

# Aflytningen

Anders Bodelsen



Francis Ford Coppolas »The Conversation« (»Aflytningen«) kom tilsyneladende frem på det helt rigtige tidspunkt. Et par dage før den blev vist ved filmfestivalen i Cannes havde aflytnings-narkomanen Richard Nixon, som et sidste desperat udspil for at redde sig selv, valgt at offentliggøre sin egen version af Watergate-samtalerne i Det hvide Hus.

Filmens historie lignede næsten virkeligheden for godt: En mand er beskæftiget med at aflytte andre. Han fældes på den etik eller mangel på etik, som han har gjort sig til eksponent for: i den aflytningens lovløshed, som han selv er en del af, viser der sig at være en endnu snedigere aflytter end han. Det er i hvert fald Harry Cauls problem. Var det egentlig også Richard Nixons? Det var i hvert fald vand på filmens mølle, og den vandt da også førsteprisen på årets Cannes festival.

Men hvad der lignede et mægtigt held for filmen var måske i virkeligheden et mægtigt uheld. Trods sin tilsyneladende aktualitet har den ikke rigtig markeret sig. Den er ikke blevet nogen større kassesucces, og kritisk blev dens modtagelse i anden omgang flere steder noget køligere efter den første sensation. Jeg synes ikke der er noget der netop nu tyder på, at der venter den en placering som en moderne klassiker. Og en moderne klassiker – en af de senere års betydeligste film – er lige netop hvad jeg synes den er. Men før man kan opleve den sådan bliver man måske nødt til påny at glemme dens »aktualitet« i de måneder hvor det endnu ikke var afgjort, om den uheldige brugtbilsælger måtte forlade verdens mest magtfulde embede.

I et interview med Brian De Palma fortæller Coppola, at han havde gået med ideen til filmen i mange år. Det er jo ikke utænkeligt at de første Watergate-afsløringer i perioden 1972-73 kan have fremskyndet projektet. Men egentlig synes jeg ikke der er meget der tyder på en bevidst »timing« af filmen, og Coppola har da også fortalt, at når den centrale båndoptager vi ser i filmen for eksempel er en Uher, ligesom den hvorpå betydningsfulde bånd blev slettet af Nixons »uheldige« privatsekretær, så var det et tilfælde. Et af de mange tilfælde, der kan få en til at overse, hvad »The Conversation« egentlig handler om.

Der er i hvert fald to temaer i filmen, som midlertidigt kan pilles fra hinanden og betragtes hver for sig. Hvis de ikke havde noget med hinanden at gøre ville filmen falde fra hinanden, og det gør den ikke, så det har de. Det ene tema er: problemet. Det andet tema er: den mand der anvendes af filmen til at belyse problemet – eller omvendt.

Problemet er, ganske kort formuleret, at den tekniske udvikling gør det stadig sværere at beskytte det vi kalder privatlivets fred. At begrænse informationer til et mindre antal personer, måske kun til to eller endda én.

Personen er det menneske – i filmen Harry Caul – som behersker teknikken. I Franz Ernsts film/TV-spil »Privatlivets fred« er det samme problem skildret, men personen, synsvinklen, er den diametralt modsatte: Ernst har prøvet at sætte sig og sine tilskuere i den krænkedes sted. Coppola derimod beskæftiger sig med hvordan man har det når man er privatlivskrænker, og det giver ham dels mulighed for at orientere bedre om hvordan teknikken faktisk praktiseres, dels mulighed for at skildre nogle afgørende egenskaber, som teknikken forudsætter hos sine praktikanter, og som den nok desuden accentuerer hos dem.

Gene Hackman i Coppolas »Aflytningen«.

»The Conversation« fungerer blandt andet som et filmisk essay om hvor langt aflytningsteknikken i videste forstand er nået. Hertil tjener ikke mindst den indlagte sekvens med kongressen og salgsudstillingen for professionelle aflyttere, som så vidt jeg har forstået er en anakronisme, da den ikke ville være lovlig i USA i dag. Filmens essayistiske afsnit er meget interessante, morsomme, uhyggelige og perspektivrige. Filmen ville have været seværdig nok, hvis den bare havde begrænset sig til dem – havde forbundet dem med en spinkel spændingshistorie, hvis eneste opgave var at demonstrere de forskellige aflytnings-muligheder.

Faktisk er der en spinkel spændingshistorie i filmen, men det den tjener til er ikke så meget at belyse eller forbinde de essayistiske elementer, som til at belyse hovedpersonen, Harrys dilemma. Hans dilemma er, at han via selve aflytningsprocessen får et forhold til de mennesker, hvis skæbne hans teknik er med til at besegle.

Lad mig lige minde om historien. Harry aflytter virtuost et ungt par, der fører en samtale på en befolket og støjende plads. En leder af en stor navnløs og gennemført anonym virksomhed har betalt ham et stort beløb for at indfange mest muligt af denne samtale. Den må altså være af den største betydning for nogen.

Efterhånden som Harry lytter og lytter til samtalen, filtrerer forstyrrende gadelarm fra og mere og mere retter sin opmærksomhed mod ordene snarere end blot sin lyd-kvalitet, jo mere klart står det ham, at noget kriminelt er ved at ske, at nogle menneskeliv er i fare.

Harry arbejder nu om stunder på vestkysten. Samtidig med at filmen roligt trænger dybere ned i den samtale, han har opfanget, forsyner den os også med oplysninger om Harrys fortid. Han har en gang udført en anden virtuos aflytning, som desværre førte nogle uhyggelige dødsfald med sig. Vi forstår at han ikke ønsker dette skal gentage sig. Tværtimod vil han med en »positiv« udnyttelse af sin specielle kunnen redde nogle menneskeliv, således at regnskabet på en eller anden måde atter stemmer.

Desværre fejlfortolker han båndene, han sidder og arbejder med. Han tror – som vi lokkes til at tro – at det er det unge par som er i livsfare. Faktisk er det dem, der planlægger at myrde Harrys arbejdsgiver. Fortolkningen står og falder med betoningen af en enkelt sætning: Harry og vi hører den sådan: They would *kill* us if they could. Man lytter ud fra lidt andre forudsætninger og hører, at eftertrykket lige så godt kunne ligge tre ord før og et ord senere: They would *kill us* if they could.

Det er en spinkel, lidt kulørt, ikke særlig dybt gennemarbejdet kriminalhistorie, vi her præsenteres for. Men den har da heller ikke anden funktion end at belyse Harrys forhold til sit arbejde, sin teknik og dens moralske problemer.

Harry prøver at rette sit »regnskab« op ved at udnytte den eneste kunst han mestrer. Hvis det var lykkedes for ham, ville han måske kunne fortsætte sit aflytningsarbejde med en følelse af at det var retfærdiggjort. Nu går det stik modsat.

»Aflytningen« er blandt andet en psykologisk film, der handler om hvordan vi stædigt klynger os til de handlingsmønstre vi allerede moralsk hænger på, i stedet for at tage dem op til radikal revision.

På den måde – langt snarere end i sine underholdende essayistiske afsnit – er den selvfølgelig alligevel en Wa-

tergate-film. Når Nixon fremhævede hemmelighedsfuldhedens nødvendighed omkring magtens udøvelse, så er jeg fuldstændig sikker på at han selv troede på det. Og hvis han lever endnu når dette læses, så tror jeg han »tror« på det endnu: At det moralsk kan retfærdiggøres både at samle og bruge oplysninger om alle potentielle »fjender« til deres uskadelliggørelse – og selv at tilsløre sine afgørende handlinger og motiver mest muligt.

Denne problematik er imidlertid ikke bare Nixons, eller de moderne politikeres. Det er en problematik som er relevant over alt hvor der udøves magt. At hensigten helliger midlerne er ikke noget nyt. Derimod er visse midler – blandt andet inden for elektronikken – så nye, at de nødvendigtvis tvinger os til at genoverveje de hensigter de tjener.

Harrys problem er, at han vil retfærdiggøre midlerne med en privat hensigt, som han tror går på tværs af hans arbejdsgivers: Hvor arbejdsgiveren formodes at planlægge et mord vil Harry afværge det. Det er åbenbart første gang Harry går sine egne veje, og det mislykkes da også eftertrykkeligt. Ved at forsinke afleveringen af båndene bliver Harry blot medskyldig i et nyt drab. Et nyt nederlag for ham som stædigt »privat« menneske.

En del af miséren er Harrys fantastiske tillukkethed. Filmens bedste scener handler om den. Som professionel krænker af andre menneskers privatliv er Harry nået frem til den konklusion, at det er klogest ikke at have noget privatliv selv. Denne konklusion kommer til at fungere som en selvopfyldende profeti: Selvfølgelig skal det gå galt, når Harry endelig løfter en lille smule for sløret. (Selvfølgelig skulle det gå galt, når Nixon endelig gjorde et halvhjertet eksperiment med at være »fuldstændig ærlig«.) Og så: hurtigt tilbage i endnu større tillukkethed, bekræftet i den dobbelte antagelse af, at man må tilsløre alt om sig selv og vide mest muligt om alle andre. (Nixon på et bånd: Let's face it, we have no friends.)

Harry er katolik. Aflytningstemaet gennemspilles i en variant, da Harry skriver. Igennem filmen føles det som om den usynlige Guds repræsentant i skrifteboksens mørke vokser og vokser, ham der altid lytter, og som ikke behøver mikrofoner til det. Jeg kommer til at tænke på de ord Billy Graham sagde, da han i foråret prøvede at komme Nixon til undsætning og afledte opmærksomheden ved at hæve problemerne op på flohedernes plan. Billy Graham sagde: Oppe i himlen har Gud en båndoptager gående på os alle sammen, og den kører døgnet rundt!

Denne platitude bliver til virkelighed for Harry i filmens sidste sekvens. Vi ved at han er så dygtig en aflytter, at han også kan gennemskue andres forsøg på at aflytte ham. Alligevel nytter det ikke at han destruerer hele sin ynkkelige lejlighed for at finde frem til den skjulte mikrofon. Filmen forlader definitivt det essayistiske – og det politiske – for at koncentrere sig om det psykologiske, som også kan tolkes som det religiøse: Inderst inde i mester-aflytteren Harry sidder der: en mikrofon. Og den mikrofon er i trådløs forbindelse til et guddommeligt båndarkiv, der konstant ophober materiale om hans skyld.

Foruden scenen i skriftestolen giver et par drømmescener os nogle rids til forståelse af Harrys lammende skyldfølelse. Coppola forklarer i *Dé Palma*-interviewet, at drømmescenernes erindringer stammer fra Coppolas egen barndom. De er forsøg på at »komme ind i« figuren fra Coppolas side. Man kan kun sige, at de heldigvis er faldet netop så drømmeagtigt forvirrede ud, at de ikke lukker Harry for andre – eller åbner ham med et par nemme stikord. Han er stadig en gåde, men det forekommer ikke

gådefuldt, at han er det. Han er ikke noget særlig mærkværdigt tilfælde i et samfund, hvor teknologi og moral støder sammen, hvor behovet for effektive funktionærer er større end nogen sinde og hvor »private« initiativer altid fremhæves på bekostning af fælles initiativer. Hvis »The Conversation« handler om nogen i Watergate-skandalen, så er det nok i sidste instans en John Dean (Haldermann, Ehrlichmann, Colson, Magruder) snarere end Nixon. Disse mænd har måske også gjort sig mere fortjent til en film end deres arbejdsgiver. Det er ganske sikkert at han ikke kan fungere uden dem; måske kunne de fungere uden ham?

»The Conversation« er blevet sammenlignet med Antonionis »Blow up«, og Coppola er den første til at indrømme, at det var Antonionis film der satte ham i gang. Men bortset fra de indlysende lighedspunkter i plottet og den måde de to film identificerer tilskueren med hovedpersonen og derved skaber en slags voyeur-spænding omkring nogle fremmede menneskers »gæder«, så synes jeg ikke der er mange reelle tematiske lighedspunkter.

Antonionis helt er en overfladisk mand, der løber ind i problematikken ved en tilfældighed. Coppolas er en mand, som på forhånd er helt gennemsyret af sit livs og sit arbejdes moralske problematik. Antonionis helt er en skydeskive for instruktørens tidssatire. Coppolas film rummer mest egentlig satire i de reportage-afsnit, der netop kun har Harry som tilskuer. Antonionis fotograf lader sig distrahere bort fra det mord som muligvis er begået. Coppolas aflytningseksperter bider sig stædigt fast i sin gåde; da det først lykkes for sent fortaber han sig helt i det moralske efterregnskab. Hos Antonioni bliver gåden aldrig løst, til gengæld er helten klart afsløret, og i et kritisk lys. Hos Coppola løses gåden, Harry står derimod på mange måder ubelyst tilbage.

Jeg har ikke set »Blow up« i mange år, jeg vil ikke spille de to film ud mod hinanden, blot pege på hvor godt det efter min mening er lykkedes Coppola at bruge en tyvstjålet idé til noget helt andet.

Vi ved om Francis Ford Coppola, at han er en glimrende historiefortæller, en meget dygtig håndværker og en fremragende personinstruktør. Fortællemæssigt er jeg en lille smule usikker på filmens sidste ti minutter, hvor jeg også ved andet gennemsyn føler mig urimeligt usikker på, hvad der er virkelighed og hvad der er Harrys indbildning. Jeg tror drømmescenerne med Harrys barndomserindringer tidligere i filmen havde fortalt os nok om den »indre« Harry. Men ellers fungerer alt i denne film så perfekt at man fristes til at gå let hen over det. Også til at gå let hen over Gene Hackmans præstation som Harry – og så er Hackmans indsats måske, når alt kommer til alt, mere end halvdelen af filmen. Med mindre samvittighedsqual springer jeg hen over en analyse af filmens billedsprog, teknik, ikke mindst lydteknik: om det kan man læse i Brian De Palmas interview med Coppola andetsteds i bladet.

Det lignede et kup at »The Conversation« var synkroniseret med Watergates slutspil. Jeg tror det er kommet filmen til skade, fordi det har indsnævret dens moralske og måske religiøse perspektiv i forhold til dens åbenlyse, aktuelle politiske. Modsat Richard Nixon tager Harry Caul mod ordre. Modsat Richard Nixon prøver han at følge sin samvittighed. Lige som Richard Nixon taber han spillet og isoleres dybere end nogen sinde. Modsat Richard Nixon modtager han ikke nogen offentlig benådning.

Og den uforklarlige mikrofon?

Man behøver hverken tro på Billy Graham eller på Gud for at tro på den mikrofon, som ikke kan fjernes.