

**ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ

**«Ηθική και δεοντολογία στη δημοσιογραφία μέσα από την τέχνη
του Αμερικάνικου κινηματογράφου»**

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Χρονάκη Δέσποινα

Χαριστείδου Ανδρονίκη

ΑΜ:501273

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2019

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας (Ανδρονίκης Χαριστείδου) που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιοδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Περίληψη

Η τέχνη του κινηματογράφου έχει παρουσιάσει στο κοινό μια πληθώρα ταινιών που αφορούν στον δημοσιογράφο και την επαγγελματική του δραστηριότητα. Το Χόλυγουντ, ως ένας από τους ρυθμιστές της αμερικανικής κουλτούρας, έχει καταγράψει άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά τον ρόλο του επαγγελματία δημοσιογράφου. Σκοπός της παρούσας εργασίας, είναι να εντοπίσει τον τρόπο που παρουσιάζεται ο δημοσιογράφος μέσα από τις κινηματογραφικές ταινίες, η ηθική και η δεοντολογική πρακτική του . Επιπλέον, να καταγράψει τους παράγοντες που επηρεάζουν και παράλληλα διαμορφώνουν την επαγγελματική του δραστηριότητα. Για τον σκοπό αυτό, επέλεξα έξι αμερικανικές κινηματογραφικές ταινίες: Πολίτης Κέϊν (1941) του O. Welles, Υπόθεση Πάραλλαξ (1974) και Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου (1976) του A. J. Pakoula, Ραγισμένο γυαλί (2003) του B. Ray, Καληνύχτα, και Καλή Τύχη (2005) του G. Clooney, και τέλος The Post: απαγορευμένα μυστικά (2017) του S. Spielberg. Μέσα από την ανάλυση της κινηματογραφικής αφήγησης επιχειρήσα να εντοπίσω το μεγάλο ενδιαφέρον του Αμερικάνικου κινηματογράφου για τη δημοσιογραφία, τη στάση που υιοθετεί απέναντι στα θέματα που αφορούν στη δημοσιογραφική δραστηριότητα και η παρουσίαση της ηθικής πλευράς του επαγγελματία δημοσιογράφου.

Λέξεις Κλειδιά: αμερικάνικος κινηματογράφος, ηθική, δημοσιογραφία, ταινίες συνομοσίας, πολιτικά θρίλερ, αντικειμενικότητα, διαφάνεια.

Abstract

The art of cinema has shown to the audience a multitude of films about journalists and their professional activity. Hollywood, as one of the regulators of American culture, has ever recorded a positive and sometimes negative role as a professional journalist. The purpose of this paper is to identify the way the journalist presents himself through his films, his ethical and ethical practice. In addition, to record the factors that influence and shape the professional activity. For this purpose, I chose six American films: Citizen Kane (Orson Welles, 1941), The Parallax View (A.J.Pakula, 1974), All the President's Men (A.J.Pakula, 1976), Shattered Glass (B.Ray, 2003), Good Night, and Good Luck (G. Clooney, 2005), The Post (S.Spielberg, 2017). Through the analysis of cinematic narrative I attempted to identify the great interest of American cinema in journalism, its attitude towards journalistic activities and the presentation of the professional journalist's moral aspect.

Key Words: American cinema, ethics, journalism, conspiracy movies, political thriller, objectivity, transparenance

Περιεχόμενα	σελ.
Περίληψη	3
Abstract	4
Εισαγωγή	7
Κεφάλαιο 1: Βιβλιογραφική επισκόπηση	11
1.1 Ιστορικά στοιχεία	11
1.2 Οι ρίζες της δημοσιογραφικής ηθικής	14
1.3 Επαγγελματισμός και Δεοντολογία	17
1.4 Ο κώδικας δεοντολογίας των New York Times	20
1.5 Ο ρόλος του δημοσιογράφου στη δημόσια σφαίρα	23
1.6 Αντικειμενικότητα: αξία της δημοσιογραφικής ηθικής	26
1.7 Αυτό – διακυβερνησιμότητα (self – governmentality) ως κοινωνική πρακτική	29
Κεφάλαιο 2: Η δημοσιογραφία στον κινηματογράφο	33
2.1 Ο κινηματογράφος ως μέσο μαζικής επικοινωνίας	33
2.2 Ο κινηματογράφος και η Αμερικάνικη κοινωνία	34
2.3 Η δημοσιογραφία ως κινηματογραφικό θέμα	35
2.4 Η επίδραση του Αμερικανικού κινηματογράφου στον δημόσιο διάλογο	39
2.5 Οι δημοσιογραφικές ταινίες από το 1940 έως σήμερα	40
2.6 Οι δύο πλευρές του δημοσιογράφου	42
2.7 Ο κινηματογραφικός δημοσιογράφος ως πολιτιστικό πρότυπο	43
Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία	45

Κεφάλαιο 4: Μέθοδος ανάλυσης δείγματος	50
4.1 Δεκαετία του 40'	51
4.2 Πολίτης Κέιν (1941)	52
4.3 Δεκαετία του 70'	55
4.4 Υπόθεση Πάραλλαξ (1974)	56
4.5 Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου (1976)	58
4.6 Δεκαετία του 2000	61
4.7 Ραγισμένο γυαλί (2003)	62
4.8 Καληνύχτα, και Καλή Τύχη (2006)	64
4.9 The Post (2017)	67
4.10 Τα ερευνητικά αποτελέσματα: βασικά χαρακτηριστικά του δημοσιογράφου στις κινηματογραφικές ταινίες	70
4.11 Ο καλός δημοσιογράφος – Μυθική φιγούρα	72
4.12 Η αρνητική φιγούρα	74
4.13 Η καταγραφή της δημοσιογραφικής επαγγελματικής διαδικασίας	75
Συμπεράσματα	77
Βιβλιογραφία	81

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως κυρίαρχο στόχο την ενδελεχή μελέτη και την ταυτόχρονη εξοικείωση με τις έννοιες της δημοσιογραφικής ηθικής και δεοντολογίας και τον τρόπο που αποτυπώνονται στο κινηματογραφικό εκράν. Ο κινηματογράφος ασχολήθηκε επισταμένως με την προβολή του δημοσιογραφικού επαγγέλματος: τις αντιφάσεις που βιώνει ο επαγγελματίας – δημοσιογράφος και την προσπάθεια που καταβάλει, ώστε να επιβιώσει εντός των σκληρών καθημερινών προκλήσεων (McNair,2010). Ο ρεαλισμός στην τέχνη του κινηματογράφου βοήθησε στην ανάδειξη του δημοσιογραφικού επαγγέλματος και ενίσχυσε την ικανότητα να προσεγγίζει πολλούς ανθρώπους ταυτόχρονα, με τον άριστο χειρισμό της φαινομενικής πραγματικότητας του φωτογραφικού μηνύματος που τον βοηθά να διατηρήσει την αξιοπιστία του (McQuail,2002:44). Ουσιαστικά, ανέδειξε τον αγώνα του δημοσιογράφου στον στίβο της ενημέρωσης, την ικανότητα του για αναζήτηση και εξακρίβωση της είδησης και την προσπάθεια του να παραμείνει ανεπηρέαστος από τους ελέγχους της εκάστοτε εξουσίας. Η δημοσιογραφία αποτέλεσε την πρώτη ύλη για την δημιουργία αρκετών ιστοριών που αποτυπώθηκαν με ρεαλιστικότητα στην μεγάλη οθόνη και δημιούργησαν νέους αισθητικούς κώδικες. Στην προκειμένη περίπτωση καλούμε να παρουσιάσω τον τρόπο που αναπαριστάται ο ρόλος του δημοσιογράφου στον Αμερικανικό κινηματογράφο μέσα από τις έξι αντιπροσωπευτικές θεματικές ταινίες που επέλεξα και που θα παραθέσω ονομαστικά σε επόμενες παραγράφους αυτής της εργασίας.

Η αρχική καταγραφή μιας ιστορικής αναδρομής που θα παρουσιάζει ξεκάθαρα τα στάδια εξέλιξης, τις θεωρίες που αναπτύσσονται στο εσωτερικό της, αλλά και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η δημοσιογραφία στον τομέα της ηθικής και δεοντολογίας, θα αποδειχθεί ιδιαίτερα βοηθητική για την αναλυτική διαδικασία. Εντός της συγκεκριμένης ανάλυσης εξετάζεται ο ρόλος του δημοσιογράφου, οι ηθικές προκλήσεις που αντιμετωπίζει και οι επαγγελματικές πρακτικές

που ακολουθεί σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Λέξεις όπως: αντικειμενικότητα, αυτονομία, αμεσότητα, ηθικοί κώδικες και δημόσιο λειτούργημα (public service) θεωρούνται λέξεις-κλειδιά και καταγράφονται ως κοινές σε όλες τις αίθουσες σύνταξης παγκοσμίως. Οι διαφορετικές κουλτούρες και πολιτικές κατευθύνσεις δεν αποτελούν εμπόδιο για μια ενιαία χάραξη κοινών κατευθυντηρίων γραμμών και πρακτικών, οι οποίες δεσμεύονται καθολικά για αλήθεια και αντικειμενικότητα στην συλλογή, τεκμηρίωση και μετάδοση της πληροφορίας (Hafez in Deuze,2005:449). Η ιστορία έχει δείξει ότι σε δημοκρατικά πολιτεύματα παρέχονται όλες οι εγγυήσεις για τον πλουραλισμό στη δημόσια σφαίρα, την εξισορρόπηση ελευθερίας και υπευθυνότητας για τη δημιουργία ενός ουδέτερου συστήματος μετάδοσης των ειδήσεων και ενημέρωσης ενώ ταυτόχρονα ενισχύονται οι μηχανισμοί αυτορρύθμισης που έχουν ως στόχο την αύξηση των κινήτρων για μια τεκμηριωμένη ενημέρωση (Κριστόφ Ντελουάρ,2018). Η τεκμηρίωση της ενημέρωσης εμφανίζεται ως πρόκληση στις μέρες μας, κυρίως όταν καταγράφεται μια παγκόσμια «κατάληψη» των ειδήσεων και της ενημέρωσης από ισχυρούς οικονομικά ανθρώπους (ισχυρή οικονομικά ελίτ), προάγοντας τα δικά τους συμφέροντα ή τα συμφέροντα ανθρώπων που κατέχουν την εξουσία.

Όλα τα παραπάνω παρέχουν ένα ενισχυμένο θεωρητικό πλαίσιο πάνω στο οποίο μπορεί να βασιστεί και να εξελιχθεί η δημοσιογραφική πρακτική και ο επαγγελματισμός και μέσα από την υιοθέτηση και την τήρηση συγκεκριμένων κοινωνικών αξιών να οδηγηθεί ο επαγγελματίας δημοσιογράφος στη διαμόρφωση ενός «ηθικού εαυτού» (Rose, 1989). Σύμφωνα με την φουκωϊκή αντίληψη για την αυτοδιακυβερνησιμότητα, ο ηθικός εαυτός έχει να κάνει με την με τον τρόπο που τα άτομα διαμορφώνουν και ρυθμίζουν τον εαυτό τους, ώστε να λειτουργεί μέσα σε κοινωνικά αποδεκτά πλαίσια. Στη σύγχρονη ζωή, το επάγγελμα του δημοσιογράφου περνάει δια πυρός και σιδήρου, ενώ κατά τη διαδικασία διαμόρφωσης του «ηθικού εαυτού», ο δημοσιογράφος έρχεται αντιμέτωπος με τις σχέσεις εξουσίας, τις οικονομικές και ψυχολογικές πιέσεις, τα ηθικά διλήμματα, τις δυσκολίες και τα ανυπέρβλητα

εμπόδια που υψώνονται ως τοίχοι κατά τη διαδικασία υπεράσπισης του δημοσίου συμφέροντος. Καίριοι προβληματισμοί που τοποθετούνται στο κέντρο της επιστημονικής έρευνας και ανοίγουν ατέρμονους διαλόγους προς αναζήτηση ενός μοντέλου ορθής επαγγελματικής πρακτικής.

Η εργασία μου χωρίστηκε σε τέσσερα κεφάλαια. Στο **πρώτο κεφάλαιο** επιχειρώ να σκιαγραφήσω το θεωρητικό πλαίσιο της μελέτης μου με στόχο να βοηθήσω τον αναγνώστη να κατανοήσει την ιστορική εξέλιξη της δημοσιογραφικής ηθικής και δεοντολογίας. Πιο συγκεκριμένα, συζητώ την ανάδειξη κανόνων και πρακτικών που θεωρείται ότι οφείλει να ακολουθήσει ο δημοσιογράφος κατά την διαδικασία της επαγγελματικής του σταδιοδρομίας και σε ποιο βαθμό αυτές έχουν επηρεάσει στην αναζήτηση και στην εξακρίβωση της πληροφορίας. Επιπλέον, κρίνεται απαραίτητη, η αποσαφήνιση βασικών όρων όπως ηθική, αμεσότητα, αυτονομία, αντικειμενικότητα, με την βοήθεια θεωρητικών και ερευνητικών πηγών, ώστε να ενισχυθεί το θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Στο **δεύτερο κεφάλαιο** γίνεται μια γενικότερη αναφορά στην τέχνη του κινηματογράφου, η οποία αποτελεί μια πηγή έμπνευσης και γνώσης για τον τρόπο που παρουσιάζονται οι χαρακτήρες των δημοσιογράφων, ως βασικά μέλη των φιλελεύθερων δημοκρατικών κοινωνιών, όπου η δημοσιογραφία θεωρείται ιδιαίτερα πολύτιμη και σημαντική (Κριστόφ Ντελουάρ,2018). Ο αμερικανικός κινηματογράφος έχει ασχοληθεί αρκετές φορές με το επάγγελμα του δημοσιογράφου, θέτοντας ως επίκεντρο της ανάλυσης του: την ηθική των δημοσιογράφων, την πολιτική προκατάληψη, τις επιπτώσεις της εμπορευματοποίησης και του ανταγωνισμού στο περιεχόμενο και στο στυλ της δημοσιογραφίας, τις δομές ιδιοκτησίας και ελέγχου των ειδησεογραφικών μέσων και το ρόλο των δημοσιογράφων σε καιρό πολέμου. Χαρακτηριστική είναι η υπαρξιακή αναζήτηση ενός ρεπόρτερ στην κινηματογραφική ταινία *Επάγγελμα Ρεπόρτερ*(Αντονιόνι,1975), ο οποίος στέλνεται ως ανταποκριτής κάπου στη βόρεια Αφρική προκειμένου να καταγράψει τον πόλεμο που διεξάγει ένα εθνικοαπελευθερωτικό μέτωπο.

Στο **τρίτο κεφάλαιο** περιγράφω την μεθοδολογία με την οποία υλοποίησα τη μελέτη αυτή. Οι κινηματογραφικές ταινίες (με την χρονολογική σειρά παραγωγής τους) που επέλεξα είναι οι εξής: **1) Πολίτης Κέιν** (Πρωτότυπος τίτλος Citizen Kane), δράμα παραγωγής 1941, σκηνοθεσία Orson Welles, **2) Υπόθεση Πάραλλαξ** (πρωτότυπος τίτλος The Parallax View), πολιτικό θρίλερ παραγωγής 1974, σκηνοθεσία Alan J. Pakula, **3) Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου** (πρωτότυπος τίτλος All the President's Men), πολιτικό θρίλερ παραγωγής 1976, σκηνοθεσία Alan J. Pakula, **4) Ραγισμένο γυαλί** (πρωτότυπος τίτλος Shattered Glass), κοινωνική περιπέτεια παραγωγής 2003, σκηνοθεσία Billy Ray, **5) Καληνύχτα, και Καλή Τύχη** (πρωτότυπος τίτλος Good Night, and Good Luck), πολιτικό δράμα παραγωγής 2005, σκηνοθεσία George Clooney, **6) The Post: απαγορευμένα μυστικά**, πολιτικό θρίλερ παραγωγής 2017, σκηνοθεσία Steven Spielberg.

Στην **τέταρτο κεφάλαιο** συζητάω τα αποτελέσματα από την ανάλυση κειμένου των έξι ταινιών. Για την ανάλυση τους επέλεξα την μέθοδο της ανάλυσης κειμένου, μια μέθοδο που αναδεικνύει το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγεται και καταναλώνεται ένα κείμενο (text) (McKee,2003).

Στο **πέμπτο κεφάλαιο** παραθέτω τα βασικά μου συμπεράσματα και κάνω κάποιες πρόσθετες παρατηρήσεις για κάποια ενδιαφέροντα ζητήματα που προέκυψαν κατά τη διαδικασία της ανάλυσης των ταινιών, τα οποία θα μπορούσαν μελλοντικά και σε συνεργασία με άλλες έρευνες, να αποτελέσουν την έναρξη ενός διαλόγου.

Κεφάλαιο 1: Βιβλιογραφική επισκόπηση

1.1 Ιστορικά στοιχεία

Μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα η δημοσιογραφία δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως επάγγελμα από το οποίο κάποιος θα μπορούσε να βιοποριστεί (Δεληγιάννη,2004:91). Οπότε δε γίνεται λόγος για κανόνες οργάνωσης και αυτορρύθμισης. Η συζήτηση για δημοσιογραφική δεοντολογία αρχίζει να ανοίγει, όταν ο δημοσιογράφος αποκτά κοινωνικό κύρος και λαμβάνει τον ρόλο του διαμεσολαβητή, μεταφέροντας την «κοινή γνώμη» στη δημοσιότητα. Μέσα από μια διαδικασία αιώνων και ιστορικών αλλαγών παρατηρείται η σταδιακή καθιέρωση της δημοσιογραφικής δεοντολογίας. Ως ορόσημο σημειώνεται η κατάκτηση της ελευθερίας της έκφρασης του Τύπου (18^{ος} αιώνας–Διαφωτισμός) ολοκληρώνοντας ουσιαστικά την μακρόχρονη διαδικασία που ξεκίνησε η έλευση της τυπογραφίας (1438) η οποία συντέλεσε στη κυκλοφορία της σκέψης και των ιδεών. Η εμφάνιση της αστικής τάξης σηματοδότησε την έναρξη ενός διαλόγου, δίνοντας το δικαίωμα στον δημόσιο χώρο να εισχωρήσει ανάμεσα στην ιδιωτική σφαίρα και την πολιτική εξουσία. Με την κατοχύρωση της ελευθερίας της έκφρασης και του Τύπου ανοίγει ο δρόμος για την ελεύθερη εκτύπωση και την διάδοση των ιδεών (Δεληγιάννη, 2004:87).

Η βιομηχανοποίηση του Τύπου, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, φέρνει στο προσκήνιο την παύση της έκφρασης της δημόσιας γνώμης από μια μερίδα μορφωμένων ατόμων της αστικής τάξης (ελίτ) και την αντικατάστασή της από διάφορα μέλη του πληθυσμού που αποκτούν το δικαίωμα άμεσης πρόσβασης στην πληροφόρηση (McQuail,2003:40). Ο δημοσιογράφος, στην παρούσα χρονική στιγμή, αναλαμβάνει το ρόλο του διαμεσολαβητή και την ευθύνη να φέρει στο φως της δημοσιότητας, ζητήματα δημοσίου ενδιαφέροντος. Ο ρόλος τους γίνεται πιο ξεκάθαρος, αποκτά επαγγελματικό κύρος και αρχίζει να αμείβεται από τον εκδότη (ιδιοκτήτη της εφημερίδας) για τις υπηρεσίες που προσφέρει. Ξεκαθαρίζουν οι ρόλοι με τον δημοσιογράφο και τον

ιδιοκτήτη να είναι δύο διαφορετικά πρόσωπα. Οι ευθύνες που λαμβάνει ο καθένας είναι ανάλογες των αρμοδιοτήτων τους και από την πλευρά του ο δημοσιογράφος αρχίζει να αναπτύσσει μια επαγγελματική οργανωτική συμπεριφορά, η οποία διέπεται από μια δεοντολογία, ένα σύνολο κανόνων αυτορρύθμισης.

Ο ξεκάθαρος διαχωρισμός των ρόλων δίνει τη δυνατότητα στον δημοσιογράφο να θέσει κάποιους στόχους που παλαιότερα δεν ήταν εφικτοί. Ως πρώτος στόχος εμφανίζεται η διεκδίκηση της κατοχύρωσης του επαγγέλματος και η αναγνώριση αυτής από τους ιδιοκτήτες των εντύπων, καθώς και ο ταυτόχρονος έλεγχος της εισόδου στο επάγγελμα και η καθιέρωση των οικονομικών παροχών για την άσκηση αυτού (Δεληγιάννη,2004:93). Παράλληλα, με την οργάνωση του δημοσιογραφικού επαγγέλματος εμφανίζεται και η διεκδίκηση της ανεξαρτησίας από τις κρατικές παρεμβάσεις και την όσο το δυνατόν λιγότερη ανάμειξη της δικαιοσύνης στον τομέα του Τύπου. Η επίτευξη των παραπάνω στόχων μπορεί να είναι επιτυχής μόνο εάν τεθούν στο κέντρο των επαγγελματικών ενώσεων όπου θα βρουν πρόσφορο έδαφος για να καλλιεργήσουν μια εσωτερική επαγγελματική ηθική που θα αποτελείται από κανόνες που θα καταγράφουν ξεκάθαρα τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των δημοσιογράφων απέναντι στο κοινό τους, στους συναδέλφους και στους εργοδότες τους (Becker & Vlad,2009).

Στην Γαλλία καταγράφεται η πρώτη μορφή οργάνωσης των δημοσιογράφων σε ενώσεις που συμμετείχαν στη συζήτηση της Βουλής το 1881 για το σχέδιο νόμου περί ελευθερίας του Τύπου όπου στη συνέχεια υιοθετήθηκε ως νόμος του κράτους. Με τον παρόντα νόμο καθιερώθηκε η ελευθερία του Τύπου ενώ παράλληλα έγινε σαφής διαχωρισμός μεταξύ της εκδοτικής και της δημοσιογραφικής δραστηριότητας. Οι εξελίξεις δεν συντελούνται μόνο εντός του γαλλικού εδάφους, αλλά αντίστοιχες καταγράφονται στην Αγγλία και στις Η.Π.Α. Ειδικότερα στις Η.Π.Α, οι κώδικες ηθικής και δεοντολογίας αποτελούν μοντέλα για δημοσιογραφικά πρότυπα και εργασιακές πρακτικές σε ολόκληρο τον κόσμο (Wilkins & Brennen,2004:297). Η μελέτη τους πλαισιώνεται από μια πολιτισμική

υλιστική προοπτική, η οποία θεωρεί την κουλτούρα ένα «συστατικό κοινωνικής διαδικασίας», έναν ζωντανό οργανισμό μιας ενεργούς και εξελισσόμενης κοινωνικής τάξης. Με λίγα λόγια, οι κώδικες δεοντολογίας της δημοσιογραφίας μπορούν να θεωρηθούν ως πολιτιστικές πρακτικές που υπάρχουν μέσα σε μια συνεχώς εξελισσόμενη κοινωνική διαδικασία. Είναι μορφές πρακτικής επικοινωνίας που δημιουργήθηκαν σε μια συγκεκριμένη ιστορικά κοινωνία και παράχθηκαν κάτω από ειδικές κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες. Σύμφωνα με την παραπάνω άποψη, μια ανάλυση των κωδικών δεοντολογίας θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη της το πλαίσιο που περιβάλλει τη δημιουργία των κωδικών καθώς επίσης τα πραγματικά ζητήματα και τις έννοιες που αναφέρονται στους κώδικες και τη γλώσσα που συνηθίζεται να μεταφέρει τις επικρίσεις και τα ιδανικά (Wilkins & Brennen, 2004:298). Ως ουσιαστικές κοινωνικές πρακτικές, οι κώδικες δεοντολογίας παρέχουν επίσημες εκφράσεις συγκεκριμένων ιστορικών σχέσεων και μπορούν να βοηθήσουν στην ερμηνεία μιας βαθύτερης κατανόησης των σύγχρονων συνθηκών της δημοσιογραφίας καθώς και την καταγραφή της σχέσης των Μέσων με την αμερικάνικη κοινωνία.

Με λίγα λόγια, όταν κάποιος αναφέρεται στον όρο δεοντολογία, τον ορίζει ως ένα σύνολο κανόνων, οι οποίοι καθορίζουν τι θεωρούν «δέον» στην δημοσιογραφική πρακτική. Είναι μια αρχή, ώστε να καθοριστούν και να προσδιοριστούν εκ των προτέρων, τα όρια και οι ελευθερίες της δημοσιογραφικής πρακτικής. Από νομικής πλευράς, ο όρος δεοντολογία περιλαμβάνει το σύνολο των κωδικοποιημένων κανόνων συμπεριφοράς που ισχύουν στο πλαίσιο του δημοσιογραφικού επαγγέλματος και αντλούν τη νομιμοποίηση τους από την ηθική (Δεληγιάννη, 2004). Όταν, όμως, χρησιμοποιούν τον όρο ηθική (ethics), αναφερόμαστε σε ένα ευρύτερο πλαίσιο διαμόρφωσης του ιδιωτικού, αλλά και δημόσιου εαυτού, στο πλαίσιο του κοινωνικώς αποδεκτού πράττειν (Foucault, 1986/2012).

1.2 Οι ρίζες της δημοσιογραφικής ηθικής

Ο Ward (2008) στο *Global Journalism Ethics: Widening the Conceptual Base*, ερμηνεύει την δημοσιογραφική ηθική ως μια ανάλυση της ορθής συμπεριφοράς, της υπεύθυνης πρακτικής, των δίκαιων ανθρωπίνων αλληλεπιδράσεων, υπό το φως των καλύτερων διαθέσιμων αρχών. Οι συλλογιστικές που ακολουθεί η δημοσιογραφική ηθική εμφανίζουν δύο τάσεις: τη θεωρητική, όπου αναλύεται η γλώσσα της δεοντολογίας, οι μορφές της ηθικής συλλογιστικής και η αντικειμενικότητα των ηθικών αρχών, και τη δεύτερη τάση που είναι η πρακτική στην οποία η ηθική εμφανίζεται ως μια εφαρμοσμένη δεοντολογία και αφορά στη μελέτη των αρχών σε διάφορους τομείς όπως η επιστημονική έρευνα και η επαγγελματική ηθική. Η εφαρμοσμένη ή κανονιστική δεοντολογία από την μια πλευρά υποστηρίζει σθεναρά ορισμένες αρχές ή ηθικούς φιλοσοφικούς προσανατολισμούς και από την άλλη, χρησιμοποιεί αυτές τις αρχές για να ανοίξει ένα διάλογο για την ορθότητα των πράξεων. Ουσιαστικά, ερευνά τους προβληματισμούς των δημοσιογράφων σε σχέση με τη συμπεριφορά τους σε συγκεκριμένα ζητήματα και τον ρόλο που θα έπρεπε να έχουν τα μέσα εντός της κοινωνίας.

Κάποια από τα ζητήματα που καλείται καθημερινά να αντιμετωπίσει η δημοσιογραφία αφορούν τα όρια της ελευθερίας και του λόγου, της ακρίβειας και της μεροληψίας, της αμεροληψίας και της ιδιωτικότητας, τη χρήση εικόνων, τις συγκρούσεις συμφερόντων, την εκπροσώπηση των μειονοτήτων και τον βασικό ρόλο της δημοσιογραφίας (Wahl-Jorgensen & Hanitzsch, 2009). Αξιολογώντας τον ρόλο της δημοσιογραφίας υπό το πρίσμα των θεμελιωδών δημόσιων σκοπών της και της κοινωνικής της ευθύνης, εμφανίζονται κάποιοι βασικοί στόχοι οι οποίοι δεν είναι νέοι, αντιθέτως έχουν τεθεί από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής της. Η διάδοση των πληροφοριών, η ερμηνεία των γεγονότων, η καθημερινή παρατήρηση των θεσμικών οργάνων και των ανθρώπων της εξουσίας, η υποστηρικτική στάση της μεταρρύθμισης, η προσπάθεια εκπαίδευσης και ενδυνάμωσης του κοινού, αλλά και ο ρόλος των δημοσιογράφων ως ενεργών πολιτών που καθοδηγούν τη

κοινή γνώμη, είναι μερικοί από τους στόχους που καλείται να πραγματοποιήσει ο επαγγελματίας δημοσιογράφος. Επιπλέον παρουσιάζονται πέντε αξιολογικοί τύποι που στηρίζονται στις βασικές ιδεολογικές αξίες του δημοσιογράφου και ενισχύουν τον ρόλο του στην κοινωνία. Πρώτον, ως φύλακες – πυλωροί (watchdogs), κυνηγοί ειδήσεων, ενεργοί συλλέκτες και αναμεταδότες των πληροφοριών, οι δημοσιογράφοι παρέχουν δημόσια υπηρεσία (Waisbord,2000). Δεύτερον, θεωρείται ότι υπηρετούν την αμεροληψία, την ουδετερότητα και να διατηρούν ως ένα βαθμό την αντικειμενικότητα. Τρίτον, να παρουσιάζουν μια αυτονομία ως προς την ελεύθερη και ανεξάρτητη άσκηση του επαγγέλματός τους, παρότι αυτό είναι μάλλον δύσκολο στο πλαίσιο της καπιταλιστικής/εμπορευματοποιημένης κουλτούρας του πεδίου της επικοινωνίας (Deuze,2005). Τέταρτον, να αναπτύξουν μια αμεσότητα με την οποία οι δημοσιογράφοι έχουν μια αίσθηση της επικαιρότητας και της ταχύτητας της (Manning,2007). Πέμπτον, καλλιεργούν μια αίσθηση ηθικής, εγκυρότητας και νομιμότητας (Franklin, B. & Carlson, M., 2010).

Η ιστορία της δημοσιογραφικής ηθικής μπορεί να διαιρεθεί συνοπτικά σε πέντε επίπεδα (Ward, 2008:139) με το καθένα ξεχωριστά να είναι ιστορικά φορτισμένο με τις θεωρίες περί Τύπου, τις αρχές και τους στόχους της δημοσιογραφίας. Στο πρώτο επίπεδο γίνεται λόγος για την εμφάνιση του ηθικού λόγου στη δημοσιογραφία της Δυτικής Ευρώπης κατά τον 16^ο – 17^ο αιώνα. Εκείνο το διάστημα παρατηρείται η εμφάνιση ενός περιοδικού τύπου με ενημερωτικό χαρακτήρα και κρατικό έλεγχο, με τους δημοσιογράφους να διαβεβαιώνουν τους αναγνώστες τους ότι αποτυπώνουν τα πραγματικά γεγονότα βασιζόμενοι στην αμερόληπτη αλήθεια (Dimock & Tucker,2004). Ένας πραγματικά σημαντικός νεωτερισμός της δημοσιογραφίας, αν αναλογιστεί κανείς, σε εκείνη τη χρονική στιγμή, την πρωτόγονη φύση της. Λόγω του κρατικού της ελέγχου, οι περισσότεροι λάμβαναν τον Τύπο ως υπάλληλο του Κράτους. Στο δεύτερο επίπεδο τοποθετείται η δημιουργία μιας «δημόσιας ηθικής» , ως ένα δόγμα για των αυξανόμενο αριθμών των εφημερίδων στη δημόσια σφαίρα κατά τη διάρκεια του Διαφωτισμού

κυρίως στην Αγγλία, Γαλλία και της Η.Π.Α, με τους δημοσιογράφους να θέτουν εαυτούς ως καθοδηγητές του κοινού, με κύριο μέλημα την προστασία της ελευθερίας τους ενάντια στην εξουσία της κυβέρνησης. Μέχρι το τέλος του αιώνα, ο Τύπος ήταν ένα κοινωνικά αναγνωρισμένο θεσμικό όργανο, με δυνατότητες που επαινέθηκαν και κατηγορήθηκαν ταυτόχρονα, κύριος εγγυητής της ελευθερίας στα μετά – επαναστατικά συντάγματα των Η.Π.Α και της Γαλλίας. Η δημιουργία της «δημόσιας ηθικής» αποτέλεσε τη βάση για την ιδέα της Τέταρτης Εξουσίας, όπου αναγνωρίζει τον Τύπο ως έναν από τους διακυβερνητικούς θεσμούς της κοινωνίας (Siebert,1956).

Η εμφάνιση της Τέταρτης εξουσίας κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και η ανάπτυξη μιας φιλελεύθερης θεωρίας, σηματοδοτεί το τρίτο επίπεδο εξέλιξης της ιστορίας. Η φιλελεύθερη θεωρία αναγνωρίζει ως απαραίτητη προϋπόθεση την ύπαρξη ενός ελεύθερου και ανεξάρτητου Τύπου που θα αποτελεί εχέγγυο της προστασίας των ελευθεριών του κοινού και θα το αντιπροσώπευε καλύτερα από το Κοινοβούλιο. Ο δημοσιογράφος τίθεται στην υπηρεσία του πολίτη και της κοινωνίας, έχοντας ως βασικό του μέλημα την αντιπροσώπευση του κοινού. Ένας Τύπος ελεύθερος και ανεξάρτητος εξυπηρετεί τον αρχικό του στόχο με νηφαλιότητα, προωθεί την φιλελεύθερη ιδέα, και στέκεται ως προστάτης της ελευθερίας εναντίον της τυρρανίας (Ward,2008:140). Στο τέταρτο επίπεδο ήταν η ταυτόχρονη ανάπτυξη και κριτική της φιλελεύθερης ιδέας που εκτείνεται σε όλο τον 20^ο αιώνα. Στην παρούσα φάση οι δημοσιογράφοι δημιουργούν μια ηθική που στόχο έχει την αντικειμενική επαγγελματική δημοσιογραφία, η οποία ενισχύεται από τη θεωρία της κοινωνικής ευθύνης (McQuail, 2003:181). Η αντικειμενικότητα εμφανίστηκε ως μέσο συγκράτησης του ελεύθερου Τύπου στον οποίο εισχωρούν επιχειρηματικά συμφέροντα και η θεωρία της κοινωνικής ευθύνης κατέστησε σαφές ότι όλη αυτή η ελευθερία οφείλει να χρησιμοποιηθεί ως υπηρεσία του κοινού με τη μορφή ενημερωμένων ρεπορτάζ και διαφορετικών απόψεων. Επιπλέον, ο Τύπος πρέπει να προσφέρει έναν χώρο έκφρασης διαφορετικών φωνών ακόμη και αν αυτές εναντιώνονται στα συμφέροντα της εφημερίδας. Βέβαια,

δεν έλειπαν και οι επικρίσεις από μια μερίδα δημοσιογράφων που απέρριπταν του περιορισμούς της αντικειμενικής επαγγελματικής αναφοράς και ασκούσαν περισσότερο ερμηνευτικά τη δημοσιογραφία ή ακτιβιστικά (Rosen,1996). Στο πέμπτο και τελευταίο επίπεδο, το μοντέλο της αντικειμενικότητας αλλάζει, έχοντας να αντιμετωπίσει την εμφάνιση των μικτών μέσων ενημέρωσης όπου το κοινό λαμβάνει πληροφορίες από μια μείξη των παραδοσιακών και νέων Μέσων. Στο τέλος του 90', ο ρόλος του δημοσιογράφου επαναπροσδιορίζεται από τον επαγγελματία gatekeeper, στον ρόλο του διαμεσολαβητή της δημόσιας συζήτησης και της κοινωνικής δικτύωσης (Rosen,1999). Αυτή η αλλαγή συντελείται λόγω της εμφάνισης των μη επαγγελματιών δημοσιογράφων (δημοσιογραφία των πολιτών) και των μπλόγκερς, όπου με την βοήθεια της τεχνολογίας λαμβάνουν ενεργό ρόλο στην επικοινωνία και τον σχολιασμό των γεγονότων (Πλειός, 2011:322). Κάθε πολίτης μπορεί να πάρει τη θέση του δημοσιογράφου και να δημοσιοποιεί τις απόψεις του και τις πληροφορίες που συλλέγει για διάφορα θέματα, συμμετέχοντας με αυτόν τον τρόπο σε μια ευρύτερη δημόσια συζήτηση, την οποία παρακολουθούν πολίτες από όλο τον κόσμο (Singer,2005, Hewitt, 2005, Gillmor,2004, Sirky,2010). Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης γίνονται εργαλεία επικοινωνίας στα χέρια των απλών πολιτών που μέσω της διαδραστικότητας μοιράζουν τις πληροφορίες, οι οποίες χρήζουν μιας προσεκτικότερης επαλήθευσης (Ward,2008).

1.3 Επαγγελματισμός και Δεοντολογία

Όπως προανέφερα ο κώδικας δημοσιογραφικής δεοντολογίας αναφέρεται σε μια σειρά αρχών συμπεριφοράς που υιοθετούνται και ταυτόχρονα ελέγχονται από τους ίδιους τους δημοσιογράφους. Στην πραγματικότητα είναι μια πρακτική αυτορρύθμισης που βοηθά τους δημοσιογράφους να παραμείνουν εντός ενός σταθερού πλαισίου δραστηριότητας, ώστε να θεωρούνται αξιόπιστοι, επαγγελματίες και ηθικοί. Όταν καλούμαστε να μελετήσουμε τη διαμόρφωση ενός συγκεκριμένου πλαισίου σκέψης είναι σημαντικό να λαμβάνουμε όλες

τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες εντός των οποίων συντελείται αυτή η διαμόρφωση. Στην παρούσα μελέτη που αφορά στην δημοσιογραφική ηθική και δεοντολογία πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας την προσωπική ηθική του δημοσιογράφου για τον καθορισμό των κανόνων ηθικής (Δεληγιάννη, 2004:96). Η προσωπική ηθική δεν αφορά μόνο στον καθορισμό του τι είναι σωστό ή λάθος, αλλά και στον τρόπο που το άτομο διαμορφώνει τον κοινωνικό του εαυτό ώστε να είναι ένα αποδεκτό μέλος της κοινωνίας εντός της οποίας δραστηριοποιείται (Rose,1989/1999). Μια κοινωνία που διέπεται από συγκεκριμένες αντιλήψεις για το τι νοείται ως ηθικό και έχοντας διαμορφώσει μια κουλτούρα γύρω από αυτό. Με λίγα λόγια, η δημοσιογραφία ως επάγγελμα, αλλά και η μελέτη της δημοσιογραφικής ηθικής και δεοντολογίας είναι αποτέλεσμα της εκάστοτε κουλτούρας που εξελίσσεται εντός της εκάστοτε κοινωνίας και σε συγκεκριμένο χρόνο.

Μια συγκριτική μελέτη για τους δημοσιογραφικούς κώδικες σε τριάντα μια ευρωπαϊκές χώρες, που πραγματοποιήθηκε από τη Laitila (1995) και καταγράφεται στο άρθρο της *Journalistic Codes of Ethics in Europe*, καταδεικνύει τον μεγάλο αριθμό διαφορετικών δεοντολογικών κανόνων. Οι χώρες που συμμετείχαν στην έρευνα ταξινομήθηκαν με βάση έξι τύπων ευθύνης: η ευθύνη απέναντι στο κοινό, στις πηγές και τις ομάδες αναφοράς, στο Κράτος, στον εργοδότη, για την επαγγελματική ακεραιότητα, για την προστασία του υψηλού κύρους και της ενότητας του επαγγέλματος. Με το πέρας της έρευνας και με βάση τα αποτελέσματα διαπιστώθηκε η μεγάλη ποικιλία κωδικών, αλλά και το υψηλό επίπεδο συμφωνίας σε σταθερές γενικές αρχές. Πιο συγκεκριμένα, οι πιο συνήθεις κώδικες δημοσιογραφικής δεοντολογίας αναφέρονται στην αλήθεια και τη σαφήνεια της πληροφορίας, την υπεράσπιση των δημόσιων δικαιωμάτων, στις ευθύνες για τη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, στα πρότυπα συλλογής και παρουσίασης των πληροφοριών και τέλος, στον σεβασμό της ακεραιότητας των πηγών.

Υπάρχουν κάποιες σταθερές γενικές αρχές σε όλους τους θεσπισμένους κώδικες που εκφράζουν τις οργανωτικές ιδέες σχετικά με τη φύση της κοινωνίας ή αποτυπώνουν το συνολικό κοινωνικό σκοπό του θεσμού. Κάποιες από αυτές είναι η ανάγκη της δημοσιογραφίας να προάγει τα ανθρώπινα δικαιώματα, την ειρήνη, την εθνική ανεξαρτησία, την κοινωνική πρόοδο και τη δημοκρατία (Nordenstreng,1998:128) Αυτά καταγράφονται ως κατάλληλα εργασιακά πρότυπα σε όλες τις δημοσιογραφικές ενώσεις και εφαρμόζονται καθημερινά στην επαγγελματική πρακτική. Η φιλελεύθερη θεωρία της δημοσιογραφίας δίνει μεγαλύτερη έμφαση στα πρότυπα της αντικειμενικής και ανεξάρτητης δημοσιογραφίας καθώς επίσης και της ουδέτερης ενημέρωσης (ακριβής κάλυψη των γεγονότων). Δεν είναι λίγες όμως οι περιπτώσεις που αποδεικνύουν ότι ανάμεσα στη θεωρία και στην πράξη υπάρχει μια απόσταση (κενό) και εντοπίζεται στον διαφορετικό ερευνητικό και κριτικό ρόλο του εκάστοτε δημοσιογράφου και στην πίστη του σε οποιοδήποτε κώδικα (Richards,2000:174). Επιπλέον, διαφορές εντοπίζονται και στην προσπάθεια άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος βάσει της ουδετερότητας και ανεξαρτησίας, οι οποίες δεν είναι πάντοτε εφικτές ειδικότερα όταν η δημοσιογραφία συνδέεται στενά με την πολιτική εξουσία και με ισχυρά οικονομικά συμφέροντα που διέπονται από άλλες αρχές (Mancini, 1996).

Σημαντική σε αυτό το σημείο κρίνεται η επισήμανση ότι υπάρχουν δημοσιογραφικές ενώσεις και επικοινωνιακοί οργανισμοί που θεσπίζουν τους δικούς τους εσωτερικούς κώδικες δεοντολογίας, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο συγκεκριμένες κατευθύνσεις στους συντάκτες οι οποίοι ανεξάρτητα από την ιδεολογική τους κατεύθυνση οφείλουν να τις ακολουθήσουν. Οι συγκεκριμένοι εσωτερικοί κώδικες διαφέρουν από τους βασικούς επαγγελματικούς θεσπισμένους κώδικες δεοντολογίας, διότι έχουν ως βασικό στόχο τον εσωτερικό έλεγχο των οργανώσεων και την εργασιακή τους υπευθυνότητα. Αντιθέτως, όταν κριθεί αναγκαίο επιστρέφουν στις ίδιες βασικές αρχές οι οποίες θα διαδραματίσουν ουσιαστικό ρόλο στη διασφάλιση της ποιότητας

(Chadwick & Belsey,1992:7) και περιλαμβάνουν την αλήθεια, τη δικαιοσύνη, την ειλικρίνεια, το σεβασμό για τον συνάνθρωπο, την αξιοπρέπεια και την ανάγκη για αποφυγή επιβλαβών συνεπειών για την κοινωνία (McQuail, 2003:185).

Όλα τα παραπάνω ορίζονται ως «χρέος» του δημοσιογράφου απέναντι στα ακροατήρια του για ορθή και έγκυρη ενημέρωση. Μέσω της δημοσιογραφικής δεοντολογίας που διαμορφώθηκε εντός συγκεκριμένων χρονικών, κοινωνικών και πολιτικών πλαισίων, δίνεται η δυνατότητα στον επαγγελματία δημοσιογράφο να οριοθετήσει τι πρέπει να κάνει, ώστε να γίνει αντιληπτός από το κοινωνικό σύνολο και να χαρακτηριστεί ως αντικειμενικός, αξιόπιστος και αδιάφθορος. Είναι ζήτημα ηθικής και κοινωνικής διαπαιδαγώγησης του, ο τρόπος που θα μάθει να λειτουργεί μέσα σε ένα πλαίσιο μιας εξιδανικευμένης δημοσιογραφίας, ακόμη και όταν αυτό στην καθημερινότητα (εντός της δημοσιογραφικής ρουτίνας) δεν συναντάται συχνά.

1.4 Ο κώδικας δεοντολογίας των New York Times

Τον Ιανουάριο του 2003 οι New York Times δημοσιεύουν τον νέο κώδικα δεοντολογίας που θα θεωρηθεί αναμφισβήτητα η ναυαρχίδα του δημοσιογραφικού επαγγελματισμού και θα αποτελέσει πρότυπο για τους δημοσιογράφους παγκοσμίως. Πρόκειται για μια μελέτη των κωδικών δεοντολογίας που πλαισιώνεται από μια πολιτισμική υλιστική προοπτική που θεωρεί τον πολιτισμό ένα σημαντικό συστατικό κοινωνικής διαδικασίας (Williams, 1988:19). Ο πολιτισμός είναι προϊόν μιας ολόκληρης κοινωνίας και δεν σταματά να αναπαράγεται και να εξελίσσεται από όλα τα μέλη της (Wilkins & Brennan, 2004:2997) μέσω του γραπτού και προφορικού λόγου. Ένας κώδικας δεοντολογίας είναι μια μορφή πρακτικής επικοινωνίας που δημιουργήθηκε σε μια ιστορικά προσδιορισμένη κοινωνία και παράγεται υπό συγκεκριμένες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες. Η άποψη αυτή ενισχύει την μελέτη που αναφέρει ότι η ανάλυση των κωδικών δεοντολογίας θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη το συγκεκριμένο πλαίσιο που περιβάλλει τη δημιουργία των κωδικών καθώς και τα πραγματικά ζητήματα και

έννοιες που υπάρχουν εντός τους (κώδικες) και η γλώσσα που χρησιμοποιούν, ώστε να μεταφέρουν μια γενικότερη αυστηρότητα και προσδοκία (Wilkins & Brennen, 2004:2997) . Οι κώδικες δεοντολογίας είναι κοινωνικές πρακτικές που παρέχουν «επίσημες» εκφράσεις ιστορικά προσδιορισμένων σχέσεων που μπορούν να συμβάλλουν στην ερμηνεία μιας βαθύτερης κατανόησης των σύγχρονων συνθηκών της δημοσιογραφίας καθώς και των πραγματικών περιστατικών της σχέσης των Μέσων με την αμερικανική κοινωνία (Williams, 1988:169).

Ως νέος κώδικας (New York Times) περιέχει αρκετές νέες προτάσεις και περιλαμβάνει γενικές προειδοποιήσεις, αλλά και συγκεκριμένα παραδείγματα που βοηθούν στην ερμηνεία του (Wilkins & Brennen, 2004:304). Επιχειρεί να καλύψει μια ευρεία ποικιλία πραγματικών και πιθανών σχέσεων, αναλύοντας λεπτομερώς τις συγκρούσεις συμφερόντων που αφορούν τα μέλη της οικογένειας και συγκεκριμένα τις συζύγους. Η προσοχή που δίνεται στις συζυγικές σχέσεις δείχνει ότι λαμβάνονται σοβαρά από την εφημερίδα οι κοινωνικές αλλαγές που συντελούνται και αναγνωρίζεται ο μεταβαλλόμενος ρόλος των γυναικών στο εργατικό δυναμικό, καθώς επίσης και τα ηθικά ζητήματα που εγείρει η συγκεκριμένη κοινωνική αλλαγή. Επιπλέον, ο κώδικας εμφανίζει μια ελαστικότητα σε σχέση με τα συναλλακτικά ήθη, ειδικότερα όταν οι Αμερικανοί δημοσιογράφοι καλύπτουν ειδήσεις από κοινωνίες χωρίς πρώτη τροποποίηση (First Amendment) ή η δωροδοκία και άλλες μορφές διαφθοράς είναι πιο αποδεκτές σε σχέση με τις κοινωνίες των Η.Π.Α. Σε αυτό το σημείο έγκειται η πρωτοπορία του συγκεκριμένου κώδικα, στο γεγονός ότι επιχειρεί να συγκεράσει τις καθολικές ηθικές αρχές με τους κοινωνικούς κανόνες που διέπουν τους υπόλοιπους πολιτισμούς με τους οποίους οι Αμερικανοί δημοσιογράφοι πρέπει να δουλέψουν. Ο πρωτότυπος κώδικας απευθύνεται σε όλα τα μέλη του ειδησεογραφικού και συντακτικού τμήματος και στους ελεύθερους επαγγελματίες, ενώ εξαιρούνται οι γραμματείς, η διαχείριση και η ιδιοκτησία. Από μια πολιτιστική υλιστική σκοπιά, αυτή η παράλειψη (η εξαίρεση της διαχείρισης και ιδιοκτησίας) εξυπηρετεί τη διαδικασία της ευθυγράμμισης, επηρεάζοντας την

ατομική ταυτότητα των δημοσιογράφων και των περαιτέρω διαχωρισμό των εργαζομένων από τη διαχείριση.

Όπως προανέφερα ο στόχος του εγγράφου είναι η σύγκρουση συμφερόντων. Ο κώδικας των Times επιχειρεί να ερμηνεύσει τις συγκρούσεις συμφερόντων, συνδέοντας αυτές με την αντίληψη της αμεροληψίας, της ουδετερότητας και της ακεραιότητας των ειδησεογραφικών της εκθέσεων. Ωστόσο, υπάρχουν και άλλα στοιχεία που επηρεάζουν την ακεραιότητα των ειδησεογραφικών ρεπορτάζ όπως η ακρίβεια και καθαρή εκτίμηση δύο πηγών και η πληροφορία που αυτές μεταφέρουν, δεν αναφέρονται στον κώδικα. Από την άλλη πλευρά ο κώδικας δεοντολογίας της Εταιρείας των Επαγγελματιών Δημοσιογράφων καθιστούν την ακρίβεια και την ευθύτητα από τα πρώτα ηθικά ζητήματα που πρέπει να λαμβάνει κανείς σοβαρά υπόψη του και αργότερα να κάνει λόγο για σύγκρουση συμφερόντων. Η μεγάλη εστίαση των Times σε αυτό είναι λογική, διότι με αυτόν τον τρόπο επιδιώκει να προστατεύσει τη φήμη του μέσου και κατ' επέκταση ολόκληρου του έθνους και ίσως και των υπόλοιπων παγκοσμίων οργανισμών ειδήσεων. Επιπλέον μέλημά της είναι να προειδοποιήσει το προσωπικό της να διατηρήσει μια επαγγελματική αντικειμενικότητα και απαιτεί την αποκάλυψη των σχέσεων με τους δημοσιογράφους που έρχονται πιο κοντά. Τα μέλη του προσωπικού που αναπτύσσουν στενές σχέσεις με ανθρώπους που μπορεί να φθάσουν κοντά στην κάλυψη που αυτοί παρέχουν, πρέπει να αποκαλύπτονται στον εκδότη. Επίσης, τα μέλη του προσωπικού δεν επιτρέπεται να δέχονται δώρα, εισιτήρια ή εκπτώσεις από άλλους οργανισμούς, διότι μπορεί να θεωρηθεί ως πληρωμή για μια πιο ευνοημένη κάλυψη.

Η αναφορά στον συγκεκριμένο κώδικα και η δημοσιογραφική κουλτούρα που αυτός αναπτύσσει είναι ένας από τους κυριότερους στόχους αυτής της εργασίας. Η επιλογή του κώδικα των New York Times δεν μπορεί να χαρακτηριστεί τυχαία, αν αναλογιστεί κάποιος ότι η συζήτηση αφορά στον Αμερικανικό κινηματογράφο και πως αναπαρίσταται το δημοσιογραφικό επάγγελμα σε αυτόν. Οι περισσότερες ταινίες που έχουν επιλεγθεί για ανάλυση, ουσιαστικά

φανερώνουν όλα τα παραπάνω, καταγράφοντας με «κινηματογραφικό» ύφος τις εργασιακές συνθήκες και τους κανόνες που οφείλει να ακολουθήσει ένας επαγγελματίας δημοσιογράφος, ώστε να θεωρείται έγκυρος και αξιόπιστος. Με τη βοήθεια της τέχνης του κινηματογράφου, το δημοσιογραφικό επάγγελμα ανυψώνεται σε μυθικό status (Ehrlich,2005) έχοντας ως κύριο χαρακτηριστικό την υπεράσπιση του δικαιώματος του πολίτη να γνωρίζει. Επιπλέον, καταγράφονται όλες οι ιδεολογικές επαγγελματικές πρακτικές που απορρέουν από τους κώδικες δεοντολογίας, όπως η σκληρή δουλειά όπως καταγράφεται σε όλη την διάρκεια της ταινίας *Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου* (Πάκουλα,1976).

1.5 Ο ρόλος του δημοσιογράφου στη δημόσια σφαίρα

Βάσει των παραπάνω αναφορών, τίθεται λογικά το ερώτημα ποιος είναι ο πραγματικός ρόλος που διαδραματίζει ο δημοσιογράφος στην κοινωνία και ποιες οι βασικές του λειτουργίες. Η μελέτη αφορά σε μια γενικότερη επιλογή ανάμεσα σ' έναν επαγγελματία δημοσιογράφο που λαμβάνει ενεργητικό και συμμετοχικό ρόλο και σ' έναν πιο ουδέτερο και με λιγότερες αρμοδιότητες ρόλο (McQuail,2003:295). Ο ενεργός συμμετοχικός ρόλος του δημοσιογράφου φανερώνεται μέσα από καθημερινές επαγγελματικές του τακτικές και τα αποτελέσματα που αυτές επιφέρουν τόσο στον ίδιο όσο και στον ειδησεογραφικό οργανισμό στον οποίο εργάζεται. Τα χαρακτηριστικά του είναι η άμεση πληροφόρηση, η ερμηνεία των γεγονότων και η θέση του ως διάυλος για να μεταφέρει στο κοινό τα ζητήματα της κυβέρνησης. Συγχρόνως, γίνεται ο «διακινητής» των θέσεων ή των ανησυχιών του κοινού, εκφέρει πολιτικές απόψεις ασκώντας παράλληλα κριτική στην κυβέρνηση, επιχειρώντας με αυτόν τον τρόπο να επικοινωνήσει στο κοινό μια ολοκληρωμένη πολιτική άποψη (Weaver & Wilhoit,1986). Αυτή η δυνατότητα επικοινωνίας συζητήθηκε εκτενέστερα από τον Χάμπερμας στο έργο του η *Θεωρία της επικοινωνιακής δράσης (Theory of Communicative Action, 1984)* και αναφέρει ότι πρέπει να διατηρήσουμε την πίστη μας στη διαφωτιστική πεποίθηση ότι η δύναμη

της ανθρώπινης ορθολογικότητας μας επιτρέπει να γνωρίζουμε αρκετά πράγματα με βεβαιότητα, διότι αυτή η δύναμη ενυπάρχει στη βασική ανθρώπινη ιδιότητα μας να επικοινωνούμε με τους άλλους (Jones et al., 2017:217). Η επικοινωνιακή δράση συνεπάγεται την ύπαρξη μιας αντίληψης περί οικουμενικής ηθικής σε αντίθεση με τη σχετική καχυποψία της συμβατικής κοινωνικής θεωρίας, η οποία θεωρεί αδιανόητη οποιαδήποτε αναφορά σε κάποια καθολική μορφή ηθικής που να έχει εφαρμογή σε όλη την ποικιλομορφία των ανθρώπινων κοινωνιών (Craib,2000:483). Η πρωτότυπη λύση που προτείνει ο Χάμπερμας χαρακτηρίζεται συχνά ως διαδικαστική ηθική, η οποία δεν αφορά το περιεχόμενο των κοινωνικών κανόνων και τις επιμέρους προβλέψεις του, αλλά τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται οι κοινωνικοί κανόνες και η διαδικασία που ακολουθείται για τη θέσπισή τους. Η συγκεκριμένη ηθική δημιουργείται κατά τη διαδικασία της ορθολογικής συζήτησης και οι κοινωνικές ρυθμίσεις που θεσπίζονται λαμβάνουν τη μορφή κανόνων, οι οποίοι διερευνώνται κυρίως σε ό,τι αφορά την οικουμενικότητά τους. Στα πλαίσια αυτής της ελεύθερης επικοινωνίας είναι λογικό να προκύπτει ένα βασικό ερώτημα: πόσο μπορεί μια κοινωνική ρύθμιση να γίνει καθολικώς αποδεκτή στη βάση ορθολογικών επιχειρημάτων και χωρίς την επιβολή έξωθεν καταναγκασμού. Οι θεσπισμένοι κανόνες καθώς και το περιεχόμενό τους συμφωνείται από όλους τους συμμετέχοντες της συζήτησης, ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες της συγκεκριμένης κοινωνίας της οποίας είναι μέλη. Η παραπάνω διαπίστωση προωθεί την οικοδόμηση μιας οικουμενικής ηθικής αντίληψης που δεν θα βασίζεται στη νομιμοποίηση της παράδοσης, αλλά του ορθού λόγου. Σύμφωνα με τον Χάμπερμας, αυτό που έχει ύψιστη σημασία στις επιλογές του ηθικού περιεχομένου δεν είναι το τι επιλέγουμε, αλλά το πώς καταλήγουμε να θεσπίσουμε τους συγκεκριμένους κανόνες.

Όλοι μπορούν να λάβουν μέρος σε κάθε συζήτηση και να συμμετάσχουν ισότιμα, αρκεί μόνο τα επιχειρήματα που θα προβάλουν να είναι έγκυρα και να έχουν ως βάση τους την κοινή λογική. Αρκετές φορές όμως οι συμμετέχοντες συναντούν διάφορα προβλήματα (ιδιοτελή συμφέροντα,

χώρος και χρόνος, πολιτικές και οικονομικές συγκυρίες) που υπονομεύουν την επικοινωνία. Για να επιτευχθεί μια ομαλή λειτουργία του διαλόγου θα πρέπει να διευθετηθεί η θεσμοθέτησή του, η οποία θα προωθεί όλους τους περιορισμούς, τις επιδράσεις και τα προσωπικά ζητήματα του κάθε συμμετέχοντα ως ένα κοινό ζήτημα, επιβαρύνοντας από κοινού όλους τους δρώντες και χωρίς να εξαιρεί κανέναν.

Από την αντίθετη πλευρά συναντούμε τον δημοσιογράφο σε ποιο ουδέτερο και καθαρά ενημερωτικό ρόλο, ως μια τακτική που ακολουθείται για μια αντικειμενικότερη καταγραφή της επικαιρότητας. Αρκετές φορές η έντονη πολιτικοποίηση μπορεί να έρθει σε σύγκρουση με την αμεροληψία και την ουδετερότητα ως βασικών αρχών για την κάλυψη των ειδήσεων και ο δημοσιογράφος να χάσει την αρχική του ενημερωτική κατεύθυνση. Επιπλέον, μπορεί η στάση αυτή να λειτουργήσει αποτρεπτικά για το ευρύ κοινό που θα αισθάνεται ότι δεν λαμβάνει την αντικειμενική ενημέρωση που οφείλει να λάβει για τα καθημερινά γεγονότα (Johnstone et al., 1976).

Η ουδετερότητα έναντι της παρεμβατικής στάσης των δημοσιογράφων ενισχύεται από τρία βασικά χαρακτηριστικά: την ερμηνεία, την διαμίνυση και την ανταγωνιστικότητα (Weaver & Wilhoit, 1986). Ο δημοσιογράφος επιχειρεί να ερμηνεύσει και να ερευνήσει τους κυβερνητικούς ισχυρισμούς, αναζητώντας την πολιτική τους τακτική και τους λόγους για τους οποίους ακολουθείται. Οπότε αυτόματα λαμβάνει τον ρόλο του συμμετέχοντα, θέτοντας σύνθετες ερωτήσεις. Ως διαμηνυτής, ο επαγγελματίας δημοσιογράφος μεταφέρει την πληροφορία έγκυρα και έγκαιρα στον κοινό και ο στόχος τους είναι να επικεντρώνεται σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο ποσοστό αυτού του κοινού. Το τρίτο χαρακτηριστικό είναι της ανταγωνιστικότητας, ως ρόλος δημοσιογραφικός απευθύνεται και στην κυβέρνηση και στις επιχειρήσεις και θεωρείται από αυτούς ο πιο αδύναμος σε σχέση με τους υπόλοιπους (ερμηνευτικός και διαμηνυτικός). Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να αναφέρω ότι τους συγκεκριμένους ρόλους τους αντιλαμβάνεται ο καθένας ξεχωριστά και αυτό έγκειται στο γεγονός ότι υπάρχουν μεταξύ των χωρών διαπολιτιστικές διαφορές. Οπότε σε

ορισμένα ζητήματα όπως αυτά των ρόλων και της δημοσιογραφικής δεοντολογίας παρακολουθούμε ότι κάποιες σχετικές διαφορές έχουν άμεσο αντίκτυπο και στις δημοσιογραφικές πρακτικές.

1.6 Αντικειμενικότητα: αξία της δημοσιογραφικής ηθικής

Από τη δεκαετία του 80' και έπειτα παρατηρείται μια αύξηση των ΜΜΕ και κατ' επέκταση μια αύξηση των κωδικών δεοντολογίας που οφείλουν να προσδιορίσουν με μεγαλύτερη σαφήνεια το δημοσιογραφικό επάγγελμα, ειδικότερα όταν παρατηρείται μια γενικότερη αύξηση των ιδιωτικοποιήσεων που διαμορφώνουν ένα ανταγωνιστικό οικονομικό πλαίσιο. Η έννοια της ενημέρωσης, της πληροφόρησης και της είδησης συνεχώς επαναπροσδιορίζεται και με τη βοήθεια της τεχνολογίας αναπτύσσεται μια διαλογική σχέση μεταξύ του ακροατηρίου και των ΜΜΕ. Οι πολιτισμικές και τεχνολογικές αλλαγές δίνουν τη δυνατότητα ενός επαναπροσδιορισμού των βασικών εννοιών όπως η αντικειμενικότητα, η αλήθεια, η ειλικρίνεια και ο σεβασμός. Όπως προανέφερα η διαμόρφωση ενός ενιαίου πλαισίου ηθικής και δεοντολογίας που θα εμπεριέχει όλα αυτές τις έννοιες είναι αρκετά δύσκολη και έγκειται στο γεγονός ότι μιλάμε για διαφορετικά επίπεδα κουλτούρας. Άρα ο προσδιορισμός των εννοιών γίνεται με μεγαλύτερη προσοχή και η οριοθέτηση του δημοσιογραφικού επαγγέλματος πραγματοποιείται με τη βοήθεια πειθαρχικών οργάνων ανά χώρα και όχι με την καθιέρωση ενός κοινού δεοντολογικού κώδικα σε παγκόσμιο επίπεδο.

Οι κανόνες που διέπουν τα δυτικά Μ.Μ.Ε απαιτούν από τους δημοσιογράφους μια πρακτική ουδέτερης και ενημερωτικής κάλυψης των γεγονότων. Όταν αυτό δε συμβαίνει, η ενημέρωση θεωρείται ελλιπής και δεν ανταποκρίνεται σε καμία προσδοκία για ορθή κάλυψη της πραγματικότητας. Μια ουδέτερη αναφορά των γεγονότων σημαίνει μια αντικειμενική καταγραφή. Η έννοια της αντικειμενικότητας θεωρείται αρκετά πολύπλοκη και δεν μπορεί να απαντηθεί στα στενά πλαίσια μιας απλής και σωστής καταγραφής των γεγονότων που επιδέχεται πολλές ερμηνείες. Ένα περιστατικό μπορεί να καταγραφεί ως

αντικειμενικό, αλλά δεοντολογικά να μην είναι ορθό π.χ η αμφιταλάντευση του δημοσιογράφου αν θα πρέπει να δείξει το άψυχο σώμα ενός διαδηλωτή κατά τη διάρκεια συμπλοκής με την αστυνομία σε μια διαδήλωση ή απλά να το αναφέρει. Η εικόνα του νεκρού είναι μια πραγματικότητα και δείχνει την αντικειμενική κάλυψη του δημοσιογράφου, αλλά δεν είναι όμως δεοντολογικό, διότι ταυτόχρονα τίθεται θέμα εξύβρισης του νεκρού.

Ο δημοσιογράφος μπορεί να αναπαράγει, με βάση τη δική του αντιληπτική ικανότητα, μόνο τα παρατηρήσιμα χαρακτηριστικά ενός πραγματικού γεγονότος (Iggers,1999:93). Ουσιαστικά, συγκεντρώνει όλες τις πληροφορίες που αναφέρονται στο πραγματικό γεγονός και στη συνέχεια το παρουσιάζει στο ευρύ κοινό, αφήνοντας εκτός δικές του πεποιθήσεις, αρχές και γνώσεις. Η αναζήτηση της αλήθειας είναι μια καθολική ιδιότητα της παγκόσμιας ηθικής των μέσων. Η υποχρέωση του δημοσιογράφου να αναφέρει την αλήθεια προέρχεται από το δικαίωμα του κοινού να ενημερώνεται επαρκώς για τα τεκταινόμενα. Επομένως, η ορθή και αμερόληπτη κάλυψη μπορεί να θεωρηθεί ως συναινετική αξία της δημοσιογραφίας, η οποία σε όλους τους κώδικες αποτελεί τον πυρήνα και την ουσία του δημοσιογραφικού επαγγέλματος και διακρίνει το πραγματικό από το φανταστικό (Hafez, 2014: 228). Στην κινηματογραφική ταινία *All the President's Men* (1976) φαίνεται η πιστή καταγραφή των λειτουργιών και των διαδικασιών που διέπουν τον χώρο μιας εφημερίδας. Αναπαριστά μια δημοσιογραφική πραγματικότητα και την προσπάθεια δύο δημοσιογράφων (πρωταγωνιστές), ώστε να αναδείξουν την αλήθεια μέσα από την ερευνητική τους δημοσιογραφική διαδικασία.

Η έννοια της αντικειμενικότητας χρησιμοποιείται συχνά για να δηλώσει την ποιότητα της ενημέρωσης και παράλληλα να χαρακτηρίσει τις πρακτικές επιλογές των δημοσιογράφων. Κατά καιρούς αντικαθίσταται από έννοιες, όπως αυτή της αμεροληψίας, της ανεξαρτησίας, της ισότητας και μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα αφορούσε την αμφίδρομη κάλυψη των πολιτικών γεγονότων (Ward,2004:216). Η αντικειμενικότητα χαρακτηρίζει τις συμπεριφορές στη συλλογή, την

επεξεργασία και τη διανομή των πληροφοριών, έχοντας ως βασικά στοιχεία την έλλειψη υποκειμενικότητας ή προσωπικής εμπλοκής, την ουδετερότητα απέναντι σε κάθε είδους πολιτικοποίηση, τη μη υιοθέτηση προκαταλήψεων. Η προσήλωση στην ακρίβεια, αλλά και η επιδίωξη της αλήθειας είναι ένας επιπλέον σκοπός για την πραγματοποίηση μιας συνεπούς κάλυψης των γεγονότων και την αποφυγή ενός αντιδεοντολογικού σκοπού. Ουσιαστικά, η έννοια της αντικειμενικότητας γίνεται το «κλειδί» της επαγγελματικής ηθικής και λαμβάνει τη θέση προτύπου το οποίο οφείλουν να ακολουθούν όλοι οι επαγγελματίες δημοσιογράφοι (Berry,2008:121). Ένα βασικό χαρακτηριστικό της αντικειμενικότητας και των δημοσιογράφων που εκπαιδεύονται να λειτουργούν βάσει αυτής είναι η ισότητα και έχει να κάνει με την δίκαιη και χωρίς διακρίσεις αντιμετώπιση των πηγών μιας δημοσιογραφικής έρευνας. Είναι βασικό για κάθε επαγγελματία δημοσιογράφο να είναι σε θέση να μεταχειρίζεται όλα τα υποκείμενα και αντικείμενα της ερευνάς του, ισότιμα και να δίνει ίσες ευκαιρίες σε όλους τους συμμετέχοντες. Οι διαφορετικές οπτικές γωνίες δίνουν μια πιο ολοκληρωμένη προοπτική στα γεγονότα και φωτίζουν όλες τις πλευρές τους, οπότε είναι χρέος του δημοσιογράφου και δίκαιο να δώσει την ίδια βαρύτητα και σημασία σε όλες τις οπτικές.

Ως έλλογον, ο δημοσιογράφος κάνει κάποιες επιλογές. Όταν επιλέγει να μεταφέρει την πραγματικότητα στο ακροατήριο του, ουσιαστικά εμπλέκεται σε μια διαδικασία: αυτόματα επιλέγει αν θα βοηθήσει ή θα παρεμποδίσει το κοινό να φθάσει σε αυτήν (Gitlin,1999:29). Η ενημέρωση αποτελεί το πάθος του δημοσιογράφου και ειδικότερα όταν αυτή αφορά τα μέλη μιας δημοκρατικής κοινωνίας. Θεωρητικά, ο δημοσιογράφος διαθέτει μια σχετική δύναμή που του δίνει τη δυνατότητα να πάρει αποφάσεις, να διεισδύει σε ιδιωτικούς χώρους, να θέτει καίρια ερωτήματα και να αντιλαμβάνεται την εργασία του ως κοινωνική υπηρεσία. Μέσα σε αυτό το γενικό πλαίσιο, ο επαγγελματίας δημοσιογράφος οφείλει να εμπιστεύεται πρωτίστως τον εαυτό του και να μη βασίζεται πουθενά παρά μόνο στο ένστικτο του. Έχοντας ως οδηγό τις ηθικές αξίες είτε προσωπικές είτε δεοντολογικά

κατοχυρωμένες, οφείλει να δρα απερίσπαστος, αμερόληπτος, με στόχο πάντα την αλήθεια και τη δικαιοσύνη ανεξαρτήτου κόστους. Άλλωστε, ο δημοσιογράφος ασκεί λειτούργημα και βασίζεται κυρίως στον αυτοσεβασμό και την αυτοσυγκράτηση απέναντι σε κάθε είδους εξουσία είτε πηγάζει από τον ιδιοκτήτη του ειδησεογραφικού οργανισμού στον οποίο εργάζεται, είτε από την κυβέρνηση, ακόμη και από τη δική του λόγω της συμμετοχής του στις μαζικές επικοινωνίες.

1.7 Αυτό – διακυβερνησιμότητα (self – governmentality) ως κοινωνική πρακτική

Στην *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, ο Φουκώ (1976) μέσα από μια περιπτωσιολογική μελέτη κειμένων από την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα επιχειρεί να εντοπίσει τους τρόπους με τους οποίους ο δυτικός άνθρωπος οδηγήθηκε στην αναγνώριση του εαυτού του ως επιθυμούντος υποκειμένου, ώστε στη συνέχεια να γίνει κοινωνικά αποδεκτός μέσα από τη διαδικασία και πρακτική της αυτό – διακυβερνησιμότητας. Ο Φουκώ μέσα από αυτό το έργο επαναπροσδιορίζει την έννοια της εξουσίας και με την έννοια της διακυβερνησιμότητας εξηγεί πως ο σύγχρονος δυτικός άνθρωπος λειτουργεί σε δύο επίπεδα: του ατομικού και του κοινωνικού. Στον στοχασμό του Φουκώ, οι τεχνικές πειθαρχίας νοούνται ως μέθοδοι ελέγχου, για ένα άτομο που προβαίνει σε κάποια απαγορευμένη πράξη. Στον στοχασμό του Φουκώ, οι τεχνικές πειθαρχίας νοούνται ως μέθοδοι ελέγχου, για ένα άτομο που προβαίνει σε κάποια απαγορευμένη πράξη. Τα κοινωνικά όντα προσαρμόζονται σε κάποιες τεχνικές πειθαρχίας που τους βοηθούν να ελίσσονται εντός των δύο επιπέδων. Άλλωστε, η ηθική για τον Φουκώ είναι μια πρακτική διαδικασία και το ήθος, τρόπος ύπαρξης (Φουκώ, 1987: 127). Διακρίνει την ιστορία της ηθικής σε δύο μέρη: τις πράξεις και τον ηθικό κώδικα. Οι πράξεις φανερώνουν την πραγματική συμπεριφορά των ανθρώπων, ενώ ο ηθικός κώδικας τους επιβάλλεται. Επομένως, η διάκριση γίνεται μεταξύ του κώδικα που καθορίζει ποιες πράξεις θα επιτρέψει ή θα απαγορεύσει και στον κώδικα που προσδιορίζει τη θετική ή την αρνητική αξία των διάφορων

συμπεριφορών. Επιπλέον, υπάρχει ακόμη μια σημαντική πλευρά των ηθικών εντολών και αφορά στο είδος της σχέσης που πρέπει να χει κάποιος με τον εαυτό του. Μια ηθική που καθορίζει πως το υποκείμενο υποτίθεται ότι συγκροτεί τον εαυτό του ως ηθικό (υποκείμενο) των ίδιων του των πράξεων. Στην κλασική ηθική κανείς δεν υποχρεώνεται από κάποιον να συμπεριφέρεται με έναν συγκεκριμένο τρόπο. Μόνο στη περίπτωση που θέλει να έχει καλή φήμη, να είναι ενάρετος ή να κυβερνάει τους άλλους όφειλε να δέχεται κάποιου είδους υποχρεώσεων με συνειδητό τρόπο για χάρη της ομορφιάς ή της δόξας της ύπαρξης. Με λίγα λόγια υποχρεώνεται να πράξει κάτι, επειδή είναι έλλογο όν (Φουκώ, 1987:104).

Ως έλλογο ον, ο άνθρωπος έχει την ικανότητα της αυτοεπιτήρησης που του δίνει το δικαίωμα να επιβάλει την κανονικότητα και να διασφαλίσει, με βάση τον λόγο, την εφαρμογή μιας τάξης (Jones et al.,2017: 167). Ο συλλογισμός του Φουκώ προχωράει, συγκρίνοντας τη ζωή του ανθρώπου σε έναν κόσμο κατευθυνόμενο από τον λόγο με τη ζωή ενός φυλακισμένου σε ένα πανοπτικό. Το 1843 ο Jeremy Bentham σχεδιάζει το πανοπτικό, μια φυλακή που τα κελιά της θα είναι τοποθετημένα κυκλικά και σε κάθε σημείο θα υπάρχει ένας φύλακας (Priestley & Vanstone,2012). Η ιδέα της τοποθέτησης σε ένα κυκλικό πύργο εξυπηρετούσε στην εξασφάλιση ότι οι φυλακισμένοι δεν θα μπορούσαν να είναι ποτέ εκτός επιτήρησης και πάντα θα γνωρίζουν ότι παρακολουθούνται από τους φύλακες. Αυτή η γνώση των φυλακισμένων, θα τους έκανε να τηρούν συνεχώς τους κανόνες της φυλακής, διαμορφώνοντας μια αίσθησης συνεχόμενης αυτοεπιτήρησης και αυτό – αστυνόμευσης, προσέχοντας καθημερινά τις πράξεις και τις συμπεριφορές τους. Παρόλο που η ιδέα αυτή δεν υλοποιήθηκε ποτέ, ο Φουκώ τη χρησιμοποίησε στην συλλογιστική του ως μεταφορά για την αυτοεπιτήρηση στην καθημερινή ζωή, ονομάζοντας το συγκεκριμένο φαινόμενο, πανοπτισμό. Ουσιαστικά, κάνει λόγο για ένα ερευνητικό βλέμμα που κάθε άτομο που βρίσκεται υπό το βάρος του θα καταλήξει να το εξωτερικεύει ως το σημείο που (αυτό ο ίδιος) θα είναι ο επόπτης

του εαυτού του και μέσα από αυτή τη διαδικασία, κάθε άτομο θα ασκεί επιτήρηση στον εαυτό του και εναντίον του.

Ο Φουκώ χρησιμοποιεί το «Πανοπτικό» για να εξηγήσει ότι η κοινωνία λειτουργεί με όρους ελέγχου μέσα από τις πρακτικές υγιεινής και τιμωρίας. Η αυτοδιακυβερνησιμότητα είναι κάτι που πηγάζει από το άτομο και έχει να κάνει με τον τρόπο που εκπαιδεύουμε τον εαυτό μας να δρα πάντα μέσα σε κοινωνικά αποδεκτά πλαίσια. Η επιμέλεια του εαυτού σημαίνει φροντίδα, συστηματική επεξεργασία και καθημερινή ασχολία με αυτόν και όχι απλό ενδιαφέρον και τάση για αυτοσαγήνευση. Ουσιαστικά, περιγράφεται ως ένα είδος εργασίας ή δραστηριότητας που απαιτεί προσοχή, γνώση και τεχνική. Κανείς δεν μπορεί να μάθει την τέχνη του ζην και την τέχνη του βίου, χωρίς άσκηση και εκγύμναση του εαυτού, η οποία για τους πυθαγόρειους, τους σωκρατικούς και τους κυνικούς περιλαμβάνει αποχές, απομνημονεύσεις, εξετάσεις της συνείδησης, στοχασμούς, σιωπή και πρωτίστως ακρόαση των άλλων (Φουκώ,1987:113). Σύμφωνα με τον Επίκτητο, η επιμέλεια του εαυτού μας αποτελεί ένα προνόμιο – καθήκον και ένα δώρο – υποχρέωση, που μας εξασφαλίζει την ελευθερία, αναγκάζοντας μας να εκλάβουμε τον εαυτό μας ως αντικείμενο κάθε απασχόλησής μας (Φουκώ, 2013: 66).

Η φροντίδα του εαυτού μας δεν θα πρέπει να αποτελεί μόνο μια γενική στάση, αλλά οφείλει να αφορά σε ένα σύνολο ενασχολήσεων. Όλες οι καθημερινές μας πρακτικές και οι σχέσεις με τους υπόλοιπους ανθρώπους πρέπει να διέπονται από μια τέτοιου είδους συλλογιστική. Η επιμέλεια εαυτού συνδέεται στενά με μια υπηρεσία της ψυχής που περιλαμβάνει τη δυνατότητα ενός παιχνιδιού ανταλλαγών με τον άλλον και ένα σύστημα αμοιβαίων υποχωρήσεων. Μέσα από αυτήν την ανταλλαγή και τις αμοιβαίες υποχωρήσεις μαθαίνει κάποιος να καθοδηγεί την ίδια του την ψυχή και να διαμορφώνει το προσωπικό του ήθος εκπληρώνοντας παράλληλα καθήκον ή μια κοινωνική εργασία.

Το θεωρητικό πλαίσιο που προσφέρει ο Φουκώ με τη συγκρότηση του ηθικού εαυτού και της διακυβερνησιμότητας θα μπορούσαν να αποτελέσουν ένα παράδειγμα για τον επαγγελματία δημοσιογράφο και

τις τεχνικές που θα μπορούσε να ακολουθήσει, ώστε εκπαιδύοντας τον εαυτό του να λειτουργεί με όρους ηθικούς, κοινωνικά αποδεκτούς. Μέσα από την ένταξη του σε ένα γενικό πλαίσιο μαθαίνει να αναπτύσσει κοινωνικές, πολιτισμικές και ηθικές ταυτότητες, οι οποίες θα καθορίσουν την περαιτέρω πολιτική του δραστηριότητα και μέσα από τις διαδικασίες αυτορρύθμισης θα θέσει τα όρια του.

Κεφάλαιο 2: Η δημοσιογραφία στον κινηματογράφο

2.1 Ο κινηματογράφος ως μέσο μαζικής επικοινωνίας

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα κάνει την εμφάνιση του ο κινηματογράφος ως μια νέα τεχνολογία, η οποία συνδύαζε τις παλαιότερες μορφές ψυχαγωγίας με έναν νέο τρόπο παρουσίασης. Για τη μέση οικογένεια αποτέλεσε ένα μεγάλο νεωτερισμό απαντώντας ως μαζικό Μέσο στο αίτημα για ευπρεπή απόλαυση και οικονομική αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου (McQuail, 2003: 43). Η ανάγκη των ανθρώπων για πολιτισμό χωρίς κοινωνικό αποκλεισμό, ήταν αυτή που οδήγησε τον κινηματογράφο στο απόγειο της ανάπτυξής του. Στην πορεία της εξέλιξης του, παρατηρείται ότι συνδέεται άμεσα με εθνικούς ή κοινωνικούς σκοπούς και λαμβάνει προπαγανδιστικό χαρακτήρα ακόμη και σε κοινωνίες με δημοκρατικά εκλεγμένα πολιτεύματα (McQuail, 2003: 43). Δια μέσου του κινηματογράφου υπάρχει μια διάχυτη πρόθεση για κοινωνικό έλεγχο, για υιοθέτηση λαϊκιστικών και συντηρητικών αντιλήψεων, για στερεοτυπικών προτύπων, ώστε να δημιουργήσουν ένα μεγάλο πόλο έλξης των μεγάλων μαζών. Η ικανότητα του να προσεγγίζει μεγάλη μερίδα του κόσμου και να διατηρεί την αξιοπιστία του με τον άρτιο χειρισμό της φαινομενικής πραγματικότητας του φωτογραφικού μηνύματος, αποτέλεσε έναν από τους πιο σημαντικούς του νεωτερισμούς.

Ο κινηματογράφος ως μέσο προώθησε μια νέα οπτικοακουστική τεχνολογία, απέκτησε δημόσια λειτουργία, είχε ευρεία απήχηση, ανέπτυξε ένα μυθοπλαστικό περιεχόμενο, απέκτησε θεσμική εποπτεία και ένα διεθνή χαρακτήρα και τέλος καλλιέργησε έντονους ιδεολογικούς προσανατολισμούς (Jowett & Linton, 1980). Έχοντας όλα τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά, δε θα μπορούσε να λείπει από την κάλυψη του περιεχομένου του, το επάγγελμα – λειτούργημα του δημοσιογράφου. Ο δημοσιογράφος, ιδεατά, μέσω του επαγγέλματός του ασκεί έναν ευρύ και σοβαρό κοινωνικό ρόλο, ο οποίος απαιτεί υψηλό αίσθημα ευθύνης και ευσυνειδησίας, υποχρεώνοντας τον να κρίνει και

να πράττει βάσει του κοινού συμφέροντος. Να πράττει ηθικά, χωρίς να επιτρέπει στον εαυτό του να διαπλέκει σε υποθέσεις που αφορούν εξυπηρέτηση συμφερόντων και πολιτικών επιδιώξεων. Η τέχνη του κινηματογράφου, διαμέσου του μυθοπλαστικού περιεχομένου, άλλες φορές εξυψώνει και άλλες υποβαθμίζει το επάγγελμα – λειτούργημα του δημοσιογράφου, είτε υπερτονίζοντας το αίσθημα της κοινωνικής τους ευθύνης για την εξυπηρέτηση του κοινού συμφέροντος, είτε τονίζοντας τα στεγανά σημεία του επαγγέλματος. Η ταινία *Ραγισμένο γυαλί* (Ray, Shattered Glass, 2003) είναι ένα «κατηγορώ» στην αμερικανική δημοσιογραφία για την αλαζονεία (McNair, 2010) που αρκετές φορές επιδεικνύει, τονίζοντας την ανικανότητα μερικών επαγγελματιών να συνταχθούν με τους γενικότερους κανόνες δεοντολογίας του επαγγέλματος.

2.2 Ο κινηματογράφος και η Αμερικανική κοινωνία

Οι πολιτιστικές συνιστώσες και η Αμερικανική ταυτότητα αποτέλεσαν ένας από τους κυριότερους διαμορφωτές των κινηματογραφικών ταινιών (Belton, 1996). Παρόλη την σύνθετη σχέση πολιτισμού και κινηματογράφου, οι ταινίες αποτελούν ένα προϊόν διαμόρφωσης της κουλτούρα της μάζας και είναι έντονα συγχωνευμένες σε αυτήν. Ο προσδιορισμός του ενός με το άλλο είναι αμοιβαίος και αμφίδρομος. Οι ταινίες παράγουν πολιτισμό και οι συντελεστές αυτών είναι τα παράγωγα αυτού, άρα το αποτέλεσμα θα είναι επίσης ένα πολιτιστικό προϊόν. Με λίγα λόγια, κανείς δε μπορεί να διαχωρίσει την τέχνη του κινηματογράφου και κατ' επέκταση των συντελεστών της, από την κοινωνία μέσα στην οποία παράγεται.

Ο κινηματογράφος, ως βασικό μέσο επικοινωνίας παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Το κινηματογραφικό προϊόν λειτουργεί ως καμβάς πάνω στον οποίο αποτυπώνεται η αυτοδιάθεση των πολιτών μιας κοινωνίας, η καθημερινότητάς τους, οι αλλαγές που βιώνουν στο τρόπο που βλέπουν τον εαυτό τους και όλα αυτά εντός της μεταβαλλόμενης αμερικανικής κοινωνίας και κατ' επέκταση του έθνους. Το κινηματογραφικό κοινό βιώνει όλες τις

μεταβατικές πολιτισμικές αλλαγές, οι οποίες συντελούνται κατά περιόδους και αλλάζουν την εθνική τους ταυτότητα και με τη βοήθεια της τέχνης του κινηματογράφου δημιουργεί μια συνοχή ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν (Allan, 2010: 386).

Κατά αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται είδη ταινιών που αντανakλούν μια κουλτούρα που σκέφτεται «δυνατά» για τον εαυτό της (Mukerji & Schudson, 1991:23). Οι ταινίες είναι δομημένες γύρω από τις συγκρούσεις μεταξύ των χαρακτήρων που αντιπροσωπεύουν τις ανταγωνιστικές πολιτιστικές αξίες (Ehrlich, 2015:502). Οι αναλύσεις των ταινιών στηρίζουν τα πολιτιστικά πρότυπα όπως π.χ ο ήρωας ενός γουέστερν «νικάει» τον κακοποιό και οι πρωταγωνιστές μιας ρομαντικής κωμωδίας παρά τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζουν, υπάρχει πάντα το happy End (Altman, 1987, Ray, 1985, Schatz, 1981, Wright, 1975). Σύμφωνα με τα παραπάνω, οι ταινίες είναι ισχυροί «προμηθευτές» μύθων και ο βασικός τους ρόλος είναι να επιλύουν τις βασικές αντιθέσεις της ανθρώπινης ζωής με τέτοιο τρόπο ώστε να επιβεβαιώνει το status quo και να διατηρεί την τρέχουσα κοινωνική τάξη (Lule, 2001:144). Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι οι μύθοι είναι κάτι το στατικό ή ότι οι ταινίες δεν ενέχουν καμία έννοια κριτικής ικανότητας. Εάν τα κινηματογραφικά είδη αναπτύσσονται και επιβιώνουν, διότι επανειλημμένα σαρώνουν και επανεξετάζουν τις πολιτιστικές συγκρούσεις, τότε θα πρέπει να εξεταστούν οι δυνατότητες που κάνουν τα συγκεκριμένα είδη να λειτουργούν, να αμφισβητούν και να επικρίνουν, ώστε να ενισχυθούν οι πολιτιστικές αξίες που τα διέπουν (Schatz, 1981:35).

2.3 Η δημοσιογραφία ως κινηματογραφικό θέμα στην Αμερική

Στην ιστορία του αμερικάνικου κινηματογράφου υπάρχουν αρκετές ταινίες (*The Front Page*(1931), *Foreign Correspondent*(1940), *Deadline USA*(1952) *All the President's Men*(1976), κ.α) που τοποθετούν στην κεντρική τους θεματολογία την άσκηση της δημοσιογραφίας εντός και εκτός των ειδησεογραφικών οργανισμών. Ο επαγγελματίας δημοσιογράφος, ιδίως αυτός που κάνει ερευνητικό

ρεπορτάζ, αποτέλεσε τον κεντρικό ήρωα, ο οποίος έρχεται αντιμέτωπος με τις πολιτικές εξουσίες και την σκληρή πραγματικότητα. Ουσιαστικά, εμφανίζεται ως ο μοναδικός εκπρόσωπος και υπερασπιστής της αλήθειας (Ehrlich,2006:503), δημιουργώντας την αίσθηση στο κοινό ότι η αναμέτρηση με τους ισχυρούς της κοινωνίας δεν είναι κάτι ακατόρθωτο. Το Χόλυγουντ, κατά κάποιο τρόπο, αντιλήφθηκε νωρίς αυτή τη δύναμη των δημοσιογράφων και για αυτό τους ενέταξε ενεργά στην κινηματογραφική μυθοπλασία. Οι δημιουργοί των ταινιών θεώρησαν ως μια καλή ευκαιρία μέσω της δημοσιογραφίας να ασκήσουν κριτική στην εξουσία και να δημιουργήσουν προϊόντα, τα οποία θα είναι φορτισμένα με κάποιους πολιτιστικούς ρόλους. Ο πρώτος ρόλος είναι ο εκπαιδευτικός – κανονιστικός, προσφέροντας δημόσια γνώση για το τι περιμένουμε να κάνει η δημοσιογραφία μέσα σε μια δημοκρατική κοινωνία. Ο δεύτερος είναι ο μυθολογικός – επαινετικός, ο οποίος οδηγούσε την προσοχή του κοινού στα επιτεύγματα της δημοσιογραφίας, ο τρίτος αναφέρεται ως κανονιστικός και λειτουργεί ως watchdogs (θεματοφύλακας) για τους watchdogs. Ο τέταρτος και τελευταίος είναι ο αμυντικός, ενάντια σε όλους εκείνους στηρίζουν ή θα καταστρέψουν τις κριτικές τάσεις στην φιλελεύθερη δημοκρατία (McNair, 2010:16). Οι δημοσιογραφικές ταινίες εμφανίζουν αρκετές ομοιότητες με άλλα είδη κινηματογραφικών ταινιών και επιχειρούν μέσα από τις αντιθέσεις να αναδείξουν κάποιες πολιτιστικές αξίες. Η αντίθεση αρκετές φορές καταγράφεται μεταξύ των δημοσιογράφων που παρουσιάζουν διαφορετικούς κώδικες ηθικής: από την μια πλευρά ο δημοσιογράφος που ακολουθεί κατά γράμμα όλους τους δημοσιογραφικούς κανόνες και από την άλλη ο αντισυμβατικός δημοσιογράφος που δρα κατά βούληση. Το τελευταίο παράδειγμα συναντάται συνήθως σε ταινίες όπου εμφανίζεται ο δημοσιογράφος ως πολεμικός ανταποκριτής σε εμπόλεμη ζώνη και λαμβάνει μέρος στα γεγονότα όπως στην ταινία *Cry Freedom* (1987).

Στο κέντρο μιας δημοσιογραφικής κινηματογραφικής ταινίας βρίσκεται ένας δημοσιογράφος και το θέμα το οποίο ερευνά. Αυτός χαρακτηρίζεται πάντα ο κεντρικός ήρωας που πλαισιώνεται από τους

υπόλοιπους συναδέλφους με τους οποίους μπορεί ταυτόχρονα να έχει αναπτύξει φιλικούς δεσμούς. Στην ταινία *All the President's Men* (1976), ο Robert Redford αποφασίζει να συνεργαστεί με τον συνάδελφό του Dustin Hoffman, ώστε να αποκαλύψουν από κοινού το σκάνδαλο Watergate . Ουσιαστικά, καταγράφονται οι συμπεριφορές όλων εντός της δημοσιογραφικής αίθουσας ενός ειδησεογραφικού οργανισμού και σκιαγραφείται ο χαρακτήρας όλων όσων εμπλέκονται στην υπόθεση – ιστορία. Συνήθως, ο αρχισυντάκτης παίζει σημαντικό ρόλο, διότι είναι αυτός που θα καθοδηγήσει τον δημοσιογράφο ή θα δημιουργήσει ίντριγκα, ώστε να τον πεισδώσει για να συνεχίσει την έρευνα. Στο σκηνικό των ταινιών προστίθενται και ο υπόλοιπος κόσμος που αποτελούν τις πηγές, τα εμπόδια ή και τους κινδύνους που πρέπει να αντιμετωπίσει ο δημοσιογράφος. Μέσα από αυτή τη διαδικασία γνωστοποιείται στους θεατές και η ψυχολογική κατάσταση του πρωταγωνιστή και η σχέση του με τους υπόλοιπους ανθρώπους, είτε είναι η οικογένεια του, είτε οι φίλοι του και η προσπάθεια του να συνδυάσει το επάγγελμα με τη διαπροσωπική του ζωή. Επιπλέον, έντονη είναι και η ηθική αμφιταλάντευση του, όταν εκμαιεύει σημαντικές πληροφορίες από κάποιο άτομο και κατόπιν τούτου προδίδει την εμπιστοσύνη του, στο όνομα του δημοσίου συμφέροντος.

Ο δημοσιογράφος στην προσπάθεια του να παρέχει στο κοινό την καλύτερη δυνατή ενημέρωση, έρχεται αντιμέτωπος με τον εαυτό του και την ουδετερότητα που οφείλει να κρατήσει. Στην ταινία *Spotlight* (2015), μια δημοσιογραφική ομάδα βρίσκεται αντιμέτωπη με μια υπόθεση κακοποίησης ανηλίκων από ιερείς της τοπικής αρχιεπισκοπής. Η έρευνα της ομάδας θα τους φέρει αντιμέτωπους με ένα τεράστιο σκάνδαλο, αλλά και την εσωτερική αμφιταλάντευση του καθενός για τον χειρισμό της υπόθεσης. Η αλήθεια είναι το κυρίαρχο μέλημα τους και θα χρησιμοποιήσουν όσες επαγγελματικές μεθόδους διαθέτουν, ώστε να την ανακαλύψουν (Γιώργος Ρούσσος, 2016). Σε αυτό το σημείο παρατηρούμε την εσωτερική αντιπαράθεση ενός δημοσιογράφου μεταξύ της αντικειμενικότητας και της υποκειμενικότητας. Παρόλο που οι δημοσιογράφοι σήμερα αναγνωρίζουν ότι η πλήρης αντικειμενικότητα

είναι αδύνατη, εξακολουθούν να τονίζουν την υποχρέωση των δημοσιογράφων και του Τύπου να ελέγχει τι αναφέρει και να παρέχει στους πολίτες τις ακριβείς πληροφορίες που απαιτούνται για την ορθή τους ενημέρωση (Kovach & Rosenstiel, 2001). Αυτή η επαγγελματική ιδεολογική τοποθέτηση και ο σεβασμός της για τα γεγονότα, την αλήθεια και την πραγματικότητα, παρουσιάζει πολλά κοινά με τη δέσμευση της επίσημης ιδεολογίας για ορθή λογική και κρίση και διατήρηση του δημοσίου συμφέροντος (Ehrlich, 2006 : 504).

Το Χόλυγουντ, συνολικά, εκτός από την απεικόνιση των δημοσιογράφων ως εξεχόντων πολιτών και ηρώων της καθημερινότητας, τους έχει αναπαραστήσει και ως αχρείους και επικίνδυνους για τη δημόσια τάξη (Ehrlich, 2006). Στη δεκαετία του 50' υπάρχουν αρκετά δείγματα ταινιών που δείχνουν το δημοσιογράφο να χάνει την αρχική του αίγλη και περιθωριοποιείται. Μια απεικόνιση που δείχνει τα αρνητικά χαρακτηριστικά ενός δημοσιογράφου είναι η ταινία *Ace in the Hole* (1951), στην οποία ο Kirk Douglas ως πρωταγωνιστής (δημοσιογράφος) ασχολείται με σκανδαλοθηρικά θέματα και δε θα διστάσει στο βωμό των χρημάτων και της φήμης να εκμεταλλευτεί την ανθρώπινη τραγωδία (nytimes.com/Weinraub,1997). Η ιστορία ξεκινά με τον αλκοολικό ρεπόρτερ Charles Tatum που ζει σε μια μικρή πόλη και εργάζεται στην τοπική εφημερίδα. Εμφανίζεται ως αλκοολικός με παραβατική συμπεριφορά που κάποια στιγμή αναλαμβάνει να καλύψει ένα ρεπορτάζ με θέμα την παγίδευση ενός ανθρώπου σε ένα ορυχείο. Ο δημοσιογράφος βλέπει το θέμα ως την «μεγάλη» ευκαιρία που θα τον βγάλει από την αφάνεια και θα του προσφέρει δημοσιότητα και αποφασίζει να μπει και ο ίδιος στο ορυχείο, ώστε να μείνει με τον παγιδευμένο άνθρωπο (Leo Minosa). Στην προσπάθεια του να παρατείνει την παραμονή του παγιδευμένου στο ορυχείο και να κάνει το θέμα του πιο δημοφιλή, επιχειρεί να πείσει τα σωστικά μέσα ότι το αρχικό σχέδιο απεγκλωβισμού δεν είναι εφικτό και να αλλάξουν την πορεία του, ώστε να γίνει πιο συντονισμένο. Η χρονική παράταση αυτή θα φέρει αναταραχή και τελικά ο εγκλωβισμένος μετά από επτά μέρες θα χάσει τη ζωή του. Ο δημοσιογράφος μετανιωμένος για βιώσει το

μέγεθος της ανθρώπινης παρακμής και την απαξίωση της κοινωνίας για τον τρόπο που αντιμετώπισε την ανθρώπινη ζωή.

Απ' όσα αναφέρθηκαν παραπάνω αντιλαμβάνεται κάποιος ότι οι περισσότερες θεματικές που αναπτύσσονται στις δημοσιογραφικές κινηματογραφικές ταινίες είναι κομμάτια της καθημερινότητας και αποτελούν μέρη ολόκληρης της κοινωνίας. Οι προβληματισμοί του δημοσιογράφου, οι ηθικοί του προσανατολισμοί, ο αγώνας ενάντια στην εξουσία των θεσμών, τα οικογενειακά ζητήματα που προκύπτουν, οι συναδελφικές διαμάχες, αλλά και ο καθημερινός αγώνας ενός επαγγελματία για να φέρει εις πέρας το δύσκολο έργο της ενημέρωσης, δείχνουν την πραγματικότητα που βιώνει καθημερινά και τους τρόπους αντιμετώπισής της.

2.4 Η επίδραση του Αμερικανικού κινηματογράφου στον δημόσιο διάλογο

Αυτό που παρατηρεί κάποιος κατά την ανάλυση των βιβλιογραφικών παραπομπών είναι ότι οι κινηματογραφικές ταινίες, σε κάθε εποχή, αντικατοπτρίζουν την ατζέντα του δημοσίου διαλόγου ενώ τις περισσότερες φορές συμβάλλουν στην έναρξη του, επιδρώντας δραστικά επάνω σε αυτόν. Οι δημιουργοί των ταινιών εμφανίζονται συχνά ως «διοργανωτές» ενός χώρου όπου θα φιλοξενηθεί ο δημόσιος διάλογος και η κύρια θεματολογία του θα είναι η ενημέρωση του κοινού όσο αφορά τις αρμοδιότητες του δημοσιογράφου (τι αναμένει κάποιος από αυτούς) και την εκπλήρωση των προσδοκιών του κοινού από τις επαγγελματικές επιλογές του (McNair, 2010: 19) . Το κοινό, εδώ και μερικές δεκαετίες (1940 – έως σήμερα), παρατηρεί την προσπάθεια των δημιουργών να αποτυπώσουν με όσα μέσα διαθέτουν την σχέση της πολιτικής και του πολιτισμού. Όπως ισχύει για όλα τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, έτσι και στον κινηματογράφο απαιτείται προσοχή για τον αντίκτυπο που θα επιφέρει η καταγραφή αυτής της σχέσης στο ακροατήριο και γενικότερα στο ευρύτερο κοινό.

Ο δημοσιογράφος εμφανίζεται μέσα σε αυτή τη σχέση (πολιτικής - πολιτισμού) είτε ως υπερασπιστής της αλήθειας είτε ως αριβίστας με μοναδικό σκοπό της εξυπηρέτηση των προσωπικών συμφερόντων. Από

την δεκαετία του 40' έως και τα τέλη του 70' αποτυπώνεται στην κινηματογραφική αφήγηση το μοντέλο του δημοσιογράφου ως καλού αγωνιστή της αλήθειας και κύριου αρμοδίου καταγραφής της πραγματικότητας. Μετά το σκάνδαλο Watergate παρατηρείται μια μεταστροφή της πρακτικής της δημοσιογραφίας στις Η.Π.Α, αναζητώντας όλοι να καταγράψουν παρόμοια σκάνδαλα, ώστε να έχουν την ίδια τύχη με τους συναδέλφους τους, οι οποίοι «τόλμησαν» να αποκαλύψουν ένα από τα μεγαλύτερα σκάνδαλα στην πολιτική ιστορία των Η.Π.Α. Στην ταινία του Πακούλα, *Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου* (Pakula, 1976), οι δημοσιογράφοι εμφανίζονται ως κύριοι αντιπρόσωποι των επίσημων δημοσιογραφικών ιδεωδών, ακόμη και όταν χρειάστηκε να χρησιμοποιήσουν « αμφιλεγόμενα » μέσα, ώστε να φέρουν στο φως της δημοσιότητας τους παράνομους χειρισμούς της Αμερικανικής κυβέρνησης (Ehrlich, 2006 : 504). Η έρευνα των Woodward – Bernstein έγινε θρύλος σε μια περίοδο που η αμερικανική κοινωνία και ειδικότερα τα Μ.Μ.Ε της είχαν ανάγκη την ενίσχυση του δημόσιου συμφέροντος. Ίσως, να μην είχε τον ίδιο αντίκτυπο, εάν όλοι οι δημοσιογράφοι την εποχή του συγκεκριμένου σκανδάλου ακολουθούσαν τις ίδιες επαγγελματικές μεθόδους και η πολιτική κατάσταση της χώρας δεν επέτρεπε την διαφθορά (McNair, 2010:19). Γι' αυτό η ταινία είχε τόση μεγάλη επιτυχία, διότι έφερε στο προσκήνιο εκτός από τη διεφθαρμένη πολιτική σκηνή και την διεφθαρμένη σχέση των δημοσιογράφων με αυτήν (εξουσία) και θεωρείται ως ο θρίαμβος της αμερικανικής φιλελεύθερης δημοσιογραφίας.

2.5 Οι δημοσιογραφικές ταινίες από το 1940 έως σήμερα.

Από τη δεκαετία του 40' έως σήμερα οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της δημοσιογραφίας τείνουν να έχουν μεγαλύτερη πολιτιστική απήγηση από εκείνες που περιλαμβάνονται στα μυθιστορήματα, στο θέατρο, κ.α (McNair, 2010:384). Η δημοτικότητα του κινηματογράφου αυξάνεται, διότι μας υπενθυμίζει συνεχώς ότι η δημοσιογραφία συνδέεται άμεσα με τη διατήρηση της δημοκρατικής πολιτείας και του ευρύτερου κοινωνικού συστήματος. Παρόλο που

παρουσιάζεται ως μια σοβαρή δουλειά και όχι μια θεματική που έχει ως στόχο τη διασκέδαση (Ross,2013:264), οι πλειοψηφία των θεατών επιλέγουν τον κινηματογράφο, αρχικά, ως μέσο ψυχαγωγίας χωρίς να αντιλαμβάνονται άμεσα ότι αντανακλά την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εποχής (Neve,1992:3). Στο διάστημα των είκοσι χρόνων που διήρκησε η χρυσή εποχή του Χόλυγουντ (1930-1949) γυρίστηκαν αρκετές ταινίες που αφορούσαν το επάγγελμα του δημοσιογράφου, γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία και καθιερώνοντας τους ηθοποιούς που τις υποδύθηκαν σε «χολυγουντιανούς» αστέρες (Γκραντ, Μπογκαρντ, Ράσσελ κ.α). Το αποτέλεσμα της επιτυχίας ήταν οι καθιέρωση κάποιων στερεοτυπικών προτύπων για τους δημοσιογράφους, τα οποία ισχύουν έως σήμερα. Το σκηνικό, συνήθως, παρέπεμπε σε φίλμ νουάρ με σκοτεινή ατμόσφαιρα που γινόταν αποπνικτική από τον καπνό του τσιγάρου και του ήχου των πλήκτρων της γραφομηχανής. Έντονα αισθητικά στοιχεία που ολοκληρώνουν το προφίλ του παραδοσιακού δημοσιογράφου με το σημειωματάριο και το μολύβι να μάχεται εναντίον του κακού (McNair,2010).

Μετά τη δεκαετία του 50', ο δημοσιογράφος ενώ συνεχίζει να «αποτυπώνεται» στο κινηματογραφικό εκράν ως υπερασπιστής της αλήθειας, παράλληλα εμφανίζεται ο ήρωας – δημοσιογράφος που εκμεταλλεύεται το επάγγελμα του για να εξυπηρετήσει προσωπικά συμφέροντα (Wilder, Ace in Hole,1951). Οι «κακόβουλοι» χαρακτήρες, ως κινηματογραφικές αποτυπώσεις, άρχισαν σιγά – σιγά να μην αποτελούν μειοψηφία και να αυξάνονται κυρίως στα μέσα της δεκαετίας του 80', όπου παρατηρείται μια μεταστροφή των δημοσιογράφων, οι οποίοι συναναστρέφονται με κρατικούς αξιωματούχους, χάνοντας με αυτόν τον τρόπο την αξιοπιστία τους απέναντι στο κοινό που θεωρούσε σίγουρο ότι μια τέτοιου είδους δοσοληψία βάζει σε κίνδυνο την αξιοπιστία και ανεξαρτησία του δημοσιογράφου (Allan & Zelizer,2002:94). Ένας από τους κυριότερους λόγους της μεταστροφής του κοινού και της ανασφάλειας που τη συνόδευσε ήταν συγχώνευση αρκετών ειδησεογραφικών οργανισμών με επιχειρηματίες, οι οποίοι φαίνεται να εμπλέκουν τα συμφέροντα τους με αυτά της κρατικής

εξουσίας (McQuail,2002). Επιπλέον, η αναγνωρισιμότητα που επέφερε στους δημοσιογράφους της Washington Post η εξιχνίαση του σκανδάλου Watergate, αποτέλεσε ένα είδους πρόβλημα για τους κατοπινούς δημοσιογράφους οι οποίοι επιδόθηκαν σε ένα κυνήγι σκανδαλολογίας, ώστε να έχουν την ίδια τύχη με τους συναδέλφους τους Woodward και Bernstein. Αρκετοί από αυτούς στην προσπάθειά τους να ανακαλύψουν ένα νέο σκάνδαλο εκεί που δεν υπήρχε πολιτικό ζήτημα, χάνανε την αξιοπιστία τους και το κοινό που ήταν ο κύριος αποδέκτης αυτής της συμπεριφοράς, την απαξίωνε.

2.6 Οι δύο πλευρές του δημοσιογράφου

Οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι των κινηματογραφικών ταινιών δίνονται συνήθως είτε σε «κακούς» είτε σε «καλούς» δημοσιογράφους, εξαρτάται πάντα από τη θεματολογία της ταινίας και την πρόθεση του σκηνοθέτη, τι θέλει να επικοινωνήσει πραγματικά στο κοινό (nytimes.com/Weinraub,1997). Όταν ο ήρωας εμφανίζεται «καλός», απεικονίζεται ως προστάτης της αλήθειας και φέρει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Σκοπός του ήρωα είναι να προστατέψει την κοινωνία, αποκαλύπτοντας παράνομες και βλαπτικές πρακτικές. Στην ταινία *The Pelican Brief* (1993), ο πρωταγωνιστής της ταινίας παρουσιάζει την εξαιρετική πλευρά ενός δημοσιογράφου που έχει ως κυρίαρχο στόχο την έρευνα. Ως θεατές βλέπουμε την προσπάθειά του, τις θυσίες που κάνει με οποιοδήποτε προσωπικό κόστος, τις έρευνες του και τον προσωπικό του αγώνα. Βέβαια, όλη αυτή η προσπάθεια δεν γίνεται αγόγγυστα και χωρίς εμπόδια. Αρκετές φορές καταγράφεται η ψυχολογική αμφιταλάντευση του πρωταγωνιστή που τον βάζει στη διαδικασία της σκέψης να αποσυρθεί, αλλά η βαθιά ριζωμένη αίσθηση του καθήκοντος δεν του δίνει αυτή τη πολυτέλεια. Άρα αυτό που τον κρατάει στην υπόθεση είναι οι προσωπικές του αξίες και ο αρχικός του στόχος.

Στις αμερικανικές ταινίες, μερικές φορές, ο δημοσιογράφος εμφανίζεται και ως ντεντέκτιβ. Αυτός που αγωνίζεται να εντοπίσει τον δράστη ή τον ύποπτο μιας υπόθεσης, δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την ανεπάρκεια της αστυνομίας (McNair, 2010: 71). Εννοείται πως οι στόχοι είναι

κοινοί και στις δύο περιπτώσεις, απλά αλλάζει ο τρόπος που καταφέρνει να συγκεντρώσει τα στοιχεία. Ο δημοσιογράφος θα χρησιμοποιήσει διαφορές μεθόδους ώστε να αποκαλύψει πρώτος τις εγκληματικές ενέργειες των δραστών που γινόταν εις βάρος αθώων προσώπων. Στο αμερικάνικο θρίλερ μυστηρίου *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011), ένας κορυφαίος ερευνητής δημοσιογράφος αναλαμβάνει να εξιχνιάσει την υπόθεση εξαφάνισης της ανιψιάς του Χένρικ Βανγκερ, ενός συνταξιούχου μεγαλοβιομηχάνου, η οποία αγνοείται εδώ και σαράντα χρόνια. Στην πορεία της έρευνας αποκαλύπτονται μίση, ίντριγκες και καλά κρυμμένα μυστικά, τα οποία θα εξιχνιαστούν και θα λάμψει η αλήθεια.

Η δεύτερη πλευρά που εμφανίζει ο δημοσιογράφος σε μια κινηματογραφική ταινία, είναι η «κακή». Οι κακοί δημοσιογράφοι στις ταινίες έπαιξαν τον ίδιο ρόλο με τους «άπληστους» δημοσιογράφους στην πραγματική ζωή (Ehrlich, 2006 : 514). Ο κυριότερος στόχος ενός «κακού» δημοσιογράφου δεν είναι η αποκάλυψη της αλήθειας προς όφελος της κοινωνίας, αλλά η εκπλήρωση δικών του προσωπικών στόχων. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Dustin Hoffman στην ταινία *Mad City* (1997) στην οποία ο δημοσιογράφος εκμεταλλεύεται το προσωπικό δράμα ενός ανθρώπου, στήνοντας δεξιοτεχνικά ένα talk show. Η αναγνωρισιμότητα για τον συγκεκριμένο δημοσιογραφικό χαρακτήρα παραμένει στην κορυφή των επιδιώξεων, η οποία συνήθως έρχεται μέσα από την διαστρέβλωση των γεγονότων (από τη δική του πλευρά), από τις αμφιλεγόμενες τεχνικές, των στιγματισμών αθώων προσώπων, την έλλειψη σεβασμού στα άτομα που αποτελούν τις πηγές του και αλλά ο συνολικότερος τρόπος που χειρίζεται το ζήτημα.

2.7 Ο κινηματογραφικός δημοσιογράφος ως πολιτιστικό πρότυπο

Όπως προανέφερα ο δημοσιογράφος είναι ένα πολιτιστικό πρότυπο (McNair, 2010: 71 McNair, 2010: 13) που περιβάλλεται στο ίδιο βαθμό από αγάπη και μίσος, δυσαρέσκεια και σεβασμό, θαυμασμό και θυμό. Ένα πρότυπο ανθρώπου που ενώ θεωρείται ήρωας παράλληλα χαρακτηρίζεται και ως «λωποδύτης», όπως προανέφερα σε προηγούμενο

κεφάλαιο στην ταινία, *Ace in the Hole* (Wilder,1951). Οι δημοσιογράφοι μπορεί, συγχρόνως, να είναι διασημότητες και να λατρεύονται από το κοινό ως πρότυπα για την αίγλη και τη φήμη τους, όπως τα υπόλοιπα «αστέρια» του θεάματος. Δεν είναι λίγες οι φορές που εμφανίζονται περισσότερο συναρπαστικοί από οποιοδήποτε κορυφαίο μουσικό, ηθοποιό, πολιτικούς κ.α, επειδή θεωρούνται ότι πρόσφεραν κάτι σημαντικό ή γιατί τα ρεπορτάζ, οι αναλύσεις τους, οι γνώσεις τους και οι κρίσεις τους αναγνωρίζονται ως καίριες και αποτελεσματικές. Στην Αμερική, χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Larry King μέσα από το τηλεοπτικό δίκτυο του CNN, κατόρθωσε να αναδειχθεί ως δημοσιογραφικό «είδωλο» για τις δημοσιογραφικές του επιλογές και να γίνει περισσότερο διάσημος και από τις διασημότητες τις οποίες κατά καιρούς φιλοξένησε.

Ο σεβασμός στο πρόσωπο των δημοσιογράφων πηγάζει από την μοναδική τους ικανότητα να αφηγούνται τα γεγονότα που συμβαίνουν στον κόσμο, όπως πραγματικά συμβαίνουν έχοντας πάντα στο μυαλό τους τον πρωταρχικό τους στόχο που είναι η έγκυρη και έγκαιρη ενημέρωση. Η εξουσία που λαμβάνουν από το κοινό τους δίνει αρκετές φορές το δικαίωμα να χρησιμοποιήσουν οποιεσδήποτε μεθόδους, οι οποίες θα προστατέψουν το δημόσιο συμφέρον. Με αυτόν τον τρόπο διατηρούν ζωντανή τη νοσταλγική εικόνα του δημοσιογράφου που αγκαλιάζει το κοινό του και «χτυπά» στη ρίζα της προβληματικής εξουσίας. Ο κινηματογράφος έρχεται να «αγκαλιάσει» όλη αυτή τη νομιμότητα του δημοσιογραφικού επαγγέλματος, συμβάλλοντας ενεργά στη διατήρηση του status quo και στην ανάδειξη τους ως σημαντικά μέλη της αμερικανικής δημοκρατίας (Ehrlich, 2006 : 515).

Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία

Το κεντρικό θέμα της παρούσας εργασίας, όπως προανέφερα, είναι ο τρόπος που παρουσιάζεται ο επαγγελματίας δημοσιογράφος (η εικόνα και ο ρόλος του) στον κινηματογράφο και πως αυτή η ολοκληρωμένη απεικόνιση συνδέεται και με άλλους παράγοντες (κοινωνικούς, πολιτικούς, οικονομικούς, τεχνολογικούς, πολιτισμικούς). Ως εκ τούτου το ερευνητικό ερώτημα που διαμορφώνεται στο πλαίσιο της μελέτης αυτής είναι το εξής: «Πως αναπαρίσταται το επάγγελμα του δημοσιογράφου στον Αμερικάνικο κινηματογράφο;». Το ερώτημα αυτό θα το προσεγγίσω μέσα από την ανάλυση κειμένου έξι ταινιών που δημιουργήθηκαν και προβλήθηκαν σε διαφορετικές και σημαντικές περιόδους – ορόσημα για την Αμερικάνικη κουλτούρα και την Αμερικανική πολιτική σκηνή. Φαίνεται ότι η φύση του επαγγέλματος του δημοσιογράφου υφίσταται μεταβολές, ανάλογες με αυτές που λαμβάνουν χώρα σε επίπεδο πολιτικό και κοινωνικό. Ως εκ τούτου αυτές οι μεταβολές παρουσιάζονται εκτενώς μέσα από την παραγωγή ταινιών της βιομηχανίας του Χόλυγουντ.

Οι κινηματογραφικές ταινίες έχουν επιλεγεί βάσει κάποιων γενικών, αλλά και προσωπικών κριτηρίων. Αρχικά, επέλεξα να ασχοληθώ με τον αμερικανικό κινηματογράφο, διότι η βιομηχανία του Χόλυγουντ φημίζεται για το μεγάλο ενδιαφέρον της για τη δημοσιογραφία ως κινηματογραφικό είδος και γενικότερα για την ιστορία της, η οποία προσφέρει αρκετά παραδείγματα. Οι ταινίες που επέλεξα, με εξαίρεση μια (Pakula, *The Parallax View*, 1974), αφορούν σε πραγματικά περιστατικά και ιστορικά πρόσωπα. Η θεματολογία τους είναι τα πολιτικά σκάνδαλα, η διαφθορά, οι πολιτικές ίντριγκες και η, κάποιες φορές, αδιάλλακτη στάση των πολιτικών δυνάμεων. Η περίοδος που αποφάσισα να μελετήσω ξεκινά από τη δεκαετία του 40' (Orson Welles, *Citizen Kane*, 1941) και φθάνει έως τη δεκαετία του 2000 (Steven Spielberg, *The Post*, 2017). Η επιλογή να ξεκινήσω τη μελέτη μου με τον *Πολίτη Κέιν (1941)* και να την ολοκληρώσω με το *The Post (2017)* δεν ήταν τυχαία: πρόθεση μου ήταν παρουσιάσω πιο ξεκάθαρα την

εξέλιξη της δημοσιογραφίας όπως αυτή αποτυπώνεται στον κινηματογράφο και να εντοπίσω της αλλαγές, αν υπάρχουν, στη δημοσιογραφική δραστηριότητα και τις αξίες που προωθεί.

Οι περισσότερες ταινίες που θα αναλύσω αφορούν στον έντυπο Τύπο και τη δουλειά του δημοσιογράφου εντός του συγκεκριμένου χώρου. Μόνο η ταινία *Καληνύχτα και Καλή Τύχη* (Clooney, *Good Night, and Good Luck*, 2005) διαδραματίζεται εντός του τηλεοπτικού χώρου της τηλεόρασης. Παρόλα αυτά οι συνθήκες και ο τρόπος εργασίας δεν διαφοροποιείται, με τον δημοσιογράφο να έχει τις ίδιες υποχρεώσεις σε οποιαδήποτε ΜΜΕ και αν εργάζεται, οι δεοντολογικοί κανόνες που οφείλει να ακολουθήσει είναι οι ίδιοι. Ως εκ τούτου, η μελέτη της έντυπης δημοσιογραφίας προηγείται των υπολοίπων ΜΜΕ και κυρίως των τηλεοπτικών και οι αλλαγές που συντελούνται στο εσωτερικό της παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον, διότι διαμορφώνουν τη λειτουργία και την προσαρμογή του δημοσιογράφου σε αυτές από εποχή σε εποχή. Η επιλογή του αμερικανικού κινηματογράφου έγινε λόγω της τεράστιας κινηματογραφικής βιομηχανίας του Χόλυγουντ και την πληθώρα των ταινιών, οι οποίες αναγνωρίζονται διεθνώς και διαμορφώνουν μια ενιαία κινηματογραφική κουλτούρα.

Ακολουθώντας μια χρονική σειρά, τοποθετώ στην αρχή της ανάλυσης μου την ταινία *Πολίτης Κέιν* (Orson Welles, *Citizen Kane*, 1941), η οποία χαρακτηρίζεται ως πρωτοποριακή για τον αφηγηματικό κινηματογράφο και μελετάται ακαδημαϊκά, τόσο για τις νέες κινηματογραφικές τεχνικές που εφαρμόζει, όσο και για την αφηγηματική διαδικασία που επιλέγει να ακολουθήσει (McNair, 2010:390). Ο θεατής βρίσκεται αντιμέτωπος με την κατασκευή ενός πορτρέτου, που στόχο έχει την μελέτη ενός ανθρώπου ιδωμένου από διάφορες οπτικές γωνίες (Bordwell & Thompson, 2004:149). Στη συνέχεια επιλέγω δύο πολιτικά θρίλερ του Alan J. Pakula, *Υπόθεση Πάραλλαξ* (*The Parallax View*, 1974) και *Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου* (*All the President's Men*, 1976), η οποία θεωρείται ταινία ορόσημο στη διαδικασία της εξύψωσης του Τύπου και την ανύψωση του αμερικανού δημοσιογράφου σε μυθικό status (Leuchtenburg, 1995:291).

Η επόμενη ταινία είναι το *Ραγισμένο γυαλί* (Billy Ray, *Shattered Glass*, 2003) όπου η κινηματογραφική αφήγηση εστιάζει σε ζητήματα αντικειμενικότητας και ελέγχου των πηγών στο δημοσιογραφικό επάγγελμα, ενώ παράλληλα εγείρεται το ζήτημα της αλαζονείας του δημοσιογραφικού επαγγέλματος (McNair, 2010), όπου ο δημοσιογράφος με τα διάφορα μέσα που διαθέτει μπορεί να παραπλανήσει και όχι να ενημερώσει το κοινό. Η πέμπτη ταινία είναι η *Καληνύχτα και Καλή Τύχη* (Clooney, *Good Night, and Good Luck*, 2005) και είναι η μοναδική ταινία που επέλεξα, η οποία διαδραματίζεται εντός της τηλεοπτικής αίθουσας και προσπαθεί να αντισταθεί στο καθεστώς του γερουσιαστή McCarthy (1950) και στη δύναμη του φόβου ως μέσο χειραγώγησης και εκμετάλλευσης. Η τελευταία ταινία είναι το *The Post* (Steven Spielberg, 2017) όπου γίνεται αναφορά στην ελευθερία, στον ρόλο και την ανεξαρτησία του Τύπου μέσω της προσπάθειας φίμωσης του από την δικαστική εξουσία και αφορά στην υπόθεση των Pentagon Papers, τα απόρρητα έγγραφα που παρουσίαζαν μελέτες και σχεδιασμούς σχετικά με τον πόλεμο του Βιετνάμ.

Επέλεξα να τοποθετήσω τις ταινίες σε μια χρονική σειρά, σύμφωνα με το έτος παραγωγής τους και όχι με τον χρόνο στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα. Με αυτόν τον τρόπο μπόρεσα να εξετάσω καλύτερα όλα τα ιστορικά συμβάντα που αναφέρονται σε κάθε ταινία και τι αντίκτυπο είχαν στο μέλλον. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, παρακολούθησα όλη την εξέλιξη του δημοσιογραφικού επαγγέλματος, τη σχέση των μέσων μαζικής επικοινωνίας με την κοινωνία των Η.Π.Α και κυρίως τους κανόνες δεοντολογίας που διέπουν όλα τα μέσα. Ο τελευταίος αυτός άξονας θεωρείται και ο πιο σημαντικός για την παρούσα εργασία, διότι εξετάζει μέσα από την κινηματογραφική διαδικασία την ηθική του επαγγελματία δημοσιογράφου. Για να είναι πετυχημένη η κινηματογραφική αφήγηση, χωρίζονται οι κινηματογραφικοί ήρωες - δημοσιογράφοι, βάσει κάποιων στερεοτυπικών προτύπων (ο καλός, ο κακός, ο κυνηγός τους εγκλήματος, ο ειδικός απεσταλμένος, ο περιθωριακός δημοσιογράφος)

τα οποία δημιουργούν, αντίστοιχα, τα μοντέλα δημοσιογραφίας που κυριάρχησαν εντός του υπό εξέταση χρονικού πλαισίου.

Η αρχική μου εξοικείωση με το ερευνητικό υλικό με βοήθησε να εντοπίσω νοήματα, θεματικές και μοτίβα που θα μπορούσαν να υποστηρίξουν το εξεταζόμενο θέμα (Braun & Clarke, 2006). Αυτό αποτέλεσε το πρώτο βήμα της ανάλυσης μου. Στη συνέχεια, κωδικοποίησα κάποια από αυτά τα νοήματα που υπάρχουν μέσα στις εξεταζόμενες θεματικές, όπως συναισθήματα και εκφράσεις. Η ανάδειξη όλων αυτών μου άνοιξε ένα νέο δρόμο περιγραφής, κατανόησης και ερμηνείας του ερευνητικού μου υλικού και μου παρείχε τη δυνατότητα επανεξέτασης του. Ο εντοπισμός κάποιων βασικών μοτίβων, τα οποία θεωρούνται κοινά σε όλες τις χρονικές περιόδους, αποτέλεσαν το κύριο υλικό της μελέτης. Βέβαια, εκτός από τα κοινά χαρακτηριστικά, έχουν καταγραφεί και κάποιες διαφοροποιήσεις που θεωρούνται εξίσου σημαντικές για την ερευνητική διαδικασία και διατυπώνονται μέσα από την ανάλυση των θεματικών. Επιπλέον, σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να αναφέρω ότι κάθε θέμα που επέλεξα να σχολιάσω παρουσιάζει μια ιστορία, η οποία εντάσσεται στο πλαίσιο της ευρύτερης συνολικής ιστορίας και διαμορφώνεται από τα δεδομένα της έρευνας. Συγκέντρωσα όλα τα θέματα που προέκυψαν από την επεξεργασία του ερευνητικού υλικού, τα οποία περιλαμβάνουν την τελική ανάλυση και συγγραφή των ευρημάτων. Προς ενίσχυση της αναλυτικής διαδικασίας, μέσα στην εργασία ενέταξα κάποια αποσπάσματα, τα οποία διηγούνται έγκυρα την ιστορία και προβάλλουν ξεκάθαρα τα ζητήματα που προκύπτουν από αυτήν.

Ως εκ τούτου επιχείρησα να απαντήσω στο αρχικό ερώτημα: «Πως αναπαρίσταται το επάγγελμα του δημοσιογράφου στον Αμερικάνικο κινηματογράφο;», έχοντας ως βασικά εργαλεία τη βιβλιογραφία και την εμπειρική γνώση. Το συγκεκριμένο εγχείρημα δεν ήταν καθόλου εύκολο, διότι ο στόχος δεν ήταν μόνο η ερμηνεία της αναπαράστασης του δημοσιογράφου στη δημοφιλή κουλτούρα, αλλά ο τρόπος που την αντιλαμβάνεται το κοινωνικό σύνολο (McKee, 2001:8). Γι' αυτό τον λόγο προσπάθησα να ερμηνεύσω τα κείμενα, έχοντας ως βάση τις

αφηγήσεις με τις οποίες εξηγούμε τον κόσμο γύρω μας και είναι άμεσα συνδεδεμένες με τον χρόνο, τον χώρο και την κουλτούρα που μελετάμε. Οι ταινίες που επέλεξα έχουν ως κεντρικό θέμα τον δημοσιογράφο και την καθημερινή του επαγγελματική δραστηριότητα και είναι αναγνωρίσιμες από μια μεγάλη μερίδα του κινηματογραφικού κοινού. Το κεντρικό θέμα όλων των αφηγήσεων είναι ο αγώνας της ενημέρωσης, αλλά και ο τρόπος που κινείται ο επαγγελματίας δημοσιογράφος εντός της: οι επιλογές που κάνει και κατά πόσο αυτές χαρακτηρίζονται ηθικές και βάσει ποιων προτύπων. Εντοπίζονται συγκεκριμένα πρότυπα που αντικατοπτρίζουν την κουλτούρα της εκάστοτε εποχής και τα βασικά χαρακτηριστικά της. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται συγκεκριμένα είδη ταινιών που δίνουν την δυνατότητα στο κοινό να εντοπίσει και να ερμηνεύσει, εκ των προτέρων, όλες τις σημαντικές πληροφορίες της ταινίας. Οι περισσότερες ταινίες που επέλεξα είναι πολιτικά θρίλερ και μεταφέρουν συγκεκριμένες πληροφορίες στο κοινό: ο αγώνας της αποκάλυψης της διαφθοράς, τα μέσα που χρησιμοποιούν οι δημοσιογράφοι, ο ρόλος τους σε όλη αυτή τη διαδικασία, ο αγώνας τους για το συμφέρον του κοινωνικού συνόλου, αλλά και οι προσωπικές τους φιλοδοξίες.

Κεφάλαιο 4: Μέθοδος ανάλυσης δείγματος

Όπως προανέφερα σε προηγούμενα κεφάλαια, οι πρωταγωνιστικοί κινηματογραφικοί ήρωες-δημοσιογράφοι αποκαλύπτουν, ανάλογα με τη θεματική που πραγματεύονται, δύο πλευρές: την θετική και την αρνητική. Στην πρώτη περίπτωση εμφανίζονται ως υπερασπιστές της αλήθειας ενώ στη δεύτερη λαμβάνουν αρνητικό συμβολισμό. Η τελευταία περίπτωση (αρνητικού συμβολισμού) εμφανίζει τον δημοσιογράφο άπληστο, αδίστακτο και γενικότερα μια φιγούρα αντιπαθητική στο κοινό. Η ανακάλυψη της αλήθειας για το κοινό συμφέρον, δεν αποτελεί τον πρωταρχικό στόχο της συγκεκριμένης ομάδας δημοσιογράφων, αλλά αντίθετα στοχεύουν στην προσωπική φήμη και κάλυψη των προσωπικών τους φιλοδοξιών (Ehrlich,2006). Αρκετοί από αυτούς θυσιάζουν τις βασικές αρχές της δημοσιογραφίας, παραβαίνοντας βασικούς δεοντολογικούς κανόνες, ώστε να πετύχουν τον βασικό τους στόχο εκμεταλλευόμενοι οποιοδήποτε μπορεί να τον εξυπηρετήσει. Οι διαστρέβλωση ειδήσεων, αλλά και η επινοήση τους (fake news) αποτυπώνουν ξεκάθαρα τη διάθεση αρκετών δημοσιογράφων να διεγείρουν το ενδιαφέρον των αναγνωστών με οποιοδήποτε τρόπο, ακόμη και παραβατικό. Στην ταινία το *Ραγισμένο γυαλί* (Billy Ray, Shattered Glass,2003) ξεδιπλώνεται όλη η προσπάθεια ενός δημοσιογράφου να προωθήσει μια είδηση, η οποία είναι ψευδής και κατασκευασμένη με πρόθεση να ενισχύσει την φήμη του και να εδραιώσει την θέση του στον ειδησεογραφικό οργανισμό στον οποίο εργάζεται.

Κάνοντας μια συνολική ανάγνωση της ιστορίας του Χόλυγουντ και στο δημοσιογραφικό είδος ταινιών, παρατηρείται μια τάση για αναπαραγωγή μύθων και στερεοτύπων γύρω από το δημοσιογραφικό επάγγελμα με τον Τύπο να βρίσκεται πάντα στην πηγή των γεγονότων και στο επίκεντρο της ιστορίας (Breerton,2009:107). Δεν είναι λίγες οι φορές, όπου οι δημοσιογραφικές κινηματογραφικές ταινίες δημιουργούν την πεποίθηση ότι ο δημοσιογράφος λειτουργεί ως λαγωνικό που αντιλαμβάνεται κατευθείαν την υποκρισία και τα ψέματα, ιδίως όταν

αυτά δημιουργούν τριγμούς στο δημοκρατικό πολίτευμα (Allan & Zelizer,2002). Στην πλοκή των ταινιών εκτός από τον πρωταγωνιστή καταγράφεται και η σχέση του με τους υπόλοιπους που απαρτίζουν τον ειδησεογραφικό οργανισμό που εργάζεται. Σπουδαίο ρόλο, σε όλες τις ταινίες που επέλεξα να σχολιάσω, διαδραματίζουν οι αρχισυντάκτες και οι εκδότες του οργανισμού. Τις περισσότερες φορές εμφανίζονται αυταρχικοί, δηλώνοντας αρχής εξ αρχής την εξουσία που τους προσφέρει η θέση που κατέχουν, ενώ ταυτόχρονα στοχεύουν στην ομαλή λειτουργία του ειδησεογραφικού οργανισμού και στην αύξηση των κερδών. Υποστηρίζουν τους συντάκτες τους (Pakula,All the President's Men,1976), μετριάζοντας τις υπέρμετρες φιλοδοξίες τους προσπαθώντας να τους κατευθύνουν προς την έγκυρη ενημέρωση (διασταύρωση των πηγών).

4.1 Δεκαετία του 40'

Από τα τέλη της δεκαετίας του 30' και τα μέσα του 40' η αμερικανική κοινωνία λαμβάνει τον εαυτό της ως κάτι καλό και ορθό που θα αντιμετώπιζε την οικονομική ύφεση και τις δυνάμεις του Άξονα και θα δημιουργούσε τις κατάλληλες ειρηνικές συνθήκες για όλο τον κόσμο (Garber & Malkowitz,1995). Όταν άρχισε ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος τον Σεπτέμβριο του 1939, οι περισσότεροι Αμερικανοί ήλπιζαν ότι οι Ηνωμένες πολιτείες θα παρέμεναν ουδέτερες. Η ουδετερότητα όμως δεν κράτησε αρκετά και στις 7 Δεκεμβρίου 1941 οι Η.Π.Α, μετά την επίθεση των Ιαπώνων στη βάση του Περλ Χάρμπορ, κηρύττουν αμέσως πόλεμο στην Ιαπωνία και συντάσσονται στον αγώνα των συμμάχων κατά των δυνάμεων του Άξονα (Γερμανία, Ιταλία, Ιαπωνία) με σκοπό την υπεράσπιση της δημοκρατίας.

Από δημοσιογραφικής πλευράς, η περίοδος εκείνη και κυρίως από το 1941 και μετά θεωρείται αρκετά σκοτεινή, όπως ένα φιλμ νουάρ. Η αμερικανική κοινωνία αντιλαμβάνεται την εμπόλεμη κατάσταση στην οποία βρίσκεται και απαιτεί από την δημοσιογραφία μια ιδιαίτερη μεταχείριση των πολιτικών ζητημάτων. Κατόπιν τούτου, οι ρεπόρτερ

επιχειρούν να ασκήσουν μια δημοσιογραφία, η οποία θα είναι φιλικά προσκείμενη προς τα πολιτικά ζητήματα και θα εξυπηρετεί άμεσα όλη την πολιτική ζωή της χώρας. Ο συγκεκριμένος τύπος δημοσιογραφίας ονομάζεται lapdog journalism και είναι το αντίθετο του watchdog, προσεγγίζεται χρονικά στις αρχές της δεκαετία του 40' έως τα μέσα του 60' (Louw,2005:64) και ο δημοσιογράφος που την ασκεί έχει άριστες σχέσεις με τους πολιτικούς της χώρας, οι οποίοι του παρέχουν όλες τις πληροφορίες που αυτοί κρίνουν απαραίτητες. Το αποτέλεσμα είναι να δέχεται άκριτα ό,τι του προσφέρει η πολιτική εξουσία εξυπηρετώντας με αυτόν τον τρόπο τα δικά της συμφέροντα και αποκρύπτοντας σημαντικές πληροφορίες που θα επηρέαζαν άμεσα την δημόσια δραστηριότητα τους. Με λίγα λόγια, η αντικειμενικότητα ως δημοσιογραφική αξία είναι άγνωστη λέξη για εκείνη την εποχή, εφόσον γίνεται λόγος μόνο για κατευθυνόμενη δημοσιογραφία και για μεροληπτικούς δημοσιογράφους που στοχεύουν στην διαφύλαξη των πολιτικών συμφερόντων.

4.2 Πολίτης Κέιν

Ο Πολίτης Κέιν θεωρείται ταινία σταθμός στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου με τους κριτικούς να συνειδητοποιούν το μεγαλείο της ταινίας στα μέσα της δεκαετίας του 50'. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια από τις θεαματικότερες και σημαντικότερες εκφάνσεις του είδους της, η οποία οριοθετεί την έναρξη μιας περιόδου όπου αναπτύσσεται ένα κίνημα με τεράστια γεωλογική μεταβολή των κατεστημένων αξιών του κινηματογράφου, επιβεβαιώνοντας σχετικά παντού την αφετηρία μιας επανάστασης στην κινηματογραφική γλώσσα (Bazin,1988:154). Ο Γουέλς προωθεί ένα νέο μοντέλο κινηματογραφικής αισθητικής, η οποία στηρίζεται στο βάθος πεδίου. Μια ταινία δομείται από σκηνές που καθεμιά αρχίζει και τελειώνει σε ένα ακίνητο πλάνο ενώ τα δραματικά εφέ παράγονται από τις εντός του ενός αυτού πλάνου μετακινήσεις ηθοποιών και δεν οφείλονται σε τεχνάσματα του μοντάζ, αλλά στην εντός κάδρου σκηνοθεσία (mise en scene) (Bordwell & Thompson,2006).

Το κύριο θέμα της ταινίας είναι η άνοδος και η πτώση ενός μεγιστάνα του Τύπου, του Charles Foster Kane, ο οποίος ασχολείται με τον κίτρινο Τύπο, έχει σχέσεις με την πολιτική, είναι υπερβολικά ματαιόδοξος και υποθέτει ότι η οικονομική του ευρωστία του προσφέρει απεριόριστη δύναμη και εξουσία. Αρκετοί κριτικοί θεώρησαν ότι ο Γούελς με αυτήν την ταινία, θίγει το θέμα του αμερικάνικου νεοπλουτισμού και απομυθοποιεί το Αμερικάνικο όνειρο. Η παραπάνω διαπίστωση απαντάται μέσα από έναν χαρακτηριστικό διάλογο εντός της ταινίας μεταξύ του Bernstein (διαχειριστής και φίλος του Κέιν) και του δημοσιογράφου Thompson, όπου ο πρώτος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Να κάνει κανείς λεφτά δεν είναι και τίποτα σπουδαίο. Αμα θες, βγάζεις... αρκεί να το αποφασίσεις» και δίνει με αυτόν τον τρόπο το στίγμα της ταινίας. Η ταινία στηρίζεται σε πέντε αφηγήσεις ανθρώπων (ο Θάτσερ ο κηδεμόνας του Κέιν, ο Bernstein διαχειριστής και φίλος του, ο Λίλαντ παλιός του φίλος, η Σούζαν δεύτερη σύζυγός του, ο μπάτλερ Ρέυμοντ) που βρέθηκαν κοντά στον μεγιστάνα εκδότη σε διαφορετικές περιόδους της ζωής του με κύριο οδηγό τον δημοσιογράφο Thompson που έχει ως αποστολή να προσκομίσει στοιχεία για την αινιγματική λέξη «Rosebud» που πρόφερε ο Κέιν λίγο πριν το θάνατο του. Μια λέξη που θα αποτελέσει το νοηματικό κλειδί της ταινίας και θα επαναλαμβάνεται σε όλη τη διάρκεια της έως τα τελευταία πλάνα της, όπου οι συνάδελφοι του δημοσιογράφου έξω από την κατοικία του Κέιν (πύργος Ζαναντού) θα τον ρωτούν για το αποτέλεσμα της δημοσιογραφικής του έρευνας και ο ίδιος δε δίνει μια σαφή απάντηση.

Σε όλη τη διάρκεια της ταινίας, ο θεατής παρατηρεί την προσπάθεια του δημοσιογράφου να ερευνήσει, να συλλέξει στοιχεία, να καταγράψει τις αντιπαραθέσεις μεταξύ των αφηγηματικών υποκειμένων και να αναδείξει τις διαφορετικές οπτικές τους, οι οποίες δυνητικά θα αποτελέσουν τις απαντήσεις στα αρχικά του ερωτήματα. Η προσπάθεια αναζήτησης της αλήθειας, της υπέρτατης δημοσιογραφικής αξίας, οδηγεί τον δημοσιογράφο αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της αφήγησης να αμφιβάλλει για τις ικανότητες του και να χάνει τον αρχικό

του στόχο. Η ανασφάλεια έγκειται στο γεγονός ότι εκείνη την εποχή οι δημοσιογράφοι δεν είχαν αναπτύξει τις ικανότητες ενός ερευνητή δημοσιογράφου, ο οποίος χαρακτηρίζεται ως άγρυπνος φρουρός της κοινωνίας(Louw,2005) ελέγχοντας και ερευνώντας προσεκτικά τις συμπεριφορές των πολιτικών. Η επιλογή του σκηνοθέτη, να ανοίξει και να κλείσει η ταινία με την πινακίδα «Notrespassing» δείχνει τη δυσκολία κάποιου να διεισδύσει στα άδυτα ενός μεγιστάνα, ο οποίος σε όλη τη ζωή του ζει ωφελιμιστικά, προάγοντας την ιδιωτική του βούληση σε σχέση με τη δημόσια, καταπατώντας τις θεμελιώδεις αρχές του και επιδεικνύοντας μια γενικότερη αλαζονική συμπεριφορά (Ραφαηλίδης,1996). Όταν ο συγκεκριμένος άνθρωπος είναι και μεγαλοεκδότης, εκεί αυτόματα τίθεται και θέμα διαπλοκής με την εκάστοτε εξουσία. Η αλήθεια είναι ότι οι σχέσεις εκδοτών με την πολιτική ελίτ αποτέλεσε ένα διαχρονικό ζήτημα συζητήσεων και αντιπαραθέσεων που εκτείνεται ως τις μέρες μας. Υπάρχει μια αντικειμενική διαπίστωση, ότι ο Τύπος είναι για να εξυπηρετεί τα συμφέροντα των πολιτών και όχι των πολιτικών προσώπων. Θεωρείται ο κύριος εκπρόσωπός του και ειδικότερα σε μια εποχή, όπως αυτή που εξετάζεται εδώ, όπου το κοινό δεν μπορεί να φθάσει εύκολα στην πληροφορία και περιμένει από τους δημοσιογράφους να αποτελέσουν τα αυτιά τους και τα μάτια τους (Allan & Zelizer,2002). Η αλήθεια είναι ότι η προβολή της ταινίας εκείνη την εποχή προκάλεσε τον έντονο θυμό του μεγαλοεκδότη σκανδαλοθηρικής εφημερίδας William Radolph Hearst, ο οποίος επιχείρησε να εμποδίσει την προβολή της ταινίας χωρίς αποτέλεσμα, με το επιχείρημα ότι ο ήρωας Charles Foster Kane παρουσίαζε αρκετές ομοιότητες με αυτόν (Γουδέλης,1984) και έμμεσα των φωτογράφιζε.

Όσο η αφήγηση της ταινίας ξεδιπλώνεται, παρατηρείται η προσπάθεια του δημοσιογράφου να προσεγγίσει πέντε σημαντικά πρόσωπα στη ζωή του Κέιν, όπου το καθένα από αυτά θα προσθέσει μια σημαντική πληροφορία στη διαμόρφωση του κάδρου της ζωής του εκδότη, χωρίς όμως να αποκαλύψει την πολύπλοκη προσωπικότητα του, η οποία επηρέασε όλους όσους τον πλαισίωσαν. Η προσπάθεια του να

αποκαλύψει τη σημασία της λέξης «rosebud» θα τον οδηγήσει στο απόρθητο κάστρο Χanadu και στους κόλπους της αμερικανικής ελίτ, όπου θα βιώσει την άνοδο και την κάθοδο ενός ανθρώπου που με το παράδειγμά του και τον τρόπο ζωής του «φαίνεται» να ειρωνεύεται το status quo της αμερικανικής κοινωνίας και του νεοπλουτισμού.

4.3 Δεκαετία του 70'

Η Αμερική, στα τέλη της δεκαετίας του 60', αναπτύσσει ένα έντονο αντιπολεμικό κίνημα που θα αποτελέσει μια από τις βασικές συνιστώσες ανάπτυξης της πολιτικής συνείδησης της κοινωνίας της (Λαλιώτου,2008). Οι αντιδράσεις για τον πόλεμο του Βιετνάμ είχαν ήδη ξεκινήσει από το 1964 και εντάθηκαν σταδιακά προς το τέλος της δεκαετίας. Το αντιπολεμικό κίνημα ηγούνταν νέοι άνθρωποι, μορφωμένοι και προερχόμενοι από μεσοαστικά κοινωνικά στρώματα που ένας από τους στόχους τους ήταν να έρθουν σε σύγκρουση με τις ηθικές, κοινωνικές και οικογενειακές αξίες του 50'. Κάθε άνθρωπος είχε το δικαίωμα να ανακαλύπτει τον εαυτό του πέρα από κομπορμιστικές αντιλήψεις περί κοινωνικών ρόλων και αποστολών, ώστε να αναζητήσει νέους δρόμους συγκρότησης της υποκειμενικότητας σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Το αντιπολεμικό κίνημα της Αμερικής αποτέλεσε παγκοσμίως πρότυπο για διάφορους νέους της εποχής.

Από δημοσιογραφικής πλευράς, την περίοδο εκείνη κάνει την εμφάνισή του ένα νέο είδος δημοσιογράφου, άγρυπνου φρουρού της κοινωνίας (watchdog journalism) (McQuail,2002). Τα βασικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου δημοσιογράφου είναι επεξεργασία και ο προσεκτικός έλεγχος της συμπεριφοράς της πολιτικής ζωής των Η.Π.Α, συλλέγοντας πληροφορίες και ασκώντας ερευνητική δημοσιογραφία. Ο πόλεμος του Βιετνάμ, αλλά και τα πολιτικά σκάνδαλα των πολιτικών της Αμερικής (Watergate), ενίσχυσαν την άσκηση της ερευνητικής δημοσιογραφίας, η οποία αποτέλεσε παγκόσμιο παράδειγμα επαγγελματισμού. Μέσα στη δεκαετία του 70'οι δημοσιογράφοι στην Αμερική, κυρίως στο πολιτικό ρεπορτάζ, αρχίζουν να επιδίδονται σε μια σκληρή κριτική, σχεδόν

επιθετική απέναντι σε κάθε δημόσιο-πολιτικό πρόσωπο. Το δημοσιογραφικό αυτό είδος ονομάζεται junkyard-dog journalism και συνεχίζει να ασκείται ως σήμερα (Preston & Sampford,2003), υποστηρίζοντας κάθε ζήτημα που αφορά στην προσωπική ζωή ενός δημόσιου προσώπου μπορεί να αποτελέσει δημοσιογραφικό θέμα και να γίνει πολιτικό ρεπορτάζ. Με λίγα λόγια, οι δημοσιογράφοι δεν είναι πια μόνο απλοί καταγραφείς ειδήσεων, αλλά έχουν μετατραπεί σε ερευνητές που εναντιώνονται σε οποιαδήποτε μορφή εξουσίας. Έχουν ως βασικό στόχο την ανεξάρτητη δημοσιογραφία, η οποία μπορεί να επιτευχθεί μόνο εάν το κοινό πιστέψει ότι ο Τύπος είναι ο αυθεντικός εκπρόσωπος του και αναπτύξει μια υπεύθυνη και εμπιστευτική σχέση με αυτό (Allan & Zelizer,2002:98).

4.4 Υπόθεση Πάραλλαξ (1974)

Η υπόθεση Πάραλλαξ (Pakula, The ParallaxView,1974) θεωρείται πολιτικό θρίλερ και είναι το δεύτερο μέρος της άτυπης τριλογίας «της παράνοιας» που σκηνοθέτησε ο Άλαν Τζέι Πακούλα και αποτελούν εξαιρετικά καίριες σπουδές στο πολιτικό και κοινωνικό κλίμα της εποχή Νίξον (Mueller,2006:233). Η υπόθεση αφορά σε ένα ρεπόρτερ ειδήσεων (Warren Beatty) ο οποίος μαζί με άλλους επτά δημοσιογράφους γίνεται μάρτυρας της δολοφονίας ενός υποψήφιου γερουσιαστή. Η επιτροπή της Γερουσίας, αρμόδια για την διερεύνηση της δολοφονίας, ουσιαστικά καλύπτει την υπόθεση ανακηρύσσοντας ως δολοφόνο έναν σερβιτόρο που εργαζόταν στην υποδοχή του κτιρίου, όπου γινόταν η δεξίωση προς τιμήν του γερουσιαστή. Όταν οι υπόλοιποι αρχίζουν να πεθαίνουν κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες, ο αποφασιστικός ρεπόρτερ αμφισβητεί την επίσημη εκδοχή των θανάτων τους και μπαίνει σε μια διαδικασία αναζήτησης των πραγματικών ενόχων. Μέσα από την έρευνα που διεξάγει, ανακαλύπτει ότι οι βασικοί ένοχοι είναι ένα δίκτυο εκπαιδευμένων δολοφόνων που έχουν ως βιτρίνα την εταιρεία Parallax. Ο θεατής, κατά τη διάρκεια της ταινίας, ακολουθεί τα βήματα του ρεπόρτερ που προσπαθεί να ανακαλύψει την πραγματική αιτία και ενώ στην αρχή φαίνεται μια υπόθεση βγαλμένη

από την παρανοϊκή του φαντασία, σύντομα αποδεικνύεται η τρομακτική αλήθεια που βγαίνει στην επιφάνεια.

Η ταινία αρχίζει με γιορτινή διάθεση με πλάνα από μια παρέλαση και συνεχίζεται στην ταρατσα ενός κτιρίου όπου δίνεται μια δεξίωση προς τιμήν ενός γερουσιαστή. Στην συνέχεια ακολουθούν οι σκηνές της δολοφονίας και η αφήγηση συνεχίζεται με την προσπάθεια του ρεπόρτερ Frady (Waren Beatty) να εξακριβώσει τους πραγματικούς δολοφόνους και τα αίτια που τους οδήγησαν σε αυτή την πράξη. Κατά τη διάρκεια της υπόθεσης, ο ρεπόρτερ περνάει από διάφορες διαδικασίες, οι οποίες δεν είναι καθόλου ευχάριστες, εμπλέκεται σε καυγάδες, χρησιμοποιεί τη μυϊκή του δύναμη για να ξεμπλέξει και περνάει διάφορες σωματικές κακουχίες, ώστε να οδηγηθεί στον τελικό σκοπό του. Μη διαθέτοντας αρκετούς οικονομικούς πόρους, για να ανταπεξέλθει στα έξοδα που θα προκύψουν, ζητά τη βοήθεια του ιδιοκτήτη της εφημερίδας όπου εργάζεται, ο οποίος του την προσφέρει διστακτικά. Ο δισταγμός έγκειται στο γεγονός ότι πρόκειται για μια μικρή επιχείρηση χωρίς μεγάλη οικονομική ευρωστία και ότι ο αρχισυντάκτης και ιδιοκτήτης της εφημερίδας εμφανίζει μια μικρή δυσπιστία, λόγω του αλκοολισμού του ρεπόρτερ.

Σε όλη τη διάρκεια της ταινίας υποβόσκει μια ατμόσφαιρα κινδύνου και στις περισσότερες σκηνές ο θεατής έχει μια αγωνία για το τι πρόκειται να αντιμετωπίσει ο ήρωας-δημοσιογράφος. Εξαιτίας των δολοφονιών των πολιτικών και δημόσιων προσώπων, η ιστορία μετατρέπεται σε συνομοσία με τον δημοσιογράφο να προσπαθεί να την ξεσκεπάσει χωρίς ουσιαστική βοήθεια, διότι δεν φαίνεται να τον εμπιστεύεται κανείς. Όταν η ταινία φθάνει σχεδόν στο τέλος, οι θεατές γίνονται μάρτυρες της ανακάλυψης των πραγματικών δολοφόνων, αλλά όχι και της παραδειγματικής καταδίκης τους. Ο πρωταγωνιστής δεν καταφέρνει, τελικά, να τους ξεσκεπάσει δημόσια διότι τον προλαβαίνουν εκείνοι και τον δολοφονούν. Η εταιρεία Parallax των πληρωμένων δολοφόνων συνεχίζει κανονικά τη λειτουργία της δηλώνοντας στα τελευταία πλάνα την παντοδυναμία της. Ο δημοσιογράφος πέφτει στην παγίδα τους και

δεν κατορθώνει να δημοσιεύσει τα αποτελέσματα της ερευνάς του, όχι από ανικανότητα ή από λάθους χειρισμούς, αλλά επειδή βρίσκεται αντιμέτωπος με κάτι σκοτεινό και ανίκητο.

Η ταινία είναι πολιτικό θρίλερ και ο σκηνοθέτης της Alan J. Pakula προωθεί ένα πολιτικό μήνυμα διαμέσου της σκηνοθετικής του ματιάς. Καταγράφει διεφθαρμένες πολιτικές διαδικασίες από ανθρώπους που δεν διστάζουν να χρησιμοποιήσουν τον θάνατο ως προβολή της δύναμής τους, θέλοντας με αυτό τον τρόπο να «καυτηριάσει» την πολιτική κατάσταση εκείνης της εποχής και τις πρακτικές που ακολουθούσαν οι πολιτικοί της χώρας. Δεν είναι τυχαίο ότι επιλέγει έναν δημοσιογράφο outsider, ο οποίος έχει τη διορατικότητα να δει τις «αλήθειες» που οι άλλοι δεν μπορούν να δουν ή ίσως δεν θέλουν (Ehrlich, 2006:12). Η επιλογή του περιθωριακού δημοσιογράφου Frady (Warren Beatty) γίνεται να δείξει ότι αρκετοί επαγγελματίες που ασκούν δημοσιογραφία διέπονται από κάποιες αρχές, οι οποίες δεν μπορούν να παραβλεφθούν ακόμη και όταν αυτές έρχονται σε αντίθεση με την στάση ζωής του δημοσιογράφου. Το γεγονός ότι ένας μικρός δημοσιογράφος επιχειρήσε να έρθει αντιμέτωπος με κάτι φαινομενικά ανίκητο, δεν έχει να κάνει με επίδειξη δύναμης, αλλά με την συνείδηση του ήρωα που τον οδηγούσε στην ανακάλυψη της αλήθειας. Ακόμη και όταν ο αρχισυντάκτης του, τον κατηγορήσε για αντιεπαγγελματισμό και απέρριπτε τους ισχυρισμούς του για συνομωσία, αυτός δεν δίστασε και συνέχισε τις έρευνες τους, στηριζόμενος σε οποιεσδήποτε μεθόδους.

4.5 Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου (1976)

Η ταινία ασχολείται με το σκάνδαλο Watergate και τους δύο πρωταγωνιστές δημοσιογράφους που το έφεραν στο προσκήνιο της δημοσιότητας και αποκάλυψαν όλη την αλήθεια των γεγονότων. Το δίδυμο «Γούντστιν» όπως ονομάστηκαν από τους συναδέλφους τους οι δύο δημοσιογράφοι Μπομπ Γούντγουορντ και Καρλ Μπέρνστιν, μας καταστεί μάρτυρες μιας έρευνας που θα διαρκέσει περίπου έξι μήνες, ξεκινώντας από την νύχτα της 17^{ης} Ιουνίου με τη διάρρηξη στα κεντρικά γραφεία των Δημοκρατικών (όπου οι Ρεπουμπλικάνοι είχαν

πληρώσει για να μπουν κοριοί) ως την μέρα που ο Νίξον ανέλαβε τα καθήκοντα του ως πρόεδρος για δεύτερη τετραετία, τον Ιανουάριο του 1973 (Mueller,2006:230).

Η εναρκτήρια σκηνή είναι η στιγμή της διάρρηξης των γραφείων των Δημοκρατικών και στην αλλαγή των πλάνων μεταφερόμαστε στην αίθουσα σύνταξης της Washington Post όπου εργάζονται οι δύο δημοσιογράφοι που θα ασχοληθούν με την υπόθεση. Οι δύο ήρωες δημοσιογράφοι Μπομπ Γούντγουορντ (Ρόμπερτ Ρεντφορντ) και Καρλ Μπέρνσταϊν (Ντάστιν Χόφμαν) ξεκινούν μια δημοσιογραφική έρευνα, η οποία θα έχει ως στόχο την αναζήτηση της αλήθειας, η οποία θα έρθει μέσα από μια διαδικασία περισυλλογής αποδεικτικών στοιχείων, τηλεφωνημάτων, συναντήσεων με τους εμπλεκόμενους και προσωπικών συνεντεύξεων. Πρόκειται για ένα πολύπλοκο πάζλ, που αποτελείται από δεκάδες ονόματα, πληροφορίες, συναντήσεις, οργανισμούς και κρυφά ταμεία, το οποίο παίρνει, κατά τη διάρκεια της αφήγησης, σχήμα και μορφή.

Όπως στην ταινία *Υπόθεση Πάραλλαξ(1974)* έτσι και σε αυτή, αποτυπώνεται μια επικίνδυνη ατμόσφαιρα που σε συνδυασμό με την αυθεντικότητα της ιστορίας και τις εξαιρετικές ερμηνείες των ηθοποιών δημιουργείται το σασπένς. Η διαδικασία ανακάλυψης της αλήθειας είναι αρκετά δύσκολη και ο θεατής το αντιλαμβάνεται από την πρώτη στιγμή, όταν καλείται να διανύσει τις ίδιες δημοσιογραφικές διαδρομές με τον ήρωα δημοσιογράφο, ο οποίος δέχεται πίεση λόγω του ανταγωνισμού και δεν είναι λίγες οι φορές που αισθάνεται φόβο για την σωματική του ακεραιότητα. Παρόλα αυτά η εργασία τους είναι μεθοδική, με σοβαρότητα και επαγγελματισμό, καθοδηγούμενοι κυρίως από το ένστικτο του κυνηγού που διαθέτουν οι δημοσιογράφοι με σκοπό να ξετρυπώσουν το λαβράκι που θα τους προσφέρει την επιτυχία (Ρούσσο,2017). Μια επιτυχία που δεν έρχεται κατευθείαν, αλλά κατόπιν κόπου και αμφισβήτησης, διότι λόγω της επικινδυνότητας της ιστορίας ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας Μπεν Μπράντλι (Τζέισον Ρόμπαρντς) είναι στην αρχή διστακτικός καθώς οι δημοσιογράφοι είναι

ηλιακά νέοι, χωρίς επαρκή εμπειρία και δυσκολεύεται να τους εμπιστευτεί. Όταν όμως αρχίζει να αντιλαμβάνεται ότι το θέμα λαμβάνει πολιτικές διαστάσεις και να εξελίσσεται σε εθνικό ζήτημα, τότε τους δίνει την πλήρη υποστήριξή του. Ουσιαστικά, ο αρχισυντάκτης προωθεί μια δημοσιογραφική αξία, η οποία έχει ως στόχο να υπηρετεί σωστά τη θέση της ως προστάτης των αθώων και να εκθέτει τη διαφθορά των πολιτικών προσώπων (Ehrlich,2006).

Η ταινία κλείνει όπως άρχισε, καθώς μια τηλεόραση τοποθετημένη σε περίοπτη θέση στην αίθουσα σύνταξης της «Washington Post» μας δείχνει τον Νίξον να ορκίζεται, εστιάζοντας στο πρόσωπό του, ενώ οι δύο δημοσιογράφοι γράφουν ασταμάτητα στις γραφομηχανές τους, με τον ήχο που κάνουν τα πλήκτρα να σκεπάζει τον ήχο της τηλεόρασης. Στην τελευταία σκηνή ο θεατής παρακολουθεί έναν τηλετύπο που τον πληροφορεί για τις παραδοχές και τις καταδίκες των βασικών υπόπτων της υπόθεσης και την παραίτηση του προέδρου Νίξον, τον Αύγουστο του 1974. Ο ασταμάτητος χτύπος της γραφομηχανής και η στάση των δημοσιογράφων ενώ δακτυλογραφούν δείχνει τη θέληση τους να φέρουν στο φως την διαφθορά της εξουσίας και να αποδείξουν στους θεατές ότι η κυβέρνηση Νίξον αποτελούνταν, στο μεγαλύτερο κομμάτι της, από ανάξιους εμπιστοσύνης, αναγκάζοντας τον ίδιο να γίνει ο μοναδικός πρόεδρος στην σύγχρονη ιστορία που παραιτείται. Το συγκεκριμένο σκάνδαλο και η ανάδειξή του από τους δύο δημοσιογράφους επηρέασε σημαντικά την δημοσιογραφική πρακτική στις Η.Π.Α, μεταμορφώνοντας τους σε θετικό δημοσιογραφικό πρότυπο (Ehrlich,2006).

Ο Πάκουλα δημιούργησε μια ταινία συνομοσίας, όπου οι ήρωες της αντιμετωπίζουν σκιώδεις και κακές δυνάμεις που έχουν ρίζες στην κυβερνητική και επιχειρηματική γραφειοκρατία και καλύπτουν σκοτεινές και τρομερές αλήθειες (Ehrlich,2006:512). Πιο συγκεκριμένα, επέκρινε τον πρόεδρο των Η.Π.Α Richard Nixon και ένα μεγάλο αριθμό ατόμων που αποτελούσαν το επιτελείο του, για την προσπάθεια, με παράνομα μέσα, σπίλωσης του πολιτικού του αντιπάλου. Δεν είναι τυχαίο πως η ανάδειξη του θέματος έγινε από δύο νέους δημοσιογράφους, οι οποίοι με την επιμονή τους μετατρέπονται σε

εθνικά σύμβολα που στηρίζουν την ελευθερία του Τύπου και τα συνταγματικά δικαιώματα των πολιτών της χώρας τους (Leuchtenburg,1995:291).

4.6 Δεκαετία του 2000

Σε αυτή τη δεκαετία παρατηρείται μια αλλαγή, η οποία είχε αρχίσει από πριν να προετοιμάζει τον έδαφος για την χρήση του διαδικτύου από όλα τα Μ.Μ.Ε. Ουσιαστικά, ο νεωτερισμός που προωθούσε το διαδίκτυο είναι ότι μπορούσε να συνδυάζει μια διαδραστικότητα με εκείνα τα στοιχεία που είναι καινοτόμα στη μαζική επικοινωνία-το απεριόριστο περιεχόμενο, την έκταση της κάλυψης του ακροατηρίου, την οικουμενικότητα της επικοινωνίας (Livingstone,1999:65). Σύμφωνα με αυτή την άποψη, δεν γίνεται λόγος για αντικατάσταση των παλαιών μέσων επικοινωνίας, άλλα για επέκταση. Οι διαφορές που εντοπίζονται μεταξύ των παλαιών και νέων μέσων μπορούν να εκτιμηθούν λεπτομερώς μέσα από τη σύγκριση των βασικών ρόλων και τις σχέσεις που εντοπίζονται στον παραδοσιακό θεσμό των Μ.Μ.Ε, κυρίως αυτές που σχετίζονται με τη συγγραφή, τη δημοσίευση, την παραγωγή και τη διανομή και τη λήψη (McQuail,2002:148).

Ο δημοσιογράφος που αποτελεί τον σημαντικότερο κρίκο της αλυσίδας των Μ.Μ.Ε βιώνει τις περισσότερες αλλαγές στην εργασιακή του δραστηριότητα που αρκετές φορές έχει ως αποτέλεσμα την αφαίρεση του κύρους του, που είχε αποκτήσει τις περασμένες δεκαετίες και τον είχαν καταστήσει κυρίαρχο στην κοινωνία της πληροφορίας. Επιπλέον, αρχίζουν να τίθενται σημαντικά ζητήματα που αφορούν την έννοια της αντικειμενικότητας, αλλά και της σημασίας ελέγχου των πηγών. Η τέχνη του κινηματογράφου έχει καταγράψει με γλαφυρό τρόπο όλες τις αλλαγές που συντελέστηκαν αυτήν την δεκαετία στο δημοσιογραφικό πεδίο, τις νέες αξίες και τα νέα δεδομένα που έφερε η τεχνολογική εξέλιξη και το διαδίκτυο.

4.7 Ραγισμένο γυαλί (2003)

Η υπόθεση της ταινίας *Ραγισμένο γυαλί* (Ray, Shattered Glass, 2003) είναι βασισμένη σε πραγματικό γεγονός και πρόκειται για την ιστορία του 25χρόνου δημοσιογράφου Stephen Glass, ο οποίος στα μισά της δεκαετίας του 90' εργαζόταν στην εφημερίδα «The New Republic» και αποδείχθηκε ότι κατασκεύαζε ειδήσεις για να κερδίσει την αναγνώριση τόσο του κοινού όσο και του αρχισυντάκτη και των συναδέλφων του. Το πραγματικό περιστατικό είδε το φως της δημοσιότητας τον Σεπτέμβριο του 1998 μέσω του άρθρου του δημοσιογράφου H.G. Bissinger που εργαζόταν στο Vanity Fair (Bissinger, 2007) και ανακάλυψε τα fake news του συναδέλφου του.

Ο ήρωας της ταινίας είναι ο δημοσιογράφος Stephen Glass (Hayden Cristensen) που εργάζεται στην εφημερίδα *The New Republic* και ο περίτεχνος τρόπος να διηγείται μια ιστορία, τον κάνει ευχάριστο και αποδεκτό σε όλο τον συναδελφικό του κύκλο. Το πρόβλημα του ξεκινά όταν ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας Charles Lane (Peter Sarsgaard) του ζητά να δώσει κάποιες διευκρινιστικές απαντήσεις για ένα άρθρο του, που αφορούσε σ' έναν νεαρό χάκερ που κατάφερε να «σπάσει» τους κωδικούς ασφαλείας μια εταιρίας και να γίνει δέκτης της εκτίμησης των ομοϊδεατών του στην ετήσια συνάντηση των χάκερ. Για κακή του τύχη, ένα περιοδικό που ασχολούνταν με την τεχνολογία, όταν αναζήτησε πληροφορίες για τον συγκεκριμένο χάκερ και την διοργάνωση, δεν υπήρχε πουθενά καταγεγραμμένο τίποτα. Σε όλη τη διάρκεια της ταινίας παρακολουθούμε τον αρχισυντάκτη να ζητά στοιχεία από τον δημοσιογράφο που να αποδεικνύουν την αλήθεια των γεγονότων και αυτός να του προβάλλει διάφορες δικαιολογίες που είχαν κάνουν με τις πηγές του και τις ανακρίβειες αυτών. Στο τέλος αποδεικνύεται ότι τα στοιχεία ήταν κατασκευασμένα από τον ήρωα, η ιστορία του φανταστική, ενώ σε μια περαιτέρω έρευνα του αρχισυντάκτη αποδείχθηκε ότι κάθε δημοσιευμένο άρθρο του, ήταν ψευδές.

Η συγκεκριμένη ταινία είναι συνδεδεμένη με την διαδικτυακή δημοσιογραφία και τον ρόλο του δημοσιογράφου σε αυτήν (McNair,2010:166). Στην σύγχρονη εποχή, ο δημοσιογράφος προσπαθεί να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες που απαιτούν από αυτόν να διαχειριστεί ένα τεράστιο αριθμό πληροφοριών, οι οποίες πηγάζουν από διαφορετικές πηγές. Ο ρόλος του είναι να τις συλλέξει, να τις φιλτράρει και να τις δημοσιεύσει σε σύντομο χρονικό διάστημα. Η ερευνητική του πλευρά υποβαθμίζεται και η δημοσιογραφική του δραστηριότητα φαίνεται να περιορίζεται στην ικανότητα του για διεκπεραίωση (Deuze,2011:306). Μεγάλο ρόλο σε αυτή την αλλαγή διαδραμάτισε η τεχνολογική εξέλιξη και η έλευση του διαδικτύου με τις απεριόριστες πληροφορίες που κυκλοφορούν καθημερινά εντός του και είναι αρκετά δύσκολο να ελεγχθούν από τον επαγγελματία δημοσιογράφο που αντιμετωπίζει παράλληλα μια κρίση ταυτότητας.

Στην ταινία ο ήρωας δημοσιογράφος επιχειρεί να εκμεταλλευτεί τη βοήθεια της τεχνολογίας και να διαδώσει μια ψευδή είδηση, η οποία θα θεωρείται «λαβράκι» και θα του προσφέρει την ανάλογη φήμη της πρώτης δημοσίευσης. Ουσιαστικά, με αυτή την ενέργεια, δείχνει την πρόθεση του να εξαπατήσει δύο πλευρές: τον ειδησεογραφικό οργανισμό, στον οποίο εργάζεται και το κοινό του. Η πρόθεση του δημοσιογράφου για εξαπάτηση μπορεί να οφείλεται σε διάφορους λόγους, οι οποίοι δεν αφορούν την παρούσα εργασία. Αυτό που προβάλλεται ξεκάθαρα είναι ότι το φιλμ είναι ένας δριμύ κατηγορώ στην αμερικανική δημοσιογραφία για την αλαζονεία και την ματαιοδοξία της (McNair,2010:168), παρουσιάζοντας ταυτόχρονα και τις δύο πλευρές της. Η μια πλευρά δείχνει τον δημοσιογράφο που επιχειρεί με κάθε μέσο και καταπατώντας σημαντικούς δεοντολογικούς κανόνες, να διαταράσσει την ομαλή λειτουργία της δημοσιογραφικής δραστηριότητας και από την άλλη παρατηρούμε τον αρχισυντάκτη που προσπαθεί να αναδείξει όλες τις ηθικές αξίες της δημοσιογραφίας που έχουν ως πρωταρχικό στόχο το συλλογικό καλό.

4.8 Καληνύχτα, και Καλή τύχη (2006)

Στη δεύτερη σκηνοθετική κινηματογραφική του απόπειρα, ο George Clooney, επιλέγει ως θέμα μια πραγματική ιστορία που διαδραματίζεται τη δεκαετία του 50'. Πιο συγκεκριμένα το 1953, ο Εντουαρντ Μάρου (David Strathairn), ένας εξαιρετικά πετυχημένος πολιτικός αναλυτής του CBS και η δημοσιογραφική του ομάδα, συμπεριλαμβανομένου και του παραγωγού Φρεντ Φρέντλι (George Clooney), αποφασίζουν να διερευνήσουν την «ομιχλώδη» υπόθεση αποπομπής από την πολεμική αεροπορία ενός ικανότατου πιλότου (Milo Radulovich). Οι έρευνές τους θα τους φέρουν αντιμέτωπους σε μια σκληρή διαμάχη με τον γερουσιαστή Τζόζεφ Μακάρθι, θεμελιωτή της περίφημης «μαύρης λίστας», κάτι που θα θέσει σε κίνδυνο την καριέρα του πολιτικού αναλυτή δημοσιογράφου (Ρούσσο, 2017).

Η ταινία ξεκινά με την παρουσίαση μιας γιορτής του καναλιού που είναι αφιερωμένη στον δημοσιογράφο Μάρου, λίγα χρόνια μετά τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν και τελειώνει με τη λήξη της ομιλίας του, η οποία είναι λιτή και παράλληλα προφητική για το μέλλον της τηλεόρασης:

«Ίσως κανείς μας δεν κερδίσει τίποτα απόψε. Στο τέλος αυτής της ομιλίας μερικοί μπορεί να με κατηγορήσουν ότι κάνω κακό στον ίδιο μου τον εαυτό και ο οργανισμός σας ίσως κατηγορηθεί ότι έχει φιλοξενήσει αιρετικές και επικίνδυνες ιδέες. Αλλά η πολύπλοκη δομή των δικτύων, των διαφημιστικών εταιριών και των χορηγών, δεν θα κλονιστεί μήτε θα αλλάξει. Είναι επιθυμία μου, αν όχι καθήκον μου, να προσπαθήσω να μιλήσω σε σας τους έμπειρους ρεπόρτερ με ευθύτητα για όσα συμβαίνουν στο ραδιόφωνο και στην τηλεόραση. Κι αν όσα πω είναι υπεύθυνα, εγώ και μόνον εγώ, έχω την ευθύνη για όσα είπα. Η ιστορία μας είναι αυτό που κάνουμε. Κι αν υπάρξουν ιστορικοί σε πενήντα ή εκατό χρόνια και αν έχουν διατηρηθεί τα εβδομαδιαία αρχεία από εκπομπές των τριών δικτύων, θα βρουν καταγεγραμμένα ασπρόμαυρες ή έγχρωμες αποδείξεις της παρακμής, των τάσεων φυγής και της απομόνωσης από την πραγματικότητα του κόσμου που ζούμε. Σήμερα είμαστε πλούσιοι,

παχυλοί, άνετοι και αδιάφοροι. Έχουμε αναπτύξει αλλεργία στις δυσάρεστες και ενοχλητικές πληροφορίες. Τα μαζικά μέσα ενημέρωσης μας αντικατοπτρίζουν αυτή την κατάσταση, αλλά μόνο αν αποτινάξουμε το πλεόνασμα λίπους και αναγνωρίσουμε ότι η τηλεόραση χρησιμοποιείται κυρίως για να μας αποσπάσει, να μας αποπλανήσει, να μας διασκεδάσει και να μας απομονώσει, τότε η τηλεόραση και αυτοί που την χρηματοδοτούν, αυτοί που την παρακολουθούν και αυτοί που εργάζονται σε αυτήν, ίσως δουν μια εντελώς διαφορετική εικόνα, πριν να είναι πολύ αργά»

[www.dailyscript.com/scripts/Good Night and Good Luck.pdf](http://www.dailyscript.com/scripts/Good_Night_and_Good_Luck.pdf)

Η επιλογή της διαδικασίας φλας – μπακ σε συνδυασμό με το ασπρόμαυρο φιλμ δημιουργούν την αίσθηση ότι η ιστορία μετατρέπεται σε ένα ηχηρό ντοκουμέντο που καλεί τον θεατή να διαβάσει τις περιπέτειες των ηρώων και παράλληλα να έρθει σε επαφή με μια από τις πιο μελανές ιστορίες της μεταπολεμικής Αμερικής.

Η ταινία είναι μια ανοιχτή κριτική στο κυνήγι μαγισσών και τις αυταρχικές ανακριτικές μεθόδους της Επιτροπής Αντιαμερικανικών Ενεργειών του Κογκρέσου. Το ψυχροπολεμικό σκηνικό εκείνης της εποχής συνθέτουν οι δίκες για τα πολιτικά φρονήματα (με προεδρεύων τον ίδιο, τον Μακάρθι), οι μαύρες λίστες των αντιφρονούντων, οι αμερικανοί πολίτες που καλούνται να αποκηρύξουν τα πιστεύω τους ή τους κομμουνιστές συγγενείς τους, που χάνουν τη δουλειά τους και στιγματίζονται ως προδότες της πατρίδας τους. Ο δημοσιογράφος του CBS και το υπόλοιπο επιτελείο του αποφασίζουν να αντιμετωπίσουν όλο αυτό το τρομακτικό κλίμα που στερεί από τους αμερικανούς πολίτες βασικά δικαιώματα και να προβάλλουν μέσα από τον τηλεοπτικό φακό την πολιτική αστάθεια του χαρακτηρίζει τον Γερουσιαστή.

Καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, γινόμαστε θεατές μιας τηλεοπτικής διαδικασίας, τους τρόπους προετοιμασίας της, το άγχος του παρουσιαστή και της γενικότερης ατμόσφαιρας που κυριαρχεί εντός του

τηλεοπτικού στούντιο που λειτουργεί σαν αρένα. Όλη η διαδικασία έχει ως κυρίαρχο στόχο να εμπλέξει το κοινό στο να σκέφτεται πως λειτουργούν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης σε έναν κόσμο όπου οι εμπορικές και πολιτικές πιέσεις αφθονούν και η ελευθερία των Μ.Μ.Ε βρίσκεται συνεχώς σε ένταση (Allan,2010:389). Είναι σημαντικό για το κοινό να καταλάβει ποιοι είναι οι «πραγματικοί» δημοσιογράφοι σε μια δημοκρατία και ποιος ο πραγματικός λόγος της ύπαρξής τους.

Η αποτύπωση της αλήθειας είναι ο πραγματικός λόγος της ύπαρξής τους. Από εκεί αποφασίζει ο Murrow να ξεκινήσει παρουσιάζοντας την είδηση της απόλυσης από την αεροπορία ενός αεροπόρου (Milo Radulovich), επειδή ο πατέρας του διάβαζε σερβική εφημερίδα. Ο παραλογισμός της εποχής συνεχίστηκε ένα βήμα παρακάτω φοβούμενοι ότι βρίσκονται μπροστά σε μια μεγάλη κομμουνιστική συνομοσία. Το θέμα στάθηκε αφορμή, για να εκδηλώσει ο δημοσιογράφος τη δυσαρέσκεια του απέναντι στις αντιδημοκρατικές λειτουργίες του κράτους του και να διεκδικήσει μεγαλύτερη ελευθερία στη δουλειά του, πράγμα που σχεδόν το πετυχαίνει λόγω του επαγγελματικού του κύρους και της μακρόχρονης καριέρας του. Μια διεκδίκηση που συνεχίζεται ως το τέλος της διαμάχης του με τον McCarthy και θα θέσει σε κίνδυνο την καριέρα τόσο του ίδιου όσο και των συναδέλφων του (Good,2008:119).. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή του ζεύγους Wershba (Patricia Clarkson & Robert Downey Jr.) που συνομιλούν μεταξύ τους ψιθυριστά για να μην αποκαλυφθεί ο προοδευτική τους ιδεολογία και το γεγονός ότι είναι ζευγάρι, πράγμα που απαγορευόταν από το καταστατικό του τηλεοπτικού σταθμού. Αλλά και ο εκφωνητής των ειδήσεων Don Hollenbeck (Ray Wise) φαίνεται πως δέχεται συστηματική επίθεση από έναν συντηρητικό δημοσιογράφο (Ο' Bryan) αρκετά γνωστής εφημερίδας, η οποία θα του προκαλέσει μεγάλη αναταραχή και απόγνωση, ώστε ανήμπορος να αντιδράσει θα οδηγηθεί στην αυτοκτονία.

Στο τέλος της ταινίας, ο σκηνοθέτης επιστρέφει στην αρχική ομιλία του Murrow, ο οποίος λέει:

«Ξεκίνησα λέγοντας, ότι η ιστορία που θα αφήσουμε, είναι αυτή που φτιάχνουμε. Αν συνεχίσουμε όπως είμαστε η ιστορία θα πάρει την εκδίκηση της και η τιμωρία δεν θα αργήσει να μας προφτάσει. Μερικές φορές πρέπει να εξυψώνουμε την αξία των ιδεών μας και της πληροφόρησης. Ας ονειρευτούμε ότι κάθε Κυριακή βράδυ, η ώρα που κανονικά καταλαμβάνει ο Εντ Σάλιβαν, θα δίνεται για μια επισκόπηση της κατάστασης της Αμερικανικής εκπαίδευσης και παιδείας. Και μια ή δύο εβδομάδες αργότερα, η ώρα που καταλαμβάνει ο Στιβ Άλεν, θα αφιερώνεται σε μια εις βάθος μελέτη της Αμερικανικής πολιτικής στην Μέση Ανατολή. Θα ζημιωνόταν τα μέσα, η εταιρική τους εικόνα και οι χορηγοί τους? Θα ξεσηκώνονταν οι μέτοχοι με οργή και διαμαρτυρίες? Θα συνέβαινε τίποτα εκτός από το ότι μερικά εκατομμύρια άνθρωποι θα ενημερωθούν για θέματα που μπορούν κάλλιστα να διαμορφώσουν το μέλλον της χώρας, και ως εκ τούτου το μέλλον των εταιριών? Σε αυτούς που λένε ότι οι άνθρωποι δεν θα το έβλεπαν, δε θα ενδιαφέρονταν, γιατί είναι αδιάφοροι, δεν ασχολούνται και είναι απομονωμένοι, μπορώ να πω μόνο αυτό: υπάρχουν, σύμφωνα με τη γνώμη ενός δημοσιογράφου, σημαντικές ενδείξεις εναντίον αυτής της άποψης. Αλλά και αν έχουν δίκιο, τι έχουν να χάσουν? Γιατί αν έχουν δίκιο και αυτό το εργαλείο δεν κάνει για τίποτα, παρά μόνο για να διασκεδάζει, να ψυχαγωγεί και να απομονώνει, τότε η οθόνη αναβοσβήνει και σύντομα θα δούμε ότι όλος ο αγώνας πήγε χαμένος. Το εργαλείο αυτό μπορεί να διδάξει. Μπορεί να φωτίσει και μπορεί ακόμα και να εμπνεύσει. Αλλά μπορεί να τα κάνει μόνο όσο οι άνθρωποι είναι αποφασισμένοι να το χρησιμοποιήσουν γι' αυτούς τους σκοπούς. Διαφορετικά είναι απλά και μόνο καλώδια και λαμπάκια μέσα σε ένα κουτί. Καληνύχτα, και Καλή τύχη»

[www.dailyscript.com/scripts/Good Night and Good Luck.pdf](http://www.dailyscript.com/scripts/Good_Night_and_Good_Luck.pdf)

4.9 The Post (2017)

Η κινηματογραφική ταινία *The Post: Απαγορευμένα μυστικά* (Spielberg, *The Post*, 2017) αφορά την αποκάλυψη της εφημερίδας *Washington Post* με τα «*Pentagon Papers*» και την προσπάθεια συγκάλυψης από την κυβέρνηση Νίξον της πορείας του πολέμου στο Βιετνάμ. Τα «*Pentagon*

Papers» ήταν όλα τα επίσημα και εσωτερικά έγγραφα του υπουργείου που συντάχθηκαν σε μια επίσημη μελέτη και αποτέλεσαν μια ιστορική καταγραφή όλων των αποφάσεων που αφορούσαν την ανάμιξη των Η.Π.Α στο Βιετνάμ από το 1945 – 1967. Εμπνευστής αυτής της ιδέας ήταν ο Ρόμπερτ Μακναμάρα, υπουργός άμυνας των Η.Π.Α το χρονικό διάστημα 1961 – 1968, για την επίσημη καταγραφή των εγγράφων κυρίως ως ακαδημαϊκό αντικείμενο μελέτης στο μακρινό μέλλον, ώστε να εξετασθούν όλες οι παρατυπίες και τα λάθη των Αμερικανών στις αποφάσεις τους και να μην επαναληφθούν στο μέλλον. Στην ομάδα των εμπιστων συνεργατών του που αναλαμβάνουν την καταγραφή των εγγράφων, ανήκει και ο Ντάνιελ Ελσμπεργκ, ο οποίος βλέποντας τον πόλεμο να συνεχίζεται, τους νεκρούς να αυξάνονται και την πολιτική ηγεσία της χώρας του να σιωπά, αποφασίζει να φωτοτυπήσει κρυφά ένα μεγάλο μέρος των εγγράφων και να τα στείλει στην εφημερίδα των New York Times, με σκοπό να χρησιμοποιηθούν στη διακοπή του πολέμου στο Βιετνάμ.

Η New York Times αποφασίζει να δημοσιεύσει ένα μέρος των εγγράφων, αλλά ο πρόεδρος Νίξον, ο οποίος δεν πλήττεται άμεσα, αλλά οι προκάτοχοί του, αποφασίζει να κινήσει νομικές διαδικασίες κατά της δημοσίευσης των απορρήτων εγγράφων με το επιχείρημα ότι με αυτό τον τρόπο ζημιώνεται το εθνικό συμφέρον. Η απόφαση του δικαστηρίου είναι καταδικαστική, εκδίδοντας προσωρινή διαταγή άρσης της δημοσίευσης. Σε αυτό το σημείο αναλαμβάνει η «Washington Post», όπου έχει εξασφαλίσει και η ίδια ένα μέρος των εγγράφων, αποφασίζοντας να τα δημοσιεύσει εναντιωμένη στην απόφαση της μη δημοσίευσης. Σχεδόν όλη η υπόθεση της ταινίας περιστρέφεται γύρω από αυτή τη θεματική: τη δύσκολη απόφαση της δημοσίευσης, τα βασικά εμπόδια και τις δυσκολίες που πρέπει να ξεπεράσουν, ώστε να μη διακινδυνέψουν την ακεραιότητα της εφημερίδας.

Βασικοί ήρωες της ταινίας είναι ο αρχισυντάκτης της Washington Post, Ben Bradley (Tom Hanks) και η ιδιοκτήτρια της εφημερίδας Kay Graham (Meryl Streep), οι οποίοι συνεργάζονται, ώστε να

αποκαλύψουν και να δημοσιεύσουν τα απόρρητα έγγραφα. Το πρώτο εμπόδιο που αντιμετωπίζουν είναι η νομική τους κατοχύρωση: υπάρχει ήδη δικαστική απόφαση που απαγορεύει τη δημοσίευση και η μη τήρησή του θα είχε σοβαρές επιπτώσεις. Το δεύτερο εμπόδιο είναι η οικονομική καταστροφή της εφημερίδας, η οποία στηρίζεται στις μετοχές που πούλησε σε θεσμικούς επενδυτές, οι οποίοι βάσει συγκεκριμένων όρων του συμβολαίου, θα μπορούσαν να αποσύρουν την χρηματοδότηση, αν η εφημερίδα υποστεί νομικές κυρώσεις και διασυρμό. Το τρίτο και τελευταίο εμπόδιο, σχετίζεται με τους δύο βασικούς πυλώνες της ταινίας του Spielberg: ο πρώτος είναι η ελευθερία, ο ρόλος και η ανεξαρτησία του Τύπου και ο δεύτερος ο ρόλος της εκδότριας Kay Graham (Old Boy, 2018).

Υπάρχει ένας βαθύς συμβολισμός στον συγκεκριμένο ρόλο. Βρισκόμαστε στη δεκαετία του 70', όπου αυξάνονται τα κινήματα υπέρ της γυναικείας χειραφέτησης και της ισότητας των φύλων. Υπάρχει μια προσπάθεια αποτίναξης των στερεοτύπων του παρελθόντος, τα οποία έχουν εδραιωθεί στις συνειδήσεις των ανθρώπων και είναι δύσκολο να αντικατασταθούν από νέες προοδευτικές ιδέες. Στη παρούσα κινηματογραφική ταινία, η ιδιοκτήτρια αναλαμβάνει ρόλο κυρίαρχο, σε πείσμα των περισσότερων συνεργατών της που πίστευαν στην αδυναμία της να διοικήσει την εφημερίδα. Υπάρχει διάχυτη σε όλη την ταινία, η στερεοτυπική αντίληψη ότι τις μεγάλες αποφάσεις τις λαμβάνουν οι άνδρες, με τις γυναίκες να αποσύρονται όταν αυτοί συζητούν «σοβαρά» ζητήματα. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή του δείπνου με τον υπουργό άμυνας Μακναμάρα, όπου μετά το τέλος του, οι γυναίκες αποσύρονται για να μπορέσουν οι άνδρες απερίσπαστοι να συνεχίσουν τη σημαντική τους συζήτηση. Άρα, η υπέρβαση που κάνει η Kay Graham είναι «αξιοθαύμαστη», διότι επιχειρεί να «σπάσει» παρωχημένες αντιλήψεις και να αναλάβει να υπερασπιστεί το δικαίωμα των εργαζομένων στην εφημερίδα της, για την αποκάλυψη της αλήθειας. Σε μια σκηνή της ταινίας, η Μερίλ Στρίπ συνομιλεί με την κόρη της και τις αποκαλύπτει τους φόβους της, αλλά δεν μπορεί να παραβλέψει το χρέος της ως ιδιοκτήτρια μιας εφημερίδας με μακράν παράδοση στην ελευθερία της

έκφρασης και να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων, κυρίως για να τιμήσει την μνήμη των αποθανόντων συγγενών της (τον πατέρα και τον σύζυγό της). Γνωρίζει εκ των προτέρων ποια είναι η γνώμη των περισσοτέρων, για την γυναικεία φύση της, αναφερόμενη κυρίως στα λόγια του Samuel Johnson, ο οποίος είπε: *«Μια γυναίκα που κάνει κήρυγμα, είναι σα να βλέπεις ένα σκύλο να περπατάει με τα πίσω πόδια...»*, η οποία άποψη τελικά δεν θα την εμποδίσει, ώστε να πάρει μια σωστή απόφαση για την συνέχιση της άσκησης της ελεύθερης δημοσιογραφίας.

Καθ'όλη τη διάρκεια της ταινίας, παρακολουθούμε την αμφίδρομη σχέση που δημιουργείται μεταξύ της ιδιοκτήτριας της εφημερίδας και του αρχισυντάκτη της, Ben Bradley (Tom Hanks). Ο στόχος της δημοσιογραφίας και οι αξίες που την διέπουν αποτυπώνονται άριστα στο πρόσωπο του αρχισυντάκτη και των συνεργατών του, όταν προσπαθούν να ερευνήσουν την υπόθεση, αναζητώντας έγκυρες πηγές που θα τους οδηγήσουν στην αποκάλυψη της αλήθειας. Ο βασικός στόχος της ομάδας είναι η έγκυρη ενημέρωση του κοινού και η προώθηση του εθνικού συμφέροντος. Η απόκρυψη των συγκεκριμένων σημαντικών εγγράφων θεωρείται ότι δεν είναι συμβατή με την δημοσιογραφική ηθική που έχει ως κυρίαρχο στόχο να υπηρετεί τους κυβερνώμενους, και όχι τους κυβερνώντες. Ο Bradley, ως αρχισυντάκτης, φαίνεται να γνωρίζει πώς να διαχωρίσει το συμφέρον της χώρας από το συμφέρον του προέδρου της και γι' αυτό αναφέρει χαρακτηριστικά ότι, *«το δικαίωμα της δημοσίευσης, προστατεύεται με δημοσίευσης»* λαμβάνοντας εξ αρχής ένα ρίσκο, γνωρίζοντας όμως εκ των προτέρων ότι έχει δίκιο και ότι η απόφαση του πηγάζει από τη βασική δημοσιογραφική αξία: το δικαίωμα του πολίτη να γνωρίζει (Ehrlich,2016).

4.10 Τα ερευνητικά αποτελέσματα: βασικά χαρακτηριστικά του δημοσιογράφου στις κινηματογραφικές ταινίες

Η ανάλυση των ταινιών βοήθησε, ώστε να εντοπίσω κάποια βασικά κοινά χαρακτηριστικά στον χαρακτήρα των ηρώων και της

δημοσιογραφικής τους δραστηριότητας. Οι θεατές παρακολουθούν τους ήρωες τους, οι οποίοι είναι απλοί καθημερινοί άνθρωποι, αλλά με έναν «ιερό» στόχο, να υπερασπιστούν το δικαίωμα του πολίτη να «γνωρίζει» (Ehrlich,2006). Στην προσπάθεια τους αυτή χρησιμοποιούν κάποιες μεθόδους, ώστε να μπορέσουν να συλλέξουν όλες τις πληροφορίες που θα τους οδηγήσουν στον στόχο τους. Στην ταινία *Πολίτης Κέιν (1941)*, ο δημοσιογράφος αναζητά την σημασία της λέξης «rosebud» για να λύσει το μυστήριο της υπόθεσης. Έρχεται σε επαφή με τους στενότερους συγγενείς του Κέιν και ακούει τις διηγήσεις του, καταγράφοντας τις πιο σημαντικές πληροφορίες σε ένα σημειωματάριο. Η χρήση του σημειωματαρίου είναι συχνή από τους δημοσιογράφους που ερευνούν μια σημαντική υπόθεση. Στο *Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου (1976)*, ο Woodward και Bernstein καταγράφουν τα πάντα σε ένα μικρό «τεφτέρι» που χωράει εύκολα στο πίσω μέρος του παντελονιού τους. Καταγράφουν οποιαδήποτε πληροφορία, τονίζοντας τις λεπτομέρειες, οι οποίες βοηθούν στην αφήγηση, φέρνοντας τον θεατή αντιμέτωπο με έναν μεγάλο όγκο πληροφοριών, όπως ονόματα, τηλεφωνικούς αριθμούς, ημερομηνίες. Ο δημοσιογράφος επικοινωνεί την πληροφορία στον θεατή με την βοήθεια του σκηνοθέτη, ο οποίος κάνει κοντινά πλάνα στο σημειωματάριο του δημοσιογράφου και τις δαχτυλογραφημένες σελίδες του. Ενώ στην πρώτη περίπτωση (*Πολίτης Κέιν*) ο δημοσιογράφος είναι μια συμβολική παρουσία που υπηρετεί απλά την υπόθεση, στη δεύτερη (*Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου*) εμφανίζονται περισσότερες πλευρές του χαρακτήρα του. Σημάδια ψυχολογικών μεταπτώσεων που αποτυπώνονται στο πρόσωπο του ήρωα, απογοητεύσεις, αλλά και ανάπτυξη φιλικών συναδελφικών σχέσεων.

Στο σημείο αυτών θα αναφέρω συγκεκριμένα παραδείγματα που παρουσιάζουν τη δημιουργία φιλικών συναδελφικών σχέσεων και την ανάπτυξη ενός ευνοϊκού κλίματος εντός των δημοσιογραφικών αιθουσών. Στο σημείο όπου ο Woodward διαπιστώνει ότι ο Bernstein (*Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου*) διαβάσει και ταυτόχρονα διορθώνει τα κείμενα της δικής του έρευνας, η αντίδραση του δεν είναι καθόλου υπερβολική, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο τα γερά θεμέλια της

μελλοντικής τους συναδελφικής συνεργασίας. Αναγνωρίζει την συγγραφική ικανότητα του Bernstein, δίνοντας του την άδεια να συνεχίσει και γνωρίζοντας πως αυτό θα είναι προς όφελος της έρευνας. Ο ανταγωνισμός δεν είναι κάτι που τους αφορά, διότι γνωρίζουν πως κάτι τέτοιο θα υποβάθμιζε την ποιότητα της δημοσιογραφικής τους έρευνας, βάζοντας με αυτό τον τρόπο, στην άκρη της προσωπικές φιλοδοξίες του προς όφελος του δημοσίου καλού. Η συναδελφική αλληλεγγύη είναι το κυρίαρχο χαρακτηριστικό και στην ταινία *Καληνύχτα, και Καλή Τύχη* (2006). Ο τρόπος που προετοιμάζονται για την παρουσίαση της εκπομπής, ο κοινός ιδεολογικός στόχος, αλλά και η αλληλοϋποστήριξη τους στον κεντρικό παρουσιαστή, όταν αποφασίζει να αντιμετωπίσει τον McCarthy, ενώ γνωρίζουν εκ των προτέρων ότι αυτό μπορεί να αποτελέσει το τέλος της καριέρας. Το ρίσκο που λαμβάνουν δείχνει την ισχυρή θέληση τους για αποκάλυψη των αντιδημοκρατικών ενεργειών του γερουσιαστή, αλλά και τον έντονο δεσμό που έχουν αναπτύξει μεταξύ τους εμπιστευόμενοι ο ένα τον άλλο. Έντονους συναδελφικούς δεσμούς δείχνουν να έχουν αναπτύξει και οι ήρωες της ταινίας *Ραγισμένο γυαλί* (2003) και που μέχρι τέλους στηρίζουν τον υπερφιλόδοξο Stephen Glass, ο οποίος είναι παράδειγμα προς αποφυγή για το δημοσιογραφικό επάγγελμα. Σε όλη τη διάρκεια της ταινίας παρουσιάζεται η βοηθητική διάθεση που δείχνουν απέναντι στο συνάδελφό τους, αγνοώντας τις αρχικές του προθέσεις και προσπαθώντας μέχρι τέλους να υπερασπιστούν το δικαίωμα του συναδέλφου τους να μη «προδώσει» τις πηγές του.

4.11 Ο καλός δημοσιογράφος – Μυθική φιγούρα

Όπως έχω ήδη αναφέρει σε προηγούμενα κεφάλαια, μέσα από τη διαδικασία της αμερικάνικης κινηματογραφικής παραγωγής, ο δημοσιογράφος αποκτά μυθικό status (Leuchtenburg, 1995:291). Η απεγνωσμένη προσπάθεια για την αναζήτηση της αλήθειας, η υπεράσπισή της ως κυρίαρχο συστατικό της δημοσιογραφικής διαδικασίας, αλλά και η ανάδειξη της ελευθερίας του Τύπου είναι οι βασικές αξίες που πρέπει να περιέχει η «φαρέτρα» ενός δημοσιογράφου. Σημαντικές αξίες που θα τον βοηθήσουν να

αντιμετωπίσει την ασυδοσία της εξουσίας και να εισχωρήσει στις σκοτεινές πτυχές της, που θα τροφοδοτήσουν με στοιχεία τη δημοσιογραφική του έρευνα. Σκοπός του είναι να χρησιμοποιήσει τη δύναμη που του δίνει η θέση του, ώστε να αποκαλύψει τη διαφθορά της πολιτικής εξουσίας (McNair,2010:61).

Στις ταινίες *Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου* και *The Post*, συναντάμε τον δημοσιογράφο – αγωνιστή κατά της διαφθοράς, μια συνηθισμένη φιγούρα που έχει ως κυρίαρχο σκοπό την αποκάλυψη κακόβουλων πρακτικών εναντίον της κοινωνίας και κατ' επέκταση του δημοσίου συμφέροντος. Εμφανίζεται πρόθυμος να θυσιάσει την προσωπική του ζωή, ώστε να διοχετεύσει όλη του την ενέργεια στη διαδικασία της έρευνάς του και στην επίτευξή των αρχικών του στόχων. Ο Pakula, δείχνει και τους δύο δημοσιογράφους (Woodward & Bernstein) να περνούν ατέλειωτες ώρες εντός της αίθουσας σύνταξης, να δαχτυλογραφούν μανιωδώς και να τηλεφωνούν σε άτομα που αποτελούν τις κύριες πηγές τους. Η προσωπική ζωή τους έρχεται σε δεύτερη μοίρα, όταν ο στόχος είναι η ανακάλυψη της αλήθειας. Το ίδιο επιχειρεί να δείξει και ο Spielberg, μέσα από το πρόσωπο του Τομ Χανκς (Ben Bradlee), ο οποίος αποδεικνύει ότι η σωστή δημοσιογραφία δεν πρόκειται να πεθάνει ποτέ (Ζουμπουλάκης,2018). Υπάρχουν κάποιες στιγμές που φθάνει σε οριακό σημείο και αρχίζει να σκέφτεται τη διακοπή της έρευνας, ποτέ όμως το αίσθημα της παραίτησης δεν υπερτερεί, διότι υπάρχει βαθιά ριζωμένη η αίσθηση του καθήκοντος και η εντολή που έχει πάρει από το κοινό, ώστε να εκπληρώσει τον ρόλο του ως δημοσιογράφου (Good,2008).

Η θετική εικόνα ενός δημοσιογράφου παραμένει ακόμη και όταν αυτός αναλαμβάνει τον ρόλο του ντεντέκτιβ, αντικαθιστώντας τις αστυνομικές δυνάμεις με σκοπό να εντοπίσει τους ενόχους ενός σκανδάλου. Στην ταινία *The Parallax View*, εμφανίζεται ένας περιθωριακός δημοσιογράφος, ο οποίος αναλαμβάνει τη διαλεύκανση ενός εγκλήματος, όταν οι αστυνομικές δυνάμεις αδυνατούν να το αναγνωρίσουν ως τέτοιο (έγκλημα). Ο ρόλος του ως watchdog παραμένει, αλλά το δημοσιογραφικό ρεπορτάζ διαφοροποιείται. Η

χρήση βίας, ως μέσο απόσπασης σημαντικών πληροφοριών για την έρευνα, δεν αποτελεί απαγορευτική ενέργεια για τον συγκεκριμένο τύπο του δημοσιογράφου, ο οποίος δεν τη θεωρεί παράνομη, αλλά υποχρεωτική. Αρκετές φορές, ο δημοσιογράφος κάνει χρήση βίας κυρίως για να προστατεύσει τη σωματική του ακεραιότητα κατά τη διαδικασία της έρευνας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή της ταινίας, όπου δείχνει τον πρωταγωνιστή δημοσιογράφο Frady να βρίσκεται στον τόπο, όπου πέθαινε ένας από τους δημοσιογράφους που παρίσταντο στη δολοφονία του γεροσιαστή και να έρχεται στα χέρια με τον αστυνομικό της περιοχής, ο οποίος εμπλέκεται στο έγκλημα. Όλη η σκηνή δε δημιουργεί δυσφορία στον θεατή που πιστεύει ότι η πράξη του δημοσιογράφου έχει ως άπώτερο σκοπό να προστατέψει τόσο των ίδιο, όσο και τους υπόλοιπους πολίτες από ενδεχόμενες εγκληματικές ενέργειες ή να αποκαλύψει τους δράστες εγκλημάτων κατά αθώων προσώπων (Pizzello,1998).

4.12 Η αρνητική φιγούρα

Στο *Ραγισμένο γυαλί*, ο δημοσιογράφος Stephen Glass δεν παρουσιάζεται ως ήρωας που ξεσκεπάζει συνομοσίας, αλλά ως αρνητική φιγούρα που κατασκευάζει ψευδείς ειδήσεις, αποκτώντας αρνητικό συμβολισμό. Τα βασικά χαρακτηριστικά του είναι η απληστία και η αστείρευτη ανάγκη για αναγνώριση. Ο πρωταγωνιστής της ταινίας φαίνεται να μην έχει ως σκοπό την ανακάλυψη της αλήθειας για το κοινό καλό, αλλά την κάλυψη των προσωπικών του φιλοδοξιών για φήμη και αναγνώριση. Δυστυχώς, οι βασικές αξίες της δημοσιογραφίας δεν είναι κάτι που αφορά τη συγκεκριμένη κατηγορία δημοσιογράφων, οι οποίοι χρησιμοποιούν ανήθικες τεχνικές για να διαστρεβλώσουν ή και να επινοήσουν γεγονότα (όπως ο ήρωας της ταινίας), ώστε να κερδίσουν τις εντυπώσεις κατασκευάζοντας ευφάνταστες ειδήσεις.

Η συγκεκριμένη ταινία είναι ένα μάθημα για την αντικειμενικότητα και τη σημασία ελέγχου των πηγών, κυρίως στην εποχή μας όπου η τεχνολογία των ηλεκτρονικών υπολογιστών και το διαδίκτυο, καθιέρωσαν ένα νέο ρόλο δημοσιογράφου που τις περισσότερες φορές

αδυνατεί να ελέγξει τη διάδοση της πληροφορίας (McNair,2010:166). Ο δημοσιογράφος «κατασκευάζει» ανενόχλητος την ψευδή είδηση, δημιουργεί τις πηγές και προσπαθεί να πείσει τόσο το κοινό του όσο και τους συναδέλφους του για την αυθεντικότητα της είδησης. Με τη βοήθεια του ηλεκτρονικού υπολογιστή και όχι του σημειωματάριου, όπως παρακολουθούμε στις παλαιότερες ταινίες, ο δημοσιογράφος της ταινίας προωθεί την είδηση του, κάνοντας παράλληλα κατάχρηση της ιδιότητας του και δείχνοντας την αλαζονεία ενός επαγγελματία δημοσιογράφου, ο οποίος αναζητά την φήμη και τη δόξα (McNair,2010:168).

4.13 Η καταγραφή της δημοσιογραφικής επαγγελματικής διαδικασίας

Σχεδόν σε όλες τις ταινίες που επέλεξα, οι δημοσιογράφοι – ήρωες παρουσιάζουν μέσα από την αφήγηση και τις μεθόδους της ερευνητικής τους διαδικασίας. Στις ταινίες του Pakula καταγράφονται όλα τα στάδια της δημοσιογραφικής έρευνας, έως την ανακάλυψη της αλήθειας. Στην ταινία *Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου*, παρακολουθούμε τους δύο δημοσιογράφους να αναζητούν συνεχώς πληροφορίες, να συνομιλούν με ανώτερα κυβερνητικά στελέχη, να κάνουν έρευνα σε βιβλιοθήκες και να προσπαθούν να εκμαιεύσουν σημαντικές πληροφορίες από μάρτυρες κλειδιά που αφορούν στην υπόθεση τους. Δημιουργούν κατάλληλες συνθήκες, ώστε ο μάρτυρας να τους εμπιστευτεί και να τους δώσει την πληροφορία που χρειάζονται. Στη σκηνή που βρίσκονται στο σπίτι της λογίστριας, η οποία είχε τον οικονομικό έλεγχο της οργάνωσης και γνώριζε τα ποσά που δόθηκαν στους κύριους υπόπτους της υπόθεσης, χρησιμοποιούν την ευγένεια, δέχονται να πιουν άπειρους καφέδες, ώστε να δώσουν τον κατάλληλο χρόνο στον μάρτυρα να τους συνηθίσει και να τους εμπιστευτεί.

Η προσπάθεια των σκηνοθετών να μεταφέρουν στους θεατές όλο το κλίμα που υπάρχει στις αίθουσες σύνταξης των ειδησεογραφικών οργανισμών είναι αρκετά ενδιαφέροντα. Ο θεατής γίνεται μάρτυρας του εργασιακού χώρου και τις σχέσεις που αναπτύσσει ο δημοσιογράφος εντός του. Χαρακτηριστικές είναι οι σκηνές, σχεδόν σε όλες τις ταινίες

που ανέλυσα, όπου γίνονται οι συναντήσεις του προσωπικού με τον αρχισυντάκτη για να συζητούν και να οργανώνουν τα θέματα και τον τρόπο παρουσίασης τους. Δεν είναι λίγες οι φορές που η ερευνητική δουλειά μεταφέρεται στο σπίτι του αρχισυντάκτη, όπως στη ταινία *The Post*, όπου παρακολουθούμε όλο το δημοσιογραφικό επιτελείο να έχει μεταφερθεί στο σπίτι του Ben Bradlee, ο οποίος θεωρείται βετεράνος της μάχιμης αμερικανικής δημοσιογραφίας και γνώστης της διαδικασίας και της αναγκαιότητας των διασταυρωμένων πηγών και στοιχείων. Στη συγκεκριμένη σκηνή, έχουν μαζέψει όλο το υλικό των «Pentagon Papers» και εργάζονται πυρετωδώς, ώστε να εντοπίσουν τα βασικά σημεία για να στηρίξουν το επιχείρημα της συνομοσίας εναντίον του αμερικανικού λαού. Παράλληλα, περιμένουν με αγωνία το «πράσινο φως» της εκτύπωσης και δημοσίευσης των στοιχείων από την ιδιοκτήτρια της εφημερίδας Washington Post, η οποία δείχνει να αμφιταλαντεύεται μεταξύ του καθήκοντος και της φιλίας της με τον πρώην υπουργό άμυνας Mcnamara που εμπλέκεται στην υπόθεση «Pentagon Papers». Τελικά, αποφασίζει να δημοσιεύσει τα απόρρητα έγγραφα έχοντας στο μυαλό της την ανάγκη του πολίτη να γνωρίζει την πραγματικότητα και την άσκηση της ελεύθερης δημοσιογραφίας και ανεξάρτητης δημοσιογραφίας απαλλαγμένη από κάθε είδους πολιτική εξουσία.

Συμπεράσματα

Οι ηθικές αρχές και οι δεοντολογικοί κανόνες ήταν το κυρίαρχο θέμα της συγκεκριμένης εργασίας. Η ανάλυση των κινηματογραφικών ταινιών ανέδειξε τη σημασία αυτών των αρχών για τον επαγγελματία δημοσιογράφο και τον τρόπο που αυτός λειτουργεί εντός των ΜΜΕ. Υπήρξαν παραδείγματα, όπου ο δημοσιογράφος φαινόταν να μην ακολουθεί πιστά τους δεοντολογικούς κανόνες και να πράττει κατά συνείδηση, πιστεύοντας ότι προστατεύει το δημόσιο συμφέρον. Ακόμη όμως και σε αυτές τις περιπτώσεις το αποτέλεσμα ήταν πάντα θετικό με τον Τύπο να λαμβάνει κυρίαρχο ρόλο εξουσίας. Ο κινηματογράφος διαθέτοντας όλα τα αφηγηματικά μέσα, ανέδειξε τον ρόλο του δημοσιογράφου-ήρωα και τις αντιλήψεις τους, κάνοντας τον γνωστό στο ευρύ κοινό, το οποίο άλλαζε από εποχή σε εποχή.

Οι δεκαετίες που μελέτησα, ξεκινώντας από τη δεκαετία του 40' και καταλήγοντας στο σήμερα, απέδειξαν ότι ο δημοσιογράφος σε οποιαδήποτε εποχή και αν βρίσκεται, ακολουθεί πάντα τις ίδιες βασικές αρχές στην άσκηση του επαγγέλματος του, έχοντας ως πρωταρχικό στόχο την ανάδειξη της αλήθειας. Σαφώς, με το πέρασμα των χρόνων αλλάζει ο τρόπος που συλλέγει και παρουσιάζει μια είδηση, ειδικότερα όταν γίνεται λόγος για τεχνολογικές εξελίξεις που επηρεάζουν όλα τα επαγγέλματα και αναδεικνύουν νέους τύπους δημοσιογραφίας. Ο αρχικός όμως στόχος παραμένει ο ίδιος, με τον δημοσιογράφο να βρίσκεται στο κέντρο των γεγονότων, προσπαθώντας να περιφρουρήσει τη δημοκρατία.

Οι αλλαγές που συντελέστηκαν εντός των συγκεκριμένων δεκαετιών, διαμόρφωσαν και την εικόνα του Τύπου. Υπήρξαν εποχές, όπου ο Τύπος είχε απεριόριστη δύναμη και υποστήριξη από τις κυρίαρχες πολιτικές ελίτ, και άλλες όπου παρουσιάζεται ως ουδέτερη φωνή, θέλοντας να περιφρουρήσει τα προσωπικά του κεκτημένα. Υπήρξαν, βέβαια και εποχές όπου ο δημοσιογράφος που εργαζόταν σε έναν ειδησεογραφικό οργανισμό, δεν ήταν ένας απλός συλλέκτης ειδήσεων, αλλά ερευνητής.

Ειδικότερα μετά το σκάνδαλο του Watergate (δεκαετία του 70'), παρατηρείται μια αλλαγή στη δημοσιογραφική δραστηριότητα, με τον επαγγελματία δημοσιογράφο να επιχειρεί να παρουσιάσει την πραγματική του αξία, διαμέσου της ερευνητικής δημοσιογραφίας.

Το Χόλυγουντ υποστηρίζει αυτή την προσπάθεια και επιχειρεί να την επικοινωνήσει στο κοινό, δείχνοντας με τρόπο γλαφυρό, τις βασικές αρχές του επαγγέλματος που άλλες φορές καταπατώνται και άλλοτε τηρούνται στο έπακρο. Το γεγονός, ότι οι περισσότερες ταινίες βασίζονται σε πραγματικά γεγονότα, ενισχύει την προσπάθεια της να καταγράψει την αληθινή πλευρά της δημοσιογραφικής δραστηριότητας. Άλλωστε, γι' αυτό τον λόγο επέλεξα οι πέντε από τις έξι ταινίες, να παρουσιάζουν τη δραματοποίηση πραγματικών γεγονότων και περιστατικών, που δείχνουν ξεκάθαρα μια πλευρά της αληθινής δημοσιογραφίας. Οι αίθουσες σύνταξης, τα γραφεία, ο χώρος που στεγάζονται, οι γραφομηχανές, ο έντονος ήχος φωνών και γραφομηχανών και ο καπνός από τα τσιγάρα είναι κάποια από τα κοινά χαρακτηριστικά που καταγράφονται σε όλες τις ταινίες και που εντοπίζονται σε όλους τους ειδησεογραφικούς οργανισμούς.

Όσο προχωράμε χρονικά, παρατηρείται μια αλλαγή στον τρόπο εργασίας και των αιθουσών σύνταξης. Όλοι οι εργαζόμενοι προσπαθούν να εκμεταλλευτούν τις τεχνολογικές εξελίξεις, αντικαθιστώντας τη γραφομηχανή με τον ηλεκτρονικό υπολογιστή. Ο χώρος εργασίας τους αλλάζει, τα γραφεία χωρίζονται με τοίχους ενώ πια δεν τίθεται θέμα καπνίσματος, το οποίο απαγορεύεται δια νόμου. Οι περισσότερες αλλαγές συνδέονται άρρηκτα με την πολιτισμική εξέλιξη της εποχής και τα νέα ήθη που αυτή μεταφέρει. Στη ταινία *Shattered Glass*, γινόμαστε μάρτυρες μιας αντιεπαγγελματικής συμπεριφοράς, η οποία στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην αλαζονεία και τη δύναμη που αρκετοί επαγγελματίες δημοσιογράφοι πιστεύουν ότι διαθέτουν και την εκμεταλλεύονται προς όφελος τους. Επιπλέον, η έλευση του διαδικτύου γίνεται ένα χρήσιμο εργαλείο σε όλους εκείνους που θέλουν να

αποκτήσουν εφήμερη φήμη και να προωθήσουν ιδέες, που δεν συνάδουν με τις αρχές και το ήθος του επαγγέλματός τους.

Στις υπόλοιπες ταινίες, ο ρόλος του δημοσιογράφου είναι πιο «μυθικός» και ακολουθεί κάποια στερεότυπα, τα οποία καταγράφονται ως κοινά σε όλες τις αφηγήσεις. Ο συνεχόμενος αγώνας για την ανάδειξη της αλήθειας και οι επικρίσεις απέναντι σε συγκεκριμένες πολιτικές πεποιθήσεις είναι ο βασικός στόχος των περισσότερων επαγγελματιών. Στην προσπάθεια αυτή παρατηρείται ότι συνάπτονται έντονες συναδελφικές σχέσεις χωρίς ανταγωνιστική διάθεση, αλλά με προσήλωση στον αρχικό στόχο. Η συνεργασία μεταξύ των συναδέλφων με στόχο το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα εμφανίζεται έντονα και στην ταινία του Pakula, *Όλοι οι Άνθρωποι του Προέδρου*, αλλά και σε εκείνη του Clooney, *Καληνύχτα, και Καλή Τύχη*. Επίσης, εντοπίζεται και μια στερεοτυπική σχέση μεταξύ του αρχισυντάκτη και του δημοσιογράφου, με τον πρώτο να προσπαθεί τις περισσότερες φορές να «συγκρατήσει» την ερευνητική ορμή του δημοσιογράφου, χωρίς να έχει πρόθεση να τον «πατρονάρει». Ο αρχισυντάκτης διέπεται από τις ίδιες ηθικές αξίες, αλλά επιπλέον προφυλάσσει και τα συμφέροντα του ειδησεογραφικού οργανισμού στον οποίο εργάζεται. Οπότε οφείλει να μελετήσει διπλά οποιαδήποτε πηγή του προσκομίσει ο δημοσιογράφος.

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να προσθέσω ότι ως κινηματογραφική φιγούρα, ο δημοσιογράφος, είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς και αγαπητός στο κοινό, διότι φαίνεται ότι τις περισσότερες φορές υπερβαίνει τον ίδιο του τον εαυτό, ώστε να εκπληρώσει τον στόχο του. Οι θεατές «συγχωρούν» έναν επαγγελματία δημοσιογράφο, όταν οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί δεν συνάδουν με τις ηθικές τους αρχές, αλλά παρολ'αυτά προστατεύουν το δημόσιο συμφέρον. Συμπάσχουν αρκετές φορές με την προσπάθεια του δημοσιογράφου να συλλέξει σημαντικές πληροφορίες από τις πηγές και τις δυσκολίες που αυτός αντιμετωπίζει. Οι Αμερικανοί σκηνοθέτες αντιλήφθηκαν εγκαίρως την ανάγκη των θεατών να παρακολουθούν τον ήρωα να ολοκληρώνει επιτυχώς την ερευνητική του διαδικασία, αναδεικνύοντας

όλες τις αξίες και τις αρετές της δημοκρατίας. Τα μέσα που θα χρησιμοποιήσει είναι σημαντικά, αλλά στο τέλος δεν παίζουν τον κυρίαρχο ρόλο στη διαμόρφωση της ηθικής του αμερικανού δημοσιογράφου, ο οποίος στοχεύει στη διαλεύκανση των κυβερνητικών σκανδάλων.

Ολοκληρώνοντας, ο δημοσιογράφος αποτυπώνεται στις ανθρώπινες συνειδήσεις, ως μια «ελεύθερη» φιγούρα που εργάζεται βάσει των θεμάτων που επιλέγει εκείνος να παρουσιάσει στην κοινωνία, η οποία προσδοκά μια ελεύθερη ροή πληροφοριών και ειδήσεων ή ορθότερα μια ανεξάρτητη ροή πληροφοριών απαλλαγμένη από πολιτικές σκοπιμότητες. Για να μπορέσουν να το επιτύχουν αυτό (να δρουν ανεξάρτητα), οι δημοσιογράφοι διαμορφώνουν ένα δικό τους μοντέλο ορθής επαγγελματικής συμπεριφοράς, το οποίο έχει να κάνει με μια γενικότερη επαγγελματική ηθική. Είναι αρκετά δύσκολο να προσεγγίσουμε όλες τις ηθικές διαστάσεις της δημοσιογραφίας, όπως είναι η έννοια της αντικειμενικότητας και της αμεροληψίας. Η τέχνη του κινηματογράφου επιχείρησε ως ένα βαθμό να παρουσιάσει τον δημοσιογράφο και τις πρακτικές που αυτός ακολουθεί μέσα σε μια δημοκρατική κοινωνία. Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό του είναι το πάθος του για την ενημέρωση και η δυνατότητα του να διεισδύει σε θέματα που είναι απλησίαστα για το ευρύ κοινό. Κάθε δημοσιογράφος για να το επιτύχει αυτό, έχει ως κύριο καθοδηγητή τον ίδιο του τον εαυτό. Ο σεβασμός που τρέφει ο δημοσιογράφος για το επάγγελμά του μπορεί να αποτελέσει το σημαντικότερο κομμάτι της επαγγελματικής του δραστηριότητας.

Βιβλιογραφία

- Hafez K.(2002) *Journalism Ethics Revisited: A Comparison of Ethics Codes in Europe, North Africa, the Middle East, and Muslim Asia*, Political Communication, volume 19, pp. 225-250
- Rose, N. (1989) *Governing the Soul. The Shaping of the Private Self*, London: Free Association Books
- Ward, J.A.S (2004), *The Invention of Journalism Ethics.The Path to Objectivity and Beyond*, Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen's University Press
- Belsey, A & Chadwick, R. (eds.) (2012), *Ethical Issues in Journalism and the Media*, London: Routledge
- Deuze, M. (2005), *What is journalism?*, London: SAGE
- Richards, I. (2000), *Public Journalism and Ethics*, Media International Australia: SAGE
- Iggers, J. (1999) *Good News, Bad News: journalism ethics and the public interest*, USA: Westview Press
- Berry, D. (2008), *Journalism, Ethics and Society*, UK: Ashgate Publishing Limiteds
- Laitila, T. (1995), *Journalistic Codes of Ethics in Europe*, London: SAGE
- Allan, S. & Zelizer, B., (2002), *Journalism After September 11*, London: Routledge
- Ross, H., (1989), *American Journalism.The Image of Journalists in Contemporary Film*, London: Routledge
- McNair, B., (2010), *Journalists in Film: Heroes and Villains*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd
- Ehrlich, M., (2006), *Facts, truth, and bad journalists in the movies*, London: SAGE
- Wahl-Jorgensen, K. & Hanitzsch, T., (2009), *The Handbook of Journalism Studies*, London: Routledge
- Brereton, P., (2009), *Hollywood Representations of Irish Journalism: a Case Study of Veronica Guerin*, Dublin: Irish Communication Review, 11, pp. 104-14.2009
- Allan, S., (2010),*The Routledge Companion to News and Journalism*, London: Routledge

Neve, B., (1992), *Film and Politics in America: A Social Tradition*, London: Routledge

Miller, T., & Stam, R., (1999), *A Companion to Film Theory*, USA: Blackwell Publishing

Ward, J.,A, St., (2009), *Journalism Ethics*. In K.W. Jorgensen & T. Hanitzch (Eds.), *Handbook of Journalism Studies*, London: SAGE

Wilkins, L., & Brennen, B., (2004), *Conflicted Interests, Conflicted Terrain*. *Journalism Studies* 5(3), pp.209-309

Belton, N., (1996) *Many books, few ideas*, London: SAGE

Priestley, P. & Vanstone, M., (2012), *Offenders or Citizens?* , London: Routledge

Jowett, G., & Linton, M. J, (1980), *Movies as Mass Communication*, London: SAGE

Mukerji,C., & Schudson, M., (1991), *Rethinking Popular Culture: Contermporary Perspectives in Cultural Studies*, Berkeley, Los Angeles: , University of California Press

Wright, C.R., (1975), *Functional analysis and mass communication revisited*, in J.G. Blumler and E. Katz (eds), *The Uses of Mass Communications*, Beverly Hills, CA: SAGE

Lule, J., (2001),*Daily News, Eternal Stories: The Mythological Role of Journalism*, New York: The Guilford Press

Schatz, T., (1981), *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System*, USA: Random House

Kovach, B., & Rosenstiel, T., (2001) *The Elements of Journalism*, USA: Crown Publishers

Leuchtenburg, W., (1995), *The Supreme Court Reborn: The Constitutional Revolution in the Age of Roosevelt*, Oxford University Press, New York, Oxford

Siebert, S. F., (1956), *Four Theories of The Press*, Chicago: University of Illinois Press

Nordenstreng, K. (1998), *Professional Ethics: between fortress journalism and cosmopolitan democracy*, in K. Brants, J. Hermes and L. van Zoonen (eds), *The Media in Quention*, London: SAGE

Mancini, P., (1996), *Do we need normative theories of journalism?*, Paper, Joan Shorenstein Center on Press, Politics and Public Opinion, JFK School of Government, Harvard University

Williams, C., (1988), *Media, Culture & Society*, London: SAGE

- Weaver, D., & Wilhoit, C.G., (1986), *The American Journalist*, Bloomington, IN: University of Indiana Press
- Johnstone, J.W.L., Slawski, E.J., Bowman, W.W (1976), *The News People*, Urbana, IL: University of Illinois Press
- McKee, A., (2003), *Textual Analysis: A Beginner's Guide*, Australia: University of Queensland
- Becker, B.L., & Vlad, T.,(2009), *Validating Country-Level Measures of Media Freedom with Survey Data*, U.S.A: University of Georgia
- Franklin, B., & Carlson M., (2010), *Journalists, Sources, and Credibility: New Perspectives*, London: Routledge
- Tucker, S., & Dimock, K., (2004), *Applied Ethics: Reflective Moral Reasoning*, London: Nelson College Indigenous
- Belton, J., (1996), *Movies and Mass Culture*, New Jersey: Rutgers University Press
- Garber, M., & Walkowitz, R., (1995), *Secret Agents: The Rosenberg Case McCarthyism, and Fifties America*, London: Routledge
- Louw, E.P., (2005), *The Media and Political Process*, London: SAGE
- Preston, N., & Sampford, C., (2003), *Ethics and Political Practice*, The Federation press, London: , Routledge
- Livingstone, S., (1999), *New Media, new audiences?*, *New Media and Society*, 1(1): 59-66
- Good, H., (2008), *Journalism Ethics goes to the Movies*, U.S.A: Rowman & Littlefield Publishers
- Craib, I., (2000), *Σύγχρονη Κοινωνική Θεωρία: Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Bordwell, D., & Thompson, K., (2006), *Εισαγωγή στην Τέχνη του Κινηματογράφου*, Αθήνα: MIET
- Μπαζέν, Α., (1988), *Τι είναι ο κινηματογράφος*, Αθήνα: Αιγόκερως
- Ραφαηλίδης, Β., (1996), *12 μαθήματα για τον κινηματογράφο*, Αιγόκερως, Αθήνα
- Γουδέλης, Τ., (1984), *Όρσον Γουέλς*, Αθήνα: Αιγόκερως
- Mueller, J., (2006), *Οι καλύτερες ταινίες της δεκαετίας του 1970*, Koeln: Taschen
- Δεληγιάννη, Ε., (2004), *Ηθική των ΜΜΕ: Δημοσιογραφική Δεοντολογία*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης

Gitlin, T., (1999), *Δημοσιογραφική Δεοντολογία: Πως, Πότε και Γιατί, Παραβιάζονται οι κανόνες*, στον Στ. Παπαθανασόπουλο και Μ. Κομνηνού, Αθήνα: Καστανιώτης

Διαδικτυακές πηγές

- www.tvxs.gr/news/sinema/apokalyptontas-skandalo-paiderastias-tis-katholikus-ekklisias
- www.nytimes.com/1997/10/13/movies/bad-guys-good-guys-journalists-in-the-movies.html
- www.ascmag.com/articles/wrap-shot-the-parallax-view-1974
- www.vanityfair.com/magazine/1998/09/bissinger199809
- www.tvxs.gr/news/sinema/45-xronia-apo-skandalo-goyotergkeit-oloi-oi-anthropoi-toy-proedroy
- www.tovima.gr/2018/01/04/opinions/swsti-dimosiografia/
- www.elculture.gr/blog/article/ta-papoutsia-panw-sto-γραφείο/

Άρθρο σε έντυπη εφημερίδα

Τσακίρογλου, Τ. (2018), Κριστόφ Ντελουάρ, Ο κόσμος χρειάζεται ανεξάρτητους δημοσιογράφους για να γνωρίζει την αλήθεια, *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 29-30 Σεπτεμβρίου, σελ24, σελ73