

TARTU ÜLIKOOL
SOTSIAALTEADUSKOND
AJAKIRJANDUSE JA KOMMUNIKATSIOONI INSTITUUT

**Olemuslugu Eesti ja välismaa kaasaegses
ajakirjanduses: võrdlevad perspektiivid**

Bakalaureusetöö

Mart Zirnask

Juhendaja:
Vallo Nuust, MA

TARTU 2008

Sisukord

Sissejuhatus.....	4
I OSA: OLEMUSLOO TEOREETILINE KONTSEPTSIOON.....	6
1. Olemuslugu anglo-ameerika, saksa ja vene ajakirjandusteoorias.....	7
1.1. Olemusloo definitsioonid ning seosed teiste ajakirjandusžanridega.....	7
1.2. Teemapüstitus ja lähenemisnurk.....	10
1.3. Autori ja teksti suhtestatus.....	12
1.4. Allikad ja allikakasutus.....	15
1.5. Loo struktuur.....	17
1.6. Keel ja stiil.....	21
2. Olemuslugu Eesti ajakirjandusteoorias.....	24
2.1. Olemusloo kaasaegne teoreetiline kontseptsioon.....	24
2.2. Olemuslugu ja artikkel: põimumised ning lahknevused.....	26
2.3. Olemusloolikud tekstid nõukogude-aegses ajakirjandusteoorias.....	27
3. Kokkuvõte.....	31
II OSA: OLEMUSLUGU EESTI JA MAAILMA TRÜKIMEEDIAS.....	33
1. Olemusloo kontseptsioon tekstides ja ajakirjanike nägemuses.....	33
1.1. Valimi ja analüüsi meetodika iseloomustus.....	33
1.2. Olemusloo definitsioonid ning seosed teiste ajakirjandusžanridega.....	37
1.3. Teemapüstitus ja lähenemisnurk.....	40
1.4. Autori ja teksti suhtestatus.....	44
1.5. Allikad ja allikakasutus.....	50
1.6. Loo struktuur.....	55
1.7. Keel ja stiil.....	64
2. Kokkuvõte.....	72
III OSA: JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON.....	73
1. Kaasaegse olemuslooga seotud kitsaskohad ja suundumused.....	73
2. Vastused uurimisküsimustele.....	78
3. Analüüsi meetodika ja valimi kriitika.....	82
4. Lõppsõna.....	83

Allikad.....	84
Kokkuvõte.....	87
<i>Summary</i>	88
LISAD.....	89
Lisa 1. Intervjuud välisajakirjade toimetajatega. Tekstinäited.....	89
Lisa 1.1. Priit Vesilind (National Geographic).....	89
Lisa 1.2.1 Markus Brauck (Der Spiegel).....	92
Lisa 1.2.2. Hans-Ulrich Stoldt (Der Spiegel).....	93
Lisa 1.3. Stepan Kravtšenko (Русский Newsweek).....	95
Lisa 2. Intervjuud Eesti ajakirjanikega. Tekstinäited.....	97
2.1. Aime Jõgi (Tartu Postimees/Sakala).....	97
2.2. Madis Jürgen (Eesti Ekspress).....	104
2.3. Viktoria Ladõnskaja (Eesti Ekspress).....	111
2.4. Priit Pullerits (Postimees).....	118
2.5. Juhani Püttsepp (Eesti Ekspress/Postimees).....	127
2.6. Peeter Sauter (vabakutseline).....	134
2.7. Rein Sikk (Eesti Päevaleht).....	141
2.8. Toomas Sildam (Postimees).....	149
2.9. Tarmo Vahter (Eesti Ekspress).....	155
Lisa 3. Intervjuu Tiit Hennostega (EALL pressipreemiate konkursi žürii).....	163

Sissejuhatus

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks on uurida trükiajakirjanduse ühe põhižanri – olemuslugude – tunnusjooni erinevates ajakirjanduskultuurides. Ehkki vaatluse alla tuleb nii anglo-ameerika, saksa kui vene meediaruum, asetub töö põhifookus siiski Eesti ajakirjandusel. Nimetatud välismaiseid traditsioone on käsitletud eestipäraste olemusloolike tekstide tõenäoliste otseste või kaudsete mõjutajatena – seda nii meie rahvusliku kultuuriloo kui ka maailma ajakirjanduse üldisemate suundumuste ja kaasaegse minapildi taustal.

Niisiis on töö keskseks küsimuseks see, kas ja kuidas suhtestub olemusloo eestipärane käsitus sama žanri minapildi ja tunnustega suurtes maailma ajakirjanduskultuurides. Selle analüüsimiseks kõrvutan nii olemusloo teoreetilisi kontseptsioone kui lugude kirjutamise tavasid ja põhimõtteid nimetatud kultuuride trükimeedia igapäevases praktikas.

Ülesehituselt jaguneb töö kolmeks alaosaks. Esimeses osas mõtestan olemuslugu n-ö teoreetilisest vinklist, andes – suures osas sama teemat käsitletud seminaritöö toel (vt Zirnask 2008) – ülevaate nimetatud žanri konventsioonidest praktilise ajakirjanduse õpikutes. Seejuures paikneb fookus anglo-ameerika, saksa ja vene käsitlustel, kuna vastavateemalist eestikeelset kirjandust on ilmunud väga vähe. Samas võimaldab säärane lähenemisnurk Eesti puhul panna rõhku mitte siinse ajakirjandusteooria referimisele, vaid võrdlusmomendile välismaiste käsitluste põhjal kujunenud tervikpildiga.

Töö teises osas vaatlen olemusloo n-ö praktilist kontseptsiooni. Selleks analüüsin käsitletava žanri minapilti ühelt poolt Ameerika Ühendriikide, Venemaa ja Saksamaa suurtes ajakirjades; teisalt aga võtan vaatluse alla Eesti Ajalehtede Liidu iga-aastase pressipreemiate konkursi olemusloo kategooria nominentide ja laureaatide tekstid. Nii välismaa kui Eesti puhul täiendavad tekstilist valimit ka intervjuud – vastavalt välisajakirjade toimetajate ning meie pressipreemiale kandideerinud ajakirjanikega. Kuna töö tervikuna fokuseerub olemusloo eestilikule kontseptsioonile, on koguvälis-üle-

kaalus meie trükimeedias ilmunud tekstid; lisaks on n-ö välismaa-poollega võrreldes süvitsi minevamad ka Eesti ajakirjanikega läbi viidud intervjuud.

Bakalaureusetöö viimases osas annan eelnenu põhjal ülevaate olemusloo kirjutamise teooria ja praktika ühistest ning erinevatest joontest kõigi vaatlusaluste ajakirjanduskultuuride lõikes. Samuti võimaldab eelnenu – olgugi et põgusalt ja spekulatiivselt – mõtestada nimetatud žanri rolli, tähendust ja üldisi suundumusi nii kaasaegses Eesti kui maailma ajakirjanduses.

Tänan oma juhendajat Vallo Nuusti, iseäranis suure abi eest venekeelse allikmaterjali refereerimisel. Samuti tänan seminaritöö teist juhendajat Mart Raudsaart nõuannete ja abi eest uurimismeetodi väljatöötamisel.

I OSA:

OLEMUSLOO TEOREETILINE KONTSEPTSIOON

Ajaloolises plaanis on Eesti ajakirjanduse arengut olulisel määral mõjutanud nii saksa kui vene kultuuriruum: saksakeelsed olid meie esimesed ajalehed, idanaaber Venemaa aga kujundas siinset meediapilti lisaks meie trükimeedia algusaegadele suurema osa 20. sajandist. Taasiseseisvumise-järgne Eesti omakeelne press seevastu on diskursiivselt vähemal või rohkemal määral püsinud anglo-ameerika kultuuriruumi mõjusfääris – tendents, mida võib oletatavasti üldisemalt täheldada kogu kasaegse lääneliku meediaruumi puhul, sealhulgas ka Saksa ajakirjanduses.

Ehkki käesoleva bakalaureusetöö fookuses on olemuslugude – trükiajakirjanduse ühe põhižanri – tunnusjooned Eesti meediaruumis, tuleb uurimist eelneva taustal alustada pisut kaugemalt. Sestap annan järgnevas peatükis ülevaate nimetatud žanri käsitlustest anglo-ameerika, saksa ja vene ajakirjandusteoorias; teisisõnu, neis kultuuriruumides, mille mõju Eesti ajakirjandusele on praegu või minevikus olnud võrdlemisi suur. Seejärel aga – teises peatükis – kõrvutan saadud terviklikku kontseptsiooni olemusloo n-ö minapildiga eestikeelsetes teoreetilistes käsitlustes. Täiendades seda töö hilisemas faasis Eesti ja välismaa ajakirjanduspraktikute nägemuse ning trükiväljaannetes ilmunud olemuslugude analüüsiga, loodan leida vastuse järgnevatele uurimisküsimustele:

- Milline on olemusloo teoreetiline kontseptsioon nii eesti ajakirjandusruumi kui vaatlus-
aluste väliskultuuride lõikes?
- Milline on olemusloo praktiline kontseptsioon nimetatud kultuuride lõikes?
- Kuidas vaatlusaluse žanri praktiline ja teoreetiline olemus teineteisega suhtestuvad?
- Kuidas suhtestub olemusloo terviklik, nii praktilist kui teoreetilist poolt hõlmav eestipärane
minapilt selle välismaise üldkontseptsiooniga?

1. Olemuslugu anglo-ameerika, saksa ja vene ajakirjandusteoorias

Kõrvutamaks olemusloo tunnusjooni anglo-ameerika, saksa ja vene meedias, võtan vaatluse alla Vene, Saksa ning Ameerika Ühendriikide ajakirjanduskoolides välja antud žanriõpikud-käsiraamatud; anglo-ameerika kultuuriruumile laiemal mõõtmel andmiseks on töösse puhuti kaasatud ka Suurbritanniast pärit käsitlusi. Selle põhjal annan võrdleva teoreetilise ülevaate olemusloo kui ajakirjandusžanri üldisematest dimensioonidest – definitsioonist, teemapüstitusest ja allikakasutusest kuni autori rolli, teksti struktureerimisvõtete, keelekasutuse ja stilistikani.

1.1. Olemusloo definitsioonid ning seosed teiste ajakirjandusžanridega

Eesti ajakirjanduses käibel olev termin „olemuslugu“ viitab eelkõige läänelikule, anglo-ameerika kultuuriruumist üle võetud žanritüpoloogiale. Selle järgi kuulub olemuslugu (ingl k *feature*) ajakirjanduse kolme põhižanri hulka, olles omamoodi üleminekuvormiks objektiivse ja informatiivse uudise ning subjektiivse ja esseistilise juhtkirja/arvamusloo vahel (vt Pullerits 1997). Ameerikalikul moel on see mõiste kasutusel ka Saksa käsitlustes, sõnakujuks inglise keelest üle võetud *das Feature*. Täpsemalt on lääne teoreetikud olemuslugu määratlenud järgnevalt:

- Anglo-ameerika käsitluste järgi põimib nimetatud žanr informatsiooni ning meelelahutuse: tekst tugineb faktidele, mis samas on lugejale esitatud kaasakiskivas vormis. „See on pikk mitte-ilukirjanduslik lugu, 800-3000 sõna või rohkem, kirjutatud selges ja lihtsas keeles /.../. Autor võib võtta selgeid seisukohti ning kasutada [informatsiooni esitamiseks] ilukirjanduslikke võtteid.“ (Hay 1990: 8)
- Saksa definitsiooni järgi sarnaneb olemuslugu vormilt reportaažiga, ent on sisult subjektiivsem, laiahaardelisem ja analüütilisem. Üksikjuhtumite kirjeldamise kaudu käsitletakse laiemaid probleeme ja nähtuseid; seejuures elavas ning hoogsas keeles. „Keeruline aines mõtestatakse lahti pildiliselt, tegemaks seda lugeja jaoks värviküllasemaks ning atraktiivsemaks.“ (ABC des Journalismus 1990: 81)

Siiski rõhutavad lääne teoreetikud, et ühene definitsioon olemusloole tegelikult puudub; sõltuvalt väljaande tüübist või toimetuse suunitlusest on žanrikonventsioonid igal pool mõneti erinevad. Sestap määratletakse olemuslugu peamiselt teiste žanridega vastandamise kaudu: Saksamaal toonitatakse – nagu eelnevalt osutatud – eelkõige erisusi reportaažist, anglo-ameerika käsitlustes aga n-ö kõvast uudisest. Nimelt ei nõua olemuslugu viimasele omast jäika struktuuri ega neutraalset-lakoonilist sõnakasutust. “Struktuurilt sarnanevad [olemuslood] eelkõige lühijuttudega. /.../ Erinevalt uudisest ei ole need mõeldud ülelibisevaks lugemiseks.” (Friedlander & Lee 1993: 3). Küll aga on olemuslooga mõneti sarnane n-ö pehme uudis, kus traditsioonilist ranget ülesehitust on täiendatud vabama ja voolavama keelekasutusega. Saksa ajakirjandusruumis on säärase tegevuse märkimiseks käibel koguni omaette termin: *anfietchern*, vabas tõlkes “uudist olemusloolikuks tegema, olemusloostama”. Sel viisil loodavale tekstivormile – uudise ja olemusloo n-ö sümbiondile – vastab eeltoodud sõnatüvest tulenev mõiste *der Fietscher*; Inglismaal ja Ameerikas kannab analoogne kõrvalžanr nime *news feature* (ABC des Journalismus 1990; Stephenson 1998; Friedlander & Lee 1993).

Vene kultuuriruumi kontekstis tuleb vaatlusaluse žanri defineerimiseks kaasata pisut ajaloolist tausta. Kaasaegse ameerikaliku olemusloo juured ulatuvad 1830. aastatesse, nn *penny press*’i ajastusse (Friedlander & Lee 1993: 3). Lisaks on nimetatud žanri arenguloos tähtsal kohal nn uus ajakirjandus, *New Journalism* – 1960. aastatel Ameerika Ühendriikides alguse saanud suund, mille esindajad hakkasid ajalehetekstidesse teadlikult põimima ilukirjanduslikke elemente ning töid senisest tugevamalt esile loo autori kui tegelase (Hay 1990: 8). Seevastu vene trükimeedias said suured muutused alguse pärast Nõukogude Liidu lagunemist, 1990. aastatel. Propagandistlike ja agiteerivate tekstide leheveergudelt kadumise tõttu teisesenes kogu väljendusvormide tüpoloogia, erinevad žanrid segunesid ning nende piirid hägustusid (Kim 2004: 10). Sealne kaasaegne ajakirjandusžanride süsteem – informatiivsed, analüütilised ja kunstilis-publitsistlikud žanrid – seetõttu läänelike käsitlustega üheselt võrreldav ei ole. Näiteks liigituvad ka reportaaž ja portreeintervjuu informatiivsete žanride hulka, ehkki võivad sisaldada olemusloolikke elemente. Sellegipoolest on idanaabrite tüpoloogias esindatud ka üheselt olemusloona mõistetavad vormid:

- Venemaal haakuvad olemusloo läänelike definitsioonidega kunstilis-publitsistlikud žanrid, eelkõige olukirjeldus (*очерк*). „Kunstilis-publitsistlikes

žanrides on oluline kujundlikkus, tüpiseerimine, kirjanduslike-kunstiliste väljendusvahendite kasutamine. Aluseks on küll faktid, kuid määravaks saab autori tõlgendus, autori mõte.“ (Kim 2004: 94)

Seega võib olemuslugu kõigi kolme ajakirjanduskultuuri lõikes käsitleda n-ö hübriidžanrina; tekstivormina, mis põimib teiste žanride tunnuseid ja funktsioone ning haakub väljenduslaadilt ka ilukirjandusega. Nagu formuleerivad Meyer jt (1993: 81): see on “ajakirjanduslik mitmevõistlus”, kus teiste žanride mõjud kerkivad esile vastavalt loo tüübile ning kirjutaja eesmärgile. Seetõttu on olemuslool mitmeid ala- ja/ või kõrvalžanre, millest annab ülevaate tabel 1.

Tabel 1. Olemusloola- ja kõrvalžanrid erinevates ajakirjanduskultuurides

Anglo-ameerika	Saksa	Vene
<ul style="list-style-type: none"> • portree • reportaaž • eksperiment • reisikiri • uudise <i>sidebar</i>: lühike inimlähedases toonis kõrvallugu kõvale uudisele • pehme uudis (<i>news feature</i>) • tõsieluline humoresk • ajaloo teemaline artikkel • olemuslugude seeria 	<ul style="list-style-type: none"> • portree • reportaaž: olemuslooga stilistiliselt külgnev žanr; pigem käsitletav siiski eraldi tekstitüübina • <i>inside</i>-reportaaž: analoogne anglo-ameerikaliku eksperimendiga • pehme uudis (<i>der Fietscher</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • olukirjeldus • följeton • pamflett • olmelugu • visand/sketš • satiirilised märkmed • satiiriline kommentaar • paroodia

* Allikad: Friedlander & Lee 1993; Hay 1990; ABC des Journalismus 1990; Meyer jt 1993; Kim 2004.

Hay (1990) on lisaks tabelis esitatud alažanridele välja toodud veel kaks tekstitüüpi: nn kuidas-teha-lood (jagavad lugejale praktilisi nõuandeid) ning ringvaate-lood (tarbijale suunatud ülevaatlik kirjutis mõne teenuse, kauba vms kättesaadavusest ja kvaliteedist eri paigus). Käesoleva töö kontekstis haakuvad need aga olemuslooga üksnes vormiliselt. Selgituseks: kõigi vaatlusaluste ajakirjanduskultuuride lõikes iseloomustab nimetatud žanri veel üks läbiv tunnus – inimkesksus. Abstraktseid teemasid mõtestatakse konkreetsete osaliste kaudu, mis ühelt poolt toob sündmustiku lugejale lähemale, teisalt aitab ajakirjanikul loo fookust kitsamalt kontsentreerida (Meyer jt 1993). Iseäranis rõhutavad teoreetikud inimkesksust vene olukirjelduste puhul: “Eesmärk on inimese mitmekülgne näitamine, milleks kasutatakse laia spektrit emotsionaalseid vahendeid. /.../ Oluline on avada tegelase sisemaailm. Selleks tuleb edasi anda tema meeoleu, mõtteid.” (Gazetnõje žanrõ 1971: 113, 129)

Angloameerika käsitluste järgi võib olemuslugusid kirjutada ka asjadest – mida muuhulgas kinnitab ka ülalviidatud, n-ö tarbijale orienteeritud tekstide määratlemine olemusloo alažanridena –, ent siiski toonitavad ka Friedlander ja Lee et “tugevad lood [on] peaaegu alati lood inimestest” (1993: 35).

Niisiis võib olemuslugu anglo-ameerika, saksa ja vene ajakirjanduskultuuride lõikes määratleda segažanrina, mis tugineb faktidele, põimib nii trükimeedia objektiivseid kui subjektiivseid väljendusvorme ilukirjanduslike vormi- ja stiilivõtetega ning käsitleb teemasid läbi inimeste.

1.2. Teemapüstitus ja lähenemisnurk

Saksa käsitlustes rõhutatakse, et olemuslugude inimkesksus ning keelelis-vormiline paindlikkus võimaldavad neid mõjuvalt kirjutada mistahes teemadel. „[Olemuslugu] võib rääkida ükskõik millest ega nõua kirjutamiseks tingimata aktuaalset ajendit. Teemad ulatuvad ühiskondlikest sündmustest poliitiliste skandaalide paljastamiseni. Tegevus ei ole tingimata vajalik. Lugu võib kirjeldada ka olustikku või tundmusi.“ (ABC des Journalismus 1990) Sellisena vastandub olemuslugu taaskord uudisele – ent ka saksalikule arusaamale reportaažist –, mille mõlema puhul aktuaalsus on üheks kesketest tunnusjoontest (Meyer jt 1993). Ühtlasi on säärane käsitlus olemusloo teemavalikust ülekantav ka vene ajakirjandusruumi. Ehkki seal näikse üks olemusloo alažanre – visand/sketš (*записовка*), mille eesmärgiks on kajastada mõnd konkreetset pisisündmust (Teorija i praktika... 1980) – eeldavat ka päevakajalisust, asetub ülejäänud olemusloolike tekstide lõikes rõhk teoreetiliste käsitluste põhjal siiski autori interpretatsioonil olustikust, sündmusest või inimestest. Kirjeldatava sündmuse värskus jääb seejuures pigem teisejärguliseks.

Eelnevaga sarnaselt saab ka anglo-ameerika ajakirjandusruumis olemusloo teemavalikul määravaks see, kas tegemist on inimlikku huvi pakkuva teemaga. William L. Rivers on inimliku huvi (ingl k *human interest*) lahti mõtestanud järgnevalt: „Inimlikku huvi ärataval lool on kindel eesmärk. See peaks lugejaid emotsionaalselt köitma, neid ergastama või rusuma, pahandama või lõbustama, äratama neis kaastunnet või vastikust.“ (Rivers 1992: 226) Säärasest kõikehõlmavast

määratlusest tulenevalt rõhutatakse ka Briti ja Ameerika käsitlustes olemusloo laia teemaderingi. Samas osutavad Friedlander ja Lee (1993) siiski tõigale, et teemade amplituud mõjutab ka väljaande tüüp. Selgituseks: lähtuvalt ilmumistihedusest tuleb ajalehetekstides tähelepanu pöörata ka uudisväärtuse kriteeriumidele nagu aktuaalsus või värskus; seevastu harvemini müüki tulevate ajakirjade puhul need nii olulised ei ole. Lisaks tõstavad Ameerika teoreetikud kõigis vaatlusaluse žanri lugudes – sõltumata väljaande tüübist – esile ka konflikti olulisust. Ühelt poolt haakub see eelnevalt käsitletud inimliku huvi kontseptsiooniga, teisalt on konflikt oluline loo vormistamise seisukohalt. Nimelt sobituvad vastuolud sündmustiku n-ö sõlmpunktina hästi kirjanduslikesse vormiskeemidesse, mille najal kaasaegne läänelik olemuslugu üles ehitatud on (Hay 1990). Nagu resümeerib Stephenson: „Kui idee püsti ei püsi, kukub lugu kirjutamise ajal kokku.“ (Stephenson 1998: 65)

Hay (1990) toonitab, et olemusloo spetsiifiline iseloom – faktilise sisu põimimine ilukirjandusliku väljenduslaadiga – nõuab ajakirjanikult nii head detailinägemist kui jutustamisoskust. Teisisõnu, teksti inimlähedus ja hoogsus saavutatakse esmajoones nimelt üksikasjade veenva ning täpse serveerimisega, iseloomustades igakülgselt nii loo tegelasi kui keskkonda ja meeleolusid. Sama tõstavad esile ka saksa ja vene teoreetikud. Näiteks vene olukirjelduste puhul rõhutatakse detailide tähtsat rolli nii tegelaste tüpiseerimisel, nende isikupäraste tunnuste väljatoomisel kui ka loo vaatenurga määratlemisel. „Ajakirjaniku „objektiiv“ peab leidma need jooned/omadused, mis kõige kõnekamalt iseloomustavad tema kangelat. Olukirjeldus on nagu eskiis, kus väheste joontega tuleb anda jõuline pilt ja selle tõttu on õige rakursi valimine eriti oluline.“ (Kim 2004: 230-231) Sama toonitavad saksa ajakirjandusruumi kontekstis ka Meyer jt (1993), lisades, et detailid ei ole mitte väärtus omaette, vaid pigem siiski abivahend teema lahtimõtestamisel ning näitlikustamisel.

Faktide – sealhulgas eluliste detailide – serveerimiseks pakub olemuslugu mitmeid rakursse, mida käesoleva töö alusmaterjali kontekstis on analüüsinud eelkõige anglo-ameerika ja saksa teoreetikud. Hay (1990) järgi on kõige tavaprasem viis käsitleda teemat n-ö kõrvaltvaatajana; teisalt võib lugu jutustada ning fakte mõtestada ka läbi ajakirjaniku enese või mõne tegelase silmade, mis mõjub kaasatõmbavamalt ja lisab loole pinget. Samas toonitab autor, et igal juhul tuleb läbi kogu loo säilitada sama

perspektiiv. Ent lisaks ajakirjaniku kui sündmuste vahendaja positsioonivalikule mõjutavad teema käsitlemise viisi ka loo n-ö seesmised dimensioonid, mida Blundell (1988) on Pulleritsu (1997) käsitluses kategoriseerinud järgnevalt:

- Aeg: lisaks olevikule tuleks loosse faktide ja (oletatavate tulevaste) sündmuste näol põimida ka tulevikku ja minevikku, mis lisavad n-ö sügavust.
- Vaatlus- ja tegevusulatus: inimesi identifitseerida ja fakte lahti mõtestada tuleks n-ö laias kontekstis – laiema mõjukuse, alternatiivse andmestiku vms taustal.
- Materjali mitmekesisus: lugejale tuleb pakkuda erinevat liiki allikaid (vt ptk 1.4) ning üksteisele sekundeerivaid fakte.
- Loo sisemine liikumine: loo muudab dünaamilisemaks nii allikate ja faktide vastandamine kui tegevuse esitamine vaheldumisi kirjeldustega.

Eelneva põhjal näikse anglo-ameerikaliku olemusloo üheks n-ö keskseks tunnuseks olevat sisuline variatiivsus. Selle tähtsust on Blundelli käsitlusega haakuvalt rõhutatud ka saksa (ABC des Journalismus 1990) ning vene käsitlustes: „Publitsist peab püüdlema selle poole, et olukirjelduses oleks esindatud kõik kolm aega – minevik, olevik ja tulevik. Need ajad on plastilised, st et soovitav on liikuda ajast aega, ja mitte tingimata kronoloogiliselt, vaid läbisegi.“ (Kim 2004: 235) Käesolevaga haakuvat teemat – olemuslooliku teksti täpsemat struktuuri – käsitlen pikemalt alapeatükis 1.5.

1.3. Autori ja teksti suhtestatus

Lisaks eelnevalt vaadeldud n-ö faktide serveerija rollile saab ajakirjanik olemusloos teemat käsitleda ka märksa subjektiivsemalt positsioonilt: iseend kui tegelast loosse sisse põimides. Siiski, nii saksa kui anglo-ameerika teoreetikud toonitavad, et säärase vaatenurga valik ei saa olla meelevaldne otsus. Nimelt eeldab autori „mina“ kaasamine Hay (1990) järgi seda, et ajakirjanikul on loo sündmustikus kindel koht – ühena peategelastest. „Kui jutustaja kohalolekust abi on, siis kasuta [kirjutamisel] igal juhul esimest isikut. /.../ Ent kui sa viibisid sündmuskohal üksnes reporterina, siis ei anna [mina-vorm] juurde midagi muud peale selle, et tõmbab lugeja tähelepanu tarbetult – igavalt – sinu peale.“ (Hay 1990: 91) Ohtu lugu n-ö valele inimesele fokuseerida rõhutatud ka Friedlander ja Lee (1993). Lisaks kirjutavad autorid, et

subjektiivse lähenemisnurga valinud ajakirjanik peaks oma arvamusalaldusi igal juhul neutraalsete faktidega täiendama ja toestama – iseäranis sel juhul, kui ta ei ole „mõni üleriigiliselt tuntud õpetlane“ (Friedlander & Lee 1993: 66).

Eelneva kõrval tõstavad Friedlander ja Lee siiski esile tõika, et loo subjektiivsuse aste – teisisõnu see, kas ja kuidas ajakirjaniku „mina“ kaasamist soositakse – sõltub ka väljaande tüübist. Kui ajalehed eelistavad päevakajalise suunitluse ja lühikeste lugude tõttu pigem objektiivseid fakte, siis ajakirjad – sooviga pakkuda n-õ lugemiselamust – võivad autorilt koguni oodata selgelt valitud vaatepunkti. See erisus haakub kaudselt teisegi olulise vahetegemisega, mis ilmneb eelkõige saksa teoreetilistes käsitlustes. Nimelt saab vaatenurga valikul lisaks väljaande tüübile määravaks ka tekstiliik. Nii toonitavad Meyer jt (1993) autori kui minategelase sekkumise tähtsust olemuslooga külgsena žanri, reportaaži puhul, ent lisaks ka osaluseksperimentides, kus üksnes sedasi on võimalik sündmusi ning olustikke lugejaile eluliselt vahendada. Seevastu n-õ puhtas olemusloos – mis vastavalt eelpool osundatud definitsioonile on saksapärasest käsitluses esmajoones põhjalik ja taustu avav publitsistlik uurimus – näevad teoreetikud ajakirjanikku pigem sündmustikust distantseerituna. Autori arvamusalaldused pole keelatud, kuid neid tuleb väljendada siiski n-õ objektiivsust arvestades. Nagu selgitavad Meyer jt (1993: 31): „Reporteri õigesti mõistetud „mina“ on pigem tagasihoidlik: maailmavaim, ütleb see „mina“, näeb kõike kindlasti teistmoodi.“ Kõige rohkem taunitakse ajakirjaniku sekkumist aga portreelugude puhul; seda ka näiteks Suurbritannias (Keeble 2001). Nimelt peaks ajakirjanik portreeloos teoretikute hinnangul pigem „filtreeriva instantsi“ rolli täitma, kuna portree „ei ole eneseesitus“ (ABC des Journalismus 1990: 100).

Nagu eelnevast peegeldub, peab ajakirjaniku „mina“ loosse kaasamine olema lääne kultuuriruumis üpris selgelt põhjendatud. Seevastu vene teoretikute põhjal võib subjektiivset lähenemisnurka pidada olemusloos sealse ekvivalendi – olukirjelduse ning kõigi selle kõrvalžanride – üheks peamiseks tunnusjooneks. Kimi (2004) järgi võimaldab nähtu ja kogetu vaba interpreteerimine ajakirjanikul väljuda faktide raamidest. „Autor on olukirjeldustes nii oma kangelase ideoloogiline ruupor kui ka [omaenese] mõtete, arvamuste, hoiakute väljendaja. Nüüdisaegses olukirjelduses väljendab autor avatult oma positsiooni, ta esineb enesekindlalt oma „mina“ nimel.“ (Kimi 2004: 260) Sestap võib ajakirjanik vene olukirjelduses julgelt:

- fakte ja sündmustikku oma vaatenurgast tõlgendada;
- loo tegelasi ning nende käitumist emotsionaalselt hinnata;
- astuda tegelasega vahetusse dialoogi, sh temaga vaielda;
- vahendada oma varasemaid muljeid ja kogemusi;
- prognoosida sündmustiku foonil tulevikku jne. (s.a)

Autori interpreteerimisjulgust rõhutatakse vene olukirjelduste puhul ka vanemates teoreetilistes käsitlustes (Teorija i praktika... 1981) Nii saab vaatlusalust žanri – sarnaselt saksa traditsiooniga – taas kõrvutada reportaažiga, mille puhul autor „ei pruugi end küll esile tuua, kuid lugeja tajub kogu aeg tema kohalolu“ (Gazetnõje žanrõ 1971: 37). Seega: kui saksa ja anglo-ameerika käsitlustes taotleb olemuslugu siiski objektiivsust, siis vene olukirjeldusi võib eelneva põhjal üpris selgelt määratleda n-õ autorižanrina. Tekstidena, kus rõhk ei ole mitte niivõrd faktidel, vaid nende autori-poolsel tõlgendamisel.

Siiski, lisaks mina-vormis-subjektiivsusele saab kirjutaja olemusloosse isiklikku arvamust kaasata ka faktide väljavalimise ning esitamise kaudu; teisisõnu, detaile kirjeldades. Seda toonitatakse eelkõige anglo-ameerika ja saksa käsitlustes, mis – nagu eelnevalt osundatud – ajakirjanikku kui loo üht tegelast üldjuhul pigem ei soosi. Blundelli (1988: 64) järgi on olemuslugu kirjutav ajakirjanik siiski „jutuvestja“ ning ainuüksi see roll kaasab paratamatult personaalse tõlgenduse: „Valides välja materjali, mida kasutame ja mille [loost] välja jätame, otsustades, mida esile tõsta ja mille tähtsust vähendada, lükkame me tagasi igasugused taotlused ülimalle objektiivsusele.“ Sama autor rõhutab, et säärane autori-poolne faktide selekteerimine ning tõlgendamine on oluline ka lugejale, kes tegelikult ootab reporteri abi ning kohalolekut. Samas toonitab Blundell ka tõika, millele saksa ajakirjandusruumi kontekstis osutavad Meyer jt. Nimelt, detaile kirjeldades kaasavad autorid loosse küll oma arvamuse, ent ei tohi seda teha esiletükkival moel: „[Autorid] toovad ära tõsiasju, mis nende arvamust kinnitavad. Nad kirjeldavad, mitte ei kirjuta ette.“ (Meyer jt 1993: 31) Oskust detaile märgata ja kõnelema panna rõhutatakse ka vene teoreetilistes käsitlustes, ent seal – nagu eelnevalt vaadeldud – võib ajakirjaniku interpretatsioon siiski veidi subjektiivsem-meelevaldsem olla. Lääne ajakirjandusruumis aga näikse eelneva põhjal siiski tooni andvat põhimõte, mille Friedlander ja Lee (1993: 313) on sõnastanud järgnevalt: „Näita, ära jutusta.“

1.4. Allikad ja allikakasutus

Nagu käesolevas kirjatöös korduvalt rõhutatud, on olemusloo n-ö läbivaks printsiibiks kõigi vaatlusaluste traditsioonide lõikes teemakäsitluste inimlähedus. Selle tõdemuse taustal on oluline tähelepanu pöörata ka sellele, milliseid allikaid ajakirjanikud vaatlusaluse žanri tekstides kasutavad ning kuidas neid lugejale serveeritakse. Ameerika teoreetikute järgi määrab allikate valiku nende distantseeritus loo keskmes olevast nähtusest, sündmusest või inimesest. Hay (1990) rõhutab, et kaasata tuleks nii eksperte kui n-ö tavainimesi, kelle pakutav informatsioon võimaldab vastavalt kas üldistusi teha või narratiivi detailidega täiendada. Blundell (1988) toonitab iseäranis tavainimeste tähtsust, kelle läbielamiste vahendamine „annab loole terakese juurde“, samal ajal kui „linnavurledest kontorirahva“ jutt seda pigem ei tee (Blundell 1988: 50). Analoogsed põhimõtted tuuakse välja ka saksa käsitlustes (Meyer jt 1993); seevastu käesoleva töö aluseks olnud venekeelsed materjalid allikate-temaatikat eraldi ei käsitlenud. Siiski võib vene olukirjelduste põhieesmärgi – „inimese mitmekülgne näitamine“ (Gazetnõje žanrõ 1971: 113) – taustal oletada, et toodud läänelikud printsiibid peavad paika ka sealses ajakirjandusruumis. Nimelt näikse säärane eesmärk eeldavat inimese vaatlemist võrdlemisi vahetult positsioonilt, mistõttu ka allikad ei saaks jääda väga kaugeks ning ametlikuks.

Allikatele osundamiseks pakub ajakirjanduslik tekst kaht võimalust: tsiteerimist ja parafraaseerimist. Olemuslugudes on oluline roll eelkõige esimesena nimetatul – otsekõnel. Hay (1990) järgi täidab otsekõne loos ühelt poolt informatiivset funktsiooni: tsitaadid võimaldavad teemat kommenteerida ka teistel inimestel peale ajakirjaniku, lisades nõnda käsitlusele autoriteetsust ning muutes loo lugejale põnevamaks. Teisalt on tsitaadid sama autori järgi olulised sündmuste kirjeldamisel ning tegelaste iseloomustamisel. Saksa käsitluse toel näitlikustades: „[Olemusloos] tohivad vaatlusalused persoonid käituda nagu normaalsed inimesed, rääkida nagu normaalsed inimesed, rõõmustada, pahaseks saada /.../ – täpselt nagu igapäevases elus, mitte nii, nagu diplomaatiline etikett ette näeb.“ (ABC des Journalismus 1990: 79-80) Teisisõnu, otsekõne ja iseäranis autentse kõnepruugi edastus aitab mõjuvalt peegeldada loo tegelaste isikupära ning emotsioone – tõik, mille Kim (2004) ka vene olukirjelduste kontekstis välja toob. Siiski rõhutatakse vähemasti lääne käsitlustes, et otsekõnest kui vormist olulisem on selle sisuline tähenduslikkus, mistõttu lugejale ei

tohi pakkuda „tühiseid naljatlusi või lobajuttu“ (Friedlander & Lee 1993: 312), vaid eelkõige sääraseid tsitaate, mis allika iseloomu või tema seisukohtade osas midagi olulist teada annavad.

Samas pööratakse lääne käsitlustes tähelepanu ka sellele, et olemusloo tekst peab siiski olema terviklikult mitmekesine – tõik, mida on käesoleva töö raames põgusalt mõtestatud peatükis 1.3. Allikakasutuse kontekstis osutab see tähelepanek vajadusele tsitaatide kasutamist parafraasidega varieerida, kuna vähemasti lääne teoreetikute järgi kannatab vastasel juhul loo kulg ja voolavus. Nagu formuleerivad Friedlander ja Lee (1993: 313): „Liiga palju tsitaate mõjub lugejale täpselt sama igavalt nagu see, kui tsitaate on liiga vähe.“ Vene käsitlustes allikaviidetele otsest tähelepanu ei pöörata; küll aga rõhutatakse olukirjelduse sisulise variatiivsuse tähtsust. Selles mängivad ühelt poolt olulist rolli „pingestatud repliid ja dialoogid“, teisalt võib autor mitmekesisuse huvides ka „tegevuse kirjelduse katkestada ja pöörduda otse lugeja poole, jutustada oma mõtetest, rõhutada omaenda kui autori positsiooni, hinnangut“ (Teorija i praktika... 1980: 333-334).

Seega on tsitaatidel olemusloos tähtis roll nii infoedastajana kui – eelkõige – sündmuste ja inimeste iseloomustajana ning lõppeks ka struktuurielementidena. Säärane loetelu võimaldab taas tõmmata selge eraldusjoone uudistekstidega, kus otsekõne esmajoonel informatiivset eesmärki täidab (Pullerits 1997). Samas näikse otsekõne atribuutsioon – teisisõnu, allikale viitamise viis – olemusloos anglo-ameerika käsitluste põhjal uudistekstidega võrdlemisi sarnane olevat. Hay (1990) järgi tuleks allikale osundada nii tihti, kui see loo selguse huvides vajalik on, ja kasutada seejuures eelkõige tegusõna „ütlemas“. Seda uudisega ühilduvat joont põhjendab autor järgneva soovitusena: „Vali kõige tagasihoidlikum allikaviide, mis loo kontekstis sobiv tundub; [atribuutsiooni] eesmärk on tõmmata tähelepanu rääkijale, mitte sinu kirjutisele.“ (Hay 1990: 94) Sama toonitavad ka Friedlander ja Lee (1993), kelle järgi pole n-õ värvikamad verbid („märkis“, „konstateeris“, „lisis“, „möönas“ vms) põhjendatud ka seetõttu, et lugeja lihtsalt ei pööra nendele sõnadele olulist tähelepanu.

1.5. Loo struktuur

Nagu eelnevalt teemakäsitlemise (vt ptk 1.2) kontekstis osundatud, on olemuslugusid vaatluselise žanri sisulis-vormilise paindlikkuse tõttu võimalik kirjutada peaaegu kõigest. Samas toonitavad teoreetikud, et nimelt säärane suur valikuvabadus muudab iseäranis oluliseks selle, mil viisil autor lõppeks otsustab sisu lugejale esitada. Teisisõnu, olemusloo üheks tähtsamaks aspektiks on teksti struktuur. Selgituseks: nagu osundab Hay (1990), sõltub eelkõige just sellest loo ühtsus, sidusus ning teksti kui terviku tasakaal; lisaks aitab õigesti valitud ülesehitus paremini esile tuua loo n-ö juhtmõtet. Ehkki valitavad struktuurivõtted sõltuvad lääne teoreetikute järgi suuresti ka käsitlevast temast, võib teksti ülesehituse kui vormielemendi põhieesmärgi kõigi vaatluseliste traditsioonide lõikes sõnastada järgnevalt: sisu tuleb lugejale esitada loogilisel ja kaasahaaraval viisil. Nagu formuleerivad saksa teoreetikud: „[Lugu] peab olema liigendatud dramaturgiliselt, pingestatus ja pingelangus vaheldumisi, ärevamad muljed esile tõstetud. Olemuslugu on dramatiseeritud jutustus, mis jagatud mitmeks vaatuseks. Samas peab see rahuldama [lugeja] infovajaduse. Niisiis ei ole see jutustus küll puhas kunstivorm, ent erineb siiski tugevalt uudislikest tekstidest.“ (ABC des Journalismus 1990: 88).

Hay (1990) järgi hõlmab olemusloo üldine struktuur nelja suuremat elementi: juhtlõiku (*lead*), teema- või tuumlõiku ehk üleminekut (*transition* või ameerikalikus žargoonis *nut paragraph*), teemaarendust ning lõpufaasi. Säärane ülesehitus on käesoleva töö allikmaterjalide taustal ülekantav ka inglise ning saksa ajakirjandusruumi (vrd Meyer jt 1993, Hicks jt 2006). Vene teoreetikud olukirjelduse struktuuri nii üksikasjalikult ei analüüsi; küll aga rõhutatakse ka seelses ajakirjandusruumis „materjali täpse kompositsioonilise organiseerimise“ (Gazetnõje žanrõ 1971: 129) ning loo üldise dünaamilisuse tähtsust. Eelnevalt Hay toel osundatud struktuurielementide funktsioonid on lääneliku olemusloo kui terviku kontekstis n-ö dramaatilise teksti näitel ülevaatlikult sõnastanud Friedlander ja Lee: „[Lugu peaks] algama intrigeeriva juhtlõiguga, liikuma sujuvalt sõlmpunktini ning seejärel kulgema etteaimatava lõppjärgelduseni /.../.“ (Friedlander & Lee 1993: 192) Seega tuleb siin üpris selgelt esile võrdlusmoment ilukirjandusega – eeskätt novellidega –, mida on ülesehituse kontekstis olemusloo eeskujuna käsitlenud ka saksa ja vene teoreetikud

(Gazetnõje žanrõ 1971; Meyer jt 1993). Siiski nõuavad ülaltoodud struktuuri-
elemendid terviku paremaks mõistmiseks järgnevalt eraldi analüüsi.

Loo algus. Lääne käsitlustele tuginedes võib olemusloo algust nimetada teksti üheks olulisemaks struktuurielemendiks. Friedlander ja Lee (1993) järgi peab juhtlõik – või loo alguslõigud, kui neid on mitu – äratama lugeja tähelepanu ning pakkuma sujuvat üleminekut teemaarendusele; lisaks sellele määrab loo algus lugeja jaoks kogu edasise teksti tonaalsuse. Lääne teoreetikud toonitavad, et esimeste lõikude iseloom sõltub ühelt poolt käsitletavast teemast, teisalt aga ka väljaande tüübist. Nagu selgitab Hay (1990: 78), annavad ajalehtede olemuslugudes tooni otsekohesemad ja lühemad juhtlõigud; ajakirjade toimetajad seevastu eelistavat pikemaid ja „impressionistlikumaid“ avanguid. Lääne teooriad pakuvad olemusloo alustamiseks hulganisti tüüplahendusi, millest annab ülevaate järgnev loetelu:

- Isikustamine: N-õ kuiv teema tehakse põnevaks, tuues kohe alguses sisse mõne keskse tegelase ühes konkreetse juhtumiga. Isikustamise ehk personali-seerimise tähtsust rõhutatakse eelkõige Saksamaal (Meyer jt 1993).
- Intsident: Teksti fookusega kaudselt haakuv illustratiivne lühilugu või pikema (tavaliselt dramaatilise) narratiivi alustamine kronoloogilise jutustusena.
- Olustiku kirjeldus: Kirjeldada võib nii konkreetset stseeni kui atmosfääri ja/või inimesi.
- Tsitaat: Ameerika käsitlustes rõhutatakse, et tsitaat-algus nõuab oskuslikku ettevaatlikku ümberkäimist (Hay 1990); seevastu inglise (Keeble 2001) ja saksa teoreetikud kiidavad selle igati heaks.
- Pöördumine lugeja poole: (Retooriline) küsimus või lugeja otsene kõnetamine sina-vormis.
- Arvamuslik juhtlõik: Ajakirjanik avaldab oma seisukohta. Hay (1990) järgi tuleks säärast tüüpi juhtlõiku vältida; teisalt ei lisa autor sellele konkreetset põhjendust.
- Sõnamängud: Sealhulgas rahvatarkused ja -ütlemised.
- Alustamine üleminekust: Pikem sissejuhatus puudub; lugu algab tuumlõigust.
- Uudislik juhtlõik: Võtab sarnaselt uudisele kokku loo tuuma.

(Allikad: Hay 1990; Friedlander & Lee 1993; Meyer jt 1993; Keeble 2001)

Samas rõhutatakse nii anglo-ameerika kui saksa käsitlustes tõika, et loo algusosa funktsioonid on kõigi juhtlõigutüüpide lõikes siiski universaalsed. Nagu näitlikustavad Meyer jt (1993: 11): „Andekas kirjutaja valib säärase alguse, mis teema kiirelt sisse juhatab ning mille vaimukuse või kaasakiskuvuse tõttu lugeja enam [tekstist] lahti ei lase. Ja sel juhul on iga viisakas ajakirjanduslik võte õigustatud.“. Hay (1993) täiendab, et eelkõige peab loo algus olema konkreetne, mitte ähmane või ebamäärane; lisaks tuleks olemuslugu alati alustada mõne säärase kirjelduse või situatsiooniga, mida lugeja kohe enesele visuaalselt ette kujutada saab.

Teemaarendus. Läänelikus traditsioonis järgneb sissejuhatusele nn üleminek või tuumlõik, mis – eeldatavalt hoogsa ja paeluva alguse järel – loo fookuse kompaktselt lahti seletab. Edasises faasis peetakse kõigi vaatlusaluste ajakirjanduskultuuride lõikes esmatahtsaks narratiivi kompositsioonilist vaheldusrikkust ning informatsiooni loogilist esitamist; Friedlander ja Lee (1993) järgi on seejuures tähtsal kohal loo alateemade sujuvad üleminekud. Teemaarenduse struktureerimise võimalustest saksa, vene ja anglo-ameerika trükimeedias annab järgnevalt ülevaate tabel 2.

Tabel 2. Teemaarenduse struktureerimine anglo-ameerika, saksa ja vene olemuslugudes

Anglo-ameerika	Saksa	Vene
<i>Liikumine aja ja ruumi teljel</i>		
<ul style="list-style-type: none"> • Kronoloogia: sündmuste kirjeldamine toimumise järjekorras. • Kataloogimeetod: tegelaste või tegevuspaikade kategoriseerimine. 	<ul style="list-style-type: none"> • Kronoloogia; • Tagasivaatav: sündmustik ja selle autori-poolne analüüs vaheldumisi. 	<ul style="list-style-type: none"> • Kronoloogia
<i>Struktureerimine lähtuvalt loo fookusest</i>		
<ul style="list-style-type: none"> • Probleem ja lahendus: püstitatakse küsimus, millele loo lõpuks vastus leitakse. • Liikumine vähemtähtsalt tähtsale; • Võrdlused ja vastandused; • Põhiteesi kordamine: erinevate näidete abil kinnitatakse teatud fakti. 	<ul style="list-style-type: none"> • Põhjuse-tagajärje seosed: vrd ameerialik „probleem ja lahendus“. • Võrdlused ja vastandused; • Liikumine tähtsalt vähemtähtsale ja vastupidi: seega ei taunita saksa lähenemistes ka uudislikku struktuuri. 	<ul style="list-style-type: none"> • Põhjuse-tagajärje seosed
<i>Muud võimalused</i>		
<ul style="list-style-type: none"> • Eeltoodud lähenemiste 	<ul style="list-style-type: none"> • N-õ kuiva ja elulise 	<ul style="list-style-type: none"> • Esseistlik meetod: põhineb

Anglo-ameerika	Saksa	Vene
kombineerimine sõltuvalt vajadusest	materjali vaheldumisi esitamine: stseen – analüüs – stseen – analüüs ...	keerulistel autori-poolsetel assotsiatsioonidel

* Allikad: Friedlander & Lee 1993; Hay 1990; ABC des Journalismus 1990; Meyer jt 1993; Kim 2004.

Nagu tabelist nähtub, pakub enim n-ö normatiivseid võimalusi olemusloo struktureerimiseks anglo-ameerika ajakirjandusruum. Samas rõhutavad Friedlander ja Lee, et tegelikult on vaatlusaluse žanri lood üldjuhul üles ehitatud erinevaid meetodeid kombineerides. „[Autorid] panevad lugu harva kokku sel viisil, nagu laps ehitab mudellennukit. Pigem on kirjutamine loominguline tegevus, kus inspiratsiooni ammutatakse mitmetest allikatest ning välditakse projektipärast täpsust.“ (Friedlander & Lee 1993: 192) Sama seisukoht kumab läbi ka saksa käsitlustest, mille järgi esmatahtis on lugeja huvi säilitamine ning talle läbi kogu loo pidevalt – ja loogiliselt esitatuna – uue informatsiooni pakkumine (Meyer jt 1993). Lõppeks rõhutavad ka vene teoreetikud, sealsetes olukirjeldustes on enimlevinud nn assotsiatiivne meetod, kus autor „ühendab/vastandab fakte, episoodi, täiendab kirjeldusi oma mõtetega ja avab järk-järgult teema/probleemi“ (Gazetnõje Žanrõ 1971: 129). Teisisõnu, olemusloo struktuur näikse kõikide vaatlusaluste ajakirjanduskultuuride lõikes olevat pigem paindlik ja mitmekihiline kui üht selget joont järgiv.

Loo lõpp. Sarnaselt juhtlõigule peetakse lääne käsitlustes ka lõpufaasi olemusloo üheks tähtsamaks struktuurielemendiks. Briti teoreetiku Hennessy järgi peab loo lõpp peegeldama autori eesmärki, teisisõnu – teksti n-ö põhiteesi või läbivat mõtet. Sestap on oluline, et lõpp kasvaks sujuvalt välja eelnenud narratiivist ega jätaks muljet „hiljem loole sappa torgatud järeilmõttest“ (Hennessy 2006: 190). Lääne käsitlused pakuvad olemusloo resümeerimiseks järgnevaid võimalusi:

- **Raamlõpp:** Lõpus pööratakse veelkord tähelepanu mõnele paljutähenduslikule detailile loo algusfaasist. Nõnda saab tekstist n-ö suletud tervik.
- **Üllatus:** puänteeriv tsitaat, mõne efektse detaili või situatsiooni kirjeldamine.
- **Hüüdlause:** Autor kutsub lugejat loo põhjal konkreetsetele tegudele. Levinud eelkõige Briti ajakirjanduses.
- **Perspektiivlõpp:** Autori-poolne spekulatsioon sellest, mis loo keskmes oleva nähtuse, probleemi või inimes(t)ega tulevikus juhtuda võiks.

- Kokkuvõte: Eelnenud narratiivi loogiline ja ülevaatlik resümee; kasutatakse esmajoones kronoloogilise struktuuriga tekstides.

(Allikad: Hay 1990; Friedlander & Lee 1993; Meyer jt 1993; Keeble 2001)

Friedlander ja Lee (1993) osundavad eelneva kontekstis tõigale, et sarnaselt loo algusega võib ka lõpufaasis ülaltoodud võimalusi omavahel kombineerida. Siiski rõhutavad nii anglo-ameerika kui saksa teoreetikud, et konkreetsest struktureerimismeetodist olulisem on loo lõpu eesmärgipärasus. Nagu formuleerib Hay, peaks loo lõpp sõltumata lähenemisviisist „võtma kokku selle, mida [ajakirjanik loo eelnenud osas] ütles, jõulisel, värvikal või sisutihedal moel“ (Hay 1990: 86). Tinglikult võib selle põhimõtte üle kanda ka olemusloo struktuuri kui terviku konteksti; ja seda kõigi vaatlusaluste ajakirjanduskultuuride lõikes. Teisisõnu, nagu eelnev näitas, on käesolevas töös mõtestatava žanri tekstide ülesehitus võrdlemisi paindlik; ainsaks n-ö normatiiviks lisaks mõningatele väljaande spetsiifikast tulenevatele aspektidele näikse olevat informatsiooni loogiline ja lugejale paeluv esitamine, hästiloetav ning sujuv narratiiv. Ehkki analüüs tugines siinkohal eelkõige lääne teooriale, võib oletada säärase järelduse paikapidavust ka vene ajakirjandusruumis – arvestades olukirjelduste üldist kontseptsiooni ja eesmärgi (vt ptk 1.1).

1.6. Keel ja stiil

Sarnaselt kõigi eelnevalt vaadeldud sisuaspektidega näikse ka olemusloo stilistilist külge eelkõige iseloomustavat kaks märksõna: eesmärgipärasus ning sellega haakuv paindlikkus. Hay (1990) rõhutab ameerika traditsiooni kontekstis, et hea olemuslugu on eelkõige kirjutatud lihtsas keeles. Ehkki selle postulaadi võib üle kanda ka Inglise ajakirjandusruumi, on siinkohal siiski oluline osundada Hennessy täiendusele: loo n-ö stilistiline nägu sõltub eelkõige teksti sisust, autori eesmärkidest ja väljaande lugejaskonnast. “Ajakirjanike prioriteediks peab olema vahetu suhtlus [lugejaga]: pigem lihtne ja otsekohene kui ülemäära värvikas. /.../ Kirjatükk, mis seda eesmärki täita ei suuda, tõmbab tähelepanu loo autorile, mitte sisule.” (Hennessy 2006: 197) See haakub ka saksa teoreetikute tähelepanekuga, mille järgi järgi tähelepanu pööramine vormi- ja stiilivõtetele on loo fookuses oleva teema sihipäraseks

mõtestamiseks möödapääsmatu. Samas rõhutavad autorid, et keel on olemusloos siiski “vahend eesmärgi saavutamiseks, mitte eesmärk omaette” (ABC des Journalismus 1990: 89).

Seega tuleks olemusloos stilistilisi võtteid lääne käsitluste näitel eelkõige vaadelda n-ö tööriistadena, mis aitavad autoril täita kindlaid funktsioone ja millega seejuures on lubatud ümber käia võrdlemisi loominguliselt. Eelnevat täiendades: nagu Hay toonitab, on hea ajakirjanduslik tekst vormilt vaba ja voolav nagu inimestevaheline vestlus. Erinevus inimekõnest seisneb aga selles, et toimetamise teel on säärasest “vestlusest” võimalik eemaldada igasugune ebaloogika ja liigne ambivalentsus, mistõttu alles jäävad üksnes “lause kõige puhtamad komponendid” (Hay 1990: 107). Siinkohal väärib tähelepanu ka Friedlanderi ja Lee (1993) osundus, mille järgi lugude stilistikat määrab ka väljaande tüüp – näiteks on ajakirjades tekstilõigud sageli pikemad ja autori jutustamisstiil veidi mõtlikum. Siiski on anglo-ameerika käsitlustes välja pakutud suurel hulgal n-ö universaalseid võtteid, mis eelnevalt osundatud eesmärkide täitmisele kaasa aitavad. Tuues võrdlusmomendi huvides neile kõrvale ka saksa ja vene teooriates kajastuva, on nimetatud võttestik järgnevalt paigutatud tabelisse 3.

Tabel 3. Olemusloos stiilivõtted erinevates ajakirjanduskultuurides

Anglo-ameerika	Saksa	Vene
Sõnakasutus		
<ul style="list-style-type: none"> • Täpne ja lööv sõnastus, vältida žargooni ja klišeesisid. • Eelistada lühemaid sõnu ning aktiivseid verbe • Metafoorid konkreetseid ja löövad. • Julgelt kasutada kõnekeelt. 	<ul style="list-style-type: none"> • Täpne, lööv ja selge sõnastus. • Vältida klišeesisid. • Eelistada tavapärastele väljendustele erilisi. • Julgelt kasutada kõnekeelt ja sõnamänge. 	<ul style="list-style-type: none"> • Leida sõnad, mis muudaksid tegelased ja situatsioonid “nähtavaks”. • Kasutada julgelt epiteete, metafoore, võrdlusi.
Laused ja lõigud		
<ul style="list-style-type: none"> • Lühikesed ja pikad laused peaksid vahelduma. • Eelistada täislauseid; fragmentaarsed laused on otstarbekad üksnes emotsionaalsuse süvendamiseks. • Lõigus maksimaalselt 3-4 lauset. 	<ul style="list-style-type: none"> • Lõigud pigem ühesuguse pikkusega: veergudesse paigutatud teksti puhul 10-15 rida. 	<p>[Töö aluseks olnud käsitlustes lausete ja lõikude struktureerimise kohta konkreetseid nõuandeid ei leidunud.]</p>

Anglo-ameerika	Saksa	Vene
Muud aspektid		
<ul style="list-style-type: none"> • Läbi kogu teksti tuleb hoida ühesugust tooni. • Oluline on teksti üldine variatiivsus ja voolavus, mille puhul on tähtsal kohal lõikude sujuvad üleminekud. 	<ul style="list-style-type: none"> • Esmajoones rõhutatakse isikupärase kirjutamisstiili tähtsust ning teksti vormilist variatiivsust. • Sõnakasutusel tuleb arvestada kontekstiga ja püsida hea maitse piirides. 	<ul style="list-style-type: none"> • Konkreetsetest võtetest olulisem näikse olevat üldine eesmärk: kirjutada väljendusrikas ja emotsionaalselt jõuline tekst.

* Allikad: Friedlander & Lee 1993; Hay 1990; Hennessy 2006; ABC des Journalismus 1990; Meyer jt 1993; Kim 2004; Gazetnoje žanrõ 1971; Teorija i praktika... 1980.

Taaskord peegeldab tabel tööka, millele osundas juba struktuurivõtete analüüsi kontekstis (vt ptk 1.5). Nimelt: enim konkreetseid juhiseid pakuvad ka stilistika puhul anglo-ameerika käsitlused; saksa ja vene teoreetikud seevastu jäävad mõnevõrra üldsõnalisemaks. Nii rõhutatakse saksa ajakirjandusruumis olemuslugude stiili puhul eelkõige autori omanäolisust, julgust sõnamängudeks ning vajadusel ka iroonia ja sarkasmi tarvitamiseks. Allegooriline selgitus sealtsetelt teoreetikutelt: “Isepäine keelekasutus täiustab teksti. [Keel] ei täida loos küll peaosat, ent aitab kaasa kesksete karakterite etteaste õnnestumisele.” (ABC des Journalismus 1990: 85) Vene ajakirjandusruumi kontekstis osundab omakorda Kim tööga, et olukirjelduse puhul on esmatähtis “autori oskus luua dokumentaalne kujutis, kasutades selleks [omaenese] assotsiatsioonide, seoseid ja kujundlikke kirjeldusi.” (Kim 2004: 97) Teisisõnu, nagu käesoleva töö käigus korduvalt rõhutatud, näikse vene olukirjeldus olevat esmajoones n-õ autorižanr – seega võib oletada, et ka keelekasutuse osas kehtib teksti loojale võrdlemisi suur valikuvabadus. Eelnevale tuginedes võib aga autorikeskseid jooni täheldada ka saksapärase olemusloo puhul.

Mõistagi pole isikupärane kirjutamisstiil tähtsusetu ka anglo-ameerika ajakirjandusruumis (vt Blundell 1988), ent ainuüksi teoreetiliste käsitluste üksikasjalikkuse kontekstis näikse sealseid n-õ ettekirjutused – teksti hoogsus, kaasahaaravus, mitmekesisus, kõnekeelsus – olevat saksa ja vene traditsioonidega võrreldes veidi konkreetsemat laadi. Autori valikuvabadust küll toonitatakse, ent sellele sekundeerib ka võrdlemisi põhjalik nimistu soovitudest, mille järgimine peaks aitama lugu “paremaks” teha.

2. Olemuslugu Eesti ajakirjandusteoorias

Käesolevas peatükis mõtestan olemusloolike tekstide kontseptsiooni eestikeelse ajakirjandusteooria põhjal. Seejuures ei ole fookus mitte ainult kaasajal; vaatluse alla tulevad ka nimetatud žanri tunnusjooned meie nõukogude-aegses ajakirjandusruumis. Lisaks võimaldab omakeelne teooria mõneti põhjalikumalt kõrvutada-vastandada n-ö klassikalist olemuslugu ja sellega külgnevat uuriva ajakirjanduse põhižanri – artiklit.

2.1. Olemusloo kaasaegne teoreetiline kontseptsioon

Olemusloo eestipärase teoreetilise kontseptsiooni mõtestamist raskendab sellekohase kirjanduse nappus. Viimatine ulatuslikum käsitlus ajakirjandusžanridest ilmus Priit Pulleritsu sulest kümme aastat tagasi (1997) – ja õieti oli see ka esimene raamat, milles anglo-ameerika kultuuriruumist pärinevat tekstitüüpi *feature* meie ajakirjandusringkondadele tutvustati. Varasem, sealhulgas nõukogude-aegne teooria olemuslugu ei tundnudki; samas on tollane žanritüpoloogia võrreldav eelnevalt vaadeldud vene käsitlustega, kus sisult olemusloolikud tekstid on esindatud mitme kitsama, mitte ühe kõikehaarava žanri näol (vt ptk 2.2).

Niisiis, mõistena on olemuslugu – sarnaselt näiteks saksa meediaruumiga – ka meil üldisemas plaanis pigem uus nähtus; see aga ei tähenda, nagu polnuks sääraseid tekste siinses ajakirjanduses varemgi kirjutatud. Nagu formuleerivad Priit Pulleritsu pakutud žanrikäsitluse sissejuhatavas osas Peeter Vihalemm ja Sulev Uus, omab kaasaegne olemuslugu nõukogude-aegse žanritüpoloogia taustal ühisjooni nii olukirjelduste portreede kui ka publitsistliku artikliga, samas pole nende hinnangul mõistlik seda laiendada kõigi pikemate mitteuudislugude määratlemiseks. „Ilmselt võikski ta jääda märkima neid kirjutisi (saateid), kus on selgelt sees lugu (*story*), mida esitatakse kindlate, just olemusloole kui žanrile omaste nõuete kohaselt.“ (Pullerits 1997: 6).

Eelnevat resümeerides võib olemuslugu Eesti ajakirjanduses niisiis käsitleda n-ö import-žanrina, mitte meie oludes iseseisvalt välja kujunenud tekstitüübina. Sestap pole ka selle siinset teoreetilist kontseptsiooni mõistlik vaadelda eelmises peatükis loodud raamistikus. Selgituseks: Pulleritsu (1997) käsitlus haakub vaatlusalustes kategooriates täielikult olemusloo anglo-ameerikaliku kontseptsiooniga; liiati tugineb

tema žanriteooria suurel määral koguni samadele allikmaterjalidele nagu käesolev ülevaade. Tõsi, põgus laheknevus näikse ilmnevat käsitluste n-ö normatiivsuse astmes. Nii näiteks rõhutavad anglo-ameerika teoreetikud kõigi olemusloo sisulis-vormiliste nüansside puhul, et kogu autori poolt kasutatav võttestik sõltub suurel määral konkreetsest loost ja selle teemast; Pullerits seevastu esitleb sisult analoogseid võtteid mõnevõrra universaalsematena. Samas mängib toodud erisuse puhul ilmselt üksjagu rolli ka käsitluste mahukus. Anglo-ameerika žanriõpikud on üksikasjalikumad, süvitsi minevamad ja analüütilisemad, Pulleritsu „Ajakirjanduse põhižanrid“ seevastu oli, nagu öeldud, esimene eestikeelne ülevaade meil seni vähe tuntud ajakirjanduslike tekstide tüpoloogiast – ja sellisena funktsioneerib see tahtmatult anglo-ameerikaliku žanrikäsitluse tutvustava, n-ö piirjooni välja joonistava käsiraamatuna. Lisaks on autor käsitluse lõpuosas üpris teravalt kritiseerinud olemusloolike tekstide üldist taset tollases Eesti trükimeedias, mistõttu raamatut läbib „normatiivne“ toon võib olla ka kantud soovist olukorda „paremaks teha“.

Teise tingliku erisusena – mis ehk osalt tuleneb ka Pulleritsu käsitluse äsjakirjeldatud tutvustaja-kontseptsioonist – rõhutatakse eestikeelses žanriteoorias mõnevõrra rohkem ja otsesemalt olemusloo *story*-kesksust; seda, et kirjutaja peab lugejale edastama emotsionaalselt tugeva narratiivi. Nagu Pullerits nimetatud žanri defineerib: „*Feature* ehk olemuslugu on teisisõnu pikem kirjutis elust ja inimestest; teda kannavad eeskätt tegelaste teod ja sõnad; temas peab olema *story* ja samas peab ta edastama fakte. *Feature* on intervjuude, olukirjelduste, juhtumiste süntees.“ (Pullerits 1997: 79) Anglo-ameerika, saksa ja ka vene käsitlustes seevastu tuleb nn *story*de olulisus välja veidi üldisemas plaanis – siis, kui narratiivi n-ö kandvate elementidena rõhutatakse loo ja valitud teema inimkesksust ning paljutähenduslikke detaile. Samas haakub seegi erijoon Pulleritsu käsitluse eelnevalt nimetatud eesmärgiga – tõsta meie trükimeedias tol ajal ilmunud olemuslugude kvaliteeti nimelt anglo-ameerikalikele standarditele toetudes. Liiasi püüdis autori hinnangul nende järgi juba tollal joonduda suurem osa moodsast lääne meediast (Pullerits 1997).

2.2. Olemuslugu ja artikkel: põimumised ning lahknevused

Olemusloo ja artikli tunnusjoonte võrdlemine on tarvilik käesoleva töö n-ö praktilise osa kontekstis. Nimelt tulevad seal vaatluse alla meie iga-aastase pressipreemiate konkursi olemusloo-kategooria võidutööd, ent nagu toonitab mitmel korral võistluse žüriid juhtinud ajakirjandusteoreetik Tiit Hennoste, on esikoha pälvinud lugu puhuti olnud sisult pigem artikkel. „Artikkel on udune mõiste, aga kõige lihtsamalt teeksin mina vahet nii, et [võrreldes olemuslooga on see] pigem arutlev, probleemi lahendav, analüüsiv tekst.“ (vt intervjuu Tiit Hennostega, Lisa 3) Artiklil kui eraldi žanril oli keskne koht nõukogude-aegses ajakirjanduslike tekstide klassifikatsioonis, kus sellega külgnes teinegi sarnane lootüüp – mõnevõrra kitsama fookusega ja sisult veidi lühem korrespondents. Lisaks eristusid toodud žanrid ka tonaalsuse poolest: korrespondents oli artiklist keeleliselt elavam ja kujundlikum. Nagu ühes varasematest teoreetilistest käsitlustest selgub: „Hea korrespondents ei piirdu faktide esitamise ja analüüsimisega, vaid püüab ühtlasi lugejale maalida pilti vaatluse alla võetud tegelikkuse lõigust.“ (Abiks kirjasaatjale 1958: 57)

Kaasaegses eestipärasel tähenduses on artiklit kui tekstitüüpi ülevaatlikult mõtestanud Mihkel Tarm kümnekonna aasta taguses uuriva ajakirjanduse teemalises kogumikus. Käsitluse põhjal võib artiklit olemusloost selgemalt eristada kahes aspektis – teksti funktsioonide ja ülesehituse osas. Olemusloo peamiseks eesmärgiks on Pulleritsu (1997) järgi lugejale meelelahutusliku elamuse pakkumine, temas emotsioonide ja kaasaelamise tekitamine; uudistekstile omane informatiivsus jääb seejuures pigem teisejärguliseks. Artikkel seevastu – nagu äsja Hennoste toel sõnastatud – keskendub faktide analüüsile ning on sellisena keskne žanr uurivas ajakirjanduses. Samas rõhutab Tarm (1996: 47), et ka artikli puhul ei tohi autori ainus eesmärk olla tiheda faktirägastiku kaudu lihtsalt midagi tõestada, vaid „püüda esile kutsuda reageeringuid või vähemalt tekitada diskussiooni“. Võtmeks selle juurde on autori järgi aga voolav, elavalt ja värvikalt kirjutatud tekst (s.a). Ent see on nõudmine, mille võib eelmise peatüki toel üle kanda ka n-ö stiilipuhtale olemusloole.

Vaadeldava žanri analüütilise iseloomuga haakuvalt tuleks artikkel Tarmi järgi üles ehitada uudistekstidest tuttava ümberpööratud püramiidina – tähtsam info paigutada loo algusesse, vähemtähtis jätta loo lõppu. Seega, nagu eelnevalt osundatud, pakub

artikližanr siinkohal olemusloole põgusat kontrasti. Ehkki ka olemusloo puhul ei tauni teoreetikud uudislikku ülesehitust täielikult, rõhutavad nii anglo-ameerika, saksa ja vene teoreetikud kui ka Pullerits (1997) pigem dramaturgiliste kompositsioonivõtete – pingestatuse ja pingelanguse vaheldumise – tähtsust. Tarm (1996: 50) põhjendab seda artikli struktuuraset eripära järgnevalt: „Uuriv artikkel ei ole kriminaalromaan, kus lõpuks selgub, kes kelle tappis. Ajakirjanikuna peaksid ütlema seda nii ruttu kui võimalik. Kui oled oodanud millegi tähtsa teatamisega uuriva artikli lõpuni, oled oodanud liiga kaua.“

Siiski, n-ö üldisemas diskursiivses plaanis – analüütilisust kõrvale jättes – kaasaegne artikkel Tarmi käsitluse põhjal olemusloost märkimisväärselt ei erine. Nii tuleb autoril ka uurivas artiklis lugeja kaasahaaramiseks esitada kõnekaid detaile ning võimalusel tuua loo fookusesse konkreetsete inimeste läbielamised. Samamoodi ei tohi autor lugejale faktide mõtestamisel oma tõlgendust peale suruda; pigem peab kirjutaja siingi laskma üksikasjadel enese eest kõneleda – ehkki mõningane väärtushinnangute esitamine on nähtuste konteksti avamisel Tarmi järgi möödapääsmatu. Artikli kui žanri iseloomu ja rolli tänases meediaruumis võtab autor tabavalt kokku järgnevate sõnadega: „Lõppude lõpuks ei hinnata uuriva ajakirjaniku artiklit sugugi teiste kriteeriumide järgi kui mistahes teise ajakirjaniku [teistes žanrides lugusid]. Esiteks loeb, kui hästi ta suudab ennast arusaadavaks teha, ja teiseks, kas ta suudab oma sõnumi vastu huvi äratada.“ (Tarm 1996: 43)

2.3. Olemusloolikud tekstid nõukogude-aegses ajakirjandusteoorias

Eesti Nõukogude perioodi ajakirjandusteooria kaasamine käesolevasse uurimistöösse on tarvilik kahel põhjusel. Ühest küljest võimaldab see tõsikindlamalt võrrelda eestiliku olemusloo kontseptsiooni venepärasega. Teisalt on mitmed siinse käsitluse teises, n-ö praktilises osas intervjueeritud Eesti ajakirjanikud saanud erialase hariduse okupatsiooniperioodi lõpul – ja ehkki praegu lähtub meie meediaruum esmajoonel olemusloo anglo-ameerikalikust kontseptsioonist, ei saa staažikamate autorite puhul täielikult välistada ka varasemate žanrikonventsioonide jätkuvat mõju. Nõukogude-aegsest ajakirjanduslike tekstide tüpoloogias annab järgnevalt ülevaate Juhan Peegli (1968) klassifikatsioonile tuginev tabel 4.

Tabel 4. Ajakirjandusžanride tüpoloogia Nõukogude Eestis

Informatsioonilised	Arutlevad	Kunstilis-publitsistlikud
<ul style="list-style-type: none"> • sõnum • ülevaade • annotatsioon • intervjuu • reportaaž 	<ul style="list-style-type: none"> • artikkel (korrespondents) • juhtkiri • ajakirjanduslik ülevaade • kommentaar 	<ul style="list-style-type: none"> • olukirjeldus • portree • följeton • essee • publitsistlik-kirjanduslik reportaaž
Segažanrid		
Põimised vastavalt autori eesmärgile kõigi põhižanride elemente ja võimalusi: portree-elementidega reportaaž, intervjuu-portree, reportaažlik artikkel jne.		

* Allikas: Peegel 1968; korrespondentsi-žanr toodi välja ühes varasemas käsitluses (Abiks kirjasaatjale 1958).

Nagu käesoleva peatüki sissejuhatuses juba osundatud, haakub kaasaegne olemuslugu esmajoones nõukogude-aegsete kunstilis-publitsistlike žanridega; seejuures on kogu meie tollane tüpoloogia sisult analoogne meediatekstide klassifikatsiooniga Venemaal (vt ptk 1.1). Teisalt kinnitab ka siinne Peegli käsitlus eelnevalt nii lääne kui vene kaasaegsete teooriate toel osundatud tõika, et pigem tuleks vaatlusalust tüüpi tekste määratleda segažanridena – mis pealegi olid Nõukogude Eesti ajakirjanduses üpris levinud nähtus (Abiks kirjasaatjale 1958). Siinkohal tuleb tähelepanu pöörata ka olemuslooliku teksti alažanride võrdlemisi suurele hulgale, millest esmapilgul näikse läbi kumavat autori üksjagu laiem vormiline vabadus kui tänapäeval. Siiski lubab käesoleva töö esimene peatükk väita, et tegelikult on kogu tollane vormivõtete ampluaa esindatud ka kaasaegses anglo-ameerikalikus teoorias – üksnes selle vahega, et seda pole üksikasjalikumalt tüpologiseeritud ja alažanrideks välja joonistatud.

Okupatsiooniaegsete olemusloolike žanride tunnusjoonte mõtestamine eeldab tollase ajakirjanduse eesmärkide ja funktsioonide mõistmist. Nagu osundatakse ühes varasematest teoreetilistest käsitlustest, oli ajaleht Nõukogude perioodil esmajoones vahend ideoloogiliseks agitatsiooniks ja propagandaks (Abiks kirjasaatjale 1958). Teisisõnu, autor pidi lugejat aktiivselt mõjustama – seda ka siis, kui tema eesmärgiks oli loo alltekstide kaudu tollasele poliitilisele surutisele vastu astuda. Nii või teisiti hindasid teoretikud selles kontekstis kõrgelt just olemusloolikke tekste, publitsistikat. Nagu sõnastab Juhan Peegel (1968: 101): „Publitsistika peaks oma mõjujõult olema õieti ajakirjanduse „kuninganna“, sest siin liitub hästi valitud fakti veenmisjõule sageli ka veel argumentatsioon (näit. publitsistlikus artiklis) ning kujundi või pildi vahendusel veel emotsionaalne mõjustamine (näit. olukirjelduses või följetonis).“

Seega, teoriast lähtuvalt pidid publitsistid Nõukogude Eestis kirjutama tekste, mille puhul lugeja „võtab omaks autori mõtted“ ja „kujundab nende järgi oma käitumist ning arvamust“ (Peegel 1968: 101). Siit omakorda peegeldub üks tollase trükimeedia põhitunnuseid: autorikesksus. Tõsi, ka okupatsiooniaegsetes teoreetilistes käsitlustes rõhutati, et kirjutaja peaks oma veendumusi – või neid veendumusi, mida ta esindab – näitama pigem faktide kui otsese isikliku kommentaari kaudu; samamoodi tauniti juba tol ajal mina-vormiga liialdamist (Abiks kirjasaatjale 1958). Ent võrreldes kaasaegse, objektiivsusele apelleeriva anglo-ameerikaliku diskursusega oli autori „mina“ tekstis – ka kaudsemal kujul – siiski märksa tugevamalt esindatud, kuna just nii sai kirjutaja lugejat kõige vahetumalt mõjustada. Lähtudes Peegli (1968) postuleeringust, mille kohaselt eri žanride puhul muutub esmajoones autori positsioon, näikse seda järeltust toetavat ka publitsistika alažanride suur hulk: tänu sellele oli kirjutajal oma „mina“ väljendamiseks *a priori* võrdlemisi palju erinevaid võimalusi. Lõppeks aga toonitati publitsistika n-ö mõjustava natuuri taustal tollastes teoreetilistes käsitlustes ka kirjutaja prestiiži tähtsust. Nagu selgitab Peegel (1968: 99): „Lugeja peab [autorit] usaldama. Prestiižita ajakirjanikku ei tohi töötada lasta, sest tema mõju lugejaile on väga väike (või pole seda üldse).“

Nõukogude-aegse ajalehepublitsistika agiteeriva iseloomu taustal väljendub veel üks tähelepanuväärne joon. Nimelt on Juhan Peegel ühe kesksema publitsistilise žanri – olukirjelduse – puhul osundanud asjaolule, et selle autor „ei ole seotud faktide range tõepärasuse nõudega“ (Abiks kirjasaatjale 1958: 78). Teisisõnu, suurema veemismõju saavutamiseks tohtis ajakirjanik loole vajadusel üht-teist juurde mõelda – mitte küll põhjapanevaid tõsiasju, vaid üksnes pisemaid, miljööd loovaid detaile. See võimaldas tähtsamaid fakte „kunstiliselt ja sisuliselt avardada“ ning nõnda olukirjelduse „ideed eredamalt välja tuua“ (s.a). Nimetatud eripära tõttu nimetab Peegel just olukirjeldust žanriks, milles ajakirjandus kõige vahetumalt põimub ilukirjandusega – seejuures siiski kaotamata oma dokumentaalset põhiloomust.

Olukirjelduse külgnemine proosatekstidega väljendub Peegli järgi ka keelekasutuses: ajakirjanik peaks „tõusma nauditava, emotsionaalse ilukirjanduse keele tasemeni“, võttes seejuures siiski arvesse ka ajalehetekstide mõningast loomupärast lakoonilisust. (Abiks kirjasaatjale 1958: 81). Vormiskeemide osas nõutakse tollaegselt publitsistilt samuti paindlikkust, loomingulisust ja „šabloonide“ vältimist (s.a). Nii näikse olemus-

loolike tekstide varasem stilistilis-vormiline kontseptsioon kaasaegsega n-ö üldises plaanis võrdlemisi sarnane olevat. Põgusaks – ent siiski oluliseks – erinevuseks on kirjutaja isikupära tugevam rõhutamine nõukogude-aegsetes teooriates. Ühelt poolt võib isikupärase väljenduslaadi olulisust mõista tollase ajakirjanduse autorikesksuse ja mõjustava-agiteeriva funktsiooni taustal; teisalt oli see Juhan Peegli hinnangul parim viis ajakirjanduse vabastamiseks kantseliidi ja keerutamise „roosteplekkidest“ (Abiks kirjasaatjale 1958: 89).

3. Kokkuvõte

Eelneva põhjal on olemusloolised žanrid vaatlusaluste kultuuride lõikes põhimõtetelt küll võrreldavad, ent seda mitte üheselt. Sõltumata traditsioonist – ja Eesti näitel ka ajaperioodist – rõhutavad teoreetikud nimetatud tekstitüübi põhiomadustena lugejale paeluvat käsitluslaadi ning sisulist ja vormilist variatiivsust; eelkõige aga inimlähedast vaatenurka. Samas näikse olemusloo kontseptsioon kõige selgemalt n-ö paigas olevat siiski anglo-ameerika ajakirjandusruumis, kust see mõistena ka pärit on: žanr omab kindlat kohta ajakirjanduslike tekstide tüpoloogias ning on üksikasjalikult lahti mõtestatud suures hulgas teoreetilistes käsitlustes. Ehkki sealne erialane kirjandus ei paku üheseid ja normatiivseid juhtnööre selle kohta, kuidas täpselt olemuslugu kirjutama „peaks“, annavad käsitlused siiski üpris ranged juhised selleks, kuidas seda teha ei tohiks.

Seevastu käesoleva töö raames analüüsitud saksa ja vene käsitlustes pöörati olemusloo vormilistele nüanssidele tähelepanu veidi üldisemas plaanis. Nii näikse teoreetikud vene olukirjelduste puhul lisaks inimlähedusele eelkõige väärtustavat autori interpreteerimisjulgust, teisisõnu, ajakirjaniku oskust kirjatüki keskmes olevat nähtust või isikupärasest võttes tõlgendada. Isikupära tõstavad esile ka saksa teoreetikud; ometi näikse Saksamaal rõhuasetus olevat pigem faktide ja nähtuste analüütilisel, mitte venepärasel esseistlik-kirjanduslikul tõlgendamisel. Sellisena aga haakub sealne olemusloo kontseptsioon üpris üheselt artikližanriga kaasaegses Eesti ajakirjandusteoorias. Ühtlasi võib olemusloo saksapärasest kontseptsiooni eelnevale tuginedes ka vaatlusalustest kõige ebamäärasemaks pidada. Muuhulgas kinnitab seda tõik, et sealsesse ajakirjanduslike väljendusvormide tüpoloogiasse saab olemusloo paigutada üksnes tinglikult. Liati peab ka praegu paika Meyeri jt (1993) tähelepanek, mille kohaselt leiab nimetatud žanrimääratlus Saksa ajakirjanike argisõnavaras kasutust pigem harva kui sageli (vt intervjuu ajakirja *der Spiegel* toimetaja Markus Brauckiga, Lisa 1.2.1).

Eesti kaasaegne meediaruum on, nagu öeldud, üle võtnud anglo-ameerikaliku žanritüpoloogia. Nii peavad meilgi paika olemusloo kirjutamise läänelikud teoreetilised põhitõed – tõik, mis lisaks Pulleritsu (1997) käsitlusele peegeldub ka Tarmi (1996) nägemuses uurivast artiklist. Teisalt külgneb sinne olemusloolike tekstide kirjutamise

tava nõukogude-aegse žanrikäsitluse taustal ka vene traditsiooniga, kuna n-ö üldises plaanis on need kaks kontseptsiooni üsna üheselt võrreldavad. Liati, lähtudes teksti vormilistest ja stilistilistest elementidest, ei saa tegelikult ranget eristusjoont tõmmata ka olemusloo veneliku-nõukogudeliku ning läänepärase teoreetilise käsitluse vahele: mõlemas nõutakse autorilt paindlikkust, voolavust ja oskust lugejat paeluda. Olulisim lahknevus – venepärase olemusloo autorikesksus, kirjutaja „mina“ selgem rõhutamine – tekib hoopis Nõukogude ja Vene ajakirjanduse mõjustava-selgitava loomuse pinnalt (vt ka intervjuu Viktoria Ladõnskajaga, Lisa 2.3). Teisisõnu nähtub teoreetilistest käsitlustest, et olemusloolike tekstide kultuurilised eripärad sõltuvad esmajoones hoopis n-ö üldisematest teguritest. Sellest, millised on vaatlusaluses kultuuriruumis kogu ajakirjanduse funktsioonid ja eesmärgid.

II OSA:

OLEMUSLUGU EESTI JA MAAILMA TRÜKIMEEDIAS

Nagu käesoleva töö esimene osa näitas, on olemusloolikud žanrid vaatlusalustes kultuurides teoreetiliselt kontseptsioonilt üsna hästi võrreldavad. Samas osundati näiteks Saksa käsitlustes tõigale, et sealsete ajakirjanike igapäevases kõnepruugis olemuslugu kui termin iseäranis levinud ei ole. Tuletades siinkohal meelde ka nimetatud žanri üht keskset tunnust – vormilis-stilistilist paindlikkust –, võib oletada võimalikke ideelisi lahknevusi olemusloo teoreetiliste kontseptsioonide ja praktilise ajakirjanduse vahel. Sestap mõtestan vaatlusalust žanri bakalaureusetöö teises osas n-ö elulisest vinklist, tuginedes ühelt poolt Eesti ja välismaa ajakirjanikelt-toimetajatelt sel teemal võetud intervjuudele ning teisalt ajakirjanduses ilmunud olemusloolike tekstide analüüsile.

1. Olemusloo kontseptsioon tekstides ja ajakirjanike nägemuses

Olemusloolike tekstide n-ö praktilises võtmes mõtestamiseks võtan järgnevas peatükis vaatluse alla ühelt poolt kolm tuntud, laia levikuga ajakirja käesoleva töö keskmes olevatest väliskultuuridest; teisalt aga Eesti Ajalehtede Liidu iga-aastase pressi-preemiate konkursi olemusloo kategooria nominendid-laureaadid. Analüüsi metoodiline alus kattub seejuures kontseptsioonilt töö teoreetilise osaga; täpsemalt annab sellest ülevaate alapeatükk 1.1.

1.1. Valimi ja analüüsi metoodika iseloomustus

Analüüsitav valim. Alljärgneva käigus esitatav välisajakirjanduse analüüs on sisult kontseptuaalne refereering siinkirjutaja seminaritöö ühest alaosast (vt Zirnask 2008). Lähtudes hüpoteesist, et olemusloo n-ö minapilt, selle žanri spetsiifika ja võimalused väljenduvad avaramalt nimelt ajakirjades – mitte aga näiteks tiheda ilmunisintervalli-

ga päevalehtedes –, otsisin anglo-ameerika, saksa ja vene kultuuriruumist väljaandeid, mille puhul oleks täidetud järgnevad tingimused:

- Sisaldab peamiselt olemusloolikke tekste;
- On laia lugejaskonnaga, kuna sel juhul ei tohiks ka nende üldine diskuruss olla väga spetsiifiline ja nišikeskne;
- On – pikkade traditsioonide või uuendusmeelsuse taustal – oletatavalt avaldanud mõningast mõju sellele, kuidas kirjutatakse olemusloolikke tekste nende n-ö koduse kultuuriruumi kui terviku lõikes.

Sellest lähtuvalt sattus valimisse kolm tuntud ja laia levikuga ajakirja: Der Spiegel (Saksamaa), National Geographic (Ameerika Ühendriigid) ning Русский Newsweek (Venemaa; edaspidi nimetatud kui Vene Newsweek). Tõsi, viimati nimetatud väljaande organisatsiooniline taust kallutab seda pigem anglo-ameerika kui vene kultuuriruumi poole – on ju tegemist Ameerika ajakirja Vene oludes toodetud n-ö tütarväljaandega. Samas, ehk võimaldab nimelt säärane kontseptsioon paremini analüüsida ka olemusloo lääneliku ja venepärase minapildi peamisi lahknevusi ja ühisjooni. Liia ti, eeskätt laia leviku tõttu alternatiivse valikuna kaalutud klassikaliste Venemaa n-ö rahvalehtede – Косомольская Правда ja Аргументы и Факты – toimetajad uurimistöös osalemiseks paraku aega ei leidnud.

Olemusloo kontseptsiooni mõtestamiseks viisin valimisse kuuluvate ajakirjade toimetajatega läbi teemakohase intervjuu; lisaks palusin neil nimetada väljaandes viimasel ajal ilmunud n-ö õnnestunud olemuslugusid. National Geographicu kunagine toimetaja, Eesti juurtega Priit Vesilind tekste välja ei pakkunud. Seetõttu tegin valiku omal käel, lähtudes nii vaatlusaluse žanri eelnevalt välja joonistunud teoreetilisest kontseptsioonist kui vormilis-stilistilis-temaatilisest mitmekesisusest. Samuti täiendasin esialgset valimit Der Spiegeli puhul; Vene Newsweeki puhul aga jätsin ühe pakutud teksti ka valimist kõrvale, kuna eelnevalt käsitletud žanrikonventsioonidega haakus see liiga tiheda analüütilisuse tõttu üksnes n-ö serviti.

Eesti meediaruumi puhul ülalkirjeldatud loogika valimi moodustamisel üheselt rakendatav ei olnud. Selgituseks: Der Spiegeli või National Geographicu sarnast laia sihtrühmiga ajakirja meil lihtsalt ei ilmu; Eestis välja antavad kuu- ja nädalikirjad on olemuselt – ja seega tõenäoliselt vähemal või rohkemal määral ka diskursiivselt – pigem

nišikesksed. Sestap võtangi olemusloo eestipärase praktilise kontseptsiooni mõtestamiseks vaatluse alla laiema levikuga ajalehed kui n-õ igapäevasele apelleeriva kirjutamislaadiga väljaanded.

Täpsemalt on uurimistöö n-õ Eesti-poolse analüüsi keksmes Eesti Ajalehtede Liidu iga-aastase pressipreemiate konkursi olemusloo kategooria nominendid ja laureaadid aastast 2000. Jättes kõrvale ajakirjanikud, kelle puhul preemiale kandideerinud või selle võitnud loo keskmeks oli väga selgelt detailne analüüs – samas kui olemusloole omane kaasakiskuv narratiiv näis teisejärgulisena –, viisin siingi uurimuses osalemiseks nõusoleku andnud autoritega läbi intervjuud. Ühtlasi palusin kõigil nimetada vähemalt 5 nende enda hinnangul õnnestunud olemuslugu. Eelnevalt kirjeldatud loogika alusel selekteerisin edasiseks analüüsiks igapäevast 3 teksti; seejuures on valimisse kindlasti kaasatud mõni pressipremia võitnud või nominendiks nimetatud lugudest. Kui autor tekste välja ei pakkunud, koostas valimi omal käel, võttes taas aluseks eelnevalt kirjeldatud loogika. Sedasi kujunes eesti autorite ja välisajakirjade lõikes terviklik valim, millest annab järgnevalt ülevaate tabel 5. Nii intervjuud kui tekstid (vähendatud koopiadena) on kaasatud töö lõpus lisadena (NB! Tekstid on lisatud üksnes töö paberversioonile!)

Tabel 5. Analüüsi kaasatud väljaanded, autorid ja tekstid

<p>Välisajakirjad</p> <p><u>National Geographic</u></p> <ul style="list-style-type: none">• 21st Century Cowboys: Why the Spirit Endures (Robert Draper, 12/2007)• Remember this: In the Archives of The Brain Our Lives Linger or Dissapear (Joshua Foer, 11/2007)• The Strait of Malacca: Dark Passage (Peter Gwin, 12/2007)• Dharavi: Mumbai's Shadow City (Mark Jacobson, 5/2007) <p><u>Der Spiegel</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Verse für Krieg und Frieden (Dieter Bednarz & Daniel Steinvorth, 52/2007)• Der Schlächter von Monrovia (Thomas Darnstädt & Jan Puhl, 1/2008)• Freie Fahrt für unfreie Frauen Maik (Grossekathöfer, 1/2008)• Im Osten schimmert die Hoffnung (Merlind Theile, 1/2008) <p><u>Русский Newsweek</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Операция «Чистые Рюрики» (Дмитрий Кузнец jt, 52/2007)• Понаделали тут (Мелинда Лю jt, 30/2007)• Уход по собственному желанию (Алена Степаненко jt, 36/2007)
<p>Eesti autorid</p> <p><u>Aime Jõgi</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Penuja piiriäärsed inimesed igatsevad taga endisi aegu (Sakala 14.05.2003)

- Lepatriinumaalija Reelika Karu iga uus päev on otsekui üks suur võidupäev (Sakala 23.12.2005)
- Lillesüdame ja mesilase imetegu (Tartu PM* 03.10.2006)

Madis Jürgen

- Kolm päeva kodutuna Tallinna linnas (EE 30.12.2004)
- Head teed, Palladium! (EE 27.07.2006)
- Hele Kõre on täiskasvanuks saanud (EE 28.12.2006)

Viktoria Ladõnskaja

- Kuidas elu Mujal läheb? (EE 11.05.2006)
- Notšnoi Dozor (EE 01.06.2006)
- Surra pisarates ja uriiniloigus (EE 19.06.2006)

Priit Pullerits

- Kes peab tundma end süüdi, et Eesti naiste suusatamine langes põrmu? (PM 17.11.2004)
- Rain Tolk paljastatud?! (PM Arter 15.09.2007)
- Rootslase söakas lend Hiiumaale tekitas vene võimudes peataoleku (PM 27.08.2005)**

Juhani Püttsepp

- Endine USA sõjavang seab ajaloolist tõde jalule (EE 02.08.2000)
- Meie isa oli Saksa ohvitser (EE 11.10.2001)
- Rahvusvahelised loomad (EE Areen 31.07.2003)

Peeter Sauter

- „Milles vene sõdurid süüdi on” (EE 20.01.2000)
- Hullu hääle vang (EE 01.02.2001)
- Sancho: hull vabadus kolmetoalises koopas (KesKus 4/2004)

Rein Sikk

- Afääriga murtud Harri Kirvesniemi kosutas laupäeval vaimu EPL õllega (EPL 05.03.2001)
- Vaikne õudus roomab ringi Tšernobõli ümbruses (EPL 28.04.2001)
- Jaan Krossi matused: Meister kirjutas iseendale lahkumislaulu (EPL 07.01.2008)

Toomas Sildam

- Kommunistid pagendasid Vaino Moskvasse (PM 16.06.2003)
- Pinginaabrid (PM Arter 06.11.2004)
- „Kui veel siin olete – siis tapame ära!” (PM 20.05.2006)

Tarmo Vahter

- Berliini poisid (EE Reporter 30.11.2000)
- Arnoldi kolmas katse (EE Reporter 11.10.2001)
- Savisaare salapolitsei (EE 12.05.2005)

* Lühendid: EE=Eesti Ekspress, PM=Postimees, EPL=Eesti Päevaleht.

** Loo autorina on kirjas ka Toomas Sildam, kes aga Pulleritsu sõnul abistas teda küll reporteritöös ja fotode hankimisel, ent kirjutamisprotsessis siiski ei osalenud.

Eestikeelse valimi kontekstis tuleb veel tähelepanu juhtida tõigale, et ehkki algselt pidi see kujunema üksnes üleriigiliste lehtede pinnalt, kaasasin siiski ka ühe maakonnalehes töötava ajakirjaniku – varasema Sakala ning praeguse Tartu Postimehe reporteri Aime Jõgi. Säärane erand on põhjendatav asjaoluga, et eelnenud loogika põhjal sattunuks valimisse vaid üks naisterahvas – Viktoria Ladõnskaja. Sestap täiendasin valimit kohalike lehtede pressipreemia konkursi toel, kus Aime Jõgi on viimastel aastatel korraldult olemusloo kategooria nominendiks-laureaadiks nimetatud.

Analüüsi metoodika. Nagu tabelist 5 kajastub, on valimis selgelt ülekaalus eestikeelsed tekstid ja eesti autorid, kuna – nagu eelneva käigus korduvalt välja toodud – uurimuse fookus lasub nimelt meie, mitte välisajakirjandusel. Samal põhjusel on ka eesti autoritega läbi viidud intervjuud süvitsi minevamad kui välisajakirjade toimetajate puhul. Seevastu analüüsi metoodika on läbi kogu töö ühtne. Võttes aluseks eelnevalt teoreetilise kontseptsiooni puhul käsitletud olemusloo erinevad aspektid – definitsioonist kuni stilistikani –, uurin ühelt poolt toimetajate-ajakirjanike nägemusi ja arusaamu, teisalt aga kõrvutan neid tekstides kajastuvaga. Ühtlasi toon valimisse kaasatud tekstidest välja näiteid; samas tuleb toonitada, et üldiste järelduste tegemisel on arvestatud ka neid autorite poolt välja pakutud lugusid, mis ülaltoodud valimis ei kajastu.

Kuna analüüsitava valimi n-ö Eesti-poolse fookuses on meie pressipreemiate konkurs, viisin täienduseks e-maili teel läbi ka intervjuu korduvalt konkursi žüriid juhtinud Tiit Hennostega (vt Lisa 3). See võimaldab lisaks ajakirjanike personaalsete nägemus-te põhjal üldistamisele mõtestada olemuslugu kui žanri ka konkursi kui terviku lõikes. Lõppeks aga peaks koguvalim ja eelkirjeldatud metoodika andma vaatlusaluse žanri n-ö praktilisest kontseptsioonist üpris laiapõhjalise ülevaate – ja seda kõigi töö keskmes olevate kultuuriruumide lõikes.

1.2. Olemusloo definitsioonid ning seosed teiste ajakirjandusžanridega

Definitsioonid välisajakirjanduses. Nagu intervjuudest selgus, määratlevad kõigi vaatlusaluste välisajakirjade toimetused olemuslugu kui tekstižanri võrdlemisi üheselt: n-ö segavormina, mis põimib endas kõigi teiste ajakirjanduslike tekstide omadusi ja võimalusi. Sestap ei pakkunud toimetajad – sarnaselt eelmises peatükis analüüsitud teoreetiliste käsitlustega – välja mitte üheseid definitsioone, vaid mõtestasid olemuslugu lahti võrdluste kaudu teiste žanridega:

- National Geographic kunagine toimetaja, Eesti juurtega Priit Vesilind paigutab vaatlusaluse tekstitüübi uudise ja juhtkirja vahele. „[Olemuslugu] võib sisaldada mõlema elemente: sageli on uudised oma päevakajalisuse tõttu ajakirja-olemuslugude lähtepunktiks, kust kooruvaid olulisi teemasid autorid

lugejale sügavuti lahti mõtestavad. Lisaks võib olemuslugu olla kirjutatud kindlast vaatepunktist ning edastada kindlat arvamust.“ (Lisa 1.1) Vesilind toonitab, et nimetatud žanri tekstid võivad küll „sondeerida uut pinnast“, ent operatiivne värske informatsiooni edastamine nende eesmärgiks ei ole – iseäranis National Geographicus, kus ühe loo valmimine võib võtta mitu kuud (s.a).

- Der Spiegel toimetaja Markus Braucki sõnul mõiste „olemuslugu“ (Saksamaal laensõna inglise keelest, *das Feature*) nende toimetuses levinud ei ole. Samas defineerib ajakirjanik vaatlusalust žanri siiski segavormina, mida sisulises mõttes esineb ka Spiegelis. „Intervjuude ja vestlusingide (*Gespräche*) kõrval on Spiegelis selgelt määratletavad uudised ja reportaažid. Siiski sisaldavad paljud pikemad lood reportaažielemente, mis teksti lugejasõbralikumaks ja põnevamaks muudavad. Samuti esineb [nähtuste] isikustamist ja eluliste episoodide kirjeldusi.“ (Lisa 1.2.1)
- Русский Newsweeki toimetaja Stepan Kravtšenko rõhutab, et nende ajakirja olemuslugude tähtis tunnusjoon on tuginemine värskelele sündmustele. „[Olemuslugu] on lugu, mille tõttu Newsweeki tsiteeritakse. /.../. Minu arvates ei ole olemuslugu üldse žanr – siin loeb kompositsioon ja erakordsus. Lugu võib sisaldada analüüsi, intervjuusid, infograafikat jne.“ (Lisa 1.3)

Vene ajakirja kontekstis on oluline toonitada, et Kravtšenko sõnul järgitakse diskursiivselt siiski Ameerika n-ö emaväljaande kontseptsiooni. Sellele osundab ka väljaandele kaastööd teinud Eesti Ekspressi ajakirjanik Viktoria Ladõnskaja, kelle sõnul on venelikud küll Vene Newsweekis kajastatavad teemad, ent formaat – vähemasti eelmise peatoimetaja Leonid Parfjonovi ajal – ameerikalik. „Seal oli ka venepäraseid [olukrijeldusi], aga üldiselt nad ikkagi tahtsid ja püüdsid teha objektiivset ajakirjandust. Analüüsida, mõtestada, esitada mõlema poole seisukohti.“ (Ladõnskaja, Lisa 2.3). Eelöeldu taustal näikse venekeelne Newsweek tõepoolest täitvat rolli, millele hüpo-teetiliselt viitasin ka eelmises alapeatükis – olemusloolike tekstide puhul põimib see vene ja lääne traditsioonid ühtseks tervikuks. Ühtlasi leiab siinkohal kinnitust tõik, millele olemusloolike tekstide n-ö väljaande-keskse iseloomu foonil viitasid ka Der Spiegel ja National Geographicu toimetajad. Ja nimelt: vaatlusaluse žanri täpsed tunnusjooned ei ole tegelikult universaalsed isegi mitte konkreetse kultuuriruumi lõikes.

Definitsioonid Eesti ajakirjanduses. Intervjuude süvitsi mineva loomuse tõttu Eesti autoritelt vaatlusaluse žanri otsest defineerimist ei palutud; küll aga uurisin nende nägemust n-ö heast olemusloost. Usutluste põhjal võib õnnestunud loo kesksete tunnustena – lisaks paeluvale, ilukirjanduse võttestikku kätkevale stilistikale ja keelekasutusele, millest tuleb juttu alapeatükis 1.7 – nimetada järgnevat:

- Kohalolekuefekti loomine. Erineval kujul rõhutasid kõik intervjuueeritavad, et hea olemuslugu peab lugeja sündmuspaigale kaasa tõmbama. „Natuke mingit visuaalset fantaasiat juurde – ja ma kujutan ette, et [see, millest loos räägitakse] ongi täpselt nii. Kujutan näiteks seda hoonet, ümbrust, inimesi. Mul tekib mingi pilt, mis aitab loost läbi närida.“ (Sildam, Lisa 2.8)
- Emotsioonide tekitamine. Küsitletute hinnangul ei jäta hea lugu kedagi üksikõikseks: lugeja kas samastub tegelastega või vastandub nendega; tal tekib tekstiga mingi isiklik suhe. „Pole tähtis, kas [autori nägemus] on minu meelest õige või vale. Peaasi, et lool oleks mingisugune kirg või tunne sees.“ (Sauter, Lisa 2.6).
- Inimkesksus. Nii eelmainitu kui teoreetiliste käsitlustega haakuvalt rõhutavad ka Eesti autorid, et õnnestunud olemuslugu mõtestab nähtusi läbi inimeste. „Muidugi, teinekord on kõnekad ka kooruva värviga majaseinad või mingi ese arstikabineti riivulis. Aga ka need hakkavad kõnelema alles siis, kui inimesed nendega kuidagi kokku puutuvad.“ (Jõgi, Lisa 2.1)
- Õnnestunud fotod ja kujundus. Mitu intervjuueeritavat rõhutasid, et kaasaegset olemuslugu tuleks käsitleda tervikuna, mis lisaks tekstile koondab ka lehekülje kujunduse ja pildimaterjali. „Selleks, et lugeja hakkaks teksti nägema, on hästi oluline visuaalne pool. Ja mida aeg edasi, seda tähtsamat rolli see visuaalne pool mängib.“ (Ladõnskaja, Lisa 2.3)

Žanritüpoloogias paigutasid Eesti autorid vaatlusaluse tekstitüübi väliskolleegidega sarnaselt uudis- ja arvamusloo vahele. Samas ei tähenda see, nagu kippanuks nad olemusloolikke tekste ülejäänud žanridega – eeskätt uudisega – jäigalt vastandama. Näiteks Tarmo Vahteri hinnangul on olemuslugu üks vorm uudise edastamiseks, ehkki uudistekstide keskmes olevate üksikute faktide asemel käsitleb see pigem laiemaid protsesse (Lisa 2.9). Eelnenu kontekstis n-ö teistpidi olulise aspekti tõi välja Toomas Sildam: pikemate ja inimlähedasemate teemade puhul serveeritakse ka uudismaterjali sageli olemusloo võttestiku põgusa abiga ning ka n-ö stiilipuhtad uudised on praegu

varasemaga võrreldes tihtipeale üksjagu subjektiivsemalt edasi antud (Lisa 2.8). See aga osundab meiegi meedia puhul tendentsile, mille välisajakirjanduse foonil tõi välja National Geographicu kunagine toimetaja Priit Vesilind – ajakirjandusžanrid segunevad; n-ö ideelises plaanis erinevad lood näevad vormiliselt välja üha sarnasemad (Lisa 1.1).

Eelkirjeldatud aspekte väärtustab hea loo puhul ka aastaid pressipreemiate konkursi žüriisse kuulunud Tiit Hennoste, kes samas toonitab, et tema hinnangul olemuslool kindlaid žanritunnuseid polegi. „Tegelikult on tema nõuded üsna universaalsed. Hea olemuslugu on mu jaoks kõige lähemal novellile, kasutades sealjuures fakte. Ja veel: kui uudise puhul on teema, sisu, pea ainutähtis, siis olemusloo puhul on vorm, keel, serveerimine sama oluline kui teema, probleem, sisu.“ (Hennoste, Lisa 3) Seega, üldises plaanis haakub olemusloo n-ö eestipärane minapilt üpris üheselt lääne ja vene ajakirjade toimetajate poolt pakutuga. Meiegi ajakirjanike – ning ka mainekaima ajakirjanduskonkursi žürii ühe staažikaima liikme – hinnangul peab lugu eelkõige olema eluline, inimlähedane ja lugejat paeluv; selle saavutamiseks pakutavate võimaluste ja võtete osas on olemuslugu ka Eesti praktikute arvates žanrina üsna paindlik.

1.3. Teemapüstitus ja lähenemisnurk

Teemakäsitus välisajakirjanduses. Käesoleva töö teooria-osas osundatud teemakäsitluse aspektidele – inimkesksus ja lähenemisnurk – National Geographicu, Der Spiegeli ja Vene Newsweeki toimetajad otsesest tähelepanu ei pööranud. Küll aga toonitasid kõik intervjuueeritavad, et lugu peab olema objektiivne ehk kajastama konfliktse nähtuse puhul alati mõlema osapoole seisukohti. Nagu selgitab Priit Vesilind: „National Geographicu lood saavad alguse selge vaatenurgaga ideest, ent see vaatenurk ei pruugi alati tegelikkusele vastata. Sel juhul peab autor teemaliini muutma ja kirjutama n-ö uue reaalsuse põhjal sama veenva loo. [Ent] seda, millist osapoolt toetada, peab lugeja saama otsustada faktide põhjal.“ (Lisa 1.1) Seega haakub toimetajate seisukoht nii anglo-ameerika kui vene teoreetikute eelmises peatükis osundatud postulaadiga, mille kohaselt olemusloo teemakäsitluse üheks keskseks tunnuseks on ajakirjaniku oskus faktid enese eest „kõnelema“ panna; teisisõnu – lähtumine põhimõttest „näita, ära jutusta“ (vt Friedlander & Lee 1993).

Analüüsiks välja valitud National Geographicu ja Der Spiegeli lugude puhul pidas toimetajate mainitud objektiivsuse printsiip selgelt paika; samas peegeldus teemakäsitluse kontekstis üpris selgelt vaatlusaluste väljaannete erinev suunitlus. Nimelt: olenemata teemast torkas Spiegeli lugude puhul inimläheduse kõrval silma ülim faktitihedus – kaasatud oli äärmiselt palju vaatlusalust fenomeni sügavuti mõtestada aitavaid ajaloolisi ja aktuaalsemaid üksikasju. Detailirohked ja vajadusel ajalukku vaatavad olid ka National Geographicu tekstid; samas esines neis mõnevõrra rohkem karakteri- ja olustikukirjeldusi, mis lisasid loole emotsionaalsust ning mõtestasid nähtusi seeläbi lahti veidi n-ö filosoofilisemas plaanis. Hea võrdlusmomendi pakuvad siinkohal Spiegeli lugu Libeeria eksdiktaatorist, sõjakurjategijast Charles Taylorist (Darnstädt & Puhl 2008) ja National Geographicu ülevaade Malacca väina mereröövlitest (Gwin 2008). Saksa ajakirjanik võttis algusest peale Tayloriga vastase hoiaku, rõhutades tiheda faktimaterjali ning n-ö inimlähedaste seikade taustal teema konfliktisust, samas kui National Geographicu loo autor mõtestas samamoodi teravat probleemi märksa neutraalsemalt tasandilt, püüdes pigem avada mereröövlite hingeelu – kedagi milleski süüdistamata.

Seevastu Vene Newsweeki puhul olid kõik kolm vaatlusalust teksti teemakäsitlustelt eriilmelised. Võttes olemusloo põhitunnuseks inimkesksuse, võib selgelt sellesse žanri kuuluvaks pidada üksnes Stepanenko jt (2007) artiklit venelaste enesetappudest. Olemusloole iseloomuliku pingestatusega paistab silma ka Rjurikute suguvõsa päritolu uuriv tekst (Kuznets jt 2007), ent seal domineerib inimliku mõõtme asemel siiski Newsweeki toimetuse poolt läbi viidud geneetiline analüüs. Samamoodi on pigem analüütilist laadi Liu jt (2007) ülevaade Hiina majanduse kitsaskohtadest. Mõistmaks olemusloos kui tekstiliigi konventsioone vaatlusaluse ajakirja siseselt, tuleks põgusalt analüüsida ka ingliskeelse Newsweeki lugusid – mida aga käesoleva töö iseloom ja maht ei võimalda. Samas võib eelneva põhjal oletada, et vähemalt venekeelse Newsweeki puhul on olemusloos tähtsaimaks tunnuseks analüütilisus, mitte traditsioonilisele vene olukirjeldusele omane autorikesksus ja lugejale väga isikliku vaatenurga pakkumine.

Teemakäsitlus Eesti ajakirjanduses. Olemusloona käsitletavate teemade amplituud ja iseloomule intervjuudes märkimisväärset tähelepanu ei pööratud. Küll rõhutas Priit Pullerits, et hea loo aluseks on juba olemuslikult kaasakiskuv lugu, n-ö kande *story*,

mis pakub draamatikat, intriigi või üllatusmomenti (Lisa 2.4). Teisalt osundas Soome ajakirjaniku Ilkka Malmbergi toel huvitavale teooriale Tarmo Vahter. Jagades nii ajakirjanikud, teemad kui ka lugejad kahte leeri – „emasteks“ ja „isasteks“ –, rääkis Vahter, et tõeliselt õnnestunud on lugu üksnes siis, kui see tekstiliselt ja/või visuaalselt paelub mõlemat tüüpi lugejaid; pakub nii empaatiat kui intriigi. „[Selle saavutamine] on tõesti raske, aga minu meelest samas ka asi, mille poole iga ajakirjanik aeg-ajalt pürgima peaks. Püüdma kirjutada nii, et lool oleks võimalikult palju lugejaid, nii „emaseid“ kui „isaseid“.“ (Vahter, Lisa 2.9) Samas on autori hinnangul säärase n-ö kõikehaarava potentsiaaliga pigem suuremad, ühiskondlikult kaalukamad teemad. See haakub ka Hennoste tähelepanekuga, mille kohaselt läbini „pehmetel“ ehk „emastel“, üksnes empaatialle üles ehitatud lugudel pole reeglina olnud võiduvõimalusi ka meie pressipreemiate konkursil – siingi peab heal lool juba temaatiliselt olema laiem ühiskondlik mõju ja üldistusvõime (Hennoste, Lisa 3).

Teema käsitlemiseks pakutavate võimalike lähenemisnurkade osas peavad meiegi ajakirjanikud olemuslugu äärmiselt paindlikuks, peaaegu lõputult erinevaid võimalusi pakkuvaks žanriks. Vaatenurga valikut mõjutavate teguritena toodi välja järgnevat:

- Konkreetne olukord. Ajakirjanike hinnangul sõltub loo fookuse valik sageli juhistest – sellest, millised allikad ja situatsioonid konkreetne teema autorile n-ö ette mängib. „Kui ei ole just varem paika pandud, et ma lähen nüüd sinna ja räägin just nende inimestega, siis mõnikord lihtsalt tekib sündmuspaigal kellegagi mingi silmside – sulle on selge, et temaga sa saad jutule. Ja siis teedki loo just sellest perspektiivist lähtuvalt.“ (Sildam, Lisa 2.8)
- Fookuse selgus. Mitmed intervjuueeritavad rõhutasid, et konkreetsest vaatenurgast olulisem on üheselt mõistetav fookus. Nagu selgitab Pullerits, valguks lugu vastasel juhul lihtsalt laiali: „See on nagu filmide puhul – peab olema üks keskne süzeeliin. Ma arvan, et hea olemuslugu ei saa olla nagu seebiooper, kus paralleelselt läheb kolm-neli liini.“ (Lisa 2.4) Rein Sikk täiendab, et selge fookuse aluseks on keskne tegelane, kelle kaudu nähtust mõtestatakse – ja kellega lugeja end siis samastada või vastandada saab (Lisa 2.7).
- Üllatusmoment. Rõhutades, et hea lugu tekitab lugejais emotsioone, näevad Eesti ajakirjanikud ka selle lähenemisnurka n-ö ebatavalisena. Nii on Juhani Püttsepp kirjutanud ühe loo läbi latika silmade, Madis Jürgen aga teinud ridamisi ajakirjanduslikke eksperimente, näiteks ärandanud iseenda auto ja

sõitnud Tallinnas päev läbi ratastooliga. „Loomulikult oleks võinud teha autovargusest või ratastooliga liiklemise problemaatilisusest ka mingi pika vigina, aga keda see huvitab? /.../ Selline „vindiga“ lähenemine ei tee kunagi paha. See tõmbab tähelepanu, kuigi lugu iseenesest võib rääkida väga tõsisest ja keerulisest probleemist.“ (Jürgen, Lisa 2.2)

- Eetika. Teemakäsitlemise ja lähenemisnurga valiku kõige üldisema n-ö piirajana tõid ajakirjanikud välja eetika. Teisisõnu, igasugune perspektiiv on õigustatud üksnes juhul, kui see kellelegi põhjendamatu kannatusi ei tekita. Nagu selgitab Madis Jürgen: „Ma arvan, et vormi mõttes [piiranguid] ei ole. Piirid on rohkem suhtumises. Et sa ikkagi oled inimlik ja neile liiga ei tee, kellest sa kirjutad.“ (Lisa 2.2)
- Väljaande tüüp. Lõppeks osundasid intervjuueeritavad ka asjaolule, et töörütmist lähtuvalt pakuvad olemusloo kirjutamiseks kõige paremaid tingimusi nädalalehed ning ajakirjad. „Ei maksa ju teha illusioone: päevalehtedes kirjutamine on suhteliselt konveieritöö. Sulle öeldakse, et sinu maht on niipalju tähemärke ja tähtaeg on see kellaaeg. See seab omad piirid ette.“ (Sildam, Lisa 2.8) Teisisõnu, nagu täiendab Juhani Püttsepp: heal lool peaks olema „mingi sügavuse mõõde“, mis aga üldjuhul on saavutatav üksnes siis, kui autor saab loo kirjutamiseks piisavalt aega (Püttsepp, Lisa 2.5).

Nii käsitletavate teemade iseloomu kui valitud vaatenurga osas osutus käesolevasse analüüsi kaasatud lugude amplituud ootuspäraselt üsna laiaks: leidis nii elulisi reportaaže ja portreid kui analüütilisemas toonis intrigeerivaid lugusid poliitikast. Ühtlasi kinnitas valim tõika, et teemade käsitlemist mõjutab tõepoolest olulisel määral väljaande iseloom. Nii kirjeldas endine Postimehe ajakirjanik Toomas Sildam pinevat olukorda taas-iseseisvumise-aegses Eestis ühe konkreetse vägivallajuhtumi kaudu meie riigipiiril (vt Sildam 2006a); Tarmo Vahter seevastu kirjutas Eesti Ekspressis ning selle kunagises reportaažide ajakirjas Reporter 5-6-leheküljelisi ülevaateid Arnold Rüütli valimisvõidust ning Eesti eriteenistuse ajaloost (vt Vahter 2001; 2005). Teisisõnu, tähelepanuväärsed erisused ilmselgelt nimelt analüütilisemate lugude süvenemismastmes, kuna päevalehtedes ilmunud artiklite fookus oli selgelt kitsam; n-ö erandit kinnitava reeglina võib välja tuua üksnes Priit Pulleritsu analüüsi Eesti naistesuusatamise telgitagustest (vt Pullerits 2004). Üldises plaanis olid mõnevõrra lühemad

ka päevalehtedes ilmunud nn pehmematel teemadel kirjutatud lood, ent siin ei olnud erisus nõnda veenev.

Teema fokusseerimiseks valisid autorid vaatlusalustes lugudes kõige sagedamini narratiivi ehitamise ümber keskse tegelase. Seejuures võis üheks põhikarakteriks olla ka kirjutaja ise, mis iseäranis väljendus Peeter Sauteri ja Rein Siku tekstides. Teisalt asetuse loo fookusesse puhuti ka laiem olustik (vt Ladõnskaja 2006a; Sikk 2001a), analüüsitavate sündmuste erinevad tahud või kronoloogia (vt Tarmo Vahteri lood). Valdavalt olid valimisse sattunud tekstid kirjutatud n-ö tavapärasest vaatepunktist – autor kirjeldas nähtust allikate jutu ning iseenda arutluste ja tähelepanekute või sekkumise kaudu. Üllatavamalt vaatenurka pakkusid Madis Jürgen ja Juhani Püttsepp, kirjutades ühe loo vastavalt läbi hobuse (Jürgen 2006a) ja latika silmade (Püttsepp 2003). Samas tuleb toonitada, et kõigi analüüsitud lugude lõikes olid need ka ainsad säärased näited.

1.4. Autori ja teksti suhtestatus

Autor ja tekst välisajakirjanduses. Nagu käesoleva töö esimeses osas välja toodud, näevad lääne teoreetikud olemusloo autorit eelkõige kõrvaltvaataja ning faktidele osundajana; Vene olukirjelduste puhul seevastu peetakse kirjutaja interpretatsioone kogu teksti n-ö selgrooks. Akadeemiline teooria ja toimetuse visioon näikse peaaegu üheselt kattuvat vaid Der Spiegelis, kus autori otsest sekkumist lubatakse üksnes „hästi põhjendatud erandite“ puhul (Brauck, Lisa 1.2.1). Siiski peegeldub siit veendumus, mida toetasid ka ülejäänud toimetajad: kõik sõltub konkreetsest temast. Mõnevõrra selgemalt pooldab autorit kui tegelast üksnes National Geographic, kus mina-vormis kirjutamisel on pikad traditsioonid. Nagu selgitab toimetaja Priit Vesilind: „Kindlat tüüpi lugudel (seiklused, reisikirjeldused, jõeekspeditsioonid) on autorit kui tegelast väga vaja. Sellised tekstid on mina-vormis tugevamad ja peaks seetõttu ka niimoodi jääma. Seevastu loos, mis räägib teiste inimeste saavutustest ja tegudest /.../ peaks autor tegelasena osalema üksnes siis, kui tema isiklikud kogemused aitavad teemat paremini avada.“ (Lisa 1.1)

Tabel 6. Autori ja teksti suhtestatus anglo-ameerika, saksa ja vene olemuslugudes

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
Autor kui tegelane		
<p>Ariffin ja <u>minu tõlk</u> tõstavad kummalgi pool akent telefonitorud. <u>Selgitan, et olen tema juhtumi kohta lugenud</u>. Et <u>ma olen tulnud kohale teiselt poolt maakera</u>, et tema lugu kuulda; <u>küsida</u>, miks temast sai piraat; <u>kuulda</u>, kuidas on käputäiel meestel võimalik kaaperdada nii suur laev nagu Nepline Delima. (Gwin 2007)</p>	<p>Sohre Watanchah suitsetab ühe Winstoni teise järel ja sööb kartulisalatit pikkoripähklitega. Ta joob puhast viina. Salakaup. Laual on viis pudelit Smirnoffi, diileri juures maksab tükk 30 dollarit. Politseid ei karda? "See pole mingi probleem. Kui nad tulevad, ostame me end vabaks. Igaüks maksab 80 dollarit, sellega on asi lahendatud." (Grossekathöfer 2008)</p>	<p>Kirill jõudis juba olla „hullaris“, lõigata läbi veenid, et end lihtsalt niisama vigastada. Aga samal ajal osutas ta ka enesetapjatele psühholoogilist abi – suhtles nendega telefonitsi. „<u>Sinu vaateid arvestades oleksid sa pidanud neile soovitama end otsemaid surnuks torgata.</u>“ – „Noh, kas nüüd kohe nii otse, aga võib-olla ma olin tõesti natuke järsk.“ (Stepanenko jt 2007)</p>
Autori-poolne arutlus		
<p>Tyrel veedab oma vaba aega hõbedaga töötades, disainides vööpandlaid, hobuse suuraudu ja kannuseid. <u>Nii nagu teised noored mehed on haaratud spordivõistkondadest või arvutimängudest, neelavad Tyrel ja Blane Tucker alla iga kübekese kauboikultuurist.</u> (Draper 2007)</p>	<p><u>Koraan on tõenäoliselt vastuolulisim, enimvaieldud ja samal ajal kõige salapärasem raamat maailmas.</u> See on poeesia ja proosa küllusesarv ja teos täis lahendamatuid mõistatusi. Kord tolerantne, siis jälle range, kord armuline ja siis taas halastamatu. (Bednarz & Steinvorth 2008)</p>	<p><u>Häbi on Hiinas alati kardetud kõige rohkem.</u> Seepärast läksidki Pekingi võtmetegelased nii ärevaks, kui skandaalid eksportkaupade ja ravimitega ilmsiks tulid – <u>nad kartsid eneseväärikust kaotada.</u> (Liu jt 2007)</p>
Muid võtteid		
<p><i>Autor kasutab sina-vormi:</i> Kui <u>sa</u> lõpuks harjud sellega, et pead 300 ruutjala suurust põrandapinda jagama 15 inimese ja lugematu arvu rottidega, valdab <u>sind</u> kummaline lõõgastus – ah, lõpuks ometi üks moment asjade üle järele mõtlemiseks. (Jacobson 2007)</p>	<p><i>Autori-poolne faktide tõlgendamine:</i> "See oli traagiline," ütleb Natalja Hramov nüüd oma Tjumeni köögis teed juues, tegelikult olid tema vanemad ju eelkõige tema pärast siit omal ajal [Saksamaale] ära läinud. "Aga elu <u>Saksamaal ei olnud minu elu.</u>" <u>See elu pidi olema hall</u>, sest Natalja Hramov ütleb, et tema elu Tjumenis on nüüd kirju. (Theile 2008)</p>	<p><i>Autorid rõhutavad uurivas loos ajakirja toimetuse rolli:</i> Täpselt aasta tagasi <u>avaldas Newsweek</u> esimese uurimuse Rjurikute – tõenäoliselt legendaarse varjaagide vürsti otseste järeltulijate – genoomi kohta. <u>Me</u> uurisime vürsti sugu geneograafia abiga – teadusega, mis uurib rahvuste päritolu ja võimaldab geneetilise koodi kaudu leida inimese kaugeid eelkäijaid ja seni tundmatuid sugulasi. (Kuznets jt 2007)</p>

Nagu tabelis 6 toodud tekstinäidetest nähtub, sekkub autor loosse kõige otsesemalt tõepoolest nimelt National Geographicus. Tugevalt esile kerkiva minategelase kõrval

on katsetatud ka näiteks lugejaga samastumist – sina-vormi kasutamise teel. Seevastu Vene ja Saksa väljaannete vaatlusalustes tekstides sekkus autor põgusamalt ja kaudsemalt, eelkõige uue alateema püstitaja või allikale küsimuse esitajana. See aga ei tähenda, nagu oleks nende ajakirjade üldine diskursus märkimisväärselt objektiivsem. Nii ilmnis autori seisukoht üpris selgelt ja tugevalt kõigis analüüsitud Der Spiegeli tekstides, ja seda eeskätt kirjutaja-poolsete varjamatult subjektiivsete kommentaaride või arutluste näol. Sama iseloomustab ka Vene Newsweeki – ehkki üldisemas plaanis peegeldus siingi selle väljaande pigem ameerikalik kui venelik kontseptsioon, kuna traditsioonilisest olukirjeldusest tuttavat tugevalt esile kerkinud autorit täheldada ei saanud.

Autor ja tekst Eesti ajakirjanduses. Sarnaselt lääne väliskolleegidega näevad ka meie ajakirjanikud kirjutajat heas loos pigem taga- kui esiplaanil. Nagu selgitab Rein Sikk, hakkab autori „mina“ põhjendamatu eksponeerimine sündmuse kajastamist või nähtuste kirjeldamist lihtsalt segama (Lisa 2.7). Viktoria Ladõnskaja täiendab, et tegelikult lugeja „ei taha niivõrd teada, mida just sina [kirjutajana] tunnend või mõtled“ (Lisa 2.3). Teisalt on autori positsiooni tugevam esiletoomine intervjuude põhjal siiski õigustatud või vajalik järgnevatel juhtudel:

- Autor kirjutab isiklikest kogemustest. Ka meie autorid nõustuvad eelnevalt välisajakirjade toel osundatuga: teatavat tüüpi lugudes – eeskätt eksperimentides – lisab ajakirjaniku kohalolu loole emotsiooni ning tõmbab seeläbi lugejat paremini kaasa (vt Ladõnskaja, Lisa 2.3; Jürgen, Lisa 2.2).
- Autor analüüsib või avastab midagi. Nagu selgitab Priit Pullerits, tuleb uurivates, n-õ artikli-tüüpi lugudes sageli esile tuua autori arutluskäik. „See peabki olema, sest seal ei ole kandvat süzeeliini nagu mõnes sündmuspõhises loos. Sa ehitad loo kokku suurtest teemaplokkidest, haagid neid omavahel kokku, liigud ühest punktist teise – ja sealt ongi ajakirjaniku enese mõtte liikumine näha.“ (Pullerits, Lisa 2.4)
- Subjektiivsust võimaldab autori maine. Mõned intervjuueeritavad osundasid ka tõigale, et isikliku „mina“ rõhutamine on mõnevõrra rohkem lubatud tunnustatud, tugeva isikupäraga autoritele. Sellega nõustub ka pressipremiate žürii kauaaegne liige Tiit Hennoste, kelle hinnangul „suur subjektiivne ajakirjanik“ on „paratamatult võrdne tegelane nendega, kellest ta kirjutab“ (Lisa 3).

- Subjektiivsust lubab väljaande kontseptsioon. Tõik, millele küsitletutest osundas üksnes Juhani Püttsepp: nädalalehes Eesti Ekspress töötades kasutas ta enda sõnul märksa rohkem ja julgemalt mina-vormi kui Postimehe ajakirjanikuna. „Selline egotsentrismi rõhutamine on selgelt üks ekspressilik joon – on see siis hea või halb.“ (Püttsepp, Lisa 2.5)

Siiski, kontseptsioonilt peavad küsitletud autorid olemuslugu pigem subjektiivseks kui objektiivseks žanriks. Iseäranis tugevalt rõhutas seda ainuke valimisse kuuluv mitte-ajakirjanik Peeter Sauter, kelle hinnangul teksti neutraalsus on kogu meedia lõikes üksnes iluusioon. „Objektiivset ajakirjandust ei ole olemas! Vahepeal lihtsalt peidetakse autori hoiak ära ja serveeritakse seda objektiivsuse pähe – mis on vale. /.../ Tehakse ju ka „objektiivseid“ analüüse Konstantin Pätsist, mis on kohati täiesti vastukäivad.“ (Sauter, Lisa 2.6) Eelnevale tuginedes resümeerib kirjanik, et pigem peaks kirjutaja hoiak ka lugejale selgelt tajutav olema; teisisõnu, see tuleks tekstis konkreetselt ja üheselt välja öelda. Lõppeks võimaldab oma seisukoha esiletoomine Sauteri hinnangul kogu teemakäsitlust lugejale paelumaks teha: „Kui teema on võimas ja tugev, siis ma lasen sellel omapäi mängida ja ise väga ei sekku. Aga kui loos midagi väga kandvat ei ole – kui inimlikult võimsaid momente on vähe –, siis ma tahes-tahtmata pean kuskilt seda inimlikku materjali saama. Ja ilmselt sel juhul ongi kõige lihtsam panna sinna natuke sellist isiklikku emotsiooni.“ (s.a)

Valimisse kuuluvatest ajakirjanikest pidas end kirjutajana selgelt subjektiivseks üksnes Madis Jürgen, kes konfliktsemates lugudes enda sõnul alati n-ö kaotaja-poole kaitseks välja astub (Lisa 2.2). Samas ei poolda ka Jürgen – sarnaselt teistele küsitletud ajakirjanikele – oma seisukohtade otsest välja ütlemist; pigem tuleks neid lugejale näidata veenvate detailide ja kirjelduste kaudu: „Las lugeja teeb ise otsuse, saab ise asjadest aru – see kinnistub temasse palju paremini kui otsene välja ütlemine. Las ta ise avastab.“ (s.a) Samas rõhutavad küsitletud autorid, et ka kirjeldustega ei maksa liiale minna. Jõgi hinnangul peaks kirjeldused täpselt ja kõnekalt välja joonistama üksnes loo „traageliidid“ (Lisa 2.1); Vahter täiendab, et kirjeldada tuleks eelkõige seda, mis toetab loo n-ö põhiliini, samas kui kõrvalised detailid nii olulised ei ole (Lisa 2.9).

Tabel 7. Autori ja teksti suhtestatus eesti olemuslugudes

<p>Autor kui tegelane</p> <ul style="list-style-type: none">• <i>Autor sekkub loo kirjutajana:</i><p>„Tere, Marja-Liisa, olen Eestist, ajakirjanik. Tean, te intervjuusid ei anna. Ja ma ei tahagi. Teil niigi raske. Mul oleks Harrile lihtsalt üks kingitus üle anda. Lihtne Eesti õlu, laupäevaõhtuseks saunaks. Äkki see aitab tal järele mõelda. Ja järele mõelda on Harril praegu väga vaja...”</p><p>Suusakuninganna noogutab, naeratab. Päriselt! Ütleb: raske, väga. Aga Harri on siinsamas, kusagil taganurgas. Nii-öelda poolpeidus.</p><p>„Tere Harri...” kordan monoloogi. Sõna juures ajakirjanik võpatab Harri kergelt. (Sikk 2001a)</p>• <i>Autor osundab kaudselt loo valmimise protsessile:</i><p>„Selg läks praegu täiesti märjaks,” ütleb Viinistu kalamees Hartvig Niiholm telefonis, kui jutt siirdub siiapüügilt ühele tema jaoks väga tähtsale inimesele, kes lahkus Loksa kaunite määndidega rannast 1944. aasta septembris. Ei pöördunud tagasi ega saatnud ühtegi sünunit.</p><p>Hartvig Niiholmi selg läks higiseks, aga telefonitoru ta hargile ei pane. (Püttsepp 2001)</p>• <i>Autor osaleb keskse karakterina dialoogis:</i><p>„Miks sa tuppa ei tule?” See on mädaneva jalaga tantsija, kes küsib.</p><p>„Tead, ma lähen vist koju.”</p><p>„Jolki-palki! Sul on kodu!?”</p><p>Avastan, et olen andnud mõtlematu vastuse. Mul ju ei ole kodu!</p><p>„Jah. Ja ehk saan täna koju!”</p><p>„Sul on kõik jälle korras?” Tantsuõpetajal on osavõtlik pilk. Võib lausa öelda, et ta otse särab üle näo. „Mul on su pärast hea meel! Jolki-palki, mul on Astrahani hing. Ma olen kasakas. Ma ei karda surma ega valu.”</p><p>Tantsuõpetajal on ilmselt ka väike raamatutetagune pühadepits hinge all. Ta hoiab mul kaua aega kätt. Ja vannutab, et kui mul iial midagi juhtuma peaks, üks kõik siis kus kohas, siis otsigu ma ta üles.</p><p>„Jesli što, sprasi Tantsora!”</p><p>Luban otsida. (Jürgen 2004)</p>• <i>Autor ei sekku tegelasena, ent esitab arutluse käigus küsimusi:</i><p>Nüüd, ligi kaks kümnendit hiljem, peaksid peeglisse vaatama suusajuhid, et endalt küsida: kes on süüdi, et Eesti naisuusatamine, mille ühiseks suurtõdaminekuks said kaks neljandat kohta 1998. aasta lõpus MK-etappidel teatesõidus, seejärel ootamatult hinge heitis? Muidugi peale ühe, Kristina Šmiguni.</p><p>Kas süü lasub Mati Alaveril, kes koondise peatreeneriks saades pühendas treeneritarkuse ja rahahankija võimed meeste heaks? Või Anatoli Šmigunil, kes andis endast maksimumi vaid kahte tüdruku treenides? Või suusaliidul, kes Kristiina Šmiguni edu nautides jättis teised naisuusatajad unarusse?</p><p>„Sellel lool on suhteliselt keeruline ja kauge algus ning pikaleveniv lõpp,” lausub Toomas Savi, suusaliidu president aastast 1999. (Pullerits 2004)</p>
<p>Autori-poolne arutlus</p> <ul style="list-style-type: none">• <i>Emotsionaalne arutlus:</i><p>“Mis värvi on armastus?” Armastuse värvist võib laulda ja selle üle vaielda. Aga nüüd ma tean täpselt, mis värvi on surm. Tumekollane. Ja mõne koha pealt, kus on veenid – sinine. Just süstidest. Ja milline täpselt on surma hääl – see on surnuraami rataste krigin. Ja surma lõhn. See kinnistub mällu, haagib ennast juustesse, poeb peopesadesse. Sa võid ennast pesta ja küürida, kuid mälestus surma lõhnast ei lase ennast välja pesta. Ja sel ööl tundub mulle, et see lõhn on peitnud ennast mu patja. On kolmas päev, ja ma ei taha enam hooldushaiglasse minna. (Ladõnskaja 2006c)</p>

- *Ratsionaalsem arutlus (iironilise varjundiga):*
Riigikogu jahiseltsi pealikuna on Reiljan korduvalt võõrustanud Soome kolleege. Saunajuttudest on jäänud kõrva taha mitmeid tarkusi.
Rahvaliit on alati platsis, kui maal avatakse uus koolimaja, haigla või staadion. Võimaluse korral astuvad ürituselt läbi ka Rüütel, Reiljan ja teised. Poliitik peab olema oma rahvale kogu aeg nähtav. (Vahter 2001)
- *Autor annab kesksele tegelasele hinnangu:*
Ja miks Sancho abielus olla ei taha, seda pole vaja Marxi jüngri kohta pikalt seletada. Ta käib Marxi sõnade, mitte tegude järgi. Mis, mulle tundub, on ohtlik. Jeesuski ei suutnud oma sõnade järgi käia. Maksimalism ja maksimalistlik idealism pöörduvad mingist hetkest inimese vastu ja tapavad ta. Sanchoga ehk nii ei lähe, sest ta pole ideede all krambis, kilogrammide viisi sisse kangutatud narkootikumide kiuste on tal karastunud terve mõistus ja soe, sentimentivaba inimlik süda sees. (Sauter 2004)

Muid võtteid

- *Autor pöördub (provotseerivalt) lugeja poole:*
Ma kohe pelgasin Rain Tolki. Eriti veel selle teise tüübi pärast, kes temaga kaasas oli. Ken Saan – too topeltkarssonlik hüperaktiiv. Psühhohuligaan, nagu tema kohta on öeldud.
Ometi andsin neile aastate eest kahe peale 500 krooni. Mitte enda, vaid Postimehe raha. Ja teate, milleks? Selleks, et nad teeksid öise ringkäigu [Tallinna] hämaramatesse paikadesse /.../ ja siis tulemusest kirjalikult raporteeriksid.
Mõelge nüüd korraaks: olete andnud pool tuhat krooni firma kassast kahele vennale, kes on seni silma paistnud aferistlike-avantüürlike sammudega /.../. Kas see ei lõhna teie meediakarjääri hävingu järele? (Pullerits 2007)
- *Allikas pöördub autori poole:*
„Ma olen sellele doonorile üliväga tänulik,“ räägib Anne ja tema silmad tõmbuvad niiskeks. „Kas seda saab kuidagi sinna loosse sisse panna, kui tänulik ma sellele mehele olen? Vaata, mis mul tänu temale on!“ näitab ta.
Teisest toast tuleb mänguautoga unnates nagu lendkuul kaheaastane põnn, inglilokid kahel pool pead lehvimas. (Jõgi 2006)

Nagu näitab tabel 7, kasutavad eesti autorid tekstiga suhtestumiseks üldjoontes väliskolleegeidega analoogseid võtteid, olgugi et valimi mahukus võimaldab neid siinkohal esitleda üksikasjalikumalt. Ühtlasi näikse analüüsitavate tekstide temaatilised, tonaalsed ja lähenemisnurka puudutavad erisused kinnitavat ka kirjutaja positsioonivalikut mõjutavate ülaltoodud tegurite rolli. Siiski, kõige veenvamalt leidis siinkohal kinnitust olemusloo kui n-ö autorižanri kontseptsioon, kuna näidetest peegelduv diskursus on laiemas plaanis ülekantav ka viidatud autorite teistele tekstidele. Nii esineb Rein Sikk tihtipeale sündmustes vahetult osaleva ajakirjanikuna ning otsib seeläbi temaga isiklikku suhet; Madis Jürgeni üheks „firmamärgiks“ on osaluseksperimendid; Priit Pullerits on vaheldumisi provotseeriv ja uuriv-arutlev, ent ei sekku loosse kunagi

tegelasena; Peeter Sauterit iseloomustavad sundimatud mõtisklused peaaegu kõige sündmustiku, olustiku või tegelastega haakuva üle jne.

Erinevate väljaannete lõikes võib üksjagu autorikesksemaks pidada Eesti Ekspressis ilmunud tekste – aspekt, millele intervjuus osundas ka Juhani Püttsepp (vt Lisa 2.5) –, ent päris üheselt säärast tüpiseerimist analüüsitava valimi foonil rakendada ei saa. Teisisõnu, mõistagi mängib kirjutaja positsioonivalikul rolli nii käsitletav teema kui see, millises väljaandes lugu ilmub. Ometi näikse sama autor puhuti ka täiesti erinevaid teemasid käsitlevat n-ö äratuntaval moel – äratuntaval mitte üksnes keeleliselt-stilistiliselt, vaid ka selles osas, mis puudutab sündmustiku, allikate ja materjaliga suhtestumist. Ning, nagu ilmneb Juhani Püttsepa või Peeter Sauteri tekstidest, seda ka väljaande tüübist või kontseptsioonist sõltumata.

1.5. Allikad ja allikakasutus

Allikakasutus välisajakirjanduses. Allikate valiku üksikasjadele ajakirjade toimetajad märkimisväärselt tähelepanu ei pööranud; siiski toonitasid kõik intervjuueritavad, et konfliktse loo puhul tuleb sõna anda mõlemale osapoolle. Mõnevõrra üksikasjalikumalt mõtestas allikate temaatikat National Geographicu toimetaja, kelle sõnul on heas loos esindatud nii autoriteetid – teadlased, poliitikud jne – kui ka tava-inimesed. „Eesmärgiks on esitada loo sõnum säärasel tasemel, et see keskmisele lugejale kohale jõuaks, ning seda samal ajal autoriteetide tsiteerimise teel toetada. Ainult ühe või teise hääle kasutamine võib kirjutise lamedaks muuta.“ (Vesilind, Lisa 1.1) Allikate esitlemise osas toimetajad samuti kindlaid reegleid välja ei too; nagu Der Spiegeli näitel selgitab Hans-Ulrich Stoldt, sõltub siingi kõik konkreetsest tekstist (Lisa 1.2.2).

Tabel 8. Allikakasutus anglo-ameerika, saksa ja vene olemuslugudes

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
Autor kehastub tegelaseks		
[Hommikuti karjamaale loomi vaatama ratsutades ei taha kauboi Wes Miner] näha suurt musta lindu. Mineril ei ole iseenesest	[Lennujaamas] seisavad tema vanemad ja õde, nad lehitavad ja naeratavad talle. Natalja Hramov lehitab ja naeratab vastu.	Vürstisoost meditsiiniteenistuse polkovnik Juri Obolenski, vene õukonnategelase Andrei Obolenski poeg, <u>oli</u>

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
<p>midagi vareste või hiireviude vastu. Aga näha neid pühalikult taevas tiirlemas või tema lähenedes võsastikust laiali lendamas tähendab <u>tunda, kuidas kõhust õõnsaks võtab</u>, kui ta arvestab teadmise, et mõni talle usaldatud loomadest on tapetud. (Draper 2007)</p>	<p><u>Klombi oma kurgus neelab ta alla. Ta ei tohi nüüd kurb olla, ta ei tohi isegi hetkeks kahelda. Ta tahab olla vastu võtnud õige otsuse.</u> (Theile 2008)</p>	<p><u>tõsiselt üllatunud, kui sai teada, et meesliini pidi ulatub tema sugupuu slaavi esivanemateni. Vürst Juri Andrejevitš eeldas sootuks muud. Normanni-teooria pooldajana oli ta veendunud, et nagu kõigi Rjurikute kohta arvatakse, nii ulatuvad ka tema juured Skandinaaviasse.</u> (Kuznets jt 2007)</p>
Muid võtteid		
<p><i>Emotsionaalse tonaalsusega verbid:</i> Pärast Metha lühikese ettekande viisakat ärakuulamist /.../ algavad vastulaused. Pöörane, et seda üldse arutati, <u>ütlevad</u> inimesed. “Me oleme teinud potte 130 aastat,” <u>hõikab</u> üks mees. “See maa on meie.” (Jacobson 2008)</p>	<p><i>Parafraasi-sisene tsiteerimine öeldu (ironiliseks) rõhutamiseks:</i> Ja on ka naised, kes mässavad, revolutsioon revolutsiooni sees. Samaselt iraanlannast advokaadile ja Nobeli rahupreemia laureaadile Schirin Ebadile pöörduvad nad Koraani “<u>halva ja vale interpretatsiooni</u>” vastu, mida viivat läbi “<u>patriarhaalsed</u>” teoloogid. (Bednarz & Steinvorth 2007)</p> <p><i>Kaudne kõneviis ironia rõhutamiseks:</i> Temasugustele meestele, <u>selgitas</u> kukutatud riigipea, [üks teatav seadus] ei <u>kehtivat</u>, riigipeana <u>olevat</u> ta immuunne. Arreteerimiskäsk ja süüdistus, lasi Taylor oma advokaatidel argumenteerida, <u>olevat</u> algusest peale ebalegitiimsed, igal juhul <u>olevat</u> ta siis veel ametis olnud. (Darnstädt & Puhl 2007)</p>	<p><i>Emotsionaalse tonaalsusega verbid:</i> „Kas sa tahad mingit isa mängida? Tahad mind provotseerida?“ <u>nähvab</u> Newsweeki korrespondendile <u>ärritunult</u> Kirill Savitski, silmapaistva välimusega noor inimene /.../. „Surnud rase naine, kelle lahtilõigatud kõhust ronivad välja vaglad, vot see on ilus!“ <u>püüab Kirill šokeerida</u>. (Stepanenko jt 2007)</p>

Analüüsitud tekstide põhjal erineb allikakasutus vaatlusalustes väljaannetes eelkõige allikate arvukuse lõikes. Der Spiegelis täiendas põhifiguure suur hulk kõrvaltegelasi; National Geographic seevastu oli karakterikeskem, seda iseäranis mõtisklevamates lugudes (vt Gwin 2007). Vene Newsweek balansseeris lääne väljaannete vahepeal. Samas eristus nimetatud ajakiri Saksa ja USA väljaannetest selgelt allikaviidete kon-

tekstis: kui National Geographicus ja Der Spiegelis domineeris neutraalne, uudislik verb („ütles“, „lausus“ jne), siis venekeelses Newsweekis kasutati mõnevõrra rohkem emotsionaalse tooniga tegusõnu. Autori-poolseid kujundlikke allikaks kehastumisi esines kõigis väljaannetes; teistest veidi sagedamini ja n-õ kirjanduslikumal kujul ehk National Geographicus – selge märk haakumisest ajakirja üldise mõtiskleva diskursusega. Der Spiegelil puhul seevastu leidis siingi kinnitust varjamatult erapoolik teemakäsitlus, seda nii irooniat rõhutava parafraasi-sisese tsitaadi kui ka näiteks kaudse kõneviisiga liialdamise näol.

Allikakasutus Eesti ajakirjanduses. Ka meie ajakirjanike hinnangul määrab tekstis esinevate allikate arvukuse ja neile viitamise täpsed üksikasjad eelkõige konkreetse loo eesmärk. Siiski, nagu eelnevalt definitsioonide kontekstis osundatud, peab heal lool intervjuueeritavate arvates selge fookuse säilitamiseks kindlasti olema mõni keskne tegelane – ja seejuures pigem n-õ tavainimene. Samas rõhutab Rein Sikk, et siingi oleneb kõik lähenemisnurgast: „Sõltub, kas sa suudad inimese pealispinnast kaugemale näha. Kui su allikaks on mõni ametnik, siis üks ja tavapärasem võimalus on käsitleda teda kui allikat, kes vilunud suhtlejana annab sulle lobedat informatsiooni. Aga sa võid ka natuke edasi minna ja käsitleda teda kui näo ja iseloomuga inimest.“ (Lisa 2.7)

Eelnevaga haakub ka Tarmo Vahteri nägemus: allikaid tuleks käsitleda mitte n-õ kuivade infopakujate, vaid kangelasena, kes peaksid tegelasena korda minema nii lugejale kui autorile (Vahter, Lisa 2.9). See aga nõuab nende karakteri piisavalt detailset väljajoonistamist, kuna – nagu sama aspekti selgitab Viktoria Ladõnskaja – vastasel juhul lugeja tegelast lihtsalt ei näe. „On tähtis, et lugeja vaataks: näe, talle meeldib see ja too sama asi nagu mullegi. Või siis jälle sellised asjad, mis mulle üldse ei meeldi. Niimoodi tekib lugejal tegelasega mingi isiklik suhe ja ta jälgib suurema huviga, mis selle inimesega edasi juhtub.“ (Ladõnskaja, Lisa 2.3)

Selles, mil viisil allikate sõnu lugejale vahendada – kas pigem tsitaadi või parafrasina – intervjuueeritavatel ühine seisukoht puudub. Otsekõnelist viitamist eelistas kõige selgemalt Peeter Sauter. Just pikemate vabas vormis dialoogijuppide kasutamist armastava kirjaniku hinnangul lisavad need loole emotsiooni ega lase tekstil liiga kuivaks minna. „Kui jutt areneb ja voolab, siis võib [selle loosse] ju sisse panna. Kui öeldakse

mingeid olulisi asju, siis on hea, kui neil on sellise inimliku loba näol natuke õhku vahel. /.../ See aitab tekitada kohalolekutunnet: millised need inimesed olid, kuidas nad rääkisid ja nii edasi.“ (Sauter, Lisa 2.6) Seevastu enamiku küsitletud professionaalsete ajakirjanike silmis tuleks tsitaati kasutada pigem ettevaatlikult – üksnes siis, kui allikas ütleb midagi tõesti isikupärast või tabavat. Nagu selgitab Toomas Sildam, võtab kohmakas ja liiga kirjeldav tsitaat lihtsalt lugemise hoogu maha ega kätke sellisena mingit lisaväärtust (Sildam, Lisa 2.8). Seega ilmneb siin omamoodi paradoks: nii ohtra tsiteerimise pooldaja Sauteri kui ka parafrasi eelistajate hinnangul on nimelt nende valitud meetodi lõpptulemiks voolavam ja lugeja-sõbralikum tekst.

Tabel 9. Allikakasutus eesti olemuslugudes

<p>Autor kehastub tegelaseks</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Samastumine keskse tegelasega:</i> Elmari otsus on nõnda kindel, et ta võib seda lehe kaudu kas või terve ilma ees kuulutada. Ei nemad Koudulaga kahekesi seda majapidamist enam üleval jõua hoida. <u>Eks sealt ole mindud juba mitu aastat, aga nüüd on tõesti viimane piir käes.</u> Näe, tänagi on Koidula jälle arsti juures. Tütar aga elab Pärnus ja tütrepoeg Haapsalus – neil kauge maa Penuja vahet sõita ja neid, vanainimesi siin kamandada. (Jõgi 2003) • <i>Samastumine tegelasega fiktiivse tsitaadi kaudu:</i> Teiste hulgas poetub [Jaan Krossi ärasaatmisel] kirikusse postikotiga naine, postiljon. /.../ Keset matuseteenistust piilub postiljon kella, tõuseb püsti, vaatab andekspaluva pilguga ringi ja kohendab postikotti, kiirustamise põhjust. <u>Ju mõtleb:</u> „Hea, et vähemasti sel kombel sai Meistrile tänu öelda. Ju pole kirja ootajad selle viivituse pärast pahased.“ (Sikk 2008) • <i>Samastumine loomaga (hobusega):</i> [Favoritas, holsteini tõugu täkk:] Palladium, vana vunts! Ma ei taha minna nutuseks, aga kui hakata mõtlema, kui palju me oleme koos võistlustel käinud, autoga mööda võistlust logistanud... <u>/.../ Me mõlemad oleme sugutäkkud, ja mis seal salata, mitte sita pealt riisunud.</u> Aga meie läbisaamine on olnud alati lugupidav ja seltsimehelik. Tore oli koos reisida! <u>/.../ Kui ma ennast praegu sinuga võrdlen, siis piinlik on. Minul läks enamik auru selle peale, et iga hüppe järel tagant üles virutada. Sinule oli tähtis võit. Kui sa väljakule jooksid, siis selleks, et võita.</u> Palladium, vana vunts! Hoi a lipp kõrgel ka oma taevastel väljakutel! <i>Au revoir!</i> (Jürgen 2006a)
<p>Allikale viitamine</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Emotsionaalse tonaalsusega verbid:</i> “Jääge autodesse! Mitte väljuda!” <u>rabas</u> omonlasi käsklus. Oo, nad olid ümber piiratud. <u>/.../ “Näidake, kes on kes ja kelle sõna peale jääb,” ässitas</u> [Eesti eriuksuslasi omonlaste pooldaja] Nevzorov. “Te olete venelased, tulge omade poole üle!” kutsus ta.

Eesti eriuksuste venelastest mehed põrnitsesid Nevzorovit.

“Tead, Saša, mine õige...!” põrutas lõpuks üks neist Nevzorovile arusaadavas vene keeles. (Sildam 2006a)

• *Lakooniline näidendi-stiilis atribuutatsioon:*

Nüganen: “Te olete lüpsiootel lehm, kes laulab ja kutsub sellega perenaist lüpsma. Laulge, laulge!”

Hele laulab nagu lüpsiootel lehm: *Juss oli väike karjane, jaanikoo jaanikoo.*

Nüganen: “Teksti ärge muutke!”

Hele: “Jaanikoo jaanikoo!”

Normet: “Perenaine tuleb!”

Lehma nägu on õnnest sile.

Normet: “Perenaine hakkas teid lüpsma, ärge katkestage laulmist!”

Suur rahulolu valgub üle lehma.

Nüganen: “Aitäh!” (Jürgen 2006b)

• *Parafraasi-sisene tsiteerimine (autor distantseerub allika sõnadest):*

Aleksandri ja Olegi kohtumise tingis 20. mai miiting. Nemad olid esimesed, kes valvasid keskööst kuni kella kuueni hommikul monumendi juures, “et keegi ei rüvetaks seda uuesti”. (Ladõnskaja 2006b)

Parafraasi-sisene tsiteerimine sulgudes remargina (õeldu rõhutamiseks):

Ekspressi autojuhtidelt, kes esimestena saabuvad ja mu jopet põrnitsevad (“sellisega ju võib käia, aga kas peab?!”) saan kaks kilekotitait pudeleid ja tassid need lähimasse taarapunkti. (Jürgen 2004)

• *Dialoogi esitamine pika parafraasina:*

Tagasiteel pidi Sten järjest õnnitlusi vastu võtma. Kust te teate, et me Elbrusel käisime, imestas ta. Mis Elbrus, Eesti on ju vaba, palju õnne, kuulis Sten Kaukasuse mägiladest kuni Mineralnõje Vodõni. Kurat, kratsisid poisid kukalt, kuidas me nüüd Eestisse tagasi saame. Said küll. (Sildam 2004)

• *Tihe dialoog ühe lõigu siseselt:*

Tuttavaid pani imestama, et Anton ja Andrei teietasid vanemaid. Ja vanemad ei tea, kust poiste visa teietamiskomme pärit oli. “Milleks seda vaja on, Anton,” päris ema. “Aga võõraid me ju teietame, miks siis mitte teid?” Poisid elasid justkui mingite oma raskestitabatavate ideaalide järgi. “Lenin ju ka teietas oma vanemaid!” Ema ei saanud aru, kas Anton viskas sellega nalja: “Anton, sa pole ju Lenin!” – “Praegu pole ma midagi. Aga ma saan veel kellekski. Küll te veel kuulete minust ükskord!” (Sauter 2000)

• *Vabas vormis vestlus-loba autori ja tegelase vahel, släng:*

“Teeks praegu ühe kriidensi?”

“Oi ei, Creedence’it ei ole mul enam meeles, ma laulan ühe venekeelse blatnoilaulu...”

Kurvits näpib mõttlikult kitarri, vahib enda ette ja laulab lüüriliselt: “Devuška s raspuštšenoj kasoj mai gubõ trogala s gubami... /.../” Blatnoilaul on siivas ja siiras.

Kurvits lõpetab ja jääb kitarri näppima: “80ndate keskpaigas, kui elu oli keeruline, ei saanud ma 7-8 aastat üldse pilli kätte. Olin hulkuriseisus. Jäin koduta, varanduseta. Neid kordi on mu elus olnud sageli. Elan tuttavate juures ja kus juhtub. On aegu, kus ma olen heinakuhjas maganud.”

“Heinakuhjas võib öö-paar ära magada, aga mitte...”

“Kui ma 1971 oma esimese abielu lahutasin, olin aasta otsa kodutu. /.../” (Sauter 2001)

Allikate arvukuse osas eestikeelne tekstivalim üldistamist ei võimalda, pakkudes nii äärmiselt allikarohkeid (Pullerits 2004; Vahter 2001, 2005) kui ka ühele-kahele kesk-

sele karakterile üles ehitatud tekste (Peeter Sauteri lood). Tinglikult näikse ka see peegeldavat autori eripärast „käekirja“; siiski mängib siin tõenäoliselt esmajoones rolli konkreetne teema. Selgituseks: Tarmo Vahteri poolt käsitletavate teemade keerukus ei võimaldakski piirduda ühe-kahe allikaga, Sauterile omaste inimhinge süübivate lugude fookuses näiksegi olevat eelkõige autori ja portreeritava vaheline intiimne dialoog. Seega on autori n-ö ajakirjanduslikul minal siinkohal mõju pigem üldisemas plaanis – huvi pakkuvate teemade otsimisel ja väljavalimisel.

Nagu nähtub tabelist 9, pakub eestikeelne tekstivalim allikale osundamiseks suurt hulka erinevaid võimalusi – mis samas laiemalt vaadatuna haakuvad ka eelnevalt välisajakirjade puhul välja tooduga. Samas ilmnes eestikeelse valimi foonil tõik, et vaatlusalused autorid attributeerisid oma erinevates lugudes üpris sarnaselt. Nii on Aime Jõgile iseloomulik sage allikaks kehastumine, Toomas Sildam eelistab parafrasi ja vähestes dialoogides löövaid verbe, Rein Sikk paneb sageli rõhku tegelase isikupärasele kõnepruugile. Sauteri tekstide tunnuseks on tema ja tegelase vaheline sundimatu loba, Priit Pullerits eelistab uudislikult neutraalset osundamist („ütles“, „sõnas“ jne). Teistega võrreldes selgelt mitmekesisem on aga Madis Jürgeni poolt kasutatav võttestik; seejuures on mitmed neist võtetest – eelkõige pikad näidendi-vormis dialoogid – saanud üheks tema publitsistilise isikupära äratuntavaimaks jooneks. Seega on allikale attributeerimine eelneva põhjal üpris selgelt üks neist aspektidest, milles taas üsna tugevalt tuleb esile olemusloo kui žanri autorikesksus.

1.6. Loo struktuur

Lugude struktureerimine välisajakirjanduses. National Geographicu ja Der Spiegeli toimetajad toonitasid loo ülesehituse osas igasuguste reeglite tinglikkust – tõik, mille tõid suure hulga konkreetsete struktureerimisvõtete esitlemisest hoolimata välja ka lääne teoreetikud. Priit Vesilind nimetab ainsaks mõõdupuuks loo selguse ja voolavuse (Lisa 1.1), millega nõustutakse ka Saksa väljaandes: „Lugu tuleb struktureerida dramaturgiliselt järjekindlana. Lihtsamalt öeldes: sel peab olema põnev algus, seejärel informatiivne ja hästi kirjutatud narratiiv ning tabav lõpp.“ (Stoldt, Lisa 1.2.2) Vene Newsweek järgib toimetaja sõnul üheselt Ameerika „emaväljaandes“ juurutatud kontseptsiooni (Kravtšenko, Lisa 1.3), mis sisult tugineb uudisest tuttavale ümber-

pööratud püramiidile: tähtsam ja paelavam info loo algusesse, vähemtähtis lõppu – olgugi et n-ö lõoval kujul. Viktoria Ladõnskaja poolt osundatud vene trükimeedia tunnusjoon – ajakirjanikud kirjutavad tihti „täpselt niimoodi, nagu tahavad“, struktureerides oma tekste sundimatult „nagu koolikirjandis“ (Lisa 2.3) – Newsweeki toimetaja nägemuse foonil seega kinnitust ei leia.

Tabel 10. Struktuurivõtteid anglo-ameerika, saksa ja vene olemuslugudest

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
Loo algus		
<p><i>Stseen tegelasega (rõhk kirjeldusel):</i> Ma tunnen siit mere lõhna,“ ütleb <u>vang</u>. Mehe puhul, kes istub Põhja-Malaisias helikindlas kongis, mitme miili kaugusel lähimast soolasest veest, tundub säärane jutt ootamatu. Kõik, mis mina selles niiskes lubivalges vanglas tunnen, on vaevalt tajutav jälg ammoniaagist, mida siin põrandate pesemisel kasutatakse.</p> <p>Raske on otsustada, milliseid vangi väiteid uskuma peaks. Kord raiub ta, et on süütu, siis jälle tunnistab ennast tahtlikuks kurjategijaks. Ta mainib, et tal on kolm last, veidi hiljem on see arv juba neli. Passi järgi on tema nimeks <u>Johan Ariffin</u>, aga Malaisia võimud kahtlevad selles. Vanuseks on märgitud 44 (hallid kohad tema mustades juustes võimaldavad seda uskuda) ja elukohaks Batam, üks Indoneesia saar kohe Singapurist lõunas. Tema-sugused mehed tulevadki tihti Batamist, ütleb valvur.</p> <p>Ehkki tema vangistajad pole kindlad, kes ta on, teavad nad täpselt, mis ta on: <u>lanun</u> [piraatl]. (Gwin 2007)</p>	<p><i>Stseen tegelasega (rõhk tegevusel):</i> <u>Ta</u> astub viiendal korrusel lifti, sõidab keldrikorrusele ja läheb paremalt läbi raske terasukse garaaži, kuhu on pargitud tema Toyota Corolla, väljalaskeaasta 06. See on roosa mõlkis masin. Tõstetud tagaosa ja ralliistmetega. Ta kinnitab sport-turvavöö, keerab süütevõtit, kapott võibiseb nagu bassikõlari membraan, mootor podiseb. /.../ Siis kihutab <u>Sohre Watanchah</u> kummivilina saatel välja. Kojamees, kes parasjagu õue pühib, jääb talle ammulisui järele vaatama.</p> <p><i>Atmosfääri kirjeldus:</i> Pool aastat pärast kolimist Tjumeni linnaserval asuvasse punastest tellistest korrusmajja <u>ei jää muljet, nagu oleks Hramovid nüüd lõplikult kohal</u>. Elutoas seisab diivanikomplekt ja lameekraaniga telekas paljaste seinte taustal, lastetuba vajab renoveerimist, söögilaua puuduvad toolid. Toad mõjuvad kõledalt, peaaegu nii, nagu oleks elu kuhugi mujale jäänud. (Theile 2008)</p>	<p><i>Stseen tegelasega (lakoonilisem tegevuse kirjeldus):</i> <u>Ärikonsultant Van Hai mobiiltelefon heliseb lakkamatult</u>. Van on riigis kõige kuulsam võltsitud, ebakvaliteetse ja ohtliku kauba vastu võitleja. Ta hoiab silma peal võltsijatel, aitab petetud tarbijaid ning kaitseb informaatoreid, kellest mõningaid ähvardatakse ja mõne puhul on see ähvardus ka täide viidud. (Liu jt 2007)</p> <p><i>Intriig:</i> Eelmisel nädalal leidis Piiteris aset järjekordne enesetapp: <u>kaks tüdrukut</u> kuulasid ansambli Tokio Hotel ja sõid tablette. „Nüüd jahtub üks surnukuuris, teine on praegu veel reanimatsioonis,“ rääkis Newsweekile Piiteri kohtumeditiini ekspertiisi büroo pressiesindaja. „Palusin kohe tütrelt selle ansambli laulusõnu. Aga ma ei leidnud sealt midagi sellist, mille pärast oleks vaja endalt elu võtta.“ (Stepanenko 2007)</p>
Üleminekud ja lõikude sidumine		
<i>Autori-poolne sõnamäng:</i>	<i>Uue tegelase sissetoomine:</i>	<i>Teksti läbiv metafoor:</i>

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
<p>Võib-olla /.../ ongi unustamine, mitte mäletamine see tuum, mis meid inimesteks teeb. <u>„Mõelda.“</u> kirjutab Borges, <u>„tähendab unustada.“</u></p> <p><u>Ka vananeda tähendab unustada.</u> Ümmarguselt viis miljonit ameeriklast põeb Alzheimeri tõbi /.../. (Foer 2007)</p>	<p>Miks aga tohib Sohre Watanchah [oma kodumaal Iraanis] meeste vastu rallit sõita?</p> <p><u>„Küsigi Lale käest.“</u> ütleb ta.</p> <p><u>Lale Sadighiga pole lihtne kokku saada,</u> ta ei vasta ühelegi e-mailile, ei tule päevad läbi telefonile, ei helista tagasi. (Grossekathöfer 2008)</p>	<p><u>See vana-vene pereseriaal</u> oleks justkui tehtud spetsiaalselt selleks, et illustreerida riigi ajalugu mongoli-perioodil.</p> <p>[Kui loo autorite teooria paika peab, võinuks kogu Vene riigi minevik ka sootuks teistsuguseks kujuneda]</p> <p><u>Aga see ajalugu on hoopis teisest seriaalist.</u> (Kuznets jt 2007)</p>
Loo lõpp		
<p><i>Kõneka detaili kordamine loo keskelt:</i> [Detail loo keskelt] Riau meremeestel, ütles [mereröõvel Jhonny Batam], oli oma <u>kuldne kesktee</u>, mis mõõtis murdepunkti seaduse piires ja illegaalselt töötamise vahel. Seni, kuni kuldne kesktee selle Malacca versiooni järgi laevade röövimise poole kaldu on, ei kao väinast ka piraadid.</p> <p>[Loo lõpufaas] Võib-olla sellel tankeril, ütlesin ma endale, pöördub Jhonny uuele teele, on tänulik legaalse töö eest ja teenib lojaalselt oma uut ülemust. Aga kui mujal saab teha rohkem raha, kuulsin ma teda ütlevat, siis tuleb jääda truuks piraatide <u>kuldsele keskteele.</u> (Gwin 2007)</p> <p><i>Kõnekas tsitaat:</i> Pöörame ümber ja jalutame tagasi piki tänavat, mille nime [mäluhäiretega ameeriklane EP] ei mäleta, mööda lehvitatavatest naabritest, keda ta ära ei tunne, kodumajja, mis on talle võõras. Selle maja ees seisab toonitud klaasidega auto. Pöördume, et vaadata endi peegeldusi. Küsin EP'lt, mida ta näeb. <u>„Üht vana meest.“</u> ütleb ta. <u>„Muud midagi.“</u> (Foer</p>	<p><i>Raamlõpp (seotakse algusega):</i> [Loo algus] Kõigi nende inimeste seas, kes selle esmaspäevahommikul Leideni rongijaamast läbi voolavad, võib [professor] <u>Nasr Hamid Abu Seid</u> kergesti märkamatuks jääda. Tal on sinine sonimüts, väike kõhuke ja <u>portfell.</u></p> <p>[Loo lõpulõik] Väike halli tuulepluusi ja kulunud <u>portfelliga professor</u> elab ühes Hollandi väikelinna silmatorkamatus ridamajns. Ta käib ka edaspidi Leideni vahet, kõneleb konverentsidel, kirjutab raamatuid. Ta agiteerib endiselt, et seda ilusat, ohtlikku raamatut [ehk Koraani] õigesti loetaks. (Bednarz & Steinvorth 2007)</p> <p><i>Metafooriline lõpp:</i> [Iraani nais-rallisõitja Sohre Watanchah, kes taotles litsentsi välismaal võistlemiseks] sai Dubaist vastuse. Ta võivat tulla, eksam ei takisavat midagi, rõõmuga ollakse valmis teda õige pea vastu võtma.</p> <p><u>See on üksainus etapivõit. Aga tähtis.</u> (Grossekathöfer 2007)</p>	<p><i>Ajakirjaniku-poolne arutlus:</i> Kui appi võtta tänapäevased meetodid, on ka vene ajaloos kõik segi nagu pudru ja kapsad. Mida rohkem teadlased teada saavad, seda selgemaks saab: Venemaal ja tema riiklusel ei ole ühtset lätet. Niisamuti nagu omal ajal vaenutsenud Rjurikutel pole ühist esivanemat. (Kuznets jt 2007)</p> <p><i>Perspektiiv:</i> Kõige rohkem kardab valitsus järjekordse [toiduga seotud] skandaali puhkemist tuleva aasta suvel Pekingis aset leidvate olümpiamängude eel. /.../ Hiina jaoks on olümpiamängud võrreldavad täiskasvanuks saamise balliga, millega riik lõpuks liitub kaasaegse maailmaga. <u>Selle balli edu sõltub kokkade tasemest ja toiduainete värskusest.</u> (Liu jt 2007)</p> <p><i>Kõnekas tsitaat:</i> Nagu Mišin [surmamuuseumist] lahkudes kinnitab, tänavad külastajad alati ja räägivad, et vaatavad surmale nüüd teise pilguga, <u>„sest te peate surmaks valmistuma juba lapsepõlves. varakult. Ja siis hakkategi te elu tõeliselt hindama.“</u> (Stepanenko jt 2007)</p>

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
2007)		

Eelnevaga haakuvalt andis kõigi ajakirjade vaatlusalustes tekstides tooni n-ö segastruktuur; valimisse sattus vaid üks selgelt kronoloogilise ülesehitusega tekst (Der Spiegel, Theile 2008), kust ei puudunud ka kirjanduslikest vormiskeemidest tuttav sõlmpunkt. Tabelis 10 toodud struktuurivõtete taustal leiavad aga taas kinnitust väljannete üldised diskursiivsed erisused. Nii on National Geographic lugude alguse, lõpu ja üleminekute foonil taas filosoofilisem-mõtisklevam (vt loo alustamine pika ja kirjeldava stseeniga); Der Spiegel samuti kaasahaaravalt kujundlik, ent siiski mõnevõrra konkreetsem. Vene Newsweek aga mõjub keeleliselt teistest lakoonilisemalt, samas peegeldub siin taaskord üks väheseid selle ajakirja n-ö traditsiooniliselt venelikke jooni – autori-poolse arutluse ja kommentaaride tähtis roll.

Lugude struktureerimine Eesti ajakirjanduses. Meiegi ajakirjanikud peavad olemuslugu vormivõtete osas äärmiselt mitmekesiseks ja paindlikuks žanriks; seejuures määrab kasutatud võttestiku ka nende hinnangul konkreetne teema ning autori eesmärk. Samas tuleks näiteks Toomas Sildami hinnangul jälgida, et ükski vormielement loos asjatult domineerima ei hakkaks (Sildam, Lisa 2.8). Lisaks sellele võib usutluste põhjal välja tuua veel kaks olulisemat aspekti – mida lisaks ajakirjanikele tõstis esile ka Tiit Hennoste:

- **Kaasakiskuvus.** Autorite hinnangul peaks hea lugu säilitama algusest lõpuni põnevust ning lugejat üllatama – seega, ka siin tuleb välja eelnevalt mitmel korral osundatud võrdlus ilukirjanduse, eeskätt novellidega. Teisalt viitab see võimalusele kasutada n-ö ootamatuid vormivõtteid. Nii rääkis Madis Jürgen, kuidas ta on kirjutanud muusikakooli rektorist sonaadi ja portreeterinud üht kokatädi retseptide kaudu. „Minu jaoks on vorm ikka väga oluline. See aitab lugu huvitavamaks muuta ja välja tuua sellist inimlikku *touchi*, mis peaks tegelikult olema ka raskemate teemade käsitlemisel.“ (Jürgen, Lisa 2.2)
- **Selgus.** Eelneva foonil nõustusid näiteks Tarmo Vahter ja Priit Pullerits siin-kirjutaja hüpoteesiga, et keerulisemate teemade puhul võiks lugu vormilt ehk vähem üllatav olla. Nagu selgitab Pullerits, tagab n-ö tavaline, näiteks kronoloogilist jutustust matkiv vorm „selguse, loogilisuse ja lihtsakoelisuse“; samas

aga on see tema hinnangul ka laiemas plaanis „kõige kindlam viis lugejate kaasahaaramiseks“ (Pullerits, Lisa 2.4). Siiski rõhutasid ka teised intervjuueeritavad, et narratiivi selgus on keskne kriteerium konkreetsetele struktuuri-võtetele vaatamata. Tabavalt resümeerib Jürgen, kelle sõnul lugejale tuleb ka keerukama teema puhul pakkuda hingamisruumi; teisisõnu, liiga faktitihe tekst mõjub tema hinnangul „nagu tihe mets, mida mööda sa siis lugejat vaevaliselt talutad“ (Lisa 2.2).

Olemusloo esmatähtsaks vormiliseks elemendiks nimetasid küsitletud ajakirjanikud üksmeelselt loo algust, kuna kohmaka alguse puhul lugu lihtsalt ei loeta. Aime Jõgi hinnangul eeldab õnnestunud algus aktiivset tegevust ja n-ö löövaid verbe. „Piltlikult öeldes on [loo algusega] samamoodi nagu tänaval käimisega. Sa käid ja käid – ja ühel hetkel miski lihtsalt köidab su tähelepanu. Samamoodi peab lugeja sinu lugu [lehes] märkama.“ (Jõgi, Lisa 2.1) Nagu täiendab Viktoria Ladõnskaja, tuleks kohe loo alguses sisse tuua mõni keskne tegelane – ja võimalusel lugu hiljem ka temaga lõpetada. Igasuguse ajakirjandusliku teksti subjektiivsust rõhutav kirjanik Peeter Sauter seevastu alustab lugu tihtipeale isiklike monoloogidega. „Niimoodi ma ütlen välja oma suhte [käsitletavasse teemasse] – ja siis on lugejale ka kohe selge, mis hoiaku pealt ma kogu järgnevat kirjeldan.“ (Sauter, Lisa 2.6) Siiski, loo algusest olulisemaks pidas kirjanik narratiivi üldist voolavust, ootamatuid ja põnevaid pöördeid, mille tähtsust rõhutasid ka ülejäänud intervjuueeritavad. Olemusloo kolmanda tähtsama elemendina nimetati usutlustes meeldejäätavat ja tähenduslikku lõppu. Seega haakus autorite nägemus üldises plaanis ka siin vaatlusaluse žanri teoreetilise kontseptsiooniga.

Tabel 11. Struktuurivõtteid eesti olemuslugudest

<p>Loo algus</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Autor pöördub lugeja poole:</i> „<u>Kujutage endale ette</u>, et olete kahe ja poole kilone isane latikas, 15 aastat vana. Olete elu jooksul õnnelikult mööda ujunud tuhandest võrgust, mööda libisenud sadadest ussi leotavatest kalameestest ja saavutanud latika kohta silmapaistva ea. (Püttsepp 2003) • <i>Pikk ja hoogne stseen:</i> Üks tavaline sõiduauto peatus Luhamaa piiripunktis keset 1991. aasta 19. mai ööd. Kohe põrnitses kaks lühikese toruga Kalašnikovi automaati kahte Eesti piirivalvurit. „Põlvili! Käed kuklale!“ Laigulistest vormides mehed rääkisid vaikselt, et paarisaja meetri kaugusel soojakutes magavaid piirivalvureid mitte äratada.
--

Üks piirivalvur laskus põlvili, painutas käed kukla taha. Tal kästi rukkilille embleemiga sinine vormipluus seljast võtta. „Sina mine too seifi võtmed!“ ütlesid ründajad teisele piirivalvurile. „Ja vaikset!“

.../ Eesti võimudel polnud kahtlust – OMON alustas rünnakuid. (Sildam 2006)

• *Atmosfääri kirjeldus:*

Ühe Tohvi punastest tellistest kortermaja aknad on õitsvaid lilli täis, olgu suvi või talv. Kaheksajalgne hall õnneämblik sahvriakna ülemisel ruudul on samuti tardunud ega liigu sealt isegi lume saabudes mitte kuhugi.

Need on 25-aastase harrastuskunstniku Reelika Karu kodu aknad ja ühtlasi ta klaasimaaliteosed.

Tüdruku toa riiulil on värvid ja pintsliid ning klaasitükid, mis vitraažiks sündimist ootavad. Seinariiuks seisavad REM-i plaadid. Ainult lapikud väiksed kivid on Reelika varanduse hulgast praegu otsa lõppenud. Kust sa neid kive talvel ikka võtad. (Jõgi 2005)

• *Stseen tegelastega:*

Tema nime ei mäletanud hooldushaigla töötajatest keegi. 9.1 (üheksas palat, esimene voodi) suri enne hommikusööki. Mutikese kokkukuivanud, kõverasse tõmbunud keha oli tumekollane. Elust lahkumisel surus 9.1 oma luidrad käed rinnale. Ja nüüd ei lasknud need juba peaaegu jäigastunud käed tal särki seljast võtta.

“Oeh, küll on kinni haakinud!” Selles haiglas juba 11 aastat töötav hooldaja murrab jõuga pikki kondiseid sõrmi lahti. Särgi alt ilmub nähtavale kollane rind, mis näeb välja täpselt nagu tühi määrdunud kilekott, ja vajub kusagile kaenlaauku. Käed seotakse kokku ja nende külge riputatakse lipik. Kunagi ammu pandi nende käte külge samasugune lipik – siis, kui 9.1 sündis. Ja nii ongi, et ei äsja sündinutel ega ka äsja surnutel ei ole nimesid. On ainult lipikud. (Ladõnskaja 2006c)

• *Autori mõtisklus:*

Kuulates luuletaja Lembit Kurvitsa juttu ta heidikuelust, tuleb meelde heidik Juhan Liiv. Palju sarnast on nende olemises ja luules, iseloomus ja käekäigus, erinevat on eluolu detailides.

Juhan Liiv elas vallavaesena ja manukana oma venna peres. Lembit Kurvits on elanud manukana paljude Tartu kultuuriinimeste juures. .../

Nii Liiv kui Kurvits on olnud hullud ja saanud ravi. Liiv kuulis tegudele sundivaid häält kella tiksumises, Kurvits vee- ja kusesolinas. .../

Kumbki ei hooli rahast ega olimest ega oma tervisest, aga kirjandus on mõlema jaoks vaibumatu kirg läbi elu. (Sauter 2001)

• *Stseen tegelase ja ajakirjanikuga:*

„Härra president. Mul on teile üks tervitus edasi anda. Hans Berlinerilt.“

„Mida te räägite?!“

Ma ei ole veel kunagi näinud, et Lennart Meril oleks nii üllatunud nägu. Ta paneb parema käe põsele ja ahhetab.

„Ma helistasin talle. Ta elab Floridas. On pensionär.“

„Jah, muidugi on ta pensionär,“ ütleb president enesestmõistetavalt. Lennart on 71aastane. Nagu ka klassivend Hans Berliner, keda ta nägi viimati enne Teist maailmasõda.

Mind ja fotograafi on lubatud presidendi sviiti pooleteiseks minutiks, et teda hotell Adloni akna ees pildistada. Õhtusinas helendavad otse ees Brandenburgi väravad, taamal kumab Reichstagi kuppel. Nüüd ei huvita pildistamine enam meid kumbagi. (Vahter 2000)

Üleminekud ja lõikude sidumine

• *Pinge kruvimine:*

Teised naissuusatajad jäid nõutusse olukorda. Ühelt poolt tundus neile, et suusaliit ei püüagi naiskonda luua ja sellele treenerit otsida, rahuldudes ödede Šmigunide

järjest paranevate tulemustega. «Kogu aeg oli tunda, et teised pole olulised,» meenutab Niglas.

Pingestuv õhustik plahvatas 1999. aasta MMil Ramsaus.

[vahepealkiri: „Otsustav kõrbemine“]

Ramsaus oli Eesti naiskonna eesmärk jõuda teatesõidus esikaheksasse, et järgmiseks hooajaks riigi rahakotirauad neilegi avaneksid. Kuid nagu Kurg ja Vahtra mäletavad, tegi Kristina Šmigun üllatavalt viletsa sõidu. Tulemus: 10. koht.

«Me ei saanud aru, kas ta läks lolli mängima või » lausub Vahtra. «Olime õudselts solvunud.» (Pullerits 2004)

• *Pinge kruvimine autori-poolse küsimuse teel:*

Liiduvabariigi komparteide esimest sekretäri vahetati ainult NLKP Keskkomitee Poliitbüroos. Kuidas saavutada poliitbüroo nõusolek? Enn-Arno Sillari teadis vastust.

Aastatel 1981-1984 oli ta töötanud NLKP Keskkomitees Jegor Ligatšovi alluvuses. Eesti laulva revolutsiooni ajaks oli Ligatšovist saanud Gorbatšovi kui parteijuhi lähim asetäitja. Sillari helistas Moskvasse Valeri Šarkovile, Ligatšovi abile ja palus kiiret kohtumist. (Sildam 2003)

• *Autori-poolne metafoor:*

Sten ja Urmas mängisid koos näiteks Iko Marani tükis „Aga palju kasse“. Selles vaieldi, kas maailm on punane või sinine, kuni selgus, et nii seda kui teist – ühelt poolt punane ja teiselt sinine.

Miski pole kunagi vaid ühte värvi.

Sten oli kehalises kasvatuses number üks, Urmas kusagil keskel. (Sildam 2004)

• *Motiivikordused läbi kogu loo:*

Ivankovo rajoonis, kuhu jääb ka Tšernobõl, ei sündinud 1986. aastal maikuust enam lapsi. Kõik tollased rasedad saadeti sundkorras aborti tegema. Hoolimata selles, kas tapetav loode oli kolm nädalat või kaheksa kuud vana.

Ja siis jõime ukraina viina ehk gorilkat. Esimene klaas lahkunute mälestuseks, teine, et lapsed elaksid ja kolmas armastuse nimel.

[hilisem tekstiplokk]

Valeria vend Valeri oli Tšernobõlis tehnoloog. Ta haud on põlevas reaktoris. Õnneks lubati Valeria venna sümboolsesse hauda tuua reaktori juurest kolm peotäit mulda.

Ja siis juuakse ukraina viina ehk gorilkat. Esimene klaas lahkunute mälestuseks, teine... (Sikk 2001b)

• *Uue tegelase sissetoomine:*

„[Mängisime indiaanlasi ja] hõõrusime suure rododendroni all kahte pulka vastamisi, et tuld teha. Ühel sõbral olid tikud kaasas ja ta tõestas, et nii jõuab tulemuseni palju rutem.

Kui esimene suitsupilv õhku tõusis, märkasime lähenemas kahte valges mundris ratsapolitseinikku. /.../

Üks politseinik küsis: „Oo indiaanlased, kes on teie hõimu pealik?“

Mul ei jäänud midagi muud üle kui ette astuda ja kleenukese häälega öelda:

„Mina.““

[uus tekstiplokk]

Üks Lennarti hõimu indiaanlastest oli tema pinginaaber Antonius Nekum, hästikasvatatud saksa poiss. (Vahter 2000)

Loo lõpp

• *Ajakirjaniku-poolne arutlus ja kunstipärane spekulatsioon:*

Üks Eesti elu legend on otsas. Kuid tundub, justkui vaataksid meid puude vahelt Meistri kavalad silmad ja kostaks kui tema muhe, lõpmata meloodiline ja lõppematuna tunduv lause. Koos tõdemusega, et Meister ise kirjutas endale

lahkumislaulu. Parima, mida saab kirjutada.

Päev hiljem panevad memmed pead kokku. Ilus matus oli, kostetakse.

• *Alguse ja lõpu sidumine autori arutluse kaudu:*

[loo algus]

Miks kirjutab 19aastane Vene dessantväelane Anton Šarapov Pihkvas raporti, et ta Tšetšeeniasse sõdima saadetaks? Patriotismist? Seiklustejanust? Vanemate sõprade, kes sinna üleajateenijana palgasõduriks lähevad, eeskujul?

Ei tea. Temalt küsida ei saa. Sest 13. novembril, kui Anton pole veel aastat sõjaväes teeninud, sõidab veoauto Ural Gudermeši juures fugasspommi otsa.

[loo lõpp]

Ma mõtlen, et Šarapovid on väga kenad inimesed – ma ei ole kaua kohanud nii meeldivat perekonda. Ometi on paljud arusaamad siin- ja sealpool piiri triivitud jätkuvalt eri suundades. Nii näeme me erinevalt ka Tšetšeenia sõda. Mul on oma infokanalid, neil omad.

Mis saab, kui see erinev arusaamine maailmast, Venemaast, tõest ja õigusest kunagi konfrontatsiooni satub või juhitakse, ei tea. Šarapovid loodavad, kui ma neilt seda otse küsin, et nii ei juhtu. Mina loodan ka. Mul on neist ja nende pojast kahju.

Ja ma ei suuda mõista, miks Anton oma vabast tahtest Tšetšeeniasse püssist inimeste pihta laskma läks ja surma pidi saama. (Sauter 2000)

• *Autori-poolne retooriline küsimus:*

See on siiski vist intervjuueerija paranoia. Paranoia, mis tuleneb läbinärimatust paradoksisist, et kuidas küll on tüütult ulakast mugavuse mürgitajast saanud vaat et üleöö respektieritud, ehkki vähimagi professionaalse koolitusega näitleja.

Nii lihtsalt ei saa ju asjad elus käia!

Või Tolgi puhul saab?

«Tuleb keskenduda sellele, mis on oluline, ja olla oma loomingus natukenegi huvitavam, kui sa tegelikult oled,» lausub ta.

Paus.

Paus kestab.

Mis see nüüd tähendas?

Oli see poos? Poos näidata end alandlikuna, aga tegelikult demonstreerida selle varjus oma üleolekut? (Pullerits 2007)

• *Autori-poolne sõnamäng:*

[Muja külas] elab vanaldane soomlanna Emma (74). Just teda nimetavadki kohalikud elanikud põllisasukaks. Tema räägib külas ainukesena soome keelt. Tõsi, tema järeltulijad on juba venestunud. /.../

Emma käib tihti Soomes sugulaste juures, kuid tuleb sealt alati tagasi. Tema tahab elada Mujal. Ja mujale teda ei tõmba.

• *Autori-poolne allegooriline arutlus:*

On kombeks öelda, et loodus ei tunnista riigipiire. “Tunnistab küll,” ütleb Jaak Tambets. Sest paljud riigipiirid kulgevad piki looduslikke levikutõkkeid.

Vesi pole aga ületamatuks tõkkeks. Isegi Läti põdrad ujuvad Kuramaalt Sõrve säärele. Mis siis veel kõvast ujujast latikast rääkida, tema on kange, riigipiirist mittehooliv rännumees, rahvusvaheline veeloom.

• *Autori-poolne ratsionaalsem arutlus:*

Eriteenistuse ajalugu on pöörane lugu Eesti iseseisvuse tulekust ja vabadusvõitluse muutumisest äriks. Muutunud on kliendid, kuid kaup on jäänud samaks – salajane info ja selle kättetoomine.

/.../[Eriteenistuse juhtfiguurid] Sõõrumaa, Toots, Kulla ja Klandorf ilmuvad juba 15 aastat regulaarselt ajalehtede esikülgedele. See ei ole juhus. Savisaare salapolitseinikud on oma ala profid, kelle tenete järgi jääb alati nõudlus. (Vahter 2005)

- *Tuuakse sisse detail loo alguspoolelt:*
 [kirjeldus loo algusfaasist]
 Pikad aluspüksid, t-särk, kaks kampsunit (üks neist koigest läbi aetud, aga seevastu paks), selle peal kaltsupoest ostetud jakk ja kõige otsas helebeež kapuutsiga naistejope, mis minu mäletamist mööda on suveniir laulva revolutsiooni aegadest, mil hea Rootsi onu kodumaale riidekraami saatis. Villased sokid, paksud kindad, müts. Ei, [eksperimendi korras „kodutuna“ tänavale minnes] külm küll ei tohiks hakata, kui just pingi peale või kuuse alla ei jää.

 [loo lõpulõik]
 Imelik on olla kodus. Soe tuba ja nurruv kass. Ja naine imestab: näed siis, kus mu vana jope on! (Jürgen 2004)
- *Kõnekas tsitaat:*
 Võit oli Arnold Rüütli valijameeste jaoks šokk. Nad tammusid Estonia teatri ees jalalt jalale ja pajatasid elamusi. Alles poole tunni pärast otsustati minna partei bürosse Võhu veini ja Sovetskoje Šampanskojet jooma.
 Staažikas pulmavana ja täiskarsklane Toomas Paur oli tol õhtul väga rõõmus. 1995. aastal kandideeris mees Vaino Väljase valimisnimekirjas Õiglus. 1996-1998 kuulus Reformierakonda. Nüüd jõudis ta võitjate hulka.
 „Valijameestega rääkimine oli nagu naisterahvale külgelöömine. Naine peab võtma ise püksid maha, sest talle meeldib. Aga mitte nii, et ma olen Tallinnast ja mul on sind kohe vaja.“ (Vahter 2000)
- *Emotsionaalne stseen (koos ajakirjaniku arutlusega):*
 Teinud mutikese seljast pildid, jookseb õde neid ära tooma. Järgmised 15 minutit kuluvad lamaja mahavõtmisele. Kui 15.2 istub uuesti ratastoolis, ilmub kabineti lävele õde, kes teatab: „Pildid ei tulnud välja. Pange tagasi.”
 Pärast järgmist 15minutilist piina lamab Kuninganna taas röntgenilaua ja nutab suuri selgeid pisaraid. Tema vanade luudega käed ei ulatu pisaraid ise ära pühkima.
Teate, kuidas seda nimetatakse? See on tapmine. Õed tunnistavad, et nad viivad haigeid samamoodi hommikul röntgenisse. Lõuna ajal ultrahelisse. Aga õhtul – morgi.
 “Issand jumal, tee, et see aparaat töötaks!” palub meedik jumalat.
 “Issand jumal, tehke mulle ometi süst. Laske mul teise ilma minna. Ainult ärge mind rohkem piinake!” palub meedikuid Kuninganna. (Ladõnskaja 2006c)
- *Kõnekas fakt:*
 15. juuni keskpäeval helises EKP Keskkomitee esimese sekretäri vastuvõturuumis, kus praegu istub Eesti välisministri sekretär, telefon. „Moskvast lendas välja NLKP Keskkomitee sekretär Sijunkov, pardal on ka EKP Keskkomitee uus esimene sekretär, võtke lennuk vastu.“
 Poolteist tundi hiljem maandus Vaino Väljas Tallinnas, järgmisel päeval sai temast riigipartei juht hoogustuva rahvusliku liikumisega Eestis.
Karl Vaino läks tööle Moskvasse ja pole pärast seda Eestis käinud. (Sildam 2003)

Nagu näha tabelist 11, võimaldas mahukas valim eestikeelsetest tekstidest välja tuua suure hulga käsitletavale žanrile omaseid struktuuriliseid elemente ja -võtteid. Sarnaselt välisajakirjadega andis ka meie autorite lugudes tooni n-ö segastruktuur, erinevate ülesehituslike meetodite kombineerimine. Samas aga väärrib tähelepanu, et keerulises lugudes kulges põhiliin kronoloogiliselt (vt Vahter 2005, Pullerits 2004, Sildam 2003). Teisisõnu, kinnitust leidis ka intervjuude põhjal osundatud tõik, mille kohaselt

keerukama teema puhul on mõjusam kasutada tavapärast formaal-loogilist ülesehitust, mis on lugejale tuttavlik ja seega lihtsamini jälgitav. Seevastu n-õ pehmemate või kitsama fookusega lugude puhul on mänguruumi veidi rohkem. Siinse tekstivalimi lõikes tõendas seda kujukalt nii Madis Jürgeni teatristseenidena üles ehitatud portree Hele Kõrest, kust ei puudunud isegi näidenditest tuttav konstateering „LÕPP“ (vt Jürgen 2006b) – kui ka Rein Siku poolt vormivõtetena kasutatud kunstipärased mõttekordused ja luuletused (vt Sikk 2001b, 2008).

Ühtlasi peegeldab ka loo struktuur erinevate tekstide lõikes taas autorite isikupära. Jürgenit iseloomustab siingi teistest mõnevõrra suurem variatiivsus, teemaga n-õ kujundlikult haakuva ülesehituse otsimine; keerukamaid teemasid uuriv Vahter ja tihti pinevatest ajaloolistest sündmustest kirjutanud Toomas Sildam eelistavad kronoloogiat, Viktoria Ladõnskaja aga elulisi stseene ja taustainfot põimivat segastruktuuri jne. Tähelepanu vääriv asjaolu ilmnes aga kirjanik Peeter Sauteri tekstides. Võrreldes kutseliste ajakirjanike mitmekesisest vormivõttestikku sisalanud lugudega olid need märksa ühekülgsemad: kandev roll n-õ lobiseval dialoogil, mida täiendasid ja varieerisid kirjutaja mõtisklused ning põgus atmosfääri edastamine. (Siinkohal tuleb toonitada valimi kirjelduses osundatud tõika: variatiivsuse huvides on käesoleva tööga kaasatud Sauteri tekstid vormiliselt siiski võimalikult erinevad; eelkirjeldatud tunnused tulevad ilmsiks pigem kõigi tema meedias ilmunud olemusloolike tekstide kui terviku lõikes.) Samas haakub toodud tähelepanek ka autori enese poolt intervjuus öelduga, mille kohaselt ta oma lugusid otseselt ei struktureerigi: „Lasen nii, nagu torust tuleb. /.../ Minu meelest ei tohi seda läbimõtlemist liiga palju olla. Muidu sa upud sellesse ära ega saa [teemast] selget pilti või tervikut.“ (Sauter, Lisa 2.6)

1.7. Keel ja stiil

Keele- ja stilistikavõtted välisajakirjanduses. Sarnaselt eelmise analüüsikategooriaga ühtib vaatlusaluste ajakirjade toimetuste nägemus ka siin teoreetikute poolt osundatuga. Teisisõnu, olemusloo kirjutajale esitatavad keelelis-stilistilised nõudmised on pigem tinglikud; pigem üldist kui konkreetset laadi. Sellegipoolest rõhutab näiteks Der Spiegeli toimetaja, et neile kirjutatud lood peavad keeleliselt „vastama kõrgetele Spiegeli standarditele“ (Stoldt, Lisa 1.2.2). Ka National Geographicus eksisteerivad

lisaks n-ö universaalsele mõõdupuule – teksti selgusele – veel mõningad tinglikud konventsioonid. „Meie ajakiri ei ole koht kirjanduslikuks eksperimenteerimiseks, kuigi mõned esseistlikud tekstid on olnud võrdlemisi kujundlikus keeles. See on teadusel põhinev üldhuviajakiri, mille eesmärgiks on keerulised teemad lihtsal kujul lahti mõtestada. /.../ Sestap peab see olema vaba kirjanduslikust salapärast või kergemeelsusest.“ (Vesilind, Lisa 1.1). Teisalt osundab Vesilind ka tõigale, et praegu, mil inimeste tähelepanuulatus aina väheneb, muutub paeluv stiil loo puhul üha tähtsamaks – autor lihtsalt peab suutma lugejat ühest lõigust järgmiseni tõmmata (s.a).

Tabel 12. Keele- ja stilistikavõtteid anglo-ameerika, saksa ja vene olemuslugudes

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
Sõnakasutus		
<p><i>Karakteri isikupärane kõnepruuk (kobav inglise keel):</i> Küsisin taksojuhilt Harmoni hotelli taga asuva kohviku kohta. See on Jodoh's, ütles ta, viidates Nagoya kõige armetumale piirkonnale. „<u>Seal palju mõrvu. Parem sa helista mulle ja ma toon sulle ise tüdrukuid.</u>“ (Gwin 2007)</p>	<p><i>Sõnakordused:</i> Natalja ja Juri Hramov kuulevad peaaegu iga nädal uudistest, et Saksamaal on puudus õpetajatest ja inseneridest, et oskustööjõudu tahetakse koguni välismaalt sisse tuua. <u>Nemad seda kõike ei mõista. Neil on diplomid käes, nad räägivad õiget keelt, nad on isegi juba siin kohal, aga kellelgi pole neid vaja.</u> (Theile 2008)</p>	<p><i>Üldine irooniline diskursus:</i> Ja ka kaup oli vastav: lillad sulgpadjad, plastmassist puhutud vildid, läikivast plastmassist raadiovastuvõtjad, mis <u>püüdsid suurepäraselt müra.</u> /.../ <u>Hiina päritolu kraami seast peeti [Venemaal] lugu ainult termostest, kõige ülejäänu üle naerdi.</u> (Liu jt 2007)</p>
Laused ja lõigud		
<p><i>Lausepikkuse varieerimine (nn fragmentaarsed laused):</i> [Mälukahjustusega ameeriklane EP] loeb ajalehte ja tunneb end seejuures oletatavasti nagu ajamasinast välja astunu. <u>Bush – kes? Mis Iraak? Arvutid – mis ajast?</u> Kui EP pealkirja lõpuni jõuab, on ta tavaliselt juba unustanud, kuidas see algas. (Foer 2007)</p> <p><i>Sulgudes remark:</i> Kauboid on pikka aega olnud mustlaste sarnased ringiuitajad – ikka rahvasuu abil otsimas sobivat segu meelepärasest maastikust, iseseisvusest ja võimalusest</p>	<p><i>Lausepikkuse varieerimine (nn fragmentaarsed laused):</i> Sohre Watanah soidab professionaalselt rallit. <u>Iraanis.</u> Ainukese naisena, üksi meeste keskel. (Grossekatthöfer 2008)</p> <p><i>Kujundlik (ironiline) näide:</i> Surma väärib igaüks, kes kas või õhkõrnalt rangest koraanikäsitlusest kõrvale kaldub, sest teda peetakse islami usust lahtiütlejaks. <u>Seejuures on ükskõik, kas ta käib valimas – seadusi saab siiski välja anda ainult Jumal, mitte mõni valitud poliitik – või siis kannab lihtsalt sporti tehes lühikesi pükse – mis traditsioonide,</u></p>	<p><i>Pikk loetelu (võimendab nähtust üle):</i> Toidulisandeid sisaldavad mereannid, mis vähendavad meeste spermatoosidide kvaliteeti; sojakaste, mis sisaldab juuksuritöökoja põrandalt kokku pühitud ja arseenis leotatud juukseid; hormoonidega rikastatud kiirtoit, millest kuueaastastel poistel hakkab kasvama habe ja seitsmeaastastel tüdrukutel rinnad. (Liu jt 2007)</p> <p><i>Sulgudes remark:</i> Hiljem saabusid veel kahe analüüsi vastused teise suure Rjurikute haru kohta. Nende suguvõsa uurinud</p>

National Geographic	Der Spiegel	Русский Newsweek
<p>jääda sadulasse (<u>kauboid ei guugelda</u>). (Draper 2007)</p> <p><i>Kõnekas võrdlus:</i> EP hippokampus hävis, ja ilma selleta on ta <u>nagu videokaamera, mille lindistamispea ei tööta</u>. Ta näeb, aga ei salvesta. (Foer 2007)</p>	<p>sündsuse ja Jumala tahtega vastuolu läheb. <u>Ta peab surema</u>. (Bednarz & Steinvorth 2007)</p>	<p>ajaloolased kutsuvad neid „olgovtšikuteks“ (<u>nimetatud Vladimir Monomahhi põhivaenlase feodaalvõitluses – ja, nagu kinnitavad kõik ajaloolased, ühtlasi ka nõo – Olegi auks</u>). (Kuznets jt 2007)</p>
Muid aspekte ja võtteid		
<p><i>Atmosfääri kirjeldus:</i> Kõik India linnad on lärmakad, ent miski ei ole võrreldav ööpäevaringse deetsibellide tasemega Mumbais, endises Bombays, kus liiklus iialgi ei peatu ja autopasunad kogu aeg tuutuvad. Seevastu ei ole müra probleemiks Dharavis, miljoni elanikuga kihavas agulis, kus ühele aakrile mahub koguni 18 000 inimest. Öö saabudes on selle tänavate rägastikus, mis isegi rikšade pörina jaoks liiga kitsad, sama vaikne nagu haljal metsalagendikul. (Jacobson 2007)</p>	<p><i>Karakterid kirjeldus:</i> Lale Sadigh on üllatavalt väike. 30-aastase naise nahk on pingutatud, nina silendatud, põsesarnad kõrgendatud – peale käte on nägu ainuke kehaosa, mida [Iraani] naised kinni katma ei pea, selle kosmeetiline opereerimine on vaikne protest. Leopardinahkse mustriiga siidirätik asetseb sundimatult tema õlgadel, pruuni mantli all sinine ümara kraega pluus, Rolex'i kell. (Grossekathöfer 2007)</p>	<p><i>Üldistav sotsiaalne portree:</i> Vaatamata noorte inimeste sagenevatele esteetilistele suitsiididele on enesetapp Venemaal endiselt 45-aastaste meeskodanike rida, kellel püksirihm ümber kaela. Töötu, abielus, joob. Tema perekond elab üsna vaeselt, milles ta süüdistab ennast. Karjääriredelil jääb ta õnnelikumatest kolleegidest maha. See mees jätab kirjakese „minu surmas palun mitte kedagi süüdistada“ ja poob ennast üles tühjas köögis, kui naine on tööl ja lapsed koolis. (Stepanenko jt 2007)</p>

Nagu nähtub tabelist 12, on enimkasutatud silistikavõtted kõigi kolme väljaande lõikes tüübilt üsna sarnased. Ometi peegeldub ka siin National Geographicu mõtisklevam, Der Spiegel'i sisutihedam-konkreetsem ning Vene Newsweeki kergelt irooniline diskursus. Siit koorub taas välja järeldus, mida toestab ka eelnevalt Priit Vesilinnu poolt öeldu: ka olemuslugude keelelis-stilistiline minapilt sõltub olulisel – et mitte öelda esmasel – määral väljaande üldisest suunitlusest ja eesmärkidest.

Keele- ja stilistikavõtted Eesti akirjanduses. Nagu vaatlusaluste välisajakirjade toimetajad, nimetasid ka meie pressipremia nominendid-laureaadid olemusloo keele ja stilistika üldiseks nõudeks – loo ülesehituse nõuetega haakuvalt – teksti selguse ja voolavuse. Nagu selgitab Madis Jürgen, peab autor suutma lugejat endal n-õ peos hoida: „Tekst on nagu teatrietendus, millel on oma rütm: vahepeal lüüakse trummi ja siis räägitakse vaiksema häälega. Ühel heal kirjatööl peab ikka olema selline drama-

turgiline kompositsioon.“ (Lisa 2.2) Sildam osundab, et seejuures on eelistatud pigem lühemad laused (Lisa 2.8); Püttsepp rõhutab uudisega võrreldes kujundlikuma keele tähtsust – ent samas ka seda, et metafooride ja sõnamängudega ei maksa liiale minna (Lisa 2.5). Intervjuude põhjal mängivad olemusloo keelelis-stilistiliste võtete puhul laiemas plaanis rolli järgnevad tegurid:

- Konkreetne lugu. Nagu viitab Rein Sikk, sõltub stilistikavõtete valik esmajoonel käsitletavast teemast ning kirjutaja eesmärgist. „Põhiline on ikkagi see, et sa mõtleksid, mis on loo juures kõige olulisem – ja siis leiaksid sobivad vahendid ja mänguvõimalused, mis aitaksid seda inimesele selgeks teha. Üldises plaanis pole ju vahet, kas ma vaatan inimest lehmana või hobusena või siis kasutan lihtsalt talle isikupärast keelt. Kõik sõltub sellest, mida ma tahan lugejale öelda.“ (Sikk, Lisa 2.7)
- Väljaande tüüp. Aspekt, millele juhtis tähelepanu Juhani Püttsepp: kui ta kirjutas Postimehele ja Eesti Ekspressile, olid need lood tema enese hinnangul ka stilistiliselt mõnevõrra erinevad. „Mõnes mõttes võis Ekspressile [kirjutamist] võrrelda maitseainete riivli ohtrama kasutamisega. Seal raputasid sa natuke rohkem emotsioone juurde, rõhutasid mõnda asja teinekord veidi tugevamalt.“ (Püttsepp, Lisa 2.5)
- Autori isikupära. Intervjueeritavad rõhutasid, et hea kirjutaja tunneb väljaande püsilugeja ära nime vaatamata – stilistilise omapära kaudu. Tabavalt formuleerib selle Peeter Sauter: „See on nagu kunstniku pildi puhul – ta võib maalida küll oma arust realistliku pildi, aga erinevate kunstnike realistlikud pildid on ikkagi kõik omamoodi.“ (Lisa 2.6)

Eelneva foonil nimetavad ka Eesti autorid olemuslugu žanriks, kus ajakirjandus puutub kõige vahetumalt kokku ilukirjandusega; samas rõhutati, et eesmärkidelt ja funktsioonidelt need siiski ei kattu. Üksikasjalikumalt mõtestas seda temaatikat kirjanik Peeter Sauter, kelle sõnul ajakirjandus on diskursiivselt lihtsalt „loba“, ilukirjandus seevastu mitmekihilisem, sisaldades ka alltekste. „Tavaline lehelugeja ilmselt ei viitsiks hakata mingit metatasandit lahti mõtestama. Selline leht ei müüks. [Lugu] peab olema lobe, otsekohene ja kiirelt loetav.“ (Sauter, Lisa 2.6) Sama kinnitab ka Priit Pullerits, toonitades, et leheloo puhul on stilistilisest ja sisulisest eksperimenteerimisest olulisem lugejaga arvestamine (Lisa 2.4). Olemusloo ja kirjanduse põhjapanevaima erisuse on aga tabavalt sõnastanud Rein Sikk: olemuslugu kui ajakirjandusžanr

on siiski kinni „oma ajas“, teisisõnu, reeglina sisult päevakajaline ja faktidele tuginev (Lisa 2.7). Kirjandusega põimuv saab seejuures olla üksnes nende faktide edastamise võttesik.

Tabel 13. Keele- ja stilistikavõtteid eesti olemuslugudest

<p>Sõnakasutus</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Allegooriline võrdlus:</i> Aga Reelika teab, et [ajukasvajatega] pole tal mõtet <u>kassi ja hiirt mängida</u>. Tema võiduvõimalused on <u>veel väiksemad kui näljase kassi küünte vahele sattunud hiirepojal</u>. (Jõgi 2005) • <i>Humoorikas-ironiline võrdlus:</i> Endine ülemnõukogu presiidiumi esimees ja kahekordne presidendikandidaat istus Riigikogu tagumises pingis. <u>Ta oli nagu Ameerika korvpalliveteran Michael Jordan, kes ei pidanud ennast enam tõestama. Arnold Rüütel ei tahtnud veel kord platsile tulla</u>. (Vahter 2001) • <i>Irooniline vastandus:</i> Veiko Kulla juhitud 3. büroosse on võetud tööle venelastest miilitsad, <u>kes ei saa eesti keelest aru. See-eest oskavad nad inimesi salaja jälgida</u>. (Vahter 2005) • <i>Tegelase isikupärane kõnepruuk:</i> „Sa oled kultuurne mees, ei karju, ei sõima, suitsu ei tee, riided puhtad, ei laamenda. Ei, ma tõsiselt räägin, <u>tead</u>. Ei ole sellist. Võtaksime korteri. Kaks voodit. Siin seinas üks, seal seinas teine. Paneme muusikakeskuse majja. Televiisori. Normaalne, <u>tead!</u>“ Mees peab pausi ja jätkab. „Mul on kõik olemas, kingad, talvemüts, viisakad riided, kuld, hõbe. Ma võin ennast ilusti riidesse panna ja õhtul, vabalt, ma ei tea... restorani ka minna, <u>tead!</u>“ Ma ei oska midagi vastata. (Jürgen 2004) • <i>Vulgaarne sõnakasutus:</i> Paur ja sõbrad armastavad meelevaldusi. Ükskord lasid nad Lossi platsil riigikogu ja valitsuse ees <u>kaks kiimas siga üksteist keppima</u>. (Vahter 2001) • <i>Autori-poolne lobisev kõnekeel:</i> „Ma olen mitu aastat kirjandusest eemal olnud,“ seletab Lembit (vanglas ja psühhiaatriaiglas, <u>eks ole</u>). „Nüüd ma tahan tagasi tulla ja ka kirjanduskriitikas teetseda. Aga vahepeal ilmunuga tutvumine võtab aega.“ (Sauter 2001) • <i>Sõnakordused:</i> Marja-Liisa jagab umbses saalis medaleid. Issand, kui pikk ja kõhn ta on! Kardan, et murdub pooleks. Pooleksmurdunu ilme on silmis nagunii. <u>Medal kaela, kunstnaeratus, medal kaela, kunstnaeratus</u>. Tund aega järjest. (Sikk 2001a) • <i>Metafoorilised nimed:</i> <u>Meister</u> [Jaan Kross] ühendab kõiki saabujaid, kes nagu ei pruugi ühte kuuluda, aga kuuluvad siiski. Just tänu <u>Meistrile</u>. Mingis mõttes on <u>Meister</u> oma kirjapanduga nad kõik lugema, kogema ja ennast nägema õpetanud. Läbi punaste painajate, sinimustvalgete sirvenduste. (Sikk 2008)
<p>Laused ja lõigud</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Lausepikkuse varieerimine (kõneka detaili väljatoomiseks):</i> Asula kõige vanem elanik, <i>baba Šura</i> mäletab ainult seda, et N Liidu ajal oli külas

olemas nii lasteaed kui ka klubi ja majand. Praegu lasteaeda enam ei ole, klubi põletati maha ja majandist on alles jäänud vaid kuus lehma. Küla 150 elaniku peale. (Ladõnskaja 2006a)

• *Rõhutatult keerukas lausekonstruktsioon:*

Aga ei tohi valvsust kaotada. Kuigi usun, et Tolk on siiras, kui ta räägib, et varem teenitud provokaatori imago jättis teda külmaks («Pohhui see kuvand.»); et tegelikult suhtub ta inimestesse leebelt; et koolipõlves polnud ta klassi liider, naljamees ega tüdrukute lemmik; et näitlemine on «lihtne töö, natuke liiga lihtne», ja võrdleb seda trellpuuri kasutamisega, mille eesmärk on nael lihtsalt seinale saada; et teda ei huvita, mida meedia tema tegemistest arvab – kokku ligi poolteist tundi pealesunnitult eneseanalüüsi –, ei saa ometi kaotada ohutunnet, et võttes temasuguse vilunud manipulaatori juttu 100 % tõe pähe, on võimalik end nurka, lausa auti mängida. Saada järjekordseks Tolgi ohvriks. (Pullerits 2007)

• *Lõigupikkuse varieerimine:*

„Kord välja minnes panin selga triibulise särgi. Hääl ütles: „Kui sa triibulise särgiga välja lähed, tuleb Lootuse ja Võru tänava nurgal NATO spioon ja laseb su revolvrist maha. Pead panema valge särgi.“ Võtsin triibulise ära, panin valge. Ja valge särk hakkas rääkima: „Kui sa valge särgiga välja lähed, sõidab kohe Stockholmist siia lennuk ja viskab su maja peale napalmpommi. Võta ruttu valge särk ära.“ Võtsin ära ja panin beeži. Beež hakkas rääkima: „Kui sa beeži särgiga välja lähed, siis sa kaugele ei jõua. Juuksuri juures laseb spioon su maha.“ Ma vahetasin särke pool päeva ja lõpuks ei saanudki välja minna.

Ma sain aru, et asi pole korras, aga midagi polnud teha, pidi kuulama.“ (Sauter 2001)

• *Sulgudes remark:*

Sõidan linna (bussiga ja jänest). Öösel ongi kõvasti tuisanud. (Jürgen 2004)

• *Emotsiooni rõhutamine lause lõpumärkide abil:*

Nüganenil tekkis esimeses lugemisproovis kellegagi salajane kahekõne. (Nii räägib ta ise.)

Keegi: "Oled sa kindel, et Hele [Kõre] Karini osa ära mängib?!"

Nüganen (*rahustavalt*): "Oota, oota!"

Keegi: "Ta loeb ju täitsa puusse!"

Nüganen: "Esimene lugemine ei tähenda veel midagi! Kannata!"

/.../ Kuu aega hiljem, kui näitlejad pole veel laua tagant püstigi saanud, vaatab see kahtlev keegi Hele poole ja sosistab Nüganenile kõrva: "Siin on mõnel roll juba vaat et valmis! Edasimineku on kolossaalne!!!" (Jürgen 2006b)

Kirjeldused

• *Olustiku kirjeldus (sotsiaalne portree):*

Seda jumalast hüljatud küla kaartidelt ei leia. Piiteri lähedal asuv Muja oleks nagu välja astunud Tšehhovi nukrameelsetest Venemaa kolka teemalistest näidenditest: pooled küla 150 elanikust joovad ennastunustavalt; nõukogude võimu ajal ebaseaduslikule abordile kaasaaitamise eest kinni istunud 84aastane *baba* Šura räägib, kui hea ikka oli nõukogude ajal elada; *baba* Ljuba, kes müüb küla ainsas poeputkas leiba, jahu-kruupe ning preservatiive, ei väsi imestamast – igal kevadel on külas jälle beebibuum. Ja seda kõike jälgib sõnatult kiigel kõlkuv külähull.

Pole sel näitemängul häda midagi! Tal on isegi oma nimi – "Elu Mujal". Tõsi, kohalikud eelistavad natuke teistsugust varianti: nende kõnepruugis algab *Мыя* küla nimi X-ga. (Ladõnskaja 2006a)

• *Kujundlik olustikukirjeldus:*

Matuserong peatub Meistri kodumaja ees. "Wikmani poiste" vaim lendab võidu lõikavkülma tuulega. Vilde monumendi ees süttivad Meistri mälestuseks sajad küünlad. Need peegelduvad Meistri kodumaja akendelt, millel samuti põlevad

küünlad.

Korraga ilmub kirjanike maja katusel naine mustas. Justkui ilmutus Concordia Klari illustratsioonidelt romaanile "Kolme katku vahel." Graatsiline naine külma õhkava taeva taustal, pea justkui puudutamas keskaegseid tornitippe. Küünlad on süttinud, naine mustas seisab sõnatult kirjanike maja katusel, tuul sasib ta riideid. (Sikk 2008)

- *Lühike kujundlik atmosfäärikirjeldus:*
Paarikesed jalutasid kevadtuigetest rikkas õhtus linna poole. (Püttsepp 2001)
- *Olustikukirjeldus autori-poolse arutlusega:*
Ivangorod on trööstitu, kõle ja räämas. Aga see tundub mulle nii vaid sellepärast, et Eesti poolel on pilt õige pisut parem. (Sauter 2000)
- *Karakterikirjeldus (rõhk tegevusel):*
Kõrvalnari on minu omaga kokku lükatud ja naaber, prillidega kõhetu venelane, asutab ennast kell kümme magama minema. Nii kui pea padja peale paneb, nii ta ka magab. Ja magades elab mees oma unenägudele häälekalt kaasa – niutsub, ägab ja oigab öö otsa. Vahepeal tõuseb istuli, viskab teki jalutsisse ja kahmab padja alt käterätiku ja nühib ennast sellega pealaest jalatallani, pomiseb jolki-palki, jolki-palki, tõmbab teki peale ja niutsub edasi. (Jürgen 2004)
- *Karakterikirjeldus (rõhk välistel detailidel):*
„HOLA,“ vastas ta napilt. Ta ei andnud kuidagi mõista, et ma pean talle maksma. Ei käinud pinda. Ta lihtsalt ootas ära, mis saab. Jättis asja minu otsustada. Pilk oli tal terav ja terane, nägu pisut tahmane või tolmune, vasakus kõrvas rida kõrvarõngauke, aga rõngaid mitte. (Sauter 2004)
- *Lakoonilisem karakterikirjeldus:*
Ühtäkki nägid mehed, kuidas keegi suuremat kasvu ja paraja õllekõhuga tüüp tuleb kiiruga nende poole.
«Jää sina siia tee veerde,» ütles Pauska tütrele – igaks juhuks. Ja läks Noorkõivuga tundmatule vastu. (Pullerits 2005)

Muud aspektid

- *Kergelt irooniline detail:*
Villu Reiljani plaan oli lihtne. Arnold Rüütel tuli seada üles natuke aega enne valimisi kõva toetusega. Erakonnal polnud rahaga kiita ja pikk kampaania ei tulnud kõne allagi.
Kohe oma teeneid pakkunud PR-mees Rain Sillaste pidi ootama tööleasumisega sügiseni. Tema soovitus kandidaadi juuksed siledaks lõigata andis edule viimase lihvi. (Vahter 2001)
- *Autori lõbus-ironiline järeldus:*
Kuid see etapp [Venemaa ekstreemspordi meistrivõistlustel] ei ole veel midagi. Eelmisel päeval oli vaja läbida soo. Ja selle etapi võitis soo, kust ei tulnud läbi ükski osalenud auto. Olgu öeldud, et üks auto maksab umbes 16 000 dollarit. Nüüd on soo roheline mitte ainult otseses, vaid ka ülekantud tähenduses. Järgmisel hommikul, seljas spetsiaalsed ülikonnad (hind 10 000 dollarit), suundusid mehed igaüks oma 16 tonni soost välja tirima. See on ekstreemspor Vene moodi. (Ladõnskaja 2006a)
- *Venepärane lause:*
Üks naispatsient arvab, et tema väljaheide – on pasteet. Määrib saia peale ja sööb. (Ladõnskaja 2006c)

Nagu nähtub tabelist 13, on ka eesti autorite poolt kasutatud keelelis-stilistiline võttes-tik mitmekesine; lisaks ilmnevad ka siin laiemas plaanis selged sarnasused eelnevalt

vaadeldud välisajakirjadega. Ühtlasi väljendub käesoleva analüüsikategooria lõikes – ja iseäranis kogu eelnenud analüüsi taustal – vahest kõige tugevamalt olemusloo n-ö autorikesksus, valimisse kuuluvate autorite isikupärane väljenduslaad. Näiteks peegeldub Viktoria Ladõnskaja metafoorides, kirjeldustes, ent ka süntaksis selgelt tema vene taust; Rein Sikk on alati kunstipärane-allegooriline; Tarmo Vahter kasutab palju peent ironiat ja Madis Jürgen heatahtlikku-naivistlikku huumorit; kirjanik Peeter Sauter aga on teistega võrreldes selgelt mõtisklevam-lobisevam jne.

Seevastu analüüsi kaasatud Eesti välja-annete lõikes saab säärast diskursiivset tüpiseerimist rakendada mõnevõrra tinglikumalt, nagu eelnevagi käigus osundatud (vt ptk 1.3 ja 1.4): valimisse kuuluvaid päevalehtedes ilmunud tekste võib selgelt autorikeskses nädalalehes Eesti Ekspress avaldatutest esmajoones eristada siiski üksjagu kitsama fookuse kaudu. Tõsi, Postimehes ilmunud eri autorite tekstides leidis küll omajagu sarnasust, seda eelkõige Juhani Püttsepa ja Toomas Sildami puhul. Samas on nende näol tegemist ajakirjanikega, kes on suurel hulgal lugusid – sealhulgas pressi-preemia nominendiks nimetatud, ent näitlikku analüüsi siinkohal mitte kaasatud seeria (vt Püttsepp & Sildam 2000) – nimelt kahasse kirjutanud ning tunnistasid vastastikust eeskuju ja mõjutusi ka intervjuudes (vt Lisad 2.5 ja 2.8). Siiski, mitmete küsitletute osundatud oletatav diskursiivne erijoon ning päevalehtede eripära – töötempost tingitud paratamatu keelelis-stilistiline lakoonilisus (vt ptk 1.3) – leidis kinnitust pigem tinglikult; selle tõsikindlaks esiletulekuks osutus tekstivalim pisut liiga nädalalehekeskseks.

Intervjuudes osundasid mitu autorit tõigale, et loos rakendatav stilistikavõttestik sõltub alati suurel määral käsitletavast teemast. Eelnenu taustal seda seisukohta üheselt ümber lükata ei saa; samas aga näitas käesolev analüüsikategooria, et konkreetse autori temaatikalt ja lähenemisnurgalt erinevatel lugudel on diskursiivselt siiski üsna palju ühisjooni. Teisisõnu: ühe autori lood on reeglina äratuntavad konkreetsest teemast ja vastavalt kirjutaja eesmärgile varieeruvast vaatenurgast sõltumata – aspekt, mis tuli ilmsiks ka autori ja teksti suhtestumise kontekstis (vt ptk 1.4). Olemuslikult kõige eriilmelisemad olid siinse tekstivalimi lõikes Priit Pulleritsu kolm lugu; siiski kumas tema n-ö ajakirjanduslik minapilt keelelis-stilistiliste nüansside – süntaksi ja sõnakasutuse – kaudu läbi ka sealt.

2. Kokkuvõte

Käesoleva töö teoreetilises osas jõudsin järeldusele, et käsitletava žanri kultuurilised eripärad sõltuvad eelkõige ajakirjanduse kui terviku ühiskondlikest funktsioonidest ja eesmärkidest. Eelneva põhjal näikse seda kinnitavat ka olemusloo n-ö praktiline minapilt – tõsi küll, pisut teisest aspektist, erinevate väljaannete ja autorite kõrvutamisel. Selgituseks: nagu ilmnes intervjuudest, näevad nii Eesti autorid kui välisajakirjade toimetajad nimetatud tekstitüübi n-ö konventsioone üpris sarnaselt. Samamoodi varieerusid iseloomult võrdelmisi vähe eri autoritelt ja kultuuriruumidest pärit tekstides kasutatud vormi- ning stilistikavõtted. Kõigele sellele vaatamata olid valimisse kaasatud lood ometi äratuntavalt erinäolised nii erinevate väljaannete kui kirjutajate lõikes.

Nii ilmnes National Geographicu puhul läbi analüüsikategooriate mõtisklev-filosoofiline ning autorikeskne diskursus; Der Spiegel seevastu mõjus faktitiheda, analüütilise ning kohati varjamatult subjektiivse-ironilisena. Venekeelsest Newsweekist aga peegeldus selge – ja puhuti kohmakalt väljenduv – püüe põimida omavahel anglo-ameerikalikult objektiivset ja venelikult autorikeskset ajakirjandustraditsiooni. Samamoodi oli äratuntav n-ö ajakirjanduslik nägu kõigil analüüsi kaasatud eesti autoritel; tõsi küll, mõne puhul ilmnes see pisut tugevamalt (Peeter Sauter, Madis Jürgen), samas kui teised (Priit Pullerits) eelistasid jääda neutraalsemaks. Ent laiemalt vaadatuna ei iseloomusta neutraalsus ja objektiivsuse taotlemine autorit sugugi vähem kui varjamatu subjektiivsus. Liati on tervikuna eelkõige oluline tõik, et eelneva analüüsi põhjal näikse olemuslugu pakkuvat piisavalt mänguruumi kõikvõimalike käekirjade eelistajatele.

Teisisõnu, kui vaatluse all olnud välisajakirjad võimaldasid täheldada olemusloo n-ö väljaande-kesksust, siis Eesti autorite tekstidest ja intervjuudest kumas selgelt läbi nimetatud žanri autorikesksus. See omakorda võimaldab järeldada, et laia ja paindliku žanrikontseptsiooni foonil määrab konkreetse loo lähenemisenurga ning vormilis-stilistilise olemuse eelkõige tegija eesmärk; olgu tegijaks siis konkreetne ajakirjanik või väljaanne kui tervik. Seda ja teisi uurimuse järeldusi käsitlen aga põhjalikumalt töö viimases, diskussiooni-osas.

III OSA:

JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

1. Kaasaegse olemuslooga seotud kitsaskohad ja suundumused

Eesti autoritega läbi viidud põhjalikest intervjuudest koorus muuhulgas välja ka mitmeid olemusloo n-ö tänapäevase minapildi, kirjutamispraktika ning oletatava tulevikuga seotud probleeme. Ehkki see haakub käesoleva uurimistöö fookusega pigem serviti kui otseselt, annan enne töö lõplike järelduste käsitlemist olulisematest autorite osundatud kitsaskohtadest järgnevalt siiski põgusa ülevaate. Võrdlusmomendi tekitamiseks on seejuures võimalusel kaasatud ka välisajakirjade toimetajate ning teoreetikute nägemus.

Olemuslool pole lehtedes kohta. Eelkõige juhtisid küsitletud ajakirjanikud tähelepanu asjaolule, et olemusloolikke tekste – iseäranis pikemad ja põhjalikumad – ilmub meie leheveergudel praegusel ajal üpris harva. Nagu arutleb Juhani Püttsepp: „Lehes ei olegi sellist ruumi – olemuslugu tahaks ju natuke rohkem pinda kui näiteks uudis. /.../ Praegu võib siin ja seal küll leida kiiruga tõmmatud olemusloolikke vinjette, aga need on pigem nagu virvendused paja kohal.“ (Lisa 2.5) Selle põhjendusena osundas mitu intervjuueeritavat inimeste muutunud lugemisharjumustele – keskmise lugeja tähelepanu fookusseerub varasemaga võrreldes märksa halvemini, mistõttu pika ja üksikasjaliku loo asemel eelistab ta pigem lühemaid vorme (vt Ladõnskaja, Lisa 2.3; Püttsepp, Lisa 2.5).

Mõneti sellega haakuvalt osundati intervjuudes ka asjaolule, mille vastu uurimistöö valimi koostamisel põrkus allakirjutanugi: kaasaegsel Eesti meediamaastikul puuduvad laiale lugejaskonnale suunatud ajakirjad – olemusloo-kirjutajatele potentsiaalselt parim väljund. Aastatuhande algul ilmumise lõpetanud säärast tüüpi kuukirja Favoriit omaaegse peatoimetaja Priit Pulleritsu hinnangul poleks sellel väljaandel praegu liht-

salt lugejat. „Inimesed on niivõrd muutunud – kes see viitsib nii pikas vormis lugusid lugeda? Mingi nišš tal oleks küll, aga see nišš ei jõua seda 80kroonilist väljaannet kinni maksta.“ (Pullerits, Lisa 2.4) Peale selle osundas Pullerits tõigale, et säärasele ajakirjale oleks igapäevase uudisvoo intensiivsuse taustal üsna raske üllatavaid teemasid leida – nagu ka kirjutajaid, kes praegu „on kõik lehtedesse ära arranžeeritud“ (s.a). Kunagist teist seda tüüpi väljaannet, Eesti Ekspressi kuulisa Reporter juhtinud Tarmo Vahter mõõnas samuti, et nende otsuse reportaažide ajakirja üllitamine lõpetada tingis ühe tegurina nimelt inimressursside nappus – põhilehe autoritele muutus lisaväljaandes kaasalöömine kurnavaks. Teisalt said Vahteri hinnangul määravaks majanduslikud põhjused, millele osundas ka Pullerits: säärast tüüpi väljaandele oli tollal ja oleks ka praegu üpris keeruline reklaami müüa (Vahter, Lisa 2.4).

Trükiajakirjanduse suundumise üha lühemate lugude poole tõi oma ajakirja näitel välja ka National Geographicu kunagine toimetaja Priit Vesilind: paari kümnendi taguste 30-35-leheküljeliste ülevaatlike lugude asemele on tulnud 15-20-küljelised märksa kitsama fookusega tekstid. Mõõndes säärase tendentsi kitsaskohti, osundab Vesilind samas ka tõigale, et teisalt saab inimestele lühemate lugude kaudu pakkuda temaatiliselt mitmekesisemat lugemismaterjali – ja lõppeks on lühema ja lõõvama teksti kirjutamine tema hinnangul ka autorile üksjagu väljakutsuv (Vesilind, Lisa 1.1). Viimati nimetatud aspekti tõi välja ka Viktoria Ladõnskaja: „Muidugi ma tahaks, et [pikkadel lugudel] oleks rohkem lugejaid. Aga teiselt poolt on see väljakutse: sa pead lihtsalt kirjutama nii hästi ja sellistest asjadest, et inimene ei libiseks su tekstist niisama üle.“ (Lisa 2.3)

Probleemne on nii olemusloo teemade valik kui nende käsitlemine. Teiseks osundasid eesti ajakirjanikud mõneti vastandlikule probleemile. Juhani Püttsepp ja Aime Jõgi tõi välja tõiga, et ühes olemusloo kui žanri mõnetise n-õ devalveerumisega kipuvad leheveergudel kaduma ka „soojad“ lood „tavalistest inimestest“. Maakonnalehes töötava Jõgi hinnangul leidub kohalikes lehtedes neid siiski mõnevõrra rohkem kui üleriigilistes väljaannetes. „Kuigi, üks maakonnaleht vist peabki olema natuke empaatilisem ja soojem. /.../ Suur leht elab muidu ka ära, aga maakonnaleht peab liputama saba ka selle lihtsa memme ja taadi poole. Ja nemad otsivad lehest muuhulgas ka midagi hingele.“ (Jõgi, Lisa 2.1)

Seevastu Tarmo Vahteri hinnangul on olemuslugude puhul probleemiks nimelt liigne n-õ pehmete teemade kesksus. „Mulle tundub, et [kõvadel teemadel kirjutades] saaks pikki lugusid ka paremini müüa. Kui sa kirjutad kaasakiskuva loo olulisest temast, siis inimesed teadustavad seda endale.“ (Vahter, Lisa 2.9) See aga haakub omakorda probleemiga, millele juhtis erinevas kontekstis korduvalt tähelepanu Madis Jürgen: eesti autorite olemuslood – iseäranis need, mis kirjutatud n-õ kõvematel teemadel – kipuvad stilistiliselt raskepäraseks ja ühenäoliseks jääma, paeluvale narratiivile ei panda piisavalt rõhku. „Samas tundub, et tänapäeval sellist värvikust enam eriti ei nõuta ka. See nagu ei olekski vajalik. Kui ma siin vaatan ja kuulan, kuidas räägitakse nendest blogidest – et igaüks peab sinna internetti iga päev lihtsalt midagi suskama –, siis tundub, et ajakirjanikutöö läheb aina pinnapealsemaks. Selliseks, mida järgmisel päeval enam keegi ei mäleta.“ (Jürgen, Lisa 2.2)

Olemuslugude stilistilist formaliseerumist nentis ka Priit Vesilind, kelle hinnangul on National Geographicu lood muutumas üha sarnasemaks teistes ajakirjades ilmuvate olemuslugudega (Lisa 1.1). Jürgeni osundatud kitsaskohtadega nõustus lõppeks ka Priit Pullerits, viidates samas selle võimaliku põhjusena eelnevalt kirjeldatud probleemile: „Maakonnalehti ma küll ei tea, aga eks ka suurtes lehtedes on tööl inimesi, kes, ütleme, ei oska olemuslugu kirjutada. Mõned muidugi lihtsalt ei oska – neil ei ole sellist soont. Teistel aga pole lihtsalt võimalust proovida ja praktiseerida, sest praegu seda žanri ju enam eriti viljeleda ei saa. Muidugi, vanad kalad – eeskätt Ekspressi omad – teevad endiselt head tööd. Olemuslugu on ju nende leib.“ (Lisa 2.4)

Kaasaegne olemuslugu on žanrikonventsioonidelt ülemäära lihtsustatud. Eelnevaga haakuvalt olid just staažikamad autorid lääne meediaruumis üldlevinud anglo-ameerikaliku žanrikäsitluse suhtes üksjagu kriitilised. Rein Siku hinnangul jääb praegune määratlus – olemuslugu – Juhan Peegli kunagise üksikasjaliku klassifikatsiooni kõrval liiga üldiseks. „See on nagu maalides – iga värvi puudujäämine vaesustab pilti. Ja ajakirjanduses võimaldavad erinevad žanrid pilti või nähtust erinevalt kirjeldada. Ma arvan, et [mitmekesisem žanritüpoloogia] oleks rikkalikum ja huvitavam nii tegija kui lugeja jaoks.“ (Sikk, Lisa 2.7) Kaasaegse žanrimääratluse liigsele lihtsustatusele osundas ka Madis Jürgen, lisades samas, et tõenäoliselt pakub seegi teema käsitlemiseks suurel hulgal erinevaid võimalusi – tema hinnangul on pigem probleemiks siiski see, et neid võimalusi lihtsalt ei kasutata (Jürgen, Lisa 2.2).

Anglo-ameerikalikku žanritüpoloogiat 90ndate algul Eestis tutvustama hakanud Priit Pullerits seevastu on kriitiline pigem nõukogude-aegse žanrikäsitle suhtes: „Selge oli muidugi see, et toonane ajakirjandus vajab muutmist. Mis siin toimus, oli ikka täielik segapudru. Nagu see nõukogude-aegne põhiline ajakirjandusžanr – artikkel –, mis tähendas kõike: arvamus, olemus, reportaaž, kõik segamini. /.../ Korralikku uudist ei osanud keegi kirjutada, kõik oli läbi imbunud oma arvamustest ja hoiakutest.“ (Lisa 2.4) Peale selle rõhutab Pullerits, et anglo-ameerikaliku traditsiooni n-ö dominantseks kujunemine on Eestis toimunud ikkagi n-ö loomuliku protsessina – konkureerivaid koolkondi lihtsalt ei ole kõrval olnud ja rahvas on ameerikaliku ajakirjanduse omaks tunnistanud, on see siis hea või halb. „Lõppude lõpuks teeme me ajakirjandust ikkagi oma keeles ja oma inimestest. [Mis siis, et] võttestik, põhikoestik ja karkass on anglo-ameerika päritolu.“ (s.a)

Milline on olemusloo kui ajakirjandusžanri tulevik? Lääne teoreetikud juhtisid juba siinse uurimistöo aluseks olnud 15-20 aasta tagustes käsitlustes tähelepanu pabermeedia paratamatult ebavõrdsele konkureerimisele visuaalselt atraktiivsema televisiooniga. Seejuures nähti tollal trükiajakirjanduse „salarelvana“ just „põhjalikul uurimisel tuginevaid, briljantselt kirjutatud ja hästi illustreeritud“ olemuslugusid (Friedlander & Lee 1993: 33). Teoreetikute hinnangul väljenduvat nimelt seal kõige tugevamalt paberajakirjanduse ainuke eelis – võimalus trükitud sõna kaudu pakkuda põhjalikkust ja üksikasju, mida inimene liikuva pildi puhul talletada ei suuda (s.a).

Eelnevalt vaadeldud probleemide foonil näikse paberajakirjandus ja selle n-ö salarelv olemuslugu interaktiivsetele meediumitele – mida praegu esindab eelkõige internet – praeguseks siiski mõnevõrra alla jäänud olevat. Samas, pikemate lugude täielikku kadumist küsitletud Eesti ajakirjanikud ennustama ei kippunud. Nentides, et pikemas perspektiivis liigub ajakirjandus tõenäoliselt siiski interneti suunas, osundas Ameerika meediaruumi näitel olulisele suundumusele Tarmo Vahter. Seal teevad ja rahastavad arvestatavat osa uurivast ajakirjandusest – pikematest ja põhjalikumatest lugudest – juba praegu spetsiaalselt selleks loodud fondid, mis võib olla potentsiaalne tulevik ka Euroopa jaoks (Vahter, Lisa 2.9). Aime Jõgi seevastu avaldas arvamust, et sarnaselt raamatutele ei kao ka paberajakirjandus ning pikemad lood, „arenegu see ei-tea-mitme mõõtmeline virtuaalmaailm kuhu tahes“ (Jõgi, Lisa 2.1). Juhani Püttsepa hinnangul on tulevik siiski pigem n-ö kelmikalt lahendatud lühematel lugudel. „Me liigume ikkagi

selliste eklektilisemate tekstide suunas. Aga minu arvates ei pea see sõna ilmtingimata tähendama midagi halba.“ (Püttsepp, Lisa 2.5)

Lõpetuseks tuleb toonitada, et eelnevalt välja toodud visioonid ja seisukohad on käesoleva töö kontseptsiooni ja põhifookust arvestades siiski pigem illustratiivsed. Mõttekillud, mis pooljuhuslikult välja koorunud muu jutu taustal – ja sellisena need küll näitavad oletatavaid tendentse, ent kindlasti ei võimalda teha laiaulatuslikumaid järeldusi. Vaatlusaluse temaatika üksikasjalikum mõtestamine nõuaks eraldi uurimust oma metoodika, detailsemate ja paremini fokuseeritud uurimisküsimuste ning spetsiifilise valimiga.

2. Vastused uurimisküsimustele

1. Milline on olemusloo teoreetiline kontseptsioon nii Eesti ajakirjandusruumi kui vaatlusaluste väliskultuuride lõikes? Töö esimeses osas defineerisin olemuslugu anglo-ameerika, saksa ja vene teoreetiliste käsitluste toel järgnevalt: tegemist on segažanriga, mis „tugineb faktidele, põimib nii trükimeedia objektiivseid kui subjektiivseid väljendusvorme ilukirjanduslike vormi- ja stiilivõtetega ning käsitleb teemasid läbi inimeste“ (ptk 1.1). Teisisõnu, vaatlusaluste väliskultuuride lõikes ilmnes nimetatud žanriga haakuvatel tekstivormidel üpris selge kontseptuaalne ühisosa.

Kõige tugevamalt joonistusid olemusloo n-ö piirjooned välja siiski anglo-ameerika teoreetilistes käsitlustes – mis on ka mõistetav, kuna nimetatud termin pärineb algupäraselt just sellest kultuuriruumist. Seevastu saksakeelsete käsitluste põhjal kujunenud pilt oli mõnevõrra hägusem: sealsesse ajakirjandusžanride tüpoloogiasse olemuslugu üheselt ei sobitu; kõige üldisemalt võib seda määratleda reportaaži-elementide ning emotsionaalse tonaalsusega täiendatud uuriva analüütilise loona. Samuti pole vaatlusalusel tekstitüübil selget kohta vene žanriliigituses, kus sellega kõige ühesemalt haakuvad kunstilis-publiitsistlikud žanrid – teisisõnu, tekstivormid, mille puhul võrreldes anglo-ameerika ja saksa käsitlustega on märksa olulisemal kohal autori interpretatsioon. Niisiis, kui lääne teoorias taotleb olemuslugu pigem objektiivsust, siis vene käsitlustes on see selgelt ja varjamatult subjektiivne žanr.

Olemusloo eestipärase teoreetilist kontseptsiooni on ühelt poolt ajaloolises plaanis kujundanud vene ja nõukogude traditsioon, teisalt aga kaasaegne anglo-ameerika žanrikäsitlus. Ehkki üldises plaanis – kogu meil juurdunud žanriliigituse foonil – näikse domineerivat viimatinimetatu, tuleb siiski arvesse võtta ka vanemat traditsiooni, kuna praegused staažikamad ajakirjanikud on n-ö üles kasvanud nimelt selle taustal. Liiasi on nõukogude-aegne ja praegune läänelik teoreetiline kontseptsioon teksti vormilistest ja stilistilistest elementidest lähtudes võrdlemisi üheselt võrreldavad: mõlemas nõutakse autorilt voolavust, plastilisust ning oskust lugejat kaasa haarata. Peamine erisus – nõukogude ja vene traditsiooni tugevam autorikesksus – näikse olevat põhjustatud tollase ajakirjanduse mõjustavast-selgitavast loomusest, mis Venemaal on säilinud ka praegu.

2. Milline on olemusloo praktiline kontseptsioon nimetatud kultuuride lõikes?

Teisele uurimisküsimusele vastamiseks võtsin vaatluse alla ühelt poolt laia levikuga välismaa ajakirjad ja teisalt meie silmapaistvamaid olemusloo-kirjutajaid ning nende tekstid. Nagu analüüs näitas, on eri kultuuriruumidest pärinevad olemusloolikud tekstid keelelis-stilistilistelt ja struktuuraltsetelt nüanssidelt üsna üheselt võrreldavad: enamik lugudest olid komponeeritud vähem või rohkem dramaturgiliselt, sisaldasid kõnekaid võrdlusi ja metafoore ning rikast ja värvikat sõnavara. Peale selle oli üldjoontes sarnane ka välisajakirjade toimetajate ning valimisse kuulunud eesti autorite nägemus olemusloost kui žanrist ja selle erinevatest aspektidest.

Teisalt ilmnis analüüsil ka huvitav – ja käesoleva žanri üldisi konventsioone arvestades ka sellele olemuslikult iseloomulik – paradoks. Nimelt: vaatamata selgetele ühisjoontele olid kõigi analüüsi kaasatud Eesti autorite ning välismaa väljaannete tekstid ometi äratuntavalt erinevad. Erinevate analüüsikategooriate lõikes leidis läbivalt kinnitust National Geographicu filosoofiline-mõtisklev, Der Spiegeli faktitiive ning analüütiline ja venekeelse Newsweeki mõneti irooniline diskursus. Seevastu eestikeelsed tekstid kinnitasid olemusloo kui n-ö autorižanri kontseptsiooni, kuna juba üpris väikese valimi foonil – igalt autorilt kaasasin süvaanalüüsi vaid kolm teksti – ilmnis selgelt kõigi kirjutajate isikupärane publitsistiline käekiri.

Samas, analüüsi kaasatud erinevate Eesti väljaannete diskursiivne võrdlemine valimi iseloomu tõttu üheselt võimalik ei olnud. Selgelt ilmnis Eesti Ekspressi autorikesksus; Postimehe kui igapäevaselt ilmuva väljaande töötempo tingitud oletatav stilistiline lakoonilisus aga veenvalt kinnitust ei leidnud – olgugi et mitu ajakirjanikku usutlustes sellele tähelepanu juhtisid. Teisalt võimaldab eelnev järeldada, et väljaande tüüp mängib konkreetsete tekstide diskursiivsel n-ö kujundamisel rolli nimelt töötempo määramise kaudu. Seevastu n-ö olemuslikud tegurid nagu väljaande suunitlus ja identiteet näikse – vähemasti Eesti ajalehtede näitel – olevat pigem teisese tähtsusega, kuna n-ö lähiplaanis vaadatuna olid kõigi analüüsi kaasatud Postimehe ajakirjanike tekstid selgelt erinevad. Siit omakorda võiks kogu eelneva põhjal järeldada, et vaadeldud välisajakirjade – eeskätt National Geographicu ja Der Spiegeli – n-ö olemuslooline identiteet on näiteks Postimehega võrreldes üksjagu tugevam; siiski pole säärane postuleering analüüsi metoodika ja valimi iseloomu foonil taas veenev.

3. Kuidas vaatlusaluse žanri praktiline ja teoreetiline olemus teineteisega suhtestuvad? Esimese uurimisküsimuse vastuses osundatud olemusloo definitsioon on nii valimisse kuulunud tekstide kui autorite-toimetajatega läbi viidud intervjuude foonil üldjoontes üle kantav ka praktilisse ajakirjandusse. Siiski, erinevate kultuuriruumide lõikes ilm-nes ka mõningaid erisusi.

Kõige veenvamalt tulid lahknevused esile vene ajakirjandusruumi puhul: teoreetiliste käsitluste keskmes olnud inimlähedust ja ka autorikesksust võis valimisse sattunud venekeelse Newsweeki lugudes täheldada pigem tagasihoidlikul kujul. Arvatavalt on selle peamiseks põhjuseks väljaande üldine kontseptsioon – lähtumine pigem anglo-ameerika, mitte vene traditsioonist. Teisalt leidis vaadeldud tekstides ka võrdlemisi palju venepäraseid elemente ja keelelis-stilistilisi võtteid. Tervikuna näikse nimetatud väljaanne üpris hästi illustreerivat kaasaegse Vene ajakirjanduse diskursiivset identiteedikriisi, millele oma käsitluses juhtis tähelepanu Kim (2004).

Mõneti tinglikumalt kaldusid teoreetilisest kontseptsioonist kõrvale ka Ameerika ja Saksa praktikud. Nii olid Der Spiegeli olemuslood saksa teoreetikute võrdlemisi ebamäärase žanrikontseptsiooni taustal vastupidiselt üsna tugevate nn piirjoontega; teisalt sisaldasid need märksa rohkem kirjutaja hinnanguid kui akadeemiliste konventsioonide põhjal oletada võinuks. National Geographic omakorda mõjus anglo-ameerika žanrikäsitluse kõrval selgelt vabameelsemana – nii ei esitanud ka väljaande kunagine toimetaja Priit Vesilind tekstidele peaaegu mingeid nõudeid peale selguse ja volavusse. Lõppeks võib National Geographicut kaasaegse lääne teooria foonil nimetada ka oluliselt autorikesksemaks.

Nagu eelnevalt välja toodud, tuleks olemusloo eestipärast teoreetilist kontseptsiooni vaadelda anglo-ameerika ja n-õ juhanpeegellikku traditsiooni põimiva tervikuna. Seda kinnitas laiemas plaanis ka töö empiiriline pool: pressipreemia nominentide-laureaatide sekka sattus nii ühe kui teise koolkonna esindajaid ning ka neid, kelle tekstid näisid balansseerivat mõlema traditsiooni vahepeal. Samas tuleb igasuguseid n-õ eraldusjoo- ni siinkohal siiski tinglikuks nimetada; teisisõnu, ka kaasaegse ajakirjanduspraktika põhjal eristuvad anglo-ameerikalik ja nõukogude-aegne žanriteooria vähemasti stilistilisel pinnal pigem ähmaselt. Muutnud on eelkõige aeg, mitte žanrikonventsioonid.

4. Kuidas suhtestub olemusloo terviklik, nii praktilist kui teoreetilist poolt hõlmav eestipärane minapilt selle žanri välismaise üldkontseptsiooniga? Nagu peegeldus ka vastustest eelnenud uurimisküsimustele, näikse olemusloo kontseptsioon ja praktika kõigi vaatlusaluste kultuuriruumide lõikes laiemas plaanis üsna sarnane olevat – või, Vene Newsweeki näitel, vähemalt sarnastumise suunas liikuvat. Sestap on ka n-ö eestilikku olemuslugu siinkohal keeruline ülejäänuiust selgepiirilisel eristada. Liati, kui käsitletava žanri üldine läänelik ja venepärane kontseptsioon mõ-ningate aspektide osas selgelt vastuollu lähevad, siis Eesti geograafilise asendi tõttu vormub neist siin märkimisväärsete seesmiste vastuoludeta tervik.

Tõsi, nii intervjuude kui analüüsitud tekstide foonil eelkirjeldatud tervik siiski pigem lääne kui vene traditsiooni suunas kaldu olevat – mida lõppeks kinnitas ka usutlus Tiit Hennostega. Teisisõnu, traditsioonilisele vene ajakirjandusele omase autori „mina“ rõhutamisega soovitasid intervjuueeritavad pigem ettevaatlikud olla; samuti leidis idanaabritele omast keelelist allegoorilisust veidi rohkem üksnes staažika ajakirjaniku Rein Siku ning vene juurtega Viktoria Ladõnskaja tekstides. Teisalt võiks esmapilgul väita, et käsitletud lääne ajakirjadega võrreldes olid meie pressipreemia nominentide-laureaatide lood siiski üksjagu autorikesksemad. Siiski, oletatavate vene mõjude asemel näikse siin pigem rolli mängivat Eesti väiksus: silmapaistvatelt autoritelt – mida pressipreemia nominendid-laureaadid kahtlemata on – ehk oodataksegi veidi rohkem subjektiivsust, inimeste ja nähtuste vaatamist isiklikust vinklist. Teisisõnu, vähemalt vanema lugejapõlvkonna jaoks ei ole reporter kui tuntud isik ja autoriteet ilmselt sugugi vähetähtis. Saksamaa või Ameerika Ühendriikide lugejaskond seevastu ei pruugi ka suuremate väljaannete kaasautoreid lihtsalt teada. Ent need on siiski pigem spekulatsioonid kui tõele pretendeerivad järeldused.

Niisiis ei saa rangelt võttes rääkida ei veenvate piirjoontega saksapärasest, anglo-ameerikalikust ega – veel vähem – eestilikust olemusloost. Mõneti eristub teistest idanaabrite traditsioon, ent sealgi leidub vähemasti Vene Newsweeki näitel n-ö reformimeelseid ajakirju. Terviklikult vaadatuna näikse olemusloo n-ö karkass – keelelis-stilistilised ja struktuuralsed põhimõtted ning üldine kontseptsioon – eelnenud analüüsi põhjal olevat kõigi vaatlusaluste kultuuriruumide lõikes liikumas aina suurema ühtlustumise poole.

3. Analüüsi metoodika ja valimi kriitika

Käesoleva uurimuse jaoks välja töötatud metoodikaga võib üldjoontes rahule jääda. Olemusloo erinevate aspektide kõrvutamise nii meie kui väliskultuuride lõikes andis ühelt poolt ülevaatliku pildi nimetatud žanri erinevatest teoreetilistest kontseptsioonidest; teisalt õnnestus saadud raamistikku tõhusalt rakendada ka olemusloo empiirilisel uurimisel. Teooriat ja empiirika tervikuna kujunes allakirjutanu hinnangul võrdlemise mitmekesine pilt olemusloo kui ajakirjandusžanri erinevatest nüanssidest. Teisisõnu, vähemasti töö autori jaoks sai nimetatud, üsna ähmaste piirjoontega žanri iseloom – niisiis, „olemusloo olemus“ – üksjagu selgemaks.

Siiski, nagu eelneva käigus korduvalt osundatud, ei võimaldanud töö ometi anda päris veenvaid vastuseid püstitatud uurimisküsimustele. Peamiseks n-ö komistuskiviks kujunes seejuures analüüsitav valim, mille puhul ilmnisid järgnevad probleemid:

- Välisajakirjandusest kaasatud lugusid oli liiga vähe. Nii sai vaatluse all olnud ajakirjade üldist n-ö olemusloolist kontseptsiooni mõtestada üksnes väga üldiselt; tõsikindlaid ja üksikasjalikumaid järeldusi see ei võimaldanud.
- Kaasatud välisväljaandeid oli liiga vähe. Ühe väljaande põhjal kogu kultuuri ruumi lõikes üldistuste tegemine pole samuti veenev – ka siis, kui tegemist on üldtuntud, laia sihtgrupi ja lugejaskonnaga ajakirjaga. Kahju on ka sellest, et Vene Newsweeki asemel ei õnnestunud kaasata mõnd pikemate traditsioonidega sealset väljaannet.
- Eestikeelne valim sisaldas ainult n-ö silmapaistvaid tekste. Nii andis see küll ülevaate olemusloo siinsetest n-ö ideaalidest, ent ei võimaldanud hinnata tegelikku olukorda – mis samas ei olnud ka töö otsene eesmärk.

Samas tuleb siinkohal toonitada, et eelnenud kitsaskohti aitas võrdlemise edukalt leevendada uurimistöö teoreetiline baas – ning ka toimetajate-autoritega läbi viidud usutlused. Teisisõnu, kui ka tekstivalim üldistusjõult veidi nõrgaks jäi, siis teooria ja intervjuude kaudu leidsid sealt läbi kumanud tendentsid ometi peaaegu üheselt kinnitust.

4. Lõppsõna

Käesoleva uurimistöö põhijäreldust – olemusloolike tekstide žanrikonventsioonide sarnastumist kõigis vaadeldud kultuuriruumides – olen eelneva käigus korduvalt välja toonud. Teisalt aga näitas töö empiiriline pool, et lähestikku nihkuvate kontseptuaalsete piirjoonte kiuste on trükimeedias ilmuvad olemuslood nii erinevate väljaannete lõikes kui – eeskätt – eri autorite puhul siiski äratuntavalt omanäolised. Nõukogudeaegse ajakirjandusteooria foonil seletus säärane paradoks ajakirjanduse üldiste ühiskondlike funktsioonide ja eesmärkidega. Teisisõnu, žanrikonventsioonidest – mis juba tollal n-ö karkassilt paralleliseerusid praeguse anglo-ameerikaliku teooriaga – enam mõjutas toleaegete kunstilis-publitsistlike tekstide n-ö nägu trükimeedia agiteerivmõjustav loomus. Määravaks sai ajakirjaniku eesmärk.

Eelnenud empiirilise ja teoreetilise analüüsi kõrvutamine võimaldab selle järelduse ka tänasesse päeva üle kanda. Nagu nentis mitu intervjueeritavat, on ajakirjandus alati „oma aja nägu“ – ent siit edasi minnes võib järeldada, et küllap on sel juhul oma aja nägu ka ajakirjandusžanrid. Teisisõnu, konkreetse olemusloo n-ö näo määrab ka praegu eelkõige kirjutaja eesmärk. Käesoleva töö diskussiooni-osas käsitletud probleemide foonil resümeerides: ühtlustuvate žanrikonventsioonide kiuste võib oletada, et seni, kuni leidub teema ja allikatega omanäoliselt suhtestuvaid autoreid, ei kao trükimeediast ka isikupärased ja paeluvad olemuslood. Muidugi eeldusel, et sellel omanäolisel suhtestumisel õnnestub uudislugude kõrvalt veidi rohkem leheruumi endale napsata.

Eeltoodud pool-allegoorilisest perspektiivist läbi kumav probleem – olemuslugude üldine nappus Eesti kaasaegses trükimeedias – võiks ühtlasi olla üks võimalikke edasisi käesoleva teemaga haakuvaid uurimisvaldkondi. Kas, miks ja millal need n-ö kaduma hakkasid? Samuti ei võimaldanud siinse töö maht ja fookus üksikasjalikumalt mõtestada meie olemusloo-kirjutajate tausta – mis on neid mõjutanud, miks nad kirjutavad just nii, nagu kirjutavad? Kolmanda ja mõneti eelnevaga haakuva uurimisvaldkonnana koorus välja n-ö iseõppinud ajakirjanike temaatika: nagu veenvalt tõestasid Peeter Sauteri lood, ei pea publitsistiliste tekstide kirjutamiseks sugugi olema koolitatud ajakirjanik; samas kumas tema mitte-ajakirjanduslik taust neist tekstidest selgelt läbi. Liiasi tekitab ajakirjandushariduse tarvilikkuse või tarbetuse küsimus erialastes ringkondades kehtvat poleemikat. Niisiis, suundi, millel edasi minna, on mitmeid.

Kokkuvõte

Eelnenud bakalaureusetöö eesmärgiks oli uurida trükiajakirjanduse ühe põhižanri – olemuslugude – tunnusjooni ühelt poolt anglo-ameerika, saksa ja vene ning teisalt eesti ajakirjanduskultuuris. Töö põhifookus lasus seejuures viimatinimetatul; teisi toodud kultuuriruumi oli käsitletud vaatlusaluse žanri eestiliku kontseptsiooni otseste või kaudsete mõjutajatena.

Metoodiliselt hõlmas töö nii teooriat kui empiirikat. Esmalt andsin võrdleva ülevaate olemusloo teoreetilisest kontseptsioonist kõigis vaatlusalustes kultuurides. Seejärel uurisin nimetatud žanri erinevaid dimensioone ühelt poolt laia levikuga välismaiste ajakirjade – Der Spiegeli, National Geographicu ja Русский Newsweek – näitel; teisalt võtsin vaatluse alla Eesti Ajalehtede Liidu iga-aastase pressipreemiate konkursi nominendid ja laureaadid. Nii eesti autorite kui välisajakirjade toimetajatega viisin läbi teemakohased intervjuud, lisaks analüüsisin ka nimetatud välisajakirjades ilmunud ning teisalt vaatlusaluste Eesti autorite poolt kirjutatud olemusloolikke tekste.

Läbi viidud analüüs võimaldas olemuslugu kõigi vaatlusaluste ajakirjanduskultuuride lõikes defineerida žanrina, mis tugineb faktidele, põimib nii trükimeedia objektiivseid kui subjektiivseid väljendusvorme ilukirjanduslike vormi- ja stilistikavõtetega ning käsitleb teemasid läbi inimeste. Ühtlasi järeldus analüüsist, et teoreetiliselt kontseptsioonilt omab olemuslugu vaatlusaluste kultuuride võrdluses ka selgeid erisusi: anglo-ameerika käsitlustes rõhutati nimetatud žanri meelelahutuslikkust, saksa teoorias analüütilisust ning vene žanriõpikutes autorikesksust.

Siiski, erinevate väljaannete ja autorite tekstide empiiriline analüüs näitas, et n-õ praktilises mõõtmises on olemusloolikud tekstid kultuuriruumile vaatamata üsna hästi võrreldavad – ehkki samas peegeldub kõigist neist selgelt ka autori isikupära. Säärane paradoks võimaldas lõpptulemina järeldada, et nimetatud žanri üha universaalsemaks muutuvatest konventsioonidest enam mõjutab konkreetse olemuslooliku teksti nn nägu loo kirjutaja eesmärk ning see, kuidas ta teema ja allikatega suhtestub. Ja seda kõigi vaatlusaluste kultuuriruumide lõikes.

Summary

The aim of this BA thesis entitled *Feature Story in Estonian and Foreign Contemporary Journalism: Comparative Perspectives* was to explore characteristics of one of the main journalistic genres of print media – feature story – in Anglo-American, German, Russian but also in Estonian journalistic cultures. The discussion mainly focused on the latter whereas the other journalistic cultures were included and studied from the aspect of their direct or indirect influences to Estonian feature.

It opened with a comparative overview of theoretical concepts of feature in all the journalistic cultures listed above. After that various dimensions of the genre – in the practices of foreign magazines such as *Der Spiegel*, *National Geographic* and *Русский Newsweek* as well as Estonian journalists who have been nominated for or won the annual press award of the Estonian Newspaper Association (Eesti Ajalohetede Liit) for feature writing – were addressed. The discussion drew on interviews with Estonian journalists and editors of foreign publications as well as analysis of feature articles from the magazines listed above and features produced by Estonian authors.

The analysis conducted led to a definition of the feature – similar in all the journalistic cultures studied – as a genre that is based on facts, intertwines both objective and subjective modes of expression of the print media with formal and stylistic devices of fiction, and issues from persona. However, distinctive variation in the concept of feature in the cultures under observation was also explicit: in Anglo-American tradition the entertainment factor was considered a crucial component of features, the German school appeared to appreciate analytical angle, the Russian feature-writing guidebooks revealed author's central position in the story.

Nevertheless, empirical analysis of the magazines' and the authors' texts indicated that from the practical perspective features produced in and for different cultures are well comparable but at the same time clearly reflect the authors' persona. Such paradox led to the conclusion that more than progressively unifying conventions of the genre, feature stories are influenced by the specific nature of the text, the aim of the author and his relationship with the topic and the sources. This applies in all journalistic cultures addressed in the thesis.

Allikad

Kirjandus

ABC des Journalismus (1993). Projektteam Lokaljournalisten [Hrsg.]. München: Verlag Ölschläger.

Abiks kirjasaatjale (1958). Tartu: Ajalehe Edasi toimetus.

Blundell, William E. (1988). The Art And Craft Of Feature Writing. New York jt: Plume.

Hay, Vicky (1990). The Essential Feature: Writing For Magazines And Newspapers. New York: Columbia University Press.

Hennessy, Brendan (2006). Writing Feature Articles. London: Focal Press.

Hicks, Wynford & Sally Adams & Harriett Gilbert (2006). Writing For Journalists. London: Routledge.

Keeble, Richard (2001). The Newspapers Handbook. London: Routledge.

Meyer, Werner & Klaus Boele & Jürgen Frohner (1993). Journalismus von Heute. München: Verlag S. Schulz.

Peegel, Juhan (1968). Ajaleht: õppevahend ajakirjanike kvalifikatsiooni tõstmise kursustele. Tartu: Perioodika.

Pullerits, Priit (1997). Ajakirjanduse põhižanrid: uudis, olemuslugu, juhtkiri. Tartu: TÜ Kirjastus.

Rivers, William L. (1992). Free-lancer And Staff Writer. Newspaper Features And Magazine Articles. California: Wadsworth Publishing Co.

Sikk, Rein (2008). Kümme juhtumit, mis vapustasid reporterit ehk kuidas kirjutada head reportaazi. Tallinn: Eesti Päevalehe AS.

Stephenson, David (1998). How To Succeed In Newspaper Journalism. London: Kogan Page.

Tarm, Mihkel (1996). Huvitava loo retsept. Kogumikus: Uuriv ajakirjandus, koost. Trei, Lisa & Pille Vaher. Tartu: TÜ Kirjastus.

Zirnask, Mart (2008). Olemuslugu ja selle käsitleused anglo-ameerika, saksa ja vene ajakirjanduskultuurides. Seminaritöö, juh. Nuust, Vallo & Mart Raudsaar. Tartu: TÜ ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituut.

Газетные жанры (1971). Библиотека журналиста. Москва: Издательство политической литературы.

Ким, Максим Николаевич (2004). Жанры современной журналистики. Санкт-Петербург: Издательство Михайлова В. А.

Теория и практика советской периодической печати (1980). Москва: Издательство Высшая Школа.

Publitsistika

Bednarz, Dieter & Daniel Steinvorth (2007). Verse für Krieg und Frieden. Der Spiegel, nr 52.

Darnstädt, Thomas & Jan Puhl (2008). Der Schlächter von Monrovia. Der Spiegel, nr 1.

Draper, Robert (2007). 21st Century Cowboys: Why The Spirit Endures. National Geographic, nr 12.

Foer, Joshua (2007). Remember this: In The Archives Of The Brain Our Lives Linger Or Dissapear. National Geographic, nr 11.

Grossekathöfer, Maik (2008). Freie Fahrt für unfreie Frauen. Der Spiegel, nr 3.

Gwin, Peter (2007). The Strait Of Malacca: Dark Passage. National Geographic, nr 12.

Jacobson, Mark (2007). Dharavi: Mumbai's Shadow City. National Geographic, nr 5.

Jõgi, Aime (2003). Penuja piiriäärsed inimesed igatsevad taga endisi aegu. Sakala, 14. mai.

Jõgi, Aime (2005). Lepatriinumaalija Reelika Karu iga uus päev on otsekui üks suur võidupäev. Sakala, 23. detsember.

Jõgi, Aime (2006). Lillesüdame ja mesilase imetegu. Tartu Postimees, 3. oktoober.J

Jürgen, Madis (2006a). Head teed, Palladium! Eesti Ekspress, 27. juuli.

Jürgen, Madis (2006b). Hele Kõre on täiskasvanuks saanud. Eesti Ekspress, 28. detsember.

Ladõnskaja, Viktoria (2006a). Kuidas elu Mujal läheb? Eesti Ekspress, 11. mai.

Ladõnskaja, Viktoria (2006b). Notšnoi Dozor. Eesti Ekspress, 1. juuni.

Ladõnskaja, Viktoria (2006c). Surra pisarates ja uriiniloigus. Eesti Ekspress, 19. juuni nr 52.

Pullerits, Priit (2004). Kes peab tundma end süüdi, et Eesti naiste suusatamine langes põrmu? Postimees, 17. november.

Pullerits, Priit (2007). Rain Tolk paljastatud?! PM Arter, 15. september.

Pullerits, Priit & Toomas Sildam (2005). Rootslase söakas lend Hiiumaale tekitas vene võimudes peataoleku. Postimees, 27. august.

Püttsepp, Juhani (2000). Endine USA sõjavang seab ajaloolist tõde jalule. Postimees, 2. august.

Püttsepp, Juhani (2001). Meie isa oli Saksa ohvitser. Eesti Ekspress, 11. oktoober.

Püttsepp, Juhani (2003). Rahvusvahelised loomad. EE Areen, 31. juuli.

Püttsepp, Juhani & Toomas Sildam (2000). Enn Reinsalu kõrvaklappides kohises kariibi kriis. Postimees, 29. november.

Sauter, Peeter (2000). „Milles vene sõdurid süüdi on?” Eesti Ekspress, 20. jaanuar.

Sauter, Peeter (2001). Hullu hääle vang. EE Reporter, 1. veebruar.

Sauter, Peeter (2004). Sancho: hull vabadus kolmetoalises koopas. KesKus, nr 4.

Sikk, Rein (2001a). Afääriga murtud Harri Kirvesniemi kosutas laupäeval vaimu EPL õllega. Eesti Päevaleht, 5. märts.

Sikk, Rein (2001b). Vaikne õudus roomab ringi Tšernobõli ümbruses. Eesti Päevaleht, 28. aprill.

Sikk, Rein (2008). Jaan Krossi matused: Meister kirjutas iseendale lahkumislaulu. Eesti Päevaleht, 7. jaanuar.

Sildam, Toomas (2003). Kommunistid pagendasid Vaino Moskvasse. Postimees, 16. juuni.

Sildam, Toomas (2004). Pinginaabrid. PM Arter, 6. november.

Sildam, Toomas (2006). „Kui veel siin olete – siis tapame ära!” Postimees, 20. mai.

Theile, Merlind (2008). Im Osten schimmert die Hoffnung. Der Spiegel, nr 1.

Vahter, Tarmo (2000). Berliini poisid. EE Reporter, 30. november.

Vahter, Tarmo (2001). Arnoldi kolmas katse. EE Reporter, 11. oktoober.

Vahter, Tarmo (2005). Savisaare salapolitseid. Eesti Ekspress, 12. mai.

ürgen, Madis (2004). Kolm päeva kodutuna Tallinna linnas. Eesti Ekspress, 30. detsember.

Кузнец, Дмитрий jt (2007). Операция «Чистые Рюрики». Русский Newsweek,

Лю, Мелинда jt (2007). Понаделали тут. Русский Newsweek, nr 30.

Степаненко, Алена jt (2007). Уход по собственному желанию. Русский Newsweek, nr 36.

LISAD

Lisa 1. Intervjuud välisajakirjade toimetajatega. Tekstinäited

Lisa 1.1. Priit Vesilind (National Geographic)

How do you define "feature story" in National Geographic? What are the essential markers or characteristics of a NGM-feature?

The concept of "feature stories" vs. "news stories" is a distinction made by newspapers. From that perspective all stories published in National Geographic are "feature stories," since they are not "news stories;" they do not attempt to document what happens on a daily basis. "News magazines" such as Time or Der Spiegel attempt to extend the news cycle to a week, but are still often five or six days behind events.

National Geographic, with a lead time of several months, does not pretend to publish the news, unless it has privileged information (such as a scientific discovery) to announce.

In what way are feature stories related to other journalistic genres?

A feature story is a type of narrative journalism that can be seen to fit between the news report and the editorial essay. It can have elements of both: To be topical, magazine feature stories often use news stories as starting points from which to broaden and deepen the readers' understanding of critical issues. As such, a feature story can have a point of view, even an opinion.

The feature story can break new ground, but does not carry the burden of primary information. Feature stories can also be sidebars to news stories and be published beside them.

What kind of (human) sources are essential for a (NGM) feature story? Which means are used to present the sources to the reader?

Both types of validation should be used in a good NGM feature, depending on the breadth of the subject: One is the voice of authority (academicians, statisticians, politicians jne.); the other is voice of the common man. (taxi driver, housewife, worker). The idea is to bring the message down to a level on which it is relevant to the average reader, while supporting it by citing authority. Using exclusively one or the other voice may give an undesirable flatness to your writing. The other reason to use "common man" quotes is that these people usually say what they believe, while authority figures are calculating political consequences as they are speaking to you. The taxi driver is often thought of as a great way to measure the pulse of public opinion: He listens all day to the radio and talks to many people; such men are valuable to a writer's understanding.

Which principles and conventions does your publication draw on in topic coverage? How independently can a journalist choose his/her angle? For example, could a rain forest destruction be observed and written about from the point of view of a perishing tree?

National Geographic insists on the principles of journalistic objectivity in its stories, even if the story has a clear point of view. For example, a story about the environment can argue on behalf of a specific abuse, but should include the point of view of the polluter as well as the victims. The facts in themselves must convince the reader to conclude which protagonist should be supported.

NGM stories begin with a proposal that contains a clear angle, but that idea might not conform to reality when the reporters are in the field. The writer is then expected to shift his story line and produce an equally convincing story based on the new reality.

A rain forest destruction story from the point of view of a perishing tree? Only if you're a damn good writer.

Which role do you prefer a journalist to play in a feature story – should he/she rather act as an observer/bystander or as a character within the article? In other words, how conspicuous could the writer himself/herself as a character be within the story?

This conversation has always been important to National Geographic, which has traditionally expected its writers to report mostly in the First Person – as if telling a story to friends. The most recent thinking is that certain kinds of stories (adventures, road trips, river expeditions) clearly need the writer in the story as a character. These types of stories are stronger in the first person, and should remain so. A story written about the achievements and exploits of other people (biographical, scientific, historical) should keep the writer as a character only if he takes has a personal journey of his own within the subject (if the writer is a native of Estonia going back to talk about the history of the Baltics, for example). Otherwise, these stories should be in the Third Person, and the writer should shy away from personal references.

Which requirements does National Geographic set for the language/style of feature stories?

There are no requirements for style and language, as long as the writing is clear, effective, and has lasting value.

What are the structuring and/or formatting principles of a feature in NGM?

These, too, are contingent on the skill of the writer. Some writers can get away with original structures and some should be encouraged to remain within more traditional parameters. The measure of success is always clarity. NGM does not pander to literary obtuseness or showmanship in the name of style.

In general, the writer should think of his piece as a river: The river flows and gathers strength and passes sounds and sights and interesting scenes before reaching its end. Too many magazine pieces are like ponds: They just sit there and gather algae.

Which element of a feature story has – in your opinion – the highest importance?

The most important element of a feature story is its beginning, the lede, because this is how you bring the reader into your story. Some editors say that if you don't grab your readers by the third paragraph, you're going to lose them. This is again a function of the many competing media that today's readership enjoys. In some ways the writing has to be much better today than in the past, because there are so many alternative sources of information and entertainment. The end of a feature, of course, must not only summarize the writer's message, but must deliver satisfaction to the reader.

While writing a feature story, to what extent should a journalist descend from academic conventions (theories or rules)? What are the pros and cons of writing strictly by-the-book?

The magazine is not a forum for experimental writing, although some essay articles have been quite imaginative. It is a scientifically based popular magazine. Its expertise is explaining a complicated subject in simple, understandable terms. Every fact must be verified. Thus, it must be free of literary mysteries or frivolousness.

Writing “by-the-book” is an academic pursuit, and has no place in a popular magazine. The NGM writer is expected to always exceed the simple passing along of information. In an age of increasingly low attention spans, a good feature writer must be able to convince his readers to go on to the next paragraph, and the one after that. The narrative of the piece must lead to an awaited conclusion that satisfies the mind like a good meal satisfies hunger.

In general, how „academic” is the staff of National Geographic – are your best feature writers rather freelancers or professionally trained journalists?

Many NGM writers have advanced degrees, but none of them can be described as academics. They are professional writers, freelance or staff, who have a passion for the world, and have learned how to tell a story.

When I came to NGM, in 1973, many of the writers were trained in other areas of journalism, especially newspapers. But this did not mean that they had been educated in journalism schools. They were self-learned writers who came through political, academic, or scientific backgrounds. One was an editor at an encyclopedia. The majority of today’s writers are more formally educated in journalism schools. This is because a greater percentage of people are getting higher education, and that education in the United States is getting more specialized.

In what ways have the principles of feature writing changed within the last ten years? From what do the changes stem?

The principles behind feature writing remain the same, but the circumstances have changed. One main change at NGM is that stories have become shorter. Twenty years ago a typical story ran about 30-35 pages. Now it has become 15-20 pages, more in line with other popular magazines. Thus the scope of story assignments has changed as field time has been reduced from 4-6 weeks to 3-4. And NGM features are beginning to sound more and more like stories from other magazines.

The shortening can allow a writer to sharpen a story into focus, but it can also leave a reader hungry for more material. Once the magazine could assign “The Vikings” and expect the writer to cover the entire history of this historic age. Now the magazine is more likely to assign “New Viking Digs in England.”

A tighter budget, which stems from the lack of circulation growth in the past ten years, is the main reason behind shortening field time and article length, but editorial strategy is also involved: Shorter articles mean shorter reading times, which many editors think is necessary in the age of increasing competition from TV and Internet. Also, shorter articles mean more articles in the “editorial hole,” and a reader should have a better chance of finding one in each magazine that he is interested in reading.

Lisa 1.2.1 Markus Brauck (Der Spiegel)

Was eigentlich ist ein Feature in der Praxis ihrer Zeitschrift und welche sind seine wichtigsten Merkmale?

Es gibt im SPIEGEL neben Interviews und Gesprächen eindeutige Nachrichten und Reportagen. Viele Magazin-Geschichten übernehmen jedoch Elemente der Reportage, um sie für den Leser spannender und lesefreundlicher zu machen. Wie etwa die Personalisierung von Geschichten und die Beschreibung von Szenen. Feature ist jedoch bei uns kein gebräuchlicher Begriff.

In welcher Zusammenhang steht ein Feature mit anderen journalistischen Darstellungsformen? Inwiefern sind verschiedene Elementen des Features in Nachrichten und/oder Berichten eingedrungen?

Das Feature ist nach meinem Ermessen bereits ein Mischform. Die reine Nachricht ist daher unverzichtbar. Besonders für den SPIEGEL, der ja das deutsche Nachrichtenmagazin ist.

Welche (menschliche) Quellen sind wesentlich bzw. besonders wichtig fürs Feature? Wie – welche Prinzipien nach – müssen die Quellen in einem Feature präsentiert werden?

Wichtig ist für jede Story vor allem eine gute Quellenlage. Wichtig ist, dass stimmt, was wir schreiben. Für Szenen ist es natürlich selbstverständlich, vor Ort zu sein und zu beschreiben, was man selbst gesehen hat. Dazu kommt, möglichst mit vielen Beteiligten zu reden, um nicht nur eine Perspektive zu beschreiben.

Was sind die Grundsätze bzw. Traditionen des Themenaufbaus eines Features in dem "Spiegel"?

Der Text sollte im Einstieg - etwa durch eine Szene - dem Leser Appetit auf das Thema machen, dann die Relevanz des Themas untermauern und die These einführen, die anschließend belegt wird.

Spielen ihre Journalisten in Feature-Stories eher eine Mittler- bzw. Beobachterrolle oder schreiben sie auch sich selbst als ein Charakter in die Story hinein? Mit anderen Worten – wie auffälliger Charakter sollte der Journalist selbst in seiner Story sein?

Grundsätzlich taucht der Journalist nicht selbst auf. Es sei denn, Inhalt oder besondere Form machen etwa das "Ich" erforderlich. Aber das sind gut begründete Ausnahmen.

Welche Regeln bzw. Ansprüche gelten im „Spiegel“ für den Stil und die Sprache eines Feature-Stories?

Klar, verständlich, anschaulich, nicht zu kompliziert, aber auch nicht simplifiziert.

Welche sind ihre Prinzipien fürs Aufbau (für die Struktur) eines Features? siehe oben

Inwiefern sollten Journalisten beim Feature-Schreiben von akademischen Theorien bzw. Regeln abstammen? Was für Nutzen man daraus zieht – oder ist es einem Journalisten stattdessen irgendwie „gefährlich“, sich streng auf die akademische Theorie eines Darstellungsformens zu stützen?

Ich kenne die akademischen Theorien nicht.

Lisa 1.2.2. Hans-Ulrich Stoldt (Der Spiegel)

Was eigentlich ist ein Feature in der Praxis ihrer Zeitschrift und welche sind seine wichtigsten Merkmale?

Ein Feature ist die umfangreiche Darstellung und journalistische Aufarbeitung eines Themas. Sie enthält Elemente einer Dokumentation, einer Reportage und einer Nachrichtengeschichte. Sie ist also eine Mischform.

In welcher Zusammenhang steht ein Feature mit anderen journalistischen Darstellungsformen? Inwiefern sind verschiedene Elementen des Features in Nach-richten und/oder Berichten eingedrungen?

Die Abgrenzung eines Features zu einem Bericht ist nicht scharf - vielleicht ist ein Bericht etwas nüchterner, farbloser.

Welche (menschliche) Quellen sind wesentlich bzw. besonders wichtig fürs Feature? Wie – welche Prinzipien nach – müssen die Quellen in einem Feature dem Leser präsentiert werden?

Da das Feature eine Mischform ist, gibt es keine festen Regeln. In welcher Form und in welchem Umfang Menschen auftauchen, hängt vom jeweiligen Thema ab. Die Quellen sollten immer gekennzeichnet und benannt werden.

Was sind die Grundsätze bzw. Traditionen des Themenaufbaus eines Features in dem SPIEGEL?

Auch hier gibt es keine festen Regeln. Grundsätzlich soll ein Feature dramaturgisch folgerichtig aufgebaut sein. Ganz simpel gesagt: Es soll einen spannenden Anfang haben, dann eine informative und gut geschriebene Geschichte erzählen und mit einem intelligenten Schluss enden.

Spielen ihre Journalisten in Feature-Storys eher eine Mittler- bzw. Beobachterrolle oder schreiben sie auch sich selbst als ein Charakter in die Story hinein? Mit anderen Worten – wie auffälliger Charakter sollte der Journalist selbst in seiner Story sein?

Der Journalist sollte sich in einem Feature eher zurückhalten.

Welche Regeln bzw. Ansprüche gelten im SPIEGEL für den Stil und die Sprache eines Feature-Storys?

Stil und Sprache sollten den hohen SPIEGEL-Standards entsprechen. Dafür gibt es kein Regelheft, aber die Ressortleiter achten auf die Qualität.

Welche sind ihre Prinzipien fürs Aufbau (für die Struktur) eines Features?

s.o.

Inwiefern sollten Journalisten beim Feature-Schreiben von akademischen Theorien bzw. Regeln abstammen? Was für Nutzen man daraus zieht – oder ist es einem Journalisten stattdessen irgendwie „gefährlich“, sich streng auf die akademische Theorie eines Darstellungsformens zu stützen?

s.o. (keine festen Regeln)

Sind die besten bzw. auffälligsten Feature-Schreiber in ihrer Zeitschrift eher akademisch gebildet (d.h. sie haben Journalismus an der Uni studiert) oder Autodidakte?

Wir haben viele Akademiker, die aber nur zum Teil Journalismus studiert haben. Etliche haben ein Studium in anderen Fächern absolviert.

In welcher Hinsicht haben die Prinzipien des Schreibens der Feature-Stories in Deutschland sich verändert (z.B. im Laufe letztes Jahrzehntes)?

Vor allem in der Form ist das Feature wesentlich freier geworden. Wie gesagt, die Grenzen zu Reportage, Dokumentation oder Bericht sind fließend.

Welche deutsche Zeitungen oder Zeitschriften ausser dem „Spiegel“ würden Sie wegen auffälliger Feature-Stories hervorheben?

Ich finde, wir haben die besten...

NB! Ich wäre sehr dankbar für Hinweise auf einige gut bzw. hervorragend geschriebene Features, die in letzter Zeit in dem „Spiegel“ erschienen sind. Dies wäre hilfreich, um die Feature-Stories des „Spiegel“ in Bezug auf Text-Beispiele zu analysieren.

Spontan fallen mir zwei Geschichten aus Heft 1/2008 auf: Die Geschichte über Russlanddeutsche (Seite 36) und über Kriegsverbrechen (Seite 98)

Lisa 1.3. Stepan Kravtšenko (Русский Newsweek)

How do you define "feature story" in Русский Newsweek? What are the essential markers or characteristics of a Русский Newsweek-feature?

It's a story that Newsweek will be cited for. Based on a fresh trend/news of a great interest to the public. ALWAYS with our own pieces of reporting.

In what way are feature stories related to other journalistic genres?

In all ways – I don't think that a feature story is a genre. It is a matter of composition and exclusiveness. It might contain analytic texts, interview, infographics and etc.

What kind of (human) sources are essential for a (Русский Newsweek) feature story? Which means are used to present the sources to the reader?

[ei vastanud]

Which principles and conventions does your publication draw on in topic coverage? How independently can a journalist choose his/her angle? A metaphorical example: could a rain forest destruction be observed and written about from the point of view of a perishing tree?

No independence. Always two points of view – from that side and from the other.

Which role do you prefer a journalist to play in a feature story - should he/she rather act as an observer/bystander or as a character within the article? In other words, how conspicuous could the writer himself/herself as a character be within the story?

It depends on the article. We use both approaches equally.

Which requirements does Русский Newsweek set for the language/style of feature stories?

The text should be "edible", but the language shouldn't be vulgar.

What are the structuring and/or formatting principles of a feature in Русский Newsweek?

The same format as for the US Newsweek: anecdote (lead with an intrigue) – billboard (what is the text about) – body (analytics/reporting) – kicker (some info we didn't focus in the main text, but that is worth to think about).

While writing a feature story, to what extent should a journalist descend from academic conventions (theories or rules)? What are the pros and cons of writing strictly by-the-book?

We do not appreciate any academic conventions - we only try to stay close to our format. As for myself - I graduated from Moscow State University Faculty of Journalism, but got all my knowledge in journalism working in different media and not from reading academic books.

In general, how academic is the staff of Русский Newsweek - are your best feature writers rather freelancers or professionally trained journalists?

We have about 30 writers\editors. 70% doesn't have journalistic education but are professionally trained journalists if talking about their skills and experience. We have

philologists, historians, geologists, interpreters... 30% are graduates from Faculties of Journalism.

In what ways have the principles of feature writing changed within the last ten years? From what do the changes stem?

[ei vastanud]

P.P.S. - I would be very thankful for references to some recent notably good feature stories in the Русский Newsweek, something that you would maybe even describe as an etalon of a typical Русский Newsweek-feature. This would help me to illustrate my analysis with text examples from your magazine.

<http://www.runewsweek.ru/rubrics/?rubric=science&rid=2286>

<http://www.runewsweek.ru/theme/?tid=131&rid=2069>

<http://www.runewsweek.ru/theme/?tid=126&rid=1999>

<http://www.runewsweek.ru/archive/?tid=73>

Lisa 2. Intervjuud Eesti ajakirjanikega. Tekstinäited

2.1. Aime Jõgi (Tartu Postimees/Sakala)

Kujuta ette tüüpilist olukorda, kus sa oled lugenud lehest mõnd head olemuslugu. Millised need lood tavaliselt on?

Esimene asi on see, et teema peab mind puudutama. Aga sellest üksi ei piisa, lugu peab mind kaasa tõmbama. Peab tekkima tunne, et sa oled loo kirjutajaga samas kohas. Muidugi, väga sageli seda tunnet ei teki – ja ega seda pole ka sugugi kerge saavutada.

Kuidas see ikkagi õnnestuda võiks? On selleks mingid kindlad nõksud?

Eks need on iga loo puhul erinevad. Mõnikord tead kohe, et ahhaa, seda lugu ma alustan näiteks niimoodi või teistmoodi. Muidugi, ma ise kirjutan üldiselt intuitsiooni pealt – klõbistan mõnikord sisse kolm-neli loo algust ja alles siis leian sobiva.

Nii et just loo algus on väga oluline?

Jah, algus on tõesti tähtis. Seda ka kirjutamise seisukohalt. Sa ei saa lugu käima, kui sa ei ole enda jaoks õiget algust leidnud. Stsenarium ei hakka liikuma.

Kui sa püüad kuidagi üldistada, siis milline see “õige” algus olema peab?

Kindlasti peaksid seal olema inimesed. Kuigi ma ei välista, et seal ei võiks olla ka mõni lind või loom. Aga eriti oluline on aktiivne tegevus, aktiivne verb – ja eriti hea, kui see verb tuleb näiteks mõne inimese suust.

Piltlikult öeldes on see samamoodi, nagu tänaval käimisega. Sa käid ja käid – ja ühel hetkel miski köidab su tähelepanu. Samamoodi peab lehelugeja sinu lugu märkama.

Samas, üks ajalehe puhul sõltub päris palju ka kontekstist. Näiteks sellest, kuidas lugu lehes asetub, kuhu ta on pandud. Vahel kaob mõni väga hea lugu lihtsalt teiste tekstide vahele ära, kuna ta on lihtsalt niimoodi asetatud või ei ole näiteks pilt õnnestunud.

Muidugi, nagu ma ütlesin, mina toetun intuitsioonile. Aga võib-olla on ka selliseid väga hästi välja õppinud kirjutajaid, kes lihtsalt teavad, kuidas lugejat püüda. Võib-olla neil on mingi mehaaniline nipp selge, mida mina ei tea.

Sa viitasid, et loo juures on oluline ka foto. Nii et kui me olemusloost räägime, siis me ei saa rääkida ainult tekstist?

Jah, just. Ega ma ei loodagi, et alati hakatakse esimese asjana lugu lugema. Mõnikord on pilt palju olulisem – ja alles pärast pildi märkamist hakkab lugeja ka loo vastu huvi tundma.

Mis on üldse olemusloo eesmärk? Miks neid tekste kirjutatakse?

Ma arvan, et olemuslugu peab tekitama lugejale sellise samastumistunde – nagu ma enne ütlesin, lugu peab lugejat puudutama. Lugeja peaks mõtlema, et mida mina selles või teises olukorras oleksin teinud. Või et ma olen ka sarnases situatsioonis neidsamu mõtteid mõelnud.

Kui siit veidi edasi minna, siis – mis on olemusloo n-ö kese? Inimene?

Esimese hooga ma vastaksin küll, et jah, muidugi inimene, kes siis veel! Aga võib ju kirjutada ka näiteks mõnest saarest, arstikabinetist – nagu mina näiteks veetsin terve päeva arstikabinetis ja vaatasin, kuidas arst patsiente vastu võttis. Või kirjutasin Piirissaarest – mis siis, et selle keskne tegelane oli vallavanem. See oli ikkagi pigem Piirissaare ja tema rahva, mitte konkreetse inimese lugu. Nii et nähtuse olemus võib ka niimoodi välja tulla.

Aga ikkagi, kõike seda mõtestad sa läbi inimeste.

Muidugi sest inimesed räägivad mulle ikkagi rohkem. Kuigi teinekord on kõnekad ka kooruva värviga majaseinad või mingi ese arstikabineti riulis. Aga need hakkavad kõnelema alles siis, kui inimesed nendega kuidagi kokku puutuvad.

Kuidas olemuslugu sinu meelest suhtestub teiste suuremate žanridega – uudise ja arvamusooga?

Need on ikkagi väga erinevad asjad. Ma võiksin vastu küsida, et kuidas õun suhtestub marjapõõsaga? Heas aias on neid mõlemaid vaja. Nii et las uudis olla see suur ja punane õun, mis kohe silma hakkab. Aga pärast selle söömist tahan ma ikkagi minna marjapõõsaste vahele.

Tegelikult on vist ikkagi nii, et üks ei saa ilma teiseta. Võib-olla ma räägin oma põlvkonna nimel, aga – väga lühikeste uudisnuppude peale ajakirjanduses ikkagi jääda ei saa. Muidugi on elutempo kiiremaks läinud. Aga ma siiski arvan, et lugeja tahab lehte ka veidi pikemalt käes hoida kui ainult uudiste pealkirjadest silmad üle lasta ja siis öelda, et näe, lehes polnudki midagi.

Kuivõrd erinevad žanrid sinu meelest hakkavad kokku sulama?

Noh, ma arvan, et uudis peaks ikkagi alati uudiseks jääma. Fakt on fakt ja kommentaar olgu sellest eraldi, nagu püha tõe ütleb.

Samas muidugi räägitakse sellest *New Journalismist* – et kuidas väga huvitavalt teha mingit lugu läbi iseenda ja nii edasi. Nii et kindlasti žanrid mingil määral segunevad ka.

Pealegi, ajakirjandus toodab ju nii meeletult palju tekste, et meedias töötavad inimesed lihtsalt ei jõua kõike teha täiesti žanripuhtalt. Päevalehtedes lihtsalt on selline olukord – päev ja lugu, päev ja lugu. Sul ei ole seda aega, et sa lihtsalt paned loo vahepeal kõrvale ja mõtled hästi põhjalikult läbi.

Kui nüüd rääkida inimestest, kellega sa lugu teed – oled sa nõus eristusega, et kui uudises ongi lihtsalt “allikad”, siis olemusloos pigem “tegelased”?

Jah, nii see ongi. Loos ma ju panen tähele, kas inimene on kõpskingade või kalossidega, on ta rõõmus või kurb, kuidas ta räägib ja nii edasi. Uudise puhul sa räägid tihtipeale ainult telefonitsi – nii et inimene jääbki ainult hääleks, kellelt ma saan tsitaate.

Nii et jah, uudises on tõesti allikad, olemusloos aga kangelased ja antikangelased.

Miks neid kangelasi ja antikangelasi sinna tarvis on?

Sellepärast, et lugu on lugu! Lool on oma süžee ja dünaamika. Telefoniraamatus on ka palju inimesi sees, aga romaaniga seda ikkagi võrrelda ei saa.

Sinu lugudes on tegelased üsna põhjalikult välja joonistatud.

Nojah, kuigi tihtipeale on see häda, et ruumi on vähe. Teistpidi on see jällegi hea – siis ma näen rohkem vaeva. Heas loos ei tohigi liiga palju kirjeldusi olla. See peab

joonistama sulle mingid traagelduskohad või -punktid. Ja siis lugeja ise veab need punktid omavahel kokku.

Veel on sinu lugudes üpris palju *storysid* – pisikesi juhtumeid mingi tegelase kohta. Mis nende funktsioon on?

Need annavad veidi kavalamalt teada, mis sorti inimene loo tegelane on. Ma võiksin küll öelda, et mulle tuli tänaval vastu “abivalmis ja tore inimene” – aga see ei ole veenev. Kui ma kirjeldan sedasama mingi loo kaudu, siis see paelub lugejat rohkem.

Samas torkas mulle silma, et su lugudes on palju detaile, aga mõnikord sa ka kommenteerid neid omapoolselt. Miks?

Võib-olla see on isegi halb stiil. Aga ma sageli kahtlustan, et võib-olla lugeja ei saa aru, mida ma siin selle või teise looga rõhutada tahan. Ja siis ma kirjutangi selle kommenteeriva lause sinna otsa.

Ehk on siin põhjus selles, et ma olen endine raadioajakirjanik ja harjunud sellega, et ma saan lugejat mõjutada ka oma hääle kaudu. Kusjuures, tihtipeale ma loen endale valmis lugusid ette – siis ma kuulen ära stilistiliselt ja keeleliselt halvad kohad ja saan need välja võtta.

Samas, tundub, et sinu Tartu Postimehele kirjutatud lugudes on seda kommenteerimist kui Sakala tekstides.

Ilmselt on see sellest, et Sakalas oli olemuslugude jaoks rohkem ruumi. Sakala ilmub ju eraldi suure lehena, samas kui Tartu Postimees on suure Postimehe vahel.

Sellepärast olen ma Tartus õppinud oma lugu mitmeks tükiks jaotama – jätan osa kõrvalloo jaoks, kuna põhilugu lihtsalt peab olema lühem.

Sageli oled sa oma lugudes ka üks tegelasi – ajakirjanik, kes on läinud kuhugi lugu tegema.

Seda ma olen küll palju teinud, et ma lähen tegelase sisse. Püüan tegelaseks kehastuda, mõelda nii, nagu tema mingis situatsioonis mõelda võiks. Kuivõrd see mul muidugi õnnestub, on iseasi, aga – minu meelest lisab selline võtte loole empaatilisust.

Kuivõrd olemuslood üldse on n-õ autoritekstid?

Ma arvan küll, et see on minu lugu. Kelle lugu see siis veel on. Eks ma tunnen ka, et need on ikka minu lood. Kui keegi teine kirjutab minuga samal teemal, siis kindlasti teeb ta seda hoopis teistmoodi.

Mis roll on loos tsitaadil? Millal sa otsustad, et nüüd ma panen parafraasi asemel siia otsekõne?

Eks tsitaat peaks ikkagi olema midagi tõeliselt isikupärast. Sa saad kasutada mingit murret või aktsenti või lihtsalt mingit “mhh-i”, kui see kõnekalt kõlab. Hea tsitaat annab loole tempot juurde.

Kui nüüd mõelda loo struktuuri peale, siis – millest see sõltub, kuidas sa loo üles ehitad?

Noh, hea lugu peaks olema eelkõige voolav. Ta ei tohi olla nurgeline. Mingis mõttes võiks olemuslugu ju võrrelda filmiga: ta peab olema dünaamiline, lugeja peab teda oma silme ees nägema.

Aga millest see sõltub, kuidas ma loo üles ehitatan? Eelkõige sellest, kui hea materjali ma kätte saan. Eks maja ehitatakse ikka sellest materjalist, mis sul võtta on.

Aga kuidas sulle sellised mängulisemalt ja üllatuslikumalt struktureeritud lood meeldivad?

Nagu mõnikord teeb Madis Jürgen? Temast ma pean väga lugu. Ma olen mõelnud, millal ta mind ära tüütab. Nii et tema lugusid ma loen tõesti huviga, kehastugu ta seal kelleks tahes.

Aga sa ise ei ole mõelnud kirjutada näiteks läbi looma või linnu silmade?

Mulle tundub, et selline idee peab lihtsalt sulle kukkuma. Sellisest kramplikust ebatavalise lähenemisnurga otsimisest olen ma küll loobunud. Ega käsu peale seda ei leia.

Ma arvan, et Madis Jürgenile on need olukorrad paljuski ka ette sattunud. Tal on see õnn, et ta ei pea töötama päevalehes, vaid saab oma lugusid ja teemasid natuke pikemalt mõelda ja otsida. Aga eks ta muidugi on oma andekuse ja töökusega endale need võimalused ise loonud.

Nii et lehe formaat on loo kirjutamise juures ikkagi üpris oluline, seab piirid ette?

Ma arvan küll, jah. Nii ajaliselt kui ka inimlikus mõttes sinu jõuvarude osas. Päevaleheski on olnud palju ideid, mida tahaks teha, aga lihtsalt ei jõua, sest peale olemuslugude on muid kohustusi ka. Midagi pole teha, ööpäevas on 24 tundi.

Ja teine piir on muidugi tähemärgid, mis sulle ette antakse.

Kuidas sa head lugu keeleliselt ja stilistiliselt iseloomustaksid?

Noh, stiil peaks ikkagi hea olema! Mitu korda läbi kirjutatud ja üle vaadatud. Aga eks hea stiil tuleb ränga tööga. Eesti keelt peab oskama, olema üksjagu lugenud ja ennast kogu aeg keeleliselt “värskena” hoidma.

Sinu enda stiili puhul torkab just värvikas keelekasutus silma – palju epiteete ja metafoore. Kuidas sa nende vajalikkust ise enda jaoks põhjendanud oled?

Mulle tundub, et ma näengi neid asju! Ega ma ei oskagi seda kuidagi põhjendada. Võib-olla ma kergeusklikult loodan, et see meeldib ka lugejale – kui näiteks “jooksma” asemel on “punuma” või “lippma”. Eks ma olen muidugi käinud ka ühel loovkirjutamise koolitusel – äkki see on aidanud asju mõnikord teistmoodi näha.

Aga mulle tundub, et kui neid võrdlusi enam ei teki ja ootamatuid asju ei näe, siis tuleks vist mingit muud tööd teha.

Kuidas sulle tundub – kas olemuslugu on otsapidi ka ilukirjandusega seotud?

Noh, meil on ju Kati Murutar, kes on õppinud ajakirjanik, aga kirjutab raamatuid. Aga see on jälle selline õuna ja marjade küsimus: tegelikult vist ikkagi raamat on raamat ja lehelugu on lehelugu.

Kuigi stilistikas mingeid ühisjooni muidugi on, emotsionaalne toon näiteks. Ja ilmub ju ka lehelugude kogumikke kõvade kaante vahel. Aga mina ikkagi ei nimetaks neid raamatuteks ilukirjanduse tähenduses. Ja ma arvan, et minu enese lugudest ei ole küll ükski selline raamatu-lugu.

Aga on olemuslool stilistiliselt mingid piirida ka? Mida justkui ei tohiks või ei saaks selle žanri puhul teha?

Kindlasti ei tohiks labaseks minna. Ja isegi kui sul kirjutajana on tunne, et kellelegi on tohutult liiga tehtud, siis – ei tohiks ikkagi väga ränkaid hinnanguid loose sisse

panna. Sul peab empaatiatunnet alati jätkuma ka teise osapoole jaoks. Ka temal on lähedased, kes lugu loevad.

Loomulikult tuleb arvestada ka seda, kui inimesed tõesti ei taha sulle intervjuud anda.

Mis või kes sind ennast kirjutajana mõjutanud on?

Väga raske öelda. Ma olen kogu aeg ise tahtnud kirjutada. Nooremana ja ka lapsena pidasin pikka aega päevikut. Suur saavutus oli minu jaoks see, kui ma sain 8. klassis Sädeme kirjasaatjaks. Ilmselt see üht-teist mõjutas – meeldis näha, et ajalehs on tekst, kus on minu nimi all.

Aga teised kirjutajad?

Ma olen ikkagi püüdnud kirjutada Aime Jõgi, mitte kellegi teise lugusid.

Aga üks muidugi ma loen häid lugusid ja olen kade, kui need on eriti hästi õnnestunud. Ekspressi kindlasti, eriti Madis Jürgenit ja Pekka Ereelit. Ajaloo-temaatika üldse huvitab mind, näiteks Alo Lõhmuse lood loen alati läbi.

Nii et üks ma ikka vaatan autori järgi ka, mida lugeda. Aga see pole ainus asi, mille põhjal ma otsustan. Teema ja pealkiri on ka ikkagi olulised.

Peale olemuslugude on teine poolus muidugi kolumnistid – näiteks mingil perioodil ma väga ootasin Viivi Luige esseesid.

Nii et sa loed teiste olemuslugusid ikka n-ö professionaali pilguga ka – vaatad, kuidas need on tehtud?

Ma ei oska öelda, kas ma seda teadlikult teen. Selge see, et ma ei ole tavaline lehelugeja, olen ju ikkagi terve elu ajakirjanik olnud.

Aga n-ö kehvad lehed hakkavad mulle silma küll. Sellised, mis on näiteks kehvalt struktureeritud või kujundatud. Siis ma loen ja mõtlen, et miks nad küll niimoodi teevad, seda ei loe ju keegi!

Kui oluline on sinu kui kirjutaja väljakujunemisel ülikoolis õpitu osa? Mida teile selliste olemusloolike tekstide kohta õpetati?

Mina hindan oma ülikooliaastaid väga (*Aime Jõgi õppis 1976-1981 TRÜs ajakirjandust – M.Z.*). Ja mul on senini alles mõned stilistikakonspektid Reet Kasikult – seal on tõesid, mis kehtivad täna veel rohkem kui tol ajal. Ja ma hoian senini meeles mingeid reegleid, mille vastu ma püüan mitte eksida.

Näiteks seesama, et ära suhtu oma loo kangelasse kui materjali, vaid kui inimesesse. Või et vägisi ei pea lugu punnitama – kui sa tunned, et loo mittekirjutamisest on rohkem kasu kui kirjutamisest, siis leia endas kodanikujulgust see lugu tegemata jätta.

Nii et just sellised inimlikus plaanis olulised asjad. Ja ma ikka mõtlen, et ära ole ajakirjanik, kui sa taotled sellega mingit omakasu. Ajakirjanik peaks ikkagi olema niipalju idealist, et ta mõtleb, et temast on kasu ühiskonnale.

Paljud inimesed, kes pole ajakirjandust õppinud, räägivad, et seda ei olegi mõistlik teha. Et võib-olla on parem, kui sa ei ole nii palju teooriaga tutvunud. Mida sina sellest arvad?

Ma arvan, et ma olen sellega mingil määral nõus. Aga igal juhul peab ajakirjanik oskama hästi keelt ja teadma mõningaid reegleid.

Minu meelest ei ole olema sellist ühte ja kindlat asja nagu ajakirjandusharidus. Seal tuleks tähelepanu pöörata ka lihtsalt sõnale “haridus”. Sest harimatu inimene küll ei pruugi olemusloo kirjutamisega hakkama saada.

Nii et teooria kõrval tuleb siin sisse ka mingi muu plaan. On vaja veel mingit sensibiilsust või intelligentsust. Kui inimeses on hea kirjutaja olemas, siis ilmselt see teooria teda kuidagi rikkuma küll ei hakka. Ja samamoodi pole võimalik puhtalt teooriale tuginedes kirjutama õppida.

Kuivõrd sa kirjutajana aja jooksul muutunud oled? Kas võib öelda, et ka olemusloo kirjutaja aja jooksul kuidagi n-ö formaliseerub, hakkab lugusid tegema ainult ühe “joonlaua” järgi?

Raske öelda. Selge see, et inimene aja jooksul küpseb. Nii et ilmselt ka tema lugudesse tuleb aja-pikku veidi rohkem elutarkust. Ajakirjanik ei ohheta ega ahheta enam iga asja peale.

Samas, muidugi, see võtab temalt ära n-ö ohhetaja-ahhetaja sädeme. Aga ega selliste kilgatustega lugejat niikuinii väga ei veena. Nii et ilmselt siin tuleb see küpsus ja kogemus kasuks.

Aga formaliseerimise koha pealt... Võib-olla tõesti on olemas mingid selgeks õpitud võtted. Aga kui mul need võtted on olemas, siis miks ma ikkagi iga looga nii hirmsasti vaeva näen? Võiks ju loo lihtsalt niisama kokku visata.

Nii et minul neid võtteid ilmselt eriti ei ole. Mingi isikupärane laad muidugi on, aga ma alustan iga lugu ikkagi uuesti. Tahaks loota, et mu lood ei ole selline igavesti korduv muusika. Aga ma pole sellele ise mõelnudki. Järelikult see mind ennast ei häiri.

Mis mulje sulle Eestis ilmuvad olemuslood üldiselt jätavad? Mis on nende head ja vead?

Väga raske küsimus. Varasema aja olemuslugusid praegustega võrrelda ja niimoodi sellele vastata on ka keeruline. Ajakirjandus ongi ju “aja kirjandus”, ta on kinni selles ajas, kus teda tehakse. Nii et varasema aja lood on ka just varasema aja lood.

Näiteks Jakobson ju võttis ajalehe kaudu lugejal käest kinni. Et: “Tere, kallid rahvas, täna me hakkame pajatama sellest ja tollest.” Aga see oligi tolle aja kirjutamine!

Aga praeguse aja lugusid hinnata... seda ma vist ikkagi ei oska. Ilmselt mina neid lugusid vajan, sest aeg-ajalt ma neid ju loen ja ise kirjutan ka.

Sa oled kogu aeg töötanud maakonnalehes. Kuivõrd maakonnalehe olemuslood n-ö suurtes lehtedes ilmuvatest erinevad?

Võib-olla ma olen ülekohtune, aga mulle tundub, et väikestes lehtedes on “sooje” lugusid rohkem. Ehk tõesti on nad kirjutatud kuidagi üheplaanilisemalt, aga... Praegu ma mõtlen näiteks suurele Postimehele – kus seal on olemuslood? Arteris on pikk intervjuu, arvamus- ja kultuurilisa AK on hoopis teine asi.

Aga võta Sakala või saarlaste Meie Maa või meie endi Tartu Postimees – sealt jälle leiab. Kuigi üks maakonnaleht vist peabki olema natuke empaatilisem ja soojem. Suur leht elab muidu ka ära, aga maakonnaleht peab liputama saba ka selle lihtsa memme ja taadi poole. Ja nemad otsivad lehest muuhulgas ka midagi hingele.

Aga kuidas sulle tundub, kas sellisel pikemal ajalehelool üldse on praegu ja tulevikus lugejat?

Ma tahaks nii loota. Ehk lugeja ikka vajab seda lugu. Ma usun, et ikka loetakse ka. Sest mulle endalegi tihti tullakse ütleva, et kuule, ma lugesin kuu aega tagasi sinu lugu. Võib-olla uudiste-reporteritele selliseid asju ei öelda, uudised on ju iga päev uued.

Nii et mina olen selles mõttes küll konservatiivne, et ma usun, et kuhugi ei kao ei raamatud, olemuslood ega head filmid – arenegu see ei-tea-mitme-mõõtmeline virtuaalmaailm kuhu tahes.

2.2. Madis Jürgen (Eesti Ekspress)

Madis, milline on sinu meelest üks hea olemuslugu? Kuidas seda iseloomustada võiks?

Minu meelest on need piirid hästi laiad. Kui ma saan õigesti aru, mida sina olemusloo all silmas pead, siis võib see olla mingisugune rokkiv reportaaž, mingisugune hästi tundlikult kirjutatud portreelugu, mis tabab inimese olemust sügavamalt. Või ka mingisugust probleemi lahkav lugu – need on kõik väga erinevad asjad.

Kui mina koolis käisin ja vana Juhan Peegel meile žanre õpetas, olid need kõik eraldi asjad. Isegi reportaaži ja olukirjeldust ta eritles. Artikleid oli sada tüüpi – portreeartiklid, arutlevad artiklid, informeerivad artiklid. Nii et see, mis praegu on – olemuslugu – on ikka tohtu lihtsustamine.

Praegune olemuslugu on üldise definitsiooni järgi põhimõtteliselt kõik, mis ei ole arvamus või uudis.

Nojah, selles mõttes ongi väga raske defineerida, missugune on hea olemuslugu. Ütleme nii, et see on tundega kirjutatud lugu, kus peab olema nii ratsionaalne iva kui emotsionaalne iva. Et autori sõnumit toetaks publitsistiline meisterlikkus.

Nii et ma võin sulle pigem öelda, missugune ei ole hea olemuslugu.

Ma siis küsingi, et: missugune ei ole hea olemuslugu?

See on see, mida ma iga päev lehest loen – ma ei tea, kuivõrd ta üldse kvalifitseerub olemusloo alla. Ta on rohkem nagu mingisugune uudis või laiendatud uudis või...

No ma loen lehest mingisuguseid ülevaateid krimi-, majandus- või muudest jamadest, mis on kirjutatud niimoodi, nagu oleks nende autor mingisugune 68-aastane töölt lahti saanud keemiaõpetaja.

Mis mõttes? Et need on kirjutatud liiga „kuivalt“?

Nojah – ma loen ja näen vaimusilmas, kuidas koiliblikas lehvitab tiibu.

See autor võib olla kohutavalt töökas ja kirjutada neid lugusid iga päev ja juhtida lisaks veel mõnes muus kanalis rokkivat saadet. Aga see publitsistiline arsenal, mida ta kasutab, kordub tal loost loosse, tal on kindlad stambid ja minu meelest pole sellises loos mitte mingit loomingulisust. Ma ei tea, kuidas teil praegu seda olemuslugu õpetatakse – aga mind häirivad, jah, just sellised ühe stambi järgi loodud asjad. Kurv lugeda.

Sa pead siis silmas just selliseid pikemaid lugusid meie lehtedes?

Pikad lood, kus on kohutavalt asjatundlikult paisatud inffi, kohutavalt palju on tuhlatud kuskil arhiivides, puistatud mingisuguseid *inside*-materjale üksteise otsa, tehtud telefoniintervjuusid ilma inimesele otsa vaatamata – ja siis kirjutatakse kõik see kokku, esitatakse kohe toimetajale ja poole tunni pärast läheb kujundamiseks. Aga minu meelest on siin pool tööd alles tegemata.

Mis see „pool tööd“ on?

Näha selle materjaliga veel vaeva, töötada materjali kallal ja moodustada sellest nõtke ja nauditav ajakirjanduslik lugemine.

Tõsi küll, et sa oled koiliblika kombel mingisuguse kuiva ja krõbiseva jora sinna üles kirjutanud. Inff on olemas. Aga kes seda lugeda viitsib? No autori ema kindlasti – ta võib-olla lõikab isegi välja veel –, aga mina näiteks küll ei viitsi.

Samas tundub, et tänapäeval sellist värvikust enam eriti ei nõuta ka. See nagu ei olekski vajalik. Kui ma siin vaatan ja kuulan, kuidas räägitakse nendest blogidest – et igaüks peab sinna internetti iga päev lihtsalt midagi suskama –, siis tundub, et ajakirjanikutöö läheb aina pinnapealsemaks. Selliseks, mida järgmisel päeval enam keegi ei mäleta.

Sellest, kuidas teie põlvkonna n-ö kujunemisaastatel, 80ndatel, ajakirjanduse prioriteetid hoopis teistsugused olid, on päris palju juttu olnud. Viimati ja natuke laiemalt ehk Juhan Peegli lahkumise aegu.

Nojah, meile ikka õpetati, et ei oleks paha, kui tekst oleks isikupärane. Ajakirjanduses töötas palju inimesi, kelle lugusid võis ära tunda ilma nime vaatamata – Noorte Hääles ja Edasis näiteks. See, et sa suutsid kihvtilt ja lugejat paeluvalt kirjutada, oli omaette väärtus.

Kui sa praegu võtad näiteks Postimehe lahti, siis seal on kõik lood täpselt ühesugused! Hea küll, kui sa annad uudist edasi, siis see ei saagi olla vormilt selline barokne. Aga olemuslugude puhul – pikemates žanrides, mis käsitlevad mingit laiemat nähtust või inimest – seal peaks olema ikkagi mingisugune tunne ka. Aga ei ole.

Aga miks? Mis selle põhjused olla võiksid?

Ma ei teagi. Eks sellised pikemad žanrid peaks vist olema pigem ajakirjades. Aga sääraseid [üldhuvi-] ajakirju meil ju ka ei ole. Ja päevalehtedes – on seal olemusloo jaoks üldse kohta?

On ikka – idee poolest vähemalt nädalalõpulisades.

No mis me seal näeme? Pikka intervjuud kindlasti, aga mida veel? Päevaleht kirjutab serva peale „reportaaž“ ja siis on mingisugune nii pikk lugu (*Jürgen ajab nimetissõrme ja pöidla niimoodi harali, et nende vahele jääb umbes 5-sentimeetrine tühimik – MZ*), mis ei ütle mitte midagi.

Reportaaži teeb heaks ikkagi see, kui sul tekib kohaloluefekt. Ja kui sa suudad inimesi kirjeldada nii, et ta tuleb lugejale silma ette. Et tal tekib tunne, justkui ta ise vestleks selle inimesega.

Mis nõksudega sa oma lugudes seda saavutada oled püüdnud?

No mul on ju olnud näiteks selliseid osaluseksperimente – ega ma neid ei tee ka niisama edevusest, vaid just sellepärast, et tuua lugeja natti pidi sündmuste keskele.

Sa kirjutad millestki, mida sa justkui lavastad, paned ennast ka olukorda, kus tuleb natuke muretseda või pabistada – lähed seal metsa varastama või autot ärandama või. Siis sa kirjeldad seda kõike läbi enda ja selle emotsiooni tõttu elab ka lugeja sulle kaasa. Nutab või naerab.

Tundub, et just huumor ja selline omamoodi „kiiks“ on üks sinu lugude põhilisi tunnusjooni. Ja n-ö naer läbi pisarate.

No ma ei taha ju, et lugejal oleks kohutavalt raske või tülgastav. Ega vaimukus ju ei ole ju halb, kui seda juhtub natuke olema.

Mul on pikki aegu olnud selline mõte: sa võid ju kirjutada ka mingist tõelisest jamast ja keerata sellele veel jubedalt peale – ikka pisarad ja pisarad ja kõik muudkui nutavad ja nii edasi. Aga pigem töötab ikkagi selline naer läbi pisarate või pisar läbi väikese nalja.

Sa huumoriga liiale ei karda minna?

Ma ikka mõtlen, et ma ei ole mingi inimvihkaja – et ma tegelikult ju ei taha teha. Kuigi võib-olla on juhtunud.

Aga vähemasti ma ei kasuta huumorit ja irooniat relvana. Minu arust on selge reegel, et kui on tõesti vaja kellegi kohta ütelda midagi, siis võib mingi tõe üsna teravalt välja öelda – ja edasi kiida nii, et maa must! See päästab.

Nagu meil Ekspressis oli kunagi selline absurdimaiguline rubriik „Tubli inimene“. Kiitsime taevani täielikke pätte. Et: võta aga maja käest ära, peta raha välja, õige mees, pane! Aga see ei olnud muidugi päris ajakirjandus, pigem selline „Ärapanija“ laadne asi – hea, et keegi otsa üles ei võtnud, sealt oleks võinud ka laimamine või mõni muu säärane pahandus tulla.

Juhan Peegel rääkis ikka, et kui sa suudad panna lugeja oma tekstiga naerma, siis on ta sul juba peos ja tuleb kaasa ka muude mõtetega, mida sa selle nalja kõrval ütled. Emotsioon on oluline.

Ja olemuslugu kui žanr annab selle emotsiooni edastamiseks vist võrdlemisi laiad võimalused?

Just-just. Selline faktirägastik, millest ma enne rääkisin, mõjub nagu tihe mets, mida mööda sa siis lugejat vaevaliselt talutad. Aga sa pead jõudma ka legendikule vahepeal, andma talle hingamisruumi ja siis jälle mingeid uusi fakte ja siis jälle hingamisruumi.

Aga praegu selle peale vist väga tihti ei mõelda.

Nii et võib öelda, et sinu meelest praegu ei kasutata selle žanri kõiki võimalusi ära?

Ma arvan küll, jah – kuigi kommentaare saadakse nende faktipuntratega ju kõvasti. Aga mulle tundub ikkagi, et pool tööd on alles tegemata. Tekst peab olema nauditav. Mispärast peab ajakirjanduslik reportaaž olema viletsam kui mõne hea kirjaniku kirjeldus?

Seega on reportaaž – või üldse hea olemuslugu – on sinu nägemuse järgi ikkagi n-ö jääv väärtus? Paned kaante vahele ja loed hiljem üle?

Just-just. Näiteks portreelugu on ju selles mõttes eriti tänuväärne, see ju kestab ajas. Aga kes neid vene nimega pätte ja nende toimikuid viie aasta pärast ikka enam mäletab. See ei huvitagi kedagi. Muidugi peab ka pättidest ja korrupsioonist kirjutama, aga ma ei tea, missugune see süvenemisaste peaks olema...

Kui nüüd konkreetsemaks minna, siis – mis tüüpi allikad on olemusloos olulised ja kuidas neid sinu meelest lugejale esitleda tuleks?

Eks see sõltub eelkõige sellest, mida sa teha tahad, mis on sinu loo eesmärk. Võib ju ehitada seal üles mingi tõelise šõu, kus astuvad üles selge näo ja tunnusjoontega kangelased oma tiraadidega. Võib ju kirjutada tõelise etenduse, kus kõigil tegelastel on mingi nägu. Aga võib jääda ka lakoonilisemaks.

Oleneb, jah, mis eesmärgi sa endale võtad.

Sinu üks isikupäraseid jooni tundubki olevat see, et lugeja kunagi ei tea, mis vormis su järgmine lugu olema saab.

No ma olen, jah, kirjutanud muusikakooli rektorist sonaadi ja kokatädist retseptide kaudu ja... Minu jaoks vorm ikka väga oluline. See aitab lugu huvitavamaks muuta ja välja tuua sellist inimlikku *touchi*, mis peaks olema ka raskemate temade käsitlemisel.

Eks see on see, et mina pole käinud Pulleritsu kursustel ja ma tõesti ei tea, mismoodi peab kirjutama või struktureerima. Kuidas on õige. Alati, kui ma hakkam lugu kirjutama, siis ma vaevlen nagu haige jänes, sest ma ei tea, kuidas see peab olema. Samas ei tohi see olla igav.

Ja eks seda tööd on juba kaua aega tehtud ka – nii et ma alatihti masendun, et tavalist ja igavat jura kirjutada ei taha, aga seda ma olen juba proovinud ja niimoodi ka katsetanud.

Samas mulle ikkagi tundub, et viimases otsas on need lood kõik kuidagi hallid.

Nii et loo tegemine peab ka sulle endale naudingut valmistama ja huvitav olema?

Nojah. Aga peamine on ikka see, et pärast seda kohutavat enesepiitsutamist ja ümberkirjutamist, mida ühe loo tegemine tegelikult tähendab, suudaks ma sealt lugeja jaoks ikkagi mingi meeleolu või emotsiooni välja pigistada.

Et lugejale jääks mingisugune tunne sisse. Nagu ma sõitsin kunagi ratastooliga mööda linna või ajasin oma auto ära – tead, kui hea oli kõike seda kirjeldada! Loomulikult oleks võinud kirjutada autovargustest või ratastooliga liiklemise problemaatilisusest ka mingi pika vigina, aga keda see huvitab?

Muidugi ma ei õigusta mingeid võsapeetreid, kes ässitavad vanainimesi üksteise vastu üles, aga põhimõtteliselt selline „vindiga“ lähenemine ei tee kunagi paha. See tõmbab tähelepanu, kuigi lugu iseenesest võib rääkida väga tõsisest ja keerulisest probleemist.

Põhimõtteliselt muidugi ei tohi ajakirjanik autot ärandada – mul endalgi tuli sellest igavene jama, sain kriminaalasja kaela –, aga probleemi näitamiseks on sellised eksperimentid minu meelest õigustatud. Kuigi Halliki Harrole see muidugi ei meeldi.

Nii et olemuslugu annab teemakäsitlemise ja lähenemisnurga osas tegelikult väga laiad võimalused?

Just. Ma arvan, et ta annab tegelikult võimalused ka selles skeemis, mida Pullerits õpetab. Ta vist pakub ka välja näiteks erinevaid võimalusi loo alustamiseks ja nii edasi?

Nojah, ameeriklased on ka kirjutanud ridamisi raamatuid, kus erinevaid struktureerimis- ja stilistilisi võimalusi järjepanu välja pakutakse.

No näed. Kui neid kasutatakse loominguliselt, oleks kõik korras. Aga meil on probleemiks just see stamp-lähenemine. Kõik algused on täpselt ühtemoodi: võetakse alguses kolme lausesse kokku, et mis nüüd toimuma hakkab, ja siis hakkab lugu vaikselt jooksuma. See tekitab küll sellise konservitehase-tunde.

On olemuslool vormiliselt mingeid piire ka – et mida justkui „ei tohiks“ teha?

Ma arvan, et vormi mõttes ei ole. Piirid on rohkem suhtumises. Et sa ikkagi oled inimlik ja neile liiga ei tee, kellest sa kirjutad. Aga kas sa tõesti teed retsepti või soneti – sel pole vahet. Mida ägedamaid asju välgatab, seda toredam ju.

Aga kui oluline on autor ise oma loos? Millal ta võib ise olla tegelane?

Jumal seda teab! Kui teda liiga palju saab ja ei ole kõige nutikam autor, siis on üsna tülgestav mõnikord.

No mina olen ennast muidugi kõvasti toppinud sinna. Aga näiteks kui sa midagi ise teed – näiteks osaluseksperimentis –, siis sa saad kirjutada oma läbielamistest ja see tõmbab lugejat paremini kaasa. Emotsiooni on rohkem.

Ja kui su lugusid lugeda, siis tihtipeale ei ole sa sugugi erapooletu.

Muidugi ei ole! Hiljuti kirjutasin ühest tibist, kes vanamehelt maja välja pettis – ja ma olin seal ikka selle vanamehe poolt. Kuigi võib-olla see Halliki Harrole ei meeldi.

Ma ikka kirjutan sellest, mis mulle pinget pakub ja astun selle kaitseks välja, kes mööda pead on saanud. Eks ma kuulan muidugi selle vastaspoole ka ära ja lasen tal laliseda, aga...

Aga kui pärast selgub, et pätt ei olegi tegelikult pätt?

Noh, ma ei tea... Eks mul on ka selliseid asju juhtunud, et pätt on mõistetud õigeks ja siis ta hiljem tükk aega helistab ja kaagutab ja õiendab, et kuradi Jürgen. Aga need on mõned erandid.

Olgu. Lähme filoloogilistele radadele tagasi – sa oled kuskil öelnud, et tekst peab olema tihe. Intensiivne.

Jah, sellist tühja vahtu pole vaja, sa pead lugeja ikka endal peos hoidma. Nagu ma enne seletasin: vahepeal räägid sellist igavat asja ja siis tõmbad loo jälle kõvemini käima, lood mingi olukorra, mis elavdab. Igavaks ei tohi minna.

Tekst on nagu teatrietendus, kus on oma rütm: vahepeal lüüakse trummi ja siis räägitakse vaiksema häälega. Ühel heal kirjatööl peab ikka olema selline dramaturgiline ülesehitus.

Nii et olemuslugu ja ilukirjandus on siis...

Nad on ikka ühe pere lapsed, jah. Üldiselt on ikka nii, et eks ajakirjanik peab ju päris palju lugema. Üksvahe ma lugesingi ainult selliseid raamatuid, millest ma tundsin, et on mulle kasu – kus oli sellist kirjeldavat elementi sees. Tegevust ja dialoogi.

Nimetad ehk mõne lemmikautori ka?

No Salinger on olnud mu lemmik. Ta ei anna otse hinnangut – pigem ta lihtsalt maalib mingi pildi, kirjeldab mingit olukorda, laseb mingit dialoogi. Ma mõtlen samamoodi: tingimata ei pea ütleva, et vaat see poiss on nüüd hea ja see on tark ja see rumal. Sa maalid mingi olukorra ja lugeja saab sest isegi aru, ega ta loll ei ole.

Mõnikord ongi siis toimetuses tehtud suured silmad – et: kus su enda hinnang on? Aga minu hinnang ongi ju kogu see tekst. Las lugeja teeb ise otsuse, saab ise asjadest aru – see kinnistub temasse palju paremini kui otsene välja ütlemine. Las ta ise avastab.

Nii et see on tegelikult selline ilukirjanduslik võtte – seal ju tihti just kirjelduste, kujundite ja emotsiooniga suunataksegi lugejat. Aga eks see peab olema ka üsna osavalt tehtud.

Veel oled sa rääkinud, et olemusloos tuleb leida häid detaile, ja et algus ja lõpp on kole tähtsad.

Muidugi, kõik, mis sa nimetasid, on väga olulised asjad. Väga tore, kui leiad inimeselt mingi omapära – sõnastuses korduse, liigutustes või – see on kõik väga kihvt.

Algus on väga tähtis, aga lõpp ka – mis maitse suhu jääb. Mõnikord kui vaadata neid lugude alguseid, mis meil lehtedes ilmuvad, siis kutsu keegi kohe appi! Selline uina-muina lause, et... Aga läheb läbi ja ilmub ja lugejad kommenteerivad ikkagi, nii et mina ka ei tea.

Aga kuivõrd mängib stilistiliste ja muude võtete puhul rolli loo pikkus?

Raske öelda. Kui on pikk lugu, aga huvitav teema, siis on väga vahva teha. Aga teinekord on jälle mingi päris lühike asi, mida annab kelmikalt lahendada – see on ka tore.

Aga pikkus iseenesest pole mingi voorus – et venitad pikaks ja siis oled tähtis mees, sest sul on rohkem pinda käes. Võib ka poole leheküljega teha väga krapsaka asja.

Olgu, räägime veel sinust endast. Mis sind kui kirjutajat peale ilukirjanduse veel mõjutanud on?

80ndal, kui ma esimest korda TRÜsse ajakirjandusse sisse astusin, küsiti vestlusel lemmikute kohta. Ja tol ajal oli Noorte Hääles üks kõva karakamees Ilmar Roden, kes kirjutas nii kuradi inimlikke lugusid, et sure ära!

Oli sügav vene aeg, kõva venestamine, toimusid mingid sotsialistlikud võistlused – vanaeitedele näidati mingid karjalaudad kätte, kõik pidid lupjama ja krohvima. Ja Roden oskas mingist kuradi maalrite võistlusest kirjutada nii inimliku loo, et sure ära!

Või siis Andrus Esko – ka hästi kihvtid lood. Või Olev Anton. Kunagi olid Edasis laupäeviti esiküljel reportaazid. Ja ma ei mäleta, kas see oligi Esko, kes võttis Paul Aristel tagumikust kinni ja saatis teda Kaarsilla juurest ülikooli peahoone ette. Aga Aristel tundis ju Tartus kõiki inimesi – nii et Ekso siis kirjeldas, mis selle teekonna jooksul juhtus, kellega ta juttu rääkis. Rokkiv kirjeldus!

Või siis see, kui Kaarel Ird lavastas Olev Antoni „Laudalüürikat“. Ja siis Anton ise kirjeldas proovi: et kuidas Ird närveerides higistama hakkab. Ja kuidas Ird siis närveeris ja higistas seal, omal kolm kampsunit seljas.

Kogu ülejäänud ajakirjandus oli tol ajal ju selline hall betoon. Igav ja nomenklatuurne jura – ja sellised säravad ja inimlikud tekstid mõjusid tol ajal väga võimsalt.

Aga kui oluliseks sa seda pead, mis sa ülikoolis kirjutamise kohta õppisid?

Väga oluliseks. Mina tõesti nautisin neid Juhan Peegli žanriloenguid. Et kuidas ta järjest võttis läbi neid võimalusi, mis žanris seda ja teist teksti oleks võinud panna. Sest selle praeguse olemusloo all oli ju mingisugune 15 erinevat võimalust.

Siis Juhan ikka rääkis, et võid teha ainult intervjuu, aga panna siia juurde ka oma sisemonoloogi või kirjeldusi või muud – aga see on juba, kurat, raske, sa pead palju rohkem tähele panema. Aga kui sa paned veel mingisugust tegevust siia juurde, siis see on, kurat, veel raskem. Et „see ei ole kerge, see ei ole kerge“ – omal silmad põlesid peas! See oli väga vahva. Praegu see õpetamine vist nii kirklik ei ole.

Paljud leheinimesed kurdavad, kuidas praegune akadeemiline ajakirjandusharidus lihvib kirjutajad kõik ühesuguseks. Rikub kirjutaja ära. Sina sellega nõus ei ole?

Kindlasti mitte. Kuigi meile õpetati neid vormilisi võimalusi muidugi rohkem – nii et mina mingisugust vormi ei ole endale küll pähe löönud. Mingisugune käekiri on mul ehk kujunenud aastate jooksul. Aga pigem kujunes see pärast ülikooli, Kultuuri ja Elu aastatel. Ja ka raamatute ja kirjanike mõjul.

Muidugi, mõnikord ma vaatan lehes küll, et liiga palju taandridu on. Korrektor räägib ka, et võta vähemaks, läheb liiga rabedaks, peaks sujuvamalt jooksma. Et vahepeal peaks teksti rahulikumaks laskma.

Kas igapäevane lehetöö stampmõtlemist ei tekita – just vormi ja stiili osas?

Ega see normaalne ei ole, kui inimene peab kogu aeg tegema ja olema värsked. Ja kust need mõtted ikka tulevad. Ma ei tea, kuidas välismaal neid ideid genereeritakse – ilmselt see tööjaotus on suurem, kõvemates väljaannetes on ühe loo taga terved meeskonnad.

Muidugi, värskust oleks vaja. Aga ma ei tea, kuidas seda saada.

Kuivõrd olemuslugu üldse on loominguline žanr, kuivõrd on kirjutamine mehaaniline tegevus? On seda võimalik selgeks õppida?

Oh, mina teda vist küll selgeks ei õpi. Nii et minu jaoks ta küll mehaaniline ei ole.

Aga üks mõned muidugi panevad mehaaniliselt. Samamoodi, nagu mõni näitleja teeb n-ö tehnika pealt. Ta küll nutab, aga ei võta seda nii sisse. Markeerib oma nutmise ära, aga ei ela seda kõike läbi. Osa ajakirjanikke on samamoodi, et nad kirjutavad selle ära – oli mingi mõrv või mis ta oli –, aga nad ei ela seejuures lõpuni sisse ega tunne kaasa. Produtseerivad selle kuidagi. Panevad vastandlikud arvamused kokku ja ongi kogu moos.

Teine jälle elab sügavamalt sisse – saab loo valmis, lõõtsutab ja on läbi nagu kalts. Et need on kaks väga erinevat lähenemist. See, kes kirjutab end „kaltsuks“, ei saa iial võtta kirjutamist kuidagi mehaaniliselt ja lihtsalt fakte ritta tõsta.

2.3. Viktoria Ladõnskaja (Eesti Ekspress)

Viktoria, mida sina üldse olemusloo all mõistad? Mis žanr see selline on?

Niimoodi konkretiseerida on minu jaoks väga raske – võib-olla sellepärast, et ma ei tea, kuidas seda mõistet vene keelde tõlkida. Sellist otsest terminit vene keeles ei olegi. Nii et ma saan küll aru, mida Eestis olemuslooga ja näiteks Ameerikas *feature*’iga silmas peetakse, aga ma pole kindel, milline peaks olema samasugune lugu venekeelses versioonis.

Mul oli sellega juba ülikoolis häda – õppisime olemuslugu, aga ma ei saanud päris täpselt aru, milline peaks olema selle vormiskeem, kuidas ma teksti üles ehitan ja nii edasi. Venekeelseid õpikuid sel teemal üldse ei olnud – ja see, mida praegu Venemaal tehakse, on ka ikkagi hoopis teistmoodi.

Samas ma arvan, et see eestipärane olemuslugu peab loomult olema n-ö lihtsale lugejale huvitav, ootamatu ja erakordne, ent mitte nii uudislik nagu uudistekst.

Aga ikkagi – mis Vene ajakirjanduses selle eestipärase žanriga kõige paremini haakuda võiks? Üks peaaegu-vaste näib olevat klassikaline olukirjeldus ehk otšerk.

Otšerk ei ole ikkagi päris see, vaid pigem midagi päeviku sarnast – väga isiklik, keskne koht on autoril. Olemusloo puhul seda alati öelda ei saa.

Aga siin tulebki välja Vene pressilooline eripära võrreldes Euroopa või Ameerikaga. Vene ajakirjandus tekkis ju kriitikast, kus autori roll oli hästi tähtis – ja nii on see praeguseni jäänud. Igale poole pannakse oma kommentaar, lugudest on alati näha, mida autor teemast või probleemist arvab. Nii et otšerk on venelaste jaoks väga loomulik žanr.

Eestilik olemuslugu seevastu on suhteliselt objektiivne. Autor vähemalt püüab olla neutraalsem – nagu Euroopa ja Ameerika ajakirjanduses ka üldse jälgitakse rohkem, et fakt ja arvamus ei läheks kokku.

Oma töö esimeses osas analüüsisin ma muuhulgas ka venekeelse Newsweeki tekste, kuhu sinagi oled natuke kaastööd teinud. Kuivõrd see ajakiri sinu meelest on n-ö klassikaline venepärane ajakirjandus – ja kui palju seal on Ameerika mõjusid?

Eialgu oli selle ajakirja eesotsas Leonid Parfjonov, keda mina pean üheks paremaks Vene ajakirjanikuks üldse. Ta ei kummarda keskvõimu, aga pole samas ka põhimõtteliselt opositsioonis. Juba teleajakirjanikuna – ta töötas varem NTVs – tegi ta palju selliseid saateid, mida Venemaal varem teha ei julgetud või ei osatud.

Nii et kui ta Newsweeki toimetama hakkas, siis see ajakiri tõesti erines teistest Venemaa ajakirjadest. Nende formaat oli sarnane Ameerika ajakirjadega, kuigi teemad olid ikkagi pigem venepärased, sealsele rahvale lähedased.

Aga mingisugustel põhjustel – mida ma ei tea – Parfjonov mõned kuud tagasi lahkus ametist.

Kuidas sa Parfjonovi-aegset Vene Newsweeki stilistiliselt iseloomustaksid?

No seal oli ka venepäraseid otšerke, aga üldiselt nad ikkagi tahtsid ja püüdsid teha objektiivset ajakirjandust. Analüüsida, mõtestada, esitada mõlema poole seisukohti.

Aga kui palju mujal Vene ajakirjanduses ilmub praegu selliseid tekste, mida võiks kõrvutada kaasaegse eestipärase olemuslooga?

Nagu ma juba ütlesin – ka praegu on seal ikkagi autor see, kes esitab fakte ja pärast seda seletab-kommenteerib neid.

Selle põhjuseid olen ma ise natuke uurinud ja analüüsinud – mul oli suur tahtmine teada saada, miks on Vene ajakirjanduses nii palju autori kommentaari. Võib öelda, et see sai alguse tuntud kriitikust Nikolai Karamzinist. Ta kirjutas midagi ja kohe selgitas sealsamas, mida see tavaliste inimeste jaoks tähendab.

Miks ta seda tegi? Venemaa on ju nii suur ja tol ajal, 18.-19. sajandil, oli seal väga vähe haritud inimesi. Sellepärast pidigi Karazmin kirjanikuna/kriitikuna kõike lugejale lihtsal kujul lahti mõtestama. Selle lähenemise võtsid üle ka hilisemad publitsistid.

Ja praeguseni on nii, et ajakirjanik ei kirjuta eeskätt mitte sündmusest, vaid sellest, mida see sündmus tähendab. Selles mõttes on kõik samamoodi nagu Karazmini ajal – kui sa kirjutad oma lugu Moskvast ja tead, et see ilmub ka Vladivostokis, siis sa nii või naa pead seletama, mida see sündmus või nähtus sealse lugeja jaoks tähendab. Väga raske on kirjutada vene lugejale läänepärast objektiivset lugu ja loota, et ta ise saab aru, mida me talle öelda tahame. Sellepärast see omapoolne hinnang sisse tulebki.

Kui sinu tekste vaadata, siis mõne teise Eesti autoriga võrreldes on ka seal sind ennast kui kirjutajat üksjagu rohkem sees.

Noh, uudises või sellises analüütilises loos ma püüan ikkagi varju jääda. Ja võib-olla näiteks reportaaži puhul kasutan sellist sõnavara või irooniat või kujundeid, mis toovad esile seda, mida ma lugejale kindlasti rõhutada ja näidata tahan. Aga see ei tähenda, et ma püüaks sundida inimesi endaga sama seisukohta võtma.

Samas jälle, kui minu seisukoht või roll on hästi tähtis – näiteks eksperimendi puhul see, mida mina tundsin või mõtlesin –, siis ma panen selle sisse.

Miks?

Sest see on lugeja jaoks oluline. Eksperimendis ma panen ennast lugeja rolli – püüan tähele panna seda, mis tema poolt vaadatuna tähtis tundub. See annab talle võimaluse minuga kaasa elada. Ja eksperimendi puhul on see kaasaelamine minu meelest kõige tähtsam.

Kas võiks öelda, et see on üks olulisemaid asju igasuguse olemusloo puhul?

Nojah – et inimene tunneks seda, mida mina tunnen. Just.

Aga kuidas seda teha? Kui ma konkreetselt kirjutan, et „mina, ajakirjanik, tahan sellega öelda...“ – siis see on minu arust natuke veider. See häirib ka lugejat, sest ma arvan, et ta tegelikult ei taha niivõrd teada, mida just sina tunned ja mõtled.

Nii et pigem ma lihtsalt näitan talle seda, teist ja kolmandat fakti – ja see näitab ka minu arvamust. Aga see muidugi ei tähenda, et ma mängin nende faktidega ja esitan ainult need, mis mulle sobivad. Lugu tegema minnes on mul küll mingi omapoolne hüpotees ja esialgne skeem teema käsitlemiseks. Aga kui see hüpotees kinnitust ei leia, siis ma lihtsalt mängin oma skeemi ümber vastavalt uutele faktidele.

Kui me nüüd juba vormidest ja skeemidest räägime, siis – kuidas sulle meeldib selline madisjürgenlik mängimine ja üllatamine? Näiteks kui hobusest on kirjutatud läbi teiste hobuste silmade.

Minu meelest võib selle žanriga vormiliselt lõputult mängida. Aga alati tuleb meeles pidada, et kõige tähtsam on lugeja. Kui see mängimine võimaldab lugejale paremini öelda seda, mida ajakirjanik tahab – või mida lugejal on vaja teada –, siis on see kindlasti õigustatud.

Nii et kirjutaja peab lähtuma lugejast. On olemusloos sinu meelest veel mingeid n-ö tõkkeid, mis autori väljenduslikku vabadust kuidagi takistavad?

Minu jaoks on väga oluline eetilisus. Näiteks see hooldushaigla lugu (vt „Surra pisarates ja uriiniloigus”, Ladõnskaja 2006c) – ma tükk aega mõtlesin, kas ma lähen sinna niimoodi salaja. Aga ma ikka läksin ja siis pärast ikkagi vabandasin nende ees ajalehe kaudu.

Pärast loo avaldamist ei tulnud sul mingeid probleeme?

Ei tulnud. Tegelikult ma käisin seal haiglas kohe pärast eksperimendi tegemist – enne kirjutamise alustamist. Rääkisin haigla personaliga, selgitasin, miks ma seda tegin, mis tulemusi ma sain. Ja et lugu ilmub seal ja seal ja ma ei maini lehes haigla nime.

Ma pean ütlema, et see oli tõeliselt hea lugu. Kaasakiskuv, empaatiline, hea üldistusvõimega.

Aitäh! Aga see sündis ka niimoodi, et ma terve ööpäeva istusin ja nutsin ja kirjutasin. Ega sellised lood niisama lihtsalt ei sünni.

Aga kui nüüd korraks veel Vene ajakirjanduse juurde tagasi tulla – kui palju seal sellist vormiga mängimist esineb?

Noh, kuna mina kirjutan eestikeelsele ajakirjandusele, siis ma vähemalt tean, mis on žanr ja mida tähendab žanriskeem. Aga Venemaal – mitte küll kõikides väljaannetes, aga siiski – kirjutavad ajakirjanikud tihti täpselt niimoodi, nagu nad tahavad. Täiesti vabalt. Nagu koolikirjandis!

On sinu meelest mingit vahet, kus olemuslugu ilmub – nädala- või päevalehes?

Ma olen kirjutanud ka Eesti Päevalehele ja venekeelsetele päevalehtedele. Aga minu jaoks on nädalaleht ikkagi parem – rohkem aega teemade üle mõtlemiseks ja ka kirjutamiseks. Siin on ideede realiseerimiseks rohkem ruumi, saab tegeleda ka selliste laiemate ja suuremate temadega, mille jaoks päevalehes pole lihtsalt aega.

Ilmselt on ka stiili ja keele osas aega natuke rohkem nokitseda?

Nojah, vähemalt minu puhul küll ei saa öelda, et lood sünnivad kergelt. Ma võin öelda, et ma hakkan kell kolm kirjutama – aga see ei tähenda, et ma suudan kell neli loo lõpetada. Olemusloo skeem ei ole nii lihtne ja konkreetne nagu uudisel, nii et sellepärast võtab ka kirjutamine rohkem aega.

Ja peale selle on nädalalehes ka küljendajal ja fotograafil pilte või kujundust rohkem aega läbi mõelda.

Nii et olemuslugu on n-ö tervet külge hõlmav tervik – koos pildi ja kujundusega, mitte ainult tekst?

Just nimelt, sa pead ka neid asju arvestama. Selleks et lugeja hakkaks teksti nägema, on hästi oluline visuaalne pool. Ja mida aeg edasi, seda tähtsamat rolli see visuaalne pool mängib.

Aga kui nüüd rääkida loo allikatest, siis – millest see oleneb, kui palju ja kuidas sa mingit allikat tekstis iseloomustad ja n-ö tegelaseks välja joonistad?

Üldiselt on nii, et mul peab loos olema mingi keskne tegelane. See, kes viib nii mind kui lugejat sinna maailma, millest lugu räägib. Ja seejuures mulle õudselt meeldib selline skeem, et selle tegelasega ma alustan ja ka lõpetan.

Siiski – ma panin tähele, et oma lugudes annad sa nendele kesksetele tegelastele üsna üksikasjaliku tausta. Kes nad on, millised välja näevad ja nii edasi. Miks see vajalik on?

Minu meelest peab tegelasi lugeja jaoks alati konkretiseerima – et ta hakkaks seda tegelast nägema. Võimalikult loo alguses peaks lugejal tekkima tunne, et ta juba teab ja tunneb seda inimest.

On tähtis, et lugeja vaataks: näe, talle meeldib see ja too sama asi nagu mullegi. Või siis jälle sellised asjad, mis mulle üldse ei meeldi. Niimoodi tekib lugejal tegelasega mingi isiklik suhe ja ta jälgib suurema huviga, mis selle inimesega edasi juhtub.

Teisisõnu, lugeja mingil määral samastub tegelasega?

Jah, just, elab kaasa. Ta jälgib peategelast, mitte sind kui kirjutajat. Sellepärast võikski loo ka selle tegelasega lõpetada – näidata lugejale, milline selle inimese edasine saatus on.

Veel võib sinu lugude kohta öelda, et detailid, mida sa tegelaste või olukordade kohta välja tood, on minu meelest tohutult kõnekad.

Nojah – sa ei pea ju kirjutama, et „see detail on väga kõnekas“. Lugeja saab aru – või kui ei saa, siis me võib-olla ei ole ühel lainel. Aga need detailid tõesti meeldivad mulle, nendega saab väga palju olulist öelda ja näidata.

Mis roll on loos tsitaatidel? Millal sina neid kasutad, millal eelistad parafraasi?

Ma ei pea õigeks kirjutada otseselt oma emotsioonidest. Ei saa ju näiteks öelda loos, et „see inimene on nii vastik“. Aga tema enese tsitaatide kaudu saab seda ära näidata – ta ise oma sõnade kaudu portreeterib ennast.

Teiseks lisab tsitaadi kasutamine loosse emotsioone. Tsitaadis ei räägi mina, vaid keegi teine. See mõjub rohkem.

Kui sind mõne eesti kirjutajaga võrrelda, siis, nagu ma enne ütlesin, on sinu lugudes karakterid sageli palju tugevamalt välja joonistatud. Kuidas sulle endale tundub – on siin tegemist vene mõjudega?

Võib-olla küll. Vene pressis on see tõesti tavaline, et sa joonistad karakterid välja ja rõhutad seda, kellest lugu räägib.

Võib-olla see on seotud sellega, et Venemaal on inimkarakterid tõesti niivõrd erinevad. Muidugi on see niimoodi ka Eestis, aga tundub, et Venemaal on erinevused siiski palju suuremad – ja siis on ajakirjandus vahend nende erinevuste näitamiseks.

Nii et olemuslugu peaks olenemata teemast ikkagi rääkima inimestest?

Jah, minu meelest on inimene seal keskmises küll. Oluline on aru saada, mis inimesega toimub. Miks ta on selline, nagu ta on. Sa pead inimesi portreerima – aga sageli ei piisa selleks ühest intervjuust, sest tegelasi tuleb näha ja vaadata erinevates olukordades.

Kui nüüd keelest ja stiilist rääkida, siis sinu lugudes on väga palju metafoore ja sõnamänge – nagu vist ka Vene ajakirjanduses?

Nende metafooridega on mul oma tausta tõttu muidugi väga raske. Ma olen ju Lasnamäe tüdruk, vene perekonnast ja käinud vene koolis. Nii et lugu tehes ma mõtlen, et näe, siia või sinna sobiks nüüd see fraseologism – aga see on venekeelne! Ja siis ma pean jälle tülitama keeletoimetajat, et ta aitaks mul leida sobiva vaste. Mõnikord on see päris keeruline.

Aga jah, Vene pressis kasutatakse metafoore tõesti väga palju. Samas minu meelest ei ole hea, kui pannakse metafoor kohe loo pealkirja – see küll näitab, et kirjutaja on sõnaosav ja intelligentne, aga lugeja ei saa pealkirja vaadates aru, millest tekst rääkima hakkab. Samas see näitab jälle ajakirjaniku rolli. Metafoori kaudu ta ju kohe pealkirjas näitab, mida tema kui kirjutaja asjast arvab.

Kui võrrelda olemuslugu ja ilukirjandust, siis on siin sinu meelest mingid seosed?

Olemuslugu on muidugi palju reaalsem – toimub siin ja praegu ja räägib maailmast, mis eksisteerib edasi ka pärast loo valmimist. Ja sa ei tohi midagi välja mõelda.

Muidugi saab olemuslugu ilukirjandusega võrrelda stiili poolest. Aga see on siiski väga konkreetne lugu.

Aga mida sa arvad mõttest, et olemuslugu võiks olla kirjutatud nii hästi, et seda kannataks panna raamatusse ja aastate pärast uuesti lugeda? On sel ka sinu meelest mingi säärane jäävväärtus?

Väga hea, kui on. Kui õnnestub nii hästi kirjutada. Tõesti – vahepeal ma mõtlen, et ajakirjanikud ei loo midagi püsivat. Sa kirjutad midagi iga päev või iga nädal, aga järgmise numbril ilmudes ei mäleta su eelmist lugu keegi.

Aga muidugi, olemusloo kui žanriga saab niimoodi mängida küll. Ja kui lugu on tõesti hea, siis võib-olla tõesti keegi loeb ka hiljem üle.

Mis või kes sind ennast kirjutajana mõjutanud on? Miks sa kirjutad nii, nagu kirjutad?

Ma tean täpselt, mida ma tahan oma lugudega öelda. Ma ei kirjuta selleks, et lihtsalt kirjutada. Võib-olla olen nagu tüdruk roosade prillidega ja siiski arvan, et ajakirjanik peab ikkagi mõtlema, et tema roll ühiskonnas on väga suur ja tema lood mõjutavad inimesi.

Aga stiili poolest – kes või mis sind mõjutanud on?

Kindlasti minu venekeelne taust ja kogu see „venelikkus“ mis minus on. Ja pealegi, ma tahan inimestele kaasa elada ja kaasa tunda.

Muidugi ka ülikool. Kuigi paljud tuttavad rääkisid, et ajakirjanikuks õppimine ei anna midagi – sa kas oskad loomupäraselt kirjutada või lihtsalt ei oska. Minu meelest see niimoodi ei ole. Ajakirjanikke tuleb korralikult „dresseerida“. Nagu Pullerits rõhutas: et lugu oleks õigeaks ajaks valmis ja ära antud.

Ja muidugi mõjutab ka see, kuidas teised ümberringi kirjutavad. Praegu on minu meelest kõige olulisemaks žanriks muutunud päevik. Kõik need blogid (mingis mõttes ka päevikud) on väga populaarsed. Ja Venemaal ilmub praegu väga palju raamatuid, kus autor lihtsalt päeviku vormis kirjutab, mida ta mingist asjast mõtleb. Samamoodi Ameerikas, Prantsusmaal ja ka mujal.

Minu meelest see näitab, et inimestele on väga tähtis n-ö sisemine maailm. See, kuidas mina kui kirjanik või ajakirjanik millessegi suhtun ja oma emotsioone teistele lugemiseks edastan.

Mis sa ise arvad – kuivõrd sa püüad teha eesti keeles n-ö venepärast ajakirjandust?

Ma ei tea, kas mu eripära on just sellega seotud. Ma ei taha rõhutada, nagu oleks mu roll tuua Eesti Ekspressi mingeid vene tuuli. Muidugi – ma kirjutatan tõesti päris palju Vene teemadel. Aga see on sellepärast, et ma oma tausta tõttu lihtsalt tunnen neid asju ja mulle seetõttu ka neid teemasid antakse.

Samas jälle, need minu lood, mis ilmuvad aeg-ajalt Eesti venekeelses pressis – nende kohta öeldakse ka, et ma ei kirjuta niimoodi, nagu venekeelses meedias tavaks. Ma ei too esile nii palju oma arvamust ja räägin rohkem faktidest. Samamoodi, kui ma kirjutasin venekeelsele Newsweekile mõned lood, siis öeldi ka, et sul on rohkem Euroopa kui Vene stiil.

Nii et ma ei tea – ilmselt mu tekstid on selles mõttes mingid hübriidid, seal on mõlemaid mõjusid.

Kaua sa üldse aktiivselt ajakirjandusega tegelenud oled?

Las ma mõtlen... Kokku vist juba 13 aastat. Tükk aega olin ETVs, tegin näiteks venekeelseid noortesaateid. Ja ülikooli astumise järel kirjutasin MK-Estonijale ja Molodjož Estonii'le, vahepeal ka Eesti Päevalehele ja pärast seda tuligi Ekspress.

Kuivõrd sinu lood kogu selle aja jooksul muutunud on?

Muutunud on minu seisukohad muidugi, silmaring on laienenud.

Aga stiili poolest... Kui ma kas või nüüd lugesin üle neid lugusid, mis ma sulle saatsin, siis mul ei olnudki piinlik. See näitab päris palju – kas sul on aasta pärast loo ilmumist piinlik või mitte.

Praegu ma muidugi oskan juba paremini eesti keelt ja saan sellega rohkem mängida. Aga muidu stiili poolest – eks ma olen muutunud ikka, aga mitte väga palju.

Kuidas sa üldse kirjutad – eesti või vene keeles?

See sõltub konkreetsest loost. Loomulikult on mul olemas inimesed, kes aitavad mind jälgivad, kuidas ma kirjutatan. Selles mõttes on see ikkagi koostöö: meie toimetusel on ühine eesmärk ja me püüame üksteist aidata.

Tänu ülikooliharidusele oled sa küllap mingil määral tutvunud ka teooriatega, mis õpetavad, kuidas lugusid kirjutada?

Nojah, seda, mis koolist anti, lugesin ma suure huviga. Ja uurisin omal käel ka – töötasin läbi ka venekeelseid õpikuid. Sellepärast mul ongi ülevaade sellest, kuidas sündis Vene ajakirjandus.

Nii et sina ei arva, et teooria õppimine kirjutajalt midagi n-ö ära võtaks?

Ei-ei-ei! Teooria on tegelikult väga tähtis. See on nagu malemängus – sa ei saa malet mängida ilma käike tundmata. Ajakirjanduses on samasugune olukord: siin on ikkagi

omad reeglid, ja kui sa neid ei tunne, siis on sul kirjutada palju raskem. Sa pead teadma, kuidas alustada, mis skeemi järgi lugu üles ehitada ja kuidas lõpetada. Teooria õpetab sind neid asju paremini tajuma ja iga sõna eest vastutama.

Uudisteksti kirjutamine meenutab klotside ladumist – vormiskeem on väga jäigalt paigas. Aga kuivõrd olemusloo kirjutaja sinu arvates aja jooksul n-ö formaliseerub, hakkab oma lugusid ühe kindla joone järgi kirjutama?

No võib-olla skemaatiliselt küll. Sa tead, et sul peaks olema üks keskne tegelane – ja näiteks mina, nagu ennegi ütlesin, armastan lugu temaga alustada ja lõpetada. Selles mõttes on minu puhul see skeem tavaliselt ühesugune.

Millise pilguga sa meie pressis ilmuvaid olemuslugusid üldiselt loed – pöörad ka sellele tähelepanu, kuidas need kirjutatud on?

Eks ma ikka vaatan. Hästi kirjutatud lugu torkab ju kohe silma. Ja ma olen isegi helistanud autorile ja öelnud, kui lugu on minu arvates väga hästi tehtud.

On sul konkreetseid lemmik-kirjutajaid ka?

Madis Jürgen kindlasti on üks, tema lood väga meeldivad, neid loen alati huviga ja vaatan, kuidas on tehtud.

Ja Madis on mind ka päris palju aidanud. Kui kunagi eksperimendi korras kloostris olin, siis tema mu sinna sokutas ja pärast jälgis, kuidas ma lugu kirjutati – millest ma üldse tahan kirjutada, mida rõhutan ja nii edasi. Ja andis nõu. Sellepärast on ta minu jaoks väga oluline inimene.

Ja siis... keda ma praegu väga jälgin, on Jaanus Piirsalu, kes kirjutab minuga samast valdkonnast, varastab minu maasikaid, kui naljaga pooleks öelda. Varem jälgisin samadel põhjustel Igor Tarot.

Ja veel... näiteks Janar Filippov kirjutab väga hästi. Eks neid on teisi ka.

Aga kuivõrd nende kirjutajate stiil n-ö pimesi ära tuntav on? Kas sa tunnend oma lemmikute tekstid ära nimesid vaatamata?

Jah, muidugi. Näiteks Madise puhul taipad kohe, et see on tema tekst. Krister Kiviga on samamoodi. Ekspressis on üldse palju selliseid inimesi, kelle puhul sa saad kohe aru, et lugu on nende kirjutatud.

Milliseks sa meie ajakirjanduse olemuslugude n-ö üldist taset hindad?

Väga raske küsimus.

Mulle tundub, et olemuslugu ei ole praegu just kõige popim žanr. Pigem kirjutatakse uudiseid – ja just internetti, millega meie kui olemusloo kirjutajad peame kindlasti arvestama. Samamoodi on üha rohkem piltuudiseid. Pikki lugusid jääb üha vähemaks.

Mida sa sellest tendentsist arvad?

Ma arvan, et kõige lihtsam seletus on siin see, et inimestel ei ole aega. Lugejal on vaja ainult uudiseid, mis aitavad tal maailmast osa saada.

Muidugi teeb see mind kurvaks – olemuslugu on osa minu tööst ja muidugi ma tahaks, et mu lugudel oleks rohkem lugejaid. Aga teiselt poolt vaadates on see väljakutse: sa pead lihtsalt kirjutama nii hästi ja sellistest asjadest, et inimene ei libiseks su tekstist niisama üle. Selles mõttes on stiil, pealkiri ja muud säärased asjad üha olulisemad.

2.4. Priit Pullerits (Postimees)

Kui Teile torkab kuskil lehes silma mõni hea lugu, siis mis selles tavaliselt olemas on – ja teistpidi, mida seal pole?

Heas loos on see, et sa alustad lugemist ja sa loed ta lõpuni ilma et sa peaks ennast tagant sundima.

Vanity Fairis ilmus üks lugu sellest, kuidas vist Margaret Thatcheri poeg oli seotud riigipöörde katse korraldamisesse mingis riigis, mille nime ma ei mäleta. Hirmus pikk lugu, nagu ikka Vanity Fairis, aga ma lugesin selle kõik läbi lihtsalt sellepärast, et see oli huvitav!

Vanity Fair ongi just sellepärast hea näide, et seal on pikad lood ja palju teksti – visuaalselt hästi raske lugemine. Ja kui sa seal leiad loo, mida sa tõesti tahad lõpuni lugeda, siis see ongi nagu hea olemusloo test. Et kas sa sellise kohutava *layouti* puhul loed ta lõpuni või mitte.

Ja enamik selle ajakirja lugusid on lõpuni loetavad. Nende lugude pluss on just see, et seal on mingisugune kandev *story*, mingi draama, mingi konflikt ja väga head detailid.

Nii et ta peab pakkuma mingit emotsionaalset naudingut?

Jah, emotsionaalne side peab tekkima – et sa elad kaasa sellele sündmusele, mitte et sa loed teksti. Kui sa juba loed teksti, siis see on nagu takistusriba: mõtled, et ma pean nüüd siit sellest raskest kohast välja roomama.

Aga kui nüüd rääkida n-ö tekstitehnilistest vahenditest, siis – mismoodi seda emotsiooni sinna loo sisse panna? Kuidas seda on tehtud sealsamas Vanity Fairis?

No ei saa öelda, et Vanity Fairi lood oleksid briljantselt kirjutatud – ta ei ole kirjanduslik šedööver. Aga need on ikkagi tehtud sellistel kaasakiskuvatel lugudel. Olemusloo aluseks on hea lugu, hea *story*! See peab põnev lugu olema, et sul tekiks kohalolekuefekt.

Ja Vanity Fairis on muidugi tohutult põhjalik reporteritöö – mõtled, et kust ta küll kõik need detailid kätte on saanud. Vot see on see tase.

Nii et kaks asja: lugu, *story*, peab kandma, ja tohutult põhjalik reporteritöö.

Kas see on ka põhiline erinevus, mis olemuslugu uudisest eristab – põhjalikkus? Kuidas neid omavahel võrrelda?

Põhiline erinevus on see, et uudis on selline klotside ladumine – sa annad edasi infot. Kuidas ma kiirelt, lühidalt, kompaktselt teatan sellest, mis eile toimus.

Aga olemusloo puhul sa mõtled sellele, kuidas ma saan lugejale kaasakiskuva loo esitada nii, et tal oleks põnevam lugeda. Olemuslugu kirjutades sa pingutad rohkem, aga tulemus on seda rahuldustpakkuvam – sa oled nagu väikese teosega hakkama saanud.

Aga mis mulje teile jäänud on – kas žanripiirid meie ajakirjanduses on hakanud ära kaduma? Et sellist puhast uudist nagu enam ei olegi?

Eestis mitte niivõrd, aga näiteks anglo-ameerika ajakirjanduses küll. Tegelikult juba tükk aega tagasi on selliseid olemusloo elemente sisse toodud. Selle jaoks on neil isegi eraldi termin – *feature style writing*, olemusloo stiilis kirjutama – kuigi materjaliks on ikkagi sündmus, millest sa võiksid kirjutada ka uudise.

Ilmselt siin mängib ikkagi meie ürgne loomus, mis ootab, et ajakirjanik räägiks meile loo. Minul kui eestlasel ei ole vaja teada mingist riigipöörde katsest kuskil Aafrika riigis. Aga kui see on kirjutatud huvitava loona, siis ma hakkan seda lugema.

Nii et see võte aitab lugejate silmapaare juurde tuua. Briti ja Ameerika ajakirjanduses on see selgelt näha.

Olemusloo allikad võib jämedalt kaheks jagada – ametlikud allikad, kes kommenteerivad asju kusagilt kõrgelt, ja n-ö inimesed tänavalt. Kumb peaks põhimõtteliselt ülekaalus olema ja millest see sõltub?

Ekspertide osalus tuleks ikkagi miinimumis hoida. Eks see oleneb muidugi loost, aga kuna olemusloo puhul on esmatähtis leida üles hea *story*, siis on valdavalt tegelasteks ikkagi inimesed tänavalt. Nemad on need, kellega lugusid juhtub.

Samas võib ju hea loo teha ka sellest, kuidas Andrus Ansip käib Türgis maratoni sõitmas – nagu „Pealtnägijas” oli mingi lõik. Ja omal ajal sai tehtud selline päevikuvormis lugu Meelis Atoneni nädalast majandusministrina.

Nii et kõik oleneb lähenemisnurgast, aga kui me võtame sellise keskmise olemusloo, siis inimesi peaks seal ikkagi rohkem olema kui n-ö rääkivaid päid – ametnikke.

Nii et võiks justkui öelda, et kui uudises on allikad, siis olemusloos on tegelased?

Jah, just. Väga hea tähelepanek.

Aga kuidas seda allikat selleks tegelaseks saada – just tekstis?

Eks seda tegelast tuleb siis iseloomustada... Aga siin ma ei ole hea vastaja, sest ma ise olen kehv kirjeldaja.

Panin ka tähele, et Teil on selline neutraalsem toon – näiteks Rein Sikku selles mõttes Teie kõrvale panna ei saaks.

Jah, see on küll õigesti ära tabatud. Ma ei taha nii emotsionaalseks minna, ei taha ise sekkuda ja lasta oma hoiakuid läbi paista. Ma olen püüdnud hoida sellist kõrvaltvaataja joont – et tekstis tõesti ei kajastuks see, kuidas mulle see inimene tundus ja paistis.

Aga teiselt poolt, jah, ma tean oma puudust, et selline kirjeldamise pool on minu miinus. Selliseid tegevuslikke detaile ma oma meelest oskan taga ajada küll, aga jah, ma ei mõista olulist tähelepanu pöörata inimese kõnemaneeerile või käežestidele või silmavaatele. Tavaliselt ma jahin rohkem seda tegevust ja detaile, mis selle inimese ümber käivad, mitte kuidas see inimene seal tegevuse sees on. See on lihtsalt minu laad. Inimesed on erinevad.

Samas on mitmed teised kirjutajad just rõhutanud, et peab tekitama tekstiga sellise isikliku suhte – kirjutama ka ennast sinna sisse.

Nojah, kuidas keegi võtab, jah.

Nii et olemuslugu kui žanr annab mõlemaks lähenemiseks võimalusi?

Oh, siin on igasuguseid võimalusi – saab ka hästi subjektiivselt. Saab kirjutada, ka kuidas tegelane mulle paistis ja mis tundeid ta minus tekitas. Aga selleks peaks olema väga suur meister, et kirjutada sellest kaasakiskuvalt – et see ei muutuks enese ego upitamiseks.

Nii et ma ise mõtlen ikka, et las pigem tegevus ja tegelased kannavad. Ma ei taha ennast peale suruda, sest see on selline... Ma arvan, et ajakirjanik ei pea ennast üle tähtsutama.

Et ajakirjanik on ikkagi vahendaja?

Jah, just. Las see lugu räägib enda eest. Ma ei tauni seda, kui Sikk või Jürgen teeb ennast rohkem nähtavaks – see on nende käekiri. Ja ma ei ütle, et minu oma on parem ja nende oma halvem. Ma olen lihtsalt ära tajunud, et minule sobib selline neutraalsem laad paremini.

Nii et idee poolest Te n-ö isiklikumat lähenemist ei tauni? Et ajakirjanduslik tekst ei pea tingimata olema neutraalne?

Kindlasti mitte. Mida rohkem on mitmekesisust, seda parem. Kui keegi teine kirjutab teistmoodi kui mina, on see väga hea, ja kui keegi kirjutab kolmandat moodi, on see veel parem. Kõige hullem olekski see, kui kõik kirjutaks ühtmoodi.

Samas on Teie seisukoht või hoiak Teie lugudes selgelt tajutav. Teil on justkui mingisugune oma tees, mida Te arutluskäikude ja faktide presenteerimise toel tõestada püüate. Nagu näiteks loos Eesti naiste suusatamise allakäigust.

Naissuusatamise lugu (vt Pullerits 2004c) hakkasin ma tegema tühjalt kohalt – nii et seal ei saanud mul küll mingit eelhoiakut olla. Aga see tulemus, milleni mu reporteritöö mind viis, oli mullegi üllatus – et kõik nooled näitasid Mati Alaveri poole.

Alaver on minu silmis väga positiivne tegelane. Nii et kui mul oleks seal olnud mingisugune eelhoiak – ma oleks võtnud positsiooni ja ennast sinna rohkem sisse kirjutanud –, siis ma oleks ilmselt püüdnud teda n-ö puhtaks pesta. Aga kuna kõik faktid näitasid, et Eesti naissuusatamise viletsas olukorras on süüdi Alaver, siis ma kirjutasingi niimoodi.

Ma pean pigem silmas seda, et Teie enese arutluskäik on just n-ö uurivamatest lugudest väga hästi näha. Millest see sõltub, kuivõrd Te sel välja paista lasete?

Nojah, sealt paistab tõesti läbi reporteritöö – see, kuidas ma seda lugu olen teinud. Aga sellises uurivamas loos see peabki olema, sest seal ei ole kandvat süžeeeliini nagu mõnes sündmuspõhises loos. Sa ehitate loo kokku suurtest teemaplokkidest, haagid neid omavahel kokku, liigud ühest punktist teise – ja sealt ongi ajakirjaniku enese mõtte liikumine näha.

Nii et ses mõttes on ikkagi tegemist konkreetse ajakirjaniku looga.

Jah, ta on konkreetse ajakirjaniku poolt kokku pandud. Selles mõttes küll. Aga tulemus peab ikkagi olema sama nagu siis, kui lugu teeks keegi teine. Ajakirjandus on ikkagi faktipõhine – ja lugu oleks ju hull, kui kaks ajakirjanikku uurivad sama teemat, ent jõuavad täiesti erinevate järeldusteni. Eesmärk on ikkagi jõuda tõele lähedale.

Kui nüüd rääkida vaatenurga valikust, siis – piltlikult öeldes saab olemuslugu kirjutada ka läbi looma, taimede või eseme silmade. Millest see oleneb, kuidas ajakirjanik teemat käsitleb?

Selge on see, et alati on mingi keskne tegelane – ja üks siis tema ümber tuleb see asi kududa. Alati peab olema keskne tegelane, muidu laguneb lugu laiali. See on nagu filmide puhul – peab olema üks keskne süžeeeliin.

Ma arvan, et hea olemuslugu ei saa olla nagu seebiooper, kus paralleelselt läheb kolm-neli liini. Peab olema selge fookus. Kui ma teen loo kolmest iluuisutaja-paarist, siis läheb lugejal segaseks – nii et keskenduma peaks ikkagi ühe paari peale ja tooma siis ülejäänud sisse näiteks kõrvaltegelastena.

Aga kui rääkida loo struktuurist, siis – olete Te nõus, et Teie lugude struktuur on n-ö klassikaline? Te ei kipu madisjürgenlikult vigurdama – miks?

Sellepärast, et on ammu kindlaks tehtud ja uuritud, milline on kõige kindlam viis lugejate kaasahaaramiseks. Selleks sobibki kõige paremini n-ö klassikaline struktuur. Ajakirjanduse eesmärk on saada lugudele võimalikult palju lugejaid – nii et ei ole mõtet hakata jalgratast leiutama. Ja pole mõtet ka hakata seda jalgratast modifitseerima, kui see on senini hästi töötanud. Ja teiseks ma ei arva, et ma olen mingi eriline stiilimeister, et ma võiks midagi väga teistmoodi teha.

Samas pakub ebatavaline vorm lugejale üllatusmomenti.

Eks muidugi... Samas näiteks minu lugu Rain Tolgist (vt Pullerits 2007) on täiesti teistmoodi, seal ma eirasin klassikalist mudelit ja kirjutasin Tolgist n-ö endast lähtuvalt, äärmiselt subjektiivselt. Seal ma enda meelest suutsin ennast näidata ka teise külje alt. Isegi Vahur Kersna helistas ja ütles, et ta luges seda lugu mitu korda – ja siis ta tundis, et Pullerits ei ole veel rooste läinud!

Ma mõtlen, et seda subjektiivsust on mul aidanud üles blogipidamine. Blogi on palju vabam ajakirjandus – seal on palju rohkem mänguruumi. Paberajakirjanduses sa tead, et sul on tähemärgid ees, sa pead mingil hetkel ikkagi jõudma teemalõiguni. Aga blogis sa saad lugejaga rohkem mängida ja teda irriteerida – hoiad teda seitse lõiku kinni, kruvid pinget ja alles kaheksandas räägid asjast. Paberajakirjanduses ma seda teha ei saaks, aga blogi on täielik vabadus, seal ma saan end nendest kammitsatest lahti rebida. Nii et see Tolgi lugu oligi paljuski sellisest blogilikust hoiakust kantud.

Millest selline vormilise lähenemisnurga valik oleneb? Teemast?

Tolgi puhul olenes täiesti teemast. Varasema kogemuse põhjal oli Tolk minu jaoks täiesti absurdne boheem, teinud ESTO-TVga igasugu imelikke asju – ja nüüd on järsku staarnäitleja!

Minu enda hüpotees on selline, et keerulisema loo puhul võiks vorm justkui klassikalisem olla – siis on lugejal lihtsam järke hoida.

Üldiselt – mida keerulisem lugu, seda rohkem peaks ta tõesti olema klassikaline, sest klassikaline vorm tagab selguse, loogilisuse ja lihtsakoelisuse. Et kui on mingi keeruline lugu, siis mina seda näiteks *new journalismi*'i stiilis küll ei kirjutaks.

Milline peab üks hea lugu olema keelelt ja stiililt?

Hea rütmiga. Hea lauserütmiga. Lause peab voolama, ta ei tohi koperdada. Sa pead tundma, kuhu sa paned mõttekriipsu, kuhu sulgudes mingisuguse küsimuse. Nii et mina katsungi – niipalju, kui ma suudan – põhiliselt jälgida rütmi ja voolavust. See ei ole nii, et sa kirjutad esimese pähetuleva lause. Et just seda esimest lauset, millega ma lugu alustan, mõtlen ma pikka aega. Ja pärast seda siis vaatan, kuidas seda edasi kanda, kuidas lõike omavahel siduda ja kuidas saada vaheldust ja kuidas korraks lugejat kõnetada.

See on jube tähtis – ja sealt paistabki läbi, kas tegu on kogenud või algaja ajakirjanikuga. Algaja ajakirjanik koperdab sagedamini.

Millest see tuleneb?

Tal ei ole kogemusi. See on nagu igas teises eluvaldkonnas.

Mulle enesele andis väga palju Newsweekis stažeerimine aastal 1995 – siis, ma mäletan, ma hakkasin kirjutamisel paremini tajuma rütmi ja stiili tähtsust. Mulle tundub, et need lood, mis ma Favoriidis tegin pärast Ameerikast tagasitulekut, on kvalitatiivselt ikka hoopis teine tase, tohutu edasiminekuks. Nägin kõike palju laiemalt, oskasin teemale erinevate nurkade alt ligi tulla, ei vaadanud asju enam nii kitsalt.

Meenub teile Newsweeki-ajast mingeid konkreetseid kirjutamisnippe ja nõkse ka meelde jäänud?

Kõige olulisem ongi see, et tuleb vaadata, kuidas profid teevad. Vaadata, analüüsida, mõelda, jälgida, kuidas neil see lugu kandub. Sest proffide töös paistavad läbi kolm asja: meeletu üldteadmiste pagas – see koguneb elu jooksul –, tohutult põhjalik reporteritöö – et sa leiad need head detailid – ja oskus kõik see kaasakiskuvalt vormistada. Need on minu jaoks n-ö kolm sammast.

Kui veel stiilist rääkida, siis – eriti uudisega võrreldes on see olemusloo puhul hästi vaba. Aga on seal mingeid piiranguid ka?

Kindlasti mitte, minu meelest seal ei peaks olema piire! Ainus piir on selles, et lugeja – või, ütleme, enamik lugejaid – peaks ikkagi aru saama. Tekst peab olema lugejale selge ja kergesti jälgitav, sest see on ikkagi ajakirjandus. Siin mingisugust metateksti väga ajada ei maksa. Ajakirjandus on ikkagi lugejale tehtud, ei saa olla nii, et ma hakkaks lihtsalt mingit stiili viljelema ja sisu kaob tagant ära.

Mis üldse on ühe olemusloo eesmärk lugeja jaoks?

Noh, klassikaline eesmärk on pakkuda meelelahutust. Ehk – lugeja saab sealt emotsionaalse naudingut, ent ka uusi teadmisi. See lugu haarab teda kaasa.

Ma ütleksin, et hea lugu on see, mille lugeja läbi loeb, ja mis teda siis veel mõnda aega saadab. See on nagu hea filmi puhul: hea film on see, kus sa tõused teleri eest püsti ja ta jääb sind veel tükiks ajaks kummitama. Halb film on see, kui sa oled selle ära vaadanud ja mõtled, et ahah, läbi sai, ma pidin nüüd seda ja seda tegema.

Olemuslooga on täpselt samamoodi – ta peab jätma jälje. Midagi jääb meelde.

Mõni teine ajakirjanik on öelnud, et hea olemusloo kannatab ka raamatusse panna ja hiljem üle lugeda.

Jah, see on väga hästi öeldud. Tõesti, see on küll hea.

Nii et olemusloo ja kirjanduse seosed on täiesti olemas?

Jah, on küll, muidugi. Kuigi ma ei hakka kirjanduse kohta pealt sõna võtma – ma ei oska novelli kirjutada. Aga selge, et need seosed on olemas.

Kui võrrelda Teie endi lugusid Favoriidis ja Postimehes, siis need on täiesti erinevad. On seal mingi vahe, mis tüüpi väljaandele lugu kirjutada?

Noh, ajalehes peavad ju lõigud olema lühikesed – ja ma pean ka hoopis teistmoodi lähenema asjale. Ajakirjas sa võtadki ette ja kirjutad need lood pikemalt. Ajakirjalugu peabki olema jäävam ja kandvam, seetõttu erineb ka vormistik. Kui me võtame Newsweeki või Time'i lahti, siis seal on lõigud pikemad kui New York Timesis.

Ajalehes peab rütm olema kiire. Ajakirjas seevastu minnakse *story*desse rohkem sisse.

Nii et see on nüüd üks näide sellest, kuidas vorm kirjutamist tegelikult suunab.

Miks Favoriit omal ajal ära kadus?

Turg kadus ära, sest samal ajal tuli turule Kroonika ja veidi hiljem Luup, mis sõid meil ainese ära – olgugi et nende vaatenurk oli mõnevõrra teine.

Teine põhjus oli see, et väga raske on sellise sisuga väljaannet turul positioneerida. Polnud selget nišši, sihtgruppi oli väga raske määratleda ja reklaami müüa. Reiting oli samal ajal väga kõva.

Aga kas praegu oleks seda tüüpi ajakirjal Eestis lugejaid?

Ei usu... Inimesed on niivõrd muutunud – kes see viitsib nii pikas vormis lugusid lugeda.

Mingi nišš tal oleks küll, aga see nišš ei jõua seda 80kroonilist väljaannet kinni maksta. Ja ei oleks ka tegijaid, sest tegijad on kõik lehtedesse ära arranžeeritud. Kõik parimad kirjutajad tuleks kokku kutsuda – Ekspressist näiteks võtta enamus *staffi* ja...

Peale selle oleks sinna ka väga raske teemasid leida, sest enamik teemasid kirjutatakse ju iga päev ära.

Nii et selline pikem *feature* hakkab meie ajakirjandusest ära kaduma?

Ma kardan küll.

Ega Postimehes ka enam väga ei ole selliseid... noh, meil on Postimees Extra, kus on pikemaid lugusid. Ja vanasti olid viimase külje lood – see oli väga inspireeriv, aga need kadusid ka ära. Nii et nädala keskel meil ei ole, jah, sellist pikemat lugemist. Ja nädalalõpul antakse siis jällegi üledoos – AK ja Extra ja Arter, seda kõike ei jõua keegi alla neelata.

Kui nüüd rääkida Teist endast kui kirjutajast, siis – mis või kes Teid eelkõige mõjutanud on? Miks Te kirjutate nii, nagu kirjutate?

Newsweek ja US News & World Report kindlasti. Ma olen US Newsi lugenud regulaarselt alates 1992. ja Newsweeki alates 1995. aastast.

Mingil määral on innustajaks olnud ka Vanity Fair, aga siiski mõnevõrra vähem. Mõjutanud on siiski need kaks väljaannet.

Ehk toote mõne konkreetse autori ka välja?

Nende väljaannete puhul polegi erilist vahet.

Noh, mulle meeldib ka New York Times'i kultuurikolumnist Frank Rich – kuigi ta on nii neetult vasakpoolne! Ta kirjutab küll kolumne, aga need kolumnid on ka osalt sellised olemusloomikud. Mulle küll ei meeldi tema maailmavaade, aga ma imetlen tema metsikut teadmistepagasit ja oskust asju omavahel siduda – ja teha niivõrd viite- ja detailitihedaid tekste.

Aga Eestist?

Kindlasti Tarmo Vahter on kõva tegija. Eks seda näitavad ka need preemiad, mida ta on saanud.

Madis Jürgenil on teine stiil – tal on oma nišš ja seal ta valitseb. Aga see pole päris minu maitse, võib-olla minu jaoks paistab tema kui ajakirjanik oma lugudes liiga tugevalt silma. Mitte et mul Madise vastu midagi oleks – ilmselt pole ka minu lood tema maitse.

No ja veel... Sildam oli muidugi hea. Villu Päärt, kui ta sattus soone peale... Kahju, et Kalle Muuli enam ei kirjuta... Epp Petrone oli hea, tal oli oma käekiri. Selline väga hea naiselik stiil. Ja mulle tundub, et Krister Kivi on kõva tööloom. Teda aitab see rännukihk, ta leiab häid teemasid.

Eks neid on ikka vähe järgi jäänud. Ekspressi poisid teevad muidugi kõvasti tööd. Nad on kõik kõvad uurijad – Vedler, Filippov ja kes seal on. Kuigi nende temaatika ei paku mulle lihtsalt alati huvi. Aga nad teevad kõva tööd.

Kuivõrd Teid kui kirjutajat on mõjutanud haridus? Kõik see, mida Te ajakirjanduse osas õppinud olete?

Kõvasti. Selleks, et õpetada ja ajakirjandusžanridest raamat kirjutada, pead sa ikka ise asja valdama.

Ja muidugi see Ameerikas stažeerimine on kohutavalt palju aidanud. Võib-olla kõige olulisem ongi see Newsweekis veedetud viis ja pool kuud aastal 1995. See oli hästi tähtis.

Aga tihti on öeldud, et *feature*-loo kirjutamine on selline asi, mida justkui ei saa õppida. Et sa kas oskad või ei oska.

Selge on see, et kui inimesel ei ole kirjutamise soont, siis tal seda lihtsalt pole. Nagu osadel inimestel – sealhulgas mul – ei ole matemaatika soont.

Aga kellel see soon on, siis on kõike võimalik õppida. Paljud lihtsalt ei viitsi tööd teha ja vaeva näha. Sa loe läbi õpik, mõtle, juurdle, käi läbi mõni kursus, vaata, kuidas profid teevad ja siis proovi ise kirjutada. Ongi kõik, kogu retsept. Proovi-proovi-proovi. Kohe muidugi ei tule – võib-olla läheb paar aastat aega, kuni hakkad ise oma lugudega rahule jääma.

Aga kui ei ole kirjasoont, siis ei ole. Siis muidugi asja ei saa.

Samas on levinud ka seisukoht, et kui sa teoriasse liiga sügavalt sisse lähed, siis kaotab see mingisuguse sära ära.

Ma arvan siiski, et nii ei ole. Ma arvan, et teooria annab siiski mingisuguse baasi. See on nagu kõikides teistes eluvaldkondadeski.

Nagu näiteks suusatamises: sa ei saa teha nii, et võtad lihtsalt suusad ja lähed metsa ja hakkad panema. Seal on ka teooria mängus – alates sellest, milline on su treeningrežiim kuni selleni, kuidas sa sõitmise ajal lõuga hoiad või kuidas täpselt käsi liigub. Sa pead kõike seda teadma ja oskama seda kombineerida oma füsioloogiliste eripäradega.

Ma usun, et olemuslooga on samamoodi. Sul peab olema baas, sa pead teadma, kuidas see lugu üles ehitub. Ja siis sellele tuginedes saad sa hakata otsima mingit oma stiili – aga vähemalt sa tajud, et sul on mingisugune baas.

On Teil enesel mõnikord tunne, et olete kirjutajana teorias kuidagi liiga kinni?

Ma leian, et teooria on alati midagi sellist, millele on hea toetuda. Muidugi võib ka teha intuitsiooni järgi – mõni tajub teksti niimoodi. Aga tulemus on valdavalt ikkagi üks ja seesama. Lihtsalt tuginetakse erinevatele asjadele.

Aga ma arvan küll, et kui hakata lugusid tükkide kaupa lahti võtma, siis ilmselt minu lood alluvad sellisele klassikalisele analüüsile kõige paremini. Aga üks siin mängivad rolli kõik need mõjutused ja ka see, et ma ise õpetan ja olen neid asju uurinud. Eks see hakkab endale ka külge.

Aga kui rääkida konkreetsetest tekstielementidest, siis – mis on lugeja jaoks kõige olulisem?

Algus. Kui sa alguses lugejat endaga kaasa ei saa, siis mis sest tagapool kirjutatust kasu on? Algas-algas-algas! Sellepärast peabki alguse peale niivõrd palju mõtlema. See on igal pool niimoodi – samamoodi ka uudises. See ongi see *feature style* writing:

ei piisa sellest, kui sa annad niisama mingi fakti. Sa pead suutma selle fakti ka huvitavaks teha – et lugeja, kui ta lõigu lõpuni loeks, tahaks teada, mis seal edasi tuleb. Tuleb lugejat intrigeerida.

Kuidas Te olemuslugude üldist taset Eesti ajakirjanduses hindate?

Maakonnalehti ma küll ei tea, aga üks ka suurtes lehtedes on tööl inimesi, kes, ütleme, ei oska olemuslugu kirjutada.

Mõned muidugi lihtsalt ei oska – nagu ma enne rääkisin, neil ei ole sellist soont. Teistel aga pole lihtsalt võimalust proovida ja praktiseerida, sest praegu seda žanri ju enam eriti viljeleda ei saa.

Muidugi, vanad kalad – eeskätt Ekspressi omad – teevad endiselt head tööd. Olemuslugu on ju nende leib.

Teid on päris kõvasti kritiseeritud selle eest, et käisite Ameerikas, tööte meile vaimuvalgust ja nüüd on Eesti ajakirjandus, ütleme nii, selline, nagu ta ei peaks olema. Et žanriline mitmekesisus on ära kadunud – varem oli olemusloo asemel suur hulk erinevaid vorme.

Noh, ju siis on see kompliment mulle, kui ma olen kogu Eesti ajakirjanduse suutnud kujundada selliseks, nagu mina olen tahtnud.

Aga siin olgu siis teised kõvad mihklid kõrval ja pangu oma koolkonnad vastu – olgu see siis olukirjeldus või Vene ajakirjanduse otšerk või Feullieton Saksa ajakirjandusest või midagi Prantsusmaalt või Hispaaniast. Tooge need sisse, paneme siia meie turule konkureerima – Eesti ajakirjandus sellest ainult võidab!

Nii et... Kritiseerida alati võib, aga mina olen oma tööd järelikult teinud väga hästi, kui ma olen üksinda suutnud lahinguplatsi kujundada selliseks, nagu ta on. Ega see ei ole olnud mu eesmärk – lihtsalt ei ole olnud konkureerivaid koolkondi kõrval. Alati, kui on kutsutud kedagi ajakirjandusest rääkima või õpetama, siis on see ikka Pullerits või Hennoste. Aga Pullerits või Hennoste – ega siin suurt vahet ei ole.

Aga mis põhjusel Teile omal ajal tundus, et ameerikalik lähenemine on n-ö õigem?

Ega ei tundunudki! Ma lihtsalt läksin sinna Ameerikasse.

Selge oli muidugi see, et toonane ajakirjandus vajab muutmist. Mis siin toimus, oli ikka täielik segapudru. Nagu see nõukogude-aegne põhiline ajakirjandusžanr – artikkel –, mis tähendas kõike: arvamus, olemus, reportaaž, kõik segamini. Mida keegi parasjagu tahtis rõhutada. Korralikku uudist ei osanud keegi kirjutada, kõik oli läbi imbunud oma arvamustest ja hoiakutest.

Ja Lauristin saatis mind Ameerikasse õppima ja ma tulin sealt tolle teadmisega tagasi ja hakkasin seda edasi andma. Mul ei olnud ju kuskilt võtta mingit Saksa teadmist või Prantsuse teadmist. Ega mina tea, on ta nüüd õigem või valem, aga eestlased on selle omaks võtnud ja – ega ta nüüd kõige hullem maailmas ka vast ei ole.

Lõppude lõpuks teeme me ajakirjandust ikkagi oma keeles ja oma inimestest.

Nii et n-ö kultuurilisi mõjusid sellise „sissetoomisega” ikkagi päris ära kaotada ei saa?

Selge see! Muidugi, see võttestik ja põhikoestik ja karkass on tõesti anglo-ameerikast, aga me teeme ikkagi oma keelerütmiga neid asju. Samas – ma ei tea, kuivõrd erineb siinkohal näiteks Ameerika karkass Saksa karkassist. Neil on küll pikad lõigud nagu omal ajal Pravdas, aga laias laastus on neil võib-olla samasugune lähenemine?

Nojah, olemuslugude kontekstis on näiteks Der Spiegel ja National Geographic struktuurilt ja stiililt üpris hästi võrreldavad. Nii et tundub, et *feature*-tüüpi tekste kirjutatakse lääne kultuuriruumis siiski juba üsna sarnaselt. Jah, ma usun ka. Kuigi ma ei ole neid väljaandeid lugenud.

2.5. Juhani Püttsepp (Eesti Ekspress/Postimees)

Juhani, kuidas sina olemuslugu kui žanri defineeriksid?

Praegusel hetkel – 2008. aasta kevadel – on seda minu meelest raskem defineerida kui mõned ajad tagasi. Mul on tunne, et olemuslugusid kirjutatakse üsna vähe. Korralikku olemuslugu annab ikka otsida.

Ma ei tea, milles asi on. Kas on tempo nii kõrge või siis suruvad muud formaadid peale. Lehes ei olegi sellist ruumi – olemuslugu tahaks ju natuke rohkem pinda kui näiteks uudis.

Mille järgi sa õigupoolest ära tunnend, et see või teine ajalehetekst on olemuslugu?

Minu meelest võiks üks tunnusjoon olla see, et olemuslugu on n-ö autorilugu. Muu taustal tuleb välja ka ajakirjaniku suhe teemasse ja tegelastesse.

Kindlasti võib olemuslugu sisaldada ka reportaažlikke või eksperimentaalseid jooni – aga mitte ilmingimata.

Ja veel on mul tunne, et peab olema tajutav, et kirjutajal on loo tegemiseks küllalt aega olnud. Et tekstil peaks olema mingi selline sügavuse mõõde – ja seda, kas see on, saab ju aru juba paari esimese lausega. Nii et kui uudise ülesehitus on lineaarne, siis olemusloo mitmekihilisus võiks lugejale kohe selge olla.

Kuidas seda sügavusmõõdet täpsemalt saavutada – peale selle, et kirjutajal peab palju aega olema?

Kõigepealt peaks juba see võti, mis looni viib, olema selline olemusloolik. Panema edasi lugema, teritama tähelepanu. See võib olla mõni tsitaat või ajakirjaniku enese mõte või kalambuur või...

Nii et just algus on hästi oluline – kui me jätame kõrvale autorite nimed. Sest kui ma esimese asjana loen näiteks Madis Jürgeni, Tarmo Vahteri või Priit Pulleritsu nime, siis see ka mingis mõttes häälestab mind edasi lugema.

Kuidas sa sõnastaksid olemusloo eesmärgi lugeja jaoks? Miks selliseid tekste üldse on tarvis kirjutada?

See on ikkagi asi, mis paneb lugeja kaasa tundma. Kirjutatud nii, et lugeja võiks tekstiga ühe tegelasena kaasa minna, saada kuidagi puudutatud. Samuti ei vaata see lugu mitte ainult tänasesse päeva, vaid ka natuke laiemalt.

Mis nõksudega ajakirjanik kõige selleni jõuab? Kuidas ta tekitab lugejas emotsioone ja nii edasi?

Minu meelest on väga oluline ajaline faktor, millest ma just rääkisin. Eestis on sellega muidugi räbalad lood – võiks olla selline stipendium, mis laseks ühel ajakirjanikul kirjutada näiteks ainult kaks lugu kuus.

Ma usun kindlalt, et enamik ajakirjanikke tahaks aeg-ajalt olemuslugusid kirjutada – ja paljud suudaks seda väga hästi. Aga see ei ole lihtsalt võimalik. Küsimus on ressurssides.

Praegugi võib siin ja seal küll leida kiiruga tõmmatud olemusloolikke vinjette, aga need on pigem nagu virvendused paja kohal. Oluline on ka see, et ajakirjanikul peaks olema võimalus seda „suppi“ otsast lõpuni ise keeta – kujundusest alates.

Näiteks ma ise tihti esimese asjana joonistan loo paberile – kuidas pildid paiknevad ja nii edasi. Siis ma visuaalselt tajun oma mänguruumi paremini.

Nii et olemuslugu ei ole ainult tekst, vaid pigem üle kogu külje ulatuv tervik, koos fotode ja muu juurdekäivaga?

Jah, just. Ja ajakirjanikul peaks olema võimalus viimase hetkeni loo juures olla – istuda kujundaja kõrval, parandada siit-sealt, n-ö võtta traagelniidid välja. Mõnes mõttes on olemuslugu nagu maja ehitamine. Teatud asju hakkad sa nägema alles siis, kui lugu on valmis ja sul tervikuna silme ees.

Nii et olemuslugu tähendab ka seda, et ajakirjanikul tekiks tunne, et ta on vaeva näinud. Ja lugejal peaks tekkima see tunne, mida pole võimalik defineerida.

Kui nüüd konkreetsemaks minna, siis saab olemusloo puhul jämedas joones eristada kahte tüüpi allikaid: n-ö ametlikke – kes jagavad ainult infot – ja tavainimesi. Saab siin tõmmata mingi joone, kummad on olulisemad?

Noh, ei ole ju välistatud, et ka kabinetist peab ikkagi kirjutama. Näiteks praegu ma tegelen Eesti juubeliaasta puhul ühe projektiga, kus ma pean kirjutama iga kuu erinevatest riigitegelastest. Ja ma mõtlesin, et ma lasen neil rääkida oma vanaisadest – kes elasid esimese vabariigi ajal.

Muidugi, paljud tegelased on olnud hämmingus. Et: mis vanaisa, räägime ikkagi Eestist, mu vanaisa oli nii lihtne mees. Aga minu meelest peabki just nendest rääkima. Sest mulle tundub, et Eesti põeb sellist täielikku tähekultust – lehed tahavad kirjutada ainult tähtsatest inimestest.

Aga kui nüüd sinu küsimuse juurde tagasi tulla, siis ma sugugi ei välistaks, et ka kabinetist võib olemuslugu alata.

Aga see kabineetiinimene võib ju jääda ka n-ö rääkivaks peaks. Sa küll kirjutad temast, aga ei iseloomusta teda kuidagi, ei kujunda kui allikast „tegelast“. Millest see on, kas ja kuivõrd sa loos kellegi karakteri välja joonistad?

Tegelane on ikkagi see, kes õnnestub sul n-ö jõuvõttesse saada. Kes on valmis sinuga kaasa töötama.

Aga kirjeldamisest: minu tagasihoidlik tehnoloogia käib ikkagi niimoodi, et ma pean esimese kümnekonna reaga kirjutama nii huvitava alguse, et lugeja tuleb minuga kaasa. Siis olen ma n-ö rindejoonest läbi murdnud ja võin järgmistes lõikudes tegutseda juba palju vabamalt. Kuigi jah, ilmselt selles faasis tuleb juba ka tegelast kirjeldada.

Tegelikult ma lugusid tehes otsingi mingit n-ö konksu või märki, millest saaks kinni hakata. Mingit tala, mille külge kogu ülejäänud konstruktsioon riputada. See võib olla näiteks mingi mõjuv detail, mille ma siis vajadusel üle võimendan, et lugeja sellele tähelepanu pööraks ja edasi loeks.

Kui nüüd vaatenurga valikust rääkida, siis – sina oled kasutanud lähenemist, mida Eestis väga vähesed kasutada julgevad. Sa oled kirjutanud lugusid läbi kalade ja loomade silmade – näiteks Ekspressis lugu latika teekonnast. Kudas sa seda valikut enese jaoks põhjendad?

Eks see on seesama soov otsida lugeja poolehoidu. Et töö ei läheks tühja. Mis seda latikat puudutab, siis minu mäletamist mööda ilmus see koguni Areenis. Nii et loo ümbrus oli ka selline mängulisem. Sealjuures oli väga oluline ka fotograaf Ingmari [Muusikus] pilt suurest latikasilmast. Kogu selles soustis omandas see lugu ilmselt sellise mängulise näo – polnud väga tõsine.

Aga ikkagi – miks sellist mängimist üldiselt vaja on?

Võib-olla on see ka teadlik soov lugejaga mingit mängu mängida. Äkki siis ka lugeja tunneb ennast osana sellest mängust ja unustab hetkeks ümbritseva keskkonna.

Muutub korraks selleks ujuvaks latikaks.

Ma olen inimeste lugemisharjumuse suhtes üldiselt üsna skeptiline. Tundub, et tavalises lugejas on sees tohutu rutiin – ta lappab läbi need lood, mis talle iga päev lehes postkasti tulevad. Nii et minu püüd ongi olnud tekitada selles hallis voos mingit jõnksu. Piltlikult öeldes ujuda vastuvoolu.

Kuivõrd peaks ajakirjanik oma loos ise sees olema – silmapaistva tegelasena?

Ega ma üldiselt seda heaks tooniks ei pea. Seda võib teha väga erilistel juhtudel.

Ükskord ma kirjutasin Ekspressile Vasaloppeti suusamaratonist, sõitsin selle ise osalisena läbi. Ma arvan, et sel juhul oli minu tegelaseks muutumine õigustatud, ma kirjutasingi selle loo enda kogemuste põhjal.

Aga igal muul juhul ma peidaksin ajakirjaniku täiesti ära – või siis annaksin talle väga selge n-ö formaadi. Võib ju panna ennast ka oma lugu kommenteerima näiteks. Või siis lõpulõigus lubada isikliku suhtumise väljatoomist, muidugi mitte väga otseses sõnastuses.

Näiteks ühes Ekspressi loos saksa sõduri perekonnast alustasid sa stseeniga, kus perekond istus sinu seltsis laua ümber ega tahtnud sõnagi rääkida.

Jah, seal ma sekkusin tegelasena kohe alguses. See oli minu esimene lugu Ekspressis – ja küllap ma siis püüdsin seda enda arvates teha ekspressilikult. Sest nagu Tiina Kaalep kunagi ütles: noh, Juhani, mis siin arutada – kirjuta, et „kell on 11, olen raekoja platsis ja ootan Aleksander Müllerit, kes jääb hiljaks“. Et selline algus on n-ö kindla peale minek.

Nii et Ekspressis on ajakirjaniku „minal“ tähtsam roll kui näiteks Postimehes?

Jah, kindlasti. Postimehes ma niimoodi kirjutanud ei oleks. Selline egotsentrismi rõhutamine on selgelt üks ekspressilik joon – on see siis hea või halb.

Kuivõrd sinu jaoks Ekspressile ja Postimehele kirjutamine üldse erines?

Ma läksin Ekspressi väga enesekindlalt – olin ennast Postimehes kirjutana kindlalt tundnud ja mõtlesin, et nüüd ma alles hakkam panema.

Aga see on samamoodi nagu Inglise jalgpallis: suvel ostetakse kõrgliigadesse tohutul hulgal mängijaid – aga platsile saavad neist vähesed. Mis siis, et kõik ostetakse mõttega, et küll see mees nüüd paneb. Aga lihtsalt ei pane.

Nii et Ekspressis ma kogesin sedasama tunnet: hea, kui ma platsile pääsen. Kohe sai selgeks, et need tööriistad, mida ma Postimehes kasutasin, enam ei töötanud.

Aga kuivõrd sinu lood Ekspressile või Postimehele tekstiliselt erinesid?

Selge on see, et Ekspressis, mis ilmub korra nädalas, pead sa n-ö panema kõvema paugu – kas või selleks, et seal seltskonnas üldse löögile pääseda. Postimees samas oli nagu kaev. Oodati, et sa igal õhtul ammutaksid sinna vett, seejuures võeti igasugune vesi avalisüli vastu.

Aga Ekspress on, jah, suhteliselt tavatu nähtus. Just selle toimetuse sünergia ja tööpõhimõtete poolest. See on kõige olulisem, mis mõjutas ka tekste.

Aga stilistika kontekstis – ma arvan, et stiil on vaatamata väljaandele ikkagi autori oma. Ma arvan, et mina kirjutasin ikka sellesama Juhanina. Mõnes mõttes võis Ekspressile tegemist võrrelda maitseainete riivli ohtrama kasutamisega. Seal raputasid

sa natuke rohkem emotsioone juurde, rõhutasid mõnda asja teinekord veidi tugevamalt.

Teatud mõttes oli niimoodi kirjutamine mulle muidugi raske, kuna ma olin harjunud loo valmis tegema paari tunniga. Samas mulle meeldis see, kui Ekspressis juhtus viimasel hetkel olema mingi hädaolukord, kiiresti oli lugu vaja – siis ma sain oma mootori korralikult tööle.

Kui nüüd üldises plaanis vaadata, siis – kuivõrd mitmekesine olemusloo stilistiliste võtete arsenal sinu meeles on?

Eks see on üks koht, kus ajakirjanik saab näidata oma haritust, lugemust, kasutada kirjandusteoseid. Võib-olla Eesti puhul on tähtis, et see lugu asetuks võrdluste või tsitaatide abil kuidagi ka n-ö laiemasse maailma. Et lugeja tunneks, et ta on osake laiemast kultuuriruumist või sündmusahelast.

Muidugi, üks võte, mida võib-olla ka üle kasutatakse, on selline petete tegemine. Ma isegi olen seda teinud: kirjeldad lugejale mingit asja detailselt, aga täpselt ei ütle, mis see on. Hoiad pinget õhus.

Sinu lugudes on päris palju kujundlikku sõnakasutust. Miks?

Ma ise arvan, et ma olen seda oluliselt tagasi tõmmanud. Aga kunagi oli see tõesti nagu kiusatus.

No võib-olla ma laseksin läbi näiteks sellise lause: „Saunajärjekord lookles nagu muinasdraakoni saba.“ Aga kui sellest järgmine lause oleks näiteks: „Naine selles järjekorras oli nagu draakoni hammas,“ siis seda ma peaksin juba suureks liialduseks.

Nii et metafoor peaks olema pigem mingi väike sähvatus, millega lugejat raputada. Kui kogu lugu sellistele kujunditele üles ehitada, siis seda on liiga palju.

Nii et mingsugused piirid olemusloo kirjutamisel ikkagi on?

Täiesti selgelt. Keegi on kuskil öelnud, et meloodia tekitab noodirea. Ma olen ka seda usku. Kirjutamine on nagu masina häälestamine – nagu trükikojas, kus enamik aega läheb masina häälestamisele, ja see häälestamine on tohutult raske.

Nii et peamine on saada ennast sobivasse seisundisse ja siis jälgida, et „masin“ üles ei ütleks. Seal edasi tuleb tekst juba iseenesest – nagu enne nootide kirjapanekut peab meloodia sul peast läbi jooksma.

Aga kuivõrd seab piire näiteks väljaande formaat või tüüp?

Kindlasti seab. Selge on see, et kui sulle öeldakse, et kirjuta mulle kümme rida, siis on loomisrõõm veidi väiksem kui näiteks kaheküljelise loo puhul.

Kui nüüd veel sinu lugudest rääkida, siis – seal ei ole väga palju tsitaate. Mõnel teisel jällegi on kogu lugu üks tsitaatide rodu. Miks sina niimoodi oled otsustanud?

Selle ma olen enda jaoks ära põhjendanud küll. Pigem ma katsun tegelase jutu kuidagi teistmoodi ära tuua. Tsitaat peaks olema ikkagi äärmiselt põhjendatud – kui tõesti enam muudmoodi ei saa.

Selge on see, et inimene on inimene ja ajakirjanik ajakirjanik. Olemusloo puhul on ajakirjaniku ülesanne inimese juttu selgemaks teha, see on omamoodi püüe ilustada. Nii et tsitaadi ma panen siis, kui allikas on kasutanud mõnd toredat võrdlust, hüüatust või väljendit. Muul juhul mitte. Ma ei hakka tegema tsitaati sellest, kui allikas räägib, et ta õppis koolis ainult viitele ja teda narriti sellepärast. Pigem ma kirjutan selle ise lahti.

Nii et tsitaat peab olema n-ö kandev?

Ma kardan, et see ei ole minu kõige tugevam külg, aga jah. Tsitaat on hea võtte selleks, et tekst „täis teha“. Mulle see ei meeldi, et hakkab nüüd kuskilt venitama või lasen jutul niisama joosta.

Sa oled palju lugusid kirjutanud kahasse Toomas Sildamiga. Ometi on ka teie eraldiseisvad tekstid üpriski sarnased.

Nojah, me oleme üksteise pealt õppinud. Ma ei tea, kas Toomas Sildam käitub nagu mina, aga mina olen temalt palju üle võtnud – nagu ikka lähedaselt inimeselt.

Muide, ma olen kuulnud ennast ka Toomas Sildami moodi rääkimas ja asju ajamas. Selline sildamlik polkovniku-bariton mõjub teinekord väga veenvalt.

Muidugi, sellist ajakirjanikuelu on ilmselt Eestis vähesed kogenud – me olime praktiliselt kolm kuud ninapidi koos. Hommikul hotellis ärkad, lähed allikatega rääkima ja pärast kirjutad loo. Ja eks see kirjutamine käiski nii, et mina istusin arvutis, Toomas oli kõrval ja tõmbas lollused maha. Nii et küllap me siis vastastikku üht-teist õppisime.

Teie mõlema lugusid iseloomustavad võrdlemisi pikad *storyd*, mitu-mitu lõiku.

See on ka omamoodi puudus, need kippusid liiga tihedaks minema. Nagu tihe mets. Laused olid liiga mitmeplaanilised.

Aga see on põhjendatav sellega, et kui me kahekesi lugusid tegime, siis oli meil kirjutamiseks ainult paar tundi aega.

Kuivõrd sinu meelest on olemuslugu kui ajakirjandusžanr seotud kirjandusega?

Minu jaoks pole seal suurt vahet – kui ma olen ajakirjanikuna sunnitud teatavat lõivu maksma, siis ma ka maksan. Aga kirjutamise printsiip on ikkagi sama.

Samas võib nii mõndagi kirjandusteost olemuslooga kõrvutada. Ma olen lugenud novelle, mille kohta seda saaks vabalt öelda. Vastupidiseid näiteid jällegi on vähe.

Näiteks Madis Jürgen ütles, et hea olemusloo kannatab ka raamatusse panna – võtad hiljem riulist ja loed teist korda läbi. Oled sa sellega nõus?

Kvaliteedi mõttes küll, jah. Aga päevakajalisel pinnal on see mulle tegelikult vastumeelne. Mingil juhul ei tohi ajakirjanik kirjutada lugusid selle mõttega, et akki saab need kunagi raamatusse panna. Ta peab ikkagi jääma ajakirjanduseks.

Samas, kui tahtagi lugu raamatusse panna, siis ilmselt ikkagi tekib soov stiili kohendada. Aga sealt edasi on juba küsimus, kui palju sa seda kohendad.

Aga konkreetsel juhul, Madise lugude kogumiku lugeja oleks ma küll. Näiteks tema raamatu „Ratsa läbi Eesti“ leidsin ma kunagi ühe sõbra juurest – ja olin nii vaimustatud, et lugesin seda isegi hommikul jala tööle minnes ja koperdasin sellepärast kõnniteeserval oma põlve puruks.

Selle raamatu tugev positiivne joon on see, et inimene ei ole lasknud oma jutul vabalt voolata. See on väga sügavalt läbi tunnetatud ja teritatud tekst.

Mis sind ennast olemusloo-kirjutajana mõjutanud on?

Sildamist me juba rääkisime – kusjuures siin on oluline kogu see ettevõtmine, 33 päevaga ümber Eesti. Samamoodi on mõjutanud näiteks Toomas Huik – väga professionaalne fotograaf selles mõttes, kuidas ta allikale lähenes ja kuidas pärast pilti tegi.

Mõjutanud on ka [Postimehe keeleteoimetaja] Helju Vals, ja mitte ainult keelelise „teritajana“, vaid ka suhtumise kujundajana. Kindlasti tema ergastas mu keelekasutust.

Aga näiteks ilukirjandus?

Seda on muidugi raskem kinni võtta. Aga üks ta on olemas ikka – nagu mingi „sahver“. Sa ei lähe sinna meelega midagi otsima, aga millegi taustal tekitab varasem lugemus seoseid, mida sa saad kasutada.

Ajakirjandust ülikoolis õppinud sa ei ole, hoopis bioloogiat.

Ei ole jah, ma pole isegi mingitel suurematel koolitustel käinud. Õpitud on töö kõrvalt – ja ma arvan, et ajakirjandust on niimoodi päris hea õppida. Sest minu arvates on ajakirjandus nagu keel. Ja kui sa ei taha näiteks inglise keelest mingit spetsiifilist monograafiat kirjutada, siis pole ka seda keelt mõtet süvendatult õppida. Kõige parem on neid asju õppida töö kõrvalt.

Nii et akadeemilisest ajakirjandusharidusest sa puudust ei tunne?

Pigem ma kogu aeg tunnetasin, et mul on midagi tagataskus. Selgepiiriline reaalteaduslik haridus tundus olevat pluss. Tegelikult ma soovitaksin seda teistelegi – kui tahad saada ajakirjanikuks, siis pigem õpi midagi muud.

Mina ise sattusin ajakirjandusse puhtjuhuslikult. Olin kuulnud, et inimene peab nelja aasta tagant töökohta vahetama – ja siis ma läksingi Tartu lasteteatrist Postimehesse, sest olin veendunud, et kirjutada ma oskan. Ja üllataval kombel härra [Vahur] Kalmre võttis mind tööle.

Aga milles see tagataskus olev trump väljendub? Miks on see oluline, et sa ei ole õppinud ajakirjandust?

Võib-olla see mägib kaasa ikkagi läbi isiku. Ma sain aru, et ma pole laulatatud oma ametisse, vaid võin teha ka midagi muud. Ma olen vee peale jäänud nii ajakirjanduses kui teatris – nii et küllap ma võin veel midagi teha.

Näiteks see neli aastat teatris – üks ma mõttes „lavastasin“ neid ajakirjanduslugusid ka. Rakendasin seal teatrivõtteid. Samamoodi ma saan nüüd mujal rakendada neid võtteid, mida ma olen õppinud ajakirjanduses. Samas on see muidugi sügavalt isiklik, üldistada selle jutu põhjal ei saa.

Nii et sa ei ole nõus ka sellega, et ajakirjandusharidus kirjutajalt midagi n-ö ära võtab? Meediaringkondades ikka aeg-ajalt räägitakse, kuidas ülikoolis ajakirjanduse õppimine paneb sind asju liiga n-ö ühe perspektiivi järgi vaatama.

Kui sa nii ütled, siis on see mulle tuttav küll. Näiteks Ekspressi toimetuses on ju ka väga palju neid, kes õppinud midagi muud, võib-olla on ajakirjanikuharidusega inimesed isegi vähemuses. Samas – need, kellel see haridus on, on ju väga kõvad tegijad. Tarmo Vahter ja Madis Jürgen näiteks.

Kuivõrd selline igapäevane lehetöö olemusloo kirjutajat formaliseerib? Kas ei teki tunnet, et ma teen isegi vabamas vormis asju kirjutades ikkagi n-ö tükitööd?

Mina peaksin sellist tunnet isiklikuks nõrkuseks. Samas, kindlasti muutub ka olemusloo kirjutamine puhuti n-ö klotside ladumiseks. Oleneb, mis olukorda sa satud. Ma ise pidin vahepeal Postimehes kirjutama kolm tagakülje-lugu nädalas – tagaküljel ilmusid kunagi pikad olemuslood. See oli ilmselgelt liiast.

Aga paraku on see meie riigi suuruses ja võimalustes kinni.

Kuidas sa meie ajakirjanduses ilmuvaid olemuslugusid hindaksid?

Ega ajakirjanduses töötades väga ei kipugi lugema, mida teised teevad – nagu kruusimeister joob ise kopsikust.

Aga kui, siis ma otsin olemuslugusid ikkagi Ekspressist. Päevalehtedest ei oskagi neid otsida. Kuigi näiteks Õhtulehes on teatav olemusloolik alge – olgu teema, mis tahes, aga vaatenurk on olemusloole lähedane. Aga see leht mulle lihtsalt ei satu kätte.

Mõnes mõttes on ka nekroloogid olemusloolikud tekstid. Ma olen mõned nekroloogid niimoodi kirutanud. Olemuslugudena. See meeldis nii omastele, mulle endale kui toimetajatele.

Aga üldiselt: nagu ma ennegi ütlesin, võib-olla kammitseb ajakirjanikke selline kuulsuste tagaajamine. Lihtsale inimesele ei pöörata piisavalt palju tähelepanu. Samas muidugi, kui sulle öeldakse, et sõida näiteks mööda Eestit ringi ja kirjuta iga nädal üks lugu, siis – ega see lihtne ei ole. Kust sa neid inimesi leiad, kellest kirjutada.

Aga kuidas sulle tundub – kas olemuslugude aeg ajakirjanduses hakkab mööda saama?

Ei, nad ei saa kuhugi ära kaduda, sest sellised lood ju kogu aeg juhtuvad ja kujunevad. Muidugi, ära hakkavad kaduma pikemad lood. Aga olemuslugu võib ju olla ka väiksem formaat – näiteks ka 2500 tähemärki. Seda formaati võiks ilma mingisuguse valehäbita kasutada. Inimese tähelepanu fookusseerub järjest kehvemini, kergem on anda talle selliseid „kilde“.

Nii et me liigume ikkagi selliste eklektilisemate tekstide suunas. Aga minu arvates ei pea see sõna ilmtingimata tähendama midagi halba.

2.6. Peeter Sauter (vabakutseline)

Peeter, sa ei ole ajakirjandust õppinud, aga...

Nojah, ma saan rääkida ainult sellest, kuidas mina neid asju teen või enda jaoks mingil määral lahti olen mõelnud. Teiste eest ma rääkida ei saa.

Ma olen kirjutanud filmistsenaariumi ja lugenud Syd Fieldi – ta on üks *scriptwritingu* õpetaja. Ta toob ära rea toredaid põhimõtteid ja ütleb, et need kehtivad kõigi heade stsenaariumide puhul. Muidugi võib temaga nõustuda – aga otseselt selle järgi ei saa ikkagi stsenaariumi kirjutada. Ta on küll analüüsinud häid stsenaariume, aga ega neid ei ole tema õpetuse järgi kirjutatud – need on lihtsalt õnnestunult välja kukkunud.

Lookirjutamisega on minu meelest samamoodi. Pigem peab see tulema kuidagi orgaaniliselt.

Mõni aeg tagasi kirjutasid sa ajalehtedele üsna aktiivselt, aga viimasel ajal pole sind leheveergudel enam näha olnud. Miks nii?

Mul on tunne, et see, mis ma kirjutasin, hakkas ennast kuidagi kordama. Tundus, et ei olnud enam uusi mõtteid ja ideid – seda nii *feature*-lugude kui selliste muude heietuste puhul. Kuigi võib-olla see on lihtsalt vabandus iseenda ees.

Ja teine asi oli see, et ma ei saanud näiteks Ekspressiga lihtsalt rahalisele kokkuleppele. Mulle ei sobi see, et ajalehes makstakse ainult ilmunud loo eest. Et teen nende tellimusel loo ära, aga see ei lähe sisse, kuna lihtsalt oli aktuaalsemaid teemasid. *Come on*, ma oleks ju kogu selle kirjutamise aja võinud siis mingit muud tööd teha.

Nii et sellised pisikesed asjad – mingit tüli ega midagi mul nendega muidugi ei olnud. See on lihtsalt põhimõtteline küsimus. Eks *freelancer* peabki jubedalt enda eest seisma. Ja küllap neil tulid uued kirjutajad peale ka, ju ma siis nii vajalik ei olnud.

Või muutus ajakirjanduslike tekstide kirjutamine sinu jaoks lihtsalt igavaks?

Eks ma muidugi mõtlesin, et kaua ma seda ühte jura ajan. Aga aeg-ajalt võis seda ikkagi teha – midagi uut sealt ikkagi tuli ja mingit energiat see pakkus.

Aga millalgi ma vaatasin, et kui ma pidevalt mööda erinevaid Eestimaa nurki ringi hekseldan, siis ma pikemaid asju – näiteks filmistsenaariumit – kirjutada ei saa. Sest kui ma kirjutan näiteks mõnda pikemat proosat ja töös tulevad augud sisse, siis mõnikord ma ei viitsi seda hiljem lõpuni teha. Kuigi mitte alati.

On ajakirjanduslikul ja ilukirjanduslikul tekstil sinu jaoks mingi oluline erinevus?

Kirjutamisprotsessi mõttes küll ei ole – energia läheb käima, kirjutamine on mõlemal juhul selline „laetud” tegevus, annab mulle vunki ja loodetavasti see vunk siis läheb ka sinna teksti sisse.

Samas mingi vahe ikkagi on ka. Ajakirjanduslik tekst sult tellitakse, nii et äratõuge on sellevõrra lihtsam. Saab kohe hakata millestki kirjutama, ilukirjanduses ma pean teema ise välja mõtlema.

Aga stilistiliselt ja keeleliselt?

Noh, eks kummaski on mingid oma nõksud. Aga üks ei ole kindlasti kuidagi etteantult parem kui teine. Pealegi, ka kirjanduse puhul on näiteks proosa ja stsenaariumi kirjutamine üsna erinevad asjad. Samamoodi nagu novellil peab olema teistsugune vunk kui romaanil.

Sa lähtud praegu kirjutamise protsessist. Aga kui sa võrdled tekstidena näiteks omaenda proosat ja ajakirjanduslikke palu, siis kuivõrd erinevad need on?

Totaalselt erinevad. Ajakirjandus on ikkagi loba – aga kirjanduses on hea, kui tekst on aetud võimalikult tihedaks. Muidugi, maailmas on ka sellist lobisevat kirjandust – Kerouac näiteks –, aga ma ise pole seda kirjutada proovinud. Ja pikapeale tüütab selline loba ikkagi lugeja ära. Näiteks kui Madis [Jürgen] kirjutaks oma pinnalt mingi pikema ilukirjandusliku asja, siis tal oleks ilmselt pagana raske kogu aeg põnevust hoida ja ennast mitte kordama hakata.

Üldiselt on kirjandus, jah, ikkagi mitmekihiline – mul on mingi luul, mida ma ajama hakkan, aga ega ma seda luulu kuskil välja ei ütle, sest see oleks igav ja triviaalne. Hemingway näiteks rääkis heast ilukirjandusest nagu jäämäest, mille puhul 7/8 jääb vee alla.

Ajakirjanduses seevastu üldjuhul öeldakse just otse välja või siis jäetakse mingi peen nali n-ö poolde vinna. Ja mõnda asja ka ei sobi ega tohi välja öelda. Aga laias laastus – noh, keegi läheb näiteks hukkamist vaatama ja kirjeldab selle kohe üksüheselt ära. Ja mida tugevam pauer seal taga on, seda parem.

Nii et kui nüüd päris peeneks minna, siis – ajakirjanduslikus tekstis ei ole metatasandit?

Nojah, alltekst on puudu. Samas, see võib tekkida kunagi hiljem mingil muul põhjusel – näiteks kui me saame teada, et ajakirjanik oli tegelikult mõrvar või spioon. Siis me võime uurida, kas selle kohta oli mingeid märke ka tema lugedes.

Aga üldiselt: tavaline lehelugeja ilmselt ei viitsiks hakata mingit metatasandit lahti mõtestama. Selline leht ei müüks. Ta peab olema lobe, otsekohene ja kiirelt loetav.

Muidugi, ka mõni raamat võib olla lobe, aga... Raamatut lugedes sa tegelikult ise genereerid selle maailma, millest teos räägib. Raamat peab sul võimaldama minna oma fantaasiasse – ja sa naudid seda, mida sa ise genereerid. Ajakirjanduse puhul niimoodi ei ole. Lehelugemine on ikkagi ajaviide – et me näiteks õlut juues ei mõtleks omi mõtteid. See on puhkus.

Okei, hea lehelugu võib ju ka natuke erutada ja naerma ajada, aga... Näiteks minu töö juures (*Sauter töötab reklaamibüroos – M.Z.*) on kõige populaarsem väljaanne Kroonika. Ja ilmselt just sellepärast, et seda lugedes on end kõige lihtsam „välja lülitada” – loed ja irvitad natuke ja teed tööd edasi.

Samas, kui ma hakkaks lõunapausil lugema näiteks Rein Raua analüüsi eesti keele teemadel, siis ma liialt süveneksin ja läheksin oma tööst liiga kaugele.

Üldiselt öeldakse, et ajakirjanik peaks iseennast loos pigem tagasi hoidma. Sinu lugedes oled sa ise alatihi nähtaval. Miks nii?

Hunter S. Thompson ja *New Journalism* tõi selle omal ajal Ameerikas sisse – et ajakirjandus on väga kirjutajakeskne, selline lobe möla. Ja kui ta on kihvtilt tehtud, siis ta minu poolt võib olla. Samas me ei tahaks, et selliseid autoreid oleks ühes lehes liiga palju.

Näiteks kirjanduskriitika on samamoodi, nagu sa ütlesid ajakirjanduse kohta: korralik kirjanduskriitika peab autorit peitma ja üritab justkui objektiivne olla. Samas on ka terve hulk kriitikuid – sageli mitteprofessionaalseid –, kes on varjamatult enesekesksed ja n-ö lobisevad, aga keda on ometigi hea lugeda. Muu loba seas ütlevad nad üht-teist ka teose kohta, ja seejuures väga siiralt. Näiteks Mati Unt oli selline mees.

Aga jah – ma tõesti ei ole üritanud ajakirjanikuna olla n-ö ennast tagasi hoidev. Samas, eks see on suhteline. Kui teema on võimas ja tugev, siis ma lasen sellel

omapäi mängida ja ise väga ei sekku. Aga kui loos midagi väga kandvat ei ole – kui inimlikult võimsaid momente on vähe –, siis tahes-tahtmata ma pean kuskilt seda inimlikku materjali saama. Ja ilmselt siis ongi kõige lihtsam panna sinna natuke sellist isiklikku emotsiooni.

Teisisõnu, sa suhtestud tekstiga kuidagi isiklikult?

Nojah, sest midagi inimlikult puudutavat võiks loos ikkagi olla – kui see just ei ole mingi poliitiline analüüs. Kui ta on selline tavaline *feature*.

Sest jõuga teistelt emotsioone välja pressida ju ei saa, ja kokku valetada ka ei tohi. Ma olen seda korra teinud – ja see jättis ausalt öeldes väga viletsa tunde.

Teisest küljest on väga raske öelda, kus läheb tõe ja vale piir, kui sa kirjutad loosse mingeid oletusi. Mida see ja see inimene tunneb, mõtleb ja nii edasi. Sellega on väga lihtne inimesele liiga teha – nagu kollane ajakirjandus tihti teeb, kui ta mingist poolkogemata kohmatud vastusest kisub välja suure ja halvustava pealkirja.

Kuidas toimetajad tavaliselt sinu tekstid vastu on võtnud? Kui palju ja mida tavaliselt kohendatud ja muudetud on?

Eks muidugi natuke kärbitud. Toimetajad on teinud teksti juppideks, pannud vahepealkirju, tõstnud mingeid lauseid välja...

Samas, mind ei olegi see eriti huvitanud. Igaüks tehku oma tööd – mina annan oma teksti ära ja las siis toimetajad ja korrektorid teevad, mida vaja. Korrektoritel on kindlasti olnud minu lugudega päris palju tööd.

Aga just stilistilise poole puhul – palju seda on muudetud?

Ei, minu meelest sellega küll ei ole suurt midagi tehtud.

Kuigi, ükskord ma pidin Ekspressile kirjutama mingist interneti voodifoorumist – selline lõbumajade värk, jälgisin seda kuu aega. Ja siis mul sai materjali liiga palju, nii et ma ei suutnud ennast kirjutamisel n-ö käima tõmmata.

Nii et siis ma – selleks, et lugu käima läheks – kirjutasin sinna loo algusesse mingeid üsna isiklike motiive. Ja selle peale küll Tarmo [Vahter] ütles, et nii ei lähe, siin on liiga palju sinust endast. Eks ma siis kiirelt kirjutasin ümber.

Aga see on vist ka ainuke kord, kus nii on juhtunud.

See isiklike motiivide kirjutamine just loo algusesse näibki olevat sinu ajakirjanduslike tekstide üks tunnusjooni.

Nojah, niimoodi ma ütlen välja oma suhte – ja siis on lugejale ka kohe selge, mis hoiaku pealt ma kogu järgnevat kirjeldan.

Nii et sa ei tahagi objektiivseks jääda?

Objektiivset ajakirjandust ei ole olemas! Vahepeal lihtsalt peidetakse autori hoiak ära ja serveeritakse seda objektiivsuse pähe – mis on vale. Teine „objektiivne” ajakirjanik võiks samast teemast kirjutada hoopis teistsuguse loo. Mõnikord see vihastab mind. Tehakse ju ka „objektiivseid” analüüse Konstantin Pätsist, mis on ka kohati täiesti vastukäivad.

Nii et selles mõttes on minu meelest hea ja õige, kui ma lugejana tajun kirjutaja hoiakut – ja kui ta selle kuskil ka selgelt välja toob.

Sinu lugudes on ka suhteliselt palju kirjeldusi sellest, kuidas loo tegemine kulges. Stiilis „istusime [Eesti Ekspressi fotograaf Ingmar] Muusikusega autos ja ootasime, et Raimonds Pauls koju tuleks”. Miks?

Võib-olla seda on, jah, liiga palju. See on selline laiskus ja lohakus. Aga näiteks atmosfääri kirjeldamiseks on see ju täitsa omal kohal.

Näiteks kui me sõidame Contra juurde Urvastesse lugu tegema ja siis ma kirjeldan selle kaudu, kuidas Urvastes on selline postkaardilik talveilm – samal ajal kui näiteks Tallinnas olid olud hoopis teised. Või kui meil näiteks loo tegemisel tehnika jukerdab või...

Ilmselt see on ka *New Journalism*ist ja Hunter S. Thompsonilt. Temal on seda ikka tohutult palju.

Oled sa Thompsoni lugusid palju lugenud?

Ega väga palju ei ole. Mul on üks paks raamat, kus on muuhulgas palju tema kirju – kuidas ta toimetajatega kakles ja vaidles. Ja siit-sealt olen veel lugenud.

Aga ega ma eriline fänn ei ole. Ta läheb ikkagi natuke pooseks ja liiga ennastimetlevaks. Aga mingit energiat temas jällegi on.

Aga kui sa Thompsoni tekste loed – siis kas nagu ajakirjandust või ilukirjandust?

Mulle tundub, et tema puhul kaob see vahe täitsa ära.

Sarnaselt sinu proosale on ka su ajakirjanduslikes tekstides oluline koht dialoogil, pikkadel dialoogijuppidel. Miks?

Nojah, kui jutt areneb ja voolab, siis võib ju sisse panna. Kui öeldakse mingeid olulisi asju, siis on hea, kui neil on sellise inimliku loba näol natuke õhku vahel. Muidu tekst läheb liiga kuivaks – jah, öeldi tähtis asi ära, aga kas siis jäädi kohe vait või?

Nii et dialoogiga tekib minu meelest rohkem emotsioone. See aitab tekitada kohalolekutunnet: millised need inimesed olid, kuidas nad rääkisid ja nii edasi. Et seda saavutada, ei tohi tekst liiga tihe olla. Kui vahepeal jäädi molutama, siis kirjeldadki, et vahepeal molutati.

Millest see oleneb, kuidas sa inimest kirjeldad või iseloomustad?

Eks see on jälle väga subjektiivne – ma ei saa ju mingit objektiivset pilti anda. Kõik on ikka nii, nagu mulle tundub. Sellepärast on inimesed vahel inimesed pettunud olnud – sest ma olen tema minapilti teistsuguselt kirjeldanud, kui talle endale tundub. Ja mina olen alati näinud mingit teistugust mina kui minuga on lugu tehtud. Aga mind see ei koti – ma lihtsalt tean, et see ongi teistsugune mina, kirjeldatud kellegi teise poolt.

Nii et vahel – kui on mingi tundlikum teema, inimene on ennast veidi rohkem avanud – siis ma olen ka teksti enne ilmumist talle lugeda saatnud. Ja kui ta on soovinud midagi välja visata, siis ma olen välja visanud. Ma ei taha, et tal kuidagi sant on selle loo pärast.

Kuigi ükskord ma kirjutasin Ekspressile Vladimir ja Sergei Ivanovist. Üks oli Mustamäe linnaosa vanem ja teine Riigikogu liige, aga inimesed neist suurt midagi ei teadnud, ajasid neid omavahel segamini. Nii et Tiina Kaalep ütles, et mine küsi neilt selliseid hästi lihtsaid ja rumalaid küsimusi.

Noh, ma valmistasingi ette erakordselt lollid küsimused. Ja kuna Vladimir Ivanovil oli olnud mingi jama töö juures joomise pärast, siis ma võtsin ennast ka korralikult

tongi enne tema intervjuueerimist – paar õlut sisse, nii et haisesin. Sest ma teadsin, et see viib teda rööpast välja.

Ja muidugi see viis teda endast välja. Aga küsimused veel rohkem. Noh: palju on kuus korda seitse, mis värvi on armastus... Kujutad ette, tuleb purjus ajakirjanik ja küsib selliseid küsimusi! Ja arvab seejuures ise, et ta on igavene tore mees. (*naerab*)

Nii et ta sai päris pahaseks. Aga ma panin kõik tema reaktsioonid halastamatult kirja. Kuigi mul oli temast tegelikult kahju, sest ta oli niigi raskes seisus. Aga samas ma mõtlesin, et see on lihtsalt ajalehelugu, miks ta ei või seda lõbusalt võtta.

Mis koht olemusloos sedasorti provotseerimisel ja õrritamisel on?

Dokumentaalfilmides on see üpris tavaline, aga paberajakirjanduses...

Noh, kui asi ikkagi „käima” ei lähe, inimene on suletud ja ei tahagi ennast avada ja on otsustanud, et ta ei räägi, siis... Ühest küljest – liiga ei tahaks talle ju teha, aga ettevaatlikult mingi sutsu peab ikkagi tegema. Siis ta pärast võib isegi tänulik olla, sest ikkagi avanes ja rääkis võib-olla ka mingeid tähtsaid asju ära.

Aga see suts peab olema selline valus ja peen – et ta läbi ei näeks, et sa provotseerid.

Mis sinu meelest üldse on ajalehelugude eesmärk?

Noh, ma ei tea – minu eesmärk on nendega raha teenida.

Aga kas ajakirjanikul siis ei ole mingit sotsiaalset missiooni? Et kirjutab lugusid, mis kedagi või midagi kõigutavad.

Ma arvan, et väga pikalt ei tohiks niimoodi mõelda. Samamoodi on minu boss öelnud, et pole mõtet juurelda selle üle, kas reklaami tegemine on eetiline. Sellega sa võid endal lihtsalt juhtme kokku ajada ja ei saa enam edasi tööd teha. Võib välja mõelda igasuguseid asju, et seda õigustada või ennast süüdistada.

Ma arvan, et ajakirjanduse sotsiaalse funktsiooniga on samamoodi. Parem on jätta see rahule. Heal juhul on loo tegemine mingi energiavahetus – lugu on huvitav tegemas käia, võib-olla on intervjuueeritavatel huvitav, võib-olla on mõnus kirjutada. Ja heal juhul on lugejal ka huvitav.

Ma arvan, et see on piisav, kui sa rohkema peale ei mõtle. Võib-olla on, jah, näiteks Pravdas olnud juhtkirju, mis maailma kõigutavad, aga seda ma väga sügavalt ei analüüsiks. (*naerab*)

Kui paindlik olemuslugu žanrina sinu meelest üldse on? Näitks Madis Jürgen kirjutas hukkunud ratsahobusest Palladium läbi teiste hobuste silmade – kuidas sina sellise vaate-nurga valikusse suhtud?

Minu meelest pole vahet – see on ikka seesama Madise lugu. Seal domineerib ikkagi Madise keel, tema tunded, mõtted ja laused. Tehku ta ükskõik mis vigureid.

Millest see sõltub, kuidas sa ise oma tekste struktureerid?

Ma ei struktureerigi. Lasen nii, nagu torust tuleb. Kui ma olen vahel natuke ebatavapärasemalt teinud, siis... See vist sõltub olukorrast. Tavaliselt see struktureerimise nõks tuleb iseenesest. N-ö nõksu nõksu pärast ma ei olegi teinud.

Eks ma muidugi enne mõtlen läbi, mida kirjutada – mis olid need kihvtid kohad, mis peaks kindlasti sees olema. Kribin ühe A4 peale. Minu meelest ei tohi seda läbimõtlemist liiga palju olla. Muidu sa upud sellesse ära ja ei saa sellist selgelt pilti või tervikut.

Seejuures ma ei pane täpselt paika, kust ma alustan ja kuhu jõuan, sest väga tihti kirjutades läheb see niikuinii hoopis kuhugi mujale. Protsess ise viib mind mujale – ja las ta siis viib. Aga kui selle käigus tekib mingeid takerdumisi, siis ma saan sealt A4 pealt vaadata, kas need ja need punktid on ikka kirjas. Ja saan siis sealt edasi kerida.

Aga üldiselt – lehelugu on nii lühike, et... Mina ei saaks nii, et teen ühte lugu jupikaupa mitu päeva. Ma tüdineks sellest ära – ja ma ei usu, et ta sellevõrra parem saaks. Pigem kehvem.

Nii et sa kirjutad loo ühe auruga valmis?

Nojah. Ja kõige parem on, kui ma saan ta ka kohe ära saata – siis saan loo peast välja ja tegeleda teiste asjadega.

Tihti peale ma ei paranda vigu ka. Ma vabandan toimetaja ees, et lugu on lohakusvigu täis – aga toimetaja ütleb, et pole midagi, meil on korrektorid! Ma mõtlen, et okei, las siis olla nii.

Noh, vahel harva ma olen lugu pärast natuke kärpinud. Ilukirjandust ma kärbin palju. Viskan vahtu välja. Aga ajakirjanduse puhul mitte. Ma ei tea, kas see on õige või vale, aga mulle tundub, et vähemalt minu puhul saab niimoodi loosse energia sisse.

Ilmselt selline pikem istumine oleks vajalik mingi targa analüüsi puhul – uurid mingit nähtust, mis suunad seal on aastate jooksul, mis tendentsid ja nii edasi. Aga sellist asja ma ei tee. Ei taha ja ma ei kõlbagi seda tegema.

Kas teksti puhul on sinu meelest mingi n-ö kõige tähtsam element?

Seda on keeruline öelda... Võib-olla selline üldine *flow*. Et tekst saaks hoo sisse ja voolaks.

Ja teinekord võib-olla mingid väikesed pöörded – et tuleks midagi värsket vahele, et kogu ports ei läheks ainult ühes võtmes. Nagu filmistsenaariumi puhul: et ta läheks vahepeal mingi teise loogika peale. See lööb korra värskemaks.

Aga eks see on selline tunnetamise küsimus. Niimoodi teadlikult planeerida ja öelda küll ei oska.

Oskad sa omavahel võrrelda näiteks uudist ja olemuslugu?

Ei oska. Ma ei ole uudiseid kunagi kirjutanud ja ma ei kujutaks seda ka ette. See peab ju olema selline rahulik ja tasakaalustatud tekst, kus mind ennast üldse ei ole. Ma kahtlen, kas ma naudiksin seda tööd.

Oled sa tutvunud ka mingite loovkirjutamise õpikutega?

Üldiselt vähe. Üks ingliskeelne oli – „Telling Writing”. Seda oli huvitav lugeda, seal olid mõned näited sellest, mis on püüdlik ja mis näiteks pihtapanev ja aus kirjutamine. Nende kaudu said jah aru, et ülipüüdlikkus ja ilutsemine ei maksa midagi. Maksab ehedus ja täpsus – ja eneseavamine ka. Aga see ei tohi minna eneseimetluseks ja edevuseks, seda ei tohi olla liiga palju.

Aga ma pean ütlema, et ega see raamat mind ilmselt muutnud küll ei ole.

Aga oma ajakirjanduslikke tekste oled tagantjärele miskitpidi analüüsinud?

Ega teadlikult ei ole küll. Ma ei ole neid ka nii palju teinud. Võib-olla kui rohkem teeks, siis tõesti peaks uuenema ja otsima mingeid värskemaid nõkse.

Samas, kui me jälle Madisest [Jürgen] räägime, siis – ta võib istuda küll mingi teise hobuse selga, aga ratsutab seal ikka nagu Madis. Ega see teda palju ei muuda. Aga

noh, eks see tema enda jaoks muudab asju huvitavamaks – et ta ei kirjuta kogu aeg sedasama Jürgeni teksti, vaid teeb natuke teistmoodi.

Kuivõrd sa üldse loed teiste kirjutatud ajakirjanduslikke tekste n-ö analüütilisema pilguga? Vaatad, kuidas need on kirjutatud ja nii edasi?

Eks ma vaatan ikka. Teatud nimesid ikka jälgin, Madist kindlasti. Aavo Kokal on selge ja klaar jutt ja tavaliselt selline huvitav ja üllatav *point*, milleni ta välja jõuab.

Kas sa Madise või mõne teise isikupärasema kirjutaja tekstid tunnend ära ka ilma nime vaatamata?

Muidugi, kohe. See on nagu kunstniku pildi puhul – ta võib maalida küll oma arust realistliku pildi, aga erinevate kunstnike realistlikud pildid on ikkagi kõik omamoodi.

Näiteks kui Madis Jürgen teeb loo Valgast, siis ma ei loe seda selle Valga pärast – ma loen ikkagi Madise teksti. Tema fiilingut, hoiakut, nalja, mingit üllatusmomenti, mis ta seal pakub.

Kõiki kirjutajaid muidugi niimoodi ära ei tunne, aga väga paljusid küll, jah.

Aga palju Eesti meedias ilmuvate olemuslugude seas üldiselt selliseid üllatavaid lugusid on?

Häid on ikka väga vähe. Tundub, et ajakirjanikel on ikkagi selline töö taak kaelas. Tehakse lihtsalt oma tööd.

Aga jah, näiteks Madis või ka Argo Ideon või veel mõned suudavad oma teksti mingi värskuse saada ja oma mõttega kuidagi erutada või mind käivitada. Ja see ka töötab – kusjuures pole tähtis, kas see mõte on minu meelest õige või vale. Peaasi, et lool oleks mingisugune kirk või tunne sees.

2.7. Rein Sikk (Eesti Päevaleht)

Kui sa püüaksid meenutada mingeid õnnestunud olemuslugusid, mida oled juhtunud lugema, siis – millised need tavaliselt on? Mis seal olemas on, mida seal pole?

Minu jaoks on kõige tähtsam see, et reporter suudaks mind sündmuskohale viia. Et ma näen, kuulen ja isegi tunnen neid lõhnasid, mis seal on. See on minu meelest ülim, mida inimene kirjutades teha suudab – viia inimest mingisse teise keskkonda, millegi sisse.

Ja lisaks veel üks asi, mida on väga raske kirjeldada: peab olema tunne, nagu jookseks sipelgad mööda selga. Siis see puudutab mind, jätab minusse mingi emotsionaalse jälje.

Muidugi, olemuslugude alla lähevad ju ka näiteks Ekspressi meeletult töömahukad lood, kus on läbi tuhatud sadu dokumente ja siis näiteks tõestatud, et see või teine on kaabakas. Aga mind isiklikult sellised lood väga ei tõmba. Tubli töö, aga – jätab külmaks.

Aga miks? Sest seal on vähe emotsiooni?

Jah, just. Emotsioon on minu jaoks, jah, kõige tähtsam.

Kuidas sa olemuslugu teiste suuremate žanride – uudise ja arvamusega – suhtestaksid?

Noh, uudis on n-õ briljantne käsitöö. Sul on olemas väga selge vorm, millesse faktid sisse valada. Nii et uudist kirjutades mul just mingit pöörast sisemist palangut ei teki.

Ja arvamus põhineb tegelikult samamoodi objektiivsetel faktidel, mida siis keegi vähem või rohkem subjektiivselt mõtestab. Seda subjektiivsust pean ma väga oluliseks ka olemusloo puhul – et konkreetne autor paneb loosse ka midagi endast.

Nii et olemuslugu on põhimõtteliselt selline autorižanr? Sinu kui kirjutaja nägemus mingist nähtusest?

Nojah. Samas – tänasel meediamaastikul võib see tunduda ka omamoodi vastuvoolu ujumisena. Ühelt poolt ta on küll ääretult subjektiivne, aga teiselt poolt mulle millegipärast väga ei meeldi, kui autor enda "mina" rõhutab.

Siin me muidugi välistame sellise eksperimentaalajakirjanduse – see on iseasi, mina käivitan mingi sündmusteahela, olen prükkar või midagi muud näiteks. Kirjutan läbi enda. Aga mingis teist tüüpi loos mulle see ei meeldi.

Miks?

Tihti peale on see ajakirjaniku „mina“ tõestatud mõttetult suureks. Näiteks, miks kirjutada üliõpilaste kevadpäevadest stiilis „mina läksin sinna, mina nägin seda“?

Seal on oluline on see, kuidas inimesed oma vahvate lennumasinatega vette kukuvad, teevad mingit sporti ja nii edasi. See, kas seal üks töomesilasest reporter on kohal või mitte, pole tegelikult üldse tähtis.

Muidugi, kui ta ise ehitab selle lennumasina, siis küll. Aga ka siis peaks ta läbi oma subjektiivse arusaama ikkagi näitama objektiivseid tõsiasju. Ma ei näe vajadust, miks ajakirjanik peaks ennast kui kirjutajat niisama rõhutama.

Loomulikult on superstaare, kes ainult niimoodi läbi enda kirjutavadki. Aga... mina isiklikult ennast väga rõhutada ei taha.

Võib-olla kaugemalt on see seotud ajakirjaniku rolliga ühiskonnas – minu meelest praegu liiga paljud ajakirjanikud kipuvad ennast kõrgele tõstma. Aga mingil

momendil hakkab see tegelikult segama sündmuste käiku. Eriti on see näha teleajakirjanduses, kus staar tuleb kaameraga kohale ja hakkab esitama mingit elektrijänese monoloogi.

Võib-olla on märksa parem sündmust kirjeldada nii, et ei pandagi tähele, et sa seal oled.

Kuivõrd ajakirjanduslike žanride piirid sinu meelest praegu hägustumas on?

Eks seda räägivad kõik juhtivad teoreetikud, et žanrid aina enam hägustuvad.

Kusjuures minu teada Juhan Peegel joonistas oma žanritüpoloogia ka selle tõttu välja, et Nõukogude ajakirjanduses oli põhimõtteliselt ainult üks žanr – *statja*, lugu, artikkel –, mis sisaldas n-ö kõike ja mitte midagi. Praeguses venekeelses ajakirjanduses on samamoodi – kirjutatakse uudist, aga lõpuks jõutakse ikkagi sinna välja, et mida mina arvan.

See on nagu maalides – iga värvi puudujäämine vaesustab pilti. Ja ajakirjanduses võimaldavad erinevad žanrid pilti või nähtust erinevalt kirjeldada. Ma arvan, et [mitmekesisem žanritüpoloogia] oleks rikkalikum ja huvitavam nii tegija kui lugeja jaoks.

Kuigi üks vist internetimeedia pealetulek ole üks asi, mis neid žanre vaesestab. Ma olen paljude oma lugude puhul tähele pannud, et internetilugejad ja kommentaatorid käsitlevad neid uudistena – ja siis ka hindavad uudiskriteeriumide järgi. Ja tulem on ääretult negatiivne hinnang.

Ja peale selle internetimeedia ei arvesta seda, et iga loo väljariputamine nõuab ka spetsiifilist kujundust. Paberlehes kujundatakse olemuslood ju hoopis teistmoodi.

Nii et jah, kõige selle tagajärjel need žanrid tõesti hägustuvad. Ma muidugi ei tea, kuhu see tulevikus viib.

Kui nüüd rääkida olemusloo allikatest, siis – millest sõltub see, millist tüüpi allikaid loo jaoks eelistada? Jämedas joones võiks eristada n-ö ametlikke allikaid ja teiselt poolt lihtinimesi.

Ühelt poolt sõltub see loost – oleneb, mida sa tahad näidata. Teiselt poolt saab määravaks ajakirjaniku meisterlikkus. Kui ajakirjanik räägib külapoe juures loo jaoks mingi „topsivennaga“, siis tihti ta võtab seda venda tõesti ainult joodikuna – oletame, et aukudega dressipüksid on ka jalas. Aga näiteks Kadrinas on üks endine joodik, kellega ma viimati rääkisin väga pikalt Piiblist ja lõpuks ta võttis üles Nietzsche.

Nii et sõltub, kas sa suudad inimese pealispinnast kaugemale näha. Kui su allikaks on mõni ametnik, siis üks ja tavapärasem võimalus on käsitleda teda kui allikat, kes vilunud suhtlejana annab sulle lobedat informatsiooni. Aga sa võid ka natuke edasi minna ja käsitleda teda kui näo ja iseloomuga inimest.

Muidugi, mis allikate valikut veel määrab, on sündmus. Kui sa tahad teha lugu näiteks Pühajärve kalapeost või presidendi vastuvõtust, siis su allikad saavadki olla need inimesed, kes seal üritustel kohal on.

Samas, näiteks presidendi vastuvõtu puhul võid sa võtta allikaks ka tädi Maali, kes jalutas vastuvõtu ajal Estonia eest mööda ja kes iialgi ise sinna vastuvõtule ei saa. Ja Pühajärve kalapeo puhul – mis on tõesti selline n-ö matside üritus – võid võtta näiteks mõne Hummeriga rikkuri, kes peatub sealsamas Tiit Vähi superhotellis. See annaks kindlasti loole värvi juurde.

Minu enda seisukoht on see, et reportaaž valgub laiali, kui ma kirjeldan midagi väga üldist. Seal peaks olema ikkagi mõni keskne tegelane, kelle kaudu ma siis hakkan seda asja näitama. Siis on lugejal võimalus temaga kas samastuda või siis talle kõiges vastu vaielda.

Ja mida huvitavama vaatenurga sa seejuures leiad, seda vahvam saab ka lugu. Lugeja jaoks on igav, kui sa lihtsalt jutustad ümber seda, mida ta on niikuinii ise kogenud või telekast näinud. Sa näed hirmus palju vaeva – aga tulemus on see, et su lugu ei panda tähele. Selliste huvitavate vaatenurkade leidmisel on näiteks Madis [Jürgen] väga tugev.

Samas on Madis kirjutanud ka näiteks loo võidusõiduhobusest Palladium – ja seejuures läbi teiste hobuste silmade. Mida sa sellisest lähenemisest arvad?

Ma tean, kui pöörast vaeva ta selle looga nägi. Aga selle koha pealt, kuidas sündmust või nähtust vaadata, on see lugu klassika.

Nii et selles mõttes olemuslugu pakub väga palju erinevaid võimalusi. Sa võid teha n-ö tüki-tööd – et räägib hobuse omanik, publik ja treener ja kogu lugu. Aga niimoodi sisse elades, nagu Madis seda tegi, on nii lugejal kui kirjutajal palju huvitavam.

Ma ise olen ka niimoodi katsetanud. Ükskord avati üks suur piimafarm – ja siis ma kirjutasin loo lehma vaatenurgast.

Aga oskad sa öelda, millest selline vaatenurga valik oleneb? Et kas ma teen n-ö tavalise loo või kehastun lehmaks või hobuseks?

Esiteks oleneb see isiklikust julgusest. Meedia masinavärk jookseb ju ikka omasoodu – ja näiteks uuel noorel tegijal nõuab omajagu julgust sinna sedasi „teistmoodi“ peale hüpata. Sa pead suutma toimetajat veenda ja talle selgitada, miks see lähenemine parem on.

Ja ebatavalisema vaatenurga puhul peab ka fotograafi ja küljendajaga korralikult läbi rääkima – et lugu tervikuna töötaks. Et neil tekiks sama vaatepunkt nagu sinul.

Muidugi, sa võid teha ka sellise tavapärase Harju keskmise loo ja kõik on ka hästi. Aga kui sa tahad ja suudad niimoodi natuke isevärki leegiga põleda, siis see on alati teretulnud.

Kuivõrd vaatenurga valik teemast oleneb? Tõsisemate temade puhul tundub n-ö tavaline või klassikaline lähenemismurk kuidagi kindlam olevat. Ei aja lugejat segadusse.

Jah, tõenäoliselt küll. Aga alati ütleb midagi ka kõhutunne. Ja need nii-öelda klassikalised raamid võivad teinekord su enda jaoks pärssivad olla. See tähendab, et kui sa enne loo tegemist oled juba liiga üksikasjalikult läbi mõelnud, milline see olema peab, siis ilmselt sa oled seal sündmuspäigal nagu silmaklappidega hobune. Sa vaatadki asju ühe nurga alt.

Ma ise tegin ühe vea Jaan Krossi matustest kirjutades. Lõppkokkuvõttes oli lugu kena, aga ühe tähtsa asja ma magasin maha. Ma nägin, kuidas keset jumalateenistust tõusis püsti üks postikotiga naine. Vaatas kella ja tormas kirikust välja.

Tegelikult oleks ma pidanud minema selle postiljoniga kaasa. Sest see, kuidas ta näpistas oma kirjakandmisest selle veerandtunni, näitas, et Kross ei läinud korda mitte ainult meie haritlastele, vaid ka lihtsale inimesele. Tema kaudu oleks ma saanudki näidata Krossi kui rahvakirjanikku – ja pannud kõik selle ametlikuma matusekirjelduse *sidebar*idesse.

Aga kirikus oli lihtsalt väga külm ja mul aju jooksis kokku. Nii et lõpuks oli loos sellest postiljonist ainult üks lõiguke.

Samas, see väike detail pani mind kirjutamise ajal ikkagi mõtlema – ja siis ma õnneks leidsin ühe Krossi luuletuse, mis andis läbilõike Eesti rahvast. Ja täpselt seesama läbilõige rahvast oli ka tema matusel.

Nii et tihtipeale ütleb selliseid asju kõhutunne. Ja sul peab olema julgust seda kõhutunnet usaldada. Aga igal juhul pead sa selle kõhutunde suutma niimoodi lahti kirjutada, et pärast ei tuleks lugejale või toimetajale selgitada, et kuule, tegelikult ma mõtlesin seda ja seda.

Muidugi, üks olemuslooga on nii, et mõnele see sobib ja teisele lihtsalt ei sobi. Samamoodi nagu üks inimene koob hästi, teine on jälle tubli treial.

Aga kas olemusloo kirjutamisel on mingeid n-ö piire ka? On midagi, mida mingil põhjusel ei tohi või ei saa teha?

Noh, kuna hea lugu peaks näitama elu oma eheduses, siis on ka need piirid eelkõige need, mis elu ise seab. Ma arvan, et sellised üldtunnustatud ja humaansed reeglid, mis meie kultuuriruumis kehtivad, panevad kõik paika. Kui su lugu ikka tekitab inimestes näiteks õõvastustunde, siis sa oled ilmselt saavutanud kõige halvema, mis üldse võimalik.

Sest ikkagi lugeja on see, kelle jaoks me seda ajakirjandust üldse teeme.

Aga tähemärgid?

Nojah, kuigi samas tähemärgid ei ole ka piir – kõik oleneb ju sinu läbirääkimisoskusest. Muidugi oleks hea enne sündmuskohale minekut teada, palju sa neid tähemärke saad. Sest on ju oluline vahe, kas sa lähed tegema 5000- või 10 000 märgilist lugu.

Kuivõrd on vahet selles, mis tüüpi väljaandes – näiteks nädalalehes või päevalehes – lugu ilmub?

On vahe küll. Eks see oleneb päris palju väljaande seesmisest vabadusest ja eksperimenteerimis-julgusest. On väljaandeid, kus ootamatud vaatenurgad on igati teretulnud – aga samas on ka selliseid, kus paljusid asju püütakse suruda kindlasse malli. Ja miks, seda ei oska keegi öelda.

Näiteks mind kutsuti ükskord olemusloost rääkima sellisesse populaarsesse väljaandesse nagu Eesti Naine. Iseenesest on seal väga toredaid teemasid ja nii edasi – aga kõik selle ajakirja lood on tegelikult nagu üks lugu. Vahelduvad ainult nimed ja tegelased, muus mõttes on ta täiesti ühe malli järgi tehtud. Kindlasti on lugejal seda lihtne haarata – aga mingil momendil ta ilmselt tüdineb sellest ära.

Üldiselt mulle millegipärast tundubki, et kuigi ajakirjades peaks mänguruumi rohkem olema, kipuvad nad meil jääma liiga konservatiivseks. Ma ei tea, miks. Kõige rohkem eksperimentee-rivad ikkagi ajalehed – suured päeva- ja nädalalehed ja maakonnalehtedest millegipärast ka just suurema tiraažiga ja tugevamad lehed nagu Sakala, Võrumaa Teataja ja Pärnu Postimees. Väiksemates on eksperimenteerimist vähe.

Muidugi ei tohi igasugune eksperimenteerimine saada eesmärgiks omaette, aga aeg-ajalt oleks see lugejale kindlasti huvitav.

Milline peaks hea lugu olema keeleliselt ja stilistiliselt?

Siin määrab ikkagi sündmus, mida kajastatakse.

Ma olen enda puhul täheldanud, et on olnud mingid perioodid, kus ma olen kirjutanud selliste haledate kloon-lausetega Krossilt ja Tammsaarelt: hästi palju ütteid ja nii edasi. Ja siis on olnud mingid perioodid, kus ma olen kirjutanud rohkem lihtlausetega. Ja võib ju kirjutada ka nii, et terve lugu on keskse tegelase monoloog, kasutada murret ja mõnikord võib isegi mõne „kuradi“ sisse lasta – kui inimene niimoodi räägib.

Põhiline on ikkagi see, et sa mõtleksid, mis on loo juures kõige olulisem – ja siis leiaksid sobivad vahendid ja mänguvõimalused, mis aitaksid seda inimesele selgeks teha. Üldises plaanis pole ju vahet, kas ma vaatan inimest lehmana või hobusena või siis kasutan lihtsalt talle isikupärast keelt. Kõik sõltub sellest, mida ma tahan lugejale öelda.

Ma olen tähele pannud, et sinu lugudes ei ole eriti palju tsitaate. Miks nii?

Tõenäoliselt on seal tsitaadid sel juhul, kui need on tõeliselt head. Mõnikord lihtsalt ei olegi midagi tsiteerida – pole ju mõtet panna tsitaati seda, kuidas inimene räägib, mis ilm väljas on. Kui ta just ei tee seda kuidagi eriti isikupäraselt või tabavalt.

Aga võib-olla mõjutab siin ka see, et ma kasutan suhteliselt vähe diktofoni – see võib just tavalised inimesed mõnikord krampi ajada. Nii et selles mõttes paneb jälle konkreetne lugu reegliid paika.

Ja, teine asi, diktofonilinti ümber kirjutades läheb loo tegemiseks lihtsalt kolm korda rohkem aega.

Veel võib sinu lugude iseloomustuseks öelda, et tempo ei ole väga kõrge. Pigem on need sellised mõtisklevad.

Ma olen mõelnud küll, et miks ma niimoodi kirjutan. Ja ma võiksin seda põhjendada samamoodi nagu Led Zeppelini mehed ütlesid kunagi oma muusika kohta: ma ei taha inimesi otseselt mõjutada sõnadega või rütmiga, vaid ma tahan jõuda kuhugi inimpsüühika alatoonidesse.

Ma tahaks anda lugejale mingi tunde. Ja minu puhul see tekib siis, kui ma tasapisi näitan ja kordan mingeid detaile ja asju, mis seal loos on.

Sest kuidas me ajalehte loeme? Reeglina ikka mingi muu tegevuse kõrvalt. Väga harva on seda, et me nüüd istume maha ja hakkame ajalehte lugema. Ja kui nüüd kaasaegne inimene on – tänu imele – lehe kätte võtnud ja talle on sinu loo pealkiri silma hakanud, siis sa pead püüdma talle edasi anda maksimaalse sellest, mis on. Ja minu meelest on parem, kui sa lugejale kohe pähe ei istu, vaid tõmbad ta vaikselt endaga kaasa.

Mis sinu meelest üldse on olemusloo eesmärk?

Nagu ma enne ütlesin: viia inimesed sündmuspaika kohale, näidata talle maailma sellisena, nagu tal endal näha pole võimalik – värvilisemana, suuremana, huvitavamana. Näidata seda, mida ta ise võib-olla ei märka.

Ja laiemas plaanis, ma arvan, loodavad kõik olemusloo kirjutajad, et nende lood teevad maailma paremaks ja helgemaks. Mingi tahe maailma parandada peab ikkagi olema.

Kuivõrd suhtestub olemuslugu ilukirjandusega? Jooksevad need mingil määral n-ö samade rööbaste peal?

Kindlasti! Ma arvan, et nii mõnedki olemuslood võiksid ilmuda novellidena. Ma ütlekski nii, et olemuslugu on koht, kus ajakirjandus jõuab ilukirjandusele kõige lähemale. Samas, üks see sõna „aja“ on siin ääretult tähtis. Ajakirjandus on ikkagi oma ajas kinni.

Aga üldiselt – oluline ei ole ju see, kuidas me neid lugusid nimetame, vaid see, kas nad lähevad inimestele korda. Ka tohutu paks romaanisari võib tekitada ainult õõvastust.

Mis või kes sind ennast kirjutajana mõjutanud on?

Ma ei teagi. Tundub, et selline kirjeldav laad kujunes juba Tallinna 21. keskkoolis kirjandites välja. Muidugi, hea kirjandikirjutaja ei pruugi olla hea ajakirjanik, aga – ju meil olid koolis ikkagi head õpetajad. Nad lubasid tekstiga mängida. Aga põhiline on ikkagi see, et siin, seal ja kolmandal pool sa koged midagi ja siis annadki neid kogemusi edasi. Ükskõik, on see teatrietendus või mõni raamat või mõne teise ajakirjaniku lugu – sa koged seda, paned võib-olla mõneks ajaks tallele ja siis hiljem võib-olla miskitpidi kasutad.

Muidugi, ma lõpetasin ülikooli raadioajakirjanikuna. Ja sellest ajast on mulle meelde jäänud üks Felix Moori mõte: mina ajakirjanikuna pääsen sinna, kuhu kõik inimesed ei pääse – ja sellepärast on minu kohustus neile näidata seda, mida nad ise ei näe.

Aga kuivõrd sa näiteks neid olemuslugusid, mis meil ilmuvad, loed n-ö kriitilise pilguga? Vaatad, kuidas need on tehtud?

Ma pigem loengi neid sellise pilguga. Ma vaatangi lehe alati kaks korda läbi – hommikul n-ö uudiste-pilguga ja hiljem otsin midagi sellist, mis mind lugejana kuidagi puudutaks.

On sul mõni lemmikautor ka? Mõni ajakirjanik, keda sa esile tõstaksid?

Madis [Jürgen] muidugi, Sauter on kirjutanud häid asju. Jüri Aarma lugudes on väga huvitavaid leide – tal on selline huvitav maailmanägemus.

Ja Virumaa Teatajas on väga häid lugusid kirjutanud Andri Ervald, Eesti pikim ajakirjanik. 2.18 või mis ta oli. Tal oli ka väga häid spontaanseid leide.

Muidugi, Pulleritsul on üht-teist huvitavat. Aga tema puhul on näha, et ta on liiga palju teooriaga tegelenud. Traagelniidid paistavad liiga välja. Et kui teooria näeb ette veel selle või selle ploki asetamist, siis Pullerits seda ka teeb.

Ja Anneli Ammasel tuleb ka häid lugusid näiteks. Üldiselt eeldab hea lugu seda, et inimene kuidagi süttiks sellest sündmusest, mida ta kajastab. Ja ta peab julgema olla aus enda emotsioonide kirjeldamisel. Siis see paelub.

Kui oluliseks sa enese kirjutajaks kujunemisel ülikooli rolli pead?

Lugupeetud pedagoogide seltskond tunnistas selle üles alles 5-10 aastat tagasi, et tol ajal ülikoolis nad ei otsinud mitte lihtsalt tublisid kirjutajaid, vaid inimesi, kes hakkaks kirjutama vaba Eesti ajakirjandust.

Ja õpetamine toimus ikkagi n-ö klassikalisel viisil, õppejõu ja tudengi suhe oli lähedasem kui praegu, sest kurusel oli ju 15-17 inimest. Muidugi me saime sealt ka n-ö käsitööoskused, aga sellest olulisem oli üldine maailmapildi avardamine.

On sul mingeid konkreetseid n-ö käsitöönõkse ka meeles, mida teile selliste olemusloolike tekstide puhul õpetati?

Kui ma oma raamatut kirjutasin, siis ma natuke mõtlesin selle peale, et praegu meil on olemas Pulleritsu poolt väga hästi lahti kirjutatud olemuslugu. Ja siis ma võtsin ette Juhan Peegli klassikalise raamatu ajakirjandusžanridest – ja mõtlesin, et kui Pullerits kogu kunagise žanride paljususe esitas ainult kolme žanrina, siis ta pööraselt vaesustas ajakirjanduspilti.

Sest kui mõelda nendele Peegli poolt antud žanridele, siis seal on maailmapilt palju rikkam. Ajakirjandus, mis läheb inimesele korda, ei peagi olema lihtne. Ta ei pea olema selline ameerika-pärane kiirtoit.

Aga nippidest – ega neid väga palju ei antudki. Ma pean oluliseks Andrus Saare kursusi intervjuerimisest: sealt ma sain kuulamis- ja vaatamisoskuse ja oskuse mitte pause karta. Reet Kasik õpetas ilusat Eesti keelt, Tiit Matsulevitš demagoogiat ära tundma. Ja Peeter Toropi Dostojevski erikursus õpetas inimhinge saladustes uitama. See oli võimas.

Ja Sulev Uus õpetas paljusid asju, mis tol ajal võib-olla tundusid kuidagi tobedad. Noh: vaata, et sul oleks taskulambiga pastakas – siis saad mõne mõtte, mis öösel pähe tuleb, kohe kirja panna. Et sa oleksid absoluutselt sõltumatu. Et sul oleks helistamiseks piisavalt kahekopikasi. Sellised elementaarsed asjad.

Aga kirjutamise n-ö kompositsiooniline pool – kuidas see on tulnud?

See on tulnud eelkõige kogemuse ja rutiiniga.

Kuivõrd sa kirjutajana ise aja jooksul muutunud oled? Just selles mõttes, et kas need uuendused, mis 90ndatel Eesti ajakirjanduses aset on leidnud, on sind kuidagi tuntavalt mõjutanud?

Noh, n-ö Pulleritsu revolutsiooni mina isiklikult kogenud ei ole, tema tulekuks olin ma ju juba ülikooli lõpetanud. Kuigi ma lugesin huviga tema raamatut ajakirjanduse põhižanridest. Aga juba siis ma tajusin, et kogu see asi on kuidagi vaesustatud.

Muidugi, mingil määral võib Pullerits olla Eesti ajakirjanduses samasugune tegelane nagu Henry Ford autotööstuses. Aga samas on ju praegugi nii neid autojuhte, kes naudivad konveier-meetodiga toodetut, kui ka neid, kes hindavad käsitööd.

Mis element olemusloos kõige olulisem on?

Ütleme nii: reporteri sisseelamine. Kui mulle laotakse külmalt mingeid dokumente ette siis – nad võivad paljastada küll maailma suurima korrupsiooni, aga see jätab mind külmaks. Pigem peaks nende dokumentide puhul olla näha ka seda, mida need reaalselt inimeste jaoks tähendavad. Emotsioone võiks näha olla.

Nii et alati on arusaadav, kui reporter põleb heleda leegiga – ja see tõmbab ka mind kaasa. Aga kui seda heledat leeki pole, siis tasub ehk kaaluda, kas teemat on mõtet lahendada just olemusloona. Sest ka ajakirjaniku enda hinge ja psüühikale on lihtsam, kui ta vormistab sel juhul oma loo pigem uudisena – pärast pika loo kirjutamist on aju ikka täiesti tühi.

Aga kui konkreetsemalt vaadata siis mis on kõige tähtsam? Algas, lõpp, üldine voolavus või veel midagi neljandat?

Noh, nagu ütles Juhan Peegel: pealkiri on see lasso, mille sa heidad lugejale kaela. Sest tegelikult sul on lugeja tähelepanu kõitmiseks aega umbes viis sekundit. Noh, vana ja „eestiaegse“ lugeja jaoks võib-olla natuke rohkem.

Muidugi, olulised on näiteks ka pildid. Aga ikkagi, number üks on pealkiri. Kui sul pealkiri on kehv, siis sa ütled sellega seda, et kulla mees, ära võta seda lugu ette, mul pole sulle midagi öelda. Aga pigem sa pead ikkagi ütleva vastupidist: palun veeda see kümme minutit minu seltsis, siis sa saad mingi elamuse. Pealegi, olemusloo pealkiri võimaldab natuke mängimist niikuinii.

Noh, ja kui sul pealkiri on korralik, siis sealt edasi sa võid hakata kompositsiooniga mängima. Neid erinevaid komponeerimisvõimalusi on ju väga palju.

Kui kompositsiooni peale jutt läks, siis – sa oled kasutanud struktuurivõtetena nii luuletusi kui lausekordust. Miks need võtted head on?

Eks siin hakkab jälle mängima see isiklik lähenemine. Ju mulle on need võtted konkreetse loo puhul olulised tundunud. Lausekordust – mis oli Tšernobõli-loos, toost, mida kohalikud ütlesid viinavõtmise kõrvale (vt Sikk 2001b) – ma muidugi forsserisin. Aga ma kuulsin seda ka päeva jooksul mitmeid kordi.

Muidugi – kas ta nüüd lugejale meeldis või mitte. Aga sa pole ainuke lugeja, kes ütles, et talle jäi see napsuvõtmise-asi tänu sellele kordusele meelde. Ju ta siis oli oluline.

Pealegi, kui sul praeguses ajakirjanduses õnnestub teha nii, et lugejale jääb meelde kas või üks lause või mõte, siis on ju pööraselt hästi läinud.

Kuidas sa Eesti meedias ilmuvate olemuslugude üldist taset hindad?

Ma olen segastel asjaoludel sattunud nii pressipremia maakonnalehtede eelzürisse ja ka noore ajakirjaniku preemia žüriisse, mida annab välja minu kursus.

Nii et üldiselt: kui ma neid võistlusele saabunud lugusid loen, siis seal on väga häid leide. Aga tihti peale tundub, et ei toimetajad ega hindajad ei väärtusta neid piisavalt. Sest kui me vaatame meie suuri ajakirjanduspreemiaid, siis paljudest nendest lugudest on tunda pöörast higilõhna – kogu see toimikute raskus, mis läbi on töötatud.

Ma ise tahaks midagi säravamat ja elegantsemat. Aga siit me jõuamegi jälle žanride mitme-kesisuse juurde tagasi. Et võib-olla reportaaži tuleks siiski eraldi hinnata – see on ju see žanr, kus me jõuame lugejale emotsionaalselt kõige ligemale.

Seda on ju küllalt taotud, et loomu poolest on kirjutav ajakirjandus meediumidest kõige emotsioonivaesem. Ta mõjutab sind emotsionaalselt kõige vähem. Nii et just sellepärast tuleks reportaaži natuke rohkem väärtustada.

Samas, võib-olla praegune olukord iseloomustabki mingit kaasaegset tendentsi. Sest näiteks noore ajakirjaniku preemia žüriis me oleme alati hädas: auhinnatavad žanrid on reportaaž ja intervjuu, aga reportaaže tuleb sinna väga vähe.

Aga olemuslugu on jällegi selline žanr – umbes nagu omal ajal oli statja –, kuhu sa võid enam-vähem kõike sisse panna. Ja mis on selle tulemus? Seal ongi natuke kõike, aga lugu ei ole.

Muidugi, on ka häid lugusid. Aga selle kohta, kas emotsionaalselt mõjuvad lood on n-ö kaduv nähtus, ei oska mina midagi öelda. Kui uskuda tarku teoreetikuid, siis ikkagi kaduv. Mine sa tea – võib-olla ta siis jääbki tulevikus gurmaanidele. Nagu meil McDonalds'i kõrval on ka näiteks restoran Gloria.

2.8. Toomas Sildam (Postimees)

Toomas, kui on olukord, et sa lugesid kuskilt mõnd head olemuslugu – siis milline see tavaliselt on? Mis seal olemas on ja mida seal ei ole?

See peab ikka mind puudutama, tekitama minus mingi kohalolekutunde. Natuke mingit visuaalset fantaasiat juurde – ja ma kujutan ette, et see ongi täpselt nii. Kujutan näiteks seda hoonet, ümbrust, inimesi. Mul tekib mingi pilt, mis aitab mul sellest loost läbi närida.

Žanrimääratluse järgi on olemuslugu meie ajakirjanduses ikkagi n-ö uuem nähtus. Kuidas sina seda defineeriksid?

Minu jaoks on oluline, et seal on inimene... Aga žanriliselt ta jääb ju kuhugi reportaaži, intervjuu, portree ja kõige selle vahele. Samas puutub kõigi nendega kokku, kuna seal saab ju kasutada kõigi nende žanride elemente.

Kuidas olemuslugu uudisega suhtestub? Need vastanduvad?

Absoluutselt mitte!

Muidugi, küsigem, mis on uudis. Kui ma lugesin täna ajalehe esiküljelt aknaloost, et „Eesti sportlased peavad ROKi rumala otsuse tõttu sõitma verreupunud Hiinasse”, siis ma ei kujutanud ette, et... 1,5 aastat tagasi, kui mina ajakirjanduses töötasin, oleks sellise teksti eest alkoholismivastasele sundravile saadetud!

Aga ideaalis olemuslugu ja uudis minu arvates konkureerima ei peaks. Kuigi võib-olla praegu nad siiski konkureerivad.

Aga n-ö vormiliselt ja stilistiliselt, lähtudes sellest, kuidas kumbki tekst on kirjutatud?

Ei vastandu siiski. Saab ju ka uudismaterjali kirjutada niimoodi, et sa kasutad tükikesi olemusloo võttestikust. Ja pikemate ja inimlähedasemate teemade puhul kasutatakse seda ju päris sageli.

Näiteks kui suvel kirjutada metsatulekahjust – kui ruumi on, siis tuleb ju ikkagi ka selliseid olemusloo detaile sisse. Sa ei loe ainult voolikukilomeetreid ja pritsimeeste arvu ja masinate hulka üles. Mõni pritsimees räägib, et tal jäi midagi tegemata. Teatripiletid jäid kasutamata või pidi pojaga kinno minema või. Sest kui sul vähegi seal metsas aega on, siis sa räägid nende tuletõrjudega ka mingeid inimlikke asju.

Nii et ühelt poolt sa justkui teed uudist, aga seal on ka selliseid inimlikke momente sees.

Millised allikad olemusloos esmatähtsad on? Kui teha väga lai üldistus, siis saaks need jagada kaheks – kabinettides istuvad ametnikud ja n-ö inimesed tänavalt.

Minu meelest on neid olemusloo jaoks niimoodi jagada keeruline. Pigem on sellised hetkel rääkivad allikad ja kirjalikud allikad – kust sa saad mingi olulise tausta kätte. Ja siis on oluline, et sa lihtsalt suudaksid need kaks kuidagi kaasatõmbavalt kokku miksida.

Nii et ei saa väita, justkui n-ö lihtsad inimesed oleksid olemusloo puhul allikatena väärtuslikumad?

Noh, ilma inimeseta ei ole ju olemuslugu...

Loomulikult sa võid mingist ammu toimunud asjast kirjutada ka niimoodi, et sa ei räägi ühegi inimesega – kas või sellepärast, et kõik on surnud. Paraja portsu kirjalike allikatega sa suudad selle pildi siiski ära konstrueerida.

Aga ikkagi – detaile on vaja. Ja detaile annavad inimesed, kes on elus ja räägivad. Minu meelest on nii, et kui sa neid detaile ei saa või ei märka, siis ei ole ka olemuslugu.

Oma tekstides kasutad sa väga palju parafraasi. Sa ei pane seda, mida keegi sulle räägib, otsekõnesse. Millest tsitaatide kasutamine sinu arvates sõltub?

Ma olen muidugi veidi kobav tegelikult – ega mina ei ole ju ajakirjandust õppinud. Aga minul on jäänud mulje, et on väga hea, kui tekst kulgeb sel viisil, et lugeja saab läbi teksti astuda kergel ja vabal kõnnakul. Et ta ei takerdu.

Ja pikad tsitaadid, mis sageli on lihtsalt kirjeldavad, milles ei ole mingit sära – need lihtsalt võtavad lugemise tempot maha. Nii et mulle tundub, et eriti olemuslugudes tuleks kasutada tsitaate, mis on hästi isikupärased, kus on mingi vahva ütlemine või... Mis annab mingit lisaväärtust.

Nii et tsitaat on eelkõige selleks, et midagi eriliselt esile tõsta?

Nojah, ideaalis jah.

Aga kuivõrd mitmekesine on olemusloo puhul teemakäsitlemise amplituud? Seal saab ju läheneda igasuguse nurga alt?

Loomulikult saab. No võtame näiteks Eesti sõdurid mingis Afganistani linnas. Kui sul oleks aega ja tõlk siis sa võiksid Eesti sõduritest kirjutada ka läbi kohalike silmade – laste või vanurite või. Või võtta ka Eesti sõduri ja teha selle loo läbi tema silmade, mis on ilmselt kõige reaalsem ja tavalisem lähenemisnurk.

Aga millest see lähenemisnurga valik sõltub – peale selle, et kui sa seda last seal Afganistanist kätte ei saa, siis sul pole võimalik sellise nurga alt lugu teha?

No selge see. Ja kui mul on mingi võrdlemisi nahkse kõnepruugiga kohalik afgaani tõlk, kes kardab eelkõige sellepärast, et ta sealsamas maha lastakse – ja tal on täiesti ükskõik, kas mingi Eesti ajakirjanik saab oma loo või mitte – siis ka mitte.

Aga sageli on lähenemisnurk mingites juhustes kinni. Kui ei ole just varem paika pandud, et ma lähen nüüd sinna ja räägin just nende inimestega, siis mõnikord lihtsalt tekib sündmuspaigal kellegagi mingi silmside – sulle on selge, et temaga sa saad jutule. Ja siis teedki loo just sellest perspektiivist lähtuvalt.

Aga kuidas sa hindad selliseid ajakirjaniku n-ö kehastumismänge – näiteks kui Madis Jürgen kirjutab hobusest läbi teiste hobuste silmade?

Mulle see meeldib! Mina olen Madise sõnakasutust ja detailinägemise oskust kogu aeg nautinud. Teine selline on Juhani Püttsepp, kelle oskus märgata seda, mis ta ümber on, on täiesti jahmatav. Mina seda ei suuda.

Millest sõltub see, kuivõrd ajakirjanik ennast loos nähtavaks teeb?

Ma arvan, et ajakirjanikust.

Ma ise olen mina-vormi kasutanud väga harva ja mulle see ei meeldi. Ajakirjanikul on vastavates rubriikides võimalus kirjutada kommentaare, repliike, arvamusaluseid – palun. Aga minu arvates ülejäänud lehekülgedel võiks ajakirjanik jääda ikkagi vahendajaks, mitte ennast seal väga mina-keskselt lehvima panna.

Samas kui mõelda, kuidas ajakirjanik minavormi kasutamata fakte ritta seab, siis – see on ju ka subjektiivne.

Muidugi, kõik on subjektiivne. Uudis on ka subjektiivne! Oletame, e sul on mingil teemal uudislugu, mingi hulk allikaid. Siis sa mõtled ikkagi, et mul on vähe aega, aga see allikas räägib liiga pikalt – ma helistan parem teisele, kelle käest ma saan mingi käbeda tsitaadi kohe kätte.

Olemusloo puhul täpselt samuti – mingid valikud on ju täiesti paratamatud. Eriti kui loo keskmes on inimene, kes võib-olla elus esimest ja viimast korda räägib ajakirjanikuga ja fotograaf sahmerdab tema ümber. Ja inimene, kellel puudub meediaga suhtlemise kogemus, siis – sina kui ajakirjanik saad tihtipeale aru, et ta läks üle piiri ja ütles midagi, mida ta tegelikult ei taha ajalehest lugeda. Ja siis sa teed ju ikkagi valikuid.

Aga kui sa lugu kirjutad, siis milline on su enese eelhäälestatus? Kas sa oled pigem neutraalne või tahad looga näidata, et minu meelest on asjad nii ja nii?

Eks emotsioone on erinevaid. Valdav emotsioon on minu puhul olnud sümpaatia nende inimeste suhtes, kellest sa kirjutad. Nagu ma kunagi kirjutasin Vasknarva piirivalvekordonist, kus laed olid sisse varisenud, põrand kukkus alt ära ja seinad olid kohe ümber kaardumast. Siis ma ka kirjeldasin, kuidas piirivalvurid toovad lähedalasuvast piirivalvekordonist käre ja piimamannerguga vett. Aga loo sõnum oli loomulikult see, et riik võtku jalad kõhu alt välja ja pangu uus kordon püsti.

Nii et sa näitad seda nende faktide ja detailidega?

Jah, muidugi. Ja ei jäta seejuures unustamata, et tegemist on Euroopa Liidu tulevase idapiiriga.

Milline peaks üks olemuslugu stilistiliselt olema?

Mulle tundub, et mida lühemad laused, seda parem. Kuigi ma tean, et see on mul üks nõrk koht.

Aga kuivõrd on seal kohta metafooridel ja sõnamängudel? Panin tähele, et sul on tihti kombeks lõpetada oma lugusid mingi omapoolse n-ö mõtteteraga.

Muidugi, kui on aega nokitseda, siis tulevad metafoorid alati kasuks.

Aga ma arvan, et selle lõpu osas on mind mõjutanud Juhani Püttsepp. Tema teooria seisneb selles, et algus tuleb detailiga käima tõmmata ja lõppu jätta mingi pärl.

Kui vaadata olemusloo žanri kui tervikut, siis kui paindlik see igasuguste stiili- ja vormimängude suhtes üldse on?

Minu meeles on see täiesti „kummist“! Sa võid olemusloo sisse panna näiteks kaks-kolm võrtsikat küsimust. Või kellegi arvamust. Või dialooge. Sa võid teha mida iganes – aga peab vaatama, et ükski selline ootamatu element liigselt domineerima ei hakkaks.

Ehk on ka midagi, mis seda paindlikkust pärsivad?

Leheruumiga, mis toimetuse sulle ette on andnud, ma arvan.

Kuivõrd sobib olemuslugu kõrvutada ilukirjandusega? Madis Jürgen ja ka mitmed teised nõustused, et idee poolest võiks olemuslugusid panna ka raamatusse ja aastate pärast uuesti üle lugeda.

Madisel on muidugi see eelis, et tema on töötanud pikalt nädalalehes, kus ajal on natuke teine tähendust. Minul seda kogemust ei ole ja seetõttu ma ei ole kindel, kas need olemuslood, mis ilmuvad päevalehtedes, on kõik sellised riulisse ja raamatusse panekuks sobivad lood. Päevalehtedes on need ikkagi oluliselt rohkem kantud päevakajalisusest.

Nii et kui Madis võib enda lood tõesti riulisse ja raamatusse panna, siis mina oma lugudega küll nii kõitmişimuline ei ole.

Ajakirjandust ülikoolis õppinud sa ei ole. Mis sind kirjutajana eelkõige mõjutanud on?

Nagu ikka – inimesed. Teised ajakirjanikud, aga ka need olukorrad, mis on tekkinud ja kuhu ma juhuslikult ise olen sattunud.

Aga stilistiliselt? Ilukirjandus?

No muidugi, eks siin ole kõva annus n-ö plagiaati! Loomulikult on mõjutanud seesama Madis Jürgen. Juhani Püttsepaga asjade koos tegemine. Faktide kontrollimise suhtes Toomas Mattson...

Ja kirjandusest... Ma arvan, et kaudsel moel praktiliselt kõik eesti kirjanikud ja ka välismaalaste tõlked – mida on ju loetud ikkagi üksjagu.

Kuivõrd oled sa tutvunud n-ö erialase kirjandusega – mingite teoreetiliste käsitlustega sellest, kuidas peaks ajakirjanduslikke tekste kirjutama?

Ma olen töötanud Postimehes nendel aastatel, kui sealseid ajakirjanikke koolitas Priit Pullerits. Nii et tema on üritanud meie toonase kollektiivi teoreetilisi vajakajäämisi tasa teha.

Ajakirjandusharidusest sa puudust ei tunne?

Piinlik öelda, aga see on küll asi, millest ma, jah, tõesti puudust ei tunne.

Ma olen Postimehes töötades hästi palju näinud suverepordereid, kes tööle tulevad. Päril sageli juhtub, et tulijad on olnud ajakirjandustudengid. Ja kui sa avastad, et inimesel on pärast teist kursust probleeme n-ö elementaarse käsitööga...

Mis need on?

No näiteks kirjutada ära kahe allikaga uudis – poolteist tuhat tähemärki, ei mingit konflikti. Siis ikka tekib ju erinevaid mõtteid sellest, mida ülikool õpetab.

Nii et ajakirjandust – näiteks olemusloo kirjutamist – annab ka omal käel õppida?

Mida tegelikult on selleks vaja? Vaatad natuke ringi, kuulad, sul peab olema aega ja sedavõrd palju kannatust, et sa lased inimestel rääkida. Pluss muidugi see, et sa oskad enese ümber vaadata ja detaile näha. Need on kõige tähtsamad asjad.

Teisest küljest – kahtlemata ma oleks ennast toimetuses töötades teatud olukordades palju kindlamalt tundnud, kui mul oleks ajakirjanduslik haridus. Kobamist ja möödapanekuid oleks kindlasti vähem olnud.

Millised need kobamised ja möödapanekud olid?

Kui minu töö hulka kuulus ka teiste lugudega tegelemine, siis – ma sain sisimas aru, mida selle või selle looga tuleks teha. Aga see on enda sisimas. Nii et kui oli vaja teisele inimesele selgeks teha, et kuule, võib-olla nii oleks mõistlikum läheneda, siis – seal ma tundsin, et sõnadest ja täpsetest väljenditest tuli puudus kätte.

Sa töötasid Postimehes ka ajal, mil Priit Pullerits seal ajakirjanikke koolitama hakkas. Kuivõrd sinu enese lood pärast seda muutusid?

Noh, elu võis neisse küll natuke rohkem sisse tulla.

Minu meelest Pulleritsu suur voorus oli see, et ta raputas meid lahti. Tol ajal – 90ndate lõpul – töötas Postimehes palju inimesi, kes olid seal tükk aega töötanud ja harjunud oma lugusid tegema nii, nagu nad kogu aeg tegid. Pikad tsitaadid, mis ei lõppegi... „Ja siis lõppes tsitaat,“ ütles Jüri Kuningas, „ja nüüd algab uus tsitaat, mille lõpus saab teada, et – üllatus! – räägib juba Madli Mätas!”

Ma arvan, et sellised asjad Pullerits loksutas küll paika. Et lugejal ei tuleks väga palju n-ö ristsõnu lahendada, kui ta lugu loeb.

Aga kuivõrd kirjutaja üldse aja jooksul formaliseerub? Võiks ju oletada, et mingil hetkel tekib tunne, et „nüüd ma oskan, nüüd mul on selge” – ja siis ajakirjanik treibki oma lugusid kogu aeg n-ö paika sätitud joonlaua järgi.

Päevalehtedes töötades ja eriti uudisajakirjanike puhul on loomulik, et mingid stambid kujunevad välja. Aga see on pigem uudise puhul.

Aga olemusloos... muidugi, isegi kui ma mõnda Madise lugu loen, siis mõnikord võib tekkida tunne, et midagi sellist olen ma juba lugenud. Aga kui sellist tunnet juba väga palju tekib, siis on muidugi halb.

Madise puhul on muidugi juba see, et sa ei peagi enam seda nime vaatama – hakkad kuskilt keskelt lugema ja saad aru, et see on Madise lugu.

Mis on olemusloo puhul olulisemad struktuuri- või vormielemendid?

Mina olen ennast siis kindlalt tundnud, kui ma tean, kuidas lugu algab ja kuidas ta lõpeb. See, mis jääb vahepeale, see tuleb töö käigus.

Kunagi töötas Noorte Hääles Ilmar Roden. Ja tema ütles, et pealkiri on pool honorari. Ja tegelikult on tal õigus. Muidugi, pealkiri tuleb esimese asjana pähe suhteliselt harva, aga ikkagi – kui sul on olemas pealkiri ja algus, siis... Keskelt sa ju alustada ei saa.

Olemusloo puhul on minu jaoks kõige tähtsam olnud see esimene detail. Asi, millega sa loo käima tõmbad. Selline *story*lik.

Sinu lugude iseloomulikuks jooneks on see, et need *story*d on võrdlemisi pikad. Mitu-mitu lõiku.

Võib-olla mul on siis lihtsalt rohkem ruumi kätte juhtunud.

Aga tegelikult: ei maksa ju teha illusioone. Päevalehtedes kirjutamine on suhteliselt konveieritöö. Sulle öeldakse, et sinu maht on nii- ja niipalju tähemärke ja tähtaeg on see kellaag. See seab omad piirid ette.

Kuidas sa meie lehtedes ilmuvate olemuslugude n-ö üldist taset hindad?

No Ekspressis ilmub aeg-ajalt häid asju, maakonnalehtedes on puhuti päris häid välgatusi, aga... Kolmes suures päevalehes... kui ma nüüd mälusopis urgitsen, siis ei tule küll viimasest ajast meelde lugusid, mille puhul saaks öelda, et see nüüd heas mõttes kraapis või jättis mingi jälje.

Muidugi mängib siin rolli ka see, et minu enese ajakirjanduse tarbimine on praegu ikkagi teistsugune kui eelmises elus, ajakirjanikuna. Kuklas on ju ikkagi hoopis teised küsimused kogu aeg.

National Geographicu toimetaja Priit Vesilind ütles, et kõik tekstid – olenemata sellest, kus nad ilmuvad – on minemas aina ühesugusemaks.

Küsigem, kas Eestis on see väga oluliselt teistmoodi? Mõtleme sellesamale näitele, mida ma enne Postimehe esiküljelt tsiteerisin – kui toimetus uudistekstis kasutab väljendit „ROKi rumal otsus”, siis... no ma ei tea.

Aga see huvitab mind ennastki, kuhu Eesti ajakirjandus liigub. Toimetustes ju olulisi koondamisi olnud ei ole.

Eks, jah, ajakirjanikutöö iseloom muutub. Uudised kolivad internetti, tempo aetakse aina kõrgemaks...

No ma arvan, et üks põhjus on ikkagi ka see, kuidas mingi väljaanne iseennast positsioneerib. Seesama sinises ülikonnas härrasmees, kes siit enne läbi astus (*Intervjuu esimeses pooles kiikas Sildami kabinetti president Toomas Hendrik Ilves – M.Z.*) ütleb, et tal pole midagi selle vastu, et Eesti ajakirjandus võtab üles Riigikogu liikmete palgatematika.

Aga siis ta meenutab, kuidas tema töötas raadios Vaba Euroopa ja ajas igapäevaselt Eesti asja. Siis tema ei käinud ühelgi demonstratsioonil. Nagu ta ütles: „Ma olin ju ajakirjanik! Minu asi polnud kusagil platsi peal lippu lehvitada!”

Vaid kajastada seda, kuidas teised inimesed platsi peal lippu lehvitavad?

Absoluutselt! Ja praegu ta imestab: „Aga nüüd ajakirjandus kogub allkirju!”

Aga need on muidugi juba hoopis teised teemad.

2.9. Tarmo Vahter (Eesti Ekspress)

Tarmo, kui sa mõtled mõnele olemusloole, mis sinu meelest on õnnestunud või hea, siis – mis seal tavaliselt n-ö olemas on ja, teistpidi, mida seal ei ole?

Helsingin Sanomates on üks väga hea kirjutaja – Ilkka Malmberg. Ja umbes kümne aasta eest kirjutas ta ühe artikli, kus ta ütles, et on olemas “emased” lugejad ja ajakirjanikud ning “isased” lugejad ja ajakirjanikud. Ja teemadega on samamoodi – on “isased” ehk kõvad ja “emased” ehk pehmemad teemad.

Mulle see teooria väga meeldib. Piltlikult võiks öelda, et Eesti kõige “isased” ajakirjanikud on näiteks Kärt Karpa ja Tuuli Koch. Ja kõige “emasem” on näiteks Madis Jürgen.

Ühesõnaga, Malmberg ütles oma artiklis, et väga raske – sageli peaaegu võimatu – on kirjutada lugu, mis tõmbaks mõlemat tüüpi lugejaid. Jah, see on tõesti raske, aga minu meelest samas ka asi, mille poole iga ajakirjanik aeg-ajalt pürgima peaks. Püüdma kirjutada nii, et lool oleks võimalikult palju lugejaid, nii „emaseid“ kui „isaseid“.

Aga milliste nõksudega siis seda “isast” lugejat kätte saada ja millistega omakorda “emast”?

Alati algab kõik teemast. Iga teemat ilmselt mõlemale lugejale kirjutada ei saa – pigem on seda mõtet rakendada suuremate lugude puhul.

Üks lugu, kus see õnnestus, oli siis, kui ma kirjutasin Lennart Meri klassikaaslastest (“Berliini poisid”). Ma leidsin Hans Berliner kontakti, sain ka vanu fotosid ja teadsin kohe, et siit saab suure loo. Ja siis läks lavastamiseks: ma täiesti teadlikult korraldasin asjad nii, et saaks Lennartile edastada tervitused Hans Berlinerilt näost-näku, ja alustasingi lugu selle stseeniga.

Muidugi tuli kasuks ka see, et selle looga ei olnud kiire, see polnud selline *deadline*’i-lugu.

Aga üldiselt – lugeja püüdmiseks on just kohalolekuefekt väga oluline. Muuhulgas tähendab see seda, et lisaks sõnale on väga tähtis ka pilt.

Kas ma saan siis õigesti aru, et näiteks “emast” lugejat on võimalik püüda empaatia ja emotsionaalsete stseenidega?

Jah, võib nii öelda küll. President kui institutsioon huvitab ju pigem “isast”, Hitler ja haakrist samamoodi. Aga kui on näiteks pildil mingi pisike laps koolivormis, siis see tõmbab jällegi “emast” lugejat.

Aga ma ütlen veelkord, kõige aluseks on ikkagi teema. Aastas leiab võib-olla ühe või kaks säärast lugu.

Kuidas on sinu meelest seotud uudis ja olemuslugu?

Olemuslugu võib ju olla üks vorm uudise esitamiseks. Näiteks Ojulandi ja Tarandi kohtuasja-loost oleks ma ju ka võinud kirjutada lihtsalt sellise traditsioonilise uudisliku teksti. Aga mulle tundus, et sealt võiks ikkagi mingisuguse stoori välja pigistada.

Muidugi – see on selline olukord, kus toimetuses võidakse öelda, et sul on hea uudis, paneme selle homsesse lehte. Aga siis sa pead lihtsalt oma ülemuse ära rääkima, et saaks teha kihvtima loo.

Nii et idee poolest ei saa olemuslugu kirjutada nii, et ma viskan nüüd mingi portsu toimikuid lugejale ette ja panen tähtsamad faktid järjekorda – seal peab ikka midagi elavat ka sees olema?

Ma arvan küll, jah. Sa pead lugeja kaasa tõmbama, et ta üldse tahaks su lugu lugeda – aga see tähendab, et sul tuleb talle visata konks, mille ta kohe alla peab neelama. Kui ta seda ei tee, siis pole seda lugu tema jaoks lihtsalt olnudki.

Ehk siis – algus on väga oluline?

Jah, algus on väga oluline. Just *Lead*. Ma arvan, et *lead*ist hakkab kõik peale, see peab olema selge. Kõige olulisem on teema ja idee – aga väga hea, kui sa ka olemusloo puhul kohe algul tead ka loo *lead*i.

Tihti muidugi hakatakse loo *lead*i kirjutama alles siis, kui lugu on valmis. Aga minu meelest on see vale. Pigem on hea, kui sa kohe tead, mis on loo n-ö kese. Kui sa seda ei tea, siis tuleb sul pärast kirjutamist ilmselt päris palju teksti lihtsalt välja visata.

Kui allikate peale jutt läks, siis – millest sõltub see, kas ja kuivõrd sa mingit allikat loos iseloomustad ja ta n-ö tegelaseks välja joonistad? Tundub, et sina oma lugudes väga üksikasjalikesse kirjeldustesse ei lasku.

Üldiselt ma arvan, et loos ei pea tingimata olema sada allikat – pigem peab see olema selge ja lugejale arusaadav.

Aga iseloomustamisest – noh, ma ei tea... See sõltub kõik olukorrast, minu arvates siin ei ole ühte kindlat reeglit või mõõdulinti.

Minu meelest võiks kirjeldada seda, mis toetab loo n-ö põhiliini. Tegelaste või atmosfääri kõrvalistel detailidel nii suurt tähtsust ei ole – see võib olla kirjas, aga pole nii oluline. Nii et see, mida kirjeldada või mida mitte, on väga suhteline ja iga loo puhul erinev.

Erinevalt uudisest võib olemusloo puhul – vähemalt teooriate järgi – lähenemisnurgaga võrdlemisi vabalt mängida. Näiteks Madis Jürgen on võitnud preemia loo eest, kus ta kirjutas hukkund võistlushobusest Palladium läbi teiste hobuste silmade.

See oli väga hea lugu. Ma arvan, et on hea, kui niimoodi tehakse. Kui n-ö teine poolus on selline standartne kirjutamine, siis see, mis sellest eristub, leiab tõenäoliselt ka rohkem lugejaid.

Nii et kui õnnestub säärane lähenemisnurk leida, siis see on väga hea. Sellised lood jäävad meelde.

Aga sinu enda lugudes – mille keskmes on reeglina n-ö kõvemad teemad – on vormiskeem reeglina pigem klassikaline. Miks?

Ma olen kirjutanud ka näiteks Juhan Partsist sellise teistmoodi loo. Käisin tal erinevatel üritustel sabas ja kirjeldasin – või pigem naeruvääristasin, ent see oli põhjendatud, kuna peaministrina ta ikkagi allus kriitikale – teda erinevates reaalses situatsioonides. Nende situatsioonide kaupa oligi lugu üles ehitatud.

Selge on see, et žanri ja vormi valik on väga oluline, aga see sõltub konkreetsest teemast. Kui sulle tundub, et selle teema ja lähenemise puhul sobiks näiteks klassikaline vaatenurk, siis...

Samas – võib-olla selliste n-ö kõvemate teemade puhul, millest sinu lood tavaliselt räägivad, ehk sobibki klassikaline vormiskeem mõnevõrra paremini. Tavaline küll, aga samas lugeja jaoks võib-olla kõige loogilisem?

Jah, see on ka üks asi. Lugu peaks olema selge ja arusaadav. Nii et mingit tüüpi lugusid on võib-olla tõesti parem n-ö jutustusena esitada.

Seda suunda on väga kõvasti mõjutanud näiteks üks Watergate'i skandaali paljastajaid Bob Woodward. Viimastel aastatel on ta kirjutanud kolm raamatut Bushi valitsusest: terrorirünnakutest ning Afganistani ja Iraagi sõdadest. Neist üks, mida ma lugesin, oli üles ehitatud just klassikalises jutustavas laadis. Woodward on intrigeerivaid sündmusi – ilmselt üüratu koguse intervjuude ja dokumentide abil – rekonstrueerinud nii, nagu need tõenäoliselt aset leidsid. Tegelaste, kirjelduste ja situatsioonide kaudu.

Samas Woodward ise seal mingeid selgeid hoiakuid ei võta – ta taandab ennast selliseks russow'likuks kroonikakirjutajaks. Laseb kõneleda ja tegutseda tegelastel, mitte endal.

Teisest küljest on jälle mingid muud teemad, kus seda klassikalist raamistikku tõenäoliselt lõhkuda saab. On ju teisi kirjutajaid, kelle puhul lugeja saab tegelasele rohkem kaasa elada. Aga ma arvan, et tegelasi tuleb ikkagi käsitleda kangelasena – mis tähendab, et nad peavad sarnaselt lugejale korda minema ka autorile. Ka siis, kui nad on mingid ebardid.

Nagu Truman Capote, kes kirjutas „Külmaverelised”, mida Ameerika ajakirjanduses väga tähtsaks peetakse. Sisuliselt on see dokumentaalromaan võikast kuriteost. Kui ta ei oleks keskseid tegelasi käsitletud teose kangelasena, siis tal oleks ikkagi palju keerulisem olnud seda lugu jutustada.

Säärast woodwardilikku sündmuste konstrueerimist esineb päris palju ka su enese lugudes. Kuidas sa selleni jõudsid?

Seda ma tõesti ei mäleta. Ei oska öelda.

Ma olen neid tekste lugedes sageli mõelnud, et kas selle või teise koha peal ei peaks olema allikaviidet. Millest see sõltub, kas sa viitad konstruktsioonis allikale või mitte?

Üldiselt ma panen kirja selliseid asju, milles ma olen kindel. Paljusid asju olen ma ise näinud, sealhulgas mõnikord ka näiteks aastaid tagasi. Üht-teist on olnud telekas või fotode peal – näiteks detailid sellest, kuidas keegi välja nägi.

Samas mingite muude faktide puhul ma tihti näen ette, et see võib tekitada probleeme. Nii et mõnigi kord ma olen andnud oma lugusid enne ilmumist allikatele lugeda – et veenduda, et vigu sees ei ole.

Samas tundub ka, et lugeja jaoks on ehk isegi põnevam, kui allikaviiteid igal pool „jalus” ei ole.

Nojah, selge on see, et „uputada” nende viidetega ei tohi. Samas jälle – kui on mingi tõesti oluline asi, siis oleks parem, kui see allikaviide on seal olemas. Sel juhul viide kinnitab, et fakt vastab tõele.

Nii et oluliste faktide puhul peaks viide olema. Vähemoluliste puhul võib-olla mitte. Aga kõik see sõltub konkreetsest loost. Mõnikord tuleb lihtsalt ise kohapeal kontrollimas käia – teinekord jälle pole sellest kontrollimisest mingit kasu ja sa oled selle pool tundi või tunni lihtsalt ära raisanud.

Aga selline see ajakirjanikutöö lihtsalt ongi.

Millest see oleneb, kuivõrd sa iseennast sinna loosse sisse kirjutad? Näiteks „Berliini poiste“ algusfaasis olid sa ise tegelasena täiesti nähtaval.

Jah, seal oli selleks põhjust. Aga üldiselt pole ka siin sellist ühte reeglit – kõik sõltub sellest, kuidas on parem lugu esitada.

Ennast on põhjust esitleda siis, kui sa näiteks oled midagi leidnud või avastanud. Või teine asi: loos peab alati olema keskne liin, ja üks võimalus ongi iseennast panna selleks keskseks liiniks – juhul, kui sa teisi võimalusi ei leia.

Siiski, ma eeldan, et üldiselt peaksid loo tegelased olema kesksemad kui ajakirjanik. Muidugi, keeruliste lugude puhul on olulisi tegelasi sageli mitu, nii et siis sul on väga raske sealt kedagi konkreetset välja valida.

Nii et jälle sõltub kõik teemast?

Jah, kõik sõltub teemast, faktidest, allikatest.

Sellepärast ongi hea, kui sa hakkad lugu võimalikult vara arvutisse sisse lööma – saab rohkem planeerida, kuidas seda täpselt esitada. Ja ära kustutada saab alati. Teine asi on see, et esmamulje on alati värskem. Nii et ka sellepärast peaks varakult alustama.

Aga kuidas sa suhtud sellesse, kui ajakirjanik olemusloos selgelt annab mõista oma arvamust ja hoiakuid? Millal see võiks õigustatud olla?

Ma ei saa jälle öelda, et siin oleks kindlat reeglit.

Muidugi sa saad esitada oma seisukohta mingi teise inimese kaudu. Nagu mina näiteks kirjeldasin ühes loos Juhan Partsi erinevates situatsioonides selgelt naeruvääristava nurga alt. Sealt tulid minu hoiakud kahtlemata selgelt välja.

Nii et tihti sõltub kõik sellest, mida sa parasjagu välja mängid. Kõik sõltub olukorrast ja loost. Teatud asjade puhul on su enda seisukoha väljatoomine vajalik, see tuleb välja öelda.

Kas see hiljem probleeme ei tekita?

Muidugi tuleb meie ajakirjanduses arvestada, et Eesti on nii väike. Nii et sa pead mõtlema, kas sul on ikka mõistlik teisele inimesele ajalehe kaudu n-ö labidaga pähe panna.

Sellesama Partsi-loo puhul oli nii, et toonane peaminister oli minu meelest tõesti naeruväärne ja nii ma ka kirjutasin. See oli selge autori hoiak – lugejal oli õigus valida, kas ta jääb minuga nõusse või mitte.

Samas väga paljudel teistel juhtudel ma niimoodi teinud ei ole. Sest tegelikult, isegi kui inimene on pätt, siis tal ikkagi on mingid õigused – kuigi see sõltub muidugi pättusest.

Aga üldiselt – nagu ma ennegi ütlesin, ma annan üsna tihti oma lugu enne ilmumist allikatele lugeda. Ja ma arvan, et seni pole keegi üritanud selle kaudu teha mingit endale kasulikku PR-trikki. Kuigi ükskord Rahvaliit ilmutas pressiteate, stiilis „homses Ekspressis ilmub artikkel, mis on otsast otsani vale“.

Ükskord me Suleviga [Vedler] kirjutasime ühest rikkast äritegelasest, kellel olid mingid jamad, ta oli segatud mingisse sigadusse. Ja me kuulsime, et tal on lisaks ametlikule naisele veel mingi tibi, kellele ta tegi lapse. Me rääkisime temaga sellest, küsisime – aga loosse seda kirja ei pannud. Ma loodan, et ta sai aru: okei, need vennad kirjutavad küll minu äriprobleemidest, aga selle teise asja jätsid nad välja, järelikult ma saan nende vendadega ka edaspidi rääkida. Minu meelest sellised asjad on olulised – mulle tundub, et me käitusime temaga ausalt.

Kuigi see fakt, et tal on tibiga laps, ilmus muidugi varsti Kroonikas, aga meil polnud sellega midagi pistmist.

Nii et kui sa ajakirjanikuna küüniline või irooniline oled, siis ainult sel juhul, kui see on sinu meelest õigustatud?

Ma ütleks nii: on mingi piir, millest ma üle ei lähe. Mingi piir on olemas. Selge on see, et peaministri või presidendi puhul on seda piiri oluliselt vähem. Aga tavalise inimese puhul – isegi kui ta on teinud mingeid sigadusi – tuleks paljud asjad siiski välja jätta.

Mis asjad need on, sõltub jälle konkreetsetest oludest, aga jah, kõigi kohta ei tohiks siiski kõike avaldada.

Milline on üks hea olemuslugu keelelt ja stiililt?

Üheselt arusaadav, läbiloetav. Kohutavalt pikki lauseid ei peaks olema.

Muidugi ma ei saa dogmaatiliselt öelda, et kindlasti ei tohiks olla pikemaid lauseid kui umbes 17 sõna – olgugi et ma vahepeal loen oma lugusid niimoodi. Aga üle mõistuse venivaid lauseid ei tohiks siiski olla. Peab olema selge, mis toimus, millest on jutt.

Millised on olemusloo suhted ilukirjandusega – just n-ö žanrilisel ja stilistilisel pinnal?

Need võivad täiesti olemas olla. Kui hakata mingit inimest loos psühholoogiliselt tõlgendama, siis see ilmselt läheb ilukirjandusse. Nagu ka inimese välimuse või käitumise kirjeldus näiteks.

Samas on olemuslugu ikkagi ajakirjandus – nii et faktid peaksid olema tõesed.

Mis või kes sind ajakirjanikuna mõjutanud on? Miks sa kirjutad oma lugusid just nii, nagu kirjutad?

Ma arvan, et ma kirjutan oma asju päris palju ringi. See on selline läbikirjutamise protsess: sa kirjutad esialgse variandi, trükid siis välja ja hakkad ringi tegema.

Kui kaua sul ühe loo peale niimoodi aega läheb?

See sõltub jälle konkreetsest loost. Olen teinud ühte lugu ka kolm nädalat – Isamaast ja Peeter Tulvistest. See oli selline intensiivne ja pikk töö. Aga tavaliselt muidugi nii kaua ei lähe.

Nagu ma ennegi ütlesin: minu meelest on oluline hakata kohe kirjutama. Ja siis hiljem jätkad ja vaatad, mis sobib või ei sobi.

Teinekord jälle on mingi teema, mille puhul sul on tunne, et siit võib midagi tulla. Sa tegeled sellega kaks-kolm-viis päeva järjest ja tead, et sa ei saa praegu seda asja kätte.

Samas on ka teine võimalus: sa teed selle teema kohta mingi faili ja sunnid ennast täiesti tuimalt võtma iga päev sel teemal ühe telefonikõne. Kuigi ma ise ka sellest sageli kinni ei pea. Tegelikult võiks – ühel hetkel ikka juhtub midagi uut. Ja tavaliselt juhtub see just sel nädalal, kui sa jätsid helistamata. Muidugi, mõnikord, kui sa oled laisk, jõuab see uudis lihtsalt mõnda teise lehte.

Ja kolmas võimalus on see, et sa lihtsalt korjad siit-sealt infot mingi teema kohta – ja ühel hetkel selgub, et siit juba mingi loo saaks.

Samas, selliseid asju, kus sa näed, et siin nüüd maksab pikalt vaeva näha, et kirjutada üks suurem olukirjeldus, juhtub Eestis suhteliselt harva. Selline lugu on

oluline siis, kui tundub, et see kummutaks mingeid arvamusi, näitaks, et asjad on teisiti.

Kas näiteks uudisega oleks võimalik seda saavutada? Tundub, et just olemuslugu on n-ö masside kõigutamiseks kõige sobivam vorm.

Uudis näitab ikkagi ainult selgeid fakte – see fakt näitab seda ja kogu lugu.

Olemuslugu seevastu näitab mingit protsessi, kus lõplik järeldus võib küll tulla ühest, aga ka paljudest faktidest.

Olemusloo kirjutamine on muuhulgas ka palju väsitavam. Ja see algab alati teemast. Kui sul teemat ei ole, siis ei ole ka suurt lugu.

Mingis mõttes on olemusloo kirjutamine selline vastuoolu ujumine. Sa pead aru saama, et midagi on teisiti – ja siis hakkad sellele kinnitust otsima. Mõnikord selgub, et see ikkagi ei ole teisiti. Teinekord sulle tundub, et see või teine ei vasta tõele ja sa kustutad selle ära – aga hiljem tuleb välja, et ikkagi oli nii. Isegi kõige uskumatumat informatsiooni tuleb kontrollida. Loomulikult teatud piirini, päris paranoiliseks ka minna ei saa.

Näiteks Ameerikas ühes lõunaosariikide ajalehes oli 90ndate keskel üks vend, kes kirjutas loo sellest, kuidas CIA oli lubanud Nicaragua sissidel vedada Ühendriikidesse narkootikume, et nad saaksid oma kommunistide-vastast võitlust rahastada. Sellest tuli Ameerikas tohutu skandaal: pisikeses linnas käis CIA peadirektor – see oli täiesti ennekuulmatu! – ja rääkis kohalikus kultuurimajas, et see ei vasta tõele. Ta vilistati sealt välja, inimesed olid väga tigidad, et Ameerikas sellist sigadust tehakse.

Aga siis Washington Post ja New York Times tegid kumbki eraldi tiimi selle loo edasiseks uurimiseks – ja järeldasid, et neil pole ühtegi tõendit, et see vastaks tõele!

See ajakirjanik sattus tohutu surve alla, vallandati töölt ja lõpuks lasi ennast selle juhtumi tõttu maha.

Ameeriklaste järeldus oli see, et ta tõlgendas fakte ekslikult. Jah, olid mingid faktid, mis lubasid seda järeldada – aga ta jättis kõrvale kõik, mis selle järelduse ümber lükkas. Tal oli tohutu seksikas teooria, suur lugu, mis puudutab tähtsaid inimesi ja asutusi, tohutu õiglusetus. Ja ta uskus sellesse loosse nii väga, et ei suutnud olukorda enam realselt hinnata.

Nii et sellist asja tuleks jällegi ka vältida.

Mida sinu ajal – 90ndate algul – ülikoolis olemusloo kohta õpetati?

Meie ajal oli Pullerits just Ameerikast tulnud, ja oli ka Hennoste. Aga mida nad konkreetselt õpetasid, ma ei mäletagi.

Igal juhul õpetasid nad kasulikke asju, sest enne Pulleritsu ja Hennostet sellist ajakirjandust ju ei õpetatud. Varem oli ülikooli ajakirjandusosakond ikka selline dissidentide kasvatamise koht.

No võib-olla vana Peegel õpetas, aga minu ajal oli ta juba pensil, nii et mulle ta midagi ei lugenud.

Nii et n-ö praktilised ajakirjanduslikud oskused – see, kuidas lugusid kirjutada – on sinu puhul ikkagi eelkõige töö käigus omandatud?

Nojah, kuigi Hennostelt ma sain ülikooli ajal ikka kõvasti nahutada. Ma olin Päevalehes vist teise kursuse praktikal, tegin uudiseid. Ja Hennoste pani ikka päris karmilt: et mis kuramuse uudis, misasi see üldse on, mida te teete seal lehes. See oli tõesti selline konkreetne „labidaga pähe“ – aga samas väga kasulik. Pani ennast järele mõtlema ja kogu seda asja kõrvalt vaatama. Raputas läbi.

Aga on sul hilisemalt kokkupuuteid mingite lookirjutamise õpikute või muu säärasega?

Olen uurinud küll, jah. Ühte raamatut lugesin isegi alles eelmisel aastal – Ameerikas ilmunud, *a la* „50 näidet, kuidas kirjutada lugu“.

Muidugi, Ameerikas on see lugude kirjutamine väga teadusepõhiseks viidud. Ma ei saa öelda, et see raamat oleks olnud midagi geniaalselt. Aga aeg-ajalt on selline aabitsatõdede ülekordamine ja näidete sirvimine kindlasti kasulik.

Samas räägitakse mitmel pool, et ajakirjandusliku teksti kirjutamist ei ole üldse mõtet õppida – paned tunde järgi. Nii, nagu torust tuleb.

Mina ütleks küll, et kirjutamine on täiesti õpitav. Ma ei anna küll kellelegi teisele nõu, aga ma ise leian, et teooriaga tutvumine on kindlasti kasulik. Võtad endale natuke aega ja vaatad läbi kas või mingi vana õpiku – näiteks mingid põhitõed, mille sa oled seal kunagi alla jooninud.

Aga kui nüüd provotseerida ja nokkida, siis – kuivõrd olemusloo kirjutamine sel juhul üldse on loominguiline tegevus? Sa lähed kooli, õpid nõksud selgeks...

Ei, koolis sa ei õpi seda selgeks.

Muidugi, ma kindlasti ei alahinda kooli – nagu ma ütlesin, mulle oli kogu see Hennoste-värk väga kasulik. Aga koolis see protsess alles algab.

Kuigi jah, näiteks meie enda Krister Kivi on kohutavalt andeka sõnakasutusega inimene. Talle on see, tundub, kaasa antud ja kirjutamine tuleb kergelt. Aga kellel see ei tule kergelt, see peab lihtsalt rohkem tööd tegema. Nii see on.

Kuidas sulle endale tundub – oled sa kirjutajana aja jooksul kuidagi muutunud ka? Stilistiliselt näiteks?

Ma ei tea. Seda peaks ilmselt mõni kõrvaltvaataja ütlema. Võib-olla faktide kogumises on midagi muutunud.

Aga seda peaks, jah, keegi kõrvalt hindama ja ütlema.

Kuivõrd sa n-ö professionaalse pilguga loed näiteks välisajakirjandust? Sinu lood tekitavad minu jaoks alati teatava võrdlusmomendi Der Spiegeli lugudega. Spiegelit ma ausalt öeldes väga ei loe.

Mõned aastad tagasi hetkel ilmusid Helsingin Sanomates pühapäeviti sellised lood, mida me Ekspressi jaoks tõlkisime.

Aga üldiselt, ma ei saa öelda, et ma midagi spetsiaalselt otsiksin. Ei otsi. Samas mul on küll kindlad väljaanded, mida ma jälgin – näiteks Die Zeit või venekeelne Forbes või internetist New York Times, kuigi seal on põhiliselt uudised. Ja muud ka, kui kätte satub. Rohkemaks ei ole lihtsalt aega.

Aga kui näiteks neis väljaannetes ilmub mõni selline „teistmoodi“ lugu, siis selle tunnend ikka kohe ära ja loed. Tavalisi lugusid ilmselt vaatad vähem.

Kui me räägime uudisest, siis see on puhtalt n-ö tarbetekst – hingad sisse ja valmis. Aga kas olemuslool on sinu meelest mingit jäävamat väärtust?

Ma arvan, et see sõltub eelkõige teemast. On teemasid, mis omavad mingit väärtust ka tulevikus, ja on teemasid, mis seda ei oma. Aga üldiselt – miks peaks keegi tahtma vana ajalehte uuesti lugeda?

Ja kahtlemata muudab ka Internet päris paljut. Mis on internetis jääv väärtus?

Muide, hiljuti üks Ameeriklaste esinduslik uurimus väitis, et pikk tekst loetakse internetist tõenäolisemalt läbi kui paberil. Nii kummaline kui see ka ei tundu.

Kuidas sa meie ajakirjanduses ilmuvaid olemuslugusid üldiselt hindad?

Noh, enamasti on need ikkagi sellistel pehmetel, „emastel“ teemadel. Aga võiks ka „isastel“ teemadel rohkem olla. Mulle tundub, et sedasi saaks pikki lugusid ka paremini müüa. Kui sa kirjutad kaasakiskuva loo olulisest temast, siis inimesed teadustavad seda endale.

Nii et tuleks olulistest teemadest kirjutada kaasakiskavas vormis?

Nojah.

Näiteks eelmisel aastal kirjutas Helsingin Sanomate Hiina korrespondent mingist dissidendist, keda kohalik salapolitsei kimbutas. Ja ta kirjutas, kuidas ta selle mehega aasta otsa salaja suhtles ja kirjeldas, kui närust elu ta elas. See oli puhas olemuslugu – näitas kujundlikult, mis toimub riigis, mis toodab enamuse maailma tarbekaupadest. Väga kõva teema, millega ta hästi hakkama sai. Aga ta tegeles sellega ka terve aasta.

Nii et selliseid lugusid Eestis ei ole. Aga pole ka korrespondente Hiinas.

Kas Ekspressi reportaažiajakirjal Reporter oleks praegustes oludes minekut – kui see hakkaks uuesti ilmuma?

Ma arvan, et seda pole mõtet teha.

Meie puhul oli selle tegemine problemaatiline kahel põhjusel. Esiteks, sinna ei tulnud reklaami taha. Ja teine asi oli inimressursid: me tegime Reporterit samade inimestega, kes tegid põhilehte, nii et see muutus lihtsalt kurnavaks.

Nii et lõpuks me lihtsalt ise otsustasime selle kinni panna. See otsus ei tulnud juhtkonnalt.

Aga oleks sel täna lugejaid?

Ma arvan, et sellist väljaannet Eestis enam ei teki. Pikemas perspektiivis läheb ajakirjandus ikkagi interneti suunas – nii et ma arvan, et paberil uusi asju teha pole mõtet.

Ameerikas on näiteks selline olukord, et arvestatavat osa uurivast ajakirjandusest teevad ja rahastavad fondid. Sinna on tööle võetud mingi hulk uurivaid ajakirjanikke, kes siis uurivad konkreetseid valdkondi. Ja need lood, mida niimoodi tehakse, on siis teistele kasutamiseks.

Muidugi, suured lehed suudavad veel teha ka oma jõududega. Aga nende kõrvale on olulise asjana tekkinud fondid. Euroopas seda minu teada sellisel kujul veel ei ole, kuigi on mingid stipendiumid.

Aga jah, mine tea, võib-olla liiguvad ka Eestis asjad selles suunas... *(naerab)*

Lisa 3. Intervjuu Tiit Hennostega (EALL pressipreemiate konkursi žürii esindaja)

Kuidas Teie kui pressipreemiate žürii kauaaegne liige head või õnnestunud olemuslugu määratleksite? Millistele üldisematele kriteeriumidele see vastama peab (sh lugeja poolt vaadatuna)?

Kogu mu arusaam lähtub sellest, milline peaks olema hea lugu lugejale. Žürii on samuti lugeja, kuigi professionaalsem kui muud. Samas on olemuslugu mu arvates asi, millel pole üldse omi žanritunnuseid (nagu nt on uudisel). Tegelikult on tema nõuded üsna universaalsed. Hea olemuslugu on mu jaoks kõige lähemal novellile, kasutades sealjuures fakte. Ja veel: kui uudise puhul on teema, sisu, pea ainutähtis, siis, olemusloo puhul on vorm, keel, serveerimine sama oluline kui teema, probleem, sisu.

Mu jaoks on alati olnud head kirjutajad Ekspressis, eriti Tarmo Vahter, kes viimasel ajal teeb küll teistmoodi asju, ja Madis Jürgen, kes on kahjuks veidi stageneerunud.

Mõned soovitusel:

- Heas olemusloos peab olema lugu, stoori, narratiiv, milles on tegelased, sündmused, konfliktid, areng jms. See ei ole seletamine, faktirida vms.
- Hea lugu tegeleb ühiskondlikult olulise teemaga.
- Heal lool on kompositsioon, milles on tõusud ja langused ja mis vaheldab asja tuumast kõnelemist ja tausta, mitte ei korja tausta algusesse või lõppu kokku.
- Hea lugu peab ütlema ka midagi üldisemat.
- Hea lugu ei esita kirjutaja arusaamu otse, vaid näitab neid sündmuste ja tegelaste kaudu.
- Hea lugu kasutab huvitavaid, ilmekaide detaile ja tsitaate, mille abil lugeja saab toimuvat lähedalt näha.
- Hea lugu kasutab mitut allikat, näidates tegelast või sündmust eri vaatevinklitest.
- Heas loos peab olema hea keel. See on elav, selge, voolav jne ja Nb isikupärane.
- Hea lugu äratav alati tundeid, aga kunagi ei moraliseeri.

Kuidas iseloomustada teemapüstitust pressipreemia võidutöodes või üldse õnnestunud olemuslugudes – kas eelistatud on mängulisus ja ebatavalisus või pigem klassikaline lähenemine, ja miks? On ju preemia võitnud ka näiteks Madis Jürgen looga, kus ta kirjutas hukkunud võidusõiduhobusest läbi teiste hobuste silmade („Head teed, Palladium!”, EE 27.06.2006).

Kahjuks ma ei tea, mis asi on klassikaline lähenemine ja mis mängulisus. Ma ei mõtle olemusloost kunagi sellistes kategooriates. Ja miks neid kahte peaks vastandama? Ja miks on olemas ainult need kaks võimalust?

Vahekommentaariks: kui mõelda pressipreemiast, siis ei tohi unustada, et seal on ühes kategoorias koos olemuslugu ja artikkel. Need on erinevad asjad. Artikkel on udune mõiste, aga kõige lihtsamalt teeksin mina vahet nii, et artikkel on pigem arutlev, probleemi lahendav, analüüsiv tekst. Ja mõnigi kord lähevad võidutööd artiklite alla, olles servapidi uuriv ajakirjandus. Omal ajal me arutasime žüriis palju selle üle, et tõeliselt pehmetel lugudel pole erilisi võimalusi. Nii vist kahjuks on.

Aga üldisemalt: ebatavalisus ei ole kindlasti midagi, mis oleks eriti tähtis. Tähtis eristus on mu jaoks see, kas lugu annab edasi mingit laiemat kogemust, üldistavamalt nähtust, ühiskondlikult olulist probleemi või mitte. Aga see ei pea olema ainuvaldav. Mis puutub toodud näitesse, siis Jürgeni lugu pole mäng, vaid lugu looma muutumisest sümboliks jms. Lisaks, Jürgen on kirjutaja, kes suudab leida eripäraseid tegelasi või sündmusi, millel on siiski ka üldisem väärtus, ja kirjutaja, kes suudab minu arust kõige paremini eesti ajakirjanikest näha detaile, mis iseloomustavad tegelast või sündmust, ja kelles on tohutult empaatiat. Need on samuti olulised jooned.

Kuidas võiks ajakirjanik heas loos allikaid lugejale presenteerida? Kuivõrd määrav on see, kas loos on kuivalt infot jagavad „allikad” või näo ja iseloomuga „tegelased”?

Kõige olulisem: mitmel viisil, mitte ühekülgset. Läbi tegelase juttude, läbi tema tegude, läbi teiste inimeste suhtumise temasse jne.

Kui jääda olemusloo juurde, siis on väga oluline see, et tegelane oleks näo ja iseloomuga. Kui mõelda enam artiklist, siis seal pole see nii tähtis.

Kas ajakirjanik peaks olemusloos jääma pigem vahendajaks/kõrvalviibijaks või ka ennast loosse sisse kirjutama? Kui silmatorkav tegelane võiks heas loos olla kirjutaja ise?

See on keerukas küsimus ja jaguneb mu järgi mitmeks alaosaks.

Kõigepealt, päris puududa ta sealt ei saa. Olemuslugu on oma olemuselt subjektiivne lugu, milles ajakirjaniku arusaamad on olemas. See pole uudis.

Samas peaks ta olema siiski üldjuhul kõrvaline tegelane. Võrdväärseks teistega võib ta tõusta minu arust kahel juhul. Esiteks, kui ta ise on üks tegelane. Näiteks kui inimene kirjutab loo sellest, kuidas ta ajab mingeid jälgi, siis on ta ise seal tegelane, detektiiv. Nagu mõnikord Tarmo Vahter. Teiseks siis, kui ta on suur subjektiivne ajakirjanik, kes on paratamatult võrdne tegelane nendega, kellest ta kirjutab. Kasvõi seesama Madis Jürgen.

Samas, mu arvates võib ajakirjanik harva olla loos kui arvaja, tunnete esitaja, seisukohtade esitaja. Parema saab lugu siis, kui ta paneb oma seisukohad, tunded jms teiste tegelaste suhu.

Milline peaks hea lugu olema keelelt ja stiililt?

Elav, selge, lihtne, voolav. Mitte lobisev, tundeist üle voolav, kuiv, ametlik. Ja lisaks võib ta vajadusel sisaldada murdekeelt või kõnekeelt (nagu Andrus Esko)

Ja last not least: alati isikupärase stiiliga.

Kuidas võiks iseloomustada õnnestunud olemuslugude ülesehitust? On See tavaliselt n-õ klassikaline või pigem mänguline – ja mis üldiselt on kummagi variandi eelised-puudused?

Jälle, ma ei tea, mis on klassikaline ja mis mänguline. Mu arvates võib olemuslool olla tohutult erinevaid kompositsioonivariante, mille valik oleneb eeskätt kasutatavast materjalist, teemast ja valitu vaatenurgast.

Kolm üldisemat asja:

Esiteks, ta peaks olema nagu igasugune lugu: hoiab põnevust, pinget, kahevahelolekut, teadmatust üleval.

Teiseks, minu ideaal on lugu, milles on tugev algus ja tugev lõpp.

Kolmandaks, kompositsioon peab olema selge, loogiline, selgetesse alaosadesse jagunev ja sellega lugejale arusaadav, mitte hüplev ja segane. Selle vastu eksitakse mu

arust kõige sagedamini. Olemuslugu on üldiselt üsna pikk ja vähe on ajakirjanikke, kes suudavad pikka teksti valitseda.

Kuidas Te Eesti ajakirjanduses (eelkõige ajalehtedes) ilmuvaid olemuslugusid üldises plaanis hindate? Mis on nende head ja vead?

Vt eespoolt. Sealt peaks välja tulema. Sest plusse ja vigu on seinast sein. Aga konkreetsem vastus nõuaks hulga lugude konkreetset läbianaalüüsimist, milleks mul pole aega. Üldiselt hinne korralik kolm.

Kas ja kuivõrd Eesti ajakirjanduses ilmuvate olemuslugude „nägu ja Tegu” viimase 10-15 aasta jooksul muutunud on? Mis võiks olla muutuste Põhjuseks?

Sama asi. Analüüs võtaks mitu päeva. Muutused on lihtsalt nii erisuunalised. Kui mõõta väga üldiselt, siis on nad siiski selgelt paremaks läinud.