

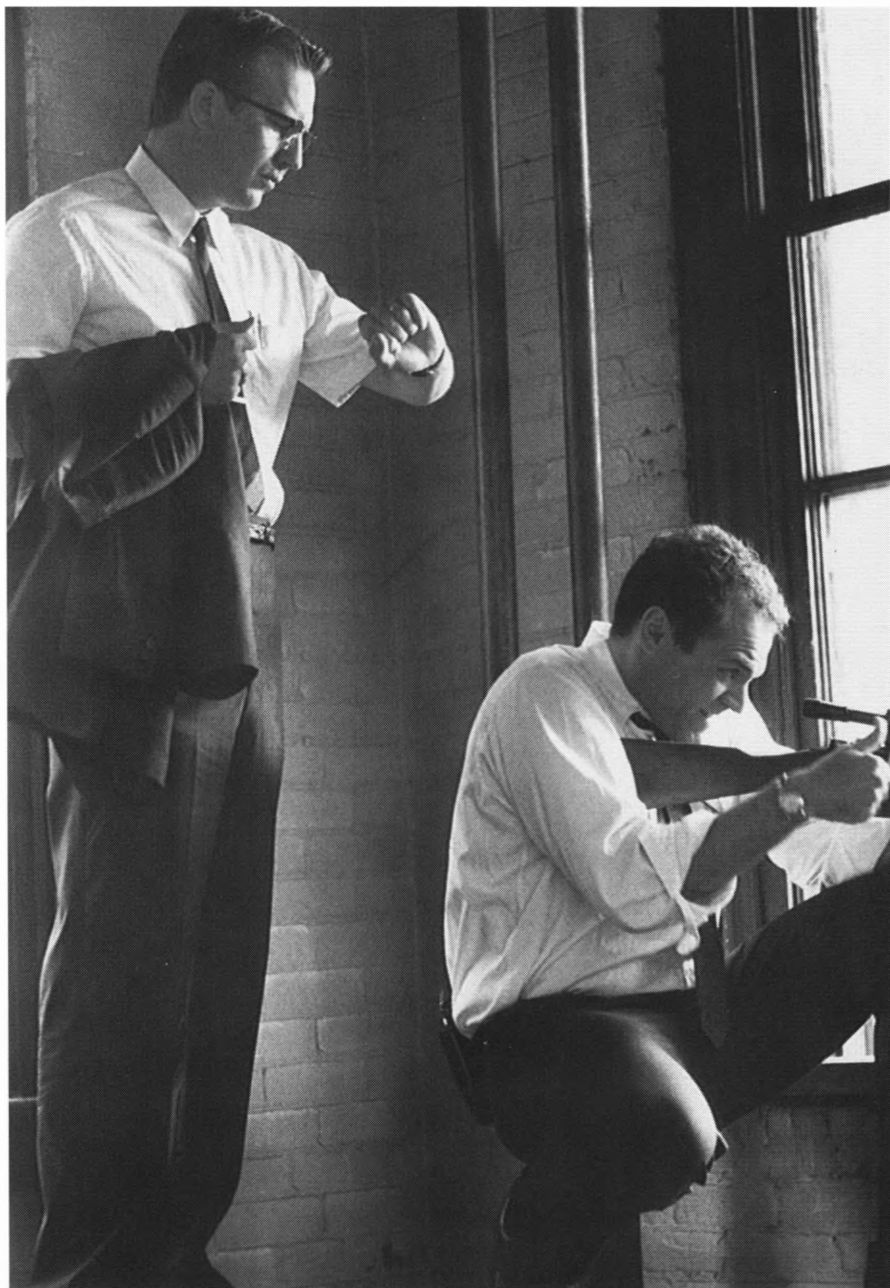
# Den dag, jorden stod stille

**Mordet på John F. Kennedy chokerede verden i 1963. Ændrede det også historiens gang – førte det til Vietnam-krigen? Oliver Stone ruller filmens tidsmaskine ud i en storslået jagt på den endelige sandhed.**

af Kaare Schmidt

**JFK** er det mest grandiose forsøg til dato på at dramatisere en teori om en enkelt begivenhed. Selvfølgelig er der lavet masser af docudramaer og sådan noget om faktiske begivenheder og med kontroversiel holdning og dyre effekter. Men at benytte spillefilmens format, biografens oplevelsesrum, masser af stjerner og penge som græs på at *argumentere* i over tre timer – det er enestående.

**JFK** handler ikke om John Fitzgerald Kennedy. Filmen handler om den undersøgelse af mordet i Dallas i 1963, som en statsadvokat i New Orleans udfører de følgende år, og hans teori, der går stik imod den officielle udlægning. Som fiktionshistorie handler filmen om ham, men reelt er han en skygge. Han er et talerør for teorien. Indirekte er han imidlertid også en 'Kennedy' repræsentant, for den tidsånd og det ideal, som John F. Kennedy stod og står for: 'De gyldne 60ere', troen på en bedre verden. Filmen spejler Kennedy-myten som billede på en æra.



**JFK** drejer sig på den måde om John F. Kennedy. Ikke personen som privatmenneske eller som præsident, men hans *im-pact* som lys i mørket i en periode, hvor sorte kræfter efter 2.verden-krigs kamp mod fascismen havde haft frit spil gennem den kolde krigs 50ere. For disse kræfter var Kennedy hovedfjenden. Filmens teori er, at de myrdede ham.

At de havde motivet – for at holde retssalens sprog – er der ingen tvivl om. At de havde muligheden i Dallas, udgør filmens argumentation. Om de faktisk gjorde det, opklares næppe, da alle personer, som har kunnet forbindes med muligheden, er døde. Indicier er alt.

Og hvorfor skulle det interessere os i dag? Filmen er 'Dedicated to the young in whose spirit the search for

truth marches on'. I dialogen drages parallellen til Shakespeares 'Julius Cæsar': Historien og digtekunstens udødelige perspektivering af den er essensen af vores lærdom.

**JFK** indledes før forteksterne med et citat fra TV-transmissionen af præsident Dwight D. Eisenhowers tale, inden han overlod embedet til Kennedy, og hvor han advarer mod 'det militært-industrielle kompleks' som magtfaktor bag kulisserne. Citatet fungerer som prolog og er nøglen til følgende, idet begrebet navngiver de kræfter, som angiveligt skabte komplottet mod Kennedy.

Alliance mellem militær og industri er magtgrundlaget for 1900-tallets diktatur. Opnår en sådan alliance den skjulte, men reelle magt i et demokratisk land, er demokratiet kun et skin. Den ideologiske konfrontation mellem Øst og Vest blev rammende betegnet den kolde krig, fordi den logiske afrustning efter 2.verdenskrig i stedet blev en oprustning, der placerede militæret, våbenindustrien og disses fortalere i

hele hans stil og image såede tvivl om den hidtidige amerikanske udenrigspolitik, ikke mindst fordi han fulgte den modsatte linie indenrigspolitik: Støtten til de sortes borgerretsbevægelse, sociale velfærdsprogrammer og hele ånden i det, han kaldte 'The New Frontier', samarbejdet mellem alle befolkningsgrupper. Det svarer til Dalgas 'Hvad udad tabes, skal indad vindes' og blev af modstanderne tolket som et suget til tab af USAs nyvundne verdensdominerende position, samt opløsning af de nærværende sociale skel.

Kennedy var dermed i sin udlægning af amerikanske og demokratiske idealer også en trussel mod 'det tavse flertal', som Richard Nixon påberåbte sig. Nixon var som vicepræsident under Eisenhower, som Kennedys modkandidat i 1960, og som præsident 1969-74 repræsentant for det militært-industrielle kompleks, det konservative middel-Amerika og de fattige hvide, som ikke mindst i sydstaterne bekæmper andre fattige for selv at opretholde en identitet.

**JFK** sporer komplottet gennem alle disse grupper. Militante og hævnerrige eksilcubanere trækker forbindelsen fra Dallas til New Orleans og de direkte øko-

stemplede USA som verdens (fascistoide) politibetjent og blev brændstof til det ungdomsoprør, som Kennedy var en inspirationskilde til.

Et komplot af fantastiske dimensioner. Måske for fantastiske?

Filmens teori er ikke ny. Statsadvokat Jim Garrison er – som formentlig alle de øvrige i filmen – en autentisk person, der fremsatte sin teori i 60'erne, og flere andre har søgt at dokumentere lignende teorier, som modsiger den officielle Warren-kommissions rapport. I den udpeges Lee Harvey Oswald som eneansvarlig. Han blev skudt i direkte TV-transmission to dage efter Kennedy, af den flossede natklubbejer Jack Ruby/Rubinstein som ikke røbede noget, og selv døde få år efter.

Oswald, som benægtede og aldrig fik sagt mere, bliver i filmen udlagt som enten helt uskyldig eller som en lille fisk, der var plantet som syndebuk af den militære efterretningstjeneste, som føjes til nettet af komplotdeltagere.

**JFK** har fremprovokeret en ny debat om sagen, hvor politikere af alle afskygninger – inkl. Edward Kennedy – falder over hinanden for at påvise unøjagtigheder og usandheder. De kan selvfølgelig have ret, men ret beset er de jo nødt til at afvise filmens påstande, for det er dem selv, den anklager. Hvis Stone har ret – blot så meget ret, at der kan være berettiget tvivl om Oswalds eneskyld – så var det dem, der burde have forfulgt sagen for lang tid siden, da filmens anklage og materiale som nævnt er velkendt.

Når forskellige politikere og historikere hævder, at Kennedy i virkeligheden ikke var så progressiv og faktisk ville øge USAs indsats i Vietnam, angriber de grundlaget for komplotteorien, nemlig motivet for mordet. Blot ser de bort fra, at teorien – og filmen – ikke påstår noget om Kennedy, men derimod om den almindelige opfattelse af hans intentioner, herunder hadet mod ham i sydstaterne, og i særdeleshed opfattelsen hos grupper som de militante eksilcubanere og mafiaen, der både havde noget at hævne – Kennedys veto mod USAs militære støtte til den derfor mislykkede invasion i Svinebugten – og at vinde – et 'frit' Cuba med mafiaens spillekationer m.v. som før Castro. Desuden ville netop de kunne holde tæt om komplottet, hvilket ellers er en indvending mod teorien om de mange deltagere.

*Skuddene fra boglageret afprøves (Kevin Costner og Jay O. Sanders).*

*Mordet i rekonstruktion.*



samme magtposition, som hvis der havde været krig (og derfor blev der også krig – i bl.a. Korea, Suez og Vietnam). I den situation er tale om afspænding en trussel.

Kennedy var en trussel mod det militært-industrielle kompleks. Godt nok fortsatte han den foregående regerings 'brinkmanship', truslen om at besvare kommunistisk aggression med total atomkrig, men

nomiske bagmænd. Derfra udvides trådene til mafia, politi, FBI, CIA osv. hele vejen op til Lyndon Baines Johnson, Kennedys vicepræsident og afløser. Som præsident 1963-68 stod han på den ene side for realiseringen af Kennedys socialpolitik i sit 'Great Society' og på den anden side for USAs egentlige militære indtog i Vietnam-krigen, der i progressive kredse i USA og resten af verden





*Komplotmagere? Oswald (Gary Oldman), Ferrie (Joe Pesci) og Ruby (Brian Doyle-Murray).*

I USA, hvor individualismen sidder i rygmarven, blev teorien om so-loattentatet bredt accepteret, mens komplotteoriene blev opfattet som deres bagmænds smarte forsøg på at bringe sig selv frem i rampelyset. Den opfattelse møder også Garrison i filmen. Europæerne troede mere på komplottet, bl.a. fordi det gang på gang blev afsløret, at USA stod bag komplotter mod andre landes regeringer og selv blev betragtet som et wild west land. Men også fordi Europa har tradition for skjulte statskup med sine indavlede bureaukratier – *Javel, hr. minister* – og derfor ser vidt forgrenede systemer bag hvad som helst.

I Europa var mordet nok et lige så stort chok som i USA, men for systemtankegangen gør enkeltmennesket ingen reel forskel. Her er præsidenten blot systemets mand, systemet kører videre, og bl.a. Vietnamkrigen var uundgåelig, fordi den fundamentalt var økonomisk betinget. Havde Kennedy levet, ville han have bøjet sig for systemet. I amerikanske øjne, derimod, ville verden have set meget anderledes ud, hvis Kennedy ikke var blevet myrdet. Derfor er 22. november i Dallas stadig værd at kulegrave.

**JFK** ser komplottet som et statskup. Det siger Garrison i rene ord, og han fører linien helt op til LBJ. At tænke eller antyde det er én ting, men at sige det højt – som Garrison gjorde og Stone gør – er noget ganske andet, som mildest talt kræver is i maven, da det jo ikke direkte kan bevises eller blot sandsynliggøres som andet end en mulighed (men selvfølgelig var Nixons forfatningsbrud i Watergate-affæren, som førte til hans afgang, også kun en mulighed i starten).

Johnson blev også dengang i Europa set som Kennedys banemand – om ikke direkte morder – og trods sin progressive socialpolitik stod han for det gammelmandsvælde og som Texas-politiker for det wild west, som Kennedy med sin ungdom, sin overklasseelegance og intellektualisme og sin hjernetrust af akademikere uden politisk eller erhvervmæssig belastning havde distanceret sig fra.

At Kennedys nye stil kunne føre til statskup var han og hans tilhængere fuldt ud klar over. Som Kennedy-æraens førende filmmand la-

vede John Frankenheimer allerede i Kennedys regeringstid to film om det. I *Kandidaten fra Manchuriet* (62) står det yderste højre og venstre sammen om at gøre en Nixon-type til præsident og hjernevasker et nul til at myrde modkandidaten. Liggeden med de senere begivenheder førte til, at filmen indtil for nylig var trukket ud af distribution. I *Syv dage i maj* (64) vil den progressive præsident indgå nedrustningsaftale med Sovjet, og hæren forsøger statskup. Filmen fik Kennedys personlige støtte, som var nødvendig for at kunne optage omkring Det Hvide Hus.

Enkelte thrillers har senere benyttet komplotteoriene, bl.a. *Den anden mand* (84), men forbavsende få, mulighederne taget i betragtning. Pudsig nok drejer den bedste komplotfilm, Alan J. Pakulas *Sidste vidne* (74), sig ikke om JFK, men er tydeligvis inspireret af mordet på Robert Kennedy i 1968. Til gengæld endevendes komplotteoriene i TV-filmen *Sagen Lee Harvey Oswald* (77), der benytter fiktionens mulighed for at gennemspille en retssag mod Oswald. Desuden er der en TV-film om *Ruby and Oswald* (78) og en ny film om Oswalds morder, *Ruby* (92).

**JFK** slutter hos Jim Garrison, der anklager alt og alle. Komplotteorien er sejlivet, fordi hullerne i Warren-rapporten er åbenbare. Men også fordi den er spændende. Hele det 20. århundredes tankegang er besat af ønsket om at finde forklaringer. Naturvidenskabens grundlag for industrialiseringen og for psykologisk og social teordannelse har været afdækningen af det, der skjuler sig under overfladen – evolutionen, underbevidstheden, økonomien etc., hvor det iagttagelige er toppen af et isbjerg, som danner et logisk system, der egentlig er et komplot. Survival of the fittest, barndommens traumer, kapitalens logik osv. er altså skjulte systemer, som styrer de mindre kloge, men kan styres af de mere kloge, som dermed også styrer de mindre kloge – uden de opdager det.

Derfor handler moderne historier om viden – bortset fra dem, der ikke gør det, de få, der viderefører eventyret, romantikken og fantasien. Det almindeligste er at udrydde misforståelser og finde sagens rette sammenhæng, enten som færdigpakket forklaring (f.eks. krimien) eller som antydning af fortolkningsværdige dybder (f.eks. Tarkovskij-film).

Ligesom afsløringen er journalistikkens største scoop, er retssalen fiktionens oplagte tumleplads. Ikke specielt for spændingen om udfaldet, men fordi alt det skjulte kan fremdrages, endevendes og gives ord, så det ikke mere er skjult.

**JFK** sætter alt ind på sin komplotteori, inklusiv retssagen, der giver rum for Garrisons store tale og ellers ikke fører til noget. Det er samme appel til den lille mands sunde fornuft overfor den store verdens bedrag som i den klassiske Hollywood-humanisme, f.eks. i Frank Capras *En gentleman kommer til byen* (36) og *Mr. Smith kommer til Washington* (39). Kun ét sted gives der rum for oppositionens stemme, da en af Garrisons medarbejdere siger fra – hvordan er et så vidt forgrenet komplot muligt, når en lille håndfuld som os ikke engang kan holde tæt? men han sættes til vægs både med Cæsar og med en antydning om at være blevet truet.

Fejhed ser Stone ikke mildt på: 'At tie, når man bør råbe op, gør mænd til kujoner', citeres en eller anden vismand for i en fortækt, der placerer Garrison på niveau med Mr. Deeds og Mr. Smith og Stone selv i



*Kennedys rute i model i retssalen og tegning af den dræbende kugles underlige vej, hvis den skulle være kommet fra skolebogslageret og Oswald.*

nærheden af Kennedy og Lincoln. 'Fundamentally, people are suckers for the truth. And the truth is on your side', siger Donald Sutherlands unavngivne CIA-agent til Garrison nedenfor den ligesom JFK myrdede præsident Lincolns statue og i dennes ånd: 'Man kan ikke snyde hele folket hele tiden'. Det er demokratiets grundlag, det drejer sig om.

Afdækningen af komplottet holder spændingen gående fra først til sidst. Men det er ikke det egentligt spændende i filmen. Den historie er fortalt med de store patetiske armbevægelser og rigtige kritiske meninger, som kendetegner hele Oliver Stones produktion, og som godt kan blive for meget. Med det grimme amerikanske komplot i *Salvador* (86), børsspekulationernes og storkapitalens komplot i *Wall Street* (87), politikernes komplot mod Vietnam-soldaterne i *Platoon* (86) og *Født den 4. juli* (89) m.v. placerer Stone sig som USAs dårlige samvittighed, hvor det effektivt og befriende højtråbende ikke går særlig godt i spænd med den store kunst, som også er ambitionen.

Unoderne findes også i *JFK*. Hvad skal f.eks. alle stjernerne, andet end at sælge varen – hov, det var guhjælpemig Walter Matthau, der stak hovedet ind. Det er ikke, så man kan kende de mange personer, for f.eks. Matthau kommer ikke igen. Kevin Costner er den virkelige og ret fremetiske Garrisons diametrale mod-

sætning i sin piberygende rolige samvittighedsfuldhed. Han er Stones billede på en 'Kennedy' som ufejlbarlig og egentlig Stones alter-ego som den pæne mand, der er korsfarer for Herren. Han skal træde ind på scenen efter mordet med 'I'm ashamed to be an American today', han skal stå ved siden af en fattig sort mand, der viser sin lille søn Kennedys grav, og han skal slutte talen til juryen med 'It's up to you' og nærbilledblik lige ind i kameraet og ud på os, folket, den egentlige jury. Vi skal være dybt imponerede.

Men denne gang er der virkelig grund til at være dybt imponeret. Unoderne er i helheden kun småting, der egentlig er rigtigt tænkt og blot er for klodset udført midt i den helt ekvilibristiske bevisførelse for et mord og et cover-up, der i filmens perspektivering kan sidestilles med Rigsdagsbranden i Berlin 1933. Unoderne optræder, når Stone begiver sig ind i det, som ellers er fiktionens og docudramaets styrke, menneskeliggørelsen af de store emner, der fremmedgøres i faktaformidlingens statistikker og cirkulæresnak.

**JFK** er nemlig spændende på en anden led. I spillefilmens ham er den et 'filmessay' – ligesom Benjamin Christensens *Heksen* (22) og John Hustons Freud-film *Hemmelige lidenskaber* (60). Indslagene om Garrisons vrøvl med konen (Sissy Spacek) falder ved siden af, for det er netop ikke historien om en person, filmen drejer sig om, men en sag. Som sådan kunne den være blevet et umanerligt oppustet faktaprogram, men fortælleren Stone kan heldigvis ikke nære sig. Det giganti-



ske materiale er redigeret til en hektisk tryllebindende mosaik, der blander genrerne uforudsigeligt. Autentiske optagelser og materialer fortæller i korte indklip hele historier ikke kun ud fra deres bekendthed, og de blandes med rekonstruktioner, som ikke bare skal gøre tingene tydeligere, men derimod fortæller sine egne historier med fiktionens virkemidler og almene perspektiver.

Når et udsnit af 8 mm. billedet fra amatøroptagelsen af mordet blæses op til flimrende korn, er det ikke blot den autentiske virkelighed, vi ser, men selve mysteriet, som virkeligheden skjuler i stedet for at afsløre. Når Garrison viser et projektil, der ikke passer, ses ultrakort en mand, der planter et projektil ved offerets bære: sådan er det sket! Måske er det ikke sket, eller ikke sket sådan, men det kan være sket, og det er det, det drejer sig om.

Ligesom i det autentiske materiale blandes sort-hvid og farver i rekonstruktionerne, så man ikke hænger sig i spørgsmålet om det autentiske, men holder fast i argumentationen. Og gang på gang vises the establishments gamle mænd indhyldet i tobaksrøg, pulsende på cigaretter, i sort-hvide eller gråbrune affarvede modlysbilleder, der slører og fremmedgør og ligesom de mange massive telebilleder manifesterer den mur af uigennemtrængelighed, som sagen altid har været omgivet af. Hvad hvem forsøger at skjule kan vi ikke vide, men selvfølgelig skjuler nogen noget.

Mængden af oplysninger – ting, steder, personer, tidspunkter – er overvældende og præsenteres i maskingeværtempo. Det kræver fuld opmærksomhed og forhåndskendskab til hele sagen, perioden og teorien, hvis man skal få hold på alle vinkler, muligheder eller blot de tørre facts – som f.eks. et glimt af en løbeseddel med Kennedy en face og i profil og teksten 'Efterlyst for højforræderi'. Den var udformet af en højreradikal organisation (National Indignation Convention) og blev uddelt fra en måned før Kennedys besøg i Dallas. En autentisk rekvisit fra tiden, som bidrager til stemningsbilledet af det had, der blev bygget op, og – med baggrundshistorien – en brik, som viser den organiserende, der kan tyde på et komplot.

Efter tre timers bombardement med sådanne detaljer er man ikke helt på det rene med, hvad der foregår. Og det er just det fremragende.

Jim Garrison  
selv spiller sin  
hovedmodstander,  
højesteretsdommer Earl  
Warren.



Detaljerne er så mangfoldige, og de er så uldne og kan tolkes så forskelligt, at det ikke drejer sig om de enkelte detaljer, men om hovedlinien i sagen. Oswald kunne næppe have været alene – og to skytter viser et komplot – men under alle omstændigheder var han – eller en anden – ikke alene. Hvilken form for komplot, der kan tænkes, kan for så vidt være ligegyldigt, for resultatet blev det, som alle de personer, organisationer og grupper, Garrison remser op, ønskede.

Men Stone stopper ikke her.

**JFK** indeholder stort set det samme, som allerede er fortalt i *Sagen Lee Harvey Oswald*. De benytter begge retssalen som afsæt for oprulning af sagens akter i en mosaik af flashbacks. I TV-filmen sker det inden for rammen af det traditionelle TV-retssalsdrama, der er ideelt til afvejningen af pro et contra. Den hælder ligesom *JFK* til komplotteorien og slutter også med at udnævne publikum til den egentlige jury. Men den runder sin fiktive retssag af med mordet på Oswald, da han er på vej til domsafsigelsen, som udelades, så afgørelsen ender som et trosspørgsmål, da sagen herefter ikke vil kunne opklares. Slutningen er i den forstand åben.

Det er slutningen i *JFK* ikke. For Stone er opklaringen det afgørende, ikke *muligheden* for et komplot. Når Garrison overlader afgørelsen til publikum er det rent retorisk, da han jo ikke kan komme videre i retssystemet. Garrison er Capras 'lille mand' mod det store komplot, blot er Stone ikke Capra. Capras lille mand vinder, fordi Capra tror på systemet. Det gør Stone ikke. Capra bevæger sig i et idealistisk univers, hvor en højere retfærdighed hjælper hans helte overfor umulige odds. Det drejer sig om tro, ligesom i *Sagen Lee Harvey Oswald*.

**JFK** drejer sig ikke om tro, men om sandhed. Sutherlands ordvalg – 'people are suckers for the truth' – indeholder lige dele patos (der er en sandhed) og

foragt (suckers), som ender med at være filmens budskab. Den sprængte postmoderne stil med oceaner af indklip løsrevet fra kontinuitetens tid og rum og i en labyrintisk struktur viser alle sagens facts som flertydige – men kun i forhold til den officielle konklusion. Tvivlen på den beviser, at komplotteorien må være rigtig og dermed at alle de mindre kloge som sædvanligt er blevet ført bag lyset. Men her får I så ligevel en chance mere, og I kan tro, hvad I vil, men SANDHEDEN er ...

Det kan forekomme gammeldags, men i så fald på en provokerende måde. Der er en tendens til at hylde den postmoderne stil som en realisme, der afspejler en kultur uden faste værdier og dermed i sin flertydighed viser den dybere sandhed om en flertydig kultur. Imidlertid kan det lige så vel opfattes som en nem afspejling og som kunstens sædvanlige svælg i forfald, hvor fremhævelsen af alle dårligheder skal gøre det ud for en kritisk holdning. Det er det samme, der sker, når mordet på JFK fejles ind under gulvtæppet som symptom på, hvor galt det står til sådan i almindelighed.

I den kontekst er Stones udsagn om, at der eksisterer en konkret sandhed befriende. Det kan hende, kultur og samfund er i forfald, kaos og opløsning, men det er der ikke nødvendigvis nogen grund til at acceptere. I *JFK* lykkes det Stone at give den moderne stil et konkret budskab og det store budskab en kunstnerisk forløsning, som gør det nærværende og giver det perspektiver ud over de almindelige dårligheder. Vi kan ikke *vide*, om Vietnam-krigen og meget andet kunne være undgået, og om verden ville have været meget bedre. Men det er unægteligt en tanke værd – for en gangs skyld.

**JFK.** USA 1991. instr: Oliver Stone. Manuskript: Stone, Zachary Sklar efter Jim Garrisons 'On the Trail of the Assassins' og Jim Marss 'Crossfire: The Plot That Killed Kennedy'. Foto: Robert Richardson. P-design: Victor Kempster. Klip: Joe Hutshing, Pietro Scalia. Musik: John Williams. Med: Kevin Costner (Jim Garrison), Sissy Spacek (Liz Garrison), Joe Pesci (David Ferrie), Tommy Lee Jones (Clay Shaw), Gary Oldman (Lee Harvey Oswald), Beata Pozniak (Marina Oswald), Jay O. Sanders (Lou Ivon), Laurie Metcalf (Susie Cox), John Candy (Dean Andrews), Jack Lemmon (Jack Martin), Walter Matthau (Senator Russel Long), Edward Asner (Guy Bannister), Donald Sutherland (FBI-mand), Kevin Bacon (Willie O'Keefe), Brian Doyle-Murray (Jack Ruby). Udl: Warner & Metronome. 189 min. Prem: 24.1.1992