

CITIZEN WELLES II

Af Jean Béranger



I 1946 fik *Orson Welles* atter chancen for at instruere en film. Det var „*The Stranger*“ efter et originalmanuskript af *John Huston*, sat i dialog af *Victor Trivas* og *Anthony Veiller*.

En nazi-krigsforbryder *Franz Kindler* (*Welles*) flygter til U.S.A. og slår sig ned i den lille by *Harper*, hvor han under falsk navn, *Charles Rankin*, skaffer sig ansættelse som lærer ved et kollegium. Han får hurtigt et udmærket omdømme og bliver gift med dommerens datter, *Mary Longstreet* (*Loretta Young*). Det lykkes alligevel detektiven (*Edward G. Robinson*) at afsløre ham. Drevet til at begå adskillige mord søger den uhyggelige person tilflugt i et klokketårn – hvor han dør, gennemboet af en kugle, mens maskinpistolerne hamrer deres projektiler ind i kirkeurets slagværk.

Welles havde naturligvis ingen del i fabrikationen af denne røverhistorie. Det lykkedes ham ikke desto mindre at få indflettet nogle absolut virkningsfulde momenter.

I 1947 fik han endelig mulighed for at genvinde næsten fuld inspirationsfrihed takket være sin anden kone, *Rita Hayworth*, dengang en af *Columbias* stjerner. Idet han tog sit udgangspunkt i en ganske ubetydelig kriminalroman af *Sherwood King*, skabte han med „*The Lady from Shanghai*“ en ny stor social „kronik“, om hvilken der stod en em af gådefuldhed.

En arbejdsløs sømand, *Michel O'Hara* (*Welles*), møder en aften en besnærende ukendt kvinde (*Rita Hayworth*). Han bliver vildt forelsket. Men den mærkelige „lady“ stikker af fra ham og forsvinder.

Den næste dag går *Michel* ind på at arbejde for en lam sagfører, *Arthur Bannister* (*Everett Sloane*), der ønsker at foretage et krydstogt om bord på sin private lystyacht. Da *Michel* ankommer til yachten, genfinder han til sin forbavselse den mystiske skabning fra den foregående aften, som er ingen anden end sagførerens kone.

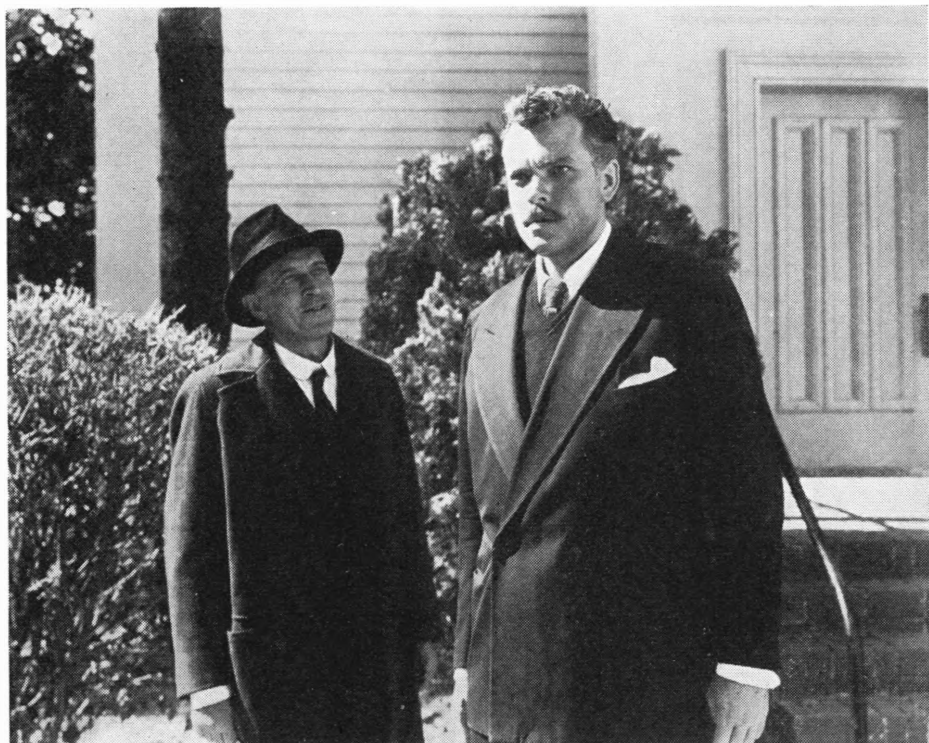
Den unge sømand bliver derefter – uden at gøre sig det klart – trukket med ind i et gement „spil“. En af ægteparrets venner, *George Grisby* (*Glenn Anders*) beder ham om at lade, som om han dræber ham, for at han kan hæve en betydelig livsforsikring. *Michel* udfører det fingerede mord ved at affyre nogle skud i luften. Men *George Grisby*s lig bliver virkelig

fundet! Samtidig bliver *Michel* arresteret. (Og *Bannister* påtager sig at forsvare ham!). Gradvis går det op for den unge mand, at han fungerer som syndebuk for sine arbejdsgivere, og han flygter fra retsbygningen under en pause i forhøret. Han søger tilflugt i et teater i det kinesiske kvarter. „Den mystiske dame“ får fat i ham dér og lader sine håndlangere føre ham til en nedlagt forlystelsespark. *Bannister* dukker op. – Sagføreren og hans kone kommer til at sigte på hinanden med revolvere i et spejlkabinets bagvendte perspektiv. Og resultatet bliver, at de begge styrter døde om mellem glasskårene. *Michel* går langsomt tilbage til havnen, idet han „off-screen“ siger til sig selv: „Det er svært at være et frit menneske, selv om man er uskyldig. For resten – hvad vil det sige „at være uskyldig“?“

Denne brutale række af „opgør“ blev progressivt sat i gang af en beretning om en hajjagt, „hvor hajerne æder hinanden“, og af et hemmeligt møde mellem *Michel* og „lady'en“ i et oceanografisk museum foran et kæmpeakvarium, hvor andre hajer slores.

Bragt på fode igen af denne dystre og voldsomme thriller erklærede *Welles*: „Det gode kommer af det onde. Det onde er gødningen, hvor det gode spirer“. Han tilføjede: „I Amerika er magten penge. Men andre steder kan det være staten, partiet, politiet. Og det er mod denne magt, af hvilken kategori den end må være, man altid skal rejse sig“.

Nogle måneder senere instruerede han (for *Republic Pictures*) „*Macbeth*“ – den shakespeare'ske illustration af magt- og tyranniinstinktet. Med hensyn til „*Othello*“, som han senere gav sig i kast med, erklærede han: „Jeg holder mig i samme grad til teaterstykket, som *Verdis* opera gjorde det. Jeg synes absolut, at *Verdi* havde ret til at ændre Shakespeare, eftersom han skulle tilpasse stykket til en anden kunstart“. Han anlagde et lignende synspunkt allerede med hensyn til „*Macbeth*“, som blev optaget som stumfilm i løbet af 22 dage og synkroniseret bagefter. At filmen kunne laves så hurtigt, skyldtes sandt at sige kun, at skuespillerne efter fire måneders prøver kunne deres roller til fuldkommenhed. Dekorationerne til dette skotske middelalderstykke var tilsigtet barbariske. Den nedrige morder og hans partnerskes slot (*Macbeth* blev spillet af *Orson Welles* og *Lady Macbeth* af *Jeanette Nolan*)



Konstantin Shayne og Orson Welles i „Den fremmede“ (1946)

lignede en uformelig lavablok, som drev af fugtighed og rædsel. Bohavet, der var påtrængende primitivt, indskrænkede sig til nogle stole i umalet træ og nogle dyreskind. Befrielseshærens skov af svingende lanser og spyd (Macduff blev spillet af Dan O'Herlihy) mindede næsten om den eisensteinske æstetik i „Alexander Nevski“.

Der var andre frugtbare mindelser om *Eisenstein* i „Othello“ – især sørgeprocessionen af kutteklædte munke, som filmen begyndte og sluttede med. Netop med hensyn til denne film måtte Welles arbejde fuldstændig for egen regning i adskillige etaper, som der kunne være betænkelig langt imellem, over en periode, der strakte sig fra 1949–1952. Hans forskellige roller i „Black Magic“ (Cagliostro) af *Gregory Ratoff*, „The Prince of Foxes“ (Cesare Bor-

gia) af *Henry King*, „The Third Man“ af *Carol Reed* og „The Black Rose“ af *Henry Hathaway* muliggjorde, at han nu og da kunne betale laboratorierne og fortsætte optagelsen af nye sekvenser. (Han syntes i øvrigt at interessere sig for „The Third Man“. Den trykkende atmosfære i Wiens kloakker svarede ganske godt til hans egne neoekspressionistiske forsøg. Og det ligger på ingen måde fjernt at antage, at han har foreslået den for højtidelige *Carol Reed* nogle af sine bedste „fund“).

„Othello“ blev altså lavet med alle mulige midler snart i Scalera-studierne i Rom, snart i selve Venedig og snart på Mogadors marokkanske volde (som skulle forestille Cyperns volde). Mens optagelsen stod på, blev *Lea Padovani*, derefter *Betsy Blair* erstattet af *Suzanne Cloutier* i rollen som Desdemona.

Men optagelsen af dem alle tre findes fremdeles i den endelige udgave af filmen. Alligevel skal man være meget fiffig for at afsløre disse „nødforanstaltninger“. Med sin uforlignelige „savoir-faire“ lykkedes det Welles at gøre helheden fuldstændig homogen. Og hans rige, visuelle intuition nåede på ny sit højdepunkt i scener som Cassio-mordet i badstueomgivelser (Cassio blev spillet af *Michael Lawrence*), duellen, som Roderigo (*Robert Coote*) giver stødet til, og som foregår i en oversvømmet krypt, og indespærringen af Jago (*Michael McLiammoir*) i et ophængt bur i lighed med buret i „Jud Süß“ af *Veit Harlan*.

Fra 1952 til 1955 så Orson Welles sig desværre nødsaget til at afvikle den gæld, som dette hasarderede foretagende havde påført ham, og han måtte på ny påtage sig roller, der var Barnum Circus værdige, i en række rædselsfulde engelske film – „Trent's Last Case“ og „Trouble in the Glenn“ af *Herbert Wilcox*, „Three Cases of Murder“ af *George More O'Ferral* – og franske film – „Si Versailles m'étais conté“ (Benjamin Franklin) og „Napoléon“ (Hudson Lowe) af *Sacha Guitry* – eller italienske – „L'uomo, la bestia e la virtù“ af *Steno*.

Med stor optimisme kastede han sig ikke desto mindre ud i et nyt eventyr, der var akkurat ligeså risikabelt, idet han – kun hjulpet af nogle nære venner – tilrettelagde, producerede, instruerede og spillede med i „Confidential Report“ („Monsieur Arkadin“).

Denne gang brugte han ikke *Hearst* som model, men en sjakrer i den store internationale stil til la Sir Basil Zaharoff og forskellige græske eller armeniske forretningsmænd, velkendte i de højfinansielle, tvivlsomme kredse, og våbenhandlere.

Den gamle „haj“, Gregory Arkadin, (Orson Welles), betragter sin datter Raina (*Paola Mori*) som „sin dyreste skat“. Han har altid skjult sin mildest talt tvivlsomme fortid for hende og har insisteret på, at hun skulle opdrages i beskyttede omgivelser i en schweizisk pension.

Men et samvittighedsløst ungt menneske, van Stratten (*Robert Arden*), begynder at lægge an på den altfor naive arving. Han truer derefter Arkadin med pengeafpresning. For at blive af med van Stratten pålægger den gamle røver ham at rekonstruere hans livshistorie ved rundt

omkring i verden at opsøge de vigtigste personer, Arkadin har kendt – antikvitethandleren Burgomil Trebitsch (*Michael Redgrave*), Jacob Zouk (*Akim Tamiroff*), en loppedressør (*Mischa Auer*), en gammel mexikansk dame (*Katina Paxinou*). Hver gang van Stratten giver sig i lag med et nyt „vidne“, bliver det myrdet af Arkadins håndlangere. Den uforsigtige mesterpengeafpresser gætter snart, at når alle beviserne er forsvundet, vil han sandsynligvis lide samme skæbne. Han lader derefter skinne igenem over for Arkadin, at Raina allerede er klar over alle hans forbrydelser. Fortvivlet begår den gamle mand selvmord. Men van Strattens anstrængelser har været til ingen nytte, for Raina vender ham ryggen og forlover sig med en ung engelsk aristokrat.

Optagelserne strakte sig over otte måneder – fra München til Wien, fra Paris til Madrid. Manuskriptet var på snedig vis udarbejdet i en række „sketches“, der var lette at optage stykkevis. I hver af dem optrådte forskellige skuespillere. Kun Robert Arden og Welles var med i talrige episoder. Og Paola Mori, som spillede Rainas rolle, var i privatlivet ingen anden end instruktørens tredje kone.

Fra dette dramatiske puslespil husker man især et bayersk julemåltid i snevejr og en spansk fest, hvor alle gæsterne er udstyret med masker à la *Goya*. Knapheden på midler gjorde sig ofte stærkt gældende. Welles måttet tit nøjes med en mængde kortvarige optagelser, der ikke tillod majestætiske „kran“-bevægelser eller „travellings“.

I 1956 og 1957 fortsatte han sin skuespillerkarriere – i London, i „Moby Dick“ af John Huston, derefter i Hollywood, i „Pay the Devil“ af *Jack Arnold* og „The Long Hot Summer“ af *Martin Ritt*. Han havde ikke sat sine ben i Californien i næsten ti år. Men nu, mens han indspillede filmen i Universals studier, lykkedes det ham at vinde „the executive producer“ *Albert Zugsmiths* tillid. Zugsmith, der var en ærgerrig leder, og som nogle måneder senere også gav *Douglas Sirk* lejlighed til at optage sit forbløffende mesterværk „The Tarnished Angels“ – vovede at give Welles carte blanche med hensyn til manuskript, dialog og instruktion af „Touch of Evil“ efter en kriminalroman af *Whit Masterson*.

I en lille by på grænsen til Mexico bliver en milliardær og hans kone dræbt ved et bombe-

attentat. Den gamle inspektør Hank Quinlan (Orson Welles), der er berømt for sin fine næse, får straks overdraget undersøgelsen af sagen. Men han må finde sig i at arbejde sammen med sin mexikanske kollega Mike Vargas (*Charlton Heston*), der er specialist i kampen mod narkotika. For at kunne tage sig af denne sag har Vargas været nødsaget til at afbryde sin bryllupsrejse. Han beslutter alligevel at tage sin unge kone Susan (*Janet Leigh*) med til stedet for forbrydelsen og indlogerer hende i et pensionat. Quinlan mistænker en lokal bandeleder „Uncle Joe“ Grandi (*Akim Tamiroff*) for at have anstiftet mordet. Det lykkes ham ikke at samle konkrete beviser imod ham. Men vi erfarer, at han i påkommende tilfælde ikke viger tilbage fra at opdigte nogle falske, når han er overbevist om, at hans anelser er „velbegrundede“. Vargas godkender ikke disse

tvivlsomme metoder. For at blive fri for Vargas' indblanding i sin „forbudte jagt“, beslutter den gamle polititrotte da at lade „Uncle Joe“ kompromittere Susan ved hjælp af bandens små alfonser. Han træffer en stiltiende overenskomst med banditten. Og man finder Susan, nøgen og bevidstløs af narkotika, på et tvivlsomt hotel. Det ser iøvrigt ud til, at hun er ansvarlig for mordet på „Uncle Joe“ – som Quinlan selv har dræbt i mellemtiden. Men denne gang er den machiavellistiske inspektør gået for vidt. Hans kynisme går op for hans mest trofaste politiofficer Pete Menzies (*Joseph Calleia*), som vil hjælpe Vargas med at afsløre Quinlan ved at få ham til at tilstå. Hertil bruger de en mikrofon, der er skjult under tøjet, og som længere borte er forbundet med en båndoptager. Men Quinlan opdager komplotet og skyder på Pete Menzies, som dræ-

Orson Welles og Edgar Barrier i „Macbeth“ (1948)





Orson Welles i „Othello“ (1952)

ber ham i selvforsvar. En tidligere prostitueret Tanya (*Marlene Dietrich*), som vist havde skænket den uvederhæftige politimand sin gunst, betragter træt hans lig og mumler: „He was a kind of a man“.

Welles' kommentarer til sit værk er: „En politimand kan være alt undtagen dommer, og det er ved først at være dommer, dernæst politimand, at Quinlan handler forkert. At han opdager den skyldige, er kun en biting – Quinlan er en forbryder, for selv om det at slæbe en morder for retten er en vigtig opgave i retfærdighedens navn, mister den al betydning – ganske som fred, lykke, ligemeget hvad – hvis man kun kan fuldføre den på bekostning af menneskets ret og værdighed“.

I én eneste „optagelse“ i stadig bevægelse – det er filmens første – anbragte en mand en bombe i en hvid bils bagagerum. Et par kom og satte sig ind i vognen, som kørte af sted, og man fulgte den igennem den lille bys gader. Kameraet, der var anbragt på en motoriseret kamerakran, skiftevis tabte bilen af syne, skiftevis fangede den igen, som den forsvandt eller dukkede frem bag ved bygningerne – og kørte så foran den eller indhentede den, lige

indtil den ventede eksplosion indtraf. Det varede flere minutter. Og det var sandsynligvis den mest sensationelle optagelse i hele filmhistorien. På andre tidspunkter blev dekorationerne næsten sygelige. Unge forsultne mennesker og deres piger med lesbiske træk hengav sig til et vildt orgie rundt omkring sengen, hvor Susan lå, lammet af narkotika. Og man følte ligesom en kuldegysen over for den abstrakte og triumferende „mekanik“ i den bogstaveligt talt akrobatiske scene, hvor mikrofonen og båndoptageren indregistrerede Quinlans betroelser, mens kameraet svingede rundt om rækværket og buerne på en bro, der var omgivet af både vand og affald.

Men efter denne strålende og frygtelige neddykken i underverdenen måtte Welles påny gøre fire års bod ved at acceptere roller af nød og „fordi man nu engang skal leve“ – i „Roots of Heaven“ af John Huston, „Ferry to Hongkong“ af *Lewis Gilbert*, „Crack in the Mirror“ af *Richard Fleischer*, „David and Goliath“ af *Richard Pottier*, „Austerlitz“ (Fulton) af *Abel Gance*, „La Fayette“ (Franklin) af *Jean Dréville*.



Orson Welles

i „Confidential Report“
(„Monsieur Arkadin“)
(1955)

Fra august til oktober 1957 påbegyndte Welles alligevel i Mexico instruktionen af en „Don Quijote“-film efter egen opskrift og på et lille budget ligesom med „Othello“ og „Arkadin“. Han afslørede dengang: „Visse scener foregår på *Cervantes'* tid, og andre bliver overført til vor tid, for Don Quijote og Sancho Pansa lever endnu“. Andre sekvenser blev derefter optaget i Italien. Men alt dette skete inden for en snæver kreds – man vidste kun, at Welles spillede sig selv, og at han optrådte som medlemmand mellem tilskuerne og Don Quijote (*Francisco Reyguerras*), Sancho Pansa (*Akim Tamiroff*) og Dulcinea (*Patty McCormack*). „Ridderen af den bedrøvelige skikkelse“ skulle ride rundt mellem busser og Vespa'er og angribe lærredet i en biograf, for at forsvare heltinden i den film, der blev vist, hjælpe tyren imod picador'en under en tyrefægtning, rejse til månen, mens hans tjener, der var blevet på jorden, kritisk betragtede ham gennem et periskop. Endelig skulle han, efter at brintbomben var eksploderet, genopstå af asken – for „de idealer, han repræsenterer, er udødelige“. På nuværende tidspunkt ser det rigtigt nok ud til, at dette tillokkende „skitsealbum“ endnu ikke er helt færdigt. Indtil videre må vi derfor nøjes med at betragte ovenstående som forlydender.

Til gengæld står vi i disse efterårsdage over

for en ny stor begivenhed – kort og godt: „Processen“ efter *Kafka*.

Det begyndte med, at den parisiske producer *Saldkind* var interesseret i at engagere Welles til at instruere en „Tarass Boulba“-film. Tilfældigvis havde nogle amerikanske filmfolk de samme planer, og de kom først. Welles benyttede sig straks af lejligheden til at foreslå *Saldkind* en bearbejdelse af „Processen“, som han allerede i over fem år havde villet filmatisere. Han kom da også med følgende udtalelse: „Menneskeheden bliver mere og mere vanvittig. Jeg havde læst *Kafka* før krigen. Men jeg forstod ham først efter“. Han tilføjede: „I et samfund som vort har vi alle en betinget dom ... Det er en overmåde aktuel historie, der i dag kunne hænde enhver – og på samme måde i Rusland, Amerika, Italien, Øst-Berlin, Vest-Berlin – ja, selv i Frankrig. En morgen bliver man arresteret uden grund, man bliver stillet for retten, man bliver dømt. Man står magtesløs over for det absurde i tilværelsen, uretten (enten den er forsætlig eller ej), tilfældighedernes spil og det maskineri, der knuser en“.

Saldkind, der selv var blevet forfulgt under naziterroren, forstod straks den forbløffende fornuftige angst, der opflammede Welles. For hvad der skete i går, kan udmærket ske igen i morgen under en anden form. I øvrigt går der

ikke en eneste dag i denne verden, uden at mennesket forfølger sin næste.

Man besluttede altså at optage „Processen“. Og alle på Champs-Élysées havde medlidenhed med stakkels Saldkind. Man så ham allerede drevet ud i fallitten på grund af „the wonder-boy's“ formodede luner, men til almindelig overraskelse overskred totalomkostningerne ved filmen ikke 65 mill. NF, hvad der er relativt billigt for en produktion i international klasse. Man blev endog færdig med optagelserne seks dage før den fastsatte dato. Og hovedparten af pengene blev sandt at sige brugt til at engagere adskillige berømte stjerner for.

Welles, der var i topform, havde i et halvt år siddet i garagen til sin villa i Frégene og tilrettelagt drejebogen og dialogen. Ligesom *Honoré de Balzac* drak han kun kaffe – og sprang halvdelen af måltiderne over. Han var som forvandlet – for det var måske det emne,

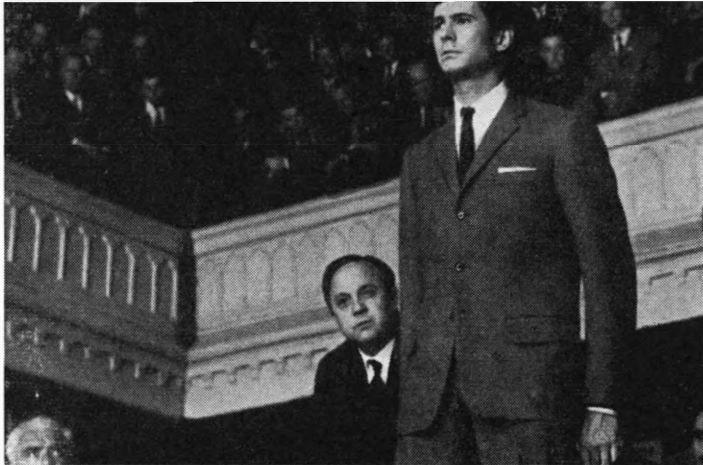
der interesserede ham mest siden „Citizen Kane“.

Det sted, hvor handlingen foregik, var principielt en imaginær by beliggende midt i Europa. Nogle scener blev optaget i Roms forstæder, andre i Zagreb. Og det var i denne bys udstillingspark i en kæmpehangar, at man rekonstruerede „det bureaukratiske helvede“, hvor heltene skulle kæmpe mellem 750 statister, der skrev på 750 skrivemaskiner og passede 750 kimende telefoner.

En bleg marts morgen 1962 lå Welles, der ikke kunne sove, i et af vinduerne på Hotel Meurice (hvor han havde boet, siden han vendte tilbage til Paris). På den anden side af Seinen lignede urskiven på Gare d'Orsay „en enorm død måne“. Fascineret af dette mærkelige syn og ligesom drevet af en mystisk elektrisk strøm, klædte filmmanden sig på i største hast og begav sig over til den forladte og øde

Marlene Dietrich og Orson Welles i „Politiets blinde øje“ (1957)





Anthony Perkins
i „Processen“
(1962)

banegård, hvor der herskede en foruroligende stilhed som i en domkirke. Nogle dage senere stillede han sine apparater op derovre og optog mangfoldige sekvenser – især: scenerne med domstolen.

En fredsommelig ung mand, Joseph K (*Anthony Perkins*), bor i fru Grubachs (*Madeleine Robinson*) pensionat. En dag får han besøg af to politifolk, der beder ham om venligst at holde sig til disposition for dem. Han spørger dem hvorfor. Men han støder på en mur af tavshed. Han går derefter ind til frk. Bürstner (*Jeanne Moreau*) – en noget tvivlsom ung dame, der har værelse ved siden af hans. Han prøver at berolige sig i hendes selskab. Men den prostituerede jager ham ud af sit værelse, for hun er bange for denne naive person og tror, han er gal, når han fortæller hende om sit uforklarlige mellemværende med øvrigheden. På gaden er der nogle forbigående, der håner K. Og lidt efter lidt strammes nettet om ham. „Han møder nogle mennesker, som han beder hjælpe sig. Men ingen gør noget alligevel...“. En horde anklagere angriber ham under proceduren. Han tager en sagfører (Orson Welles). Dennes husassistent Leni (*Romy Schneider*), en blid, uskyldig ung pige, bliver forelsket i K, men hun kan intet stille op for at frelse ham – ligeså lidt som den lunefulde Hilda (*Elsa Martinelli*), retsskrive-rens flygtige kone – eller hans bedste kammerat, maleren Tintorelli (den london'ske sceneinstruktør *Bill Chappell*).

Sagen går sin ubønhørlige gang. Ved en undersøgelse af K's værelse konfiskerer politifolkene hans tøj til eget brug – i stedet for at bringe det til deponering. Den menneskelige races skødesynd! „... Alle giver en sludder for en sladder. Selv præsten. Han er et led i det system – ligesom den kirke, han tilhører – der har dømt K. Iøvrigt ligger domkirken i samme bygning som domhuset. Man tror, at Guds mand er venlig. Men i virkeligheden gør han intet andet end på ny at understrege fortvivlelsen for K.“

Man genfinder her visse af idéerne fra slutningen af manuskriptet til „Monsieur Verdoux“, som Welles solgte til *Charles Chaplin* i 1944, da han ikke selv kunne optage den.

I et mareridt ser K allerede en bøddels nøgne, kraftige og hårede arme, som slæber ham hen til torturkammeret. Uden at forstå noget lider han sin grufulde straf til den bitre ende.

Welles indrømmer dog: „Jeg har ændret slutningen. Hos Kafka dør K overtødet om sin skyld. I min version protesterer han til sidste åndedrag. Hans bøddler prøver at overtale ham til at begå selvmord. Det får de svært ved. Hans død bliver som en mislykket henrettelse. Han gør ikke hvervet lettere for dem: Han tvinger samfundet til at dræbe sig. Lad dem bruge atomvåben imod os, men jeg hjælper dem ikke“.

Cykliske visioner fra en verden, der er løbet løbsk – hajer, der slås – apokalyptiske indtryk.

Uden al tvivl er Orson Welles, siden Eisensteins død, den største af alle filmskabere...