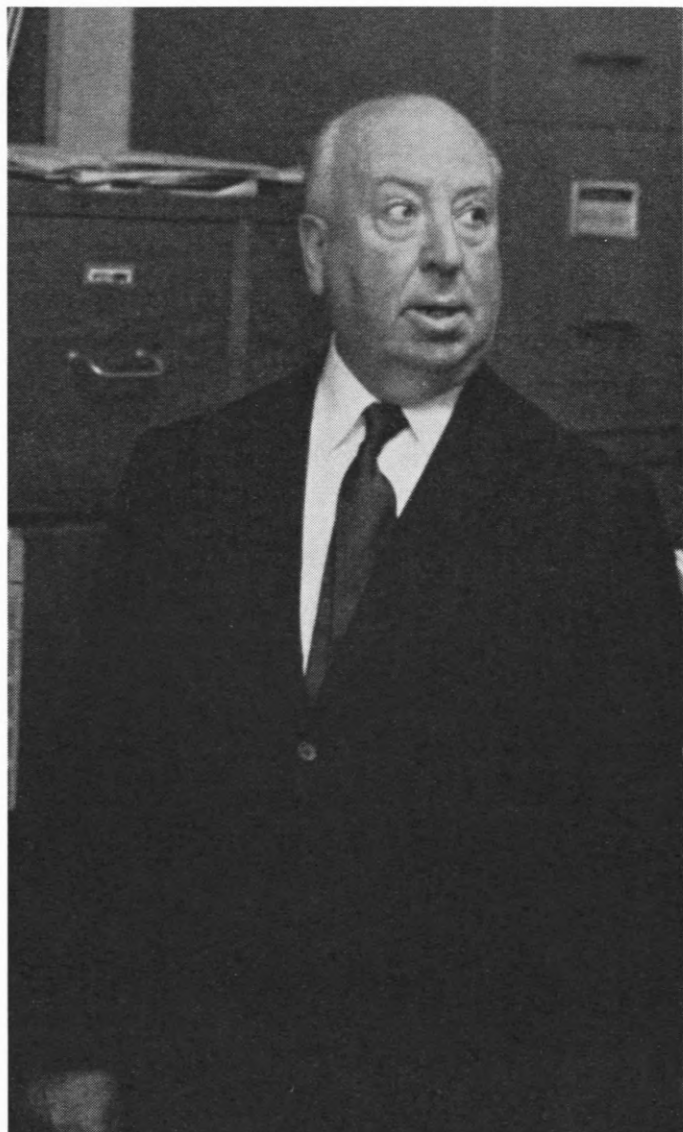


HITCHCOCK



Hitchcock fotograferet
under besøget på
Det danske Filmmuseum.

Det var ikke uden bange anelser, man gik til pressemøde med *Hitchcock*. Man erindrede hans elegant udvigende svar i utallige interviews, hvor udspejlingen forgæves har forsøgt at fralokke mesteren den slags „seriøse“ udtalelser, der kunne underbygge interviewerens dybsindige teorier.

Selv om denne situation egentlig ikke ændrede sig ved Hitchcocks besøg her i landet, var det personlige møde med instruktøren alligevel en umådelig stimulerende oplevelse, ikke mindst fordi det tillod én at udtænke sin egen forklaring på den ofte påpegede uoverensstemmelse mellem skaberen og en væsentlig del af hans værk, mellem den kommercielt „pudsige“ hyggeonkel fra TV og iscenesættelsen af en dommedagsvision som „Fuglene“, et næsten bressonsk nådedrama som „Den forterte mand“ og en dybt alvorlig tragedie som „Vertigo“ („En kvinde skygges“).

Omgivet af pressen giver Hitchcock et hovedindtryk af uigennemtrængeligt velpansret uforskyrrelighed. Denne flegma opvejes af en altid antydet selvironi, en lynhurtig reaktionsevne bag de sindige, præcise svar og en selvfølgelig venlighed, der vidner om en personlig autoritet, som kun sjældent behøver at lade et glimt af arrogance trænge igennem. De store øjnes bedrageriske naivitet, det solbrændte pokeransigt, hele denne utroligt charmerende *dead pan*-façon virker som en i grunden helt naturlig forsvarsmekanisme, som det ydre udtryk for denne tilsyneladende ubrydelige modvilje mod at diskutere filmenes motiver og indhold. Det er hævet over enhver tvivl, at dette tykke personlighedspanser har sin baggrund i en ægte blufærdighed og beskedenhed, og meget tyder på, at når Hitchcock trods tusind forsøg stadig ikke har kunnet formåes til at kommentere de motiver og ideer, der gemmer sig bag hans værkers blændende overflade, skyldes det ikke mindst, at sådanne udtalelser i hans øjne uvægerligt ville virke som en ublufærdig og kluntest selvudlevering. I denne forbindelse er det værd at minde om *Pierre Marabrus* rammende karakteristik af Hitchcocks film som „korsettede“:

„Hitchcock morer sig med at lukke sit eget univers, der så afgjort er et manisk univers, inde i en klassisk ramme bestående af den mest ubetydelige kriminallitteratur – ikke *Dashiell Hammetts*, men *Agatha Christies*. Som

hos alle store skabere møder man i hans værk tre–fire fikse ideer, tre–fire manier, der behersker hans fantasi. Man kunne næsten tro, at iscenesættelse for ham er en afreagering, et middel til at udtrykke noget ubevidst, der er fastlåst i ham selv – så kraftig er fornemmelsen af en drømt virkelighed.“

Det fryder tydeligvis Hitchcock at delagtiggøre millioner af biografængere i denne maniske drømmeverden, som han selv fingerer at være højt hævet over i sin egenskab af kynisk-hyggeelig humorist og uovertruffen „suspense“-håndværker. Det er netop kun det rent håndværksmæssige, han indlader sig på at analysere, men dette gør han også usædvanlig detaljeret og gavmildt. På denne måde føjes det sidste træk til den mystificerende sfinksrolle, som han gennemspiller med naturnødvendig selvfølgelig, uforlignelig elegance og beundringsværdig konsekvens.

Hitchcock i fjernsynet

– Han traver beredvilligt hen til den lille forundringsstol, der er bestemt for ham, ser anerkendende på dekorationens Hitch-billeder, folder hænderne – med lidt besvær – om den omfangsrige mave og er klar.

Han nikker i retning af den enkle karikatur, der kendes af alle fjernseere fra starten af „The Alfred Hitchcock Hour“.

– Jeg har selv lavet den... Den er go', ikke?

(Bj)

Hitchcock på Filmmuseet

– Han kastede et hurtigt vurderende blik på udvalget (af Hitchcock-bøger), og idet vi allesammen gik videre, så han op på Monty og så ud som den dreng, der holdt de flotteste fødselsdage i kvarteret, og sagde med henkastet alvor:

– Der kommer endnu en bog om to måneder.

(BG)

Manuskript og optagelse

– Jeg holder på, at alt skal være forberedt før optagelserne. Der er så få komponister, der står med nodepapir og blæk og pen, mens orkestret venter – „Giv mig en tone, hr. fløjte... Tak...“ – hvorefter den skrives ned. En film kan laves på papiret.

Hvert billede og hvert klip er præcist angivet på forhånd i mit manuskript, som jeg ikke behøver at se i under optagelserne. Jeg ser heller aldrig i kameraet – det er ikke nødvendigt. Vi ser jo på et lærred. Når jeg optager en scene, ser jeg et lærred for mig, en rektangulær form. Dette er det endelige mål, man hele tiden arbejder efter, og hvis kamera-manden skal underrettes om kompositionen, kan jeg tegne den for ham.

Det morsomme ved at lave film er at skabe dem på papiret. Den første dag, man går ind i studiet, er fornøjelsen slut.

Indhold

– Er film kun underholdning for Dem? Har De aldrig lyst til at give Deres film en større værdi?

– Jeg synes, at dette at fortælle en historie med de rene filmtekniske virkemidler er noget værdifuldt i sig selv. Når alt kommer til alt, behøver en maler jo ikke at male politiske eller religiøse billeder. Han kan male en suppetallerken, og det kan blive et mesterværk.

Jeg er ikke interesseret i indholdet, kun dets behandling. Hvis jeg var en maler, der malede et stilleben, ville det ikke interessere mig, om æblet var surt eller sødt.

– Hvis De ikke interesserer Dem for indholdet, hvorfor fortæller De så ofte den samme historie i Deres film?

– Fordi jeg ikke interesserer mig for indholdet.

– Hvorfor gik De over fra normale mennesker i usædvanlige situationer til alle disse psykotiske figurer i de senere film?

– Nåh, jeg ville nu ikke kalde Cary Grant i „North by Northwest“ for en psykotisk person. Der er kun én, nemlig i „Psycho“.

– „Psycho“, „Troldbunden“, „Marnie“, „Vertigo“ . . .

– Ja, måske har De ret, men alt for mange almindelige mennesker kunne blive kedeligt i længden.

Gysset og publikum

– Alle kan lide at blive skræmt. Man lærer det lige fra barnsben af. Moderen skræmmer sit spæde barn med sære lyde, og så ler hun, fordi det lykkedes hende at skræmme barnet, og når barnet så bliver større, sætter det sig

op på en gyngende og svinger højere og højere i vejret og skræmmer sig selv.

Jeg kan ikke se nogen grund til, at mine film skulle forbydes for børn. Fra de første år vannes børn til H. C. Andersens eventyr, skrækindjagende historier som Grimms og kanibalistiske beretninger som Den lille Rødhætte.

– Finder De det ikke vanskeligt at skræmme et publikum, der ser ugerevyer med virkelige rædsler fra for eksempel Vietnam?

– Jeg tror ikke, folk sammenligner disse film med mine. Når man vil skræmme et publikum, må man ikke glemme den humoristiske sans. Jeg skræmmer ikke folk med det autentiske krigstema. Min fremgangsmåde er helt anderledes.

Da jeg lavede „Psycho“, frydede jeg mig mange gange ved tanken om, at her og her ville publikum skribe af rædsel. Folk elsker at blive forskrækket. Man går de værste rædsler igennem og går ud af biografen med et stort smil på. – Men hvis jeg havde filmet „Psycho“ som noget autentisk, ville den jo være blevet en sygejournal.

Mord

– Jeg tror, der er en potentiel morder og forbryder i os alle. Men på film er mordscenerne behæftet med en lang række klicheer. Når en mand dræbes, er der for eksempel ingen, der kontrollerer, om han virkelig er død. I „Torn Curtain“ gjaldt det om at vise, hvor fantastisk svært det er for almindelige mennesker at slå ihjel – altså uden revolver. Der bruges både kniv og gasovn. Afsnittet er klippet sammen af nogle og tres små stykker.

– Men problemet med begravelsen af liget går De let henover.

– Selvfølgelig! Hvem ved, hvor mange lig der er begravet rundt om i København. De ved, man taler ofte om den fuldkomne forbrydelse, men den begås hvert andet øjeblik, for det ligger jo i ordet „fuldendt“, at den aldrig opdaget.

Efter at „Psycho“ havde haft premiere, blev en mand i Los Angeles arresteret for mordet på tre kvinder, det tredie hævdede han at have begået, efter at han havde set „Psycho“. Politiet ringede mig op og spurgte, om jeg havde en kommentar til dette. Ja, svarede jeg, har

De spurgte manden, hvilken film han havde set, inden han myrdede den anden?

Suspense

– De fleste mennesker tror, at ordet „suspense“ og ordet „mystery“ dækker det samme, men de angiver to vidt forskellige ting. Når tilskuerne overværer en „mystery“-film, der ifølge sin etikette kun er ude på at mystificere, foregår der ingen sindsbevægelse i dem – de spekulerer blot. „Suspense“ bygger derimod udelukkende på sindsbevægelse („emotion“), og derfor må publikum forsynes med oplysninger. Jeg kan nævne et elementært eksempel: Hvis en bombe pludselig går af i et hus som dette, hvor folk opfører sig, som vi gør nu – det ville give publikum 5 sekunders chok. Men hvis vi 5 minutter før havde fortalt publikum, at der var blevet anbragt en bombe, ville man have skabt „suspense“, have engageret publikum følelsesmæssigt. Hovedforskellen er dog, at bomben aldrig må gå af. Så bliver publikum fornærmede og med rette. (Men i „Sabotage“ springer bomben?). Ja, og det var en stor fejltagelse. Jeg har aldrig glemt det. Og jeg har aldrig gentaget det i nogen film. – I det hele taget synes jeg, at mange instruktører undlader at give tilskuerne oplysninger, der kunne involvere dem stærkere i handlingen.

Skuespillerne

– Filmindustrien har den vane at bruge store stjerne-navne, men de er kun nyttige for mit formål i film med voldsom handling. Her er det værdifuldt at have en stjerne med, for eksempel Cary Grant, fordi publikum er mere ængstelige for hans sikkerhed, end de ville være for en ukendt mands. På denne måde kan filmstjerner være en hjælp, men ellers er de et kompromis, fordi man indsætter en personlighed i stedet for den klart definerede karakter.

Når jeg optræder så kort i mine film, som jeg gør, er det for at undgå „the indignity of being an actor“. Nogle skuespillere er måske nok lidt mindre kvælgagtige end andre, men kvæg er de nu allesammen. I „Torn Curtain“ har jeg Paul Newman i hovedrollen. Han er sådan en „method“-skuespiller, De ved, der „reagerer“ hele tiden, og så sker det uafslæ-

ligt, at han „reagerer“ i en anden retning, end den han skal, og så må tingene tages om. Men jeg slap da for Marlon Brando. Dér sagde jeg nej. Jeg begriber ikke, hvad Chaplin ser i ham.

– Er det udtryk for en personlig smag, at De så ofte har blondiner som heltinder i Deres film?

– Nej. Jeg tror, det er en tradition i filmkunsten, en tilgrundliggende historisk kendsgerning, at heltinder skal være blondiner. Mary Pickford var den første filmstjerne, og hun var blond. Jeg tror ikke, dette valg er noget personligt for mig.

– Synger Julie Andrews i „Torn Curtain“?

– Nej. Jeg er bange for, at hun her er lidt uden for sit sædvanlige rollefag. En af de første scener i filmen viser hende i seng med Paul Newman – ved frokosttid. De diskuterer, hvornår de skal giftes.

Hollywood

– Jeg får lov at lave, hvad jeg vil, og jeg kan få de skuespillere, jeg vil have. Det har været et stort held for mig at kunne arbejde i Hollywood. Teknisk set er filmbyen nummer ét, og en film som „Fuglene“ kunne kun være lavet i Hollywood.

Bekymrede amerikanere har spurgt mig, hvad man kan gøre for at hindre strømmen af producenter og instruktører fra Hollywood til Europa, hvor der jo nu optages så mange amerikanske film. Jeg svarer altid: Prøv at få filmfolkene til at være deres koner lidt mindre utro.

Dekorationen

– Jeg har en regel, som jeg altid prøver at overholde. Når jeg står overfor en dekoration, bruger jeg den aldrig blot som baggrund, men anvender altid dens særlige kendetegn og atmosfære. I „North by Northwest“ er Cary Grant i et auktionslokale og kan ikke komme ud. Hvad gør han? Han byder helt skørt og bliver fjernet af politiet. I samme film husker De måske scenen med flyvemaskinen. Her er det vigtigt, at publikum bliver opmærksom på, at den er ved at pudre afgrøder. Det er ikke tilstrækkeligt at have en baggrund – man er nødt til at bruge den dramatisk.

Den amerikanske regering gav mig ikke lov til at bruge ansigterne på Mount Rushmore,

som jeg ville i „North by Northwest“. Jeg ville benytte ansigtstrækkene med de små skikkelser på, men man ville kun tillade, at skikkelserne gik ned *mellem* hovederne. Jeg ville vise Cary Grant glide ned ad Lincolns næse, gemme sig i næseboret og få et nyseanfald.

Foto, belysning og lyd

– I mange, mange år har jeg været utilfreds med det, vi kalder „the Hollywood gloss“ – De ved, at alt er så strålende og skinnende. Og denne stil er noget indgroet hos Hollywoods fotografer, fordi den stammer tilbage fra dengang, man kun optog sort-hvide film og brugte *back light* for at adskille motivet fra baggrunden. Denne metode bruges stadigvæk i farvefilm, hvor den er unødvendig, og derfor brugte jeg belysningen på en helt ny måde i „Torn Curtain“. Jeg havde ingen *back light* og ingen *direct light*, og jeg brugte den samme belysning, som man har i et almindeligt værelse – reflekteret lys. Det har jeg længe ønsket at gøre. Forandringen vil muligvis være vanskelig for den menige tilskuer at opdage, men måske føler han den ubevidst.

– Finder De bagprojektion gammeldags?

– Det afhænger af scenen. Når man skal optage en dialogscene, har man valget mellem at optage den ude i det fri „på stedet“ og så skulle eftersynkronisere lyden om og om igen eller optage en spontan dialog foran en bagprojektion. Det er valget.

Kritikere

– Jeg er aldrig uenig med kritikere. De har deres arbejde, jeg mit. Det er ellers nogle sære bøger, der skrives om mig. Man finder tit ting i mine film, jeg ikke selv har tænkt på, men der er også ting, man ikke finder. Chabrols bog var meget sær, men Robin Woods var god, selv om han vel går lidt dybere, end der er grund til. Den bedste bog kommer om to måneder – den er skrevet af Truffaut. Han har virkelig fået fat i noget væsentligt, og jeg er

meget imponeret over, hvad der kom ud af samtalerne i „Cahiers du Cinéma“. Truffaut overfortolker ikke.

Korte replikker

Om „I tvivlens skygge“: – Jeg synes, den er min mest vellykkede film. Den blev skrevet med Thornton Wilder (for jeg arbejder altid tæt sammen med manuskriptforfatteren), og det var i sig selv glædeligt. Yderligere var det en af de få gange, hvor atmosfære, personer og „suspense“ indgik i en helt tilfredsstillende kombination.

Om „Rebet“: – Dens metode kan måske beskrives som et forsøg på at give biograftilskuerne teaterkikkerter. Det var et spændende eksperiment.

Om „Telefonen ringer kl. 23“: – Det var bare fotografier af snakkende skuespillere. Der var intet arbejde for mig.

Om „Den forkerte mand“: – Fejlen var, at jeg trængte mig ind på et rent dokumentarisk materiale, en virkelig historie, som ikke kunne og burde ændres.

Om „Vertigo“: – Her afsløres gåden to trediedele inde i historien. Fra da af har filmen snarere karakter af en tragedie end af en gyser.

Om „Marnie“: – Scenen med bagprojektionerne? Det var simpelt hen en dårlig scene.

– Da jeg var barn, blev jeg sendt til en politistation med en besked, og jeg blev låst inde i en celle i fem minutter. Man siger, at hvis man kan grave noget sådant op fra sin barndom, befries man for denne hævning, men det passer ikke. Tro aldrig, hvad psykiaterne siger!

– Har Deres katolske opdragelse haft nogen indflydelse på Deres film?

– Jeg vil tro, den gav mig en vis orden i psyke og tankegang.

– Har De selv følt Dem drevet af de impulser, visse af Deres personer besættes af?

– Nej, det ville da være et spild af energi.

Ovenstående Hitchcock-udtalelser bygger på båndoptagelser fra Hitchcocks besøg på Filmskolen, fra pressemødet på Hotel d'Angleterre og fra Bjørn Rasmussens interview med Hitchcock i fjernsynet. Der er desuden anvendt uddrag fra pressemøde-referater i Berlingske Tidende (Iv), Information (ØH), Politiken (jonn-) og Ekstrabladet (BG).

Tilrettelagt af Morten Piil og Jørgen Stegelmann.