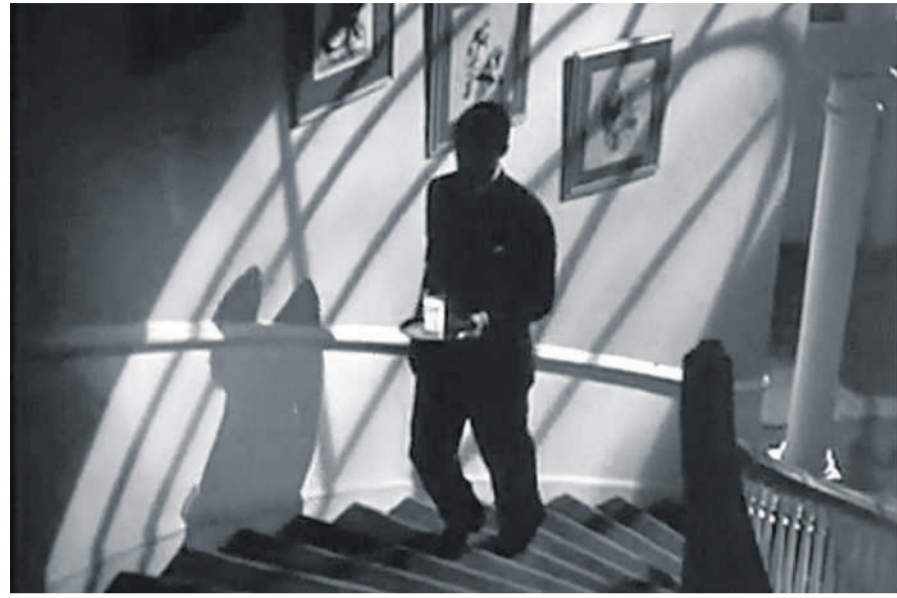


Zes recensenten over hun favoriete Hitchcock



Suspicion (1941): De lamp in het glas melk

Zat er een lamp in dat glas melk? Eerst *Suspicion* zien, dan Truffauts *Gesprekken met Hitchcock* lezen. Film is voorgoed veranderd. Alles kan illusie zijn.

Voor een nieuwe kijker was die kennis zo-wel angstaanjagend als bevrijdend. Dat is eigenlijk zo gebleven. Soms vind ik het jammer dat ik weet dat er geen verfijmer maar een lamp in het glas zat dat playboy Cary

Grant naar zijn argwanende vrouw Joan Fontaine brengt, opdat dit glas alle aandacht trekt. Bedrog bewonderen blijft lastig. Is film niet meer dan een goocheltruc? Maar uiteindelijk is dat het enige wat erop zit en wordt realisme uiteindelijk ontmaskerd als een even onbereikbaar als armoede ideaal.

Bianca Stigter



Notorious (1946): wantrouwig verlangen

Om een nazicomplot bloot te leggen, dwingt geheim agent Devlin (Cary Grant) een tikje labiele vrouw (Ingrid Bergman) het bed te delen met een nazi. Complicatie: zij is verliefd op hem en hij vindt haar eigenlijk ook wel leuk.

Hun verhouding vol uitgesteld verlangen, sadisme en wantrouwen kleurt alles in *Notorious*, maar leidt ook tot een van de

meest erotische scènes uit de filmgeschiedenis als Grant en Bergman elkaar minutenlang omcirkelen en af en toe kussen. Nooit langer dan drie seconden, want dat mocht niet van de filmkeuring. 'Lustful kissing' was uit den boze, maar het verbod hierop maakt deze scène nou juist zo opwindend.

André Waardenburg



To Catch a Thief (1955): Grace Kelly als lustobject

Ook sensualiteit moest voor Hitchcock elementen van suspense en surprise hebben. Zijn perfecte vrouw: ijs van buiten, vuur van binnen. „Echte dames, die hoeren blijken te zijn in de slaapkamer”, in zijn eigen, beruchte woorden, in het interviewboek van François Truffaut. De perfecte vertolking daarvan vond hij in Grace Kelly in *To Catch a Thief*. En het meest sexy mo-

ment in zijn oeuvre, en een van de meest sexy momenten in de hele filmhistorie, is het zit allemaal in haar ogen, in de manier waarop ze kijkt. En vervolgens kordaat optreedt – het tegenovergestelde van een passief lustobject.

Peter de Bruijn

Ook ik werd een onderdeel van Hitchcocks mythe

Wat gebeurde in San Francisco in 1957? Hitchcock nam er *Vertigo* op. Voor de roman *Hotel Vertigo* dompelde schrijver Kees 't Hart zich onder in die periode.

Kees 't Hart

Ongeveer vier jaar geleden kreeg ik het idee om een roman te schrijven over een jongen die in de jaren vijftig via een uitwisselingsprogramma voor scholieren in Amerika belandde. Ik had lang geleden zo'n uitwisselingsjongen gekend, een Amerikaan, hij zat een tijdje bij mij op de middelbare school, droeg witte sokken en was moormoon.

Dit idee bleef opduiken, ik ging erover peinzend. Bij wie zou een Nederlandse jongen in Amerika belanden, hoe hield hij zich staande? Waar kwam hij terecht? Laten we zeggen in San Francisco, dacht ik, omdat ik daar in 2007 toevallig een weekje was geweest. Het voelde goed, een jongen, op de grens van volwassenheid, ver van huis, maar wat dan, wat dan? En San Francisco voelde ook goed, maar wat deed die jongen daar precies? Wanneer was hij in San Francisco? Laten we zeggen ergens in de jaren vijftig. In de jaren zestig had ik geen zin, voor je het wist zat je dan vast aan de clichés over 'vrijheid', 'flowerpower' en 'studentenopstand' waar ik last genoeg van gehad heb. Dat dus nooit.

Wat gebeurde er destijds in San Francisco? Naspeuringen via internet leverden uiteraard Elvis Presley op, hij trad in 1956 en 1957 in

San Francisco op, maar hij duikt bij al mijn romanplannen op, dus daar had ik niks aan. Hoe Hitchcock in beeld kwam weet ik niet meer. Vermoedelijk tijdens een wandeling door De Passage in Den Haag, daar valt me altijd van alles in. Misschien was ik zijn naam ergens tegengekomen, plus de naam van de film *Vertigo* (1958), die ik vroeger verschillende keren gezien heb.

Hitchcock, *Vertigo*, 1958, jongen, San Francisco, meer heb ik voor schrijven niet nodig. Zo gaat dat altijd bij mijn romanplannen, ze hangen van toevalligheden aan elkaar. Het is een kwestie van zelfvertrouwen om er echt aan te beginnen. En voor ik het wist bedacht ik: stel je voor dat deze jongen min of meer toevallig betrokken raakt bij de verfilming van *Vertigo* in San Francisco. Hierover heb ik zeker een half jaar lopen peinzend zonder ook maar een woord op papier te zetten. Hoe maak ik dit aannemelijk? Hoe zorg ik ervoor dat lezers niet gelijk afhaken? Wanneer filmde Hitchcock in San Francisco? Ik zocht het uit: augustus-september 1957. Hoe ging dat toen precies, zo'n film?

En pas nu kwam Hitchcock voorgoed binnen. Ik downloadde van internet het filmscript van *Vertigo*: vrijwel alle klassieke filmscripts kun je daar vinden. Las het: vreemde dialogen, rare gedachtesprongen, droge kost. Ik herinnerde me van vroeger uit de film één prachtige scène haarscherp: Scottie is wegens gekte in het ziekenhuis opgenomen, zijn vriendin bezoekt hem. Ze gaat weg en Hitchcock filmt haar seconden lang van achteren in een grijze ziekenhuisgang. Zoals ze daar loopt, onvergetelijk: in drie seconden bracht hij haar hele leven in beeld. Als ik zo'n sfeer zou kunnen bedenken en beschrijven dan was ik uit de brand.

Maar wat een rare film is het. Helemaal niet zo'n goede film, vreemd, veel autoritten, veel trage gesprekken, onnodige scènes, ongelofelijk fraaie interieurs, lange shots, straten, huizen. De verwilderde blik van Scottie. Het leek alsof Hitchcock de spanningsmeter maar eens

flink omlaag had gezet, het ging hem om de obsessie, niet om de spanning. En het begon bij mij te werken. Pas als iets raar is, bijna onbegrijpelijk van vreemdheid, dan wordt het wat. *North by Northwest* en *Psycho* zijn betere films, veel meer volgens het boekje gemaakt, maar een stuk minder vreemd, minder onbeholpen vreemd, alsof er in *Vertigo* iets te verbergen viel, alsof *Vertigo* een geheim bevatte dat zich nooit zou willen openbaren. En de scène in de ziekenhuisgang was, toen ik hem opnieuw zag, nog steeds fabelachtig mooi. Er zitten nog meer scènes in van peilloze melancholie en machteloosheid over verdrongen obsessies.

Er brak bij mij een ernstige Hitchcockperiode aan, er was geen houden meer aan. Lezen maar jongen, alle Hitchcockbiografieën, studies, het bekende Truffaut-interview, herinneringen, stapels boeken. Films en nog eens films. We vertrokken in 2010 voor een maand naar San Francisco, waar ik letterlijk alle locaties bezocht waar Hitchcock *Vertigo* filmde. Mijn vrouw nam er overloos foto's van, tot op het belachelijke af, opdat ik er thuis verder over zou kunnen dromen. Maar wat heb je aan foto's van straathoeken, van museumgangen, hotelkamers, steegjes vlakbij Union Square, kerken, grafzerken, pleinen en façades? Ik heb er honderden, en er is niks op te zien, ook niet de geest van de oude Hitch, achteraf bedenken ik dat het me erom ging hem dichtbij te denken, zijn obsessies naar me toe te denken.

Het Empire Hotel waar hij een paar shots van de façade liet filmen, bleek nu 'Hotel Vertigo' te heten. Het was gerenoveerd en net ge-

Onbeholpen vreemd, alsof *Vertigo* zijn geheim nooit wilde openbaren

'Hitchcock graaft diep in psyche'

Het werk van Alfred Hitchcock speelt in de filmwetenschap een grote rol. Hoogleraar film- en mediastudies Patricia Pisters schreef het handboek *Lessen van Hitchcock* waarmee generaties studenten aan de Universiteit van Amsterdam de beginselen van de filmtheorie zijn bijgebracht. Inmiddels is de vijfde druk in voorbereiding. Aan de hand van Hitchcock behandelt Pisters onder meer de auteurstheorie, die speurt naar de persoonlijke stempel van de regisseur in films, de narratologie die de diepe structuren van de film wil blootleggen, en de semiotiek die elementen van een film als een taal probeert te lezen.

Waarom is juist het werk van Hitchcock zo vruchtbaar voor al die verschillende academische benaderingen?

„Vanuit elk theoretisch perspectief dat je zou kunnen verzinnen, valt er wel iets over Hitchcock te zeggen. Dat laat zien dat zijn werk enorm rijk is. Hij heeft altijd geëxperimenteerd. In de zwigende film was hij al met licht en schaduwen aan het experimenteren. In zijn eerste geluidsfilms zocht hij naar nieuwe expressiemiddelen, zoals de close-up in geluid. In de jaren vijftig heeft hij met 3D gewerkt. *Rope* heeft hij gemaakt alsof het hele verhaal in één take wordt verteld. Uit al die experimenten blijkt zijn diepe liefde voor het medium film. Maar hij heeft ook veel nagedacht over wat film met de toeschouwer doet. Hij speelde voortdurend een kat-en-muisspel met de verwachtingen van de kijker. Door die combinatie heeft hij al die films kunnen maken, die nu onderdeel zijn van ons cultureel erfgoed.”

Hitchcock was geïnteresseerd in de pure cinema en de avant-garde, tegelijkertijd was hij een meester in het bespelen van publiek. Dat laatste associeer je juist meer met de commerciële cinema.

„Recent is er neurologisch onderzoek gedaan waarbij mensen die naar een film van Hitchcock kijken zijn vergeleken met mensen die naar een YouTube-achtig, doorsnee filmpje

Hoogleraar Patricia Pisters doceert filmwetenschap aan de hand van Hitchcock. „Uit alles blijkt zijn diepe film liefde.”

Peter de Bruijn

de filmtheorie?

„Dat komt niet alleen de vorm, ook door Hitchcocks thema's. Hij graaft diep in de drijfveren van de mens, zowel van de personages als van de toeschouwer, gekruid met zijn eigen obsessies: van de blonde vrouw tot de dominante moeder. Het hele spel met de suggestieve kracht van beelden, dat is echt bij Hitchcock begonnen.”

Hitchcock was geïnteresseerd in de pure cinema en de avant-garde, tegelijkertijd was hij een meester in het bespelen van publiek. Dat laatste associeer je juist meer met de commerciële cinema.

„Recent is er neurologisch onderzoek gedaan waarbij mensen die naar een film van Hitchcock kijken zijn vergeleken met mensen die naar een YouTube-achtig, doorsnee filmpje



Patricia Pisters Foto Bram Budel

kijken. Dan blijkt dat ongeveer 60 procent van dezelfde hersengebieden bij de kijkers naar een Hitchcockfilm actief is, en dat er veel minder activiteit valt waar te nemen bij het kijken naar het andere filmpje.

„Daaruit blijkt dat Hitchcock echt heel goed was in het manipuleren van de kijker en het sturen van de blik. Hij was een meester-manipulator. Dat is ook vanuit commercieel oogpunt interessant. Maar zijn commerciële succes is hem vaak niet in dank afgenomen. Het heeft heel lang geduurd voordat hij serieus werd genomen.”

Staat Hitchcock inderdaad meer centraal bij filmstudies dan, zeg, Fellini of Bergman?

„Ik denk niet dat ik mijn boek had kunnen schrijven aan de hand van die regisseurs. Het

opend. Ik heb verwilderd in de kamer gestaan (en op het bed gezeten) waar Hitchcock volgens de dienstdoende deskman van het hotel ooit filmde. Ik mocht er rondkijken, het was een kleine kamer, een replica van de kamer uit de film, ik voelde me er hoogst opgelaten. Ik wist dat Hitchcock hier nooit filmde, hij liet de hotelkamer nabouwen in de Paramount Studio in Hollywood. En ineens wist ik hoe het allemaal moest, ik wist ook dat ik de namen in mijn roman zou ontlenen aan de filmcrew die ooit *Vertigo* opnam. En Hitchcock moest erin voorkomen, eerder toevallig dan opgelegd, hij moest iemand in de verte blijven. Ik wist eindelijk alles. Overigens ademde het hele hotel de mythe van Hitchcock: 'Master of Suspense', ironische en onbenaderbare filmer van verdrongen lust en van het onbewuste. Hitchcocks mythe, ik was er onderdeel van geworden, besefte ik en ik wist dat ik die mythe niet zou ontraadselen maar hem met volle kracht in stand zou houden en zelfs nog verder zou vergroten. En zo werd hij mijn Hitchcock, een filmende filosoof die het werk van Heidegger had gelezen, een tovenaardie de aanwijzingen voor de cameraman lardeerde met opmerkingen over 'angst', over 'vergetelheid', over 'thuis', over 'wonen', 'gewonen', 'bewonen'. Een filmer van vergetelheid en verlangen. Het schrijven kon beginnen.

Afgelopen november was ik terug in San Francisco om de roman aan een paar mensen te brengen, ze komen in het boek voor. Ik had ze dit in 2010 beloofd: wanneer het boek klaar is, krijg je het. De deskman uit *Hotel Vertigo*, een andere dan die mijn paar jaar daarvoor rondleide, bekeek de kافت met enige verbijstering. *Hotel Vertigo*. „I was here almost three years ago”, zei ik. Hij keek naar mij. „It's unbelievable”, zei hij, „did you write this book? This is so cool.” Hij bladerde door het boek. „Is this Dutch”, zei hij. „It's really cool.” Hij kon er niet over ophouden, hij beloofde het boek een ereplaats te geven. We stonden daar een beetje vreemd bij elkaar te dralen. „I was in the Hitchcock Room”, zei ik nog.

interessante aan Hitchcock is dat hij die Hollywoodkant heeft, en tegelijk ook een Europees filmmaker is. Hij maakt toegankelijke films die toch heel gelaagd zijn. Bij zijn latere films, zoals *Vertigo*, zie je dat het thema van de tijd heel belangrijk voor hem is. Dat thema van de tijd speelt op het moment dat hij *Vertigo* maakt vooral in de Europese cinema een grote rol.”

Alles draait voor Hitchcock om film. Je zou ook een meer realistische traditie centraal kunnen stellen.

„Hitchcock laat in films altijd heel duidelijk zien dat zijn wereld geconstrueerd is. Zijn eigen performance voor de camera was al een soort pastiche op zichzelf. Dat zijn elementen die heel goed aansluiten bij de mediamaatschappij waarin we nu leven, die bol staat van de beelden die weer naar andere beelden verwijzen.”

Hoe kunnen al die theorieën die u in uw boek behandelt, van de psychoanalyse tot deconstructie, allemaal tegelijkertijd waar zijn?

„De theorie is een soort bril die je opzet, waarmee je bepaalde aspecten van een film heel scherp kunt zien. Elke theorie haalt iets anders naar boven in Hitchcock.”

Bij de psychoanalyse zou je nog kunnen denken dat Hitchcock die ideeën kende, en zelf in zijn films kan hebben gestopt.

„Ja, maar voor veel andere theorieën geldt dat natuurlijk niet. Toch blijken zijn films al die verschillende manieren van kijken te kunnen verdragen, waardoor zijn werk al die theorieën natuurlijk ook meteen weer ondermijnt.”



Vertigo (1958): de werkelijkheid als projectie

Vertigo is de meest psychoanalytische film ooit gemaakt: 's mensen werkelijkheid wordt niet uitgemaakt door de wereld om hem heen, maar door de lustgevoelens, projecties en associaties die hij aan zijn waarnemingen verbindt. Mijn favoriete scène is aan de voet van de toren, vlak voor de moord. Scottie (James Stewart) denkt dat hij getuige is van een

psychose van Madeleine (Kim Novak), maar het is precies andersom: hij is hopeeloos verliefd geraakt op het drogbeeld dat zij voor hem heeft gecreëerd. Uit de gelaatsuitdrukking van Scottie spreekt volstrekte verbijstering – de enig passende reactie wanneer het volle leven toeslaat.

Raymond van den Boogaard



North by Northwest (1959): dat sproei vliegtuig

Het begint met dat sproei vliegtuigje. Het zoemt als een bromvlieg op een zomerdag. Maar dan verandert het in een moordlustige sluipwesp en vliegt recht op Cary Grant af die daar besluiteloos middenin het Amerikaanse nergensland staat. Als in een nachtmerrie. Zo'n moment waarop je diepste angsten waarheid worden, namelijk dat de anderen zich niet meer aan de

regels houden. Vliegtuigjes vallen geen mensen in een maaisveld aan. Nou, hier dus wel. Volgens Hitch in zijn interviewboek met François Truffaut is deze iconische scène spannend omdat hij banaal en sensationeel is en vol onderkoelde humor zit: „I like to take a lurid situation and counterpoint it with understatement.”

Dana Linssen



The Birds (1963): duikbombardeement op Bodega Bay

Vader van de broeierige psychothriller? Ook qua trucage en spektakel bevond de oude Hitchcock zich in 1963 nog in de avant-garde met *The Birds*, over vogels die zich abrupt tegen de mens keren. Zijn 'set piece' waarin meeuwen als jachtbommenwerpers op een tankstation neerdalen, paart montagebravoure aan zeer effectief gebruik van geluid. Eerst een escalatie:

pompbeliende raakt gewond en laat benzineslang vallen, man steekt sigaar op. Na de explosie volgt een vogelperspectief: met de meeuwen duiken we neer op brandend Bodega Bay. Volgt een verrukkelijk pandemonium van paarden in galop en dansende brandweerspuiten, met synthesizers die krijsende meeuwen simuleren. Blijfant.

Coen van Zwol