

evident, at Welles giver en slags forsvar for Quinlan. I interviewet med Welles i „Cahiers du Cinéma“ 87 debatteres indgående Welles' forhold til sine „onde helte“. Blandt interviewerne er den katolske *André Bazin*, og Welles bliver spurgt, om han ikke – samtidig med at han fordømmer sine onde personer – føler en vis beundring for dem, og om ikke denne beundring ønsker at give dem en chance for frelse. Welles giver et langt og meget subtilt svar, hvori han bl. a. siger, at alle hans figurer har været variationer af Faust-skikkelsen, som han ikke kan lide. Men på den anden side må skuespilleren elske sin rolle. Welles siger videre om sine skikkelser, at han ikke nødvendigvis fordømmer dem *på film*, at han kun fordømmer dem *i livet*. Welles fordømmer dem, fordi de er *imod*, hvad han er *for*, men han fordømmer dem ikke i sit hjerte – fordømmelsen er noget intellektuelt. Og betragtningerne konkluderer i, at alle disse figurer må blive Orson Welles. Men her er det nok, at kritikeren må sætte ind med en indvending: Orson Welles er ubestrideligt en storhed, måske også en tragisk, men vi har vanskeligt ved at tro på, at Quinlan er det – således som figuren er lagt an i manuskriptet. Welles' på mange måder charmerende betagelse af sig selv gør slutningen umoralsk og artistisk udflydende: Orson Welles' personlighed gør en ussel skikkelse monumental.

Men trods skævheder og fejl er filmen fængslende, næsten god. Thi stilistisk er den på en gang højst virtuos og højst personlig. Den er en *extravaganza*, og den

holder sin ekstravagante, en anelse selvironiske stil så sikkert som nogen *Grabam Greene*-thriller (men er mere „barok“). Den er fuld af „effekter“, men den er konsekvent i sin brug af effekterne. Filmen er kunstfærdig, men dens kunstfærdighed er helstøbt. Der er tale om en individuel brug af den „klassiske“ maner, og det bør i disse Cinemaspetider påskønnes, at Welles har mod til at holde fast ved det gamle sprog (han har tydeligvis først og fremmest iscenesat filmen for at vise, at det ikke er død). Her er da udtryksfulde kameravinkler, overraskende nærbilleder, spil mellem for- og baggrund, gigantiske kamerakøreture (indledningen bag forteksterne er en forbløffende bravour-køretur), hidsig klipning – og alt sammen passer det glimrende til den bizarre atmosfære og de bizarre personer, ja så godt, at man kan tale om visuel barokpoesi. Formelt er „Politiets blinde Øje“ ikke svagere end „Citizen Kane“ (også „Politiets blinde Øje“ lader for resten flere gange personerne snakke i munden på hinanden, med bedst virkning da Quinlan anklages på hotelværelset), og også indholdsmæssigt er den beslægtet med den gamle film: Begge handler om magtmisbruget, et bestandigt tilbagevendende motiv hos Welles.

Orson Welles fik ikke helt sin vilje med „Touch of Evil“, og den tilfredsstillende næppe hans højeste ambitioner. Alligevel viser den, at han stadig er en af dem, der ved mest om filminstruktionskunsten.

Erik Ulrichsen.

LANTERNA MAGICA I

„Kosmorama“ starter hermed en serie med Det Danske Filmmuseums gamle lanterna magica-stik. *Marguerite Engberg* skriver: „Kjøbenhavns Skilderie“ er titlen på en serie satiriske kobberstik, seks ialt, stukket i 1787 af sin tids bedste danske kobberstikker *J. F. Clemens*, efter tegninger af *N. A. Abildgaard*. Under hvert stik, lige under pladeranden står ordene: *Jonas fecit, Jonas skabte det. Jonas var en dengang kendt magiker, der optrådte i København, og teksten hentyder til stikkens indhold, idet man på alle seks ser en magiker, der står med en lanterna magica og foreviser billeder. På det her afbildede stik, nr. 1 i serien, ses magikeren fra ryggen, stående ved et bord. Billedet, han viser, forestiller et udgæet stamtræ, på hvilket der er ophængt 13 adelige våbenskjolde. Til højre står tre tiggere, to mandlige og en kvindelig, med bønligt opstrakte hænder. Kobberstikket skal opfattes som en satire over adelens magt.*



110.4

Kjøbenhavns Skilderie
Jensens Hand