

Hollænderne

C. Boost: „film“. Contact, Amsterdam.

Bogen fremtræder uden årstal, uden index, på et infernalsk engelsk og i en ukritisk stil, der gang på gang får en til at tænke på det ikke helt behagelige ord udlandspropaganda (den er bestilt af det hollandske undervisningsministerium). Alligevel kan man have glæde af den.

På hundrede sider fortæller „film“ den hollandske films historie, et emne, der ikke mindst kan interessere os, fordi vor filmproduktion jo har lignende vanskeligheder at slås med som den hollandske – heriblandt først og fremmest markedets lidenhed. Men medens Danmark, hvis filmliv omtales anerkendende af forfatteren, både har en relativt stor produktion af spillefilm og af dokumentarfilm, har hollænderne næsten udelukkende koncentreret sig om dokumentarfilmproduktionen. Dokumentarfilmen synes at ligge for hollænderne, der jo længe før filmens opfindelse med stor kunst skabte billeder, som var inspirerede af dagligdagens poesi. På dokumentarfilmfestivalerne i de senere år er mange priser gået til hollandske instruktører, og den berømte *Joris Ivens* er som bekendt hollænder.

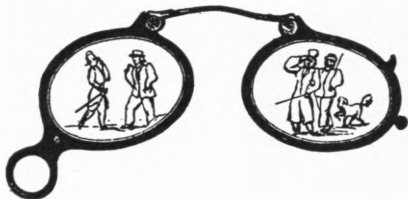
At kortfilmproduktionen har fået så stor betydning i Holland, skyldes ikke mindst, at der i tyvernes Amsterdam opstod en stærk film-avant-garde. Mange af tidens mest interessante instruktører blev inviteret til Holland af tidsskriftet „Filmliga“, der blev udsendt af den i 1927 oprettede „Nederlandse Filmliga“. Og i maj 1928 foreviste Ivens sin første film, „De Brug“ (broen). Den var „formalistisk“ – senere skulle instruktøren blive drabeligt engageret. Hele den hollandske kortfilmproduktion kan med udbytte ansues i relation til de to poler „formalisme“-engagement.

Boost regner to af de moderne hollandske kortfilm-instruktører for så betydelige, at de må have kapitler for sig: *Herman van der Horst* og *Bert Haanstra*. Van der Horst var oprindelig især interesseret i biologi, og hans „Metamorphose“, der blev vist i Cannes i 1946, handlede om sommerfuglens liv. Men i de følgende år blev der bestilt film hos ham om vidt forskellige emner. Han har optaget flere film om fiskeri, og i „Houen Zo“ skildrede han for nogle år siden Rotterdams genopbygning (filmen er herhjemme blevet vist i „Grand“). Han er nu vendt tilbage til naturen og filmer vilde svaner.

Haanstra vandt berømmelse med „Spiegel van Holland“ (1950), den også herhjemme velkendte film, der viser os spejlbillederne i de hollandske kanaler. Den kan næppe kaldes meget betydelig, men ejer charme og visuel ynde. Hans næste film var „Panta Rhei“ (altिंग flyder), hvori Heraklits verdensanskuelse blev illustreret med ændringerne og bevægelserne i naturen. Derefter satte *Arthur Elton* ham til at optage „Dijkbouw“ (digebyggere), og Boost hævder, at det i denne film lykkedes Haanstra at skabe en vellykket syntese af det poetiske og det instruktive. Også nogle senere Haanstra-film roses af forfatteren.

Bogen bringer 37 pænt reproducerede billeder fra hollandske film.

Wladimir Winda.



Kunsthærdig

TOUCH OF EVIL (POLITIETS BLINDE ØJE). Prod.: Albert Zugsmith/Universal 1958. Instr. og manus.: Orson Welles. Efter *Whit Mastersons roman „Badge of Evil“*. Foto: Russell Metty. Klipping: Virgil M. Vogel og Aaron Stell. Musik: Henry Mancini. Dekorationer: Alexander Golitzen og Robert Clatworthy. Medv.: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Joseph Calleia, Akim Tamiroff, Joanna Moore, Ray Collins, Dennis Weaver, Valentin de Vargas, Marlene Dietrich, Joseph Cotten og Zsa Zsa Gabor.

Før man – ud fra „Politiets blinde Øje“ – tager stilling til, hvor meget filmtalent *Orson Welles* har tilbage, bør man være klar over, at filmen ikke helt fik den form, instruktøren ønskede at give den. Kort efter dens premiere i England sendte han et brev til „New Statesman“, hvori han rasede over, at producenten havde indsat billeder, han ikke havde optaget, og over den titel, man havde fundet på.

Alligevel er filmen umiskendeligt vellesk, også i den udgave, der kan ses offentligt herhjemme (det lille censurklip med den opvågnende *Janet Leigh* er uvæsentligt).

Historien har ikke det store vingefang; den er i den kunstfærdige thrillertradition, og den benytter sig af lovlig mange tilfældige sammentræf. I centrum står den korrupte politimand *Quinlan*, der i en årrække har misbragt sin magt i den lille amerikanske by tæt ved grænsen til Mexico. Filmen forsøger at forklare hans korruption ved at henvise til, at hans kone i sin tid blev myrdet af en mexikaner; dette kan dog kun forklare hans rævhed. *Quinlans* psyke forbliver urimeligt gådefuld, også fordi det fremhæves, at det ikke er for pengenes skyld, han gang på gang har fået dømt uskyldige. Hvorom alting er, den mexikanske politimand *Vargas* fælder ham efter en række intrigespændte og grusomme scener, bl. a. optrin med en bande narkomane læderjakker, som terroriserer *Vargas*' kone.

Filmen er gang på gang skræmmende. Kvalmende handlinger er virkelig kvalmende, f. eks. er der i *Quinlans* mord på en bandit intet af den „nemhed“, der ofte præger den slags scener i thrillere. Læderjakkerne glamouriseres ikke, de indgyder kun angst. Næsten hele vejen har filmen en sund moralsk holdning. Man kan dog diskutere slutningen. Det forsøges her at give *Quinlan* en vis storhed i ondskaben og en vis tragik. Man bør dog ikke, når *Marlene Dietrichs* bordelværtinde efter *Quinlans* død siger om ham „he was some kind of a man“, glemme ironien: Det er den ene prostituerede, der taler om den anden. Alligevel er det