

Udødelige billeder

Orson Welles' Othello viser, at vejen til at blive en udødelig figur i vores kultur og fælles bevidsthed går over døden...

Af Susanne Fabricius

Orson Welles' produktion omfatter en række filmatiseringer af litterære klassikere, heriblandt tre af Shakespeare, ud over *'Othello'* (1951), *'Macbeth'* (1948) og *'Chimes at Midnight'* (1966). Den sidste er dog en slags kompilationsfilm over temaer og scener fra *'Richard II'*, *'Henry IV'* og *'The Merry Wives of Windsor'*. Andre store litterære forlæg er Franz Kafkas *'Processen'* (filmen fra 1962) og Karen Blixens *'Den udødelige Historie'* (filmen fra 1968). Selv har Welles digtet et af filmhistoriens notorisk udødelige mesterværker *'Citizen Kane'* (1941), og lagt krop og atmosfære til et andet, Carol Reeds *'Den tredje mand'* (1949).

Welles er både som instruktør og skuespiller blevet udødelig. Selv var han i levende live fascineret af historier, der havde bevist deres uforgængelighed. Historien i *'Othello'* viser, at vejen til at blive en udødelig figur i vores kultur og fælles bevidsthed går over døden. Udødeligheden forudsætter død – helst en dramatisk. *'Othello'* er en tragedie og som så mange andre af Shakespeares stykker et storladent dødsepos.

En sløret dømmekraft

Det understreger Welles i sin udgave ved at lade filmen begynde med et flash forward til slutningen, det dystre begravelsoptog, der anslår en ildevarslen tone fra starten. Åbningsbilledet af Welles' eget skulpturelle ansigt på dødsbåren toner over i et billede, som omfatter hele opto-



get i silhouet mod himlen. Den tapre, elskende mand er faldet for sin egen naivitet og mistro. Sin naivitet over for 'det onde', spytslikkeren og giftdrypperen Iago, og sin mistro over for det rene, den oprigtigt elskende Desdemona. Han er død af sin egen manglende evne til at skelne, mellem løgn og sandhed, mellem ven og fjende. Om sig selv siger Iago: 'I am not what I am', og om Othello: 'He is that he is'. Men også Iago bliver indhentet af sin 'natur', af sin egen ondskab og hænger i et bur over processionen, som vi på et tidspunkt ser fra hans skæve, dinglende synsvinkel.

Skæbnens og forvirringens billede

Det bur svæver senere i filmen som en trussel over Iago, et varsel, som han i sin blinde hævnthirst over en forbigåelse i den militære rangorden ikke ænser. Tremmer, gitre og søjler er ligesom skygger og silhouetter gennemgående træk i filmens billedsprog. Betydningen af indholdssiden skulle være overflødig at udpege. Filmens spillet på kontraster, på lysets og perspektivets love, er af stor virkning og meget passende i en renæssancetragedie, ligesom brugen af arkitekturen, de elegante venetianske pladser og paladser og den massive marrokaniske borg, som er skueplads for de mest dramatiske optrin. Ligesom de konvekse spejle, som med deres forvrængende virkelighedsgengivelse spiller Othellos indre tilstand, er disse billedeffekter senere blevet benyttet i lange baner, men på dette tidspunkt må de have været originale. I hvert fald ser man dem sjældent brugt så konsekvent og smukt som her.

I sine sort-hvide, på en gang kontrasterige og nuancerede, billeder arbejder denne grafiske billedstil med stor dybde, med en næsten teatralisk brug af forgrund, mellemgrund og baggrund, og ofte med en indramning af det menneskelige ansigt og drama, som understreger det forudbestemte i forløbet. Samtidig benytter filmen – også på en meget moderne måde – helt afskrællede nærbilleder, hvor ansigterne blotter sig i deres renhed eller rene ondskab for tilskueren, men ikke for den stakkels Othello, hvis blik og dømmekraft sløres mere og mere af Iagos træske tale og tilrettelæggelse af forvirrende, løse optrin. Det fremgår også af nogle sekvenser, hvor fil-



Side 16: Orson Welles som Othello. Herover: En situation fra filmen – i baggrunden ses Suzanne Cloutier.

men benytter subjektivt kamera fra Othellos synsvinkel.

Filmens brug af vand, havet omkring borgen, vandet i mordscenen i badeanstalten og i den vandfyldte krypt, giver et diffust reflekterende lys, der bidrager til indtrykket af forvirring og manglende orienteringsans, ligesom de skæve vinkler kameraet undertiden anlægger. Det sidste kunne jeg godt undvære, men det hindrer ikke Welles' 'Othello' – også i mine øjne – i at være et udødeligt billedværk, hvor hver teknik og effekt har sin berettigelse i den enkelte scene og i foløbets helhed. Det er ekspressivt, men det er ikke overtydeliggørende (undtagen måske når kameraet kammer for meget over).

Historien og billedet

For Welles var hans store evne til at spotte eller digte udødelige historier kombineret med en evne til ikke blot at fortælle dem i billeder, men til at undfange dem i billeder. Historien, personen, er synet, ikke en genklang af dem i billeder. Film er for Welles ikke at fortælle ved hjælp af billeder, at hægte billede efter billede, scene efter scene, i en rækkefølge, der svarer til manuskriptets. Billedet er historien, som fra første færd er en set, visuel proces. Det er vel målet for de fleste filmkunstnere, men få har formået at realisere det i en grad som Welles. Intet under at han fik ry som dæmon. Han var – er stadig – en troldmand med billeder.