

Efter Anden Verdenskrig er der produceret lidt mere end 200 spillefilm i Holland, altså i gennemsnit kun ca. 5 om året. Et forbløffende lavt tal. Men samtidig også et tal som snyder, for produktionen har været utroligt ujævn. Nogle år har været frugtbare, andre golde. Meget tyder på, at den hollandske spillefilm går lyse tider i møde. Flere film har i de allerseneste år markeret sig kraftigt på den internationale scene.

## Hollandsk film nu

af Charlotte Engberg

**D**on't tell them, show them! lyder et af Hollywoods mange gode råd. En gruppe hollandske filminstruktører har taget konsekvensen og har i de seneste år skabt en række også internationalt anerkendte film, som netop er karakteriseret ved filmisk intensitet og originalt billedsprog. Instruktører som Jos Stelling, Orlow Seunke og Alex van Wamerdam har instrueret deres film, f.eks. *De Wisselwachter* (Manden ved skifte-sporet, Stelling 1986), *Het smaaak van het water* (Smagen af vandet, Seunke 1982) og *Abel* (Abel, van Wamerdam 1986) i teatralisk-stiliserede former og med en sparsom brug af tekst og dialog. I Stellings Tati-agtige komedie *De illusionist* (Tryllekunstneren, 1983) mæles der ikke eet ord.

Denne tendens indenfor hollandsk film behøver man måske ikke undre sig over i et land med så mange fremragende billedkunstnere gennem tiderne. Holland har net-

op leveret nogle af de fineste fotografer i verden – bl.a. Theo van de Sande, Jan de Bont og Robby Müller, hvor sidstnævnte nok først og fremmest er kendt for sine billeder til Wim Wenders' *Paris, Texas* og Jim Jarmuschs *Down By Law*.

Groft set kan man skelne mellem to forskellige tendenser i nyere hollandsk filmkunst. På den ene side instruktører som de nævnte Stelling, Seunke og van Wamerdam, der repræsenterer en art modernistisk, absurd og tit også humoristisk stil, hvor man dyrker beskrivelsen af sære eksistenser og ekstreme miljøer. På den anden side den realistiske film, som henter temaer fra moralske og eksistentielle konflikter. Instruktører som bl.a. Ben Verbong, Ate de Jong, Marleen

Gorris og den for *Max Havelaar* verdensberømte Fons Rademakers er typiske repræsentanter for denne retning.

### Krise og statsstøtte

Under tyskernes besættelse af Holland blev hele den hollandske filmindustri overtaget af besættelsesmagten, ligesom en række biografer – især de jødiskejede, Tuchinski i Amsterdam f.eks. – blev beslaglagt og brugt til at fremvise tyske produkter, propagandafilmm.v. I 1944 blev alle biografer iøvrigt lukket i Holland på grund af elektricitetsmangel.

Efter krigens ophør gik det påfaldende langsomt med at opbygge det materielle grundlag for produktionen af spillefilm. Barnstijns filmstudier i Wassenaar var blevet

ombygget af tyskerne til raketbatteri og senere bombet i sænk af de allierede. Og kort før tyskernes tilbagetog blev de store Cinetone-studier ribbet for alt udstyr. Året 1945 var det totale nulpunkt for Hollands filmproduktion.

I 1950'erne blev der kun produceret ganske få spillefilm om året. Ligesom i det øvrige Vesteuropa begrænsede statens interesse i film sig til censur og forlystelsesafgift. Censuren blev ophævet i 1977 for personer over 16 (hård porno dog 18), mens afgiften langsomt og modvilligt er blevet erstattet af støtte. Nulpunktet i 1945 affødte det første forsøg med støtte i 1946, men det blev bremset af en konservativ kulturminister ved regeringsskiftet allerede samme år. I 1954 fremkom nye forslag, der skulle sikre en kontinuerlig produktion – forstået som én spillefilm om året! – og i 1956 indførtes en støtteordning med særlig henblik på spillefilmen. Ordningen har fungeret siden, med forskellige yderligere tilskudsregler. Hollænderne gik ganske vist flinkt i biografen i 50'erne, konkurrencen fra tv var endnu ikke slået igennem. Men med egenproduktionen stod det skralt til. Biograferne viste først og fremmest amerikanske lystspil.

I en slags desperation gik det hollandske filmkritikerlag i 1957 endda så vidt som til at foreslå, at man simpelt hen indstillede produktionen af hollandske spillefilm: de kunne jo alligevel ikke måle sig med de udenlandske, og selv med den nye støtteordning kunne det ikke betale sig at lave film i Holland.

Støtteordningen er udformet som en fond (Produktiefonds voor de Nederlandse speelfilm), baseret på indskud fra henholdsvis staten og NBB (Nederlandse Bioscoop Bond), en producent, distributør og biografefjer organisation, dannet 1918 og fortsat toneangivende i filmmiljøet. En bestyrelsen på seks, tre udpeget af staten og tre af NBB, bestemmer hvilke projekter, der skal støttes, og forretningsgangen i opnåelse og tilbagebetaling af støtte svarer nogenlunde til den danske. Oprindeligt var indskudene i fonden ligelige, men efterhånden er statens andel steget, så den nu årligt udgør 6-7 millioner Gylden mod mindre end en mio Gylden fra NBB.

Da kun få hollandske film giver overskud, bliver kun ganske lidt af støtten tilbagebetalt (4 mio af den samlede støtte 1980-84 på 31,5 mio Gylden). Til gengæld overstiger indtægten fra den almindelige moms på 19% på biografbilletter statens støttebeløb, og en foreslået reduktion i momsen, f.eks. til bøgernes og bladene 4%, mødes med det modargument fra regeringen, at så må man også skære ned på støtten.

For at opnå støtte skal en film "i kulturel forstand" være hollandsk, hvilket nogle af de seneste års co-produktioner med især vesttyske og belgiske selskaber ikke rigtigt har kunnet leve op til. Bortset fra det, så blev

ordningen i 70'erne kritiseret for ikke at fremme filmkunsten, og i 1980 blev der indført et skel mellem 'normale' film, der kan få op til 60% støtte, og 'kunstneriske' film, der kan få op til 90% og ikke må koste mere end 800.000 Gylden. En hollandsk film koster gennemsnitligt en million Gylden. I 80'erne har produktionen ligget på 11-16 film årligt.

Kortfilm, dokumentarfilm og ikke-kommercielle spillefilm støttes gennem en anden filmfond med et årligt budget på godt 5 mio Gylden. Projekter på op til 450.000 Gylden kan finansieres 100%, mens co-produktioner kan modtage op til 600.000 i støtte. Her er også penge at hente fra den nyligt oprettede TV-Co-produktions Fond, der har gjort afsætning til tv mere attraktiv, samtidig med at den i begyndelsen af 80'erne relativt succesrige distribution til en kæde af 'alternative' biografer nu er løbet ind i kraftig publikumstilbagegang.

Dokumentarfilmen var det eneste, der hævdede sig – både i kvalitet og antal – under hollandsk films lange krisetid. Filmfolk som Herman van der Horst, Bert Hanstra og den eksilerede – såkaldte "flyvende hollænder" – Joris Ivens producerede og iscenesatte en lang række fremragende dokumentarfilm fra slutningen af 40'erne og langt op i 50'erne, film om f.eks. Hollands kamp mod havet, berømte hollandske malere, Hollands multinationale selskaber og lignende patriotiske emner, der gjorde sig under den kolde krig. Mange af disse film hører i dag til klassikerne inden for dokumentarfilmgenren.

I tiden efter krigen og helt frem til slutningen af 50'erne dominerede dokumentarfil-

---

*Fiktion og virkelighed blander sig på underfundig vis i Jos Stellings De illusionist (Tryllekunstneren) fra 1984. Filmen, der er ordløs, udspringer sig helt og aldeles i en af personernes fantasi, og handlingen kredser om temaer som tabt ungdom og skuffede ambitioner.*



men således billedet. Først i 1958 med oprettelsen af filmskolen, De Nederlandse Film Academie, begyndte man forsigtigt at håbe på en fremtid for spillefilmen.

## Ny bølge og unge folk

Med oprettelsen af filmskolen opstod der efterhånden et helt nyt filmmiljø i Holland. Inspireret af "den ny bølge" i Frankrig forsøgte unge filmfolk at gøre op med deres berømte forfædre inden for dokumentarfilmen. Samtidig opstod filmtidsskriftet *Skoop*, som kom til at fungere som talerør for navne som Wim Verstappen, Pim de la Parra og Paul Verhoeven. Men ikke desto mindre blev det den ældre Fons Rademakers, som i første omgang kom til at repræsentere den ny hollandske film op gennem 60'erne.

Ingen anden filminstruktør har betydet så meget for hollandsk film som Rademakers. Efter en kortvarig karriere som skuespiller efter krigen – først i Schweiz, og senere hos Jean-Louis Barrault i Paris – kom Rademakers i skole som instruktørellev hos Fellini og De Sica i Italien. I slutningen af 50'erne vendte han tilbage til Holland og i 1958 debuterede han med *Dorp aan de Rivier* (Landsby ved floden).

Han blev Oscar-nomineret for *Als Twee druppels water* (Som to dråber vand, 1963) og bevarede sine mange internationale kontakter, f.eks. havde *De dans van de reiger* (Hejrens dans, 1966) den svenske skuespillerinde Gunnel Lindblom i hovedrollen.

Efter endnu et par film fulgte *Max Havelaar* i 1976 (dansk premiere i 1980). Denne film, som ikke blot regnes for Rademakers' bedste, men også for en af de bedste film, der nogensinde er lavet i Holland, er en filmatisering af en roman skrevet i 1859 af Multatuli, et pseudonym for Eduard Douwes Dekker, der i sin roman beskriver egne erfaringer som provins-guvernør på en af de store ostindiske øer. Romanen kritiserer Hollands imperialisme og rå behandling af de koloni-

serede javanesere, og vakte voldsom debat da den udkom i forrige århundrede. Også af den grund er den en af klassikerne i nederlandsk litteratur, og at Rademakers valgte at filmatisere netop den, var i sig selv et vove-stykke, som altså lykkedes over al forventning.

Først i begyndelsen af 70'erne slog den unge generation af instruktører igennem. I 1972 sørgede Paul Verhoeven for den største kassesucces nogensinde i hollandsk film med filmen *Turks Fruit* (Tyrkisk konfekt), en humoristisk-erotisk komedie baseret på en bestseller af Jan Wolkers. I 1974 vandt den autodidakte Jos Stelling prisen for bedste debutfilm i Cannes med *Mariken van Nieumeghen* (Mariken fra Neumeghen), et Jeronymus Bosch og Pieter Breughel-inspireret middelalderdrama om en ung bondepiges pagt med djævelen. Stelling bekræftede sin kunstneriske position med *De Pretenders* (1981) og ovennævnte *De illusionist*. *De Pretenders* er delvis nostalgisk, bl.a. i kraft af jukeboxens rockmusik, f.eks. The Pretenders, delvis en hudfletning af sig-selv-nok provinsialisme, i stil med de amerikanske *Feber i blodet* og *Diner*. Den foregår i 1962 og beskriver et stillestående miljø, hvortil hovedpersonen, der rejste fra hjembyen Utrecht for at blive fotograf, nu vender tilbage og finder alt uændret, gået i stå. Filmen blev en publikumsfiasko i Holland men burde med sin fine atmosfære, der både indeholder noget specielt hollandsk og noget mere universelt, kunne finde et publikum uden for landets grænser.

Paul Verhoeven er af den helt modsatte støbning. Han ynder det storslåede og actionmættede, hans film er publikumstræffere i Holland, og lige siden sin første film *Wat zien ik?* (1971), en komedie om prostitution, har han også haft et amerikansk publikums bevågenhed. Som så mange hollandske instruktører startede Verhoeven i dokumentarfilmen og prøvede så tv (serien *Floris*), før han fandt sin rette hylde i spillefilmen. Hans film er ikke uden et socialt engagement, omend det mest går ud på at ryste bedsteborgermoralen med seksuel åbenhed, som f.eks. en eksplicit kastrationsscene i *De vierde man* (Den fjerde mand, 1979). Den film bragte skuespilleren Jeroen Krabbe over dammen til en amerikansk karriere, og samme skæbne fik Rutger Hauer (bl.a. *Blade Runner*), som har medvirket i de fleste af Verhoevens film siden sin debut på tv i *Floris*. Han spillede med i *Soldaat van Oranje* (Soldaten fra Oranje, 1977), havde gæsterolle som motorcykelidol for rodløse, promiskuøse teenagere i *Spetters* (1980) og havde hovedrollen som lejesoldat i Verhoevens første amerikanske film, og første fiasko, 1600-tals krigsdramaet *Den vilde kriger* (1985). Verhoevens seneste film, *Robocop*, er også amerikansk og har lige haft dansk premiere.

Verhoeven har konstant haft problemer

## Hollandske film på danske lærreder

Man kan godt ærgre sig over, at mulighederne for at se en hollandsk film – ja, for den sags skyld også belgisk, schweizisk, portugisisk, irsk osv. – er så begrænsede herhjemme. Fra tulipanernes og træskoernes land har i de sidste 10 år kun tre film fundet nåde for de danske importørers kritiske blikke og slukne tegneboøger. Det er da også muligt, at folkekomedien *Platugler for viderekomme* og Fons Rademakers' *Max Havelaar* og nu *Overgrebet* er de eneste hollandske film fra denne periode, som det ikke ville have været direkte økonomisk selvmord at importere. Men hvad nu end årsagen til denne sparsomme hollandske optræden på vore biograflærreder måtte være, så er det en kendsgerning, at vi i Danmark er praktisk talt uvidende om, hvad der egentlig foregår på filmscenen over en bred front i et land, som vi i en vis udstrækning kan sammenligne os med kulturelt.

Derfor er der så meget desto mere grund til at prise de få initiativer, der trods alt gøres for om ikke direkte at importere, så dog at vise bl.a. hollandsk film her i landet. Et sådant initiativ var sidste års Gay Film Festival, der i slutningen af juni arrangeredes af og løb af stablen i Delta Bio i København, og derefter, i reduceret form ganske vist, drog på turné til Århus, Odense, Aalborg og Vejle. Ikke færre end fire hollandske film var med på denne festival, og selv om den kunstneriske kvalitet ikke i alle fire tilfælde nåede svimlende højder, så udgjorde denne lille serie dog en fortræffelig lejlighed til at stifte bekendtskab med forskellige sider af hollandsk produktion.

Den uden diskussion mest interessante af disse film var Marleen Gorris' kompromisløst feministiske *Gebroken spiegels* ("Knuste spejle") fra 1985. I to parallelle forløb, der tilsyneladende intet har med hinanden at gøre, skildrer hun dels dagliglivet i et bordel,

dels en pæn og respektabel familiemands sadistiske mord på en række uskyldige kvinder. Først til sidst kobles de to historier sammen i et nådesløst angreb på mandens generelle udbytning af kvinde-kønnet. Mænd vil nok have svært ved at holde af denne film, men hverken kvinder eller mænd kan komme udenom, at *Gebroken spiegels* er en sjældent konsekvent film, hvor ingen spor ender blindt.

Mens Marleen Gorris' film først og fremmest levede i kraft af sit indhold, var det især den utroligt smukke billedside, der udgjorde *A Strange Love Affair* (1984) af teamet Eric de Kuyper og Paul Verstraten til en oplevelse ud over det sædvanlige. Ingen ringere end veteranen og mesteren Henri Alekan – der netop har været aktuel med Wenders-filmene *Himlen over Berlin* – har de fået til at fotografere denne i sig selv forholdsvis uinteressante historie om en film lærer, der forelsker sig i en ung atletisk studerende for senere at finde ud af, at han for længe siden har haft en affære med drengens far. At hovedpersonen

*Lineke Rijxman, Carla Hardy og Henriette Tol i en afslappet stund, mens de venter på de næste bordelkunder i Marleen Gorris' Gebroken Spiegels.*



med at få penge fra Produktions-fonden, og de hollandske anmeldere bryder sig ikke om hans film. Holdningen er gengældt: »Jeg hader anmelderne i Holland, fordi de kun kan se kunst, hvis det er lavet af Bertolucci og har langsom kameraføring. Hvis man bruger et hurtigt kamera og mange locations og mange personer og megen action, så er det ikke kunst. Det er hele problemet i Europa, mener jeg. Hele Europas kulturelle bagage hviler på vore skuldre og trykker os ned. Der er en komplet mangel på vitalitet i europæisk film».

### Temaet Anden Verdenskrig

I Holland bliver der årligt afholdt to store filmfestivaler: den ene i Utrecht i september, Nederlandse Filmdagen, hvor der udelukkende vises hollandske film, og den anden i

Rotterdam i begyndelsen af februar, Film Festival Rotterdam, hvor der vises film fra hele verden.

Nederlandse Filmdagen 1986 indbød en lang række hollandske og udenlandske filmkritikere til en diskussion under overskriften "Krig, kollaboration og modstand i hollandsk film". Hvordan kan det være, at så mange hollandske film handler om Anden Verdenskrig? lod et af spørgsmålene. Det gives der selvfølgelig ikke noget entydigt svar på, men en af de mere ondsksfulde forklaringer lyder, at der i dagens Holland ikke sker ting, der kan hamle op med den dramatik, som ligger gemt i Anden Verdenskrig. Det er en forklaring, der stemmer godt med indtrykket af Holland som et land, hvor hvert et græsstrå er velfriseret og hver en borger er repræsenteret i statistikkerne.

er film lærer, er ingen tilfældighed. De Kuyper underviser selv i filmvidenskab, og det har sat sine tydelige spor i filmen, der med sine mange referencer til filmhistoriens klassikere – specielt til Nicolas Ray's *Johnny Guitar* – er en sand lækkerbidsk for den uheldredelige "movie buff".

Med Angela Linders' *Mara* (1985) nåede vi over i småtingsafdelingen, omend den mere lovende del af denne. Filmen, der er Angela Linders' afgangsupgave fra filmskolen, beretter om den hollandske pige Mara, der drager til Portugal for at opsøge sin veninde Luisa, og som ved mødet med den fremmede kultur når til erkendelse af sine egne følelsers karakter. Selv om *Mara* sine steder kan minde om en privat Super 8-feriefilm, indeholder den også scener af stor og fabulerende visuel skønhed. Der er krummer i Angels Linders til noget mere, det er helt tydeligt.

Det store flop i denne sammenhæng var Paul de Lussanets *Lieve Jongen* ('Kære drenge') fra 1980. Den er vist nok tænkt som en indforstået og kærlig satire over visse sider af bøsseverdenen, men historien om den efterhånden midaldrende forfatter Wolf, der i desperation over sin dalende potens manipulerer på det groveste med to unge elskere, virker mest af alt som en tynd undskyldning for en sexkomedie – af den pinligt platte slags – i et bøsse miljø.

Naturligvis kan det ikke undgås, at der kommer et par nitter med i lykkeposen til sådan en festival, men ikke desto mindre må det på det varmeste anbefales, dels at biografene i højere grad arrangerer sådanne festivals (eftersom man nu engang ikke kan tage alle film hjem i distribution), dels at publikum ikke lader sig skræmme væk af et tema, som måske ikke umiddelbart interesserer. En international bøssefilmfestival er lige så interessant for filmentusiaster som for bøsser, om ikke mere!

Eva Jørholt

En af de mest vellykkede film om krigen er lavet af Ben Verbong. Gennem et portræt af den kommunistiske modstandskvinde Hannie Schaft problematiserer Verbong i *Het meisje met het rode haar* (Pigen med det røde hår, 1981) efterkrigstidens mytologisering af modstandsbevægelsen. Også instruktøreren som Ate de Jong med *Schaduw van de Overwinning* (I skyggen af sejren, 1986) og Kees van Oostrum med *Het bittere kruid* (Den bitre krydderurt, 1985) har skabt vellykkede film om emnet. Men ingen af dem når op på højde med hverken Verbongs film eller Rademakers' *Als twee druppels water* (Som to dråber vand, 1963) og *Overgrebet*. Den førstnævnte skabte skandale med sit angreb på modstandsbevægelsens heltebillede af sig selv, og den blev af de udenlandske kritikere på Utrecht-festivalen udnævnt til den bed-

*I Paul Verhoevens De vierde Man (Den fjerde mand) fra 1983 spiller Jeroen Krabbé en lidt forsumpet forfatter, som i løbet af en skæbnerejse møder såvel manden som kvinden i sit liv. Filmen er en art okkult thriller, der med stor visuel slagkraft sammenvæver kærlighedens og dødens temaer.*

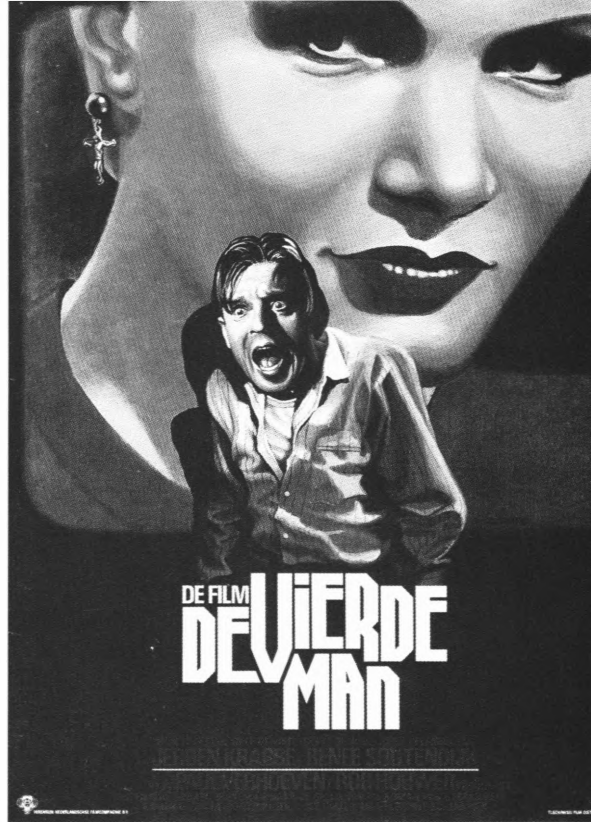
ste hollandske film om krigen. *Overgrebet* fik i Hollywood Oscar som bedste udenlandske film, og den er baseret på en roman af Harry Mulisch, som for nylig blev oversat til dansk under den noget misvisende titel "Et tilfælde".

Disse film er stærkt kritiske overfor det sort-hvide billede af besættelsestiden, som stadig eksisterer. Minderne fra krigen lever nemlig fortsat i den hollandske befolkning. Først for nylig er de pinlige erindringer om, hvordan mange hollændere kollaborerede med tyskerne blevet omtalt åbenlyst, for eksempel at hollændere lod sig bestikke af tyskerne til at angive jøder, der var gået under jorden. Den hollandske parallel til spørgsmålet om, hvorvidt man tør købe en brugt bil af en eller anden lyder, hvorvidt man tør gå under jorden hos vedkommende.

## Biograf og publikum

Samtidig med at hollandsk film har kunnet glæde sig over den anerkendelse, som den omsider har mødt rundt omkring i verden, har man sine problemer med det hjemlige publikum. Fra 1975 til 1985 er antallet af biografgængere blevet halveret. Værst er det gået ud over de hollandske film. På bare et år – fra 1984 til 1985 – faldt antallet af solgte billetter fra knap 3,5 millioner til 600.000!

Ifølge en kulturministeriel rapport har biografpublikummet forandret sig radikalt i løbet af de senere år: det er blevet mere krævede og minder i stigende grad om koncert- og museumspublikummet. Det store biografpublikum fra tidligere bliver hjemme foran fjernsynet, hvor man de fleste steder i Holland kan vælge mellem ti forskellige kanaler, tre hollandske (den tredje siden efteråret 1987), tre tyske, to belgiske og to engelske. Desuden kan man visse steder i landet se Sky Channel. På en gennemsnitsaften kan man vælge mellem 3-4 forskellige spillefilm. Og de 40%, der har video, har naturligvis endnu større valgmuligheder. En undersøgelse fra 1983, hvor video endnu ikke var så almindelig, viste at 69% af alle film blev set på tv, 22% på video og kun 9% i biografen, hvor 80% af filmindtægterne kom fra. Trods nedgangen er biografpublikummet



langt større end teater- og koncertpublikummet, 17 millioner mod henholdsvis 1,4 og 1,2 million (befolkningen er 14,5), men den samlede filmstøtte er kun på 15 mio Gylden mod teatrets 56 mio og musikkens 148 mio Gylden.

I 1985 måtte 81 biografteatre således dreje nøglen om, og man arbejder nu for fuld kraft på at afværge yderligere biografdød blandt de resterende 473. I første omgang forsøgte man sig med at sætte billetpriserne op. Men da det virkede stik imod hensigten, har man nu mange steder indført »billige mandage«, hvor man kan komme i biografen til halv pris.

Hollandsk films opgang toppede foreløbig i 1986. *Overgrebet* er eksempel på den kunstneriske succes og den internationale anerkendelse med masser af priser (bl.a. Oscar og Golden Globe), men også på hjemmepublikumets holdning med oprindelig kun 300.000 tilskuere. *Platugler for viderekomne* (Flodder) er eksempel på fornyet publikumsinteresse for hollandske (populær-)film, da den trods premiere kun tre uger før nytår opnåede en tredjeplads efter *Mit Afrika* og *Top Gun* med 1,5 million tilskuere i 1986 (og et tilsvarende tal i 1987) – men den var også den eneste publikumssucces blandt årets 12 hollandske premierer.

Disse men'er prægede 1987, hvor ingen af de ambitiøse film indfriede forventningerne og heller ingen fik succes hos publikum. Men både talentet, eksperimenterelysten og professionalismismen har bevist sin tilstedeværelse i hollandsk film, så alt taler for, at de gode år vil blive fulgt op.