



# THE THIRD MAN

## *Naïef machismo versus hard-boiled cynisme*

“Vergeet het, ‘t is maar een thriller” schreef een filmschoolleraar onder Martin Scorsese’s lovende analyse van THE THIRD MAN. De met slechte punten bedachte leerling werd een gerenommeerd cineast én filmkenner, de film van Carol Reed geldt na een BFI-poll als beste Britse film van de 20ste eeuw. Het iconisch beeld van het in een donkere deuropening oplichtend gelaat van Orson Welles’ Harry Lime is stevig in ons collectief geheugen verankerd. Net zoals de contrastrijke zwart-wit fotografie en de oorworm sitarmuziek van Anton Karas. Dit is meer dan een thriller.

IVO DE KOCK

“Onder de Borgias was er 30 jaar oorlog, terreur en bloedvergieten maar hun regime produceerde ook Michelangelo, Leonardo da Vinci en de Renaissance,” wrijft de cynische Harry Lime onder de speurneus van de naïeve Holly Martins, “in Zwitserland hebben ze broederlijkheid en 500 jaar democratie en vrede; en wat leverde dat op? De koekoeksklok!” De meest memorabele repliek uit THE THIRD MAN (“You were born to be murdered” komt op plaats twee) werd op de set (het reuzenrad aan het Weense Prater) verzonnen door de legendarische acteur-regisseur Orson Welles. Maar alle andere dialogen en de plot ontsproten uit het brein van de Britse schrijver en scenarist Graham Greene (auteur van The End of the Affair, The Quiet American, The Honorary Consul en The Human Factor). Al zaaide Welles met plezier verwarring:

“Toen ik in een andere taal werd geïnterviewd gaf ik soms de indruk dat ik mijn scènes co-regisseerde, maar dat is niet waar. Ik wou die indruk niet wekken. Ik was echter wel grotendeels de auteur van de dialogen van Harry Lime”. Waarbij de maker van *Citizen Kane* bewust de waarschuwing van een van de personages – “We’re doing something dangerous, mixing fact and fiction” – in de wind slaat. Het is een feit dat Welles geen regie voerde maar wel improviserend een bijdrage leverde, het is fictie dat hij alle dialogen leverde. In een interview op de met bonusmateriaal overladen Bluray-editie van deze klassieker zien we hoe de schrijver in het defensief werd gedwongen. “Het scenario is volledig van mij,” klinkt het, “op de passage van de koekoeksklokken na, die door Orson Welles werd bedacht. Welles beweerde veel geschreven te heb-

ben maar dat klopt niet”. Een succes heeft vele vaders, slechts een flop blijft verweesd achter.

### **Een mysterie in een verscheurde stad**

“THE THIRD MAN is een schitterend werk dat op bijna elk niveau een sterk team samenbrengt,” getuigt David Korda (neef van producent Alexander Korda), “een script dat de stempel draagt van Graham Greene, acteurs zoals Joseph Cotten, Trevor Howard en Orson Welles, de Weense locatie, cameraman Robert Krasker, production designer Vincent Korda. Soms gebeuren die zaken bij het maken van films gepland, soms bij toeval, maar of het nu gepland is of toeval, het blijft een van de beste films aller tijden”. De documentaire ‘In het



spoor van de derde man' benadrukt het internationale karakter van het offscreen team: "Alexander Korda, de Hongaarse producent; Graham Greene, de Britse schrijver; Carol Reed, de Londense regisseur; Karl Hartl, de Oostenrijkse studiobaas; David O' Selznick, de Amerikaanse producent van *Gene with the wind* en de Oostenrijkse stad Wenen".

Aan de basis van het project lag producent Alexander Korda (*The Thief of Bagdad*, *Anna Karenina*). Hij werd gedreven door een fascinatie voor Wenen, Hitlers ooit keizerlijke geboortestad die net na WO II niet alleen een grote ruïne was maar ook een bezette stad gedomineerd door vier naties: Groot-Brittannië, Frankrijk, de Sovjetunie en de VS. Een stad die terug opstond uit de dood was volgens Korda de geknipte locatie voor een thriller. Buiten Groot-Brittannië filmen had voor hem nog een bijkomend voordeel; zijn bedrijf London Film Productions had veel geld verdiend aan filmvertoningen over heel Europa maar die winst mocht door de naoorlogse monetaire politiek niet worden gerepatriëerd. Een filmproductie in Europa financieren was dé manier om dat probleem te omzeilen. Korda had voor *The Fallen Idol* (1948) al samengewerkt met regisseur Carol Reed en scenarist Graham Greene en legde het duo zijn idee voor om in Wenen, of eventueel in Rome, een thriller te draaien. Greene repliceerde door de enige reeds geschreven zin van een embryonale nieuwe roman voor te lezen: "I had paid my last farewell to Harry a week ago, when his coffin was lowered into the frozen February ground, so it was with incredulity that I saw him pass by, among the host of strangers in the Strand". Deze intrigerende zin sprak ook Reed aan en Greene kreeg de in een contract gegoten opdracht "een voor verfilming geschikt origineel verhaal te schrijven" en "naar Wenen te gaan voor drie weken, en naar Rome voor tien, om research te doen".

Volgens Green startte alles "na een etentje met Alexander Korda en Carol Reed. Korda wou iets maken over de bezetting van Wenen door vier machten. Ik ging naar Wenen om een verhaal te vinden. Na enkele dagen had ik nog niets maar gelukkig lunchte ik met een jonge inlichtingen-officier van het Britse leger. Hij troonde me mee naar de Weense riolen en vertelde me dat de Russen weigerden om de uitgangen af te sluiten. Hij sprak ook over de clandestiene handel in penicilline. Daardoor viel alles op zijn plaats. Ik ging naar Italië en schreef er in vier weken een ontwerp. Dat was niet bedoeld om te worden uitgegeven maar na het succes van *THE THIRD MAN* gebeurde het toch". Wie Greene echt op sleeptouw nam door Wenen blijft onduidelijk - andere bronnen spreken van Korda's afgevaardigde Elizabeth Montagu en journalist Peter Smolka - maar zeker is dat het labyrint van riolen (door de communisten gebruikt om te ontsnappen aan de politie) in zijn ogen meteen de ideale setting was voor een ontknoping van een 'uit-de-dood-opgestaan' verhaal. Terwijl Wenen met zijn statige façades een



schijn-bedriegt element kon toevoegen. Achter pracht en praal gaan dood, vernietiging, armoede en verdrongen schuldgevoelens schuil. Een geschikte achtergrond voor een charmant-maargewetenloos personage dat de fascinatie voor het kwaad moest weerspiegelen. Harry Lime is een cynische vreemdeling maar tegelijk incorporeert hij ook de essentie van de stad. Reed en DOP Robert Krasker vertaalden dat door een geest door een droomlandschap te laten dwalen. Resultaat was een expressionistische nachtmerrie.

Het in de vorm van een roman gegoten verhaal dat Greene begin 1948 aan Korda bezorgde werd de basis van de latere film. "Dat ontwerp veranderde ik niet maar het scenario wel," aldus Greene, "de

scène met de Britse consul zou eerst door twee mensen worden gespeeld, maar alle dialogen gingen uiteindelijk naar een man". Voor het scenario werkte Greene nauw samen met Reed, een regisseur die hij na de adaptatie van zijn kortverhaal 'The Basement Room' voor *The Fallen Idol* compleet vertrouwde. "We acteerden scènes voor elkaar," vertelt Greene, "niemand anders participeerde ooit aan onze conferenties, zo waardevol is het vertrouwen in de ongeremde discussie tussen twee mensen". Greene geeft toe dat de keuze voor het onconventionele slot - de rouwende Anna Schmidt loopt na de begrafenis van Harry Lime niet in de armen van Holly Martins maar passeert hem zonder een zijdelingse blik - door Reed was ingegeven. "Met hem had ik een meningsverschil over het einde van de film," aldus Greene, "ik dacht dat mensen tijdens die lange wandeling hun spullen zouden pakken om de zaal te verlaten. Maar Reed had gelijk, het werkte wèl, mede dankzij de prachtige muziek".

### De ene producent is de andere niet

Carol Reed (1906-1976) was geen doorsnee vakman. Na tal van indrukwekkende films in de jaren 30 (*Bank Holiday*, *The Stars Look Down*) en tijdens de oorlogsjaren (*Night Train to Munich*, *The Young Mr Pitt* en oorlogsfilm *The Way Ahead*) leverde hij kort na elkaar drie films af die verkozen werden tot beste Britse film van het jaar: *Odd Man Out* (1947), *The Fallen Idol* (1948) en *THE THIRD MAN* (1949). Niet toevallig drie donkere verhalen badend in





een sfeer van ontgoocheling. Met personages die worstelen met morele dilemma's en leven in een wereld uit evenwicht. Dat vervormd, misvormd, universum drukt Reed visueel uit door te filmen uit schuine hoeken en bizarre composities te combineren met sterke licht-donker contrasten.

De held van *THE THIRD MAN* is een *odd man out*, een buitenbeentje dat opvalt door naïef machismo. Holly Martins is een pulpschrijver die met meer lef dan inzicht door het kapotgeschoten en in de ban van de zwarte markt verkerende Wenen (waar gebrek is aan alles, maar vooral aan penicilline) zwalpt. Als amateur *private eye* tracht hij de waarheid omtrent de dood van zijn vriend en would-be werkgever Harry Lime te ontdekken. Hij verneemt meteen na zijn aankomst met de trein dat Harry is verongelukt en dat zijn begrafenis aan de gang is. Maar alleen vrienden blijken het ongeval gezien te hebben en het lichaam van de dode te hebben weggebracht. Wanneer hij hoort van een aanwezige 'derde man' tijdens het ongeval en de conciërge van Harry's gebouw ook nog vermoord wordt, vermoedt Holly dat er bedrog in het spel is. Hij trekt op onderzoek uit en steekt zijn licht op bij zowel Harry's minnares Anna als rechercheur Calloway. Die professional wijst op mogelijke duistere zaakjes (een slachtoffers eisende handel in penicilline) maar Holly wil niet geloven dat Harry daarin betrokken is. Tot hij ontdekt dat Harry iemand anders is dan hij dacht. Iemand die zijn eigen dood ensceeneerde. Holly besluit daarop de politie te helpen om Lime te vatten. Een achtervolging door de riolen leidt tot een confrontatie tussen de twee protagonisten. Waarbij zowel de cynicus als de macho hun persoonlijkheid zien afbrokkelen.

Korda was in de wolken met dit moordmysterie dat langzaam in een moreel drama over verraad en liefde verandert. Met een kwetsbare vrouw en een mysterieuze man die moreel ambivalent is en zich verschuilt achter sofismen: "Nobody

thinks in terms of human beings. Governments don't. Why should we?" Maar om de Amerikaanse markt te kunnen veroveren deed hij een beroep op de legendarische Amerikaanse producent David O. Selznick. De man van de toen grootste commerciële hit aller tijden: *Gone with the wind*. Selznick leverde de helft van het budget, plus contractacteurs Alida Valli en Joseph Cotten, en verleende het project een zekere glamour. Maar met hem haalde Korda ook een bemoeial aan boord. Dat merkten Reed en Greene snel toen ze in Hollywood werden uitgenodigd. De gesprekken liepen moeizaam. De thema's verdenking en verraad die de Engelsen uit Wenen meebrachten leken nochtans geënt op de sfeer in een stad die onder de schaduw van het macCarthyisme leefde. Maar het wederzijdse onbegrip bleek groot en Greene kon achteraf moeilijk zwijgen over de ervaring: "Het begon al slecht, Selznick zei, 'je bent een schrijver, je kan een betere titel bedenken dan *The Third Man*, wie gaat een film met zo'n titel bekijken? Ik ben geen schrijver maar je moet iets hebben zoals *Night in Vienna*. En dat personage: hij gaat zijn vriend zoeken, vind hem niet. Waarom gaat hij niet naar huis?' Hij is gemotiveerd door wraak zei ik, hij wordt tegengewerkt door de Britse politie, is op een meisje verliefd geworden. 'Ja, maar waarom ging hij voordien niet naar huis?' Tja". Wat Selznick vooral stoorde, was het ontbreken van de klassieke held, de hard-boiled speurder die alles oplost. Dat *THE THIRD MAN* een film noir was, tot daar aan toe. Maar de toon was te somber en de film te weinig toegankelijk. "Selznick kon een waardevolle bijdrage leveren," stelt historicus Charles Drazin, "hij was vertrouwd met de internationale box office en kon de ploeg adviseren om van de film een Hollywoodfilm te maken i.p.v. een kleine Britse prent". Anderen zagen die mogelijk positieve inbreng niet meteen. "Selznick was een bemoeiziek producent," stelt Guy Hamilton, assistent-regisseur bij *THE THIRD MAN* en later

regisseur van *Goldfinger*, *Live and Let Die* en *The Mirror Crack'd*, "Korda daarentegen was briljant, hij kwam slechts tussenbeide wanneer het belangrijk was. Zijn opmerkingen waren zo zinvol dat iedereen hem bedankte". Verantwoordelijke voor de continuïteit Angela Allen vult aan: "Iedereen kende de memo's van Selznick maar niemand las ze, we hadden daar de tijd niet voor".

### Een documentaire look en unieke klanken

Het waren evenwel niet Selznick en Korda die hun stempel op de productie drukten maar wel Reed die de woorden van Greene omzette in beeld en geluid. Essentieel was de clair-obscur fotografie van Reed en Krasker die de zelfdestructieve odyssee van een verloren romantische ziel met een nachtmerrieachtig misdaadverhaal liet versmelten. Reed spiegelde zich aan het neorealisme van Visconti en De Sica, plukte extra's van de straat, gebruikte visuele elementen uit de Weense straten en filmde actie zoals een documentaire. Hij botste dan ook met Selznick die Valli mooiere kleren wou geven (ze moest immers zijn nieuwe Ingrid Bergman worden) terwijl dat uiteraard het realisme teniet zou hebben gedaan. Gelukkig kwam Korda ter hulp.

Glinsterende (natgespoten) straten, nadrukkelijk aanwezige schaduwpartijen, lege barokke gebouwen, smalle straten en dreigende schuine lijnen weerspiegelden visueel Greene's portret van een naoorlogse wereld waar morele conventies op hun kop worden gezet. "Hell above, heaven below" zoals een personage aangeeft. Daar waar het Amerikaanse *Casablanca* de optimistische oorlogsspirit weergaf, weerspiegelt het Britse *THE THIRD MAN* het pessimisme van de wereld drie jaar na Auschwitz én Hiroshima. Het reuzenrad en de riolen zijn twee krachtige symbolen. Het eerste maakt duidelijk hoezeer Lime neerkijkt op mensen ("The





dead are happier dead, they don't miss much the poor devils"), het tweede hoezeer hij vastzit en snakt naar een finale uitweg ("Assistentie bij zelfmoord was een heikel thema," stelt Hamilton, "Reed moest enorm opletten"). "Krasker was natuurlijk dolblij dat hij de kans kreeg om zo'n beelden te schieten," vult Hamilton aan, "Carol had al geëxperimenteerd met natte straten bij *The Fallen Idol*. Dat betekent dat een booglamp twee keer zoveel licht geeft omdat het weerspiegelt. Hij houdt de camera ook graag scheef om het wat meer luguber te maken. Je beseft het niet, maar er zijn lugubere momenten waarbij de camera het publiek doet aanvoelen dat er iets gebeurt". Al bij al is dat "een klassieke manier van filmmaken. Carol Reed gelooft dat als je oog aan de linkerkant is bij de cut, je de cut niet ineens daar moet doen. Het oog moet door de montage vloeiend worden meegevoerd". Collega's waardeerden de aanpak. "Carol Reed en William Wyler (*The Best Years of our Lives*, *Ben-Hur*, *Roman Holiday*) waren goede vrienden," vertelt Hamilton, "ze zonden elkaar hun films. Reed stuurde *THE THIRD MAN* op en liet me op een dag zien wat Wyler als reactie terugstuurde: een zilveren waterpas van Cartier".

De sfeer van spanning, corruptie, dreiging en mysterie wordt niet alleen via beelden maar ook via muziek gecreëerd. De door Anton Karas op een citer (een snaarinstrument met 30 tot 40 snaren, verspreid over een ondiep horizontaal klankbord en te bespelen met pick en vingers) gespeelde muziek kwam heel toevallig tot stand. "Karl Hartl, die voor de oorlog assistent van Alexander Korda was geweest had nu z'n eigen studio," vertelt Hamilton, "hij hielp Korda om onze Weense ploeg samen te stellen. Hij organiseerde een welkomste-feest voor ons. Dat was een nogal stijve aangelegenheid, want niemand sprak Engels. Carol was gefascineerd door een mannetje dat in de hoek op een vreemd instrument zat te spelen. 'Wat is dat?' vroeg Carol, ik had geen idee. Maar als assistent-regisseur wil je dat niet toegeven. Dus ik zei: 'Dat weet toch iedereen' en ging het navragen. Toen ik terugkwam zei ik 'het is een citer'. Hij zei 'Wat? Dat wil ik opnemen, we kunnen het vast wel ergens in de film gebruiken'. Ik belde Mrs. Hartl de volgende dag en bedankte haar voor de gastvrijheid. 'Mag ik het adres van de citerspeler?' Die krijg je gratis bij de drank en de glazen wanneer je een feest geeft, zei ze. 'Het adres van de catering dan?' Ze vond het maar vreemd. Ik gaf het adres aan Hugh Perceval om het te regelen. Op zondagochtend verscheint dat vreemde mannetje Anton Karas. We waren allemaal in pyjama omdat we alleen die dag konden uitslapen. Hij ging zitten en begon te spelen. 'Guy roep de geluidsploeg' beval Reed. Dus ik sleurde ze uit bed en ze kwamen met draagbare apparatuur. We stelden het op in de slaapkamer. Maar het kamermeeisje was nog druk in de weer. Dus legden we kussens neer tegen het lawaai. We namen meters en meters van die muziek op". Uiteindelijk werd de muziek voor de hele film gebruikt.



### Sterren en mensen in een regisseursgedreven film

"Death's at the bottom of everything, Martins. Leave death to the professionals" zegt inspecteur Calloway. *THE THIRD MAN* opent als een 'murder mystery' maar evolueert naar een drama dat het midden houdt tussen een 'comedy thriller' (dixit Greene) en een film noir. Vol uitvergroete claustrofobie en paranoia. Met een bitter slot en verscheurde personages die nooit sympathiek of hatelijk worden. Het zijn immers niet de mensen die slecht zijn, het is de wereld die ziek is. Reed legt cynisme en desillusies bloot in deze fabel maar wil toch geen boodschap brengen. Hij wil een verhaal vertellen en gelooft in de kracht van mensen. "Reed was niet geïnteresseerd in politiek," benadrukt Hamilton, "wat hem boeide was een verhaal met mensen. Iedereen, van de ballonverkoper tot Lime, wordt als mens behandeld, zonder morele beoordeling. Carol velde nooit een moreel oordeel. Dat is hoe mensen zijn en hoe ze zich gedragen was zijn standpunt. Zij vertellen het verhaal voor mij".

Voor een keer vertelde Orson Welles geen verhaal via zijn stem maar via zijn gelaat en zijn blik. Aangevuurd door een kat. De acteur maakte het de filmploeg niet makkelijk door zich als een verwenne filmster te gedragen. Toch respecteerde hij de regisseur: "Niemand hield meer van acteren dan Reed, hij was passioneel geïnteresseerd in zijn acteurs en het acteerproces. Zonder zich op

te dringen, hij was een echte acteursregisseur die geïnteresseerd was in jouw werk als acteur". Welles zorgde er trouwens voor dat Harry Lime nog een keer terugkeerde uit de dood. In 1951 schreef, acteerde en regisseerde hij voor BBC een radioserie met wekelijkse afleveringen van 'The Adventures of Harry Lime'. Een reeks die, zoals we uit het bonusmateriaal kunnen opmaken, begon met citermuziek en een pistoolschot. "That was the shot that killed Harry Lime," horen we Welles zeggen, "he died in a sewer beneath Vienna, as those of you know who saw the movie *THE THIRD MAN*. Yes, that was the end of Harry Lime. But it was not the beginning. Harry Lime had many lives, and I can recount all of them. How do I know? Very simple. Because my name is Harry Lime". In de laatste episode 'Man of Mystery' vertelt Welles het verhaal van Mr. Arkadin. Het was een algemene repetitie voor *Mr. Arkadin*, een film over de onverifieerbaarheid van de Welles-mythe die opent met een tekst: "Van al wat ik bezit, wat kan ik u geven?" vroeg een vorst. De dichter antwoordde: 'Alles, behalve uw geheim'. De kracht van *THE THIRD MAN* is dat de 'slechterik' niet alleen pas in de laatste drie kwartier in beeld komt maar vooral ook nooit zijn geheim prijsgeeft. Want zijn ontmaskering is net zoals de filmtitel een valse piste, het mysterie blijft bestaan. Net zoals de fascinatie. ✕

**THE THIRD MAN (BD)**; Carol Reed; GB 1949; 105'; met Joseph Cotten,

Alida Valli, Orson Welles, Trevor Howard; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★

(audiocommentaar, documentaires, alternatieve voice-over begin, radioserie, interviews); dis. Universal