

Profession: Reporter

*Journalisten på film
– og i hverdagen*



Det pudsige ved journalister er – blandt andet – at de i fiktionen uden større besvær kan anvendes som symboler på diametralt modsatte moralske normer. At de er lige anvendelige som helte og skurke, og at de også med fordel kan placeres et sted midtvejs mellem polerne og dermed formentlig tættest på virkelighedens grå gennemsnit.

Reporteren kan repræsentere den stædige, ubestikkelige søgen efter sandheder, som skumle kræfter søger at holde skjult. Han kan være en slags moderne ridder, der afviser alle lunkne kompromiser og er uden tanke for egen bekvemmelighed. Den lille mands uforfærdede forsvarer, magthavernes irriterende torn i kødet, oplysningens og frihedens tapre fakkeltbærer. Derved bliver han samtidig en skikkelse ganske nært beslægtet med Chandler-traditionens privatdetektiver, og i den mundrappe figur Fletcher i Gregory McDonalds kriminalromaner – og Michael Ritchies film *Fletch!* – bliver reporteren og detektiven endda én og samme person.

Men han kan naturligvis også være den amoralske kyniker, der gerne bruger beskidte metoder for at skaffe sig selv og sin avis et tarveligt scoop. Slynglen, der lyver og bedrager for sensationens skyld, og som endda griber til at fabrikere sensationen selv, hvis kendsgerningerne ikke tager sig tilstrækkelig dramatiske ud. Journalisten som manden, der skaber overskrifter og knuser menneskeskæbner.

Og så kan han endelig være den, der gerne vil skrive gode nyheder og nødigt derved gøre andre mennesker fortræd. Manden,

hvis samvittighed kastes ud i en krise, fordi hans professionalismisme – eller hans redaktør – byder ham ét og hans anstændighed noget andet. Hvordan disse pinefuldt divergerende hensyn afvejes rimeligt mod hinanden, er en kompliceret diskussion også uden for fiktionens verden. Men indenfor kan den i hvert tilfælde skabe skildringer af pressefolk, som ligner mennesker mere end entydige symboler.

Alle tre kategorier af journalister er pænt repræsenteret på film, endda ifølge en løselig statistik (på basis af Filmmuseets aktuelle serie) nogenlunde ligeligt – glædeligt dog med en lille numerisk overvægt til den overvejende neutrale og nuancerede skildring. Spillefilmen har altid viet pressen en glubsk interesse, som for pressens egne folk på skift har kunnet være bærende og bedrøvende, spejlbillede og vrangbillede. Og interessen er egenligt ikke så vanskelig at forstå.

For det første er pressen et emne, som enhver uden videre kan forholde sig til, og som de fleste mener at kunne fremføre indskudtabelt kvalificerede meninger om. Såvel den positive som den kritiske indfaldsvinkel i en film vil kunne finde proselytter. Mange mennesker holder af at angribe aviserne for deres manglende lødighed, kun de meget få afviser på den anden side at udtale sig til en journalist, hvis det bliver aktuelt. Befolkningens forhold til pressen kan undertiden ligne



en anspændt kombination af kærlighed og had, men kølig ligegyldighed er der sjældent tale om.

For det andet er der jo vitterligt væsentlige etiske emner at diskutere i forbindelse med pressens adfærd. Også i virkeligheden kan den, såvel som på film, både afsløre uretfærdigheder og forårsage tragedier. Hvordan i det hele taget afgrænse det underlige begreb en god nyhed – hvis man da ikke nøjes med at holde sig til en klassisk amerikansk definition, der som ingredienserne til en god nyhed opregner sex, vold, sport, race og religion. Ifølge den er overskriften »Sort baseball-stjerne voldtager nonne« således verdens bedste nyhed. Og derfor er det heller ikke så sært, at specielt amerikanske film med mellemrum har taget meget hårdt fat om dele af pressens hæmningsløse sensationsjageri og -mageri.

For det tredje formodes journalister – i hvert tilfælde traditionelt, og sikkert til dels stadig – generelt at leve mere spændende tilværelser end andre, mere intense og afvekslende. Billedet af reporteren, der trods trusler og anslag frygtløst borer sig længere og længere ind i en speget sag, er lige så fasttømret i amerikansk film som det mindre flatterende. Journalister oplever meget, rejser meget, møder mange mennesker, og ergo må deres arbejde være bedre dramatisk grundstof end de fleste andre professioner. Siger man.

For det er naturligvis en sandhed med betydelige modifikationer. Hvis man ikke er hærdet krigskorrespondent i f.eks. Beirut el-



Side 32, t.v. Kirk Douglas i *Forside-sensationen*; t.h. Sally Field i *I god tro*. Denne side øverst t.v. Mel Gibson og Linda Hunt i *Lev farligt*; t.v. Bruno Ganz i *Den falske cirkel*; herover Jane Fonda og Michael Douglas i *Kina-syndromet*; herunder Joseph Cotton og Orson Welles i *Citizen Kane*.



ler Nicaragua – sådanne kan jo opleves i henholdsvis Volker Schlöndorffs *Den falske cirkel* fra 1981 og Roger Spottiswoodes *I skudlinjen* fra 1983 – tilbringer de fleste journalister formentlig størsteparten af deres arbejdstid på et kontor ved enten telefonen eller skærmterminalen. Det er ikke overvældende romantisk, og det er især ikke særlig filmisk.

Altså må filmen dels romantisere (eller skurkificere) journalistens liv, dels have ham sendt ud i marken, gerne en ager fyldt med fælder og fristelser. Hvis han ikke er krigskorrespondent, skal han helst være kriminalreporter eller i det mindste all-round reporter. Og så kan man endelig lade ham optræde som enten et ualmindelig dumt svin – eksempler: Billy Wilders *Forside-sensation* fra 1951 og Volker Schlöndorffs *Katharina Blums tabte ære* fra 1975 – eller som sanhedens modige korsridder – eksempler: Alan Pakulas *Alle præsidentens mænd* fra 1976 og Robin Sprys *One Man* fra 1977.

Begge metoder kan faktisk resultere i glimrende, tankevækkende underholdning. Men som nævnt er et knap så endimensionalt syn på pressen trods alt mere udbredt på film. Nok så hyppigt ser man journalistikken skildret som en profession, der indebærer en klar forpligtelse til at søge sandheden, men som samtidig kan være forbandet svær at administrere upåklageligt, når idealerne og realiteterne tørner sammen. Når

f.eks. den virkelighed, der skal beskrives, er for uoverskuelig. Når pression mobiliseres eller censur udøves. Når en nær dead-line skaber tidspres. Eller, naturligvis, når talentet ganske enkelt ikke slår til.

Sådanne faktorer indgår overbevisende i film som Robert Rossens *Alle kongens mænd* fra 1949, Peter Weirs australske *Lev farligt* fra 1983 og Sydney Pollacks *I god tro* fra 1981. Når en film behandler journalistikkens vilkår og svagheder med kritisk kyndighed, uden at idealisere og uden at dæmonisere, bliver den spændende at se også for journalister. Mens andre film, der har journalister som hovedpersoner, slet ikke handler om journalistik – det gælder fra forskellige ender af kvalitetsskalaen værker som Michelangelo Antonionis *Profession: Reporter* (1975) og Jørgen Leths *Udenrigskorrespondenten* (1983). Her anvendes det mærkelige vakuum, som den rejsende reporter befinder sig i, udelukkende som udgangspunkt for mere eller mindre vellykkede eksistentielle overvejelser. Hvad der både er legitimt og i bedste fald meget inspirerende.

Således har journalister omtrent siden talefilmens opfindelse selv været godt stof – velegnet som enkle symboler på godt eller ondt, anvendelige fikspunkter i en moraldebat, takket være professionens almene genkendelighed også nyttige som aktive bærere af mere kontant realistiske beretninger. Og når reporteren i denne artikel konsekvent er

blevet omtalt som han, skyldes det ikke en pinlig forglemmelse. Med Jane Fonda i James Bridges' *Kina-syndromet* (1977) og Sally Field i førnævnte *I god tro* som markante undtagelser har filmhistoriens journalister hidtil næsten altid været mænd. Det vil i fremtiden ændre sig i takt med virkelighedens betydelige kønsrolle-fremskridt inden for pressen.

Et afsluttende hjertesuk. Alt for få af de film, der har forholdt sig kritisk til pressen, har haft øje for emnets egentlige skurk. Det er som enhver journalist ved – ikke reporteren, men redaktøren. Det er den redigerende, der lægger avisens linie og bestemmer dens lødighed, og som i værste fald ubarmhjertigt kræver buldrende sensationer fra den skrivende. Det er dårlige redaktører, der ansætter dårlige journalister og laver dårlige aviser. Hvad der selvfølgelig ikke fjerner et indlysende moralsk ansvar fra den enkelte journalist, men det er nu engang generalerne og ikke de menige, som bestemmer krigens forløb. Og militærnægterne har heller ikke noget at skulle have sagt i den sammenhæng.

Det vidste Orson Welles, da han skabte *Citizen Kane* – som derfor også af den grund fortsat er mesterværket blandt film om pressen.