

TARTU ÜLIKOOL
Sotsiaal- ja haridusteaduskond
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituut

Ajakirjaniku eetiliste dilemmade mäaratlemine kultuuritööstuse kontekstis

Magistritöö

Marko Paloveer

Juhendaja: prof. Halliki Harro-Loit

Tartu
2012

Sisukord

Sisukord	2
1. Sissejuhatus	4
2. Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad	8
2.1 Tõsielusaate formaat	8
2.1.1 Tõsielusaate auditoorium	10
2.1.2 Tõsielutelevisioonis osalejate osalemise motivatsioon	10
2.2 Žanrite hübriidiseerumine	13
2.3 <i>Reality</i> ja ajakirjanduse diskursus	15
2.4 Tõsielusarja formaadist lähtuvad valikud	17
2.5 Toimetaja töö ja probleemiruum	19
2.5.1 Aeg ja toimetamise kiirus	23
2.6 Toimetaja dilemmade märkamine ja kaalutlemine	25
2.6.1 Informatsioonilise enesemääramise õigus	25
2.6.2 Toimetaja moraalne areng	27
2.6.3 Potteri kast	29
2.7 Eksistentsiaalne toimetaja	30
3. Uurimistöö metodoloogia	33
3.1 Toimetusprotsessi kirjeldus	35
4. Juhtumid	39
4.1 Jaagupi juhtum	39
4.2 Ville juhtum	44
4.3 Georgi juhtum	48
4.4 Teedu juhtum	50
4.5 Jüri juhtum	52
4.6 Kaarli juhtum	54

4.7	Viivika juhtum.....	55
4.8	Triinu juhtum.....	58
4.9	Juhtumite võrdlus.....	59
5.	Järeldused ja diskussioon	63
	Kokkuvõte.....	68
	Summary	69
	Kasutatud kirjandus	70
	Lisa 1: "Õhtusöök viiele" piibel.....	73

1. Sissejuhatus

Tõsielusarjade tulek teleekraanile avas miljonite televaatajate jaoks uue ukse – võimaluse oma kodu diivanil istudes kaasa elada teiste inimeste eludele ja sotsiaalsetele suhetele. Kaasaegse *reality-tv* esimeseks näiteks peetakse 1973. aastal Ameerika Ühendriikides avalik-õiguslikus ringhäälingus ilmavalgust näinud 12-osalist dokumentaalsarja "An American Family" (Murray 2004). Kaheksakümnendatel populaarsed olnud seebiooperid ja komöödiasarjad on tänaseks asendunud paljuski tõsielusarjadega. Ka Eesti televaatajateni on viimase aastakümne jooksul jõudnud mitmed maailmas populaarsed tõsielusarjad ja -mängud, nagu näiteks "Eesti supermodell", "Selgeltnägijate tuleproov", "Tantsi tagumik trimmi", "Eesti otsib superstaari" ja paljud teised. Nagu kõikide uute formaatide puhul, polnud ka tõsielusaadete niinimetatud žanrikonventsioonid, mis määravad retseptiooni, Eesti kultuuriruumis selged: näiteks uudistesaadete puhul auditorium teab, et uudised peavad olema faktipõhised, tegelikkusel põhinevad. Tõsielusaated ei ole uudisajakirjandus. Aga nagu nimigi ütleb, pole tõsielusaadete näol tegemist ka väljamõeldisega, nagu teleprogrammis mängufilmid. Siiski on *reality* meelelahutus, mille eestikeelne nimetamine tõsielusarjaks on pigem eksitav. Tõsieluga on sel tegemist vaid niipalju, et inimesed, kes osalevad, on reaalsed ega mängi fiktsionaalseid rolle ettekirjutatud lugude järgi. Põhjalikult ette kirjutatud stsenaariumid puuduvad. Näiteks teatriga võrreldes on see oluline erinevus, sest tõsielusarjades osalevad reaalsed inimesed, kes erinevalt näitlejatest ei võta pärast võtet kostüümi seljast ega naase oma rollist erinevasse isiklikku ellu. Tõsielusarjades osalejad toovad pigem osa oma isiklikust elust teleformaati, mis seda osa vastavalt formaadi eesmärkidele raamistab. Sellest lähtuvalt kerkib tõsielusarjade tootjate jaoks rida eetilisi dilemmasid, mille märkamiseks ja mille üle arutlemiseks on, nagu eespool mainitud, Eesti kultuurimälus väga vähe praktilist kogemust.

Kuigi Eestis toodetud tõsielusarjade formaadid on valdavalt sisse ostetud, toodavad sarju Eesti teletootjad. Ajakirjanike käitumisnormid on Eestis ajakirjanduse eetikakoodeksi ja kaudu selgelt reguleeritud ning nii koodeksi kui ka professionaalse kultuuri poolt toetatud diskussioon ajakirjaniku rolli ning moraalsete valikute üle tõstatub pidevalt. Tõsielusarjade puhul on toimetaja konventsioonid ning eetilised käitumisnormid aga selgeks vaidlemata ning seetõttu leiab Eesti teletoimetaja end pahatihti justkui Metsikust Läänest, kus ühelt poolt on prioriteediks seatud vaadatavuse tõstmine, teisalt on ebamäärane küsimus, kelle hooleks on hoolida kommunikatsioonieetika ühest keskest ja universaalsest väärtusest, inimväärikusest. Kui uudisajakirjanduses on tava, et võimukandjad peavad enda maine eest hoolt kandma

eeskätt ise, ja ajakirjanduse ülesanne on teenida eeskätt avalikku huvi, siis *reality* puhul ei ole saates osalejad enamasti võimu omavad nn avaliku elu tegelased. Samas, nad on tulnud saatesse vabatahtlikult ja sõlminud teletootjale suuri õigusi andva vastava lepingu. Informatsioonilise enesemääramise kontseptsioonist lähtuvalt võiks mõelda, et keegi ei saa piirata täiskasvanud isiku otsustust selle kohta, millist informatsiooni mil viisil ta avalikkusele enda kohta levitada tahab. Veelgi enam, maailmas, kus avalik tähelepanu on väärtus – mõelgem, mida maksab näiteks reklaamiminut telekanalis –, mille nimel võideldakse ja võisteldakse, võiks mõelda, et tõsielusarjas osalemine on saatesse tulnute võimalus saada tuntuks, teha endale ja/või oma firmale turundust, kuid ebaõnnestumisel valitseb suur oht saada naerualuseks. Siiski, kõik saatesse tulnud inimesed pole ühesugused enesekehtestajad, nende motivatsioon saatesse tulekul ja oskused esineda on erinevad. Kas toimetaja peaks seda arvestama?

Kas aga vaatajad tõlgendavad saadet kui tänapäeva muinasjutte? Mis juhtub saates osalenutega pärast saadet? Kas osalejad või toimetaja peaksid sellele mõtlema enne võtet või montaaži? Sellised ja paljud muudki moraalsed dilemmad tuleb *reality* toimetajal defineerida ja seejärel lahendada, nagu mainisin, ilma professionaalse kogukonna “mälukultuurita”. Sarnaselt uudisajakirjandusele tuleb toimetajal moraalseid dilemmasid märgata ja otuseid vastu võtta väga kiiresti, sest aega on vähe. Kui uudisajakirjaniku kiiret otsuste vastuvõtmist toetab (ideaalis) lisaks kogukonna mälukultuurile ka eetikakoodeks ja koodeksite ning konventsioonide tõlgenduspraktika konkreetse toimetuse kui organisatsiooni poolt (reporterid, toimetajad, päevatoimetajad suhtlevad informatsiooni töötlemise protsessi käigus), siis tõsielusarjade tootmisel lähtuvad otsused vaid väga kitsa ringi – peaproductsent, peatoimetaja – nägemustest, mis jätab toimetajad just eetiliste dilemmade märkamisel ja lahendamisel küllaltki üksi. Arutelu võimalus on alati olemas, kuid tõsielusarja tootmise eripärad, nagu sage distantsiline kaugus, napp ajaressurss jms, tingivad olukorra, kus toimetajal tuleb lähtuda iseenda kogemustest ja väärtustest.

Käesoleva magistritöö eesmärgiks on kirjeldada *reality-tv* positsiooni Eesti telemaastikul ning uurida, milliste kommunikatsioonieetiliste dilemmadega seisab silmitsi ajakirjanduslikest normatiividest lähtuv tõsielusarja toimetaja. Normatiivseks taustaks on kommunikatsiooni- ja meediaeetika laiemalt, mitte kitsalt uudisajakirjandusele rakendatav normide kogum, mis väljendub näiteks Eesti ajakirjanduse eetikakoodeksis.

Magistritöö meetodiks olen valinud autoetnograafilise meetodi, et jõuaksin retrospektiivselt võimalikult sügavalt dilemmadeni, mis minus tekkisid aastatel 2009-2012 tõsielusarja "Õhtusöök viiele" toimetades. Nelja hooaja jooksul olen toimetanud ühtekokku ligi sadat "Õhtusöök viiele" episoodi, mille kogumaht ulatub ca 70 eetritunnini. "Õhtusöök viiele" toimetajate koolitamist ning üksikute episoodide toimetamist jätkan ka aasta 2012 sügishooajal.

Autoetnograafiline meetod tekitab uurijale iseendast akna, läbi mille ta välist maailma mõistab. Kuigi uurija ja uuritava vahelise piiri hägustumise tõttu on korduvalt pandud kahtluse alla meetodi sobilikkus teadustöök (Anderson 2006, Holt 2003, Salzman 2002, Sparkes 2002 Ngunjiri 2010 kaudu), teeb sensitiivsele materjalile ja indiviidi kõige sügavamate mõteteni ligipääs sellest isikliku ja sotsiaalse käitumise uurimise mõttes unikaalse tööriista (Ellis 2009 Ngunjiri 2010: 7-8 kaudu). Autoetnograafia juured peituvad etnograafias, autoetnograafia eesmärk on tekitada ühendused iseenda ja teiste, iseenda ja sotsiaalsuse ning iseenda ja konteksti vahel (Reed-Danagey 1997, Wolcott 2004 Ngunjiri 2010 kaudu). Fookuse sättimine iseendale ei tähenda tingimata iseenda uurimist mullis, vaid autoetnograafia on vahend, mille kaudu saab koguda andmeid sealt, kuhu tavaliste intervjuudega ei oleks võimalik jõuda (Ngunjiri 2010).

Autoetnograafilise meetodi võimalused antud töös on minu jaoks kahesed: ühelt poolt on see võimalus meenutada situatsioone, mis jäid meelde kui kahtlusi ja/või kahetsusi tekitanud. Kuna juhtumid puudutavad kaudselt ka teisi inimesi peale minu enda, siis eetilistel kaalutlustel olen muutnud loos osalenud isikute nimesid.

Retrospektiivne analüüs ja väärtusselitus võimaldab nende situatsioonide üle arutleda nii, et teoreetilised kontseptsioonid (Potteri kast, informatsioonilise enesemääramise õigus, universaalsed väärtused kommunikatsioonis ja toimetaja dilemmade märkamine ja defineerimine jm) toetavad analüüsihorisondi n-ö laiemaks venitamist. Üht situatsiooni on võimalik vaadata viisil, kus lahendusi võiks olla enam kui üks.

Läbivalt oluline on käesoleva töö kontekstis nn toimetaja üksindus. Ühelt poolt muudab toimetaja üksinduse teema keskseks valitud meetod: ma analüüsingi retrospektiivselt oma tööd ning minu poolt märgatud või märkamata jäänud dilemmasid, kahetsusi ja kahtlusi.

Teisalt on toimetaja üksindus moraalsete valikute ja väärtuste aspektist ehk teema, mis ka uudisajakirjanduses võib olla seni liiga vähe tähelepanu saanud aspekt.

Kui lähtuda John Merrilli poolt kirjeldatud, eksistentsialistike vaadetega ajakirjaniku (toimetaja) vaatenurgast, siis ajakirjanik peaks olema võimalikult üksi ja tegema oma valikud sõltumatult, sügava sisemise refleksiooni baasil. Kui lähtuda mõttest, et *reality* toimetaja jääbki selle formaadi spetsiifika tõttu oma dilemmasid üksi lahendama, siis võiks autoetnograafiline refleksioon olla toimetaja professionaalse toimetuleku oskuse kasvatamise vältimatu instrument.

Seega on käesoleva töö eesmärgiks analüüsida ja süstematiseerida tõsielusarja toimetaja eetilisi dilemmasid kui ka pakkuda õppimismaterjali neile, kes *reality*-formaadi vastu huvi tunnevad.

2. Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad

2.1 Tõsielusaate formaat

Reality-tvd võib lugeda üheks fenomeniks, mis on läbi aastakümnete arenenud ning jõudnud tänaseks seisule, kus tõsielusarjade tüpoloogia on mitmekesine ja pidevalt muutuv. Nii akadeemilised kui ka populaarteaduslikud arutelud on jõudnud samale seisukohale, et tõsielusarjade arengus on olulised verstapostid 1948. aastal tootmisesse läinud mammutsari "*Candid Camera*" ning 1973. aastal Ameerika televaatajateni jõudnud "*An American Family*". (Holmes 2010: 98)

1992. aastal jagas San Francisco ülikooli ringhäälingu ja elektroonilise kommunikatsiooni emeriitprofessor Arthur Asa Berger kogu televisioonitoodangu nelja põhitüüpi emotsionaalsuse ja objektiivsuse järgi: telemängud, päevakajalised žanrid, veenmisžanrid ning draama (Berger 1992). Viimane tüüp representeerib fiktsionaalset narratiivi, milles sisaldub tihti konflikt ning mis on emotsionaalsuse tasemelt kõrgeim ning objektiivsuse tasemelt madalaim võrreldes ülejäänud tüüpidega. Sinna alla võib paigutada lisaks Bergeri pakutud sebiooperitele, situatsioonikomöödiatele, politsei-, haigla- ja seiklussaadetele ka tõsielusaated. Tänapäeval mõistetakse tõsielutelevisiooni all tegelikkust kujutavaid teleprogramme, kuhu on kaasatud mitte-professionaalsed näitlejad, kes on enamasti tavainimesed. Teleauditooriumide uuringute kohaselt peavad vaatajad tõsieluliseks kõiki saateid, kus kaamerad kellegi tegemisi jälgivad (Hill 2005 Volmer 2010 kaudu). Tõsielutelevisioon on kui sild, mis ühendab õhtuses programmis omavahel traditsioonilise faktilise televisiooni ehk uudised ja traditsioonilise fiktsiooni ehk sebiooperid, draama ja kerge meelelahutuse. (Hill 2005: 51)

Robin L. Nabi pakub tõsielusarja definitsiooniks järgmist: programm, mis filmib reaalseid inimesi elamas oma elus läbi sündmusi, olgu need kunstlikult tekitatud või tõelised (Nabi et al 2003: 304). Nabi paigutab tõsielusarjad koordinaatteljestikku kahe kõige tähtsama parameetri järgi: võistlusmoment (Eestis näiteks "Robinsonid", "Eesti otsib superstaari") ja romantika (Eestis "Peremees otsib perenaist", "Kaunitar ja geenius") (Nabi 2007). Tõsielusarjad, mis vastavad neile parameetritele kõige vähem ja asuvad koordinaatteljestiku teises otsas, on Eestis näiteks "Totaalne muutumine" ja "Patrull".

Rachel Dubrofsky süvendab *reality* mõistet, nimetades valdavalt osa tõsielutelevisioonist tõsielul põhinevaks, kuid mitte tõsieluliseks. Sellisel juhul on tegemist formaadiga, mille tegevused pole ette kirjutatud, kuid saate ülesehitus järgib formaadi poolt kirja pandud nõudeid. Tavainimesed muutuvad sel juhul näitlejateks, kes lavastavad ette antud situatsioonide põhjal etenduse. Kuigi lavastusel pole konkreetset etteantud skripti, sõltub saate narratiiv pigem toimetaja tahtest kui sellest, "mis tegelikult juhtus". (Dubrofsky 2007: 265-266)

Siiani on lõpuni selgeks vaidlemata, mida võib mõista tõsielutelevisiooni formaadi all. Akadeemikud ja teletootjad on jõudnud kokkuleppele, et üks osa mõiste "formaadist" defineerimisest puudutab sarjale või saatele esitatud nõudeid – see peab vastama kindlatele tunnustele, näiteks peab kaamera jälgima teatud ajal osalisi kindlaksmääratud keskkonnas. Teine oluline osa formaadist on selle kaubeldavus: tihti mõistetakse formaadi kui kirja pandud retsepti, mille järgi on võimalik tõsielusarja toota. Formaadi on konkretiseeritud idee, mida on võimalik müüa saate "piibli" nime all. "Piibel" sisaldab lisaks saate ideele ka tootmisvahendite kirjeldust, eelarvet ning muud vajalikku informatsiooni, mida tootmisgrupil on vaja iseseisvaks tootmiseks (Esser 2010: 274).

Maja Krakowiak koos kolleegidega liigitab tõsielutelevisiooni üheksaks erinevaks alajärgiks: kohtingu- ja romantikasaated, elustiili- ja muutumissaated, peidetud kaamera saated, talendisaated, mängusaated, dokumentaalseriaalid, situatsioonikomöödiad, krimisaated ning kohtusaated (Krakowiak et al 2006).

Westminsteri ülikooli meediaprofessori ja tõsielutelevisiooni põhjalikult uurinud Annette Hilli arvates saab tõsielutelevisiooni alajärgi kõige paremini liigitada selle järgi, kui palju nad portreerivad tegelikkust ning kui palju järgivad saated ette kirjutatud stsenaariumit. Ta pakub välja telje, mille ühes otsas on dokumentaalseriaalid ning teises otsas tugevasti skriptitud muutumissaated ning mälumängud. (Hill 2005: 50)

Järjest kiiremini arenevale telemaastikule jõuavad igal aastal aina uued programmid ning seetõttu võib tõsielutelevisiooni tüpoloogia olla mõne aasta pärast hoopis teistsugune. (Nabi et al 2003: 273)

2.1.1 Tõsielusaate auditoorium

Tõsielutelevisiooni vaatajatele omistatakse tihti madalat intelligentsustaset, puudulikku hinnanguvõimet ja maitset, neid peetakse mõtlemisvõimetuteks vuajeristideks ja kogenematuteks rumalukesteks, keda kommertskanalid ära kasutavad ning kellel on oht segi ajada tõsielutelevisioon ja päris elu (Hight 2001: 390). 2000ndate algusest läbi viidud arvukad uuringud annavad tõsielutelevisiooni auditooriumist oluliselt leebema pildi – *reality* vaatajaskond on sotsiaalselt aktiivsed, neis avaldub aeg-ajalt kriitikameel ning nad on võimelised arutlema erinevate meediatekstide üle. Erinevate tõsielutelevisiooni formaatide puhul saab auditooriumit kaardistada vanuse, sotsiaalmajandusliku klassi, soo, rahvuse, usuliste veendumuste jms põhjal. (Michelle 2009)

Erinevalt paljudest teistest televisiooni žanritest, pakub tõsielutelevisioon auditooriumile võimalust ise kaasa lüüa. Paljud *reality*-showd on üles ehitatud põhimõttel, mis julgustavad tavalisi inimesi osalema tõsielusarja kaudu tavapäratutes situatsioonides. Selle kaudu muutub televaataja tõsielusaadete osalistega emotsionaalselt seotuks ning hakkab end *reality*-staaridega samastama. (Godlewski & Perse 2010)

Steven Reiss pakub välja tundlikkuse teooria, mille kohaselt tugineb inimese käitumine 16 eesmärgile ja saavutusest tulenevale rõõmule (*joy*). Kui eesmärk on saavutatud – näiteks iseseisvus –, kogeb inimene kindlat rõõmu – antud näite põhjal vabadust. Kõik 16 inimloomusest tulenevat vajadust on universaalsed, kuid igal indiviidil puhul on erinev, millised rõõmud on tema jaoks kõige tugevama iseloomuga. Toetudes antiikaja filosoofi Aristotelese analüüsile inimmotivatsioonist järeldeb Reiss, et inimesed vaatavad tõsielusarju, soovides kogeda rõõme, mida nad enese elus kõige olulisemaks peavad. (Reiss 2004: 367) Reiss avastas, et mida rohkem inimene tõsielusarju vaatas, seda olulisemaks pidas ta iseenda staatust ning vajadust olla prestiižne ja tähtis. Seega on tõsielusarjade auditooriumile oluline end sarja tegelastega samastada ning tunda end ülemana kui tõsielusarjas osalevad "tavalised" inimesed. Järgmisena iseloomustab tõsielusarja vaatajaid vajadus näha kättemaksu ning seeläbi kogeda eneseõigustust. (Reiss 2004: 373)

2.1.2 Tõsielutelevisioonis osalejate osalemise motivatsioon

Põhjuseid, miks inimesed osalevad tõsielusarjades, pole väga palju uuritud. Mitmed autorid kirjeldavad, kuidas tõsielutelevisiooni osalejate karakteristikud nii tugevalt saate

produtsentide-toimetajate poolt ette kirjutatud, et inimeste endi agendad ei saa valikus kuidagi määravaks ning tõsielusarjas näeb televaataja pigem neid inimtüüpe, keda eelistavad seal näha saate tegijad (Murray 2004, Biressi & Nunn 2005). Biressi ja Nunn toovad korduvalt välja, millised võivad olla saatetegijate nõudmised osalejate suhtes – geid, üksikemad, kristlased, paganad, ratturid ja pankurid (Biressi & Nunn 2005: 18) –, kuid inimeste endi motivatsioonid, nagu kuulsusejanu, osalemise eest makstav raha, igavus, seiklusjanu, jäävad osalejate valikul tagaplaanile, kui need ei ühti saatetegijate soovidega. Suurte teleauditooriumitega riikides toimib osalejate valik teistsuguse mehhanismi alusel kui väikestel turgudel. Miljonite televaatajatega sarjades osalemine on privileeg, mida ära kasutades ning end müües võib oma elu hiljem meedia kaudu hõlpsasti muuta. Väikestel turgudel reeglina sellised võimalused puuduvad ning seetõttu pole üks-üheselt võrreldavad suurte ja väikeste riikide, nagu Eesti, praktikad.

Tuginedes isiklikule toimetajakogemusele, võib Eesti tõsielutelevisiooni osalejad liigitada lähtuvalt nende personaalsetest agendadest kuueks suureks kategooriaks: inimesed, kes tulevad televisiooni isikliku materiaalse kasu saamise eesmärgil läbi tuntuse (1); inimesed, kelle loomupärane edevus sunnib neid otsima väljundeid, kuidas ühiskonnas üha rohkem silma paista (2); inimesed, kes peavad tõsielusarjas osalemise protsessi meelelahutuseks ning kelle jaoks pole lõppresultaat niivõrd tähtis kui osalemissprotsess ise (3); inimesed, kes tahavad kuulsaks saada (4); inimesed, keda motiveerib sarja tootjate poolt makstud auhinnaraha või osalemishüvitis (5); inimesed, kes tegelikkuses ei taha tõsielutelevisioonis osaleda, kuid on nõustunud kellegi tungival soovil seda tegema (6).

Eesti teleturu väiksuse tõttu juhtub tihti, et mitmendat hooaega jooksvasse tõsielusarja ei ole osaliste tung suur või puudub üldse ning seetõttu peab teletootjate meeskond traditsioonilise konkureeriva *castingu* asemel kasutama nn otse-*castingut*¹, mis tähendab, et piisavalt atraktiivsed osalised tuleb saatesse ise otsida. Konkureeriva *castingu* puhul jõuab tootjafirmani läbi avaliku konkursi kümneid, sadu või tuhandeid ankeete, mille seast valitakse välja võimalikud osalejad, kellega viiakse sõltuvalt sarja spetsiifikast läbi veel mitmeid intervjuusid, psühholoogiline kontroll ja muud taustauuringud. Lõpuks jäävad sõelale need, kelles eetrikanal või tootjafirma näevad potentsiaali telepublikut läbi hooaja või eetriperioodi kõita.

¹ Otse-*castingu* asemel võiks eesti keeles alternatiivi puudumisel kasutada terminik otsevalik.

Otsevaliku korral pole niivõrd palju ankeete, mille seast sobivad saateosalised välja valida ning seetõttu tuleb meeskonnal asuda osalisi ise otsima. Püütakse nõusse rääkida tuntud inimesi, otsitakse välja põnevate hobidega inimesed või kasutatakse juba varasemalt tõsielusarjades elevust tekitanud inimesi. Ka "Õhtusöök viiele" elas kolmandal-neljandal hooajal läbi kroonilist osalejatepuudust. Väga tõhusateks abimeesteks inimeste leidmisel osutusid kohalikud omavalitsused, kes valdasid kõige paremini infot nende piirkonnas elavate sotsiaalselt aktiivsete inimeste kohta ning olid varmad neid nõusse rääkima. Sellisel juhul muutuvad inimeste endi agendad hoopis olulisemaks kui olukorras, kus produktsioonimeeskond saab valiku langetada tuhandete osalemissoovide vahel. Osalejate valikul tuleb otsevaliku korral kindlasti arvestada nende isiklike soove ning vajadusel sõlmida ka teatud kokkuleppeid, mis erineb suurema vaatajaskonna ning tõsielutelevisiooni pürgijatega riikide praktikast. Näiteks kujunes tavaliseks praktikaks, kus väikse piirkonna majutus- või toitlustusettevõtte omanik soovis valmistada õhtusöögi iseenda köögis ja pakkuda seda külalistemajas, selle asemel, et teised saatekülalised oma koju kutsuda, mis on formaadi puhul nõue. Toimetaja puhul tähendab see suurenenud paindlikkust ning lojaalsusküsimuste mitmekesisustumist – kas olla lojaalne auditooriumile, tootjafirmale ja formaadile või hoopis osalejatele ning eelnevalt sõlmitud kokkulepetele?

2.2 Žanrite hübriidiseerumine

Žanri konventsioonid on olulised just retseptsiooniprotsessis. Kui me loeme kriminaalromaanit, siis varasem kriminaalromaanit lugemise kogemus aitab meil kiiresti aru saada ja tõlgendada teksti. Sama on lugu meedia sisuga: uudise tunne ära selle teksti struktuuri, saate formaadi jm. sisu- ja vormitunnuste järgi. Kui aga uudisformaati kasutatakse näiteks reklaamiteadete edastamiseks, on see lugeja-vaataja eksitamine. Žanrite ja formaatide hübriidiseerumine televisioonis on levinud tendents. (Harro-Loit & Saks 2006).

Et hübriidžanrid tõepoolest segadust tekitavad, ilmneb minu enda ühest retseptsioonikogemusest. 2012. aasta kevadel juhtusin vaatama TV3 uut sarja "Suletud uste taga" avaosas, mis tekitas minus kui professionaalses teletoimetajas hämmingut. Pooltunnises episoodis laotus televaataja ette tüüpiline perekonflikt, kus üksikema ei saa hakkama oma puberteedialise tütre kasvatamisega. Tütar tuli koju hilja, sõbrustas hiljuti vangist tulnud noormehega ning püüdis kõikide teismeliste nõksudega ema kontrolli alt välja saada. Sarja ülesehitusest, kaameratööst ning montaaživõtetest järeldasin, et tegu on lavastusega. "Suletud uste taga" produtsent Tuuli Roosma käekirjaks on kasutada tõsieluliste lugude lavastamiseks avalikkusele tundmatuid näitlejaid, seega ei suutnud mind eksitada seegi, et ma ekraanilt ühtki näitlejat ära ei tundnud. Kuna Roosma käe alt on varem jõudnud Eesti televaatajani sarnase süžeeaga "Saladused", näis "Suletud uste taga" olevat eelmise projekti järg. Oma veendumustes hakkasin kahtlema siis, kui episoodis osalenud pereema asus lavastusliku osa vahel televaatajale eraldi intervjuuplaanis pihtima. Pihikaamera on tuntud võtte just tõsielusarjadest, kus osalistel on võimalus "privaatselt" ennast peegeldada ning veenda end, et "tõeline" ja "autentne" mina – mis on juhtunud sarjas toimunud otsuseid ja tegevusi – on õige ja hea (Dubrofsky 2007: 267). Pereema kurtis tütre halba käitumist ning õigustas enda kasvatusmeetodeid. Piht lõppes sellega, et ema kutsus kaamerat endaga kaasa tüdruku linna pealt otsima. Kuigi olen ise toimetanud tõsielusarja episoodide, teleuudiseid ning kursis dokumentaalfilmi alustega, jäi mulle selgusetuks, mis žanriga on tegemist. Ühelt poolt viitasid tehnilised aspektid lavastuslikule sarjale, kuid osaliste käitumine ning dialoog viitas tõsielusarjale. Et teada saada, milline on auditooriumile jäänud mulje, otsisin internetist kiirelt kommentaare. Pereklubi foorumis teemas „Suletud uste taga“ (2012) kirjutas kasutaja Cherry: Mulle jäi nagu mingis reklaamis kõrva, et kaameratega ollakse tõeliste sündmuste juures jne. Vaatasin siis ainult selle pärast, et tõsieluline jne. No aga ei suutnud vaadata kaua, see

näitlejatöö polnud minumeelest just kõige meisterlikum ja eriti häiris, et üritati jätta muljet, nagu tegu oleks reaalselt samal ajal aset leidvate sündmustega.

Samal arvamusel on kasutaja tiigrike: ma saan aru, et tegemist on siiski mingi lavastusega ja tõenäoliselt on sündmused muudetud? (Pereklubi 2012)

Küsimärk küsimuse lõpus annab aimu, et kasutaja pole enda väites kuigi kindel. Kasutaja tiigrimiisu aga tunnistab, et jäi lugu vaadates uskuma, et tegu oli päris juhtumiga, mitte lavastusega: ja vat selle pärast hakkasin ka mina otsima netis neid inimesi, kelles juttu oli.

Sarnaseid arutlusi võis leida veel ka teistest foorumitest. Vaatajate jaoks on piir fiktsionaalse ja faktilise vahel hägustatud ja me tõepoolest ei tajugi seda enam. Võiks arvata, et see pole oluline – me ju tunneme kurbust kui vaatame traagilise sisuga kunstilisi filme ja mis vahet on mõrval, mida jutustab meile „Politseikroonika“, ning mõrval, mida vaatame õhtul saates “Kriminaalne Venemaa”, või mõrval, mida jälgime mõrvaseriaalis? Siiski, just meedias, just ajakirjanduse sotsiaalsete funktsioonide tõttu informeerida kodanikke, mis ühiskonnas toimub, sisaldab žanrikonventsioonide hägustumine mitmeid ohte. Üks tee on žanrite hübriidiseerumine – segunemine viisil, kus erinevate žanrite ja ka formaatide ning diskursuste tunnused sulanduvad, näiteks räägime tänapäeval nähtustest *infotainment* ja *edutainment* – ohuks on see, et auditoorium ei oska enam eristada tõelist fiktsionaalsest. Ohuks saab aga nimetada ka seda, et erinevate formaatide puhul on ideoloogiad erinevad. Ajakirjanduse puhul on “tõde” üks universaalsetest väärtustest (Christians 2000). Olulisus ja ajassepuutuvus on nn objektiivsuse kontseptsiooni elemendid ja iseloomustavad ideoloogiat, mille kaudu toimib uudiste turg: uudis peab olema usaldusväärne (McQuail 2003). *Infotainmenti* puhul on kõik nimetatud väärtused pigem kaasnevad, põhiliselt peab *infotainment* tähelepanu tõmbama, võimaldama puhkust. Žanrite ja diskursuste hübriidiseerumine meedias kõige jõulisemalt leiab aset ajakirjanduslike formaatide ja reklaamiformaatide sulandumisel. Ajakirjanduslike võtete rakendamine kommertsteadete edastamiseks toimub näiteks nišiajakirjades nii ulatuslikult, et mõnede riikide – näiteks Venemaa – puhul tekib kahtlus, kas (niši)ajakirjad pole juba täielikult turunduskommunikatsiooni kanaliks muutunud (Bærug & Harro-Loit 2011).

Tösielutelevisiooni rakendamine kommertstööstuse teenistusse on käinud käsikäes kogu tösielutelevisiooni ajaloo jooksul. Eriti tugevalt on seotud olnud *reality* reklaamiga.

Tõsielutelevisiooni võib lugeda heaks žanriks kultuuritööstuses, mille peamine eesmärk on müüa (McAllister 2003). Kuigi dokumentaalfilmist välja kasvanud tõsielutelevisiooni kirjeldatakse tihti kui tavaliste inimeste juhtumisi teleekraanil autentses keskkonnas, on selge, et *reality* kaudu saab reklaami müüa sama hästi kui mõne teise formaadi kaudu (Deery 2004). Eesti oludest võib näiteks tuua käesolevas töös käsitletud tõsielusarja "Õhtusöök viiele", mille laual pidi teatud ajal kindlasti olema ühe pagaritööstuse leib või konservitööstuse sinep. Tootepaigutus, mille klassikaliseks kanaliks olid omal ajal filmid, on efektiivse turunduskommunikatsiooni võttena loonud *advertainment* diskursuse.

Mida suuremaks kasvavad meediaettevõtted, seda tihedamaks muutub ka sünergia erinevate kanali žanrite vahel ning nii hägustatakse piire diskursuste vahel näiteks isikute kaudu. Näiteks võib tuua TV3 seriaali "Kättemaksukontor", mille süžeesse on aeg-ajalt sisse kirjutatud väike roll TV3 uudisteankrutele, kes sarjas teleekraanil mõnda tähtsat uudist loevad. "Kättemaksukontor" jõuab vastutasuks ka uudistesse, näiteks hooaja algul enne esimest episoodi kajastavad uudised seriaali kui "oma sarja" ja ajavad vaataja ootused kõrgeks, et telepublik "Kättemaksukontorit" vaatamast ei unustaks. Selline igapäevaselt toimiv sünergia muutub aga kiiresti televaataja jaoks televiisorist tulevaks katkematuks virrvarriks ning üha raskem on eristada üht formaati ning žanri teisest, aru saada, millal "tõde" on olnud ühe või teise sisu loomise aluseks ja millal mitte.

Ülekohtune oleks öelda, et kogu tõsielutelevisioon on väljamõeldis. Ka *reality* puhul püüavad produtsendid ja toimetajad üldiselt säilitada tõsielulist aurat, sest autentsete situatsioonide ära tundmine televaataja poolt on *reality* puhul üks peamisi auditooriumi tõmbenumbreid (Deery 2004). Sellega võib seletada ka "Suletud uste taga" võtet lisada muidu fiktiivsesse sarja väliselt tõsielulised "nüüd ja praegu" toimuvad intervjuud osalistega. Auditoorium ei taju, kas tegu on lavastuse või päris sündmustega ning tootja poolt kasutatud tehnilised nõksud panevad sarja episoodi algusest lõpuni jälgima, et tõde teada saada. Lisaks saab televaataja naudingut lõikudest, kus lugu tundub tõsieluline ning tal on kergem protagonistidega samastuda.

2.3 Reality ja ajakirjanduse diskursus

Ajakirjandus ja *reality* on mõlemad kultuuritööstuse osad, kuid erinevad oma ideoloogiate poolest. Nagu eelpool mainitud, seisneb üks oluline erinevus "tõde" ja "fiktsionaalsuse" vahel.

Ajakirjanduse jaoks on “tõde” ja tõe poole püüdlemine üks universaalsetest ning kesketest väärtustest.

Kõige olulisem ootus ajakirjandusliku sisu suhtes on ootus, et see peaks peegeldama või kandma sõnavabaduse ja sõltumatuse vaimu. Väljaspool uudiste sfääri võiksid vabaduse näitajateks olla uuendus ja ootamatus, mittekonformsus ja eksperimenteerimine kultuurilistes küsimustes. (McQuail 2003: 287) Peaaegu kõikides sõltumatut ajakirjandust viljelevates riikides on erinevatesse keerukatesse situatsioonidesse sattuvate ajakirjanike jaoks välja töötatud lühikesed, ent põhjanevad eetikakoodeksid, mille toimimise aluseks on ühiskonnaga sõlmitud sotsiaalne leping ausa, omakasupüüdmatu ning objektiivse info edastamiseks. Samuti sätestavad koodeksid vähemal või rohkemal määral, millised on info kogumise ja avaldamise reeglid. Kuigi McQuail peab toimetaja vabadust ja toimetaja jõulisuse kontseptsiooni (Thrift 1977 McQuail 2003 kaudu) oluliseks ka väljaspool uudistesfääri, peab seda kultuuritööstuse kontekstis käsitlema kriitiliselt, sest olukorras, kus läbipaistvus, objektiivsus ja erapooletus on taanduvad väärtused – näiteks tõsielusarja formaadi puhul –, tähendaks ootamatus ja mittekonformsus toimetaja suurenenud võimalusi tegelikku pilti veelgi moonutada.

Kui aluseks võtta Thomas Cooperi (Cooper 1989) ja Clifford G. Christiansi (1997: X-Xi) poolt sõnastatud universaalsed väärtused kommunikatsioonieetikas, mis peaksid olema ajakirjanduse toimimise aluseks (tõde, inimväärikus ja süütu kaitsmine, sõnavabadus), millele lisandub mõnede autorite (Lambeth 2006) käsitluses veel ka õiglus, siis just väärtuste erinevus ajakirjanduse ja *reality* vahel on kõige suurem.

Kuna teleprogramm on avalik kommunikatsioon igas mõttes, saab küsida, kas avalikus kommunikatsioonis peaksid kultuuritööstuse erinevad diskursused lähtuma kõik eelpool nimetatud universaalsetest väärtustest? Ma vastaks, et jah, eeskätt kaalutlemise alusena. Ehk siis – kõiki neid universaalseid väärtusi tuleks kaaluda meelelahutamise, inimeste (informatsioonilise) enesemääratlemise õiguse ja (liberaalse) turuideoloogia kontekstis.

2.4 Tõsielusarja formaadist lähtuvad valikud

Kuigi näiliselt tundub toimetaja oma valikutes vaba ning võib juhtida iga episoodi sündmustikku sinna, kuhu ise tahab, seab tõsielusarja formaat toimetajale üpris jäigad piirid. Võtan hiljem kirjeldatud kaasuste paremaks mõistmiseks luubi alla "Õhtusöök viiele" "piibli" ehk formaadi reeglite kogumiku, mis sätestab võtmekohad, millega toimetaja peab võtteplatsil arvestama. Sellest tuleb ka kogumiku hüüdnimi "piibel".

"Õhtusöök viiele" saate rõhuasetus on toidu valmistamisel ning ühisel õhtusöögil, kuid saate alatekst käsitleb klassivahet, isiklike antipaatiidid ning kultuuride kokkupõrget (lisa 1).

Seega on toimetaja ülesanne õhutada osalejaid kritiseerima üksteise kombeid, võimendada osalejate sotsiaalseid erinevusi ning julgustada osalejaid üksteist kritiseerima nii üheskoos lauas istudes kui ka hiljem toimetajaga üks ühele intervjuusid salvestades. Tegemist on võistlusformaadiga ning see annab toimetajale võimaluse osalejates hasarti tekitada. "Piibel" seab toimetajale eesmärgiks võimalikult paljude vastuolude tekitamise.

Viisakad naeratused omandavad uue dimensiooni, kui me avastame, et "pitskardin tekitas minus tunde, nagu tahaksin oksendada". (lisa 1)

Et laua taga saaksid kokku võimalikult erineva taustaga inimesed, kelle vahel on lihtsam tuliseid diskussioone tekitada, otsib saate meeskond ühte nädalasse võimalikult erineva sotsiaalse ja majandusliku tausta ning elufilosoofiaga inimesed (lisa 1) Toimetajal on võimalus otsida lauateemad nende teemade hulgast, mis osalejatele korda lähevad ning vastuolude tekkimine on garanteeritud. Kuigi toimetajal on võimalus vestlust juhtida nii, et omavaheline konfrontatsioon jääks olemata, võivad saatemeeskonna poolt otsitud erinev taust ning maailmavaated tekitada osaliste vahel iseeneselikke pingeid. Toimetajana ei meenu mulle ühtki olukorda, kus ma oleksin püüdnud osaliste vahel eskaleeruvaid pingeid vältida, sest konflikt on formaadi järgi "Õhtusöök viiele" üks kohustuslikke elemente. Toimetaja on oma otsustes küll näiliselt vaba, ent siiski ette kirjutatud formaadinõuete poolt manipuleeritud.

Teisalt mõjutavad toimetaja käitumist tema suhted tööandjaga. Igapäevasest tootmisest kaugemal seisvad peaproductsent ning peatoimetaja, lisaks saadet eetrisse andva kanali programmijuht ei tegele saate tootmisega igapäevaselt ning ei saa hinnata konkreetseid olukordi, kus toimetajal tekib vajadus formaadist kõrvale kalduda. Silmapaistvad kõrvalekalded võivad tekitada küsimusi toimetaja lojaalsuse kohta ning vajadusel peab

vastutusekoormat kandev toimetaja oma käitumist korrigeerima. Siinkohal osutuvad tähtsaks toimetaja ja tööandja arutelud väärtuste üle, kuid isiklik kogemus on näidanud, et enamasti lõpeb diskussioon soovitusel toimetada tehniliselt teisiti, kuid säilitada formaadis kirjeldatud vastuolud.

Osaliste vaheliste suhete diapason sõltub nende taustast ning maailmavaadetest, ent üheks olulisimaks on haridustase. Alates "Õhtusöök viiele" teisest hooajast on saates osalenud seltskondi, kelle sotsiaalne pädevus ei võimaldagi toimetajal osaliste omavahelisi suhteid taandada emotsioonide tasandile – olla kellestki parem ja tõsta end kellegi teise arvelt esile. Sellisel juhul ei saa toimetaja enam nii hõlpsasti lasta end kanda formaadist ning ta peab leidma võimaluse toimetada saadet nii, et see vastaks üldisemale tõsielutelevisiooni printsiibile olla meelelahutuslik.

Minu jaoks on olnud üheks võimaluseks järgida utilitarismi printsiipi ning käituda toimetajana nii, nagu on tõenäolistest tagajärgedest lähtuvalt parim viis (Pojman 2005: 190) ehk tekitada osalejate vahel arutelu asjade üle, mis ei puutu otseselt osalistesse, ent milles kõik kaasa rääkida tahaksid. Nendeks teemadeks võivad olla elu maal läbi üldistava prisma, päästeameti võimekus, tänavate korrashoid linnas jne. Oluline on see, et vestlusringis osalejad ei arvusta üksteist, vaid potentsiaalne kriitika langeb osaks kõigile, kaasa arvatud televaatajatele, ning seda on üheskoos kergem taluda.

Saate formaadi "piibel" rõhutab korduvalt konkurentsituatsiooni. Reeglina hoiavad võttenädala alguses mõttest olla konkureeriv kinni ka osalised, kes on televisiooni vahendusel saate üldise eesmärgiga tuttavad. Kui osaliste jaoks läheb johtuvalt tema isiklikest väärtustest või saatesse tuleku eesmärkidest vastuollu kaasvõistlejate tegude ja mõtete kritiseerimine, seisab toimetaja tihti silmitsi osalistega, kes halvema vältimiseks hoiavad suu kinni ning väldivad aktiivset arutelu. Sellisel juhul peab toimetaja leidma teema, millega osaliste pinged kiiresti hajutada ning näitama, et saade ei pea olema kriitikakeskne, vaid iga osalise seisukohad saavad lähtuda ühisest arutelust ning eetri jaoks on oluline on see, kes suudab paremini oma valikuid põhjendada, mitte see, kes kõvemat kriitikat teeb.

2.5 Toimetaja töö ja probleemiruum

"Õhtusöök viiele" saade on Eestis jooksnud TV3 kanalil traditsiooniliselt viis korda nädalas ehk argipäeviti kell pool kaheksa või kaheksa. Seega on tal päevaprogrammi mõttes olnud oluline roll olla *prime-time*'is lüli päevauudiste ning õhtuse programmi või filmi vahel vaatajate hoidmise ning võimalikult suure publiku püüdmise element. Tegemist on kergemat sorti meelelahutusega, milles puudub otsene pahatahtlikkus, kuid on nõutav humoorikus, võistlusmoment ning kompleksed osaliste vahelised suhted. Annette Hill liigitab tõsielusarja alazhanre selle järgi, kui palju on neis konstrueeritud narratiivi. Telje ühes otsas on dokumentaalseriaalid, mis peegeldavad tõe võimalikult autentselt, teises otsas kindlate stsenaariumitega muutumismängud (Hill 2005). "Õhtusöök viiele" paigutub Hilli tüpoloogia järgi enam-vähem keskele, kus tõel on oma roll, ent saate sisu loomisel on kasutatud kunstlikku kirjutamist.

Et üks seltskond figureerib ekraanil esmaspäevast reedeni, peab toimetaja oma töös vaatajate hoidmiseks jutustama lugusid, mis kanduvad läbi kogu nädala. Seetõttu on hinnatud toimetaja oskus punuda kergemaid intriige, tekitada osaliste vahel negatiivseid ja positiivseid suhteid (näiteks konkureeriv käitumine või armumine), mis kulmineeruvad sarja jaoks alles viimasel päeval, kuid võivad hiljem meedias oma elu veel edasi elada. Näiteks võin tuua reaalse juhtumi, kus ühte seltskonda sattusid tuntud armastajapaari nimekaimud, nimetagem neid siinkohal Romeoks ja Juliaks. Viienda päeva lõpuks oli paar toimetaja suunamisel läbi elanud väikese suhtedraama ning jõudnud armumisest esmaspäeval lahkuminekuni reedel. Seltskonnaajakirjandus pani neid paari aga veel mitme nädala jooksul pärast eetrit. Rohke meediakajastuse tagamine ei kuulu *reality* toimetaja prioriteetsete ülesannete hulka. Intrigeerivad saated üritab kollasele pressile maha müüa kas peaproductsent või peatoimetaja, kuid kuna toimetaja töötab võimalikult suurte vaatajanumbrite nimel ning kaasnev meediakära võib reitinguid lühiajaliselt tõsta, saab toimetaja dilemmasid ja lojaalsusküsimusi kaudses mõttes käsitleda ka meediakajastuse tagamise kontekstis.

Tõsielusarjas osalejad allkirjastavad enne võtteperioodi algust lepingu, milles annavad tootjale õiguse kogu perioodi vältel piiramatult filmida ning materjali ilma piiranguteta monteerida. Kuigi informatsioonilise enesemääramise õigusest lähtuvalt peaks inimestel olema õigus endil defineerida, mida ja mil viisil neist räägitakse (Tikk 2004: 41-42), annavad nad osalemislepinguga *reality*ssse puutuva osa õigused tootjale.

Tõsielul põhineva *reality* narratiivi konstrueerivad teletöötajad, kes kasutavad väikest osa ("Õhtusöök viiele" puhul 9-10% ehk keskmiselt päevas salvestatud 240 minutist 20-23 minutit) kogu võtteperioodi jooksul salvestatud materjalist. Tootmis- ja toimetamisprotsessis loodud tegelikkus on lahutamatu väljamõeldisest, mida samas sarjas kasutatakse (Dubrofsky 2007: 265-266).

Tõsielusarja puhul kehtib kirjutamata reegel, et igasugune meediakajastus on reitingutele positiivne ning tõestus, kus üle piiri minek vaatajanumbrit reaalselt vähendab, puudub. Tõsielusarja puhul on üks peamisi uudisekriteeriume erakordsus ning seninägematus saajaprotsendiliselt kohalduv ning vaatajanumbrit vähendab vaid igav ja varasemaid seiku kordav saade.

Immanuel Kanti kategoorilise imperatiivi järgi on ainult mõistusega olendeil võimalus käituda kõlbliselt, kuna nad on võimelised aru saama oma tegevuse poolt- ja vastuargumentidest. Moraalselt käituv inimene järgib universaalseid argumente, mida on võimalik kohaldada kõigile (Patterson & Wilkins 2007). Samas arvas Kant, et moraaliseadus on püha ja eranditeta ning sellest tulenevalt ei tohiks keegi kunagi valetada. Tõsielusarja toimetaja töö mõistmiseks tuleb appi võtta Šoti filosoof William David Ross ning eristada tegelikke ja *prima facie* ehk üleskaalutavaid kohustusi. Tuleb otsustada, milline moraalsetest kohustustest ülejäänud üle kaalub ning lähtuda oma otsustes suurima moraalse jõuga kohustusest. (Pojman 2005: 234-235). Probleemi tekitab aga sageli just moraalsete kohustuste teadvustamine olukorras, kus need kohustused ei ole ühiskonna või tööandja poolt ette antud või on seda väga minimaalsel määral.

Kui alustasin 2010. aasta jaanuaris "Õhtusöök viiele" saate toimetamisega, pidasin töö üheks raskeimaks osaks endalt piiride raputamist. Senini olin pärast ülikooli bakalaureuseastmelõpetamist sotsiaalteadustes erialaga ajakirjandus töötanud uudisteajakirjanikuna ühes Eesti päevalehes ning uudistetoimetajana telekanalis. Lähtusin oma töös nii hästi kui oskasin uudiste tegemise printsiipidest ning ajakirjandusele kehtestatud normidest. Tõsielusarja toimetades mõistsinaga õige pea, et formaadil pole mingit seost uudisajakirjandusega. Suuna kätte näitajaks oli sel hetkel kogenum kolleeg, kes soovitas mul unustada allikatele võrdses koguses sõna andmise kohustuse ning ausate meetoditega pildiülesvõtete kogumise põhimõtted. Juba oma teisel toimetajanädalal "unustasin" kaamera

käima, kui ütlesin osalejatele, et teeme pausi, ning hiljem saadet paberile visandades "rääkis" kõige rohkem see osaline, kelle suust tuli toidu ning saatekaaslaste kohta enim kriitikat.

Sellega seoses pidin enda jaoks kehtestama paar reeglit. Võrdlesin tõsielusarja toimetamist töö alguses Metsiku Läänega, kus kõik on lubatud, ent lõpuks allub ka suurim segadus mõningatele reeglitele (termodünaamikas entroopia kasvu seadus) ja seepärast vajasin ka toimetajana mõningaid pidepunkte, millest oma töös lähtuda. Formaadi ning tootjafirma poolt kirjeldatud reeglid keskendusid üksnes lahendustele. Näiteks ütleb formaat, et osalised peavad üksteise toitu kritiseerima, kuid kuidas selleni jõuda, on toimetaja valikute küsimus. Võimalus sinnani jõuda on ka läbi manipuleerimise. Näiteks üks ühele intervjuudes võiks küsimuse "Millistel tingimustel oleksid nõus sööma õhtust räpases sealaudas?" osaline järgmisel viisil pareerida: "Pole ühtki põhjust, miks ma peaksin sea kombel sööma". Kui võtta ainult osalise vastus ning monteerida see kokku kaadritega, kus võõrustaja pillab toitu laudlinale, jääb mulje, nagu kritiseeriks intervjuueeritav võõrustaja lauakombeid. See läheb otseselt vastuollu Christiansi ajakirjandusliku "tõe" printsiibiga. Et säilitada toimetajana teatav ausus kas või iseenda ees, võtsin alusprintsiibiks laialt levinud ja kirjeldatud tõdemuse, et *reality* annab edasi seda, mis on „päris“ (Krakowiak et al 2006; Hill 2005; Reiss & Wiltz 2004) ning kuigi tegelikud süžeeliinid võivad olla tugevalt *skriptitud* ehk eelnevalt valmis kirjutatud ja telepildiga saab manipuleerida, ei ole võimalik pilti ennast moonutada ja kaamera ees toimuvad sündmused on päriselt juhtunud, olgugi, et toimetaja poolt kaadri tagant mõjutatud. Toimetaja sekkumise mahtu situatsioonidesse on tele-eetrist võimatu tuvastada, seega lähtub televaataja peamiselt mõttest, et "pilt ei valeta".

Eelnevat arvestades sai minu esimeseks ja kõige lihtsamaks reegliks, et toimetajana ei pane ma osalist kõnelema mõtetega, mis on pärit erinevatest lausetest, nagu eelnevalt kirjeldatud sea kombel söömise loo puhul. Televaataja pidi teadma, mida inimene oma lausega tegelikult mõtles. Reegel hõlbustas minu kui toimetaja jaoks ka materjali läbi töötamise protsessi, sest ma ei pidanud kaaluma tuhandeid variante, kuidas intervjuusid oleks võinud kokku lõigata viisil, mis pakkunuks televaatajale kõige rohkem kaasaelamisvõimalust. Sellest põhireeglist olen üldiselt kinni pidanud, kuigi mitte alati väga rangelt. Kui montaaž erinevatest lõikudest polnud pahatahtlikku mõttega, lubasin hiljem kogenumana endale mõningaid kõrvalekaldeid. Näiteks kasutasin intervjuueeritava lagistavat naeru kohas, kus ta tegelikkuses vaid naeratas.

Teine reegel puudutas intervjuerimistehnikaid. Leppisin enesega kokku, et manipuleerin oma küsimustes intervjueritavatega, kuid nii palju, kui see on vajalik saate eesmärkide täitmiseks ehk vaatajate hoidmiseks. Uudisintervjuudes tuleb eeldustega küsimusi üldjuhul vältida, kui neid ei kasutata just teadliku manipulatsioonivõttena avalikkusele olulise informatsiooni saamiseks võimukandjalt. *Realityt* toimetades kasutasin intervjuerimisel aga suunavaid ning eeldustega küsimusi sageli. Üks levinud manipulatsioonivõtte oli laiendada küsimust üldistusele. Kasutasin küsimuse aluseks väidet, mis kuulus mõnele teisele lauas olijale. Näiteks võis küsida kellegi käest tugeva eeldusega, kas on normaalne, et Eesti elanikud on valdavalt homofoobid ning pärast kasutada sellele küsimusele antud kommentaari olukorras, kus keegi küsitu kaaslastest esines homofoobse avaldusega. Valdavalt on tõsielusarjas osalevad inimesed meediaga suhtlemisel kogenematud, samuti madala kuulamisoskusega, mistõttu on võimalik neid sellise tehnikaga soovitud viisil vastama suunata.

Kuna võttepäevad kujunesid reeglina pikaks, ei mäletanud suur osa inimesi õhtu lõpuks, mil üks ühele intervjuud toimusid, kõiki lauateemasid ning nendega manipuleerimine oli sedavõrd lihtsam. Inimene avaldas oma seisukoha, mis peegeldas ausalt tema arvamust, kuid see arvamus võinuks tihti olla teine, kui ta mõistnuks, kuskohas ja kelle vastu toimetaja tema lauseid hiljem kasutab. Näiteks võib tuua Madise, kes tunnistas õhtu lõpus toimetaja suunavale küsimusele vastates, et ta ei salli slaavi naiste kommet end silmatorkavalt meikida, sest varem arutati söögilauas tõepoolest erinevatest kultuuridest pärit naiste kombeid end ilusaks teha. Küll aga oli Madis unustanud, et seltskonnas viibis ka Aleksander, kelle värske abikaasa oli rahvuselt venelanna.

Siin peitub toimetaja jaoks dilemma küsimuses, kui palju on niipalju, et see täidaks saate eesmärgid. Millistest piiridest üle astumine pole toimetaja jaoks enam sobilik? Toimetaja probleemiruumis tekib seoses intervjuerimisega küsimus, kas toimetaja peab suhtuma kõikidesse osalejatesse ühtemoodi või võtma arvesse osalejate erinevat sotsiaalset ja kommunikatiivset pädevust? Inimeste erinevad oskused selguvad sageli alles võtteperioodi käigus ning toimetaja peab oma tööd vastavalt osalejatele kohandama. Võtted, mis töötavad ühe inimesega, ei pruugi eesmärki täita teise puhul. Kommunikatiivselt pädev osaleja suudab provokatiivsele küsimusele “kas on normaalne, et Eesti elanikud on homofoobid?” vastata nii, et toimetaja ei saa vastusest tekitada konflikti. Sel juhul saab toimetaja inimesele vajalikke sõnu suhu seada läbi eksitava montaaži. Leian, et inimese lausete konteksti muutmine on aktsepteeritav – rõhutan, et see on mõeldav ainult *reality*, mitte ajakirjanduse puhul – sel

juhul, kui see ei kahjusta subjekti inimväärikust. Kuna üldjoontes kaalub toimetaja manipuleerimist ning lausete konteksti muutmist ikkagi siis, kui olukorda on vaja muuta kunstlikult, tuleb antud võtet kasutades mõelda iga kord, kas see on saate eesmärges silmas pidades õigustatud ning absoluutselt vajalik.

Nagu eespool mainitud, toimetaja probleemiruumi defineerimisel on oluline roll kanda saateformaati kirjeldaval juhendil ehk piiblil. See annab ettekujutuse, milline peaks saade struktuuralt olema ning mismoodi osaliste vahelised suhted konstrueeritud, kuid viisid, mismoodi sinnani jõuda, peab toimetaja ise leidma. Siinkohal tuleb kindlasti arvestada osalejate pädevust. Sotsiaalselt ja kommunikatiivselt mittepädevate inimestega manipuleerimine on lihtne ja võib olla kirjutamis- ja montaaživõtete poole pealt olla "süütu" – lobisejale tüübile rohkema sõna andmine, et luua temast tüütu inimese muljet. Inimeste puhul, kelle kommunikatiivne pädevus lubab neil aimata, millist mängu toimetaja mängib, tuleb formaadijuhises kirjeldatud tulemusteni jõudmiseks lahendada rida keeruliseid dilemmasid – tõe väänamine, manipulatsioonivõtete kasutamine, inimväärikuse säilitamine. Alati jääb küsimus, kas toimetaja peaks nõrgemaid kaitsma ja võtma sel juhul suurema vastutuse nende inimväärikuse säilimise eest? "Piiblis" ettekirjutatud järgides ja ainult tulemusele orienteeritud toimetajal jääb selles etapis dilemma tõenäoliselt märkamata ning ta võib väärtuste juurde tagasi pöörduda alles siis, kui esmane lojaalsus "piiblile" või tootjale on tagatud. Mida kiiremini saab toimetaja rahuldatud (primaarse) lojaalsusvajaduse formaadile, seda kiiremini on ta võimeline pöörduma refleksiooni poole ning analüüsima, kas ta võinuks soovitud tulemuseni jõuda ka mõnda teist teed pidi, milleks pole näiteks manipuleerimine. Kogenud toimetaja on võimeline dilemmat juba eos ära tundma, ent kuna osaliste tegelik sotsiaalne ja kommunikatiivne pädevus selgub alles reaalse töö käigus, võib toimetajal võtteperioodi algushetkedel tekkida korrakski kiusatus minetada professionaalne meediapädevus ning tagada esmajoonel lojaalsus vaatajatele/reklaamiandjatele/tootjale.

2.5.1 Aeg ja toimetamise kiirus

Tõsielusarja toimetamisel peab toimetaja arvestama mitmete faktoritega, millest üks kaalukamaid on kindlasti aeg. Tõsielusarja võtteplatsil peab toimetaja reeglina oma tööga hakkama saama etteantud ajavahemiku jooksul, mida kontrollib produtsent või toimetaja ise. Iga tõsielusarja võttepäev sisaldab kohustuslikke elemente, nagu võttepaiga logistika, operaatorite ja helioperaatorite ettevalmistus, salvestustehnika töökorda seadmine ning

osalejate ettevalmistus. Toimetaja saab enda käsutusse ülejäänud aja. Kuigi hea toimetaja on enne võttepäeva algust võimalikud saate stsenaariumid, vestlusteemad ja osaliste tegevused läbi mõelnud ning juhindub oma tegevuses isiklikust plaanist (peatoimetajaga kokku lepitud saateteemad vastavalt osaliste taustale, toimetaja planeeritud tegevused), toimub suur osa *reality* salvestusest põhimõttel "kõik toimub siin ja praegu". Osalejad peavad ära unustama, et neid filmivad omavahelises situatsioonis kaamerad ning seetõttu on toimetajal praktiliselt võimatu arenevat sündmustikku katkestada ja öelda, et võtet tuleb korrata. Kui inimene pahvatab südamest naerma ning operaator ei suuda seda korralikult kaadrisse saada, pole võimalik osalisele öelda, et tee täpselt sama asja uuesti. Samuti võib see naer tekitada mõnes teises osalises reaktsioone, mida võtte katkestamise ja uuesti alustamise järel ei tekiks. Spontaansus peab jääma, sest inimesed tahavad näha midagi, mis on "päris" (Reiss 2004).

Isiklikust kogemusest tean, et olenevalt seltskonna kokku sobivusest kaob inimestel kaamerahirm ja enesekontroll seoses salvestava kaameraga umbes teisel päeval, kuid kui toimetaja või operaator palub osalistel pidevalt öeldut korrata või mõnda situatsiooni uuesti läbi mängida, et saada huvitav olukord pildiliselt või tekstiliselt hästi kätte, siis mõjub see naturaalsusele hävitavalt ning osalistel ei teki võimalust end vabaks lasta. Seega peab toimetaja otsustama hetkeliselt, kuhu suunas ta tahab arenevat vestlust juhtidaning moraalsete küsimuste, aga ka saate mõttes võimalike parimate lahenduste analüüsimiseks võtteplatsil aega ei jää. Hea toimetaja juhib saadet ja hoiab vestlusteemasid fookuses läbi terve võtteperioodi. Kaalutletud sekkumist vajavad vaid kohad, kus haarav sündmustik või vestlus hakkab iseeneselikult arenema. Näiteks pole toimetajal mõtet katkestada olukorda, kus kahe saateosalise vahel tekib terav diskussioon, mis päädib toiduloopimisega, ning öelda, et palun rahuneme ja räägime nüüd hoopis maksudest või uuest ooperist. Saateosalised on kui malendid, mida toimetaja mööda mängulauda omatahtsi liigutab.

Uudisteajakirjanikuna töötades olen tihti tundnud konfliktsituatsioonides eneses pead tõstmas küsimust, mismoodi oleks ühel või teisel juhul kõige õigem käituda. Igapäevaselt aitab keerulised situatsioonid enamjaolt lahendada Eesti ajakirjanduseetika koodeks, mis sätestab selgelt ja lühidalt ajakirjaniku tööpõhimõtted ning vastab enamikele küsimustele, mis võivad toimetajal otsuste langetamisel tekkida – mis tingimustel kasutada ajakirjanduslikus kontekstis lapsi, kuidas suhtuda salaja filmimisse jms. Ajakirjanduseetika koodeks annab kätte üldised printsiibid ning jätab sõna "üldjuhul" rõhutades võimalusi teha ka erandeid, kuid sellest hoolimata on ta tugev käitumisjuhised väärtusküsimustega reporterile. Samuti rõhutab

ajakirjanduse eetikakoodeks vajadust mõelda tagajärgedele. *Reality* puhul võtab standardleping küll vastutuse näiteks osaleja surma või haiguse eest, kui see on tekkinud tootja süül, kuid tagajärje-eetika ja moraalne vastutus on tüüpilingutesse täielikult sisse kirjutamata. On hea, kui toimetaja meediapädevus on piisavalt suur, nägemaks ette võimalikke tagajärgi. Tõsielusarja toimetaja saab ajasurve all tugineda ainult oma sisemistele väärtustele ja vaid nendes piirides, mille üle tal on eelnevalt olnud võimalus reflekteerida. Vastasel korral jääb tõsielusarja tõttu kõrvetada saanud inimene oma hilisemate probleemidega üksi.

Aeg on tõsielusarja võtetel võtmetähtsusega tegur ning seetõttu mõtlen umbes 90% juhtudest toimetajana niivõrd sirgjooneliselt kui suudan. Minu jaoks on oluline juhtida sündmustik hetkeni, mida olen eelnevalt ette kujutanud ja seetõttu võivad potentsiaalsed paralleelselt hargnema hakkavad sündmusteahelad jääda toimetaja jaoks tagaplaanile või hoopis märkamata. Niipea, kui üks situatsioon on jõudnud toimetajat rahuldava lahenduseni, on toimetaja sunnitud ajasurvest lähtuvalt asuma järgmiste teemade või tegevuste juurde.

Et *reality* võtteperiood on tavaliselt ajaliselt limiteeritud ning filmimine toimub iga päev, jääb toimetajal refleksiooniks väga vähe aega. Toimetaja sisemised väärtused kujunevad alles hilisema refleksiooni käigus, kuid selleks ajaks on saade tõenäoliselt juba valmis monteeritud. "Õhtusöök viiele" puhul kirjutas toimetaja kohe pärast võttepäeva lõppemist valmis saate skripti, mille järgi režissöör ja monteeriija järgmisel hommikul saate kokku monteerimist alustasid. Toimetaja asus samal ajal juba järgmist võttepäeva juhtima. Seega omandavad veelgi tähtsama mõõtme toimetaja eelnev kogemus ja meediapädevus. Vigadest õpitakse, kuid vigade parandus toimub toimetaja puhul tõenäoliselt alles järgmise seltskonnaga järgmisel nädalal.

2.6 Toimetaja dilemmade märkamine ja kaalutlemine

2.6.1 Informatsioonilise enesemääramise õigus

Käesolevas töös olen juba paaril korral maininud informatsioonilise enesemääramise õigust, mis jääb reaalses elus ja telesaadete tegemise protsessis väga tihti tagaplaanile või üldse varju, kuid millest ei tohiks toimetaja ometigi mööda vaadata.

Informatsioonilise enesemääramise õiguse mõiste tuleneb 1983. aasta Saksamaalt. Lähtuvalt Saksa Konstitutsioonikohtu otsusest seisneb isiku õigus informatsioonilisele

enesemääramisele õiguses ise otsustada, mis tingimustel ja ulatuses tema eraelusse puutuvaid asjaolusid avalikustatakse. Seega peaks isikul olema praktiliselt piiramatu vabadus otsustada, millistel tingimustel (nt tasuta või tasu eest) oma isikuandmete kasutamist lubada. (Tikk 2004: 41-42)

Eesti oludes saab informatsioonilise enesemääramise õiguse seaduslikkusest rääkida põhiseaduse kontekstis. Põhiseaduse paragrahv 26 sätestab igäihe õiguse perekonna- ja eraelu puutumatusle, paragrahv 33 lisab kodu puutumatusle sätte (Eesti Vabariigi põhiseadus 2012). Privaatsusõiguste keskseks elemendiks peetavate au ja väärkuse kaitse sätestab põhiseaduse § 17, mille kohaselt kellegi au ega head nime ei tohi teotada (Tikk 2004: 62).

Ajakirjanduslikus diskursuses on toimetaja või reporter kohustatud järgima ajakirjanduseetika koodeksis sätestatud meetodeid, mil viisil võib ajakirjanik infot koguda. Samuti sõnastab eetikakoodeks üheselt, et allikas peab olema teadlik, kuhu ja milleks infot kogutakse. Koodeksi punkt 3.2 ütleb, et meediaga kogenematute inimestega suhtlemisel selgitab ajakirjanik võimalikke tagajärgi ning ei tarvita allikate usaldust. (Eesti ajakirjanduseetika koodeks 2012)

Reality toimetajat ei saa aga käsitleda ajakirjanduseetika põhimõtete alusel ning just inimeste ära kasutamise mõttes erinevad *reality* ja ajakirjanduse diskursus eetilistest dilemmadest lähtudes üksteisest olulisel määral. Kuna toimetajalt ei saa *reality* puhul eeldada ajakirjanduslike eetikareeglite järgimist, võiks, lähtudes informatsioonilise enesemääramise õigusest, olla just tõsielusarjas osaleja olla see, kes evib õigust tasakaalustada tootjate poolt ette kirjutatud osalemisreegleid. Paraku on *realities* osalemise tingimused Eestis reguleeritud üsna karmide lepingutega, mis annavad tootjale õiguse etteteatamata filmida kogu võtteperioodi jooksul igal ajahetkel ning saadud materjali kasutada oma äranägemise järgi. Sealhulgas ei või osaleja teha tootjale ettepanekuid selle osas, mida ja kuidas monteerida. Tootjale jääb aga õigus salvestatud materjali saateks kokku lõigata just sellises järjekorras, nagu talle meeldib.

Teisalt tuleb aga taaskord rõhutada, et *realities* osalevad inimesed on tihti meediaga suhtlemisel kogenematud ning ehkki leping loetakse üldjuhul hoolega läbi, ei taju tõsielusarja osalejad võimalikke tagajärgi. Neil puudub oskus aru saada, millal nendega manipuleeritakse, milliste montaaživõtetega saab saate sündmustikku mõjutada. Veelgi enam, *reality* kui

formaadiga kaasnev kultuuriline kogemus on Eesti ühiskonnas niivõrd õhuke, et inimestel puudub teadmine tõsielusarjas osalemisega kaasnevatest nähtudest, nagu meediakajastus ja privaatsuse vähenemine.

Minu arvates on kõigi huve kaitsvat lahendust raske välja pakkuda olukorras, kus meelelahutustööstus kombib üleüldiselt privaatsuse piire, kogu meediapoliitika Euroopas rõhutab tarbija õigusi ise otsustusi teha ja järjest enam eeldataksegi meediaalast haritust ning teisalt võitlevad tootjad üha pingelisemas konkurentsituatsioonis turule allesjäämise eest. *Reality* konventsioon on Eestis niivõrd läbi arutlemata, et välja kujunenud käitumispraktikaid ja avalikku sellekohast diskursust pole olemas. Seega sõltub iga inimese käekäik *reality* eeskätt toimetaja sisemistest tõekspidamistest ja professionaalse refleksiooni tagajärjel tekkinud käitumismallidest. Kindlasti aitaks võimalikke konflikte ennetada osalejate valikul ja lepingute sõlmimisel tehtav selgitustöö, kuid täielikku ettekujutust tootmisprotsessist pole nii võimalik (tootja vaatevinklist mõnel juhul ka kasulik) edasi anda ning seetõttu aitaks *reality* olemuse ühiskonnale kõige paremini lähemale tuua piisavalt laiapõhjaline ning argumenteeritud avalik diskussioon ja meediaharidus. Erinevate tõsielusarjade puhul on osalejate teadlikkus kaasnevatest nähtudest tõenäoliselt pisut erinev ning näiteks "Tõehetkes" osaleja võib juba vaikimisi eeldada, et talle esitatavad küsimused puudutavad tema isiklikku elu ja on paljastavad. Käesoleva töö kontekstis on suurem hulk osalisi siiski meediaga kogenematud suhtlejad ning "Õhtusöök viiele" saatesse tulnuna puudub neil ettekujutus, et "söögisaaed" ei piirdu ainult kulinaarsete oskuste võrdlemisega.

2.6.2 Toimetaja moraalne areng

James Rest on sõnastanud nelja-etapilise moraalset arengu (Rest 1994). Neist esimene on moraalsete sensitiivsuse tekkimine, teine väärtuste defineerimine, kolmas moraalsete kavatsuste kujundamine ning neljas moraalne tegutsemine. Kõik inimesed, kes põrkuvad eetiliste dilemmadega, peavad selle lahendamiseks neli etappi läbi tegema, vastasel korral ei suuda nad eetilisi konflikte sisaldavaid situatsioone lahendada (Rest 1994). Resti järgi ei ole ametialane professionaal inimene, kes tunneb oma valdkonda piisavalt hästi, vaid inimene, kel on lisaks võime ära tunda moraalsete valikukohti.

Resti moraalset arengu esimeses etapis mängib olulist rolli inimese, antud magistratöö kontekstis professionaalse teletoimetaja, sisetunne, mis annab teada, et midagi võib olla

valesti. Üldiselt lähtub see tunne toimetaja enda tõekspidamistest, mis ärgitab moraalsete sensitiivsuse tekkimist. *Reality* toimetaja jaoks pole siinkohal niivõrd olulised suhted saates osalejate vahel, kes võivad ootamatute küsimustega kas teadlikult või teadmatult süžeeliinis plahvatusohtliku olukorra tekitada, mida toimetaja peab vastavalt oma moraalsete tõekspidamiste järgi lahendama, vaid küsimus iseenda tegutsemismotiivide kohta. Taas põimuvad toimetaja otsused lojaalsusküsimustega. Kui peaproductsent palub tellida uskliku naise koju meelt lahutama strippari, siis toimetaja ees on valik: kas jääda lojaalseks tööandjale, auditooriumile või hoopis osalejale? Isegi üldjoontes tugeva närvikavaga auditooriumi jaoks võib jahmatamise ja süüdsuse piir habras olla. Näiteks tappis jänesekasvataja Riho saates kaamerate ees küüliku, et sellest praadi valmistada. Kuigi vaatajad tapmist otseselt ei näinud, vaid nägid puuris ringi sibavat karvast jänkut, seda, kuidas Riho ta puurist välja tõstis, kuulsid musta ekraani taustal anonüümset matsu ning järgmises kaadris oli suures plekk-kaasis veel kergelt tukslev nülitud liha, tekitas see vaatajates sedavõrd tugeva reaktsiooni, et pooled toimetusse saabunud kirjade saatjad lubasid "Õhtusöök viiele" vaatamise igaveseks lõpetada (mida ilmselt ei juhtunud, sest reitingud jäid muutumatuks). Võib olla ka nii, et strippari tellimine ei osutu uskliku naise jaoks väärtuskonfliktiks, küll aga vaatajate või naise tuttavate jaoks. Toimetajale on oluline kõiki neid võimalusi vähemalt ette kujutada.

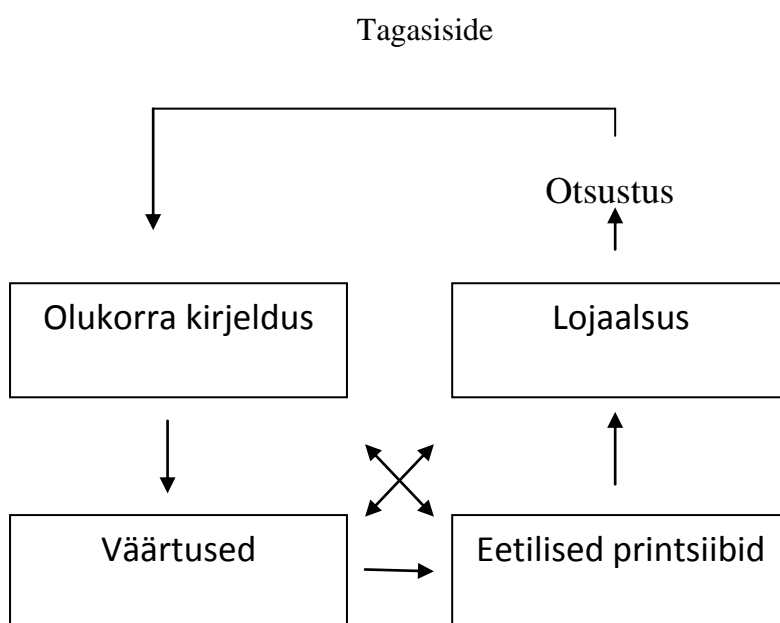
Resti moraalsete arengu teises etapis toimub väärtuste defineerimine ehk toimetaja jõuab arusaamisele, mis on sobiv ja millised need väärtused, mida järgnev tegevus peab kaitsma. Kui lähtuda näiteks inimväärikusest ja konventsoonist, et inimene määrab oma kodu kui privaatrüümi reeglid ise, siis – eeldusel, et tööandja lojaalsusest on võimalik mööda minna – leiaks toimetaja siinkohal, et uskliku pere katuse alla pole enesepaljastajast meelelahutajat sünnis tuua, kui on teada, et see puudutab osalejat ja tema peret sügavalt.

Kolmandas etapis jõuab toimetaja otsusele oma edasises tegutsemises ning neljas etapp on tegutsemine ja eeskätt oma tõekspidamisest kinnipidamine. Uskliku naise ja strippari juhtumi korral leiaksin toimetajana, et osalise jaoks ei pruugi sisalda konflikti näiteks kirikukoori saatesse laulma kutsumine. Vaatajad näevad midagi ootamatut, osaline ei pea tundma piinlikkust ning ka peaproductsent saab oma "ekstra saatelõigu".

2.6.3 Potteri kast

Kuna toimetaja peab oma töös tegelema pidevalt lojaalsusküsimustega, on heaks abiliseks nn Potteri kast, mis on üks parimatest viisidest defineerida dilemmad nii väärtustepõhiselt kui ka lojaalsuse kaudu. Harvardi ülikooli sotsiaalse eetika emeriitprofessori Ralph B. Potter juuniori loodud abivahend näitlikustab, läbi milliste sammude on võimalik teadlikult eetilisi dilemmasid lahendada.

Joonis 1: Potteri kast



Allikas: Gordon *et al* (2011). *Controversies in Media Ethics*, 3rd Edition: lk 191

Oluline on see, et otsustustasandile jõudmiseks tuleb läbi käia kõik joonisel 1 näidatud etapid ning kui toimetajal tekib konflikt, siis võib ta liikuda kastide vahel ka vabalt, et leida parem lahendus. Ehk siis – toimetajal võib olla konflikt näiteks tõe (intervjuudega manipuleerimine) ja narratiivi ladususe (üks oluline väärtus formaadi jaoks) vahel, aga ta peab valima lisaks eetilistele väärtustele ja printsiipidele veel ka lojaalsuse vahel – vaatajad, peaproductsent, osaleja, teised osalejad. Kusjuures ka lojaalsusvalikuid tuleb teha korduvalt ja neid taas ümber mõelda.

Potteri kast võiks olla tõsielutelevisiooni toimetajale üks olulisemaid abivahendeid töösituatsioonis kasutamiseks, aga ka eneserefleksiooniks. Kuigi oma olemuselt tundub

säärase kasti kasutamine üsna jäik, siis võimalus liikuda ruutude vahel ning valikuid ümber mõelda teeb otsustusprotsessi piisavalt sujuvaks. Tõenäoliselt tekivad toimetajal suurimad küsimused seoses lojaalsusega, samuti eetiliste printsiipide määratlemisel. Mida tuttavamaks aga Potteri kasti kasutamine töösituatsioonis saab, seda põhjendatumad ning õiglasemad võiksid toimetaja otsused olla.

2.7 Eksistentsiaalne toimetaja

Kui ajakirjanduslikus diskursuses on olulisel kohal ajakirjaniku või toimetaja sõltumatus, usaldusväärsus ning vastutus ühiskonna ees, siis meelelahutuses, eriti erameediasfääris, domineerib vajadus olla lojaalne vaatajatele ja reklaamiauditooriumile, mille kaudu saavutada maksimaalset materiaalselt kasu. Mõlemal juhul tähendab see vastutust ning sellega seotud usaldust vaataja ees, kes tahab olla kindel, et ta saab, mida otsib. Kuigi Jane Singer räägib igikestvast ajakirjaniku autonoomsuse ja aruandekohustuse ehk vabaduse ja vastutuse küsimusest ajakirjanduslikus kontekstis, on sellest kasu ka kultuuritööstuse teenistuses oleva ajakirjaniku valikute lahti mõtestamisel. Eeskätt on siin oluline eksistentsiaalse ajakirjaniku kontseptsioon, mille kohaselt peab ajakirjanik oma valikutes säilitama lisaks vastutusele avalikkuse ees (sotsiaalse vastutuse teooria) ka vastutuse ja usaldusväärse iseenda ees. Ehkki eksistentsialism rõhutab individuaalse autonoomsuse vajalikkust, erineb see egoismist selle võrra, et eksistentsialistlike vaadetega toimetaja peab alati kaaluma, kuidas tema valikud mõjutavad teisi asjaosalisi. (Singer 2006)

Oma töös lähtub Singer USA õpetlase ning meediaprofessori John C. Merrilli kirjeldatud eksistentsialistlike vaadetega ajakirjaniku teooriast. Eksistentsialistlikevaadetega ajakirjanik otsib tõe, mis on ajakirjanduslikus diskursuses oluline kontseptsioon, kuid vastutus oma töö eest ole seotud niivõrd avalikkusega kuiivõrd iseendaga. Ajakirjanduslik vabadus tähendab Merrilli jaoks eeskätt enesemääramisõigust ehk autonoomset otsustust, mis on õige ja mis vale (Merrill 1989 Singer 2006 kaudu). Sealhulgas ei otsi ajakirjanik autonoomsust välistest teguritest, vaid ka sisemistest asjaoludest, mille võivad olla muuhulgas tinginud ka eetikakoodeksid ning väljakujunenud praktikad (Breed 1955 Singer 2006 kaudu).

Oma hilisemates kirjutistes suurendab Merrill ühiskondliku vastutuse määra vajalikkust, kuid eristab endiselt isiklikku ja sotsiaalset vastutust. Merrill rõhutab, et toimetaja oma isiklikes valikutes alati üksi, see on ka ajakirjaniku kui looja võimalus luua sümboolset maailma,

vähendada ebakindlust. Merrill rõhutab ajakirjaniku kui autonoomse moraalse agendi olulisust, ning see kontseptsioon kohaldub hästi ka *reality* toimetajale. Töö eripärast tingitud sage vajadus langetada otsuseid ja lahendada igapäevaseid moraalseid konflikte sisaldavaid situatsioone kiiresti, tekitab olukorra, kus tänapäeva *reality* toimetaja võiks lisaks abivahendite, nagu Potteri kast, kasutamisele, mõtiskleda eksistentsialismi põhimõtete üle.

Merrill räägib korduvalt vabaduse ja vaba tegutsemise tähtsusest, ent mõönab ka ise, et vabaduse vastutustundetu kasutamine viib peagi selle enesehävitamiseni (Merrill 1989: 134). Siinkohal jõuame taas ringiga tagasi lojaalsusküsimuste juurde. Eksistentsiaalne toimetaja otsib sõltumatust ning püüab vältida muutumist ajakirjanduskorporatsioonide keskpäraseks tööriistaks, kuid teisalt peab ta oma valikutes jääma tööandjale niivõrd lojaalseks, et tema valikud ei hakka end hävitama. Veelgi olulisem on lojaalsuse säilitamine ühiskonna ees. Toimetaja peab neid faktoreid arvesse võtma ja vastavalt käituma, mis seab tema absoluutsele eksistentsialismile piirid.

Tulles tagasi *reality* ja ajakirjanduse diskursuste konflikti juurde, on selge, et ajakirjanik ning *reality* toimetaja on kantud erinevatest väärtustest. Toimetaja ajakirjaniku rollis väärtustab tõe, säilitab autonoomsuse organisatsioonisisestest ja välistest teguritest ning lähtub oma tegudes moraalsest sensitiiivsusest, isegi kui see peaks tähendama tõega manipuleerimist (Merrill 1989). *Reality* toimetaja lähtub oma otsustes müüginumbritest, olulisel kohal on lojaalsus tööandjale ning alles seejärel kerkivad pinnale küsimused, mis on seotud otsuse eetiliste aspektidega. Toimetajal, kes töötab ajakirjanikuna või keda on koolitatud järgima ajakirjanduslikke tõesid, on esialgu raske kohaneda *reality* karakteristikutega. Veelgi raskem on toimetajal, kes on mõnda aega töötanud *reality*ga, tagasi pöörduda ajakirjandusliku sisu tootmise juurde. Žanrite hübriidiseerumine vaid võimendab kahe praktika eristamise raskust. Oma nüansi lisab kahe diskursuse vahel pendeldamisele ka tõik, et eesti keeles nimetatakse nii ajakirjanduse kui ka meelelahutuse teenistuses olevat töötajat toimetajaks. Olen kogunud, kuidas uudistetoimetuses arutatakse eelmise päeva eetikarohket *reality* episoodi, ning pidanud vastama küsimustele, kas minu kui toimetaja teguviis oli eetiline. Usun, et kolleegid saavad kahe ideoloogia erinevusest aru, kuid allikate ja vaatajate jaoks pole kahe rolli põhimõtteline vahe nii selge ning kahtlen, kas suur osa allikaid üldse vaevub neisse aspektidesse süübima. Kui olen *reality*-toimetajana ühel päeval tähtsa linnaametniku manipuleerides välja vihastanud, siis järgmisel päeval on uudisintervjuud tema käest saada tõenäoliselt väga raske.

Toimetaja enda jaoks võiks kahe diskursuse vahel liikumise ja rollivahetuse jaoks abi olla Merrilli eksistentsiaalse ajakirjaniku teooriast, kus ajakirjanik säilitab individuaalse tegutsemise ning võtab otsused vastu ise. Kahe žanri ühisosa võiks aga peituda eetikaprinsiibis, mille kohaselt on vabal ajakirjanikul võimalus valida mitmete käitumisalternatiivide vahel. Pahatihti ei võta ajakirjanik oma tegutsemises arvesse teiste osapoolte tundeid ja õigusi, vaid keskendub üksnes oma loole, kuid vabadus on moraalse ja sotsiaalse usaldusvääruse üks alustalasid. (Merrill 1989: 38-39)

Kui *reality* toimetaja lähtub oma töös antud vabadusest ja juhib saate rada pidi, kus ükski osaline ei pea kannatama, säilitab osaliste inimväärikuse ning saate teemad jutustatakse televaatajale läbi lugude, mis ei riiva ühtki tegelast, on ta jõudnud eksistentsialistlike vaadetega professionaalse *reality*-toimetaja tunnusteni, minetamata lojaalsust tööandjale või auditooriumile.

Töö eripärast tingitud sagedane vajadus langetada otsuseid ja lahendada igapäevaseid moraalseid konflikte sisaldavaid situatsioone kiiresti, tekitab olukorra, kus tänapäeva *reality* toimetaja võiks lisaks abivahendite, nagu Potteri kast, kasutamisele, mõtiskleda eksistentsialismi põhimõtete üle.

Kevin Stoker räägib Merrillile viidates eksistentsialismist kui viisist, mis võimaldab tegeleda eneseidentiteediga, kuid Stoker rõhutab, et see isiklik ja mitte kellegi delegeeritud moraalne vastutus võimaldab süveneda osaliste motiividesse ja asjaoludesse, mis osalejaid mõjutavad. Erinevusena näeb Stoker seda, et eksistentsiaalsete vaadetega uudisteajakirjanik ei esita vaid intervjuuküsimusi, mille põhjal auditoorium teeb ise järeldusi, vaid selgitab välja iga osaleja agendad, loomaks kontekstipõhist tähendusrikast pilti. (Stoker 2005: 12)

3. Uurimistöö metodoloogia

Magistritöö kirjutamiseks valisin autoetnograafilise lähenemise, mis on Tartu Ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituudis seni vähe kasutatud meetod. Autoetnograafia on kvalitatiivne uurimismeetod, mis eristub teistest kvalitatiivsetest uurimismeetoditest autorikesksuse ja kontekstiteadlikkuse poolest. Teistest enesekesksetest kirjutistest, nagu autobiograafia ning memuaarid, eristab autoetnograafiat tahtlik ja süstemaatiline andmete kogumine, analüüs ja tõlgendamine, mis annab autorile võimaluse siduda iseenda kogemused ühiskonna omadega ning võrrelda sarnases kontekstis iseend teistega. (Ngunjiri *et al* 2010)

Uurimistöö kirjutaja vabadus rääkida uurimistöös kaasa ning segada omi kogemusi õpitud kogemustega on vajalik, et uuringud ning teadmised uuele tasemele viia. Kui uurimistöö kirjutaja hääb tööst välja jätta, jääb järele vaid kokkuvõttev tõlgendus teiste autorite tööst, millele pole midagi uut lisatud. (Clandinin & Connely 1994 Wall 2006 kaudu).

Kuna käesoleva töö teema eeldab toimetaja isiklike dilemmadega sügavuti minekut, aitab autori isiklike kogemuste süvitsi läbi kirjutamine ja analüüs retrospektiivselt jõuda asjaoludeni, millest toimetaja oma töös lähtub, paremini, kui intervjuude kaudu mõne teise uurimisobjekti puhul seda eeldada võiks. Iga inimene saab omi kogemusi kõige paremini kirjeldada vaid ise (Wall 2006). Lisaks aitab kaasuste analüüs erinevate teoreetiliste kontseptsioonide valguses autoril edaspidi hõlpsamini moraalseid konflikte lahendada.

Autoetnograafilise lähenemise üks suurimaid kriitikakohti on seotud eetikaga. Autoetnograafide lugudes on tihti kirja pandud teiste inimeste valu, reetmine, perekonnadraama ja lein, mis omakorda võib viidata nende tegelaste lähedastele. (Ngunjiri *et al* 2010). Sel põhjusel on ka käesolevas töös kirjeldatud *reality* sarja "Õhtusöök viiele" tegelaste nimed muudetud ning viidud nende äratundmise võimalus miinimumini. Sellegipoolest võib hoolikas lugeja ära tunda nii mõnedki avaliku elu tegelaste erinädala kaasuse värvikatest protagonistidest, kuid siinkohal õigustan end viitega informatsioonilise enesemääramise õigusele ning avaliku elu tegelase staatusele. Lisaks suurendab just autoetnograafiline lähenemine kõige paremini lugejate arusaama iseenda ja teiste vastastikkusest seotusest, sotsiaalkultuurilistest erinevustest ning motiveerib neid töötama kultuuridevahelise mõistmise ehitamise heaks (Chang 2008: 52).

Kui alustasin 2009. aasta detsembrikuus Eesti teleturul seninägemata sarja "Õhtusöök viiele" esimeste episoodide toimetamist, polnud mul aimugi, millega end seon ning milliseks kujuneb minu enda toimetajaareng järgnevate aastate jooksul. Tookord köitis mind uus projekt eelkõige seetõttu, et see pakkus toimetajatele hea pähkli pureda, kuna lisaks viieliikmelisele nonkonformsele osaliste seltskonnale pidi toimetaja läbi päeva suutma *live*-režiimis juhtima ka kolmeliikmelist võttemeeskonda. Huvi teleproduksiooni vastu tekkis mul juba bakalaureuseõppe käigus, mil sain teletootmist lähemalt näha praktikal ERRis ja Kanal2-s. Pärast bakalaureusekraadi omandamist läbisin Taani Ajakirjanduskoolis (praegune Taani Meedia- ja Ajakirjanduskool) rahvusvahelise teleajakirjanduse kursuse, mis pani rõhu eeskätt praktikale. Poole aasta jooksul õppisin lisaks klassikalisele uudise- ja olemusloo kompositsioonile tegema lühidokumentaali ja toimetama stuudioprogrammi.

Nüüd, kaks ja pool aastat hiljem pärast "Õhtusöök viiele" toimetamise alustamist, näen palju selgemalt kui toona, et võttepäeva juhimine, saate teemade kujundamine ning iga episoodi saateplaani kokku kirjutamine on kogu projektist vaid igapäevane rutiinne kest ning toimetaja areng ja pädevuse, sealhulgas moraalse sensitiivsuse, tekkimine, seisneb hoopis keerukate suhete müriaadi ja sügavate, lausa peidetud, eetiliste dilemmade äratundmises ning nende kõikehõlmavas lahenduses ajaliselt pärsitud töösituatsioonis.

Käesolevasse töösse on kogutud juhtumid, mis sisaldavad võtete käigus tekkinud, montaažiprotsessis ja hiljem, juba saadete eetrissemineku järgselt tekkinud minu moraalseid dilemmasid. Läbivaks teemaks on tõesuse ja inimväärikuse kui väärtuse kohaldamine *reality* formaadi puhul üleüldse ja sellega seotud probleemid ja valikukohad.

Kaasuste valikul said oluliseks kaks aspekti. Esmalt panin kirja need juhtumid, mis süübisid mulle mällu kui kaasused, mida mul pole siiani lõplikult õnnestunud enda jaoks lahendada. Kas ma oleksin võinud jätta jahimehe vette lükkamata? Kas lahendanuksin saate teisiti, kui teadnuksin, et saates teravalt kujutatud alkoholiprobleem maksab ühele osalejale valusalt kätte? Need juhtumid on minuga mõtteis siiani kaasas ning töö kirjutamisel loodan jõuda vastustele, millist rolli on need seigad minu toimetajaarengus mänginud ehk mida olen õppinud? Vähemal või rohkemal määral leiab toimetaja dilemmasid igast "Õhtusöök viiele" episoodist, mida olen toimetanud. Nelja hooaja peale on neid kokku ligikaudu sada. Järgnevas peatükis on esitatud valik moraalselt keerulisematest juhtumitest, millega on mul tulnud

kokku puutuda. Meenutamisel pole ma kasutanud võtete ajal tehtud märkmeid, sest kui need kõik oleksid siiani alles, ulatuks paberite kogumaht küllap rohkem kui paarituhande leheküljeni. Selle kiirkirjas üles tähendatud materjali läbi töötamine võtaks tõenäoliselt aastaid. Seega on järgnevalt esitatud kaasuste valik puhtalt subjektiivne ning tugineb minu enda valikutele.

Teisalt püüdsin juhtumeid meenutades mõelda, millised on need väärtuskonfliktid, millega igapäevaselt tegelema pidin. Olen püüdnud representeerida juhtumeid, mille spekter oleks erinevaid eetilisi dilemmasid silmas pidades võimalikult lai.

Kindlasti veab mälu mind juhtumeid meenutades mõnes aspektis alt, kuid leian, et autoetnograafilise töö puhul pole see niivõrd oluline. Kirja pandud lood on toimetaja jaoks vaid abivahend, mille kaudu enda sisemisi väärtuskonflikte taasesitada ja analüüsimiseks paberile panna. Usun, et 90 protsendi ulatuses mäletan seikade põhistruktuuri üsna hästi, sest nagu mainisin, elavad need juhtumid oma keerukuses minus siiani. Oma hilisemas töös olen nende juurde korduvalt tagasi pöördunud ning refleksiooni kaudu uusi võimalikke käitumisviise välja mõelnud.

Toimetaja vastutus "Õhtusöök viiele" toimetamisel algab üldjuhul produtsendi poolt kokku pandud osaliste taustaga tutvumisest ning lõpeb saate episoodide kokku kirjutamise/monteerimise ja peatoimetajale lühikese kokkuvõtva aruande kirjutamisega. Sellepärast olen keskendunud kaasuste ja nendes sisalduvate moraalsete valikute kirjeldamisel vaid reaalsete võttepäevade sündmuste analüüsimisele, jättes kõrvale osalejate valiku ning komplekteerimise protsessi. Ühes järgnevas loos kirjeldan osaliste valikuprotsessi küll lähemalt, kui praegu luban, ent sel juhul on tegemist kriisisituatsiooniga, kus osalise leidmiseks tuleb kasutada kogu võttemeeskonna, sealhulgas operaatorid ja helioperaator, olemasolevat ressursi.

3.1 Toimetuspotsessi kirjeldus

Et lugejat enne juhtumite valiku esitamist toimetajas tekkinud dilemmade tekkepõhjuste suhtes pisut rohkem äratundmisele juhtida, kirjeldan siin alapeatükis, milline näeb välja "Õhtusöök viiele" toimetaja rutiinne tööprotsess.

Osaliste valiku eest saatesse vastutab üldjuhul produtsent, kes viib läbi *castingud*, sõlmib osalejatega lepingud, kirjutab iga osaleja kohta lühikese iseloomustuse ning edastab selle toimetajale. Toimetaja viib end osaliste taustaga kurssi ja valmistab sellest lähtuvalt ette mõningad saateteemad. Näiteks seltskonnas, kus on palju noorte laste vanemaid, on kindlasti headeks jututeemadeks laste kasvatamine, lasteaiakohtade kättesaadavus, aga ka laste karistamise meetodid ning vajalikkus jne. Need on teemad, mis ärgitavad kõiki saateosalisi elavale vestlusele, kuna kõigil on teemaga isiklik seotus. Seega on toimetaja esmaseks ülesandeks õppida tundma oma saatematerjali.

Edasi kohtub toimetaja umbes keskpäeval võõrustajaga, kes kutsub võttemeeskonna – toimetaja, kaks operaatorit, helioperaator, kellele lisandub mõnikord kas produtsent või peatoimetaja – endale külla. Koos asutakse õhtusöögiks toitu ette valmistama. Täpsemalt saab saate ülesehitust uurida käesolevale tööle lisatud saate "piiblist" (lisa 1). Osalise portree salvestamiseks ning toidu prepareerimiseks on arvestatud keskel läbi neli-viis tundi, mille jooksul valmib umbes pool kogu saatemahust. Strukturaalselt koosneb saade eelmiste saadete meenutusest, võõrustaja portreeloost, söögivalmistamisest, õhtusöögist ning hindamisest. Selle hetkeni, kui saabuvad külalised, on toimetaja võõrustajaga "üks" ning see on parim aeg, mil võita osalise usaldust ja viia ta õhtuks peomeeleollu. Kuigi oma olemuselt ei pea nimetatud saateosa ise sisaldama intriigi, sisaldab selle saateosa võtteperiood olulisi hetki, mil toimetaja end võõrustaja suhtes kehtestab ja ta külaliste tulekuks ette valmistab. Toimetajal on võim muuta õhtusöök farsiks – õhutades närveerivat osalist rahustuseks "paari pitsi konjakit tegema" – kui ka võim osalise enesekindlust tõsta, näiteks aidates tal enne külaliste tulekut lauda sättida, koogitainast segada või aja võitmiseks kas või nõusid pesta.

Külalised saabuvad võttepaika kokkulepitud ajaks ning alates sellest hetkest muutub võtteriütme järsult. Kui enne sai portree ja toidutegemise ajal kaameramees filmida toitu kunstiliselt, valida kaadrit ja sättida senikaua valgust, kuni tulemus kõiki rahuldab, siis pärast külaliste tulekut toimub ka võttegrupi jaoks kõik režiimis "nüüd ja praegu". Kaameramees peab esimese korraga tabama hetked, kui osaline endale toitu rinnaesisele pillab, helioperaator peab võimalikult hästi saama kätte heli, kui toidu endale peale kalkanud osaline habemesse vandesõna poetab ning toimetaja peab hetkeliselt langetama otsused, kuidas võtet edasi juhtida.

Pärast neljakäigulist õhtusööki, mis kestab umbes kolm tundi, sulgub toimetaja osalistega ükshaaval privaatsesse ruumi, kus toimub võõrustaja pingutuste hindamine ning üks ühele intervjuu toimetaja ja osalise vahel. Need on hetked, mil osalised saavad pealtkuulamist kartmata kritiseerida võõrustajat, toitu või lauakaaslast. Toimetaja ülesanne on välja noppida tõeliselt kriitilised kommentaarid ning hiljem saatekirjeldust kirjutades lisab ta lauas aset leidnud vestluste ilmestamiseks õigetes kohtadesse hiljem antud kommentaarid. Kui viiekesi ümber laua istudes jääb osaliste konfrontatsioon *reality* filmimise ajal väheseks või puudub üldse, on hilisemad üks ühele intervjuud hea meetod vastandumist kunstlikult tekitada. Keskmiselt võtab toimetajal ühe intervjuu läbi viimine aega 20-25 minutit, ent oma praktikast mäletan ka juhtumit, kus üks intervjuu venis enam kui tunni pikkuseks. Tol korral ei töötanud kommunikatiivselt väga pädeva osalisega tavalised intervjuueerimise manipulatsioonivõtted ning kasutasin nn kurnamistaktikat – pärast tund aega kestnud risküsitlemist oli osaline valmis sisuliselt ükskõik mida ütleva, et intervjuu kiiremini lõppeks ja ta saaks minna koju puhkama.

Kui kõik viis osalist on intervjuueeritud ja võttepäev läbi, alustab toimetaja saate skripti ehk detailse saateplaani kirjutamist. Terve võttepäeva jooksul kirjutab toimetaja kellaajaliselt sekundipealt üles teda huvitavad intervjuukatked, kommentaarid jms ning hiljem koostab saateplaani selliselt, et režissööril ja monteerijal oleks võimalus ilma toimetaja abita saade ette antud juhiste järgi kokku monteerida. Saateplaani kirjutamise aeg varieerub toimetajate vahel tugevasti. Minu jaoks on kõige mugavam juba võttel suur osa tööst enda jaoks ära. Selleks login võttepäeval juhtunu detailselt: keskmine üleskirjutuste maht on päevas umbes 20 A4-formaadis tihedas käsikirjas lehekülge. Juba võttel teen enda jaoks leheservadesse märkmeid, milliseid seiku ja kommentaare tahan kasutada ning saate sisu on kirjutama asudes peas juba valmis. Korraliku eeltöö tulemusena kirjutatan keskeltläbi kümme kuni kaksteist tuhat tähemärki sisaldavad skripti valmis poolelise tunniga. See on 22-23 minutit puhast eetriaega sisaldava saate maht. Järgmisel hommikul alustavad montaaži kallal tööd režissöör ja monteerija. Kuigi toimetaja viibimine montaažiprotsessi juures on alati soovitatav, ei jõua toimetaja enamasti montaaži, sest viibib samal ajal juba järgmise episoodi salvestusel. Toimetaja saab alati teha ettepanekuid monteerimisvõtete kasutamisel, kuid üldjuhul vastutab pildikeele eest siiski režissöör ning see on põhjus, miks ma käesolevas töös pildi ja montaažiga seotud dilemmadel ainult põgusalt peatun.

Et tagada sujuv toimetusprotsess ning võimaldada toimetajale tiheda võttegraafiku jooksul aeg-ajalt ka puhkust, on saatel reeglina kaks toimetajat. Tavaline tööütm on selline, et ühel nädalal toimetab kõik saated esmaspäevast reedeni ehk ühe seltskonnaga üks toimetaja ning järgmisel nädalal teine toimetaja. Niimoodi ei teki toimetajate vahel väärtuskonflikte ning (moraalse) vastutuse juhtunu eest saab panna vaid ühele toimetajale. Nelja hooaja jooksul olen ühel perioodil kaastoimetajaga toimetanud ka rütmis üks päev mina tööl, teisel päeval mina vaba ja teine toimetaja tööl, kolmandal päeval jälle mina tööl jne ning see on ühes järgnevalt kirjeldatud juhtumis ka ära toodud, kuid tavapäraseks praktikaks on eelmainitud põhjustel siiski nädala kaupa toimetamine. Sestap sai dilemmade arutelu kahe toimetaja vahel toimuda vaid lühikese aja vältel ning oli tingitud faktist, et ühel hooajal oli saate pikkus tavapärase 23 minuti asemel 46 ehk toimetaja vajab võtte jaoks ja hilisemaks skriptikirjutamiseks rohkem aega. Usun, et mitmekülgne diskussioon samade proovikivide ees seisvate toimetajate vahel on kordades arendavam kui vaid isiklikust kogemusest õppimine. Siiski toetan toimetajate töö jagamist nädalate kaupa, sest see vähendab kahe maailmavaate põrkumise võimalust ja konkurentsituatsiooni tekkimist – ühise arutelu käigus võivad tekkida näiteks head vestlusteemad, mida kumbki toimetaja tahaks oma toimetatavas saates ära kasutada. Kuna antud pinnalt pole minu praktikas meenutamistväärt dilemmasid ette tulnud, ei pea ma vajalikuks käesolevas töös toimetajate suhestumise teemal pikemalt arutleda.

Kahtlemata on dilemmade arutelu ja refleksioon olulised instrumendid, mille kaudu toimetajaarengut suunata. Toimetajatöö spetsiifikast lähtudes on kõige parem aeg moraalseste dilemmade arutamiseks peatoimetaja, kaastoimetaja või teiste kolleegidega pärast võtteperioodi või puhkepäevadel. Kiire töötempo ei võimalda igal õhtul pärast konkreetset võttepäeva maha istuda ning päevasündmusi reflekteerida. Alati on võimalus peatoimetaja või -produktendiga valikute küsimuses konsulteerida telefoni teel ja ka võtte ajal, kuid sel juhul pean seda pigem tulekahju kustutamiseks ning vastutuse asetamiseks endast kõrgemale kui täisväärtuslikuks diskussiooniks.

4. Juhtumid

4.1 Jaagupi juhtum

Üheks dilemmaderohkeimaks juhtumiks tõsielusarja "Õhtusöök viiele" raames on kujunenud jahimees Jaagupi juhtum. Kuna antud nädalasse oli millegipärast väga raske naissoost osalisi leida ning aeg pressis peale, pidid mõneti saatuse tahtel nädal aega üksteise pool külas käima ja üksteisele õhtusööki valmistamaneli maskuliinset ja üsnagi šovinistliku suhtumisega meest ning alles keskkooli lõpetanud tütarlaps. Juba esimesel võttepäeval tekkis iseeneselikult õhtusöögilauas meestel ning tütarlapsel konfrontatsioon, mis kandus edasi läbi kogu nädala. Kõige aktiivsemalt tahtis tütarlapsega vaielda jahimees Jaagup, kes tegi maatasa kõik tüdruku püüdlused ükskõik millist – olgu siis saatetegijate või tema enda poolt välja mõeldud – jututeemat arendada. Kui neiu paistis silma eelkõige tahtmisega panna valjuhäälselt maksma oma arvamusi, siis jahimehe jaoks teiste arvamusi peale tema enda oma pigem ei eksisteerinudki ning ta ei olnud kitsi oma seisukohti värvikalt põhjendama. Toimetajana kasutasin sellist olukorda nädala jooksul saatesse pinge loomise huvides ära, sest saateformaadi oluliseks osaks on teineteisega võistlemine. Juba igapäevane saate sissejuhatus ütleb järgmist: "Võidu nimel pannakse mängu parim tooraine, valitud joogid ja salajased nipid. Kuid mängu lähevad ka nurjatud võtted ja mürgised kommentaarid.".

Neli meest hoidsid lauas võimalikult palju ühte ning seega oli meeste ning tüdruku vahelise konflikti võimendamine ainus võimalus muuta saate intriigiderohkemaks. Teemadepuudust ei pidanud ma toimetajana kartma, sest liberaalse maailmavaatega linnatüdrukule vastandusid koheselt konservatiivse maailmapildiga maamehed.

Võttenädala viimasel päeval ilmus kokkulepitust mitu tundi varem võttepaika tütarlaps, kes pärast mõningast koduõlle mekkimist teatas soovist Jaagupile kogu nädala alanduse eest kätte maksta. Kuna võttepaigaks määratud maja asus maalilise järve kaldal, pakkusin välja, et tütarlaps võiks Jaagupi paadisillale meelitada ning siis vette lükata. Vesi oli selles kohas üsna madal, purre sealsamas ning sportlik jahimees ei oleks saanud kuidagi ohtu sattuda. Tütarlaps oli ideega kohe nõus. Andsin tüdrukule juhiseid, et saate huvides võiks ta seda teha kusagil võttepäeva keskel. Leppisime kokku, et minu hooleks jääb vajaliku pausi organiseerimine, kaamerate õigesse kohta paigutamine ja muu, tema peab ainult Jaagupi paadisillale meelitama ning siis teda selga tõukama. Sel hetkel mõtlesin kõige rohkem vaatajate peale. Nädala

viimane saade pidi tulema "suur finaal" ning kuna Jaagupi ja tütarlapse rivaliteet oli terve nädala jooksul eskaleerunud ning jõudnud eelmisel õhtul ka pisarateni, tundus saate süžeed jälgides igati loogiline, et tüdruk üritab veel viimasel hetkel kätte maksta.

Kui saate salvestamise alguseks olid kohal kõik osalised, selgus, et Jaagup oli võtnud võttele kaasa veel ka oma naise ja nelja-aastase poja. Justkui eelmiste päevade heaks tegemiseks oli ta tüdrukule kaasa võtnud kimbu lilli ning mees lubas heatujulisena, et saade lõpeb positiivses võtmes. Kartsin, et tüdruk muudab Jaagupi vettelükkamise osas meelt ning ütlesin, et nädal aega solvanguid ja alandust taluma pidanud tüdrukul on igati õigus Jaagupit vette tõugata ja "rumalaks jääb hoopis mees". Tüdruk kinnitas, et toodud lilled ei muuda tema meelt härdaks.

Õigel hetkel organiseerisin võimalikult heasse vaatluspaika kaks kaamerat, palusin helioperaatoril võtta Jaagupilt mikrofon ettekäändega, et midagi on korrast ära ja ta peab seda uurima. Jaagupi pükste taskus olnud isiklikud asjad palusin juba võttepäeva alguses enda kätte, et "telefon võtte ajal ei heliseks". Kuulutasin välja veerandtunnise pausi ning seltskond läks järve äärde jalutama. Kui Jaagup koos naise ja lapsega paadisilla lõppu jõudis, võttis tüdruk hoogu ning tõukas Jaagupit tugevasti selga. Mees tajus, et ta suuda kukkumist ära hoida ning sukeldus. Alguses lugu naljaga võtnud mees muutus aga oluliselt, kui tema kerge šoki saanud naine võttegruppi alatuses süüdistama hakkas. Peagi taipas ka Jaagup ise, et võttegrupp poleks saanud kõike nii kenasti peale, kui lugu poleks olnud organiseeritud. Võttegrupile pani ta süüks mõtlematust, sest sillal oli kaasas ka tema poeg, kelle võinuks ta kukkudes kaasa haarata. Tüdrukut süüdistas Jaagup saateintervjuudes mõrvakatses, kuid vastutuse kogu loo eest pani ta võttegrupile eesotsas minu kui toimetajaga. Jaagupi sõnul pidin tol hetkel õnne tänama, et ta ei uppunud. ja laps isatuks jäänud. "Laps oli purde peal, laste kasvatamine oleks paras olnud teile," ütles Jaagup mulle.

Kui seni oli tema bravuuritsev käitumine ja vandumine materjal, mida toimetajana väga vajasin, siis võttegrupi arvustamine enam mitte ning nii palusin saate režissööri, et ta võttegrupi ja minu toimetamise meetodite kohta midagi paljastavat eetrisse ei lubaks. Et tegu oli nädala viimase võttepäevaga, jäime koos võttegrupiga peremehe lahel loal tallu ööbima, sedasama tegi ka Jaagup. Kui mitu tundi hiljem ja enam mitte töösituatsioonis ühise laua taga silmast-silma kokku saime, lubas end alkoholiga end rahustanud mees mu jalaluud ära murda. Tol hetkel näis täiesti võimatu olevat end rehabiliteerida ning öelda, et tegu oli ainult tööga ja midagi isiklikku loos polnud. Vandudes küttis mees end nii kaua üles, kuni lubas füüsilise

vägivallaga kohe alustada, olukorra lahendas helirežissöör, kes mu korraks toast välja kutsus ja siis magama minna käskis. Järgmisel hommikul õues kohtudes kinnitas Jaagup, et ta ei pea viha.

Toimetaja jaoks algab dilemmade müriaad juba esimesest kohtumisest allikatega. Et vaatajat köita, tuleb iga osaline talle võimalikult kiiresti tuttavaks ja omanäoliseks teha. Antud juhtumises olid saate osalised "töökas ja lihtsakoeline põllumees", "naistemehest vaikne vallavanem", "tagasihoidlik, kuid ahne ettevõtja", "kõvahäälnud lihtsameelne linnatüdruk" ning "ropu suuga šovinistlik jahimees". Põgusa tutvumise järel oli mul selge, et valjuhäälselt oma õigust nõudva tütarlapse saab vastandada ropu keelekasutusegaja naise ainult koduperenaisena nägeva jahimees Jaagup. Kuna kaks saate ülejäänud meestest olid pigem vaiksema loomuga ning kolmas oma eelistustes aus, aga heatahtlik maamees, siis konflikti alge oli just nende kahe tegelase vahel olemas. Saate formaati kirjeldav "piibel" ütleb, et "tegu on võistlusega" ning "saate osalised räägivad, mida nad tegelikult arvavad". Toimetajana, olles lojaalne vaatajate ootustele usun, et tõsielusarja sihtgruppi ehk naise vanuses 19-39 huvitab pigem mehe ja naise vaheliste suhete maailm oluliselt rohkem kui eduka äri alused, põllukultuuride kasvatamine või väikevalla elu. Valikud peategelaste ja teemade valimisel on televaataja juba vaikimisi ära teinud ning minul jäi üle ainult nende ootusi täita ning luua suhete võrgustik, mis viis plahvatusliku lõpuni.

Juhtumi lahti mõtestamiseks on olulised osalejate saatesse tuleku motiivid. Tüdruku soov saates osaleda oli ilmselgelt vähendada igavust. Mõned kuud varem sünnitanud tüdruk oli suure osa oma viimasest aastast istunud kodus ning teda kannustas soov tunda end võimalikult sotsiaalsena. Jahimehe puhul mängis peamist rolli loomupärane edevus, mis paistis mulle silma esimestest hetkedest – bravuuritsev käitumine, julged naljad ja pidev tähelepanu otsimine viitasid soovile olla kogu seltskonna eestvedaja. Pärast vettelükkamist tundis jahimees end mõnes mõttes kaotajana, sest seiga üle naersid ka need mehed, kes temaga eelnevalt lauas nõustusid. Samuti kannatas tema mehelikkus, sest alandav situatsioon toimus ta naise silme all. Arvan, et just see sai Jaagupi edasises käitumises oluliseks teguriks, kuna šokist üle saades tundis ta enda mehelikkuse taastamise vajalikkust eelkõige oma abikaasa ees. Saate salvestuse ja eetrisse minemise vahele jäi rohkem kui paar kuud, seega ei tea ma, kuidas Jaagup hiljem end eetrist vaadates temast loodud kuvandiga rahule jäi.

Jaagupija tütarlapse juhtumise lähtusin põhimõttest, et sisu peab minema iga hetkega aina pöörasemaks ning hoidma vaatajat kütkest algusest lõpuni. Seega elimineerisin saadet kokku pannes kohad, kus peategelased üksteisega nõustusid või kompromissi leidsid. Vaataja peab uskuma, et iga hetk toimub midagi, mis muudab suhted veelgi keerulisemaks ning kulminatsioon ei tohi kätte jõuda enne lõppu. Televisioonil on omadus kõike võimendada. Tõenäoliselt muutus televaataja jaoks läbi minu valikute Jaagup veelgi šovinistlikumaks kui ta tegelikult oli ning tütarlaps veelgi lihtsakoelisemaks kui tegelikult. Toimetajana võinuksin saadet kokku monteerides seda vältida, kuid televaatajates tugevate emotsioonide hoidmiseks loobusin. Võtsin õiguse portreerida osalisi sellisena, nagu minu arvates oli saate reitingutele parim, kuid kindlasti oli see moraalselt ebaõiglane osalejate suhtes. Veel üks toimetaja dilemma seostub võistlusmomentidega, millele kogu saade on üles ehitatud. Kuigi toimetaja portreerimisoskus loob osalistele kindlad ja stereotüübikesksed raamid, jääb võistlusmoment sellest hoolimata alles. Küsimus on aga selles, kas võistlus peab olema alati aus? Mõnes mõttes käib omamoodi võistlus ka toimetaja ja saateosaliste vahel – kes keda? – ning siinkohal otsustasin sündmuste käiku mõjutada võtetega, mis tegid osaleja väärrika vastuse äärmiselt raskeks kui mitte – arvestades Jaagupi kommunikatiivset pädevust – võimatuks.

Teadlikult jätsin täiesti varjule enda osa kogu loos. Kuigi Jaagup rääkis kaameraga intervjuus televaatajale kõik ära, kuidas toimetaja stseeni korraldas, jätsin need kohad saatest välja ja palusin ka režissööril tähelepanelik olla, et midagi paljastavat eetrisse ei satuks. Miks, see on minu jaoks ilmselge. Saatesarja oli vaja ka edaspidi osalisi leida ja ma ei saanud lubada, et toimetaja roll saate sündmuste suunamisel avalikuks tuleb. Saates osalejad mõtlevad tihti, et kui nad räägivad ja selgitavad piisava põhjalikkusega oma seisukohti, on toimetajal võimatu nende sõnu oma kasuks pöörata. Nad ei saa kunagi teada, et tegelikult on toimetaja see, kes kogu suunab kogu protsessi ka siis, kui nad on toimetaja tegelikku rolli enda arvates adekvaatselt mõistnud.

Kui ajakirjanduslikus mõttes on reporter või toimetaja see, kes vahendab allikaid ning kontrollib sisu avaldamist, kuid teeb oma parima, et tagada osapooltele võrdses mahus oma seisukohti avaldada, siis meelelahutusliku sarja puhul peab toimetaja mõtlema eelkõige sellele, et saade tuleks võimalikult "hea". Kõige paremini tunnetasin kahe rolli erinevust hetkel, kui kontrollisin tüdrukult pärast lilled saamist, et ega ta oma plaanist Jaagupit vette lükata loobu. Mõjutasin tüdrukut kokku lepitud plaaniga jätkama, sest vastasel korral

tähendanuks see loobumist suurepärasest süžeest. Kui saates osalejate vette lükkamised oleksid igapäevased, kaalunuksin saatesisese loo tegemist mõnest muust sündmusest, et pakkuda vaatajale uudsust.

Toimetaja dilemmades sisu otsustamise üle mängivad olulist rolli ka tema isiklikud vaated ning eelistused. Kuna nädala vältel domineerisid meeste vaated ning tütarlapse enesekehtestamise võimalusedjaid konfliktsituatsioonides paratamatult neljale mehele alla, otsustasin toimetajana tüdrukut alateadlikult pisut aidata. Kuigi vette lükkamine pole näide tüdruku positiivsetest isikuomadustest, teenis miinuspunktid selgelt Jaagup, kes reageeris üle ning süüdistas tüdrukut alusetult mõrvakatses – vesi oli suviselt soe, vastupidiselt Jaagupi väidetele ei viibinud ta 4-aastane poeg haardeulatuses. Kerge vaevaga oleksin võinud loo konstrueerida teistpidi – Jaagup tuli lilledega rahu sobitama ning tütarlaps reetis ta, tõugates mehe vette.

Tundliku informatsiooni avaldamisel peab ajakirjanik alati kaaluma, kelle huve materjali avaldamine teenib ning kas see on avalikust huvist tingituna vajalik. Lisaks tuleb jälgida, et informatsiooni kogumine vastaks ajakirjanduseetika koodeksile ning üldistele moraalinormidele. Tõsielusarja puhul välistab need dilemmad iga osalejaga sõlmitud kirjalik leping, mis annab tootjale õiguse kogu võtteperioodi vältelt juhtunut piiramatult salvestada ning kasutada. Lisaks ei ole osalejal õigust teha ettekirjutusi materjali kasutamise ning montaaži osas. Siinkohal saab osaleja loota ainult toimetaja sisemistele väärtushinnangutele. Näiteks võin tuua isiklikust praktikast käesolevas töös mitte kirjeldatud Tiiu juhtumi, kus naine lobises alkoholi mõjul lähedase surmast ja palus hiljem, et materjali saates ei kasutataks. Kuna sensitiivne teema ülejäänud lauateemadega ei haakunud ning polnud mulle toimetajana saate kontekstis oluline, jätsin tema laused saatest välja. Tiiu puhul sain lojaalsusest tööandja ees mööda vaadata, sest isegi kui peatoimetaja teadnuks kompromiteerivast jutukatkest lauas, pole kindel, et ta oleks nõudnud selle lisamist saatesse. Jaagupi juhtumi puhul tugines materjali täielik kasutamine ja eetrisse laskmine lojaalsustele tootja, auditooriumi ning reklaamiandja ees. Seega võib sõnastada toimetaja käitumisprintsipi: mida olulisem on salvestatud materjali avalik presenteerimine erinevatele osapooltele, seda vähem mängivad rolli toimetaja isiklikud väärtushinnangud.

4.2 Ville juhtum

Suurimaks meedias kajastust tekitanud "Õhtusöök viiele" juhtumiks on seni jäänud jalgpallikohtunik Ville lugu. Ausa ja lihtsa silmavaatega Ville töötas kivikaupmehena ning müüs jõukatele klientidele kõikkvõimalikke kivitooteid. Lisaks oli Ville tunnustatud jalgpallikohtunik, kes vilistas mängu Eestis peaaegu kõige kõrgemal tasemel ning kelle unistuseks oli jõuda vilistama Eesti Meistriliigasse ning sealt edasi, miks ka mitte, Euroopasse. "Õhtusöök viiele" saatessa tuli Ville otsima vaheldus enda ellu ning saada uusi tutvavaid. Juba esimesel õhtul ristisid teised saatessa osalejad Ville tabavalt Kivipalluriks, sest nimi sobis hästi kokku Ville tööde-hobidega, lisaks muutus mees pärast mitut klaasi veini joviaalseks. Võttepäev, mil oli Ville kord külalisi võõrustada, pidi algama juba kell kümme hommikul. Tahtsin filmida meest kivikaupluses, hiljem pidime sõitma linnalähedale maale tema ämma-äia tallu, kuhu õhtuks oli oodata külalisi. Mehega poes trehvates mõistsin tema olekust, et Villel on pohmell ning pärast sundimatut vestlust sain teada, et pärast eelmise päeva salvestust läks Ville koju ning kuna närveeris järgmise päeva esituse pärast, jäi poole ööni konjakit ja mõtles õhtusöögi detaile läbi. Haistsin head võimalust mees juba varakult lõbusasse meeleollu viia, et salvestuse jaoks Ville kammitsaist vabastada. Ma ei tahtnud, et keegi saaks hiljem mind süüdistada saatessa osalejate mõjutamises ning seega ei tohtinud ma Villele alkoholiga pea parandamist soovitada, vaid ta pidi selleni ise jõudma. Teadsin, et paar pudelit õlut muudaks mehe kontrollimatult lõbusaks ning kogu toiduvalmistamise protsess oleks tavapärasest naljakam. Palusin võttegruppi, et me teeksime teel tallu peatuse toidupoes. Selgitasin, et tahan kangesti õlut ning võtan salvestusele mõned pudelid kaasa. Poodi kaasa tulnud Ville ei suutnud end minu tegutsemist nähes tagasi hoida ning haaras kaasa kuus pudelit õlut, arvates, et mis see pika päeva peale mehele ikka teeb.

Toiduvalmistamine kulgeski õlut juues ning lõbusalt lõõpides, peagi said Villel õlled otsa. Vahetult enne külaliste saabumist märkas, et mees on muutunud ning lõbusa lõõbi asemel räägib kohati seosetut juttu. Hiljem sain teada ka põhjuse – Ville käis pärast õlle ära joomist salaja õues konjakit trimpamas. Magustoitu tegi Ville täiesti purjus olles ning beseekookide suudlemise eest enne lauale kandmist sai ta hiljem toiduhügieeni kriitikute käest kõvasti võtta.

Kui alguses proovisid külalised õhtusööki ja peremeest huumoriga võtta, siis lõpus tunnistasid kõik, et purjus võõrustaja mõjus sündsusetult. Samuti mõistsid külalised hukka Ville toiduvalmistamise kombesid.

Kui saade oli läbi ning võttegrupp pakkis tehnikat kokku, tuli minu juurde maja perenaine, Ville ämm, ning palus, et ma ei näitaks saates nende maja väljaspoolt. Naine ei palunud mul Ville rolli saates viisakamaks muuta, kuid tunnistas, et tal on väimehe käitumise pärast häbi ning parem, kui külarahvas nende maja tele-eetrist ära ei tunne.

Juhtum tekitas meedias elavat vastukaja, "Õhtulehes" väitis Ville, et teda õhutati jooma. Karskusselts mõistis saatetegijad hukka ning leidis, et igasugune alkoholi tarbimise propageerimine tele-eetris ainult õigustab alkoholi tarvitamist. Alkoholiprobleemiga kimpus olnud tuntud saatejuht heitis "Õhtusöök viiele" tegijatele ette osaliste alatut ära kasutamist ning reitingu tõstmist teiste maine rikkumise arvelt. Ville ise kadus orbiidilt, ta ei vilistanud enam jalgpallikohtumisi ning muutis välimust, kasvatades endale habeme. Meedias pihtis, et küllap ei suhtu kogu loosse hästi ka tema tööandjad kivikaupluses.

Toimetajana seisin selles loos mitme olulise küsimuse ees. Esiteks osalise alkoholitarbimisele õhutamine. Kuigi terve päeva jooksul ei öelnud ma kordagi, et Ville peaks alkoholi jooma, teadsin juba esimesest saatepäevast hästi, et Ville ei suuda end napsiklaasist kuigivõrd hästi eemal hoida. Ka televaatajad teadsid seda ning tundsin, et pean proovima viia tema nii kaugele kui võimalik. Sel hetkel ei mõelnud ma selle peale, mismoodi mõjub õhtul kõige vaadatavamal ajal tele-eetris purjus peategelane. Kahtlemata on alkoholiprobleem ühiskonnas valus teema, millest tuleb rääkida, kuid on küsitav, kas *realitys* sellest kõnelemine midagi muudab? Kuna "Õhtusöök viiele" on saade heast toidust ning väga paljudes kultuurides kuulub maitstva õhtusöögi juurde komme nautida klaasike head alkoholi, kehtis formaadist tulenev *a priori* kokkulepe eetrikanaliga, et alkoholi tarbimine mõõdukas koguses on saates lubatud. Ajakirjanike, aga ka politseinike ja päästeametnike, kutse-eetika sisaldab vaikivat kokkulepet, et enesetappe meedias ei kommenteerita, et minimaliseerida järeletegemise võimalusi ja sellega kaasnevat ebasoovitavat tähelepanu. Toimetajana võinuksin kaalutleda, kas suuremahuline alkoholitarbimise näitamine ja sellega kaasnev nali (kahtlemata oli episood vaatajatele lõbus ja piinlik, kohe kindlasti kõitev) ei tekita hoopis vastupidist efekti ajal, mil muu meedia püüab propageerida karsket eluviisi ja rääkida alkoholitarbimise kahjulikkusest.

Siiski teadis Ville saatesse tules, mis tüüpi saatega on tegu, samuti võis eeldada, et iga õhtusöögi juurde kuulub ka hea vein või mõni muu alkoholne jook. See elimineeris minu jaoks küsimuse, kas alkoholi joomist saates üleüldiselt kasutada või mitte. Tõeline dilemma

seisnes pigem küsimuses, kui palju tohiks osalised juua. Toimetajana soovisin, et saate osalised oleksid võimalikult avatud, julge väljaütlemisega ning lõbusad. Kindlasti poleks ma soovinud, et Ville enne külaliste saabumist ära jooks kuus pudelit õlut pluss pool pudelit konjakit, sest see tähendanuks tõenäoliselt kollapsi. Ville alkoholiprobleem oli aga sügavam kui aimasin ning see viis paratamatult kurva lõpptulemuseni. Kui mõelda saate formaadi ning nõuete peale, siis täitsin toimetajana ülesande suurepäraselt. Meediakajastus tõmbas publiku ülejäänud nädalaks "Õhtusöök viiele" lainele, lood kogusid portaalides tublisti klikke ning kommentaare ja korraks tõstas avalik diskussioon eetilistest piiridest televisioonis. Paraku tuli see läbi kellegi kannatuste ning siin olin toimetajana oma valikutes vaba. Võinuksin jätta poest õlle ostmata ning soovitada Villele enesetunde parandamiseks aspiriini või puuviljamahla. Kui oleksin ette teadnud, et lugu võib maksta mehele töökoha või pereõnne, pidanuksin tõsisemalt jälgima mehe alkoholitarbimist.

Kui tavaliselt on toimetaja töö hoolitseda, et inimesed jooksid võimaluse või vajaduse korral enne salvestust või salvestuse ajal mõõdukas koguses alkoholi, mis kaotaks kaamerahirmu ning lõdvendaks sisemisi piire, siis juhul, kui tegemist on alkoholiprobleemiga osalisega, võiks toimetaja sellest hoiduda. Hea näide on kaks aastat hiljem saates osalenud Võrumaa sepp Paul, kes tunnistas juba saate lepingu sõlmimisel, et on endine alkohoolik ja seepärast ta teistega laua ääres viinapitsi ei tõsta. Kuna tema jooma õhutamine või väljakutsuva situatsiooni tekitamine – "proovi ikka, näita televaatajatele, et sa oled oma kunagisest sõltuvusest üle ja võid demonstratiivselt ühe pitsi juua" – oleks võinud lõppeda Pauli jaoks isikliku hävinguga, hoidusin teadlikult sellist võimalust tekitamast. Kahtlemata oli mulle otsuse tegemisel abiks Ville juhtumi reflektiooni tulemusel tekkinud printsiibid.

Seega on toimetaja jaoks dilemmade lahendamisel oluline eelinformatsioon. Toimetaja peab hoolega kaaluma, kas "mäng väärib küünlaid" või mitte. Saates osalenud tuntud skulptori kohta teadsin, et mõned aastad tagasi oli ta teinud purjus peaga autoavarii, milles sai ise kannatada. Kuigi teema oli selline, mida peategelane kindlasti saates vältinuks, võtsin selle pärast kaalumist siiski söögilauas jutuks. Juhul, kui oleksin osalist valesti hinnanud, muutnuks see tegelase minu kui toimetaja suhtes umbusklikuks ning järgnevate episoodide jooksul oleks muutunud temaga manipuleerimine oluliselt keerulisemaks, mis oleks teinud minu töö otseselt raskemaks. Pooltargumendina nägin fakti, et tegu oli avaliku informatsiooniga ning tollal tekkinud arutelust ja tuntud mehe puhtsüdamlikust kahetsusest võinuks kordamisel olla sarnaste probleemidega kimpus oleva televaataja jaoks moraalselt kasu.

Teine oluline dilemma Ville loos puudutas tema lähedasi, eelkõige ämma ja äia, kel oli otsene oht olla ära tuntud ning pälvida külakogukonna hukkamõistev suhtumine. Saate formaat näeb ette, et külalised tutvuvad võõrustaja koduga ning kritiseerivad seda, võimaluse korral tutvutakse koduga ka õues. Saate kontekstile ei andnud ämma ja äia talu näitamine midagi juurde, seepärast olin vanade inimeste palvega nende maja välisplaane mitte näidata kohe päri. Küll on aga oluline mõelda, milliseid kannatusi tekitas saade Ville teistele lähedastele – abikaasale, lastele, vendadele-õdedele. Kuigi nende probleemid ei pruugi kunagi ilmsiks tulla, võib eeldada, et isa kujutamine alkohoolikuna tekitab pingeid laste koolikaaslaste ning abikaasa kolleegide seas. Siin jäävad aga toimetaja käed lühikeseks, sest juba formaadi kirjeldus nõuab toimetajalt negatiivsete lausete ja seikade afišeerimist, ning kaasnähud on paratamatud. Sellest loost õppisin, et toimetaja töös on oluline roll eelinfo. Kuigi tihti tutvub toimetaja eelinfo osaliste kohta vaid põgusalt ning sageli on produtsendi koostatud sünopsis puudulik, peitub informatsioonis võti saate osaliste agendade mõistmisel ja nende kujutamisel.

Nagu eelnevalt mainitud, kujundasid üldsuse suhtumise Villesse suuresti tema kaaslased õhtusöögilaust, kelle halvaks panu kandus edasi meediasse. Siingi on toimetajal oluline roll, kui teravaks lugu aetakse. Toimetajana kasutasin külaliste kommentaarideks lühikesi ja selgelt hukkamõistvaid lauseid, mida sai mõista vaid üheselt. Kuigi külalised tundsid kohati Villele kaasa, läksid saatesse pigem laused, mis andsid edasi nende pahameelt. Tagantjärele vaadates leian, et situatsiooni võimalikult teravaks ajamine ja alkoholiprobleemile osutamine on toimetaja seisukohalt parem lahendus kui võimalike tagajärgede (alkoholi mõjul tekkinud ebasobiv keelekasutus, külaliste tolerantsi proovile panek jne) saatest eemaldamine. Kui toimetaja on olukorra nii kaugele viinud/lubanud, et seda tagasi pöörata pole enam võimalik, peaks situatsiooni käsitlema kui ühiskonnale suunatud õppetundi. Toimetaja võiks säilitada teatud lojaalsuse osalisele – näiteks jätta saatesse panemata mehe purjus peaga välja öeldud ebatsensuursed väljendid kitsi tööandja kohta –, kuid sellisel ekstreemsel juhul, kui ületatud on osalise enda inimväärikuse piir ja seda olematuks teha pole võimalik (Ville puhul tähendanuks see võtte kordamist ja mitu tundi edasi lükkamist, mis poleks olnud tootjaressurssi arvestades võimalik), tuleb luua kontrastid, millest auditoorium võiks oma järeldused teha. Sel juhul omistaksin ühiskonna kriitilise tagasiside eest suurima vastutuse ikkagi osalejale ning toimetaja lojaalsuse fookus nihkub taas tootjale ja reklaamiandjale.

4.3 Georgi juhtum

Kui *reality-show* määratlemata piiridega maailmas saab toimetaja tegutseda üsna omavoliliselt ning tal on sisuliselt vabadus suunata saate käiku ühes või teises suunas, pidades silmas vastavust formaadile, siis aeg-ajalt seisab toimetaja dilemmade ees, mida ta ei saa lahendada tuginedes isiklikele väärtustele, vaid ta peab otsima kompromisse saate osalisega. Üheks selliseks harvaks juhtumiks on "Õhtusöök viiele" ajaloos Georgi lugu. Üheks väga tähtsaks reegliks tösielusarjade puhul on sõlmida enne võtete algust iga osalejaga kirjalik leping, millega ta annab õiguse end kogu võtteperioodi jooksul lakkamatult filmidaja materjali vastavalt tootja äranägemisele kasutada.

Georg elas Eesti kauges maanurgas ning kui alustasime seal võtteid, selgus, et *castingu* eest vastutav produtsent polnud jõudnud Georgiga lepingut sõlmida. Suuline kokkulepe oli olemas ning Georg pidi allkirjastama lepingu vahetult enne esimese episoodi salvestamist. Esimese saate tuhinas läks see kõigil, kaasa arvatud minul, meelest ning järgmisel päeval andis võttepaigast lahkuv produtsent saate teisele toimetajale ettevalmistatud paberid, millele oli vaja Georgi allkirja. Tol päeval ma võtteplatsil ei viibinud, kuid nagu hiljem selgus, unustas teine toimetaja ka siis Georgiga lepingu sõlmida. Kui reeglina toimetab toimetaja viis päeva ehk ühe seltskonna saated üksi ning järgmisel nädalal asendab teda teine toimetaja, siis sel hooajal töötasime teise toimetajaga vaheldumisi režiimis üks päev võttel, teine vaba. Kolmandaks võttepäevaks, mil oli jälle minu kord võtet toimetada, olid aga osaliste vahel suhted keeruliseks muutunud. Võõrustaja pidas Georgi vastu kerget vimma ning otsustas valmistada väikese tordi, mis saate käigus Georgile näkku visata. Toimetajana olin plaaniga päri, sest tundsin end vastutusest vabana. See polnud minu mõte ning toimetajana ei tahtnud ma kätt enne panna seigale, mida polnud varem saates juhtunud ning mis muutnuks suhted osaliste vahel veelgi intrigeerivamaks. Lisaks nägin ma pärastiseks arutamiseks head jututeemat – toiduga mängimine. Tol hetkel ma ei teadnud, et Georgiga on leping ikka sõlmimata, kuna tol päeval puhkas saate teine toimetaja, kes pidanuks eelmisel päeval lepingule allkirja võtma. Saate käigus viskas võõrustaja Georgile tordi näkku, emotsioonidest üle keenud Georg haaras seepeale laualt morsikannu ning läigatas sisu võõrustaja poole. Teised külalised, olles jahmunud, kargasid samuti püsti ning proovisid end lendava toidu vastu kaitsta. Seltskond rahunes alles siis, kui nägi murul puruks tallatud kirsitorti ja vahukoort. Pärast koristamist ja riiete vahetamist jätkus saade tavapärasel rütmil.

Pärast salvestust helistas mulle Georg, kes teatas, et kuna leping on temaga ikka sõlmimata, nõuab ta saatest tordisituatsiooni eemaldamist, vastasel korral loobub ta edasistes saadetes osalemast. Seisin toimetajana tõsiste dilemmade ees. Leping oli vaja ilmtingimata allkirjastada, sest ühe osalise välja vahetamine keset võttenädalat poleks tulnud saate sisu ja sündmuste arengut jälgides kuidagi kõne alla. Tundsin vastutust ka peatoimetaja ees. Kuigi lepingu sõlmimine polnud otseselt minu töö, pidin vanemtoimetajana hoolitsema võtete sujuva käekäigu eest ning toimetuskultuuri kõige suurema jõuna oli see kaudselt siiski minu vastutada. Kuigi ajaliselt oleksime jõudnud alustada ka täiesti uut võttenädalat uute osalistega, siis kolme päeva võteteks kulutatud ressursi – operaatorite töö, monteerijate töö, režissöör, majutuskulud, lisaks osaliste endi kulutatud aeg – arvestades oleks see olnud äärmiselt halb variant. Kaalukausi teisele poole asetus võimalus eemaldada saatest toiduloopimise lugu täielikult. Sellega ei tahtnud ma nõustuda kahel põhjusel. Esiteks andis see saatele vajalikku hoogu, täitis formaati kirjutatud vastuoluliste suhete nõuet ning samas tõstas inimeste käitumiseetikat lahkav lauavestlus toiduga mängimise kohta, kus kõik osalised leidsid, et tegelikult on see lubamatu ning lugupidamatu toidu suhtes. Veelgi enam, ka võõrustaja ise mõistis, et tema nali väljus lubatu piiridest.

Teiseks ei tahtnud ma anda järele Georgi nõudele sellepärast, et see oleks nullinud minu autoriteedi toimetajana. Viieliikmelise osaliste seltskonna suunamine ning ohjeldamine võtteplatsil nõuab toimetajalt tugevat autoriteeti ning meelekindlust. 90 % juhtudest valib lauas arutatavad (intrigeerivad) teemad toimetaja ning söödab need võttel osalistele ette. Pärast Georgi nõudele järele andmist oleks olnud end väga raske Georgi suhtes kehtestada.

Pärast pikki läbirääkimisi jõudsimelise Georgiga kokkuleppele, et ma jätan saatest välja kaadrid, kus ta haarab laualt morsikannu ning selle sisu võõrustaja poole viskab. Situatsioon tordiga võis aga sisse jätta. Kutsusime Georgi samal õhtul montaaži, ta nägi, mismoodi asi eetris välja nägema hakkab ning ta oli nõus. Georg allkirjastas paberid.

Olukord lahenes minu hinnangul toimetajale soodsalt, arvestades, mis oli kaalukausil. Kokkuleppega rikkusin peaprodutsendi ja toimetaja poolt lepingusse kirjutatud nõuet, kus osaline ei või sekkuda montaaži, kuid selle hinnaga hoidsin ära suure materiaalse kahju ning päästsin ka kokkuleppeid sõlmima pidanud produtsendi naha. Otsustasin, et juhtum ei jõua peatoimetajani.

Toimetajana seisin siiski loo suurima eetilise dilemma ees – kas rikkuda suulist kokkulepet Georgigaja monteerida tema teadmata lõik morsi viskamisest saatesse või mitte. Kuna saade oleks pidanud olema eetris alles kuu aja pärast ning selleks ajaks ülejäänud võttenädal ammu möödab, võinuksin kergesti paluda režissööril saatest välja jäänud stseen tagasi saatesse panna. Georgi loo puhul käitusin nii, nagu olen oma sisemistele väärtustele tuginedes sarnastes olukordades alati teinud. Ma pidasin oma sõna. Eesti ajakirjanduseetika koodeksi punkt 3.3 ütleb, et ajakirjanik peab rangelt kinni informatsiooniallikale antud lubadustest ja väldib lubadusi, mida ta ei suuda täita (EALL 2012) ning siinkohal tundsin, et ajakirjanduseetika koodeksi vähemalt ühte punkti on õige kohaldada kontekstis, mis oma olemuselt on ajakirjandustööstusest niivõrd erinev, et tervet koodeksit sellele omastada pole võimalik. Koolis ja elus õpitust lähtuvalt olen veendunud, et kord antud sõna tuleb iga hinna eest kaitsta, sest see säilitab toimetaja usaldusväarsuse; allikate ees usaldusväarsuse säilitamisest on olulisem usaldusväarsuse säilitamine iseenda ees. Kuigi tõenäoliselt ei puutu ma elus enam kunagi Georgiga kokku ja vaevalt ta mõne aasta pärast lugu enam isegi mäletab, on minu jaoks oluline teadmine, et järgin enda kehtestatud sisemisi normatiive. Olen enda sõna seadnud märgiks, millest mööda hiilida ei õnnestu isegi minul endal ning seetõttu kaalun sõna andmist sellistes situatsioonides alati äärmiselt hoolikalt ning kui ma pole endas sada protsenti kindel, püüan selget sõna andmist konfliktsituatsioonides alati vältida. Tõsielusaadatel pole ühtset eetikakoodeksit või kokku lepitud normide kogu, millest toimetaja saaks kriisisituatsioonis kiiresti lähtuda. Seega on kasulik, kui iga toimetaja kehtestab enda jaoks kas või printsiibi, mida alati heas usus järgib.

4.4 Teedu juhtum

Teedu juhtum on heaks näiteks sellest, kus *reality*-toimetaja valikuid piirab ametialaste suhete võrgustik endast kõrgemal seisvate isikutega, näiteks peatoimetaja ja -produtsendiga.

Teet oli ühe ääretult lõbusa, intelligentse ja heatahtliku viieliikmelise õhtusöögi-seltskonna noorim liige, kelle amet võimuesindajana nõuab vaikimisi, et ta on ühiskonnale alati ja igas situatsioonis eeskujuks. Hea suhtleja ja naljamehena võttis Teet saadet siiski vabalt ning polnud oma käitumises rõhutatud. Kuna tegu oli hooaja avanädala salvestustega, viibis esimestel päevadel võtteplatsil ka peatoimetaja, kes jälgis, et kõik sujub ja iga inimene saab oma ülesannetega hästi hakkama. Sel nädalal olid ühte seltskonda sattunud lõbusad ja heatahtlikud inimesed ning toimetajana võtsin juba esimesest päevast seisukoha, et see nädal

ei pea olema ühelegi osalisele alandav ning baseeruma "ärapanemisel". Osaliste huumorisoon oli paigas ning õhtusöögilaua vestlused kujunesid elu- ja maailmaprobleeme ning isiklikke juhtumeid jutustades lõbusaks. Õhtusöök ühe osalise juures kulges tempokalt, juttu oli palju ning peagi oli käes aeg salvestada õhtusöögi järgsed privaatintervjuud. Teedu jutust lipsas pooletunnise intervjuu käigus kaks korda läbi, et võõrustaja polnud tol õhtul pakkunud kartulit. Teet ei kritiseerinud võõrustaja valikut mitte kuidagi, pigem märkis ta selle muu jutu sees ära. Intervjuu kulgu jälginud peatoimetaja juhtis pärast intervjuud mu tähelepanu nendele kahele lausele ning tegi ettepaneku, et saates võiks Teet olla "maamees, kes armastab kartulit" ning toimetaja võiks neid lauseid intervjuust välja tõstes vaheteksti pealelugejale konstrueerida lause, kus see Teedu kartuli-lembust veelgi rõhutab. Vastasin, et mõtlen sellele.

Saadet kirjutades tundus aga kartuliteema ebaoluline, sest saate rõhk oli lõbusal omavahelisel vestlusel ning kuna seltskond üksteise roogi halva sõnaga ei kritiseerinud, ei sobinud keset võttenädalat Teedu tembeldamine kartulifanaatikuks minu meelest kogu nädala fooniga kokku. Tõsi, esimese päeva võõrustajal läks toidutegemine kohati aia taha – ta keetis pastat ligi tund aega ja siis avastas, et pliidil polnud tuld all. Külalised said vees läbi ligunenud pehmet pastat. Samuti kõrbes tal šokolaadiglasuur põhja. Sellest hoolimata suhtusid külalised juba esimesel päeval väikestesse äpardustesse heatahtlikult ning märkisid, et "ikka juhtub". Jätsin kartuliteema saatest välja. Kui peatoimetaja valminud saate üle vaatas, oli ta pahane, et tema soovitatud kartuliteema välja jäi ning ta käskis saate ümber teha. Muude soovitude kõrval pidin välja otsima kartulilauseid. "Ma olin ise seal, need laused olid olemas," ütles peatoimetaja. Jätsin peatoimetaja käsu ikkagi täitmata ning eetrisse läks saade, kus Teedu kartulilembusest polnud sõnagi.

Kuigi saate formaat on ette antud ning sisulise külje pealt on toimetajal vabad käed seda enda äranägemise järgi kallutada, tuleb mõnikord arvestada peatoimetaja või -produtsendi soovidega. Mõistlik argumentatsioon, et kartuliteema ei puutu üldises kontekstis asjasse, tookord peatoimetaja meelt ei muutnud. Sel hetkel lähtus peatoimetaja palju rangemalt formaadist kui mina. Kuna minul oli selja taga umbes kahekümne saate tegemise kogemus, peatoimetaja oli vaid mõnel võttel kaasas käinud, tundsin, et loominguline vabadus tuleb saatele rohkem kasuks kui range formaadi jälgimine. Peatoimetaja nõustus, et situatsioon kartuliga ei peaks olema saatesse pandud pahatahtlikuna. Tema eesmärk oli saate osalisi läbi juhtumi rohkem isikupärastada. Kuna Teet oli laulja, tegutses külateatris, oli kirglik kalamees ning rääkis vahetpidamata naljakaid lugusid, leidsin mina, et karakter on piisavalt hästi

kujundatud ning ma ei soovinud talle veel ühte omadust külge pookida, mida tulnuks sel juhul läbi ülejäänud võttenädala edasi kanda, et see mõju avaldaks. See tähendanuks, et järgmises saates, kui võõrustaja pakkus kartulit, pidanuks olema kommentaar, mis loo taas meelde tuletanuks ja kinnitanud, et Teedu kartulilembus sai nüüd rahuldatud.

Toimetajana hiilisin peatoimetaja käsust mööda, jättes muudatuse lihtsalt tegemata. Kui peatoimetaja saate ükskord taas üle vaatas, oli juba hilja seda uuesti ümber tegema hakata. Mõistlik vastuargumentatsioon ei toonud esialgses vestluses kasu, seega võtsin vastutuse tegutseda omapäi, peatoimetajat sellest informeerimata. Oluliseks faktoriks siinkohal on ka saate maht. Kartuliseika kirjeldades tähendanuks see teema arendamist ning loobumist mõnest muust situatsioonist. Kuna õhtusöök oli lõbus ning vürtsitatud mitmete huvitavate vahejuhtumitega, näiteks saunas käimine, pidin tegema valikuid. Võttenädala üldist meeleolu arvestades leidsin, et pigem loobun kunstlikult tekitatud kriitikast kui tegeliku pildi kajastamisest. Lisaks tahtsin hoida televaatajate jaoks võimalikult sõbralikku õhkkonda, sest tegemist oli hooaja avanädalaga ning negatiivse fooni tekitamine oleks võinud raskendada järgmiste nädalate osaliste otsinguid.

4.5 Jüri juhtum

Jüri juhtum näitab, mis saab siis, kui toimetaja töö lähtepunktiks saab ajafaktor. Uue võttenädala alguses selgus esimesel päeval võttele sõites, et kuigi osaline oli nõus saates osalema ning jättis osaliste valikul produtsendile sobiva mulje, jõudis ta vahepealsete päevadega ümber mõelda ning keeldus kategooriliselt saates osalemast. Kuna end võttegrupi eest kapi taha peitnud naist polnud võimalik mingite vahenditega mõjutada saates osalema, luges võttegrupp päeva raisatuks ning alustas pingutusi uue osalise leidmiseks. Võttegraafik nihkus seega päeva võrra.

Järgmiseks hommikuks polnud võttegrupp ikka veel osalist leidnud. Läbi mitmete kontaktide sain lõpuks ühe noore pagari telefoninumbri. Telefonivestluses kinnitas noormees Jüri, et on saadet näinud ja nõus selles osalema. Kuna ta oli parajasti tööl, polnud võimalik minna temaga lepingut sõlmima ning mehe tausta kontrollima. Jüri lubas, et ilmub õhtul võtte alguseks võttepaika ning siis on võimalik ka paberid allkirjastada. Kuna telefonis jättis noormees usaldusväärse mulje, olin variandiga nõus, sest alternatiivi polnud ja aeg kannustas tagant. Õhtul oli noormees nõutud ajal võtteplatsil, paberid said allkirjastatud ning salvestus

võis alata. Salvestuse ajal sai võtet juhtinud teisele toimetajale selgeks, et Jüri võib olla erivajadustega inimene, kel ei pruugi olla täit arusaama, mis saates ta osaleb. Hiljema vestluse käigus selgus, et Jüri on õppinud kuulmis- ja kõnepuuetega õpilaste koolis, mis selgitas tema raskusi eneseväljendamisel.

Toimetajana võtsin vastu otsuse, et Jüri jääb saatesse, kuna tema kaaslased ei teinud Jüri lihtsameelsusest välja, vaid suhtusid sellesse normaalselt. Lisaks leppisime saate teise toimetajaga kokku, et kõikvõimalikud viited Jüri eripäradele jätame saatest välja. Poleks olnud eetiline kasutada sellise formaadiga saates inimest, keda on toimetajal või teistel saateosalistel hõlbus kurjasti ära kasutada. Informatsioonilise enesemääramise õiguse kontseptsioonist lähtudes annab iga inimene teadlikult õiguse enda kohta informatsiooni levitada, kusjuures igaüks saab öelda, millist infot tema kohta ja mil viisil edastatakse. Üldise kommunikatsioonieetika, sealhulgas ajakirjanduseetika, järgi tuleb erivajadusega inimesi kohelda suurenenud sensitiivsusega ning toimetaja peab võtma isiku suhtes suurema vastutuse. Seda tegin ka mina. Hoidusin saates kasutamast nalju, mis käisid Jüri pihta, sest kunagi poleks olnud võimalik teada, kuidas reageerib sellele avalikkus. Kuigi saates jäi Jürist võimalikult positiivne mulje, paistis tema lihtsameelsus paratamatult ekraanil välja.

Jätta Jüri saatesse oli minu jaoks raske otsus. Polnud teada, milliseks nädal kujuneb ning kui palju tuleb meest toimetada. Hoopis õigem variant oleks olnud ka sel päeval võtte ära jätta ning otsida veel kord uus osaline. See polnud sel hetkel analüüsidest kõiki asjaolusid arvesse võttes minu arust võimalik. Edasine võttegraafik oli tihe ning veel ühe päeva viivitamisega oleksin sisse sõitnud juba järgmisele salvestusnädalale.

Tagantjärele analüüsidest on raske ette kujutada, mida saaksin teisiti teha, et vältida plahvatusohtlikku olukorda – saate renomeele mõjunuks tabloidide pealkirjad stiilis "Kokasaade kasutas ära puudega inimest" hävitavalt –, samas arvestada pealesunnitud ajafactoriga ning hoiduda tekitamast tootjafirmale edasist otsest majanduslikku kahju. Üks võimalus oleks veel erivajadusega inimest üldse mitte peita, vaid püüda luua läbi sõbraliku kohtlemise erivajadustega inimeste suhtes sallivat hoiakut. "Õhtusöök viiele" raames oleme kaalunud lausa erivajadustega inimeste erinädalat, kuid siiani on jäänud see teoks tegemata osaliste endi ujeduse ja hirmude tõttu.

Teoreetiliselt oleks olnud võimalik võttenädal üldse ära jätta, salvestada mõnel hilisemal ajal ning usun, et see oleks olnud kõige mõistlikum variant, kaitsmaks Jürivõimaliku ülekohtuse avaliku tagasiside eest. Kui peaproductsent või peatoimetaja poleks selle variandiga nõustunud, oleks see tähendanud minu kui toimetaja vabastamist vastutusest ning dilemma oleks lahendatud minu eest kõrgemal tasandil.

4.6 Kaarli juhtum

Uue aasta esimeseks eetrinädalaks oli planeeritud saada kokku seltskond seltskonnamaailma kollastest "staaridest", kes on meedia huviorbiidis olnud peamiselt oma vastuolulisuse tõttu. Ühe laua taga said kokku eksvang, tuntud meesstrippar, naisteküti mainega laulja, *reality-show*'st tuntud kaunitar ning suuremahulises varastamises kahtlustatav poliitik.

Kuna avalikkuses olid karakterid väga hästi tuntud ning vaatajatel kõmuliste osaliste suhtes kindlad eelarvamused ja hoiakud tekkinud, lähtusin toimetajana inimeste avalikust kuvandist. Ka Kaarli puhul püüdsin teda meelitada rääkima oma vanglaelust, et ta võrdleks vaba maailma hüvesid vangla omadega. Esimesel kahel päeval jäigi Kaarlist mulje kui pisut rumalast eksvangist, kes räägib seda, mis pähe tuleb ja püüab kõigile meeldida. Kolmandal võttepäeval salvestasime saadet Tallinna lähedal ühes toitlustusasutuses ning kui õhtul kella üheteistkümne paiku salvestuse lõpetasime, hakkasime tagasi linna sõitma. Väljas möllas lumetorm ning umbes kilomeetri pärast jäid võttegrupi autod lumme kinni. Hangedest ei pääsenud välja ka ühe osalise maastur ning seetõttu oli ainsaks variandiks varju alla saada minna jalgsi läbi kõrvetava tuisu tagasi salvestuspaika. Osalised hakkasid paari kaupa ees minema, mina koos kahe operaatori, helimehe ja productsendiga järgnesime neile hiljem. Einelasse jõudes oli peremees valmis meid ööseks ulualla võtma, kuid puudu olid Kaarel ja Elo. Pool tundi hiljem jõudsid ka nemad kohale ning selgus, et Elo oli teelt eksinud ja seda märganud Kaarel läks teda otsima. Ilma Kaarli abita poleks Elo pruukinud elusalt tormi eest pakku pääseda, sest temperatuur oli madal, sadu tihe ja tuul tugev. Kaarel sõna otseses mõttes vedas Elo läbi tuisu majani.

Toimetajana võtsin endale seepeale vabaduse osalised enda jaoks ümber hinnata. Kui seni olid stereotüübid üsna kindlalt paigas, siis ekstreemne õhtu ning järgnev öö ja hommik lumevangis tõid inimestes esile nende tegeliku natuuri. Kehkenpüksist eksvangi loomuses avaldus ootamatu heasüdamlikkus ning arvestamine teistega. *Show*mehest strippar muutus

pinge all olles kurjaks ja vinguvaks meheks. Peenutsejana tuntud poliitik näitas aga üles tõelist emalikkust, hoolitsedes seltskonna eest ning jagades kõigi vahel hommikusöögiks kapist leitud kaht muna.

Minu kui toimetaja jaoks tõstatas juhtum küsimuse, kas ma olen lasknud end eksitada eelnevast meediakuvandist ning kandsin osalistele vaikimisi üle tunnused, mille järgi neid meediast tundsin? Kas olin toimetajana kellelegi eelnevalt ülekohut teinud? Kuna kaks saadet olid selleks hetkeks täielikult valmis ja kolmanda episoodi montaaž parasjagu käimas, ei pidanud ma vajalikuks lasta eelnevaid saateid ümber monteerida, kuid järgnevate episoodide puhul lähtusin saate kokku kirjutamisel pigem sellest, mida nägin ja lubasin end vähem eksitada kuvandist, mis oli osalistest tekkinud ja mida kinnitamist televaataja ehk enim ootas. Samas, mitte ükski formaadireegel ja ka peatoimetaja ei nõudnud, et saateosalised peavad olema kujutatud läbi avalikkusele tuntud karakteristikute. Vastupidi, seni nägemata jooned osalistes võisid televaatajaid hoopis kinnistada – nad nägid midagi, mida polnud varem näinud ja nad said senikogemata võimaluse neile meeldivate või mitte meeldivate tegelastega samastuda või neile vastanduda. Lähtudes informatsioonilise enesemääramise kontseptsioonist tekkis siin saateosalistel erakordne võimalus näidata end sellisena, nagu nad ise tahavad, ning toimetajana läinuksin ma sellega hõlpsasti kaasa. Kuigi formaati sisse kirjutatud nõudeid osalisi üksteisele vastandada, lasta osalistel üksteise toitusid ja tegemisi kritiseerida, poleks nad saanud sellega vältida, võinuks nad enda teada-tuntud jooni pehmendada senitundmata iseloomuomadustega. Toimetajana läinuksin (ja ehk läksingi) kergesti liimile. Portreeterisin seni peenutsejana tuntud poliitikut hätta sattunud seltskonna eest hoolitseva emana. Vastupidise näitena omandas alati galantse naistemehena tuntud strippar tülinorija kuvandi, kui lumevangi jäänuna hakkas ta viina jooma ning lõpuks noris teiste saateosalistega tüli. Sellest juhtumist võib sõnastada toimetaja printsiibi: kui vaatajanumbrid saavad tagatud, on toimetaja tuntud inimesi portreeterides oma valikutes vaba seni avalikkuses tekkinud kuvanditest.

4.7 Viivika juhtum

Juba saate *castingul* jättis Viivika mulje naisest, kes “ei löö kusagil risti ette”. Kunstküünthe ja -ripsmetega võltsblond kauni figuuriga naine sobinuks imehästi mõne modelliajakirja kaanele. Lisaks heale välimusele pulbitses Viivikas piisavalt kuraasikust, mis töötas huvitavat võtteperioodi. Enne, kui kätte jõudis Viivika kord külalisi võõrustada, palus peatoimetaja mul

uurida, kas naine oleks nõus omapoolse üllatusena külalistele välja pakkuma magustoitu serveerivat meesstriiparit. Viivika oli rõõmuga nõus, sest talle tundus, et saade vajab vürtsitamist, samuti tajusin temas suurt soovi võita ja sellise julge teoga oma positsiooni külaliste seas tugevdada. Võttepäeva käigus õnnestus mul toimetajana luua Viivikast mitmekülgne pilt – ta rääkis siiralt Jumalast, kes ühel päeval ta pahelisest teismeliseest korraliku koduperenaise auväärseesse ellu aitas, samas polnud tal kõigevähematki alkoholi ja pikantsete üllatuste vastu.

Nagu plaanitud, tõi magustoidu lauda nappides püksikutes meesstriipar, kes lisaks serveerimisele pakkus seltskonna naistele ka väikese tantsu. Üllatus oli külaliste jaoks väike šokk, kuid mõjus hästi ja osalised tunnistasid hiljem, et panid kõrgemaid hindeid tänu ootamatule, kuid hästi mõjuvale üllatusele. Hiljem eestriist saadet vaadates avastas Viivika, et temast on jäetud väga vastuolulise inimese mulje – saate alguses räägib ta usust ja palvetamisest, saate lõpus eksponeerib külalistele striiparit. Evelynil tekkis temast loodud kuvandi pärast mehega tüli. Mees oli Viivikat juba varem hoiatanud, et ta teeb end saates rumalaks ja peaks pakkumisest ära ütleva, ei suutnud ta naist veenda saates osalemisest loobuma. Et enda nahka kuidagigi päästa, rääkis Viivika Õhtulehele, et toimetaja on teda alatult ära kasutanud ning elu nässu keeranud. Minule kui toimetajale saatis Viivika e-kirja, kus lubas end üles puua, "sest midagi muud ei jää enam üle". Toimetajana soovisin olukorda mitte hullemaks teha, kuid tundsin, et pean talle vastama. Kirjutasin ja viitasin paljudele internetikommentaaridele, kus inimesed kiitsid teda julge ja kompleksivaba lähenemise eest ning rõhutasin, et nagu ka saatest oli näha, tagas juhtum talle võidu.

Viivika kaasus pani mind senisest enam arutlema selle üle, millise rolli võtab toimetaja oma otsustega ning kui suur on toimetaja vastutus tegelikult. Kuigi Viivika oli saates igavusest, jõudsid *reality* karm reaalsus ning tagajärjed temani alles hiljem, mil oli juba hilja saatest loobuda või midagi muuta. Toimetajana ei võinud ma aimatagi, et kenal ja heal järjel oleva koduperenaise sisemine maailm võib olla nii habras, et soovimatu ja tema eelnevast ettekujutusest erinev avalikkuse tähelepanu võib mõjuda naise psüühikale laastavalt. Samas on suurimat vastutust tootjale raske panna, sest väliselt väga enesekindla ja eeldatavalt keskmisest inimesest kõrgema valulävega naise tegelikult habras psüühika võinuks selguda vaid psühholoogilise analüüsi käigus. Eesti telepraktika aga erinevates tõsielusarjades osalevate inimeste põhjalikku mentaalset kontrolli aja- ja ressursipuudusel ei praktiseeri, kui

just formaadi iseärasused seda ei soovita. Samuti polnud antud juhtumis tegu inimväärikuse alandamisega, mille korral oleks pidanud toimetaja vaikimisi situatsioonist loobuma.

Kui eelnevalt kirjeldatud Ville juhtumis kannatas kaamerate ees end purju joonud mehe inimväärikus, siis Viivika tunnistas vahetult pärast võttepäeva lõppu korduvalt, et strippar oli tol õhtul tema trump. Viivika inimväärikust võis riivata temast hiljem loodud kuvand, mistõttu järgnenud perekonnatüli pani ta meelt muutma. Õnneks jättis Viivika oma ähvarduse teoks tegemata. Umbes aasta aega pärast intsidenti sain Viivikalt e-kirja, kus ta tunnistab, et on juhtumi üle järele mõelnud ning leiab, et tegelikult oli see humoorikas vahepala. Viivika kinnitas mulle, et ei pea vimma ja tunnistab, et võimaluse tekkides oleks ta valmis ka uutes "Õhtusöök viiele" osades kaasa lööma.

Viivika juhtum on minu toimetaja arenguloos olulisel kohal seetõttu, et see õpetas mulle väärtuste kaalumist olukorras, kus alguses ei pruugigi konflikt märgatav olla. Kui Ville juhtumi puhul oli väärtuskonflikt ilmne, siis Viivika kaasuses mitte. Et saatesse konstrueeritud lõik osaleja lähedastele raskelt mõjub, muudab osaleja suhteid oma lähedastega ning on osalise mõtteis ka aasta hiljem, selgus alles tüki aja pärast. Toimetajana tuletab see läbi elatud juhtum mulle edaspidi meelde vajadust kaaluda, millised võivad olla tagajärjed saateosaliste sugulaste-sõprade jaoks. See on nurk, mida toimetajad oma töös väga tihti näha ei oska või taha.

Lisaks Ville ja ka vette tõugatud jahimehe loole, peitub Viivika juhtumis veel üks oluline nüanss – toimetajale avalikult pandud moraalne vastutus. Avalikes artiklites mind joomisele õhutamises ja strippari tellimises süüdistanud osalistel oli kaudselt õigus, kuigi igal medalil on kaks külge. Toimetaja poolt tekitatud surve – kusjuures surveks on eelnevalt kokku lepitud striptiisietendust või poodi kaasa kutsumist raske nimetada – ei kohusta ühtki saateosalist millekski ja oma otsused alkoholitarbimise või võõraste inimeste koju kutsumise kohta teeb iga inimene siiski ise. Kuigi sain toimetajana samades artiklites võimaluse vastulauseks, jäi hilisemates lehelugudes läbivaks foon, milles kandus moraalne vastutus üle toimetajale. Ajakirjaniku jaoks on seda koormat raske kanda, sest avalikud internetis levivad süüdistused oma allikate ära kasutamises võivad mõjuda pärssivalt toimetaja kui ajakirjaniku usaldusväärsusele. Kindlasti oleks mu süütunne vastutuse osas kordades märkimisväärssem ja ehk ka ainuisikulisem, kui Viivika, Jaagupi või Ville lool oleksid olnud traagilised tagajärjed, kuid tunnistan, et osaline vastutus juhtunu eest lasub kindlasti ka minul. Toimetajana pani

kogu lugu mind tugevalt vastutusprintsipi üle mõtlema ning oma seniseid lojaalsusvalikuid ümber hindama. Kui seni olin lähtunud eeskätt peatoimetaja ja tootja soovitudest ning jätsin mõne mulle olulise erandiga peategelaste isiklikud mured ja agendad kõrvale, siis järgevatel kordadel mõtlesin senisest enam selle üle, kuidas minu valikud võivad mõjutada saate osalisi ning nende lähedasi.

4.8 Triinu juhtum

Triinu näol on tegemist ettevõtliku noore naise, kes on lapsepõlves oma isa kõrvalt pool maailma läbi rännanud ning täiskasvanuks saades elanud mitmetes erinevates riikides. Võõramaist kokakunsti õppinud on siiski jäänud truuks kodumaistele maitsetele ning ühel ilusal päeval naases ta Eestisse oma kodusaaresse, et seal avada puhtast Saaremaa toorainest valmistatud toitu pakkuv kohvik. Tegemist oli uue projektiga ning "Õhtusöök viiele" saatel võttis Triin osa eelkõige sellepärast, et läbi saate saavutada tuntuks ning tutvustada laiemale publikule oma vastavatavat söögi- ning majutuskohta ja peagi ilmuvat supiraamatut.

Minu kui toimetaja jaoks oli eelkõige oluline välja selgitada, milline on Triinu motivatsioon saatel osaleda. Ta ei salanud seda kordagi, et tema saatel tuleku eesmärk pole end proovile panna, nagu suuremal osal saatel tegelastel, vaid reklaamida oma ettevõtet. Kuna ettevõtte tegevusala seostus otseselt hea toiduga ning inimestel on vaba voli end tutvustada ja oma tegemistest rääkida, ei näinud ma toimetajana põhjust, miks ei peaks või tohiks Triinu saatel näidata. Tõsielusarja puhul on tegu puhtalt meelelahutusliku formaadiga, mille kohta ei kehti klassikalisele ajakirjandusele kohalduvad reeglid.

Küll pidin toimetajana veenduma, et Triin on nõus saajaprotsendiliselt kaasa tegema saatel ning panustama selle sisusse. Seetõttu pakkusin Triinule välja, et ta võiks võõrustada osalistest viimasena – kui esimeses saatel oleks ta keeldunud näiteks intrigeerivatel teemadel rääkimast, saanuksin teda kergemini mõjutada seda tegema. Triin lubas ise, et teeb saatel kenasti kaasa ning ma ei pidanud temas pettuma ja erilisi mõjutusvahendeid kasutusele võtma. Kuna seltskond oli heasüdamlik, ei tekkinud seltskonnas kordagi pinget ning kogu võttenädal põhines heal huumoril ja üksteisemõistmisel.

Nädala lõpus võõrustas Triin külalisi oma uues köögis, pakkus peeneid roogi ning pälvis külaliste heakskiitu. Muretsesin pisut, et Triin proovib rakendada lausreklaami, rääkides

pidevalt hindadest, pakutavatest roogadest ja muust, mida tahtnuks tasuta eetriaaja käigus oma tulevastele klientidele teada anda, kuid ta ei teinud seda, vaid lasi vaatajatel kõike ise näha.

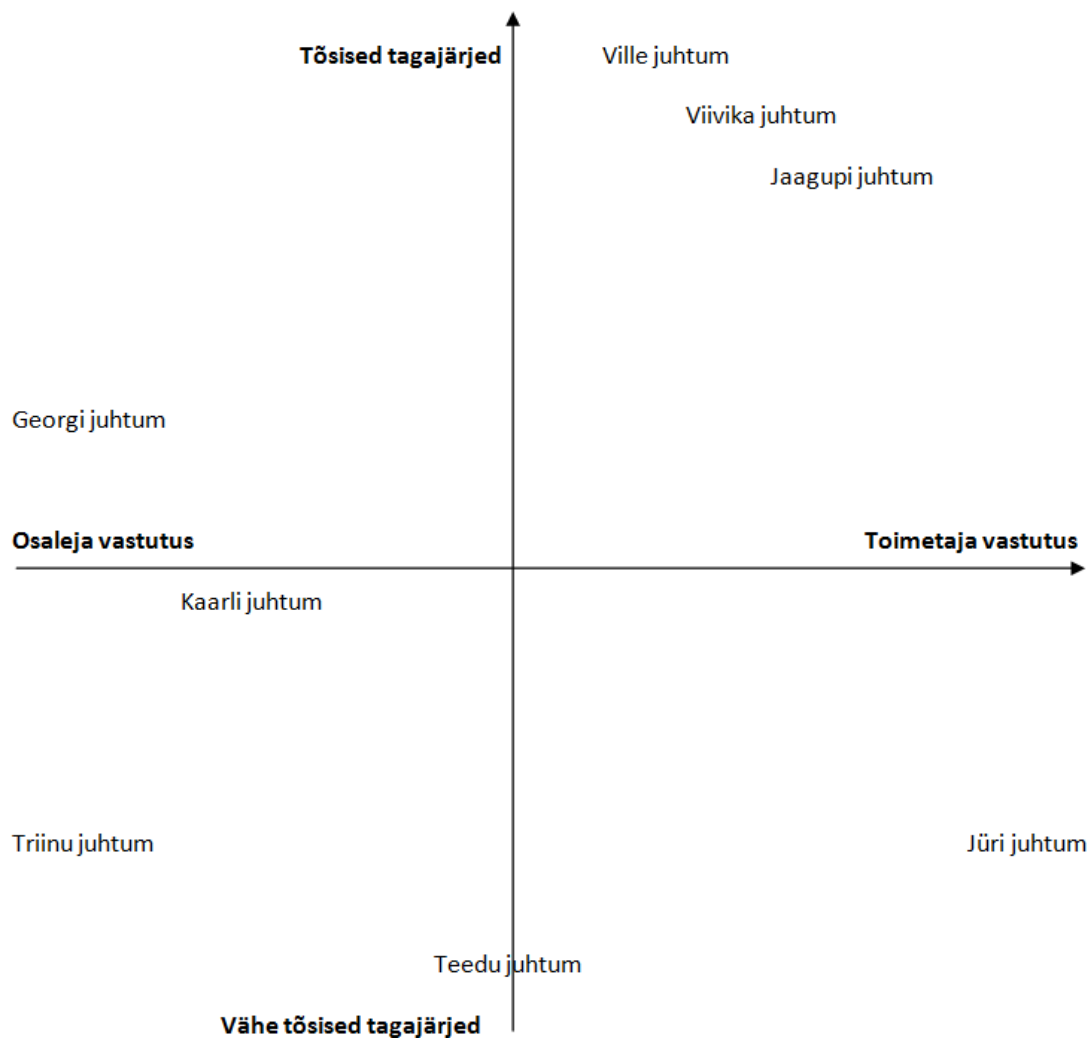
Mõned nädalad hiljem, pärast avamist, sain Triinult tagasisidet, et inimesed on tema uue söögikoha väga hästi vastu võtnud ning kohati vaevleb ta ressursipuuduse käes, et kõiki huvilisi ära teenindada. Seega läks tema reklaam saajaprotsendiliselt õigesse kohta ning leidis oma sihtgrupi. Tegemist oli *win-win* situatsiooniga, sest toimetajana sain saatesse jutuka ning ülejäänud seltskonnaga hästi sulandunud saateosalise.

Triinul oli saatesse tulles selge eesmärk ning informatsioonilise enesemääramise õigust täies mahus rakendades oli ta motiveeritud osaleja. Triin arvestas oma eesmärgi juures teleformaadi pakutavaid võimalusi olla oma ettevõttega viis päeva järjest *prime-times* nähtaval ning ta kasutas head võimalust ära. Toimetajana seisin Triinu juhtumi puhul enim silmitsi küsimusega, millisel juhul on tema elu ja ettevõttega seotud aspektid saatesse sobivad ning millisel juhul on tegemist lausreklaamiga, millele peaksin punast tuld näitama. Kui võrrelda Triinu eesmärke mõne teise osalise eesmärkidega, näiteks leida saatest uusi tuttavaid, mille puhul ei ole arvestatud *reality*st tulenevate faktoritega, nagu konstrueeritud narratiiv või kohati meelevaldne montaaž, muutuvad toimetaja dilemmad keerulisemateks ning raskemini lahendatavateks, sest motivatsiooni kaotamisel on osalist raske "mängu tagasi tuua".

4.9 Juhtumite võrdlus

Et kirjeldatud juhtumite seast välja selgitada toimetaja jaoks kriitilised õppimiskohad, paigutan toimetaja jaoks tõstatuvate väärtuste ja dilemmade aspektist lähtuvalt eelnevad juhtumid koordinaatteljestikku. Neid jooniseid võib vaadelda ka kui kaasuste lugemisjuhiseid. Skaalal on ära toodud olulised aspektid, millest lähtuvalt on dilemmad töösse valitud ning mida arvestades võiks toimetaja enda tööd reflekteerida.

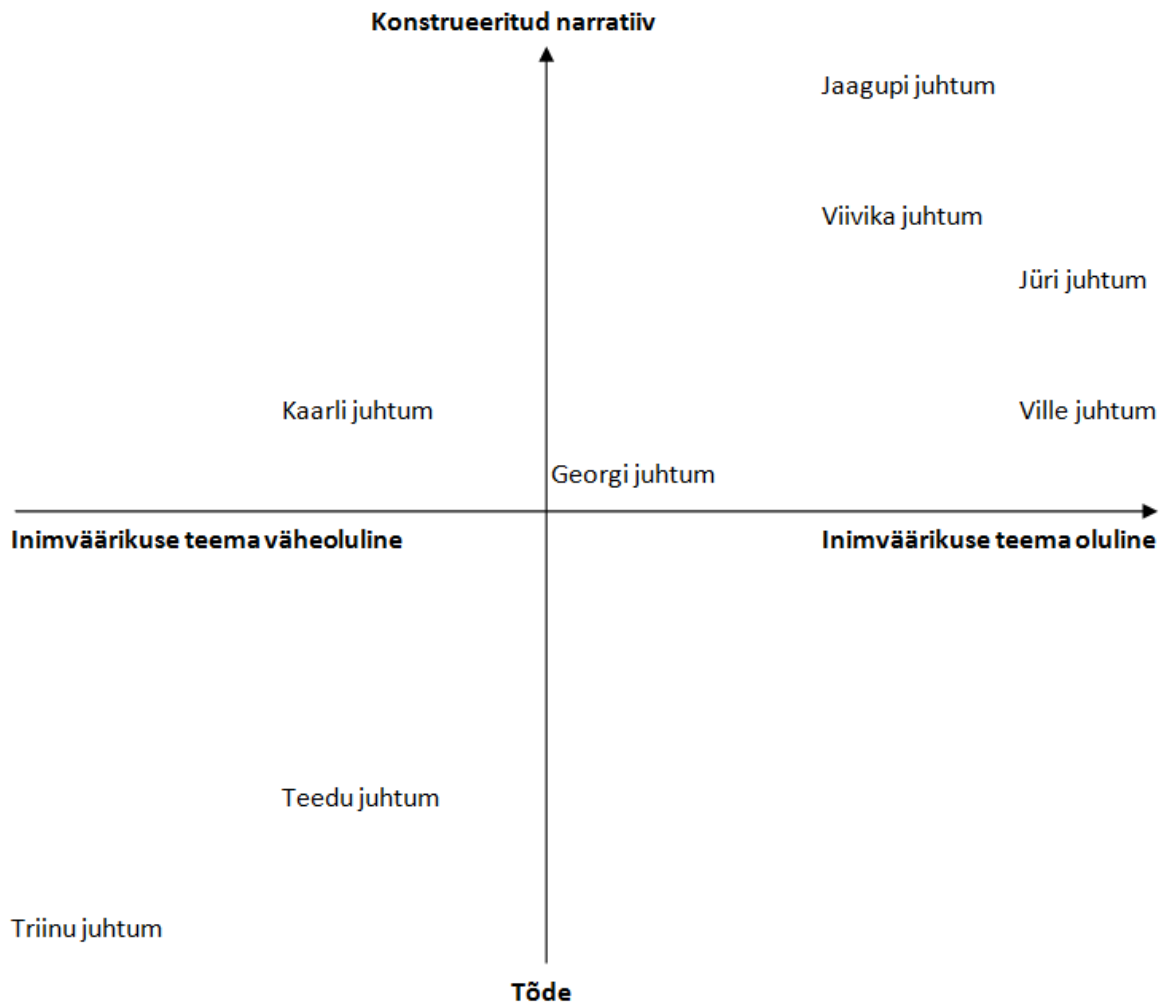
Üheks töös läbivaks küsimuseks on vastutuse küsimus. Mida rohkem on saatesse tulnud inimene teadlik informatsioonilise enesemääramise võimalustest, seda suurem vastutus jääb talle endale. Erivajadustega Jüri juhtumi korral omandab aga toimetaja vastutus suurema kaalu. Risttelje otsadesse paigutan tagajärgede mõjukuse.



Joonis 2: Kaasused vastutus-tagajärjed skaalal.

Joonist vaadates torkab silma ülemine parempoolne veerandik, kus asetsevad lähestikku Ville, Viivika ja Jaagupi juhtumid. Tegemist on kaasustega, millel on tõsised tagajärjed ning mille puhul asetseb vastutus kindlalt rohkem toimetajal. Just toimetaja manipuleerimine on viinud osalised tõsiste tagajärgedega seisu. Sellise juhtumite grupeerimise puhul tuleb otsida toimetaja vastutust osalejate informeeritusest *reality* tagajärgede kohta. Kindlalt lasub nende kolme kaasuse puhul vastutus enam toimetajal, mis näitab, et informatsioonilise enesemääramise aspektist on informatsiooni kontrollimine ja levitamine pigem toimetaja kui osalise pärusmaa. Kas tagajärgede tõsidust võiks vähendada osalemislepingu sõlmimisele eelnev piisav selgitus võimalikest tagajärgedest? Organisatsiooniliselt lasub siinkohal vastutus ehk enam *castinguid* läbi viival produtsendil, kuid tagajärje-eetika alased küsimused jäävad sellest hoolimata enam kummitama sündmuse mõjutanud ja narratiivi konstrueerinud toimetajat.

Käesolevas töös olen korduvalt pakkunud, et *reality* toimetaja võiks oma töös lähtuda inimeste põhiõiguste säilitamisest, olulisim võiks olla inimväärikuse hoidmine. Võttes arvesse, et inimväärikust võib tõsielusarjas kõige sagedamini kahjustada toimetaja konstrueeritud tekst, proovin kaasused paigutada koordinaatteljestikku inimväärikuse-konstrueerituse skaalale.



Joonis 3: Kaasused inimväärikus-tõde skaalal.

Joonist 3 analüüsid näeme, et veelgi enam paigutuvad kaasused ühte kasti. Retrospektiivselt olen valinud töösse juhtumid, mille dilemmad on seotud inimväärikusening konstrueeritusega. Tõde kujutada ei näi olevat huvitav, kuid selle moonutamine toob kaasa tõsiseid tagajärgi, nagu on näha kolme kõige markantsema juhtumi põhjal. Inimväärikuse teema näib olevat läbiv, mistõttu saab kinnitust eelnevalt toimetajale pakutud käitumisprintsip säilitada osaliste

inimväärikus. Samuti võiks tõsielusarja toimetaja kaaluda, milliseid tagajärgi evib konstrueeritus, sest isegi kui jutustatavad lood ei puuduta inimväärikuse küsimust, võiks tõe säilitamine olla võte, mille abil *realityt* tõsieluga kõige paremini siduda.

5. Järeldused ja diskussioon

Esimene faktor, mis mulle kui alustavale toimetajale, end esimeste nädalate jooksul teravalt ilmutas, oli lojaalsusküsimus. Sageli 12-tunnisteks veninud võttepäevade jooksul õppisin saate peategelasi põhjalikult lähemalt tundma, sest ühelt poolt peitus selles võti inimeste iseloomude lahti “muukimiseks”, teisalt hõlbustas *reality*-situatsioonis võtte juhtimist soovitud suunas, kuna osalistel oli tekkinud toimetaja suhtes teatud usaldus. Oma eesmärkide saavutamiseks olin toimetajana kui psühholoog, kes patsientide muredele ja rõõmudele kaasa elab. Rolli väga sügavalt sisse elades on algajal toimetajal oht kaotada reaalsustaju. Kuigi *reality* toimetaja kutsealaste nõuete seas on kirjutamata reegel saateosalistega mitte sõbrustamise kohta, tulin aeg-ajalt vastu osaliste väikestele soovidele ja kapriisidele. Hiljem sain üksikute saadete skripti kirjutades aga aru, et sellega kaotasid täieliku kontrolli toimuva üle ning ei pruukinud täita mulle tootjafirma ning peatoimetaja poolt pandud ootusi olla terav, sõltumatu osalistest ja formaadi mõttes omakasupüüdlik.

Seega pidin esmajoonel selgeks mõtlema, kellele olla lojaalne. Esimese hooaja lõpuks, mil olin toimetanud ca 15 episoodi, olin veendunud, et kõige mõistlikum ning samas ka lihtsam on olla lojaalne tööandjale, kellel on võim määrata minu edasist saatust. Samuti teadsin, et saate teemadest või olukordadest tekkivate avalike – eeldatavalt valulike ning konfliktsete – diskussioonide korral saan loota ringkaitsele, millest on süüdistajatel raske läbi murda. Kuigi ka tootja ei pruugi täpselt teada, kus asuvad näiteks inimväärkuse ja alandamise näitamise piirid, jääb kriitiliseks muutuvate olukordade puhul vastutus kõigest hoolimata tootja enda teada ning valikukriteeriume avalikult ei arutata. Kui toimetaja tunneb vajadust, võib ta enda valikuid avalikkuses õigustada, ent *reality* meeskonna töövõtted tootja poolt vaikimisi kaitstud. Näiteks võib tuua alkoholiga liialdanud Ville juhtumi, kus avalikku lunastust otsima läinud mees ei tekitanud tõe kuulutamisel muud kui pisikese tormi veeklaasis, mis pikemas perspektiivis võis osutada saate reitingutele hoopis kasulikuks, selle asemel, et eetrikanal, tootjafirma või toimetaja häbiposti naelutada.

Retrospektiivselt iseenda toimetaja arengut analüüsides usun, et juhtum, mis pani mind toona vaikimisi antud valiku absoluutses perspektiivikuses kahtlema ja tõestas Merrilli eksistentsialistlike vaadetega, oma otsustes üksi oleva, ajakirjaniku teooriat, oli Viivika ja strippari juhtum. Algselt naljana mõeldud vürtsikas vahepala õhtusöögi juurde muutus osalise

isikliku elu jaoks hiljem laastavaks. Kuigi kogu lugu lõppes kuid hiljem rahulikult ning osaline ise suutis ka toimetajale provokatiivse käitumise andestada, sai sellest üks esimesi juhtumeid, kus pidin toimetajana väga sügavalt mõtlema selle üle, kellele olla lojaalne, millistest väärtustest lähtuvalt peaks toimetaja oma tööd tegema ning kes võtab sündmuste traagiliseks pöörates vastutuse. Sisemiselt tean, et kuigi saate osaliste valiku eest hoolitses tootjafirma ja strippari tellimine saatesse oli genereeritud ühisel arutelul, tundnuksin end sellest hoolimata ainuisikuliselt vastutavana, kui Viivika oleks oma lubaduse end üles puua teoks teinud. Iga ähvardust, olgugi afektiseisundis välja käidud, tuleb võtta tõsiselt. Edasises toimetajakarjääris olen ühe lojaalsusvaliku asemel püüdnud jälgida, et püüded olla lojaalne tööandjale, televaatajatele, aga vajalikel hetkedel ka saateosalistele, üksteisega konflikti ei läheks. Usun, et heaks abivahendiks keeruliste situatsioonide lahendamisel, eeskätt väiksema kogemustepagasiga toimetaja, jaoks võiks olla Potteri kast. Samuti võimaldab see kogemuste omandamisel pöörduda tagasi varasemate kogemuste juurde ning neid teistmoodi tõlgendada. Võimalus tagasi pöörduda väärtuste ja printsiipide analüüsimise juurde võib taas lojaalsusküsimusega tegelema hakates selitada olulisemad lojaalsused ning, tuginedes eelpool mainitud Šoti filosoofile William Rossile, aidata eristada üleskaalutavaid kohustusi tegelikest.

Kuigi olen korduvalt rõhutanud, et *reality* toimetaja peab olema võimeline töötama pingelise ajagraafikuga ning sellest tulenevalt on dilemmade lahendamine ning lojaalsusvalikute tegemine pealesunnitult autonoomne, ei saa ma eksistentsialistliku ajakirjaniku teooria ristiisa Merrilliga nõustuda eksistentsialismi põhiprintsiipides vastutuse kandmise aspektis. Konkreetsetes ajahetkedes võtab toimetaja väikeseid vastutusi, näiteks juhtides saate kulgu ja kirjutades skripti, kuid laiemas perspektiivis kannab juhtunu eest vastutust organisatsioon ning kaudses mõttes ka ühiskond. Siinkohal võib tekkida tunne, et lähen konflikti iseenda ja töö eelmise lõiguga, kus peaksin end osalistega juhtunud traagiliste sündmuste korral ainuisikuliselt vastutavaks, kuid rõhutan, et selline mõtteviis oleks tingitud süütundest, mitte teadmisesest laialdasest vastutusest.

Ühiskonna vastutus *realitys* toimuva eest piirdub peamiselt sooviga kogeda erinevaid tundmusi ja rõõme (Reiss 2004) ning samastada või vastandada end peategelastele (Godlewski & Perse 2010). Ühiskonna vastutus on seega pigem kaudne ning otsest vastutust *realitys*juhtunu eest avalikkusele panna on praktiliselt võimatu, kuigi mitte eranditeta. Avalikkuse rollist tõsielusarja osalise ellu sekkumisel on ilmselt enim räägitud seoses 2005. aastal juhtunud traagilise looga, kus *reality*-sarjas "Buss" osalenud noor naine sooritas

vaatetornist alla hüpates enesetapu. Kuigi otsest seost sarjas osalemise ja suitsiidi vahel hüvastijätukirjadest ei leitud, tunnistas naise elukaaslane *realitys* osalemise tõttu tekkinud koduseid pingeid (Õhtuleht 2005).

Oluliselt suurem on aga organisatsiooni vastutus. See algab saate telliva kanali soovidega ning lõpeb tootjafirma, sealhulgas saate toimetaja ja produtsendi, otsustega. Kuigi tootjafirma vastutab üheselt selle eest, mis eetrisse paisatakse, siis kuivõrd suure vastutuse võtab tootja osaliste ning nende käekäigu ees? Vastust võib otsida lepingutest, mis osalejatega sõlmitakse. Lepingutega annab saates osaleja suured õigused tootjale, ent vastutuse mitte võtmine sätestatakse üldjuhul eraldi punktina, välja arvatud juhul, kui trauma, õnnetus, surm vms on tekkinud programmi tootja hooletuse tõttu. Juriidiliselt on tootjafirma end seega rünnakute vastu võimalikult hästi kaitsnud, kuid moraalse vastutuse aspektist jääb siiski suurim roll tootja kanda. Eelnevas lõigus kirjeldatud surmaga lõppenud juhtumi korral möönab ka saate toimetaja Tiina Kruus, et hoolimata JOKK-skeemidest on tootja vastutus suurem kui esmapilgul tundub ja see algab juba enne salvestusi osalejate valikul: "Seni on tema sõnul saatesse see "õige" vaid põgusale vestlusele ja toimetaja vaistule toetudes leitud." (Delfi 2005).

Realityt puudutavad ühised baaskokkulepped on Eesti telemaastikul pigem üldised. Sõltuvalt tootjate praktikast võib leida mõningaid tootmisprotsessi hõlbustamiseks suuliselt sätestatud nõudeid, näiteks sattumine allikatega liiga familiaarsetesse suhetesse on taunitav. Võimalike ekstsesside vältimiseks võib kanal või formaadi omanik nõuda osalejate psühholoogilist kontrolli, kuid pigem on see erand kui reegel. Mõningate kokkulepete osas võib otsida viiteid Eesti ajakirjanduse eetikakoodeksist, kuid vajalik oleks eraldiseisev teletootjate eetikakoodeks, milles oleks sätestatud, kelle ja mille ees ning mis ulatuses lasub vastutus tootjal. Võib eksisteerida vaikumisi aktsepteeritav kokkulepe, et meelelahutusse ei kaasata näiteks vaimse alaarenguga inimesi, kuid kes vastutab *realitys*se sattunud vaimselt pädevate inimeste põhiõiguste säilimise eest? Kui ajakirjanduses on vastulause esitamise aeg ja viis üsna hästi kirjeldatud ning üldjoontes ka toimiv, siis meelelahutuse kontekstis ei pruugi näiteks inimvääriskuse teotamise korral vastulause meetod sellist jõudu omada. Oluline on tekitatavat kahju ennetada ning inimeste põhiõigusi tootmisprotsessis juba eos kaitsta.

Igapäevases tootmisprotsessis on mul läbi aastate olnud hea meel kasutada kolleegide kogemusi ja tähelepanekuid, et saada selgeks *reality* tootmise põhitõed. Sügavamad

kõnelused olen aga pidanud siiski iseendaga ning moraalsed väärtused ja põhiprintsiibid on välja kujunenud isiklike kogemuste toel. Kahtlemata mängib käesolevas väärtusselitusel olulist rolli minu ajakirjanduslik haridus, mis on õpetanud mind ära tundma konfliktsituatsioone ning tekitanud harjumuse oma tööd analüüsima. Siiski toetub meediaalane haridus peamiselt ajakirjanduslikule diskursusele ning ülikoolilõpetajad omandavad seejärel praktika käigus reporteri või toimetaja elukutse, mis jääb oma olemuselt *reality* toimetaja ametist siiski kaugele. Mängureeglid on teised ning osa neist reeglitest pole koolis õpitavad. Siit järeldub, et organisatsioon peab vastutuse võtma ka toimetajate ees, keda õpetada *reality* maastikul esimesi samme tegema. Leian, et mängureeglite mõistmiseks ei pea verivärske toimetaja omama ajakirjanduslikku haridust. Võrdlusmomente moraalsete väärtuste selgitamiseks võib leida ka teiste elualade kutse-etikast. Moraalsete dilemmade äratundmine ainult kogemusel põhineva üksiõppimise kaudu võib osutada liiga pikaldaseks protsessiks, kus läbi liiga paljude vigade õppimine ei ole õigustatav. Seepärast on vajalik organisatsiooni pädevus ning valmidus võtta vastutus.

Kuna organisatsiooni ning toimetaja vastutus *reality* tootmisel on pealtkaudsest vaatlemisest jäävast muljest oluliselt suurem, on eetikaprintsiipide ja moraalnormide tundmine vältimatu. Üheks oluliseks faktoriks tõsielusarja toimetaja igapäevases töös on ootamatus. Sündmusteahelat pole võimalik ka kõige parema ettevalmistuse juures täielikult ette näha. Organisatsioon ja selle juhtide tegevus lähtub erasektoris paratamatult konkurentsituatsioonist ja müügist. Meedia ja *reality* pole erand. Küll aga kasutab meedia raha teenimiseks teiste inimeste elusid ja lugusid. Seetõttu vajab ka meelelahutustööstus professionaalsete oskustega toimetajat, kes suudab erinevate osapoolte huvide, õiguste ja kontseptsioonide kokkupõrgete olemust mõista ja neid tasakaalustada. Kui organisatsioon lähtub soovist teenida kasumit, siis toimetaja peab lähtuma inimestest, kes tema saatele sisu loovad, võttes arvesse kultuuris ja kommunikatsioonis üldiselt aktsepteeritavaid väärtusi. Kui toimetaja õigustab enese valikuid lähtuvalt kasumihuvist, kaotab saade peagi osalejad ning tõenäoliselt üsna pea ka vaatajad. Käesolev töö keskendub just seda tüüpi tõsielusarjade toimetaja probleemidele, mille struktuuris on kesksel kohal keskmisest tugevamini konstrueeritud narratiiv ja seega ei laiene töös toodud järeldused *reality* formaadile üldisemalt.

Toimetajana olen läbi aastate õppinud senisest rohkem hindama toimetaja autonoomiat. Eeskätt on see vajalik vastutuse võtmise aspektist. Kui toimetaja on oma olemuselt

organisatsiooni marionettnukk, on tal palju raskem taluda moraalset vastutust oma tegude eest, sest otsused on kellegi teise ette kirjutatud. Iseenda otsuste õigsuse peale võib toimetaja tagantjärele ehk isegi rohkem mõelda, kuid refleksiooni käigus saadud kogemuste mõttes on see hindamatu protsess. Vähemalt teoreetiliselt peaks kogenum inimene, kes suudab iseenda jaoks oma otsuse põhjalikult läbi mõelda, olema parem enesekehtestaja ka siis, kui järgib printsiipe, mida tema tööandja ehk otse ei soovitaks. Minu jaoks elavad mõned läbielatud juhtumid mu peas siiani ning tuletavad end aeg-ajalt meelde. Tõenäoliselt suudaksin tõstatunud moraalsed dilemmad lahendada enda jaoks lõplikult vaid siis, kui teaksin, mil viisil on saates osalemine mõjutanud inimeste elu tegelikult.

Kokkuvõte

Käesolev magistritöö uurib, milliste kommunikatsioonieetiliste dilemmadega seisab silmitsi ajakirjanduslikest normatiividest lähtuv meediaharidusega tõsielusarja toimetaja. Töö tõstatab küsimused, kelle kohuseks on hoolida kommunikatsioonieetika universaalsetest väärtustest, nagu inimväärikus, ning kes omab millises mahus vastutust *reality*-sarjas osalejate avaliku kuvandi loomise eest.

Töö kirjutamiseks on autor kasutanud autoetnograafilist meetodit, et jõuda võimalikult hästi isiklike dilemmadeni, mis on tekkinud ligi kolme aasta pikkuse tõsielusarja toimetamisperioodi jooksul. Autoetnograafia on retrospektiivse kirjutamise puhul meetod, mille kaudu saab koguda andmeid sealt, kuhu tavaliste intervjuudega poleks võimalik jõuda.

Töös kirjeldatud kaasuste analüüsist selgub, et erinevalt ajakirjanduslikust toimetajast, kel on moraalsete dilemmade lahendamisel kasutada kollektiivne pikaajalisest praktikast tulenev kogemus, samuti eetikakoodeks, jääb *reality*-toimetaja oma otsustes sageli üksi ning peab ajasurve all langetama otsuseid lähtuvalt oma isiklikest väärtustest ja kogemusest ning tihti välise abita. Samas evib toimetaja olulisel määral moraalset vastutust *reality*-sarjas osalejate kuvandi loomise ja inimväärikuse säilimise eest. Seega on oluline *reality*-toimetaja väärtuselitus ning oskus ära tunda ja lahendada eetilisi konflikte sisaldavaid dilemmasid.

Toimetaja dilemmade lahendamisel peab *reality*-toimetaja langetama päevast päeva lojaalsusvalikuid. Üheks toimetaja tööd mõjutavaks olulisemaks teguriks on lojaalsus tööandjale. Sellest tulenevalt on vajalik kultiveerida moraalsete dilemmade analüüsimise ja lahendamise oskust ka tootjaorganisatsioonide juhtfiguuride seas, et tekiks professionaalne baas tulevaste *reality*-toimetajate väljakoolitamisel.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et tõsielusarja toimetaja professionaalsete oskuste väljakujunemisel mängib olulist rolli isiklik empiiriline kogemus, kuid sama oluline on organisatsiooni panus moraalsete väärtuste ja printsiipide selgitamisel.

Summary

Ethical Dilemmas of a Journalist in the Cultural Industry

This master's thesis is examining ethical dilemmas in communication of a media-educated journalist producing a reality-show. This paper raises questions whose duty is to care about universal values in communication ethics like human dignity and to what extent one holds the responsibility for creating the public image of the participants of reality-show.

The method of this thesis is autoethnography which is the best way to reach author's personal dilemmas. Autoethnography allows researchers to collect the data in ways that may not be possible with other research methods.

Editor in journalism has chance to use collective memory and long-lasting experience in addition of code of ethics for solving moral dilemmas. The analysis reveals that reality producer is often left without any external advice and frequently has to solve dilemmas by himself, depending on his personal moral values and experience. At the same time producer possesses a substantial degree of moral responsibility for creating public image and preserving human dignity for the reality-show participants. Thus it is important to guide producer through the maze of values. It is also important for producer to own ability to recognize and solve ethical dilemmas.

To resolve the dilemmas, reality producer has to choose loyalties every day. One of the most important factors in producer's everyday job is the loyalty – or absence of loyalty – to employer. Consequently, it is necessary to cultivate the virtue of analyzing and resolving ethical dilemmas among leaders of production companies. It will create the knowing about professional skills for coaching future reality producers.

In conclusion, it's important to collect personal empirical experience when developing towards being a professional reality producer. Just as important is the contribution of organisation clarifying the necessity of knowing about moral values and principles.

Kasutatud kirjandus

- Berger, Arthur A. (1992). *Popular Culture Genres: Theories and Texts: 5-6*. Newbury Park, CA: Sage
- Biressi, Anita & Nunn, Heather. (2005). *Reality TV: Realism and Revelation*. Wallflower Press.
- Chang, Heewon. (2008). *Autoethnography as method*. Walnut Creek, CA: Left Coast.
- Christians, Clifford G. (1997). *Communication Ethics and Universal Values*. CA: Sage
- Christians, Clifford G. (2000). Social Dialogue and Media Ethics. *Ethical Perspectives 7 (2-3): 182–193*
- Cooper, Thomas W. (1989). *Communication Ethics and Global Change*. Longman, New York.
- Deery, June. (2004). Reality TV as Advertainment. *Popular Communication 2: 1–20*
- Delfi.ee. (2005). Eesti tõsielu-TV: midagi on valesti. <http://www.delfi.ee/news/paevauudised/eesti/article.php?id=11090445>. Viimati vaadatud 11.08.2012
- Dubrofsky, Rachel E. (2007). Therapeutics of the Self: Surveillance in the Service of the Therapeutics. *Television New Media 2007 8: 263-284*
- Eesti ajakirjanduseetika koodeks. <http://www.eall.ee/etikakoodeks.html>. Viimati vaadatud 01.08.2012.
- Eesti Vabariigi põhiseadus. (2012). <https://www.riigiteataja.ee/akt/127042011002>. Viimati vaadatud 01.08.2012
- Esser, Andrea (2010). Television Formats: Primetime Staple, Global Market. *Popular Communication 8: 273–292*
- Godlewski, Lisa R. & Perse, Elizabeth M. (2010). Audience Activity and Reality Television: Identification, Online Activity, and Satisfaction. *Communication Quarterly 58 (2): 148–169*

- Gordon, David A. & Kittross, John M. & Merrill, John C. & Babcock, William & Dorsher, Michael. (2011). *Controversies in Media Ethics, 3rd Edition: 191*. Routledge, Taylor & Francis.
- Harro-Loit, Halliki & Saks, Kertu. (2006). The diminishing border between advertising and journalism in Estonia. *Journalism Studies* 7 (2): 312–322
- Hight, Craig. (2001). Debating reality-TV, *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 15 (3), 2001: 389–395.
- Hill, Annette. (2005). *Reality TV: Audiences and popular factual television*. London, UK, & New York, NY: Routledge.
- Holmes, Sue. (2010). The television audience cannot be expected to bear too much reality. *Tube Has Spoken: Reality TV & History: 98–122*. The University Press of Kentucky
- <http://pereklubi.com/index.php?name=Forums&file=viewtopic&t=120862>, viimati vaadatud 27.04.2012
- Krakowiak, Maja K. & Kleck, Christine & Tsay, Mina. (2006) *Redefining Reality TV: Exploring Viewers' Perceptions of Nine Subgenres*. Conference Papers. International Communication Association. Annual Meeting 2006.
- Lambeth, Edmund B. (2006). *Contemporary Media Ethics*. Marquette Books. Spokane, Washington.
- McAllister, Matthew P. (2003). Is Commercial Culture Popular Culture?: A Question for Popular Communication Scholars. *Popular Communication* 1: 41–49
- McQuail, Denis. (2003). Peeter Vihalemm jt (toim.). *McQuaili massikommunikatsiooni teooria*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Michelle, Carolyn. (2009). Recontextualising Audience Receptions of Reality TV. *Journal of Audience & Reception Studies* 6 (1): 137–170
- Murray, Susan. (2004). “I Think We Need a New Name for It.” *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press: 41.
- Nabi, Robin L., Biely Erika K., Morgan, Sara J., & Stitt, Carmen. (2003). Reality based television programming and the psychology of its appeal. *Media Psychology*, 5: 303-330

- Nabi, Robin L. (2004). Determining Dimensions of Reality: A Concept Mapping of the Reality TV Landscape. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 51 (2): 371–390
- Ngunjiri, Faith Wambura & Hernandez Kathy-Ann C. & Chang, Heewon. (2010). Living Autoethnography: Connecting Life and Research. *Journal of Research Practise* 6 (1).
- Reiss, Steven. (2000). Who am I; The 16 basic desires that motivate our actions and define our personalities. New York: Tarcher/Putnam.
- Reiss, Steven & Wiltz, James. (2004). Why People Watch Reality TV? *Media Psychology* 6: 363-378
- Rest, James. (1994). Background: Theory and research. In J. Rest & D. Narvaez (Eds.), *Moral development in the professions: Psychology and applied ethics*: 1–26. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Singer, Jane B. (2006). The social responsible existentialist. A normative emphasis for journalists in a new media environment. *Journalism Studies*, Vol 7, No 1. Routledge.
- Stoker, Kevin. (2005). Existential Objectivity: Freeing Journalists to be Ethical. *Journal of Mass Media Ethics* 10 (1): 5–22
- Tikk, Eneken. (2004). Informatsioonilise enesemääramisõiguse rahvusvaheline raamistik, sisustamine Eesti õiguses ja selle praktilisest kohaldamisest veebikeskkonnas. *Magistritöö*. Tartu Ülikooli õigusteaduskond.
- Vainküla, Kirsti. (2005). Miks ta nii tegi? Ma armastasin seda tüdrukut oma südames kõige rohkem. *Õhtuleht*. Viimati vaadatud veebis <http://www.ohhtuleht.ee/179954> 11.08.2012
- Volmer, Karin. (2009). Eetilised dilemmad saates "Tõehetk" ja nende representatsioon Eesti meedias. *Bakalaurusetöö*. Tartu Ülikool.
- Wall, Sarah. (2006). An Autoethnography on Learning About Autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods* 5 (2): 1–12

Lisa 1: "Õhtusöök viiele" piibel

COME DINE WITH ME

INTERNATIONAL FORMAT BIBLE



CONTENTS

		PAGE
Synopsis of the Show (Stripped Daily Show)	4	
Synopsis of the Show (Self Contained Weekly Show)	7	
Series 1 Show by Show Breakdown	11	
Example Running Order		25
Casting Information		26
Example Advert, Mailshot/Flyer & Contributor Release Form	28	
Production and Studio Crew List		32
Equipment List	35	
Useful Production Information	36	
Example Location & Contributor Release Forms		
Music Cue Sheets		
Production Schedule		
Call Sheet		
Series 1 Numberless Budget		

COME DINE WITH ME

STRIPPED, DAILY SHOWS, 20 x 30'

5 PEOPLE, 5 DINNER PARTIES, 1 WINNER

COME DINE WITH ME is a daily stripped, location-based show. Over five days, five people who've never previously met will look round each other's homes, sample each other's cooking, and pass judgment on each other's entertaining skills.

It is a huge success on Channel 4 in the UK, where two hit series have already been aired.

DOMESTIC DIFFERENCES

This programme taps into our fundamental, domestic differences: it's about people's homes, their cooking and their tastes – and what it takes to entertain others in style. The spine of each programme is the preparation and enjoyment of a meal – but the subtext is class difference, personal dislike and culture clash.

COMPETITION

Our five strangers have never met before, but every day for a week they'll be guests in each other's homes. They take it in turns to do the entertaining: cooking their best recipes, digging out the finest china and ensuring their homes are spotless – or not as the case may be! And there's an incentive to be the week's hottest chef – because this is a competition. At the end of the week, one member of the group will scoop a £1,000 prize.

PROGRAMME FORMAT

Each show follows the same central format. We start in the kitchen, where the day's host is preparing the meal. We find out what's on the menu, and get a flavour of the household we're in. The evening's host talks about his/her most successful recipes and reveals some culinary secrets: a little turmeric in the rice; vanilla pods in the custard? Across the week we'll see ambitious cooking, no-nonsense cooking, and a few audacious attempts to cheat!

WILL THE RECIPES WORK?

There's no ceiling on what each participant spends and there are no restrictions on what is cooked – pigeon pie, oxtail soup, squid risotto - all are possibilities. There will be recipes that have been handed down through families, those that have been never been tried before and recipes that have been lifted straight from cookery books. **But will they work?**

MEETING THE GUESTS

While the food is being prepared, we meet the guests en route to the week's first event. We build up the jeopardy as we profile the very different characters. Our cast of five are cut from fundamentally different cloth – town, country, old, young, rich, poor - and from the lifelong vegetarian to the meat eater, there will be friction along the way.

When the guests arrive, they're greeted and given a tour of the house. They then sit down to eat - in the dining room, round the kitchen table, or even on cushions on the floor! They enjoy top hospitality, before re-grouping in the next person's house on the following day.

BUT WHAT DO THEY REALLY THINK?

During and after every meal our contestants reveal what they really think. Away from the rest of the group they confide their true feelings to camera. They don't like the décor, they hate the plastic flowers and they can't believe there are gnomes in the garden. They don't like their hostess, the wine's undrinkable, and they point to dust on the mantelpiece.

AND WHAT ABOUT THE FOOD?

We've seen the effort involved every step of the way, and we know the secrets behind each dish. But will the guests be impressed? They are harsh critics who don't hold back...

STRAIGHT TALKING

These straight-talking views are intercut through the tour of the house and the meal. Polite smiles gain an added dimension when we discover: "the lacy curtains made me want to vomit." The flock wallpaper comes in for a pasting, the four-poster bed is a big hit, the signed picture of John Travolta gets a mixed response.

DOWN TO THE VOTES

As the guests travel home they give their final verdict on the evening, and crucially, a mark out of ten. It's a neat round off to each show, and a very tangible judgement. At the start and end of each show we re-cap the ongoing scoreboard, who's in the lead and who's falling short.

THE FINAL WORD

When the last guest has left the day's host gets the final word and reviews their own performance. Did they do themselves justice? Was the food a success? Did the guests behave themselves? How do they think they scored?

With well cast characters it is compulsive viewing as we see how the contestants' internal feuds and culinary clashes develop with each unfolding day.

It's the final show and the tension is mounting. The viewers know how the scoreboard stands, but our amateur chefs have no idea. Once again everyone is interviewed in isolation to give honest, considered critiques. The week climaxes when a sealed envelope is handed to our contestants. They open it to discover who has won the £1,000 prize.

COME DINE WITH ME gives us the opportunity to snoop round other people's homes and watch them prepare a delicious meal. We experience all of the anxiety of entertaining – but best of all, we enjoy the harsh opinions of the guests, who have been selected for their tough talking and conflicting social backgrounds.

COME DINE WITH ME...

LOOK WHO'S COMING OVER TO DINNER....

COME DINE WITH ME

SELF-CONTAINED, WEEKLY SHOWS X 60' OR 90'

4 PEOPLE, 4 DINNER PARTIES, 1 WINNER

COME DINE WITH ME can also be adapted as a weekly show, in self-contained episodes.

In the weekly series, over four consecutive days, four total strangers – each with a passion for holding dinner parties - will look round each other's homes, sample each other's cooking, and pass judgment on each other's entertaining skills.

DOMESTIC DIFFERENCES

This programme taps into our fundamental, domestic differences: it's about people's homes, their cooking and their tastes – and what it takes to entertain others in style. The spine of each programme is the preparation and enjoyment of a meal – but the subtext is class difference, personal dislike and culture clash.

COMPETITION

Our four strangers have never met before, but over four days they'll be guests in each other's homes. They take it in turns to do the entertaining: cooking their best recipes, digging out the finest china and ensuring their homes are spotless – **or not as the case may be!** And there's an incentive to be the week's hottest chef – because this is a competition. At the end of the week, one member of the group will scoop a £1,000 prize.

PROGRAMME FORMAT

Each episode follows the same central format – with the viewers getting to sample four very different dinner parties in one show.

We start in the kitchen, where the day's host is preparing the meal. We find out what's on the menu, and get a flavour of the household we're in. The evening's host talks about his/her most successful recipes and reveals some culinary secrets: a little turmeric in the rice; vanilla pods in the custard? Across the week we'll see ambitious cooking, no-nonsense cooking, and a few audacious attempts to cheat!

WILL THE RECIPES WORK?

There's no ceiling on what each participant spends and there are no restrictions on what is cooked – pigeon pie, oxtail soup, squid risotto - all are possibilities. There will be recipes that have been handed down through families, those that have been never been tried before and recipes that have been lifted straight from cookery books. **But will they work?**

MEETING THE GUESTS

While the food is being prepared, we meet the guests en route to the week's first event. We build up the jeopardy as we profile the very different characters. Our cast of four are cut from fundamentally different cloth – town, country, old, young, rich, poor - and from the lifelong vegetarian to the meat eater, there will be friction along the way.

When the guests arrive, they're greeted and given a tour of the house. They then sit down to eat - in the dining room, round the kitchen table, or even on cushions on the floor! They enjoy top hospitality, before re-grouping in the next person's house on the following day.

BUT WHAT DO THEY REALLY THINK?

During and after every meal our contestants reveal what they really think. Away from the rest of the group they confide their true feelings to camera. They don't like the décor, they hate the plastic flowers, they can't believe there are gnomes in the garden. They don't like their hostess, the wine's undrinkable, and they point to dust on the mantelpiece.

AND WHAT ABOUT THE FOOD?

We've seen the effort involved every step of the way, and we know the secrets behind each dish. But will the guests be impressed? They are harsh critics who don't hold back...

STRAIGHT TALKING

These straight-talking views are intercut through the tour of the house and the meal. Polite smiles gain an added dimension when we discover: "the lacy curtains made me want to vomit." The flock wallpaper comes in for a pasting, the four-poster bed is a big hit, the signed picture of John Travolta gets a mixed response.

DOWN TO THE VOTES

As the guests travel home they give their final verdict on the evening, and crucially, a mark out of ten. It's a neat round off to each part of the show, and a very tangible judgement. Throughout the show, we keep an ongoing scoreboard of who's in the lead and who's falling short.

WHO WINS?

The fourth part finishes half way through the last dinner party. The final part starts as dinner and entertainment is coming to a close and tension is mounting. Soon someone will be named the host with the most, and win the money.

As viewers we know how the scoreboard currently stands, but our amateur chefs have no idea. Can Susan pull off a coup on the final day and beat Jennifer? What will David say when he discovers he's come last? Once again everyone is interviewed in isolation to give honest, considered critiques and who they think will win.

Each of the guests makes a visit to the 'powder room', locks the door and in private makes their final judgment and gives points for that night's entertainment. Finally the host invites the guests in to the lounge where an envelope is waiting on the table. Inside there is £1000 and the final scores. One of them opens it to discover who has won. If it's not the person who opened the envelope there will be an awkward moment as the money is handed over and not very sincere congratulations are passed on.

We quickly have a comment from each of the losing contestants – then we have a last word from the winner – why he or she won (and it may not be as a result of the food) and what they intend to spend their winnings on.

A HIT SHOW

With well cast characters it is compulsive viewing as we see how the contestants' internal feuds and culinary clashes develop with each unfolding day.

COME DINE WITH ME gives us the opportunity to snoop round other people's homes and watch them prepare a delicious meal. We experience all of the anxiety of entertaining – but best of all, we enjoy the harsh opinions of the guests, who have been selected for their tough talking and conflicting social backgrounds.

COME DINE WITH ME...

LOOK WHO'S COMING OVER TO DINNER....

SHOW BY SHOW BREAKDOWN SERIES 1

Loosen your belt, fix yourself a cocktail and settle down for a mouth-watering culinary extravaganza: **COME DINE WITH ME** is a brand new series, which follows five strangers battling it out for the title of ‘ultimate dinner party host.’

Each night, one of the five will host a dinner party for the other four. But this is competitive entertaining and at the end of each evening, the guests award marks out of ten. The host with the most points at the end of the week wins a £1000 cash prize.

Each amateur chef believes they can cook up the perfect evening meal and hopes their unique style of entertaining will clinch them the title of ‘best host.’ But with gourmet guests judging every move and £1000 to play for, the culinary cracks start to show.

Can our hosts rise to the challenge, or will they reach boiling point a little too quickly? Will they be making a meal of it, or writing themselves into the recipe books? Our eclectic **COME DINE WITH ME** competitors will inspire, amuse and outrage with their attempts to out-wine, out-dine and out-class each other in this spicy culinary cook-off.

WEEK 1

SHOW 1

Today, part time opera diva Jane Bagley kicks off the week with a menu that looks set to impress. Her obsession with lists should ensure nothing is left to chance but the prospect of four strangers judging every last mouthful proves over-whelming... no amount of lists seem able to stop the panic.

Jane has a lot more in store for her guests than just the culinary experience. She believes music is the key to success and reckons a solo performance will bring her evening to a tremendous crescendo. But will Jane's musical climax clinch her those all important points? Or will her high notes hit a low note with her guests?

Judging the evening (and Jane's musical talents) are local Vicar, Father Brian Williams; Sarah Adams-Lipa, the flame-haired wife of a Port Vale footballer; etiquette queen Trisha Martin and estate agent Lesley Blood.

They will each throw a dinner party over the week, but tonight it's up to Jane to set the bar high and prove herself as the 'host with the most.'

SHOW 2

Today is the turn of Sarah Adams-Lipa to host the second dinner party. We take a sneaky peak into the glamorous world of a *real* footballer's wife, as she takes us on an access all areas tour of her swish home and her excessive shoe collection.

Not one to buy her ingredients from any old supermarket, Sarah embarks on a two-hour round trip to a swanky department store, where food shopping isn't exactly her priority and the distraction of designer clothes almost leads to disastrous consequences for her evening.

So although Sarah has secured a new outfit, it seems that porky pies have appeared on her menu. She intends to cheat and pass off her 'shop-bought' starters as her own. Sarah has no shame and is no amateur at deception. She reads up on the recipes so not be caught out when her guests question her.

But will they smell a rat? Or will Sarah seduce them and con her way to the £1,000 prize? After all, she needs a new pair of Gucci shoes- and a matching handbag wouldn't go amiss!

SHOW 3

Tonight Tricia Martin –who aspires to a life of grandeur – makes her bid for dinner party dominance. Etiquette buff Tricia is a seasoned hostess, full of tips and advice for problem-free entertaining, from the big issues (avoiding lumps in white sauce) to the small details (placing cutlery one inch from the table edge).

Tricia’s menu is carefully thought out: home-made watercress soup, fish pie, and a sensational panettone bread-and-butter pudding which she hopes will win top marks from her guests.

Little does Tricia realise her guests have unrealistic expectations. Tricia’s airs and graces have proved rather too effective... The guests imagine Tricia’s home is an elegant manor house with servants and champagne on ice. They’re expecting hors d’oeuvres on a silver salver, white starched table cloths, and antique heirlooms at every turn.

So what will they make of Tricia’s suburban semi, her modest dining room and her underwhelming home-made food.

SHOW 4

It’s day four of the competition and the turn of 41 year old estate agent and former local beauty pageant finalist, Lesley Blood, to host her dinner. In a quest to impress her guests, she’s created an extraordinary menu that Willy Wonka would be proud of – a three course chocolate orgy.

To start - a Strawberry and Black Pepper Salad with a Chocolate Balsamic Dressing, for the main - a Choca Mocha Lamb and for dessert - a White Chocolate Whisky Croissant Butter Pudding. Will her guests be able to stomach it?

Lesley’s chocolate themed menu doesn’t have the desired effect and relations within the group turn sour. After three nights together, the first cracks emerge and the knives are out for Lesley. Bitching appears on the menu, and although Lesley struggles to keep her evening afloat, it just goes from bad to worse. The dessert, gargantuan in proportion and bizarre in construction, goes down like a lead balloon – literally!

SHOW 5

Sit back and enjoy, as Father Brian, wearing what can only be described as an ecclesiastical pinny, cooks dinner for four over-excited female guests...

It’s the final dinner of the week, and our gourmet group, who only met on Monday, are really hitting their stride. Sarah, Tricia, Lesley and Jane are giggly, irreverent and something of a handful for our

bemused vicar. Their tour of Father Brian's house proves revealing – there's a dead mouse, a winking Jesus and a bizarre saucy secret.

Father Brian is a revelation in the kitchen: a breath-taking combination of Fanny Craddock and Basil Fawlty, it's not entirely clear whether he's heading for culinary canonisation, or complete cooking chaos.

So what does Father Brian finally dish up for dinner? Watery soup, resurrection pie and a pudding that not even prayer can rescue. The guests aren't impressed, but with God on his side, can Father Brian still scoop the £1,000 prize?

The prize money is nestled in the ample bosom of footballer's wife Sarah. Father Brian does get his hands on it, but not quite in the way he expected.

WEEK 2

SHOW 6

It's day one of the competition and it's down to designer diva Moona Messamri to host the first of this week's dinner parties. She believes that her Italian feast of no less than ten courses can guarantee victory in the bag (the Gucci bag that she'll buy with her winnings that is.) But with such an extensive menu, has Moona bitten off more than she can chew?

She leaves nothing to chance and ropes in her Russian cleaner Galena to assist in the kitchen. She turns out to be worth her weight in gold, saving Moona's pavlova, as well as her elbow grease. But what will the guests think of this extra help?

Judging Moona's every move will be outspoken innovator Michael O'Keefe, fetish fan Pauline Morrison, mum of two, Belinda Taylor and finally, the over-indulging City Broker Bruce Mainwaring.

The courses keep coming, the drink keeps flowing and before long the group are talking fantasies around the table. (But you've only known each other for five minutes!) Will the group bonding secure high points for Moona? Or is it all a bit too intimate for some?

SHOW 7

Tonight's host is city slicker Bruce Mainwaring who's planning to wow his guests with his stunning bachelor pad and extensive wine cellar. He's playing to win, but is so caught up in his food and wine, he doesn't stop to think that it may be one of his guests giving him trouble tonight.

Not long into the evening, it becomes clear that Moona preferred the attention of being the host last night, rather than sitting in Bruce's shadows. She creates a big fuss over the main course, interrupts the dinner conversation and sits at the table looking bored. They might all be enjoying the food and wine, but you could cut the atmosphere with a knife.

Dessert is the final straw for Moona as Bruce accidentally sends a glass of wine flying, drenching Moona (and one of her designer dresses.) Bruce turns the conversation to what he knows best, wine, in a last-ditch attempt to save the evening.

So when it comes to the voting, has Bruce managed to impress his guests with his choice of grape, or did Moona put everyone off their food?

SHOW 8

Things are about to get hot and steamy as Pauline Morrison takes turn to host the third dinner this week. A fan of fetish, she's hoping that her guests will be open to a bit of saucy entertainment at the end of the night. Little does she know that Bruce and Michael are quite frankly terrified by the thought of an evening in a fetish lover's den – get a grip boys!

Pauline's decided upon a simple (non-scary) Canadian BBQ to impress her guests. But has she forgotten we're in London? The heavens have opened and it looks like the evening could turn into a damp squib.

Clutter hating Belinda has the shock of her life when she arrives at Pauline's rather crowded flat and Moona and Michael try and make sense of what they've found in Pauline's drawers.

Bruce finds himself in charge of the BBQ with almost lethal consequences and the evening heats up as Pauline's kinky entertainment arrives. Will her guests be offended and mark her down? Or will they feel aroused to some spectacular scoring?

SHOW 9

Tonight innovator Michael O'Keefe takes a more relaxed approach to hosting his dinner party. He believes success is in perfect planning rather than slaving over a hot stove, so he's leaving it to a Caterer to cook up the winning dinner for him.

For Michael, it's off to the poodle parlour to give his beloved dog Cosmo a bit of a sprucing, followed by some browsing around the shops and a leisurely coffee. Meanwhile Caroline the Caterer sweats in his kitchen and works hard to scoop him the £1000 cash prize.

By the time Michael gets home the food is almost ready which leaves time for one last job – to brief the waitress. Yes, in true Kensington style Michael has even hired help to take coats and serve the food, so he really doesn't have to lift a finger.

When the guests arrive, Michael confesses his sins. So how will his guests react to the news of his hired-in help? Will they brand him the Kensington con artist and mark him low? Or will his charm, (Caroline's food) and his lavish lifestyle seduce them into giving him high marks?

SHOW 10

Tonight it's Belinda's turn to host the final dinner party of the week. Being last means she's had to endure four nights of heavy eating and is well aware of the standards she has to beat.

Belinda is a clean freak – and it seems that cleaning her home (which has already had the once-over from the cleaner) is her priority. Her newly decorated, modern dining room is her pride and joy and she's hoping it will rid her of the 'mumsy' image she's been labelled with by the rest of the group.

Belinda's cooking a nice easy traditional roast meal (which probably won't help her with the 'mumsy' thing) She's cooked it every Sunday for years and it should be a breeze – well not quite. The oven is on the blink, the lamb is overcooked, the Shrewsbury sauce takes a life of its own and she's lost the parsley. While Belinda sweats in the kitchen, her hungry guests are left waiting...

Can Belinda pull it together, shake off her mumsy image and scoop the £1000 prize money, or did she leave the guests waiting for just a little bit long in her quest for perfection?

The money find's itself in the hands of two of our hosts and they're not afraid to show the others how thrilled they are to win. But not everyone in the group is so happy about the result...

WEEK 3

SHOW 11

Today, spiky-haired, leopard-printed dinner lady Vera Liburd welcomes four complete strangers into her home, with the intention of cooking them something a little more sophisticated than your average school dinner. She's confident that she can impress these four foodies with her cooking, but the combination of nerves and her own lethal fruit punch ensure the evening doesn't exactly turn out how she had planned.

Her guests, wine buff Pippa Hudson, Porsche-driving salesman Paul Ulett, entrepreneur Craig McAlpine and university lecturer Stuart Moss, are a little more exacting than Vera's usual patrons - primary school children - and tonight's guests are definitely not too polite to criticise.

By improvising and taking a few bizarre shortcuts, a somewhat sozzled Vera manages to serve up her three courses. Rocky the dog doesn't seem too impressed by his owner's efforts and farts in front of the guests. It's all going from bad to worse...

Will Vera's guests sympathise with her first night nerves? Or was Rocky's contribution to the evening the final straw?

SHOW 12

Culinary Warning: Stuart Moss is about to cook something you've probably never seen on a plate before. He's going to combine two British favourites, the Full-English Breakfast and the Curry to create the gastronomic hybrid that is The 'Full-English Breakfast Curry.' Yes, that's right, 'The Full-English Breakfast Curry.'

After a disappointing evening at Vera's last night, it's clear that everyone is looking for a far superior culinary experience. So will Stuart's menu of Bacon and Egg Korma, Sausage and Mushroom Satay and Tomato and Kidney Vindaloo win him points for originality? Or lose him points for bad taste?

SHOW 13

Tonight it's the turn of twenty-five (going on forty-five) year old Craig MacAlpine to host dinner and try to scoop the £1000 cash prize. He's super cool, super suave and is planning a thoroughly sophisticated evening for his guests. But will his formal manner stifle the atmosphere? Or will his guests enjoy a bit of the high life?

Craig is adamant that his dinner party is going to run to time, unlike the chaos of the previous two evenings. But is he all mouth? He doesn't seem to cope too well when one of his biggest rivals Paul turns up a whole four minutes early. He ignores the doorbell and abandons Paul in the cold...can his food make it up to him?

It looks like tonight's meal could raise the stakes in the competition, but is Craig just a little bit too confident for his own good?

SHOW 14

Tonight's host, Pippa Hudson, is well practiced in the art of entertaining, but there's a small problem with the guests coming over tonight – she doesn't like them. Last night, Craig raised the stakes with his flawless presentation and spectacular food. Can Pippa's food and wine make up for her lack of enthusiasm for her guests?

For her meal, Pippa is going back to basics with a homespun pie and seasonal vegetables but hopes to win points for her educated choices of wine and cheese, and for an indulgent chocolate desert that she invented and named after herself.

Princess Pippa dons her tiara and is about to scatter rose petals on her table when Vera arrives ten minutes early. Unbelievably, she decides to make her wait on the step in the freezing cold until she has made her final preparations. Will Vera get over this frosty reception?

One thing's for sure, despite the welcome, her guests are in for one big surprise - a naked portrait of Pippa. Will they be able to stomach it?

SHOW 15

It's the last night of the competition and the turn of former army chef Paul Ulett to host his dinner. He runs his kitchen by the 'Five Ps' (Prior Preparation Prevents Poor Performance) Will his army background ensure everything runs to a military precision? Or will the evening turn into a boot-camp for his guests?

Paul's confident he can beat his biggest rival Craig in winning the £1000 cash prize. He tries to dazzle the guests with his presentation, but his attention to detail backfires as they get bored waiting for their food. Pippa uses the time to her advantage and asks one member of the group to go out on a date – could it be love?

Will all the hanging around lose Paul valuable points, or will his guests appreciate the detail enough to let him to snatch the £1000 cash prize out of Craig's hands?

It's a nail-biting climax as the guest's vote for the last time; Paul and Craig are neck and neck. The winner is announced and not surprisingly, Pippa's got something to say about it.

WEEK 4

SHOW 16

It's day one of the competition, and Jane Furlong, a 45 year old office manager, is cooking up a lavish five- course banquet and inviting four perfect strangers not only to sample it, but to judge it too. Recently divorced Jane prides herself on her elaborate dinner parties, and her menu promises no less than ten different dishes- but is she setting herself up for disaster?

Mum of three, Rocky Scott is her first guest, and believes that entertaining should be simple and effortless. Scantly clad speed- boat racer and guest number two Sarah Donohue may agree with Rocky on this one- she prefers to just go with the flow. However, Jane may find a kindred spirit in David Thomas. A charity director who aspires to royalty, he is also a dinner party perfectionist. Jane's final guest is super confident Paul Martin- a magician who is adamant that his personality alone is enough to win him the competition.

Things don't get off to a good start, and the pressure is on Jane to draw on her years of dinner party experience if the night is to be a success. Keeping things simple definitely isn't Jane's style, but will her guests be impressed or has she simply gone too over the top? And how will they react when they uncover her disturbing obsession with all things purple?

For the next four evenings Jane can relax when the other four will take turns to host their own nights, but tonight she must try and set the best precedent she can.

SHOW 17

Tonight is David Thomas' turn to play host. He's not a man who believes in doing things by halves – so it's trip to an exclusive department store to pick up his shopping. Then it's time for us to witness a very clever trick with a loaf of bread...

Yesterday, our five hosts met for the first time and today we find out exactly what they think of each other. Sarah reveals a surprising secret about her knickers and everyone lets us know what they *really* thought of Jane's *three* puddings.

When David's guests arrive, they're all awe-struck by their very sumptuous surroundings (It's probably the nearest to royalty they'll ever get.) From a rich and decadent smoked salmon cheesecake starter to the crepe suzette grand finale, David gives everyone a night to remember.

But when it comes to winning votes – has he gone too far? Is it possible to have too much of good thing?

SHOW 18

Tonight is Sarah's turn to put her hosting skills to the test. She's decided to lay on a Moroccan extravaganza – complete with no less than twelve starters. Her first trip of the day is to an area famous for its Middle Eastern population. But Sarah's taste for micro-mini skirts causes more than a bit of a stir...

Sarah's love for all things Middle Eastern has been the inspiration for her party. But she might have made a fatal mistake. With twelve starters and several other courses to produce – she might just have bitten off more than she can chew.

When Sarah's guests arrive, not everyone is thrilled with the prospect of sitting on the floor. But she's laid on some exotic entertainment, which proves popular with everyone. Sarah's got a good chance of beating David who's currently in the lead, until she brings out a traditional hubbly bubbly pipe to round off the night. For one guest in particular the whole evening is ruined.

SHOW 19

Tonight Rocky is putting on a traditional Jewish Friday night family supper. She's been making these dishes for well over 20 years, so the most important part of her day is to relax and take things easy. Rocky's definitely not one to panic.

A trip to her local Kosher supermarket reveals that many of her dishes, including all her starters, will be bought in ready made. Even her roast chicken comes ready-roasted! Rocky's certain that the most important part of her evening is not the food, but giving her guests as much attention as possible.

Will Rocky's guests notice her less than committed attitude to providing a home cooked meal? One thing's for sure – the relaxed atmosphere results in some rather surprising personal revelations from the guests. Paul reveals the state of his love life and David feels he's learnt enough about Sarah to come to a pretty damning conclusion.

SHOW 20

It's the last night. All week our hosts have made great food, new friendships and in some cases unexpected enemies. David's in the lead, but if anyone can topple him from the winning spot it's Paul. Paul's menu is meant to impress. He's made more effort than any other host and is the first to admit that he really does want to win.

And when Paul's guests arrive they certainly are impressed – from the home-made bread to the perfectly cooked lemon tart, it seems Paul is ready to sneak the dinner party crown away from David.

Then something happens which brings all Paul's hopes crashing down. It starts with a wine delivery that provokes an unexpected turn of events. The end result is a nail biting vote. Paul and David are neck and neck to the end...

EXAMPLE RUNNING ORDER

Pre-titles Series Tease

Titles

Summary of the competition so far (including a scoreboard)

Interviews/footage of the night before – what did everyone think?

Introduction today's host

Today's host takes us around their house, intercut with guests' predictions of what the house will be like

Today's host goes shopping

At some time during the host introduction/house tour and shopping sequences, we will see tonight's menu and interviews from the guests on what they think of the menu. There will also be general predictions on the night and the host from the guests

At home, prepping the food with today's host

Last minute preparation

Guests arrive

BREAK

Guests have snoop around the house – is it what they expected?

Starter is served

Guests' thoughts on the starter

Main course is served

Guests' thoughts on the main course

Dessert is served

Guests say goodbye

Interview guests in their taxis on the way home. Get their final thoughts on the dessert and the evening as a whole. Each guest gives their marks out of ten

The updated scoreboard with tonight's host's scores added

The host's final thoughts

'Coming up tomorrow' tease

CASTING INFORMATION

In order to find contributors adverts were placed in local newspapers (see below) as well as contacting cookery courses and food and wine related clubs to scout out keen chefs and cookery connoisseurs. Flyers (see below) were sent to local community services and organisations; police stations, fire stations, schools, supermarkets, football clubs, beauty salons, pubs, gyms etc.

Producers and Researchers targeted delicatessens and specialist food shops with flyers, approaching customers whose shopping baskets identified them as interested cooks and potential competitors. Flyers were also handed out in the street.

Some targeted flyering of unusual homes was undertaken - house boats, loft apartments etc. and Interior Design Companies were contacted for recommendations of any fantastic homes that they had recently worked on. A mail shot(see below) was conducted and sent to 3000 addresses specific to our areas, focussing on people between 25 – 50 who had stated ‘cookery’ as one of their interests. A company called Claritas provided the names and addresses for a fee (contact Andy Pringle 020 8213 5422 or e-mail Andrew.pringle@axicom.com)

In the first instance, a Researcher or P/D would speak to any potential contributor on the phone and fill in a ‘Contributor Profile’ form (see below). Based on their comments and analysis of the phone interview, a decision would be made as to whether this person qualified for a home visit.

A Researcher and Producer then visited any potential contributor at their home – to get a sense of them in their own surroundings and to recce the house. The contributor would be interviewed on a PD150 to get an idea of how they reacted to being filmed. These recces were designed to establish whether they were strong enough characters and whether their cooking skills were up to a certain standard. A sit down interview was filmed and the potential contestants asked to give a tour of their home.

The Series Producer and Executive Producer compiled a short-list of potential contributors and created a casting tape that was taken to the Commissioner in order to sign off on the final group.

Aside from being able to cook the producers looked for contributors who were competitive and blunt; who would speak their minds about the menu. In selecting different character types with varying opinions and lifestyles there were disagreements over more than just the food.

People with interesting houses were chosen (they are particularly keen to nose around their host’s home) and in order to insure that the show featured a variety of homes (from semi detached houses to

architect designed river-side flats) the team looked for different class backgrounds within each group. When choosing the final contributors it is important to be aware of the distance between their properties, so that filming is logistically possible.

Amongst others, the programme appeals to a 50+ female viewer and so in the UK we aimed to have a competitor from this demographic in each group. The audience can then aspire to host dinner parties in a similarly stylish way within their own home.

For each series two reserve competitors were kept on standby.

EXAMPLE ADVERT

CALLING ALL COOKS FOR BRAND NEW CHANNEL 4 SERIES

What do YOU think makes the perfect dinner party?

We're searching for people who have a passion for cooking and want to show off their culinary delights on TV.

Are you the domestic God or Goddess we're looking for?

For more information please call:

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

EXAMPLE MAILSHOT/FLYER

To the Cook of the House!

What do YOU think makes the perfect dinner party?

Do you have a flair for entertaining? Do you cook up a storm in the kitchen?

**We're searching for people who have a passion for cooking
and want to show off their culinary delights
in a new series for Channel 4.**

The series will take five strangers, from all walks of life, who will take it in turns to host the perfect dinner party for each other.

Maybe you like to create a sumptuous banquet for your friends. Maybe you prefer to keep it simple and rustle up Bangers and Mash. Or maybe a good dinner party to you is not *all* about the food.

Whatever your preference, we would love to hear from you, or any of your friends, if you are interested in taking part...

For more information please call: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

CONTRIBUTOR PROFILE

NAME:	
CONTACT NUMBERS:	
ADDRESS:	
EMAIL:	
AGE:	
JOB:	
FAMILY STATUS:	
HOUSE TYPE:	
DESCRIPTION OF KITCHEN / DINING AREA:	
FOOD DISLIKES / REQUIREMENTS:	
CULINARY SKILLS:	
SIGNATURE DISH:	
WHAT'S THE MOST COMPLICATED OR SPECTACULAR MEAL OR DISH THAT	

YOU HAVE EVER COOKED?(CHOC MOUSE?)	
PROUDEST FEATURE IN HOUSE:	
AVAILABILITY:	
DRIVE? WHAT CAR?:	
HOW THEY WERE FOUND:	
OUR OPINION:	
CONTACTED BY....	

PRODUCTION CREW LIST

(PER SERIES BLOCK - FIVE EPISODES)

Executive Producer	x1
Series Producer	x1
Producers/Directors	x3
Researchers	x2
Runner/Work Experience	x1
Camera Man/ Soundman	Two-man crews for both day and night shifts.
Production Manager	x1
Production Secretary	x1

RESPONSIBILITIES

EXECUTIVE PRODUCER

Overseeing the series throughout the casting, filming and editing process

Signing off the cast list with the Commissioner

Charting all narratives through filming

Viewing each programme in the edit and signing it off for transmission

Relationship with the Commissioner

Guidance at all times through the production

SERIES PRODUCER

Overseeing the series on a day to day basis

Overseeing the casting – making sure we have the right mix of contributors to present to the Executive Producer and the Commissioner

Liassing with P/Ds regarding the filming – style, potential storylines etc.

Not on location but in close contact with the PDs as they are filming. Charting developing narratives and continuously liaising between the 3 PDs as to these storylines.

Overseeing the edits – ensuring the style and ‘feel’ of the programmes are right throughout the series. Making sure the narratives sustain the five programmes and checking continuity.

Liaising with the Executive Producer at all times

Liaising with the Production Manager at all times regarding the budget

Dealing with any day-to-day personnel problems throughout the production

PRODUCER/DIRECTOR X3

Finding, meeting and filming potential contributors for the series

Prepping for the five days of filming – establishing locations, questions, potential narratives etc.

The five day filming schedule is shared between three P/Ds. Day and evening shifts are divided up between them. They will be in constant contact with each other and the Series Producer throughout filming

Viewing all the material and preparing a pre-edit script

Off-line edit for five days. This also includes finding the appropriate music and writing the script.

On-line edit

Recording the V/O for the programme

Writing a Programme Note and other relevant paperwork (music cue sheet etc.)

RESEARCHERS X2

Finding, meeting and filming potential contributors

Researching the contributor – picking up on any potential story line through their biogs. Investigating their recipes and picking up on any potential pitfalls which could give us a filming opportunity...

Setting up filming – permission from shops/finding and permission from interview locations

Liaising with the contributors and keeping them updated with the filming process

Important relationship with the contributors throughout filming

One of the researchers would be operating a PD150 camera to catch any action in the kitchen whilst the ‘crew’ are on their dinner break.

RUNNER/WORK EXPERIENCE

Assisting in finding contributors

Assisting on location

CAMERAMAN / SOUNDMAN

Two-man crews for both day and night shifts.

PRODUCTION MANAGER

Overseeing budget/liasing with Series Producer regarding budget

Creating and overseeing the Production Schedule

Booking Crew/Editors

Booking Post Production

Overseeing the logistics of the filming process – Call Sheets/Risk Assessment/Health and Safety/Travel/Tapes/Reacting to any unexpected problems

Overseeing logistics of post production process

Overseeing delivery

PRODUCTION SECRETARY

Assistant to Production Manager helping with all of the above

EQUIPMENT LIST

CAMERA KIT

DSR 570 camera

Wide Angle Lens

Tripod

SOUND KIT

2 Radio Mics and 1 Boom

LIGHTS

Chimera (850 watt)

Dedo

1K or 2K light

(Some crews had a different combination of lights, but all had a chimera or similar)

TEAM KIT

PD150

Tripod

Wide Angle Lens

Small Top Light

OFFICE KIT

DVCAM viewing machines (x3) for viewing rushes & making transfers

3 x TV/VHS combis (for viewing VHSs of rushes)

USEFUL PRODUCTION INFORMATION

In the UK, Channel 4 liked **COME DINE WITH ME** to include the following:

COOKERY TIPS

These are given either by the contestant or in voiceover and can be done whilst they are cooking. They and their local shopkeepers can also give out cookery hints and tips whilst shopping for ingredients; e.g. in series one, a host bought scallops and got the fishmonger to take them out of their shells.

GADGETS

The hosts discuss a favourite gadget that helps them to be efficient in the kitchen.

DETAILS

How the host is cooking particular courses, usually in VO, combined with sync bites from the host.

PACE

The inter-cutting of the host's opinion with the guests' views on the menu; similarly the host can walk around their house and this can be intercut with the guests' estimates of what the house will be like.

The interviews with the guests about that night's menu should feel like we've just caught them on the hoof as they go about their daily lives.

COMMENTARY WITH ATTITUDE

A strong narrative for the programme; e.g. 'Michael gets the caterers in: will the others think it's a cheat?' 'Stuart has spent the morning at work: but has he left it too late – and what will his guests make of his breakfast meets curry menu?'

MENTIONS OF THE £1000 PRIZE

It is important to mention the prize money more than once but not to overdo it.

TIME CHECKS

To see how the contestants are getting on in the kitchen and how much time they have left. (C4 did not mind cut-aways of clocks etc)

JEOPARDY

Aside from time jeopardy, include as much other jeopardy as possible: this can link into the narrative of the show. But also, can link into the recipes e.g. the moment when a soufflé is supposed to be rising, or the moment when pastry should be rising. There is probably a moment in each recipe where the host knows whether things are going to go right or wrong. It is worth talking the recipes through with the cooks first, to find out when that moment might be in order to focus on it during filming.

ORDER

It is best to have a good cook last, so that it is possible for them to over-take the person in the lead, and win the prize; this adds to the anticipation of the final scoring and the reveal. If the final contestant is a lousy cook, the viewer will guess who's won before the end of the show.

NB All the competitors were given £100 to spend on their meals. They could spend more (or less) if they wished.

CHOOSING THE CONTESTANTS

The casting process can happen as you go along. It's the job of the P/Ds on each block to do the recesses and shoot taster tapes. In the UK these were taken to the Commissioner on the Monday of the week prior to the shoot week. When the casting process is complete, there is a week to sort out the details of the shoot.

FILMING

In the UK, three P/Ds worked on five shows.

P/D 1 did Show 1, P/D 2 did Show 2 and 4, P/D 3 did Shows 3 and 5.

In general P/D 1 should do Dinner Party 1, and if possible the reaction for Day 2. They then have to view for the rest of the week as they will be cutting the week after the shoot week. P/D 2 and 3 should try to do the dinner parties relevant to their shows.

So the production and post-production schedule is:

Week 1: Shoot

Week 2: P/D 1 edits. P/D 2 views for Show 2, P/D 3 views for Show 3.

Week 3: P/D 1 moves on to prep for their next block. P/D 2: edits show 2. P/D
3: views for Show 5.

Week 4: P/D 2 views for Show 4. P/D 3 edits Show 3.

Week 5: P/D 2 edits Show 4. P/D 3 edits Show 5.

PREP FOR THE SHOOT

Source a location where each of the hosts can buy food: make these as varied as possible, and with only one trip to the supermarket during each block of five shows. Think markets, fishmongers and local delis, with shopkeepers whom the contestants know. These shops are more colourful, varied and interesting than supermarkets.

Make sure that the host does one or two other tasks in preparation for the dinner party e.g. in ep 6 of the last series, after the food shopping had taken place, Moona went to get her drink, and then some flowers for the table. Similarly, Bruce the city boy went to get tips from his wine buff mate on what to serve.

It is great if one or two of the contestants per week can be persuaded to lay on extra entertainment; it provokes a reaction/embarrassment in the others, and provides a talking point for the evening. For example, fetish writer Pauline hired risqué entertainers, and some of the guests disapproved..

For clearance purposes it is important to obtain, in advance, the copies of the contestant's three key recipes (the exact text of the ingredients and how they are cooked, along with a source if possible). In the UK these were placed on the C4 website.

It is good to think of a narrative for the show e.g. in the last UK series Michael in eps 6-10 block hired caterers and there was a strong narrative relating to this and whether he would get away with it. An in-depth chat with each contestant during the week prior to filming may well identify a narrative structure and allow you to follow it through the day's filming. But it may also become apparent as the filming day progresses. As a back-stop, there may well be a time narrative to fall back on i.e if a contestant is disorganised, and falling behind etc.

The timetable is tight on this show, but it is possible if questions etc are prepared in advance. The timetable is too tight however to allow for further shooting the next day and there would not necessarily be continuity then either.

SHOOT WEEK

Two crews operate each day.

CREW A

Starts with the host at 8am

Shoots:

Their take on the night before.

Establishes the host for their dinner party: how they're feeling about it all.

Tour of the house.

What they're cooking.

Food shopping trip.

Other out of house prep for dinner party e.g. buying flowers, wine, pampering poodle etc.

Wrap with host by 12noon.

Lunch: 12-1pm (DV on hand if possible to cover anything that might happen at this stage)

1pm- to 6ish

Interview the guests:

Their take on the night before.

What do they think will be on the menu?

Them unrolling the menu and reading out what's on it.

What they think of the menu and how it compares with their expectations

Their guess on what they think the host's house will be like.

These interviews should try to catch them in different places each day and make it feel as if we've caught them going about their daily lives. Think daylight for these as well, cos they've got to cut with the host preparations: although as we're coming into summer, that shouldn't be a problem. If necessary, the last one can be in the back of the cab on the way to the host's house, as time will make things tricky otherwise.

HAND-OVER

The P/D with Crew A needs to brief me about their responses, so I can brief Crew B about who's made the most out of kilter prediction about the guest's house and who's dreading what's on the menu to ensure that Crew B P/D knows who to focus on when the snoop around the house happens and when the food is put before the guests on the table.

CREW B

Start with dinner host at 1pm.

Shoot the rest of guests / prep to 5pm.

1. Make sure that you get time checks through the process.
2. Make sure you get good shots to go with the sequence about the recipes that you're going to talk through, to cut a sequence on this. You can help this process by thinking in advance about what you might be saying about the recipe.
3. Also make sure you know the crucial moments of the cooking process, where it could go right or wrong: so in the last series, City boy Bruce's whole meal hung on whether his puff pastry was going to rise or not; so he was shot looking into the oven and checking it out, and panicking because it wasn't rising.

Crew break 5-6pm. (DV on hand to cover anything that might happen at this stage.)

THE DINNER PARTY

Make sure you keep things moving: don't let the host drag their heels too much: it's obviously great if they're running late a little bit and their guests are getting hungry, but if it starts getting really late, then that will put the shoot behind and you'll over-run... and you'll finish too late; so try to strike a balance on this.

SHOOT

1. Arrivals: host opening the door to each of them in turn.

2. Host doing the final food prep.

3. Guests snooping around the house. Apart from day one, when everyone meets everybody, you should get the first people to do the tour as soon as they arrive. Then the next two as soon as they arrive. This will get the tour out of the way so you can concentrate on last minute preparations.

It's important to have spoken to the P/D with crew A to find out which of the guests' predictions were completely out of kilter with the actual house, so we pick up their reaction to how wrong they were. Plus try to follow those who are likely to be the most shocked, snooty, or critical. (If necessary get them picking up odd things, looking at photos and prompt them if necessary e.g the whip in the fetish woman's house.)

4. Shoot a locked-off shot of the first course.

5. Shoot first course being put on the table and reactions of people round the table, plus eating. (Again watch out for people who've said they're going to hate the food in their interviews earlier in the day to pick up their reactions when it's put in front of them.)

6. After first course, get the host on their own in kitchen to see how they think it's going.

7. Ditto second course: locked off shot, putting food out, and host's reaction.

8. During both courses, follow any good chats around the table, or focus on any bust-ups/disagreements.

If it's all very stilted, then suggest conversational topics.

Also get them doing cheers, shots of them eating, and the food on plates, etc

9. Take the guests upstairs one at a time after the main course, to interview them about how they think the evening's going:

What they think of the starter? What they think of the main course? (These should be separate questions and answers).

What they think of the mood of the evening?

(When they meet for the first time, what they think of the other guests?)

What they think of anything that's happened during the evening: bust-ups/disagreements etc. How's the atmosphere? How's the group dynamic?

Make these informal and chatty; also try to have a couple of different locations within the same room – one left and one right, so they look a bit different, but also so you don't have to spend a lot of time moving lights to different rooms etc. Also different shot sizes for the comments on the main course and the starter, as well as making people in the same spot sit differently to try to make it all look as different as possible. That process should take about 30 mins – five mins for each interview, plus a few minutes to get them up and downstairs.

The DV will cover what's going on downstairs while this is happening.

10. Shoot locked off shot of dessert

11. Shoot dessert being put out.

12. You should try to finish the dinner party at 10.30 to allow for scoring etc, so if the host's been taking a long time, you can hurry things along at coffee.

13. Shoot them leaving if time and not running late, or think of another shot that allows you to cut to the guests in the taxis.

14. Cab arrives at 10.30, and we interview each guest in turn in the back of the cab, driving round the block:

How was the dessert, just in case this is a talking point?

Overall thoughts? Ambience, group dynamic etc

Pick up on any incidents.

Views on the host, and other guests

A score and why.

Pick up cut-aways in the cab: usual driving cut-aways plus them looking out of the window, just in case you need to cut round things they say. Also think about making two of these interviews camera left and two of these interviews camera right.

As soon as that interview's finished, the guest is wrapped and sent off in another car that is standing by.

15. Finish shoot by interviewing the host about how they think the evening's gone: it is important that we do this only once everyone's gone, as it will be cut in among the shots of the guests commenting in the back of the cab.

In the previous series, a 25-second or so sound-bite was got from the host, which is used over the end credits. If they delivered two shorter ones, then clearing up cut-aways were needed to go with this.

Channel 4 felt that some of these worked. Those that did not work were probably because the host had been left to clear up for an hour whilst the other four guests were interviewed in their cabs. By the time the team had returned to the host's home, they were tired and fed up and did not produce great sound-bites.

One idea might be to have a kind of update on the competition from all of them: so the guests are asked in the cab whether they think that that night's host is in the lead/ whether they can beat them or are beating them already (if they've already cooked)/ whether it is a high or low standard that the chef has set for the week. The host can also be asked the same questions. This forms an update looking at where the competition stands and works well alongside the next show tease.

The alternative is to have sound-bites that didn't make it into the show from the host: like out-takes. But if anything is good it should go into the show anyway.

HAND-OVER

The next show will pick up where the last one left off. There is a recap of one or two of the key moments from the previous night. This is the point of crew A re-visiting all the guests and host the next day to get their views. It is vital that each P/D leaves a message on the Series Producer's phone about the key things that need to be discussed the next day. The P/D doing the crew A shoot first thing in the morning and the other P/D can then be briefed before they start.

EXTRAS FOR DAY ONE/SHOW ONE SHOOT

On day one, an establisher for all five contestants needs to be shot; this should be an original image that reveals the contestant's key personality traits or characteristics: e.g. the vicar in the church; the fetish writer in the lingerie shop; etc.

The competitors should be asked the following:

What do they make of dinner parties with four strangers?

What their ideal dinner party would be?

What kind of people do they get on with?

What type of person irritates them?

What is their idea of a perfect dinner party? What is their idea of a terrible dinner party?

What makes a good host? What are their pet hates?

How do they think they will do in the competition? Are they confident?

And when the guests see the menus: what sort of people do they think their hosts will be?

As the night progresses, ask the guests what they make of one another after they have met for the first time.

The show is partly about five strangers meeting and it is important to get their reactions to this.

EXTRAS FOR DAY FIVE SHOOT

During the interviews with everyone during the day before the meal, it is important to obtain their predictions about whether they think they will win and, if not, who they think will win.

The scoring doesn't happen in the cab, but happens in a separate room of the house.

The guests can do their interviews about the food after the dessert, when the team can take their score. In this interview get a last minute prediction on who's going to win. Also ask whether they think they've made any friends during the week and who will they keep in touch with. Try to think about different shot sizes for that, or moving their position a little.

And don't forget to ask the host who they think will win: this can be done while they're clearing up the kitchen after dessert.

The group then gather to unveil the results. The host reads out the results. Sit the other four around the table. Get 20 second close-up shots of each of them in turn waiting in anticipation for the result.

Then the cameraman should focus on the host, and get them to take the lid off the silver platter, pick up the results and read them out. The host could read out who was last first, or who has won – it is up to them which order they do this in. If they ask, then maybe reverse order would work best.

Before this happens, the cameraman needs to know in which order everyone finished and where they are sat. The shot should start on the host, as they read out who's first/last, then the cameraman should try to make a useable pan over to the person who's just been mentioned i.e. the one who's either first or last.

End with reaction interviews from the whole group in the host's house: these can be done on the shoulder, as the emotion needs to be caught as quickly as possible. The key ones to focus on whilst their reactions are still warm are those who have won and those who are most disappointed. Take everyone's reactions as to whether they think the winner deserves their win and whether they are pleased for the winner and themselves.

Also, film them all saying genuine good-byes to the host and to each other. And get a shot of them shutting the door to end the show.

This can then be used for the end credits, rather than a sound-bite from the host, as in the other shows.

PREP FOR THE EDIT

The edit is short. A full paper edit of the show should be ready in advance. The sync bites will need to be time coded, the bulk of the commentary written and everything in the order in which it will be cut together. If this is done then the edit will run smoothly and on time. In the UK Channel 4 came to view the show on Thursdays, and the Series Producer aimed to see the first rough compilation by the end of Tuesday, this allowed extra time for tweaking etc before the Channel 4 viewing.

Have some music ready for the edit.

In writing the commentary, remember to give it a bit of an edge. Also try to mention the £1000 prize, probably at least 4-5 times, but with reference to what has happened e.g. “Is that £1000 prize slipping away from Vera?” after a host has made a mistake.

PRE-TITLES TEASE AND COMING UP....

The P/D editing show five will do the pre-titles tease, which is the same for all the shows. This should tease up the best bits of the week, but also include all the format points, so that we start straight into the actuality after the titles without the need to go through the format. In show one, this will mean getting straight to introducing and establishing the hosts, and their guests, who have never been seen before. In show two onwards, this will mean a recap of where we are in the challenge (scores, how the last night went etc) you can then get straight into the guests’ comments on the previous night’s dinner.

The P/Ds editing Shows 2 to 5 also need to cut a “coming up tomorrow” tease from the shows they complete, to go on the end of the previous show in the series i.e. P/D doing show two cuts a “coming up tomorrow” tease for Show 1, and so on.

MUSIC

In the UK funky, catchy tunes were used (no commercial music was used, just music from the in-house library). The title music was composed by Nick Crofts (07985 420 724). The titles were made by Component Graphics (contact: Mike Kenny 0207 631 4477 / 07786 031 856)

ON-LINE AND DUB NOTES

GRAPHICS BACKGROUND

The scoreboards and food shots all go over STILL backgrounds. These are red, with blurred versions of the title graphics and were produced on 27/6/05. There are five or so of them. There is one specifically for the scoreboards; the others should be used in turn through the show (so that there are different ones, if possible, for the shot for each course.)

CAPTIONS

All scoreboards should have the word Scoreboard written at the top.

The word scoreboard, along with the title of the course (which goes above the shot of the course) and the Channel website address (which should be 32 point and goes below the shot of the course) are all in white with a drop shadow.

SCORES

The highest score should be in white, the others are in black - or if there's only one score, then that should be in black as well (this is the only figure/caption that is not in white.)

END CREDITS

The end credits are a roller. This appears on the left hand side of the screen. The background should be a complete picture (no part of it should be black)

The Granada freeze frame should be over a freeze frame of the picture that we used as background for the end credits.

Chris Moore is doing all the remaining on-lines, so he will know where these various graphics are kept on the system and how they are used.

MENU TEXT

The Menu Text and the horizontal line should be given a little soft edge, otherwise the new letters look like they are floating about the parchment background

GRAPHICS FLASH INTO AND OUT OF THE MENU

A white 'hazard flash' is used to get into the menus in part one and in and out of the 'Coming up tomorrow' tease in part two – the out flash is particularly important as we are going back in time with the out-takes for the end credits.

As a rule of thumb this white flare through effect is used as we go into each graphic, i.e. into all menus and scoreboards.

USEFUL DUB NOTE

The credit roller music is SCHOOL YARD - track 2 on the CDWM CD. It is 6 minutes long but make sure that the end is taken in and cue the end of the show up to there...it has a near silence and then an ending chord. The sound dip almost at the end is great for the final bit of up sync of the show.