

Amerikansk paranoia

Per Calum



Det første mord i »The Parallax View«, hvor en politiker myrdes, tilsyneladende kun én mands værk.

Hvad skal man egentlig stille op med en film som »The Parallax View«? Som thriller fungerer filmen kun mådeligt, skønt den låner meget fra genren. Som en i starten kun tyndt camoufleret fiktiv version af Kennedy-mordene er filmen ikke meget givtig. Og som skildring af en amerikansk politikers farefyldte hverdag er filmen for udokumentarisk til at interessere andre end sælgere af livsforsikringer. Er det da ikke rimeligt, at mange kritikere har fejlet filmen til side? Er der grund til at beskæftige sig indgående med den?

Ja, det er der i høj grad. Først og fremmest fordi »The Parallax View«, eller »Sidste vidne«, som filmen lidt fladt kaldes herhjemme, ambitiøst og ofte med fremragende resultat forsøger at give et signalement af en hel nation. Søgende, måske endda i sidste ende usikker overfor konklusionen, synes Pakula at ville sige til os: se her, sådan er det at leve i USA. Med paranoiaen lurende bag næste hjørne. Hvor før kun minoritetsgrupper erfarede tilstanden synes nu en hel nation på vej til at måtte leve i skyggen af sygdommen.

Ingen anden moderne amerikansk film har så eminent som »The Parallax View« visualiseret denne tilstand, der måske er bedst beskrevet i Ralph Ellisons »Usynlig mand« (1952). Sådan:

»Jeg er en usynlig mand. Nej, jeg er ikke et spøgelse af den slags der hjemsøgte Edgar Allan Poe; heller ikke et ektoplasma af dem, De kender fra Hollywoodfilm. Jeg er et menneske af stof, kød og ben, fibre og væsker – og man kan endog sige, at jeg har en sjæl. Jeg er usynlig, må De vide, ganske simpelt fordi folk nægter at se mig. Ligesom de kropsløse hoveder, man undertiden ser i en gøglerbod, er det, som om jeg er blevet omgivet af spejle med hårdt forvrængende glas. Når folk nærmer sig, ser de kun mine omgivelser, sig selv eller brudstykker af deres fantasi – ja, de ser alt og intet.« *)

Den paranoia, som den talentfulde sorte forfatter fremmaner i sin romans indledende afsnit, skyldes i første række den amerikanske negers mangel på identitet. Ellison har, i et interview i *The Paris Review* (optrykt i samlingen »Shadow and Act«, Signet Books, New York 1966) betegnet identitetsproblemet som selve det amerikanske tema. »It is the American theme. The nature of our society is such that we are prevented from knowing who we are.

It is still a young society, and this is an integral part of its development«, mener Ralph Ellison.

Alan J. Pakula mener sikkert det samme. I »Klute« var identitetsjagten det helt dominerende tema, og i »The Parallax View« genfindes problematikken, her sideordnet med og grund til en national amerikansk paranoia. Måske har den nu i London bosatte amerikanske filmskaber fornemmet det tydeligere på europæisk afstand, og den politisk aktive skuespiller Warren Beatty (der for nogle år siden propaganderede ivrigt for George McGovern som præsident) har nok også fornemmet årsag og effekt allerede inden han accepterede hovedrollen i Pakulas film (så tidligt som i 1965, i Arthur Penns sære »Mickey One«, leverede Warren Beatty hvad der vel nærmest må betegnes som et forstudie til rollen som journalisten Frady i »The Parallax View«).

Frady er, trods filmens titel-fremhævelse af Parallax organisationen, den der har interesseret Alan J. Pakula – ligesom Pakula i »Klute« interesserede sig mere for den usikre, identitetsløse og let paranoide call-girl Bree. Måske ønsker Pakula på denne måde at forvirre og tirre tilskueren til at se en sammenhæng i stedet for blot på traditionel vis at koncentrere sig om hvad titlen (ledende, udvælgende, som en avisoverskrift) lover som det vigtigste. Thi Pakula, der bestemt ikke er nogen ordinær film-mager, beskæftiger sig i sine film med en kompliceret mangfoldighed, og derfor er pigen Bree intet uden dektiven Klute (og denne er intet uden sine arbejdsgivere etc.), derfor er journalisten Frady intet uden Parallax organisationen. Pakula vil ikke lade hverken sig selv eller os nøjes med myten om den ensomme helt, eneren, der klarer alt. På trods af udtalelsen i det foregående interview, hvor Pakula hævder, at filmen handler om den amerikanske mytehelt.

Fælles for både »Klute« og »The Parallax View« er, at Bree og Frady søger et stædet, en identitet. Og fælles for dem begge er, at denne søgen mere er fornemmelse end erkendelse.

Siden »Klute« forekommer Pakula dog mindre optimistisk. Hvor Bree syntes inde i en etisk, positiv (og dramatisk rimelig) udvikling, er Frady i den to år senere »The Parallax View« mere at betragte som et offer for tilfældigheder. Det er lidt af en tilfældighed, at han overværer



Frady (Warren Beatty) lytter til journalistpigens (Paula Prentiss) teori om en mystisk mord-organisation.

mordet på politikeren i filmens før-creditssekvens, og det er lidt af en tilfældighed, at han tre år senere – i begyndelsen lidt modvilligt – kaster sig ud i et journalistisk og detektivisk opklaringsarbejde, der aldeles ændrer hans tilværelse.

En journalistpige, der også var til stede ved det tre år gamle mord (der i øvrigt af en kommission er erklæret for at være én mands gerning) fortæller Frady, at de ialt ti vidner til mordet på politikeren nu udryddes, selvom dødsfaldene er arrangeret som naturlige dødsfald. Men først da pigen dør (tilsyneladende dog et selvmord) begynder Frady at tro på teorien.

Under opklaringsarbejdet erfarer Frady tilfældigt om eksistensen af Parallax organisationen. Han aner en sammenhæng, og et af organisationen udsendt spørgeskema til udfyldelse af eventuelle nye medlemmer i organisationen overbeviser Frady om, at der eksisterer en mord-organisation.

Parallelt med Fradys opklaringsarbejde skildrer Alan J. Pakula Fradys psyke. Fra det lidt udflydende playboyagtige over et amoralsk reporter-stadium, hvor Fradys temperament forleder ham til selv at skabe nyhederne istedet for at opsnuse dem, til det aktivt investigerende. En udvikling, der diskret pointeres af Pakula også gennem miljøerne – f. eks. er det nok karakteristisk, at vi dårligt nok ser noget til Fradys egen lejlighed, mens han endnu blot tuller rundt, hvorimod der gøres meget ud af at skildre Fradys omgivelser, da han under falsk navn har søgt om at blive ansat i Parallax organisationen. I takt med Fradys opklaringsarbejde bliver han stadig mere aggressiv, og jo nærmere han kommer en opklaring af hvad organisationen står for, des mere antager Frady en lighed med de mennesker, som organisationen henvender sig til. Og da Frady til slut i filmen overværer endnu et mord på en politiker inden han dræbes af attentatmændene som formodet drabsmand er der næppe større forskel på morderne og den myrdede. Måske tolker jeg denne udvikling i hovedpersonen mere negativt end Pakula har tænkt sig det, men tolkningen bekræftes, synes jeg, af bl. a. det faktum, at der ikke blot skal en særlig psyke til at myrde, der skal også en særlig psyke til at tro, at man ene mand kan forhindre morderne i at udføre deres hverv. I begge tilfælde er der nok tale om en ekstrem

selvovervurdering, altså en tilstand af paranoia (der i Gyldendals fremmedordbog forklares som »sindssygdom med vrangforestillinger uden tab af intelligent; ytrer sig ofte som forfølgelsesvanvid eller storhedsvanvid«), filmens dominerende tema; kun en enkelt person, nemlig Fradys redaktør er skildret som et harmonisk, rodfæstet menneske, en repræsentant for en i sammenhængen historisk tid, tredivernes humanisme, i hvert fald som den tog sig ud i de bedre amerikanske film.

Pakula har bevidst skabt filmen med mange udeladelser, der i en traditionel thriller ville være totalt at svigte genren (i modsætning til f. eks. Frankenheimers »Kandidaten fra Manchuriet«, som »Sidste vidne« i slutsekvensen minder en smule om). Med sine fejl, der bl. a. er, at filmen rummer langt flere muligheder for tolkning end for tyding, er »The Parallax View« et konstant foruroligende kunstværk, lidt flosset, ivrigt søgende undervejs, fortalt med en slags hypersensitiv ekspressionisme, med frapperende visuelle metaforer – mest slående: Space Needle monumentet, hvor det første mord begås, er et fabelagtigt dødsmonument, og et perfekt billede på en vis konsekvens i menneskets udvikling. I sit »indhold« er der ikke langt fra den totempæl, som filmen begynder med, til Space Needle monumentet. Begge dele er en slags menneskelige besværgelser af højere magter, af noget uforklarligt. Deri ligger der måske en vis defaitisme, som der også gør det i filmens brug af den sparsomme underlægningsmusik: et »Also sprach Zarathustra«-mindende tema, der gentages ved de af Parallax organisationen foranstaltede »naturlige« dødsfald, næsten som var der tale om noget uafvendeligt i lighed med paralleliseringen af musik og monolitens tilsynekomst i Kubricks »Rumrejsen år 2001«.

Men det er nok både forklarligt og undskyldeligt, om først Vietnamkrigen og senere Nixon-administrationens eroderende virkning kan foranledige både en opfattelse af en national galskab og en vis defaitisme i redegørelsen for samme. Det er næppe urimeligt at forestille sig, at Pakula har følt en vis trang til at sætte lighedstegn mellem Parallax organisationen og Nixons blikkenslagerbande.

*) Mogens Boisens oversættelse,