

KANDIDATEN FRA KENNEDY-ÆRAEN

John Frankenheimers klassiske thriller, *Kandidaten fra Manchuriet*, om truslen fra venstre og især fra højre er en fascinerende studie i 60ernes tidsånd og amerikanske politik

af Kaare Schmidt



den, har *Kandidaten* tilmed fået kultstatus, fordi den ikke har kunnet genses i mange år. Filmen blev produceret for 2,4 millioner dollars af Frank Sinatra, Frankenheimer og manusforfatteren George Axelrod, som ejer henholdsvis 50, 25 og 25 procent af den. Da Kennedy vandt valget i 1960, blev distributøren United Artists bange for, at dens antikommunisme ville være upassende overfor Kennedys forventede afspændingsforhandlinger med Sovjet. Sinatra kendte Kennedy privat og kunne referere, at han var begejstret for historien, hvilket beroligede UA. Men filmen landede efter premieren i september 1962 i en heksekedel: dens blanding af kommunistforskrækkelse og udlevering af samme mødte protester fra begge politiske fløje, forstærket af Cuba-krisen i oktober, der bragte USA og Sovjet i direkte konfrontation. Den overlevede på sin anmelder- og publikumssucces, men da Kennedy blev myrdet i november 1963, blev den for en tid trukket tilbage fra biograferne. Efter diverse retssager mellem rettighedshaverne trak Sinatra slutelig i 1972 *Kandidaten* samt en anden film om mordkomplot mod USA's præsident, *By i alarm* (1954), som han også ejede og spillede hovedrollen i, helt ud af distribution, angiveligt for at være taktfuld på baggrund af sit personlige venskab med den myrdede præsident.

Herhjemme har *Kandidaten* i øvrigt været vist på TV i 1971 - og er blevet benyttet af militæret som 'oplysningsfilm' om kommunisternes hjernevaskemetoder(!).

KOLDKRIG

Kandidatens optagethed af sovjetkommunistisk infiltration via hjernevask var et ganske tidstypisk tema, som man kunne læse mange hårrejsende artikler om i *Det Bedste* eller gyse over i koldkrigens nøglefilm, Don Siegels *Invasion of the Body Snatchers* (1956), hvor fredelige lillebyamerikanere erstattes af grøntsager, helt identiske af ydre men uden fø-

'Menneskene kan deles op i to grupper: dem, der automatisk tænker for fjernsynet, når de kommer hjem, og dem, der automatisk slukker for det.' Ifølge kandidaten fra Manchuriet, som selv uden at vide det tilhører en tredje gruppe, dem, der automatisk slår ihjel, når ordren falder.

John Frankenheimers *Kandidaten fra Manchuriet* fra 1962 er central i amerikansk films historie. Politisk: det første

opgør med mccarthyismen og en indvarsling af 60ernes liberalisme, Kennedy-æraens håb for en bedre verden. Kulturelt: den første film, hvor fjernsynet indgår i dramatikken som udtryk for det unge medias magt, ikke mindst politisk. Filmisk: den amerikanske nye bølges gennembrud, hvor Frankenheimer etablerede sig som en af de førende, måske dén førende instruktør.

For dem, der så den for mange år si-

lelser og derfor ensrettede som kun kommunister kan være det. Da samme Siegel senere udnyttede *Kandidatens* historie i *Telefonen* (77), var KGB og CIA blevet lige slemme, og de gode amerikanere og russere lige gode: det er den russiske agent, som redder USA fra russernes hjernevaskede selvmordsattentatfolk, der er blevet plantet under koldkrigen for mange år siden under almindelige amerikanere, uden viden om deres egentlige formål. Og da Frankenheimer selv opdaterede historien i *Sort Søndag* (76), var kommunisterne erstattet af pa-

ma, hvor sagens rette sammenhæng afsløres som amerikanske højreorienterede kræfters anslag mod demokratiet. En pointe, der direkte tog den foregående periodes mccarthyisme ved vingebenet, og filmen blev profetisk for de følgende år, mordet på Kennedy, Nixons regime fra 1969 til han blev tvunget til at trække sig tilbage i '74, og Reagan ligeledes som en marionetfigur af den type, som filmen spidder og advarer imod. Nixons delvise åbning mod Kina bringer os endda derover, hvor filmen henter sin 'kandidat'.

som Raymond netop har giftet sig med, og sender ham afsted til partikonventet for at myrde præsidentkandidaten, så Iselin kan træde frem med det blodige lig, og 'fjernseerne vil sende os til Det hvide Hus med en magtbeføjelse, som får undtagelsestilstand til at ligne anarki!' (den fik de ret mangelfulde undertekster ikke med). Og så vil hun i øvrigt gøre op med sine russiske arbejdsgivere.

Marco har afsløret alt for Raymond men intet hørt fra ham den fatale dag, og han prøver at hindre mordet i en forrygende last-minute-rescue, hvor alle snydes, da Raymond i sidste øjeblik skyder Iselin og sin mor - og sig selv.

KENNEDY

Filmene indfanger og er udtryk for en ganske speciel tidsånd, overgangen fra de politisk mørke 50'ere til de lyse 60'ere. I årene 1961-63 blev præsident Kennedy en myte, som stadig lever, ikke kun fordi han blev skudt, men fordi han genskabte troen på, at politik kan være fornuft og idealer.

USAs lederposition i den vestlige verden ændredes på én gang fra gamle generalers sabelraslen og drævende GIs gumlen tyggegummi til dynamisk fremskridtstro, fremført af unge, rige og smukke og ikke mindst intellektuelle. John F. Kennedy var USAs yngste præsident nogensinde (43 i 1961), hans indtog i Det hvide Hus gjorde hans kone til modestjerne - Jacqueline-frisuren afløste Bardots - og bragte den intellektuelle elite, der var gået under jorden som følge af mccarthyismens både antikommunistiske og antiintellektuelle kampagne, frem i lyset på nationens øverste poster.

Kennedy var 'liberal', hvilket for højrefløjen i USA betyder venstreorienteret og upatriotisk, noget af det værste og tæt på kommunisme, som er det allerværste. Som senere valgkampagner også har vist, kan man ikke politisk angribe højrefløjen direkte på dens fundamentalistiske synspunkter, fordi den har taget patent på patriotismen, og en ikkepatriotisk amerikaner er simpelt hen en landsforræder. Kennedy fik behændigt forenet de gamle frontieridealisme med en rooseveltsk fremskridtstro i sine visioner om en New Frontier, men hos en stor del af befolkningen var han den mest hadede præsident nogensinde (i nogle sydstatsskoler blev hans død fejret som Befrielsen). Hos andre den mest forgudede.

Det samme gjaldt i Europa, hvor man ellers ryster på hovedet af amerikanernes præsidentdyrkelse. Senere har man søgt at torpedere glorien, i *virkeligheden* var han koldkriger (Cuba-invasionen, Berlin-krisen, Cuba-krisen, det be-



'Kandidaten' (Laurence Harvey) på vej mod sit sidste attentat ved partikonventet, hvor en Iselin-dukke (!) bæres forbi t.h. T.v. den indledende hjernevask i Manchuriet (Harvey t.h., Sinatra t.v.). Sekvensen blev gennemspillet i tre forskellige dekorationer, hvor virkelighed (her) og hjernevaskfantasier blev blandet via klippingen.

HANDLINGEN

Korea 1952. En amerikansk deling fanges og hjernevaskes (i Manchuriet) af russere og kinesere i fællig, Stalin og Mao pryder væggene. Hjemme igen med beretningen om en helt modig indsats får kaptajn Ben Marco mareridt og lugter sandheden, da hans egne og de øvriges ord om sergent Raymond Shaw som 'det venligste, tapreste, varmeste og mest vidunderlige menneske' så oplagt er helt i skoven.

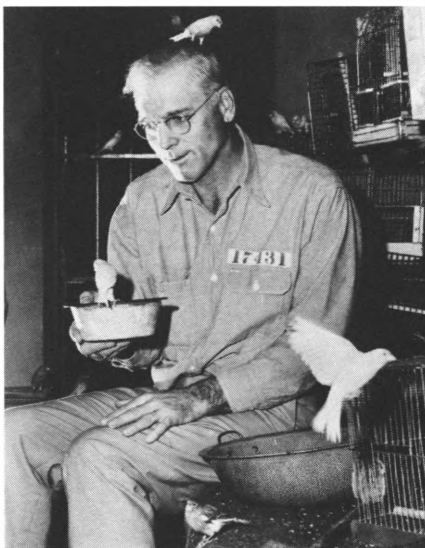
Raymond aner intet og kan derfor hverken afsløre eller beskytte sin hemmelighed, at spillekortet ruder dame viljeløst får ham til at udføre en hvilken som helst ordre. Hans stedfar, senator Iselin, fører sig demagogisk frem som kommunistjæger, styret af sin kone, hvis magtsyge har ødelagt Raymonds følelsesliv fra barnsben. Hun viser sig at være den sovjetiske agent, der styrer Raymond, lader ham myrde Iselins liberale hovedmodstander og dennes datter,

læstinesiske terrorister, som så at sige har hjernevasket sig selv og udnytter en bitter Vietnam-veteran som deres attentatmand, mens en israelsk agent redder præsidenten og 80.000 amerikanere. Så patetisk, at man holder med terroristerne.

Kandidaten er imidlertid ikke så date-ret som det koldkrigs-lignende emne lægger op til. Den er en endog særdeles dreven thriller, af en helt anden type end salg Hitchcocks, hvor koldkrigsste-maer (Menneskejagt, Bag jerntæppet, Topaz) delvis var en MaccGuffin, delvis noget naivt sludder. *Kandidaten* bygger spændingsintrigen på det politiske te-

gydende engagement i Vietnam), og hans sociale indsats for de fattige, de sorte m.v. var vicepræsidentens fortjeneste, Lyndon B. Johnson, der senere som præsident lancerede 'The Great Society', et ambitiøst velfærdsprogram.

Det er altså meningen meget muligt, men Kennedy var mere end en mand og præsident, Kennedy var en bevægelse. Alle liberale, eller hvad man vil kalde det, sluttede op alle vegne og fik nyt håb efter det, der nu entydigt kom til at stå som de sorte 50'ere. Troen på, at det kan blive bedre, stemplede 50'erne som ekstra sorte og 60'erne som ekstra gyldne. Det er troen, der driver værket, og den tro kan senere historierevisorer ikke bortforklare. Frankenheimer var en af dem, der formidlede troen.



klaget nægter at bukke under for torturen i fængselet.

Den amerikanske Moder som skrækbillede på undertrykkende opdragelse var med i *Manden fra Alcatraz*, er emnet for *En moderne helt* (62) og spiller en vigtig rolle i *Kandidaten fra Manchuriet*. *En moderne helt* er et familiedrama i vade-stedet, lige dele 50'ertematik (manusforfatter er dramatikeren William Inge) og åbne, frihedssøgende 60'er billeder, hvor den kynisk selvoptagne rebel without a cause (Warren Beatty) driver sin elskede i døden, mens hans beundrende lillebror når erkendelse og frihed. Brandon de Wilde spiller også Paul Newmans beundrende lillebror i Martin Ritts bedre *Hud* (63) over et lignende tema.

Da Frankenheimer senere vendte til-



FRANKENHEIMER

Frankenheimers 60'erfilm drejer sig næsten alle om individets muligheder for at udvikle og realisere sig selv overfor social og psykologisk undertrykkelse, kort sagt om frihedens vilkår.

Efter *Det gælder min søn* (61), hvor en statsanklager (Burt Lancaster) må vælge mellem politisk karriere og beskyttelse af en uskyldigt anklaget, kom gennembruddet med *Manden fra Alcatraz* (62) om en livstidsfange (Lancaster i en af sin karrieres fineste roller), som genfinder sin menneskelighed i sit ensomme studium af fugle og deres sygdomme. Den geografiske begrænsning til en fængselscelle skærper opmærksomheden om de små ting, der får nærmest uhyggelig vægt som sejre eller nederlag i 'fuglemanden's personlige udvikling overfor den ekstreme frihedsberøvelse. Frankenheimer forsøgte uden held at gentage historien med storpolitisk perspektiv i *Jøden fra Kiev* (68) om jødeforfølgelserne i Zarrusland, hvor en uskyldigt an-



Fra oven: Burt Lancaster som *Manden fra Alcatraz*; Angela Lansbury (moderdyret!), Eva Marie Saint, Warren Beatty og Karl Malden i *En moderne helt*; Rock Hudson på vej til aflivning i *Manden der skiftede ansigt* – og optagelsen af scenen.



bage til familietemaet i tre af sine bedste film, var det flyttet fra opdragelsen til helt og holdent de voksnes rækker, ægteskabet og friheden: Den ældre forretningsmand, der er kørt træet i ægteskabets og karrierens trummerum og modtager tilbuddet om at blive opereret yngre, med tabet af sin identitet til følge, i *Manden der skiftede ansigt* (66), en suveræn gyser ('ræk mig kranieboret') om amerikansk ungdomsdyrkelse, med Rock Hudson i sin bedste rolle som den yngre version. Den ældre lillebysheriff, der ligeledes i samme situation satser alt på drømmen om en ny chance, her i form af en teenagepige, som dog blot vil kompromittere ham overfor sin forbryderfamilies gerninger, i *Sheriffen i Tennessee* (70), et hverdagspoetisk drama med Gregory Peck i sin karrieres bedste rolle, hæmmet og håbefuld helt ud i de stive rykvisse armbevægelser, som om han prøver at ryste sine egne blokeringer af sig. Og den omvendte situation i *Luftens vovehalse* (69), hvor den ældre, frihedselskende markedsplads-faldskærmsudspringer (Lancaster) er kørt



Fra oven: *Grand Prix* - Frankenheimer (midten), James Garner i *BRM-raceren med påmonteret kamera*, hvor exverdensmesteren Phil Hill titter frem; Gregory Peck og Tuesday Weld i *Sheriffen i Tennessee*; Frankenheimer instruerer *Toget*; Deborah Kerr og Lancaster i *Luftens vovehalse*; *Toget!*

træt i sin frihed og satser alt på et forhold til en kvinde i et tomt ægteskab, som hun imidlertid ikke vil forlade, trygheden er den eneste opnåelige frihed.

UDVIKLINGEN

Ind imellem ligger de pågående thrillers, *Kandidaten* og *Syv dage i maj* (64) om den politiske frihed, demokratiet overfor diktaturets trussel fra højrefløjen (Kennedy støttede *Syv dage i maj* og tillod optagelser omkring Det hvide Hus), og det mislykkede lystspil *En usædvanlig sømand* (69) samt *Toget* og *Grand Prix*, der er mere fornøjelige end dybdeborende.

Toget (64) har ganske vist et seriøst tema i sin skildring af den franske modstandsbevægelses togsabotage under krigen - er kunstskatte værd at ofre menneskeliv for, hører kunst og dermed kultur til kampen for frihed? Men filmen overbeviser snarere med sin effektive spænding, hvor Burt Lancaster udfolder sine akrobatiske evner på gamle damplokomotiver. *Grand Prix* (66), der



handler om Formel-1 billøb, har også lidt seriøs diaglog, der med god vilje kan ses som en forstudie til *Luftens vovehalse*, men den realiserer ellers frihedsmotivet på en anderledes, rent visuel måde i sine imponerende optagelser af løbene. Filmen er i superbredformat og suger tilskueren ind i fartorgiets 2-300 km i timen gennem uklippede sekvenser med kameraet monteret centimeter over vejbanen. Hverken teknikken eller æstetikken er overgået, de to efterligninger *Vinderen* (69) og *Le Mans* (71) ødelagde direkte effekten ved at forsøge at øge spændingen gennem klipningen.

Efter sine dybt personlige film, *Luftens vovehalse* og *Sheriffen i Tennessee*, der blev økonomiske fiaskoer, er det som om Frankenheimer gav fuldstændig op. Han prøvede at putte lidt *Jøden fra Kiev* ind i *French Connection 2* (75) og at gentage *Kandidaten* med *Sort søndag* (76), men det nærmeste, han ellers er kommet noget rimeligt seværdigt er den underholdende knaldfilm *Generalernes testamente* (85), resten er rent lal.

Udviklingen af frihedstemaet i Frankenheimers 60erfilm ser ud til at stå i tæt forbindelse med den politiske udvikling (foruden naturligvis at Frankenheimer selv bliver ældre). Fra det aggressive engagement i de store sociale og politiske emner, og en aggressiv 'ung' og forfriskende stil, til det fint registrerende psykologiske drama. Fra frihedens nødvendighed som et spørgsmål om de ydre sociale og politiske vilkår for individets udvikling- og udfoldelsesmuligheder til frihedens umulighed under de givne vilkår og en følgende indadvendt søgen efter trykthed. Fra Kennedy-æraens begejstring og optimisme til Vietnam-krigens og Nixon-æraens bombehul, hvor drømme er falske, håbet er umuligt og det gælder om at lære at se værdien i det, man har, selv om det ikke er godt. Frem til den rene opgivenesshed i 70erne, ikke tematiseret men praktiseret.

En sørgelig historie, men måske har manden ret, det var vel ret beset en sørgelig udvikling.

FJERNSYNET

Frankenheimer tog som en af de første springet fra det unge TV-medie til biografifilmen. Han havde instrueret TV-dramatik dengang det blev sendt direkte, og denne baggrund gav både ambitioner om at kunne udnytte filmens mange flere muligheder og et teknisk kendskab, der ikke var almindeligt blandt filminstruktører, som gerne overlod f.eks. valg af objektiv til fotografen, hvorimod Frankenheimer selv var med allevegne i processen. Han blev da også



ofte kommenteret for sin teknikbegejstring, typisk på film som *Toget* og *Grand Prix*.

TV havde nået fuld udbredelse i USA i 1960, og det var Kennedy, som viste TV-debatternes styrke i de første af slagene, da han uddistancerede favoritten Richard Nixon samme år og derefter vandt valget så snævert, at man med sikkerhed kunne sige, at han ikke havde vundet uden TV. Til gengæld var TV ikke velset i biografifilm, fordi filmindustrien fortsat opretholdt en officiel afstandtagen til konkurrenten (selv om man samtidig prøvede at indhente det tabte ved at producere TV-serier). Frankenheimer bruger TV-skærme nærmest som splitscreen (et fænomen, der blev mode efter hans udnyttelse af det i *Grand Prix*) i både *Kandidaten* og *Syv dage i maj*, så personer samtidig ses fra flere vinkler eller forskellige personer 'klippes' sammen i samme billede.

Brugen af TV i handlingen i *Kandidaten* har også en direkte politisk referencce. Senator Iselin fører sig frem på sine beskyldninger om, at alle modstandere er kommunister, og at statsadministratoren, især forsvarsministeriet, er fyldt med kommunister. Nøjagtigt som senator Joseph McCarthy havde gjort det, og med samme effekt, nemlig at sprede sin skrækkampagne via den trykte sensationspresse. McCarthy skyede det fremvoksende TV, fordi skærmen kunne afsløre hans manipulationer, og hans endeligt kom, da TV-reporteren Ed Murrow i 1954 simpelt hen satte en hel stribe filmklip med hans udladninger sammen i rækkefølge, så enhver kunne se, hvordan hans beskyldninger skiftede fra gang til gang. McCarthy fik derefter

Kirk Douglas opdager kupplanen på vægmonitoren men afsløres selv, da han ikke ser Lancaster (på internt TV) ankomme, i *Syv dage i maj*.

lejlighed til selv at udtale sig og sluttede: '...Murrow is a symbol, the leader and cleverest of the jackal pack which is always found at the throat of anyone who dares to expose individual Communists and traitors'. McCarthy afslørede sig selv for åben skærm, og Murrow sagde bagefter: 'Who has helped the Communist cause and who has served his country better, Senator McCarthy or I?'

Det er den vinkel, *Kandidaten* bygger videre på. Frankenheimer trækker den direkte linie til McCartneys TV-optræden, da han lader sin senator råbe op foran TV-kameraerne, hvorefter (film-)kameraet afslører hans manipulationer, mens pressefolkene jubler afsted med deres noter, ivrigt diskuterende hvor mange kommunister det nu var, han havde sagt.

Senatoren er ikke alene en manipulator, han er selv en marionet helt i lommen på sin dominerende kone. 'Fortæl mig, hvor mange kommunister, der er i forsvarsministeriet', beder han efter at have fyret tre forskellige tal af. 'Aviserne spørger ikke om der er kommunister, men hvor mange, og det er taktikken', forklarer hun, 'Du er god til mange ting, men ikke til at tænke.'

FASCISMEN

Selv om McCarthy var vipet af pinden, og selv om Kennedy var blevet præsident, så levede antikommunismen

i bedste velgående, og en direkte latterliggørelse af både den og de højrerabiater politikere var ikke sart kost i 1962.

Filmen er baseret på en roman af Richard Condon, som også har skrevet romanen bag Hustons *Familiens ære*, en iøvrigt rædselsfuld forfatter omend altså med nogle gode plots. Men romaner har ingen politisk slagkraft, det var filmen, som skabte ballade. For at gøre det helt godt er senatorens kone ikke bare drevet af almindeligt magtstræb men er også russisk agent: Ed Murrows pointe ført ud i yderste konsekvens. Dermed sættes det yderste højre og det yderste venstre op som identiske størrelser, ganske svarende til opfattelsen af Stalin og Hitler som to alen af samme stykke.

Det sidste passer til tidens vestlige propaganda mod Sovjet, men det er ikke vestlig propaganda at placere den frie verdens egne, patriotiske politikere samme sted. For at der ikke skal være nogen tvivl, kalder den liberale politiker et party hos senatoren for et 'Fascist rally'. Han siger også - profetisk for filmens pointe - 'Nogle tror Iselin er en klovn. Jeg mener, han er lige så farlig som hvis han var russisk agent'.

Kandidaten tager således tyren ved hornene og går klart imod den højrefløjspropaganda, som havde domineret den foregående periode og i det hele taget er et kernepunkt i amerikansk politik og USAs forhold til omverdenen: at liberalisme (forstået som tolerance og social ansvarlighed) er lig med eller åbner for kommunisme (forstået som diktatur og underkastelse under Sovjet). Filmen vender påstanden mod dens ophavsmænd: ultrakonservativisme er diktatur og i realiteten identisk med den Sovjet-kommunisme, som den selv udråder til hovedfjenden.

Selv om Sovjet ikke udgør det samme skræmmebillede i dag, så er det dog ikke længe siden, at Reagan snakkede om



James Gregory som senatoren.



'ondskabens imperium' og Bush angreb Dukakis for liberalisme og manglende patriotisme. Og i Europa stod Franz Joseph Strauss ikke tilbage for McCarthy, og han blev alligevel respektfuldt omtalt i danske aviser og TV, da han døde her i efteråret. *Kandidatens* politiske budskab er bestemt ikke uaktuelt.

THRILLEREN

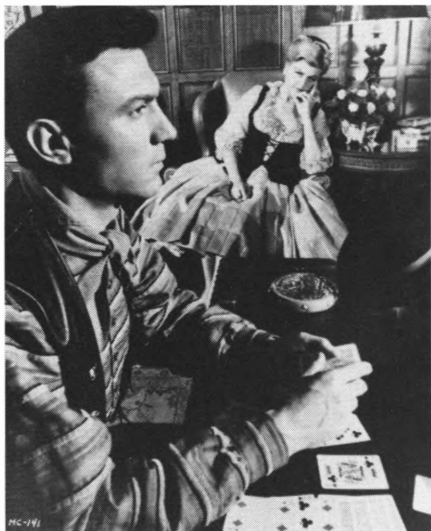
Omsætningen af det politiske budskab til thrillerens form står ikke tilbage for budskabets klarhed og detaljerighed. Budskab og form er så tæt forbundet, at det i virkeligheden er misvisende at snakke om dets 'omsætning' - man fornemmer hverken et indhold i pæne billeder som i mange budskabsfilm eller en thriller med et tilfældigt indhold som f.eks. i Hitchcocks nævnte film.

Historien er genialt konstrueret og de forskellige planer vævet organisk sammen, så overgangen fra kommunistforskrækkelse til udleveringen af den og

indførelse af fascistforskrækkelse forekommer ganske selvfølgelig, samtidig med at uhyggen stiger. Helt uden ydre effekter er filmen faktisk en gyser, en skrækvision om 'things to come', hvis man ikke indser faren i tide og går til modangreb.

Filmen kører to parallelhistorier, den ene om hjernevasken og den anden om politik. De forbindes undervejs alene ved, at Raymond optræder i dem begge. Afsløringen af hjernevasken er hovedhistorien, og det er egentlig kun den, der er thrilleren - med alle de klassiske ingredienser frem til Marcos last-minute-rescue. Problemet er ganske enkelt hele vejen, vil Marco nå det? for vi ved ellers alt. Bortset fra én ting: hvad er det, Marco skal hindre, når han trænger igennem hjernevasken?

Spørgsmålet er et thriller greb (jfr. Cary Grant i *Menneskejagt*). Som thriller kunne filmen være den sædvanlige historie om gale mænds jagt på verdensherredømmet (som f.eks. James Bond),



Et spil om en dame: Raymonds elskede udklædt som ruder dame (s. 19); Moderen afslører sig som damen bag komplottet; Marco bryder hypnosen; Damen styrer senatoren ved konventet, lige før Raymond afslutter spillet.

og med russerne som de gale kunne det være den sædvanlige antisovjetiske historie. Men svaret er ikke at finde i thrillerens univers. Thrillerformen og de sovjetiske agenter skaber et tilsyneladende velkendt univers, hvor afsløringens overraskelse får sin chokeffekt ved at komme udefra, fra den politiske historie, der vender alt det velkendte på hovedet, både politisk og i thrillerens univers, hvormed thrilleren bliver underkastet den politiske tematik. Denne forening af de to niveauer fremhæves af slutningen, hvor Marco netop ikke når sin last-minute-rescue. Det er ikke nødvendigt.

Alligevel er man tidligt klart over, at der ikke er tale om det sædvanlige koldkrigsunivers. Den russiske chefagent har humor og benytter enhver lejlighed til at drille sine medkumpaner for deres dogmatiske tankegang, hvilket ikke passer med rollen som sort-sort skurk. Og den patriotiske senator Iselin gøres til grin fra starten, ham kan man netop ikke tage højtideligt. At den politiske historie ikke drejer sig om russiske agenter men om amerikansk politisk, sniges ind ad bagvejen. Politikerne introduceres nemlig som Raymonds baggrund i privatlivet, han er i krydsild mellem sin elskedes far og sin egen mor og stedfar, hvor han selv tager klart afstand fra sin egen familie. Det leder ind på hans opvækst, der viser sig som den egentlige 'hjernevask'. Russernes hjernevask blegner overfor opdragelsens, og opdragelsens svarer til det, som hele be-



folkningen udsættes for i Iselins og moderens kampagne.

PSYKOLOGIEN

Når afsløringen af pointen alligevel kommer som et chok, er det fordi det aldrig bliver klart, hvem der egentlig er hovedperson, så man ikke aner, hvor løsningen skal komme fra. Marco er thrillerens hovedperson, en position som fremhæves af stjernen Frank Sinatra i rollen. Men Raymond binder de forskellige historier sammen, og han er tragediens hovedperson (med en typecastet Laurence Harvey, der havde gennemspillet den kyniske stræbers tragedie i *En plads på toppen*, 59). Alligevel er han kun Marcos nøgle til sagen, mens den egentlige forklaring ligger hos moderen.

Det psykologiske plan er altså kernen, som thrilleren leder over i, og som det politiske plan vokser ud af. Moderen skaber intrigen, skaber sin marionetpoker som hun har skabt sin marionet søn, og hun afliver sine modstandere, så hun kan skabe sit marionetfolk. Dette moderdyr er en studie i kontrolleret psykopi i Angela Lansburys spil, hendes karrieres højdepunkt, og en videreførelse af en tilsvarende rolle i Frankenheimers foregående film, *En moderne helt*.

Stærke mødre og svage fædre er en almindelig forklaring på utilpasset eller morderisk afkom, og den ses ofte i thrillers (standard hos Hitchcock) og var fremme i 50ernes ungdomsproblemfilm (f.eks. *Vildt blod* med James Dean), som *En moderne helt* ligger i forlængelse af. Raymond passer fint ind i mønstret, på den ene side et dumt svin (kammeraterne må hjernevaskes til at beskrive ham som det varmeste, venligste etc. menneske) og på den anden et ynkverdigt of-



På et andet plan siges situationen at være fremmede for ønsket om en stærk leder (som faderstatning), og der tænkes her på fascismen. Det passer fint med moderens ambitioner og taktik, hvor befolkningen manipuleres som børn, der skal bringes til at ønske den stærke leder. Hvad så med Raymond på dette plan? Som dumt svin og morder er han fascismens produkt, hjernevasket af russerne og af moderen, hver på sin måde. Som utilpasset og offer har han brug for en stærk leder. Men her vil tilfældet, at han render ind i en pige, opdager kærligheden og møder den liberale politiker, som giver ham plads til at udvikle bl.a. humor, noget som han ikke anede, han besad. Moderen får afbrudt forbindelsen, men da han genoptager den, ændrer han karakter og er ved at blive 'det varmeste, venligste menneske'. For sent til at redde ham selv, men ikke for sent til at gøre sig fortjent til sin medalje fra Korea, som han bærer, da han skyder moderen, stedfaderen og sig selv. Omsider er han også 'den tapreste'.

IDEALET

Den liberale politiker er altså faderidealet, som overvinder moderen og ønsket om en stærk leder. Det vil derfor være oplagt at se ham som en Kennedy-figur. Til en vis grad er han det, men filmen undgår en direkte parallel. Der er absolut ingen fysisk lighed, og så myrdes han jo (det kunne man ikke vide, at Kennedy også ville blive). Nej, pointen er snarere end en direkte personfiksering, at Kennedy svæver over vandene, velkendt fra verden udenfor filmen og kun manifest i den som et ideal, alternativet til enhver form for fascisme og det, der ligner.

Et par år efter lavede Frankeneimer *Syv dage i maj*, hvor en Kennedy-agtig



præsident (uden fysisk lighed) er op mod nogle generalers forsøg på magt-overtagelse og dannelse af et militærdiktatur, idet præsidenten vil undertegne en nedrustningsaftale med Sovjet. Også den film har bevaret sin aktualitet, og Det demokratiske Parti leder fortsat efter en ny Kennedy. Og amerikansk film efter en ny Frankenheimer.

Kandidaten fra Manchuriet

The Manchurian Candidate. USA 1962. Instr: John Frankenheimer. Manus: George Axelrod efter Richard Condon's roman. Foto: Lionel Lindon. Klip: Ferris Webster. Musik: David Amram. P-design: Richard Sylbert. Prod: M. C. - Howard W. Koch, George Axelrod, John Frankenheimer. Distr: UA, opr. USA-prem 27.9-1962.

Medv: Frank Sinatra (Bennett Marco), Laurence Harvey (Raymond Shaw), Angela Lansbury (Raymonds mor), Janet Leigh (Rosie), James Gregory (Senator John Iselin), Leslie Parrish (Jocie Jordon), John McGiver (Senator Thomas Jordon), Khigh Dhiegh (Yen Lo), Henry Silva (Chunjin), Barry Kelley (Forsvarsministeren).

Ud: UIP. 126 min. Opr. prem: 3.4.1963. Reprem: 28.10.1988.

John Frankenheimer

Født 1930 i New York, B. A. i engelsk 1951, luftvåbets filmene 1951-53, CBS-TV 1953-61 på diverse typer programmer, 125 TV-spil og serieepisoder (bl.a. Days of Wine and Roses for Playhouse 90). Film:

Min søn er en fremmed (The Young Stranger, 1956); Det gælder min søn (The Young Savages, 61); Manden fra Alcatraz (Birdman of Alcatraz, 62); En moderne helt (All Fall Down, 62); Kandidaten fra Manchuriet (The Manchurian Candidate, 62); Syv dage i maj (Seven Days in May, 64); Toget (The Train, 64); Manden der skiftede ansigt (Seconds, 66); Grand Prix (Grand Prix, 66); Jøden fra Kiev (The Fixer, 68); En usædvanlig sømand (The Extraordinary Seaman, 69); Luftens vovehalse (The Gypsy Moths, 69); Sheriffen i Tennessee (I Walk the Line, 70); De vilde ryttere (The Horsemen, 71); Impossible Object (73); The Iceman Cometh (73); 99% Død (99 44/100 Dead, 74); French Connection 2 (French Connection II, 75); Sort søndag (Black Sunday, 76); Forureningsuhvret (Prophecy, 79); Drøbende sværd (The Challenge, 82); Generalernes testamente (The Holcroft Covenant, England 85); Afpresning (52 Pick-up, 86).

Frankenheimer instruerer Fredric March som præsidenten i Syv dage i maj.

Frankenheimer i dag.

