

UNVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Andreja Svete

**Reprezentacija družbenih vlog novinarjev v sodobnem
hollywoodskem filmu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Andreja Svete

Mentor: izr. prof. dr. Peter Stanković

**Reprezentacija družbenih vlog novinarjev v sodobnem
hollywoodskem filmu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Zahvaljujem se mentorjuizr. prof. dr. Petru Stankoviću za pomoč in spodbudo pri pisanju diplomskega dela.

Hvala tudi staršem za podporo in potrpežljivost.

Reprezentacija družbenih vlog novinarjev v sodobnem hollywoodskem filmu

Z diplomsko nalogo sem želela ugotoviti, katere družbene vloge novinarstva se najpogosteje pojavljajo v sodobnem hollywoodskem filmu in kako so te vloge reprezentirane. Novinarstvo v odnosu do javnosti namreč opravlja različne vloge, ki jih glede na normativne novinarske vrste delimo na: mediativno, odvetniško, razsvetljevno, razvedrilno in komunitaristično novinarstvo. Delo novinarjev pomembno vpliva na naše življenje, saj se z njim srečujemo na vsakem koraku, ko prebiramo časopise, gledamo televizijo, poslušamo radio, in ko brskamo po spletu. Poleg tega pa vsako leto posnamejo številne filme o novinarstvu in novinarjih, ki pomembno vplivajo na to, kako si ljudje predstavljamo novinarski poklic. Diplomsko nalogo sem razdelila na dva dela: na teoretični in na empirični del. V prvem delu naloge podrobneje opredelim pojem reprezentacije, opišem značilnosti petih normativnih vrst novinarstva in izpostavim glavne značilnosti hollywoodskega filma. V drugem, empiričnem delu pa analiziram deset novinarskih filmov, posnetih po letu 2000, v katerih preučujem, kako novinarski liki opravljajo svoje delo.

Ključne besede: reprezentacija, normativne vrste novinarstva, hollywoodski film, filmska analiza.

Representation of social roles of journalism in contemporary Hollywood movie

In this thesis I wanted to identify which social roles of journalism appear most frequently in contemporary Hollywood movie and how are these roles represented. Journalism is in relation to the public engaged in various roles, which are based on the normative types of journalism, these types are: meditative, advocacy, enlightenment, entertainment and communitarian journalism. Work of journalists has a significant impact on our lives, because we can see it and hear it everywhere while reading newspapers, watching TV, listening to the radio or surfing the web. In addition, there are several journalism movies filmed every year, which have strong influence on how people imagine journalism as a profession. This thesis is divided into two parts: the theoretical and the empirical. In the first part I explain the concept of representation, describe characteristics of five normative types of journalism and highlight the main characteristics of Hollywood movie. In the second empirical part I have analyzed ten journalism movies made after the year 2000, in which I study how are journalists doing their jobs.

Key words: representation, normative types of journalism, Hollywood movie, movie analysis.

Kazalo

1	UVOD	5
2	REPREZENTACIJE	8
2.1	SEMILOGIJA	9
2.2	SEMIOTIKA.....	11
2.3	DISKURZ	13
2.4	REPREZENTACIJA V FILMIH	15
3	NORMATIVNE VRSTE NOVINARSTVA	17
3.1	MEDIATIVNA VRSTA NOVINARSTVA.....	17
3.2	ODVETNIŠKA VRSTA NOVINARSTVA.....	19
3.3	RAZSVETLJENSKA VRSTA NOVINARSTVA	21
3.4	RAZVEDRILNA VRSTA NOVINARSTVA.....	22
3.5	KOMUNITARISTIČNA VRSTA NOVINARSTVA	25
4	HOLLYWOODSKI FILM	28
5	NOVINARSTVO V FILMIH	30
6	ANALIZA FILMOV	35
6.1	KRVAVI DIAMANT (2006).....	36
6.2	KAKO SE ZNEBITI FANTA V 10 DNEH (2003).....	38
6.3	VSEMOGOČNI BRUCE (2003)	40
6.4	SKORAJ SLAVEN (2000).....	43
6.5	HITCH: ZDRAVILO ZA SODOBNEGA MOŠKEGA (2005)	45
6.6	LAHKO NOČ IN SREČNO (2005).....	47
6.7	NEBEŠKI KAPITAN IN SVET PRIHODNOSTI (2004).....	49
6.8	ŽIVLJENJE DAVIDA GALEA (2003).....	52
6.9	FROST/NIXON (2008).....	54
6.10	DRŽAVNIŠKE IGRE (2009).....	56
7	SKLEP	61
8	LITERATURA	64

1 Uvod

Že od malih nog sem z veseljem gledala novinarske filme in bila navdušena nad številnimi prigodami, ki so jih doživljali filmski junaki med lovom za zgodbo. Med najljubše in največkrat gledane seveda sodi serija filmov o Supermanu, ki je kot novinar Clark Kent skupaj s sodelavko Lois Lane delal pri časopisu Daily Planet. Verjetno je bil ravno pester in razgiban novinarski delavnik, kakor ga prikazuje večina filmov, eden od razlogov, da sem se navdušila nad študijem novinarstva. Kasneje sem seveda spoznala, da novinarstvo le ni tako nabito z akcijskimi trenutki in detektivskim vohunjenjem, kot to pogosto vidimo v filmih, ampak tako kot večina poklicev na nek način rutiniziran. Kljub temu pa še vedno z veseljem gledam novinarske filme in pri tem razmišljam, kaj od tega dejansko sodi v novinarsko delo, v kakšne etične dileme se ujamejo glavni junaki in kako bi sama ravnala v določeni situaciji.

Film sodi med množične medije, s katerim se večina ljudi srečuje skoraj vsak dan, ob tem nam največkrat pot prekriža hollywoodski film, ki prevladuje v kinematografih kot tudi na televizijskih programih. Filme običajno dojemamo kot sredstvo za zabavo in sprostitev po napornem dnevu, vendar se lahko iz njih tudi marsičesa naučimo. Mnogi si prav na podlagi filmov ustvarijo sliko o preteklih dogodkih, oddaljenih krajih in o različnih skupinah ljudi, kamor sodijo vojaki, detektivi, zdravniki, odvetniki, športniki kot tudi novinarji in še mnogi drugi. Tudi med študijem smo si med urami novinarstva pogledali nekaj novinarskih filmov, ki so služili kot pozitiven prikaz novinarskega dela, ki ga je vredno posnemati, ali primere neetičnega novinarstva, ki se ga je treba izogibati. V filmu Vsi predsednikovi možje (*All the President's Men*) gre tako za odličen prikaz novinarskega preiskovanja in bistvene funkcije, ki naj bi jo novinarstvo opravljalo – nadzor in izpostavljanje napak politikov, medtem ko film *Državljan Kane* (*Citizen Kane*) prikazuje neetične prijeme in zavajanje javnosti, ki se jih poslužuje glavni junak filma.

Novinarji se na filmskih platnih pojavljajo že praktično od samega začetka filmske umetnosti, še večjo popularnost in razmah pa doživijo s pojavom govornega filma. Filmski novinarji so vedno na preži za novimi informacijami in obrnejo praktično vsak kotiček mesta, da bi našli, kar potrebujejo za naslovno zgodbo, pri tem pa se poslužujejo

podobnih načinov preiskovanja kot detektivi ali policisti. V črno-belih filmih jih pogosto gledamo v nagnetenih in hrupnih redakcijah, kjer vsi govorijo zelo hitro in glasno eden čez drugega, v ozadju pa se sliši tipkanje pisalnih strojev. So strastni kadilci in pogosto tudi ljubitelji alkoholnih substanc, vendar jih te razvade običajno ne ovirajo pri opravljanju njihovega dela in so vedno tam, kjer se nekaj dogaja.

V diplomski nalogi se bom osredotočila predvsem na vloge novinarstva, ki jih novinarji opravljajo v odnosu do javnosti. Zanimalo me bo, katere vloge so v filmih najpogosteje prikazane, in seveda tudi kako so prikazane. Pri identifikaciji novinarskih vlog sem se oprla na teoretična dognanja Slavka Splichala in Igorja Vobiča, ki sta novinarstvo razdelila na pet normativnih vrst, ki se razlikujejo glede na funkcijo, ki jo novinarstvo opravlja v odnosu do svojega občinstva: mediativna, odvetniška, razsvetljenska, razvedrilna in komunitaristična vrsta novinarstva. Menim, da bom v filmih najpogosteje zasledila preiskovalnega novinarja ali tujega dopisnika, ki opravljata vlogo razsvetljenskega novinarstva, katerega namen je javnost seznanjati z delovanjem državnih institucij in razkrivanje njihovih napak. Najmanjkrat pa bom verjetno naletela na vlogo mediativnega novinarstva (čeprav je teh novinarjev v resničnem svetu največ), ker gre za najbolj rutinizirano novinarsko delo, ki verjetno ni najbolj privlačno za prikaz na filmskem traku, kjer običajno spremljamo napete in nenavadne zgodbe zanimivih ljudi.

Diplomska naloga je razdeljena na dva dela. V prvem, teoretičnem delu, se osredotočim na obrazložitev teoretičnih konceptov, ki so bistveni za razumevanje celotne teme, ki jo obravnavam. Najprej sem se osredotočila na razlago samega pojma reprezentacije in se pri tem oprla na teoretike kot so Stuart Hall, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes in Michel Foucault. Sledi opis značilnosti posameznih normativnih novinarskih vrst. V nalogi opišem tudi značilnosti hollywoodskega filma in povzamem, kar so v tuji literaturi že napisali o reprezentaciji novinarjev in novinarstva v filmih.

V drugem, empiričnem delu diplomske naloge se lotevam analize desetih popularnih novinarskih filmov, posnetih po letu 2000. Ti filmi so: Krvavi diamant, Kako se znebiti fanta v 10 dneh, Vsemogočni Bruce, Skoraj slaven, Hitch: Zdravilo za sodobnega moškega, Lahko noč in srečno, Nebeški kapitan in svet prihodnosti, Življenje Davida Galea, Frost/Nixonin Državniške igre. Izbrala sem filme, kjer se vsaj v eni od glavnih oziroma pomembnejših vlog pojavi lik novinarja, ki opravlja svoje delo. Filme, kjer je

novinarstvo le omenjeno kot poklic glavnega junaka, vendar za zgodbo nima nikakršnega pomena, sem seveda izločila, saj mi pri moji nalogi ne koristijo.

2 Rezentacije

Ljudje si svet okoli nas osmišljamo tako, da stvarjem, ki nas obkrožajo, pripisujemo različne pomene. Ti pomeni se izmenjujejo med pripadniki določene kulture. V vsaki kulturi namreč srečamo nek nabor skupnih pomenov, ki jih nato s pomočjo jezika osmišljamo in te pomene izmenjujemo med seboj. Proces ustvarjanja in izmenjave pomenov med člani iste kulture imenujemo reprezentacija (Hall 2003, 17).

V knjigi *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* Stuart Hall loči dva sistema reprezentacij. Prvega poimenuje *mentalne reprezentacije*, s katerim interpretiramo materialni kot tudi abstraktni svet, ki nas obdaja. Ko govorimo o predmetih, osebah in dogodkih iz resničnega sveta, se morajo ti ujemati s koncepti, ki smo jih zanje ustvarili v naših glavah. Poleg resničnih stvari in oseb pa lahko tvorimo tudi koncepte abstraktnih pojmov, ki jih ne vidimo in ne moremo prijeti, kot sta na primer ljubezen in prijateljstvo, ali koncepte stvari, oseb ali krajev, ki sodijo v fikcijo. Fizične predmete in abstraktne pojme razumemo in osmislimo tako, da jih organiziramo v različne klasifikacijske sisteme glede na podobnost in različnost, zaporedje ali glede na vzrok in posledico. Komunikacija med pripadniki določene kulture ne bi bila mogoča, če v svojih zavestih ne bi imeli skupnega konceptualnega zemljevida, saj bi si tako vsak svet interpretiral na svoj individualni način, ki ne bi imel nobenega smisla za druge. Ker vsi v sebi nosimo vsaj približno enake konceptualne zemljevide, lahko svet razumemo na podoben način, med seboj komuniciramo in se razumemo ter tako tvorimo skupno kulturo pomenov.

Drugi sistem reprezentacije je *jezik*, ki nam omogoča, da med seboj izmenjujemo pomene in koncepte. Da je izmenjava pomenov uspešna, morajo biti naši konceptualni zemljevidi prevedeni v skupen sistem znakov, ki jih sestavlja jezik. Pri tem jezik ne pomeni le govornjene ali pisane besede, saj lahko pomen izražamo tudi s sliko ali fotografijo, obrazno mimiko, glasbo in z načinom oblačenja. Vsak zvok, beseda, slika ali predmet, ki deluje kot znak in je z ostalimi znaki organiziran v nek sistem, s katerim izražamo pomene, je jezik. Proces, ki povezuje stvar, koncept in znak, pa imenujemo reprezentacija.

Hall navaja tri pristope k razumevanju reprezentacij: refleksivni, intencionalni in konstruktivistični pristop. Za *refleksivni* pristop velja, da jezik kot zrcalo prikazuje resnični pomen, ki že obstaja v zunanjem svetu. Pomeni že obstajajo znotraj oseb, predmetov in dogodkov, jezik tako služi temu, da njihov pomen le preslika oziroma prezrcali. Ta pristop z drugo besedo imenujemo tudi mimetičen pristop, kar v grškem jeziku (*mimesis*) pomeni posnemanje.

Drugi, *intencionalni* pristop predvideva, da govorec oziroma avtor prek jezika predmetom podeli svoj osebni pomen. Besede imajo tak pomen, kakršnega jim določi avtor, kar pomeni, da bi se glede na ta pristop lahko izražali v povsem zasebnem jeziku, ki ga nihče drug ne razume. Vendar to ni namen jezika, ki naj bi služil komunikaciji med člani iste kulture. Če želimo, da nas drugi razumejo, se moramo naučiti in uporabljati enaka jezikovna pravila in kode, kot jih uporabljajo vsi člani iste kulture.

Zadnji in za nas najpomembnejši pristop k razumevanju procesa reprezentacije imenujemo *konstruktivistični* pristop. Zagovorniki tega pristopa trdijo, da stvari same po sebi ne pomenijo ničesar in v sebi ne nosijo nobenega pomena, pač pa jim ta pomen dodelimo ljudje s pomočjo konceptov in znakov. Konstruktivisti ali strukturalisti so verjeli, da sveta ne moremo poznati takšnega, kot je, ampak zgolj prek konceptualnih in jezikovnih struktur naše kulture. Zunanje stvarnosti ne zanikajo, zanikajo pa možnost, da bi ljudje imeli dostop do nje na objektivni, univerzalen način, ki ne bi bil kulturno določen. Njihov namen je odkriti, kako ljudje razumejo svet in ne, kaj svet dejansko je (Fiske 2005, 122).

V nadaljevanju naloge bom predstavila dognanja treh predstavnikov strukturalistične šole – semiotični oziroma semiološki pristop, katerih utemeljitelja sta Ferdinand de Saussure in Roland Barthes ter diskurzivni pristop, ki temelji na delih Michela Foucalta.

2.1 Semiologija

Utemeljitelj semiologije je švicarski jezikoslovec Ferdinand de Saussure, ki je pomembno prispeval k razumevanju znaka in celotnega komunikacijskega sistema, pri čemer se je osredotočil na zanj najpomembnejši sistem medsebojnega sporazumevanja – jezik (Lacey 1998, 56–57). Po Saussurju je produkcija pomenov odvisna od jezika.

Jezik je po njegovem sistem znakov, ti znaki pa imajo pomen le znotraj sistema znakov (Hrženjak 2002, 34; Hall 2003, 31). Ob tem ga je najbolj zanimalo, kako se znaki povezujejo z drugimi znaki v jezikovnem sistemu.

Saussure znak razdeli na dve enoti – označevalec in označenec. Znak je sestavljen iz svoje fizične oblike (označevalec) in s tem povezane miselne predstave (označenec), ki je predstava zunanje stvarnosti. Znak se nanaša na realnost samo prek predstave ljudi, ki ga uporabljajo (Fiske 2005, 55). Besedi MAČKA (znak zapisan na papirju ali izrečen) je dodana miselna predstava, ki je približno enaka pri vseh njenih uporabnikih, čeprav lahko obstajajo določene razlike v predstavah v naših glavah. Nekdo si bo predstavljal črno, drugi belo mačko, spet nekdo perzijsko in drugi siamsko mačko.

Označevalci in označenci so produkt določene kulture in se spreminjajo od jezika do jezika (Fiske 2005, 58). Če bi za vse jezike veljala univerzalna pravila, potem bi bilo prevajanje iz enega jezika v drug jezik preprosto, saj bi slovensko besedo le nadomestili z angleško in pomen bi ostal enak (Culler 1986, 31). Tako pa se naše miselne predstave o določenih predmetih razlikujejo od tistih, ki jih imajo pripadniku druge kulture. Če za primer vzamemo angleški glagol »to know« in ga želimo prevesti v slovenski jezik, hitro ugotovimo, da moramo izbrati med več različnimi glagoli: poznati, vedeti, znati, ki imajo v našem jeziku različne pomene.

Glavna značilnost Saussurjevega znaka je njegova arbitrarnost, kar pomeni, da med označevalcem in označencem ne obstaja nobena naravna ali logična vez (Culler 1966, 29). Odnos med tem dvema entitetama je zato določen prek konvencije oziroma sporazuma med pripadniki iste kulture, kar pomeni, da pomen znaka ne more biti odvisen od odločitve govorca (Saussure 1986, 68). Nasprotje arbitrarnosti je motiviranost, kar pomeni, da označenec do neke mere vpliva in določa označevalca, tako da med njima obstaja določena povezava. Kot primer motiviranosti znaka Saussure omenja onomatopoijo, kjer zvok označevalca posnema oziroma je mimetičen zvoku iz narave, na primer pasjemu laježu – »hov – hov«. Vendar je tudi onomatopoija do neke mere arbitrarna, saj gre le za delno imitacijo, ki je že del konvencije določenega jezikovnega sistema (Saussure 1986, 69). Psi se zato za razliko od našega »hov – hov« v angleškem jeziku oglašajo »woof – woof«, v nemškem pa »wau – wau«.

Vendar so motivirani znaki le izjema, večina znakov je še vedno arbitrarnih, zato potrebujemo družbeni dogovor, ki omogoča, da se med seboj lahko smiselno

sporazumemo, saj bi v nasprotnem primeru lahko katerikoli označevalec označeval kateregakoli označenca (Hrženjak 2002, 35). Označevalce in označence zato organiziramo v različne kategorije, glede na njihovo podobnost in različnost. So del sistema in so definirani z odnosom do ostalih članov sistema (Culler 1986, 34). Ta odnos je po navadi določen z razlikami. Za primer vzemimo besedo rdeča. Rdeča ni neodvisen koncept, ki jo definirajo določene lastnosti znotraj nje, ampak je pojem v sistemu barv, ki je definiran z ostalimi pojmi, ki se med seboj izključujejo – so tisto, kar ostali niso (Culler 1986, 36). Rdeča je tako tisto, kar ni rjavo, črno, modro, belo, rumeno, zeleno ...

Saussure je jezik delil na dva dela: *La langue* in *parole*. *La langue* označuje jezikovni sistem oblik, norm in pravil, medtem ko gre pri *parole* za dejanski govor, govorno dejanje, ki ga ustvarja govorec oziroma pisec z uporabo pravil, ki jih določala *langue*. *La langue* je družbena institucija in vsota družbenih pravil, ki jih mora posameznik ponotranjiti pri učenju jezika. »Govor pa je vsakokratna individualna kombinacija teh pravil v empiričnem govornem dejanju«(Hrženjak 2002, 39). Z razlikovanjem med jezikom in govorom je Saussure vzpostavil razlikovanje med družbenim in individualnim. Jezik tako ni odvisen od volje govorca, ampak je družbeno dejstvo, ki se mu mora posameznik prilagoditi (Hrženjak 2002, 39).

2.2 *Semiotika*

Roland Barthes je nadgradil Saussurjeve lingvistične teorije in s tem izoblikoval nov pristop, semiotiko. Dokazoval je, da vse stvari, ki nas obkrožajo, v sebi nosijo določen pomen, pa naj gre za filme, oglase, avtomobile ali obleke. Predmeti imajo po njegovem podobno vlogo, kot jo imajo besede v jeziku, zato jih lahko razumemo kot znake, povezane v sistem kulturnih znakov, ki deluje podobno kot jezikovni sistem (Hrženjak 2002, 154; Hall 2003, 36).

Barthesa so zanimali predvsem pomeni, ki se skrivajo v različnih segmentih popularne kulture. V semiotičnem pristopu poleg besed in slik tudi predmeti delujejo kot označevalec v produkciji pomenov, kar je razložil na primeru oblek. Glavna funkcija

obleke je zaščita telesa pred vremenskimi vplivi, vendar jih lahko po drugi strani interpretiramo tudi kot znake, ki sporočajo določene pomene (Hall 2003, 37).

S preoblikovanjem Saussurjeve teorije znaka in označevanja, Barthes uvede dve ravni v interpretiranju kulturnih pomenov oziroma dve stopnji signifikacije. Prvi nivo imenuje *denotacija*, drugega pa *konotacija*. *Denotacija* je opisni nivo, kjer gre le za preprost opis predmeta, osebe ali dogodka, in kjer obstaja širok konsenz o njegovem pomenu. Na *konotativni ravni* se znak sreča s čustvi uporabnikov in vrednotami njihove kulture in dobi širši kulturni pomen (Fiske 2005, 96). Na ravni denotacije lahko neko oblačilo prepoznamo kot dolgo črno obleko, ki ji potem na ravni konotacije dodamo pomen, ki ga ta obleka nosi v sebi, torej, da gre za elegantno večerno obleko.

Drugi način, kako znaki delujejo v drugi vrsti signifikacije, Barthes imenuje *mit*, katerega glavna naloga je podati opravičilo o določeni stvari. Mit je zanj razmišljanje določene kulture o nečem oziroma način konceptualizacije in razumevanje tega (Fiske 2005, 97). Tako kot prva signifikacijska raven je tudi mit sestavljen iz tridimenzionalne sheme označevalca, označenca in znaka. Tisto, kar je v prvem sistemu znak, mit njegovo vrednost degradira v označevalca. Elementi mitskega govora, kot so jezik, fotografije, slike, rituali in predmeti, padejo na raven označevalca, takoj ko se znajdejo v mitu, ne glede na njihovo prvotno raznovrstnost. Mit namreč v njih vidi le sredstva za nadaljnjo izgradnjo širšega sistema (Barthes 1972, 114–115). Zaradi dvojnega pomena mitskega označevalca, Barthes (1972, 117) uvede novo poimenovanje, na prvi jezikovni ravni označevalca imenuje *pomen*, na drugi mitski ravni pa *forma*, medtem ko označenca na obeh ravneh imenuje *koncept*. Pomen je samozadosten in ima določeno vrednost in zgodovino, vendar ko v mitu pomen postane forma, se izprazni vsake zgodovine in pomena, tako da ostane zgolj beseda. Forma ne zaduši pomena, ampak ga le osiromaši. Pojem s tem ne umre, le izgubi svojo vrednost, kljub temu pa ohranja svoje življenje, s katerim se bo mitska forma hranila (Barthes 1972, 118). Skozi koncept pa potem v mit vstopa povsem nova zgodovina (Barthes 1972, 119). Mit ničesar ne skriva, njegova funkcija je izkrivljanje in ne skrivanje (Barthes 1972, 121).

Za delovanje mita v vsakdanjem življenju je bistvena njegova naturalizacija, kar pomeni, da mitske pomene dojemamo kot naravne, kljub temu da so fiktivni, iluzorni in napačni (Barthes 1972, 131). Miti so produkt vladajočega družbenega razreda, ki je dosegel nadvlado določene zgodovine. Pomeni, ki jih njihovi miti širijo, vsebujejo neko

zgodovino, ki jo miti zanikajo in predstavijo kot nekaj naravnega, in ne družbenega ali zgodovinskega. Miti s tem mistificirajo in zatemnijo svoj izvor, s tem pa tudi politično in družbeno razsežnost (Fiske 2005, 97).

2.3 *Diskurz*

Michael Foucault se za razliko od Saussurja in Barthesa, ki sta preučevala jezik, preusmeri na analizo diskurza kot sistema reprezentacije. Bolj kot produkcija pomena, s katerim so se ukvarjali ostali strukturalisti, ga je zanimala produkcija vednosti in kako je ta produkcija vpletena v odnose oblasti. Poleg tega je pri preučevanju diskurzov upošteval tudi historični vidik. Diskurz je za razliko od jezika zgodovinski in »ga niso konstituirali razpoložljivi elementi, temveč realni in zaporedni dogodki, zato ga ne moremo analizirati zunaj časa, v katerem se je razvil (Foucault 2001, 214).

Izraz diskurz se običajno uporablja kot lingvistični koncept in pomeni odlomke povezanega pisanja in govora okoli ene teme, medtem ko Foucault presega tako razumevanje diskurza in ga razume kot »nadzorovano skupino izjav z notranjimi pravili in mehanizmi, ki so mu lastna. Diskurz združuje torej tiste izjave, ki imajo pomen, moč in posledice znotraj družbenega konteksta« (Kuhar 2003, 14). Kadar se več tekstov nanaša na isto temo in imajo isti slog ter podpirajo isto strategijo in vzorce, pravimo, da pripadajo isti *diskurzivni formaciji* (Hall 2003, 44).

Foucault je trdil, da vednost in pomene proizvede diskurz in ne posameznik, zato je vse kar obstaja izven diskurza nesmiselno. Pojmi kot so norost, kaznovanje in seksualnost imajo tako nek smiseln pomen šele znotraj diskurzov, ki govorijo o njih. Foucault ni nikoli zanikal materialnega obstoja stvari v svetu, ampak je vztrajal, da nam je ta dostopen šele prek različnih diskurzov, ki nam vse skupaj interpretirajo v neke smiselne celote (Hall 2003, 43; Stankovič 2005, 13). Pri tem ne gre za resničen odraz zunanjega sveta, ampak za njegovo konstrukcijo oziroma interpretacijo, ki se spreminja skozi različna zgodovinska obdobja.

Diskurz proizvede vednost prek jezika in tistemu, o čemer govori, podeli status objekta. S tem objekt prikaže in omogoči, da se ga imenuje in opiše (Foucault 2001, 46). Poleg tega pa oblikuje tudi subjekt, na katerega se določeni diskurzi nanašajo, in ga

pozicionira. »Subjekt je torej proizveden znotraj diskurza, zunaj njega pa ne obstaja, saj se mora podrediti pravilom in konvencijam diskurza, relacijam oblasti in vedenja« (Kuhar 2003, 15). Diskurz v vsaki dobi proizvede vednost, objekte, subjekte in družbene prakse, ki se radikalno razlikujejo od prejšnjih obdobij, med njimi pa ne obstaja nobena kontinuiteta (Hrženjak 2002, 163). Za primer vzemimo homoseksualnost. Homoseksualna oblika spolnega vedenja je obstajala od nekdaj, homoseksualec kot družbeni subjekt pa se pojavi šele znotraj moralnih, pravnih, medicinskih, psihiatričnih diskurzov v praksah in institucionalnih aparatih 19. stoletja, ki to obliko spolnosti označijo za spolno perverzijo (Weeks v Hall 2003, 46).

Foucaulta je še posebej zanimal odnos med vednostjo in oblastjo ter tem, kako ti dve delujeta znotraj institucionalnega aparata, ki nadzoruje vedenje ljudi. Trdil je, da sta oblast in vednost povezani, saj je vednost vselej oblika oblasti, ob enem pa oblast narekuje, kdaj in v kakšnih okoliščinah bo ta vednost uporabljena (Hall 2003, 49). Z oblastjo povezan diskurz vključuje načine, kako o določeni temi razmišljamo in govorimo ter kako se v dani situaciji obnašamo, po drugi strani pa omeji in izloči alternativne načine razmišljanja, govorjenja in ravnanja v zvezi z določeno temo. Na tak način izključuje sebi nasprotne diskurze (Kuhar 2003, 15). V odnosu med vednostjo in oblastjo se ustvari resnica, tako da oblast določeni vednosti podeli avtoriteto resnice. Pri tem ne gre za neko absolutno resnico, ki bi obstajala v vseh obdobjih in družbah, ampak za diskurzivne formacije, ki podpirajo režim resnice (Hall 2003, 49). Pri tem se navezuje na določene rituale, ki le določenim posameznikom dovoljujejo izrekanje določenih izjav. Po navadi gre za strokovnjake z določeno institucionalno močjo, kot so na primer zdravniki. Njihove izjave so zaradi njihove institucionalne moči razumljene kot resnica, medtem ko bi izjava nekoga, ki ne uživa takšne moči, bila brez veljave in bi dosegla bistveno manjši učinek (Foucault 2001, 56; Kuhar 2003, 15).

Foucault oblasti ne vidi na tradicionalen način, torej kot nadvlado ene skupine nad širšo množico, ampak razvije novo pojmovanje oblasti. Po njegove mnenju oblast ne prihaja vedno iz istega vira (vladar, država), ampak kroži med vsemi ljudmi. Tako v določenih trenutkih mi vladamo drugim, v drugih situacijah pa drugi nam. Odnose oblasti lahko zaznamo na vseh ravneh družbenega življenja, znotraj družine in v javni sferi, kot je politika, gospodarstvo in zakonodaja. Poleg tega Foucault dodaja, da oblast ni nujno negativna, tako da bi skušala zatreti in nadzorovati druge, ampak je tudi produktivna,

saj poleg prisile ustvari tudi številne stvari, uvaja uživanje, oblikuje znanja in diskurze (Foucault v Hall 2003, 50).

2.4 Reprezentacija v filmih

Fotografije in video posnetki na prvi pogled dajejo vtis, da povsem avtentično prikazujejo predmete in dogodke v zunanjem svetu. Številni ljudje zato bolj zaupajo novicam, ki so podkrepljene s fotografijo ali videom, ki dokazuje, da se je nekaj resnično zgodilo. Kljub pristnosti, ki jo prikazujeta fotografija in video, pa se je izkazalo, da vendarle nista le odsev resničnega sveta, ampak ga, tako kot to velja za jezik in diskurz, interpretirata. Tudi ko skušajo mediji z dokumentarnim filmom predstaviti dogodke, kot so se dejansko zgodili, se še vedno ne morejo izogniti njihovi interpretaciji, ki je odvisna od položaja kamere, kaj je zajeto v kader in kaj ne ter od ustvarjalca filma, ki odloči, katere fragmente resničnih dogodkov bo uporabil v filmu in katere izpustil (Macdonald 2003, 12). Poleg tega sodobne tehnologije omogočajo avtorju, da namerno prikroji resnico na fotografiji z različnimi fotomontažami.

Tako kot dokumentarni filmi tudi igrani filmi z izmišljeno zgodbo ponujajo določeno reprezentacijo zunanjega sveta, družbe, zgodovinskega trenutka in prostora. Kot pravi Peter Stankovič (2005, 27) se »noben tekst ne nanaša zgolj na lasten fiktiven ali kakršenkoli drug svet - vedno ponuja neko širšo interpretacijo sveta, identitet, izbranega dogodka ...«.

Film na podoben način kot jezik proizvaja pomene prek različnih sistemov, kot so zgodba, montaža, zvok, osvetlitev in scena (Turner 2004, 339). Tako kot imajo besede denotativni in konotativni pomen, ga imajo tudi podobe v filmih:

Filmska podoba moškega ima denotativno razsežnost – nanaša se na mentalni koncept »moškega«. Toda podobe so tudi kulturno nabite: uporabljeni kot kamere, položaj moškega v kadru, uporaba osvetlitve, s katero poudarimo le določene značilnosti, kakršen koli učinek, ki ga dosežemo z barvami, toniranjem ali razvijanjem – vse to lahko prikliče potencialne družbene pomene (Turner 2004, 341).

Prav tako tudi za vizualno reprezentacijo velja, da ima nize kodov in konvencij, ki jih uporablja občinstvo, da si osmisli tisto, kar vidi v filmu. Te podobe dosežejo gledalce kot že zakodirana sporočila in so jim že v naprej reprezentirane kot smiselne (Turner 2004, 341). Kako so osebe reprezentirane v filmih, močno pripomore k temu, kako si jih predstavljamo v resničnem svetu (Benshoff in Griffin 2004, 3). Vsekakor pa se moramo zavedati, da je vsakdanje življenje teh oseb v filmih prikazano strnjeno in fragmentirano ter do neke mere stereotipizirano in karikirano (McNair 2010, 27).

Filmi imajo močan vpliv na to, kakšen odnos ima družba do določenega fenomena in kako ga dojema, vendar se moramo zavedati, da niso ogledalo družbe, ki bi realnost predstavljali brez izkrivljanja in napak – vsekakor pa so odličen prikaz tega, kako družba dojema samo sebe (McNair 2010, 14).

3 Normativne vrste novinarstva

Novinarstvo je dejavnost, povezana z zbiranjem, pisanjem in urejanjem informacij o dogodkih, ki zanimajo širšo javnost. Prispevki novinarjev so objavljeni v časopisih, revijah, na televiziji in radiu ter vedno več tudi na internetu.

V začetku 20. stoletja nove tehnologije in nov svetovni nazor vplivajo na razmah množičnih medijev, kar poveča tudi vrsto storitev, ki jih novinarji opravljajo za svoje odjemalce. Slavko Splichal piše o štirih normativnih vrstah novinarstva: mediativna, odvetniška, razsvetljenska in razvedrilna, Igor Vobč k tem dodaja še peto komunitaristično vrsto novinarstva (Splichal 2000; Vobič 2009).

V praksi se normativne vrste novinarstva med seboj ne izključujejo in se pogosto celo prepletajo, saj je velikokrat odvisno od tega, kakšno zgodbo v tistem trenutku piše novinar. V nekem trenutku se lahko loti zelo resnega preiskovanja vladnih napak, kar pomeni, da igra razsvetljensko vlogo novinarja, medtem ko bo morda naslednji dan dobil za nalogo le prevesti tujo novico, kar pomeni, da se bo vživel v vlogo mediativnega novinarja, ki javnosti le posreduje določene informacije, za katere meni, da bi jo zanimale. Poleg tega lahko tudi v eni zgodbi zasledimo več različnih funkcij, saj lahko tudizgodbe z razvedrilno noto opozarjajo na določene probleme v družbi.

3.1 Mediativna vrsta novinarstva

Pri mediativni vrsti novinarstva je novinarjeva naloga, da zbere in javnosti posreduje objektivne informacije o dogajanju doma in po svetu. (Vobič 2009, 24; Poler Kovačič 2011, 45). To vrsto imenujemo tudi odbiraljski model (angl. gatekeeping), saj »novinar odbira iz množice informacij ter pošteno, celovito, nepristransko in uravnoteženo poroča o novicah ali jih s komentiranjem postavlja v določeno politično, ekonomsko in kulturno perspektivo« (Vobič 2009, 24).

Pod besedo odbiralj oziroma gatekeeper opisujemo predvsem novinarje, ki svoje delo opravljajo v redakcijah in iz množice informacij izberejo določene dogodke, ki potem postanejo novice, zavrnejo pa po njihovem mnenju nepomembne informacije (Harcup

2004, 39). Novinarji so bombardirani s številnimi informacijami z interneta, časopisov, televizije, radia, revij in ostalih virov, zato bi bilo njihovo delo obveščanja javnosti skoraj nemogoče brez odbirateljstva (Shoemaker in drugi 2009, 73). Novinar mora biti sposoben, »da odkrije, zabeleži in razpošlje pomembne informacije« (Poler Kovačič 2011, 45). Pri procesu selekcioniranja novic na novinarja pogosto delujejo številni pritiski, ki odločajo, katere informacije bodo prišle v novice in katere ne, pri tem nanj vplivajo nadrejeni in lastniki medijev ali etični kodeksi in poslovni pravilniki. (Shoemaker in drugi 2009, 74–80).

Mediativno novinarstvo se uveljavi na začetku 20. stoletja z vzponom novinarske objektivnosti (Vobič 2009, 24). Norma objektivnosti vodi novinarje, da ločujejo dejstva od mnenj in poročajo le od dejstvih. (Erjavec 1999, 41; Schudson 2001, 150; Vobič 2009, 24; Poler Kovačič 2011, 46). Po samem tonu naj bi objektivno poročanje delovalo hladno in ne čustveno nabito. Novinarjeva naloga glede na normo objektivnosti je, da poroča novice, brez da bi jih komentiral, se nagibal na eno stran, ali jih kako drugače izkrivljal (Schudson 2001, 150). Uravnoteženo mora predstaviti vse nasprotujoče si trditve (Splichal 2000, 50), saj bo le tako omogočil občinstvu, da si sami oblikujejo svoje mnenje (Erjavec 1999, 41).

Obstaja več razlag, zakaj je novinarska objektivnost prodrla v novinarstvo in postala »pogon ideje profesionalizacije novinarstva v demokracijah zahodnega tipa« (Vobič 2009, 25). Nekateri avtorji razloge iščejo v uveljavitvi telegrafa, ki je spremenil način novinarskega poročanja. Novinarska sporočila so postala kratka in hierarhizirana po pomembnosti, kar je vplivalo tudi na objektivizacijo upovedovanja (Schudson 2001, 158; Vobič 2009, 25).

Drugi menijo, da so na uveljavitev norme objektivnosti vplivale predvsem tržne zakonitosti, zato naj bi se objektivnost najprej pojavila v ZDA, kjer se je tudi svobodni trg razvil prej kot v Evropi. Časopisi, ki so se izogibali objavljanju osebnih pogledov in prispevkov v prid določeni politični opciji, so lahko pritegnili bistveno večji krog bralcev (Splichal 2000, 51). Protivladna nastrojenost je bila ključen element prodaje za neodvisne medije, saj so s tem bralcem dali vedeti, da so zaradi svoje nepristranskosti bolj kredibilni, kakor strankarski časopisi (Campbell 2004, 154). Ohranjanje politične nevtralnosti pa je bilo pomembno tudi zaradi večjega oglaševalskega dohodka, saj so s povečanjem števila bralcev postali bolj privlačni tudi za potencialne oglaševalce

(Splichal 2000, 50; Campbell 2004, 156). Proces objektivizacije dodatno pospeši razvoj tiskovnih agencij v 19. stoletju, kot sta Associated Press in Reuters, ki so medije oskrbovale z novicami iz celega sveta in jim s tem prihranile stroške, ki bi jih imeli, če bi morali namesto njih plačevati svoje dopisnike (Campbell 2004, 158). Če so agencije želele svoje informacije prodati kar najširšemu krogu časopisov z različno politično opredelitvijo, je moralo biti njihovo poročanje nepristransko in vrednotno nevtralno (Splichal 2000, 50; Campbell 2004, 158; Harcup 2004, 60–61).

Prepričanje, da se je strankarska pristranskost umaknila objektivnosti zaradi ekonomskih razlogov, je zelo razširjeno, vendar ga Schudson (2001, 160) zavrača, saj meni, da ne obstaja dovolj dokazov. Kot razlog navaja politične, gospodarske in družbene spremembe med letom 1870 in 1920, ki omogočijo razvoj profesionalnega novinarstva in s tem uveljavitev profesionalne norme, ki narekuje ločevanje dejstev in mnenj. V 19. stoletju so bili časopisi povezani s političnimi strankami, po I. svetovni vojni pa zaradi političnih sprememb strankarska lojalnost ni več zaželeno, zato vse več časopisov zavzame nevtralni položaj in se osamosvoji od politike (Schudson 2001, 160). Ideja objektivnosti tako postavi temelje legitimaciji profesionalnega statusa novinarjev (Splichal 2000, 50–51).

3.2 Odvetniška vrsta novinarstva

Novinar odvetnik pri svojem pisanju ni objektivno, ampak zastopa interese ali pravice določene skupine. Odvetniško novinarstvo predpostavlja informirane novinarje, katerih naloga je interpretirati družbeno dogajanje in ponujati smernice, kako v tem okolju delovati (Splichal 2000; 48–51; Vobič 2009, 25). Ta vrsta novinarstva se je razvila tako v ZDA in Evropi kot tudi v nedemokratskih sistemih, vendar je zaradi različne politične tradicije in novinarskih idealov ubrala različne poti.

V zahodnoevropskih državah so bili časopisi povezani s posameznimi strankami, zato so novinarji v prispevkih odkrito izražali in podpirali mnenja stranke. Bralci so tako med množico časopisov, med katerimi je vsak zastopal ideološka stališča svoje stranke, izbrali tistega, ki jim je bil glede na politično usmerjenost najbližje (West 2001, 124).

V ZDA komercializacija tiska in uveljavitev objektivnosti kot normativnega ideala začrta drugačno pot odvetniškemu novinarstvu, ki je v začetku 20. stoletja potisnjeno na obrobje in je v časopisih rezervirano le za uvodnike in mnenjske strani (Waisbord 2009, 372). V 60. letih prejšnjega stoletja se pojavijo kritiki, ki kritizirajo model objektivnega novinarstva, saj dvomijo, da je kdorkoli sposoben biti povsem objektivni. Morris Janowitz (2008, 46) novinarja odvetnika vidi kot kritika in interpretatorja in ne kot nevtralnega posredovalca informacij. Novinar naj predstavlja stališča in interese tekmujočih skupin in posameznikov, zlasti tistih, ki so izključeni in depriviligirani. Njegova vloga je, da poskrbi, da so vse strani primerno predstavljene v medijih, saj je rešitev družbenega konflikta odvisna od učinkovite predstavitve alternativnih definicij realnosti. Novinar podobno kot odvetnik sodeluje v odvetniškem procesu in je zastopnik tistih skupin in posameznikov, ki nimajo vplivnih zagovornikov, obenem pa predstavlja tudi, kakšne so posledice takšnega neravnotežja moči v družbi. Campbell (2004, 176) meni, da v določenih situacijah objektivnost ni najboljša izbira, kar še posebej velja za primere, ko je novinar priča nasilju in je ravno on tisti, ki bi to lahko preprečil. Opozarja, da novinarji niso le nevtralni opazovalci dogajanja, ampak udeleženci družbenega dogajanja, ki lahko zaščitijo šibkejša posameznike in skupine s tem, da se postavijo na njihovo stran.

V nekdanjih socialističnih državah ima odvetniško novinarstvo podobno funkcijo kot v zahodnoevropskih državah, le da nimajo možnosti izbire v prid katere politične opcije bodo pisali, ampak so morali podpirati tisto, ki je držala oblast v svojih rokah. Temelje doktrini socialističnega novinarstva sta postavila Plehanov in Lenin, ki sta časopise in novinarje obravnavala kot propagandiste, agitatorje in organizatorje ljudskih množic, ki so neposredno odgovorni partijskim voditeljem (Splichal 2000, 50). V Jugoslaviji so bili novinarji družbenopolitični delavci, ki so bili odgovorni državi ter zadolženi za graditev in ohranjanje socialistične družbe (Poler Kovačič 2011, 49).

Odvetniško novinarstvo se je glede na tradicije posameznih držav uveljavilo na različne načine. V Evropi v obliki strankarskega tiska in v socialističnih režimih kot del vladnega aparata. V ZDA pa se za razliko od ostalih dveh novinarji zavzemajo za tiste, ki imajo v družbi najmanj politične moči in jih nekateri bolj kot odvetnike vidijo kot ljudske junake, aktiviste in borce za pravice zatiranih.

3.3 Razsvetljenska vrsta novinarstva

Razsvetljenski novinar nadzoruje delovanje demokratične oblasti in ljudi seznanja z nepravilnostmi, ki jih zakrivijo osebe z družbeno močjo. Za večino ljudi so mediji glavno sredstvo za spoznavanje sveta, socializacijo in vzgojo ter najpomembnejši oblikovalec javnega mnenja, zato je bistvenega pomena, da pri svojem poročanju ravnajo odgovorno (Košir 2003, 54), s kritičnim poročanjem morajo izobrazevati ljudi in v njih buditi kritično zavest.

McNair (2009, 239) razsvetljensko novinarstvo vidi kot nekakšen podaljšek oziroma nadgradnjo mediativnega novinarstva, ki bdi nad aktivnostmi tistih, ki imajo v rokah moč in oblast, pa naj gre za politike v vladi, gospodarstvenike ali za osebe iz drugih vplivnih družbenih sfer. Mediji nadzorno funkcijo opravljajo v imenu človekovih pravic, v imenu javnosti in za javnost. »Da bodo državljani obveščeni, kako (ne)uspešen servis je država, da bodo davkoplačevalci vedeli, kam gre njihov denar in kako ga porablja, da bodo ljudje obveščeni o kršitvah zakonov in morale v svoji deželi« (Košir 1994, 11). Zaradi pomembnega odnosa med oblastjo in tiskom se za poimenovanje razsvetljenske vrste novinarstva pojavijo izrazi četrti stan (angl. Fourth Estate), četrta veja oblasti (angl. Fourth Power) ali pes čuvaj (angl. Watchdog). Gre sicer za krilatice in ne za pojme razvitih teorij, kljub temu pa nakazujejo na to, kako novinarji soustvarjajo oblast oziroma, kako v njej sodelujejo (Splichal 2000, 49; Vobič 2009, 26).

Razsvetljensko novinarstvo se razvije predvsem v demokracijah zahodnega tipa, kjer je bila zagotovljena svoboda medijev, ki je bistvena za delovanje kritičnih medijev (Waisbord 2008, 162). Najbolj znana tokova kritičnega novinarstva 20. stoletja sta muckracking, za katerega je značilno poročanje o družbeno diskriminiranih posameznikih na začetku stoletja, in preiskovalno novinarstvo, ki se pojavi ob koncu stoletja in se loteva nepoštenih in podkupljivih družbenih elit (Splichal 2000, 50).

Muckracking se pojavi na začetku dvajsetega stoletja v ZDA, ko se država prične hitreje razvijati, kar zaznamujejo številne politične in socialne reforme ter posledično porast različnih političnih uradov, ki jih muckracking novinarji vzamejo pod drobnogled in razkrivajo njihove nepravilnosti. Gre za novinarje, ki so za razliko od svojih kolegov stalno preiskovali in prežali na nepravilnosti, bili so politično pristranski in si

prizadevali za politične spremembe, svoje zgodbe pa so popestrili z elementi fikcije, da bi tako lažje opozorili na socialno pomanjkanje (Campbell 2004, 184).

Posebno mesto v sodobnem demokratičnem življenju ima preiskovalno novinarstvo. Matjaž Šuen (1994, 25) ga opisuje kot posebno vrsto novinarskega sporočanja, za katero je značilno razkrivanje dejstev, ki jih želijo posamezniki in institucije prikriti. Ta dejstva so za družbo relativno velikega pomena, zato se novinar preiskave loti načrtno in pri tem uporablja posebne tehnike in metode. Manca Košir (1994, 11) k tem dodaja še eno značilnost in sicer, da je zgodba napisana v značilni strukturi in stilu. V filmih je preiskovalni novinar prikazan kot detektiv, ki se na temnih parkiriščih srečuje s sumljivimi viri in mu v času preiskave stalno strežejo po življenju, v resničnem svetu pa je situacija malce drugačna. Preiskovalni novinar mora biti inteligenčen, sumničav, potrpežljiv in vztrajen ter mora dobro poznati delovanje različnih institucij, da se lahko prekoplje čez kupe dolgočasne dokumentacije in iz nje izlušči pomembne informacije, ki mu bodo pomagale pri pisanju zgodbe (Benjaminson in Anderson 1990, 3; Košir 2003, 183). Do teh informacij seveda ne pridejo enostavno, saj se odgovorni na vse pretege trudijo prikriti svoje nepravilnosti, zato se morajo novinarji pogosto posluževati prijemov, ki niso v skladu z novinarsko etiko (laž, zavajanje, napačno predstavljanje), da bi razkrili protizakonita in nemoralna dejanja. Preden se novinar odloči za neetično metodo mora pretehtati, kakšne posledice za družbo bi imela neobjava informacije in kakšno škodo bi lahko objava povzročila posameznikom, in se nato po svoji vesti odločiti za najboljšo pot (Benjaminson in Anderson 1990, 6). Novinarji, ki so kritični do pokvarjenih družbenih elit, so pogosto izpostavljeni zastraševanju in nasilju. Po podatkih IFJ je v zadnjih 12 letih življenje izgubilo več kot 1.100 novinarjev, ker nekemu ni bilo všeč, kar so napisali, ali pa so se pač znašli na napačnem mestu ob napačnem času (IFJ 2011).

3.4 Razvedrilna vrsta novinarstva

Naloga razvedrilnega novinarstva je zabavati občinstvo z nenavadnimi novicami, ki pritegnejo pozornost, pa naj pri tem gre za pozitivne novice o neverjetnih dosežkih posameznika ali za poročanje o zločinih. Novinar v razvedrilnem novinarstvu skrbi za dobavo zabave skozi novice (Poler Kovačič 2011, 50). Pod to vrsto novinarstva lahko

razumemo novinarstvo, ki poroča o zabavni industriji, in novinarstvo, ki ja zasnovano tako, da obenem zabava in informira (Campbell 2004, 204).

Predhodnik razvedrilne vrste novinarstva, ki v današnjih časih prevladuje, je bil ameriški tisk za en peni oziroma »penny press«, ki se pojavi okoli leta 1830, in je bil za spremembo od resnih časopisov, ki so takrat stali šest penijev, bistveno cenejši in bolj dostopen nižjim slojem (Thussu 2009, 17; Vobič 2009, 26). Tudi njegova vsebina se je nekoliko razlikovala od vsebine resnih časopisov, saj je informacije črpal iz policijskih poročil, kar pomeni, da so bile glavne teme človeške zgodbe in kriminal (Thussu 2009, 17). K razvoju popularnega tiska je veliko pripomogla tudi oglaševalska industrija v ZDA. Konec 19. stoletja oglaševanje postane pomemben element ustvarjanja svetovne potrošniške družbe (Thussu 2009, 18), časopisi pa tržno blago, ki se bojuje za dobiček in preživetje na medijskem trgu (Poler Kovačič 2011, 51). Pomemben del njihovega prihodka poleg naročnin predstavlja tudi delež, ki ga dobijo z objavo oglasov. Splichal (2000, 50) meni, da je razvoj tržne ekonomije in poblagovljenje tiska na prelomu med 19. in 20. stoletjemomejeval idejo o novinarstvu, čigar naloga naj bi bila, da ljudi seznanja s pomembnimi in resničnimi informacijami, ki jih potrebujejo za svoje delovanje v družbi. Z vzponom televizije, ki se prične po II. svetovni vojni, pa novinarji postanejo »ujetniki razvoja novinarstva kot razvedrila za množice«(Splichal 2000, 51). Ob koncu 20. stoletja, ki ga zaznamujeta infotainment in tabloidizacija, razvedrilno novinarstvo prevlada nad klasičnim (Splichal 2000, 52; Vobič 2009, 28).

Infotainment ali infozabava je sestavljena iz besed »information« (informacija) in »entertainment« (zabava) (Splichal 2000, 52), kar pomeni da briše mejo med obveščanjem in zabavo, saj združuje oba elementa. Mešanje zabavnih in informativnih žanrov povzroči komercializacija množičnih medijev, ki v želji, da bi pridobili kar največji delež občinstva, le tem ponujajo atraktivne in včasih provokativne zgodbe. Informativne oddaje so prisiljene, da si od zabavnih žanrov sposodijo karakteristike, ki popestrijo novice, in tako večji poudarek dajejo človeškim zgodbam in personalizaciji novic ter samemu stilu pripovedovanja zgodbe na bolj spektakularen način (Thussu 2009, 3). Pozornost vzbujajo tudi z vizualnimi učinki v stilu MTV oddaj, zaradi česar so bolj dinamične, posnete v postmodernih studiijih in vsebujejo veliko računalniških animacij (Thussu 2009, 8).

S tabloidizacijo označujemo proces upadanja in zniževanja novinarskih standardov, ki spodkopava funkcije množičnih medijev, ki v demokratičnih družbah veljajo za ideal (Gripsrud 2000, 285). Tabloidno novinarstvo se tako uporablja kot sinonim za slabo novinarstvo, za katerega je značilno pomanjkanje zanimanja za politične procese, ekonomijo in družbene spremembe ter se osredotoča predvsem na šport, škandale, popularno zabavo in zasebno življenje slavnih in tudi manj slavnih ljudi (Örnebring in Jönsson 2008, 171; Poler Kovačič 2011, 51). Razlog za upad novinarskih standardov so nove tehnologije, ki so povečale tekmovalnost množičnih medijev za pozornost občinstva. Svoje pa so naredili tudi oglaševalci in medijski lastniki, ki želijo povečati dobiček, zaradi česar je v medijih vedno več zvezdnških zgodb in kriminala, ki naj bi pritegnile določeno skupino ljudi. Vloga medijev se je s pojavom tabloidov iz javne sfere preselila v zasebno, javni interes pa nadomesti javna radovednost, zaradi česar nastaja vedno več zgodb o zasebnem življenju in težavah znanih in tudi neznanih ljudi, ki so se slučajno znašli v luči javnega zanimanja. K novičarskim vrednotam, ki so značilne za tabloide, pa se nagiba tudi vedno več resnih medijev (Sparks 2000, 3) in tako novice, ki jih javnost potrebuje za svojo participacijo v javni sferi, nadomeščajo z novicami o zvezdnikih, škandalih in senzacionalizmu (Campbell 2004, 205). Problem infozabave in tabloidizacije pa ni le v zniževanju novinarskih standardov, ampak služi tudi za odvrčanje pozornosti od pomembnih tem. V informacijski poplavi zabavnih zgodb ljudje vedno težje najdejo informacije, ki so za javnost resnično pomembne (Thussu 2009, 9). Številni kritiki menijo, da tabloidi in tabloidizacija predstavljajo grožnjo demokraciji, saj širijo nevarne populistične ideje, s katerimi hujskajo razočarane množice (Sparks 2000, 25).

Čeprav nekateri tabloidizacijo vidijo kot grožnjo, ki bo uničila novinarstvo, drugi opozarjajo, da prinaša tudi določene dobre stvari, saj z drugačnim in bolj sproščenim načinom pripovedovanja zgodb pritegne pozornost tudi tistih, ki bi drugače novice popolnoma spregledali (Sparks 2000, 9). »Tabloidno novinarstvo lahko predstavlja alternativno prizorišče javnega diskurza, kjer osrednjo vlogo igra kritika tako privilegiranih političnih elit kot tradicionalnih tipov javnega diskurza«(Poler Kovačič 2011, 52). Tabloidni tisk omogoča dostop do informacij širšemu občinstvu, tudi tistim, ki jih resni tisk ne zanima in ne nagovarja (Poler Kovačič 2011, 52). To, da ima občinstvo raje dramatične človeške zgodbe, kakor politične in ekonomske novice, ni nujno slaba stvar, saj ravno zanimive in zabavne novice služijo povezovanju ljudi, s tem

ko jim ponujajo teme za pogovor. Skozi vsakdanje pogovore o škandalih in aferah ljudje utrjujejo moralne družbene norme, ki narekujejo, kakšno vedenje je primerno in pričakovano v družbi (Bird 2000, 223–224). Tabloidi in pogovorne oddaje s svojim pojavom opozorijo tudi na teme, ki prej niso bile predmet javne razprave in bi drugače ostale spregledane, na primer homoseksualnost (Bird 2000, 216).

Mediji naj bi izobraževali in seznanjali javnost s pomembnimi informacijami, vendar, kot meni Tony Harcup (2004, 86), ne bodo daleč prišli, če bodo novice dolgočasne in jih zato ne bo nihče bral, gledal ali poslušal. »Brez občinstva ni novinarstva«, zato se morajo novinarji potruditi, da bodo poleg informiranja poskrbeli tudi, da bodo novice vsaj malo zanimive (Harcup 2004, 86), zato tudi mnogi resni mediji pri poročanju uporabljajo zabavne in razvedrilne tehnike. Osredotočajo se na resnične ljudi in ne na abstraktne pojme, pri pripovedovanju zgodbe uporabljajo razumljiv, razgiban in barvit jezik, ob tem pa se poslužujejo tudi kreativnih in vizualnih učinkov, ki hitro pritegnejo pozornost občinstva (Harcup 2004, 91).

Ob razcvetu tabloidov se postavlja vprašanje, kaj sploh lahko še štejemo pod novinarstvo? Strožja opredelitev namreč izključuje tiste medije, ki se namesto z resnimi novicami ukvarjajo z zabavo in razvedrilnimi vsebinami (Poler Kovačič 2011, 50). Medtem ko nekateri trdijo, da je infozabava okrnila pomen resnih medijev, drugi v tem vidijo alternativno vrsto novinarstva, ki je konkurenčna klasični vrsti (Thussu 2009, 8). Splichal (2000, 52) govori o dveh poteh, ki jo bosta v prihodnosti ubrali klasična in razvedrilna vrsta novinarstva. Ena možnost je, da se bosta še naprej razvijali kot dve vrsti znotraj novinarstva, druga možnost pa je, da se bosta ločili na dve različni profesiji. Tako bomo na eni strani imeli novinarja tehnika, ki bo zadolžen za posredovanje razvedrilnih sporočil, na drugi pa novinarja, ki bo strokovnjak za določeno področje in bo spominjal na raziskovalca.

3.5 Komunitaristična vrsta novinarstva

Komunitaristični novinar igra vlogo spodbujevalca javne razprave v skupnosti. Odkriva probleme, ki nastajajo v družbi, in skuša najti ter predlagati načine za njihovo reševanje in obenem spodbuja participacijo državljanov (Vobič 2009, 28; Poler Kovačič 2011, 52). Novinar tako postane posrednik med državljanji in politiki, ki zagotovi, da je glas

ljudstva slišan. Medij lahko državljanom omogoči, da v politično sfero vstopijo s pismi bralcev v časopisih in s telefonskimi klici v pogovorne oddaje. Ta funkcija se je v zadnjih letih okrepila z razvojem interaktivnih tehnologij, kot so elektronska pošta, SMS-i, blogi in številna socialna omrežja, ki državljanom ponujajo vedno nove poti za komunikacijo s političnimi elitami (McNair 2009, 239).

Komunitaristično novinarstvu se pojavi konec osemdesetih in na začetki devetdesetih let 20. stoletja v ZDA kot alternativa klasičnemu novinarstvu, ko večina novinarjev in strokovnjakov prične verjeti, da so temeljni cilji novinarstva vse bolj spregledani zaradi popularnih trendov v medijih in družbi (Campbell 2004, 186). Družbeno udejstvovanje novinarjev je ključno za učinkovito delovanje demokratičnih družb, zato naj mediji ne bi zgolj poročali o dogajanju, ampak služili tudi kot forum za javno razpravo (Campbell 2004, 187). Znotraj komunitaristične vrste poznamo več pristopov, kot so javno novinarstvo (angl. public journalism), državljansko novinarstvo (angl. civic/citizen journalism) in skupnostno novinarstvo (angl. community journalism). Razlike med njimi niso enotno opredeljene, čeprav avtorji običajno pojem javno novinarstvo uporabljajo v povezavi z delom, ki ga opravlja poklicni novinar, ki poroča za uradni medij, državljansko novinarstvo pa se nanaša na navadne državljane oziroma amaterske novinarje, ki s pomočjo novinarskih tehnik opozarjajo na napake v družbi. Kljub določenim razlikam je vsem skupen miselni odmik od klasičnega novinarstva, kar pomeni, da novinar ni več le posredovalec informacij, ampak aktiven član skupnosti in spodbujevalec javne razprave (Vobič 2009, 29; Poler Kovačič 2011, 52). Poleg obveščanja javnosti o pomembnih novicah, komunitaristični novinarji pripravljajo tudi dodatne aktivnosti, ki bi pomagale k izboljšanju stanja v njihovih skupnostih in spodbuja člane družbe, da se lotijo reševanja problemov. Sem sodi organizacija shodov, okroglih miz, forumov, razprav ... (Campbell 2004, 188; Poler Kovačič 2011, 53). Trije glavni cilji komunitarističnega novinarstva so torej povezovanje skupnosti, aktiviranje posameznih državljanov oziroma članov skupnosti in pomoč pri iskanju rešitev (Nip 2010, 139).

Razmah internetne tehnologije močno olajša uresničevanje ciljev komunitarističnega novinarstva. Pred tem je moral novinar v svoje delo vložiti bistveno več časa in truda, da je prišel do informacij. To je pomenilo, da je odšel na ulice, kjer je poslušal pogovore navadnih ljudi, se z njimi pogovarjal in trkal na vrata hiš v upanju, da izve ustrezne informacije (Nip 2010, 144). Internet prinese nove načine komunikacije med državljani

in novinarji, tako da mediji preko spletnih strani, forumov in družabnih omrežij pogosto vabijo ljudi, da jim posredujejo svoje zgodbe, fotografije ali videe. Večina medijev ima na svoji spletni strani poseben prostor, ki je rezerviran prav za prispevke njihovih bralcev (Nip 2010, 138). Največ elektronske pošte z vtisi, fotografijami in videi mediji prejmejo v primerih naravnih nesreč in bombnih napadov, kar jim pomaga bolj natančno dokumentirati, kaj vse se je tistega nesrečnega dne dogajalo (Allan in Thoersen 2009, 4).

Nove informacijske tehnologije odprejo možnosti tudi »amaterskim novinarjem«, ki običajno nimajo novinarskih znanj, da s pomočjo bloga izražajo svoje mnenja in poročajo v vlogi sebe kot državljana, člana skupnosti, aktivista ali oboževalca. Prvi blogi so bili osebni dnevniki posameznikov, kmalu pa postanejo konkurenca klasičnim medijem, saj se pogosto zgodi, da blogerji hitreje poročajo in komentirajo dogodke kot ostali mediji. K blogom se zatekajo tudi profesionalni novinarji, saj tako lahko objavljajo komentarje, ki jih njihovi uredniki ne bi objavili, ustanavljajo pa jih tudi uradni mediji, da tako še dodatno in z različnih zornih kotov osvetlijo določeno aktualno temo (Atton 2009, 265–271). Uspešen bloger redno piše in širi svojo mrežo bralcev tako, da se vključuje v debate drugih blogerjev in s tem vabi bralce, da se vključijo v njegove debate (Barlow 2007, 155). Določena prednost, ki jo blogi uživajo pred ostalimi mediji, je ta, da so bistveno bolj neodvisni, saj vladi nikoli ne bo uspelo popolnoma regulirati interneta. Neodvisni pa so tudi od ekonomskih pritiskov, saj še nihče ni izumil učinkovitega načina, kako bloge spremeniti v sredstva za pridobivanje denarja (Barlow 2010, 104, 175). Blogerji lahko tako svobodno izražajo svoje mnenje in se sami odločajo o čem in kako bodo pisali.

Še večji razmah kot blogi pa so v zadnjih letih doživela razna družabna omrežja, kot so facebook, twitter in youtube, ki že igrajo pomembno vlogo pri aktivni participaciji državljanov, kjer novinarji praktično niso več potrebni, saj lahko kdorkoli s kratko objavo postane neke vrste novinar, ki svoje prijatelje seznanja o pomembnih ali manj pomembnih informacijah.

4 Hollywoodskifilm

Hollywoodski filmi predstavljajo največji delež kulturne produkcije po vsem svetu in so največkrat narejeni z enim poglavitnim namenom – kovati dobiček. Na začetku hollywoodskega ustvarjanja je glavni dobiček predstavljala predvsem prodaja kart v kinih, z globalizacijo in novimi tehnologijami, ki obeležijo začetek novega Hollywooda, pa se filmska industrija začne povezovati še z ostalimi industrijami zabave, kar poveča dobičke in zmanjša finančna tveganja.

Celoten Hollywood je praktično v rokah šestih največjih multinacionalk - Warner Bros, Disney, Universal, 20th Century Fox, Colombia (Sony) in Paramount (Viacom) (Schatz 2007, 21). Te imajo poleg studiev v lasti številne medijske hiše od televizije, radia, glasbenih založb, knjigarn, časopisov in revij, kot tudi razne tematske parke ter tovarne igrac in zabavne elektronike. S povezovanjem ublažijo ekonomska tveganja ob morebitnem neuspehu filma, saj dohodek zagotovijo iz različnih centrov, ne le od predvajanja v kinematografih. Film tako postane le ena od sestavin v celotnem multimedijem paketu, pri čemer vsak element ne služi le kovanju dobička, ampak ob enem zagotavlja publiciteto ostalim izdelkom (Austin 2001, 29). Svojo televizijo, radio in revije izrabijo za ugodno oglaševanje novega filma, s katerim bodo pritegnili pozornost potencialnih gledalcev in jih zvalili v kino. Film pa predstavlja oglasni prostor za izdelke, ki so povezani z njegovo zgodbo – knjige, igrače, CD-ji s filmsko glasbo, video igre, majice in vlakci v zabaviščnih parkih (Wasko 1994, 4).

Finančna tveganja ublažijo tudi s predhodnimi marketinškimi raziskavami trga, s katerimi preverijo, kolikšno zanimanje obstaja med medijskimi potrošniki glede posamezne ideje za film in kakšni filmi bodo pritegnili kar največjo množico ljudi (Austin 2001, 27). Take raziskave po navadi sprožijo še preden je scenarij za film napisan (Wasko 1994, 21). Kot v ostalih industrijah, je tudi v filmski tvegano iskati nove in povsem drugačne poti ustvarjanja, zato se ustvarjalci držijo preverjenih formul, ki so jih pridobili iz izvedenih raziskav. S tem so občinstvo razdelili na različne segmente, ki jih pritegne določen žanr. Izdelovalci filma tako vedno vedo, koga in koliko ljudi bo njihov film pritegnil (Austin 2001, 27). Večji segment občinstva pogosto

skušajo zajeti z žanrsko hibridnostjo, saj s tem, ko združijo akcijsko in romanco, k ogledu pritegnejo ljubitelje obeh žanrov (Austin 2001, 28).

Prednost, ki jo imajo hollywoodski filmi pred evropskimi, je predvsem finančne narave, saj si lahko privoščijo odmeven marketing kot tudi najem dragih zvezdnikov in številne posebne učinke, kar vedno pritegne množice gledalcev (Austin 2001, 5).

V sodobnem Hollywoodu največje dobičke prinaša »film visokega koncepta« (high concept), za katerega je značilna nekomplcirana, enostavno zastavljena in razumljiva zgodba. Celotno zgodbo filma je mogoče povzeti v povedi ali dveh, poleg tega pa lahko že iz samega naslova izvemo vse, kar nas zanima o filmu. Kot pravi Justin Wyatt (2003), je glavni cilj filma visokega koncepta zaslužek, zato mora biti privlačen kar najširši množici gledalcev. Ravno enostavno zasnovana zgodba omogoča učinkovito oglaševanje, ki temelji na tem, da v kar najkrajšem času in z malo besedami potencialnemu kupcu predstavi izdelek. K privlačnosti filma pa veliko prispevajo tudi filmske zvezde. Visoka kontekstualnost se kaže tudi v povezavi igralčeve persone s žanrom, ki je zanj značilen. Tako bomo ob omembi Brucea Willisa najprej pomislili na akcijski film. Filmi visokega koncepta so narejeni po enaki formuli. Skoraj v vseh bomo zasledili binarna nasprotja - boj med dobrim in zlim, odnos med revnimi in bogatimi, med Američani in Rusi ... , ob tem pa se bo glavni junak vedno soočil z gromozansko težavo, kot je meteor, ki drvi proti zemlji, ali avtobus, ki bo eksplodiral, če bo voznik zmanjšal hitrost (Wyatt 2003). Thomas Schatz (2001, 31) omenja še eno značilnost hollywoodskih filmov. Film naj bi bil poln napetih preobratov, ki se končajo s srečnim koncem in z zmago glavnega junaka, kljub temu pa mora konec ostati do neke mere odprt in nepojasnen, kar dopušča možnost, da kasneje posnamejo še nadaljevanje. Ker je namen filma visokega koncepta prinašati denar, se njegovi izdelovalci trdno držijo že preverjenih pristopov, ki so se že večkrat izkazali za uspešne. Tako lahko v zadnjih letih zasledimo številne priredbe klasičnih uspešnic in nadaljevanja filmskih spektaklov. Največ pa je takih, ki si od ostalih filmov sposodijo določene elemente, zaradi česar jim kritiki očitajo neoriginalnost, saj gre v bistvu le za kombinacijo že videnih zgodb (Wyatt 2003).

5 Novinarstvo v filmih

Dan povprečnega državljana skoraj ne mine brez različnih novic, ki jih sliši po radiu, prebere v časopisu ali gleda po televiziji. Te novice so rezultat dela številnih novinarjev, kar pomeni, da nas novinarstvo obdaja na vsakem koraku in igra pomembno vlogo v našem življenju, zato ni nič nenavadnega, da številni filmi prikazujejo življenje novinarjev. Film o novinarjih predstavlja odlično zgodbo, saj sama narava njihovega dela in njihov položaj v družbi namiguje na določeno mero dramatičnosti, kljub temu pa je življenje resničnih novinarjeve precej manj vznemirljivo, kot je to prikazano v filmih (McNair 2010, 27). Po podatkih spletne strani *The Image of Journalists in Popular Culture* je trenutno v njihovo bazo zapisanih skoraj 20.000 različnih omemb novinarjev in novinarske profesije v filmih (IJPC 2011). Brian McNair (2010, 39) je v obdobju od leta 1997 do leta 2008 naštel 71 novinarskih filmov, ki so se predvajali v britanskih kinematografih. Gre predvsem za hollywoodske filme, v kateriheno ali več glavnih vlog zaseda lik novinarja.

Večina novinarskih filmov je posnetih v Hollywoodu in doživljajo velik komercialni uspeh po vsem svetu, zaradi česar so postali globalna ikona reprezentacije novinarjev (McNair 2010, 7). Hollywood pogosto reproducira mit, daso mediji stalno v središču dogajanja in vedno povzročijo spremembo. Novinarji vedno spregledajo laži, se zavzemajo za malega človeka, odkrivajo resnico in služijo demokraciji (Ehrlich 2004, 1). Podobe novinarjev v filmih močno vplivajo na to, kako dojemamo življenje in delo novinarjev, zato je seveda glavno vprašanje, koliko je resnice v novinarskih filmih. Paul E. Schindler, Jr. (2010) meni, da novinarski filmi do neke mere pravilno prikazujejo delo novinarja, vendar hkrati opozarja, da v filmih vedno gledamo najpomembnejši dan v življenju glavnega junaka. Dolgočasno pretipkavanje tujih novic in vsakdanje rutinsko delo novinarja je tako v filmih prikazano le bežno, če sploh je, saj v sebi nima dramatične note in ni ravno zanimivo za gledalce. Vsekakor pa dobri novinarski filmi razkrijejo mnogo podrobnosti o delu novinarja, ki ga ta opravlja v najbolj razburljivem trenutku svojega življenja. Cordula Nitsch (2005, 2) trdi, da filmi novinarstvo prikazujejo kot neverjetno vznemirljivo profesijo, pri čemer pozabljajo na številne rutinske obveznosti, ki zavzemajo največji delež novinarskega dela. Tudi Matthew C. Ehrlich (2009, 2) se strinja, da so zgodbe v filmih pogosto prenapihnjene, vendar se mu

to ne zdi sporno, saj gre navsezadnje le za filme, ki zelo redko prikazujejo elemente vsakdanjega življenja. Njihov glavni cilj je popestritev dolgočasnega vsakdanjika gledalcev in seveda zaslužek. Kljub temu pa skušajo skozi film sporočiti različne moralne zgodbe o tem, kaj je prav in kaj narobe. Loren Ghiglione in Joe Saltzman (2005, 4) verjameta, da podobe novinarjev iz filmov lahko postanejo resnične, saj se številni lotijo novinarskega poklica, ker si želijo postati Clark Kent, Hildy Johnson ali kakšen drug znan filmski novinar. Ko postanejo novinarji, pri svojem delu pogosto pričnejo posnemati svoje idole iz filmov.

V popularnih filmih lahko zasledimo tako etične in odgovorne novinarje, ki delujejo v prid javnemu interesu, kot tudi sebične in pokvarjene novinarje, ki jim je mar le zase ter za lastno slavo in denar. Ali bo novinar prikazan kot junak ali kot hudobec, je odvisno od filma. Novinarji junaki se lahko poslužujejo praktično kakršnihkoli neetičnih in nelegalnih metod, dokler to počnejo v imenu javnega interesa. Laganje, podkupovanje, izdaja in kršenje etičnega kodeksa je opravičljivo, če s tem razkrijejo politično ali gospodarsko korupcijo, rešijo umor, ujamejo tatu ali rešijo nedolžno osebo. Po drugi strani pa novinarji hudobci javno zaupanje izrabijo v sebične namene – za zaslužek ali napredovanje v službi (Ghiglione in Saltzman 2005, 2). Številni filmi dajejo vtis, da so novinarji strastni pivci, ki stalno preklinjajo, so neumni in omejeni izmečki družbe, ki jih zanima le spreobračanje resnice v škandale in jim ni mar za človekovo dostojanstvo (Ehrlich 2009, 2). Tudi ko filmi novinarje prikazujejo kot slabe in pokvarjene, s tem ne ogrozijo ideje, da novinarji igrajo in morajo igrati osrednjo vlogo v naši družbi. S predvajanjem filmov z moralnimi zgodbami, v katerih so novinarji kaznovani za svoje grehe, filmi prikažejo, kakšno mora biti primerno profesionalno kot tudi osebno vedenje novinarja (Ehrlich 2004, 9). Brian McNair (2010, 19) opozarja, da novinarji kot četrta veja oblasti izpostavljajo napake sodne, izvršne in zakonodajne oblasti, in morajo pri tem ravnati odgovorno. Filme tako vidi kot nekakšno peto vejo oblasti, ki javnost seznanja z neetičnim ravnanjem novinarjev in izpostavlja njihove napake.

Številni avtorji novinarske filme združujejo v skupni žanr – novinarski žanr, klub temu da se med seboj lahko zelo razlikujejo, saj se novinarji pojavljajo tako v trilerjih, dramah, komedijah, grozljivkah ali akcijskih filmih. McNair (2010, 28) zato predlaga, da bi bilo boljše poimenovanje novinarski žanri. Kljub žanrskim razlikam pa lahko v skoraj vseh novinarskih filmih zasledimo elemente, ki so značilni zanje. Ehrlich (2004,

10) omeja štiri ključne elemente: novinarja, zgodbo, urednika in simpatijo. V ospredju imamo *novinarja* (ali novinarski par) v lovu za *zgodbo*, ki jo uteleša eden ali več ostalih likov. *Urednik* je običajno starejši moški, prikazan v profesionalnem okolju, kot je na primer pisarna. Je človek, ki novinarja spodbuja ali pa ga omejuje pri njegovem delu. In nenazadnje je tu še novinarjeva *simpatija*, ki se običajno pojavlja v domačem okolju in predstavlja nekakšno protiutež profesionalnemu novinarskemu okolju. Simpatija pomaga novinarju ali protestira, da je pri pehanju za zgodbo šel predaleč. Elementi so lahko tudi združeni v eni osebi, tako se pogosto zgodi, da zgodbo in simpatijo predstavlja ista oseba. Seveda pa ni nujno, da vsi novinarski filmi vključujejo vse štiri elemente, kot je to na primer značilno za film *Vsi predsednikovi možje* (*All the President's Men*), v katerem se novinarjeva simpatija ne pojavi.

Joe Saltzman (2010, 5) je novinarje, ki se pojavljajo v filmih, razdelil v različne kategorije, glede na njihove značilnosti in način opravljanja novinarskega dela:

- **Anonimni novinarji** – gre za novinarje brez imena, ki iščejo zgodbo in nesramno vdirajo v zasebnost znanih oseb. Pogosto so prikazani kot del podivjanega in nadležnega krdela novinarjev, med katerimi so mnogi oboroženi s kamerami, mikrofoni in bliskavicami.
- **Kolumnisti in kritiki** – gre za enega najbolj popularnih »negativcev« v časopisnih filmih. Kolumnistov v filmih nič ne ustavi in bodo prizadeli kogarkoli, samo da bi prišli do zelene informacije ali do napredovanja v službi. Čeprav imajo neprijetno osebnost, jih običajno igrajo priljubljeni igralci, kar ohromi njihovo zlobnost. Proti koncu filma se običajno spreobrnejo in postanejo bolj človeški.
- **Novinar začetnik** – gre za novinarja, ki je šele začel z delom in ne ve ničesar o novinarstvu, zato neprestano dela napake in se zateka po pomoč k starejšim novinarjem.
- **Uredniki** – uredniki so po navadi prikazani kot hladni in osorni, ki pod lupino skrivajo svojo mehko plat. Svoje mize nikoli ne zapuščajo, razen ko so prikazani v

glavni vlogi. Stalno kadijo cigare, vpijejo na novinarje, odpuščajo najboljše novinarje (ki se vedno vračajo) in odločajo, o katerih zgodbah se bo poročalo.

- **Moški novinarji z napako** – večina moških novinarjev v filmih ima določene slabosti. Niso ne dobri ne slabi in se pri svojem delu na vso moč trudijo, da pridejo do zgodbe, pa naj jih stane kolikor hoče. Pri tem bodo lagali in se pretvarjali, vendar jim je na koncu vse oproščeno, saj se kasneje odločijo ravnati v dobro javnosti in pozabijo na lastno korist.
- **Preiskovalni novinarji** – poleg vojnega dopisnika je preiskovalni novinar edini pravi filmski junak, ki bo tvegaj svoje življenje, da bi prišel do zgodbe, ki bo koristila javnosti. Pogosto so pretepeni ali celo umorjeni, ker so prekrizali načrte mafijcem ali pokvarjenim politikom. Številne vodi želja, da bi maščevali svojega kolega, ki so ga med preiskovanjem ubili negativci. Preiskovalni novinarji čutijo močno pripadnost časopisu in cenijo svoje novinarske kolege.
- **Novinarske družine** – novinarstvo slabo vpliva na ljubezenska razmerja, zato se večina novinarjev v filmih loči. Funkcionalen je edino zakon med dvema novinarjema, ki delita enako strast do svojega dela. Edini prijatelji, ki jih imata, so njihuni sodelavci, ki obenem predstavljajo nekakšno razširjeno družino.
- **Fotoreporterji in kamermani**– pogosto tvegajo svoja življenja, da bi prišli do posnetkov, ki bodo javnosti pokazali, kaj se dogaja v njihovi državi ali drugod po svetu. So najbolj pogumni, ampak tudi najbolj pokvarjeni med novinarji in bodo storili vse, da se dokopljejo do ekskluzivnega posnetka, lagali bodo prijateljem in izkoristili svoje najdražje.
- **Založniki in lastniki medijev** – medije skušajo izkoristiti za lastno korist in kovanje denarja. Zaradi povečanja dobička jih želijo iz resnih in kredibilnih medijev spremeniti v tabloidne. So bogati, vplivni in zelo nepriljubljeni med filmskim občinstvom.
- **Resnični novinarji** – znani resnični novinarji se pogosto v manjših vlogah pojavijo v novinarskih filmih, kar poveča njihovo avtentičnost. Pojavljajo se tudi v

nenovinarskih filmih, v katerihkjer na televiziji poročajo o novicah, ključnih za zgodbo, in s tem občinstvu enostavno predstavijo dogajanje.

- **»Cmerave sestrice«** – ženska novinarka, ki poroča predvsem o srceparajočih zgodbah. Gre za močno osebnost, ki je enakovredna moškim kolegom, vendar na koncu vedno pokaže svoja čustva in joka, ker moški, ki ga ljubi, nanjo gleda kot na sestro.
- **Športni novinarji** – ne razlikujejo se kaj dosti od ostalih novinarskih kolegov, saj se ravno tako trudijo, da bi prišli do zgodbe ali intervjuja z znanim športnikom. Naredili bi vse, da pridejo do ekskluzivne zgodbe, in se včasih poslužujejo tudi izsiljevanja in podkupovanja.
- **Vojni in tuji dopisniki** – so pravi ljudski junaki, ki se borijo za boljši jutri. Njihov delavnik je napolnjen s patriotizmom, nevarnostjo, nasiljem in dramatičnostjo. Vedno so tam, kjer se kaj dogaja, in pogosto umrejo na bojišču med prizadevanjem, da bi zgodbo iz sovražnega ozemlja posredovali v domačo državo.

V filmih najpogosteje zasledimo lik preiskovalnega novinarja in tujega dopisnika, ki običajno opravljata funkcijo psa čuvaja, saj se trudita razkrinkati korupcijo v lastni ali tuji državi. Glede na pomembno vlogo, ki jo igrajo novinarski psi čuvaji v demokratični družbi, ni nenavadno, da kritična javnost te filme obravnava z vso resnostjo. McNair (2010, 59) meni, da lahko filme o psih čuvajih gledamo kot »učne tekste o demokratični ideologiji, ki promovirajo in opozarjajo svoje občinstvo, zakaj je in bi moralo biti tovrstno novinarstvo zanje pomembno, na kakšne načine se ga ogroža in zakaj ga moramo braniti«. Običajno gre za visoko-proračunske filme, v katerih igrajo znani igralci, ki slovijo po svoji resnosti in predanosti. Ob izidu takega filma se okoli njega pogosto vname široka razprava v javni sferi. Sem sodijo filmi kot so Vsi predsednikovi možje (All the President's Men), Prebujena vest (The Insider) in Lahko noč in srečno (Good Night, And Good Luck).

6 Analiza filmov

V drugem delu diplomske naloge se bom posvetila analiziranju reprezentacije novinarskih vlog v hollywoodskih filmih. Analizirala bom deset sodobnih novinarskih filmov, ki so bili posneti po letu 2000. Ti filmi so:

- Krvavi Diamant (Blood Diamond)
- Kako se znebiti fanta v 10 dneh (How to Lose a Guy in 10 Days)
- Vsemogočni Bruce (Bruce Almighty)
- Skoraj slaven (Almost Famous)
- Hitch: Zdravilo za sodobnega moškega (Hitch)
- Lahko noč in srečno (Good Night, and Good Luck)
- Nebeški kapitan in svet prihodnosti (Sky Captain and the World of Tomorrow)
- Življenje Davida Galea (The Life of David Gale)
- Frost Nixon (Frost/Nixon)
- Državniške igre (State of play)

Pri izboru filmov sem se osredotočila na »mainstream« filme, torej tiste, ki so namenjeni širšemu krogu gledalcev. Ker gre za popularne in sodobne hollywoodske filme, z dostopom do njih nisem imela težav. Film, ki sem ga uvrstila na seznam za analizo, je moral v glavni ali vsaj v pomembnejši vlogi predstavljati lik enega ali več novinarjev, ki se skozi zgodbo ukvarjajo z iskanjem in pisanjem novinarske zgodbe. Če se je izkazalo, da je novinarstvo za samo zgodbo obrobne pomena, ali če je to le poklic glavnega junaka, v celotni zgodbi pa ta oseba ne počne ničesar, kar bi bilo povezano z novinarskim delom, sem film izločila, saj me pri moji diplomski nalogi zanimajo le filmi, ki prikazujejo, kako novinarji opravljajo svoje delo.

Vprašanje, na katerega bom skušala odgovoriti, je, katere družbene vloge novinarstva (mediativna, odvetniška, razsvetljenska, razvedrilna in komunitaristična) se najpogosteje pojavljajo v sodobnih hollywoodskih filmih in kako so te vloge predstavljene skozi posamezne filmske like novinarjev. Pozorno bom analizirala pomembnejše like novinarjev, ki se pojavijo v filmih. Zanimal me bo njihov odnos do javnosti, vladajočih skupin, virov informacij, svojih kolegov in novinarske profesije, in seveda, kako dojemajo sami sebe. Lahko se namreč izkaže, da novinar sam sebe vidi kot

pomembnega preiskovalnega novinarja, ki misli, da javnosti sporoča, kar rabi vedeti, vendar iz njegovih dejanj razberemo, da je vse prej kot to in s svojimi zgodbami le hrani javno radovednost s pikantnimi podrobnostmi iz zasebnega življenja znanih oseb, ki niso pomembne za demokratično delovanje državljanov. Osredotočila pa se bom tudi na to, kako ostale osebe v filmu vidijo tega novinarja in kaj menijo o njegovem delu.

6.1 *Krvavi Diamant (2006)*

(Blood Diamond)

Zgodba

Zgodba Krvavega diamanta se odvija v devetdesetih letih v afriški državi Sierra Leone, kjer divja državljanska vojna. V filmu se prepletajo zgodbe treh oseb, preprostega ribiča Solomona Vandyja (Djimon Hounsou), prekupčevalca z diamanti in orožjem Dannyja Archerja (Leonardo DiCaprio) in ameriške novinarki Maddy Bowen (Jennifer Connelly). Salomonu uporniki ugrabijo sina in ga ločijo od preostale družine, tako da ga prisilijo v kopanje diamantov, pri čemer izkoplje velik diamant in ga skrije pred uporniki. Ko se Archer in Salomon znajdeta v zaporu, Archer izve, da je Salomon našel diamant, s katerim bi si lahko zagotovil varen pobeg iz države. Salomonu obljubi, da mu bo v zameno za diamant pomagal poiskati sina in družino. V zgodbo se vplete še vojna dopisnica Maddy, ki želi izvedeti resnico o krvavih diamantih in s tem razkrinkati vodilne v diamantni industriji, natančneje družbo Van de Kapp, ki odkupuje diamante iz vojnih območij in s tem še dodatno spodbuja izkoriščanje afriškega prebivalstva. Za svoj vir v članku poišče Archerja, ki jo najprej zavrne, kasneje pa se odloči sodelovati v zameno za njeno pomoč pri potovanju skozi ozemlje upornikov, kjer je skrit diamant. Archer je v spopadu ubit, Salomonu pa uspe pobegniti v London, kjer mu Maddy pomaga prodati diamant. Naskrivaj fotografira predstavnika družbe Van de Kapp, ki se sestane s Salomonom, in si tako priskrbi trdne dokaze o njihovi vpletenosti. Njena zgodba v javnosti sproži številne proteste proti preprodaji krvavih diamantov.

Reprezentacija novinarskih vlog

Vojni dopisniki, kot pravi Joe Saltzman (2010), so v filmih običajno predstavljeni kot pravi junaki z velikim J, ki jih odlikujeta pogum in predanost svojemu delu. Ti dve lastnosti lahko brez težav pripišemo tudi novinarki Maddy v filmu *Krvavi diamant*, ki želi s svojim poročanjem spremeniti javno mnenje v lastni državi in svet seznaniti z nepravilnostmi in izkoriščanjem v diamantni industriji. Njena vloga vojne dopisnice se obenem prekriva s preiskovalnim novinarstvom, saj ne poroča le o vojnem dogajanju na ozemlju, ampak prodre tudi golobje, saj išče vzroke, povezave in širše interese za ohranjanje vojnega stanja in izkoriščanja nedolžnih ljudi na afriški zemlji. V njenih dejanjih lahko prepoznamo razsvetljevno vlogo novinarstva, saj poroča o pomembnih temah, ki so v interesu javnosti, in obenem opozarja na nepravilnosti posameznikov in institucij, ki v rokah držijo tako ekonomsko kot tudi politično moč in oblast.

Ob gledanju filma lahko opazimo, da Maddy novinarstvo jemlje kot resen poklic, ki naj bi pripomogel k spreminjanju sveta na bolje in k varovanju demokracije, zato je seveda zgrožena, ker je vsa medijska pozornost usmerjena na škandale in afere, ki ne služijo drugemu kakor javnemu naslajanju in radovednosti, namesto da bi se poročalo o pomembnejših zadevah. To lahko opazimo v prizoru, ko v afriškem lokalnem spremlja novice po televiziji, v katerih poročajo o aferi Clinton-Lewinsky. »The world is falling apart and all we hear about is blowjob-gate« (Svet razpada, mi pa poslušamo o aferi felacija).

Je idealistka in hkrati realista. Teži k temu, da bi njeno pisanje imelo nek pomen in učinek, da bi z njim dosegla določene spremembe na bolje. Ob tem se zaveda, da zgolj trkanje na vest bralcev s čustvenimi in osebnimi zgodbami vojnih žrtev ni dovolj za dobro novinarsko zgodbo, ki bi lahko vplivala na spremembe v svetovni politiki. Tudi sama priznava, da ne želi pisati zgodb, ki spominjajo na »infooglase«, v katerih vidimo majhne črne otroke z napihnjenimi trebuščki in muhami v očeh. »Dovolj imam pisanja o žrtvah, vendar je to vse, kar lahko naredim. Zato pa rabim dejstva. Rabim imena, datume, slike in bančne račune«. Dejstvo, da želi svoje pisanje podkrepiti z resničnimi dokazi in fotografijami, dokazuje, da ima do svojega novinarskega poslanstva zelo profesionalen in odgovoren odnos. Njeno odgovornost lahko opazimo tudi pri dogovorih, ki jih sklene s svojimi viri informacij. Arcehrju obljubi, da bo njegovo zgodbo objavila potem, ko bo varno zapustil Afriko, saj se zaveda, da bi se mu vpleteni

lahko maščevali in ga celo ubili. Prav tako poskrbi, da Salomonova družina varno prispe v London, kjer jim nihče ne more več škodovati, in šele na to razkrinka diamantno industrijo.

Pri njenem delu jo odlikuje njena vztrajnost, zaradi katere se vedno dokoplje do zelene zgodbe. Arceherja vztrajno prepričuje, da ji pove, kar ve o zakulisju diamantne industrije, in ta jo večkrat zavrne, vendar je to ne ustavi, da ne bi še naprej poskušala ... Na koncu se njen trud vendarle izplača. Njena vztrajnost se prepleta s pogumom, saj je praktično edina ženska v skupini novinarjev, ki poročajo z nemirnega afriškega ozemlja. Zaradi svojega poguma in vztrajnosti med svojimi kolegi uživa velik ugled, ker ji je, kot izvemo iz pripovedovanja enega od novinarjev, že večkrat uspelo doseči tisto kar ni nobenemu - priti do odlične zgodbe in atraktivnih fotografij, čeprav ji je vojska prepovedala vstop na ozemlje. Da se lahko dokoplje do zanimivih zgodb in se izogne nevarnosti, pa je potreba tudi velika mera iznajdljivosti, ki se pokaže, ko njo, Salomona in Arceherja obkolijo oboroženi možje, ki varujejo svojo vas. Napeto vzdušje pomiri tako, da izvleče svoj fotoaparatus in možem predlaga, da se skupaj fotografirajo, na kar po kratkem obotavljanju pristanejo in se ponosno pričnejo nastavljanju objektivu.

Ob razsvetljenski vlogi novinarstva, ki je v filmu najbolj izražena, pa lahko bežno zaznamo tudi odvetniško vlogo, ki se kaže predvsem v novinarkini naklonjenosti do nedolžnega afriškega prebivalstva. Pri iskanju dokazov in poročanju se postavi na njihovo stran, zagovarja njihove pravice in želi narediti konec njihovemu izkoriščanju.

6.2 *Kako se znebiti fanta v 10 dneh (2003)*

(How to Lose a Guy in 10 Days)

Zgodba

Andie Anderson (Kate Hudson) je novinarka, ki je pri ženski reviji Composure zadolžena za rubriko »Kako ...«. Za naslednjo zgodbo jo urednica zadolži, da napiše prispevek o tem, kako se znebiti fanta v 10 dneh. Na fantu, ki si ga bo izbrala za svojo žrtev, bo preizkusila vse napake, ki jih ženske običajno počnejo ob začetku zveze, in s tem prestrašijo moškega, da pobegne iz zveze. Prepričana je, da ima pred seboj lahko nalogo, vendar naleti na Benamina Barryja (Matthew McConaughey), ki je zaposlen v

oglaševalski agenciji in je za uresničitev svojega posla pripravljen storiti marsikaj. Preden se seznanijo z Andie, s svojim šefom stavi, da lahko katerokoli dekle pripravi, da se zaljubi vanj v desetih dneh. Andi se tako na vse kriplje trudi, da bi Bena odgnala od sebe – ima histerične izpade, pretirano uporablja otroško govorico in ga na splošno spravlja ob živce, vendar se Ben ne pusti kar tako odgnati, saj je od uspeha njunega razmerja odvisen tudi uspeh v njegovi karieri. Andie se na koncu resnično naveže na Bena in spozna, da je s pehanjem za zgodbo šla predaleč. Prispevek vseeno napiše, vendar vsebino malce spremeni in se v njem pokesa za svoje napake. V službi da odpoved, saj ne najde smisla v pisanju nepomembnih člankov o modi, spolnosti in ostalih trivialnih temah.

Reprezentacija novinarskih vlog

Novinarka Andie Anderson piše za revijo Composure, ki je nekakšna filmska različica vsem dobro poznane ženske revije Cosmopolitan, in je namenjena modi, trendom, dietam, lepotnim operacijam in najnovejšim tračem. Zaradi lahkotnih in tabloidnih tem gre seveda za razvedrilno vlogo novinarstva.

Andie ni zadovoljna s svojim delom, saj se ji teme, ki se jim posveča revija, zdijo nepomembne, zato si zelo želi pisati o pomembnih in resnih temah, kot so politika, religija, okolje in zunanja politika, kar nakazuje na razsvetljensko vlogo novinarstva, ki pa v filmu ni drugače izražena, kot zgolj želja glavne junakinje, da bi se nekoč ukvarjala z resnim novinarstvom. Andie ima diplomu iz novinarstva, zaradi česar meni, da je preveč izobrazena, da bi pisala prispevke kot so »Katere fraze so najboljše za spoznavanje moških« in »Ali se blondinke res bolj zabavajo«. Poleg tega lahko opazimo, da ima povsem drugačne interese kot njene sodelavke, ki živijo za modo in se zgražajo nad Andienim navdušenjem nad športom in politiko. Urednicivečkrat predlaga, da bi se osredotočila na resnejše teme in celo napiše prispevek z naslovom »Kako vzpostaviti mir v Tadžikistanu«, urednica pa jo vedno znova zavrne, da take teme ne sodijo v koncept revije. Vseeno ji obljubi, da bo lahko pisala o čemerkoli hoče, ko se bo izkazala s prispevki, za katere je zadolžena sedaj. Do tega nikoli ne pride, saj tudi takrat, ko ji urednica pusti prosto pot, od nje še vedno zahteva, da se drži koncepta revije – torej nobene politike, okoljevarstvenih problemov in ostalih resnih tem.

Do svojih sodelavk ima kolegialen odnos, kar se pokaže, ko se na uredniškem sestanku javi, da bo napisala zgodbo o osebni izkušnji sodelavke, ki jo je zapustil fant, in s tem

reši njen ugled. Urednica bi drugače za to zgodbo zadolžila katero od ostalih sodelavk, ki do njene osebne nesreče ne bi imele sočutja. Čeprav pokaže sočutje do svoje sodelavke, ob tem pozablja na korekten odnos do osebe, o kateri piše v svojem prispevku »Kako se znebiti fanta v 10 dneh«. Da bi dobila ustrezne informacije za svojo zgodbo, bo delo opravila pod krinko in fantu, ki ga bo izbrala za svojega poskusnega zajčka, prikivala resnični namen njune zveze ter ga s tem še psihično obremenjevala. Gre torej za zavajanje in krivo predstavljanje, kar je neetično in sprejemljivo le v izjemnih primerih, ko novinar do informacij, ki so za javnost ključnega pomena, ne more priti na drugačen način. Kar pa seveda ne velja za Andieno zgodbo, katere namen je zgolj zabava bralcev in »kvazi« svetovanje, kako se vesti v zvezi. Kasneje spozna, da je šla predaleč, in urednici pove, da tega prispevka ne želi napisati, saj ne bi bilo pravično do Bena. Urednica vseeno vztraja, da ga napiše. »Napisala ga boš, ker si profesionalka«. Vendar pa bi v tem primeru profesionalno ravnala, če bi se prispevku odpovedala, saj se je znašla sredi konflikta interesov – ali obdržati prijetnega fanta ali uničiti razmerje zaradi prispevka. Prispevek v malce spremenjeni oblike nazadnje le napiše in v njem prizna, da je ravnala narobe, kar sedaj obžaluje.

6.3 Vsemogočni Bruce (2003)

(Bruce Almighty)

Zgodba

Bruce Nolan (Jim Carrey) kot novinar dela za lokalno televizijo v Buffalu. Prepričan je, da se mu v življenju godi krivica, saj mora vedno poročati o najbolj nepomembnih novicah, pa tudi na splošno mu gre vse narobe. Po njegovem mnenju za vsem tem stoji Bog, ki se namerno poigrava z njegovim življenjem. Bog (Morgan Freeman) sliši njegove pritožbe, zato Bruceu podari božanske moči in ga izzove, da prevzame njegovo delo. Bruce izkoristi priložnost in si s pomočjo posebnih sposobnosti izboljša življenje in postane slaven zaradi svojih zanimivih in nenavadnih zgodb, saj je od sedaj vedno tam, kjer se nekaj dogaja. Svoje sposobnosti uporabi, da z voditeljskega stola izrine svojega tekmeca Evana (Steve Carell) in prevzame njegovo mesto. Ko mu končno uspe dobiti vse, kar si je želel, se sooči še s slabimi stranmi božanstva – poslušanje in usliševanje ljudskih prošenj in nezmožnost vplivanja na svobodno voljo ljudi. Ker

ljudem ugodi vse molitve, se mesto spremeni v pravi kaos, zaradi zanemarjanja pa ga zapusti tudi punca Grace (Jennifer Aniston). Nazadnje spozna, da je božje delo preveč odgovorno, da bi mu mogel biti kos, zato ga prepusti Bogu, sam pa se zopet loti snemanja preprostih novinarskih prispevkov, kot jih je pred srečanjem z Bogom. Le da tokrat v tem najde tudi veselje.

Reprezentacija novinarskih vlog

V filmu takoj prepoznamo razvedrilno vlogo novinarstva, saj je glavni namen Bruceovih prispevkov nasmejati in razvedriti gledalce. Ob razvedrilnem novinarstvu običajno najprej pomislimo na tabloidne vsebine, kot so škandali slavnih ljudi, vendar pod razvedrilno novinarstvo štejemo tudi lahkotne teme, ki gledalce razvedrijo in predstavljajo nekakšno protiutež resnim in pogosto slabim novicam. In prav za te lahkotne novice ja zadolžen Bruce, ki poroča predvsem o manjših lokalnih dogodkih in festivalih. Svoje prispevke vedno začini s humorjem in včasih tudi s kančkom cinizma, v njih pa je ključna tudi njegova prisotnost, saj ni le nepristranski opazovalec, ampak je v prispevkih prisoten kot soudeleženec samega dogajanja – predstavlja se kot član skupnosti, o kateri poroča. Prav zaradi te prisotnosti v skupnosti lahko poleg razvedrilne vloge novinarstva omenimo tudi komunitaristično, vendar je ta bistveno manj izražena, saj je Bruce predstavljen le kot del skupnosti, ne pa kot pobudnik določenih akcij za izboljšanje stanja v njej. Kot pobudnika ga lahko opazimo le na koncu filma, kjer ljudi poziva h krvodajalski akciji, ki se je tudi sam udeleži.

Kot novinar lokalne televizije, se pri snemanju prispevkov srečuje predvsem z navadnimi ljudmi, ki niso vajeni medijske pozornosti. Do njih je zato strpen in popustljiv in ne objavi vseh neumnosti, ki jih izustijo. To lahko opazimo na samem začetku filma, ko lastnico pekarnice vpraša, zakaj so se odločili speči velikanski piškot in tako podreti rekord v peki največjega piškota. Ženica najprej pove, da je razlog privabiti nazaj stranke, ki so jih izgubili, ko je inšpekcija zaprla pekarno zaradi domnevnih podganjih iztrebkov v piškotih. Snemanje seveda ponovijo in uporabijo izjavo, ko ženica pove, da želijo z velikim piškotom razveseliti okoliške otroke.

Bruce je izredno nezadovoljen s svojim delom, ker pokriva le manj pomembne lokalne dogodke, ki pogosto sploh niso uvrščeni na program. Zelo si želi napredovanja, vendar za to potrebuje priložnost, da se izkaže tudi pri pokrivanju pomembnejših novic. Zase meni, da s poročanjem o lahkotnih temah dela norca iz samega sebe, zaradi česar nima

nobene kredibilnosti, kar mu zagotovo ne bo pomagalo pri napredovanju. Ne zaležejo niti pohvale njegove punce in urednika, ki menita, da svoje delo opravlja odlično, saj ima neverjeten talent, da ljudi spravlja v smeh in dobro voljo. Vendar Bruce še vedno hrepeni po nečem več. S svojim poslanstvom razvedrilnega novinarja se sprijazni šele potem, ko mu Bog pove, da ga je prav za to ustvaril. »V tebi je božanska iskra. Imaš dar, da ljudem prinašaš smeh in radost. Jaz bom že vedel, saj sem te ustvaril.«

Svojih čustev ne zna skrivati, zato v stresnih trenutkih deluje neprofesionalno. To lahko vidimo v prizoru, ko mu urednik končno zaupa poročanje v živo, zaradi česar je prepričan, da je to le preizkus, ki ga mora opraviti, preden mu zaupajo vlogo voditelja informativne oddaje. Vendar tik pred javljanjem v živo izve, da so namesto njega voditeljsko mesto namenili njegovemu tekmecu Evanu. Zaradi razočaranja in jeze se nato pred kamero znese nad nič hudega sluteče udeležence dogodka ter s tem osramoti sebe in televizijsko postajo.

Bolj kot želja služiti javnosti ga žene želja po lastni slavi in odobravanju drugih. Svoje nadnaravne sposobnosti zato raje uporabi za umetno ustvarjanje spektakularnih dogodkov (padec asteroida), kar seveda ni v skladu z novinarsko etiko. Pri tem seveda poskrbi, da se prvi znajde na kraju dogajanja, od koder postreže z ekskluzivnim poročanjem. Ker je vedno tam, kjer se dogaja kaj nenavadnega, postane zvezda informativnih oddaj in glavni obraz njihove televizije, obenem pa mu nadenejo ime »Mr. Exclusive«.

Svoje nove sposobnosti izkoristi tudi za maščevanje konkurenčni televizijski ekipi, ki se mu je posmehovala, in tekmecu Evanu Bexterju, ki mu je pred nosom speljal voditeljsko mesto. Konkurenčni ekipi zagode tako, da jim v avto podtakne droge in poskrbi, da jih policijski pes zavoha, Evanu pa tako, da sabotira njegov nastop pred kamerami. Osramočenega Evana odpustijo, Bruce pa končno postane voditelj informativne oddaje, kar si je vedno želel.

Ko spozna, da je šel predaleč, mu je žal in se odloči popraviti svoje napake. Opraviči se Evanu in prepriča nadrejene, da ga zopet postavijo na voditeljsko mesto, sam pa zopet prevzame poročanje o lokalnem dogajanju, le da tokrat v tem končno najde veselje.

6.4 *Skoraj Slaven (2000)*

(Almost Famous)

Zgodba

Zgodba se odvija v 70-ih letih, v njej pa spremljamo življenje 15-letnega Williama Millerja (Patrick Fugit), ki se navdušuje nad rock glasbo in novinarstvom. Nekega dne se sestane z glasbenim kritikom in urednikom revije Creem Lesterjem Bangsom (Philip Seymour Hoffman), ki ga vpelje v svet glasbenega novinarstva. Sviri ga pred navezovanjem prijateljstva z rock zvezdniki, saj ga bodo želeli le izkoristiti, da bo o njih pisal v pozitivni luči. Na srce mu položi, da si mora njihovo spoštovanje zaslužiti kot pošten in hkrati neusmiljen novinar. Prva naloga, ki mu jo zaupa Lester, je napisati intervju s skupino Black Sabbath. William se odpravi na koncert, vendar ga varnostniki nočejo spustiti v zakulisje, to mu omogoči šele skupina Stillwater, s katerimi potem opravi intervju. Zaradi odličnega pisanja pritegne pozornost revije Rolling Stone, ki mu ponudi, da zanje napiše reportažo. William v telefonskem pogovoru zniža svoj glas, da bi zvenel starejši, in predlaga, da bi pisal o skupini Stillwater. Pri reviji so navdušeni in William se kmalu pridruži skupini Stillwater na turneji, ki jo spremlja tudi skupina deklet »Band-Aides«. Njihova vodja Penny Lane (Kate Hudson) Williamu pojasni, da niso »grupies«, saj ne spijo z glasbeniki, pač pa jih spremljajo zaradi ljubezni do njihove glasbe. Glasbeniki se na turneji obnašajo samosvoje in pred Williamom ne skrivajo ničesar, kljub temu da je »sovražnik«, kakor sami imenujejo novinarje, saj so prepričani, da bo o njih pisal le pozitivne stvari. V vseh dneh na turneji Williamu nikakor ne uspe priti do intervjuja z vodjo skupine Russellom Hammondom (Billy Crudup), saj ju med tem vedno nekaj zmoti. Russell mu zato ob slovesu reče, da naj o njih napiše, kar želi. William se nato odpravi na uredništvo revije Rolling Stone, kjer so sprva presenečeni in v dvomih zaradi njegove mladosti, dokler ne preberejo njegovega prispevka, ki jih navduši. Ko pa pokličejo skupino Stillwater, ta zanika skoraj 90 odstotkov zgodbe, zato Williamove reportaže ne objavijo. Russell kmalu potem zaradi slabe vesti pokliče revijo in pove resnico ter se opraviči Williamu. Na koncu William le dobi priložnost, da opravi intervju z Russellom.

Reprezentacija novinarskih vlog

Novinar William Miller se v filmu ukvarja z glasbenim novinarstvom, kar sodi med lahkotnejše teme, ki niso ključnega pomena za politično participacijo državljanov, ampak služijo razvedrilu in popestritvi njihovega prostega časa. Gre torej za razvedrilno vlogo novinarstva. Čeprav običajno za razvedrilno vrsto novinarstva velja, da ni ravno vzor kvalitetnega novinarstva, se William trudi ohranjati visoke profesionalne standarde, kar od njega pričakujejo tako pri reviji Rolling Stone kot tudi njegov »mentor« Lester, ki ga stalno opozarja, da mora do glasbenikov ohranjati distanco. V filmu torej ne gre zgolj za površinske teme in pisanje tračev o znanih glasbenikih, pač pa za odkrivanje in kritiko same filozofije, ki jo izžareva skupina s svojimi dejanji in glasbo. Poleg tega glasba sodi med teme, ki nekaterim ljudem pomeni veliko več kot »resne« novice, saj narekuje njihov stil življenja, skozi jo izražajo svoje odnos do družbene in politične ureditve sveta.

William je izredno talentiran 15-letnik, ki je zaradi svoje inteligence preskočil dva razreda osnovne šole. S svojim izjemnim darom za pisanje in strastjo do glasbe hitro pritegne pozornost tako Lestarija Bangsa kot tudi revije Rolling Stone, ki so prepričani, da za tako poglobljenimi prispevki stoji nekdo z najmanj univerzitetno izobrazbo.

Ohranjanje profesionalnega odnosa se mu zdi izredno pomembno, vendar kmalu ugotovi, da je take odnose izredno težko ohranjati, saj ga glasbeniki neprestano vabijo, da se jim pridruži na zabavi, mu ponujajo pijačo in mu skušajo dati občutek, da je eden od njih. Gredo celo tako daleč, da Williama odkrito prepričujejo, naj jih v svojem prispevku prikaže kot »cool« in ne tako, kot se dejansko obnašajo, saj se zavedajo, da počnejo precej neumnosti. William jim odvrne le, da jih bo citiral točno. V pogovoru s Penny William prizna, da se mu Russell zdi prijeten fant, vendar jo prosi, da mu tega ne pove, saj mora do njega ohraniti profesionalen odnos. Zaveda se namreč, da bi glasbeniki to želeli obrniti v svojo korist. Kljub vsemu pa kmalu ugotovi, da se jim mora malce le približati, če želi od njih dobiti kakšne informacije, saj skupina slovi po tem, da ni ravno odprta do novinarjev. William tako ves čas išče neko zdravo razmerje med profesionalnim in prijateljskim odnosom, da bi dobil dovolj informacij in materiala za zgodbo ter obenem ostal nepristranski.

Pri novinarskem delu mu manjka malce več odločnosti, saj kljub svoji vztrajnosti še vedno ne želi biti vsiljiv, zaradi česar mu nikoli ne uspe priti do intervjuja z Russellom,

saj vedno pristane na njegove prošnje, da to storita kdaj drugič. Poleg tega pa ga zelo skrbi, kako bo kos tej zajetni nalogi, saj tako obsežnega članka še nikoli ni napisal.

Boji se, da ga zaradi njegove mladosti ne bi jemali resno, zato v telefonskem pogovoru z revijo Rolling Stones vedno zniža glas, da bi zvenel starejši. Lahko bi sicer bil iskren do njih in jim povedal, da je še dijak, vendar bi s tem zelo verjetno zapravil življenjsko priložnost. Mladost se pojavi kot ovira tudi pri odnosu z glasbeniki, saj ga ti ne jemljejo resno. Sprva so do njega sicer malce zadržani, predvsem pevec Jeff: »On je sovražnik, napiše tisto, kar vidi.« Vendar zaradi njegove mladosti in prijaznega obraza, kmalu pričnejo verjeti, da ga bodo z lahkoto ovili okoli prsta. S tem, ko mu govorijo, da mu zaupajo, mu želijo vcepiti nekakšno odgovornost, da ne bo napisal vsega, kar sliši. William se zaveda, da ga vsi vidijo kot prijaznega fanta, ki ne bi nikomur škodoval, kar mu ni preveč všeč. V izbruhu jeze Penny zabrusi »Nisem prijazen! Sem mračen, skrivnosten in jezen. In zelo nevaren za vse vas. Nisem prijazen in to bi morala vedeti o meni. Jaz sem sovražnik!« S tem pokaže, da se pri pisanju svojega prispevka ne misli ozirati na pričakovanja drugih, ampak bo napisal tako, kot sam vidi stvari.

6.5 Hitch: Zdravilo za sodobnega moškega (2005)

(Hitch)

Zgodba

Alex »Hitch« Hitchens (Will Smith) je svetovalec, ki pomaga sramežljivim moškim, da očarajo žensko svojih sanj in jo povabijo na zmenek. Njegov najnovejši projekt je debelušen in plah računovodja Albert (Kevin James), ki je zagledan v slavno in premožno Allegro Cole, ki je stalna tarča tabloidnih medijev. Medtem ko Hitch trenira Alberta, kako očarati Allegro, se sam zaljubi v Saro Melas (Eva Mendes), tabloidno kolumnistko, ki spremlja Allegrino življenje na vsakem koraku. Ko Sarini prijateljici moški, ki naj bi bil klient »doktorja za zmenke«, stre srce, se Sara odloči, da se bo Hitchu maševala in javnosti razkrila njegovo početje. Vendar se pri tem ne zaveda, da je Hitch zavrnil sodelovanje z Vancom, moškim, ki je prizadel njeno prijateljico, intako v svoji kolumni objavi povsem napačne informacije, ki vodijo v razdor njenega razmerja, kot tudi Albertovega in Allegrinega. Ko ugotovi, da se je motila, se Hitchu opraviči in

kmalu zgladita spor. Novo priložnost za ljubezen pa dobita tudi Albert in Allegra, ki se kasneje tudi poročita.

Reprezentacija novinarskih vlog

Sara Melas je novinarka tabloidnega časopisa Standard, na katerem je zadolžena za pisanje opravljive kolumne, v kateri največ prostora namenja aferam in ljubezenskim razmerjem slavnih. Opravlja torej razvedrilno vlogo novinarstva, saj z najnovejšimi trači iz sveta slavnih in bogatih, hrani javno radovednost.

Sara uživa v svojem delu in ji veliko pomeni, da javnosti med prvimi postreže z najbolj vročimi in svežimi trači. Je deloholik in je stalno na preži za novimi zgodbami. To opazimo, ko se z dopusta vrne nekaj dni prezgodaj, ker je na plaži opazila Allegrinega zaročenca v objemu drugega dekleta. Z zgodbo seveda ni želela čakati, saj gre po njenem za izredno pomembno novico, za katero mora javnost izvedeti čim prej.

Urednik občuduje njen talent, da se vedno znajde na kraju, kjer se nekaj dogaja, in vedno izbrska kakšne pikantne in umazane podrobnosti. Vseeno pa ji večkrat predlaga, da se malce umiri in nekaj časa posveti tudi zasebnemu življenju, ne le službi. Podobne nasvete dobiva tudi od sodelavcev, ki menijo, da bi se morala malo sprostiti in si najti fanta.

Zase pravi, da je njeno delo najti resnico, čeprav se pri iskanju informacij nikoli ne potruži, da bi se ji vsaj malo približala. Dovolj so ji že govorice, ki jih nikoli ne preveri, da napiše ekskluzivno zgodbo. Ko se odloči napisati prispevek o »doktorju za zmenke«, se opre le na pričevanje njene prijateljice in moškega, ki jo je izkoristil, domnevno s Hitchovo pomočjo. Nikoli pa ne stopi do Hitcha in mu ponudi, da pove svojo plat zgodbe. Namesto tega si na podlagi nepreverjenih špekuliranj o njem ustvari negativno mnenje in ga napade z obtožbami, da s svojimi dejanji škodi ljudem okoli sebe. Da ji preverjanje dejstev in trdni dokazi ne pomenijo veliko, izvemo tudi v njenem pogovoru z Vancem, moškim, ki je prizadel njeno prijateljico. Ta ji namreč očita, da ne more napisati zgodbe, če nima nikakršnih dokazov. Sara mu odvrne, da je to ne ovira. »Sem novinarka opravljive kolumne, ne pa tožilka.« Zaradi tega si jemlje pravico, da lahko napiše in objavi, kar želi.

Zaradi svoje impulzivnosti in želje po maščevanju pozablja, da s svojimi objavami lahko resno škoduje ostalim udeležencem, ki se pojavijo v njeni zgodbi. V tem primeru

Albertu in Allegri, ki se zaradi njenega prispevka razideta, saj na naslovnici objavi prispevek s Hitchovo sliko in naslovom: »Trenar leta: Vas lahko ta človek pripelje v posteljo Allegra Cole.« Allegra je tako prepričana, da so bila Albertova čustva do nje zlagana in jo je želel le zvabiti v posteljo, zato ga pusti, kar Alberta potre.

In potem imamo tu še konflikt interesov, v katerem se znajde Sara. Zgodbe se namreč loti zaradi nesrečnega pripetljaja njen prijateljice, zato jo seveda žene želja po maščevanju, zaradi česar je že v samem štartu pristranska in sovražno nastrojena do »doktorja za zamenke«. Po drugi strani pa se kasneje izkaže, da je »doktor za zmenke« pravzaprav njen fant Hitch, zato bi bilo bolje, da bi pisanje prispevka zaradi svoje osebne vpletenosti prepustila nekomu drugemu, ki bi na zadevo gledal z drugačne, bolj objektivne perspektive. Na to jo opozori tudi urednik in ji predlaga, da naj prej dobro razmisli, preden se loti zgodbe.

6.6 Lahko noč in srečno (2005)

(Good Night, and Good Luck)

Zgodba

Film temelji na resničnem sporu med prodornim televizijskim novinarjem Edwardom R. Murrowom (David Strathairn) in senatorjem Josephom McCarthyjem. Murrow ob pomoči producenta Freda Friendlyja (George Clooney) in ostale filmske ekipe poroča o dejstvih in razsvetljuje javnost. Pred največji izziv so postavljeni, ko se lotijo preiskovanja laži in provokacij senatorja McCarthyja v njegovem preganjanju komunistov, pri čemer je jeza obtožbo in socialno izključitev dovolj že povsem izmišljena govorica, da je človek komunist, oziroma da z njimi simpatizira. Murrow se postavi v bran za temeljne človekove pravice, ki jih senator omejuje na vsakem koraku, zaradi česar tudi sam postane tarča McCarthyja, ki ga obtoži, da je komunist. Ekipa CBS se ne zmeni za ustrahovanja in grožnje, ki prihajajo s političnih krogov, in je v svojem poročanju še odločnejša. S svojo vztrajnostjo dosežejo, da senatorja privedejo pred senat in mu onemogočijo njegovo nadaljnje početje. Na dan pa pridejo tudi njegove laži in ustrahovalna politika. Vendar pa spor s senatorjem zaznamuje tudi Murrowo ekipo,

saj želi vodstvo televizije odpustiti pet ljudi, Murrowo oddajo pa prestavijo na slabše gledan termin v nedeljo, kjer mu ostane le še pet oddaj.

Reprezentacija novinarskih vlog

Lahko noč in srečno je še eden od filmov, ki svojo pozornost namenja predvsem razsvetljenski vlogi novinarstva, v kateri prepoznamo televizijskega novinarja Edwarda Murrowa, ki se junaško zoperstavi ameriškemu senatorju McCarthyju, ki stanje strahu v državi izkorišča za omejevanje temeljnih človekovih pravic. Murrow kot zavzet in kritičen novinar seveda nasprotuje taki zlorabi oblasti in se na vse kriplje trudi opozoriti javnost na njegove napake in manipulacije. V svojem boju in prizadevanju je neustrašen in se ne zmeni za ustrahovanja s strani politikov kot tudi nadrejenih, saj verjame v svobodo medijev, ki jo želijo ljudje na oblasti vedno bolj omejevati. Murrow se tako čuti na nek način odgovornega, da brani medijsko svobodo, saj opaža, da se je strah pred sankcijami zaradi kritičnega poročanja naselil tudi v številne novinarje. V delo, ki ga opravlja, verjame tako močno, da je stroške oddajanja ob morebitni odpovedi sponzorjev pripravljen pokriti sam.

V nekem trenutku ga lahko opazimo tudi v vlogi voditelja razvedrilne oddaje, kar pomeni, da se je postavil tudi v vlogo razvedrilnega novinarja, vendar hitro ugotovimo, da mu to ni preveč po godu. Kasneje svojemu kolegu pojasni, da se s tem ukvarja zgolj zato, ker mora plačati račune, in v tem ne vidi svojega poslanstva.

Sebe vidi kot lojalnega Američana in patriota, zaradi česar je dolžen opozarjati na neutemeljeno omejevanje človekovih pravic. Zaveda se, da nima vedno prav, vendar si prizadeva, da bi o dogajanju poročal kar najbolj celovito in pravično. Na koncu filma iz njegovega govora izvemo tudi, kakšno je njegovo mnenje o televiziji in novinarstvu, ki pozablja na svoje glavno poslanstvo - služiti ljudstvu. Nasprotuje temu, da je televizija postala le sredstvo za zabavo, zavajanje in izolacijo ljudi, zato poziva novinarje, da to spremenijo. Z odgovornim novinarskim poročanjem lahko televizija postane sredstvo za učenje, pojasnjevanje določenih tem in navdihovanje svojih gledalcev.

Pri njegovem poročanju ne gre zgolj za navajanje dejstev, pač pa prispevek vedno začini tudi s svojim pikrim komentarjem, s katerim še dodatno opozori na nepravilnosti politikov. Ljudem, o katerih poroča, vedno ponudi, da se odzovejo in predstavijo svojo

stran zgodbe. Tako objavi tudi celoten McCarthyjev posnetek, čeprav ga v njem senator blati inobtoži sodelovanja s komunisti.

Gre za pokončnega in pravičnega človeka, ki mu njegova novinarska ekipa zaupa in ga podpira, po drugi strani pa tudi on njim s svojimi dejanji vliva pogum, da se ne uklonijo pritiskom politikov. Njegovo poročanje naredi vtis tudi na kritika častnika The Times, ki mu v svojem prispevku čestita za njegovo borbena, pogumno in odgovorno novinarstvo. Na pozitivne kritike pa naleti tudi s strani gledalcev, ki so po oddaji poklicali na televizijo.

Omeniti velja še odvetniško vlogo novinarstva, saj se Murrow in njegova ekipa pri poročanju zavzamejo za vojaškega pilota, ki so ga zgolj na podlagi govoric, da je njegov oče komunist, odpustili iz vojske. V tem primeru se postavijo na stran šibkejšega in zagovarjajo njegove pravice. Urednik Murrowu zaradi tega očita, da poročanje ni bilo uravnoteženo, saj je predstavil stališča zgolj ene strani. Murrow mu pojasni, da vseh prispevkov ne moremo poenostaviti zgolj na konflikt med dvema enakovrednima taboroma, saj so stališča tistih na oblasti v javnosti najmočnejše zastopana. S tem, ko so dali prednost pilotovi zgodbi, so poskrbeli, da sta obe strani v javnosti enako dobro predstavljeni.

Kot odvetniškega novinarja ga vidijo tudi njegovi nasprotniki, vendar v tem primeru ne gre za ameriško vrsto odvetniškega novinarstva, kjer novinar zastopa depriviligirane skupine, ampak za evropsko oz. vzhodnoevropsko različico, kjer so novinarji zagovarjali določeno politično opcijo in poročali v njen prid. Murrowa namreč obtožujejo, da je komunist, in da želi s svojim neuravnoteženim poročanjem v prid komunistične ureditve ogroziti demokracijo.

6.7 Nebeški kapitan in svet prihodnosti (2004)

(Sky Captain and the World of Tomorrow)

Zgodba

Leta 1939 novinarka Polly Perkins preiskuje zgodbo o skrivnostnih ugrabitvah znanih znanstvenikov, ko New York napadejo gromozanski roboti. Kaj hitro ugotovi, da sta

oba dogodka povezana, za tem pa naj bi stal človek po imenu Totenkopf. Po pomoč pri nadaljnjem preiskovanju se zateče k svojemu nekdanjemu fantu in vojaškemu pilotu Josephu, ki ga večina pozna po imenu Nebeški kapitan. Skupaj obiščeta še zadnjega znanstvenika, vendar sta prepozna, saj ga je pred tem napadla skrivnostna ženska v črnem. Umirajoči znanstvenik Polly zaupa dve epruveti, ki sta lahko usodni za cel svet, če prideta v roke Totenkopfu. Pri naslednjem napadu robotov Josephov sodelavec Dex uspe ugotoviti od kod prihaja signal, ki usmerja robote, zato se Polly in Joseph odpravita v Nepal, kjer poiščeta Totenkopfovo skrivališče. Kot vse kaže je Totenkopf, razočaran nad človeštvom, zgradil vesoljsko ladjo, v kateri ima različne primerke živalskih vrst, ki jih namerava skupaj z novim Adamom in Evo naseliti na drugem planetu in tam začeti novo življenje. Takoj ko bo vesoljska ladja zapustila atmosfero, pa naj bi bil planet Zemlja za vedno uničen. Medtem ko skušajo Joseph in njegova ekipa to preprečiti, najdejo razkrajajoče Totenkopfovo truplo in ugotovijo, da celoten sistem in vesoljsko ladjo v bistvu poganja nekakšna umetna inteligenca. Polly in Josephu v zadnjem trenutku uspe rešiti planet pred uničenjem, s tem ko vesoljski ladji preprečita, da bi izstopila iz atmosfere.

Reprezentacija novinarskih vlog

Novinarica Polly Perkins se loti preiskovanja zgodbe o izginulih znanstvenikih. Gre za resno in pomembno temo, ki zadeva široko javnost, zato lahko govorimo o razsvetljenski vlogi novinarstva.

Polly je zavzeta in samosvoja novinarica, ki pogosto tvega svoje življenje, da bi prišla do zgodbe. Tega se zaveda tudi urednik, ki ga skrbi za njeno varnost in jo zato skuša odvrniti od iskanja informacij o izginulih znanstvenikih, saj meni, da bi si s tem lahko nakopala številne sovražnike. Polly se ne zmeni za njegova svarila in je še vedno trdno odločena, da bo raziskala vse, da pride stvari do dna. V njene sposobnosti, da bo prišla stvari na do dna, verjame Dr. Jennings, ki se želi z njo na skrivaj sestati. Pove ji, kdo stoji za skrivnostnimi izginotji, in da je on naslednja tarča. Če ne bi verjel v njeno kredibilnost, bi s tem podatkom verjetno odšel na policijo in ne do novinarke. Poleg tega pa ji tik pred smrtjo zaupa tudi epruveti, ki sta lahko usodni za celoten planet, če prideta v napačne roke.

V iskanje zgodbe se resnično poglobi, saj v neki situaciji izvemo, da je preiskala številne knjižnice in poklicala vire iz celega sveta, da bi prišla do kakršnekoli informacije o skrivnostnem Totenkopfu.

Pri iskanju informacij se ne zmeni za nevarnost, ki ji grozi. Tako se ob napadu gromozanskih robotov poda naravnost mednje, da bi jih fotografirala. Ne zbeži niti, ko ji fotoaparat pade v obcestni odtok, saj bi s tem ostala brez dragocenih fotografij. Raje tvega, da jo pohodi robot, kakor da bi odšla brez fotoaparata in fotografij. V filmu neprestano izgublja svoj fotoaparat in ostale novinarske potrebščine na nevarnih mestih, zaradi česar se vedno želi vrniti ponje in se tako le za las izogne nevarnostim, ki ji pretijo (eksplozija, napad dinozavra).

Da bi pridobila pomembne informacije, se je pripravljena pogajati, lagati in do neke mere tudi izsiljevati. Tako si v zameno za načrte o izdelavi robotov, ki jih je dobila od Dr. Jenningsa, zagotovi, da je lahko prisotna v vseh Josephovih akcijah, in tako pride do zgodbe. Pri tem pa ni pripravljena upoštevati njegovih navodil, naj ne napiše ali fotografira ničesar, dokler se ne posvetuje z njim. Obljubi mu, da se bo držala njenega dogovora, vendar takoj ugotovimo, da laže, saj za hrbtom že pritiska na fotoaparat.

Največjo tragedijo, ki se ji lahko pripeti, vidi v tem, ko ji sredi divjine na fotoaparatu ostaneta le še dva posnetka, zaradi česar se pogosto že odloči, da bo posnela fotografijo, nato pa se premisli in posnetek raje prihrani za kasneje. En posnetek nato zapravi, ko med begom ponesreči fotografira tla, kar jo zelo potre, zaradi česar celo potoči par solz. Drugi posnetek zato še bolj skrbno hrani in ga je pripravljena porabiti šele, ko bo videla nekaj res izjemnega in pomembnega za zgodbo. Na koncu, ko jima z Josephom uspe rešiti planet in živali, ki so bile na vesoljski ladji, se že pripravi, da posname fotografijo številnih živali, ki v reševalnih kapsulah pristajajo v vodi, vendar se v zadnjem trenutku premisli in fotografira Josepha, kar lahko pomeni, da je na koncu dala prednost zasebnemu življenju pred delom. Vendar se izkaže, da je tudi ta posnetek izgubljen, saj je pustila objektiv pokrit.

6.8 *Življenje Davida Galea (2003)*

(The Life of David Gale)

Zgodba

David Gale (Kevin Spacey) je univerzitetni profesor filozofije in aktivist za odpravo smrtnih kazni, ki je obsojen posilstva in umora svoje kolegice, prav tako aktivistke, Constance Harraway (Laura Linney). Zdaj tudi njemu grozi usmrtitev, vendar pred tem želi, da ga intervjuva novinarka Bitsey Bloom (Kate Winslet), ki je znana po tem, da je tudi sama nekaj časa preživela v zaporu, ker ni želela izdati svojega vira. Čeprav želi Bitsey sama opraviti intervju z Davidom, urednik vztraja, da s seboj vzame še pripravnika Zacka Stemmons (Gabriel Mann). Dave Bitsey pove, da se je njegova pot navzdol začela, ko ga je ena od študentk po krivem obtožila posilstva, zaradi česar je izgubil službo, ženo in sina ter se zatekel v alkohol. Bitsey je na začetku prepričana v njegovo krivdo, vendar kmalu začne verjeti v njegovo nedolžnost in iskati podatke, s katerimi bi to dokazala. V svoji motelski sobi najde kaseto naslovljeno nanjo, na kateri s plastično vrečo na glavi vidimo golo in zvezano Constance Harraway, ki umira. Kmalu ugotovi, da za tem stoji Dusty Wright, Constancin prijatelj in aktivist, ki njej in njenemu novinarskemu kolegu sledi, odkar sta prispela v mesto. Pri Dustyju nato najde daljši posnetek, na katerem je vidno, da je Constance ob pomoči Dustyja naredila samomor in svoj umor naprtila Davidu. Davida je tako žrtvovala, da bi dokazala, da sistem smrtnih kazni ne deluje, saj obsoja tudi nedolžne. Bitsey hoče v zadnjem trenutku preprečiti usmrtitev, vendar je žal prepozna. Naslednji dan objavi posnetek, ki opere Davidovo ime, v javnosti pa se vname široka razprava o smiselnosti smrtnih kazni. Na koncu Bitsey od Davidovega odvetnika dobi še eno kaseto, s pomočjo katere se izkaže, da je bil tudi David prisoten, ko se je Constance ubila. Oba sta žrtvovala svoji življenji, da bi opozorila na nesmiselnost smrtnih kazni.

Reprezentacija novinarskih vlog

Novinarka Bitsey Bloom se zavzame za na smrt obsojenega Davida Galea, za katerega meni, da je po krivem obsojen za zločin, ki ga ni zagrešil. V njej lahko prepoznamo odvetniško vlogo novinarstva, katere namen je zagovarjanje depriviligiranih skupin in posameznikov, ki v svojih vrstah nimajo močnega zagovornika, zato to mesto prevzame novinar odvetnik. Podobno kot pravi odvetnik se tudi Bitsey loti zbiranja dokazov, s

katerimi bi Davida oprala krivde. Odvetniška vloga novinarstva se do določene mere prekriva z razsvetljevno vlogo novinarstva, saj s tem, ko opozori na usodo enega človeka, ki ga je po krivem doletela smrtna kazen, sproži tudi širša vprašanja v zvezi s samim zakonom, ki dovoljuje smrtno kaznovanje.

Bitsey je še en primer novinarki, ki svoje poslanstvo jemlje z vso resnostjo in se pri svojem delu trudi ohranjati visoke etične standarde. Pri tem ji največ pomeni pošten odnos in zaščita svojega vira informacij, kar dokazuje tudi dejstvo, da je nekaj časa preživela v zaporu, ker sodišču ni želela izdati svojega vira, čeprav je šlo za pedofila. Ni ji pomembno, kako jo vidijo drugi, dokler je prepričana, da se drži novinarskih pravil in teži k objektivnosti, meni, da svoje delo opravlja dobro. Davidu priseže, da kar ji bo povedal »off the record«, ne bo uporabila v prispevku in bo »skrivnost odnesla s seboj v grob«. Tudi David jo vidi kot zaupanja vredno, saj je edina novinarka, s katero je pripravljen sodelovati. Še več, od nje pričakuje, da bo našla dokaze, s katerimi bo po njegovi smrti dokazala, da je bil nedolžen. Na koncu filma, ko Bitsey prejme zadnji video, ki dokazuje Davidovo vpletenost, se mi je porajalo vprašanje, ali je to potem razkrila javnosti ali odnesla s seboj v grob. Glede na odvetniško vlogo, ki jo je prevzela v filmu, menim, da posnetka ni razkrila javnosti, saj bi s tem izničila Davidovo in Constancino prizadevanje in bi bila njuna žrtev zaman.

Ni oseba, ki bi nekomu verjela zgolj na lepe oči, pač pa se želi o tem sama prepričati in poiskati dokaze in vire, ki bodo to potrdili. Za Davida je najprej prepričana, da si kazen zasluži, saj so ga spoznali za krivega na treh različnih sodiščih. Svoje mnenje spremeni šele potem, ko zbere dovolj dokazov, ki dokazujejo, da je umor zakrivil nekdo drug. Pri zbiranju informacij je zavzeta in ne odneha, dokler ne da vsega od sebe, da bi rešila uganko – dela pozno v noč, večkrat pregleda vse detajle, da bi odkrila resnico je pripravljena tvegati svoje življenje. To stori, ko skuša ponazoriti Constancin umor in si tako kot ona na glavo povezne plastično vrečko in vklene roke, da bi sama izkusila, kako človek reagira, ko želi na tak način storiti samomor.

Je samosvoja in bo storila, tako kot bo njej ugajalo. Po navodilih urednika s seboj sicer vzame pripravnika, vendar je že takoj odločena, da bo intervju z Davidom opravila sama, kar tudi stori. Vztrajno zatrjuje, da dela sama in ne potrebuje partnerja, vendar kasneje vidimo, da ji je Zack, kljub njenemu nasprotovanju v veliko pomoč, saj pogosto opozori na podrobnosti, ki jih sama ne bi opazila.

Usoda ljudi jo globoko prizadene, zaradi česar ne zadržuje svojih solz. Video, v katerem Constance umira v težkih mukah, jo tako pretrese, da celo noč ne spi, potre pa jo tudi, ko izve, da je bila le malce prepozna, da bi rešila Davidovo življenje.

6.9 Frost/Nixon (2008)

(Frost/Nixon)

Zgodba

David Frost (Michael Sheen) je britanski voditelj zabavnih oddaj. Svojo slavo je dosedaj dosegel v Veliki Britaniji in Avstraliji. Ker bi rad zaslovel tudi v ZDA, se odloči posneti obsežen intervju z nekdanjim predsednikom ZDA Richardom Nixonom (Frank Langella), ki je s svojega položaja odstopil zaradi afere Watergate. Nixon sprejme Frostovo pobudo, saj je prepričan, da bo z lahkoto opravil z britanskim zabavljajem in si tako povrnil nekdanji ugled ter si ponovno odprl vrata v politiko. Frostu pri pripravah na intervju pomagata ugledna preiskovalna novinarja, ki predlagata, da bi v intervjuju od Nixona dosegli priznanje za vpletenost v eno največjih nacionalnih sramot in mu s tem pripravili nekakšno »sojenje«, ki se mu je izognil, ko ga je novi predsednik Ford pomilostil. Vendar se Nixon izkaže za spretnega sogovornika, ki vsa Frostova vprašanja in napade spelje na svoj mlin in popolnoma obvladuje situacijo. Frost se zaradi tega sreča z neodobravanjem svoje ekipe, ki od njega zahteva več resnosti in odločnosti, poleg tega pa ga pestijo tudi težave, saj ne najde zadostnega števila financerjev, ki bi bili pripravljene podpreti njegov projekt. Za povrhu pa mu grozi še ukinitve njegovih zabavnih oddaj. Pred zadnjim snemanjem se vzame v roke in podrobneje preuči dokumentacijo v zvezi z afero Watergate, zaradi česar mu uspe, kar ni do sedaj nikomur; od Nixona izsili priznanje in opravičilo za vpletenost v afero.

Reprezentacija novinarskih vlog

V filmu se prepletata dve družbeni vlogi novinarstva, razvedrilna in razsvetljenska, med katerima bi težko našli določene vzporednice, saj je ena namenjena predvsem zabavi občinstva, druga pa resnim političnim temam in razkrivanju nepravilnosti, ki so jih zagrešili ljudje na oblasti. Davida Frosta javnost pozna kot slavnega in hudomušnega voditelja pogovornih oddaj, v katerih gosti predvsem znane glasbenike in igralce ter

ostale osebe iz sveta zabave. Ko pa se odloči narediti intervju z Richardom Nixonom, se na presenečenje vseh poda v zanj neznčilne vode resnega novinarstva.

V prvi polovici filma prevladuje razvedrilna vloga novinarstva, saj Frosta kot uspešnega voditelja pogovornih oddaj žene predvsem želja po doseganju visoke gledanosti, kar bi mu prineslo še večjo slavo in prestiž. Priložnost seveda vidi v intervjuju z Richardom Nixonom, saj je prepričan, da bi z njim dosegel visok delež gledanosti v ZDA in si s tem odprl vrata v ameriški svet »showbiznisa«. Frost ob tem nima nikakršne vizije, kaj naj bi bila glavna tema intervjuja, opraviti ga želi le zato, ker ve, da bi kontroverzna oseba, kot je Nixon, pred televizor prikovala širok krog ljudi. Da bi si zagotovil intervju z njim, je pripravljen odšteti visoko vsoto denarja, kar je značilno predvsem za tabloidne medije, ki za pikantne informacije plačujejo velike zneske, medtem ko resni mediji plačevanju za informacije običajno nasprotujejo, saj gre pri tem za omejevanje svobode tiska in kršenje novinarske etike. Ravno zaradi tega ena od ameriških televizijskih mrež zavrne predvajanje njegovih intervjujev na svojem programu, saj je plačevanje za informacije v nasprotju z njihovo uredniško politiko.

Javnost Frosta vidi kot zvezdnika ali zabavljača, ne pa kot novinarja. Mediji ga vidijo kot ikono, ki je poleg legendarnega frizerja Vidala Sassoono zaznamoval obdobje. Kar ga dela izjemnega po njihovem mnenju je to, da je dosegel veliko slavo brez kakršnihkoli posebnih odlik in lastnosti. Ko se razve, da namerava intervjuvati Nixona, v medijih zaradi svojega slovesa naleti na posmeh in neodobravanje. Očitajo mu neresnost in pomanjkanje kredibilnosti za tako resen politični intervju, ki bi ga moral opraviti izkušen preiskovalni novinar, ne pa nekakšen pop zvezdnik, ki je do sedaj intervjuval le znane glasbenike. V pogovoru, v katerem Nixonov zaupnik Jack Brennan nekdanjemu predsedniku reče: »Frost vam intelektualno ni kos. Vi boste narekovali igro in si povrnili ugled,« hitro ugotovimo, da ga podcenjujejo tudi v Nixonovem taboru in verjamejo, da bo Nixon brez večjih težav njegova vprašanja obrnil v svoj prid in se s tem otresel negativne podobe, ki mu jo je prinesla zloglasna afera Watergate.

Tudi Frostova ekipa, ki mu pomaga pri pripravi na intervju, dvomi v njegove sposobnosti. Bob Zelnick ga vidi kot človeka brez političnega prepričanja, ki se nikoli ni udeležil volitev, James Reston pa je zgrožen nad njegovo neresnostjo, ker hodi na gala prireditve, namesto da bi se pripravljaj na tako pomemben intervju. John Brit (njegov prijatelj in producent) pa ga v nekem trenutku imenuje kot »umetnikanaajvišjega

kova«, kar v Boba in Jamesa zaseje še večje seme dvoma v samo resnost projekta, saj ju preseneti, da je namesto besede novinar ali izpraševalec uporabil besedo umetnik.

Med samim intervjujem se izkaže, da Frost ni dovolj dobro pripravljen na soočenje s tako pretkanim politikom kot je Nixon, saj nima popolnoma nobene oblasti nad pogovorom. Dovoljuje mu, da na dolgo in široko odgovarja na vprašanja, od njega ne zahteva konkretnih odgovorov in ga ne prekine, ko dolgovezi o nebistvenih stvareh.

Proti koncu filma pa Frost vse bolj prevzema razsvetljensko vlogo novinarstva, ko prične verjeti, da si javnost resnično zasluži Nixonovo priznanje za napake, ki jih je zagrešil v svojem mandatu. Spozna, da mora v samo pripravo na intervju vložiti več truda in energije, zato se resnično poglobi v zbrane informacije in ob pomoči svojega pomočnika Jamesa odkrije trdne dokaze, ki dokazujejo Nixonovo krivdo. Tudi pri samem intervjuvanju pokaže povsem nov obraz. Postane bolj odločen, od Nixona zahteva konkretne odgovore in mu ne dovoli dolgovezenja. Pri svojem spraševanju ni agresiven in do Nixona ohranja določeno mero spoštovanja in sočutja, kar se mu na koncu tudi obrestuje, saj od njega končno dobi priznanje za vpletenost v afero.

Za dobro opravljen intervju mu kasneje čestitajo številni preiskovalni novinarji in se mu opravičujejo, da so ga podcenjevali. Čestita pa mu tudi sam Nixon in mu reče: »Bil si častivreden nasprotnik.«

Ključna lastnost, ki jo velja izpostaviti pri Frostu, je njegova vztrajnost, da izpelje, kar si zamisli. Tudi, ko je vse kazalo, da mu bo spodletelo, ni priznal poraza in je vložil vso energijo v to, da stvari izboljša.

6.10 Državniške igre (2009)

(State of play)

Zgodba

Cal McAffrey (Russell Crowe) preiskuje umor brezdomca, ko izve za smrt Sonie Baker, ki je delala v uradu kongresnika Stephena Collinsa (Ben Affleck), Calovega cimra iz študentskih dni. Zgodbe o Stephenu in Sonii, ki naj bi bila ljubimca, se loti mlada novinarka Della Frye (Rachel McAdams), ki piše blog za internetno izdajo Washington

Globoea. Za pomoč in informacije o Stephenu prosi sodelavca Cala, ki jo sprva zavrne, ko pa ugotovi, da sta umor brezdomca in Sonie povezana, se premisli in Delli ponudi pomoč. Skupaj se lotita preiskovanja spletk in podtikanj, v katere so vpleteni tudi višji politični in gospodarski krogi, ki se želijo znebiti Stephena in so Sonio poslali v njegov urad, da bi za njih vohunila. Cal Stephenu svetuje, kako se izogniti medijskemu linču in mu obljubi, da bo raziskal ozadje dogajanja, ob tem pa se ne zaveda, da tudi Stephen ni povsem nedolžen. Ko razišče vse vidike zgodbe, pride do zaključka, da je Stephen vedel za Soniino vohunjenje in sam poslal morilca nad njo, da se je znebi. Cal je razočaran nad Stephenovim dejanjem, zato ga prijavi policiji, potem pa tik pred rokom napiše ekskluzivno zgodbo o njegovi aretaciji in vpletenosti v zločin, za katerega ne ve še noben konkurenčni časopis.

Reprezentacija novinarskih vlog

Tudi zadnji od desetih filmov svojo pozornost namenja razsvetljenski vlogi novinarstva, v kateri prepoznamo dva preiskovalna novinarja, prekaljenega novinarskega mačka Cala McAffreya ter mlado in ambiciozno novinarko Dello Frye, ki preiskujeta umor treh oseb in korporativno zaroto, ki se skriva v ozadju. Kljub časovni stiski in pritiskom urednice, da naj objavljata novice, ki bodo bolj tržno usmerjene, jima uspe razkriti ozadje dogajanja in celoten prispevek podkrepiti s kredibilnimi dejstvi. Glede na skrbno preiskavo in nevarne situacije, v katerih se znajdeteta, pa njuno delo na trenutke že malce spominja na policijsko preiskavo, kakršno opravljajo detektivi.

Za Cala bi lahko rekli, da sodi v staro šolo novinarstva, saj zgodbo in informacije išče na terenu in ne z brskanjem po spletnih straneh, kakor to delajo mlajši novinarski kolegi. Ne zanimajo ga trači in rumeni mediji, ampak prednost daje skrbni novinarski preiskavi in prispevkom, ki so v interesu javnosti. Kot novinar tiskane izdaje Washington Globea prezira spletno novinarstvo, saj po njegovem temelji na nepreverjenih informacijah in govoricah ter je za nameček začinjeno z mnenjem pisca, ki je vse prej kot izkušen novinar. Kljub poplavi tabloidnih medijev še vedno verjame, da si ljudje želijo odgovornega in resnega novinarstva: »Čeprav govorice in opravljanja prežemajo naša življenja, ljudje še vedno poznajo razliko med pravo novico in nakladanjem. In so veseli, da je nekomu toliko do tega, da razišče stvari in natisne resnico.«

Je samosvoj in ne pristane na zahteve urednice, ki od njega pričakuje bolj spektakularne novice, ampak vztraja pri svojih načelih. Kljub številnim nesoglasjem ga urednica ceni kot novinarja in mu zaupa, da bo svoje delo dobro opravil.

Kot uveljavljen in izkušen novinar ima široko bazo virov, ki ga zalagajo z informacijami in se nanje lahko zanese, da mu bodo pomagali pri preiskovanju. Z njimi ohranja dobre odnose, čeprav je na trenutke do njih malce predrzen. Vseeno mu tega nikoli na zamerijo, saj zna s šalo hitro pomiriti njihove strasti. To opazimo v mrtvašnici, kjer si brez privoljenja dovoli brskati po pokojnikovih stvareh, kljub temu da ga mrliška oglednica opozori, da lahko zaradi njega izgubi službo. Cal ji odvrne: »Zapri oči. Le njegov mobitel pregledujem.« Zaradi težav, v kakršnih bi se lahko znašli njegovi viri, je pripravljen spoštovati njihovo željo po anonimnosti.

Je izredno spreten, vztrajen in iznajdljiv izpraševalec, ki iz ljudi zna izvleči prave informacije in jih pripraviti do tega, da se ujamejo v zanko svojih laži. Kongresnika Fergusona, ki trdi, da je Sonia hči družinskih prijateljev, dobi na laži tako, da ga vpraša po imenu njene mame, česar seveda ne ve.

Za informacije ni pripravljen plačevati, to jasno pove predstavniku za odnose z javnostmi Dominicu, ki hoče denar v zameno za informacije. Cal mu pove, da mu lahko ponudi le anonimnost in ga tako zaščiti, medtem ko mu denarja ni pripravljen plačati. Izjemo naredi le pri brezdomki, ki ji v zameno za torbo, ki mu jo je ukradla, in informacije o morilcu, plača 500 dolarjev, pa še to verjetno zgolj zato, ker živi v nemogočih razmerah in nima denarja.

Omeniti pa je treba še konflikt interesov, glavno etično dilemo, v kateri se znajde Cal, ko preiskuje zgodbo, v katero je vpleten tudi njegov prijatelj in kongresnik Stephen. Tako skuša ostati profesionalen in rešiti primer, po drugi strani pa želi pomagati prijatelju in rešiti njegovo čast. Urednici sicer zanika, da se je znašel v konfliktu interesov, medtem ko Delli kasneje prizna, da Stephena obravnava drugače kot ostale vire, ker je njegov prijatelj. Stephenu pomaga in svetuje, ker je prepričan, da je žrtev podtikanj in prevar. Takoj ko izve, da je zakrivil Soniino smrt, pa njegova naklonjenost do njega zbledi. Brez obotavljanja in pomislekov Stephena prijavi policiji in napiše prispevek o njegovi vpletenosti v zločin.

V filmu lahko spremljamo tudi delo mlade internetne novinarke Della Frye, s katero Cal sprva ne želi sodelovati, saj je prepričan, da jo zanimajo le afere in škandali, ne pa resno novinarstvo, ki mu je sam predan. Kmalu pa svoje mnenje spremeni in se celo zavzame zanjo, ko ji želi urednica odvzeti zgodbo in jo zaupati bolj izkušenemu novinarju. Ob Calovi podpori Della urednico prepriča, da zgodbo vendarle prepusti njej, saj se je zanjo pripravljena maksimalno potruditi. Cal tako postane Della partner pri preiskovanju zgodbe in obenem tudi mentor, ki ji stoji ob strani in ji svetuje. Na koncu ji celo prepusti čast, da pošlje njun prispevek v tisk, in ji s tem da vedeti, da jo ceni kot novinarko.

Della na začetku filma spoznamo kot blogerko, ki ne da veliko na iskanje trdnih dokazov, pač pa v svojih prispevkih piše predvsem o svojem pogledu na aktualno dogajanje. Urednica ceni njeno delo in zagnanost, saj spiše veliko število prispevkov, ki pritegnejo bralce, vseeno pa ji zaradi njene mladosti in neizkušenosti še ni pripravljena zaupati resnejših zgodb.

Kasneje se izkaže, da se kljub neizkušenosti dobro znajde tudi v koži preiskovalne novinarke, ki lahko dela z ramo ob rami z izkušenim novinarjem kakršen je Cal. Ker nima vzpostavljene svoje mreže virov, se mora zato veliko bolj potruditi, da najde ustrezne informacije. Opravi veliko telefonskih klicev in obišče številne ljudi, da bi prišla do kakršnihkoli informacij o Sonii. Kljub številnim zavrnitvam ne obupa in išče, dokler ne najde. Tako ji uspe najti Soniino cimro, ki je spremenila svoje ime in naslov, po natančnem pregledu varnostnih kamer pa prepozna tudi najetega morilca, ki je ubil Sonio.

Zelo ceni Calovo mnenje in ga pogosto sprašuje za nasvet. Čeprav je sprva prepričana, da bo objavila trditev Soniine cimre, da je imela spolni odnos skupaj s Sonio in Stephenom, se po pogovoru s Calom, ki dvomi v cimrino kredibilnost, premisli. Vseeno njegovim odločitvam ne zaupa vedno in ga pogosto opominja na legalnost in etičnostnjegovega početja. To lahko opazimo, ko Cal želi posneti Dominica brez njegove vednosti, in ko ugotovi, da Stephens v primerjavi z ostalimi viri tretira drugače, ker je njegov prijatelj. Zoperstavi se tudi odločitvi urednice, ki fotografij, ki jih je posnel Soniin zalezovalec, ne želi takoj izročiti policiji, saj želi, da zgodbo najprej sami raziščejo. Della se z njo ne strinja in je prepričana, da bi morali dokaze takoj izročiti policiji. Kasneje se izkaže, da bi morala urednica upoštevati njeno mnenje, saj bi ob

pravočasni izročitvi dokazov policiji lahko preprečili umor edinega človeka, ki bi lahko identificiral morilca.

7 Sklep

V svojem diplomskem delu sem skozi analizo desetih sodobnih hollywoodskih filmov skušala odgovoriti na zastavljeno raziskovalno vprašanje, katere novinarske vloge, ki jih novinarji opravljajo za javnost, se v filmih najpogosteje pojavljajo in seveda, kako so reprezentirane.

Po pričakovanjih je bila v filmih najpogosteje reprezentirana vloga razsvetljenskega novinarstva, in sicer kar v šestih, od tega lahko najpogosteje zasledimo lik preiskovalnega novinarja, ki skuša s skrbno preiskavo odkriti in javnost seznaniti z nepravilnostmi vladajočih elit oziroma z nedelovanjem sistema. Vsem razsvetljenskim novinarjem je skupno, da so resnično predani svojemu delu in novinarstvo vidijo kot poslanstvo, ki z iskanjem resnice in poročanjem o njej informirajo javnost o pomembnem dogajanju, ki zadeva njihova življenja. Predstavljeni so kot resnični junaki, saj so pripravljani tvegati svoje življenje, da bi opozorili na krivice doma in po svetu. Svoje delo opravljajo odgovorno, saj se zavedajo, da lahko z nepremišljenimi objavami ogrozijo življenja vpletenih ali jim kako drugače škodujejo. Velik poudarek pa dajejo tudi spoštovanju etičnih načel novinarstva, ki jih kršijo le v primerih, ko gre za pomembno informacijo in do nje ne morejo priti na drugačen način. V treh filmih (*Krvavi diamant*, *Življenje Davida Galea* in *Državniške igre*) je posebej izpostavljen odnos do vira informacij, ki je za novinarja izredno pomemben, zato si skrbno prizadeva, da ne bi na kakršenkoli način ogrozil njegove zaupnosti. Ob tem najbolj izstopa novinarka Bitsey (*Življenje Davida Galea*), ki je zaradi varovanja svojega vira pripravljena iti celo v zapor.

V filmih se pogosto pojavi tudi vloga razvedrilnega novinarstva, ki sem jo zasledila v petih filmih. Gre za široko področje novinarstva, kamor uvrščamo lahkotne in zanimive vsebine, zgodbe in škandale iz sveta slavnih, filmske in glasbene novice ter novice o življenjskem stilu. Po kvaliteti in pomembnosti se različna področja razvedrilnega novinarstva precej razlikujejo med seboj, skupno jim je edino to, da zabavajo in razvedrijo svoje občinstvo. Raznolikost razvedrilnega novinarstva zaznamo tudi v analiziranih filmih, saj lahko opazimo novinarko življenjskostilne revije, glasbenega novinarja, tabloidno kolumnistko, voditelja zabavne oddaje in novinarja, ki poroča o lokalnih dogodkih. Z izjemo Williama iz filma *Skoraj slaven*, novinarji ne posvečajo

veliko pozornosti odgovornemu in profesionalnemu poročanju ter skrbno kršijo etična načela – objavljajo nepreverjene informacije, niso iskreni do svojih virov ali pa si novice preprosto izmislijo. Običajno jih ne ženejo neke višje vrednote, kot je služiti javnosti, ampak jih bolj zanima lasten interes, kot sta slava in dobiček. Poleg tega Bruce (Vsemogočni Bruce) in Andie (Kako se znebiti fanta v 10 dneh) svojega dela ne marata in hrepenita potem, da bi nekoč poročala o pomembnejših temah, prvi zaradi lastne izpopolnitve, druga pa zaradi želje, da bi poročala o zadevah, ki so resnično pomembne za življenje ljudi. Sara Melas (Hitch) je tako edina prava tabloidna novinarka, ki obožuje svoje delo, in ji trenutna služba ne pomeni le odskočne deske pri doseganju resnejše kariere.

Odvetniško novinarstvo se pojavi v treh filmih, vendar se vsakič prekriva z razsvetljskim novinarstvom, saj je usoda ene skupine oziroma osebe pogosto pomembna tudi za širšo javnost. Najbolj je izpostavljeno v filmu življenje Davida Galea, kjer se novinarka Bitsey zavzame za na smrt obsojenega profesorja in išče dokaze, ki bi ga oprali krivde. Na stran šibkejšega pa se postavi tudi Ed Murrow v Lahko noč in srečno, tako da v prispevku osvetli le pilotovo stran zgodbe in ne predstavi stališča nasprotne, v tem primeru vladne strani, saj so po njegovem že brez tega dovolj odmevna. Tako kot so razsvetljski novinarji predstavljeni kot resnični junaki, so tako predstavljeni tudi odvetniški novinarji, saj gre v večini primerov za eno in isto osebo – odvetniški novinar je obenem tudi razsvetljski novinar. V nobenem od filmov nisem našla na novinarja odvetnika, ki bi stalno zagovarjal pravice posamezne skupine oziroma interese določene politične opcije. Vedno gre namreč za posamezno situacijo, ko novinar preceni, da objektivnost ni najboljša izbira, saj bi tako stališča šibkejši strani lahko ostala prezrta.

Komunitaristično novinarstvo se pojavi le bežno v filmu Vsemogočni Bruce, ko Bruce poziva someščane k darovanju krvi. Ne morem trditi, da gre za resnično komunitaristično novinarstvo, kjer je novinar pobudnik določenih akcij, s katerimi želi doseči pozitivne spremembe v lokalnem okolju, in se ob tem tudi sam angažira, da do njih res pride. Gre pa seveda za edini približek tej vrsti novinarstva v analiziranih filmih.

Kot sem domnevala, pa v filmih ni bilo prostora za mediativno novinarstvo, kjer bi se novinar osredotočal zgolj na odbiranje informacij, ki so primerne za objavo, čeprav sem

prepričana, da v resničnem življenju največ novinarjev opravlja prav vlogo mediativnega novinarja, s tem ko prebirajo novice tujih ali domačih tiskovnih agencij in objavijo tiste, ki so po njihovem mnenju pomembne oziroma zanimive za njihove bralce. Razlog, da te vrste novinarstva nisem zasledila, se mi zdi povsem samoumeven, saj bi težko našli gledalca, ki bi z zanimanjem pogledal film, kjer bi se celotno dogajanje vrtelo okoli novinarja, ki brska po spletu in prepisuje novice.

V demokratičnih družbah ima novinarstvo posebno mesto, saj si prizadeva iskati resnico in o njej poročati. Pri tem je seveda najbolj cenjeno razsvetljsko novinarstvo, ki se ukvarja z odkrivanjem in poročanjem o resnih temah, pomembnih za javnost. Tudi filmi se zgodb o razsvetljskem novinarstvu lotevajo z vso resnostjo in s tem pri gledalcih producirajo predstave o junaških novinarjih, ki se zavzamejo za razkritje nepravilnosti in se ne uklanjajo političnim in gospodarskim pritiskom. Običajno to vrsto novinarstva zasledimo v resnih žanrih, kot sta drama in triler, kjer je novinarsko delo prikazano na kar najbolj realističen način, kar pri gledalcih budi in dodatno krepi zaupanje v novinarstvo in njegovo pomembnost za delovanje demokratičnega sistema. Na podoben način je prikazan tudi odvetniški novinar, ki se zavzema za pravice šibkejših, kar nam da vedeti, da so se novinarji pripravljene boriti za naše pravice.

Čeprav se resni filmi trudijo ohranjati pozitivno in junaško podobo novinarja, ki želi razkrinkati pokvarjene politike in gospodarstvenike, večina ljudi raje in pogosteje gleda lahkotnejše žanre (komedija in romantična komedija), v katerih so novinarji reprezentirani kot neprofesionalni in nevešči svojega dela in jih bolj kot služenje javnosti zanima lastna slava in uspeh. Pri pisanju ekskluzivne zgodbe se ne ozirajo na etične vrednote novinarstva in z njeno objavo ljudem, o katerih pišejo, povzročijo veliko škode. Poleg tega velja omeniti tudi filme, v katerih se novinarji pojavljajo v manjših anonimnih vlogah in jih v svoji diplomski nalogi nisem zajela, saj so bili za mojo analizo neprimerni. V njih so novinarji običajno predstavljeni kot del podivjane horde novinarjev, ki zalezuje glavnega junaka in ga s svojo vsiljivostjo in neresničnimi objavami spravlja v obup. Čeprav so neetični novinarji na koncu pogosto kaznovani oziroma se pokesajo za svoja dejanja, si veliko ljudi, ki gleda take filme, v glavi še vedno ustvari podobo, da je novinar nekdo, ki poroča za tabloidne medije in s svojimi dejanji naredi več škode kot koristi.

8 Literatura

Austin, Thomas. 2002. *Hollywood, hype and audiences – Selling and watching popular film in the 1990s*. Manchester: Manchester University Press.

Barlow, Aron. 2007. *The rise of the blogosphere*. Westport: Prager publishers.

Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*. New York: Hill and Wang.

Benjaminson, Peter in David Anderson. 1990. *Investigative reporting*. Iowa: Iowa state university press/AMES.

Benshoff, Harry M. in Sean Griffin. 2004. *America on film: representing race, class, gender, and sexuality at the movies*. Malden: Blackwell Publishing.

Bird, S. Elizabeth. 2000. Audience demands in a murderous market: Tabloidization in U.S. television news. *VTabloid tales*, ur. Colin Sparks in John Tulloch, 213–228. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Campbell, Vincent. 2004. *Information age journalism – Journalism in an international context*. London: Arnold.

Clooney, George. 2005. *Good Night, and Good Luck*. ZDA: Warner Independent Pictures.

Conran, Kerry. 2004. *Sky Captain and the World of Tomorrow*. ZDA: Paramount Pictures.

Crowe, Cameron. 2000. *Almost Famous*. ZDA: Columbia Pictures.

Culler, Jonathan. 1986. *Ferdinand de Saussure*. New York: Cornell University Press.

Dahlgren, Peter. 2000. Introduction. *VJournalism and popular culture*, ur. Peter Dahlgren in Colin Sparks, 1–23. London: SAGE Publications Ltd.

De Saussure, Ferdinand. 2006. *Course in General Linguistic*. Illinois: Open Court.

Ehrlich, Mathew C. 2004. *Journalism in the movies*. Illinois: Board of Trustees of the University of Illinois.

--- 2009. *Studying Journalist in Popular Culture*. Dostopno prek: <http://ijpc.uscannenber.org/journal/index.php/ijpcjournal/article/view/7/9> (5. maj 2011).

Fiske, John. 2005. *Uvod v komunikacijske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Foucault, Michel. 2001. *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Ghiglione, Loren in Joe Saltzman. 2005. *Fact or Fiction: Hollywood looks at the news*. Dostopno prek: <http://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf> (7. maj 2011).

Gripsrud, Jostein. 2000. Tabloidization, Popular journalism, and Democracy. V *Tabloid tales*, ur. Colin Sparks in John Tulloch, 285–300. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Hall, Stuart. 2003. *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications.

Harcup, Tony. 2004. *Journalism – Principles and Practice*. London: SAGE Publications Ltd.

Howard, Ron. 2008. *Frost/Nixon*. ZDA: Universal Pictures.

Hrženjak, Majda. 2002. *Simbolno – Izbrana poglavja iz francoskega realizma*. Ljubljana: Študentska založba

IJPC - *The Image of the Journalists in popular culture*. Dostopno prek: <http://www.ijpc.org> (4. maj 2011).

International Federation of Journalists. 2011. *Press freedom and safety*. Dostopno prek: <http://www.ifj.org/en/pages/press-freedom-safety> (31. marec 2011).

Janowitz, Morris. 2008. Profesional models in Journalism – The gatekeeper and advocate. V *Journalism – Critical concept in media and cultural studies, Volume II*, ur. Howard Tumber, 45–56. Oxon: Routledge.

Košir, Manca. 1994. Razkriti prikrito in napisati zgodbo. V *Preiskovalno novinarstvo*, ur. Matjaž Šuen, 9–17. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

--- 2003. *Surovi čas medijev*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Lacey, Nick. 1998. *Image and representation – Key koncept in media studies*. Hampshire: Palgrave.

Lester, Paul Martin. 1997. Images and Stereotypes. V *Jurnaism ethics: a reference handbook*, ur. Elliot D. Cohen in Deni Elliott, 58–64. Santa Barbara: ABC-CLIO.

Macdonald, Kevin. 2009. *State of Play*. ZDA: Universal Pictures.

Macdonald, Myra. 2003. *Exploring media discourse*. London: Arnold.

McNair, Brian. 2009. Journalism and Democracy. V *Journalism v The Handbook of journalism studies*, ur. Karin Wahl-Jorgensen in Thomas Hanitzsch, 237–249. New York: Routledge.

--- 2010. *Journalists in film: Heroes and Villains*. Edinburgh: Edinburgh University Pres Ltd.

Nitsch, Cordula. 2005. *Journalistic Reality as Material for Hollywood: Comments on Investigative Journalism in Film*. Dostopno prek: <http://www.ijpc.org/uploads/files/Journalistic%20Reality%20as%20Material%20for%20Hollywood%20-%20Cordula%20Nitsch.pdf> (6. maj 2011).

Örnebring, Henrik in Anna Maria Jönsson. 2008. Tabloid journalism and the public sphere – A historical perspective on tabloid journalism. V *Journalism – Critical concept in media and cultural studies, Volume I*, ur. Howard Tumber, 171–188. Oxon: Routledge.

Parker, Alan. 2003. *The Life of David Gale*. ZDA: Universal Pictures.

Petrie, Donald. 2003. *How to Lose a Guy in 10 Days*. ZDA: Paramount Pictures.

Poler Kovačič, Melita. 2004. Podobe (slovenskega) novinarstva: o krizi novinarske identitete. V *Politi slovenskega novinarstva*, ur. Melita Poler Kovačič in Monika Kalin golob, 85–112. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

--- 2011. Kaj je novinarstvo, kdo je novinar? V *Uvod v novinarstvo: učbenik za študente prvega letnika študijskega programa novinarstvo na FDV*, ur. Melita Poler Kovačič in Karmen Erjavec, 15–84. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Saltzman, Joe. 2010. *The Image of the Journalist in popular culture*. Dostopno prek: <http://www.ijpc.org/uploads/files/The%20Image%20of%20the%20Journalist%20in%20Popular%20Culture%202010%20Version.pdf> (23. april 2011).

Schatz, Thomas. 2009. New Hollywood, new millennium. V *Film theory and contemporary Hollywood movies*, ur. Warren Buckland, 19–46. New York: Routledge.

Schindler, Paul E. Jr. 2010. *Journalism Movies*. Dostopno prek: http://psacot.typepad.com/ps_a_column_on_things/journalism-movies.html (5. maj 2011)

Schudson, Michael in Chris Anderson. 2009. Objectivity, Professionalism, and Truth Seeking in Journalism. V *The Handbook of journalism studies*, ur. Karin Wahl-Jorgensen in Thomas Hanitzsch, 88–101. New York: Routledge.

Schudson, Michael. 2001. The objectivity norm in American journalism. V *Journalism: Theory, Practice & Criticism* 2(2), ur. Howard Tumber in Barbie Zelizer, 149–170. London: SAGE Publications Ltd.

Shadyac, Tom. 2003. *Bruce Almighty*. ZDA: Universal Pictures.

Shoemaker, Pamela J., Tim P. Vosin Stephen D. Reese. 2009. Journalists as Gatekeepers. V *The Handbook of journalism studies*, ur. Karin Wahl-Jorgensen in Thomas Hanitzsch, 73–87. New York: Routledge.

Sparks, Colin. 2000. Introduction – The Panic over Tabloid news. V *Tabloid tales*, ur. Colin Sparks in John Tulloch, 1–40. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Splichal, Slavko. 2000. Novinarji in novinarstvo. V *Vregov zbornik*, ur. Slavko Splichal in France Vreg, 47–56. Ljubljana: Evropski inštitut za komuniciranje in kulturo in Fakulteta za družbene vede.

Stankovič, Peter. 2005. *Rdeči trakovi – Reprezentacija v slovenskem partizanskem filmu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Šuen, Matjaž. 1994. *Preiskovalno novinarstvo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Tennant, Andy. 2005. *Hitch*. ZDA: Columbia Pictures.

Thussu, Daya Kishan. 2009. *News as entertainment – The rise of global infotainment*. London: SAGE Publications Inc.

Turner, Greame. 2004. Filmski jezik. V *Medijska kultura – kako brati medijske tekste* ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 337–357. Ljubljana: Študentska založba.

Vobič, Igor. 2009. Normativne vrste novinarstva in poročanje o politiki skozi optiko slovenskih novinarjev, politikov in državljanov. *Javnost – The Public* 16: 21–40.

Waisbord, Silvio. 2008. Watchdog journalism in a historical perspective. V *Journalism – Critical concept in media and cultural studies, Volume IV*, ur. Howard Tumber, 162–188. Oxon: Routledge.

Wasko, Janet. 1994. *Hollywood in the information age*. Cambridge: Polity Press.

West, Darrell M. 2001. *The rise and fall of the media establishment*. New York: St. Martin's Press.

Wyatt, Justin. 2003. *High Concept – Movies and marketing in Hollywood*. Austin: University of Texas Press.

Zwick, Edward. 2006. *Blood Diamond*. ZDA: Warner Bros. Pictures.