

---

### Martine van Horn

*De Hollywoodverslaggever. Van razende reporter naar professionele filmheld*

Doctoraalscriptie geschiedenis en journalistiek, Rijksuniversiteit Groningen, zonder jaar.

Het is zonder twijfel mede een gevolg van Amerikaanse speelfilms en televisieseries dat het bescheiden en nederige vak van journalist iets heroïsch heeft gekregen. Opmerkelijk, want wie regelmatig met journalisten spreekt ontdekt dat onder een dun laagje zelfvertrouwen vaak permanente twijfel leeft, een gevoel voortdurend tekort te schieten. Dat zal wel de reden zijn waarom de pers zo gevoelig is voor de manier waarop journalisten worden verbeeld op het televisiescherm of het witte doek.

Een van de bekendste journalistenfilms is *ALL THE PRESIDENT'S MEN* van Alan J. Pakula uit 1976, het waar gebeurde verhaal van *Washington Post*-verslaggevers Bob Woodward en Carl Bernstein, in de film gespeeld door Robert Redford en Dustin Hoffman, die na een lange maar spannende speurtocht de waarheid over de inbraak in het Watergate-gebouw blootleggen. De glorieuze manier waarop in *ALL THE PRESIDENT'S MEN* de onvermoeibare verslaggevers als heroïsche strijders voor de democratie worden afgebeeld – hun onthullingen leidden tot de val van president Nixon – veroorzaakte een ommekeer in de manier waarop het Amerikaanse publiek dacht over de pers, en gaf daarmee tevens een belangrijke impuls aan het zelfvertrouwen van veel journalisten.

Want daar schortte het eind jaren zestig, begin jaren zeventig nogal aan, schrijft Martine

van Horn in haar doctoraalscriptie over de verbeelding van journalisten in Hollywood-films. Aan de hand van een analyse van vijf 'opvallende mijlpalen in het journalistenfilmgenre' – behalve *ALL THE PRESIDENT'S MEN* zijn dat *THE GREEN BERETS* (John Wayne, 1968), *ABSENCE OF MALICE* (Sydney Pollack, 1981), *THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY* (Peter Weir, 1982) en *UNDER FIRE* (Roger Spottiswoode, 1983) – en van de reacties op die films in de Amerikaanse pers, die de filmische verbeelding van journalisten nauwlettend en kritisch in het oog hield, tracht ze meer licht te werpen op de complexe relaties tussen de krantenwereld en Hollywood, en tussen het populaire beeld van journalisten en hun zelfbeeld in de jaren zeventig en tachtig.

Amerikanen hebben hun pers altijd met argwaan bekeken. De oorlog in Korea en vooral die in Vietnam gaf het vertrouwen van het grote publiek in het waarheidsgehalte van krantenberichten een grote knauw. De pers zou bevooroordeeld, partijdig en zelfs anti-Amerikaans zijn. In de Vietnam-film *THE GREEN BERETS* werd dit publieke wantrouwen onbeschaamd uitgebuit. IJzervreter en volksheld Wayne verbeelde journalisten als brutale betweters die uit principe kritisch schreven over de aanwezigheid van Amerikaanse strijdkrachten in Vietnam. Met hun lange haar en linkse

praatjes werkten ze op de zenuwen van de dappere soldaten die hun leven op het spel zetten in de strijd tegen het goddeloze communisme. De 'echte' pers had geen goed woord over voor deze film, die als pure propaganda werd bestempeld. Desondanks kan THE GREEN BERETS worden gezien als symptoom van de ernstig verstoorde relatie tussen de pers en het publiek aan het einde van de jaren zestig.

Andere tijden braken aan met de opkomst van de onderzoeksjournalistiek in de jaren zeventig. Journalistieke successen als de publicatie in 1971 van de Pentagon Papers in *The New York Times*, maar vooral de schokkende resultaten van het onderzoek van Woodward en Bernstein naar de Watergate-affaire gaven de pers geleidelijk aan weer nieuw elan en meer zelfvertrouwen. Het succes van ALL THE PRESIDENT'S MEN gaf aanleiding tot de productie van tientallen journalistenfilms, waarin aanvankelijk het eenduidige beeld domineerde van de journalist als nobele bewaker van de democratie en kordate onthuller van corruptie en andere misstanden. Maar allengs werd de filmische verbeelding van de journalistiek genuanceerder en daarmee diffuser, en kwamen persoonlijke en professionele twijfels aan de oppervlakte over de (on)mogelijkheid van objectieve verslaggeving, afstand en engagement (zoals in THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY en UNDER FIRE) of over de te ver doorgeschoten onthullingsdrift en scoringsdrang, het centrale thema in Sydney Pollacks ABSENCE OF MALICE (1981). Die film kwam – niet toevallig – uit in het jaar dat een *Washington Post*-verslaggeefster haar Pulitzer-prijs had moeten teruggeven, omdat ze haar winnende reportage deels bleek te hebben verzonnen. Een dieptepunt in een reeks van journalistieke schandalen die de publieke onvrede met de pers weer sterk hadden doen toenemen.

Helaas komt Van Horn in haar scriptie niet veel verder dan de constatering dat er een verband bestaat tussen dergelijke ontwikkelingen in de journalistiek zelf, de filmische verbeelding van de pers en het beeld dat het

grote publiek heeft van journalisten. Over de wezenlijke aard van dat verband komen we niet veel te weten, net zomin als over de ongetwijfeld ingewikkelde relaties en interacties tussen de betrokken partijen. Het betoog blijft steken op descriptief niveau, wat de scriptie meer tot een journalistiek dan een historisch product maakt. Van Horn baseert haar verhaal voornamelijk op secundaire literatuur. Vooral *Outcasts. The image of journalists in contemporary film* van Howard Good uit 1989 is een belangrijke bron van inspiratie geweest. Het zou interessant zijn geweest wanneer ze had onderzocht hoe de onderhavige films in de Nederlandse pers zijn ontvangen: waren ze hier ook aanleiding tot zelfreflectie en vakinhoudelijke discussie? En hoe hebben Amerikaanse films het (zelf)beeld van de journalistiek in Nederland beïnvloed?

De theoretische en methodologische onderbouwing gaat uit van de traditionele 'reflectiethese', die stelt dat een populaire speelfilm op de een of andere manier een weerspiegeling is van wat er op dat moment leeft in een maatschappij. Van Horn refereert kort aan het werk van Kracauer, Monaco en Sorlin en komt dan uit bij het analysemodel zoals beschreven door Chris Vos in *Het verleden in bewegend beeld*: een film krijgt pas een relevante betekenis als de inhoud ervan wordt verbonden aan zowel de ontstaansgeschiedenis als de receptiegeschiedenis, en aan de maatschappelijke context van de tijd waarin de film is gemaakt. Maar vooral waar het gaat om de invloed van speelfilms op 'het beeld van het grote publiek over de journalistiek' is de theoretische fundering wat dun, en blijft het bij vage beweringen als: '(...) om een massapubliek te trekken, maken filmmakers gebruik van het beeld van de pers waarin zoveel mogelijk mensen zich herkennen. (...) Journalistenfilms zijn gesmeed uit de culturele stereotypen en clichés over de pers in een bepaalde periode.' Waar komen die culturele stereotypen en clichés dan vandaan? Opmerkelijk in dit verband is dat Van Horn in deze scriptie, waarin

---

de analyse van speelfilms (voorstellingen, beladen met betekenis) en hun ontstaansgeschiedenis, maatschappelijke context en invloed centraal staan, met geen enkel woord rept over de theorievorming rondom het begrip 'representatie'.

Van Horns scriptie, *De Hollywoodverslaggever. Van razende reporter naar professionele filmheld*, snijdt een belangwekkend thema – 'beeld en zelfbeeld van journalisten' – aan, maar werkt dat niet op alle plaatsen even bevredigend uit.

*Eric Smulders*