridelse på over 100% p.g.a. alt for lange og mange optagelser. I juni 1942 droppede RKO projektet og kaldte Welles hjem til USA, hvor han senere blev fyret. Problemerne med *It's All True* gjorde Welles berøgt for tids- og budgetoverskridelser, som hele resten af hans karriere gjorde det næsten umuligt for ham, at få finansieret film i Hollywood.¹

Beatrice Welles-Smith siger: 'Min far var ulykkelig over finansieringsproblemerne, men samtidig fik han lavet de film han ville lave. Men han spillede ikke altid med i de film han ville. Han sagde 'The cameo roles - those are the ones we don't talk about.' Hollywood afviste ham, som en institution afviser noget, som er anderledes og ukendt. Beatrice Welles-Smith nævner nogle enkelte projekter, som optog hendes far meget, men som heller ikke blev realiseret: 'Min far ville gerne filmatisere Bibelen - det ville have været lidt af en opgave!' 'Skatteøen' (Treasure Island) var en anden film som han virkelig gerne ville lave, men kun fik lov til at medvirke i. [Skatteøen blev instrueret af John Hough i 1972 med Orson Welles som Long John Silver]. Han havde opført *Jorden rundt på 80 dage* (Around the World in 80 Days) som teaterstykke og ville filmatisere stykket sammen med Mike Todd, men Mike Todd gik bare i gang og lavede filmen alene.

Der var tre projekter, som ikke kunne afsluttes p.g.a. finansieringsproblemer. *The Deep*, *The Other Side of the Wind* og *The Cradle will Rock*.

The Deep bygger på Charles Williams' roman *Dead Calm* fra 1965. Welles begyndte optagelserne i august 1968 i Jugoslavien med Jeanne Moreau og Laurence Harvey i hovedrollerne. Filmoptagelserne var plaget af den dårlige økonomi og Harveys alvorlige sygdom. Store problemer med såvel redigering som eftersynkronisering fik Welles til at give op selvom der forelå materiale nok til en færdig film. Filmens fotograf Willy Kurant og Jeanne Moreau - som er vores eneste vidner - udtalte senere, at filmen lod meget tilbage at ønske.² I direkte fortsættelse heraf optog Welles i 1969 40 min.

film, som skulle være blevet til *The Merchant from Venice*. Det var et projekt han allerede havde prøvet filmet til 28 år tidligere under optagelserne til *Othello* i Marokko.³

Ideen til *The Other Side of the Wind* var allerede kommet i 1963, hvor Welles kaldte den 'The Sacred Beasts'. Han startede på filmen i 1970 med bl.a. John Huston og Peter Bogdanowich i hovedrollerne. Filmen har som hovedperson en filminstruktør som efter flere år i eksil i Europa vender tilbage til Hollywood for at rehabilitere sig. Filmen blev støttet af tysk TV, et schweizisk og et iransk selskab med shahens svigersøn i spidsen. Optagelserne til filmen trak ud alt imens at skuespillerne blev ældre, hvilket specielt var et problem for den aldrende John Huston. I 1975 lavede Welles sideløbende filmen *F for Fake*. Endelig i 1979 forelå der en 2 1/2 times arbejdskopi. Suzanne Cloutier som var med til at skaffe penge til filmen siger: 'Filmmaterialet er der, men det er uredigeret, det er kun få ting som mangler. Vi havde pengene til at færdiggøre den, da [den iranske] revolutionen kom.'

Beatrice Welles-Smith forsætter: 'Han var involveret med mennesker som gjorde det meget svært for ham. Der var store problemer med *The Other Side of the Wind*, p.g.a. revolutionen da den jo var iransk produceret. Vi leder efter penge til at færdiggøre den, jeg ved ikke hvad der vil ske med den. Den er ikke færdig, men Peter Bogdanowich vil gerne lave den færdig.

Det tredje ufuldendte projekt som Beatrice Welles-Smith nævnte, *The Cradle will Rock*, blev påbegyndt i sommeren 1984 og var baseret på et teaterstykke af Welles fra 1937 som kritisk beskrev ægteskabet med hans første kone Virginia. Som illustration af New York 1937 ville Welles bruge Sergio Leones kulisser fra *Once Upon a Time in America*, som på det tidspunkt stod ubrugte hen i Rom. Men som så ofte før løb Welles ind i finansieringsproblemer, og samtidig tvivlede flere af investorerne på om Welles helbred kunne klare instruktørjobbet.

Welles kastede sig i stedet over et nyt projekt. I starten af 1985 rejste han efter invitation fra den franske regering til Paris. Den franske kulturminister, Jack Lang, ville have Welles til at lave en film baseret på William Shakespeares *King Lear*. Den franske regering havde dog en betingelse,

nemlig at Welles først ville blive betalt for instruktørjobbet når han havde fuldstændt filmen. Sikkert en fornuftig disposition fra franskmændenes side, når man ser tilbage på de talrige strandede projekter. Welles opfattede det dog som en fornærmelse og afslog at lave filmen.⁴

Beatrice Welles-Smith sagde at 'Han ville lave *King Lear* inden han døde - han havde altid ønsket at lave den. Han følte sig ikke bitter - kun svigtet og skuffet. Min far efterlod 'a scattered treasure'.

Kort før sin død, begyndte Welles i sommeren 1985 på filmen *Da Capo*, som var en filmatisering af Karen Blixens novelle 'Drømmerne' med Oja Kadar i den kvindelige hovedrolle. Welles havde en livslang beundring for Karen Blixens værker. Han nåede dog kun at færdiggøre 20 minutter af filmen, inden han døde d. 10 oktober 1985.⁵

Restaurering

'Den eneste virkelige selvstændige kunst vi har i USA er filmen, og jeg synes, vi skulle passe bedre på den', mener Beatrice Welles-Smith, der fortsætter med at argumentere for, hvorfor det er så vigtigt at restaurere gamle klassikere og glemte mesterværker. 'Den amerikanske opfattelse af film har altid været at film mere er en levevej og en forretning. Man har aldrig opfattet sig selv som del af en kunst- art. Derfor er det først nu, det begynder at gå op for folk, hvor vigtigt det er, at genfinde og restaurere de forsvundne skatte.'

Beatrice Welles-Smith fortæller, at restaurering af gamle film ikke altid er lige let. Det kræver mange penge, og ofte et utroligt detektivarbejde i filmarkiver verden over, at finde originaler der er i god nok stand. Derefter kræves der tålmodighed under den meget lange restaureringsperiode, der ikke altid er lige spændende, mens man renser og reparerer billedet for billedet.

For *Othello*s vedkommende ko-

stede restaureringen ca. en halv million dollars - 'mere end filmen kostede at lave', fremhæver Beatrice Welles-Smith, der fortæller at 'pengene blev skaffet fra private fonde og personer, der samtidig får del i et eventuelt overskud af repremieren verden over. Men de som støttede *Othello*-projektet, gjorde det ikke for pengenes skyld. En af de vigtigste fortalere for hele denne restaureringsproces er Martin Scorsese. Hans promotion og ry i filmbranchen har virkelig hjulpet meget. Scorseses forsøg på at starte en restaureringsbevægelse, gav *Othello*-projektet vind i sejlene', understreger Beatrice Wel-

optagelserne, der næsten altid var plaget af dårlig økonomi. I den restaurerede udgave finder man derfor et digitaliseret Hifi-stereolydspor. Bl.a. har man splittet mono dialoglydsporet op i stereo vha. kompliceret computerteknik, indlagt nye lydeffekter, samt genindspillet originalmusikken med Chicago Symphony Orchestra og Chicago Lyric Opera.

Othello har dog ikke som mange af de andre ny-restaurerede film som f.eks *Lawrence of Arabia*, fået indlagt ekstra scener. *Othello* er som da Orson Welles selv lagde sidste hånd på sit værk i klipperummet. Derved undgår *Othello* det ellers meget vigtige dilemma som enhver filmrestaurering kommer i. Hvad er den originale version af filmen? Må man ændre filmen med 'nye' scener, efter at instruktøren er død? Og hvem skal beslutte hvilken version, der skal gemmes for eftertiden?

Spørgsmål som disse bliver måske endnu vigtigere, hvis man for alvor begynder at gennemrestaurere den amerikanske filmskat. Beatrice Welles-Smith fortæller med rædsel i stemmen om, hvordan Ted Turner og Turner Home Entertainment ville farvelægge *Citizen Kane*, men stoppede i sidste øjeblik, pga. Orson Welles' spidsfindige kontrakt på filmen. Men *The Magnificent Ambersons* kunne man intet gøre for. Ted Turner har en lav stjerne hos Beatrice Welles-Smith, der i øvrigt mener, at hvis restaurering af gamle film skal tages alvorligt må The Academy of Motion Pictures til at give en speciel Oscar for bedste restaurering. Folk vil have noget igen for deres store arbejde, slutter Beatrice Welles-Smith, der personligt er ligeglad, men gør det for sin fars skyld.

les-Smith flere gange gennem interviewet.

Restaureringen af *Othello*, har primært været en restaurering af den meget dårlige lyd. Da man havde fundet et 37 år gammelt nitrat-negativ af filmen i et filmarkiv i New Jersey, viste det sig, at især dialogscenerne var yderst svære at forstå. Orson Welles optog nemlig filmen uden direkte dialog. Skuespillerne eftersynkroniserede så senere stemmerne. Dette gav ham mulighed for at få den diktion frem han lige præcis ønskede. Endvidere gav det ham mulighed for at få stemmer fra skuespillere, som ikke var tilstede under

Othello har en lav stjerne hos Beatrice Welles-Smith, der i øvrigt mener, at hvis restaurering af gamle film skal tages alvorligt må The Academy of Motion Pictures til at give en speciel Oscar for bedste restaurering. Folk vil have noget igen for deres store arbejde, slutter Beatrice Welles-Smith, der personligt er ligeglad, men gør det for sin fars skyld.

Othello

Othello

Othello er fra 1952, og er en af de mindre sete Orson Welles film. Specielt i instruktørens hjemland, hvor amerikansk presse og publikum ikke





brød sig om filmen ved premieren i 55. På det tidspunkt ville man hellere se farver og CinemaScope, end en sort/hvid Shakespeare-filmatisering. Og det hjalp ikke, at *Othello* havde fået de Gyldne Palmer i Cannes for bedste film 3 år tidligere. Derfor var det vigtigt for Beatrice Welles-Smith, at den fik repremiere i amerikanske biografer.

Othello er på mange måder en typisk Orson Welles-film, et af de mange projekter, som han selv skrev, producerede, instruerede og spillede hovedrollen i. Desuden finansierede han også selv hele filmen, der på mange måder er et af de mest autonome værker, man kan tænke sig. Og derfor sørgede Orson Welles også for at håndplukke sine skuespillere med den yderste perfektionisme. De var alle hans gode venner, som ofte arbejdede gratis og uden nogen faste tidsplaner. Mange af skuespillerne havde Welles lært af kende på teateret, som f.eks. Micheál Mac Liammóir, der spiller Iago. Han blev valgt efter at to andre skuespillere, havde givet op, trætte af de

lange ventetider og usikre produktionsforhold. For at finde den rigtige Desdemona, måtte Orson Welles igennem 11 forsøg før han fandt den dengang 20-årige Suzanne Cloutier. Af vragede Desdemona'er var bl.a. andet Lea Padovani, Betsy Blair og Cecile Aubry.

Optagelsesstederne er også nøje fundet af Orson Welles selv, og strakte sig rundt om Middelhavet fra specielt Marokko til Rom og Venedig. Hvilket selvfølgelig ikke formindskede filmens udgifter.

Orson Welles vaklende økonomi gav filmen svære betingelser. Fra de første optagelser i 1948, måtte filmhold og skuespillere pakke sammen hver eneste gang pengene slap op. Welles måtte derefter ud og tjene penge igen ved at spille i andre film som *Den Tredie mand* (The Third Man), *Prince of Foxes* og *The Black Rose*. Hver gang vendte han tilbage med nye penge og *Othello* kunne fortsætte. Denne proces gentog sig flere gange i de 3 år optagelserne varede. Det betød også, at flere ting undervejs blev ændret og improvisere-

Side 13: Welles og Suzanne Cloutier under arbejdet med *Othello*. Herover: Orson Welles som Othello og Suzanne Cloutier som Desdemona i en situation fra filmen.

ret for at tilpasse sig de økonomiske forhold, fortæller Orson Welles' datter.

Et godt eksempel er mordscenen i badstuen, hvor alle de mandlige hovedpersoner skulle være tilstede på én gang, og da dette kneb gevaldigt, valgte Orson Welles i stedet for at lade denne scene være mærkelig, fragmenteret og filmet i damp. Alle personer har lagener på, som dækker hovedet, så man ikke kan se deres ansigter. Samtidig krydsklippes der voldsomt for at undgå at ansigterne ses i længere tid ad gangen. Og Roderigos mordscene kommer derfor til at fremstå som den mest spændende og uhyggelige i filmen. Mangel på penge stillede krav om et endnu mere kreativt filmsprog, konstaterer Beatrice Welles-Smith.

De manglende penge gjorde *Othello* til en anderledes film end

Orson Welles' andre mesterværker som *Citizen Kane* og *The Magnificent Ambersons*. De meget lange kamera-scener, og de klassiske deep focus-scener, som gør disse film interessante, er i *Othello* udskiftet med korte, fragmenterede krydsklipninger. Beatrice Welles-Smith mener, at *Othello* i dag fremstår som moderne i sit filmsprog. Den har ikke det lidt langsomme tempo der godt kan være svært at acceptere for et ungt publikum, siger Welles-Smith, der nævner *Citizen Kane* som et godt eksempel på en film, der i dag kun har historisk interesse. *Othellos* stilistiske aktualitet, skyldes til en vis grad 80'ernes musikvideoboom med MTV i spidsen, forklarer Beatrice Welles-Smith: 'Da *Othello* kom ud skulle alle film være i farver. Musikvideoerne i 80'erne gjorde sort/hvid til kunst igen og fik folk at se på sort/hvid med andre øjne.'

Den sort/hvide stil er så overbevisende udnyttet i hver scene, at det er svært at forestille sig en Shakespeare-filmatisering, hvor det onde og gode er så visuelt illustreret i sort og hvidt som i *Othello*.

I et interview med André Bazin⁶, sagde Orson Welles at 'uden at sammenligne mig selv med Verdi, tror jeg han gav mig den bedste begrundelse for filmen'. Og han mente, at selv om Verdi's 'Othello' ikke kunne være skrevet uden Shakespeare, var det først og fremmest en opera. 'Othello, the movie, I hope, is first and foremost a motion picture'. Hans datter fortsætter i samme spor: 'Othello er et 3 timers skuespil, og filmen er på 91 min., men jeg synes ikke, der mangler noget. Man får essensen af *Othello*. Men det er den gave Shakespeare giver en instruktør, at du kan gøre så meget med ham.'

Orson Welles var aldrig selv tilfreds med *Othello*, han kunne ikke se bort fra, hvordan filmen ville have været, hvis han havde haft flere penge til den. Derfor kaldte han det et mangelfuldt mesterværk, forklarer Beatrice Welles-Smith.

Mangelfuld eller ej, Orson Welles' *Othello* er en af hans bedste film og viser, hvordan økonomien fremmer kreativiteten og får nye sider frem af en af filmhistoriens store instruktører.

Don Quixote

Don Quixote er den kendeste af Orson Welles ufuldendte film. Et projekt han filmende på gennem 14 år,

og lige indtil sin død håbede at færdiggøre. Welles startede på prøveoptagelserne til *Don Quixote* allerede i 1954 efter at han var færdig med *Mr. Arkadin* (Confidential Report) i Spanien. I august 1957 begyndte de første egentlige optagelser i Mexico. Welles fortsatte med at filme op gennem 60'erne i såvel Spanien som Italien. Og fortsatte selv efter at filmens Don Quixote, Francisco Reguera, døde i 1969, 81 år gammel. Han prøvede at finde en ny Don Quixote og færdigredigere filmen.

I 1970 forlod Welles Italien, hvor de sidste optagelser havde fundet sted, og efterlod den delvist redigerede film hos klippeassistenten Mauro Bonanni. Der forelå på det tidspunkt en halvanden time lang film uden musik og lydeffekter. Kopien er i dag stadig i Bonannis besiddelse. Så sent som juni 1985 kontaktede Welles Bonanni for at diskutere færdigredigeringen af *Don Quixote*.⁷ Indtil for nylig forelå der kun en 40 minutters lang version redigeret af Costa Gavras, men ved verdensudstillingen i Sevilla i år, og senere også i Cannes, præsenterede Spanien en 116 minutters lang version. Udgaven var redigeret af Jess Franco, som tidligere havde været med til at arbejde på *Don Quixote*. Filmen blev oprindeligt optaget i både 16 og 35 mm. og meget af filmen var endnu ikke færdigfremkaldt i 1989, da Jess Franco påbegyndte restaureringen.

Man har bl.a. forsøgt at restaurere filmen med avanceret videoteknik. Først har man overspillet filmen til video, hvorefter man har digitaliseret billedet for senere at kunne forvrænge eller fryse det. I scenen hvor Don Quixote angriber vindmøllerne, har man f.eks. digitalt forvrænget originalbilledet så vindmøllevingerne strækker sig ud efter Don Quixote. En flot effekt som først de senere års teknik har muliggjort, altså bestemt ikke en effekt der var tænkt på fra Welles side. Andre steder har man også brugt videotekniken til at mixe to billeder sammen eller fryse billedet, hvorved man skaber helt 'nye' scener og i værste fald 'jump cuts', antageligt p.g.a. manglende filmmateriale. Den restaurerede *Don Quixote* fremstår mest af alt som en kuriositet. Det er svært at være uforbeholden kritisk overfor det spanske initiativ. Selvom det er uforståeligt at der forekommer continuity fejl, billedmateriale der bliver brugt flere gange, og endelig også er

en ringe eftersynkronisering. Oprindeligt havde Welles selv synkroniseret filmen, men i den spanske version har man brugt spanske skuespillere. Spanierne hævder at de kun mangler en enkelt scene i deres version, hvor Don Quixotos angriber et biograflæred. Det lyder dog usandsynligt når man sammenholder det med at der skulle foreligge en næsten komplet film hos Mauro Bonanni, og med Beatrice Welles-Smiths udtalelse om 'Der er en italiensk klipper [Bonanni] som arbejdede med min far, som har meget mere og bedre film af *Don Quixote*. Jeg har talt med ham og jeg tager til Rom for at prøve på at overbevise spanierne og italienerne om at samarbejde og lave en bedre *Don Quixote*. De [spanierne] havde virkelig ikke penge nok. Men der bliver svært fordi det kun er små bidder som er redigerede. Det er en fantastisk film, hele min barndom var at lave den film.' Beatrice Welles-Smith medvirkede selv i filmen ligesom hun også senere medvirkede i *Chimes of Midnight*.

De to slags restaureringer der er blevet præsenteret i Cannes er vidt forskellige. *Othello* fremstår som en tro kopi af Welles oprindelige oplæg, hvorimod *Don Quixote* er skabt uden at kende Welles virkelige intentioner med hensyn til redigeringen. Det er specielt problematisk, da netop Welles er citeret for at have sagt, at 'In the editing room, this is where pictures are made'. Beatrice Welles-Smith mener i hvert fald ikke Orson Welles ville have tilsluttet sig: 'Han ville aldrig selv have gjort det. Han sagde 'when something is done - it's done. If there is somebody with money - let's go do something new.'

Noter:

1. Richard B. Jewell: Orson Welles, George Schaefer, and It's All True: A Cursed Production. Side 325-335.
2. Charles Higham: Orson Welles The Rise and Fall of an American Genius. Side 390, 392-393.
3. Richard Corliss, Time Magazine, 20 april 1992.
4. Charles Higham: Orson Welles The Rise and Fall of an American Genius. Side 411-412.
5. Charles Higham: Orson Welles The Rise and Fall of an American Genius. Side 405, 412.
6. V.Canby: Welles's 'Othello', Crowned in Glory. The New York Times, 06.03.1992.
7. Audrey Stainton: Orson Welles' secret. Side 253-260.