

Lunds universitet

Språk- och litteraturcentrum

Filmvetenskap

Handledare: Lars Gustaf Andersson

2025-01-10

Noel Englander

FIVK10

Den tyska expressionismens inverkan på Alfred Hitchcock

**En studie av visuellt och narrativt arv under
Weimarrepubliken och dess inverkan på Alfred Hitchcock**

Abstract

This paper explores the influence of German Expressionism on Alfred Hitchcock's filmmaking, focusing on three key works: *The Man Who Knew Too Much* (1934), *Shadow of a Doubt* (1943), and *Psycho* (1960). German Expressionism, characterized by its distorted sets, dramatic use of light and shadow, and emphasis on psychological depth, is a foundational cinematic movement that profoundly impacted Hitchcock's style. The study examines how Hitchcock adapted expressionist aesthetics and themes to enhance the psychological complexity and narrative suspense in his films, solidifying his status as a pivotal auteur in cinematic history. The analysis highlights how Hitchcock's early exposure to German Expressionism influenced his approach to mise-en-scène, lighting, and the portrayal of moral and psychological ambiguity. Each film analyzed demonstrates a unique way in which Hitchcock integrated expressionist techniques, from the use of chiaroscuro lighting in *Shadow of a Doubt* to the fragmented narrative and visual motifs in *Psycho*. The paper also considers the broader legacy of German Expressionism, suggesting potential comparative studies with directors such as Tim Burton and Orson Welles, whose works reflect similar stylistic and thematic resonances. Ultimately, this research underscores the enduring relevance of German Expressionism as a cornerstone of film history and its profound influence on the evolution of visual storytelling.

Keywords: Film, Tysk Expressionism, Auteur, Alfred Hitchcock

Innehållsförteckning

Inledning.....	4
Syfte och problemformulering.....	5
Frågeställningar.....	5
Metod, material och teoretiska utgångspunkter.....	5
Filmmaterial.....	5
Teoretiska utgångspunkter.....	6
Del 1 - Den tyska expressionismen.....	7
1.1 Den tyska filmindustrins framväxt.....	8
1.1.1 UFA och den tyska filmens gyllene era.....	8
1.2 Siegfried Kracauers From Caligari to Hitler.....	9
1.2.1 Lotte Eisner The Haunted Screen.....	11
1.3 Visuellt och narrativ filmanalys.....	12
1.3.1 Das Cabinet des Dr Caligari.....	12
1.3.2 Faust.....	14
1.4 Skräckgenren.....	16
Del 2 - Alfred Hitchcock.....	17
2.1 "Auteurstatus".....	18
2.2 The Man Who Knew Too Much (1934).....	18
2.2.1 Filmens gång.....	19
2.2.2 Visuellt estetik och arkitektur.....	20
2.2.3 Tematik, narrativ struktur och psykologiska undertoner.....	21
2.3 Shadow of a doubt (1943).....	21
2.3.1 Filmens gång.....	22
2.3.2 Dualismen i karaktärerna.....	23
2.3.3 Estetik och tematik, Miljöer som speglar psykologi.....	23
2.4 Psycho (1960).....	24
2.4.1 Filmens gång.....	24
2.4.2 Användandet av det visuella samt psykologiska teman.....	25
2.4.3 Ljuddesign.....	26
Avslutande diskussion.....	27
Film som en spegel av sin samtid.....	27
Potential för vidare studier.....	28
Slutsats.....	29
Käll- och Litteraturförteckning.....	30
Filmografi.....	31

Inledning

Den tyska expressionismen framträdde som en av de mest ikoniska och stilistiskt innovativa rörelserna inom filmhistorien, särskilt under perioden Weimarrepubliken (1918–1933). Rörelsen präglades av en dramatisk estetik där ljus och skugga, förvrängda perspektiv och symboliska miljöer användes för att gestalta psykologisk instabilitet, samhällets oro och existentiell ångest. Filmer som *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), regisserad av Robert Wiene, var inte bara en film utan återspeglade också sin tids kulturella och politiska tumult och skapade också en estetisk “kod” som skulle få ett globalt genomslag¹.

Alfred Hitchcock, som ofta ses som en av 1900-talets främsta filmskapare, tog starka intryck av den tyska expressionismen. Efter att ha arbetat vid UFA-studion i Berlin som engelsman under 1920-talet fick Hitchcock förstahandserfarenhet av dessa revolutionerande visuella tekniker och berättarformer. Dessa influenser blev fundamentala för hans karriär i Hollywood, där han bidrog till att definiera och vidareutveckla thriller- och skräckgenrerna². Hitchcocks filmer präglas av samma psykologiska djup och visuella estetik som den tyska expressionismen, vilket gör honom till en nyckelfigur i förvaltningen av denna tradition.

Tidigare forskning, särskilt den tyska filmvetaren Siegfried Kracauers verk *From Caligari to Hitler*, belyser hur expressionistiska filmer fungerade som en spegel av Tysklands politiska utveckling, men också hur deras estetiska och narrativa tekniker levde vidare i Hollywood genom exil-regissörer som Fritz Lang och F.W. Murnau³. Hitchcock, även om han inte var en direkt del av denna emigration, anammade dessa influenser och omformade dem för en ny publik. Forskare som Thomas Elsaesser och Robin Wood⁴ har båda diskuterat hur Hitchcocks användning av visuella metaforer och psykologiskt laddade miljöer fördjupar filmens tematik och förstärker dess emotionella genomslag⁵.

¹ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (Princeton: Princeton University Press, 1947), s. 61-76.

² Patrick McGilligan, *Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light* (New York: Harper Perennial, 2004), s. 45-46.

³ *Von Caligari zu Hitler: Das deutsche Kino im Zeitalter der Massen* (regi av Rüdiger Suchsland, 2014)

⁴ Robin Wood, *Hitchcock's Films Revisited* (New York: Columbia University Press, 1965)

⁵ Thomas Elsaesser, *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary* (London: Routledge, 2000), s. 158.

Syfte och problemformulering

Syftet med denna studie är att undersöka hur Alfred Hitchcock förvaltade och vidareutvecklade den tyska expressionismens estetiska och narrativa element inom ramen för Hollywoods studiosystem. Genom att analysera hans filmer undersöks hur han anpassade expressionistiska tekniker för att skapa unika verk som bidrog till att omdefiniera thriller- och skräckgenrerna.

Problemformuleringen kretsar kring frågan om hur Hitchcock kunde bevara expressionismens kärna i en kommersiellt driven miljö och hur dessa element användes för att förstärka filmens psykologiska och tematiska djup.

Frågeställningar:

- Vilka visuella och narrativa tekniker från den tyska expressionismen återfinns i Hitchcocks filmer?
- Hur påverkar dessa tekniker filmens tematiska djup och psykologiska komplexitet?
- På vilket sätt bidrog Hitchcock till att utveckla thriller- och skräckgenrerna genom sitt användande av expressionistiska tekniker?

Metod, material och teoretiska utgångspunkter

Arbetet genomförs som en autestudie, där Hitchcocks verk analyseras i ljuset av hans roll som en kreativ kraft som aktivt integrerade och transformerade kulturella och estetiska traditioner. Genom analyser mellan Hitchcocks filmer och centrala verk inom den tyska expressionismen kartläggs estetiska och tematiska kontinuiteter och transformationer.

Filmmaterial

De utvalda filmerna för analys är *The Man Who Knew Too Much* (1934), *Shadow of a Doubt* (1943) och *Psycho* (1960). Dessa filmer representerar olika faser i Hitchcocks karriär och ger exempel på hur hans stil utvecklades över tid. För jämförelse används expressionistiska filmer som *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), *Faust* (1926) och *Nosferatu* (1922), som först och främst analyseras under del 1 av arbetet. Analyser av viktiga scener kommer att genomföras för att analysera specifika element såsom ljussättning, bildkomposition, kamerarörelser och klippning.

Teoretiska utgångspunkter

Arbetet baseras på två huvudteorier. Kracauers teori används för att tolka filmens samhällsreflekterande funktion genom narrativ och estetik, även i jämförelse med filmhistorikern Lotta Eisner, samt Thomas Elsaessers diskussioner om Weimarfilmens estetiska och ideologiska dimensioner för att ge en historisk kontext. Senare även auteurteorin, som betonar regissörens unika konstnärliga bidrag, som diskuteras utifrån Francois Truffauts samtal med Hitchcock. Hitchcock betraktas här som en auteur som medvetet omformade expressionistiska tekniker för att passa en amerikansk kontext. Genrestudier används för att analysera hur hans verk bidrog till att utveckla thriller- och skräckgenrerna som sägs ha haft sin början i den tyska expressionismen, genom bland annat verk från kritikern Robin Wood, David Sterritt, Donald Spoto, med mera. Samt mer från Thomas Elsaesser.

Del 1 - Den tyska expressionismen

Expressionismen uppstod som en konstnärlig rörelse i början av 1900-talet och omfattade en rad olika medier, inklusive måleri, litteratur, teater, arkitektur, musik och förstås film. Rörelsen hade sina rötter i det sena 1800-talets symbolism och jugendstil men tog en mer radikal form i sin strävan att uttrycka subjektiva känslor snarare än att avbilda objektiv verklighet. Centralt för expressionismen var en reaktion mot industrialiseringens avhumaniserande effekter och de kulturella förändringar som följde med moderniteten. Rörelsen ville ge en röst åt den inre världen, känslor, ångest, alienation och existentiella frågor, genom en stil som ofta var intensiv, förvriden och fragmenterad ⁶. Dessa frågor hade blivit mer och mer relevanta efter grundandet av psykologin och psykoterapi och ett ökat intresse för existentiell filosofi.

Inom måleriet är konstnärer som Edvard Munch, Wassily Kandinsky och Ernst Ludwig Kirchner framträdande. Verk som Munchs *Skriet* är emblematiska för expressionismens betoning på det psykologiska hos människan snarare än det fysiska⁷. Färger användes ofta på ett sätt som bröt med naturalistiska traditioner för att framhäva emotionella tillstånd, och kompositionerna kännetecknades av starka linjer och förvrängda former. Inom litteraturen gestaltades liknande teman av författare som Franz Kafka och Georg Trakl, som ofta skildrade en fragmenterad värld fylld av existentiell oro och mänsklig sårbarhet.

Den tyska expressionismen var också en filmrörelse som utvecklades under perioden av Weimarrepubliken i Tyskland. Konsekvenserna av förlusten i första världskriget och avtalet Versaillesfreden som tog slut på kriget för gott ledde till att Tyskland stod i stor skuld till de andra länderna i form av pengar och landområden. Det var en tid av politisk instabilitet, våld och ekonomiska svårigheter. Det här hade inte bara effekt på invånarnas vardagliga levnadsförhållande utan det hade även en psykologisk påverkan. Filmerna kan fungera som ett

⁶ Tate (Utan individuell författare) "German expressionism". *Tate*. Senast uppdaterad 2024. Hämtad 8 december, 2024. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/german-expressionism>

⁷ Movements in Film (Utan individuell författare) "What is German Expressionism? A beginner's guide". *Movements In Film*. Hämtad 8 december, 2024. URL: <https://www.movementsinfilm.com/german-expressionism#:~:text=As%20the%20name%20suggests%2C%20German,woes%20an%20inescapably%20external%20presence.>

sätt att kunna se in i det psykologiska och de sociala trauman som präglade det tyska folket, det kollektiva undermedvetna i det tyska folket.⁸

1.1 Den tyska filmindustrins framväxt

Den tyska filmindustrins framväxt i början av 1900-talet var inte bara en produkt av kulturell förändring utan också av teknologisk innovation. Under den tidiga perioden, hade Tyskland svårt att uppnå en definierad tysk-film, men det var under kriget som Tyskland började bli ett av de ledande länderna inom filmproduktion, och filmen blev snabbt ett viktigt medium, inte bara för underhållning och konstnärligt uttryck utan också för propaganda. Den industriella utvecklingen accelererade efter kriget under perioden Weimarrepubliken (1919–1933).⁹

1.1.1 UFA och den tyska filmens gyllene era

En central aktör i den tyska filmindustrins utveckling var Universum Film AG, mer känt som UFA, som tidigare nämnt, Hitchcock jobbade under 1920-talet. Bolaget grundades 1917 som ett statligt stött produktionsbolag, delvis som ett svar på det ökade behovet av propaganda- och underhållningsfilmer¹⁰. Efter kriget genomgick UFA en omfattande omstrukturering och blev snabbt den dominerande kraften på den tyska filmmarknaden. UFA:s inflytande sträckte sig inte bara över filmproduktionen, utan bolaget hade också ett stort grepp om distribution och biografverksamhet, vilket gav dem en nästan monopolistisk ställning inom den tyska filmindustrin.

Under ledning av bland annat producenten Erich Pommer, som var en av de mest inflytelserika gestalterna på UFA, började företaget producera en rad ambitiösa filmer. UFA:s största framgång var att kunna kombinera kommersiell framgång med konstnärlig innovation. Storfiler som *Metropolis* (1927) och *Nosferatu* (1922) exemplifierar denna sammansmältning av konstnärligt uttryck och kommersiell industriell produktion, och det kunde etablera Tyskland som en ledande nation inom världen för film.¹¹

⁸ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton Classic Edition, 2019 (Princeton: Princeton University Press, 2019)

⁹ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 3-39

¹⁰ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 35-39

¹¹ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 60-90

I sin strävan efter att skapa storslagna filmupplevelser, experimenterade UFA också med nya tekniska och estetiska tekniker. Detta var som sagt en tid av teknologisk utveckling, då regissörer som F.W. Murnau, Fritz Lang och Robert Wiene använde sig av nya innovativa kameratekniker och specialeffekter. Exempelvis utnyttjade filmen *Metropolis* av Fritz Lang, en storslagen framtids sci-fi film, sin stora budget på ny-avancerad setdesign och specialeffekter för att skapa sin dystopiska värld, som gjorde filmen till en av de mest tekniskt imponerande produktionerna i filmhistorien. UFA var alltså en bra plats för innovation och experimentella filmer. Det var också en plats för kreativ ny talang inom som sagt regi, set-design, scenografi men även berättandet och skådespelet.¹²

1.2 Siegfried Kracauers *From Caligari to Hitler*

Siegfried Kracauer, i sitt främsta verk *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (1947), hävdar att den tyska expressionismen inte enbart bara var en estetisk rörelse, utan också en politisk spegling av de krafter som så småningom ledde till nazismens uppkomst. Enligt Kracauer fungerade filmer som *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) som undermedvetna uttryck för det tyska folkets kollektiva psykologiska tillstånd, särskilt deras längtan efter en stark ledare/“räddare” i en tid präglad av politisk och ekonomisk instabilitet. Kracauer tolkar filmens slut, där auktoriteten triumferar över individen, som en metafor för den tilltagande viljan att underkasta sig totalitära strukturer.¹³

Kracauer identifierar även andra expressionistiska verk som speglar denna kollektiva psykologi. I filmen *Nosferatu* (1922) ser han Dracula/Count Orlok som en symbol för de destruktiva krafter som hotade det tyska samhället, samtidigt som den speglar rädslan för främmande influenser och en undermedveten acceptans av auktoritärt skydd.¹⁴ På samma sätt tolkar Kracauer Fritz Langs film *Metropolis* också som en skildring av den sociala och psykologiska spänningen mellan det teknologiska framåtskridandet och mänsklighetens behov av struktur och ledarskap. En tänkare utanför filmvärlden, Carl Jung, har även forskat och diskuterat om att man kunde se och känna

¹² Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*

¹³ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 61-72.

¹⁴ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 78-88.

av att ett maktövertagande som Nazi-Tyskland var på gång att hända under Weimarrepubliken¹⁵. Den slutliga försoningen mellan överklassen och arbetarna representerar, enligt Kracauer, en önskan om ordning som kunde utnyttjas av en karismatisk ledare.¹⁶

Trots att Kracauers tolkningar har varit inflytelserika, har de också kritiserats. Vissa forskare menar att hans analyser ibland är alltför deterministiska och att han övertolkar filmernas politiska budskap i ljuset av nazismens senare framväxt.¹⁷ Andra har pekat på hur Kracauer negligerar de mer universella aspekterna av expressionismen, såsom dess fokus på individens kamp mot yttre och inre mörker. Thomas Elsaesser har också betonat hur dessa filmer också påverkade genren film noir som ofta förekom i perioden av Hollywoods studio-system, genom sin användning av ljus och skugga samt sina dystra, psykologiska teman.¹⁸ Med filmer som *The Maltese Falcon* (regi av John Huston 1941) och *Double Indemnity* (regi av Billy Wilder 1944).

Även om det går att kritisera Kracauers analysering av filmerna, betonar han inte enbart de politiska och psykologiska aspekterna av den tyska expressionismen utan diskuterar också filmernas unika estetiska uttryck som en konst. Han beskriver hur de skeva perspektiven, de överdrivna kulisserna och dramatiska ljus- och skuggspelen i filmer som *Das Cabinet des Dr. Caligari* använder fungerar som visuella representationer av en värld i disharmoni.¹⁹ Dessa estetiska element förstärker känslan av alienation och kaos, vilket speglar det tyska folkets inre oro under Weimarrepubliken. Kracauer ser dessa filmer som både estetiska innovationer och symboliska berättelser som bearbetar samtidens trauman. Genom sitt fokus på det förvrängda,

¹⁵ Även de främsta tänkarna under den här tiden, utanför filmens värld, som den schweiziske psykologen Carl Jung, har också diskuterat att man kunde se och känna av i samhället att ett sådant maktövertagande var oundvikligt efter kriget. Carl Jung analyserar Hitlers maktövertagande i sin essä *Wotan* (1936), som ingår i verket *Civilization in Transition*. Jung tolkar nazismens framväxt genom psykologiska och arketypiska linser, där han identifierar Adolf Hitler som en personifiering av "Wotan-arketypen" - en symbol för irrationell, stormig kraft djupt rotad i det tyska kollektiva omedvetna. Han menar att denna arketypiska energi gjorde Hitlers framgång nästan oundviklig, då den aktiverade en kollektiv psykologisk respons i en tid präglad av kris och osäkerhet. Jung kopplar denna arketyptyp till irrationella och destruktiva tendenser i samhället och framhåller vikten av att förstå sådana krafter för att undvika liknande utvecklingar i framtiden.

¹⁶ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 115-133.

¹⁷ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. xxxii-xxviii (Introduktion av Leonardo Quaresima).

¹⁸ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 27.

¹⁹ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitlers*, s. 71-74.

det mörka och det mystiska skapade expressionismen en visuell grammatik som kom att definiera filmer om moralisk och psykologisk ambivalens.²⁰

För Kracauer är detta dubbla arv, det psykologiska och det estetiska, vad som gör den tyska expressionismen så central för filmhistorien. Kracauers teori förblir dock central för diskussioner om tysk filmhistoria. Hans analys av *Das Cabinet des Dr. Caligari* som en föraning om totalitarismen och hans bredare koppling mellan film, kollektiv psykologi och samhällsutveckling erbjuder viktiga insikter om hur konsten speglar och påverkar det mänskliga psyket.

1.2.1 Lotte Eisner *The Haunted Screen*

Förutom Siegfried Kracauer har filmhistoriker och kritiker som Lotte Eisner i sitt verk *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt* också fördjupat sig i hur den tyska expressionismen utvecklade en visuell grammatik som lade grunden för senare internationella filmrörelser. Eisner argumenterar för att expressionismen inte bara var en reaktion på Tysklands inre tillstånd efter första världskriget, utan också en djupgående utforskning av det mänskliga psyket. Hon betonar särskilt hur filmer som *Das Cabinet des Dr. Caligari* och *Nosferatu* visualiserade känslor av ångest och förtvivlan genom sina förvridna perspektiv, groteska kulisser och starka kontraster mellan ljus och skugga.²¹

Eisner kopplar denna estetik till ett universellt uttryck för existentiell oro, som överskred nationella och historiska gränser. I *The Haunted Screen* framhåller hon hur figuren av vampyren (Dracula) i *Nosferatu* fungerar både som en specifik spegling av samtidens rädsla för förfall och som en arketyper för människans kamp mot mörkrets krafter.²² På liknande sätt menar hon att den förvridna världen som i *Das Cabinet des Dr. Caligari* uttrycker den mänskliga strävan att navigera i en kaotisk och obegriplig tillvaro, en känsla som enligt Eisner är universell.²³

²⁰ Siegfried Kracauer. *From Caligari to Hitler*, s. 87.

²¹ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, övers. Roger Greaves (Berkeley: University of California Press, 1969), s. 10-38.

²² Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 95-114.

²³ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 12

Både Kracauer och Eisner lyfte fram hur den expressionistiska filmen utvidgade filmspråkets gränser. Medan Kracauer fokuserar mer på de sociopolitiska och psykologiska aspekterna, ser Eisner den tyska expressionismen som ett fundamentalt estetiskt experiment som påverkade en rad senare genrer, inklusive film noir och skräckfilm. Hon understryker också hur filmskapare som Fritz Lang och F.W. Murnau skapade verk som inte bara speglade sin tid, utan också lade grunden för en internationell stil som undersökte mänsklighetens mest "primala" rädslor och begär.²⁴

1.3 Visuellt och narrativ filmanalys

Visuellt och narrativt utmanade den tyska expressionismen den traditionella filmen och lade grunden för flera internationella filmrörelser, som sagt inklusive film noir och skräckgenren. Genom att kombinera teknik och innehåll på ett innovativt sätt lyckades den skapa en form av berättande som inte bara engagerar känslor utan också intellekt. *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) och *Faust* (1926) är två av de bästa exemplen från detta. Genom att undersöka deras visuella och narrativa element kan man bättre förstå hur expressionismen både speglade och formade sin tids kultur och estetik. Genom experimentella tekniker, överdrivna set-designs, bildkompositioner och skuggspel, förvandlade filmskapare verkligheten till ett spektrum av känslor och symbolik.

1.3.1 *Das Cabinet des Dr. Caligari*

Das Cabinet des Dr. Caligari (1920), regisserad av Robert Wiene, är en av de mest ikoniska filmerna från den tyska expressionismen och anses vara en grundpelare för filmhistorien. Med sitt originella sätt att kombinera visuella och narrativa tekniker blev den senare ett kulturellt fenomen och ett stilistiskt manifest för den expressionistiska rörelsen.²⁵

Handlingen utspelar sig i en liten tysk stad där den mystiske Dr. Caligari anländer med en attraktion på stadens marknad: en sömngångare vid namn Cesare som han påstår kan förutse framtiden. Snart dras staden in i en serie av mord, och protagonisten Francis misstänker att Dr. Caligari och Cesare är inblandade. Genom berättelsens gång utvecklas en labyrinth av osäkerhet,

²⁴ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 201-207.

²⁵ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 61-72.

där gränsen mellan verklighet och illusion suddas ut²⁶. I slutändan avslöjas att hela berättelsen är en inbillad från Francis, som själv är inlagd på ett mentalsjukhus. Men åskådaren kan aldrig vara riktigt säker på vad som är verkligt eller inte.

Filmens visuella stil är ett av dess mest imponerande element och ett tydligt exempel på expressionistisk estetik. Scenografin, designad av Hermann Warm, Walter Reimann och Walter Röhrig, är medvetet förvriden och surrealistisk, med sneda vinklar, asymmetriska former och starkt kontrasterande ljus- och skuggspel.²⁷ Kulisserna består av tydligt målade dekorationer som inte försöker efterlikna verkligheten utan istället speglar karaktärernas psykologiska tillstånd och berättelsens absurda värld. Denna strategi förstärker känslan av paranoia och instabilitet, vilket också understryker temat om en opålitlig verklighet, alltså en dröm eller en inbillning. Skuggor används för att framhäva dramatiken, som i scenen när Cesare "rör sig expressionistiskt" genom stadens mörka gator, omgiven av långa, hotfulla skuggor.²⁸ Denna visuella dynamik är vad som influerade senare stilar som film noir, där ljus- och skuggteknik används för att förstärka moraliska och psykologiska konflikter.

Narrativet i *Das Cabinet des Dr. Caligari* är icke-linjärt och strukturerat som en återberättelse genom Francis' perspektiv. Detta gör filmen till ett tidigt exempel på "den opålitliga berättaren" (unreliable narrator), en berättarteknik som skapar osäkerhet om vad som är verkligt.²⁹ Exempel på moderna "opålitliga berättare" filmer: *Shutter Island* (2010)³⁰, *Fight Club* (1999)³¹ och *Primal Fear* (1998)³². Den twist som avslöjar att Francis är en patient på mentalsjukhuset underminerar inte bara åskådaren utan också berättelsens auktoritet, vilket ytterligare förstärker filmens psykologiska komplexitet. Filmens handling reflekterar även efterkrigstiden i det tyska samhället. Kracauer argumenterar för att karaktären Dr. Caligari representerar den auktoritära ledaren och Cesare den lydiga medborgaren, vilket gör filmen till en allegori för Tysklands "undermedvetna längtan" efter ordning och auktoritet i en tid av kaos.³³

²⁶ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 61-66.

²⁷ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 15-19.

²⁸ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 21-25.

²⁹ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 83.

³⁰ *Shutter Island* (regi av Martin Scorsese, 2010)

³¹ *Fight Club* (regi av David Fincher, 1999)

³² *Primal Fear* (regi av Gregory Hoblit, 1996)

³³ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 67-68.

Stilmässigt är då filmen ett relevant exempel på expressionismens strävan att uttrycka inre känslor snarare än yttre verklighet. Filmen använder även sig av överdrivna skådespelargestes och en teaterlik dialog för att förstärka de dramatiska aspekterna av berättelsen. Werner Krauss som Dr. Caligari och Conrad Veidt som Cesare förkroppsligar denna stil genom sina expressionistiska hyperboliska rörelser och uttryck, vilka ger deras karaktärer en nästan övernaturlig närvaro.³⁴ Musiken och rytmen som lagts till i efterhand och som oftast spelades bredvid filmduken när den kom ut är också viktiga stilistiska element. Denna kombination av visuella och ljud-element skapar en intensiv upplevelse, något som senare skulle Alfred Hitchcock, som använde liknande tekniker för att skapa psykologisk spänning.

1.3.2 *Faust*

Faust (1926), regisserad av F.W. Murnau, Baserad på Johann Wolfgang von Goethes verk av samma namn³⁵, är en av de mest ambitiösa och estetiskt imponerande filmerna från den tyska expressionismen. Filmen baseras som sagt på Goethes klassiska verk, som Goethe baserade på medeltida legender, men Murnau tar sig friheter med berättelsen för att skapa en mer visuellt dramatisk och symbolisk film. Produktionens skala var enorm för sin tid, med omfattande specialeffekter, påkostade kulisser och en internationell ensemble ledd av svenska Gösta Ekman som ena huvudkaraktären Faust och Emil Jannings som andra huvudkaraktären Mephisto.³⁶ Handlingen börjar med en kamp mellan en ängel och Mephisto, där de diskuterar människans natur och senare även om Faust, en alkemist, kan räddas från synd. Mephisto slår vad med ängeln och lyckas förföra Faust genom att erbjuda honom ungdom och makt i utbyte mot sin själ. Mephisto sprider en pest över staden och senare förför Faust Gretchen, en ung kvinna, vilket leder till tragiska konsekvenser, inklusive hennes död och hans egen fördömelse. I slutet försonas Faust genom kärlekens kraft, vilket bryter Mephistos grepp över honom.

Murnaus *Faust* är en visuell triumf som balanserar mellan expressionismens förvridna estetik och stil. Filmen använder överdådiga specialeffekter för att skapa en känsla av övernaturlighet

³⁴ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 25-27.

³⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust* (1808)

³⁶ IMDB. *Faust: Eine Deutsche Volkswagen* (1926) - Full Cast and Crew, *IMDB*. Senast uppdaterad 2024. Hämtad 30 december. URL: https://www.imdb.com/title/tt0016847/fullcredits/?ref_=tt_cst_sm

och konflikten mellan gott och ont. I inledningsscenen, där Mephisto sprider mörker över en stad, pesten, är en av de mest ikoniska scenerna i all expressionistisk film där det används dubbla exponeringar, en teknik där en filmruta exponeras två eller flera gånger, till två olika bilder och även rök för att skapa en apokalyptisk atmosfär.³⁷ Ljus och skuggor spelar här en central roll i att framhäva karaktärernas moraliska tillstånd. Mephisto framställs ofta omgiven av mörker, med starka kontraster som förstärker hans onda natur, medan Faust och Gretchen presenteras i mjukare, mer naturalistiska ljus som speglar deras oskyldighet och mänsklighet.³⁸ Den visuella dynamiken mellan ljus och mörker illustrerar berättelsens centrala teman, kampen mellan det goda och det onda och de moraliska gränser som definierar mänskligheten. Filmens berättelse kretsar kring Fausts inre kamp, hans ambitioner och de moraliska konsekvenserna av hans handlingar. Murnau skapar en emotionell intensitet genom att fokusera på karaktärernas psykologiska tillstånd och deras relationer. I likhet med *Das Cabinet des Dr. Caligari* använder *Faust* sina narrativa teman för att utforska universella frågor, som människans strävan efter kunskap och makt, samt de katastrofala följderna av att ignorera moralens gränser.³⁹

Skådespeleriet i *Faust* är också i linje med den expressionistiska traditionen av överdrivna gester och uttryck. Emil Jannings som Mephisto balanserar teatraliskt överspel med en "demonisk karisma" som gör honom till en oförglömlig skurk. Gösta Ekman som *Faust* förmedlar en trovärdig förvandling från gammal vetenskapsman till en ung fördömd syndare, medan Camilla Horn som Gretchen uttrycker av innerlighet och oskuld som gör hennes öde ännu mer tragiskt. Den stilistiska dualismen i filmen, mellan det expressionistiskt förvridna och det mer naturalistiska, speglar berättelsens centrala teman om mänsklighetens kamp mellan motstridiga krafter. Det gör också *Faust* till ett av de mer komplexa verken inom den tyska expressionismen, där traditionella narrativ förenas med experimentell estetik.⁴⁰

Das Cabinet des Dr. Caligari och *Faust* är två filmer som representerar den tyska expressionismens förmåga att integrera visuellt spektakulära tekniker med narrativ innovation. Genom att förvränga verkligheten för att utforska universella teman om makt, skuld och

³⁷ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 63, s. 285.

³⁸ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 285-291

³⁹ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 223-259.

⁴⁰ *Von Caligari zu Hitler: Das deutsche Kino im Zeitalter der Massen* (regi av Rüdiger Suchsland, 2014)

mänsklig natur utmanade rörelsen inte bara sin tids estetiska normer utan influerade också filmskapare världen över.

1.4 Skräckgenren

Den tyska expressionismen skapade också en ny form av skräckfilm, den typ av skräckfilm som vi känner igen från idag, där visuella och psykiska element smälte samman för att återspegla både det undermedvetna och den hotande verkligheten, med en läskig antagonist då skådespelaren är antingen tungt sminkad eller maskerad. Filmen *Nosferatu: A Symphony of Horror* (1922), regisserad av F.W. Murnau, är en av de mest ikoniska verken från denna period och ett av de första exemplen på en skräckfilm som bygger på en djupare psykologisk grund. Murnaus film är baserad på Bram Stokers roman *Dracula* (1897) som gjorts till film många gånger, även med titeln "*Nosferatu*", av till exempel regissörerna Werner Herzog⁴¹ (1979) och Robert Eggers⁴² (2024), men här omformas de gotiska element som kännetecknar berättelsen till en mörk och surrealistisk visuell estetik, som är karakteristisk för expressionismen.

I *Nosferatu* används ljus och skugga för att skapa en atmosfär av obehag, där den mystiska varelsen, Count Orlok, framstår som ett hot både fysiskt och psykologiskt. Den tyska expressionismens drag syns i scenografin som framhäver Orloks monstruösa natur. Kracauer beskriver att även en film som *Nosferatu* kan fungera som en spegel av den tyska mentaliteten under Weimarrepubliken. Filmer som *Nosferatu* pekar på detta behov genom att utforska det övernaturliga och monstruösa, vilket knyter an till den djupare psykologiska och sociala oro i Tyskland vid tiden.⁴³

Filmens skräckmotiv och stilistiska drag, dess överdrivna scenografi, stiliserat ljus och skuggor, skulle senare påverka Hollywood och brittiska regissörer, särskilt då Alfred Hitchcock.

⁴¹ *Nosferatu the Vampyre* (regi av Werner Herzog, 1979)

⁴² *Nosferatu* (regi av Robert Eggers, 2024)

⁴³ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 78-79.

Del 2 - Alfred Hitchcock

“I've always believed that you can tell as much visually as you can with words. That's what I learned from the Germans.” - Alfred Hitchcock⁴⁴

Alfred Hitchcock (1899–1980), som under sin tid kom att kallas för “The Master of Suspense”, anses vara en av de mest inflytelserika regissörerna i filmhistorien. Han växte upp i London och började sin filmkarriär som titel- och scenograf vid de brittiska Famous Players-Lasky-studiorna. Hans tidiga filmer präglades av en experimentell anda och visuellt berättande, vilket delvis kan spåras tillbaka till de influenser han absorberade från den tyska filmindustrin. År 1924 reste Hitchcock till Berlin för att arbeta på stumfilmen *The Blackguard* (1925) vid UFA-studion, en av de mest framstående studiorna under Weimarrepubliken. Där fick han direktkontakt med expressionistiska filmskapare som F.W. Murnau och Fritz Lang, vars innovativa användning av ljus och skuggor, arkitektonisk symbolik och psykologiskt intensiva berättelser påverkade honom djupt.⁴⁵ Hitchcock integrerade många av de estetiska och tematiska elementen från expressionismen i sina egna filmer. Hitchcocks tidiga verk som stumfilmen *The Lodger* (1927) reflekterar hans exponering för expressionistiska stilar.⁴⁶

Hitchcock tog med sig dessa influenser till Hollywood, där han fortsatte att utveckla sin distinkta stil. Hans användning av arkitektoniska mönster och asymmetriska bildkompositioner, som syns i filmer som *Shadow of a Doubt* (1943) och *Psycho* (1960), visar på en ständig dialog med de estetiska principerna i den tyska expressionismen.⁴⁷ Regissören François Truffaut, som intervjuade Hitchcock i det klassiska verket *Hitchcock/Truffaut*, även en dokumentär, betonade regissörens förmåga att skapa en unik "auteur"-röst genom att kombinera dessa europeiska influenser med amerikansk genrefilm.⁴⁸ Hitchcocks stil, en mix av visuellt effektfulla bilder och djupt psykologiska berättelser, gör honom till en brobyggare mellan europeisk avantgardism och Hollywoods kommersiella filmindustri.

⁴⁴ Bob Thomas, “Alfred Hitchcock: The German Years” *Action*, vol. 8, nr. 1, januari-februari 1973, s. 23-25

⁴⁵ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 23

⁴⁶ David Lemon, Charles Barr, *Hitchcock: The Early Years* (London: British Film Institute, 1999)

⁴⁷ *Hitchcock/Truffaut* (regi av Kent Jones, 2015)

⁴⁸ *Hitchcock/Truffaut* (2015)

2.1 “Auteurstatus”

Alfred Hitchcocks position som en av de mest inflytelserika auteurerna i filmhistorien bekräftas genom hans unika stil och konstnärliga kontroll över sina verk. Hans filmskapande kombinerade teknisk precision med djup tematik och psykologisk insikt, vilket gjorde hans filmer både kommersiellt framgångsrika och akademiskt beundrade. Hitchcocks auteur-status fick ytterligare legitimitet genom hans samarbete med den franske regissören och filmkritikern François Truffaut. I deras berömda samtal diskuterade Truffaut Hitchcocks verk ur ett auteurperspektiv, där han betonade regissörens förmåga att ge varje film ett personligt avtryck, oavsett genrekonventioner eller kommersiella krav.⁴⁹

Truffaut och den franska Cahiers du Cinéma-kretsen framhöll Hitchcocks användning av visuella motiv, tematiska återkomster och innovativa berättartekniker som bevis för hans konstnärliga kontroll. Exempelvis tolkade de scener från *Vertigo* (1958) och *Rear Window* (1954) som visuella metaforer för mänsklig voyeurism och besatthet.⁵⁰ Hitchcocks förmåga att kombinera expressionistiska tekniker med psykologiskt djup placerar honom i en unik position där hans filmer inte bara berättar en historia utan också utforskar det mänskliga psyket. Genom Truffauts analys och Hitchcocks egen reflektion om sina verk har hans status som auteur blivit en grundpelare för filmteorin. Hitchcocks bidrag går bortom kommersiell framgång; hans arbete påverkar allt från akademiska studier till modern filmskapande, vilket gör honom till en varaktig gestalt inom filmhistorien.⁵¹

2.2 *The Man Who Knew Too Much* (1934)

Den brittiska versionen av *The Man Who Knew Too Much* från 1934 ges ut i en period av Hitchcocks karriär där han fortfarande utforskar och anpassar den tyska expressionismens visuella tekniker. Filmen kombinerar expressionistiska drag med en typisk tidig brittisk spionthriller. En av huvudkaraktärerna spelas av den slovakiske skådespelaren Peter Lorre. Peter

⁴⁹ Hitchcock/Truffaut (2015).

⁵⁰ Hitchcock/Truffaut (2015).

⁵¹ Thomas Elsaesser och Malte Hagener, *Film Theory: An Introduction through the Senses* (Routledge, 2010), s. 14-17.

Lorre spelade även tidigare huvudkaraktären i Fritz Langs film *M* 1931⁵². Lorre är känd för sitt ansikte⁵³ som ger av ett expressionistiskt ansiktsuttryck, som ger till sådana här filmer.

Hitchcocks brittiska period var präglad av hans försök att definiera spionthrillern som en modern genre, och *The Man Who Knew Too Much* markerar ett genombrott i detta arbete. Filmen var producerad i ett Storbritannien som fortfarande återhämtade sig från första världskriget och mellantidskrigens skandaler. Filmen visar en nation som försöker förstå hot både inifrån och utifrån, det vill säga en mer sofistikerad och försiktig nation. Detta bidrog till filmens tematiska fokus på paranoia och svek. Kritiker som Charles Barr ser filmen som en avgörande vändpunkt för Hitchcock, då han började experimentera mer med visuella tekniker hämtade från den tyska expressionismen⁵⁴. Hitchcock bestämde sig för att göra om filmen tjugo år senare med en helt ny rollista, då han inte var riktigt nöjd med sitt försök. År 1956 gjordes filmen om och släpptes med samma berättelse men den här gången utspelar den sig inte i Schweiz med européer, så skildrar den nu amerikaner i Marocko, med James Stewart i huvudrollen. Då hade Hitchcock, femton år tidigare, gått över från sin brittiska period till sin Hollywood-period.

Denna film innehåller många av de visuella och tematiska delarna som skulle bli centrala i Hitchcocks senare verk, såsom användandet av vanliga oskyldiga människor i extraordinära situationer och utforskandet av skuld, paranoia och moralisk tvetydighet. Filmer som till exempel år 1956-versionen av *The Man Who Knew Too Much*, *The Wrong Man* (1956), *North By Northwest* (1959), med mera.

2.2.1 Filmens gång

Filmen⁵⁵ handlar om en familj som oavsiktligt dras in i en internationell konspiration. Bob och Jill Lawrence är ett brittiskt par som skidsemestrar i St. Moritz, Schweiz, tillsammans med sin dotter Betty. Under sin vistelse blir de bekanta med en fransman vid namn Louis Bernard. Louis

⁵² IMDB. *M - Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931) - Full Cast & Crew. *IMDB*. Senast uppdaterad 2024. Hämtad 30 december 2024. URL: https://www.imdb.com/title/tt0022100/fullcredits/?ref_=tt_cst_sm

⁵³ Gregory William Mank, *Hollywood Cauldron: Thirteen Horror Films from the Genre's Golden Age*, (Jefferson, NC: McFarland, Org 1994) (2001), s. 131

⁵⁴ Charles Barr, *English Hitchcock* (Moffat: Cameron Books, 1999)/David Lemon, *Hitchcock: The Early Years* (London: British Film Institute, 1999)

⁵⁵ *The Man Who Knew Too Much*. Gaumont-british Picture Corporation (regi av Alfred Hitchcock, 1934)

beter sig något mystiskt och undviker frågor om sitt arbete, vilket väcker Bobs misstankar. Men plötsligt under en danskväll på hotellet blir Louis skjuten till döds av en okänd gärningsman. Innan han dör viskar han en kryptisk varning till Bob om ett planerat politiskt attentat i London och ber honom att hämta ett hemligt meddelande i hans hotellrum. När Bob och Jill sedan går till rummet och hittar meddelandet, inser de att Louis hade arbetat som spion. Meddelandet avslöjar en konspiration att mörda en diplomat under ett viktigt evenemang. De kontakter polisen, men innan de hinner agera blir deras dotter Betty kidnappad.

2.2.2 Visuell estetik och arkitektur

Royal Albert Hall-sekvensen är ett av filmens mest framstående exempel på Hitchcocks visuella skicklighet. Genom att använda sig av Royal Albert Hall, ett stort konserthus i London, kan Hitchcock skapa en känsla av klaustrofobi. Hitchcock använder minimal dialog och låter musiken, Arthur Benjamins "Storm Clouds Cantata", bygga spänningen. Kameran fokuserar på mördarens pistolkorn är ett tekniskt och narrativt drag som både visar och döljer handlingen samtidigt. Denna innovativa stil visar Hitchcocks vilja att utmana traditionellt filmspråk. Kameran pendlar mellan överväldigande vyer av publiken och klaustrofobiska närbilder av karaktärernas ansikten. Strålkastarnas skarpa ljus framhäver hotet från attentatet, medan mörka skuggor omsluter karaktärerna, vilket skapar en dyster och spänd stämning som påminner om *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920). Hitchcocks användning av arkitektur, särskilt de trånga korridorerna och de skarpa vinklarna, förstärker känslan av förföljelse och förlust av kontroll. Detta är något som sker i flera av scenerna under filmen, plötsliga klippningar till något helt annat för att skrämma och chocka åskådaren. Filmkritiker som David Sterritt menar i de två första kapitlen av hans verk *The Films of Alfred Hitchcock* där han diskuterar Hitchcocks första filmer, att dessa element knyter Hitchcock direkt till expressionismens visuella språk, där miljöerna fungerar som en förlängning av karaktärernas inre konflikter ⁵⁶, som Eisner diskuterar.

Scenen där hemligheten avslöjas genom en lutande kameravinkel är ett annat exempel på Hitchcocks användning av expressionistiska tekniker. Lutande vinklar, som användes i *Das Cabinet des Dr. Caligari* fungerar som sagt inte bara som estetiska inslag utan kan också ses som

⁵⁶ David Sterritt, *The Films of Alfred Hitchcock* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), Kap 1-2.

psykologiska markörer för en värld ur balans⁵⁷. Hitchcock använder denna teknik för att skildra karaktärernas förvirring och rädsla, särskilt i filmens klimaktiska scener. Detta blir tydligt i scenerna som skildrar den paranoia jakten genom gränderna, där kameran ofta lutar för att skapa en känsla av instabilitet och osäkerhet. En annan central scen är kidnappningen av barnet, som iscensätts med dramatisk ljussättning och skuggspel. Skuggorna tycks nästan få ett eget liv, vilket reflekterar karaktärernas rädsla och desperation. Denna effekt kan jämföras med F.W. Murnaus användning av skuggor i *Nosferatu*, som fungerar som en förlängning av vampyrens ondska.⁵⁸ I kidnappningsscenen används ljud och bild i perfekt samspel. Ljudet av den bortflyende bilen skapar en hjärtklappande effekt, medan kamerans fokus på moderns ansikte och hennes förtvivlade blick ger scenen en emotionell tyngd.

2.2.3 Tematik, narrativ struktur och psykologiska undertoner

Berättelsen om en oskyldig familj som dras in i en politisk konspiration återspeglar Hitchcock-teman som återkommer genom hela hans karriär. Familjens upplösning och farans oförutsägbarhet ger filmen en djup psykologisk dimension. Här kan man dra paralleller till den tyska expressionismens fascination för förlorad oskuld och undermedvetna rädslor. Ett centralt tema i filmen är lojalitet mot familjen, samhälleliga plikter. Bob Lawrence (Leslie Banks) och hans fru Jill (Edna Best) måste välja mellan att skydda sin dotter eller avslöja den internationella konspirationen. Hitchcock skapar en moralisk gråzon där tittaren själv tvingas fundera över rätt och fel. Som sagt ett karakteristiskt drag i Hitchcocks filmografi och som också visar hans förmåga att göra personliga konflikter till universella dilemman.

2.3 *Shadow of a doubt* (1943)

I hans film *Shadow of a Doubt* går Hitchcock ännu djupare in på teman om dualism och det förträngdas återkomst. *Shadow of a Doubt* var Hitchcocks favorit bland hans egna filmer⁵⁹, och när det gäller "Suspense" och en "True character picture", är det lätt att förstå varför. Producerad under andra världskrigets, kombinerar filmen en amerikansk småstadsideal med en mörk,

⁵⁷ Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler*, s. 67-69

⁵⁸ Lotte Eisner, *The Haunted Screen*, s. 130-131.

⁵⁹ "Alfred Hitchcock on The Dick Cavett Show" (Kanal "flicks", uppladdad 2017, ursprungliga intervju från 8 juni 1972), Youtube.

psykologisk thriller⁶⁰, något man kan koppla direkt till Hitchcocks stil. Santa Rosas till synes idylliska yta bryts ned av karaktären "Uncle Charlies" ankomst, vars charm döljer en farlig narcissism och en mörk hemlighet. Filmen skrevs av den amerikanska trefaldiga Pulitzer-prisvinnaren Thornton Wilder, som var känd för sina teaterpjäser om amerikanskt liv och sin roman *The Bridge of San Luis Rey* (1927), vilket bidrog till den realistiska tonen i dialogen och miljöerna⁶¹. Samtidigt introducerades en tematisk mörkhet som fördjupar berättelsen. Hitchcock använde här ett par visuella tekniker som kopplar filmen till den tyska expressionismens tradition, vilket resulterade i en berättelse om dualism och det underliggande hotet i familjen.

2.3.1 Filmens gång

Charlie Newton⁶², spelad av Teresa Wright, en ung kvinna som bor med sin familj i den lilla staden Santa Rosa, Kalifornien, känner sig rastlös och besviken på sitt monotona liv. Samtidigt får hon veta att hennes älskade morbror Charles "Uncle Charlie" Oakley, som hon är namngiven efter, spelad av Joseph Cotten, planerar att besöka familjen. "Uncle Charlie", som till synes är charmig och sofistikerad, anländer och tas emot med stor entusiasm av familjen. Men samtidigt som Uncle Charlie anländer, får åskådaren veta att han är eftersökt av polisen som misstänkt seriemördare, känd som "*Merry Widow Murderer*". En mördare som mördat flera förmögna änkor och stulit deras pengar.

Under sitt besök börjar "Uncle Charlie" bete sig märkligt. Han verkar ovillig att låta någon ta hans bild, undviker att diskutera sin bakgrund och reagerar nervöst på frågor om sitt förflutna. Hans beteende väcker snart unge Charlies misstankar, särskilt när två detektiver, Jack Graham och Fred Saunders, dyker upp och utger sig för att vara enkätundersökare. I hemlighet övervakar de "Uncle Charlie" för att samla bevis mot honom. När unge Charlie av misstag råkar hitta en tidningsartikel med detaljer om "*Merry Widow Murderer*" i sin morbrors jacka, börjar hon förstå att något inte stämmer. Hennes oro förvärras när "Uncle Charlie" undviker att svara på frågor om sitt tidigare liv. Filmen har kallats "den amerikanska mardrömmen", en invertering av den typiska "American Dream", där det perfekta samhället döljer mörka hemligheter. Detta var

⁶⁰ IMDB - *Shadow of a doubt* (1943)

⁶¹ Thornton Wilder, *The Bridge of San Luis Rey* (1927)

⁶² *Shadow of a Doubt*. (regi av Alfred Hitchcock, 1943)

särskilt resonant i det krigstida USA, där Hitchcock manipulerade publikens tilltro till traditionella värden som familjen, gemenskapen och tryggheten ⁶³

2.3.2 Dualismen i karaktärerna

“Uncle Charlie” och systerdottern Charlie fungerar som två sidor av samma mynt. Den ena är cynisk och manipulativ, medan den andra representerar oskyldighet och idealism. Deras band speglas i filmen genom Hitchcocks användning av parallella bildkompositioner. I flera scener filmades de i identiska ljusförhållanden, som när de står bredvid varandra i trappan, vilket antyder deras psykologiska koppling, ett exempel på hur Hitchcock använder expressionistiska principer för att gestalta karaktärernas psykologiska inre.

2.3.3 Estetik och tematik, Miljöer som speglar psykologi

Santa Rosa, med sina välordnade gator och hem, fungerar som en metafor för det falska lugnet i en familj där mörka hemligheter göms under ytan. Elsaesser menar att Hitchcocks miljöer fungerar som "kapslade utrymmen", där det trygga förvandlas till det hotfulla⁶⁴. Denna dualitet kan jämföras med *Nosferatu* (1922), där vanliga hem och byar invaderas av en övernaturlig och destruktiv kraft. Familjehemmet i filmen, som bör vara en plats för trygghet, förvandlas till en miljö av paranoia och misstänksamhet. Detta är en central tematik inom expressionismen⁶⁵, där ett hems arkitektur får en klaustrofobisk karaktär. I *Shadow of a Doubt* fångar Hitchcock denna känsla genom användningen av trånga utrymmen och skuggspel i interiörerna. I scener där “Uncle Charlie” gör antydningar om sin kriminella bakgrund används dessutom ljuddesign för att skapa obehag. Det låga brummandet av tåget i bakgrunden fungerar som en metafor för det oundvikliga slutet. Ett mer subtilt exempel på expressionismens inflytande är scenerna som utspelar sig vid tågstationen. Dimman och de dova ljusen skapar en spöklik atmosfär som understryker “Uncle Charlies” mystiska aura.

I synnerhet scenerna där systerdottern försöker konfrontera "Uncle Charlie" är fyllda med psykologisk spänning. Kamerans placering och vinklar påminner om de trånga, klaustrofobiska

⁶³ Donald Spoto, *The Art of Alfred Hitchcock: Fifty Years of His Motion Pictures*. New York: Hopkinson and Blake, (Org. 1976) (First Anchor Book Edition 1992), s. 115-127

⁶⁴ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 222.

⁶⁵ Lotte Eisner, *The Haunted Screen*, s. 130-131

miljöerna i Fritz Langs *M*. En av de mest ikoniska scenerna är middagen där "Uncle Charlie" håller ett tal om "änkor som förtjänar att dö". Här låter Hitchcock kameran dröja kvar på systerdottern Charlies ansikte, vars förfärade reaktion belyses med en subtil användning av ljus och skugga. Genom att gradvis öka närbildens intensitet skapar Hitchcock en känsla av klaustrofobi. I scenerna där "Uncle Charlie" närmar sig avslöjandet används ljud och bild i samklang för att skapa en drömlig känsla av osäkerhet. Musiken, komponerad av Dimitri Tiomkin, innehåller så kallade disharmoniska element som förstärker filmens psykologiska djup. Tillsammans med skuggornas intensiva spel skapas en djupt expressionistisk atmosfär.⁶⁶ Detta är särskilt framträdande i filmens klimax, där systerdottern måste fatta ett avgörande beslut för att skydda sin familj.

2.4 *Psycho* (1960)

Med *Psycho* når Hitchcocks användning av expressionistiska tekniker en höjdpunkt. Filmen är en studie i psykologisk dubbelhet och visuell symbolik, vilket gör den till ett av Hitchcocks mest stilistiskt avancerade verk. När filmen släpptes året 1960, hade Hitchcock redan etablerat sig som en av de mest inflytelserika regissörerna i världen. Filmen, baserad på Robert Blochs roman, markerade ett radikalt avsteg från Hitchcocks tidigare, mer polerade produktioner. Med en begränsad budget och ett litet team skapade Hitchcock en film som blev både en kommersiell framgång och ett kulturellt fenomen.

2.4.1 Filmens gång

Marion Crane, en sekreterare i Phoenix, Arizona, är trött på sitt liv och sitt hemliga förhållande med sin älskare Sam. När hennes chef ger henne uppdraget att sätta in 40 000 dollar på banken åt en kund, bestämmer hon sig för att stjäla pengarna och börja om på nytt. Hon flyr staden och kör mot Kalifornien, men blir alltmer paranoid och stressad. Efter en lång bilresa i regnet tar Marion in på det avlägsna Bates Motel, där hon möter den till synes vänlige men något excentriske ägaren, Norman Bates. Norman bor i ett närliggande hus med sin dominerande och osynliga mor. Under ett samtal med Norman börjar Marion fundera på sina val och överväger att återvända pengarna. Senare på kvällen, medan Marion tar en dusch, blir hon brutalt mördad av en figur

⁶⁶ Robin Wood, *Hitchcock's Films Revisited*, s. 86-99.

som verkar vara Normans mor. Norman upptäcker brottsplatsen och städar upp bevisen, inklusive att sänka Marions bil med pengarna i en närliggande träsk. När Marion försvinner börjar hennes syster Lila och Sam undersöka vad som hänt. En privatdetektiv, Arbogast, anlitas för att hitta henne, men han mördas när han besöker Bates Motel. Till slut avslöjas den chockerande sanningen: Normans mor är död sedan länge, och Norman lider av en splittrad personlighet där han ibland tar rollen som sin mor. Det är i denna "modersroll" som han begått morden. Filmen avslutas med att Norman arresteras och psykologiskt analyseras. I den sista scenen ser åskådaren honom helt absorberad av sin "moderspersonlighet", medan en sista bild visar hans ansikte sammanflätat med en dödskalle.

2.4.2 Användandet av det visuella samt psykologiska teman

Hitchcocks *Psycho* går ännu längre i att utforska det mörka djupet av det mänskliga psyket. Norman Bates splittrade identitet är inte bara ett individuellt tillstånd utan också en metafor för modernitetens fragmenterade själ. Som Lotte Eisner beskriver i *The Haunted Screen*, hur expressionismens användning av scenografi, skuggor, vinklar och gotiska arkitektoniska element skapar en känsla av förföljelse och instängdhet som speglar karaktärernas mentala tillstånd.⁶⁷ Bates-motellet, med det gotiska huset bredvid som tornar över det, är ett direkt arv från denna tradition. Huset är inte bara en plats utan ett psykologiskt landskap som återspeglar Normans inre kaos, de tre våningarna som kan sägas representera Freuds överjaget, jaget och detet. Normans hus, med sin förfallna fasad och gotiska arkitektur, speglar hans splittrade psyke. Huset bredvid Bates Motel är ett centralt visuellt element i filmen och en direkt hyllning till expressionistisk estetik. Arkitekturen fungerar som en förlängning av Normans psykologiska tillstånd. Kritiker som Robin Wood har beskrivit huset som en "gotisk spegelbild" av Normans splittrade själ⁶⁸. Huset består av tre våningar: källaren, som här kan sägas representera det undermedvetna; bottenvåningen, där Norman existerar som sig själv; och övervåningen, där "modern" regerar. Wood argumenterar för att denna symbolik gör huset till en direkt arvtagare till expressionistiska filmer, där arkitekturen används för att gestalta mänsklig förtvivlan⁶⁹.

⁶⁷ Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen*, s. 58-59.

⁶⁸ Robin Wood, *Hitchcock's Films Revisited*, s. 145.

⁶⁹ Robin Wood, *Hitchcock's Films Revisited*, s. 144-146.

Den kända duschscenen är ett mästerverk i expressionistisk teknik. Hitchcock använder snabb klippning och vinklade bilder för att skapa en fragmenterad verklighet. Utifrån⁷⁰ Elsaessers diskussioner om "Weimar-filmen", kan scenens visuella upplösning ses som en form av "visuell våldsamhet" som direkt återkopplar till expressionismens desorienterande estetik. En annan unik scen är Milton Arbogasts död, där kamerans höga vinkel skapar en överklig och hotfull känsla. Denna teknik används även i *Das Cabinet des Dr. Caligari*, där vinklade tak och sneda horisonter förstärker känslan av kaos och fara. Normans karaktärisering bygger på expressionismens fascination för det undermedvetna och det dolda jaget. Hans dubbla personlighet är en modern tolkning av expressionismens dualistiska teman, där det monstruösa och det mänskliga samexisterar. Forskare som Tania Modleski har påpekat hur Hitchcock genom Norman utforskar identitetens fragmentering⁷¹.

Normans slutliga förvandling, då hans identitet som "modern" avslöjas, är en studie i expressionistisk karaktärsdesign. Skuggorna som omger honom skapar en aura av oåterkallelig galenskap, liknande hur Fritz Lang skildrar mördaren i *M*. Den slutliga bilden av Normans leende, delvis dolt i skugga, fungerar som en metafor för hans splittrade jag⁷². Kamerans gradvisa inzoomning på Normans ansikte ger åskådaren en obehaglig närhet till hans psyke, vilket återknyter till expressionismens fokus på det inre snarare än det yttre.

2.4.3 Ljuddesign

Filmens ljuddesign, särskilt filmkompositören Bernard Herrmanns intensiva stråkar, bidrar till att förstärka en expressionistisk känsla. Genom att kombinera dessa ljud med visuella element skapar Hitchcock en unik filmisk upplevelse där terror och psykologiskt djup sammanflätas⁷³. Ett exempel på detta är scenerna i motellreceptionen, där Normans nervösa kroppsspråk och de subtila skuggorna på väggarna antyder det kommande hotet. Även i introt till filmen som direkt inleds med hög intensitet med Herrmanns stråkar direkt för att skapa spänning och fånga åskådaren.

⁷⁰ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 153-165.

⁷¹ Tania Modleski, *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory* (New York: Routledge, 1988), s. 1-14

⁷² Robin Wood, *Hitchcock's Films Revisited*, s. 142-151.

⁷³ Robin Wood, *Hitchcock's Films Revisited*, s. 142-151.

Avslutande diskussion

Arbetet har utforskat den tyska expressionismens estetiska och tematiska särdrag och dess inflytande på Alfred Hitchcocks verk. Den tyska expressionismen, med dess förvrängda scenografi, dramatiska ljussättning och betoning på psykologisk djup, har visat sig vara en banbrytande rörelse som satte en hög standard för filmens visuella och narrativa uttryck. Expressionismens estetik har visat sig vara mer än en historisk sak, den är ett fundament för de senare filmskaparna, där Hitchcock blir en av de främsta arvtagarna.

Hitchcocks verk, likt de expressionistiska filmerna, uttrycker också en oro över modernitetens psykologiska och moraliska effekter. Som sagt argumenterar Siegfried Kracauer för att den tyska expressionismen speglar en nationell psykologisk kris genom att gestalta rädslan för kaos och förlusten av kontroll. Hitchcock anammar och vidareutvecklar dessa teman genom att flytta fokus från breda samhällsfrågor till det individuella psyket. I *Shadow of a Doubt* gestaltas modernitetens störande krafter genom karaktären "Uncle Charlie", vars polerade yttre döljer ett djupt fördärv. På samma sätt som karaktären Dr. Caligari i Robert Wienes expressionistiska mästerverk, blir "Uncle Charlie", en symbol för det mänskliga förfallet som lurar bakom fasaden av trygghet och normalitet. Som Thomas Elsaesser påpekar, reflekterar den tyska expressionismen den moderna människans alienation från sitt eget samhälle.⁷⁴ Hitchcocks användning av skuggor och dolda sanningar i *Shadow of a Doubt* knyter direkt an till denna tradition.

Film som en spegel av sin samtid

Hitchcock, likt de tyska expressionisterna, använde filmmediet för att artikulera den osäkerhet och oro som präglade deras respektive epoker. I *The Man Who Knew Too Much* fungerar den politiska och personliga intrigen som en metafor för det tidiga 1900-talets osäkerhet i en värld präglad av politiska omvälvningar. Hitchcock förvandlar även det till synes oftast vanliga, en familjs semester, till en berättelse om globala maktkamper och individuellt ansvar, som är typiskt för expressionismen, där det vardagliga ofta används som ingång till det "fantastiska".⁷⁵

⁷⁴ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 34

⁷⁵ Thomas Elsaesser, *Weimar cinema and after*, s. 68

Hitchcocks filmer visar hans skicklighet som en regissör som kunde balansera konstnärliga influenser och kommersiella krav. Kracauer, Elsaesser och Eisner hjälper oss att förstå hur Hitchcock kunde ta ett arv från Weimarrepubliken-periodens filmer och göra det till sitt eget, samtidigt som han utvecklade filmkonsten för en ny era. I slutändan är Hitchcocks filmer inte bara underhållande utan också reflektioner över en värld i ständig förändring, en värld där skuggor inte bara är visuella effekter utan också symboler för den mänskliga själens komplexitet. Filmerna som diskuterats visar hur Hitchcocks arbete med ljus, skuggor och komposition inte bara skapar atmosfär utan också förstärker de psykologiska och tematiska dimensionerna i hans filmer. Denna förmåga att kombinera teknisk innovation med komplexa karaktärsstudier och moraliska frågor gör ger Hitchcock sin egen stil och gör honom till en sann auteur, vars verk utgör en viktig koppling mellan den tyska expressionismen och Hollywoods kommersiella psykologiska thriller noir-tradition.

Potential för vidare studier

Om arbetet hade haft mer utrymme hade det funnits flera intressanta vägar att utforska. Naturligtvis hade man kunnat bredda analysen till andra regissörer som också har låtit sig inspireras av den tyska expressionismen. Tim Burtons filmografi, med dess gotiska och surrealistiska estetik, är en uppenbar kandidat. Filmer som *Edward Scissorhands* (1990), *The Nightmare Before Christmas* (1993), *Sleepy Hollow* (1999) och *Corpse Bride* (2005) är djupt rotade i expressionistisk tradition, där det visuella påminner om den förvrängda arkitektur och symbolik som återfinns i filmer som *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Burtons fokus på “outsiderfigurer” och hans användning av ljus och skuggor för att spegla psykologiska konflikter knyter honom direkt till det arv som både expressionismen och Hitchcock vidareutvecklade.

En annan intressant väg hade varit att studera regissören Orson Welles, en annan auteur vars visuella stil och narrativa djärvhet ofta jämförts med expressionismen⁷⁶. Welles ikoniska verk, som *Citizen Kane* (1941) eller *The Trial* (1962) (baserad på Franz Kafkas bok med samma

⁷⁶ Biswal, Ananya, “Citizen Kane And Battleship Potemkin: Let’s Look At Filmmaking Approaches Of Orson Welles And Sergei Eisenstein” *Filmcompanion*. Senast uppdaterad 12 Maj 2023. Hämtad 26 december 2024. URL: <https://www.filmcompanion.in/readers-articles/citizen-kane-and-battleship-potemkin-lets-look-at-filmmaking-approaches-of-orson-welles-and-segei-eisenstein#:~:text=Welles%27s%20film%2C%20Citizen%20Kane%2C%20was,going%20to%20squash%20the%20characters.>

namn), visar tydliga influenser från expressionismen, särskilt i hans användning av extrema kameravinklar och- åkningar, djupa skuggor och subjektiva perspektiv. En jämförelse mellan Welles och Hitchcock hade kunnat belysa olika sätt att tolka och använda sig av det expressionistiska arvet inom amerikansk film. Vidare hade det varit möjligt att utforska hur expressionismens inflytande sträcker sig bortom enskilda regissörer till att påverka hela genrer, såsom film noir, gotisk skräck och den moderna psykologiska thrillern. Dessutom hade såklart en djupare analys av Hitchcock kunnat inkludera flera av hans filmer, som exempelvis *The Lodger* (1927), *Rebecca* (1940) eller *Vertigo* (1958), för att ytterligare förstärka kopplingen mellan hans arbete och expressionismen.

Slutsats

Den tyska expressionismen har genom sitt unika, visuella och tematiska språk skapat en varaktig plattform för innovation inom filmens värld. Hitchcocks arbete visar inte bara hur denna tradition kunde överföras och förädlas utan också hur filmhistorien är en kontinuerlig dialog mellan rörelser och kreativa sinnen. Med mer utrymme kunde detta arbete alltså ha inkluderat många fler regissörer och genrer, som hade kunnat förstärka förståelsen för hur expressionismen fortsätter att påverka filmkonsten under olika historiska tidsepoker fram till idag. Studien har lett till, genom Alfred Hitchcock, att fortsätta visa hur film är ett ständigt förändrat landskap precis som all annan konst, där varje regissör/konstnär och rörelse bygger vidare på tidigare arv och samtidigt bidrar med något nytt till det kollektiva visuella språket.

Käll- och Litteraturförteckning

Böcker och artiklar

- Barr, Charles. *English Hitchcock*. Moffat: Cameron Books, 1999.
- Eisner, Lotte H. *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*. Berkeley: University of California Press, 1969.
- Elsaesser, Thomas. *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary*. London: Routledge, 2000.
- Elsaesser, Thomas, och Hagener, Malte. *Film Theory: An Introduction through the Senses*. London: Routledge, 2010.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust*. Public Domain, 1808.
- Jung, Carl Gustav. *Civilization in Transition* (Collected Works of C.G. Jung, Vol. 10), övers. R.F.C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- Kracauer, Siegfried. *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton University Press, org 1947. (Classic Edition 2019)
- Mank, William Gregory. *Hollywood Cauldron: Thirteen Horror Films from the Genre's Golden Age*. Jefferson, NC: McFarland, org. 1994, (2001 edition).
- McGilligan, Patrick. *Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light*. New York: Harper Perennial, 2004.
- Modleski, Tania. *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*. New York: Routledge, 1988.
- Spoto, Donald. *The Art of Alfred Hitchcock: Fifty Years of His Motion Pictures*. New York: Hopkinson and Blake, 1976. (First Anchor Book Edition 1992)
- Sterritt, David. *The Films of Alfred Hitchcock*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Stoker, Abraham. *Dracula*. Archibald Constable and Company (UK), 1897.
- Thomas, Bob. "Alfred Hitchcock: The German Years." *Action*, vol. 8, nr. 1, januari-februari 1973.
- Truffaut, François. *Hitchcock/Truffaut*. New York: Simon & Schuster, 1985.
- Wilder, Thornton. *The Bridge of San Luis Rey*. New York: Albert & Charles Boni, 1927.

- Wood, Robin. *Hitchcock's Films Revisited*. New York: Columbia University Press, 2002.

Övriga referenser

- Bordwell, David, och Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 11:e upplagan. New York: McGraw-Hill, 2017.
- Tate (Utan individuell författare) "German expressionism". *Tate*. Senast uppdaterad 2024. Hämtad 8 december, 2024.
URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/german-expressionism>
- Movements in Film (Utan individuell författare) "What is German Expressionism? A beginner's guide". *Movements In Film*. Hämtad 8 december, 2024. URL: <https://www.movementsinfilm.com/german-expressionism#:~:text=As%20the%20name%20suggests%2C%20German,woes%20an%20inescapably%20external%20presence.>
- Biswal, Ananya, "Citizen Kane And Battleship Potemkin: Let's Look At Filmmaking Approaches Of Orson Welles And Sergei Eisenstein" *Filmcompanion*. Senast uppdaterad 12 Maj 2023. Hämtad 26 december 2024. URL: <https://www.filmcompanion.in/readers-articles/citizen-kane-and-battleship-potemkin-lets-look-at-filmmaking-approaches-of-orson-welles-and-segei-eisenstein#:~:text=Welles%27s%20film%2C%20Citizen%20Kane%2C%20was,going%20to%20squash%20the%20characters.>
- IMDB.com (2024). URL: IMDB.com (för mer information om produktionen av de valda filmerna)

Filmografi

Primärkällor

- *Psycho (Psycho)*, Shamley Productions, Paramount Pictures, USA, 1960. Producent: Alfred Hitchcock. Regissör: Alfred Hitchcock. Manusförfattare: Joseph Stefano. Fotograf: John L. Russell. Klipp: George Tomasini. Originalmusik: Bernard Herrmann. Skådespelare: Anthony Perkins (Norman Bates), Janet Leigh (Marion Crane), Vera Miles (Lila Crane), John Gavin (Sam Loomis). Längd: 109 minuter, svartvitt.

- *Shadow of a Doubt (Skuggan av ett tvivel)*, Skirball Productions, Universal Pictures, USA, 1943. Producent: Jack H. Skirball. Regissör: Alfred Hitchcock. Manusförfattare: Thornton Wilder, Sally Benson, Alma Reville. Fotograf: Joseph A. Valentine. Klipp: Milton Carruth. Originalmusik: Dimitri Tiomkin, Franz Lehár. Skådespelare: Teresa Wright (Charlie Newton), Joseph Cotten (Uncle Charlie), Macdonald Carey (Jack Graham). Längd: 108 minuter, svartvitt.
- *The Man Who Knew Too Much ("Mannen som visste för mycket")*, Gaumont-British Picture Corporation, Storbritannien, 1934. Producent: Michael Balcon. Regissör: Alfred Hitchcock. Manusförfattare: Charles Bennett, D.B. Wyndham-Lewis. Fotograf: Curt Courant. Klipp: Hugh Stewart. Originalmusik: Arthur Benjamin. Skådespelare: Leslie Banks (Bob Lawrence), Edna Best (Jill Lawrence), Peter Lorre (Abbott). Längd: 75 minuter, svartvitt.
- *Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens ("Nosferatu: En skräcksymfoni")*, Prana-Film, Tyskland, 1922. Producent: Enrico Dieckmann, Albin Grau. Regissör: F.W. Murnau. Manusförfattare: Henrik Galeen. Fotograf: Fritz Arno Wagner, Günther Krampf. Klipp: (ingen uppgift). Originalmusik: Hans Erdmann. Skådespelare: Max Schreck (Count Orlok), Gustav von Wangenheim (Thomas Hutter), Greta Schröder (Ellen Hutter). Längd: 94 minuter, svartvitt.
- *Faust ("Faust")*, Universum Film (UFA), Tyskland, 1926. Producent: Erich Pommer. Regissör: F.W. Murnau. Manusförfattare: Hans Kyser. Fotograf: Carl Hoffmann. Klipp: (ingen uppgift). Originalmusik: Werner Richard Heymann. Skådespelare: Gösta Ekman (Faust), Emil Jannings (Mephisto), Camilla Horn (Gretchen). Längd: 106 minuter, svartvitt.
- *Das Cabinet des Dr. Caligari ("Dr. Caligaris kabinett")*, Decla-Bioscop, Tyskland, 1920. Producent: Erich Pommer. Regissör: Robert Wiene. Manusförfattare: Hans Janowitz, Carl Mayer. Fotograf: Willy Hameister. Klipp: (ingen uppgift). Originalmusik: Giuseppe Becce. Skådespelare: Werner Krauss (Dr. Caligari), Conrad Veidt (Cesare), Lil Dagover (Jane). Längd: 74 minuter, svartvitt (med färgfilter)

Övriga filmreferenser

- Burton, Tim. *Edward Scissorhands*. USA: 20th Century Fox, 1990.

- Burton, Tim. *The Nightmare Before Christmas*. USA: Touchstone Pictures, Skellington Productions, 1993.
- Burton, Tim. *Sleepy Hollow*. USA: Paramount Pictures mm, 1999.
- Burton, Tim. *Corpse Bride*. USA: Tim Burton Productions, Laika Entertainment, 2005.
- Eggers, Robert. *Nosferatu*. USA: Focus Features, Maiden Voyage Pictures, Studio 8, 2024.
- Fincher, David. *Fight Club*. USA: Fox 2000 Pictures, Regency Enterprises, Linson Films, 1999.
- Herzog, Werner. *Nosferatu the Vampyre*. Västtyskland, Frankrike: Werner Herzog Filmproduktion, Gaumont Zweites, Deutsches Fernsehen, 1979.
- Hitchcock, Alfred. *The Lodger: A Story of the London Fog*. Storbritannien: Gainsborough Pictures, 1927.
- Hitchcock, Alfred. *The Man Who Knew Too Much*. USA: Paramount Pictures, 1956.
- Hitchcock, Alfred. *Vertigo*. USA: Paramount Pictures, Universal Pictures, 1958.
- Hitchcock, Alfred. *Rebecca*. USA: Selznick International Pictures, 1940.
- Hoblit, Gregory. *Primal Fear*. USA: Paramount Pictures, 1996.
- Jones, Kent. *Hitchcock/Truffaut*. USA/Frankrike: ARTE Artline Films Cohen Media Group, 2015.
- Lemon, David. *Hitchcock: The Early Years Film*. Storbritannien: Carlton Television, 1999.
- Lang, Fritz. *Metropolis*. Tyskland: Universum Film (UFA), 1927.
- Lang, Fritz. *M*. Tyskland: Nero-Film AG, 1931.
- Scorsese, Martin. *Shutter Island* USA: Paramount Pictures, Phoenix Pictures, Sikelia Productions, Appian Way Productions, 2010.
- Suchsland, Rüdiger. *Von Caligari zu Hitler: Das deutsche Kino im Zeitalter der Massen*, Tyskland: LOOKS Film, ARTE Zweites, Deutsches Fernsehen (ZDF), 2014.
- Welles, Orson. *Citizen Kane*. USA: RKO Pictures, Mercury Productions, 1941.
- Welles, Orson. *The Trial*. Frankrike, Italien och Västtyskland: Paris-Europa Productions, Finanziaria Cinematografica Italiana (FICIT), 1962.