

## Når sandheden ikke vil findes

Filmanmeldelse: *Profession Reporter* (1975). Instruktion: Michelangelo Antonioni

Af [CLAUS TOFT-NIELSEN](#)

*Repræmiere: Efter at have levet et hengemt liv på pan-and-scan VHS de sidste 20 år, har man nu lejlighed til at se eller gense Michelangelo Antonionis Profession Reporter (1975) i den version instruktøren oprindeligt har villet det. Små 4 biografer i landet viser nu een af Antonionis bedste film, der sammen med Blow-Up (1966) og Zabriskie Point (1970) kan ses som en løs trilogi af lakoniske thrillers.*

*Profession Reporter* – måske bedre kendt under den amerikanske titel *The Passenger* – er umiddelbart en thriller om journalisten David Locke (Jack Nicholson) som forsøger at flygte fra sit eget liv men rodes ind i et internationalt plot om våbensmugling. Han befinder sig i et unavgivent nordafrikansk land i et forsøg på at lave en dokumentar om en obskur hemmelig guerillabevægelse, der kæmper om et stykke land ingen har hørt om. Han kører fra landsby til landsby og prøver, med en kombination af cigaretter og dårligt fransk, at indsamle information fra lokalbefolkningen. Men materialet vil bestemt ikke som han selv vil. Locke får nok af det hele og giver op.

Tilbage på det næste tomme hotel byder en ny mulighed sig så til: Locke finder forretningsmanden Robertson død på naboværelset. Han læner sig ind over den afdøde på sengen og ser ham dybt i øjnene. Han tager en beslutning; bytter tøj, pas og identitet med den afdøde forretningsmand og, ansporet af datoer og steder i Robertsons kalender, rejser han til Europa. Langsomt går det op for ham, at Robertson var våbensmugler for selv samme guerillabevægelse som Locke dokumenterede og nu hives han ind i historien igen. Gennem flere europæiske byer forsøger Locke at optræfle det politiske plot han befinder sig midt i. Han forfølger bagmændene alt imens han selv forfølges dels af skumle regeringsmedlemmer, som vil stoppe våbentransaktionerne, og dels af sin fortid, i form af konen og en kollega der har en klar formodning om Locke ikke er død. Undervejs støder han ind i en ung navnløs arkitekturstuderende (Maria Schneider) flere steder i Europa og de to indleder en affære.

### Plottet som påskud

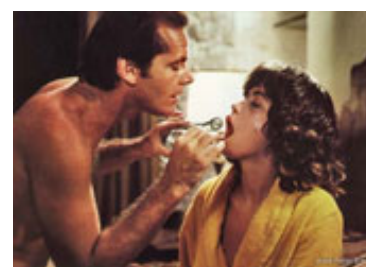
På baggrund af de ovenfor beskrevne plotintriger skulle man tro, at *Profession Reporter* er en politisk labyrintisk thriller af klassisk tilsnit, komplet med en boks fuld af hemmelige dokumenter, mystiske mænd som hele tiden dukker op og en smuk ung kvinde, som slår sig sammen med vores hovedperson. Men det er den ikke. Det er bemærkelsesværdigt, hvordan selv en professionel reporter som Locke gang på gang må indse umuligheden i at kunne gennemskue implikationerne og udrede trådene. Han er aldrig på højde med begivenhederne, altid udenforstående og fremmed i byer hvor der tales tysk, spansk og italiensk som han selv forstår meget lidt af. Thrillerplottet drives kun fremad de steder hvor det er Locke som opsøges af bagmændene – og de informationer han får kommer altid bag på ham. Når han selv opsøger lokaliteter i de mange byer resulterer det i, at det nu pludselig er ham som jages (enten af regeringen eller af sin kone) eller i lange meningsløse ventetider hvor absolut intet sker.



Profession Reporter / The Passenger (1975).



Kun i 70'erne kunne en mand gå med åbenstående skjorte og stadig være cool.



Helten og heltinden fordriver tiden.

Som altid med Antonionis film er der noget andet og noget mere på spil. Thrillerplottet løber hele filmen igennem og ender den også, men bibringer ingen eller kun meget lidt afklaring til slut. Som Antonioni forklarede til en forvirret amerikansk journalist ved filmens premiere i 1975:

I find that you Americans take my films too literally — you are forever trying to puzzle out ‘the story’ and to find hidden meanings where there are perhaps none. For you, a film must be entirely rational, without unexplained mysteries. But Europeans, on the other hand, look upon my films as I intend them to be looked upon, as works of visual art, to be reacted to as one reacts to a painting, subjectively rather than objectively. For Europeans, ‘the story’ is of secondary importance and they are not bothered by what you call ‘ambiguity.’

Ligesom det var tilfældet med den tidligere *Blow-Up* er filmens kriminalistiske plot den dramaturgiske motor som skal igangsætte filmen, men som hele tiden dør ud og næsten stopper helt. At projektet er dømt til at slå fejl mere end antydes i indledningssekvensen: Locke står alene i den enorme ørken og får så øje på en ensom arabisk mand på en kamel, som nærmer sig i det fjerne. Locke venter på rytterens snarlige ankomst og scenes længde antyder, at den vil bibringe noget vigtigt. Locke hæver armen i en hilsen, men rytteren stopper ikke og kameraet følger rytterens forsvinden mod den modsatte horisont. Locke er igen ladet alene.

#### Det fremmedgjorte og søgende menneske.

Den enorme ørken, som er filmens setting den første halve time, bliver et tydeligt billede på hele Lockes projekt: Han vandrer meningsløst rundt mellem enorme sandklitter, der udvisker alle former for spor og er overgivet til meningsløse samtaler han ikke selv forstår. Det er i sandhed en Baudrillardsk ørken tømt for enhver form for betydning – i hvert fald for antihelten Locke. Ørkenens fysiske tomhed bliver et ret præcist billede på Lockes eksistentielle tomhed: Hans liv giver ikke mening længere. At Locke er et fremmedgjort menneske er ikke til at tage fejl af: Han er ikklædt en hvid og rød skjorte og grå bukser i et land hvor alle andre er indhyllet i lyse støvede klæder, vidderne er enorme og meningsløsheden total. I rystede billeder, filmet med håndholdt kamera ender Locke alene og på knæ foran sin tilsandede Jeep mens han råber mod himmelen, at han giver op.

Fremmedgørelse er ikke noget nyt tema hos Antonioni – i hans film fylder tomheden ofte mere end de karakterer der bebor dem. Selv *Blow-Up* situeret i London og *La Notte* (1961) i Milan er fyldt med billeder af steder tømt for mennesker og kun enkelte forgæves søgende er tilbage. I *L'Avventura* (1960) forsvinder en ung kvinde og resten af filmen går med forgæves at søge efter hende. Det søgende menneske finder vi også i *Professione Reporter*. Locke søger i først omgang efter sandheden i form af den dokumentar hen er i færd med at lave og i anden omgang efter et fast ståsted hvor han kan overskue de begivenheder han trækkes ind i. Hans kone rejser rundt i Europa i en søgen efter sin forsvundne mand og gennemser hans tidligere dokumentaroptagelse i en søgen efter af at får et glimt af den mand hun giftede sig med. Men deres søgen når aldrig frem til et egentligt resultat, for selvom Lockes kone finder ham til slut er hendes – og filmens – sidste replik; ”I never knew him”.

#### Æstetisk perfektion

Det som filmen er mest berømt for er den afsluttende scene. Den er både filmteknisk og kunstnerisk perfekt, en 7-minutter lang ubrudt kameraindstilling, mesterligt udført af cheffotografen Luciano Tovoli, der på smukkeste vis samler trådene og spidsformulerer Antonionis projekt.

**Spoiler alert:** De læsere der ikke vil vide hvordan filmen slutter, bedes spoilere de to følgende afsnit over.

Locke mødes med pigen på et lille spansk hotel for at overholde den sidste aftale i Robertsons kalender. Indstillingen begynder med, at Locke åbner skodderne for det store tremmevindue på hans værelse.



Reporteren endeligt.



Det forgæves søgende menneske.

Han lægger sig træt på sengen, kameraet panorerer tilbage på vinduet og vi ser biler og mennesker der kommer og går for adskillige minutter. Så zommer kameraet langsomt ind på pladsen udenfor – pigen bevæger sig over den – kameraet glider ubesværet gennem de smalle tremmer og i en stor, langsom bue viser os pladsen udenfor: Agenterne for den korrupte regering ankommer i en bil, kameraet bemærker dem, men glider videre. Pigen går nervøst tilbage over pladsen. Vi hører – off screen – et skud og agenterne kører igen væk. Så ankommer Lockes kone samme med politiet i en anden bil, alt imens kameraet panorerer hen over hotelfacaden og ender hvor det startede, i Lockes værelse. Konen har endeligt fundet Locke og håber at kunne advare ham om den forstående fare, hun kommer ind på værelset på samme tid som pigen. Lockes to identiteter falder sammen, men han er død og filmen slutter.

Scenen har en effekt på lærredet som tv-skærmen ikke helt formår at retfærdiggøre. Kameraet tager ikke side i denne indstilling, der fortællelemæssigt samler plottrådene. Det er som om den gør begivenhederne til tilfældige hændelser – vi ser lige så meget til tilfældige forbigående på pladsen som til hovedrolleindehaverne i plottet. På mange måder er afslutningssekvensen symptomatisk for filmen som et hele: Karakteren forbliver hele tiden tilfældige medspillere i en film som handler mere om skæbne, fremmedgørelse og identitet end om individer. Selv en så ikonisk stjerne som Nicholson bliver så ofte som muligt placeret i store, åbne vidder og tomme rum, hvor kameraet forlader ham til fordel for tomme billeder. De dramatiske højdepunkter og plotmæssige spor der er i filmen underspilles gang på gang og det er op til tilskueren selv at stykke dem sammen: Hvorfor går pigen nervøst rundt på pladsen udenfor? Ved hun noget som Locke og tilskueren ikke ved? Og hvorfor bliver hun ved med tilfældigvist at dukke op rundt omkring i Europa, når Locke har et møde om våbentransaktioner? **Spoiler slut.**

Om man syntes om filmen er bestemt en smags sag og afhænger helt og aldeles af om man er i tråd med dens måde af fortælles på. Mange af Antonionis film er *art film*, med stort A, og det kan derfor ikke undre at både Mel Brooks og Monty Pythos har taget dem under kærlig behandling. Thrillerplottet anvendes kun for hele tiden at blive punkteret. Den minder om en løs LeCarré spionhistorie, fortalt af Camus som en neo noir: En intetanende mandlig hovedperson og en kvinde, der – måske – er mere end blot en uskyldig og navnløs medpassager. Slutscenes lille spanske hotel bliver en sand inkarnation på genrens end-of-the-line. Resultatet er en katastrofe film i slow motion, hvor Nicholsons selvdestruktive karakter føjer sig til rækken af de dead-end personer han spillede gennem 70'erne fra den fallerede pianist Robert i *Five Easy Pieces* (1970) til Billy "Bad Ass" i *The Last Detail* (1973) og Jake i *Chinatown* (1974). Personligt syntes jeg, at Nicholson har gjort der bedre i andre underspillede roller – Penns *The Pledge* (1991) er et lysende eksempel herpå. Nicholsons spillestil, hans ekstremt cool og ikoniske nærvær på lærredet næsten modarbejder Antonionis fremmedgørelsesprojekt. Enkelte steder stikker den 'klassiske' Nicholson frem: Som når han i en lille kirke har fået første afbetaling på sin våbenleverance - en kuvertfuld af penge – stille udbryder "Jesus", kigger op og pænt undskylder det upassende udbrud. Det er svært at se ham som manden ramt af eksistentiel tomhed.

Men på trods af dette er det altid en fornøjelse af se Nicholson - og intetheden har aldrig været så cool eller set så godt ud som den gør her hos Antonioni.

#### Faktaboks

Wollen, Peter: *Signs and Meaning in the Cinema*, London: Secker and Warburg, 1969-1972



Kameraturens begyndelse ud gennem tremmerne.





[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(? Kb\)](#)

[«|| forrige side](#) | [næste side ||»](#)

.....  
■ 16:9, april 2006, 4. årgang, nummer 16

8