

"He is that he is" – Orson Welles *Othello*

Take an arbitrary figure: twelve. Name twelve plays which could be called great. Othello must be one of those twelve. Of that twelve, at least nine (which is another arbitrary figure) are by Shakespeare. That leaves three on our list for all the other writers who ever lived.

Orson Welles, *Filming Othello*.

En begravningsprocession: två kroppar bärs på bårar utanför ett fort. Klockor ringer. Samtidigt slängs en man in i en bur, vilken hissas högt upp i luften. Kameran panorerer nerför en mur, in i dess skugga. Bilden blir svart.

Denna scen finns inte i Shakespeares *The Tragedy of Othello, The Moor of Venice* (hädanefter *Othello* – det här blir långt nog som det är), men den inleder Orson Welles (1915-1985) filmbearbetning av samma namn från 1952.

Othello var Orson Welles första film i Europa. Efter att ha gjort den kritikerrosade men föga ekonomiskt framgångsrika *Citizen Kane* (1941), genomled Welles ett antal filmer som förstördes av filmproducenters långa fingrar. Han fick till slut nog och flyttade till Europa och, som han själv sa, friheten.

Inspelningen av *Othello* började 1948, men ständiga ekonomiska problem (något som plågade alla Welles europeiska filmer) stoppade produktionen flera gånger och filmen släpptes först 1952. Under produktionsstoppen spelade Welles huvudroller i bland annat *The Third Man* (1949) och *Prince of Foxes* (1949) för att tjäna in tillräckligt med pengar för att fortsätta *Othello*.

Othello (Welles), "den ädle moren," har när filmen börjar nyligen gift sig med Desdemona (Suzanne Cloutier), dotter till den venetianske senatoren Brabantio (Hilton Edwards).

Efter att, inte så lite värtaligt, försvarat sig mot Brabantios anklagelse, att Othello skulle med häxkraft ha förfört Desdemona, skickas Othello att försvara Cypern från turkiskt anfall. Med honom följer Desdemona; Othellos fänrik Iago (Micheál MacLiammóir) och dennes hustru, tillika Desdemonas kammarjungfru, Emilia (Fay Compton); Othellos löjtnant Cassio (Michael Laurence); och den venetianske adelsmannen Roderigo (Robert Coote). (Cassios namn påminner mig förövrigt, liksom när Martinson talar om den "namnlösa smärtan ur Cassiopeia," om min gamla handdator – en Casio Cassiopeia.)

Väl på Cypern börjar Iago väva det nät som till slut snärjer Othello: han lyckas genom att manipulera Roderigo, Cassio, och snart sagt alla andra vi råkar på övertyga Othello om att Desdemona är otrogen mot honom med Cassio.

Det hela slutar med att Othello kväver Desdemona och Iago mördar Cassio och Roderigo (i en scen som utspelas i ett badhus därför att Welles inte hade råd med kostymer och måste improvisera). Innan Othello hinner anhållas för mordet på Desdemona, avslöjar Emilia att det är Iago som ligger bakom allt. Iago mördar Emilia och Othello begår, som det anstår en tragisk hjälte, självmord.

Filmens sista scen är samma som dess första: Othello och Desdemonas begravningsprocession (faktiskt exakt samma tagning som avslutade inledningen, vilket jag tyckte var snyggt gjort).

Othello var inte Orson Welles första erfarenhet av Shakespeare, och det märks: han är lysande i titelrollen. Faktum är att Welles är den största behållningen i filmen. (Han ser förövrigt ut att vara lite lätt svärtad i ansiktet. Svärtan varierar en del, men när en filminspelning pågår i fyra år får man nästan räkna med kontinuitetsproblem; jag var en gång scripta på en fyradagarsinspelning och det var svårt nog med kontinuiteten då.) De övriga skådespelarna är habila, men Welles lyser klart starkast. Vilket inte bara beror på att han är den bästa skådespelaren, han är också den enda som hörs tydligt — ljudkvaliteten är minst sagt skiftande.

Micheál MacLiammórs Iago är runt 20 år äldre än den som beskrivs i Shakespeares pjäs — MacLiammór var runt 50 när filmen spelades in. Att Iago är äldre leder, tillsammans med MacLiammórs rolltolkning, till att han framstår som en bitter, impotent man, snarare än den ärelystne unge man som mötte oss i Shakespeares pjäs. Han delar dock Shakespeareversionens kärlek till ränkspel och intriger. Han är stolt över sin falskhet; "I am not what I am," som han säger till Roderigo. Othello däremot, säger Iago, "He is that he is", och det tycks vara det, mer än något annat, Iago föraktar hos den ädle moren — att han är så förbålt ärbär, att han tror så gott om människor.

Iagos främsta motivation är, åtminstone som jag läser filmen, att manipulera människor, att ur deras egen godhet väva det nät som snärjer dem. Han finner stort nöje i att lura den godtrogne, och inte så lite fåraktige Roderigo; den likaledes godtrogne, men inte fullt så fåraktige, Cassio är inte mycket mer än en bricka i Iagos spel; Iagos hustru, Emilia, är för honom inte mer än ett verktyg; och han tar stort nöje i att förgifta den, enligt honom, naive Othellos öra. Han låtsas vänskap med alla och envar, samtidigt som han spelar alla sidor mot mitten. Han är naturligtvis dömd att misslyckas — varken Shakespeare eller Welles kan låta en sådan man lyckas —, vilket nog är just vad Welles försökte säga med inledningsscenen, där det var Iago som slängdes i buren (och självfallet Othello och Desdemona som begrovs): Iagos öde är i någon mening förutbestämt.

Vilket också kan sägas om Othellos öde: han faller för Iagos lögn och sin egen svartsjuka, och måste dö — det är en tragedi, hjälten dör alltid i tragedier. Han är, som han själv säger när han försvarar sig inför senaten, en krigets man, som föga vet om annat än slagfältet, men han är, eller anser sig åtminstone vara, ärbär. "Men should be what they seem," säger han vid ett tillfälle. Det är till slut, som jag ser det, hans stolthet som blir hans fall. Hans stolthet gör honom till en ärlig man, men också till en man som vägrar se något annat än ärlighet i sin "lojale" fänrik, Iago. När Iagos "bevis" hopas på varandra, är det Othellos stolthet som driver honom till mord. Och när han sent omsider inser sanningen, är det hans stolthet som driver honom till självmord.

Om Desdemona finns inte mycket att säga. Hon är där som objekt mer än som en riktig rollfigur. Hon är vacker (Cloutier ser ut som en stumfilmsstjärna, speciellt eftersom Welles alltid dränker henne i ljus) och hon spelas väl nog, men hon är inte mycket till karaktär i Welles film. Hon älskar Othello, hon är vänlig mot Cassio,

och hon är upprörd när Othello misstror henne. Det är allt. Och kanske allt Welles tyckte att han behövde (även om jag misstänker att det fanns yttre omständigheter som påverkade saken), men jag hade gärna lärt känna henne lite bättre.

De övriga skådespelarna är inte mycket mer än pratande kulisser och är där mest för att föra historien vidare. Med undantag för möjligen Emilia, som spelas underbart av Fay Compton, men som inte, förutom i slutet av sista akten, har värst mycket att göra.

Överhuvudtaget går filmen lite för fort för sitt eget bästa. Den kunde ha behövt en timme till för att bäst berätta sin historia; nittio minuter räcker helt enkelt inte till. Jag blir förvisso aldrig uttråkad, men det känns som jag inte hinner smälta en scen förrän nästa sparkar igång.

Welles *Othello* är fylld av fantasifullt filmskapande: drastiska inställningar, vackra bilder, inspirerad klippning. Det är en fröjd för ögat, även om det ibland känns att filmen spelades in under mindre än perfekta förhållanden; det filmas mycket underifrån och i extrema närbilder. Vilket inte alltid känns helt naturligt, utan mer som att dom inte längre hade tillgång till inspelningsplatser. Ofta är också scener filmade bakom den som talar, så att röster kunde dubbas vid ett senare tillfälle, men man vänjer sig vid det. Och dom viktigaste scenerna är, oftast, effektivt filmade; Welles hade en fantastisk förmåga att improvisera briljans.

Welles kunde som sagt sin filmhistoria och -teknik, och *Othello* ger prov på hans kunskap. Hans mis-en-scène påminner om såväl film noir som tysk expressionism: vinklarna är sällan konventionella, utan det är mycket underifrånperspektiv och lite lätt skeva vinklar, gärna tätt inpå skådespelarnas ansikten. Othello hålls nästan alltid i skuggor eller motljus, och han är klädd i mörka färger. Desdemona är konstant dränkt i ljus. Iago är inte lika extremt behandlad, men även han smyger ofta runt i skuggor, utom när han låtsas vänskap, då han får komma ut i ljuset. Inte någon värst subtil symbolik kanske, men nog så effektiv. Scenen där Othello kväver Desdemona är fantastisk: Desdemonas säng badar i ljus, medan Othello hålls i skugga scenen igenom.

Det är kort sagt en visuellt imponerande film. Det slår fel ibland, men när det blir rätt är det fantastiskt — man skulle kunna se filmen med ljudet avstängt.

Och det kanske inte är någon dålig idé; som jag antydde innan är ljudet filmens värsta egenskap. Den version jag såg är den som, under Welles dotter Beatrice ledning, restaurerades och släpptes i början av nittiotalet (med hjälp av ett filmnegativ som hittades i ett lager i New Jersey av alla platser). Musiken är nyinspelad (med bl.a. en mycket begåvad cembalo, ett instrument man alltför sällan hör) och dialogen är så väl reparerad som det är möjligt, men det är ofta svårt att höra allt vackert som karaktäerna säger. Ljudet synkar heller inte värst väl med läpprörelserna, vilket leder till en lätt surrealistisk känsla (jag påminns om *Buffy the Vampire Slayer*- avsnittet "Restless" (0422): hela avsnittet är en serie drömmar, och regissören, Joss Whedon, använder sig vid flera tillfällen av skev lip-sync för att understryka drömligheten). Drömkänslan i *Othello* förstärks av att det är Welles som gör inledningsnarrationen. Jag vet inte om Welles hade hört talas om

kognitiv dissonans, men han ger samnerligen prov på det i *Othello*.

Filmens, i min mening, bästa ögonblick är i slutet, strax innan Othello dör (det som i pjäsen är sista aktens sista scen). Othellos ansikte visas i närbild mot en svart bakgrund, han tittar rakt in i kameran och rakt genom fjärde väggen: "Speak of me as I am; nothing extenuate, nor set down aught in malice: then must you speak of one that loved not wisely but too well."

Det är en scen som antyder den riktning Welles skulle ta i sina senare, mer postmoderna filmer (som min egen favorit, *F for Fake*); det känns, iallafall för mig, som om det är Welles som talar, inte Othello. Och han talar om sin film. Han vill att vi ska se den för vad den är: inte perfekt, inte ett mästerverk, men väl en film som kom till på grund av en mans kärlek och övertygelse. En film som försöker.

Det Welles försökte göra i *Othello* är det han försökte göra i alla sina filmer: en film som, liksom alla verkligt stora filmer, är först och främst en film. Det vill säga en film som, enligt Hitchcocks ideal, verkar först och främst med filmens medel, inte som en avfotografering av en teaterföreställning, inte som en efterrapning av ett litterärt verk, inte som en radiopjäsa med bilder. Han var fast besluten att skapa filmer som var unikt filmiska, som berättade historier på ett sätt som bara film kan.

Welles lyckades långt ifrån aldrig, och han når inte hela vägen heller med *Othello* — med en sådan problematisk filminspelning var han nästan dömd att misslyckas —, men han försökte. Det är det som är Orson Welles, och *Othellos*, storhet.

Kalle Räisänen