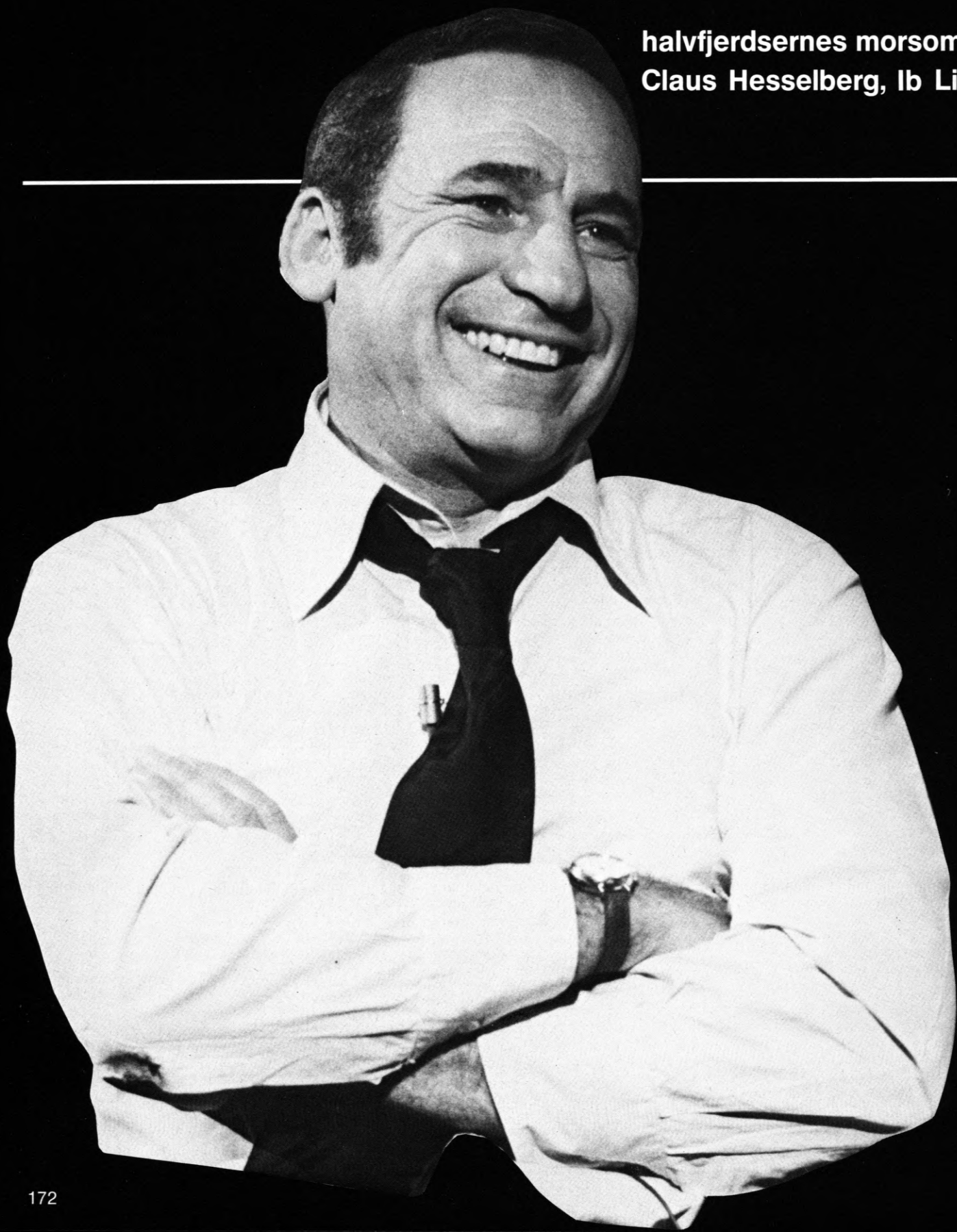

Mel Brooks: Latter end

halvfjerdsernes morsomste
Claus Hesselberg, Ib Lind



et magtfuldt våben

Amerikaner interviewes af
P.C. og Per Calum

Mel Brooks og
Anna Bancroft

Tirsdag den 29. august var der optræk til panik. Det var to dage før Mel Brooks skulle ankomme til København for at optræde i TV og ved samme lejlighed give interviews og være midtpunkt i et pressemøde. Men et telegram fra Paris antydede overfor Elisabeth Christensen (pressechef på Columbia-Fox i Danmark), at Mel Brooks var vanskelig. Ingen journalister om aftenen, og heller ingen om formiddagen. Der var også en liste over Mr. Brooks' yndlingsvine, der slet ikke var så ringe: Latour '64 og '67, Brane Cantenac '70, Bonnes Mares '70 og La Tache '72. Samt et par stykker mere. Columbia-Fox indkøbte Latour '67, så var der noget at formilde gæsten med. Eller var det mere en besværgende gestus?

Som det gik, viste alle bekymringer sig unødvendige. Brooks var til enhver tid den professionelle, og indenfor de afstukne tidsfrister var han elskværdigheden selv. Det var han nok også udenfor, da var det blot Anne Bancroft, Mel Brooks' hustru siden 1959, der oplevede Brooks' elskværdighed og kærlighed. TV viste det i glimt, da Anne Bancroft pludselig dukkede op i studierne for at deltage i løjerne, som Henrik Iversen senere med beklagelse måtte forkorte med 18 minutter for at overholde programplanen.

Det var ud fra enhver betragtning et smukt møde: Brooks og Bancroft så endnu mere forelskede ud, end rygter havde hævdet, og da de sang duet (»If You Were a Tulip...«) og bagefter gav et dansenummer til bedste, var alt den rene fryd. Dagen efter svor alle på, at det hele var improviseret, og på TV-skærmen så Henrik Iversen ud som om han troede på det.

Dagen efter var der (et dårligt besøgt) pressemøde med Brooks. Som vanligt i Hotel Royals kedsommelige Panorama Lounge. Her gav Brooks flere prøver på sit talent som entertainer – venlige sangparodier på både Bob Hope, Bing Crosby, Tony Bennett og Dean Martin, og til benefice for de meget tilbageholdende journalister fra ugepressens billedblade var der ovenikøbet en demonstration af hvordan Brooks oplevede et hold stive svenske journalister. Lige lidt hjalp det på deres danske mangel på spørgelyst, men Brooks gjorde i hvert fald sit bedste. Måske var det blot indbildning, men det så faktisk ud som om han var glad for at få pressemødet overstået, så han kunne komme i gang med dagens sidste interviews. Vi, dvs. Claus Hesselberg, Ib Lindberg og Per Calum, spurgte løs, og »all the news that's fit to print« og måske lidt til, kan De læse her. Det skal for en ordens skyld bemærkes, at interviewet er suppleret med spørgsmål og svar både fra pressemødet og fra et møde, som jeg nogle timer tidligere havde haft med Brooks.

P.C.



Mel Brooks: OK. I vil stille mig nogle velforberedte spørgsmål om mennesker og film, liv og død, krig og fred.

Kosmorama: Hvordan forløb Deres samarbejde med Sid Caesar. Var det ikke begyndelsen på Deres karriere.

Mel Brooks: Jeg startede egentlig som trommeslager. Jeg var nabo til Buddy Rich. Han lærte mig at spille tromme. Senere blev jeg komiker, og det var jeg så dårlig til, at jeg blev sendt i krig. Da det var overstået, mødte jeg Sid Caesar. Han var startet som saxofonist, men var siden blevet komiker og havde fået sit eget TV-show. Vi arbejdede sammen et godt stykke tid. Jeg skrev vittigheder til ham, og hvis han ikke havde været så god som komiker, så var jeg selv blevet komiker meget tidligere. Men Sid var dygtig nok til at tilfredsstille mine krav.

Jeg syntes godt om at optræde som komiker, men i begyndelsen var jeg en smule skræmt . . .

Det var på Sid Caesars TV-show jeg mødte Carl Reiner. Han var, hvad man i Amerika kalder »second banana«, altså ham, der spiller op til komikeren. Carl Reiner og jeg blev gode venner, og sammen lavede vi nogle grammofonplader om »Den 2000 år gamle mand«. Pladerne blev en succes, og derefter blev jeg introduceret som komiker på Ed Sullivans TV-program. Jeg syntes godt om at optræde som komiker, men i begyndelsen var jeg en smule skræmt af publikum. Det var på dette tidspunkt, jeg måtte træffe en vigtig beslutning. Jeg ønskede at finde en komisk stil, der både var nem at optræde med og nem at følge og som fik publikum til at grine så meget som muligt. Jeg ønskede at finde frem til, hvordan man både underholdt publikum og sig selv. Det morede mig at lave grammofonpladerne, men på TV var det for publikum jeg optrådte. På Ed Sullivans program havde jeg kun fire minutter. Det rækker til at man kan fortælle nogle vittigheder, men der er ikke plads til at skabe menneskelig-

hed, og man kan ikke lave noget, der både er kreativt og morsomt. Så jeg holdt op med at arbejde for TV. I stedet kom jeg til Broadway, hvor jeg bl.a. skrev et show for Ray Bolger. Jeg klarede mig godt indenfor TV, og man ville gerne beholde mig, men arbejdet tilfredsstillede mig ikke.

Kosmorama: Hvad lavede De i tiden efter Sid Caesars show og før Broadway?

Mel Brooks: Jeg skrev serien »Get Smart«. Årsagen var ganske enkelt, at jeg var flad. Og sulten. Producenten David Susskind spurgte mig: »Hvorfor skriver du ikke en TV-serie?« Det var dengang James Bond-filmene var meget populære, og jeg foreslog ham, at jeg skrev en serie om en slags James Bond, der bare slet ikke kunne finde ud af noget som helst. Lidt i stil med filmene om Clouseau. Maxwell Smart var i virkeligheden en forløber for Clouseau-historierne. Han var den første dumme politimand. Jeg troede ikke serien ville slå an, men det gik. Jeg fik penge til huslejen og jeg blev i stand til at gifte mig.

Kosmorama: Hvordan blev Deres grammofonplader til, var de lavet på scenen eller TV?

Mel Brooks: Nej, de blev lavet som plader. Men ind imellem optrådte Carl Reiner og jeg på TV i vores roller fra pladerne. Jeg brød mig ikke meget om det.

Kosmorama: Hvor mange plader blev der lavet?

Mel Brooks: Vi lavede ialt fire plader. Alle med publikum på. Men de er nok lidt vanskelige at forstå for et dansk publikum. Bl.a. lavede jeg grin med jøderne.

KOSMORAMA: Det forekommer os, at De gradvis er gået fra en rent verbal form for humor over til at være langt mere visuel.

Mel Brooks: Ja, jeg ville gerne bevise, at jeg ikke kun var god til at klare den verbale humor. Det var en af grundene til at jeg lavede »Silent Movie«. Jeg ønskede at vise, at jeg var endnu bedre som komiker, når jeg udfoldede mig fysisk. Det lykkedes for mig, og det er jeg glad for.

Kosmorama: Er der tale om en gradvis udvikling, eller var De fra starten klar over, at de ejede talent for den fysiske side af komikken?

Mel Brooks: Jeg fandt gradvis ud af, at det på film for 70 procents vedkommende er det visuelle, der tæller. Det måtte jeg tage med i betragtning. Bevægelser er væsentlige, den fysiske humor er den afgørende. I »Høj skræk« er der f.eks. en god balance mellem den fysiske og den verbale humor.

Kosmorama: Det er jo en kombination, som allerede eksisterer i en film som »Frankenstein Junior«, hvor man underholdes både på grund af filmens humor og på grund af dens horrelementer.

Brooks: Det er fordi »Frankenstein Junior« er en genre-film. Jeg var tvunget til at holde mig til emnet, til det materiale, der lå til grund for filmen. På samme måde, som jeg gør det i »Høj skræk«. Selv om jeg i den film går mere eller mindre amok, så må der stadig være spænding. Historien må være intakt. Der må være en slags logik i kameraføringen. Det kan og må ikke være ren galskab. Jeg er nødt til at holde mig indenfor genrens rammer.

Kosmorama: Genre-filmene forekommer mindre absurde.

Brooks: Ja, de er vel mindre absurde...hør, jeg er ikke meget for den betegnelse, men genrefilmene er mindre anarkistiske, mindre surrealistiske, mindre abstrakte. Jo, det er nok rigtigt, de er mindre absurde end mine andre film.

Men lad mig lige gøre en ting klart. Jeg har kun lavet to genre-film, »Frankenstein Junior« og »Høj skræk«. »Sheriffen skyder på det hele« er ikke nogen genre-film. Den var *min* western. Den er ikke en satire på alle westerns. Den er blot Mel Brooks' western, og det er noget helt andet. Lige-

ledes med »Silent Movie«, der er *min* stumfilm. Jeg gør ikke grin med de stumme film. Det er kun, når man gør grin med en bestemt teknik, at man laver en genre-film. Ellers laver man sin western eller sin krigsfilm eller...

Jeg havde i hvert fald lyst til at eksperimentere og se om det var muligt at lave en stumfilm i 1976, som publikum kunne acceptere. Det kunne være blevet en utrolig katastrofe.

Apropos »Silent Movie«: For nylig ryddede jeg op i klipperummet, og jeg fandt nogle stumper film, som jeg oprindeligt havde klippet ud af »Silent Movie«, fordi jeg var bange for at publikum ikke ville kunne goutere dem. Jeg fortalte det til Alan Ladd, Jr. (produktionschef for 20th Century-Fox) og foreslog ham, at når vi genudsendte »Silent Movie«, så supplerede vi den oprindelige version med de scener, som jeg den gang fandt for skøre. Vi kiggede på de fraklippede scener, og han lå helt bogstaveligt flad af grin. Så nu bliver filmen genudsendt. Vi kalder den »Silent Movie Plus«. Der er seks nye scener i den. Seks minutter mere.

Kosmorama: Hvor kommer inspirationen fra til Deres film? Fra gamle film eller...

Brooks: Komedien opstår ved en kombination af observation og deduktion. Sommetider studerer jeg nogle gamle film, men udelukkende af hensyn til de stilistiske elementer. Sådan er det i hvert fald bevidst. Nogle gange kan jeg senere, langt senere, måske først et år efter, sige til mig selv: »Aha, den idé må jeg vist have fået fra Harry Ritz« (den ene af de tre Ritz Brothers). Eller jeg kan sige: »Nå ja, det stammer fra »Pygmalion«, men når jeg laver noget skægt, så er jeg mig ikke bevidst om en idé langt bagude kan føres tilbage til tidligere komikere. Men det er klart, at man konstant samler ting og ideer op undervejs. Trods alt er der jo kun så og så mange originale komedie-ideer. Resten er variationer.

Kosmorama: Det er vores indtryk, at farcemagere som f.eks. Abbott & Costello, the Ritz Brothers og the Three Stooges (De tre træmænd) var artister, som De holdt meget af og måske er blevet inspireret af.

Brooks: Det er jeg, det er jeg. Den inspiration jeg har fået hos Ritz Brothers, De tre træmænd og Abbott & Costello stammer fra disse fyres mod til at forsøge, hvor langt de kunne gå med deres stupiditeter og deres vanvid. De over-skred grænserne for, hvad der blev opfattet som værende tilladeligt i vor kultur. Og sådan noget er vidunderligt. For slet ikke at tale om Marx Brothers, som er de bedste af alle, fordi de ejede et anstrøg af filosofi og intellekt foruden deres vanvid. De er en pragtfuld kombination af tingene.

Sommetider må man forvrænge tingene for at vise, hvordan de egentlig er . . .

Hvis man ikke bevæger sig nær den yderste grænse i skildringen af den menneskelige adfærd, så er der ingen mening i at være entertainer, for hvad kan man så vise – normalitet. Men vi kender alle sammen det normale. Man må balancere på kanten af brystværnet i skildringen af menneskelig adfærd for kunstnerisk at fortælle, hvordan vi mennesker er. Sommetider må man forvrænge tingene for at vise, hvordan de egentlig er.

Men for at vende tilbage til udgangspunktet – jeg har ingen direkte inspirationskilder. Selv om jeg f.eks. holder meget af Chaplin, så kunne jeg ikke have brugt noget af hans form for humor i »Høj skræk«. Der hører han ikke hjemme. Der er nok mere af Buster Keaton i filmen, på en mærkelig måde. Men det er et kompliceret spørgsmål, og jeg ville næppe vide, hvornår jeg i et forsøg på et svar løj eller talte sandt.

Kosmorama: Hvordan forholder De dem til Woody Allen, som i hvert fald kritikere synes at holde mere af end Dem? Føler De nogen konkurrence fra ham?

Brooks: Slet ikke. Han er så forskellig fra mig. Vi behøver tværtimod hinanden. Han er i virkeligheden en anden side af mig, det generte, ydmyge vid. Jeg er Oliver Hardy og han er Stan Laurel.

Kosmorama: Hvad med andre komikere.

Brooks: Jeg tror ikke jeg har nævnt det tidligere, men jeg holder meget af »Road«-filmene med Bob Hope og Bing Crosby. De var sjove, meget surrealistiske og abstrakte. Og jeg elsker at høre Bob Hope synge, og jeg kan efterligne ham. Jeg holder også meget af Crosby. Da jeg var i tyverne, spillede jeg trommer i et lille orkester. Dengang regnede vi ikke rigtig med Crosby. Men så var der en, som spillede en gammel plade, og jeg spurgte, hvem det var, der sang. Bing Crosby, svarede de andre. Jeg kunne næsten ikke tro det. Han havde en meget højere stemme dengang, sang slet ikke som en crooner. Sommetider sang han scat-sang. Ligesom Ella Fitzgerald. Derefter begyndte jeg at samle på hans plader.

Og apropos Crosby, så var jeg slet ikke klar over, at han kendte mig, men i et interview foretaget med ham kort tid før han døde, udtalte han, at hvis han skulle lave flere film, så skulle det være i den nye Mel Brooks-stil. Havde jeg vidst,



Dom DeLuise (som Busby Berkeley) i scene fra »Sheriffen skyder på det hele«

at han kunne lide mine film, så havde jeg nok haft mod til at fortælle ham, hvor meget jeg holdt af ham. Fred Astaire er en anden af de gamle kunstnere, som jeg sætter stor pris på. Jeg har talt med ham, og måske kan jeg finde en rolle til ham, selvom han ikke danser mere. Han er en god skuespiller.

Busby Berkeley er nok en kunstner, hvis film jeg elsker. I »Sheriffen skyder på det hele« var det i virkeligheden Busby

Berkeley, som Dom DeLuise spillede. Og jeg kunne godt tænke mig at lave en Busby Berkeley-film, en Berkeley-film under vandet, en »Underwater Follies«. Alt skulle være under vand. Måske med et par druknede korpiger flydende i vandet. Og med 100 pianoer. En blanding af Esther Williams og Busby Berkeley.

Kosmorama: Når man ser Deres film får man let det indtryk, at der er en masse improvisation i filmene. Er det tilfældet?

Brooks: Det koster 35.000 dollars om dagen at lave en film. Så der er ikke råd til at ændre ret meget, når man først er i gang med optagelserne. Man kan lave lidt om under prøverne, ændre et ord hist og her, måske indlægge en vittighed, men selve det bærende i scenen er der ikke råd til at lave om på. Hvad scenen skal indeholde, og hvordan den skal afvikles, det må være fastlagt på forhånd. Det er dog sket en enkelt gang, at jeg har stoppet optagelserne for at udvide en scene, nemlig øjeblikket i »Silent Movie«, da Marty Feldman skal holde hunden, men ellers ikke. Aldrig.

Kosmorama: Er det virkelig muligt at lave et så præcist manuskript?

Brooks: Næsten. Et manuskript er en nedskrivning af visioner. Der er tale om en proces, der går fra vision til manuskript og igen til vision. Så enkelt er det, men det kræver naturligvis, at man giver sig god tid til manuskriptarbejdet. Ni tiendedele af filmarbejdet foregår på manuskriptstadiet.

Kosmorama: Hvordan foregår egentlig samarbejdet mellem Dem og deres medarbejdere?

Brooks: Først udformer jeg ideen i store træk. Det behøver ikke at være min egen idé, men jeg fastlægger rammen for filmen. Jeg deler den op i sektioner, og dernæst prøver jeg at finde en enkelt ting i hver sektion, som man kan arbejde videre på, noget der virkelig er skægt og som kan fungere.

Jeg er alene om at instruere. Det er mig, der styrer filmen . . .

Men det er meget løst, kun et skelet. Derefter udnytter jeg de begavelser, som jeg kender og elsker: Rudy De Luca, Barry Levinson, Ron Clark, måske Norman Steinberg. Folk jeg kender godt. Jeg mener, at komedie-skriveri bør foregå i fællesskab. På den måde har man med det samme et publikum. Vi kritiserer hinandens ideer. Hvis man sidder alene, så kan man ramme 10.000 kilometer ved siden af, men arbejder man sammen med andre, så rammer man ikke helt galt. Vi arbejder meget ihærdigt på manuskriptet, og vi vil helst tro på at vi ved besked om, hvad der tager sig sjovt ud på film. Men jeg er alene om instruere. Det er mig der styrer filmen, det er min holdning til begivenhederne, som kommer frem.

Kosmorama: Men er det ikke svært, når De både fungerer som manuskriptforfatter, producer, instruktør og skuespiller?

Brooks: Nej, for man er ikke alle tingene på én gang. Hvis jeg var tømrer, så ville jeg først fælde træet, derefter skrælle barken af og siden skære det ud i brædder og endelig sømme dem sammen, male det og i det hele taget se det efter i sømme. Og endelig ville jeg fare rundt i verden for at sælge det, som jeg gør nu. Der er en rækkefølge i funktionerne, og man kan sagtens klare flere funktioner. Jo mere af en auteur man er, desto bedre er det. Truffaut er Truffaut, Fellini er Fellini, Bergman er Bergman, og Brooks er Brooks – tror jeg. Jo mere jeg laver, des mere af mig selv kan jeg lægge ind i filmen.



Mel Brooks i scene fra »Silent Movie«

Kosmorama: Når De ofte foretrækker at arbejde med de samme skuespillere er det så på grund af at de kan improvisere, selv om manuskriptet ikke levner så megen plads til mange nye indfald?

Brooks: Jeg prøver hver gang at føje et par nye ansigter til mine film, men det er klart, at der også er gengangere. Og naturligvis passer man på, at der ikke bliver tale om gentagelser. At skuespillerne er de samme fra film til film betyder ikke nødvendigvis at deres roller i filmene også er identiske.

Nogle af skuespillerne er bedre til at improvisere end andre. Det er i orden, når blot det sker ud fra mine ideer. Dom DeLuise er den ivrigste til at improvisere, men hans ideer er til gengæld altid gode.

Kosmorama: Kortfilmen »The Critic« var Deres første film. Hvordan fik De egentlig ideen til den?

Brooks: I 1962 oplevede vi en bølge af film lavet af en dygtig canadier ved navn Norman MacLaren. Han lavede avantgarde-kortfilm. Jeg havde inviteret min onkel Joe med i biografen, han er 75 år, og pludselig viste de en af MacLarens film. »Color and Light« hed den. Min onkel sad og mumlede for sig selv: »Hvad er det for noget?... er det en film?... Hvad fanden er nu det ... en kakerlak... en hest?«

Filmen var på en eller anden måde impressionistisk, og jeg var midt i et latteranfald på grund af min onkels kommentarer, så jeg foreslog Ernie Pintoff, at han skulle lave en eller anden avantgarde-film, så ville jeg agere som min onkel, bare sidde og mumle: »Hvad fanden er det her? ... et hus? ... en dreng? ... et stakit?«, osv. Vi lavede filmen og fik en Oscar. Men vi lavede den ikke for at få en Oscar men fordi vi kunne lide ideen.

Kosmorama: Hvad var så det næste?

Brooks: Derefter skrev jeg et skuespil, som jeg troede ville blive godt. Det var »Forår for Hitler«. Men der var alt for mange scener i det – det ville blive alt for dyrt at producere. En eller anden foreslog så, at det kunne blive en god film. Det havde jeg slet ikke tænkt på, men efter at have talt med nogle mennesker om ideen satte jeg mig ned og skrev den om til et filmmanuskript. Filmen bærer dog stadig præg af at være lidt af et skuespil. Der er megen snak i starten, idet hele taget er der megen snak i filmen. Meget mere end der almindeligvis bør være. Og filmen var en fiasko af rang. De der så den, kunne godt lide den, men der var ikke ret mange, der så den. Slut med filmarbejde.

Kosmorama: Var det Deres egne vanskeligheder med at få »Forår for Hitler« produceret, der spillede ind, da De lavede »Silent Movie« med dens skildring af en filmproducent?

Brooks: Jeg ved det faktisk ikke. Men det har nok været tilfældet. Det er igen et tilfælde, hvor underbevidstheden spiller en rolle. Men lad mig blot sige ja. Ledelsen af 20th Century-Fox, der producerede »Silent Movie«, reagerede nøjagtigt som vi viser det i filmen. Jeg gik op til Alan Ladd Jr. og fortalte ham om ideen, sagde, at jeg ville lave en stumfilm. »Ud«, sagde han. Jeg forklarede ham så, at det var min tanke at lave filmen i farver, og at jeg ville se at få nogle store kanoner til at medvirke i filmen. Ialt kostede den fire millioner



Gene Wilder, Kenneth Mars og Zero Mostel i »Forår for Hitler«

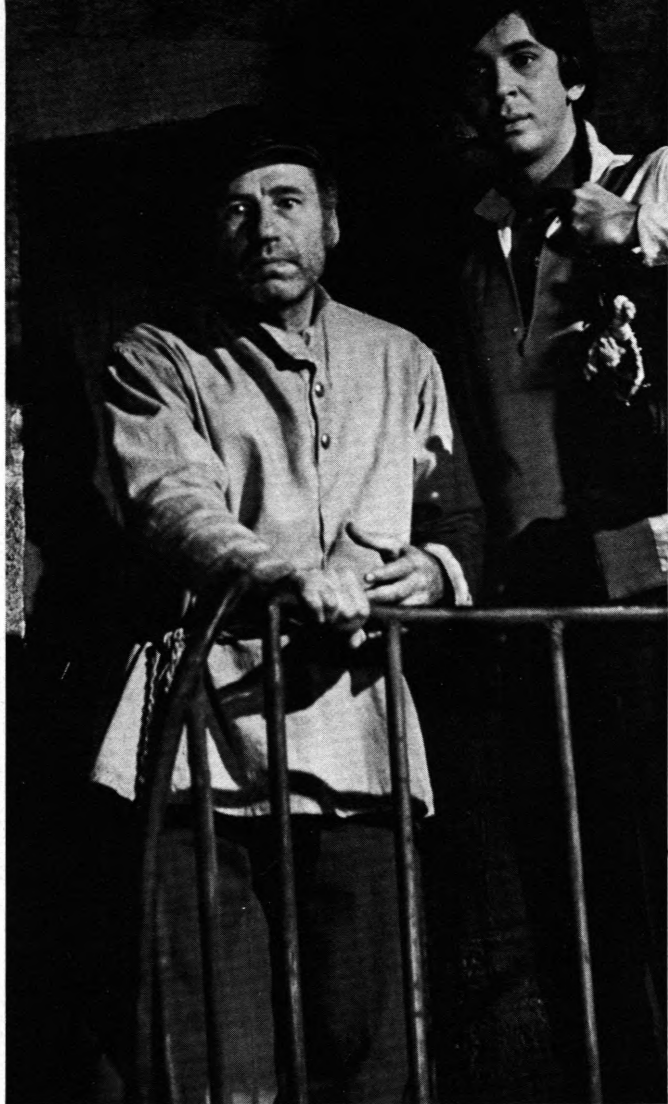
at producere, og jeg havde regnet med fem millioner, så der var egentlig tale om en meget billig film. Med den rollebesætning. Alle navnene medvirkede i filmen, fordi de ville gøre mig en tjeneste. En dag fik jeg endda en opringning fra Steve McQueen: »Er der noget for mig i filmen?«, spurgte han. »Desværre«, sagde jeg. Men tænk blot, Steve McQueen, den største af de store. Paul Newman fik blot en flaske vin for sin medvirken.

Kosmorama: Hvordan fandt De egentlig frem til Gene Wilder? Før »Forår for Hitler« havde han jo kun haft en lille rolle i »Bonnie og Clyde«.

Brooks: Jeg spurgte ham om han ville spille rollen, og han var glad for tilbudet. Jeg havde set ham i en opførelse af »Mutter Courage og hendes børn«, hvori han spillede sammen med min kone. Jeg så stykket flere gange, og hver gang fik han mig til at le. Han undrede sig noget over, hvem pokker det var, der sad i salen og lo ad ham – i de mest alvorlige afsnit af skuespillet. Min kone fortalte ham så, at det var mig, og jeg fortalte ham, at han var komiker, en meget menneskelig komiker, og at jeg mente, han ville kunne spille en hovedrolle i en film jeg arbejdede på. Han var lidt skeptisk og sagde, at det nok ville blive vanskeligt at få ham accepteret, da han overhovedet ikke var kendt. Det var rigtigt nok, men pengene blev da skrabet sammen, og filmen kom i gang. Joseph E. Levine, der finansierede filmen, var rædselsslagen, da han så nogle af filmens scener. »Hvem gider se en film med grimme damer, en tyk mand (Zero Mostel) og en, der ser sølle ud (Gene Wilder) i hovedrollerne?«. Men senere gav han mig ret. Han kunne godt se, at Gene Wilder var god i filmen.

Kosmorama: Hvordan var det at arbejde i Jugoslavien, hvor De indspillede Deres anden film, »Svigerforsporer«?

Brooks: Det var en vanskelig film at lave, bl.a. fordi vi havde mange sprogproblemer. Men det var rart at arbejde sammen med jugoslaverne. Vi indspillede filmen, da krisen i Tjek-



Mel Brooks i scene fra »Svigerens penge«

koslovakiet opstod, og hele det jugoslaviske filmhold tog fri og samledes med andre ved grænsen med hvad våben de nu havde for at være forberedt i tilfælde af en eventuel invasion fra russernes side. Det var modigt gjort.

Min film var vel heller ikke særlig sovjet-venlig, vi lavede jo grin med romanen af Ilf og Petrov. Ikke fordi jeg har noget imod russere, min mor er russisk, men de har aldrig haft bare én god regering fra zarens tid og til nu.

Kosmorama: Kan De selv finde en forklaring på, hvorfor »Svigerens penge« kiksede rent økonomisk?

Brooks: »Forår for Hitler« blev også en fiasko undtagen i et par af de større byer. På det tidspunkt var jeg ikke slået igennem som en morsom filmskaber, og »Svigerens penge« var måske en anelse for intellektuel for det store publikum i Amerika. Man skal vide lidt om den russiske revolution, og man skal vide lidt om russere, for at forstå filmens humor. Jeg tror det er grunden til at filmen ikke blev nogen succes. Måske var den heller ikke god nok. Jeg troede dog, at den ville kunne klare sig, men det var altså ikke tilfældet.

Kosmorama: Men Deres tredje film, »Sheriffen skyder på det hele«, blev til gengæld en succes.

Brooks: Jeg var ikke forberedt på, at den ville blive så stor en succes, som det er tilfældet. Senere har jeg fundet ud af, at det nok hænger sammen med, at dens referenceramme er så bred. Alle har set en western. Filmen var baseret på en historie kaldet »Tex X«, skrevet af Andrew Bergman, men det eneste fra den oprindelige fortælling, som jeg bevarede,

var, at sheriffen var sort. I stedet skrev jeg sammen med Bergman en helt ny historie. Jeg tror vi arbejdede på den et helt år. Alene at få historien presset ned til en rimelig længde tog os ca. fire måneder.

Kosmorama: Hvordan fik De overtalte Warner Bros. til at producere filmen med Dem som instruktør?

Brooks: På det tidspunkt var »Forår for Hitler« ved at bryde igennem, så man troede på, at jeg kunne klare det. Og det var faktisk først med »Sheriffen skyder på det hele«, at jeg fik mit egentlige gennembrud – i USA, England og Australien. Her i Danmark var det, så vidt jeg ved, først med »Frankenstein Junior«, at jeg brød igennem. Sådan var det vist i hele



Mel Brooks og Cleavon Little i »Blazing Saddles«

Europa. Men jeg skal ellers love for, at de høje herrer ved Warner Bros. blev blege om næbbet, da jeg viste dem »Sheriffen skyder på det hele« – selv de farvede i firmaet. De troede ganske simpelt, at det var løgn, sådan noget kunne man ikke lave og de overvejede at lægge filmen på hylden. Jeg sagde så til et par af de store fyre, »Kom og se filmen med publikum på«. Jeg vidste den var god, og jeg fik dem overbevist.

Kosmorama: Selvom »Sheriffen skyder på det hele« er en parodi, så forekommer det alligevel som om de elsker westerngenren?

Brooks: Helt bestemt. Som dreng så jeg en masse film. Mest westerns og horror-film. Jeg var for ung til at værdsætte de komedier, som Lubitsch og Preston Sturges lavede. De film jeg så sammen med de andre unger, havde Jens Lyn, Tarzan, Frankenstein og Dracula som hovedpersoner. Og

så var der alle de mange westerns. Senere kom Disney ind i mit liv. Han lavede alle disse vidunderlige film for børn. Film der i øvrigt skræmte ungerne fra vid og sans. Tag f.eks. »Bambi« – Bang!, så er moderen skudt. Det er ret voldsomt. Men det er alligevel børnefilm. Utroligt.

Kosmorama: Er det nødvendigt at elske et emne, før man går i gang med at lave en parodi over det?

Brooks: Når der er tale om en HOMMAGE, som det er tilfældet med »Frankenstein Junior«, hvori jeg hylder James

har skam gjort mig meget godt – han har skaffet mig en masse penge. Men helt alvorligt: hvis der er noget man virkelig hader meget – og jeg hader nazismen af et godt hjerte – så er det bedre at gøre grin med det, end at stille sig op på en kasse og holde brandtaler. Latter er et magtfuldt våben, og mange gange kan latterliggørelse fjerne en regering hurtigere end polemik og pamfletter.

Kosmorama: Lad os vende tilbage til »Høj skræk« og inspirationen fra Hitchcock. Hvornår så De første gang en



Whale, eller som i tilfældet »Høj skræk«, hvor det er Hitchcock, der bliver hyldet, ja, så må man elske emnet. Had er også en god katalysator. Da jeg lavede »Forår for Hitler«, var mit had til neo-nazisternes bevægelse en hjælp.

Kosmorama: Apropos had, i de fleste af Deres film har de gjort grin med tyskerne.

Brooks: Jeg vil ikke sige, at det er tyskerne som helhed, jeg gør grin med. Jeg er selv tysker. Min far var født i Danzig. Så hvis jeg siger, at jeg hader tyskere, så hader jeg min egen familie. Lad os hellere sige, at jeg hader nazisterne. Jeg har altid næret et indædt had til dem, til deres parti og til deres hagekors. Det had har hjulpet mig til at gøre grin med bestemte karakteregenskaber. Især i »Forår for Hitler«, men der var også lidt af det i »Frankenstein Junior«.

Kosmorama: Og i »Høj skræk«.

Brooks: Også der, i scenerne med Nurse Diesel. Det var nu ikke bevidst. Da jeg læste det færdige manuskript kunne jeg godt se, at det har ligget i underbevidstheden. Jo, Hitler

Hitchcock-film.

Brooks: Det var på Coney Island, hvor vores Tivoli ligger. Det var i 1936, da jeg var 6-7 år gammel. Filmen vil jeg aldrig glemme. Det var »The Lodger« (London-Mysteriet, 1926). I en bestemt scene er der et glasloft, og der er en mand, der går på dette loft. Scenen skulle vise, hvad kvinden tænkte.

Jeg har altid holdt meget af Hitchcocks film. Der var altid humor . . .

Allerede på det tidspunkt var Hitchcock meget abstrakt. Han anvendte film til at skildre det underbevidste. Det var fremragende gjort. Senere kom så de vidunderlige sort-hvide Hitchcock-film: »En kvinde forsvinder«, »De 39 trin« osv. Jeg har altid holdt meget af Hitchcocks film. Der var altid humor med i filmene.

Kosmorama: Snakkede De med Hitchcock inden De gik i gang med »Høj skræk«?

Brooks: Det gjorde jeg, ja. Jeg er en stor Hitchcock-fan. Han er formentlig den største nulevende instruktør i teknisk henseende. Jeg taler ikke om kvaliteten af hans manuskripter, blot om det at lave film. Jeg mødte ham og fortalte ham, hvor meget jeg holdt af hans film, og han sagde: »Du behøver slet ikke min tilladelse. Brian De Palma og alle disse unge mennesker, de laver alle sammen Hitchcock-film uden at

Modsatte side: Cloris Leachman som Nurse Diesel i »Høj skræk«. Herunder inspiration fra Hitchcocks »Frenzy« og nederst, hvordan Brooks mener drabsscenen fra »Psycho« kan tage sig ud. Til højre lige dele inspiration fra »Fuglene« og »Fuglemanden« (Brewster McCloud).

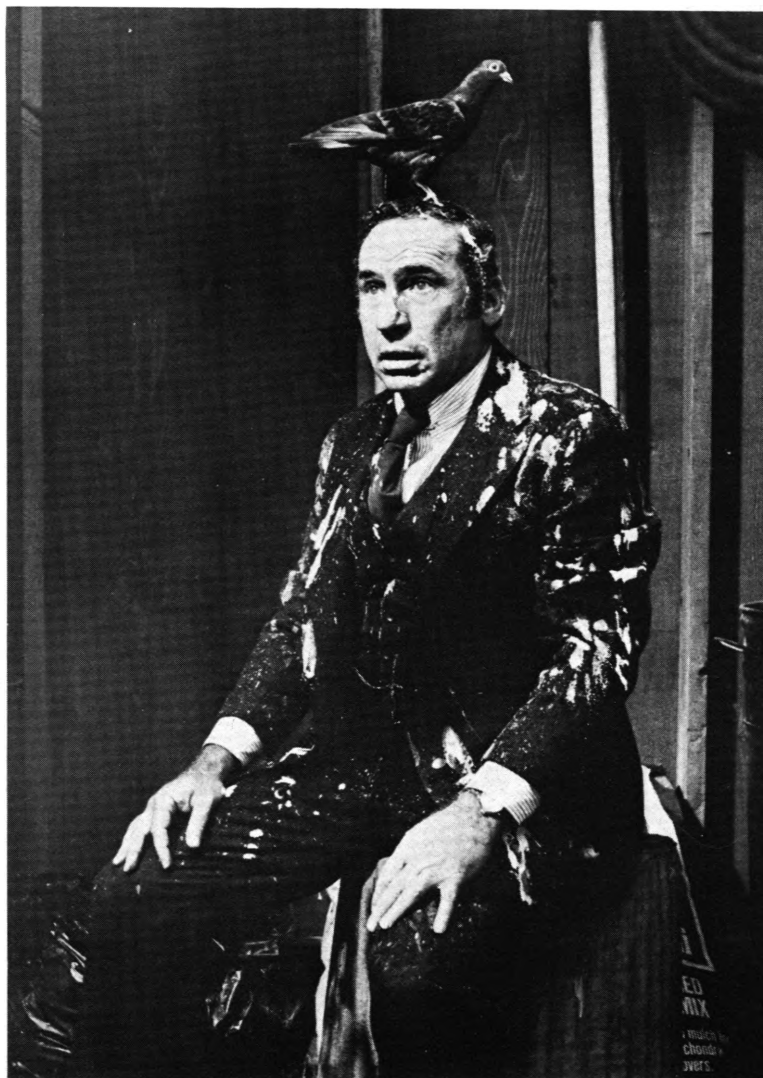


spørge«. Jeg fortalte ham så, at jeg agtede at lave en film, der gjorde grin med genren, med suspense-filmene, og jeg viste ham »Frankenstein Junior«, som han kaldte »Et mesterværk«. »Belysningen, skyggerne, det er James Whale, lige bortset fra at du har den særlige kvalitet, som Mel Brooks har, vanviddet« sagde han. Og så tilføjede han, at hvis jeg kunne gøre det samme, når jeg lavede »Høj skræk«, så ville filmen blive perfekt. Blot skulle jeg ikke bruge den lette, boblende vittige Hitchcock, men derimod »Psycho«, »Fuglene« og de skræmmende scener fra »Menneskejagt« som udgangspunkt. Da han så den færdige film udbrød han: »Den blev meget bedre end jeg troede det muligt«, og han udtalte, at han ville ønske at han selv havde fundet på nogle af scenerne. Ikke komedie-islættet, men andre scener, som f.eks. da jeg fotograferede Nurse Diesel og Dr. Montague nedefra gennem glasbordet. Det var meget rosende.

Kosmorama: Der er mange andre referencer til Hitchcocks tilm – »En kvinde skygges« og »Frenzy« f.eks. Og

hvad med Robert Altman's »Brewster McCloud«, tænkte De også på den, da De lavede scenen med alle duerne, der overklatter Dem?

Brooks: Ah, »Brewster McCloud« er en så udsøgt film, at det slet ikke kunne nytte at bruge den som reference. Det ville stå klart for måske 15-20 mennesker, men jeg laver film for 20 millioner mennesker. Men jeg må huske at fortælle det til Robert Altman, der er en af mine gode venner. Vi slås altid om den samme fotograf.



Kosmorama: Hvem?

Brooks: Paul Lohman. Jeg mener, at det er fotografens opgave at støtte de enkelte scener, ikke at træde i forgrunden med deres arbejde, som det sommetider er tilfældet med Vilmos Zsigmond, Gordon Willis, Haskell Wexler etc. De er så »fotografiske«, at man af og til glemmer, hvad der egentlig siges i en scene, eller hvad der er selve meningen med scenen. Hvis jeg ville lave en Widerberg-lignende film, så ville jeg være glad for at arbejde sammen med sådan en fotograf, men jeg laver ganske ligefremme film. Og selvom stilen nogle gange kan være fabelagtig, så skal den først og fremmest være en hjælp. Som det er tilfældet med Gerald Hirschfelds fotografering og Dale Hennesys dekorationer i »Frankenstein Junior«. Men til »Silent Movie« behøvede jeg slet ikke sådanne kvaliteter. Alt hvad jeg sagde til Paul Lohman var: »Technicolor, 1942«. Kun de to ord. Han forstod mig med det samme, og det var hvad jeg fik – primærfarver. Gule og blå osv., de var der. Men det er nødvendigt at være





modig, hvis man vil være enkel. Filmskabere falder altid for modefænomener. Jeg passer meget på, at det ikke sker for mig. Jeg tager mig i agt for ikke at blive så filmisk, at jeg henleder opmærksomheden på mit arbejde. Men jeg er selvfølgelig ikke så uskyldig, som jeg gerne vil tro – jeg taler jo

***Det betyder ikke noget, hvad
kritikerne mener om dine film . . .***

om det. Somme tider forelæser jeg på the American Film Institute om, hvad jeg formoder er mit speciale, komedier og gags og om hvordan man bedst fastholder morskab på film. Så bliver jeg meget teknisk, for komedien er en meget speciel kunnen. Man behøver f.eks. to mennesker på lærredet – hvis man bruger et close-up, så overlader man for meget til tilskuerne. Lad mig nævne et eksempel fra »Forår for Hitler«: Da den store homoseksuelle viser sig alene, bliver der stille blandt publikum – men da Gene Wilder vender sig om mod Zero Mostel og spagfærdigt siger: »Max, han har jo kjole på«, så er publikum flade af grin. Det er erfaringsmæssigt en sådan lille bemærkning, der løser op for publikums latter. Det kontrapunktiske klip kalder jeg det.

Kosmorama: Hvilke ændringer skete der med »Høj skræk« fra De først undfangede ideen og til manuskriptet var færdigt?

Brooks: Jeg så så mange af Hitchcocks film, som det var muligt for mig at se. Nogle film er simpelthen ikke tilgængelige, fordi der føres retssag om rettighederne – »Vertigo« f.eks., men jeg fik dog lejlighed til at gense en »ulovlig« kopi. Jeg så mange af de sort-hvide film, og jeg gennemgik alle farvefilmene – oprindeligt ville jeg have lavet filmen i sort-hvid, og jeg ville nok have ændret historien noget, for at tilpasse den stilen. Jeg ville have placeret historien i en mere præcist defineret tid, og jeg tænkte på at lade meget af handlingen udspille sig på et tog. Kernen i historien ville være den samme som nu. Men da jeg allerede havde lavet »Frankenstein Junior« som sort-hvid film, så foretrak jeg at lave filmen, som det nu er tilfældet.

Hitchcock gav mig i øvrigt en herlig vits: en mand løber og løber. Han skal nå færgen, og han er sent på den. Færgen er kun et par meter fra kaj, da han ser den, og manden springer. Han falder bevidstløs om på dækket men han har nået færgen – så viser det sig, at færgen er ved at lægge til. Det er en god vits.

Kosmorama: Hitchcock er jo for længst blevet kanoniseret i Frankrig. Hvordan bliver Deres film modtaget af kritikerne? Er De blevet opdaget af »Cahiers du Cinema«?

Brooks: Bien sur! Naturelement. Jeg er en stor filmkunstner. De fortæller mig en masse nonsens. De fortæller mig, at jeg laver »films«, men »movies« er hvad jeg laver. Det er ikke kunst, men noget der kan indbringe mig et par håndører. Det er show business. Hvis ikke »Sheriffen skyder på det hele« var blevet en succes, så var der ingen, der kendte »Forår for Hitler«. Den blev reddet af den efterfølgende succes. Sådan er det også med kritikernes holdning til mine film. Kritikerne skriver altid, at min bedste film er den foregående, mens den seneste ikke er noget særligt. Men sådan har det altid været, og det betyder ikke noget, hvad kritikerne mener om mine film. Det vigtigste er om publikum kan lide mine film. Mund-til-øre metoden er den bedste, resten generer mig

»Max, han har jo kjole på!« har Gene Wilder netop hvisket til Zero Mostel i scenen fra »Forår for Hitler«.

ikke. Jeg må dog tilføje, at »Høj skræk« egentlig fik en god kritikermodtagelse i Amerika. Men det hænger nok også sammen med, at mit navn nu er blevet en slags varemærke.

Kosmorama: Er der nogen speciel grund til, at De siden starten som forfatter og senere instruktør nu også er blevet skuespiller i deres egne film?

Brooks: Jeg ved ikke rigtig. Da jeg begyndte som skuespiller, var det i biroller. Og måske spiller jeg slet ikke med i min næste film. Jeg kan godt lide at have frihed til selv at vælge. I tilfældet »Høj skræk« hænger det sammen med, at jeg ikke kunne finde nogen anden end jeg selv, der turde og kunne være ligeså tåbelig som jeg er det i en Cary Grant-rolle.

Det hele drejer sig om, hvad der tjener filmens tarv bedst . . .

Jeg kunne heller ikke finde nogen anden, der kunne lave denne Frank Sinatra-parodi bedre end jeg selv, og jeg kunne ikke komme i tanke om nogen anden, der kunne have spillet min rolle i lufthavnen. Eller scenen med patienten, der er en hund. Jeg fornemmede blot, at det var mig, rollen kaldte på. Jeg kunne gøre det, og ingen anden ville kunne gøre det ret meget bedre. Engang havde jeg også tænkt mig selv i rollen som tyskeren i »Forår for Hitler«, og jeg ville have været perfekt i den rolle. Men jeg prøvofilmede Kenneth Mars, og så var jeg klar over, at han var den rigtige til rollen. Det hele drejer sig om, hvad der tjener filmens tarv bedst. Produktionselskabet vil også oprindeligt have haft mig til at spille Marty Feldmans rolle i »Frankenstein Junior«. Jeg kunne sagtens have gjort det, men Marty Feldman var den bedste.

Kosmorama: Hvad er det næste projekt?

Brooks: Jeg kunne godt tænke mig at lave en film mere i lighed med »Silent Movie«. En film med mange mennesker, en slags komediens march. Det ville blive en slags »Parade of Comedy«, komedien marcherer frem. Meget stort anlagt, helt tosset, masser af mennesker. Humorens historie i denne verden. Første del. Jeg ville berette om stenaldermanden, jeg ville bruge bibelen. Jeg kunne tænke mig at spille Gud. Jeg ville være en meget skrap Vorherre, og en meget glemsom Vorherre.

Kosmorama: Hvordan ser De egentlig på Deres job?

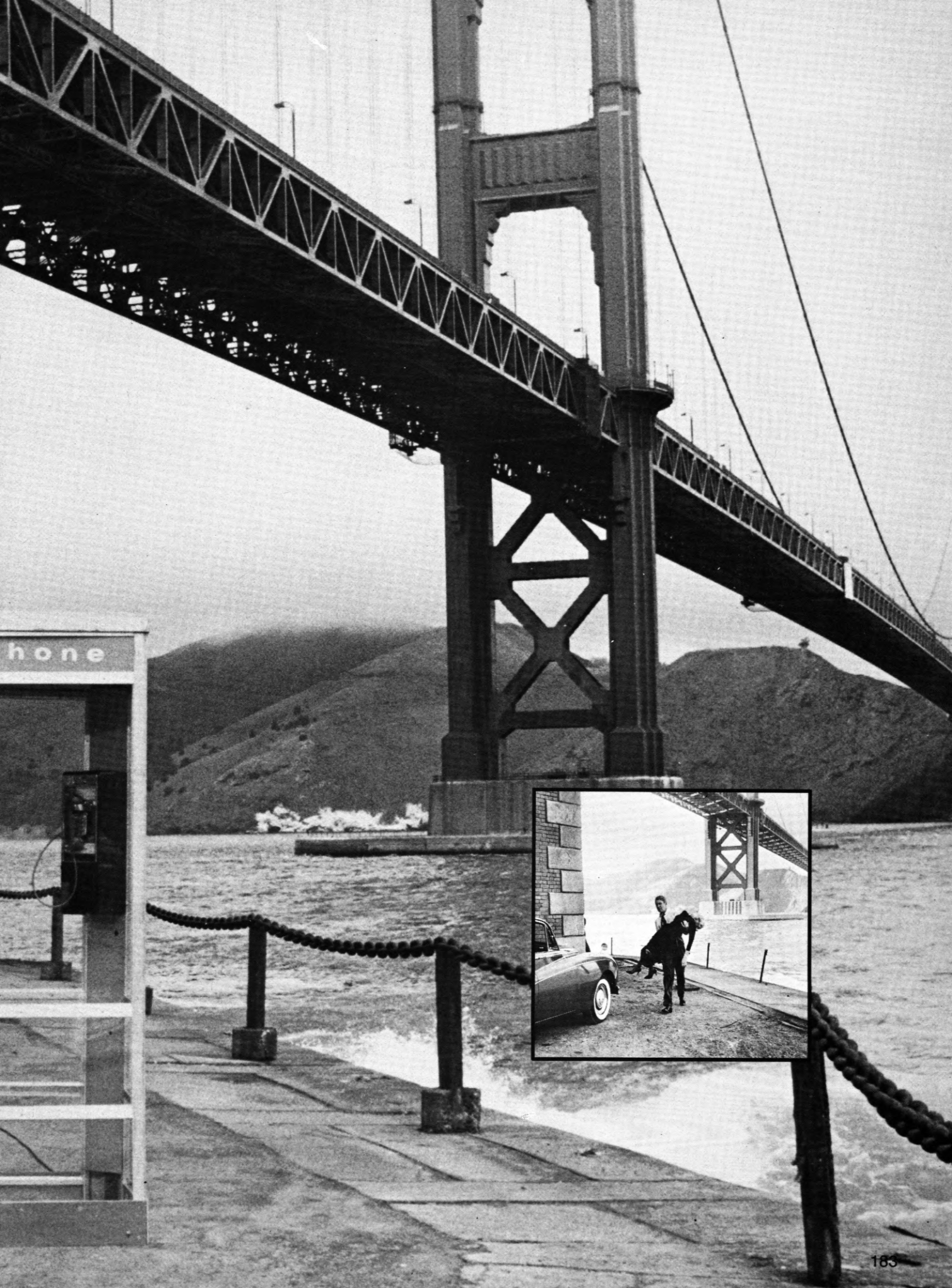
Brooks: Jeg betragter ikke arbejdet som andet end et godt job. Helt ærligt. Jeg er god til det, jeg gør, og generelt tror jeg ikke, at ret mange kunstnere betragter sig selv som kunstnere med stort K. Man går fra det ene stykke arbejde til det andet, og så må andre afgøre, om det er godt eller skidt.

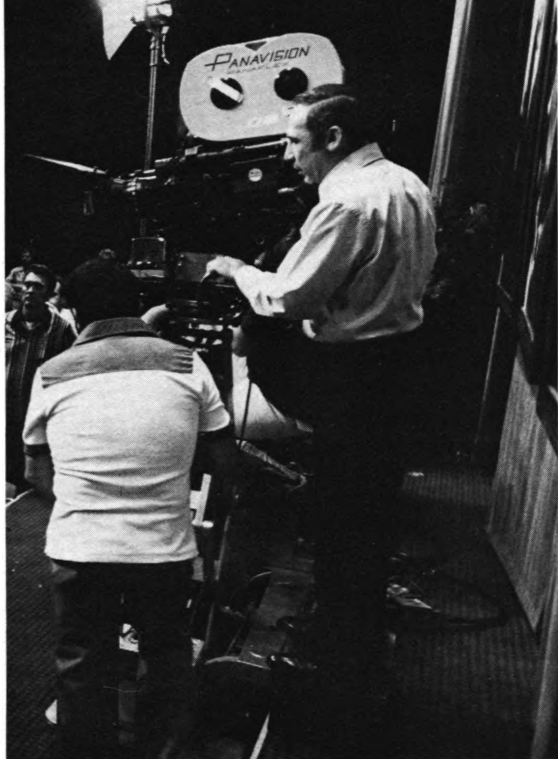
Kosmorama: Men føler De ikke, at der er noget, som de bør gøre – noget De simpelthen ikke kan lade være med at lave?

Brooks: Jo, jeg kan lide at lave disse skøre film. Hvis jeg ikke fik mine ideer ud af systemet, så ville jeg ende på en galeanstalt. I virkeligheden er det ikke et spørgsmål om, hvor mange penge en film spiller ind. Eller rettere – for mig personligt er det ikke noget væsentligt spørgsmål. Hvad der betyder noget er, at det er meningsløst at lave film, hvis der ikke er nogen, der ser filmene. Og selvfølgelig betyder publikum også på anden vis noget for mig. To film, der kikser hos publikum, så får jeg ikke mere lejlighed til at lave film. Så enkelt er det.

Ligesom Hitchcock i »En kvinde skygges«
udnyttede Golden Gate broen (indsat billede)
gør Brooks det i »Høj skræk«.







Til venstre: Mel Brooks under optagelserne til »Høj skræk«. Herunder en scene fra lufthavnen, da Brooks' psykiater modtages af nerveklinikkens trofaste Brophy«



Kosmorama: Hvor stor indflydelse har publikum på Deres film?

Brooks: Jeg lader altid publikum klippe mine film. Jeg laver en råklipping, og derefter viser jeg forsøgsvis filmen for et uforberedt publikum. Jeg noterer mig publikums reaktioner, men det er ikke altid jeg tager hensyn til, hvad de mener i f.eks. Cincinnati. Storbyer er derimod ens over hele verden. Hvis man i New York fanger pointerne, så gør man det også i London, Paris og København. Det er virkelig min opfattelse, at publikums latter bestemmer klipningen af en komedie. Hvis publikum ikke morer sig, så er der noget galt. Det kan ganske vist ske, at jeg lader en vittighed blive i filmen, selvom publikum ikke morer sig, men så ændrer jeg som regel forspillet til vittigheden. Jeg kan nævne et eksempel fra »Høj skræk«. Oprindeligt var jeg ikke klar over, hvor skør Harvey Kormans Dr. Montague virker i den første scene på trappen til »The Psycho-Neurotic Institute for the Very, Very Nervous«. Vi havde skåret det afsnit ned, men senere, da vi sidder ved middagsbordet og jeg stiller ham et spørgsmål og hans reaktion ikke forårsager at publikum ler, blev jeg klar over, at det var fordi, vi ikke havde sørget for at præsentere forholdet mellem ham og Nurse Diesel ordentligt. Jeg gjorde scenen ved trappen længere, og da Nurse Diesel så ved middagsbordet stikker gaffen i Harvey Kormans ærme, så blev der grinet. Da var publikum klar over, hvad det drejede sig om. Man skal lave underholdning, men man er nødt til at give publikum de nødvendige informationer.

I øvrigt synes jeg komedien lever og har det godt . . .

I øvrigt synes jeg at komedien lever og har det godt. Hvis man vil se f.eks. »Guldfeber«, så må man gå i biografen og betale for det. Film som »Panserkrydseren Potemkin« og »Intolerance« derimod er forbeholdt de filmstuderende eller folk, der går på filmmuseer. Dem er der ikke mange, der vil betale for at se. Det er mesterværker, helt afgjort, men det er komedier, der overlever, selv om de måske ikke i samme

forstand er mesterværker. Komedierne er friske og virkelige, hvorimod den dramatiske stil kan blive teatralisk og opstyltet. Det hænger sammen med, at stil og adfærdsmønster gennem tiderne har ændret sig meget, i modsætning til hvad der vises i en komisk film. At se en mand glide i en bananskræl er altid morsomt.

Kosmorama: Nu hvor De er blevet et stort navn, er De så bange for ikke at slå til, når De går i gang med et nyt projekt?

Brooks: Jeg er altid bange, har altid sommerfugle i maven. Men i samme øjeblik filmen er færdig, så er jeg rolig. Jeg ved f.eks. at »Høj skræk« vil leve længe.

Kosmorama: Hvordan klarer Deres film sig egentlig på TV-skærmen?

Brooks: De bliver slet ikke vist på TV. Det er kun »Forår for Hitler« og »Svigmors penge«, der er blevet vist på TV. Siden er det lykkedes mig at få indføjet i mine kontrakter, at filmene ikke må vises på TV før efter fem år, og ikke uden at jeg spørges. Der er simpelthen alt for mange mennesker, der ser en film på TV, så det er en dårlig forretning, selvom jeg i dag formentlig kunne få syv millioner dollars for en TV-forevisning af »Frankenstein Junior«. For de to første film fik jeg ikke mere end 1000 dollars, og når filmene først har været vist på skærmen, så er det sket med dem.

Jeg har i øvrigt også »final cut« på mine film, og det har jeg haft allerede fra dengang, da jeg lavede »Forår for Hitler«. Det var usædvanligt, men jeg var ung og uerfaren, og jeg vidste ikke besked om den slags ting. Så jeg forlangte det blot, og producenten accepterede det.

Kosmorama: Hvilken af Deres egne film synes De bedst om?

Brooks: Det er jeg ofte blevet spurgt om, og jeg svarer altid det samme: Den første. Altid den første, fordi den er miraklet. At det virkelig skulle lykkes at få ens drøm igennem. Derfor er den første film den vigtigste for mig rent følelsesmæssigt. Jeg ved ikke om den også er den bedste. Jeg tror »Sheriffen skyder på det hele« er den bedste når det gælder surrealistisk og skrupskør komedie, men at »Frankenstein Junior« måske er den bedste film. Og når det gælder ren film, blandingen af komedie og suspense, så bliver det aldrig bedre end i »Høj skræk«.