

## REBECCA

Man kan vist godt komme til at overfortolke Hitchcock uden af den grund at overvurdere ham. Den begavede *Robin Wood* har undertiden en tilbøjelighed til at se en kunstnerisk intention i noget, der for mine øjne slet og ret virker mislykket. Således synes jeg ikke det kan nytte noget at undskylde Hitchcocks momentvise brug af dårlige bagprojektioner som et »bevidst artistisk middel« til at opnå en følelse af noget forkert. Men Wood er jo ikke alene i denne dyrkelse af det mislykkedes særlige æstetik. Går vi til undergrundsfilmene er det ved at være en *pointe*, at man ikke kan se noget på billederne og ikke høre noget på lydbandet. Det er blevet lettere at være kunstner.

Hvis der er en, der ikke overfortolker Hitchcocks film så er det Hitchcock selv. Går man efter »Rebecca« hjem med hovedet fuldt af snedige fortolkninger og giver sig til at læse, hvad Hitchcock siger til Truffaut, får man en kold spand vand over sig. Det er Hitchcocks første amerikanske film og han bryder sig ikke videre meget om den, den savner humor, synes han, og er i meget af sit plot ukarakteristisk, en bestillingsopgave, så tæt på romanen af Daphne du Maurier som muligt. Truffaut stiller et afgørende spørgsmål og får et afgørende svar. Rebecca døde ved et ulykkestilfælde, hun led under alle omstændigheder af uhelbredelig cancer, alligevel optræder hendes mand, Max de Winter (Laurence Olivier), efter hendes død som om han havde myrdet hende. Føler han sig skyldig? spørger Truffaut. Nej, svarer Hitchcock. Her underfortolker Hitchcock efter min mening sig selv og berøver sin film et af dens væsentligste momenter.

Historien om Rebeccas død, således som Max de Winter i filmens centrale scene genfortæller den til sin nye hustru (hvis navn ironisk nok aldrig oplyses, i den grad er filmen gennemsyret af den ikke tilstedeværende Rebecca) er ikke videre troværdig.

ve snes forfølgere, og to har søgt ly under klipperne; den ene sender rystende af skræk kammeraten af sted for at telegrafere: »Tell'em we're surrounded by indians and that we're the only two left alive«. – Da dommeren i den lille by vil til at kommandere med Cooper, kommer det bidende fra denne: »You are not mayor yet, judge – you are just running, like Willie.«

»Jagten på Willie Boy« er en god film uden at være et mesterværk. Det er muligt – vel endda sandsynligt – at den har overtoner, som er svære at opfange på denne side Atlanten. I hvert fald står det fast, at den er blevet en betydelig succes i USA, både hos publikum og kritikere, og dermed skulle der være klar bane for flere film af Polonsky. I mellemtiden ville det være kærkomment, om vi herhjemme kunne få lejlighed til at se hans – hævdes det – meget spændende »Ondskabens magt« fra 1948. Den har siden premieren kun været vist i TV, og det er syv år siden.

Poul Einer Hansen.

■ TELL THEM WILLIE BOY IS HERE (JAGTEN PÅ WILLIE BOY). USA 1969. DISTRIBUTION/PRODUKTION: Universal. En Jennings Lang presentation. PRODUCER: Philip A. Waxman. PRODUKTIONSLEDER: Hal Poaire. INSTRUKTØR/MANUSKRIFT: Abraham Polonsky efter Harry Lawtons roman »Willie Boy«. FOTO: Conrad Hall. KLIP: Melvin Shapiro. ARKITEKTER: Alexander Golitzen og Henry Bumstead. DEKORATION: John McCarthy og Ruby Levitt. MUSIK: Dave Grusin. TONE: Waldon O. Watson og David H. Moriarty. MAKEUP: Bud Westmore. KOSTUMER: Edith Head. MEDVIRKENDE: Robert Redford (CHRISTOPHER COOPER), Katharine Ross (LOLA BONIFACE), Robert Blake (WILLIE BOY), Susan Clark (ELIZABETH ARNOLD), Barry Sullivan (RAY CALVERT), Charles McGraw (FRANK WILSON), Charles Aidman (BENDY), John Vernon (HACKER), Shelly Novack (FINNEY), Ned Romero (TOM), John Day (SAM WOOD), Lee De Broux (MEATHEAD), George Tyne (LE MARIE), Robert Lipton (CHARLIE NEWCOMB), Lloyd Gough (DEXTER), Steve Shemayne (JOHNNY HYDE), John Hudkins (TREDIE MAND), Jerry Velasco (CHINO), Gary Walberg (DR. MILLS), Lou Frizzell (AGENT), John Wheeler (NEWMAN), Eric Holland (DIGGER), Wayne Sutherland (HARRY), Mikel Angel (GAMLE MIKE), Jerome Raphael (SÆLGER), Everett Creach (FALSK INDIANER), Johnny Coons, Stanley Torres, Kenneth Holzman, Spencer Lyons, Joseph C. Mandel, Robert Du Laine. LÆNGDE: 98 min., 2685 m. CENSUR: Grøn. DANSK UDLEJNING: ASA. DANSK PREMIERE: Imperial.

Joan Fontaine som heltinden og Judith Anderson som den nedrige i Hitchcocks »Rebecca«.



Uforudset lykkes det Willie Boy at holde forfølgerne stangen, og en af dem bliver dræbt. Cooper tager atter af sted, han indhenter alene Willie Boy (der har dræbt Lola, for at hun ikke skal falde i fjendens hænder – måske har hun selv gjort det) og gør det af med ham i en duel mellem de øde klipper. Lige lader han de andre indianere brænde på gammel Paiute-manér i stedet for at udstille det for nyfigne journalister og byfolk.

»Jagten på Willie Boy« er et velkomment come-back for instruktøren Abraham Polonsky, udstødt under Hollywood-processen i McCarthyismens værste dage omkring 1950. Der er ikke noget at sige til, at Polonsky valgte et emne og en historie med klare paralleller til, hvad han har måttet føle på sin egen krop. Endda er filmen ikke tynget af trættende, overtydelige allusioner til nutidige forhold; den er i det hele taget behersket og i balance; men samtidig savner man den præcise sammenhæng i beretningen, der kunne have gjort filmen helt fremragende.

Willie Boy optræder i filmens optakt som en udfordrende hedspore. »What do you want trouble for?«, er Lolas første ord ved gensynet. »Trouble goes with you«, svarer han; men det varer lidt, før vi tør tro, at hans valg af Lola ikke tildels hænger sammen med »trouble«, som han synes at kunne lide. Men under flugten sniger der sig en vis reflekterende patos ind på figuren, som den næppe har dækning for.

Mere spændende er sheriffen. Hvad er det, der til slut driver ham til at ville have ram på Willie Boy? Han respekterer ham jo, og foragter den primitive blodtørst. Er det lægens hånende »– du kan ikke engang jage indianere som din far«, der har bidt sig fast, eller hans vrede på sig selv over ikke at kunne gøre sit job ordentligt. Der kan dog næppe være tale om det klassiske »a man's got to do what he's got to do«. Allerede fra det første ordløse møde mellem de to mænd er der spænding hos Cooper – har der været et eller andet mellem ham og Lola, har han et ubevidst kompleks overfor Willie Boy? Vi kan ikke vide det med sikkerhed; men Cooper fængsler os – også fordi han spilles så glimrende af Robert Redford.

Man kan fristes til at mene, at filmen burde have været centreret om Cooper og have anskuet også Willie Boy gennem ham. Det går ud over klarheden, at man hele tiden skal skifte side og synsvinkel. Scenerne omkring præsidentbesøget komplicerer yderligere – og når dog ikke at blive andet end en svag rumlen i baggrunden.

Men der er meget godt at sige om filmen. Den er klart og logisk fortalt, betjener sig bl. a. af veldisponeret »gammeldags« kontrast- og associationsklipping, f. eks. jævnførende indianerparrets helhjertede kærlighedsmøde med Coopers forvredne forhold til læge-elskerinden, eller ladende Conrad Halls smukke, meget mørke natbilleder blive brat afløst af blændende hårdt sollys over et afsvedet landskab.

Endelig dialogen, der ofte rammer den rette fortættede tone. Da en mand klynkende beretter, at Willie Boy har forsøgt at slå ham ihjel, svarer Cooper: »If he'd tried you'd be dead«. – Fra et baghold har Willie Boy skudt hestene væk under den lille hal-

Under et skænderi faldt hun og brak halsen. Skal vi virkelig tro det? For det første har vi fået at vide, at de Winter er meget hid-sig. For det andet har Rebecca lige bildt ham ind, at hun er gravid med en anden mand. For det tredje optræder de Winther efter »ulykkestilfældet« præcis som en ud-spekuleret og koldblodig morder. Han får det til at se ud som om Rebecca omkom ved en drukneulykke.

Hvis jeg må have lov at være uenig med Hitchcock, så føler de Winter sig i aller-højeste grad skyldig. Og ikke blot fordi han har handlet kriminelt ved at fingere drukne-ulykken, men fordi han simpelthen har slået Rebecca ihjel. Og det er først til sidst, da han af lægen får at vide, at Rebecca under alle omstændigheder skulle dø, han befries for en lille smule af skyldfølelsen. I en roman af Daphne du Maurier kan en morder ikke gå fri. I en Hollywood film fra 1940 kan en morder ikke gå fri. I en Hitchcock film kan hovedpersonen kun undtagelsesvis være mor-der (derfor ændrede Hitchcock blandt andet totalt handlingen i »Strangers on a Train«). Men Hitchcock siger selv til Truffaut, at »Rebecca« ikke er nogen Hitchcock film. Lad os derfor prøve at betragte den som på et afgørende punkt atypisk og se hvad den så fortæller om den *typiske* Hitchcock. Lad os vælge den bedste, mest spændende tolkning af historien og påstå, at Max de Winter lyver for sin nye kone. For så op-træder der straks et motiv der er meget typisk, det man har kaldt »skyldsoverførelsen.« Indtil beretningen om hvordan Re-becca virkelig (?) døde har den nye kone følt sig overflødig i de Winters liv, som hun med rette, men dog elementært misforstået, følte var domineret af mindet om Rebecca. Til sin lettede erfarer hun nu, at denne do-minans var en ond dominans, de Winter hadede sin kone. Og ikke nok med det. Han slog hende ihjel og nu er de pludselig fælles om denne viden. Ved ikke at røbe sandheden for andre påtager den navnløse sig sin del af skylden. Og for første gang bliver der brug for et personligt initiativ fra hendes side. Meget snedigt besvimer hun for eksem-pel i retssalen, da de Winter er ved at hidse sig mere op end godt er for hans sag.

Den navnløse accepterer de Winters for-klaring om Rebeccas død som et ulykkestil-fælde. Men véd hun ikke inderst inde, at det er en morder, hun har knyttet sig til? Og øger det ikke hendes kærlighed til ham, giver det hende ikke for første gang en chance for at bevise, at hun elsker ham og til og med kan hjælpe ham? Den lange scene med de Winters forklaring koncen-trerer sig i virkeligheden helt og holdent om hendes lykke. Og jeg tror ikke bare det er lykken ved at erfare, at de Winter hadede Rebecca. Jeg tror også det er lykken ved at dele en hemmelig skyld med det menneske man elsker, men som man hidtil intet har delt med.

Måske er »Rebecca« først og fremmest en kærlighedsfilm, en film om hvorledes delt skyld fører to mennesker sammen. Man slipper sjældent gennem det Hitchcockske uni-vers uden at pådrage sig skyld, og når Hitch-cock selv ikke bryder sig om filmen kan det skyldes at selve skyldproblemet er uklart. Af konventionelle hensyn må helten ikke være morder og derfor slipper han for let fra, hvad han har gjort. Moralsk og derfor spændings-mæssigt ville det have været mere tilfreds-

stillende, om hans skyld havde været mere åbenlys. Det er fristende at sammenligne med James Stewarts rolle i »Rebet«. Stewart står som den moralsk ansvarlige for de to unge nihilisters drab, og skønt han fralægger sig sit ansvar er det givet, at han må leve med det resten af livet. Hvad Max de Win-ter må leve med resten af sit liv, er mindre klart. Men filmen er efter min mening bedst hvis man vedtager med sig selv, at han må leve med et mord på samvittigheden, omend der var en række formildende omstændig-heder. Men er det en formildende omstæn-dighed, at den myrdede allerede var døds-dømt af sin læge? Jeg mener nej.

I øvrigt: Filmen er lavet med mesterskab. Tidens tand har været mild ved den, som de fleste Hitchcockfilm, og der er meget at be-undre. Laurence Olivier er fremragende som den plagede greve, og hele filmens optakt ved Rivieraen er et glimrende eksempel på hvorledes Hitchcock langsomt fører os ned i sine rædslers underverden. Georges Sanders som Rebeccas tidligere ven, der dukker op, og Judith Andersons husbestyrerinde (disse fugleagtigt truende kvinder hos Hitchcock) bidrager til filmens høje niveau. Det svage punkt er Joan Fontaine, der nok er faldet et nummer for skvattet ud til rollen. Men Hitchcock har forstået fra starten at udstyre hende med »karakterbrist« der rimeliggør, at hun i det afgørende øjeblik helt er på sin mands side og ikke et øjeblik prøver at få ham til at fortælle sandheden.

En besynderlig film. Sandheden kommer aldrig for en dag. Og kan man leve med det? Kan man leve med en hemmelig viden, når man kun er to der deler den? Hvis man el-sker hinanden, måske. *Anders Bodelsen.*

■ REBECCA (REBECCA), USA 1940. DISTRI-BUTION: United Artists → RKO Radio Pictures. PRODUKTION: Selznick International Pictures, Inc. PRODUCER: David O. Selznick. INSTRUK-TØR: Alfred Hitchcock. MANUSKRIFT: Robert E. Sherwood og Joan Harrison efter Philip Mac-donald og Michael Hogans adaptation af Daphne du Mauriers roman »Rebecca«. FOTO: George Barnes. KLIP: Hal C. Kern (supervisor) og James E. New-com. ARKITEKT: Lyle Wheeler. DEKORATION: Joseph B. Platt og Howard Bristol. MUSIK: Franz Waxman og Lou Forbes. TONE: Jack Noyes. SPECIELLE EFFEKTER: Jack Cosgrove. MED-VIRKENDE: Laurence Olivier (MAXIM de WIN-TER), Joan Fontaine (MRS. de WINTER), George Sanders (JACK FAVELL), Judith Andersson (MRS. DANVERS), Nigel Bruce (GILES LACY), C. Aubrey Smith (JULYAN), Reginald Denny (FRANK CRAWLEY), Gladys Cooper (BEATRICE LACY), Philip Winter (ROBERT), Edward Fielding (FRITH), Florence Bates (MRS. VAN HOPPER), Leo G. Carroll (DR. BAKER), Forrester Harvey (CHALCROFT), Lumsden Hare (TABBS), Leonard Carey (BEN), Alfred Hitchcock (MAND UDEN FOR TELEFONBOKS). LÆNGDE: 115 min. ORI-GINALÆNGDE: 131 min. DANSK UDLEJNING: ASA. DANSK REPRIEMIÈRE: Carlton 4.5.1970 (tidligere udlejet af Eagle-Lion Film og Gloria Film med premiere og repriemi i henholdsvis World Cinema 26.1.1951 og Triangel, Rialto og Casino 22.4.1957).

## PASSION

En enkelt scene kan i en Bergmanfilm være så mageløs, så indlysende genial, at man føler sig tvunget til at efterprøve de indvendinger, man i øvrigt har imod den film, hvori scenen forekommer. Ofte må man tilmed finde, at genialiteten har betænkeligt meget at gøre med netop det hos Bergman, man ikke bryder sig om.

Bibi Anderssons orgie-monolog i »Perso-na«, Trylleflojtescenen i »Ulvetimen« og antikvitethandlerscenen i »Skammen« – vid-underlige, uforglemmelige scener. Også me-

get bergmanske scener! Men var da alt det i Bergmans film, som lod en kold eller fik en til at ryste på hovedet, blot *the necessary de-fects of a quality*?

Det kunne man vælge at mene – indtil den sidste ø-film, »En passion«, kom frem. I den findes også den bergmanske *quality*, men – næsten – uden dens *defects*. I grunden be-høver man vel kun at undskylde disse »mel-lemsspil«, hvori instruktøren underholder sig med skuespillerne; skadelige er disse scener måske ikke, men de er i hvert fald heller ikke til nogen nytte. De kunne klippes ud, hvis Bergman ville gå med til det. Ligemeget: hellere krukkeri end grubleri, når det gælder Bergman.

Ikke en enkelt scene, altså, men en hel film. Bergman har ikke denne gang udtrykt sig i »vendinger, der på en næsten vellystigt måde unddrager sig intellektets kontrol«. In-gen billeder med påtvungen mystik, ingen villet dybsindighed. En Bergman-film prak-tisk talt uden digressioner – til glæde for kunstlere, til ærgrelse for dybdepsykologer og teologiserende analytikere.

Hvad Bergman i sine nye variationer over de fra de foregående film kendte temaer har vundet ved ikke at give afkald på »intellek-tets kontrol«, er først og fremmest større kunstnerisk konsekvens. Det er ikke denne gang tilfældigt, hvad der er kommet med i filmen. Hvis det havde drejet sig om en min-dre betydelig instruktør, ville man have sagt, at han i højere grad end tidligere beherskede det valgte materiale.

Der er andre gevinster. Filmens fire hoved-personer spilles af udprægede Bergman-skue-spillere, kunstnere, hvis personlighed i hvert fald i nogen udstrækning er formet af Berg-man, og som er fuldstændig fortrolige med det bergmanske univers. Nødvendige forud-sætninger, utvivlsomt. Men de fire er ikke bare mere eller mindre interessante og ty-piske Bergman-figurer, de er mennesker. Pa-tologiske mennesker måske, men deres tanker og handlinger er dog ikke så usædvanlige at identifikation, medleven, er umulig.

Selvfølgelig er det begrænsende, lidt for eksklusivt og måske søgt, at alle fire ikke blot med så stor energi søger den selvrealisa-tion, som kun er mulig gennem kontakt med et medmenneske, men også må konstatere, at de søgte forgæves. Hvert menneske er en ø, Bergmans ene hovedtema. Det er så vanske-ligt at komme i kontakt med omverdenen, at man, når man vil fortælle om denne vanske-lighed i kunstnerisk form, må sætte sagen på spidsen og vise, at kontakt er umulig. I hvert fald, hvis man er Bergman.

Det går an. Man når frem til en forestil-ling om det sande gennem det falske, sagde Degas. Bergmans personer får i det mindste ikke lov til at være i tvivl om, at ethvert for-søg på kontakt er forgæves. Og det gør ondt, hver gang en af dem må se sandheden i øjnene.

Bergman har denne gang antydnet, hvad der er grunden til denne forgævhed. Hans andet hovedtema, volden, menneskers reak-tion på vold, bliver i så høj grad en del af det første, at de to bliver til et og det samme tema.

Hans fire personer er alle ofre for vold – ved at blive udsat for den eller ved at udøve den. I begge tilfælde er resultatet ufrihed og isolation. Ethvert forsøg på kontakt fører til vold – er voldeligt i det hele taget, fordi den kontaktsøgende har vold i sit sind, er infice-