

TARTU ÜLIKOOL
Sotsiaalteaduste valdkond
Ühiskonnateaduste instituut
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

Traagilise sündmuse kajastamise valikukohad teleuudises

Bakalaureusetöö

Koostaja: Victoria Maripuu

Juhendaja: Brit Laak, MA

Tartu 2021

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. TEOREETILISED LÄHTEKOHAD.....	7
1.1. Traagilise sündmuse olemus	7
1.2. Narratiivi olemus	9
1.3. Uudisväärtused traagilise sündmuse kajastamisel.....	12
1.4. Visuaalse materjali eripärad traagilise sündmuse kajastamisel	15
1.5. Ajakirjanike valikuvabadus sündmuse kajastamisel	17
1.6. Senised juhised traagilise sündmuse kajastamiseks.....	18
2. UURIMISKÜSIMUSED.....	20
2.1. Eesmärk ja uurimisküsimused	20
3. METOODIKA.....	21
3.1. Valim	21
3.2. Meetod.....	21
3.3. “Aktuaalse kaamera” toimetuse töörütm	22
3.4. Telliskivi tulistamise loo kirjeldus	24
3.5. Ümera tulistamise loo kirjeldus.....	24
4. TULEMUSED	26
4.1. Narratiivi konstrueerimine.....	26
4.1.1. Otsus kajastada.....	26
4.1.2. Info kogumine ja allikate valik	27
4.1.3. Pildimaterjali kogumine	29
4.1.4. Uudisteksti kirjutamine.....	31
4.2. Teleloo eripärad ja kitsaskohad	33
4.2.1. Teleloo eripärad võrreldes teiste meediumitega	33
4.2.2. Ebameeldivuste eest hoiatamine.....	36
4.3. Toimetuse toetus narratiivi konstrueerimisel	37
4.3.1. Nõu pidamise võimalus.....	37
4.3.2. Kajastamise emotsionaalne mõju	39
5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON.....	41
5.1. Järeldused	41
5.2. Diskussioon	43

KOKKUVÕTE	46
SUMMARY	48
KASUTATUD KIRJANDUS.....	50
LISAD.....	56
Lisa 1: Küsimustekava.....	56

SISSEJUHATUS

Uudisajakirjanduse ülesanne on objektiivselt maailmas toimuvat edasi anda. See tähendab, et lisaks kõigele muule, mis maailmas toimub, tuleb tihti kajastada ka traagilisi sündmusi, mille toimumine võib inimestele valu ja kannatusi põhjustada. Näiteks võib traagiliseks sündmuseks pidada sõdade puhkemist, hävitavaid hiidlaineid ja mõrvajuhtumeid, aga ka majapõlenguid, enesetappe ja surmavalt lõppenud koduvägivallajuhtumeid.

Selleks, et edasise kahju tekitamisest hoiduda, tuleb selliste sündmuste puhul mõelda uudisväärtuste kriteeriumitele, analüüsivast, kas sündmus üldse väärib meedias kajastamist, ja lähtuda ka ajakirjanike tegevust reguleerivast eetikakoodeksist ja konkreetse väljaande tavadest. Kuigi mingeid juhtnööre on koodeksite jms abil ajakirjanikele jagatud, on iga uudise kokkupanekul oluline ka ajakirjaniku enda n-ö moraalne kompass (Donsbach, 2004: 136). Traagilise sündmuse puhul saab see veel eriti oluliseks, sest nüansse, mille puhul eetiliste küsimuste üle juurelda, on palju – olgu selleks siis näiteks otsustamine millised kaadrid eetrisse paisata või kellelt võtta kurbade sündmuste keskel intervjuu. Tihti tuleb info saamiseks küsida keerulisi küsimusi, millele inimesed võib olla vastata ei taha, kuid mis on olulised infoaukude täitmiseks ehk puuduoleva, ent vajaliku ja täpsustava informatsiooni hankimiseks. Samas võib juhtuda, et mõned informatsioonikillud jäävadki esimese kajastuse ajaks saamata, sest teatud nüansid selguvad alles päevi või isegi kuid pärast loo eetrisse minekut. Mitmete tõeliselt traagiliste sündmuste kohta otsitakse vastuseid tänini. Näiteks ei ole ikka Estonia laeva huku kohta täielikku teavet ning sellega seonduvad küsimused ja mälestused painavad paljusid inimesi endiselt. Sellistes tundlikes olukordades peab ajakirjanik tihti lähtuma enda moraalsetest väärtustest ning tegema nii, nagu ise õigemaks ja eetiliseks peab. Näiteks tuleb ette juhtumeid, kus tuleb mõelda, kas surnukeha videopildis näitamine on sobiv või kas lahkunu lähedaste intervjuerimine on paslik. Mitmed tehtavatest valikutest on loo otseselt seotud loo narratiiviga, ent valikuid tuleb langetada ka narratiiviväliselt.

Seda, milliseid valikuid teleajakirjanikud traagilise sündmuse kajastamisel langetavad, ei ole veel kuigi palju uuritud. Pigem on keskendunud sellele, kuidas stressirohked olukorrad ajakirjanike vaimsele tervisele mõjuvad ja mis võib viia läbipõlemiseni. Raske teema kajastamisega kaasnevaid

psühholoogilisi tegureid on Eestis uurinud näiteks Signe Ivask, kes kaitses 2019. aastal doktoritöö *“The role of routines, demands and resources in work stress among Estonian journalists”*. Samuti näiteks Piia Puuraid, kes kirjutas 2014. aastal bakalaureusetöö “Eesti päevalehtede ja nende lisalehtede uudistetoimetuste ajakirjanike läbipõlemise uuring Maslach Burnout Inventory meetodil”. Eetiliste konfliktide kohta on aga 2009. aastal kirjutanud Maili Kangur oma magistrیتöös “Eesti ajakirjanike hoiakud eetiliste konfliktide puhul”. Kangur ei keskendu aga traagilistele sündmustele, vaid lihtsalt eetilistele valikutele.

Kadri Kuulpak kaitses aga 2019. aastal bakalaureusetöö “Postimehe kaalutluskohad surmavisuaalide jäädvustamisel ja avaldamisel kahe kaasuse põhjal”. Traagilise sündmuse kajastamisega kaasneb samuti tihti surmavisuaalide jäädvustamist, kuid Kuulpaki töö keskendub siiski vaid ajalehtedele, mitte televisioonile. Uudisfotode valimisprotsessist kirjutas 2020. aastal bakalaureusetöö ka Kiur Kaasik, ent keskendus veebiuudistele.

Traagilise sündmusega sarnast teemat on käsitlenud Jane Saluorg, kes kirjutas 2018. aastal magistrیتöö “Ajakirjaniku roll erakordsete sündmuste kajastamisel”. Saluorg ei keskendunud aga niivõrd teleuudistele ning samuti on traagiline ja erakordne sündmus mõnevõrra erinevad mõisted. Traagiline sündmus on erakordne ja kurb sündmus, mis toob endaga fataalseid tagajärgi, samas erakordne sündmus ei pruugi kannatusi põhjustada.

Seega ongi minu bakalaureusetöö eesmärk uurida, milliseid valikuid traagilist sündmust kajastav ajakirjanik erinevates etappides teeb. Soovin teada saada, kuidas ajakirjanik traagilise sündmuse tegutseb ja milliseid valikuid seejuures langetab. Eesmärgi saavutamiseks püstitasin kolm küsimust, mille abil uurin, kuidas ajakirjanik traagilise loo narratiivi loomisel etapiti tegutseb, mõtleb ja kaalutleb, millised informatsiooniaugud ja audiovisuaalsed kitsaskohad tekivad traagilist sündmust teleloos kajastades ja kuidas toimetuseliikmed ajakirjanikke narratiivi konstrueerimisel toetavad. Loodetavasti annab ajakirjanike tööprotsessi mõtestamine uusi ideid, kuidas tulevikus ajakirjanikke koolitades neid efektiivsemalt õpetada, et nad tundlikel teemadel narratiive konstrueerides pööraksid teadlikumalt tähelepanu vajalikele nüanssidele ja võimalikele tekkivatele audiovisuaalsetele alltekstidele.

Küsimustele otsisin vastuseid kahe juhtumi näitel, viies läbi intervjuud sündmust kajastanud teletöötajatega. Juhtumiteks valisin 2021. aasta jaanuaris Lasnamäel toimunud Ümera tänava tulistamise, mil 80-aastane mees tulistas surnuks oma ülemise korruse naabri, 36-aastase kahe lapse ema ja 2019. aasta suvel aset leidnud Telliskivi tulistamise, kus 30-aastane mees tulistas kahte taksojuhti, kellest üks suri ja teine oli raskes seisundis. Tulistaja ise lasi end aga sama päeva õhtul politseiga kohtudes maha. Need sündmused valisin seetõttu, et tegemist on suurte traagiliste sündmustega, mis Eestis toimunud on ja selle uudise kokkupanemisel osales mitu inimest. Ühtlasi on tegemist üsna hiljutiste sündmustega ehk nende kajastamise protsessi on intervjueeritavatel kergem meenutada.

1. TEOREETILISED LÄHTEKOHAD

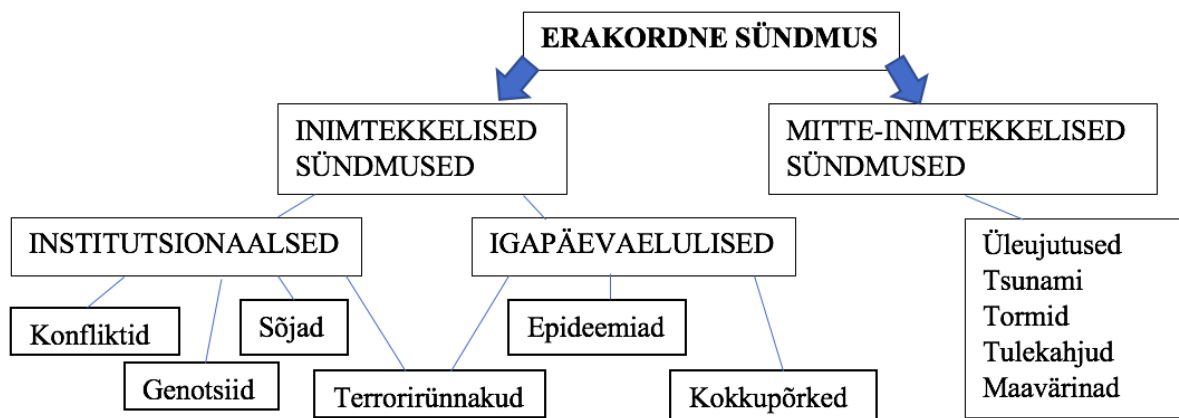
1.1. Traagilise sündmuse olemus

Eesti keele seletav sõnaraamat annab sõnale „traagiline“ kaks definitsiooni. Esiteks on see midagi kurbloolist, kannatusrikast või vapustavat, milleks võib olla näiteks suur liiklusõnnetus või ootamatu surm (Eesti keele..., 2009). Lisaks kirjeldatakse seal “traagilist” kui esteetika kategooriat, millega tähistatakse väärtuste kandja hukkamise või lootusetu võitluse sellist käsitus- ja esitusviisi, mis põhjustab valu, kaastunnet ja kurbust (*ibid.*). Sündmus tähendab aga juhtuvat või juba juhtunud asja, nähtust ja olukorda (*ibid.*). Seega on traagiline sündmus kurb ja vapustav olukord, mis põhjustab kellelegi valu ja kannatust. Tihti mõjub sellisest sündmusest kuulmine kohutava ja masendavana ka neile, kes ise tegelikult juhtunuga seotud ei ole (Keeble, 2001: 63).

Sellise definitsiooni alla sobib väga palju erinevaid juhtumeid. Näiteks peavad Carolyn Kitch ja Janice Hume (2008: xxi) traagiliseks sündmuseks alkoholihoobes autojuhtimise halbu tagajärgi, lennuõnnetusi, terrorismi rünnakuid ja looduslikke katastroofe. Richard Keeble (2001: 63) toob välja ka näljahädad ja mõrvajuhtumid, Richard A. Posner (2004: 6) aga ka suuremad inimkonda mõjutavad katastroofid. Konkreetsemaks minnes võib traagiliseks lugeda 11. septembril 2001. aastal USA-s toimunud kaksiktornide terrorirünnaku, mil lennukid torne rammisid ja mitmed inimesed hukkusid (Otto et al, 2007: 889). Traagilise sündmuse alla kuuluvad ka krimiuudised ehk mõrvad, röövid, väärkohtlemised ja muud kuriteod (Jewkes, 2009: 40). Krimiuudiste alla liigituvad ka käesolevas töös analüüsitud juhtumid.

Nagu näidetest näha, võivad traagilise juhtumi osalisteks olla nii üksikisikud kui ka massid ning sündmuses osalevate inimeste arv ei mõjuta seda, kas sündmus on traagiline või ei. Küll aga aitab hukkunute arv mõista, kui ulatusliku traagilise sündmusega tegemist oli (Adams, 1986: 114). Traagika suurust aitab mõista ka sündmusega kaasnev üllatusmoment – toimuvat ei osatud ette näha ja juhtunu mõjub seetõttu šokeerivamana (Kitch ja Hume, 2008: 3). Näiteks surmaudised mõjuvad traagilisena vaatamata sellele, kas inimese peatne surm oli näiteks haiguse tõttu pikalt ette teada või saabub see näiteks ootamatu looduskatastroofi järel, ent just ootamatu surm mõjub üllatusmomendi tõttu neist kahest traagilisemana (*ibid.*).

Teatav üllatusmoment muudab sündmuse tihti ka erakordseks. Jane Saluorg (2018: 8) on erakordsed sündmused jaganud kaheks: inimtekkelised ja mitte-inimtekkelised sündmused (vt Joonis 1). Inimtekkeliste sündmuste alla lähevad nii institutsionaalsed (konfliktid, sõjad, genotsiid, terrorirünnakud) kui ka igapäevaelulised (terrorirünnakud, epideemiad, kokkupõrked) sündmused, mitte-inimtekkeliste alla kuuluvad aga looduskatastroofid ehk näiteks maavärinad, tormid, tulekahjud, tsunami ja üleujutused) (Saluorg, 2018: 8–9).



Joonis 1. Sündmuste liigitus ja näited, mida saab Eesti kontekstist lähtuvalt käsitleda erakordsetena
Allikas: Autori koostatud Jane Saluorg, 2018: 8 põhjal.

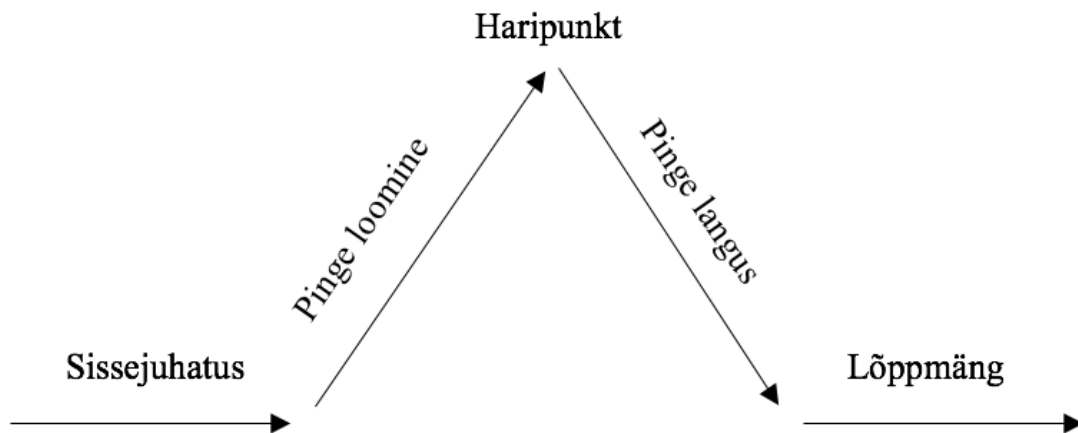
Sarnaselt võib minu hinnangul jaotada ka traagilisi sündmusi, ent meeles tasub pidada, et kuigi iga traagiline sündmus on erakordne, siis iga erakordne sündmus ei pruugi olla traagiline. Traagilise sündmuse puhul põhjustab juhtunu valu ja kannatust ning sageli saab keegi sündmuse käigus surma. Näiteks, kui Eestis oleks kerge maavärin, mõjuks see kindlasti erakordsena, kuid kui see ei põhjusta ühtegi kahjustust ega nõua ühtki inimelu, ei ole sündmus traagiline. Kui aga Eestis oleks tugev maavärin, mille tagajärjel näiteks majad kokku kukuks ja inimesed rusude all hukkuksid, oleks sündmus nii erakordne kui ka traagiline.

Eelpool lähtuvast saab kokkuvõtvalt öelda, et traagiline sündmus on erakordne ja kurb fataalsete tagajärgedega juhtum, mis põhjustab sündmusega seotud osapooltele valu ja kannatusi ning avaldab mõju ka neile, kes juhtunuga otseselt seotud ei ole.

1.2. Narratiivi olemus

Narratiiv on loo jutustamise vorm, millel on algus, keskpaik ja lõpp (Kobré, 2012: 6). Seda, kuidas dokumenteeriv narratiiv nendes kolmes osas kulgeb, saab kirjeldada Freytagi püramiidi abil, mis meenutab justkui Ameerika mägesid (vt Joonis 2).

Freytagi püramiid koosneb viiest osast: sissejuhatus (*exposition*), pinge loomine, sündmuste haripunkt, pinge langus ja viimaks lõppmäng (*denouement*) (Quesenberry, Coolsen, 2019: 3). Keith A. Quesenberry ja Michael K. Coolsen (2019: 3) kirjeldavad, et esimeses osas tutvustatakse loo jälgijale peategelast ja teda ümbritsevat – kes ta on, mida ta teeb jne, teises osas hakatakse aga pinget kruvima ja toimuvad sündmused, mis viivad loo haripunkti. Kolmandasse punkti ehk loo kõrghetke jõudes toimub aga pööre, mis järgnevaid tegevusi kuidagi mõjutab – sündmus ja selle tagajärjed võivad olla nii positiivsed kui ka negatiivsed ning just neljandas punktis nende tagajärgede ja/või nende mõistmiseni jõudma hakataksegi. Loo lõppstaadiumis ollakse juba lahendusteni jõudnud (*ibid.*).



Joonis 2: Freytagi püramiid

Allikas: Autori tõlgitud Quesenberry ja Coolsen, 2019: 3 põhjal.

Uudisnarratiivi puhul võib selle skeemi järgmine aga keerulisem olla ning uudises kasutatakse tihti hoopis trükiajakirjandusest tuttavat ümberpööratud püramiidi. Klassikalise narratiivi lähenemine annab televaatajale võimaluse end toimuvaga esmalt kurssi viia ja seejärel lahenduste ja tagajärgedega tutvuda, ümberpööratud püramiid näeb aga ette, et esmalt tutvustatakse tagajärgi ja

alles seejärel räägitakse, mis nende tagajärgedeni viis (Kobré, 2012 : 6). Uudise avalausega antakse vaataja tähelepanu köitmiseks edasi sündmuse kõige tähtsam ja kõige olulisemaid fakte sisaldav osa (Lewis, 1994: 29–30, viidatud Piazza ja Haarmann, 2011: 1542 kaudu), milleks sageli ongi sündmuse tagajärg. Sama oluline on ka loo viimane lause, mis peab olema selge ja jõuline ning millel võiks olla lööklause (*punchline*) ja/või mõtlemapanev sõnum (*take-away-message*) (Kobré, 2012: 60–61).

Freytagi püramiidi skeemi järgimise teeb uudise puhul keeruliseks ka see, et olgugi et reporter jutustab televaatajale audiovisuaalse materjali abil lugu, puudub uudisnarratiivil fiktsioonile omane lõpetatus ja suletus (Kark, 2003: 27; Veidenbaum, 2007: 21 kaudu). Näiteks on visuaalid tihti intervjuudega katkestatud ja peamine loo jutustamine toimib siiski reporteri enda teksti ehk *voice-over*'i või *stand*'i kaudu (*ibid.*).

Ka ei pruugi esimese kajastuse ajaks olla veel toimunust täielikku ülevaadet ja mõni sündmuse oluline detail võib selguda alles pärast esimest kajastust, mistõttu nõuavad traagilisi sündmusi kajastavad lood sagedasti ka jätkulugusid (Rich, 2000: 472). Sellises olukorras lõpetatakse uudis tihti tulevikku vaatava pilguga, mis ei lähe kokku aga klassikalise narratiivi lõpetusega (Fiske, 2011: 146). Näiteks võib uudis lõppeda lausega, et kohtuotsus langetatakse sellel konkreetsel kuupäeval või mainitakse hoopis ära, mis nüanss jääb praegu veel vastuseta. Alati ei olegi aga teada, millal mõni juhtumiga seonduv oluline detail päevavalgele tuleb – näiteks suure lennuõnnetuse puhul tuleb toimunut koheselt uudistest kajastada, kuid lennuki allakukkumise põhjus võib selguda alles mitu päeva hiljem ja ka siis tuleb teha jätkulugu (Rich, 2000: 473).

Selleks, et aga lugu üldse jutustada saaks, on oluline, et oleks vähemalt üks sündmus, mida saab narratiivi kaudu edasi anda (Abbott, 2006: 12). Märt Väljataga (2008: 685) sõnul ongi narratiiv ühe või mitme sündmuse esitus, kusjuures esituses võivad toimunu järjekord, sagedus ja tempo olla teistsugused kui tegelikus ehk reaalselt toimunud sündmusteahelas. Seega kui näiteks liiklusõnnetuses võib tavapärane sündmuse järjekord olla selline, et kaks autot sõidavad, pörkavad kokku ja seejärel üks neist süttib, siis loo esituses võib esmalt rääkida auto süttimisest ja alles seejärel jutustada süttimisele eelnenud tegevustest. See on ka näide klassikalise uudise ümberpööratud püramiidist. Ajalisusega võib narratiivis mängida muutes sedagi, kui palju aega

mõnele tegevusele kulus (Abbott, 2006: 4). Avarii kontekstis tähendaks see näiteks, et kui tegelikkuses toimub kokkupõrge vaid sekundite jooksul, võib lugu jutustades sellele rohkem aega pühendada või tulla sama hetke juurde tekstis korduvalt tagasi. Samas ei tegele uudisnarratiiv ainult minevikuga, vaid keskendub ka olevikule ja tulevikule, sest uudislugu ei moodusta ainult äsja juhtunu, vaid ka see, mis on praegu või alles tulevikus juhtumas (Thornborrow ja Fitzgerald, 2004: 347). Seega aega ei väljendata lineaarse sündmustejadaga, vaid läbi juhtunu ja sellega kaasnevate tagajärgede (Thornborrow ja Fitzgerald, 2004: 348–349). Just ajaline organiseeritus eristabki narratiivi teistest tekstidest.

Sündmused toimuvad inimestega ning narratiivil peab olema jutustaja või vähemalt mingisugunegi vahendav instants (Väljataga, 2008: 685). Teleuudise puhul on jutustaja peamiselt ajakirjanik, kes televaatajatele loo objektiivselt edasi peab andma (Sumiala, 2013: 98). Samas on jutustaja mõnes mõttes pildiline poolgi, sest visuaal köidab esimesena tähelepanu. Näiteks on teada, et 98 protsenti ajalehe lugejatest märkab esmalt pilti ja alles seejärel loeb, mis kirjutatud on (Rich, 2000: 6). Televisiooni peetakse aga ajalehtedest usaldusväärsemaks ja seda just eelkõige seetõttu, et teleuudistes edastatakse kvaliteetset pilti (Jewkes, 2009: 40). See näitab jällegi, et visuaal on väga suure tähtsusega.

Narratiivi loomisel tuleb mõelda ka loo tegelastele, kes ajakirjanduse kontekstis on allikad ehk kõneisikud, keda ajakirjanik intervjuuerib ja kelle öeldut sünkrooni või helilõiguna uudisloos kasutab. Seejuures on oluline meeles pidada, et intervjuueritavad peavad teemaga kursis olema ja jagama sündmuse kajastamiseks olulist infot (Hennoste, 2008: 227). Sageli võib olla neid, kes toimunust hea meelega rääkida tahavad, kuid kes tegelikult sündmusega kursis ei ole ja lihtsalt spekulatsioonivad. Seega on ajakirjaniku ülesanne välja selgitada, kes on adekvaatsed antud teemat kommenteerima. Traagilise sündmuse puhul peab intervjuueritavate valikul ka ettevaatlik olema. Näiteks surmauudiste puhul ei ole loo n-ö peategelane enam elus ja seetõttu soovitakse tihti teha intervjuusid lahkunu lähedastega. Mõned võivad küll hea meelega olla nõus lahkunut meenutama ja kasutada intervjuud kui võimalust lahkunu elu tähistada, ent samas on ka neid, kes oma leina võhivõõraga jagada ei taha (Keeble, 2001: 59).

Ajakirjanik valib pärast intervjuude tegemist, milliseid tsitaate ta kasutada tahab ja sobitab need enda nägemuse järgi narratiivi (Fiske, 2011: 296). Seda tehes toimub nii dekontekstualiseerimine kui ka rekontekstualiseerimine. Dekontekstualiseerimine tähendab, et allika teksti loosse sobitades lõigatakse see enda originaalsest kontekstist välja (ehk näiteks ajakirjaniku küsimus lõigatakse eest) ja paigutatakse uude ajakirjaniku loodud konteksti, kus see seotakse ajakirjaniku pealeloetava omateksti ehk *voice-over*'iga (Ekström, 2001, viidatud Bull, Negrine ja Hawn, 2014: 215 kaudu). Rekontekstualiseerimine tähendab aga, et ajakirjanik sõnastab allika öeldu ümber, võtab selle kokku, lihtsustab või tihendab seda või kleebib teksti erinevatest osadest kokku (*ibid.*). Nii koosnebki ajakirjaniku konstrueeritud ehk loodud uudisnarratiiv lõpuks mitmetest väikestest lookestest, mida kokku pannes on oluline meeles pidada sedagi, et uudislool on ka oma ajaline piirang (Thornborrow ja Fitzgerald, 2004: 351).

Narratiivi konstrueerimise etappide mõistmise vajadusele viitab ka Peter Bulli, Ralph Negrine'i ja Katie Hawni (2014: 232) küsimus: kas ajakirjanikud räägivad asjadest nii, nagu need on või jutustavad nad lihtsalt head lugu? Kuigi traditsiooniliselt peab ajakirjandus kõnelema asjadest nii, nagu need on, on ajakirjandusel siiski võimalik olla ka veidi vabamas n-ö advokaadi rollis, mis omakorda tõstab aga loo ja selle jutustaja objektiivsusest ja tasakaalustatud kajastamisest väljapoole (Dahmen, 2016: 103). Arusaam, kuidas ajakirjanik traagilist sündmust kajastades narratiivi konstrueerib, aitab mõista ka seda, kas olulisemaks peetakse head ja emotsionaalselt haaravat loo jutustamist või võimalikult "puhast" ja täpset faktide edastamist.

1.3. Uudisväärtused traagilise sündmuse kajastamisel

Iga traagiline sündmus ei ole aga alati selline, mida peaks uudistes kajastama. Näiteks on enesetapud meedias pigem tabuteema ja neist kuigi palju ei räägita. Mõistmaks, kas juhtunu on uudistes kajastamiseks piisavalt tähtis või ei, tuleb mõelda uudisväärtustele, milleks traditsiooniliselt on mõjukus, ebatavalisus, prominendid, konflikt, lähedus, värskus ja aktuaalsus (Hennoste, 2008: 30). Aja jooksul on esile kerkinud aga ka uued uudisväärtuse kriteeriumid, milleks on eksklusiivsus, halvad uudised, head uudised, audiovisuaalse materjali olemasolu, jagamisväärtuslikkus, meelelahutus, järjelood ning toimetuse agenda (Harcup ja O'Neill, 2016: 1471).

Halvad uudised ongi kriteerium, millega traagilisi sündmusi iseloomustada saab. Tony Harcupi ja Deirdre O’Neill (2016: 1471) sõnul tähendab halb uudis seda, kui mõnel sündmusel on negatiivsed tagajärjed. Negatiivsete tagajärgede olemasolu langeb kokku ka traagilise sündmuse definitsiooniga. Samas ei pruugi traagiline sündmus alati ainult halb uudis olla, vaid juhtunu võib samaaegselt vastata ka hea uudise kriteeriumile. Näiteks looduskatastroofide puhul saab hea uudise kriteerium täidetud sellega, kui räägitakse, kuidas keegi kangelaslikult katastroofi keskmesse sattunud inimesi päästis (Keeble, 2001: 65).

Uudiskünnise ületamiseks peab sündmus olema ka mõnevõrra mõjukas ehk minema meedia tarbijale korda ja andma talle vajalikku infot (Jewkes, 2009: 28). Näiteks võib televaatajale kasulik info olla nii teadmine, et raske avarii tõttu on tänaval liiklus suletud kui ka see, et keegi on ära surnud. Surmajuhtumi puhul pakub televaatajatele huvi ka see, kuidas lahkunu lähedased surmaga toime tulevad, sest surm on elu loomulik osa ja ühel hetkel tuleb kõigil sellega silmitsi seista (Rich, 2000: 479).

Ebatavalisuse all mõistetakse aga seda, et toimub midagi, mis on ettearvatust ja igapäevastest kogemustest väga erinev ning ootamatu (Galtung ja Ruge, 1965: 67). Mida ebatavalisem on sündmus, seda suurema tõenäosusega seda ka uudistes kajastatakse. Näiteks on lapse surm ootamatam ja ebatavalisem kui täiskasvanu surm (Walter, 1991, viidatud Sumiala, 2013: 95 kaudu).

Üks uudisväärtusi on ka prominentide olemasolu. Prominendid ei seostu niivõrd aga sündmuste endiga, vaid pigem inimeste ja institutsioonidega, kes sündmuses osalevad (Jewkes, 2009: 35). Prominendid on inimesed, keda enamasti ära tuntakse ja kes seetõttu ka meedia tarbijates huvi äratavad – näiteks võivad nendeks olla nii poliitikud kui ka meelelahutajad. Ka traagilise sündmuse puhul on lugejate huvi tihti suurem just siis, kui traagiline sündmus on juhtunud prominentse isikuga, kelle nimi neile tuttav on. Näiteks äratavad uudised kuulsuste surmast alati paljudes huvi ning mida kuulsam lahkunu oli, seda rohkem lugejaid ta surmauudis ligi meelitab (Porter ja Luxon, 1935: 190–191, viidatud Kitch ja Hume, 2008: 20 kaudu).

Konflikt kujutab endast aga sündmusi, kus inimeste või institutsioonide vahel toimuvad kokkupõrked, näiteks on konfliktid suured katastroofid ja sõjad (Hennoste, 2008: 32). Konflikti kajastatakse ka vägivaldsete ja kriminaalsete lugude puhul, mis mõjuvad televaatajatele sealse draama ja pinge tõttu köitvana (Yanich, 2004: 538). Ka sellised sündmused on tihti traagilised.

Lähedus jaguneb aga nii füüsiliseks kui ka psüühiliseks läheduseks (Jewkes, 2009: 37). Esimene neist tähendab, et meedia tarbijale geograafiliselt lähedal olev sündmus pakub talle rohkem huvi, kui miski, mis toimub kaugel (*ibid.*). Näiteks saavad kohalikud uudised tihti rohkem tähelepanu ja pikema kajastuse kui välismaa sündmused (Fiske, 2011: 287). Nii võib kodumaisele publikule rohkem korda minna siin hukkunud jalakäija kui võõrsil kärgatanud mitu inimelu nõudnud pomm. Psüühiline lähedus tähendab aga seda, et inimene tunneb kajastatuses nähtuga või sellest rääkinutega isiklikku sidet (Jewkes, 2009: 37). Meedia tarbijal võib emotsionaalne side ja samastumine tekkida mõne tavakodanikuga, kes on kogenud või teinud midagi sarnast nagu meediatarbija ise (Hartley, 1982: 90). Näiteks kui surmauudistes kajastatakse kellegi leina, saavad paljud oma elukogemuse põhjal leinajatega samastuda ja tunda samas, et ka nemad on traagilisest sündmusest justkui osa saanud (Kitch ja Hume, 2008: 21).

Uudise puhul on oluline seegi, et ta oleks värske ehk juhtunud üsna hiljuti, mis tähendab, et sündmus, mis juhtus eile, on uudisväärtuslikum kui miski, mis juhtus nädal tagasi (Hennoste, 2008: 33). Värskus on ka traagilise sündmuse puhul oluline kriteerium ning aeg-ajalt tehakse õnnetuse sündmuspaigast otselülitusi (Keeble, 2001: 6). Seda näiteks situatsioonides, kus oluline sündmus juhtub ootamatult ja seda ei jõua muudmoodi kajastada (Marriott, 2007: 105). Sündmuskohal viibiv reporter peab otselülituse ajal kiirelt narratiivi konstrueerima ja televaatajatele pingelises olukorras toimuvast võimalikult täpse ülevaate andma (*ibid.*). Reporter võib ise kaamera ette sattuda ka varem salvestatud *stand*'i tehes, mis tähendab, et ta on sündmuskohal olles operaatori abiga filminud videolõigu, kus ta kaamera ees seistes juhtunust kõneleb. Nii otselülitus kui ka *stand* loovad sideme reporteri ja vaataja vahel, sest viimane neist näeb, kellele hääl kuulub (Thorsen ja Møller, 1996: 103). Lisaks suurendab see sõnumi usaldusväärsust, sest televaataja näeb, et reporter käis tõesti sündmuskohal (*ibid.*). Sündmuspaika minnakse ka siis, kui sündmus ise seal juba lõppenud on. See võimaldab ikkagi koha enda silmaga üle vaadata ja uusima hetkeseisu jäädvustada. Näiteks saab filmida vedelevaid klaasikilde, lõppevaid kustutustöid jms.

Aktuaalsus ehk päevakajalisus tähendab aga, et teema pakub ühiskonnas kõneainet (Galtung ja Ruge, 1965: 67). Põhisündmus ise võib olla juba tükk aega tagasi toimunud, ent inimestele pakub teema endiselt huvi ja nad tahavad juhtunu kohta uut infot (*ibid.*). Aktuaalseks võib osutuda ka sündmus, mis meedia tarbijate seas pikalt arutluses olnud ja sealt meedia tähelepanu alla satub (Hennoste, 2008: 33).

1.4. Visuaalse materjali eripärad traagilise sündmuse kajastamisel

Nagu sai välja toodud, on üks uusi uudisväärtuse kriteeriume audiovisuaalse materjali olemasolu. Teleuudiste puhul on see kriteerium vältimatu, sest teles peab kindlasti olema visuaalne pool, mis pakub teema kohta pildilist tõendusmaterjali ja täiendab sõnadega öeldut (Holm, 2013: 15–16).

Traagilised sündmused pakuvad enamasti üsna palju visuaalset materjali (Lipschultz ja Hilt, 2002: xii), mis ei pruugi küll alati vaatamissõbralik olla, kuid mis tekitab tugeva emotsiooni (Holm, 2013: 35). Just seetõttu, et visuaalse materjali abil on võimalik televaatajates emotsioone esile kutsuda (Uribe ja Gunter, 2007: 207), tuleb kaadrite valikul mõelda ka sellele, kuidas televaatajad nähtule reageerivad. Näiteks mõjuvad kaadrid surnutest šokeerivana ja üllatavana (Kitch ja Hume, 2008: 37) ning need võivad vaatajat ärritada (Morse, 2014: 101). Seda enam, et uudistes kajastatav surm on tihti olnud vägivaldne, mis tähendab, et selle visuaalne jäädvustus on enamasti verine ja võigas ning surnu ja tema perekonna väarikust rikkuv (Morse, 2014: 100). Surnu ise ei saa aga valida, kas tema surnukeha näidatakse või ei (*ibid.*).

Seetõttu ongi sageli traagilise sündmuse kontekstis kasutatud kaadreid näiteks murdunud puudest või kokkuvarisenud majadest – neid on kerge jäädvustada ja need ilmestavad sündmuse traagilisust liialt šokeerivaid kaadreid kasutamata (Kitch ja Hume, 2008: 18–19). Olgugi et purustuste näitamine ei mõju inimestele nii ehmatavalt kui surnute näitamine, on nendel kaadritel televaatajatele siiski emotsionaalne mõju (Uribe ja Gunter, 2007: 214). Samuti on video abil võimalik sündmust võimendada ja anda edasi peidetud tähendusi (Sumiala, 2013: 45–46). Teatud kaadritele ongi aja jooksul tekkinud tähendused, mida kõik ühtemoodi mõistavad. Näiteks annavad Sumiala (2013: 46–47) sõnul massikogunemised aimu sellest, et midagi suurt on toimunud, küünlad ja lillepärijad viitavad aga leinale.

Traagilisust saab edasi anda ka originaalheli abil – näiteks ei pea pildis näitama, kuidas keegi kedagi tulistab, vaid võib lihtsalt püssipaugu heli lasta. Kobre (2012: 118) sõnul võimaldavad hästi valitud originaalhelid loost aru saada ja sündmuspaika minna ka neil, kes pilti ei näe. Tavaliselt kasutatakse meeldejäätvat ja tähelepanu köitvat originaalheli uudisloos üsna lühidalt ning seda tehakse selleks, et avada toimunud uue nurga alt ja tekitada kohalolekutunnet (Zelizer ja Allan, 2010: 143). Ühtlasi aitab originaalheli ka reporteri sõnumit edastada (*ibid.*).

Enamasti võtab kaadrid ja heli sündmuskohal üles uudisteoperaator. Aeg-ajalt tuleb aga ette olukordi, mil operaator ise sündmuskohale ei jõua või jõuab sinna liiga hilja, mistõttu kasutatakse traagiliste sündmuste kajastamisel uudistes ka organisatsioonidelt (näiteks EBU ja Reuters) või sotsiaalmeediast pärit või toimetusele saadetud tunnistajate videoid ja pilte (Ryan, McLaughlin ja Sholle, 2015: 269, 278). Näiteks saadeti 2005. aastal pärast metroo pommitamist Londonis BBC-le kuue tunni jooksul 20 000 e-kirja, 1000 pilti ja 20 videot (*ibid.*).

Juhul kui aga toimunud ei ole kuidagi võimalik värsket videomaterjali hankida – ehk operaator ei saanud kohale minna ja pole tunnistajate materjali –, võib uudises kasutada sündmuse taaslavastust ehk filmitakse üles kaadrid, kus toimunu on võimalikult täpselt välja mängitud (Holm, 2013: 18). Sellistel juhtudel on aga vaja kindlasti juurde lisada vastav märge, et televaataja teaks, et tegemist ei ole n-ö dokumenteeriva materjaliga (*ibid.*). Samas võivad lavastatud kaadrid mõnevõrra vähendada kajastuse usaldusväärsust, sest televaatajal on keeruline eristada, mis on päris ja mis on fiktsioon (Jewkes, 2009: 40). Aeg-ajalt muudetakse taaslavastatud kaadrid ka mustvalgeks, et neid dokumentaalsest sisust selgemini eristada ja loole emotsionaalsust lisada (Holm, 2013: 18, 30). Mustvalgena näidatakse surmauudistes ka fotosid või videoid lahkunust. Kohati võib kasutada ka arhiivikaadreid mõnest sarnasest sündmusest, mis kunagi varem toimunud on ja mis toimunud illustreeriks ning ka siis tuleb kindlasti vastav märge juurde lisada. Samuti kasutatakse aeg-ajalt stoppkaadreid ja fotosid näiteks liiklusõnnetustest.

Kui sündmusega seonduv on üles filmitud, tuleb materjali seast sobivad kaadrid välja valida. Kaadrite valikul lähtuvad ajakirjanikud eelkõige sellest, et visuaalne materjal sobiks uudise tekstilise osaga kokku ja moodustaks omaette tervikliku narratiivi, mis ka tekstist eraldiseisvalt arusaadav oleks (Dhanesh ja Rahmal, 2021). Oluline on meeles pidada sedagi, et tekst ei pea

otseselt kirjeldama seda, mis videos toimub, vaid andma visuaalsele poolele juurde lisandväärtuse, mida silmale näha ei ole (Sissons, 2006: 105). Seega näiteks kui videos näidatakse murdunud oksti, peaks reporteri jutust selguma, miks nende okste näitamine oluline on. Rick Thompson (2010: 128) toob välja ka, et parimad uudislood ongi just need, mille puhul on alustatud visuaali valikust ja alles seejärel on pildi põhjal koostatud reporteri enda tekst. Ta soovib ajakirjanikel alati enne uudisteksti kirjutama hakkamist visuaali läbi vaadata ja kasvõi vähemalt enda jaoks märkmetesse paika panna, kus millist kaadrit kasutada soovib. Sellist lähenemist toetab ka viimase aja suund, et reporterid võiksid ka ise monteerimise selgeks õppida ja oma lood ise kokku panna (*ibid.*). Visuaalne pool on sõltuv ka reporteri pealeloetud (*voice-over*) omateksti tempost, sest kaadrite vahetumise kiirus peaks kokku sobima reporteri teksti energiaga (Holm, 2013: 27–28).

1.5. Ajakirjanike valikuvabadus sündmuse kajastamisel

Sündmust kajastades peavad ajakirjanikud langetama mitmeid valikuid. Kuigi mitmetes valikutes on ajakirjanikel autonoomia ehk nad on oma valikutes vabad, mõjutavad nende otsuseid ka näiteks toimetuse praktikad ja toimetustele seatud regulatsioonid (Reich ja Hanitzch, 2013: 137). Näiteks võib toimetuses olla välja kujunenud ühine arusaam, millise loo puhul sobib *stand'*i teha ja millise puhul mitte, kes on adekvaatsed allikad ja milliseid kaadreid ei ole sobilik näidata. Samuti võib kajastust mõjutada loo etteantud pikkus. Samas võib mõjutusi leida toimetuse väliseltki – kajastust mõjutavad nii poliitilised ja majanduslikud olud kui ka konkurentide tegevus (Hanitzsch et al., 2010: 7). Näiteks kui on teada, et konkureeriv kanal mõnda televaatajale kordaminevat teemat kajastab, siis tasub ka kõnealusel toimetusel seda teha, et vaatajat enda juures hoida.

Kajastus sõltub suuresti aga ka sellest, millised on ajakirjanike enda isiklikud valikud. Ajakirjanikud saavad sageli ise otsustada, millise nurga alt ja kuidas nad lugu jutustavad, keda allikatena kasutavad jne (Reich ja Hanitzch, 2013: 136). Sellistest olukordades tegutsevad ajakirjanikud nii, nagu ise kõige õigemaks peavad ja peavad seejuures sageli silmas seda, et kajastus oleks neutraalne ja annaks toimumust tervikliku pildi (Ugland ja Henderson, 2007: 258). Valikute tegemisel saab määravaks ka ajakirjanike enda moraalne kompass ja seda, kuhu kompass osutab, võib mõjutada näiteks nende erialane haridus, varasem kogemus ja positsioon toimetuses

(Reich ja Hanitzch, 2013: 138). Erik Ugland ja Karen Slattery (2006) toovad välja, et ajakirjaniku töö puhul on väga oluline osata kajastada sündmust nii, et televaatajal oleks seda huvitav vaadata, aga et see samas ei teeks liiga neile, kellest lugu räägib. Traagilise sündmuse puhul on selle tasakaalukoha leidmine veel eriti oluline, sest kuigi televaatajal võib olla huvitav kuulata kannatanu või tema lähedaste muljeid, siis peab ajakirjanik mõtlema ka sellele, et kajastus ei põhjustaks ohvrile ja tema lähedastele lisakannatusi. See näitab taas, et ajakirjaniku enda moraalne kompass on valikute langetamisel väga oluline.

1.6. Senised juhised traagilise sündmuse kajastamiseks

Kuigi suuremas osas on ajakirjanikud oma valikutes vabad ja võivad sündmuse kajastada nii, nagu ise kõike paremini oskavad, on näiteks seaduste ja koodeksitega seatud ka mõningaid piiranguid (Keeble, 2001: 2). Samas on iga sündmus eraldiseisev ja igale juhtumile ei saa läheneda ühtmoodi.

Eestis tegutsevad ajakirjanikud peavad lähtuma ajakirjanike eetikakoodeksist, mille mitmed punktid vihjavad ka traagilise sündmuse kajastusele. Näiteks on eetikakoodeksis kirjas, et enesetappu või enesetapukatset kajastades peab ajakirjanik sündmuse uudisväärtust alati tõsiselt kaaluma (Eesti ajakirjanduseetika koodeks punkt 4.5.). Seda enam, et uuringud on näidanud, kuidas pärast massimeedias enesetappu kajastamist enesetappude arv tõuseb (Pelkonen ja Marttunen, 2003: 251). Eesti oli 2020. aastal enesetappude suhtarvult maailmas 16. kohal (World Population Review, 2020), mistõttu on eriti oluline mõelda, kas ja kuidas enesetapp ikkagi väärrib kajastamist. Võimalikele tagajärgedele tuleb mõelda ka siis, kui soovitakse avaldada materjale õigusrikkumistest, kohtuasjadest või õnnetustest. Seda tehes tuleb mõelda, kas asjaosaliste identifitseerimine on vajalik ja kuidas see neid mõjutab (Eesti ajakirjanduseetika koodeks punkt 4.8.).

Pressifotograafid ja operaatorid peavad lähtuma ka fotograafide eetikakoodeksist, kus on muu hulgas öeldud, et traagilises sündmuses kannatanutel ja osalenutel on õigus olla avalikkuse eest kaitstud (Pressifotograafide koodeks punkt 9.). Leinahetki tohib jäädvustada vaid siis, kui avalikkusel on põhjendatud vajadus neid näha (*ibid.*). Seega tuleb leida tasakaal kahe väärtuse vahel: inimväarikus ja avalikkuse õigus teada (Morse, 2014: 100).

Eesti Rahvusringhäälingu (edaspidi ERR-i) töötajad peavad lugude koostamisel lisaks lähtuma ka ERR-i Heast Tavast, kus on kirjas ERR-i töötajate kokkulepitud põhimõtted. Sealt leiab ka mitmeid punkte, kus on käsitletud traagiliste sündmuste kajastamist. Näiteks on oluline, et õnnetusi käsitledes levitatakse asjakohast ja terviklikku pilti andvat infot, kuid seejuures ei tohi inimestes paanikat tekitada (ERR-i Hea Tava punkt 3.3.). Sellistes olukordades on teabel kolm rolli: 1) korraldav roll ehk avaldada tuleb infot, mis aitab ümbritsevat eluolu korraldada, 2) poliitiline roll ehk juhtunuga seonduvat tuleb käsitleda ajakirjanduslikult, 3) emotsionaalne roll ehk vahendada tuleb ka tagajärgi, kannatusi ja kohati ka leina (*ibid.*). Küll aga ei tohi leina ja kannatusi kasutada sensatsiooni eesmärgil ning nende kajastamisesse tuleb suhtuda ettevaatlikult, tehes seda diskreetselt ja lühidalt (ERR-i Hea Tava punkt 5.2.).

Samuti tuleb meeles pidada, et kajastusega ei tohi asjaosalistele mainekahju tekitada. Loos tuleb vältida nii detaile, mille abil on võimalik kannatanu isik tuvastada, kui ka pildimaterjali, mis ohvrites ebamugavustunnet ja abitust võib tekitada (ERR-i Hea Tava punkt 3.4.). Visuaale valides tuleb silmas pidada ka seda, et ühe kuriteo arhiivimaterjale ei tohi kasutada teise kuriteo illustreerimiseks (*ibid.*). Sama punkt sõnastab ka, et tugevalt häirivate vägivaldsete stseenide ette tuleb lisada hoiatav teade ning vägivalda käsitlevate lugude puhul tuleb jälgida, et vägivald ei muutuks eeskujuks. Ka kuriteod ja vägivaldsed sündmused on tihti traagilised, sest need põhjustavad inimestele valu ja kannatusi ning võivad lõppeda vigastuste või surmaga.

Lisaks ei soovitata helis ega pildis kasutada eriefekte või lavastatud sündmusi, sest need võivad info õigsuse osas kahtlema panna (ERR-i Hea Tava 4.4.). Kui need siiski vältimatud on, peab rekonstruktsioon või simulatsioon võimalikult täpselt sündmustega kattuma ning vaatajale tuleb lavastuslikust sisust teada anda, lisades selle kohta vastava märke (ERR-i Hea Tava 4.4.). Lavastuslikku materjali võib kasutada näiteks siis, kui pärisündmusest kaadrid puuduvad või need on liiga häirivad, et näidata.

2. UURIMISKÜSIMUSED

2.1. Eesmärk ja uurimisküsimused

Bakalaureusetöö eesmärk on uurida kahe juhtumi näitel, milliseid valikuid traagilist sündmust kajastav ajakirjanik loo tegemise etappides langetab. Seejuures soovin saada detailset ülevaadet sellest, mida reporter loost tervikliku pildi jutustamiseks teeb, milliseid otsuseid narratiivi konstrueerides langetab ja mille üle kaalutleb ning milline on operaatori, monteeriija ja päevatoimetaja panus teleuudise valmimisse. Kuigi traagiliste sündmuste valik on mitmekesine, analüüsin töös kahte surmaga lõppevat juhtumit: 2021. aasta jaanuaris Lasnamäel toimunud Ümera tänava tulistamine, mil 80-aastane mees tulistas aasta alguses surnuks oma ülemise korruse naabri, 36-aastase kahe lapse ema ja 2019. aasta juunis aset leidnud Telliskivi tänava tulistamise, kus 30-aastane mees tulistas kaht taksojuhti ja lasi hiljem ka enda maha. Juhtumite valimise kasuks rääkis see, et tegemist on üsna hiliste ja suurte traagilise sündmusega Eestis.

Mõistmaks, kuidas ajakirjaniku tööprotsess välja näeb, püstitasin järgmised uurimisküsimused:

- Kuidas reporter traagilise loo narratiivi erinevatest perspektiividest konstrueerib (sh kuidas kogutakse informatsiooni ja kuidas kirjutatakse uudise teksti)?
- Millised on teleloo ja audiovisuaalse materjali eripärad traagilist sündmust kajastades (sh kuidas kogutakse ja valitakse videopilti)?
- Kuidas toetavad narratiivi konstrueerimist teised toimetuse liikmed? (sh milliste valikukohtade üle ühiselt kaalutletakse)?

Loodetavasti aitab detailne tööprotsessi mõtestamine mõista, millele tuleks tulevikus ajakirjanikke koolitades rohkem tähelepanu pöörata ning kuidas neid efektiivsemalt õpetada vajalikke nüansse ja võimalikke tekkivaid alltekste märkama. Samuti on sellest ehk kasu mõistmisel, mille üle kolleegidega arutada tasuks.

3. METOODIKA

3.1. Valim

Sihipärasesse valimisse kuuluvad seitse ERR-i “Aktuaalse kaamera” töötajat, kes esimest Ümera tänava tulistamise kohta käivat uudist koostasid ning ka need, kes kajastasid esimest Telliskivi tulistamise uudist. Täpsemalt kuulusid valimisse kaks reporterit, kaks operaatorit, kaks päevatoimetajat ja üks monteerija. Üks reporteritest monteeris oma loo ise ning üks operaatoritest käis mõlema juhtumi sündmuskohal. Jään kvalitatiivses uurimuses ühe telekanali uudistesatekeskseks, sest nii saan minna analüüsiga rohkem süvitsi ja selle käigus detailsemalt kaardistada erinevates uudise koostamise etappides kaasategevate teletöötajate mõtlemis- ja tegutsemisprotsessid. Just erinevate tööülesannetega inimeste tegutsemisprotsesside kaardistamine on minu hinnangul oluline, sest teleuudised valmivad enamasti siiski meeskonnatöona. Ühe uudistesaaate valimise poolt rääkis ka see, et töö eesmärk on mõista, kuidas ajakirjanik tegutseb, mitte kanalite kajastuste võrdlemine.

3.2. Meetod

Seitsme “Aktuaalse kaamera” töötajaga viisin läbi semistruktureeritud intervjuud. Intervjuu abil on võimalik jõuda vähe uuritud teemade n-ö varjatud nüanssideni, mis vaatluse või küsimustiku käigus ei pruugi välja tulla (Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara, 2005: 192). Kuna narratiivi konstrueerimisel tekkivad valikukohad ja kaalutlused on iga töötaja puhul üsna individuaalsed ja tegemist on mõnevõrra isikliku teemaga, on intervjuu minu hinnangul sobiv andmekogumismeetod.

Semistruktureeritud intervjuude kasuks otsustasin, sest see annab mulle kui uurijale rohkem vabadust – intervjuueerides võtan küll ette varem koostatud intervjuukava (vt küsimustekava Lisa 1 lk 56), kuid võin vestluse käigus ka küsimuste järjekorda muuta ja küsida täpsustavaid küsimusi (Lepik et al, 2014). See vabadus on oluline ka seetõttu, et intervjuueeritavatel on erinevad tööülesanded ja nii ei saagi kõigilt täpselt samu küsimusi küsida, vaid täpsustavad küsimused peavad olema nende tööst lähtuvad ja tekivad n-ö jooksvalt vestluses juurde.

Samas kaasneb selle meetodiga ka mõningaid ohte ja keerulisi kohti. Näiteks võib intervjuueeritava ja intervjuueerija läbisaamine mõjutada seda, milliseid vastuseid intervjuueeritav annab (Rubin ja Rubin, 2005: 79). Seetõttu on oluline luua vastastikune usaldus, et intervjuueeritav julgeks oma kogemustest ausalt rääkida. Usaldust aitab tekitada näiteks intervjuueeritavaga mõne ühise joone leidmine (Rubin ja Rubin, 2005: 92). Antud uurimuse puhul võib usaldust aidata luua see, et töötan intervjuueeritavatega samas organisatsioonis. Arvestada tuleb aga ka sellega, et siseuurijana toimetamisel võib olla vastupidine efekt – näiteks võib juhtuda, et intervjuueeritav ei taha anda ausat vastust, sest kardab, et see jätab temast ebakompetentse mulje. Samas jääb iga intervjuu tulemuste puhul alati teatav küsitavus, kas intervjuueeritava jutt vastas tõele (Õunapuu, 2014: 170). Intervjuueerimise teeb keerukaks seegi, et lisaks tähelepanelikule kuulamisele, tuleb tähele panna kehakeelt ja hääletooni ning intervjuueeritava öeldut tõlgendada ja meelde jätta (Lepik et al, 2014).

Enne intervjuud palusin intervjuueeritavatel kõnealuse sündmuse kajastuse üle vaadata, et see aitaks tal sündmust meelde tuletada. Intervjuude ajal sain aga aru, et mõni intervjuueeritav seda tegelikult ei teinud, mistõttu leian, et mõistlikum oleks olnud videoklipp üheskoos enne intervjuu algust üle vaadata. Ka oli näha, et kuna sündmustest on juba mõnda aega möödas, ei olnud intervjuueeritavatel enam kõik kajastusega seotud meeles. Samas mäletati siiski piisavalt, et saada ülevaade sellest, millised valikukohad traagilise sündmuse kajastamisel tekkisid.

3.3. “Aktuaalse kaamera” toimetuse tööruum

Teleuudise kokkupanekul on oluline meeskonnatöö, mis omakorda võib aga ka dilemmasid juurde tekitada, sest sündmuse kajastamisel osalevad mitmed eriülesannetega inimesed, kes võivad eetilisi probleeme erimoodi näha (Keeble, 2001: 1). Seetõttu on oluline teada, millised on toimetuse tööruumid ja töötajate ülesanded. Alljärgnevalt kirjeldan osalise siseuurijana (töötades sama organisatsiooni teise toimetuse ajakirjanikuna ja olles varem olnud kõnealuses teletoimetuses praktikal) “Aktuaalse kaamera” toimetuse tavapärasest tööruumi ja töötajate ülesandeid.

“Aktuaalse kaamera” toimetuse tööpäev algab 10.15 koosolekuga, kus osalevad “Aktuaalse kaamera” päevatoimetaja ja reporterid. Lisaks on kohal ka nii veebi- kui ka raadiouudiste juht. Koosolekul pannakse paika, milliseid teemasid õhtuses saates kajastatakse ja kes nendel teemadel

loo teeb. Reporterid pakuvad tihti oma teemasid, kuid tihtipeale käib kajastamist vajavaid teemasid välja ka päevatoimetaja. Kui teemad on jagatud, asuvad reporterid end teemaga kurssi viima ja helistavad intervjuude kokkuleppimiseks allikatele, kes uudises sõna võiks saada. Lühiuudises võib olla vaid üks intervjuueeritav, pikas uudises peaks olema aga vähemalt kaks allikat.

Allikatega kokkulepitud intervjuu ajad tuleb kanda ka kaamerate graafikusse, kus on kirjas, mis ajal ja millise operaatoriga reporter võttele läheb. Tihti võib juhtuda, et võttel tuleb käia päeva jooksul mitu korda, sest allikatele ei pruugi järjestikkused intervjuu ajad sobida. See tähendab aga ka, et operaator võib intervjuusid tehes erinev olla, mistõttu ei pruugi operaator olla kursis, mis on juba loo jaoks varem üles võetud ja mis mitte. Seega on oluline, et reporter talle oma täpse nägemuse ja soovi edastaks – seda näiteks intervjuueeritava paigutuse osas, aga ka võimalike katteplaanide osas.

Võttelt tagasi tulles laeb operaator videod ühisesse süsteemi ja sellega operaatori panus loo valmimisse lõpeb. Reporter vaatab aga üles võetud materjali läbib ning kirjutab selle põhjal valmis loo, kus kasutab ka allikate sünkroone. Reporter valib välja ka, milliseid kaadreid soovib katteks kasutada. Kui lugu tundub kirjalikult valmis olevat, näitab reporter loo teksti ette päevatoimetajale, kes võib jagada soovitusi, mida tuleks loost ära võtta või juurde panna. Kui päevatoimetajal parandusettepanekuid ei ole, läheb reporter monteeriija juurde. Monteeriija juures loeb reporter oma uudise teksti sisse ja seejärel asutakse lugu kokku monteerima. Reporter võib olla katteplaani kaadrid välja valinud, vahel valib need monteeriija, vahel sünnib katteplaanide valik ka nende koostöös. Mõned reporterid monteerivad oma uudised aga ise kokku, enamasti teevad seda korrespondendid.

Kui päeva jooksul peaks juhtuma mõni ootamatu sündmus, mis kiirelt kajastamist vajab, saadetakse kohale see operaator ja reporter, kes parajasti minna saab. Kui “Aktuaalse kaamera” reporteritest keegi minna ei saa, kasutatakse vahel ka portaali inimeste abi. Ootamatute sündmuste jaoks on öösiti valves ka üks operaatoritest, kelle tööpäev lõpeb küll muidu kella kümnest, kuid kes seejärel kaamera ja auto koju võtab ning vajadusel öösel kiirelt sündmuspaika liikuda saab. Enamasti piisabki sellistes olukordades vaid operaatori kohale minekust ja ühtegi reporterit valves ei hoita.

3.4. Telliskivi tulistamise loo kirjeldus

21. juunil 2019 tulistas Tallinnas Telliskivi tänaval 30-aastane mees kahte taksojuhti, kellest üks suri ja teine viidi raskes seisundis haiglasse. Tulistaja ise lasi end aga sama päev õhtul politseiga kohtudes maha. „Aktuaalne kaamera“ kajastas sündmust õhtuses saates enam kui kolme minuti pikkuse looga, milles oli kolm allikat – PPA põhja prefekt Kristian Jaani, vanemprokurör Katrin Pärtlas ja Tallink Takso kommunikatsioonijuht Indrek Lindsalu. „Aktuaalsest kaamerast“ tegelesid looga reporter, kaks operaatorit, monteeriija ja päevatoimetaja.

Loo fookus oli seatud sellele, mis ja kus toimus. Juba ankru tekstis mainiti ära, et 30-aastane mees tulistas sama päeva hommikul kella kolme ajal Telliskivi tänaval kahte taksojuhti, kellest üks suri ja teine sai raskelt vigi. Ka öeldi kohe ankru tekstis ära see, et tulistaja ise ennast hiljem maha lasi. Lisaks sisaldas ankru tekst märkust, et uudislugu võib sisaldada häirivaid kaadreid.

Kohe esimese kaadriga viidi televaataja sündmuskohale ning talle näidati, kuidas parameedikud taksojuhti elustasid. Sellele järgnesid rahulikumat kaadrid sündmuskohast, kus maas vedelesid kuulid ja kus ala oli politsei poolt lintidega piiratud. Kui reporter rääkis tulistajast, näidati ekraanil tulistaja pilte. Loosse lisati ka kaart, kus joonistus välja tulistaja täpne teekond ning ajal, mil reporter rääkis sellest, kuidas tulistaja üles leiti, toetas pildimaterjal teksti. Lugu lõppes tulevikku vaatavalt ning reporter mainis, et tulistaja täpsemad motiivid selgitab uurimine.

3.5. Ümera tulistamise loo kirjeldus

6. juunil 2021 Tallinnas Ümera tänaval tulistas 80-aastane mees surmavalt oma ülemise korruse naabrit, 36-aastase naist, kes oli ka kahe lapse ema. Eestikeelne „Aktuaalne kaamera“ otsustas loo edasi anda lühiuudise vormis, sest loo eetrisse mineku ajaks oli sündmusest möödunud juba ligi ööpäev. Venekeelne „Aktuaalne kaamera“ otsustas sündmust aga pika loo vormis kajastada ning vene toimetuse materjale kasutas lühiuudises ka eestikeelne toimetus. Venekeelse „Aktuaalse kaamera“ enam kui kaheminutilise loos oli viis allikat – naabrid Jevgenija ja Vladimir, korteriühistu esimees Vadim Mihhailov, PPA põhja prefekt Kristian Jaani ja ringkonnaprokurör Eneli Laurits. Eestikeelne „Aktuaalne kaamera“ kasutas lühiuudises allikana aga vaid Jaanit. „Aktuaalses kaameras“ tegelesid looga reporter, operaator ja päevatoimetaja.

Loo fookus oli seatud sellele, mis ja kus juhtus. Juba ankrutekstis mainiti ära, et naabri käe läbi sai hukka kahe lapse ema ja et kahtlusalune peeti kinni Mustamäelt. Loo visuaalne pool algas aga lahkunu fotoga ning reporteri tekst toetas pilti, kirjeldades, kes hukkunu oli. Ülejäänud loo puhul oli öistest sündmustest rääkides kasutatud öiseid kaadreid sündmuskohast (politseiautod ja piiravad lindid) ning päevaste sündmuste juures päevaseid kaadreid (korterimaja ja trepikoda). Päevasel ajal oli reporter teinud ka *stand*'i, mis näitas, et ta käis ka päriselt ise sündmuskohal. Pressikonverentsist rääkides oli näidatud pressikonverentsi pilti ning loo lõpus, kus reporter mainis, et lastega tegelevad lastehaigla psühholoogid, näidati lastehaiglast arhiivikaadreid.

4. TULEMUSED

Uurimiseesmärgist lähtuvalt huvitab mind, milliseid valikuid traagilist sündmust kajastav ajakirjanik uudise kokkupanemisel langetab. Tulemuste peatükis annan ülevaate, kuidas ajakirjanik traagilise loo narratiivi loomisel etapiti tegutseb, millised audiovisuaalsed kitsaskohad traagilist sündmust kajastades teleloos tekivad ning kuidas toimetused liikmed ajakirjanikke toetavad.

4.1. Narratiivi konstrueerimine

4.1.1. Otsus kajastada

Iga uudis sünnib valikute tulemusel ning järgnevalt analüüsi, millised otsustuskohad uudise loomisel tekivad ning millest lähtuvalt ajakirjanikud neid otsuseid langetavad. Esmalt tuleb valida, kas sündmust kajastada või ei. Sugugi mitte iga traagiline sündmus ei vaja uudistesaaetes kajastamist, vaid võimaliku kajastuse puhul tuleb mõelda uudisväärtuste kriteeriumitele. Intervjuueeritavate sõnul mõjutab mõrvast rääkimine inimeste turvatunnet ja nii tekib oht televaatajaid liialt hirmutada, mistõttu on eriti oluline kajastamise vajalikkus hoolikalt läbi mõelda. Eelkõige peetakse traagilise sündmuse võimaliku kajastuse puhul oluliseks seda, et sündmus oleks tavapäratu ja suure ulatuse ehk mõjukusega.

“Me igat mõrva “AK-s“ ei näita. Mitte seepärast, et see ei oleks kuidagi oluline või me üritaksime pisendada neid kuritegusid, vaid see tihti ei anna mingisugust ühiskondlikku üldistumomenti, kui me iga sellise kriminaalse teo õhtuti inimestele elutuppa viime.” (Päevatoimetaja 1)

Intervjuudest ilmnes, et suure mõjukusega ja tavapäratumad on enamasti lood, kus hukkunuid on rohkem kui üks, kuid sündmuse traagilisust ei saa siiski ainult hukkunute arvu järgi mõõta, vaid tuleb vaadata ka laiemat pilti. Näiteks tõi Monteeriija 1 välja, et kuigi pronksiööl sai surma üks inimene, oli tegemist traagilise sündmusega, mis mõjus kaoselise ja emotsionaalsena kogu Eestile. Samas nii Telliskivi kui ka Ümera tulistamisest rääkides leidsid intervjuueeritavad, et need juhtumid olid pigem vaid teatud inimestele väga isiklikud, ent tavapäratu ja ehmatav oli sündmus kõigile.

Samuti peetakse sündmuse kajastamise puhul oluliseks seda, et tegemist oleks hiljuti aset leidnud juhtumiga. Enamasti tähendab see, et sündmus on juhtunud samal päeval, ent kui tegemist on väga tavapäratu ja mõjuka sündmusega, võib aeg-ajalt värskuse osas ka järeleandmisi teha. Näiteks oli Ümera tulistamise kajastamise puhul tegemist mõnevõrra vana sündmusega, sest tulistamine juhtus teisipäeva hilisõhtul, mil seda enam sama päeva saates kajastada ei oleks saanud. Järgmise päeva saate ajaks oli sündmuse toimumisest juba ligi päev möödas, ent kuna toimetuse hinnangul oli tegemist üsna erakordse sündmusega – Eestis ei ole kuigi tavapärane, et kedagi tema enda kodus tulistatakse –, otsustati seda lühiuudise vormis siiski kajastada.

Päevatoimetaja 1 tõdes ka, et seda, kas ja mis moel sündmust kajastatakse, mõjutab seegi, millised on teised sel päeval uudistesaaatesse jõudvad sündmused. Kuna saateaeg on piiratud, tuleb teha valikuid, millistele teemadele rohkem tähelepanu anda ja millised üldse kõrvale jätta. Seega ei otsustata traagilise sündmuse kajastamise vajalikkust alati ühesuguse vormi järgi, vaid igale sündmusele lähenetakse individuaalselt ning seejuures võetakse arvesse ühiskonnas valitsevaid meeleolusid ning nii Eesti kui ka välismaa päevasündmusi. Telliskivi ja Ümera tulistamist otsustati eelkõige kajastada seetõttu, et tegemist oli tavapäratu ja šokeeriva sündmusega, mida Eestis kuigi tihti ette ei tule. Samuti tõstatasid mõlemad lood olulise küsimuse relvalubade kohta ehk juhtisid tähelepanu asjaolule, et relvaluba on ehk liiga kerge saada.

Kui on juba otsustatud, et sündmust on vaja uudistesaaates kajastada, tuleb ka paika panna, kes sündmust kajastama hakkab. Intervjuudest ilmnas, et reporteri valikul võetakse arvesse nii reporterite enda soovi kui ka seda, kes end teemas kodusemalt tunneb ehk kes sarnaste sündmuste kajastamisega varem kokku on puutunud. Seejuures peetakse oluliseks ka seda, et kedagi ei saa sundida tegema miskit, mida see inimene teha ei taha. Operaatori ja monteeriija valikul lähtutakse aga eelkõige sellest, kellel graafikus parajasti vaba hetk on.

4.1.2. Info kogumine ja allikate valik

Esmased infokillud kajastamist vajava traagilise sündmuse kohta jõuavad reporterini enamasti päevatoimetajalt, kes on hommikuse koosoleku ajaks olulisemad uudisteemad paika pannud ning kellel on toimunu kohta juba mingid detailid teada. Kui sündmus peaks juhtuma keset päeva ehk

peale hommikust koosolekut, on samuti päevatoimetaja see, kes reporterile info edastab. Kui reporter on aga enda selle päeva uudisteema kätte saanud, on tema otsustada, kust ta toimunu kohta nii-öelda eelinfot hangib ning kellelt toimunu kohta rohkem uurima hakkab.

Intervjuudest ilmnes, et end teemaga kurssi viimise puhul on abiks uudisteportaalides ilmunud lood, mida lugedes on võimalik toimunu kohta rohkem teada saada ja märgata infoauke, mis veel kajastamist vajaksid. Traagiliste sündmuste puhul korraldatakse tihti ka pressikonverentse, kus ajakirjanikud enamasti ka osaleda otsustavad, sest seal jagavad juhtunuga paremini kursis olevad inimesed operatiivselt meediale infot ning saab küsida ka täpsustavaid küsimusi. Sageli on see ka kõige kiirem viis uut infot saada. Pressikonverents korraldati nii Telliskivi kui ka Ümera tulistamise loo puhul ning mõlema loo reporterid tõdesid intervjuudes, et pressikonverentsist oli pildi selgemaks saamisel palju abi, sest seal jagati uut infot, mis veel meediast läbi polnud käinud.

Pressikonverentsijärgselt saab enamasti intervjuuerida nii politsei kui ka prokuratuuri esindajaid, kes annavad loos edasi nii-öelda ametlikku vaatepunkti ehk eksperdi perspektiivi. Intervjuudest ilmnes, et ametliku seisukoha kaasamine on traagiliste sündmuste puhul reporterite jaoks väga oluline, sest nii hoitakse uudislugudes neutraalsemat joont. Allikate valikul on määrav seegi, et nii politsei kui ka prokuratuur tegelevad krimijuhtumite uurimisega, mis tähendab, et neil on juhtunu kohta kõige rohkem infot. See teeb reporterite sõnul neist allikad, keda loost välja jätta ei saakski.

Kolmanda allikana tuuakse uudisloos tihti sisse ka kannataja osapool, keda esindavate potentsiaalsete allikate valik võib sõltuvalt juhtumist olla üsna lai, aga ka peaaegu olematu. Näiteks ei pruugi kannatanu olla võimeline ise intervjuud andma, tema lähedased ei soovi seda teha ja pealtnägijad puuduvad. Samas võib olukord olla ka vastupidine – kannatanu on ise nõus intervjuud andma, sündmust nähti pealt ja ka kannatanu lähedased on nõus juhtunut kommenteerima. Sellistes situatsioonides on taas reporteri enda valik, kas ja kui emotsionaalseks ta kannatanu osapoole seisukoha kajastamisel minna tahab. Tulistamislugude puhul on tavaliselt ohver kas surnud või raskes seisundis haiglas, mistõttu kannataja endaga rääkida pole võimalik. Küll aga on võimalik rääkida hukkunu lähedastega või sündmuse pealtvaatajatega. Reporter 1 tõi välja, et tema jälgib sellistes olukordades põhimõtet, et ta ise kannatanut või tema lähedasi taga ajama ei hakka, ent kui keegi neist märku annab, et soovib olukorda kommenteerida, annab ta talle selleks võimaluse.

“Mul oli ka kaalumisel see, et kas minna teha nüüd jutu ka kuskil tänaval suvaliselt või seal läheduses mõne taksojuhiga, aga ma kuidagi tundsin, et see läheb nagu natuke liiga kuidagi selliseks emotsioonide üles kütmiseks, et hakata nüüd taksojuhtidega rääkima, kas te kardate või mis iganes. See noh, võib-olla ei ole päris see koht. Et see on natuke liiast.” (Reporter 1)

Ta lisas ka, et allikate valikul tuleb kindlasti mõelda sellele, millist sisulist väärtust konkreetne allikas uudisele juurde annab. Seda silmas pidades valis ta Telliskivi tulistamist kajastades kolmandaks allikaks taksofirma esindaja, kellelt uuris eelkõige paanikanupu kasutamise kohta. Sedasi oli ta loos esindatud kannataja osapool, ent samas andis see loole lisandväärtuse taksojuhtide turvatunde kohta.

Samas võib reporter läheneda loole ka hoopis teistmoodi ja pidadesgi oluliseks just sündmuse pealtnägijate või kannatanu lähedaste seisukohta. Ümera tulistamist kajastanud reporter tegi sündmuskohal käies intervjuusid ka naabritega, et uurida neilt, millised olid hukkunu ja tulistaja vahelised suhted ning mida nad juhtunust arvavavad. See andis võimaluse kajastada lugu veidi emotsionaalsemalt ja panna rohkem rõhku sellele, kui šokeeriv antud sündmus oli. Samuti otsustas ta rääkida korteriühistu esimehega, kes andis sarnaselt naabritele sissevaadet sellesse, milline oli hukkunu ja tulistaja vaheline läbisaamine.

4.1.3. Pildimaterjali kogumine

Sündmust ilmestava pildimaterjali kogumine sõltub peamiselt vaid operaatori valikutest. Intervjuudest ilmnes, et operaatori töösse ei sekku enamasti ei reporter ega päevatoimetaja, vaid operaatorile antakse vabad käed filmida seda, mida ta ise kõige paremaks peab. Täpsemaid juhiseid jagatakse ainult nendel harvadel juhtudel, kui reporteril on endal väga selge nägemus sellest, millist pilti ta loo juurde tahab. Üldjoontes usaldatakse aga operaatoreid, sest neil on juba omajagu töökogemust ning eeldatakse, et nad teavad ise kõige paremini, mida ja kuidas filmida. Kui peaks tekkima olukord, kus operaator filmitavate kaadrite kohta reporterilt midagi küsida tahaks, on selleks võimalus olemas, ent enamasti seda ei kasutata. Operaator töötab iseseisvalt ja juhistest puudust ei tunne, sest näeb ka ise, mis sündmuskohal toimub ja filmib kõike, mis seal silma jääb.

Filmimise puhul peavad operaatorid eelkõige silmas seda, et visuaali valik oleks võimalikult mitmekesine ning et kaadrisuurused võimalikult erinevad, et lugu pärast hästi ja huvitavalt kokku monteeruks. Muus osas lähenevad nad aga filmimisele olukorrast sõltuvalt erinevalt – tavaliselt sündmuskohale liikudes seal eesootavale kuigi palju ei mõelda, vaid vaadatakse kohale jõudes toimuvat jälgides, mida ja kuidas filmida.

“Kui sa juba lähened kohale, siis sa juba vaatad, et kus põhiline action toimub ja siis peab kohe registreerima seda, et kuidas kõige lähemale saab, et sa ei jää kuhugi, ma ei tea, mingi puu taha või pigem nagu, et sul oleks võimalikult normaalne positsioon, et sa saaksid need põhikaadrid ära teha.” (Operaator 2)

Sündmuskohale lähedale saamine tähendab enamasti paremat ja huvitavamalt pilti, ent traagiliste sündmuste puhul on lähedale pääsemine tihti keeruline, sest ala on lintidega piiratud. Operaatorite sõnul võib aidata see, kui sündmuspaika kiiresti kohale jõuda, sest tavaliselt viiakse aja möödudes linti sündmuskoha keskpaugast aina kaugemale ja/või jääb tegevust aina vähemaks. Näiteks viiakse surnukehad ära või korjatakse ära maas vedelevad kuulid. Kui aga sündmuspaika kiirelt jõuda, võib õnnestuda selliseid asju filmida ning selle võimaluse kasutavad operaatorid ka alati ära.

“Mina filmin niikuinii kõike, vahet pole, mis seal on ja pärast siis majas teised vaatavad. Isegi kui on, ma ei tea, surnukeha või midagi sellist, siis mina võtan alati üles ja siis nad [reporter ja monteeri] ise pärast vaatavad ja see on nagu nende valik.” (Operaator 1)

Kuigi sündmuskohal reporter operaatori töösse ei sekku, on mõned valikud pildimaterjali hankides ka tema teha. Traagiliste sündmuste puhul ei pruugi operaator alati sündmuse n-ö tipp hetkeks sündmuskohale jõuda ja seetõttu sellest videomaterjali ei ole. Küll aga võib sel hetkel toimunu kohta leida jäädvustusi näiteks sotsiaalmeediast või toimetuse meiliaadressil laekunud kirjadest. Telliskivi tulistamise puhul jõudis “Aktuaalse kaamerani” elustamiskaader, mida reporter ka kasutada otsustas, sest leidis, et kaader viib televaataja kohe sündmuste keskmesse. Samuti andis videomaterjali politsei ning needki kaadrid jõudsid reporteri otsusel teksti ilmestamiseks uudisesse. Ümera tulistamise kajastuse puhul otsiti aga sotsiaalmeediast üles kannatanu foto, et panna televaatajat mõistma, et tegemist oli traagilise sündmusega, kus päriselt inimene hukkus.

4.1.4. Uudisteksti kirjutamine

Kui toimunu kohta on juba piisavalt infot olemas, saab reporter hakata lugu kokku kirjutama. Intervjuudest ilmnes, et enamasti alustavad reporterid sellest, et kuulavad üle kõik tehtud intervjuud ja valivad sealt välja sünkroonid. Sünkroonide valikul peetakse eelkõige silmas seda, et allikate jutt oleks selge ja arusaadav.

“Mõte võib olla ju täitsa okei, mida allikas räägib, aga kui ta ütleb seda jube halvasti, siis sa tegelikult ei saa seda kasutada, sest inimene, kes vaatab, peab kohe aru saama. /.../ teles ei ole niimoodi, et ma lähen tagasi kaks lehekülge või vaatan kolm korda seda lauset.” (Reporter 1)

Sünkroonide valikul võib endale lubada veidi rohkem mängulisust ja emotsionaalsust, sest kuigi reporteri enda tekst peab koosnema faktidest ja olema neutraalne, siis allikad võivad oma kommentaarides hinnanguid jagada. Näiteks Ümera tulistamist kajastades valis reporter sünkroonideks kõige emotsionaalsemad väljaütlemised, et näidata sündmuse mõju inimestele. Samas Telliskivi loo reporter sünkroonide valikul emotsionaalsust nii oluliseks ei pidanud.

Kui sünkroonid on valitud, hakatakse nende ümber uudisteksti kirjutama. Reporterid tõdesid, et “Aktuaalses kaameras” on enamasti kiire tempo ja seetõttu kuigi palju aega kaalutlemiseks ja mõtlemiseks ei ole. Samas ei ole see nende hinnangul ka vajalik, sest kui on juba üksjagu kogemust selja taga, tuleb uudisteksti koostamine üsna kergelt. Kõige tähtsam on saada paika konkreetne fookus ehk mõelda täpselt välja see, mida pidada kõige olulisemaks ja millega vaataja tähelepanu äratada. Traagilise sündmuse puhul intervjuueeritavate hinnangul üldiselt fookuse seadmine nii keeruline ei ole ning esmalt mainitaksegi ära see, kus ja kellega ja mis juhtus. Sealt edasi läheb kirjutamine juba reporterite sõnul ladusalt. Seda enam, et traagilise sündmuse puhul on juhtum juba justkui ise narratiivina paigas ning reporteri ülesanne on see narratiiv võimalikult lühidalt ja loogiliselt edasi anda. Seejuures peetakse silmas seda, et reporteri tekst vastaks uudisküsimustele (mis juhtus, kus juhtus, millal juhtus, kes olid asjaosalised jne), põhineks faktidel, oleks arusaadava ülesehitusega ja sobituks välja valitud sünkroonide ümber. Reporter 1 märkis, et talle meeldib enne teksti kirjutama hakkamist teha endale valmis n-ö faktipaber, kus on kirjas see, mida ta juhtunu kohta teab. Nii on tal kogu aeg silme ees ülevaade sellest, mis toimus ning teksti kirjutamine mõnevõrra lihtsam. *Lead-in*’i ehk sissejuhatuse kirjutamine jäetakse sageli hoopiski viimaseks.

“Mulle kuidagi tundub mugavam see loo vorm enne valmis saada ja siis pärast seda nagu see põhifookus veel detailsemalt üle käia, sellepärast et lead tõepoolest on igasuguse uudise kõige olulisem moment.” (Reporter 1)

Aeg-ajalt peetakse teksti kirjutades silmas ka seda, milline visuaal loo juurde läheb. Seda aga eelkõige siis, kui on teada mõni konkreetne kaader, mida loo juures kasutada tahetakse. Näiteks otsustas Telliskivi reporter alustada oma lugu kaadriga sellest, kuidas parameedikud kuuli saanud taksojuhti elustasid. Kuna reporter teadis, et soovib oma lugu just selle kaadriga alustada, alustas ta ka enda teksti selgitusega sellest, mis antud videopildis parajasti toimub. Ülejäänud teksti kirjutades ta aga visuaali peale ei mõelnud, vaid tegeles selle valikuga alles montaažis. Seevastu Ümera tulistamise loo reporter tegeles samaaegselt nii teksti kirjutamisega kui ka visuaali valikuga, sest ta monteerib oma lood alati ise kokku.

“Ma alati kuulan läbi, valin sünkroonid ja panen neid [monteerides] rea peale ja siis mul on nagu enam-vähem pilt selge, et siis ma kohe näen, et umbes kui pikk see lugu tuleb. Ja siis ma näen ka, et kuidas seda [lugu] paremini välja ehitada.” (Reporter 2)

Ta tõdes, et Ümera tulistamise loo puhul oli teksti ja visuaali samaaegselt lihtne teha, sest pildimaterjali oli palju ja ka teksti osas oli üsna selge, mis järjekorras asjadest rääkima peab. Sarnaselt Telliskivi tulistamise looga oli ka Ümera loo puhul koheselt selge, millise kaadriga alustada tuleb ning selle ümber ehitati ka kogu ülejäänud lugu. Uudisloo alguses näidati hukkunu pilti, mis tähendas, et ka tekstis tuli öelda, keda pildil kujutatud on.

Intervjuudest selgus ka, et traagiliste sündmuste puhul infost enamasti puudu ei jää, vaid pigem tuleb ette olukordi, kus infot on nii palju, et kõik ühte teleuudisesse ajapiirangu tõttu ära ei mahugi. Näiteks kerkib mõrvajuhtumite puhul alati päevakorda ka relvaloa teema, kuid kui hakata ka seda kaheminutilise uudise sisse suruma, võib fookus kaduma minna ja lugu laiali valguda. Teleloos peab oma sõnumi hoidma aga lühikese ja konkreetse ning heietamiseks aega ei ole. Fookuse hoidmist peavad ka reporterid oluliseks, mistõttu otsustavad nad sellistes olukordades teatud info kõrvalteemana tallele jätta ja teha järgmisel päeval järellugu, mis just antud kõrvalteemale keskenduks.

4.2. Teleloo eripärad ja kitsaskohad

4.2.1. Teleloo eripärad võrreldes teiste meediumitega

Erinevalt teistest meediumitest nõuab televisioon alati ka videomaterjali, mis tähendab, et lisaks sellele, et toimunut on vaja sõnaliselt edasi anda, peab reporter mõtlema sellelegi, millise visuaaliga lugu täiendada. Intervjuudest ilmnes, et visuaali valikul peetakse oluliseks seda, et kui telekal heli maha keeratakse, oleks ka ainult videopildist aru saada, mis ja kus juhtus. Ühtlasi tähendab see, et tekst ja pilt peavad üksteist toetama ehk rääkima samast asjast, et vaataja saaks nii tekstist kui ka pildist sarnase sõnumi.

“[Pilti] ikka selle järgi proovime panna, mida me räägime. Üldiselt inimese mõistus, üks ole, töötabki niimoodi, et kui sa kuulad juttu ja vaatad pilte ja kui pilt ja jutt räägivad nüüd erinevat asja, siis see ei haaku ja siis sul tekib kohe siuke kognitiivne dissonants ja siis sa lähed segadusse.”

(Reporter, 1)

Teatud teemade puhul on aga arusaadavat lugu jutustavat videopilti keeruline saavutada, sest materjali, millega katta on vähe või peaaegu üldse mitte. Intervjueeritavad tõid välja, et eriti raske on leida visuaali nendele teemadele, mis on tulevikku vaatavad, mis räägivad asjast, mida pole füüsiliselt olemas või millele ei pääse filmimiseks ligi. Sinna alla kuuluvad näiteks erinevad seaduseelnõud, igava pildikattega on intervjueeritavate hinnangul näiteks pressikonverentsid. Igavad ja ühekülgse pildikattega lood köidavad aga vähem vaatajate tähelepanu, mistõttu üritatakse visuaali valikul silmas pidada seda, et pilt oleks võimalikult mitmekesine. Traagilise sündmuse puhul on seda märksa kergem saavutada, sest enamasti on operaator sündmuskohal filmimas käinud ja visuaali osas materjalist puudust ei tule, pigem on küsimus otsustamises, milliseid kaadreid näidata. Näiteks Telliskivi loo puhul alustati elustamiskaadriga, mille puhul mõeldi põgusalt sellele, et elustataval endal ei olnud võimalust öelda, kas ta on selle kaadri näitamisega nõus. Võimalik, et kannatanu lähedastel on väga raske vaadata, kuidas nende jaoks oluline inimene oma elu eest võitleb. Kuna seal ei olnud aga kannatanu nägu näha, tundus see reporterile ja monteerijale täpselt sellise kaadrina, mis annab sündmuse traagilisust hästi edasi, ent ei ole seejuures liiga räige.

“Nii palju on alati kaalutlemist selliste asjade puhul, et sa saad aru, et seal on taga inimene, kes võitleb oma elu eest – ja konkreetselt vist see inimene, keda seal kurat elustati, tema vist surigi ära – ja tema lähedased ja nii edasi. Et nii palju on jah kaalutlemist, aga kuna ta ikkagi ta ei olnud sedavõrd graafine, eksole, siis noh, ma ausalt öeldes nii palju ei mõelnudki sellele, et see oli sündmuse ütleme, toimumise järgne koht. See asi on toimunud nii.” (Reporter 1)

Telliskivi uudisloos oli hukkunuid aga veelgi ning seal kasutati ka tulistaja pilti, mis päeval juba veebiportaalides ringles. Samas ilmnes intervjuudest, et kuigi tulistaja õhtuse saate ajaks end ära tapnud oli, toimetuses tema kui surnu väärikuse säilitamise peale kuigi palju ei mõeldud. Oli teada, et pildil on kujutatud õige tulistaja ning politseil oli esialgu isiku leidmisel abi vaja, mis tähendas ka, et pildi näitamisel oli justkui hoiatav eesmärk, et inimesed teaksid, kellest eemale hoiduda. Kuigi üheksase saate ajaks, mil tulistaja end juba maha oli lasknud, enam tulistaja tabamisel abi ei vajatud, oli pildi kasutamine aga intervjuueeritavate sõnul põhjendatud seetõttu, et pilti oli juba varasemalt kasutatud ning oli teada, et inimene on tulistamistes päriselt süüdi. Tagantjärele tõdeti, et ehk oleks pidanud rohkem mõtlema ka sellele, et tegemist on siiski juba lahkunud inimesega.

“Televisioonis on pilt peamine asi. Kui on olemas sellise reportaazi moodi lugu, et kui inimene on kohal ja toimub seal mingi action, siis see meelitab vaataja tähelepanu.” (Päevatoimetaja 2)

Kohalolekutunde tekitamine äratab televaatajas usaldust ja tekitab sündmusega personaalsema suhte. Üks kohalolekutunde tekitamise viise on *stand*'i tegemine, mida otsustas tulistamise sündmuspaigas teha ka Ümera tulistamist kajastanud reporter. Reporter rääkis, et ta tegi kortermaja ees *stand*'i siis, kui oli saanud naabritelt saanud infot tulistaja ja hukkunu omavaheliste suhete kohta ning kuulnud, kuidas sündmus naabritele mõjus. Kuna naabrite sõnul oli sündmus üllatav ja šokeeriv, otsustas reporter seda sõnumit ka *stand*'is edasi anda, et samaaegselt tekitada kohalolekutunnet ja näidata sündmuse traagilisust. Ühtlasi näitas *stand* reporteri hinnangul vaatajale seda, et ta tõesti käis ise sündmuskohal ja teab, millest räägib. Telliskivi tulistamise reporter otsustas aga *stand*'i mitte teha, sest leidis, et see võiks jääda pigem tabloidsemale kajastusele, ja kasutas kohalolekutunde tekitamiseks hoopiski kaarti, kus näitas täpselt ära, kus ja kuidas tulistaja ja kannatanud liikusid. Kaardi kasutamine pakkus ka ülejäänud visuaalile vaheldust, mis tähendas aga jällegi, et pilt oli mitmekesisem ja vaatajale huvitavam jälgida.

“Variant oleks olnud, et ma oleks ise seisnud seal Telliskivi tänaval ja proovinud näidata, /.../ et kuidas see sündmus käis ja seda ülevaatlikult teha. Aga otsustasin just kaardi kasuks, et eriti need inimesed, kes tunnevad seda piirkonda – neid on paraku hästi palju – nad tegelikult saavad sellest kaardi pealt võib olla veel paremini aru, et kuidas see sündmus nagu kulges.” (Reporter 1)

Nagu öeldud, siis traagilise sündmuse kohta enamasti videomaterjali jagub. Seda enam, et operaatorid filmivad sündmuskohal kõike, mis seal toimub ja nii jõuavad visuaalivalikusse ka need kaadrid, mida võib olla eetilistel põhjustel näidata ei sobi. Reporter ja monteeriija, kelle koostöös uudisteksti juurde käiv videopilt enamasti sünnib, peavad aga langetama ka neid otsuseid, mida operaator ei teinud. See tähendab, et reporter ja monteeriija otsustavad, milliseid kaadreid kasutada, millised kaadrid eetilistel või muudel põhjustel kõrvale jätta ning mis järjekorras kaadrid jooksmata panna.

“Mulle alati endale tundub, et nende traagiliste sündmuste puhul on nagu hästi oluline näidata seda, et see oli õudne ja paha, et inimesed saaksid ka pildiliselt aru, et see oli väga kohutav sündmus. Aga samas alati arvestama, et see ei tohi olla liiga šokeeriv.” (Monteeriija 1)

Liiga šokeerivaks peavad intervjuueeritavad näiteks lähikaadreid surnutest, vereloikudest jms. Intervjuudest ilmnes ka, et traagilise sündmuse visuaali valides on oluline näidata esmalt ära, kus ja mis toimus, et televaataja justkui ise sündmuskohale viia. Näiteks haaras Telliskivi loo puhul televaataja sündmustekeerisesse elustamiskaader, Ümera tulistamise puhul alustati aga hukkunu fotoga, mis samuti sündmuse televaatajale justkui lähemale tõi. Intervjuueeritavate sõnul aitasid nii elustamiskaader kui ka foto edasi anda sündmuse traagilisust ja šokeerivat olemust. Samas jäädid traagikat edasi andes sündsaks, sest ei foto ega elustamiskaadri näol polnud nende hinnangul tegemist liiga häiriva kaadriga, mis oleks võinud vaatajaid ehmatada.

Kuigi alguskaadri puhul oli reporteritel veidi mõtlemist, millest alustada, siis ülejäänud loo puhul läks kaadrite valik loo autorite sõnul hõlpsalt. Nii Ümera kui ka Telliskivi tulistamise puhul oli olemas nii pressikonverentsi, hommikune kui ka õhtune pilt, millega sai teksti katta vastavalt sellele, mida reporter või allikad parasjagu rääkisid. Ümera tulistamise puhul tellis reporter ka arhiivist lastehaigla kaadreid, sest rääkis loo lõpus sellest, kuidas ohvri lastega tegelevad

lastehaigla töötajad. Lihtsamaks tegi kaadrite valiku ka see, et antud sündmuste puhul polnud kuigi räigeid kaadreid, mille kasutamise üle kaalutlema oleks pidanud. Aeg-ajalt tuleb aga ette traagilisi sündmusi, mille videomaterjali seas on ka surnukehasid, veriseid kannatanuid või midagi muud sellist, mis inimestele häirivalt mõjuda võib. Sellistes olukordades otsustatakse enamasti sääraseid kaadreid mitte kasutada, sest sündmuse traagikat on intervjuueeritavate sõnul võimalik edasi anda ka veidi leebemate kaadritega. Näiteks ei tee vereloigu lähedalt näitamine sündmust ennast õudsemaks, vaid on lihtsalt vaatajatele ebameeldiv näha. Selle asemel võib vereloiku näidata näiteks kaugemalt või jätta üldse uudisest välja. Seda enam, et arvestada tuleb ka sellega, et televaatajate seas on erineva närvikava ja taluvuspiiriga inimesi ning mõned vaatajad võivad olla ka lapsed.

“Aktuaalne kaamera” tuleb inimestele elutuppa ja kõik inimesed ei taha näha oma elutoas mingisugust väga ränkaid asju. Et me väga tihti kõige rängemaid asju ei näita, mis meil on võimalik näidata.” (Päevatoimetaja 1)

Räigete kaadrite näitamise vastu räägib ka see, et televaatajate seas on erineva närvikava ja taluvuspiiriga inimesi. Nende seas võib olla ka näiteks lapsi, keda verised kaadrid liialt ehmatada võivad. Samas on need kaadrid toimetuse süsteemides siiski olemas, sest operaatorid filmivad sündmuskohal kõike, mida näevad ja šokeerivaid kaadreid ära ei kustuta. Valiku neid kasutada või mitte teevad aga reporter ja monteerija.

4.2.2. Ebameeldivuste eest hoiatamine

Aeg-ajalt aga otsustatakse uudises siiski kasutada kaadreid, mis reporterile ja monteerijale endale küll häirivana ei mõju, kuid mille puhul saadakse aru, et mõni televaataja võib seda ebameeldivaks pidada. Sel juhul võib uudise ette lisada hoiatuse, et lugu võib sisaldada häirivaid kaadreid. Selline hoiatus lisati näiteks Telliskivi loo ette, ankru teksti, sest monteerija arvas, et elustamiskaader võib mõnes televaatajas vastumeelsust tekitada. Samas tundus kaadri kasutamine põhjendatud, sest see andis edasi sündmuse traagilisust.

“See hoiatus on ikkagi ka selleks, et öelda, et me saame aru, et see võib olla natukene liiga kole. Aga vahel on vaja just anda edasi seda, et selliseid asju ei juhtuks rohkem.” (Monteerija 1)

Lisaks hoiatuse lisamisele, on võimalik televaatajaid häirivate kaadrite eest kaitsta ka pildi udustamise abil. Seda tuleb ette aga pigem harva ja vaid sellistel juhtudel, kui muidu on kaadris tõesti midagi nii olulist, mida näitamata ei saa jätta. Udustamist kasutatakse aga ka näiteks siis, kui uudises kasutatakse pilti, kus on kujutatud lapsi. Näiteks Ümera tulistamise loo puhul olid koos ohvriga pildil ka tema lapsed, kelle näod ettevaatlikuse huvides udustada otsustati. Laste nägude näitamine poleks intervjueeritavate hinnangul uudisele lisandväärtust andnud ning üleüldse tuleb lastega seotud küsimustesse suhtuda pigem ettevaatlikult.

“”AK-s” on ikkagi see, et kui on oluline asi, siis tuleb muidugi näidata, aga siis me paneme udu peale. Me ei tohi ikkagi televaatajad nagu šokeerida või traumeerida, et see peab ikkagi olema nagu mõõdukuse piirides.” (Monteerija 1)

Päevatoimetaja 2 tõi ka välja, et üks võimalus inimesi häirivatest kaadritest säästa, ent traagikat siiski edasi anda, on jätta häiriv pilt kasutamata, ent lasta sellega kokkusobivat heli. Näiteks ei pea pildis näitama, kuidas verised inimesed plahvatuse eest karjudes ära jooksevad, küll aga võib lasta plahvatuse ja karjumise heli, mis annab sündmuse traagilisusest samamoodi aimu.

4.3. Toimetuse toetus narratiivi konstrueerimisel

4.3.1. Nõu pidamise võimalus

Traagilist sündmust kajastades tuleb ette ka mitmeid otsustuskohti, kus on vaja kellegagi nõu pidada. Kõige rohkem arutelu kohti tekibki traagiliste sündmuste puhul just kaadrite valikul, sest visuaal võib sisaldada häirivaid kaadreid. Peamiselt võib tekkivad küsimused jagada kolme kategooriasse – surnu väärkuse säilitamine, kannatanu ja tema lähedaste privaatsus ning auditoriumi kaitsmine. Küsimuste korral saab nõu pidada erinevate toimetuse liikmetega, ent lõppotsuse saab enamasti siiski reporter enda hoiakutest lähtuvalt teha. Enamasti arutab reporter – sõltuvalt sellest, millist nõu tal vaja on – tekkinud küsimuste üle kas päevatoimetaja, monteerija

või operaatoriga. Vajaduse korral saab nõu pidada aga ka kõikide teiste kolleegidega nii eesti- kui ka venekeelsest “Aktuaalsest kaamerast”, aga ka kolleegidega uudisteportaalist, kelle töölaud samuti “Aktuaalse kaamera” toimetuse lähedal asuvad.

Intervjuudest selgus, et operaatoriga arutatakse looga seotud teemadel pigem vähe – operaator otsustab enamasti ise, mida ja kuidas ta filmib ning reporter sellesse ei sekku. Küll aga arutatakse aeg-ajalt üleüldiselt sündmusega seotud teemadel. Näiteks nii Telliskivi kui ka Ümera tulistamise loo puhul rääkisid reporter ja operaator võttele ja sealt tagasi sõites relvalubade teemal. Pärast võttel käimist operaatori ja reporteri koostöö loo juures aga justkui lõpeb – operaator laadib tagasi uudistemajja jõudes videomaterjali üles ja edasi on juba reporteri ja monteeriija vaadata, mida selle materjaliga teha. Operaator 1 tõi välja, et tema kustutab tehniliselt halvasti välja tulnud kaadrid majja jõudes ära, Operaator 2 seda aga ei tee, sest monteeriija ja reporter saavad ise ka montaažis aru, millised kaadrid kõige kvaliteetsemad ei ole. Operaatorite ruum asub ka ülejäänud “Aktuaalse toimetuse” ruumidest eraldi, mistõttu on ka mugavuse mõttes lihtsam teistelt nõu küsida.

Ka päevatoimetajaga arutletakse pigem vähe ja reporter kajastab lugu nii, nagu ise parimaks peab. Üldiselt arutatakse loo üle hommikul koosolekul, kus jagatakse päevaülesanded ja antakse esimesed juhised. Küsimuste korral on päevatoimetaja aga terve päeva jooksul valmis arutama ja vastama. Ka heidab ta reporteri enda tekstile ja väljakirjutatud sünkroonidele enamasti pilgu peale, ent visuaali päevatoimetaja alati ei vaata ehk kui reporter temaga näiteks potentsiaalselt häiriva kaadri osas nõu ei pea, võib see päevatoimetaja teadmata siiski eetrisse jõuda.

“Mingisuguseid vestluseid ju vahel toimub, et kus on, mis on jne, aga lõpuks inimene teeb oma lugu ise. Kui seal loo toimetamisel hiljem peaks mingisuguseid aspekte olema, mida võiks teisiti teha, siis eks neid saab lõpliku toimetamise käigus siluda.” (Päevatoimetaja 1)

Monteeriijaga peab reporter enamasti kõige rohkem nõu, sest üheskoos valitakse loo juurde visuaal. Seda tehes saavad mõlemad avaldada arvamust, milliseid kaadreid peaks kasutama, mis järjestuses kaadreid näidata, mida udustada jne. Üldiselt saavad monteeriija ja reporter kaadrite valikul kahekesi hakkama, ent kui mõne kaadri puhul peaks tekkima eetiline dilemma, võib pöörduda ka näiteks päevatoimetaja, režissööri või hoopiski eetikanõuniku poole.

“Tavaliselt on ikkagi ju tegemist kahe täiskasvanud haritud inimesega, kes saavad aru. Kui sa töötad ka siin nagu pikemalt, siis sa hakkad kuidagi seda piiri tunnetama ka, et mis oleks nagu see, mis on okei ja mis enam ei ole.” (Monteerija 1)

Nii monteerija kui ka reporter teavad oma varasemale kogemusele toetudes, milliste kaadrite kasutamine on põhjendatud ja milliste mitte. Näiteks ei tasu vereloiku liiga lähedalt näidata, sest see mõjub häirivalt, küll aga võib seda näidata kaugemalt. Seega lähebki kogemusega kaadrite valik lihtsamaks ja vaidlust tekitavaid arutelukohti on vähem, ent mingeid arutelukohti siiski tekib.

“Minu arust ta natuke oli üle ekspluateeritud portaalidesse. See foto, mida naine pani oma Facebooki siis, kui ta oli elus, enda tarbeks ja siis kui see tragöödia juhtus, siis ma nägin, et see oli üle ekspluateeritud. Portaalid lihtsalt võtsid nagu mingi viis-kuus fotot nii-öelda loo sisse ja nad nagu illustreerisid nende fotodega seda naist.” (Reporter 2)

Ümera tulistamise loo puhul alustati aga kannatanu fotost, mille päevatoimetaja leidis sotsiaalmeediast ja mida ta reporteril kasutada soovitas. Selle pildi puhul oli arutelu pikk ning reporter ise oli tegelikult kahtleval seisukohal, kas pilti peaks loos kasutama või ei. Kuna päevatoimetaja pidas aga nõu ka eetikanõunikuga, kes leidis, et pildi näitamine on põhjendatud ja selles midagi ebasüüdsat ei ole, oli reporter nõus pilti loos kasutama. Üldiselt ei ole eetikanõunikuga arutamine aga kuigi sage nähtus.

4.3.2. Kajastamise emotsionaalne mõju

Intervjuudest ilmes, et üldiselt traagiliste sündmuste kajastamine “Aktuaalse kaamera” töötajatele emotsionaalselt kuigi suurt mõju ei avalda. Nii reporterid kui ka operaatorid tõid välja, et teadmine, et nad peavad mõnda traagilist sündmust kajastama neis erilisi tundeid ei tekita ja nad võtavad seda kui iga teist tööülesannet, mis lihtsalt tegemist vajab.

“Ma arvan, et see on nagu iga teise võttele sõitmisega, et see ole midagi erilist. No ma ei mõelnud seda kindlasti, et kas ma nüüd panen ennast ohtu sellega, et midagi sellist ei olnud küll.” (Operaator 2)

Intervjuudest selgus ka, et traagilise sündmuse kajastamine ei jäta suurt emotsionaalset jälge ka seetõttu, et töö on üsna kiireloomuline ja seda tehes pole aega teemaga süvitsi minna. Teema võib sageli tegelikult raske ja traagiline olla, ent uudistesaaetes üritatakse liigest emotsionaalsusest siiski hoiduda ja ka loo tarbeks tehtud intervjuud on enamasti pigem faktiintervjuud, mitte emotsioonide peegeldused. Reporter 1 märkis, et on varasemalt teinud traagilistest sündmustest ka pikemaid telelugusid, mis polnud uudisformaadis, ning sellisel juhul on sündmused küll emotsionaalse jälje jätnud. Kui uudistesaaetes on võimalik teatud distantsi hoida ja näiteks kannatanu lähedastega mitte rääkida, siis pikema kajastuse korral on see enamasti vältimatu. Juhtunuga süvitsi minekuks tuleb rääkida ka kannatanu lähedastega, kes tihti on alles värskes leinas ning kelle valust ka ajakirjanik intervjuude käigus rohkem aimu saab. Emotsionaalse jälje jätab sündmuse kajastus ka siis, kui juhtunu on seotud mõne tuttavaga.

“Mu abikaasa tegi kunagi ühe loo, kus üks julgestuspolitseinik tappis ära teise inimese ühise joomingu käigus oma ametirelvast. Kohus süüdi ei mõistnud seda julgestuspolitseinikut, kuna seal olid mingid kahtlused. Aga kuna mul abikaasa tundis ka seda inimest, kes seal tapeti, eks ole, siis oli eriti keeruline teha seda lugu. Ja vot sellistes asjades, noh siis sa elad seda läbi.” (Reporter 1)

Monteerija 1 tõi aga välja, et aeg-ajalt jäävad painama ka traagiliste sündmuste kaadrid, mida küll televaatajate säästmiseks eetrisse ei lasta, kuid mida monteerija ise peab lugu kokku pannes siiski vaatama. Sageli on häirivaid kaadreid just eelkõige välisuudiste puhul, sest need välismaised traagilised sündmused, mis ülemaailma kajastust leiavad, ongi enamasti üsna šokeerivad ja ebameeldiva visuaaliga.

“Tihti just näiteks välismaa materjalide puhul vahel tuleb ikka väga räigeid kaadreid ja siis on nagu niimoodi, et sa ise ka vaatad, et tegelikult süda läheb pahaks.” (Monteerija 1)

Intervjueeritavate sõnul tuleb aga sellistest ebamugavustest ja emotsionaalsusest üle saada, sest traagiliste sündmuste näol on tegemist siiski elu osaga ja sääraseid juhtumeid tuleb uudistesaaetes ikka kajastada. Aitab ka see, kui kolleegidega toimunust, nähtud kaadritest või muust sellisest rääkida saab ning see rääkimisvõimalus on intervjueeritavate sõnul alati olemas.

5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

5.1. Järeldused

Reporteritel on allikate valikul ja info kogumisel üsna vabad käed ja nad võivad ülesandele läheneda nii, nagu ise kõige paremaks peavad. Kuna autoril on piisav autonoomia ja pigem eelistatakse tegutseda üksinda, tähendab see ka seda, et uudislood võivad tulla väga eriilmelised ja peegeldada just antud loo autori eetilist kompassi. Samas on traagilise sündmuse kajastustes märgata ka sarnaseid jooni – eelkõige näiteks allikate valikul, sest tulemustest saab järeldada, et reporterid peavad kajastuse puhul oluliseks nii-öelda ametlikku ja faktidest koosnevat seisukohta, mida saab anda nii prokuratuur kui ka politsei, mistõttu olid nii Telliskivi kui ka Ümera tulistamise loos need pooled esindatud. Samas kannatanu pool aitab loosse tuua emotsionaalsust, mis jällegi televaataja jaoks mõnevõrra köitvamana võib mõjuda. Allikate öeldu saab määravaks ka uudisteksti kirjutama asudes, sest just sünkroonid on need, mille reporterid esimesena välja valivad ja mille ümber nad omaenda teksti ehitavad. Ehk esmalt pannakse paika just allikate arvamus ehk see, mis ei pruugi alati koosneda vaid faktidest, vaid sisaldab ka näiteks hinnangut ja kirjeldusi, ning alles seejärel reporteri neutraalne ja faktidel põhinev uudistekst. Seda tehes toimub dekontekstualiseerimine ehk allika tekst asetatakse originaalsest kontekstist teise konteksti (Ekström, 2001, viidatud Bull, Negrine ja Hawn, 2014: 215 kaudu). Kusjuures see, et reporterid just sünkroonide valikust alustavad, võib viidata ka sellele, et emotsionaalsust peetakse loo puhul üsna oluliseks, sest sünkroonide kaudu võib uudisloosse ka rohkem emotsiooni tuua. Samas ei tohi emotsionaalsusega liiale minna, mistõttu tuleb allikate öeldut enda neutraalse ja faktipõhise jutuga tasakaalustada. Seega võib järeldada, et lugu koostades vaatab reporter narratiivi kui tervikut ja peab oluliseks seda, et see annaks uudisküsimustele faktilised vastused, ent kaasahaaravuse huvides tasub sünkroonidega ka emotsiooni lisada. Nagu on ka Thornborrow ja Fitzgerald (2004: 351) välja toonud, koosnebki ajakirjaniku loodud uudisnarratiiv lõpuks mitmetest väikestest lugudest. Intervjueeritavad tõdesid ka, et traagilise sündmuse puhul on uudisteksti kirjutamine mõnevõrra lihtsam, kui mõne muu sündmuse puhul, sest narratiiv kui selline on sündmuse puhul juba olemas.

Mis puutub visuaali, siis see sünnib operaatori, reporteri ja monteeriija koostöös. Sündmuskohal viibides üritab operaator toimumule alati võimalikult lähedale saada, ent sageli piiravad ala linnid ja muud takistused. Mida lähemale reporter sündmuspaigale saab, seda huvitavamat pilti tal enamasti saada õnnestub (Bock ja Araiza, 2014: 316). Kaadrite üles võtmisel keegi operaatorile enamasti juhiseid ei jaga ja ta filmib seda, mida ise kõige paremaks peab. Seejuures filmib operaator tavaliselt kõike, mis sündmuskohal näha ega karda ka kõige räigemaid kaadreid üles võtta. Eetrivastutuse jätab operaator aga reporterile ja monteeriijale, kes hiljem montaažis valivad, milliseid kaadreid on sünnis näidata ja milliseid mitte. Seega keskendub operaator ise pigem tehnilistele aspektidele ehk sellele, et kaadrite valik oleks plaanisuuruste mõttes mitmekesine, ent sellele, kui tundlik sisu kaadrisse jääb, nii suurt tähelepanu ei pööra. Reporter ja monteeriija, kes aga operaatori tegemata jäänud otsuseid langetavad, peavad traagilise sündmuse kaadrite valikul oluliseks seda, et need annaksid edasi sündmuse traagikat ja jubedust, aga ei mõjaks televaatajale liialt šokeerivalt. Sarnaselt Lipschultzile ja Hiltile (2002: xii) töid intervjuueeritavad välja, et traagilise sündmuse kohta videomaterjali enamasti jagub. Küll aga tuleb kaadreid valides olla ettevaatlik, sest televaatajate seas võib olla ka tundlikumaid inimesi ja väikeseid lapsi, kellele šokeerivad kaadrid rängalt mõjuda võivad. Vajadusele ettevaatlik olla on viidanud ka näiteks Uribe ja Gunter (2007: 207) ning Holm (2013: 35).

Visuaali abil saab tekitada ka kohalolekutunde ning selle tekitamiseks valisid Ümera ja Telliskivi tulistamist kajastanud reporterid erinevad teed. Ümera tulistamist kajastanud reporter otsustas teha *stand*'i, et näidata televaatajatele, et ta on ka päriselt ise sündmuskohal käinud ja sellega televaatajas usaldust tekitada. *Stand*'i abil usalduse loomise on välja toonud ka Thorsen ja Møller (1996: 103). Telliskivi tulistamist kajastanud reporter leidis aga, et *stand* võiks jääda kollasemale kajastusele ja otsustas kohalolekutunde tekitada eelkõige sündmuskoha kaadrite ja joonistatud kaardi abil. Nii nagu Dhanesh ja Rahmal (2021) pidasid intervjuueeritavadki visuaali valikul oluliseks ka seda, et pilt ja tekst läheksid omavahel kokku.

Nii Ümera kui ka Telliskivi loo puhul tekkis kaadrite valikul mitmeid kaalutluskohti surnuvääriskuse, kannatanu ja tema lähedaste privaatsuse ning auditoriumi kaitsmise kohta. Telliskivi loo puhul lahenesid reporteri ja monteeriija arutelu tulemusel, Ümera loo reporter monteeris oma loo aga ise kokku, mistõttu arutas tema küsimuste korral kaadrialiku üle hoopis

päevatoimetajaga, kes omakorda pöördus veel kannatanu pildi näitamise küsimusega meedianõuniku poole. Selgus, et inimesi, kellelt soovi korral abi või nõu küsida, on mitmeid ning “Aktuaalse kaamera” töötajad oma küsimustega üksi ei jää. Enamasti abi küsimise võimalust aga ei kasutata ja eelistatakse varasema kogemuse põhjal ja ajasurve tõttu toimetada pigem üksinda.

5.2. Diskussioon

Tööst ilmnes, et kuigi telelugu sünnib mitmete inimeste koostöös, on suurim vastutus ja otsustuskoht siiski just reporteril. Seda esiteks seetõttu, et operaatorid lähtuvad sündmuskohal pigem tehnilistest aspektidest ega mõtle nii väga sellele, kas ülesvõetud kaader on ka selline, mida näiteks eetilistel kaalutlustel teleloos näidata võib. Kui sündmuskohal peaks avanema võimalus näiteks verist surnukeha filmida, siis operaator seda ka teeb, ent vastutuse selle kaadri eest lükkab justkui endalt ära. Tihti ei vaata operaatorid ka filmitud materjali üle, vaid panevad selle süsteemi üles ja rohkem antud looga ei tegele. Reporter ja monteeriija peavad aga need kaadrid läbi töötama ja otsustama, kas neid kõlbab teleloos kasutada või ei. Seega eeldab operaator võtteplatsil, et monteeriija ja reporteril on eetiline kompass ning varasemad kogemused ja teadmised, kuidas lugu lahendada. Samas kui monteeriija ja reporteril need asjad puuduvad (näiteks on tegemist praktikandiga, uue töötajaga või inimesega, kes koledadest kaadritest kergelt ei ehmatu), siis võivadki tele-eetrisse minna kaadrid, mis sinna jõudma ei peaks. Eetiline kompass ei pea paigas olema vaid neil, kes antud looga tegelevad, vaid ka teistel töötajatel, sest häirivad kaadrid jäävad siiski süsteemi arhiivmaterjalina alles ja neid võib ka hiljem mõne teise loo juures kasutada. Enamasti ei vaata ka päevatoimetajad loo visuaali üle ehk häiriva kaadri eetrisse jõudmist on sellisel juhul raske takistada. Ühtlasi tekib siin küsimus, kes siis ikkagi vastutama peaks? Loo juures on näidatud vaid reporteri nimi ning operaator saabki end vajadusel loo juurest laiema avalikkuse ees justkui taandada. Ometigi on just operaator see, kes loo visuaali jäädvustab (st langetab nupuvajutusega sündmuskohal kõik tehnilised ja sisulised visuaalsed valikud) ehk on samasugune sisulooja nagu reporter. Koostööd operaator ja reporter omavahel aga kuigi palju ei tee – reporter operaatori töösse ei sekku, sest arvab, et operaator teab ise kõige paremini, mida filmida ja mida mitte, ning operaator ei pea ka ise juhiseid vajalikuks, sest talle avaneb sündmuskohal sama pilt, mis reporterile ja ta teab toimuva põhjal ise, mida filmida ja mida mitte. See näitab, et operaatori ja reporteri koostöö on tegelikult üsna väike ja võttel tekkivate

dilemmadega eelistatakse tegeleda üksinda, mis omakorda võib aga mõjutada loo kvaliteeti – koos jõutaks ehk ideedeni, mille peale üksi ei tulda ja nii saaks ka lugu lõppkokkuvõttes parem ehk tekst ja pilt sobituks omavahel rohkem kokku. Kui reporter ja operaator omavahel loo teemal ei suhtle, on visuaali ja teksti omavahel keerulisem sobitada, sest on võimalik, et kaadrid, mis reporteri juttu hästi toetaks, on jäänud filmimata. Sel juhul tuleb teksti katteks kasutada kaadreid, mis tegelikult uudistekstiga nii tihedalt kokku ei sobi. Kui pilt ja tekst aga omavahel kooskõlas on, köidaks see ka rohkem televaataja tähelepanu.

Üleüldse pöörab reporter ise visuaalile märksa vähem tähelepanu kui tekstile – tihti näebki reporter kogu visuaalset materjali alles siis, kui ta looga montaaži läheb. Samas on just pilt televisiooni puhul see, mis vaataja tähelepanu köidab ja teda lugu kuulama paneb. Realistlikult kajastatud traagilistel lugudel on ka hoiatav eesmärk ja selleks, et ühiskonnas sel teemal diskussiooni tekitada ja kõneainet kujundada, tuleb esmalt televaatajas tähelepanu äratada. Tähelepanu äratamine käib suuresti tunnete tekitamise kaudu ning kuna televisioon ongi emotsionaalne meedium, on pildikeel miski, mille abil saab toimunut tõelise kujutamise kaudu edasi anda. Reporterid üritavad loosse emotsiooni tuua aga pigem sünkroonide kaudu, sest kui enda uudistekstis peab reporter jääma neutraalseks, siis sünkroonide kaudu võib loosse ka hinnanguid sisse tuua. Just sünkroonide valikust reporterid enamasti alustavadki, mis näitab jällegi, et emotsioon on nende jaoks primaarne ning seda saab siis oma tekstiga tasakaalustada. Ohukohana võib siin aga näha liialt emotsionaalseks minemist, mis omakorda võib televaataja kahtlema panna reporteri erapooletuses. Selle vältimiseks tuleb enda tekstis hinnanguid vältida, et uudist siiski võimalikult neutraalsena hoida ja pooli mitte valida, või siis anda juhtunu tõelisust edasi just visuaali või taustahelide abil.

Intervjuudest joonistus välja ka see, et sisulist ja pikka arutelu on toimetuses tegelikult üsna vähe. Soovi korral on küll alati olemas inimesed, kellega nõu pidada, ent üldiselt seda ei tehta, sest leitakse, et varasema kogemuse põhjal on olemas teadmine, kuidas oma tööd teha, ning ka kiire tempo ei anna pikkadeks aruteludeks aega. See näitab taas, et sobiva sisu eetrisse jõudmisel on oluline roll iga toimetuseliikme enda eetilisel kompassil. Kõige rohkem peavad omavahel nõu monteerija ja reporter, kes koos loo juurde visuaali valivad, kuid ka nendel juhtudel on arutelud pigem pinnapealsed. Keeruliste küsimuste korral võib abi küsida ka päevatoimetajalt, kes saab nõu anda ja kes ka loo lahtikirjutuse tavaliselt üle loeb, ent ka päevatoimetajatel on üldiselt suhtumine,

et iga reporter teeb oma tööd ise. Kuigi iseseisvalt hakkama saamine on hea ja pidevalt kõigiga arutades tööd nii kiirelt valmis ei jõuakski, oleks minu hinnangul siiski hea, kui mingites küsimustes rohkem arutelusid tõstataks. Näiteks saaksid operaator ja reporter omavahel rohkem suheldes visuaali ja teksti omavahel paremini klappima panna, operaator saaks ka näiteks monteerijat ja reporterit hoiatada, et mõned kaadrid võivad häirivad olla, et nad teaksid videomaterjali tähelepanelikuma pilguga vaadata. Samuti leian, et traagilist sündmust kajastades on oluline meeles pidada, et kellelegi põhjendamatuid kannatusi ei põhjustataks. Seega tasub kaadrite valikul olla pigem ettevaatlik ja vältida selliseid pilte, mis kannatanu privaatsust rikkuda võivad. Ka allikate valikul tuleks meeles pidada seda, et traagiline sündmus võib kannatanule ja ta lähedastele raskelt mõjuda ning neid ei tohi rääkima sundida. Pigem võiks kannatanu poolt loos esindada mõni pealtvaataja või kannatanuga kuidagi kaugemalt seotud isik.

KOKKUVÕTE

Ajakirjanikud peavad sageli kajastama traagilisi sündmusi, mis ei mõju raskena ainult sündmuse asjaosalistele, vaid ka kõrvalistele isikutele, kes juhtunust kuulevad. Täpsemalt öeldes ongi traagiline sündmus kurb ja vapustav olukord, mis põhjustab kellelegi kannatusi ja lõpeb sageli ka surmaga. Kuna tegemist on pigem delikaatse teemaga, mille käsitlemine võib kannatanutele veelgi rohkem haiget teha, tuleb uudisloo narratiivi paika pannes mõelda ka kajastuse võimalikele tagajärgedele. Narratiivi konstrueerides ehk lugu jutustama hakates peab ajakirjanik tihti enda moraalsetest tõekspidamistest lähtudes valikuid langetama. Valikute summana sünnibki uudislugu.

Bakalaureusetöö eesmärk oli uurida, milliseid valikuid traagilist sündmust kajastav ajakirjanik erinevates etappides teeb – kuidas ta erinevates etappides tegutseb ja milliseid valikuid langetab. Eesmärgini jõudmiseks tegin seitsme “Aktuaalse kaamera” töötajaga semistruktureeritud intervjuud, uurides neilt 2019. aasta Telliskivi ja 2021. aasta Ümera tulistamise kajastamise kohta.

Tööst ilmnes, et ajakirjanikud peavad traagilise sündmuse puhul oluliseks seda, et kajastus põhineks faktidel ja oleks realistlik, mistõttu on oluline, et loos oleks esindatud ametlik seisukoht. Traagilise sündmuse puhul tähendab see enamasti, et sõna saavad politsei ja prokuratuur. Enda tekstis peavad reporterid neutraalseks jäämist väga oluliseks, samas sünkroonide kaudu võib loosse tuua ka rohkem emotsiooni. Just sünkroonid valitaksegi esimesena välja, mis näitab, et tegelikult on ikkagi emotsioon see, mis loo ülesehitamisel määravaks saab. Emotsionaalsust saab lisada ka visuaali kaudu, millest ei saa teleloo puhul ei saa üle ega ümber, sest pilt ongi üks televisiooni eripärasid. Pildimaterjali valikul lähtutakse eelkõige sellest, et visuaal viiks televaataja sündmuskohale ja annaks edasi sündmuse traagikat, kuid seda viisil, mis televaatajat liialt ei šokeeri. Reporter ja monteerija langetavad ühiselt otsuseid, milliseid kaadreid kõlbab näidata ja milliseid mitte, samas operaator, kes need kaadrid üles võtab, filmimise ajal kaadrite eetilisele peale ei mõtle. Lisaks ei aruta operaator kellegagi, kuidas ja mida filmida, vaid eelistab töötada iseseisvalt ja jäädvustab seda, mida ise paremaks peab.

Ka teiste toimetuste liikmete vahel on arutelusid pigem vähe. Soovi korral on nõu küsimine alati võimalik ja inimesi, kelle poole küsimusega pöörduda, mitmeid, ent enamasti reporterid seda kiire töötempo ja pikaajase kogemuse tõttu vajalikuks ei pea. Seega võib öelda, et ajakirjanikel on traagilist sündmust kajastades üsna suur autonoomia ja peamiselt tegutsetakse isoleeritult, mis tähendab, et lugu kajastades on väga oluline reporteri enda eetiline kompass. Kui reporteri eetiline kompass on paigast ära, võib juhtuda, et loosse satuvad ka näiteks potentsiaalselt häirivad kaadrid. Tihedam koostöö ja jagatud vastutus aitaks selliseid olukordi vältida.

SUMMARY

Journalists often have to cover tragic events that are hard not only for those involved in the event, but also for those who hear about it. In general, a tragic event is a sad and shocking incident that causes pain and often ends with death. As it is a sensitive topic, journalists need to keep in mind what are the possible outcomes of the news coverage. While constructing the narrative, journalists make choices that depend on their own ethical values and all these choices form the coverage.

The purpose of this Bachelor Thesis was to find out how a journalist works in different stages of constructing the news – what he is doing and what choices he makes. To reach that goal, I did semi-structured interviews with seven workers from Estonian news programme “Aktuaalne kaamera”, who covered the shooting cases of Telliskivi (2019) and Ümera (2021).

It appeared that journalists keep in mind that the coverage has to be realistic and based on facts, which is why it is important to have an official point of view in the story. In the context of tragic event, it usually means that police and prosecution are given the chance to speak. While in their own voice-over text reporters find it important to be neutral, whereas in choosing the soundbites or in-synchs of the sources, they can bring in more emotion. They usually start with picking out the soundbites first, which shows that emotion is actually something they start to build the story around. They can also add emotion with the visuals, which is one of the most important things in television news. When choosing the visuals, journalists keep in mind that it has to take the viewer to the scene, but in a way that is not too shocking. Usually the reporter and the video-editor decide together, which shots are okay to show and which are not. The cameraman, however, does not think if the shots are ethical or not – the operator just films everything he sees on the scene. What is more, the operator usually does not discuss with anybody what kind of shots should he film and prefers to work alone.

When it comes to other editorial staff, they also prefer to work alone. If they wish to discuss possibly problematic footage or issues with somebody, they always have the chance but they usually do not find it necessary as they can rely on their previous experience and there also is not a lot of time to have these discussions. Furthermore, this shows that journalists have high autonomy

when it comes to covering a tragic event and they usually work alone, which means that journalists' own ethical compass will determine what the story will be like both textually and visually. If the ethical compass is not sound, some disturbing shots might end up in the news. However, if the editorial staff worked together and shared the responsibility a bit more, those borderline cases might be avoided.

KASUTATUD KIRJANDUS

Abbot, H.P. (2006). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Adams, W.C. (1986). Whose Lives Count? TV Coverage of Natural Disasters. *Journal of Communication*, 36(2), 113–122.

Bock, M.A. ja Araiza, J.A. (2014). Facing the Death Penalty While Facing the Cameras. *Journalism Practice*, 9(3), 314-331

Bull, P., Negrine, R. ja Hawn, K. (2014). Telling it like it is or just telling a good story? Editing techniques in news coverage of the British parliamentary expenses scandal. *Language and Dialogue*, 4(2), 213–233.

Dahmen, N. S. (2016). Images of Resilience: The Case for Visual Restorative Narrative. *Visual Communication Quarterly*, 23(2), 93-107.

Dhanesh, G.S. ja Rahman, N. (2021). Visual communication and public relations: Visual frame building strategies in war and conflict stories. *Public relations Review*, 47(1).

Donsbach, W. (2004) Psychology of news decisions. Factors behind journalists' professional behavior. *Journalism*. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications. Vol 5(2), 131-157.

Eesti ajakirjanduseetika koodeks. (i.a). *Avaliku sõna nõukogu*. Kasutatud 10.01.2020, <http://www.asn.org.ee/koodeks.html>

Eesti keele seletav sõnaraamat. (2009). Kasutatud 22.11.2020, <https://www.eki.ee/dict/ekss/>

Eesti Rahvusringhäälingu väärtused ja Hea Tava. (2019). *ERR*. Kasutatud 10.01.2020, <https://info.err.ee/981614/eesti-rahvusringhaalingu-vaartused-ja-hea-tava>

Fiske, J. (2011). *Television Culture*. London, New York: Routledge.

Galtung, J., Ruge, M. H. (1965). The Structure of Foreign News. *Journal of Peace Research*, 2 (1), 64–91.

Hanitzsch, T., Anikina, M., Berganza, R., Cangoz, I., Coman, M., Hamada, S. ja Yuen, K. W. (2010). Modeling perceived influences on journalism: Evidence from a cross-national survey of journalists. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 87, 7–24.

Harcup, T. ja O'Neill, D. (2016). What is News? News values revisited (again). *Journalism Studies*, 18(12), 1470–1488.

Hartley, J. (1982). *Understanding News*. London, New York: Routledge.

Hennoste, T. (2008). *Uudise käsiraamat. Kuidas otsida, kirjutada, toimetada ja serveerida ajaleheuudist. 2. kohendatud trükk*. Tartu: Tartu ülikooli kirjastus.

Hirsjärvi, S., Remes, P. ja Sajavaara, P. (2005). *Uuri ja kirjuta*. Tallinn: Medicina.

Holm, N.G. (2013). *Fascination : Viewer Friendly TV Journalism*. London, New York: Routledge.

Ivask, S. (2018). The role of routines, demands and resources in work stress among Estonian journalists. *Dokoritöö*. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Jewkes, Y. (2009). The Construction of Crime News. Y. Jewkes (toim), *Crime and Media volume 2* (lk 23–47). London: SAGE

Kaasik, K. (2020). Ajakirjanike kaalutluskohad uudisfotode valimisel veebiuudiste puhul. *Bakalaureusetöö*. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Kangur, M. (2009). Eesti ajakirjanike hoiakud eetiliste konfliktide puhul. *Magistritöö*. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Keeble, R. (2001). *Ethics for Journalists*. New York: Routledge.

Kitch, C. ja Hume, J. (2008). *Journalism in a Culture of Grief*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Kobré, K. (2012). *Videojournalism. Multimedia Storytelling*. New York, London: Foca Press.

Kuulpak, K. (2019). Postimehe kaalutluskohad surmavisuaalide jäädvustamisel ja avaldamisel kahe kaasuse põhjal. *Bakalaureusetöö*. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Lipschultz, J.H. ja Hilt, M.L. (2002). *Crime and Local Television News : Dramatic, Breaking, and Live from the Scene*. London, New York: Routledge.

Lepik, K., Harro-Loit, H., Kello, K., Linno, M., Selg, M. ja Strömpl, J. (2014). Intervjuu. *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. Kasutatud 31.12.2020, <http://samm.ut.ee/intervjuu>

Marriott, S. (2007). *Live Television : Time, Space and the Broadcast Event*. London: SAGE Publications Ltd.

Morse, T. (2014). Journalism Studies. Covering the Dead. Death images in Israeli newspapers—ethics and praxis. *Journalism Studies*, 15(1), 98-113.

Otto, M.W., Henin, A., Hirshfeld-Becker, D.R., Pollack, M.H., Biederman, J. ja Rosenbaum, J.F. (2007). Posttraumatic stress disorder symptoms following media exposure to tragic events: Impact of 9/11 on children at risk for anxiety disorders. *Journal of Anxiety Disorders*, 21, 888–902.

Pelkonen, M. ja Marttunen, M. (2003). Child and Adolescent Suicide Epidemiology, Risk Factors, and Approaches to Prevention. *Pediatric Drugs*, 5, 243–265.

Piazza, R. ja Haarman, L. (2011). Toward a definition and classification of human interest narratives in television war reporting. *Journal of Pragmatics*, 43, 1540–1549.

Posner, R.A. (2004). *Catastrophe: Risk and Response*. New York: Oxford University Press.

Pressifotograafide eetikakoodeks. (i.a). EPFL. Kasutatud 10.01.2020, <https://www.epfl.ch/wordpress/eetikakoodeks/>

Puuraid, P. (2014). Eesti päevalehtede ja nende lisalehtede uudistetoimetuste ajakirjanike läbipõlemise uuring Maslach Burnout Inventory meetodil. *Bakalaureusetöö*. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Quesenberry, K.A. ja Coolson, M. K. (2019). Drama Goes Viral: Effects of Story Development on Shares and Views of Online Advertising Videos. *Journal of Interactive Marketing*, 48, 1–16.

Reich, Z. ja Hanitzsch, T. (2013). Determinants of Journalists' Professional Autonomy: Individual and National Level Factors Matter More Than Organizational Ones. *Mass Communication and Society*, 16, 133–156

Rich, C. (2000). *Writing and reporting news. A coaching method*. Wadsworth: Belmont.

Rubin, H. J., Rubin, I. S. (2005). *Qualitative interviewing: the art of hearing data*. Thousand Oaks, London, New Delhi: SAGE.

Ryan, K.M., McLaughlin, L. ja Sholle, D. (2015). Television News and Current Affairs. M. Alvarado, M. Buonanno, H. Gray ja T. Miller (toim), *The SAGE handbook of television studies* (lk 269–286). Los Angeles: SAGE.

Saluorg, J. (2018). Ajakirjaniku roll erakordsete sündmuste kajastamisel. *Magistritöö*. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Sissons, H. (2006). *Practical Journalism. How to Write News*. London: SAGE Publications.

Suicide Rate by Country 2020. (2020). *World Population Review* kodulehekül. Kasutatud 17.01.2020, <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/suicide-rate-by-country>

Sumiala, J. (2013). *Media and ritual: death, community, and everyday life*. New York: Routledge.

Zelizer, B. ja Allan, S. (2010). *Keywords in News and Journalism Studies*. New York: Open University Press.

Thompson, R. (2010). *Writing for broadcast journalists*. London, New York: Routledge.

Thornborrow, J. ja Fitzgerald, R. (2004). Storying the News through Category, Action, and Reason. *The Communication Review*, 7, 345-352.

Thorsen, M. ja Møller, H.-G. (1996). *Teleajakirjandus*. Tartu: Tartu ülikooli kirjastus.

Ugland, E. ja Slattery, K. (2006). Ethics: Fewer 'Journalists,' More 'Professionals'. *The Digital Journalist*. Kasutatud 22.05.2021, <http://digitaljournalist.org/issue0601/ethics.html>

Uribe, R. ja Gunter, B. (2007). Are 'Sensational' News Stories More Likely to Trigger Viewers' Emotions than Non-Sensational News Stories?. *European Journal of Communication*, 22(2), 207–228.

Veidenbum, K. (2007). Uudistemagasin kui sotsiaalne ressurss teismelistele. Kvalitatiivne uurimus telesaate „Reporter” retseptioonist. *Magistritöö*. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Väljataga, M. (2008). Narratiiv. *Keel ja Kirjandus*. Kasutatud 14.12.2020, <https://keeljakirjandus.eki.ee/684-697.pdf>

Õunapuu, L. (2014). *Kvalitatiivne ja kvantitatiivne uurimisviis sotsiaalteadustes*. Tartu: Tartu ülikool.

Yanich, D, (2004). Crime Creep: urban and suburban crime in local television news. *Journal of Urban Affairs*, 26, 535–563.

LISAD

Lisa 1: Küsimustekava

Eelinfo

1. Milline on olnud teie haridustee?
2. Kui kaua olete selles valdkonnas tegutsenud?
3. Millal asusite tööle “Aktuaalse kaamera” toimetuses?
4. Milliseid lugusid on teie arvates keerulisem teha?
5. Kui palju olete kokku puutunud traagiliste sündmuste kajastamisega?
6. Milliseid mõtteid traagilise sündmuse kajastamise tööülesanne teie tekitab?
7. Kas olete tutvunud materjalidega, mis jagavad infot traagiliste sündmuste kajastamise kohta?

Materjali kogumine

1. Mis meenub teile seoses 2021. aasta Ümera tänava tulistamise kajastamisega?
2. Millise eelinfoga läksite sündmuskohale?
 1. Kust info pärines?
 2. Kas see oli piisav?
3. Millised mõtted sündmuskohale sõites tekkisid?
4. Mida te sündmuskohale jõudes esimese asjana tegite?
5. Kuidas te sündmuskohal materjali kogusite?
6. Kellega te sündmuskohal rääkisite?
 1. Miks just nendega?
 2. Mida saite esimeselt intervjuueeritavalt teada? Mida teiselt? jne
 3. Kas ja kellega oleks veel tahtnud/pidanud rääkima?
7. Milliseid juhiseid te operaatorile vajalike visuaalide kohta jagasite?
 1. Kuidas omavahel infot jagasite?
 2. Kas tekkis ebakõlasid?
 3. Kuidas koostöö sujus?

8. Milliseid kaadreid üles võtsite?
 1. Millest kaadrite valikul lähtusite?
 2. Kas midagi jäi eetilistel kaalutlustel filmimata?
9. Kuu te sündmuskohal olite?
10. Kuidas uudislugu sündmuskohal olles peas jooksmas hakkas?
11. Millele mõtlesite sündmuskohalt lahkudes?

Narratiivi loomine

1. Kuidas te seda lugu üles ehitama hakkasite?
 1. Mida tegite esimesena?
 2. Millest loo üles ehitamisel lähtusite?
2. Mille järgi valisite uudisloos lahti hargnevate sündmuste järjestuse?
3. Mille järgi valisite, kes loos sõna saavad?
4. Mille järgi valisite, milliseid löike intervjuudest kasutada?
5. Kas teil oli ka infot, mille otsustasite loost välja jätta?
 1. Mille?
 2. Miks?
6. Kas ilmnes, et mingit infot on puudu?
 1. Millist?
 2. Kuidas infoaugu täitsite?
7. Millised keerulised otsustuskohad narratiivi loomisel tekkisid?

Teleloo ja audiovisuaalse materjali puudused

1. Mida pidasite videomaterjali läbi vaadates silmas?
2. Kuidas sobitasite omavahel teksti ja videomaterjali?
 1. Miks just nende kaadrite kasuks otsustasite?
3. Millised dilemmad tekkisid visuaalse materjali valikul?
4. Milliseid piiranguid seadis teleuudise vorm loo jutustamisel?

Toimetuse toetus narratiivi konstrueerimisel

1. Kellega te loo valmimisel koostööd tegite?
 1. Kuidas koostöö sujus?
2. Kas pidasite loo kokku panemisel kellegagi nõu? Kellega?
3. Kas tunnetate, et teatud teemade puhul oleks vaja toimetuse liikmetega rohkem nõu pidada? Milliste? Miks?
4. Kellega üldse saate vajadusel nõu pidada?
5. Kas toimetuse toetus on keeruliste teemade kajastamisel piisav?
6. Millist abi kolleegidelt vajaksite?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Victoria Maripuu

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Narratiivi konstrueerimine traagilise sündmuse kajastamisel teleuudises kahe juhtumi näitel“, mille juhendaja on Brit Laak, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Victoria Maripuu

24.05.2021