

TARTU ÜLIKOOL

Sotsiaalteaduste valdkond

Ühiskonnateaduste instituut

Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

Teleajakirjanik konstrueerimas uudisloo narratiivi

Bakalaureusetöö

Liisbeth Rats

Juhendaja: Brit Laak, MA

Tartu 2022

Sisukord

SISSEJUHATUS	4
1. TÖÖ TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD.....	7
1.1. Loo jutustamine	7
1.1.1. Narratiivsus loos	7
1.1.2. Ajalisus loos.....	10
1.1.3. Perspektiivid loo jutustamisel.....	12
1.1.4. Uudise olemus.....	15
1.2. Emotsionaalsus ja lähedus	20
1.2.1. Ajakirjaniku roll.....	20
1.2.2. Kohalolutunde tekitamine.....	20
1.2.3. Audiovisuaalsed võtted ja loo montaaž	22
2. UURIMISKÜSIMUSED	26
3. EMPIIRILISE UURINGU KAVA	27
3.1. Valim.....	27
3.2. Meetod	28
3.3. Meetodi kriitika.....	31
4. TULEMUSED	34
4.1. Eeltöö	34
4.2. Võttepaigal tegutsemine.....	37
4.3. Töö tekstiga ja toimetamine.....	39
4.4. Montaaž ja audiovisuaalne konstrueerimine.....	42
5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON	47
5.1. Järeldused.....	47
5.2. Diskussioon.....	53
KOKKUVÕTE	58

SUMMARY	60
KASUTATUD KIRJANDUS	62
LISAD.....	68
Lisa 1. Vaatlusleht	68
Lisa 2. Intervjuukava	76
Lisa 3. Testvaatlusel täidetud vaatlusleht	78

SISSEJUHATUS

Teleuudised, mis igal õhtul vaatajateni jõuavad, on päeva jooksul koostatud ajakirjanike poolt. Kuigi sündmused maailmas toimuvad reporteritest sõltumata, siis otsused, nagu kes ja kui palju loos sõna saab ning milline on lugu visuaalselt, teeb lõpuks ajakirjanik, kuigi ka kolleegide töö võib teda mõjutada. See tähendab, et see, millist uudislugu vaataja näeb, tuleneb paljuski reporteri otsustest.

Teleloo konstrueerimine koosneb mitmetest etappidest, alustades teema leidmisest ja lõpetades montaažitehnikate valimisega. Kõikide eri etappide vältel on aga oluline meeles pidada, et uudislugu peab olema vaatajale atraktiivne, meelde jääv ja sisaldama värsket informatsiooni. Atraktiivsuse ja kohalolutunde saavutamiseks on teleajakirjanikul võimalik kasutada erinevaid audiovisuaalseid võtteid, nagu stander, loo ilmestamine graafikaga või helilised lahendused (Boyd, 2001; Zettl, 1990). Oluline on uudisloo sidus jutustamine, mis aitab vaatajal lugu mõista ja saadud informatsiooni töödelda. Seetõttu on oluline uurida ka seda, kuidas ajakirjanik konstrueerib narratiive. Antud bakalaureusetöö eesmärk oli testida, kuidas teleuudise narratiive konstrueerivale ajakirjanikule võimalikult lähedale pääseda, et detailselt analüüsida, milliseid võtteid ta konstrueerimisel kasutab ja kuidas ta toetab loo narratiivi audiovisuaalsete lahendustega.

Teema on muutunud tähtsaks veebiajakirjanduse osakaalu kasvamisega. Retrospektiivse narratiivi asemel loovad ajakirjanikud üha enam pidevalt muutuvaid narratiive ehk uudiste sisu ja rõhuasetused muutuvad ajas. Kuna veebiajakirjandus töötab iga päev operatiivselt (teisisõnu *deadline is now* põhimõte (Pavlik, 2001)) on oluline uurida, kas ja kuidas annab uudistesaares kajastatav juurde päeva jooksul juba veebist loetud uudisele, st kuidas annab lisandväärtust mitmekesiste audiovisuaalsete võtete kasutamisega ning mitmekesistab või struktureerib narratiivi nii, et inimesed tunneksid vajadust ka õhtuseid uudistesaares vaadata. Sealjuures on oluline silmas pidada, et veebiväljaanded võivad avaldada palju pisikesi infokilde eesmärgiga teadasaadud info kiiresti üles panna (Ivask, 2018: 21). Õhtuses uudistesaares on aga üks pooleteise- kuni kaheminutiline lugu, mis koondab pikema perioodi ehk päeva vältel killud kokku ja esitab need ühe tükina.

Töö teoreetiline raamistik on jaotatud kaheks alapeatükiks. Esimene alapeatükk käsitleb erinevaid loo jutustamise võtteid ja narratiivi osasid, nagu ümberpööratud ja Freytagi püramiidi skeem, loo ajalised vaated ja eri perspektiivid läbi mille on võimalik lugu jutustada (van Dijk, 1988; Kobre, 2012; Genette, 1980; Genette, 2018; Bell, 1998; Choi ja Lee, 2006; Smith, 1991; Ekström, 2001; Eriksson, 2011). Samuti keskendub see alapeatükk uudise olemuse selgitamisele. Teises alapeatükis räägin ajakirjaniku rollist uudisloos ning selgitan, kuidas ajakirjanik saab luua sideme vaatajatega (Pantti, 2010; Boyd, 2001; Tuggle ja Huffman, 2001; Thorsen ja Moller, 2012). Lisaks annan ülevaate erinevatest audiovisuaalsetest võimalustest ja montaažitehnikatest (Alencar ja Kruikemeier, 2016; Zettl, 1990; Boyd, 2001). Kõrvutan töös läbivalt kontseptsioone narratiiviteooriast ja ajakirjanduse printsiipe ehk selgitan, kuidas sama nähtus või võte eri valdkondades on küll erineva nimetusega, kuid sisult sama või ainult väikese erinevusega. Nii saan vaadata, kuidas ja milliseid seoseid ajakirjanikud sündmusi kajastades tekitavad.

Bakalaureusetöö eesmärk on vaatluste ja intervjuudega uurida, milliseid põhimõtteid ja võtteid kasutavad „Aktuaalse kaamera“ ja „Reporter“ ajakirjanikud teleuudises narratiivi konstrueerimisel. Selleks käisin nii „Aktuaalse kaamera“ kui ka „Reporter“ toimetuses vaatlusi ja intervjuusid läbi viimas. Kuigi uurin uudisloo konstrueerimise protsessi, siis minu peamine eesmärk on testida, kuidas töös kasutatud uurimismeetod teleajakirjanike tegutsemise detailseks analüüsimiseks toimib ning seeläbi meetodit parendada. Töös on kasutusel kombineeritud meetod vaatlusest ja intervjuust ning seda läbi viies tahan aru saada, kas ja kuidas meetodid teineteist täiendavad, missugused kitsaskohad esinevad ning mida tuleks uurimustes teisiti teha, et taolise uurimismeetodiga ka edasisi uurimistöid teha. Seega töö põhiline eesmärk on meetodi testimine ning seda teen ma enda uurimuses narratiivide konstrueerimise jälgimise kaudu.

Varasemalt on Tartu Ülikooli ühiskonnateaduste instituudis uuritud pigem trükimeedias esinevaid loo jutustamise võtteid (vt Seiton, 2011; Tatrik, 2011; Himma-Kadakas, 2010; Rebane 2009). Teleuudiste valdkonnast on uuritud traagiliste ja erakordsete sündmuste kajastamist, eetilisi valikukohti ning uudislugude ajalist struktuuri (vt Maripuu, 2021; Punamäe, 2021; Saluorg, 2018). Seda, milline on teleajakirjaniku loo narratiivi konstrueerimine algusest lõpuni ja millest sõltuvad otsused, ei ole samavõrd põhjalikult uuritud. Eelnevalt on uuritud, kuidas uudisloo narratiivi konstrueerimist mõjutavad majanduslikud või ajalised tegurid ja kuivõrd on ajakirjanikul autonoomiat (vt Maripuu, 2021;

Punamäe, 2021; Saluorg, 2018). Maripuu tõi oma töös välja, et lugu võivad mõjutada toimetuses väljakujunenud arusaamad ja reeglid ning see, kas konkureerivad kanalid samuti teemat kajastavad (Maripuu, 2021: 17). Kuna neid väliseid surveid ja tegureid on käsitletud lähiajal, siis mina antud töös neid aspekte ei uuri. Seesugused välised tegurid avaldavad eeldatavasti narratiivi konstrueerimisele samuti oma mõju, kuid selleks, et minu töö oleks selgelt fokuseeritud ja ei dubleeriks liigselt juba samas vallas tehtut, olen uuritavates kategooriates (mida avab töö teoreetiline raamistik) teinud vastava kitsenduse.

1. TÖÖ TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD

1.1. Loo jutustamine

1.1.1. Narratiivsus loos

Kirjandusteadlane Gerard Genette on narratiivi kirjeldanud kui reaalse või fiktiivsete sündmuste kujutamist kirjaliku keele vahenditega (Genette, 2018: 65). Kirjanduse emeriitprofessor Shlomith Rimmon-Kenan on jutustamist defineerinud kaheti. Esiteks on jutustamine kommunikatsiooniprotsess, milles sõnum edastatakse sõnumi edastaja [antud töö kontekstis ajakirjanik kui jutustaja] poolt vastuvõtjale. Teisalt on jutustus sõnumi edastamiseks kasutatava meediumi sõnaline olemus (Rimmon-Kenan, 2002: 2). Samamoodi on ka ajakirjandusliku uudisloo jutustamine protsess, kus ajakirjanik ja allikad annavad sõnumi televaatajale. Narratiiv koosneb kolmest peamisest aspektist: lugu, tekst ja jutustamine (Rimmon-Kenan, 2002: 3). Genette (2018) on samu osi nimetanud vastavalt *histoire*, *recit* ja *narration*.

Lugu tähistab koos osalistega jutustatud sündmusi, mis on esile toodud ja kronoloogilisse järjekorda pandud ehk sündmuste järgnevust. Tekst on see, mida me loeme, kusjuures sündmused ei pea olema kronoloogilises järjekorras, tegelased on loos laiali ning kõik sisu osad kuvatakse läbi kindla vaatenurga. Meedia diskursust uurinud Allan Bell on leidnud, et päevauudis pole pea kunagi esitatud kronoloogilises järjekorras (Bell, 1998: 76). Jutustamine on teksti edasiandmise protsess ehk keegi kirjutab või räägib teksti (Rimmon-Kenan, 2002: 3). Genette väidab, et jutustus eristub kolmanda isikuga, sealjuures on jutustus objektiivne vastupidiselt kirjeldusele, mis on subjektiivne (Genette, 2018: 78). Teleuudises on lisaks reporteri omatekstile allikate sünkroonid, kes omapoolsete kommentaaridega muutuvad nii-öelda kaasjutustajateks. Narratiiv (*narrative*) raamib diskursust (*discourse*) ja kannab selle osi, nagu dialoogid (*dialogues*), ning seeläbi moodustab narratiiv justkui tausta (*the basis of its discourse*) (Genette, 2018: 68).

Subjektiivses diskursuses on tunda *mina* kohalolu (Genette, 2018: 78). *Mina* kohalolu on teleloos oluline, et vaatajal tekiks looga emotsionaalne side. Selleks on uudisloos allikate sünkroonid. Nii nagu Genette'i põhjal (2018: 80) diskursuses keegi räägib ja annab edasi tähendusi, tekitavad allikate sünkroonid teleuudises tähendusi ja lähedust auditooriumiga.

Mina kohalolu ajakirjanduses loovad ka ajakirjanike rollid. Lisaks tavapärastele rollidele, nagu info edastaja ja ühiskonna valvekoer, mida meediauurija Thomas Hanitzsch ja ajakirjandusprofessor Tim P. Vos (2016) nimetavad professionaalseteks rollideks, on ajakirjanikel tänapäeval ka teisi rolle, millega nad rahuldavad auditooriumi vajadusi. Need on igapäevaelu puudutavad rollid (Hanitzsch ja Vos, 2016). Kommunikatsiooniteadlase Elena Pelzeri ja meediauurija Patric Raemy sõnul võib ajakirjanik olla näiteks kaaslane ning pakkuda oma lugudega sotsiaalset suhtlust, lõõgastust ja reaalsusest põgenemist (Pelzer ja Raemy, 2020: 5). Hanitzsch ja Vos leidsid, et ajakirjanik võib olla ka turundaja, teenusepakkuja, sõber, ühendaja, meeleolujuht, inspireerija ja juht (Hanitzsch ja Vos, 2016: 159). Nende rollide kaudu saab ajakirjanik suunata inimesi mingeid tooteid tarbima, tegema teatud elustiilivalikuid ning aidata inimestel luua ühendust iseenda ja teistega (Hanitzsch ja Vos, 2016: 159). Sellistest rollidest tulenevad erinevad „minad“ tekitavadki vaatajates mitmesugust emotsionaalsust ja kutsuvad üles tähendusi.

Gerard Genette'i klassikalise narratiivi käsitlemist saab kõrvutada ajakirjandusliku narratiiviga. Ajakirjandusliku lähenemisega paralleele tõmmates näeme, et ajakirjanduslikes lugudes tegeleb ajakirjanik samuti sündmuste järjestamisega ja seeläbi narratiivi konstrueerimisega. Kui ajakirjanikul on sündmus ja allikad valitud ning materjal kogutud, hakkab ta langetama valikuid, kuidas, millises järjekorras ja milliseid võtteid kasutades ta sündmusi (*events*) esitab. Kõige levinum uudise ülesehitusviis on ümberpööratud püramiid. Teine võimalus on Freytagi püramiid. Ümberpööratud püramiidi skeemi järgi esitatakse informatsioon uudises olulisuse järjekorras. Ajakirjaniku ja professori Kenneth Kobre selgitusel tähendab see, et juhtlõigus esitatakse kõige olulisem informatsioon ning seejärel lisanduvad olulisimat täpsustavad ja täiendavad asjaolud (Kobré, 2012: 6). Seega ümberpööratud püramiidi puhul pole oluline sündmuste kronoloogiline järjestus, vaid uudisväärtuslikkus. Kõige olulisema välja toomisega loo alguses köidetakse inimese tähelepanu, et ta uudist ka edasi vaataks. Ajakirjandusprofessorid Yun Jung Choi ja Jong Hyuk Lee leidsid, et teleuudises ei tohiks televaataja huvi loo vältel üldsegi langeda, vaid lugu peaks jutustamise käigus jõudma haripunkti ning nii alguses, keskel kui ka lõpus tähelepanu köitma, mis omakorda aitab ka loo fookust hoida (Choi ja Lee, 2006: 720). Selle järgi saab eeldada, et teleuudises on justkui kasulikum kasutada Freytagi püramiidi struktuuri. Freytagi püramiidi puhul alustatakse lugu sündmuse tutvustamisest, millele järgneb probleemkoha detailsem avamine (Kobré, 2012: 6). Alles siis tuleb loo kõige olulisem informatsioon ja seejärel antakse veel taustainfot kuni lugu lõpuni jõuab (Kobré, 2012: 6). See tähendab, et Freytagi püramiidi

skeemi järgi on loo informatsioon rohkem laiali pillatud ning tekitatakse rohkem pinget ja sügavust. Freytagi püramiid võimaldab vaatajal konfliktiga suhestuda ja annab emotsionaalse põhjuse kogu lugu vaadata vastupidiselt ümberpööratud püramiidile, mis ütleb koheselt loo põhiidee ära (Kobré, 2012: 6).

Idealis toimub teleuudise narratiivi konstrueerimine kolleegide koostööna. Peamised loo konstrueerijad on ajakirjanikule lisaks operaator ja monteeriija. Operaatori ülesanne on filmida kõik vajalikud kaadrid ja seda nii, nagu ajakirjanik soovib (Matiisen, 2004: 26). Ajakirjanik peab seega operaatorile juhiseid jagama. Maarja Pakats toob enda magistriprojektis välja, et operaator vastutab ka valgustuse ja heli eest (Pakats, 2014: 24). Monteeriija peab filmitud materjali ja ajakirjaniku sisseloetud teksti kokku lõikama ning ajakirjanik peab tema kõrval olema, et monteeriijat juhendada (Matiisen, 2004: 27). Pakats märgib, et monteeriija tegeleb lisaks helitööluse ja ekraanigraafikaga (Pakats, 2014: 32). Mõnes uudistoimetuses on graafika tegijaks eraldi graafik. Pakats (2014) räägib ka produtsendi rollist, mida saab mõneti võrrelda päevatoimetajaga. Nii nagu produtsent on justkui idee müüja rollis, pakub ka päevatoimetaja ajakirjanikele ideid, millest võiks saatesse loo teha. Pakats toob ka välja, et mõni produtsent on loo tegemisega rohkem seotud ning teavad detaile ja isegi kirjutavad lugu (Pakats, 2014: 8). Samamoodi võib ka päevatoimetaja teada täpsemalt loo sisu ning selles muudatusi teha, kui ta seda koos ajakirjanikuga üle vaatab. Loo autori ehk ajakirjaniku ülesandeks on lisaks kolleegide juhendamisele ka allikate intervjuerimine ja loo kokku kirjutamine (Matiisen, 2004: 25). Ajakirjaniku töö on niisiis kogu loo materjalide kogumine (koostöös operaatoriga) ja loo kokkupanek (koostöös monteeriijaga). Alati ei pruugi aga koostöö olla ideaalne ning osaliste koostöö võib jääda nõrgaks. See on kinnitust saanud mitmetel aastatel, näiteks Helena Kõivu bakalaureusetöös (2015) ning Signe Ivaski, Brit Laaki ja Kadri Kuulpaki uurimuses (2021). Bakalaureusetöös jõudis autor tulemuseni, et nii ajakirjanik kui ka operaator jäävad lugu tehes nii-öelda ainult enda ülesannete juurde ja teise töösse oluliselt ei sekku (Kõiv, 2015: 45). Ka Ivask, Laak ja Kuulpak leidsid, et toimetusevaheline koostöö on vähene ning et ajakirjanik jääb sageli otsuste tegemisel üksi (Ivask jt, 2021: 13). Victoria Maripuu on enda bakalaureusetöös jõudnud arusaamani, et pildilise materjali kogumine on peamiselt operaatori teha ja otsustada ning ajakirjanik tema töösse ei sekku ega jaga ka juhtnööre või tutvusta enda planeeritavat loo fookust (Maripuu, 2021: 29). Siit tuleneb, et uudise narratiivset struktuuri on võimalik analüüsida **koosloome** kategoorias, et aru saada, kuidas nüüdseks kolleegide omavaheline koostöö sujub ja kui palju nende töö ajakirjaniku visiooni mõjutab.

1.1.2. Ajalisus loos

Ajakirjanduses omab suurt rolli ajalisus ehk *temporality* (Harro-Loit ja Pallas, 2013: 32). Uudisloo puhul on oluline informatsiooni värskus ja kohekus. Omakorda tulevad ajalisuse erinevused välja retrospektiivsete ja ajas pidevalt uuenevate narratiivide vahel. Pidevalt uuendatavate lugude puhul, mis on eelkõige veebiväljaannetes, on vahe sündmuste toimumise ja nendest jutustamise vahel väga väike või olematu (online reportaažid, otseblogid). Samal ajal kui õhtuses teleuudises on üheks looks kokku pandud väiksemad tükid, mis on päeva jooksul sündmuse kohta selgunud.

Meediauurija Halliki Harro-Loit ja ajakirjanik Anu Pallas on kirjutanud, et ajalisus viitab aga põhjalikumalt sellele, kuidas uudisesse on põimitud nii minevik, olevik kui ka tulevik (Harro-Loit ja Pallas, 2013: 32). Genette on rääkinud ajalisusest terminiga *order* ehk kord ning vaateid tulevikku nimetanud prolepsiseks ja minevikku analepsiseks (Genette, 1980: 40). Narratiiv on seega justkui kihiline, kus kihtideks on põhilugu, prolepsised ja analepsised. Kirjanduses on prolepsiseid pigem vähe, sest loo jutustamine nõuab, et me oleksime sellega samas ajahetkes (Genette, 1980: 67). Teleajakirjanduses jõuab info vaatajani siis, kui sündmus on juba toimunud, seega ei saa eeldada, et vaataja on sündmusega samas hetkes. Küll aga on see võimalik otseütluste puhul, kus ajakirjanik annab ülevaate millestki, mis parasjagu toimub. Analepsised on olulised, et hoida loo pinget ning prolepsised rikuksid seega lugeja põnevuse. Ajakirjanduses pole niivõrd oluline pinge ja põnevuse hoidmine, kuid kuna uudise kontekst peab olema arusaadav ehk tähtis on lisada taustainfo, on ka uudisloo puhul analepsised olulised. Lisaks peab uudis põhinema faktilisel materjalil, kuid prolepsised ehk tulevikuennustused seda olla ei saa. Prolepsiseid võib uudislugu sisaldada näiteks sellises olukorras, kui reporter annab teada, et otsus millegi kohta tehakse järgmisel nädalal toimival koosolekul või kui kirjeldatakse, millise karistuse keegi võib saada. Bell on leidnud, et uudislugudes on kolm ajalist kategooriat, milleks on taustainfo, kommentaar ja järelkaja (Bell, 1998: 67). Diskursuseanalüütik Teun A van Dijk on kirja pannud viis ajalist kategooriat uudisloos: taustainfo, põhisündmus, tagajärjed, sõnalised reaktsioonid ja kommentaar (van Dijk, 1988: 53–56). Taustainfo käib lähiminevikus toimunu kohta, kommentaar annab edasi olevikus toimuvat ja võib pakkuda ennustusi edasiseks ning järelkaja on kõik, mis toimub pärast põhisündmust ehk tulevikus (Bell, 1998: 67–69). Van Dijk'i esitatud taustainfo kategooria jaguneb omakorda veel kolmeks: kontekst, eelnenud sündmused ja ajalugu (van

Dijk, 1988: 53–56). Nende erinevus seisneb ajavormides, mida neist rääkides kasutatakse. Kontekstist rääkides on sageli kasutusel väljendid nagu „sellel ajal“, „kestel“ või „selle jooksul“, ajalugu puudutab sündmusi ja asjaolusid, mis ei olnud hiljutises minevikus, vaid toimusid aastate eest ning eelnenud sündmuste puhul on tegu lähiminekis toimunud sündmustega, mida on tavaliselt ka eelnevalt uudisloona kajastatud (van Dijk, 1988: 53–56). Ode Maria Punamäe bakalaureusetööst selgus aga, et tulevikuspekulatsioonid oli telelugudes rohkem kui minevikuviiteid, mis olid tavaliselt ka lühikesed (Punamäe, 2021: 47).

Punamäe pani Bellile ja van Dijk'ile tuginedes kokku joonise uudisloo võimalikust ajalisest ulatusest, kus on kronoloogilises järjestuses järgnevad kategooriad: ajalugu → kontekst → põhisündmusele eelnenud sündmused → põhisündmus → otsesed tagajärjed ja reaktsioonid → järelkaja → tulevik (Punamäe, 2021: 7).

Genette'i sõnul saab loo ajalisel järjestuses võrrelda, milline on loo tegelik ajaline kulgemine (*real chronology*) ja milline on kujundatud lugu ehk narratiivi ajalisus (*narrative temporality*) (Genette, 1980: 35). Bell on leidnud, et päevauudises toimuvad kõrvalepõiked nii minevikku kui ka tulevikku (Bell, 1998: 76). Mõnes loos on ajaline rekonstrueerimine lausa vajalik, et loo kulgemine oleks loogiline ja arusaadav (Genette, 1980: 35). Narratiivi ajalisuse erinevus on ka veebiuudiste ja teleuudiste vahel. Veebimeedia töö on väga operatiivne ja kiire, seetõttu võib veebis olla üksiku lühiartikli narratiiv tõenäoliselt ka poolik, kuna see avaldatakse kiiresti, mitte ei jääda ootama uusi lisandusi ja sündmuse nii-öelda lõpplahendust. Uued aspektid lisatakse kas hiljem artiklisse „täiendatud“ märkega juurde või kirjutatakse järjelugu. Seega võib narratiiv lugejani jõuda järkjärgult ja n-ö ampsudena. Ka teleuudise narratiiv on ajas muutuv, see tähendab konstrueerimine toimub järk-järgult, ent erinevus on loo esitamises auditooriumile. Veebiajakirjanik võib sündmusest teha mitu erinevat lühiuudist kasvõi igast infokillust ja need iga natukese aja tagant lugemiseks avaldada. Teleajakirjanikul on planeeritud üks ajahetk, kus ta saab vaatajatele anda kogu selleks ajaks teadaoleva informatsiooni ning esimene võimalus seda täiendada on alles 24 tunni pärast jätkulooga.

Choi ja Lee leidsid, et loos on pikkusest ja positsioonist olulisem hoopis see, kui sageli mingit tüüpi informatsiooni vaatajale antakse (Choi ja Lee, 2006). „Näiteks kui poliitilise loo puhul näidatakse üht poliitikut teisest mitmeid kordi rohkem, siis jääb üldiseks loo meeletuseks rohkem näidatud poliitiku vaated ja olemus. Samas aga see, et üht poliitikut näidati alguses ja

teist lõpus, ei mõjuta loo meelestatust oluliselt. Samuti ei oma suurt mõju ka see, kui ühe poliitiku jutt on pikemalt eetris, kui teise poliitiku jutt.“ Seega leidsid Choi ja Lee, et objektiivse loo konstrueerimiseks peab ajakirjanik jälgima, milliseid seisukohti ja arvamusi ta kui tihti loos näitab (Choi ja Lee, 2006: 721).

Üks kategooria, mille läbi narratiivi konstrueerimist vaadata on seega **ajalisus**. Seda nii sellelt küljelt, millised ajalised vaated on uudisloos kui ka sellelt, kui palju aega kulutatakse allikate intervjuudele ja kui palju neile hiljem loos sõna antakse.

1.1.3. Perspektiivid loo jutustamisel

Kirjandusteaduses on Genette perspektiivi kirjeldanud terminiga fokalisatsioon (*focalization*) ehk justkui narratiivi fookus (Genette, 1980: 189). Teleajakirjanik David Lee Smith on välja toonud viis erinevat perspektiivi, kelle vaatest võib lugu jutustatud olla (Smith, 1991). Genette on eristanud kolm fokalisatsiooni tüüpi: nullfokalisatsioon (*zero focalization*), sisemine fokalisatsioon (*internal focalization*) ja väline fokalisatsioon (*external focalization*) (Genette, 1980: 189–190).

Esimene tüüp ehk nullfokalisatsioon on kõige klassikalisem ning selle puhul omab jutustaja rohkem informatsiooni kui loo karakterid. Sisemine fokalisatsioon kujutab endast seda, et loo jutustaja teab sama palju kui loo keskmes olev tegelane. See tähendab, et jutustaja ei saa edasi anda teiste tegelaste mõtteid ja tegemisi, vaid tema jutustus on piiratud. Kolmas tüüp ehk väline fokalisatsioon tähendab, et jutustaja teab vähem kui tegelased. Ka sellisel juhul on jutustamine piiratud. (Genette, 1980: 189–190).

Smithi toodud perspektiividest võib lugu olla jutustatud loo keskse tegelase kaudu ehk loo tegelane räägib enda loo kellelegi teisele, näiteks intervjuueerijale. Samuti võib loo edasi anda jutustaja ehk see, kes on informatsiooni kogunud. See on tüüpiline uudiste edastamise viis ja eeldab objektiivset jutustust. Kolmandaks perspektiiviks on autoriteet, mis tähendab, et lugu jutustab keegi, kes omab sel teemal autoriteetsust ning muudab sellega informatsiooni usaldusväärsemaks. Veel võib lugu jutustada selle nii-öelda tootja, näiteks kirjutaja vaatepunktist, et vaataja saaks otsese kontakti loo autoriga. Viimaseks võib loo jutustaja olla

hoopis keegi väline, kellel on looga vaid nõrk seos, nagu tegelase sõbrad või juhtumi pealtnägijad, kes kõik räägivad loost enda nägemuse. (Smith, 1991: 256–257).

Ajakirjanduses on jutustaja rollis reporter, mis on üks perspektiivi element ajakirjanduslikust seisukohast. Võiks öelda, et see, milline fokaliseerimise tüüp ajakirjandust iseloomustab, oleneb sellest, millises faasis loo konstrueerimine on. Kui ajakirjanik alles kogub informatsiooni ehk teeb taustatööd ja intervjuusid, teab ta enamasti teemast sama palju või vähem kui allikad. See tähendab, et tegemist on sisemise või välise fokaliseerimisega. Kui lugu on aga valmis, saaks öelda, et tegu on esimese tüübiga ehk nullfokaliseerimisega. Ajakirjanik on teema kohta informatsiooni kokku kogunud ja ta juhatab allika tsitaadi sisse ning annab juba mõista, mida loo tegelane ehk allikas ütleva hakkab. Valmis teleuudist vaadates jääb seega mulje, et ajakirjanik kui jutustaja teab rohkem võrreldes allika kui loo tegelasega. Kuna minu töö keskendub just loo konstrueerimise protsessile, siis saame eeldada, et tegemist on pigem sisemise või välise fokaliseerimisega.

Selles, kelle ja mis teemade perspektiiv kajastust saab, mängib rolli kõneaine kujundamine (*agenda setting*). Kommunikatsiooniteoreetik Denis McQuail on kõneaine kujundamist kirjeldanud kui protsessi, kus mingite teemade populaarsust ja aktuaalsust ühiskonnas mõjutab see, kui palju neid teemasid uudistes kajastatakse (McQuail, 2000: 383). Nii võib eeldada, et kui näiteks teleuudistes räägitakse palju hinnatõusust, siis muutub see teema vaatajatele olulisemaks ja nad tahavad selle kohta veel informatsiooni. See omakorda tähendab, et uudistesaadet jõustavad selle teema ja vastavate kõneisikute perspektiivi. Politoloog Bernhard Cohen leidis aga, et ajakirjandus ei mõjuta niivõrd seda, mida otseselt inimesed mingist teemast mõtlevad, vaid justnimelt seda, millest nad mõtlevad (Cohen, 1963, viidatud Rogers, 1997 kaudu). Siit võib tuleneda ka see, miks on ajakirjanduses tähtis objektiivsus. Ajakirjandus võib küll inimesele teema ette anda, kuid arvamuse kujundamine jääb siiski iga indiviidi enda teha.

Ajakirjanikud kasutavad tehtud intervjuudest enamasti vaid osa informatsiooni, mille nad ise enda loose paigutavad. Meediauurijad Mats Ekström (2001) ja Göran Eriksson (2011) on loo kohandamist iseloomustanud terminitega rekontekstualiseerimine ja dekontekstualiseerimine. Rekontekstualiseerimine toimub uudisloos, kui ajakirjaniku küsimus on asendatud ajakirjaniku sisse loetud tekstiga, millele järgneb allika vastus (Eriksson, 2011: 54–55). Allika vastus on seega dekontekstualiseeritud ehk algsest kontekstist välja võetud ja pandud uude konteksti ehk rekontekstualiseeritud. Uus kontekst mõjutab ka allika vastuse tähendust

(Eriksson, 2011: 55). Ajakirjaniku sisse loetud tekst annab võimaluse allika öeldut lihtsamini sõnastada ja allika vastuse kohta taustainformatsiooni anda ning seeläbi sobitada allika intervjuulõik narratiivi (Eriksson, 2011: 55).

Ekström on kirjeldanud nelja võimalust, kuidas ajakirjanik enda tekstiga võib allika teksti rekontekstualiseerida ja narratiivi sobitada (Ekström, 2001). Esiteks saab reporter sõnastada ümber küsimuse, millega ta allikalt mingi vastuse sai, seega ajakirjanik sõnastab küsimuse asemel uue lause, mis juhatab allika teksti sisse ja teeb üleminekud ühelt rääkijalt teisele sujuvamaks. Lauri Haapanen on taolist konteksti muutmist nimetanud monologiseerimiseks (*monologisation*) (Haapanen, 2022: 884). Nii võib ajakirjanik aga mõjutada allika mainet. „Näiteks kui ajakirjaniku küsimus on lihtne kas-küsimus, kuid hiljem lisab ajakirjanik teksti mõne teemaga seonduva kahtluse või süüdistuse, siis see mõjutab, kas uudisloos jääb allika vastusest mulje, et ta on midagi valesti teinud või varjanud“ (Ekström, 2001: 571–572). Haapanen tõi välja, et ajakirjanik kaotab ära selle osa vestlusest, kuidas allikas konkreetse tsitaadi ütlemiseni jõudis, mistõttu võib temast jääda vale mulje (Haapanen, 2022: 884).

Teiseks võib reporteri tekst öelda, mida allikas mõtleb või teeb ning seeläbi kasutab ajakirjanik allika tsitaati justkui enda teksti illustratsioonina (Ekström, 2001: 573–577). Selle strateegia puhul on allika tsitaat otseselt seotud reporteri ütlusega ning tsitaat üksinda ei väljendaks loo mõtet. Küll aga on ohuks see, et ajakirjanik kasutab enda tekstis liialt provotseerivaid või sõnumit moonutavaid sõnu, mis mõjutavad ka sellele järgneva sünkrooni olemust (Ekström jt, 2020: 472). Kolmandaks lihtsustavad ajakirjanikud allikate juttu. Allikate vastused esitatakse vaatajatele üldisemalt, mis võib need panna aga valesse konteksti ja jätta sündmusest eksitava mulje. See võib erinevate osapoolte vahel kokkuvõttes tekitada konflikte (Ekström, 2001: 573–577).

Viimase strateegiana tõi Ekström välja, et erinevate intervjuude vastused pannakse kokku ja tekitatakse dialoog, seega võib esimesele vastusele järgnev sellega näiteks nõustuda, seda kinnitada või hoopis sellele vastanduda (Ekström, 2001: 579–581). Haapanen on esile toonud ka aspekti, et juba intervjuusid kokku leppides proovivad ajakirjanikud mõista, kas allikas on suuteline kokkuvõtlikke ja sobivaid tsitaate ütleva (Haapanen, 2020: 385). Intervjuude kombineerimise eesmärk võib olla ka ajakirjanikule anda võimalus kriitika välja tuua nii, et ta ise saab neutraalseks jääda. Kui ajakirjanik paneb küsimuste vastused vastanduma, tekib seal kriitika, ilma et ajakirjanik ise peab midagi äärmuslikku ütleva (Ekström, 2001: 579–581).

Seega on **perspektiiv** sobiv kategooria uudisloo narratiivse struktuuri analüüsiks, et uurida, kes on loo jutustajad, mis perspektiivist lugu jutustatakse ja mismoodi allikate sünkroonne kasutatakse.

Samuti mängib rolli visuaalne kontekstualiseerumine. Lool on kolm visuaalset aspekti, mis võivad loo meeleolu ja sõnumit mõjutada: kaadri kaugus ehk kui suurelt allikas kaadris on, kaadri nurga ja fookuse valik ning valikud loo kokkulõikamisel ehk mida allikas räägib ja mis on samal ajal visuaalselt ekraanil (Eriksson, 2011: 55). Kui kunagi näidati allika kõnelemise ajal teda algusest lõpuni, siis nüüd kaetakse teda muu visuaalse materjaliga (Eriksson, 2011).

Loo kokkulõikamisel tekivad uudisloosse ellipsid ehk vahelejätud (Genette, 1980: 51). See tähendab, et narratiivis jäetakse mingi osa vahele, et muuta loo tempot (Genette, 1980). Uudisloos lõigatakse alati mitmete allikate ütlused kokku ja narratiiv ei ole kunagi algusest lõpuni ühtne, vaid koosneb väikestest ellipsoidest. Allikate jutt ei kõla algusest lõpuni, muutuvad asukohad ja teemad, seega toimuvad ajalised edasihüpped. Samuti on võimalik uudisloo narratiivi kiirust muuta paralipsisistega ehk tagasihüpetega (Genette, 1980: 52). Paralipsisid on justkui kõrvalekaldeid peamisest narratiivist, mis uudisloos väljendub näiteks taustainformatsiooni toomisega.

1.1.4. Uudise olemus

Teun A van Dijk on iseloomustanud klassikalise uudise mudelit ehk ümberpööratud püramiidi skeemi struktuurilementidega, millest mitmed on seotud loo narratiiviga (van Dijk, 1988). Kirjandusliku loo üldine tähendus ehk makrostruktuur koosneb hierarhiliselt paigutatud kategooriatest, nagu kokkuvõte (*summary*), taust (*setting*), konflikt (*complication*), lahendus (*resolution*) ja lõppkokkuvõte (*coda*) (van Dijk, 1988: 49). Uudisloo struktuuris on enamjaolt samuti esmalt üldine ülevaade, mis toimus ja seejärel läheb narratiiv täpsemaks ja lisanduvad detailid. Van Dijk'i sõnul pole uudislood aga niivõrd kindla struktuuriga kui kirjanduslik narratiiv (van Dijk, 1988: 52). Uudisloos pole tähtis ka sündmuste kronoloogiline järjestus, vaid justnimelt info uudisväärtus ja tähtsus vaatajale. Kui kõrvutada kirjanduslike hierarhilisi elemente ajakirjanduslikega, siis kokkuvõtte rollis on pealkiri ja juhtlõik, järgneb aga põhisündmus (*main events*), mis annab loo uudiskillu kohta info ehk konteksti (van Dijk, 1988:

53–54). Pärast konteksti tuleb taustainformatsiooni kategooria, mis erineb kontekstist sellega, et sisaldab rohkem minevikust pärit infot ja eelnenud sündmuste selgitust. Edasi liigub narratiiv tagajärgede juurde, mis mõnikord võib olla isegi suurema uudisväärtusega kui loo põhiline uudisinformatsioon (van Dijke, 1988: 54). Näiteks poliitiliste lugude puhul on oluline teada, kuidas mingi otsus inimesi mõjutab ja milline on tulevikuvaade. Lisaks on veel ka verbaalse reaktsiooni ja kommentaari kategooria, kus verbaalne reaktsioon kujutab allikate ütlusi ning kommentaar tähendab hinnanguid uudise kohta või edasiste sündmuste tulevikuennustusi (van Dijk, 1988: 54–56). Igas uudisloos ei pruugi aga kõik kategooriad esindatud olla ning nende järjekord võib erineda (van Dijk, 1988: 56). Seda näitas ka juba asjaolu, et mõnikord võib sündmuse tagajärg olla olulisem kui parasjagu toimunud sündmus, seega ka loo konstrueerimisel tõstetakse tagajärg tähtsuse mõttes kõrgemale kohale. Van Dijk'i struktuuri selgitusest lähtudes võib öelda, et kuigi ümberpööratud püramiidi skeem tähendab, et info esitatakse tähtsuse järjekorras alustades olulisimast, siis sisuliselt võib struktuur olla pidevalt muutuv olenevalt teemast ja narratiivi moodustavatest detailidest.

Loo konstrueerimise esimene samm ajakirjanikule on valikukoht, mis teemat ja mida täpsemalt kajastada. Ajakirjanik peab otsustama, mis info on auditooriumile oluline ning võib eeldada, et enamasti lähtuvad ajakirjanikud valikuid tehes uudisväärtustest. Meediauurijate Teresa Kellersi ja Steve Hawkinsi sõnul on uudis informatsioon, mis mõjutab meie igapäevaelu, meie otsuseid ja käitumist (Keller ja Hawkins, 2009: 1). Uudise eesmärk on objektiivselt auditooriumile päevakajalist informatsiooni edastada. Helsingi Ülikooli meedia ja kommunikatsiooni professori Risto Kunelius on kirjutanud, et tähtsaimad küsimused, millele uudis vastama peab, on kes, mis, kus, millal, kuidas ja miks (Kunelius, 1996: 267).

Meedia täidab ühiskonnas valvekoera rolli, mis tähendab, et meedia jälgib, et võimulolijad oma võimu ei kuritarvitaks ning säiliks demokraatia (Keller ja Hawkins, 2009: 2–3). Selleks kajastab meedia tehtud otsuseid ja nende mõjukust. McQuail on uudise tunnustena välja toonud järgmised aspektid: värskus ja uudsus, ootamatus, tüübi etteaimatavus, fragmentaarne olemus, aeguvus, märguande funktsioon, kujundatus väärtuste poolt, huvitavus ja tuginemine faktidele (McQuail, 2000: 303).

Nagu eelnevalt mainitud, siis uudisteemasid valitakse võttes arvesse uudisväärtusi. Keller ja Hawkins on uudisväärtustena toonud välja aspektid nagu konflikt, unikaalsus, prominentsus, mõjukus, relevantsus, asukoht (sh lokaliseerimine ehk kaugema ja uudisväärtuslikuma loo

sidumine kohaliku looga) ning inimlik huvi ja emotsionaalsus (Keller ja Hawkins, 2009: 17–24). Aastatega on meediamaastik muutunud ning kasvanud on veebimeedia osatähtsus ning sotsiaalmeedia kasutus. 2017. aastal tegid endised ajakirjandusõppejõud Tony Harcup ja Deirdre O’Neill seepärast uue uudisväärtuseid analüüsiva uurimuse ning avaldasid kaasajastatud uudisväärtused, millest mõned on nende poolt 2001. aastal (Harcup ja O’Neill, 2001) avaldatutega samad, kuid mõned on täiendatud või uued. Kaasajastatud uudisväärtused on järgmised (täiesti uued uudisväärtused on paremaks eristamiseks pandud paksu kirjastiili):

1. **eksklusiivsus: lood, mis on uudisorganisatsiooni loodud või neile esimesena kättesaadavad (näiteks vihjekirjade või uurimuste kaudu);**
2. halvad uudised: negatiivse tooniga lood, nagu surmad;
3. **konfliktsus: lood, mis sisaldavad konflikti, nagu sõjad;**
4. üllatus: lood, milles on üllatuselement ja/või ebatavalisus;
5. **audiovisuaalsus: lood, millel on kaasavad fotod, video, heli või milles on võimalik kasutada infograafikat;**
6. **jagatavus: lood, mis tõenäoliselt saavad sotsiaalmeedias jagamisi ja kommentaare;**
7. meelelahutus: pehmed lood seksist, spordist, loomadest või lood, mis pakuvad huumorit;
8. **draama: lood arenevast draamast, nagu põgenemised, õnnetused või kohtuvaidlused;**
9. järjelood: lisalood teemadest, mis juba on uudistes;
10. mõjukad eliidid: lood puudutavad mõjukaid indiviide, institutsioone, asutusi;
11. asjakohasus: lood gruppidest, mida peetakse auditooriumile mõjukaks või kultuuriliselt/ajaloolisest tuttavaks;
12. suurusjärg: lood, mida peetakse oluliseks kas asjaosaliste arvu ja mõju pärast või äärmusliku sisu pärast;
13. kuulsus: lood puudutavad kuulsaid inimesi;
14. head uudised: lood tugevalt positiivse tooniga, nagu päästmisllood ja
15. agentsus: lood, mis sobituvad uudisorganisatsiooni agentsusega

(Harcup ja O’Neill, 2017: 1482).

Kaasajastatud versioonis näeme audiovisuaalse uudisväärtuse teket, mis võiks vihjata sellele, et visuaalne narratiiv on uudisloos samavõrd oluline kui tekstiline narratiiv. See tähendab, et

erinevate audiovisuaalsete võtete tarbimine on inimeste jaoks muutunud normaalsuseks ja see muudab ka uudislööd nendele uudisväärtuslikumaks.

Uudised saab temaatiliselt jagada kõvadeks (*hard news*) ja pehmeteks (*soft news*) (Harcup ja O'Neill, 2017: 1473). Narratiivi seisukohalt saab välja tuua, et kõvade ja pehmete uudiste erinevus on detailsuses ja jutustaja positsioonis. Kõvades uudistes domineerib faktiline informatsioon, samas pehmed uudised sisaldavad rohkem ka hinnangulisemaid kirjeldusi. Seega lubavad pehmed uudised ka jutustaja positsioonilt rohkem ajakirjaniku oma hinnangut. Ajakirjanik muutub samamoodi arvajaks, kes omab teiste allikate kõrval oma perspektiivi, mitte pole vaid informatsiooni vahendaja. Kõvad uudised peavad üldjuhul selgelt vastama uudisväärtustele, samas kui pehmete uudiste puhul on uudisväärtused paindlikumad (Harcup ja O'Neill, 2017: 1473). Kuneliuse järgi vastavad kõvad uudised nelja jaotuse tingimustele (Kunelius, 1996). Esimene nendest on sisu. Kõvad uudised on probleemidest ja teemadest, mis huvitavad üldsust, ning koosnevad faktilisest materjalist, mis on arvamusest selgelt eraldatud (Kunelius, 1996: 267–268). Teleajakirjanik Michael Thorsen ja filosoofiaprofessor Hans-Georg Moller on leidnud, et selliste uudiste teemadeks on tavaliselt majandus, poliitika, sotsiaalprobleemid või psüühika ning need uudised aitavad inimestel ühiskonnas orienteeruda (Thorsen ja Moller, 2012: 28). Kõva uudise olemus juba ise viitab seega sellele, et loos on olemas erinevad ajalised vaated ehk kõrvutades kirjandusega on narratiiv kihiline koosnedes põhiloost, analepsistest ja prolepsistest (Genette, 1980: 40). Ajakirjanduses võib samu kihte nimetada vastavalt kommentaariks (mis toimub praegu), järelkajaks (mis juhtus pärast põhisündmust) ja taustainfoks (mis toimus enne põhisündmust) (Bell, 1998: 67). Seega räägivad Genette kirjanduses ja Bell ajakirjanduses tegelikult põhimõtteliselt samast asjast, kuid nimetavad neid erinevalt.

Teine osa on sõnavara. Kõvadel uudistel on kahetasandiline keel: tsiteerimine ja uudise „oma hääl“. Tsiteerimine on allikate ütluste esitlemine otsekõnena, mis võib sageli sisaldada keerulisi ja erialaseid sõnu ja väljendeid. Selline autoriteedi perspektiivist jutustamine tõstab aga loo usaldusväärsust ja annab vaatajale kinnitust, et info pärineb eksperdilt (Smith, 1991: 256–257). Uudise „oma hääl“ peab olema võimalikult lihtne ja konkreetne, et inimesele teema arusaadavaks muuta (Kunelius, 1996: 272–273). See tähendab, et ajakirjanik kasutab klassikalise uudislöö perspektiivi, kus tema selgitab intervjuueeritava öeldut oma kõnega (Smith, 1991: 256–257).

Jaotuse kolmandaks osaks on uudisloo struktuur. Kõvades uudistes esitatakse informatsioon tähtsuse järjekorras, kus kõige olulisem informatsioon on juhtlõigus ning järgnev on kõige tähtsama info täiendus. See on selgelt ümberpööratud püramiidi skeem, mis leiab uudislugudes tihedat kasutust (Kobré, 2012: 6). Kõvade uudiste lõigud on omavahel koherentsed ehk lõikude asukohti on võimalik muuta vajaduseta nendes suuri muutusi teha (Kunelius, 1996: 276).

Neljäs osa on narratiiv. Kõva uudise jutustamine on iseseisev [võib tõlgendada ka kui autori positsiooni näilist puudumist], kuid tugineb allikate jutule ning häälel, mis uudist edasi annab peab olema läbipaistev ja ei tohi endale viidata (Kunelius, 1996: 278–279). See viitab sellele, et Genette'i narratiiviteooria põhjal on tegemist välise fokaliseerimisega, sest lugu on iseseisvam ja ajakirjanik teab vähem kui loo allikad (Genette, 1980: 189–190). Samuti näib, et Smithi väljatoodud viiest perspektiivist on kõva uudisloo jutustajaks ajakirjanik ehk info koguja, kuna see perspektiiv eeldab kõvadele uudistele kohast objektiivsust (Smith, 1991: 256–257). Kõva uudise iseseisvusest lähtudes võib aga tegemist olla ka Smithi kolmanda perspektiiviga ehk autoriteedi jutustusega (Smith, 1991: 256–257).

Minu töös võivad tõenäolisemalt olulisemaks osutada uudisväärtused, nagu halvad uudised, konfliktisus, draama, järjelood, asjakohasus, mõjukad eliidid ning suurusjärk. Seda seepärast, et minu uuritavad uudistesaadet sisaldavad peamiselt kõvasid uudiseid, mis on eeldatavalt inimestele kõige olulisemad. Küll aga võib arvata, et „Reporteris“ võib märgata ka uudisväärtusi, nagu meelelahutus, kuulsus ja head uudised, sest selles uudistesaadetes on kõvade uudiste kõrval ka pehmeid uudiseid rohkem. ERRi saate „Aktuaalse kaamera“ puhul võib samuti märgata meelelahutuse ja heade uudiste tunnuseid. Seda lõpuloos ehk saate viimase uudisloos puhul, mis on sageli kergema sisuga ja rõõmsama meeleoluga lugu. On mõned uudised, mille narratiiv end nii-öelda ise kirjutab. Sellised on näiteks uudised õnnetustest ja krimi, kus on paigas, et uudis peab andma ülevaate, mis juhtus, jutustaja on vahendaja positsioonis ning allikaks on tõenäoliselt näiteks politsei. Sellistes lugudes on ajaliselt rohkem vaateid minevikku. Teisalt on näiteks lood pressikonverentsidelt, kus ajakirjanikud mõtleavad küsimusi sealsamas ja kujundavad fookuse vastavalt sellele, mida konverentsil räägitakse. See tähendab, et narratiivi elemendid kujunevad loo konstrueerimise käigus. Seepärast on ka oluline uurida, kas samade võtetega saab minna kindlat sündmust (nt õnnetusjuhtum) ja laiemat üritust (nt pressikonverents) kajastama. Teoreetilistest teadmistest lähtudes on üheks narratiivi konstrueerimise kategooriaks ka **eeltöö**. Eeltöö kategooria annab võimaluse jälgida, kuidas üldse teema valitaks osutub ja mismoodi valitakse allikad.

1.2. Emotsionaalsus ja lähedus

1.2.1. Ajakirjaniku roll

Ajakirjandusliku loo puhul on oluline, kuidas see inimestele meelde jääb ja neile mõjub. Siin mängib rolli mitte ainult edastatav informatsioon, vaid see, mismoodi ajakirjanik seda teeb. Filosoof Aristotelese järgi on edukal kommunikaatoril kolm põhilist omadust: loogilisus (*logos*), usaldusväarsus (*ethos*) ja emotsionaalsus (*pathos*) (Aristoteles ja Freese, 1926).

Meedia ja kommunikatsiooni professor Mervi Pantti on oma artiklis kirjutanud, et emotsionaalsus ja emotsioonide edasiandmine on uudislugudes tõusnud niivõrd esile, et sellest on saanud uudisväärtus (Pantti, 2010: 168–169). Nii on näiteks terrorirünnakud ja rängad õnnetused, aga ka rõõmsad pääsemislööd lisaks muule väärtuslikud just oma emotsionaalsuse poolest.

Pantti tegi teleajakirjanikega emotsionaalsuse teemal intervjuusid (Pantti, 2010). Intervjueeritud telereporterite sõnul on emotsioonid oluline osa igapäevaelust ning kui ajakirjandus kajastab igapäevaelu, siis peaksid emotsioonid ka neis lugudes väljenduma (Pantti, 2010: 172). Mitmed Harcup'i ja O'Neill'i kirja pandud uudisväärtusedki on tihedas seoses emotsionaalsusega: meelelahutus, head uudised, halvad uudised, üllatus jt (Harcup ja O'Neill, 2017: 1482). Veel selgus Pantti intervjuudest, et televisioon ongi „emotsiooni meedium“ just visuaalsuse pärast ning televisiooni ka tarbitakse emotsionaalselt (Pantti, 2010: 172). Maripuu bakalaureusetööst selgus, et pilt peab olema mõistetav ka ilma tekstita ehk kui teleuudise heli vaikseks panna, peab vaataja ikka loo põhiteemast aru saama (Maripuu, 2021: 33) Visuaalsele emotsionaalsusele saavad ajakirjanikud rõhku panna kaadrite valimisel ning erinevaid audiovisuaalseid võtteid kasutades. Lisaks leidsid ajakirjanikud, et emotsionaalsus on loo jutustamisel oluline, sest emotsioonide abil saab luua kaasavaid lugusid, mis on tabavamad ja tekitavad rohkem reaktsioone (Pantti, 2010: 172).

1.2.2. Kohalolutunde tekitamine

Lisaks pildis toimuva kommenteerimisele tuleb teleajakirjanikel isiklikuma atmosfääri loomiseks vaatajaga suhelda sünkroonset autoriteksti ehk standerit esitades. *Stand-up* (samuti

ka *stand* või stander) on kaader, kus ajakirjanik seisab kaamera ees ja räägib oma teksti vaadates otse kaamerasse (Kobré, 2012: 174). Räägitava lõigu pikkus peaks jääma vahemikku 15–40 sekundit (Thorsen ja Moller, 1997: 103). Tekst peab seejuures olema lihtsasti arusaadav ning muu atmosfääriga kokku sobima (Kobré, 2012: 174). Teleajakirjanik Andrew Boyd toob välja, et standerit peab tegema asukohas ja taustal, kus loo tegevus toimub, sest see lisab mitmekesisust ning näitab, et reporter on päriselt sündmuskohal (Boyd, 2001: 339). Siiski ei pea standerit tegema vaid seistes, vaid seda võib teha ka näiteks istudes või kõndides (Thorsen ja Moller, 1997: 102). Näiteks võib pargis filmitud võtte teha kõndides, kinos saalis istudes või kontserdisaalis samal ajal näiteks vaikselt klaverit mängides. Ajakirjanike koolitaja Ivor Yorke väidab, et standerit saab kasutada vajadusel ka kogu loo edastamiseks, kui muu videomaterjal on näiteks puudu, kuid suuremat väärtust omab stander loo ühe elemendina (Yorke, 2000: 106). Standerit saab kasutada nii loo alguses meelevolu loomiseks, keskel kahe osa sidumiseks kui ka loo lõpus kokkuvõtteks (Boyd, 2001: 339). Stander aitab luua kontakti ajakirjaniku ja vaataja vahel ning suurendab seeläbi informatsiooni mõistmist ja usaldusväarsust (Thorsen ja Moller, 2012: 103). Samas võib standeri kasutamine ka kahjulik olla, kuna see tõmbab tähelepanu loo sisult ajakirjanikule ning võib loost vähemolulise mulje jätta (Kobré, 2012: 174). Samuti ei tohiks teha standerit tühja seina taustal, kuna see ei ilmesta lugu (Boyd, 2001: 339).

Teleajakirjandus pakub kohesust ja lähedust sündmusega ning selle saavutamise üheks võimaluseks on otselülitus või otseülekanne ehk *live reporting* või *live*. Otselülituste kasutamine tõstab vaatajate huvi ning võib kanalit eristada (Tuggle ja Huffman, 2001: 335). Ajakirjanduse õppejõu Charlie A. Tuggle'i ja ajakirjanduse emeriitprofessori Suzanne Huffmani sõnul on mitmed toimunud sündmused meil meeles just sellepärast, et need said meedias suures osas otselülitusega kaetud (Tuggle ja Huffman, 2001: 336). Värskus on ka oluline uudise tunnus (McQuail, 2000: 303). Otselülituse kohesus annab ka võimaluse tulevaks valmistuda. „Näiteks lähenevast tornaadost rääkides, saavad kohalikud elanikud minna kaitseks varjendisse“ (Tuggle ja Huffman, 2001: 336). See kinnitab Pantti tehtud intervjuudes selgunud aspekti, et kaasavamad lood tekitavad rohkem reaktsioone (Pantti, 2010: 172). Otselülitused pakuvad uudistesaaatele ka rohkem visuaale ning mõjutavad uudistesaaate tempot ja olemust (Tuggle ja Huffman, 2001: 343). Küll aga töid uurimuses osalejad välja, et tehakse „*black hole*“ ehk „musta augu“ otselülitusi, mis kujutavad endast otselülitusi näiteks suletud panga ees, kus toimus mitu tundi tagasi rööv (Tuggle ja Huffman, 2001: 337). Seega „musta augu“ otselülitused on need, kus reporter seisab sündmuskohal, kus midagi varasemalt toimus, kuid nüüdseks on see möödunud ning ka tagajärgi pole enam näha. Samuti võib otselülituste

negatiivseks aspektiks olla see, et otselülitusi tehakse ohtlikelt sündmustelt, nagu protestid ja pantvangiolukorrad, mis võib viia selleni, et uudised ise suurendavad toimuvat ja segavad nende lahendamist. Teisalt on ka konflikt mõjukas uudisväärtus (Harcup ja O'Neill, 2017: 1482)

Emotsionaalsus ja lähedus moodustavad **kohalolutunde** kategooria, mille abil loo konstrueerimisel vaadata, kuidas ajakirjanik loos emotsionaalsuse ja läheduse tekitamisele tähelepanu pöörab ning kuivõrd kasutab ta standerit või otselülitust.

1.2.3. Audiovisuaalsed võtted ja loo montaaž

Teleajakirjanduses on tähtsal kohal ka erinevad pildilised ja helilised võimalused, mille abil saab lugu kaasahaaravamaks ja mõjukamaks muuta. Näiteks on võimalik filmida panoraamvõtteid ja droonikaadreid, mis annavad toimuvast parema ülevaate ning võimaldavad sündmust jälgida (Alencar ja Kruikemeier, 2016: 1538). Ajakirjandusprofessorid Amanda Alencar ja Sanne Kruikemeier (2016) on kirja pannud ilukirjanduslikest narratiividest tulnud audiovisuaalsed võtted, mida on kohane kasutada olemuslugudes (Alencar ja Kuikemeier, 2016). Mõned nendest on asjakohased ja olulised ka uudislugudes. Esiteks mängib loo jutustamisel rolli kaamera liikuvus. Kaamera suurem liikuvus tekitab suuremat kaasamist (Alencar ja Kruikemeier, 2016: 1537). Droonide kasutamist ja võimalusi uurinud Joline Culuse, Yves Schellekensi ja Yannick Smeetsi leidude järgi saab öelda, et droonikaadrid annavad võimaluse uutmoodi loo jutustamiseks, kuna filmida saab teiste nurkade alt, näiteks lennates üle vee või läbi puude (Culus jt, 2018: 24). Kaamerat käes või õlal hoides filmimine tekitab vaatajates tunde, et nad on sündmuse osalised, mitte kõrvaltvaatajad (Alencar ja Kruikemeier, 2016: 1537). Drooniga filmimine võimaldab paindlikumaid kaadreid võtta, mis näiteks kraanaga oleks tunduvalt keerulisem ja lisaks on drooni kasutamine võrreldes kraana või helikopteri kasutamisega ka odavam (Culus jt, 2018: 24).

Kaameratööga seotult saab veel välja tuua vaatepunkti, kust filmitakse. Rolli mängib see, kelle vaatepunktist kaadrit filmitakse ning kui kaua aega kellegi vaatepunktile antakse. Näiteks, kas mässudel ja protestidel filmitakse pealtnägija vaatepunktist või sündmuse osalise vaatepunktist. Televisiooni ajalugu uurinud Patricia Holland kirjutas tegelase vaatepunkti plaanist (*point of view shot*) (Holland, 2000: 65). Selle kohta võib öelda ka POV kaader. POV

kaader on subjektiivne, kus tegevust näidatakse mingi tegevuse osalise vaatest (Holland, 2000: 65). Ajakirjandusprofessorid on leidnud, et POV kaader laseb vaatajal saada samasuguse kogemuse nagu loo tegelik osaline saab (Gonzalo jt, 2014: 91). Kaadrite mõjul mängib rolli ka plaani suurus. Vabakutseline produtsent ja režissöör Roy Thompson on kirjutanud, et teles on sageli kasutusel keskplaan, kus on lisaks inimese näole näha osaliselt ka tema keha ning tihti on inimene kaadris küljega justkui ta vestleks kellegagi (Thompson, 1993: 26). Sellist kaadrit kuvatakse teleuudises enamjaolt siis, kui kõlab allika sünkroon ja näidatakse, kes parasjagu räägib. Lähivõtte annab aga võimaluse näiteks inimese näoilmeid jäädvustada ja konkreetseid detaile esile tuua (Alencar ja Kruikemeier, 2016: 1537). Veidi kaugemalt filmitud keskplaan kasutatakse, et näidata taustal toimuvat ja kaadris oleva inimese liikumist (Thompson, 1993: 30). Lisaks on kasutusel ka üldplaan, mille eesmärgiks on tihti asukoha adresseerimine ja mida kasutatakse näiteks väiksemate rahvahulkade filmimiseks (Thompson, 1993: 32–34). Niisiis võib autoritele tuginedes väita, et emotsionaalsuse suurendamiseks visuaalses narratiivis tuleb minna kaadris olijale võimalikult lähedale. Asukoha adresseerimiseks ja sündmusest ülevaate saamiseks tuleb aga kaugemalt filmida.

Teiseks on olulised ka monteerimise struktureerimistehnikad. Teleajakirjanduse ja elektroonilise kommunikatsiooni emeritprofessor Herbert Zettl on välja toonud neli montaažitehnika tüüpi, mida uudistes kasutada (Zettl, 1990). Esimene neist on meetriline montaaž (*metric montage*), kus pannakse võrdsete vahedega ekraanile seotud ja mitteseotud sündmuste kaadrid (Zettl, 1990: 320). Kaadrite kiire vahetumine tekitab loos rohkem pinget ning aeglased kaadrid, vastupidiselt kiiretele, aitavad sündmust laiendada ja selle olulisust rõhutada (Gonzalo jt, 2014: 91). Teine on analüütiline montaaž (*analytical montage*), mis omakorda jaguneb järjestikuseks (*sequential analytical montage*) ja sektsiooniliseks (*sectional analytical montage*). Esimese puhul pannakse kaadrid sündmus-tagajärg järjestusse. Sektsiooniline analüütiline montaaž esitleb üht sündmust eri vaatenurkadest. Kolmas tehnika on kõrvutav montaaž (*comparison montage*), mida kasutades võrreldakse sarnaseid teemasid erinevates sündmustes. Viimane tehnika on kokkupõrke montaaž (*collision montage*), kus kõrvutatakse kaks pilti, et läbi konflikti tuua esile mingisugune kolmas arusaam. (Zettl, 1990: 320–322, 325–326).

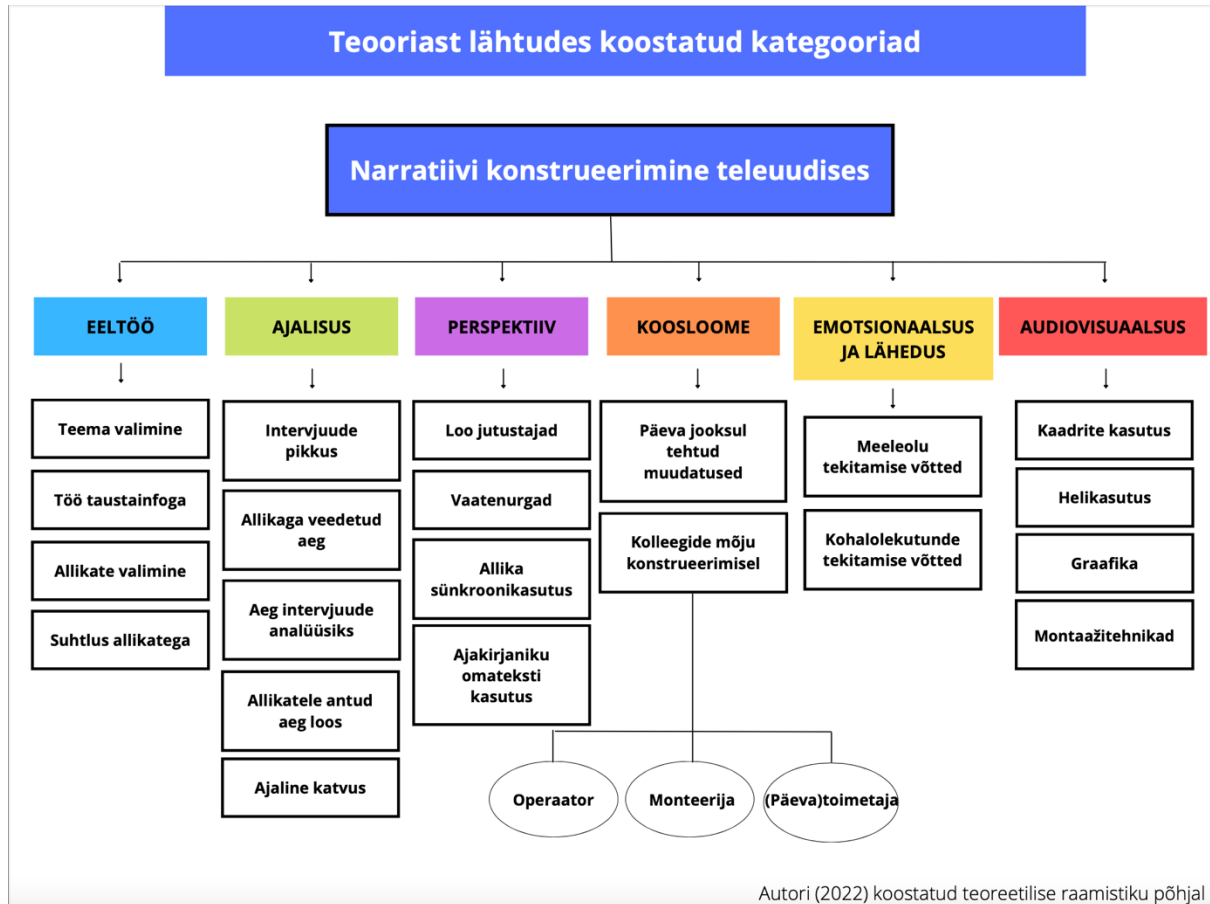
Viimaseks toovad Alencar ja Kruikemeieri välja muusika kasutamise olulisuse (Alencar ja Kruikemeier, 2016: 1539). Muusika kasutamine tekitab emotsioone ja aitab neid rõhutada. Lisaks muusikale on tähtsad ka originaalhelid, kuna need tekitavad meeleolu ning

kohalolutunde. Helid panustavad oluliselt loo meeleolusse ja reaalsuse illusiooni, mida programm edastab (Holland, 2000: 80). Lisaks saab heli abil koondada vaatajate tähelepanu. Kui heli toob esile mingi kindla aspekti pildil, siis mõjutab see tervikelamust ja võib muuta loo sõnumit, näiteks kui esiplaanil peseb mees autot ning temast veidi eemal on lapsevanker, milles pole last näha, siis heli puudumisel koondub tähelepanu mehele (Thorsen ja Moller, 1997: 88–89). Kui aga on kuulda lapse nuttu, läheb tähelepanu lapsevankrile (Thorsen ja Moller, 1997: 89).

Heli võib olla lindistatud pildi filmimisega samaaegselt või hiljem pildile lisatud (Thorsen ja Moller, 1997: 89). See tähendab ka, et heli võib olla diegeetiline või mittediegeetiline. Zetl on diegeetilisi helisid nimetanud otsesteks (*literal*) ja mittediegeetilisi mitteotsesteks (*nonliteral*), kus otsesed helid on näiteks kõne ja taustalt kostuv liiklus ning mitteotsesed on helid, mis meie emotsioone mõjutavad (Zetl, 1990: 337–338). Diegeetilised helid omavad otsest tähendust ja viitavad heli allikale, nagu liiklusmüra viitab autodele ning vestlusest saab aru, mida ja kuidas inimesed räägivad ehk selgub otsene tähendus (Zetl, 1990: 337). Mittediegeetilised helidel ei ole otsest allikat ega tähendust, vaid seda kasutatakse meeleolu rõhutamiseks (Thorsen ja Moller, 1997: 91). „Mitteotsesed helid on näiteks romantiline muusika tundelise filmistseeni taustal“ (Zetl, 1990: 338). Samuti ka näiteks metsas filmitud kaadritele lisatud linnulaul, kuigi tegelikult seda ei olnud“. Mittediegeetilisi helisid kasutatakse seega meeleolu loomiseks ja tunnete väljendamiseks, kuid sealjuures on oluline, et helid läheksid kokku tegelikkusega ja et helidega manipuleerimine ei muutuks subjektiivseks (Thorsen ja Moller, 1997: 91–92).

Uudislugusid saab ilmestada ka graafikaga. Graafikaks võivad olla nii graafikud, diagrammid kui ka kaardid ning need võivad olla seisvad või animeeritud (Boyd, 2001: 367–368). Graafikat kasutatakse selliste uudiste puhul, mille materjal on liiga abstraktne (Thorsen ja Moller, 1997: 136). Animeeritud graafika sisaldab liikuvaid elemente, nagu kasvavad ja kahanevad tulpdigrammid (Boyd, 2001: 367). Tavaliselt on neid võimalusi kasutatud majandusuudistes, kus kuvatakse ekraanile graafikuid ja diagramme näiteks hinnamuutustest, muutustest kinnisvaraturul või ekspordi ja impordi erinevustest. Graafika on kasulik aga ka ilmamate edastamisel, kuna kõiki erinevaid ilmastikunähtusi oleks keeruline alati päriselt filmitud kaadritega näidata (Thorsen ja Moller, 1997: 137). Graafika muudab informatsiooni vaatajale selgemaks ja annab võimaluse saadud teavet lihtsamini omandada (Boyd, 2001: 368).

Uudisloo narratiivset struktuuri saab seega analüüsida **audiovisuaalsuse** kategooria abil. Selles kategoorias on tähelepanu all loo kaadrid, eri audiovisuaalsete võtete kasutamine ja monteerimise protsess.



2. UURIMISKÜSIMUSED

Selle bakalaureusetöö peamine eesmärk on testida meetodikombinatsiooni. Selleks viin läbi antud uurimuse, mille eesmärk on teada saada, millest lähtuvalt ajakirjanik uudisloo narratiivi konstrueerib. Ehk uurin seda, milliseid otsuseid ajakirjanik uudist konstrueerides vastu võtab ning missuguseid võtteid ta sellal kasutab. Pööran tähelepanu sellele, kas ajakirjanik jutustab lugu pigem läbi enda teksti või kasutab ta jutustamiseks erinevaid perspektiive ja audiovisuaalseid võimalusi. Töö eesmärgist lähtudes püstitasin järgmised uurimisküsimused:

1. Kuidas konstrueerib teleajakirjanik teleuudise narratiivi?
 - Milliseid võtteid ja struktuure kasutavad „Aktuaalse kaamera“ ja „Reporter“ teleajakirjanikud uudisloo narratiivi konstrueerimisel?
 - Kuidas toetavad ajakirjanikud loo narratiivi audiovisuaalsete võtetega?

3. EMPIIRILISE UURINGU KAVA

3.1. Valim

Kasutasin bakalaureusetöös mittetöenäosuslikku sihipärast valimit, sest nii sain enda uurimuse eesmärgist sõltuvalt valida uuritavad, keda vaatlesin ning intervjuueerisin (Rämmer, 2014).

Valimisse kuuluvad „Aktuaalse kaamera“ ja „Reporter“ teleajakirjanikud. Mõlemast toimetusest vaatlesin kahe ajakirjaniku tööd ehk kokku tegin neli vaatlust. Kuna minu töö eripära on mitmekülgne ja sügav meetodikasutus, siis ei olnud minu eraldi eesmärk valim suureks ajada. Valisin uuritavateks just „Aktuaalse kaamera“ ja „Reporter“ seepärast, et see andis võimaluse testida meetodit uudislugude konstrueerimise uurimiseks kahes eeldatavasti veidi erinevas toimetuses, millest üks on avalik-õiguslik ning teine erakanali uudistesaaide. „Aktuaalne kaamera“ kirjeldab end kui „Eesti vanim, mõjukaim ja usaldusväärseim teleuudiste saade“ (Aktuaalne Kaamera, i.a). „Reporter“ on saate kirjelduse põhjal „uudistemagasinide lipulaev, mis toob olulisemad päevauudised kodumaalt ja mujalt maailmast koju kätte „Reporterile“ omasel mahlakal moel“ (Kanal 2..., i.a). Seega tundus mõistlik testida kombineeritud uurimismeetodit kahe, enesetuvustuse põhjal eeldatavasti üksjagu erineva toimetuse ajakirjanike peal. Eratelekanali puhul oleksin võinud valida ka TV3 saate „Seitsmesed uudised“, kuid valisin „Reporter“, kuna selle vaadatavus on suurem kui „Seitsmeste uudiste“ vaadatavus. 2021. aasta juunis, mil ka „Seitsmesed uudised“ viimati TV3 kümne vaadatuima saate hulka kuulus, oli Kantar Emori teleauditooriumi ülevaate andmetel „Aktuaalsel kaameral“ 127 000 reaalsajas vaatajat, „Reporteril“ (suvel „Suverepoter“) 50 000 ning „Seitsmestel uudistel“ (suvel „Suvised seitsmesed“) 30 000 reaalsajas vaatajat (Kantar Emor, 2021). 2022. aasta esimesel neljal kuul tehtud teleauditooriumi ülevaadetes on „Aktuaalne kaamera“ alati ETV kümne vaadatuima saate ning „Reporter“ mõnikord Kanal 2 kümne vaadatuima saate hulgas (Kantar Emor, 2022a; Kantar Emori, 2022b; Kantar Emor, 2022c; Kantar Emor, 2022d). TV3 uudistesaaide nendel kuudel kanali kümne vaadatuima saate hulgas ei ole (v.a erisaade „Seitsmesed uudised: sõda Ukrainas“) (Kantar Emor, 2022a; Kantar Emori, 2022b; Kantar Emor, 2022c; Kantar Emor, 2022d).

Valimi leidmiseks käisin testvaatluse raames vaatlemas ERRi Tartu stuudio ajakirjanikku. Nii sain esialgse aimduse, kui palju ja millist materjali saan ma ühe ajakirjaniku tööd vaadeldes. Lisaks sain ka vaatluslehe kategooriaid testida. Pärast seda sain ühendust võtta „Aktuaalse

kaamera“ kahe ajakirjaniku ning „Reporter“ toimetusega, et leppida kokku aeg, mil lähen nende tööpäeva vaatlema. Tulemuste peatükis on ajakirjanikud märgitud järgnevalt:

- „Aktuaalse kaamera“ ajakirjanikud – AK 1 ja AK 2
- „Reporter“ ajakirjanikud – Reporter 1 ja Reporter 2

Täpsed lood, mille puhul läksin ajakirjanikega kaasa vaatlust tegema, selgusid vaatluspäeval. Kuna uudiste teemad tekivad minust sõltumata, siis ei olnud niivõrd tähtis see, millest uudis on, vaid see, et saaksin ühe loo tegemise juures olla algusest lõpuni ehk vaadelda kõiki narratiivi konstrueerimise etappe.

Valimi kriitikaks on asjaolu, et kahe uudistesaaate teleuudise konstrueerimisel teleajakirjanike poolt ei pruugi märgatavaid erinevusi ilmned. Samuti ka see, et väikese vaadeldavate arvu pealt ei saa teha üldistusi. Oluline on valimi puhul tuua välja aspekt, et teen „Aktuaalses kaameras“ kaastööd ja seega see võib uurimust mõjutada. Kuna mul on tööga isiklik kokkupuude, siis ei pruukinud ma mingeid olulisi kohti analüüsida või märgata. Lisaks oli oluline jälgida, et vaatlust ja intervjuusid tehes ei kaoks tuttavate inimeste tõttu objektiivsus, julgus küsida kriitilisemaid ja ebamugavamaid küsimusi ning märkamata ei jääks ka nii-öelda iseenesestmõistetavad detailid.

3.2. Meetod

Minu töö on etnograafiline uurimus. Uuringu läbiviimisel kasutasin andmete kogumiseks kaht meetodit: formaliseerimata osalusvaatlus ja standardiseerimata semistruktureeritud intervjuu. Töö on etnograafiline uurimus, mis tähendab, et ma läksin teise keskkonda uurima sealsete inimeste rutiinset tegevust (Ströml, 2014). Antud juhul väljendub see selles, et ma käisin kahes uudistetoimetuses vaatlemas ajakirjanike tavapärasel tööpäeval. Etnograafilises uurimuses on omane kasutada ka intervjuud, kuna seeläbi on võimalik aru saada, millised on inimeste hoiakud ja millised nende päris teod (Strömpl, 2014).

Esimesena viisin läbi vaatlused. Vaatlesin ajakirjanike tööpäeva algusest lõpuni ning käisin nendega võttepaikades kaasas. Nii sain terve päeva vältel jälgida, kuidas ajakirjanikud oma tööd teevad. Päeva jooksul tegin pidevalt märkmeid vaatluslehele (vt Lisa 1, lk 68), millega tagasin, et saan materjali hiljem analüüsida. Valisin vaatluse seepärast, et vaatlus võimaldab

mul kogeda ajakirjanike tegevust ja otsuste protsessi selle toimumise ajal (Vihalemm, 2014). Samuti võivad vaatluse ajal esile tulla detailid, mis ainult intervjuud kasutades võivad tähelepanuta jääda (Vihalemm, 2014). Lisaks andis vaatlus mulle võimaluse jälgida ajakirjaniku otsustusprotsessi ja suhtlust kolleegidega ning tööd läbi terve päeva ja eri etappide. Kui kasutaksin ainult intervjuud, siis peaksid ajakirjanikud oma tegevust meenutama ja vaid selle alusel oma otsuseid kirjeldama ja põhjendama. See ei pruugi aga tulemust anda, kuna ajakirjanikel ei ole enam kõik detailselt meeles. Minu uurimiseesmärki silmas pidades oli aga oluline ajakirjanikuga kõik tema sammud ja kaalutluskohad põhjalikult läbi käia. Vaatluslehed (vt Lisa 1, lk 68) aitasid mul konkreetsete tööloikude sees täpsemini tähelepanu juhtida ja detaile märgata. Lisaks ei pruugi intervjuudes ajakirjanikud rääkida enda rutiinsetest tegevustest pidades neid ebaoluliseks, kuid etnograafilise uurimuse seisukohast võivad rutiinsed tegevused olulist rolli mängida (Tiidenberg, 2021: 689). Rutiinseteks tegevusteks võivad olla näiteks mugavusallika kasutamine, taustatöö tegemine või vähene suhtlus ajakirjaniku ja operaatori või ajakirjaniku ja monteerija vahel, kuna kumbki keskendub tööloigus enda eriala spetsiifikale, teise tööülesannetesse sekkumata. Samuti aitas intervjuude kombineerimine vaatlusega uurimisperioodi lühendada ja vaatlustulemusi objektiivselt tõlgendada (Vihalemm, 2014). Meetodi paikapanek oli samm-sammuline, milleks tegin testvaatluse (vt Lisa 3, lk 78). Testvaatlusel vaatlesin ERRi Tartu stuudio ajakirjanikku. Vaatlus oli kasulik seepärast, et ma sain ise aru, mis mind ees ootab ja milline võib olla potentsiaalne vaatluspäev. Kui enne testvaatluse tegemist plaanisin tekkivad küsimused salvestada diktofoni, siis vaatlust tehes mõistsin, et mul ei ole alati võimalik rääkida vaadeldavat segamata või viibida üksi, et küsimusi salvestada, seega mugavam ja kasulik on ka vahetult küsitavad küsimused vaatluslehele kirjutada. Lisaks sellele, et sain ise olulise praktilise kogemuse, sain ka aru, millised olid minu vaatluslehe puudused. Liasin vaatluslehe ajalisuse kategooriasse küsimuse „Kuivõrd saab ajakirjanik analüüsida eri allikate intervjuusid?“, et näha kas loo konstrueerimist mõjutab see, kui palju aega on ajakirjanikul allika öelduga tutvumiseks. Vabade kommentaaride kategooriasse liasin koha „Olude kirjeldamine“, kuhu teha märkmeid selle kohta, millised olid minu vaatluse tingimused. Samuti liasin vaatluslehele ühe uue suure kategooria „Koosloome“, et mõista kuivõrd kolleegid loo konstrueerimist mõjutavad. Muud vaatluslehe kategooriad ja küsimused olid aga asjakohased ja toimisid vaatlusel, seega need jätsin alles. Viimaks sain testvaatlusel ka aimu, kui palju ruumi mul paberil märkmeteks kulub. Uuendatud vaatluspaberil jätsin küsimustele suuremad vahed, et märkmeteks oleks rohkem ruumi.

Just formaliseerimata osalusvaatluse kasuks otsustasin sellepärast, et osalusvaatlus andis mulle võimaluse vaatlemise ajal vajadusel ajakirjanikult küsimusi küsida, et saaksin detaile kinnitada. Nii sain kogeda teleajakirjanike tööprotsessi võimalikult loomulikult kujul (Vihalemm, 2014). Osalusvaatluse abil sain toimuvat paremini mõista ja detaile märgata (Tiidenberg, 2021: 689). Nii vältisin olukorda, kus hiljem küsides ei pruugi ajakirjanikul enam meeles olla, miks ta otsustas midagi just nii teha. Samuti kuna inimese mõtted ei ole vaadeldavad, siis tekib vajadus küsida, millest ta parasjagu mõtleb, mille vahel kaalutleb jne. Etnograafiline uurimisviis andis võimaluse vaadelda ja seejärel paluda ajakirjanikul enda tegevust tõlgendada (Strömpl, 2014). Formaliseerimata osalusvaatlusega sain talletada materjali järelanalüüsiks ning siis enda uurimuse seisukohast olulised aspektid esile tuua (Vihalemm, 2014).

Pärast vaatluseid viisin teleajakirjanikega läbi semistruktureeritud intervjuud (vt Lisa 2, lk 76). Sealjuures oli oluline teha intervjuu kohe vaatluspäeva lõpus, et ajakirjanikel oleks tehtu värskelt meeles, mitte nad ei hakka meenutama kui on vahepeal näiteks häälestunud juba järgmisele loole. Intervjuudes uurisin, kuidas ajakirjanikud oma lugu järk-järgult konstrueerisid, millele nad tähelepanu pöörasid ja miks nad just seesuguseid valikuid tegid. Intervjuu salvestasin diktofoniga, et ka sealt saadud materjal oleks talletatud hilisemaks analüüsiks koos vaatlusmaterjalidega. Semistruktureeritud intervjuu andis mulle võimaluse vastavalt vajadusele küsimuste järjekorda muuta ning küsida lisaküsimusi ja täpsustusi (Lepik jt, 2014). Intervjuu kasutamine võimaldas tasakaalustada ja täiendada seda informatsiooni, mille sain vaatluse käigus. Kuna vaatlusandmed andsid mulle eriilmelist materjali, siis standardiseerimata semistruktureeritud intervjuu lasi mul jätkata individuaalset lähenemist ja vastavalt olukorrale sügavuti puurivat joont hoida (Lepik jt, 2014). Nii sain kindlustada, et pärast on minu andmed üksteist täiendavad ja omavahel võrreldavad. Standardiseeritud intervjuu puhul on küsimused ja vastuste kategooriad juba paigas, seega minu töö jaoks vajalik vabadus puuduks (Lepik jt, 2014). Standardiseerimata intervjuu annab intervjuueeritavatele võimaluse vastata küsimustele oma sõnadega, mis tähendab, et nad said vastata ausalt ja oma tegevuste põhjuseid kirjeldada (Lepik jt, 2014). Etnograafiline uurimisviis võimaldab käitumise eemilist (*emic*) tõlgendamist ehk samuti vaadeldavate ja intervjuueeritavate isiklikku tõlgendamist (Tiidenberg, 2021: 683).

3.3. Meetodi kriitika

Mõlemal meetodil on ka kriitikakohad. Intervjuu puhul tuli arvestada, et intervjuueerija mõjutab intervjuueeritavat. Kuna intervjuueerija tõlgendas intervjuu tulemusi, siis tema kuulamis-, jälgimis- ja tõlgendamisoskus kajastub ka uurimisprotsessis ja -tulemustes (Lepik jt, 2014). Samuti mõjutas tulemusi intervjuueerimisstiil ehk milliseid küsimusi ma intervjuus küsisin, kui kaua lasin mõelda, kui põhjalik oli intervjuukava jms (Lepik jt, 2014). Keerukas koht intervjuu puhul oli ka see, et ajakirjanik tahtis oma juttu üldistada. Mina pidin aga kontrollima info võrreldavust ehk aru saama, kas ajakirjanik räägib konkreetselt enda ühe loo konstrueerimisest või üldiselt enda töörutiinist. Seepärast oli oluline, et seon enda küsimused ühe kindla näite külge ehk küsin selle loo kohta, mille konstrueerimist ma vaatlesin. Minu uurimuse puhul oli ohukoht ka see, et teen ise kaastööd uudistesaaetes „Aktuaalne kaamera“, mis tähendab, et kaks intervjuueeritavat olid mulle tuttavad kolleegid. Siinkohal võis tekkida olukord, kus intervjuueeritav ei tahtnud kõike mulle ausalt rääkida või ta pidas mõnda töö aspekti iseenesest mõistetavaks ning ei toonud seda välja. Ka vaatlus võis mõjutada teleajakirjaniku tööd. Kuna küsisin vahepeal juba vaatluse tegemise ajal ajakirjanikelt mõne täpsustava küsimuse, siis oli potentsiaalne ohutegur see, et segasin ajakirjanikku liigselt ja tema tööprotsess ei olnud enam loomulik ja igapäevane. Formaliseerimata vaatluse puhul ei ole fikseeritavad kriteeriumid eelnevalt täpselt määratletud, mis tähendab, et materjali eriilmelisuse tõttu võib kujuneda raskeks olulise ja ebaolulise eristamine ning see, kui detailseks vaatluses minna (Vihalemm, 2014). Et neid ohtusid vältida, oli mul oluline enda mõjust teadlik olla ning püüda seda kontrolli all ja võimalikult vähesena hoida (Strömpl, 2014).

Andmete analüüsimiseks kasutasin kontentanalüüsi ehk kvalitatiivset sisuanalüüsi, sest nii sain analüüsida tekstilisi andmeid, mis pärinevad tehtud vaatlustelt ja intervjuudest (Kalmus jt, 2015). Kvalitatiivse sisuanalüüsiga sain tekste analüüsida tihedalt ning pöörata tähelepanu ka detailidele (Kalmus jt, 2015). Analüüsimiseks kodeerisin tekstilised andmed (vaatluslehed ja intervjuude transkriptsioonid) ning seejärel kasutasin juhtumiülest ehk horisontaalset analüüsi. Juhtumiülese analüüsiga sain võrrelda erinevaid juhtumeid ning otsida seal seoseid ja mustreid (Kalmus jt, 2015). Minu töö kontekstis tähendas see, et sain võrrelda erinevate ajakirjanike tööprotsessi ja otsuseid ning otsida, milliseid mustreid nende otsuste tegemisel leidub. Selleks, et uurida, kuidas uurimuses osalejad oma tööd teevad ja milline on nende otsustusprotsess, kasutasin induktiivse ja deduktiivse lähenemise kombineerimist (Kalmus jt, 2015). Induktiivse lähenemise kasutamine võimaldas mul märgata uusi ilminguid ajakirjanike töömustrites ning

vajadusel olemasolevale teooriale vastu rääkida (Kalmus jt, 2015). Küll aga toetusin suurel määral teoreetilisele raamistikule ning sealsed kategooriad suunasid minu töö praktilist osa ehk vaatlusi ja intervjuusid ning sellest tulenevalt ka analüüsi, mis viitab deduktiivsele lähenemisele (Kalmus jt, 2015).

Kvalitatiivse sisuanalüüsi suurimaks puuduseks on see, et uurija võib andmeid koguda valikuliselt, et leida kinnitusi enda hüpoteesidele või vastuseid uurimisküsimustele, kusjuures uurija võib teha seda alateadlikult (Kalmus jt, 2015). See andis veelgi enam põhjust andmekogumiseks kaht meetodit kombineerida. Vaatluse ja intervjuu kombineerimine aitas analüüsis sügavamale vaadata ja meetodite subjektiivsust veidigi tasakaalustada.

Minu töö üks eesmärk oli uurimismeetodi testimine, et mõista, kas samasuguse uurimisskeemiga saab ka põhjalikumalt ajakirjanike narratiivi konstrueerimise protsessi uurida. Töö sisu ei anna seega ülevaadet sellest, milline on teleajakirjanike tase, vaid annab võimaluse edaspidi nende tegevust veelgi paremini uurida. Toon järgnevalt välja ka kasutatud meetodi nõrkused ja puudused, mis ilmsid materjali kogumise käigus. Meetodi puudused toon esile enne tulemuste peatükki, kuna nii on tulemuste lugemiseks olemas raamid ja piirangud, et neid läbipaistvalt mõista.

Kuna nii „Aktuaalse kaamera“ kui ka „Reporter“ toimetuses on avatud kontor, siis ei olnud mul võimalik pärast intervjuude tegemist enam uuesti intervjuusid kuulda. Vali heli oleks häirinud teiste toimetajate tööd, kes samal ajal enda lugudega töötasid. Samal põhjusel ei õnnestunud mul kuulda ajakirjaniku telefonivestluseid täies mahus, kuna valjuhääldile panek oleks samuti teisi häirivat heli põhjustanud. Intervjuu tegemiseks tuli otsida vaiksem nurk, et keegi meid ei segaks ja meie oma rääkimisega teisi ei segaks. See ei olnud keeruline ülesanne, aga siiski aspekt millele mõelda, kuna kahel juhul oli intervjuu ajal kõrvalise inimese sekkumist. See võis mõjutada ajakirjaniku mõttekäiku ja seeläbi ka tema vastust.

Mitmel korral tundsin, et ma ei taha ajakirjanikku oma küsimustega segada, kuna see häiriks liigselt tema töötegemist. Ajakirjanikud olid keskendunud oma loole ja mõtlesid, kuidas seda üles ehitada ning minu küsimused oleksid nende mõttetööd seganud. Seepärast sekkusin päeva jooksul vähe. Paaril juhul tekitas minu kohalolek ajakirjanikule ka lisa selgitustööd, et allikale rääkida, kes ma olen ja miks täna võttel kaasas olen. Ühel korral rääkis ajakirjanik allikale, et ma teen bakalaureusetööd ja sellega seoses vaatlen tööpäeva. Teisel juhul tutvustas ajakirjanik

mind kui töövarju. Siinkohal on aga võimalus, et minu kohalolek võis mõjutada allika juttu, kuna mina kui kõrvaline isik kuulsin seda samuti (eriti intervjuuvälise jutu korral).

Vaatluse jooksul põhjustas ebamugavust nii mulle kui ka ajakirjanikule see, et ma istusin ajakirjaniku lähedal ja väga tihti nägin tema arvutiekraani. Ajakirjanikud tegelesid vahepeal arvutis ka teiste asjadega, näiteks olid Facebookis või lugesid e-kirju, mistõttu tekkis olukord, kus ajakirjanik ei saanud seda vabalt teha, kuna mina nägin ja mina ei soovinud ajakirjaniku personaalset tegevust häirida. Olukorda lahendasin sellega, et liikusin kõrvale ja tegelesin näiteks vaatluspaberite kontrollimise ja täiendamisega. Ühel korral ajakirjanik ka juhuslikus vestluses ütles, et ta ei saa rahulikult Facebookis olla, kuna tunneb, et ma jälgin teda.

Minu töös kasutatud meetodiga materjali kogumise muutis keeruliseks ka olukord, kus ajakirjanik kasutas intervjuu tegemiseks korrespondendi abi. See tähendas, et ma ei saanud intervjuu ajal ajakirjaniku kõrval olla ega seda täies mahus kuulda. Siiski sain ma pärast ajakirjaniku arvutist näha, kui pikk oli tehtud intervjuu.

Minu enda töötamine „Aktuaalses kaameras“ üldiselt vaatlusprotsessi ei seganud. Ühel vaatlusel tuli päevatoimetaja minuga aga rääkima järgmisest päevast, kui ma tööl olin. Ta rääkis, mis teemal ma lugu teha võiksin ja arutles, keda intervjueerida. Sellel ühel korral tundsin, et enda tööasjade arutlemine päevatoimetajaga viis mu mõtted eemale ja segas vaatlusele keskendumist, kuna minu mõtted olid ka pärast päevatoimetajaga arutlemist veel järgmise päeva juures.

4. TULEMUSED

Uurimiseesmärgist lähtuvalt huvitas mind, kuidas narratiive teleuudise kaudu vaatajatele esitatakse. Tulemuste peatükis annan ülevaate, kuidas ajakirjanikud oma loo konstrueerimisel erinevates etappides valikuid tegid, millele nad tähelepanu pöörasid, mis neid mõjutas ja mismoodi nad audiovisuaalseid võimalusi kasutasid. Meetodi testimist olen kirjeldanud eelnenud meetodi kriitika peatükis ning andmekogumise ehk testimisjärgsest analüüsist vormunud parendusettepanekud olen sõnastanud eraldi alapeatükina (vt lk 51).

4.1. Eeltöö

Teleuudise tegemise protsess algab teema valimisega. Peamiselt osutub teema valituks uudisväärtustest lähtuvalt, mida kinnitasid ka vaatlustulemused. Vaatlustel nägin, kuidas koosolekul arutati toimetusega, kas teemal on mingi nurk, mis on huvitav ja tähtis. Näiteks tõi erakondade reitingute loo puhul ERRi portaali juht välja, et erakonna Eesti 200 toetus on tavapärasest rohkem kasvanud ja see peaks loos kajastuma (Vaatlusleht 2). Vaatlustelt ilmnis ka, et kaitseministeeriumi, EKA ja erakondade reitingute loo puhul osutus oluliseks tunnuseks päevakajalisus ning hambaarstide hüvitise loos näiteks ootamatus/erakordsus. Erakordsus ilmes ka reitingute loos. Valitsuse otsuse kaotada piirangud kajastamise puhul oli väärtusteks näiteks informatsiooni värskus ja asjakohasus. Uudisväärtuseid mainisid kõik vaadeldud ajakirjanikud ka intervjuudes.

„See statistika oli lihtsalt nii ebatavaline. Et kui sul on 82 versus 27, siis see lihtsalt hakkab silma. Et see anomaalia numbrite vahel on liiga suur.“

(AK 1)

Üks uudisväärtus on lokaliseerimine ehk geograafiline seotus. Vaatluste põhjal selgus, et ajakirjanikud pidasid tähtsaks just seda, et lugu oleks seotud Eestiga, kuna koosolekul räägiti teemadest, mis mõjutavad Eestit ja on konkreetselt Eestiga seoses. Tuli ette ka olukord, kus ajakirjanik jättis info loost välja just seetõttu, et see polnud otseselt Eesti inimestele suure mõjuga.

„Ainus uudis oli, mis ei puuduta meid, oli see, et venelased kutsuvad seal üles, et saab aastase sõjaväeteenistusega hakkama, kuigi muidu peaks kaks käima. Aga kuna see

Eestit nii väga ei puuduta, siis ma jätsin selle osa nagu välja. Et see ei ole nagu meie teema.“

(Reporter 2)

Kui teema saab valitud, jätkab ajakirjanik eeltööga ja otsib teema kohta lisainfot. Ajakirjanikud tõid välja, et mõnikord alustavad nad eeltööd juba eelmisel päeval, kuna mõtlevad, mis teemal lugu teha ja otsivad selle kohta taustainformatsiooni. Vaatlustel märkasin, et eeltööna vaadati läbi olemasolev materjal (nt statistika, pressiteade) ja viidi end kurssi teiste samateemaliste uudistega (Vaatlusleht 1, 2, 3). Nägin, kuidas ajakirjanikud arvutis samateemalisi artikleid otsisid ja lugesid ning avasid faile, kus oli teema kohta statistikat.

„Enne võttele minekut ma vaatasin läbi need reitingud. Esiteks, selle uudise, mis meil oli ERRi küljel juba üleval, siis ma küsisin need reitingute tabelid, siis ma läksin nende nagu sisse ja vaatasin nagu täpsemalt üle, et mis ma seal näen. Siis ma kuulasin seda saadet, mida selle, seda uuringut läbi viinud ekspert, kus oli saatekülaline, mida tema reitingute kohta ütles, kuulasin seda.“

(AK 2)

Eeltöö alla kuulub ka uudisloo allikate valimine ja nendega intervjuude kokkuleppimine. Allikate valimisel oli ajakirjanikel enamasti selge nägemus, keda nad allikateks tahavad ja vaid mõnel juhul leppis ajakirjanik nende allikatega, kelle oli võttele organiseerinud kommunikatsioonijuht (Vaatlusleht 3). Selgust allikate suhtes tõid kaks ajakirjanikku välja ka intervjuudes. Veel selgus intervjuudest, et tähtsaks peeti eri osapooltele sõna andmist.

„Allikad valisin selle järgi, et esiteks saaks rääkida see uuringufirma, kes selle tegi. Seal valisin selle eksperdi Aivar Voogi. Teiseks valisin kindla põhimõttega politoloogi Tõnis Saartsi, sellepärast, et ma tahtsin, et loos räägiks kindlasti ka politoloog, kes siis selgitaks seda olukorda, /.../.“

(AK 2)

Allikatega suhtlemisel nägin, et kõik ajakirjanikud eelistasid helistamist ning meili või sõnumi saatmine oli teine variant (Vaatlusleht 1 ja 2). Vaatlustel nägin, kuidas ajakirjanikud otsisid alati esimesena inimese telefoninumbrit, näiteks internetist või küsisid teistelt, ning kui helistamine ei õnnestunud, saatsid sõnumi või meili. Ühel vaatluspäeval oli Telia võrgus

helistamisega lühiajaline probleem ning see häiris ajakirjanikku väga ning ta muutus närviliseks, kuna ei saanud helistada (Vaatlusleht 1). Vaatlusel nägin ka, et ERRi ajakirjanikud suhtlesid allikatega otse, aga „Reporter“ ajakirjanikud suhtlesid läbi pressiesindaja või kommunikatsioonijuhi (Vaatlusleht 2 ja 4). See aga võis tuleneda ka allikate olemusest (nt peaminister, kellele ajakirjanik ise otse ei helista).

„Et võtsin lihtsalt tema pressipealikuga kohe ühendust, küsisin kas K ajal täna vaba aega on.“

(Reporter 2)

„Aivar Voogi ma sain siit koridori pealt kätte, kuna ta tuli siia saatesse. Lihtsalt astusin ta juurde ja ütlesin, et ma sooviksin intervjuud. Aga Tõnis Saartsile ma helistasin, ta ei saanud hetkel võtta ja siis ta helistas tagasi mulle.“

(AK 2)

Loo ettevalmistamisel peab ajakirjanik mõtlema, mida ta intervjuuerides allikalt küsib. Selleks, et intervjuud paremini õnnestuksid, andsid ajakirjanikud intervjueeritavale eelnevalt teada, mille kohta nad küsivad. Niisiis tuvastasin vaatlusel, et ajakirjanikud ütlesid allikaga telefonis vesteldes, millest intervjuus juttu tuleb ja mida ajakirjanik uurib. Samuti nägin ja kuulsin võttepaigas, et ajakirjanikud arutasid enne intervjuud allikatega lühidalt läbi, mida ajakirjanik küsib (Vaatlusleht 1, 2, 4). Vahel arutasid allikas ja ajakirjanik ka pärast intervjuud veel veidi teemat, et detaile selgitada (Vaatlusleht 2). Ajakirjanikud tõid küsimuste etteteatamise intervjueeritavale välja ka intervjuus.

„Ja siis ma ütlesin, et miks ma tahaks, mis mulle nagu tundus, sealt silma paistis, et mida ma tahaks tema käest nagu küsida. Natuke andsin talle seda suunda ette, et tal oleks nagu, et kui ta tuleb intervjuud andma, et ta ei tule nii, et ta üldse nagu ei tea, mida ma nüüd tahan.“

(AK 2)

Ajakirjaniku ametis on tähtis ka sihikindlus ja enda eesmärkideni jõudmine. Võib ette tulla, et mõnikord soovib mõni allikas juttu endale sobivamal suunas rääkida või ettevõtte kommunikatsioonijuht proovib teha nii, et loos nende ettevõtte kindlasti positiivselt esile tuleb. Alati ei pruugi aga olukorrad ainult positiivsed olla või ei tohiks otseselt reklaamida mõnd

ettevõtet või asutust. Ajakirjanikud tõid välja, et neil oli endal loost kindel visioon ning ei lasknud kommunikatsioonijuhil ennast mõjutada. Samas aga toodi intervjuus välja, et just kommunikatsiooniinimene organiseeris intervjuud ja allikad, mis näitab, et informatiivse osa loost valmistas ette tegelikult täielikult kommunikatsioonijuht. Ka vaatlusel ei märganud ma, et ajakirjanik oleks püüdnud ise allikad saada või uurinud, kuidas sobivad on allikad tema visiooni teostamiseks (Vaatlusleht 3). Vaatlusel küsis ajakirjanik kommunikatsioonijuhilt vaid üle, kes intervjuu annavad ja kas nad juba ootavad.

„Tema nagu rivistas üles, et need-need inimesed jäävad meid ootama.“

(Reporter 1)

Teleuudise konstrueerimise esimeses etapis ehk eeltöös lähtusid ajakirjanikud seega suuresti uudisväärtuste jälgimisest ja eesmärgist saada ekspertidest allikad. Ajakirjanik mõtleb ettevalmistades perspektiivivalikule ehk allikatele, keda ta loo konstrueerimisel kasutab. Teema kohta lisainfot otsides paistis selgelt, et ajakirjanikud uurisid kõiksugu samal või seotud teemal olemasolevat materjali – nad lugesid varasemaid artikleid, kuulasid samateemalist saadet, tutvusid pressiteatega ja statistiliste andmetega. Läbivaks kasutatud võtteks oli intervjuule eelnevalt allikatele teada andmine, mis teemadel täpsemalt ajakirjanik küsimusi küsib, et allikas saaks end ette valmistada. Teiste võttel osalejatega, nagu operaatoriga, võttele eelnevalt kokkuleppeid ei tehtud, seega vastutus visuaalse narratiivi eest ei saa ettevalmistusfaasis samavõrd kaalumist ja läbiarutamist. Ühe saate ajakirjanikud tahtsid selgelt suhelda allikaga otse, samas teise saate ajakirjanikud organiseerisid intervjuud läbi kommunikatsioonijuhil. Kõikide ajakirjanike eelistatud suhtlusviisiks oli aga helistamine, mitte sõnumi või e-kirja saatmine.

4.2. Võttepaigal tegutsemine

Teleajakirjanduses on oluline püüda vaatajaid, mis tähendab, et lugu tuleb teha nii, et see oleks konkureerivate kanalite uudistesaaate sisust erinev ja huvitavam. „Reporter“ ajakirjanikud tõid ka intervjuudes välja, et erineva nurga leidmine mängib olulist rolli ja sageli jälgitakse, mis kanalite ajakirjanikud veel võttepaigal kohal on. Samuti nägin vaatlusel, et ajakirjaniku

tähelepanu püüdis kommunikatsioonijuhi lause, et enne meie jõudmist, käis seal võttel TV3 (Vaatlusleht 3).

„Et see on nagu, ma vaatasin, kes seal kohal on. Nii, kohal on TV3, ETV, kõik on kohal ehk siis see sama, et meie oleme nagu TV3-ga samas uudiste augus, ma pean kuidagi erinevuse sellest, et jällegi, sa ei saa nagu teha ühte ja sama uudist, mida suure töönaosusega teised teevad ja selleks, et eristuda, pead leidma mingi muu lähenemismurra ja see oli minu jaoks täna Hiina.“

(Reporter 2)

Ajakirjaniku töös on ka palju koostööd. Lisaks sellele, et koostööd tuleb teha allikatega, võib ette tulla ka koostööd kolleegidega, näiteks päevatoimetajaga, operaatoriga või monteerijaga. Koostöö allikatega võib olla näiteks intervjuerimine, aga ka intervjuude kokkuleppimine ning enne ja pärast intervjuud teemast rääkimine. Operaatori ja ajakirjaniku koostöök on arutlemine, mis on loo eesmärk ja fookus. Samuti saab ajakirjanik operaatorile öelda, millest ta kaadreid tahab ja kui palju ning teda vastavalt juhendada. Monteerimise juures saab samuti ajakirjanik juhiseid anda. Ajakirjanik saab öelda, kuhu ta mingisugust kaadrit tahab või arutada monteerijaga, milline visuaal kuhugi paremini sobitub, et lugu oleks ühtne tervik. Päevatoimetajalt on aga näiteks võimalus küsida nõu, keda loos allikana kasutada, millist sõnastust kasutada ja kas selliselt kirjutatud lugu on ka värske pilguga lugedes arusaadav ja loogiline. Ajakirjanikud olid enda sõnul teadlikud, kellega ja kui palju nad koostööd päeva jooksul tegid. Nad tõid välja, et operaatoriga on koostööd tavaliselt rohkem, kui praeguse loo puhul ei olnud millestki katteplaanide filmida. Veel toodi välja, et peamiselt oli koostööd päevatoimetajaga, kuid vaatlusel märkasid ma seda väga vähe (Vaatlusleht 4). Vaatlusel nägin vaid, kuidas ajakirjanikud ütlesid päevatoimetajale, et ta loo üle vaataks või küsisid, kui pikk nende lugu olla võib. Kuulsin ka kuidas ajakirjanik ja päevatoimetaja veidi loo sisu üle arutasid, kuid see jäi pigem lühikeseks ja pinnapealseks aruteluks.

„Ma tegin Põlva mehega koostööd, ma tegin Tartlastega koostööd, sest Põlva intervjuu liikus Tartusse. Ma rääkisin haigekassaga, päevatoimetajaga, graafikuga, hambaarstiga katteplaanide saamiseks, haigekassast kahe inimesega, hambaarstide liiduga, sealt ma rääkisin mitme inimesega, siis ma rääkisin Kliinik32-ga.“

(AK 1)

Võttepaigal töötamist vaadeldes oli samuti märgata, et suhtlus ajakirjaniku ja operaatori vahel oli minimaalne. Vaatlustelt selgus, et peamiselt öeldi operaatorile vaid loo teema ja kus intervjuu toimub (Vaatlusleht 1, 2, 3). Ajakirjanikud tõid intervjuudes välja, et operaatoril ei olnud midagi filmida, mistõttu oli ka koostööd vähe. Samas aga ei rääkinud ajakirjanikud operaatorile isegi põhjalikumalt, missugune on loo fookus ja eesmärk, et operaator saaks vajadusel ja võimalusel sellest lähtuvalt filmimisel valikuid teha.

„Ütleme niimoodi, et täna ei olnud nagu neid juhiseid väga vaja anda, sest polnud midagi juhendada, pressikonverentsil sa ei juhenda. /.../ Ta on absoluutne proff, talle ei peagi praktilist midagi ütlema, ta teab, kuidas seda lugu teha.“

(Reporter 2)

Võttepaigal tegutsemisest oli märgata, et ajakirjaniku ja operaatori töö oli eraldiseisev, seega loo visuaalne ja tekstiline konstrueerimine toimus eraldi. Tavapärase töömuster oli selline, kus ajakirjanik ütles operaatorile kus ja kellega võte toimub, kohapeal olles sättis operaator intervjuueeritava kaamera ette paika ja ütles ajakirjanikule kuspool kaamerat seista. Põhjalikumalt koos töötamist ja arutlemist näiteks loo eesmärgi ja katteplaanide üle ei toimunud, mis tähendab, et operaator ei teadnud, milline on ajakirjaniku ettekujutus loo narratiivist. Ajakirjanikud leidsid ka, et operaatori juhendamine polegi vajalik, kuna tegemist on professionaaliga, kes teab ise, kuidas oma tööd teha. Mitme loo puhul ilmnis ka, et antud teema kohta polnud võimalik pildilist materjali filmida, mis omakorda vähendas suhtlust operaatoriga. Ajakirjaniku ja intervjuueeritava koostöö võttepaigal koosnes peamiselt vaid intervjuu tegemisest, kuna kõik muu oli juba eelnevalt eeltöö faasis kokku lepitud. Vahel kordasid ajakirjanikud veel enne intervjuu salvestamist allikale üle, mis küsimused esitamisele tulevad ning mõnel juhul rääkisid ajakirjanik ja allikad lühidalt pärast intervjuud mõne detaili läbi.

4.3. Töö tekstiga ja toimetamine

Ajakirjanike töö on üsna rutiinne. Kuigi teemad võivad iga päev olla ootamatud ja erinevad, siis töö protsess on igapäevaselt pea täiesti ühesugune. Seda kogesin ka vaatlusel, kui olin ajakirjanikega päeva algusest kuni loo valmimiseni koos. Nägin, kuidas vaadeldud ajakirjanike

lugude teemad olid väga erinevad, aga nende tööprotsess oli põhielementidelt väga sarnane – nad otsisid allikad, tegid intervjuud, kirjutasid loo teksti valmis ja läksid montaaži. Ajakirjanikud tõid intervjuus välja, et narratiivi konstrueerimisel teevad nad otsuseid automaatselt, kuna nad on enda töös juba kogenud. Ka vaatlusel ei tuvastanud ma, et ajakirjanikud oleksid mingis tööetapis pikalt mõelnud, kuidas edasi minna või mida järgmiseks teha.

„Ma teen neid asju kõhutunde pealt. Selles mõttes, et ma olen nagu olnud üle, mis nüüd 12, 14 aastat ajakirjanduses, ma lihtsalt ei mõtle selliste asjade peale, ma teen nii nagu mulle tundub, et see võiks töötada.“

(AK 1)

Loo kokkukirjutamine ja allikate tsitaatide valimine oli protsess, mis toimus täielikult ajakirjanike peas ja seega ei tuvastanud ma vaatlusel, mismoodi just need tsitaadid valituks osutusid. Intervjuudes tõid aga ajakirjanikud välja, et nad ei jälginud niivõrd seda, kui palju keegi nende loos sõna saab, vaid seda, et tekiks terviklik ja arusaadav lugu. Nad lasid sünkroonide abil allikatel teemat lahti seletada.

„Et ma ei mõelnud, et kui palju neist keegi sõna saab, see noh, ma ei mõelnud nagu ajaliselt, selles mõttes, et see minu valik ei lähtunud ajast, ma tahtsin, et nad saaksid väljendada nagu terviklikku mõtet.“

(AK 2)

Läbivalt jäi mulle vaatlustel mulje, et ajakirjanikud proovisid loo teha sellise, mis oleks tavainimesele tähtis ja arusaadav. Nägin ajakirjanike arvutiekraanidelt, et nad valisid tsitaate, mis oleksid mõistetavad ja pigem lihtsas keeles ning ühes loos kaasas ajakirjanik *vox populi* kaudu tavainimeste arvamust (Vaatlusleht 1, 2). Kui hiljem intervjuus ajakirjanikelt tsitaatide valiku kohta küsisin, tõid nad ka ise välja, et justnimelt arusaadavus ja lihtsus on need aspektid, millele nad valikut tehes tähelepanu pööravad. *Vox populi* kasutamise eesmärk oli tuua loosse rohkem lähedust tavainimesega.

„Ma arvan, et sellepärast mul inimesed seal sees ongi, et oleks selline nagu inimlik lähenemine ja see, mida inimesed arvavad ja need olid väga head sünkrod.“

(AK 1)

Lisaks sellele, et loo konstrueerimisel mängivad rolli näiteks allikate jutu selgus ja loo pikkus, siis vaatlusel leidsin ka, et narratiivi võivad mõjutada teised ajakirjanikud teistest kanalitest. Kuna ajakirjanik tahab teistest kanalitest erineda, siis on ta valmis võttel olles enda fookust muutma või leidma uue nurga, mis enda loosse lisada. See tähendab, et ajakirjanik on valmis võtma loo jutustamiseks uue perspektiivi. Sellega loodab ajakirjanik tagada parema reitingu. Narratiivi konstrueerimisest rääkides tõid mõlemad „Reporter“ ajakirjanikud välja reitingute olulisuse ja vastutuse hea reitingu eest. Sama tõin eelnevalt välja ka vaatlusel nähtu kohta olukorras, kus TV3 oli just sama teema kohta võttel käinud (Vaatlusleht 3). Vaatlusel tuvastasin, kuidas ajakirjanik selle peale ütles, et ta peab õhtul ka TV3 saadet vaatama, et näha, missuguse loo nemad tegid. Ajakirjanikud ka rääkisid, et üritavad võimalusel alati kuulata, mida teiste meediamajade ajakirjanikud küsivad, et nad saaksid selle järgi otsustada, mida teistsugust veel küsida saaks. „Aktuaalse kaamera“ toimetuses reitingute aspekti esile ei tõstetud.

„Veel kord me vastutame väga reitingu eest, et sa ei. Loo puhul ei ole mitte vähem tähtis see, et sa teed selle loo nagu inimesele vaadatavaks ja kontrollid selle loo õigsust. Sa pead tegema selle loo ka hästi. Sa saad aru, millest ma räägin. See lugu peab olema parem kui TV3. Ma kasutan väga tihti seda, täna oli kiire, ma jään alati viimaseks ja ma kuulan, mida teised küsivad, ma ei tee mitte kunagi sama lugu, mida mul ees on teinud TV3. Ma leian sealt need teised pidepunktid sellele loole.“

(Reporter 2)

Loo ülesehitusel on mitu erinevat võimalust. Vaadeldud lugudes kasutati aga klassikalist uudise ülesehitust, kus info ja allikad on seatud tähtsuse järjekorras – esimesena kõige olulisem infokild ning mida edasi, seda rohkem taustainfot antud teema kohta. Ka ajakirjanikud ise kinnitasid, et järjekorra valimisel mängis rolli info ja allika tähtsus.

„Aa, selle ma valisingi selle põhimõtte järgi, et mis mulle tundus tähtis. Et kõige tähtsam olid need neli tükki, et neid on vot neli seal ees nüüd. Siis järgmisena oli tähtis see, et nende nelja seas on see üks parlamendiväline Eesti 200. Täpselt selles järjekorras ma tegingi.“

(AK 2)

Ajakirjanikud tõid välja, et tähtsaks aspektiks nende töös on õige informatsiooni edastamine, kuid enamjaolt infot üle ei kontrollitud. Ajakirjanikud usaldasid enda info allikaid ja ei pidanud põhjalikku faktide kontrollimist teisest või kolmandast allikast vajalikuks. Vaatlusi tehes nägin, et ajakirjanikud valisid tõepoolest allikaid algusest peale selle järgi, kes oskaks antud teema kohta rääkida (Vaatlusleht 1, 2). Samuti nägin vaadeldes, et pressikonverentsil olid kõnelemas eksperdid ning Kunstiakadeemiat puudutava loo puhul oma valdkonna asjatundjad. Üle kontrolliti numbrilisi andmeid. Märkasin seda vaatlusel, kui ajakirjanik helistas allikale ja küsis, kas tal on õiged andmed. Pärast helistas allikas ajakirjanikule tagasi ning ajakirjanik sai loos arvu ära parandada. Ka ajakirjanikud ise ütlesid, et nad kontrollisid numbrilisi andmeid (Vaatlusleht 1, 2).

„Et valitsus on vastu võtnud otsuse, et see on ju kindel onju. Et kui seda ütleb peaminister, et nad on nii otsustanud, siis üle kontrollida pole mitte midagi.“

(Reporter 2)

„No seda ma küll kontrollisin üle, et mina sain 40 miljonit ja haigekassa sai 16 eks.“

(AK 1)

Lugu kirjutades oli ajakirjanikele eelkõige tähtis, et see oleks tervik ja annaks edasi arusaadava sõnumi, mis läheb vaatajale korda. Seega oli ajakirjanikele tähtis, et loo konstrueerimise tulemusena tekiks võimalikult terviklik narratiiv. Läbivalt püüdsid ajakirjanikud enda loos kasutada tsitaate, mis oleksid lihtsas keeles ning tooksid loo vaatajale lähemale. Selleks kasutas üks ajakirjanik ka *vox populit* ehk tänavaküsitlust. Teelugude narratiivi ülesehitus oli valdavalt klassikaline ehk kasutati ümberpööratud püramiidi struktuuri, kus esmalt esitatakse loo olulisim informatsioon ja edaspidi liigutakse aina rohkem taustainfot puudutava juurde.

4.4. Montaaž ja audiovisuaalne konstrueerimine

Television on emotsionaalne meedium, millel on kolm peamist elementi: tekst, pilt ja heli. Kõiki neid kolme tuleb loo koostamisel arvesse võtta, et lugu läheks vaatajale korda, jääks talle meelde ja avaldaks mingisugust mõju. Ajakirjanikud tõid ka välja, et nende jaoks on oluline, et side uudislooga tekiks võimalikult paljudel vaatajatel, mitte ainult teemast huvitunutel.

Emotsionaalsuse juures pidasid ajakirjanikud intervjuude põhjal oluliseks just katteplaan, kuna visuaalid tekitavad peamiselt emotsioone. Küll aga ei viibinud „Reporter“ ajakirjanikud kogu monteerimisprotsessi juures ega valinud katteplaan täielikult ise (Vaatlusleht 3, 4). Lisaks ei toimunud ajakirjanike ja operaatorite vahel sisukat suhtlust, mille tulemusena seesugused katteplaanid filmitud saaksid (Vaatlusleht 1, 3). Vaatlusel ei tuvastanud ma, et ajakirjanikud oleksid operaatoril palunud mingeid kindlaid kaadreid võtta või neile konkreetseid juhiseid andnud. Seega jääb mulje, et ajakirjanikele väga oluline osa saab sageli hoopis väga vähe tähelepanu.

„Emotsioon tekib nende katteplaanidega. Näiteks sõjalugude puhul ilmselgelt, sest inimesed näevad, kuidas toimub pommitamine. Suure tõenäosusega, ma olen sada protsenti kindel, on seal mingid põlevad majad, mingid jooksvad inimesed ja nii edasi. Emotsioon tekib sõjalugude puhul katteplaanidega.“

(Reporter 2)

Teleloo osaks on seega lisaks tekstile ka visuaalne pool. Ühe kõige olulisema aspektina loo konstrueerimisel ilmnes ajakirjanike intervjuudest, et loo pilt ja tekst peavad omavahel kooskõlas olema. Vaatlusel tuvastasin, et monteerija kõrval olnud ajakirjanikud ütlesid monteerijale kaadrisoovi vastavalt sellele, mida nad tekstina sel hetkel räägivad. Ajakirjanikud vaatasid paberilt, mis nende tekst on ja siis kirjeldasid monteerijale kaadrit, mida katteks võiks panna. Ajakirjanikud nägid, et visuaalil võib olla mitu rolli. Pilt võib midagi tekstilist kinnitada, aga ka täiendada. See tähendab, et uudisloo visuaal võib olla tekstilise narratiiviga identne, aga ka täita mingeid tekstilisi lünki. Nii oli Kunstiakadeemia loos pildil rohkem narratiiviga identne roll, kuna kuvada sai konkreetset tudengite plaane, millest ajakirjanik rääkis, kuid kaitseministeeriumi pressikonverentsil oli visuaalil täiendav roll, kuna need kaadrid andsid edasi üldist olekut ja toimuvat, mitte konkreetset plahvatust, tapmist vms (Vaatlusleht 3 ja 4).

„Ma ikkagi kogu aeg jälgisin seda, et see pilt ja tekst käiksid nagu käsikäes. Et ei oleks niimoodi, et ma räägin ühest, aga plakati peal on midagi muud.“

(AK 2)

Üheks audiovisuaalseks elemendiks teleloos saab olla graafika, näiteks diagramm või joonis. „Aktuaalse kaamera“ mõlema vaadeldud loo puhul kasutasid ajakirjanikud graafikat. „Reporteris“ ei kasutatud kummagi puhul. Graafiku kasutamist põhjendasid ajakirjanikud

sellega, et vaatajad saavad endale huvitavaid andmeid vaadata ja graafik on hea visuaalne lahendus loo katmiseks. Vaatlusel nägin, kuidas ajakirjanikud kontrollisid, kas kaart on ekraanil piisavalt kaua, et inimesed jõuaksid endale huvitavat piirkonda vaadata, ning kuidas ajakirjanik pani näpuga järge pidades, et midagi segamini ei läheks, graafikule andmeid kirja (Vaatlusleht 1 ja 2).

„No just olekski see, et oleks selgelt väljatoodud need piirkondade erisused, et see graafik oleks piisavalt pikk, et inimesed jõuaksid oma maakonda vaadata.“

(AK 1)

Veel üheks audiovisuaalseks võimaluseks on stander ehk stand. See on kaader, kus ajakirjanikku on näha ja ta räägib kaamerasse. „Reporteris“ kasutati kahes vaadeldud loos standerit, „Aktuaalses kaameras“ ei kasutatud kordagi. Standereid kasutati ajakirjanike sõnul kohalolutunde tekitamiseks ja vaataja tähelepanu hoidmiseks. „Aktuaalse kaamera“ ajakirjanikud ei kasutanud standerit, kuna ajakirjanike sõnul polnud selleks põhjust või sobivaid tingimusi, et nad oleks selle teha saanud. Vaatlusel nägin, et ühel juhul oli ajakirjaniku stand selline, kus ta kutsus vaatajaid endaga justkui kaasa infot välja uurima (Vaatlusleht 4). Teisel juhul kasutas ajakirjanik seda loos üleminekuosana ühelt teemalt teisele ja samas ka katsus eset ehk näitas, et ta on ise kohapeal (Vaatlusleht 3).

„Ma nimelt tegin standeri niimoodi, et ma ei rääkinud seal ära, et nüüd suure tõenäosusega homsest kaob ära ka meil siis see inimeste piirang üritustel, vaid ütlesin, et lähen uurin Kaja Kallase käest, kas on veel mingeid piiranguid lõppemas, et inimene jääks selle loo juurde. Et ma ei ütle talle seda kohe alguses ära, vaid ta jääb ja vaatab selle loo lõpuni, sest Kaja Kallas ütleb selle loo lõpus, ma jätsin selle loo lõppu.“

(Reporter 2)

„Et nagu seal ei tekkinud sellist mõtet, et sellel standil peab ju olema ka selline, minu meelest selline hästi põhjendatud koht või hästi põhjendatud sündmus või mingisugune olukord. Aga mul siin praegu ei ole.“

(AK 2)

Kuigi tänapäeval on toimetustes olemas võimalused eri audiovisuaalseid lahendusi enda loosse põimida, ei ole see alati väga levinud. Nägin vaatlusel, kuidas toimetuses oli ka arutelu

ajakirjanike ja päevatoimetaja vahel erineva graafika, täpsemalt puuetundlikule ekraanile kuvatava graafika tegemise üle, kuid lõpuks jäi see tegemata, kuna päevatoimetaja ütles, et saade on ajaliselt liiga täis (Vaatlusleht 1). Ajakirjanike intervjuudest selgus, et audiovisuaalsete võimaluste kasutamisel tulid mõnel juhul takistuseks saateaeg ja ressursid.

„Mul oli tegelikult väga hea graafika ja puute materjal, aga kuna saade oli lõhki, siis seda kasutada ei saanud.“

(AK 1)

Veel on teleloo osaks, lisaks pildile ja tekstile, heli. Heli jääb filmimisel loomulikult taustale, aga seda saab ka monteerimisel juurde lisada. Nii on ka heli võimalik kasutada näiteks tähelepanu püüdmiseks või emotsioonide tekitamiseks. „Reporterid“ ajakirjanikud tõid intervjuus välja, et pidasid loo konstrueerimisel tähtsaks ka helikasutust. Vaatlemisel kuulsin, kuidas monteerijate ruumides saates kõlavaid muusikapalasisid kuulati ning ajakirjanikud ütlesid, et taustale peaks mingisugust heli lisama (Vaatlusleht 3).

„Muusikaga, me panime orkestri alla, mis peaks tähelepanu püüdma.“

(Reporter 1)

„Aktuaalse kaamera“ ajakirjanikud olid terve monteerimise aja monteerija kõrval. „Reporterid“ olid osaliselt – algus (reporteri tekst ja allikate sünkroonid) pandi kokku koos ning katteplaanid, heli jms monteeris monteerija peamiselt üksinda (Vaatlusleht 3, 4). Tuvastasin vaatlusel, et „Aktuaalse kaamera“ ajakirjanikud valisid kaadreid väga hoolikalt, vahepeal muutisid meelt ja palusid monteerijal muuta (Vaatlusleht 2). Oli aga ka olukordi, kus monteerija tegi väga tempokalt ise tööd ja ajakirjanikul kadus järg ära, siiski vahepeal küsis ajakirjanik, kuhu nad nüüd jõudnud on (Vaatlusleht 1). Vaid osaliselt monteerimise protsessis osalemine näitab taas, et teleuudise visuaalne pool saab palju vähem tähelepanu, kui teised osad, kuid samas ajakirjanike jutu põhjal peavad nad loo pildilist osa väga tähtsaks.

„Monteerija pani täna küll suht nii oma äranägemise järgi nii, et mul vahepeal läks järg käest ära. ... Mulle ikka meeldib olla järje peal, seda enam täna näiteks mingid kohad läksid ju lappesse, tuli ringi teha.“

(AK 1)

„Monteerijale ikka kogu aeg andsin, et mis kuhu tuleb ja millist plaani võib-olla välja vahetada, mitte panna.“

(AK 2)

Ajakirjanikud töid ka välja, et nad vaatavad loo hiljem üle, kui see monteerijal valmis on, et siis vajadusel midagi muuta või parandada. Mina vaatluse käigus üle vaatamist ei tuvastanud (Vaatluspaber 4). Ajakirjanikud aga mainisid ka seda, et vahel laseb ta loo monteerijal serverisse panna ning vaatavad selle üle kodus. Samuti mainisid ajakirjanikud intervjuus, et mõnikord monteerija eksib ja kasutab näiteks surnud laste kaadreid, mida ajakirjanik enda lugudesse ei taha. Hiljem ütlesid nad aga ka, et täna ei saa loo monteerimise juures midagi valesti olla, kuigi lugu oli just sõjateemaline.

„Ma vaatan selle loo üle, et kui mulle midagi ei meeldi. Teinekord nad teevad, eksivad. /.../ Ma viskan sellele loole pilgu peale. Siis tavaliselt ma teen niimoodi, et ma nagu ka täna see Popovi lugu jäi lõpetamata, siis ta paneb selle mulle lihtsalt serverisse ja ma vaatan ta kodus üle. Ma ütlen täna ei ole midagi üle vaadata, sest seal ei saa midagi valesti olla.“

(Reporter 2)

Loo audiovisuaalsel konstrueerimisel kasutati peamiselt kahte võtet – graafikat ja standerit. Mõlemat võimalust kasutasid ajakirjanikud selleks, et hoida vaataja tähelepanu ja muuta lugu visuaalselt huvitavamaks. Graafikas nähti ka võimalust kasutada seda loo katteplaanina, et filmitud kaadreid oleks vähem vaja. Standeri kasutamine tekitas ajakirjanike arvates ka kohalolutunnet ja lähedust vaatajaga. Lisaks kasutasid ühe toimetuse ajakirjanikud enda lugudes lisatud heli, mis samuti nende sõnul tähelepanu köidab ja emotsioone tekitab. Emotsionaalsuse tekitamisel pidasid ajakirjanikud kõige olulisemaks just loo visuaali ning nad tahtsid, et tekst ja pilt oleksid kooskõlas. Selle saavutamise muutis aga raskemaks juba varasemalt mainitud minimaalne suhtlus ajakirjaniku ja operaatori vahel, aga ka asjaolu, et sageli ei osalenud ajakirjanik täielikult loo kokku monteerimises. Loo monteeris peamiselt monteerija ning enamikel juhtudel ei olnud ajakirjanik täielikult protsessi juures ja ei teinud otsuseid lõpuni ise.

5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

5.1. Järeldused

Milliseid võtteid ja struktuure kasutavad „Aktuaalse kaamera“ ja „Reporter“ teleajakirjanikud uudisloo narratiivi konstrueerimisel?

Teleloo konstrueerimise esimene etapp on teema valimine. Uudistemade valimisel on peamisteks juhtnöörideks uudisväärtused. Uudisväärtused on fookuse alguspunkt, millest hakkab ülejäänud narratiiv hargnema. Ajakirjanikud pidasid eelkõige oluliseks seda, et uudis oleks seotud Eestiga, mistõttu tuli ette ka olukord, kus ajakirjanik jättis enda loost informatsiooni välja. Samas aga näitab see, et ta jättis ühe uudisväärtuse, lokaliseerimise, kasutamata. Lokaliseerimine on kaugema ja uudisväärtuslikuma info sidumine kohalikku elu puudutava looga (Keller ja Hawkins, 2009: 22). Ajakirjanik oleks võinud ka antud juhul teema ja Eesti vahel seose leida ning seeläbi loole väärtust juurde anda, kuid ta ei teinud seda. Uudisväärtustest pidasid ajakirjanikud eelkõige silmas klassikalisemaid uudisväärtusi, nagu värskus, aktuaalsus ja erakordsus. Kaasajastatud uudisväärtused (Harcup ja O'Neill, 2017: 1482) ajakirjanike lugudes esile ei tulnud ja ka ajakirjanikud ise ei toonud neid intervjuudes välja.

Järgmisena tutvuvad ajakirjanikud teemaga lähemalt, vaatavad läbi olemasolevad materjalid ja taustainformatsiooni ning otsustavad, keda enda uudisloosse rääkima võtta. Allikate valimisel pidasid ajakirjanikud tähtsaks, et tegemist oleks inimestega, kes tunnevad valdkonda ja oskavad selle kohta asjalikku informatsiooni jagada. Seega võib öelda, et ajakirjanikud tahtsid, et nende lugudes räägiksid eksperdid. Lisaks oli neile tähtis, et lugu oleks vaatajale mõistetav ning selle saavutamiseks püüdsid ajakirjanikud valida lihtsas keeles esitatud tsitaate ja kaasata tavainimeste arvamust. Narratiivi konstrueerimisel teadsid ajakirjanikud teema kohta enamasti allikatest vähem. Mõnel juhul võis ette tulla, et ajakirjanik teadis samu aspekte, kuid siiski ka sel juhul oskas allikas tagamaid seletada ja lisainfot anda. See viitab sellele, et lugude perspektiivilt oli tegemist peamiselt välise fokalatsiooniga (jutustaja ehk ajakirjanik teab vähem informatsiooni kui allikad) ja vahel oli sisemist fokalisatsiooni (ajakirjanik teab sama palju kui allikad) (Genette, 1980: 189–190). Loo jutustamine oli perspektiividelt justkui

objektiivne, kuna ajakirjanikud kasutasid enamasti erinevaid allikaid. Kui aga vaadata proportsionaalselt, kui tihti mingi intervjuueeritav sõna saab ja kus tema sünkroonid ajalisel loos paiknevad, tekib kahtlus, kas lugu on ikkagi täiesti objektiivne. Choi ja Lee (2006) ei leidnud, et see, kas allikat näidatakse loo alguses, keskel või lõpus, mõjutaks objektiivsust, kuid mõjutab see, kui tihti mingi allika öeldu vaatajani jõuab. Näiteks oli koroonapiirangute lõpetamise loos kõnelemas vaid peaminister Kaja Kallas ning vaataja sai pidevalt tema poolt öeldud sõnumeid, kuhu vahele tuli vaid ajakirjaniku teksti ja stander. Vähemalt osaliselt objektiivne jutustamine ja see, et jutustus toimus intervjuueeritavate kaudu, mille ajakirjanik oma tekstiga loogiliseks tervikuks muutis, viitab, et see on üks viiest loo jutustamise perspektiivist, mille on välja toonud David Lee Smith. Tema on seda nimetanud klassikaliseks uudiste edastamise võimaluseks (Smith, 1991: 256). See näitab ka, et eelistati ümberpööratud püramiidi skeemi, kus esitatakse esmalt kõige olulisem info ja seejärel liigutakse aina vähem olulise ja tausta puudutava juurde (Kobré, 2012: 6). Freytagi püramiidi skeemi märke, kus on põhiinformatsioon kogu loo vältel rohkem laiali, ei olnud tunda pea üldse. Smithi perspektiividest leidis kasutust veel loo keskse tegelase kaudu jutustamine ja autoriteetsus (Smith, 1991: 256–257). Loo keskse tegelase perspektiiv tuli esile siis, kui kõneles allikas. Kuna allikad olid sageli eksperdid, omasid nad teema puhul autoriteetsust ja seeläbi kandsid ka autoriteedi perspektiivi. Tänavaküsitluse kaudu sai ka nii-öelda väline inimene perspektiivi. Tänavaküsitluse osalistel oli teemaga vaid nõrk seos ja nad andsid loosse enda nägemuse antud teemast (Smith, 1991: 256–257).

Uudisloo narratiiv koosneb eri intervjuude tükkidest. Nii valivad ajakirjanikud allikate intervjuudest välja tsitaadid, mis sobivad nende loo fookusega ning võiksid olla põnevad ja informatiivsed vaatajale. Eri allikate ütlused seotakse tervikuks ajakirjaniku enda vahetextidega. See tähendab, et toimub rekontekstualiseerumine, kus allika jutt on tema algsest kontekstist välja võetud ja pandud uude konteksti (Eriksson, 2011: 55). Ajakirjanikud kasutasid kolme Mats Ekströmi esitatud rekontekstualiseerimise viisi (2001: 571–572). Esimene ja kõige levinum oli viis, kus ajakirjanik juhatab enda lausega allika teksti sisse ja seob eri allikate jutu omavahel. Teise võimalusena kasutasid ajakirjanikud tsitaadi kasutamist enda teksti illustatsioonina. Ajakirjanikud ütlesid enda tekstis, mida arvas allikas ning sellele järgnes tsitaat, mis eelnevat lauset illustreerib. Viimaks kasutasid ajakirjanikud ka allikate vastuste refereerimist. See kujutab seda, et allikate vastused esitatakse lihtsamalt ja üldisemalt, et vaataja suudaks paremini mõista ja kergemini informatsiooni haarata. Samuti said

ajakirjanikud refereerimisega aega kokku hoida, kuna allika tsitaat oli nende enda tekstiga võrreldes pikem (Ekström, 2001: 571–572).

Narratiivi konstrueerimisel lugu nii-öelda hüpleb pildiliselt erinevates asukohtades ning ajaliselt nii minevikus, olevikus kui ka tulevikus. Kuna uudislugu on vaid mõne minuti pikkune ja kajastab erinevate osapoolte seisukohti, ei ole võimalik seda edasi anda ainult ühes kohas filmides ja justkui ühes hetkes viibides. Sellised hüplemised on vahelejätud, mida kasutatakse loo tempo muutmiseks (Genette, 1980). Taolistest ajalisuse elementidest oli uudislugude konstrueerimisel tähtis ka informatsiooni värskus. Seda nii sellepärast, et inimesed saaksid loost midagi uut teada, kui ka selleks, et loos olev info ei oleks nii kaugest minevikust pärit, et inimesed ei mäleta seda ja ei oska seoseid luua. Hoolimata sellest, et uudis peab põhinema faktilisel infol, sisaldasid kaks lugu ka vaateid tulevikku, mida nimetatakse prolepsisteks (Genette, 1980: 40). Need võivad olla aga ebatõesed, kuna ennustused ei saa põhineda kindlal informatsioonil. Enamasti jäeti tulevikuvaated loo lõppu, mis ümberpööratud püramiidi skeemi põhjal näitab, et tegemist on vähemolulise infoga. Rohkem sisaldasid vaadeldud lood aga analepsiseid ehk minevikuvaateid (Genette, 1980: 40). Neid kasutati peamiselt selleks, et rääkida, milline oli olukord enne ja kuidas eelnev on praeguse uudise põhisoõnumile mõju avaldanud. Minu uurimistööst selgus, et viiteid minevikule oli rohkem kui tulevikule, mis on vastupidine Ode Maria Punamäe bakalaureusetööle, mille tulemustest selgus, et rohkem oli tulevikuennustusi (Punamäe, 2021: 47). Minu ja Ode Maria Punamäe töö on sarnase valimiga, kuna ka Punamäe valimis oli „Aktuaalse kaamera“ telelugusid. Lisaks on ka meie tööde kirjutamise vahe väike ja seepärast on need omavahel osaliselt võrreldavad. Punamäe tööga võrreldes selgus, et tulemuste erinevus oligi eelkõige loo ajateljega seotud. Perspektiividelt oli aga tulemus sarnane, kuna ka Punamäe tööst selgus, et ajakirjanikud tahavad sageli allikatena kasutada eksperte (Punamäe, 2021: 38).

Uurimistöö käigus selgus, et ajakirjanikele on väga oluline teleuudise visuaalne pool. Pildiline „hüplemine“ on seega ka selleks oluline, et lugu oleks huvitavam vaadata. Mitmel korral mõtlesid ajakirjanikud juba päeva keskel või varemgi, kas neil on uudise narratiivile vastavat pilti. Visuaal aitab ajakirjanike arvates lugu emotsionaalsemaks muuta ning info koos tekstiga mõistetavaks teha. Mervi Pantti uurimusest on selgunud, et emotsionaalsusest on saanud lausa eraldi uudisväärtus (Pantti, 2010: 168–169). Samuti selgus tema intervjuudest ajakirjanikega, et televisioon on emotsionaalne meedium just visuaalse poole pärast (Pantti, 2010: 172), mida töid välja ka minu uurimuses osalenud ajakirjanikud. Ka Victoria Maripuu bakalaureusetöös,

kus ta uuris traagilise sündmuse kajastamist „Aktuaalse kaamera“ teleuudises, tõid ajakirjanikud välja pildi ja teksti kooskõla tähtsuse ning et visuaalil on roll vaataja tähelepanu köitmisel (Maripuu, 2021: 33). Uurimistöös kogutud materjalid näitasid, et suhtlust operaatori ja ajakirjaniku vahel oli minimaalselt ja sageli kasutasid ajakirjanikud visuaalina plaane toimetuse arhiivist. Maripuu tööst tuli samuti välja, et ajakirjanikud operaatori töösse enamasti ei sekku ja filmimine sõltub operaatori valikutest (Maripuu, 2021: 29). Selle järgi võib öelda, et potentsiaalselt peab ajakirjanik tegema enda loo narratiivis muudatusi või midagi välja jätma, kuna tal ei ole sellega sobivat pilti. Lisaks viitab see sellele, et ajakirjanikele oluline osa ei pruugi alati ülejäänud looga kooskõlas olla, kuna suhtlus operaatori ja ajakirjaniku vahel peaaegu puudub. Ajakirjanikud peavad operaatoreid professionaalideks ja ei näe juhiste andmise vajalikkust. Samas kui ajakirjaniku ja operaatori vahel toimub loo eesmärgi ja narratiivi üle arutamine, ei tähenda see, et ajakirjanik kahtleks operaatori professionaalsuses. Praegu aga ei pruugi operaator teada loo täpset eesmärki ja fookust, mis pigem muudab tema töö tegemist keerulisemaks, kuna ta ei tea täpselt, millest plaane võtta, mitte ei muuda tema filmimisoskus halvemaks. Loo meeleolu mõjutab ka kaadri kaugus ning kaadri nurga ja fookuse valik (Eriksson, 2011: 55). Antud töötavade käigus jäid aga need aspektid ajakirjaniku ja operaatori vahel kooskõlastamata, mis näitab taas, et visuaalne pool, mida ajakirjanikud enda sõnul väga hindavad, jäi tähelepanuta. Siit tekib ka küsimus, kas ajakirjanik teeb narratiivis järeleandmisi seetõttu, et tal pole ühte sobivat osa loo kokkupanekuks nii, nagu ta oli algselt planeerinud.

Kuidas toetavad ajakirjanikud loo narratiivi audiovisuaalsete võtetega?

Audiovisuaalsete võtete vallast oli lugedes mõningast mitmekesisust. Lugedes leidis kasutust stander (ka *stand* või *stand-up*) ja graafika. Samuti oli lisaks tavapärasele taustahelile ka lisatud heli. Standerit kasutati nii kohalolutunde tekitamiseks, üleminekuks ühelt osalt teisele kui ka vaataja tähelepanu köitmiseks. Standeri kasutamine muudab uudisloo ilmekamaks ja tekitab usaldusväärset, kuna vaataja näeb, et reporter on päriselt sündmuskohal (Boyd, 2001: 339). Seda kinnitab ka Maripuu töö, kus reporter ütles, et ta tegi loos *stand*'i kohalolutunde tekitamiseks ning et usaldusväärsete tõstmiseks näidata, et ta oli tõesti ise sündmuskohal (Maripuu, 2021: 34). Graafika kasutus oli ajakirjanikele oluline, et aidata vaatajal detailset infot paremini mõista ja enda lugu huvitavamaks muuta. Samas aga oli see hea võimalus kasutada graafikat kätteplaanina ja nii vähendada filmitud kätteplaanide vajadust. Lisatud heli kasutamine oli ajakirjanike arvates vajalik vaataja tähelepanu võitmiseks. Lisatud helikasutus

tähendab, et heli on mittediegeetiline ehk mitteotsene (Zettl, 1990: 338). Mittediegeetilisel helil ei ole otsest allikat, nagu näiteks linnulaulul, mis jääb päriselt taustale metsas filmides, ning selle eesmärk ongi mingisuguste emotsioonide väljakutsumine (Thorsen ja Moller, 1997: 91). Veel on Thorsen ja Moller (1997: 91–92) välja toonud, et mittediegeetilised helid peavad siiski tegelikkusega kokku minema, et helid liigselt manipuleerivaks ei muutuks. Siinkohal tekib küsimus, kas Kunstiakadeemia ruum ja orkestrimuusika ning peaministri kabinet ja lõbusapoolne taustamuusika läheksid ka tegelikkuses kokku. Kaadrid olid peamiselt filmitud justkui pealtnägija vaatepunktist ehk näiteks nii, nagu tavavaataja näeb tänaval inimesi kõndimas, Eesti Kunstiakadeemias olevat näitust või Toompeal toimuvat meelevaardust, kuid kasutusel olid ka droonikaadrid, mis võiksid ajakirjanike sõnul tekitada põnevust. Droonikaadrid on tihti paindlikumad ning annavad toimuvast või objektist parema ülevaate, samuti on see võimalus lugu teistmoodi jutustada, kui tavapärase statiivil kaameraga filmitud kaadritega (Culus jt, 2018: 24).

Loo monteeris kokku peamiselt monteerija, kellega ajakirjanikud tegid koostööd. Enamasti polnud aga ka koostöö monteerijaga täielik, mis viitab jällegi aspektile, et loo visuaalne pool kannatab narratiivi konstrueerimisel. Vaid ühel minu tehtud vaatlusel jälgis ajakirjanik väga pingsalt, missugused kaadrid tema loosse lähevad ja andis monteerijale pidevalt juhiseid. Ülejäänud kordadel monteeris monteerija peamiselt üksi ja võttis valdavalt ise otsuseid vastu.

Soovitused uurimismeetodi parenduseks

Minu töö eesmärk oli ka uurimismeetodit testida, seega annan ülevaate, mida saab meetodis muuta, et see oleks tõhusam. Ajakirjaniku vaatlemise puudusena toon välja selle, et nii ei saa tuvastada kasutatud montaažitehnikaid, kuna minu tehtud vaatluste puhul monteeris lugusid monteerija, mitte ajakirjanik ise. Tuli ka ette seda, kus ajakirjanik pani küll algse rea enda teksti ja allika sünkroonidega kokku ise, kuid ülejäänud (katteplaanid ja muud täiendused) monteerimise tegi monteerija. Seega tuleks vaatluspaberilt eemaldada küsimus „Kuidas ajakirjanik montaažitehnikaid kasutab?“ ja see asendada näiteks küsimusega „Kuidas osaleb ajakirjanik loo monteerimises?“. Montaažitehnikate tuvastamiseks tuleks vaadelda põhjalikult kogu tiimi tööd ja nendega ka pärast intervjuud teha. Lisaks oleks võimalik teha hiljem kontentanalüüs valminud teleuudisele, et tuvastada, kas tulevad välja näiteks mingid kindlad mustrid, mis puudutavad loo montaaži. Teoreetilise raamistiku loomisel nähtus, et uudisloo teksti ja selle loomist on võimalik analüüsida väga mitmekesiselt. Praeguse uurimismeetodi

ehk vaatluse ja intervjuu kombinatsiooni kõrval võiks seega olulist lisandväärtust ja ka võrdlusmomenti pakkuda kvalitatiivne sisuanalüüs. Sisuanalüüsiga saaks põhjalikumalt uurida, milliseid rekontekstualiseerimise (Ekström, 2001) viise ajakirjanikud kasutavad ning kui palju ja mismoodi mõjutab see uudisloo narratiivi ja kujutab allikate olemust.

Minu koostatud vaatluspaber toimis üldiselt hästi ja suuri muudatusi ei vaja. Eelnevalt mainitud montaažitehnikatega seotud muudatusele toon välja veel kaks. Esiteks märkasin vaatluste ajal, et pidin vaatluse ajal loo ajaliste vaadete (vaatluspaberil „Millised ajalised vaated on loos esitatud?“) kohta tegema märkmed väga kiiresti, kuna nägin lugu terviklikult tavaliselt vaid ühe korra. Seetõttu võisid need märkmed jääda pealiskaudseks ja töö lugejale segaseks. Siinkohal oleks taaskord kasulik kontentanalüüs valminud teleloole, et ka ajalised vaated põhjalikumalt välja tuua. Teiseks selgus, et vaatluspaberil pole vaja eraldi kohta pealkirjaga „Küsimused (võimalusel) kohapeal küsimiseks“, sest vaatlustingimustest tulenevalt sekkusin ma vähe ja ei küsinud ajakirjanikult vaatluse jooksul põhjalikke küsimusi. Piisab vaid „Vabad kommentaarid (nt ideed intervjuuküsimusteks jms märkmed)“ osast, kuhu saab ka tekkinud küsimused kirjutada. Põhjalikuma uurimuse läbiviimiseks tuleks valimit suurendada. See aitab näha, kas minu tuvastatud mustrid on ka laiemalt pädevad. Samuti saab suurema valimiga töös teha üldistusi. Intervjueerimisel oleks kasulik küsida rohkem täpsustavaid lisaküsimusi, nagu „Miks sa just selle otsuse tegid?“ jms, et veelgi rohkem süvitsi otsustusprotsessi mõista.

Edasistes uurimustes on võimaluseks proovida ka osalusvaatlust, kus vaatleja küsib kogu päeva vältel järjepidevalt ajakirjanikult täpsustavaid küsimusi („Miks sa praegu nii otsustasid?“, „Miks sa just selle küsimuse küsisid?“ jne), et näha veelgi paremini mõista ajakirjaniku mõttekäike. Sel meetodil on oma ohukohad, millest kirjutasin varasemalt meetodi kriitika peatükis, kuid proovimist ei tasu siiski välistada. Antud töös kasutatud meetod annab vaate, milliseid valikuid ja otsuseid ajakirjanik tegi, kuid minimaalse sekkumise tõttu vaatlusel jäi lünklikuks see osa konstrueerimisest, mis näitab mille vahel ajakirjanik kaalutleb ja mis paneb ta kaalutlema eri variantide vahel.

Üks võimalus parema ülevaate saamiseks oleks teha uurimus uurimisgrupina, kus on ära jaotatud, et üks uurija vaatleb ja intervjueerib ajakirjanikke, teine sama looga seotud monteerijaid, kolmas operaatoreid jne. Üks uurija saaks teha samadele lugudele ka kontentanalüüsi. Seejärel saavad nad lõpus enda uuritud osad kokku panna ning moodustada

põhjaliku uurimistöö, kus olemas kõigi narratiivi konstrueerimisega seotud toimetuse liikmete perspektiiv.

Samuti tasub proovida ka ajakirjanikule nii-öelda lisaülesanne anda ja paluda tal kõva häälega mõelda ehk vaatluse ajal läbivald selgitada, mida ta kavatseb, millele mõtleb, mille vahel kaalutleb jne. Nii tekib uurijal vaade ka sellele, mis ajakirjaniku mõtetes konkreetselt otsuse tegemise hetkel toimub ja kuidas ta otsuseni jõuab.

Lisaks oleks meetodi paremaks toimimiseks võimalik paluda ajakirjanikul telefonikõned teha võimalusel eraldi ruumis, et seal panna telefon valjuhääldile ja nii võimaldada kogu kõne kuulamine. Kui intervjuu tegemiseks kasutatakse korrespondendi abi, saaks paluda temal teha intervjuu ajal telefonikõne vaatlejale või vaadeldavale ajakirjanikule ja nii saaks vaatleja kuulda ka korrespondendi tehtud intervjuud täies mahus.

5.2. Diskussioon

Teleuudis on lühike jutustus, mis peab sisaldama faktilist informatsiooni, mida vaataja suudaks jälgida ja omandada. Samas peab lugu ka vaataja tähelepanu köitma, et televaataja selle algusest lõpuni vaataks. Antud uurimistööst selgus, et uudisloo teema valivad ajakirjanikud klassikaliste uudisväärtuste järgi. Peamiselt osutub valituks teema, mis on parasjagu päevakajaline, mille kohta on värsket informatsiooni või mis sisaldab mõnd erakordset aspekti. Uuemad ja kaasajastatud uudisväärtused, näiteks Harcup'i ja O'Neill'i (2017: 1482) kirja pandud jagatavus (*shareability*) või draama lugudest läbi ei kivanud. Loo konstrueerimise eeltöös oli selgelt kaks kasutatud võtet. Esiteks tutvusid ajakirjanikud juba olemasoleva materjaliga, et endale teema selgemaks teha ja taustainformatsiooni koguda. Teiseks kasutatud võtteks oli küsimuste ütlemine intervjuueeritavale enne intervjuud. Reporterid ei öelnud alati täpseid küsimusi, kuid nimetasid üldiselt, mille kohta nad küsivad ja teada tahavad, et allikad saaksid end intervjuuks ette valmistada. Seesuguste võtete kasutamine on minu arvates üsna ootuspärane, kuid leian, et ka kaasajastatud uudisväärtuseid arvesse võttes muutuksid teleuudised mitmekesisemaks ja vaheldusrikkamaks, mis omakorda pakuks vaatajale rohkem huvi. Üks variant oleks mõelda ka näiteks loo eksklusiivsusele, mis on uus uudisväärtus, aga

samas huvitav ka seepärast, et see lugu oleks ainult ühes uudistesaaates ja teistes mitte (Harcup ja O'Neill, 2017: 1482).

Üks tähtsam uurimistulemus bakalaureusetöös oli, et ajakirjanike sõnul on nendele väga oluline uudisloo visuaalne pool ehk pildiline narratiiv, kuid reaalses tööprotsessis planeeritud pildi saamisele niivõrd ei keskenduta. Ajakirjanikud suhtlesid operaatoriga väga vähe ning loo monteerijaks oli peamiselt monteerija, mitte ajakirjanik. Monteerimise ajal ei olnud ajakirjanikud alati terve aeg monteerija kõrval, vaid andsid algsed juhised ja jätsid seejärel monteerija üksi tööd tegema. Leian, et see võib väga palju mõjutada loo eri osade omavahelist kooskõla, kuna monteerija ei tea, mis on loo terviklik eesmärk ja sisu, seega ta ei pruugi katteplaanide valikul alati õigeid otsuseid teha. Ka ajakirjanikud, kes olid kogu monteerimise juures, tõid välja, et vahepeal pidi kaadreid ümber tõstma ja vahetama, sest algselt valitud ei sobinud. Kui ajakirjanikud oleksid terve monteerimise aja monteerija juures saaksid nad näiteks anda nõu, et nad tahavad rohkem lähikaadreid, et loos emotsionaalsust esile tuua või droonikaadreid põnevuse tekitamiseks (Alencar ja Kruikemeier, 2016: 1537–1538).

Sõna „koostöö“ kasutati kergekäeliselt, millest jäi mulje, et juba ühes autos võttele ja tagasi sõitmist saab koostööks lugeda. Hea visuaal toob loosse emotsionaalsust ja mõjutab kuivõrd vaatajale sõnum meelde jääb (Pantti, 2010: 172). Tihedam koostöö operaatori ja ajakirjaniku vahel, nagu loo fookuse arutamine ning selgitamine, mida ajakirjanikul on vaja pildis näidata ja mida on selleks vaja filmida, kulutab küll rohkem aega, aga tulemuseks on eeldatavasti ka paeluvam lugu. See tähendab, et kokkuvõttes on kasutegur suurem. Samuti jäi uurimistulemustest kõlama arusaam, et operaatorid on professionaalid, mistõttu ei vaja nad palju juhendamist. Leian, et professionaalsus ei ole aga argument mittersuhtlemiseks. Kui meediamajades on olemas professionaalid nii ajakirjanike kui ka operaatoritena, siis missugune võiks olla töö tulemus, kui nende omavaheline koostöö oleks tugevam ja nad prooviksid nii-öelda topeltprofessionaalsust ära kasutada? Praeguste töötavade süvenedes võib lõhe operaatori ja ajakirjaniku vahel suurenedada ning seeläbi kannatab ka töö tulemus ehk lugu, mis jõuab eetrisse. Kui ajakirjanikul pole katteplaan, mis sobiks tema looga, võib tekkida olukord, kus loo pilt ja tekst ei lähe kokku või peab ajakirjanik hakkama oma narratiivi konstrueerima lähtudes vaid pildilisest materjalist, mitte sellest, mida ta tegelikult oma looga öelda tahab või kuidas oleks narratiiv konstrueeritud vaid tekstina.

Vaatlustest ja intervjuudest joonistus ka välja, et narratiivi ülesehitus oli lugudes valdavalt klassikaline ehk ajakirjanikud kasutavad überpööratud püramiidi struktuuri (Kobré, 2012: 6). Selle kasutamise negatiivseks pooleks võib olla, et vaataja saab kohe loo alguses olulise informatsiooni kätte, mistõttu ta ei pruugi lugu lõpuni vaadata. Freytagi püramiidi ülesehitusviisi sagedasem kasutamine võiks aidata tähelepanu hoida terve loo vältel ehk televaataja püsiks loo juures lõpuni (Kobré, 2012: 6). Tsitaatide valikul lähtusid ajakirjanikud sellest, et kokku moodustuks terviklik lugu ja tsitaadid oleksid lihtsasti mõistetavad. Muudele aspektidele, nagu kui tihti keegi loo vältel sõna saab või kus ajaliselt allika tsitaat loos paikneb, niivõrd tähelepanu ei pööratud. See, kui sageli ajakirjanikud ühe loo vältel mingeid arvamusi edastab võib mõjutada aga loo objektiivsust, seega oleks kasulik sellele rohkem tähelepanu pöörata (Choi ja Lee, 2006: 721). Üleüldse tegid reporterid oma tööd üsna automaatselt, mitte ei mõelnud iga otsuse või etapi peale põhjalikult. Seda põhjendasid ajakirjanikud asjaoluga, et nad on pikalt sellel alal töötanud ja kogemustega. Järelikult ei kohtle ajakirjanikud iga narratiivi ainukordsena, vaid on kogemuse tõttu pigem justkui šabloonipõhised. Kuigi see on hea, et reporterid suudavad oma tööd seeläbi teha kiiresti ja iseseisvalt, siis minu hinnangul võib vähene tähelepanu pööramine sellele, kui palju ja millal keegi loos kõneleb, mõjutada loo tasakaalustatust. Seda sellepärast, et mõni allikas võib näiteks proportsionaalselt saada palju rohkem sõna ning seega jäävad tema seisukohad ja hinnangud loos rohkem kõlama. Samuti võib ühe malli järgimise oht olla, et konkreetse narratiivi eripärad jäävad tähelepanuta ja audiovisuaalne potentsiaal kasutamata.

Audiovisuaalsetest võtetest kasutasid ajakirjanikud oma lugudes nii standerit, graafikat kui ka lisatud ehk mittediegeetilist heli. Eelkõige kasutasid ajakirjanikud neid võtteid, et tuua loosse rohkem emotsiooni ja püüda vaataja tähelepanu. Standeri ja graafika puhul oli näha, kuidas ajakirjanikud mõtlesid läbi mismoodi need teha, et tõepoolest vaatajat köita. Ajakirjanikud tahtsid neid võtteid kasutades tekitada kohalolutunnet ning luua loo ja vaataja vahel kontakti. Näiteks kujutas stander seda, kuidas ajakirjanik nii-öelda kutsus vaataja endaga kaasa teemat uurima ning graafika Eesti kaardist andis inimestele võimaluse vaadata endale huvitava koha, näiteks oma kodukoha statistikat. Samas aga ajakirjanikud ka hindasid, kas neil on põhjust standerit teha ja kas neil oleks seal midagi näidata ning põhjuse puudumisel nad seda ei teinud. Läheduse tekitamiseks kasutati ka tänavaküsitlust ehk ajakirjanik lasi oma loos kõneleda tavalistel inimestel, kes on vaatajatega samasugusel positsioonil. Graafikat oleksid ajakirjanikud isegi rohkem kasutada tahtnud, kuid neid võimalusi piiras saateag ja toimetuse ressurss. Arvan, et ajakirjanikud on motiveeritud audiovisuaalseid võimalusi kasutama ja

tahavad neid oma loosse info ilmestamiseks. Seda kinnitab ka see, et ajakirjanikud tahtsid standerit ja graafikuid ise teha, mitte keegi kolleegidest ei öelnud, et nad peavad tegema. Helikasutusest domineeris diegeetiline heli ehk see, mis jäi võttel filmides loomulikult taustale (Zettl, 1990: 337). Ajakirjanikud kasutasid ka lisatud heli. See küll tekitab teistsuguse atmosfääri ja tõmbab tähelepanu, kuid ohukohaks on see, et heli mõjub liialt manipuleerivana (Thorsen ja Moller, 1997: 91–92). Sellest hoidumiseks peavad ajakirjanikud jälgima kui palju ja missugust heli nad enda loole lisavad. Nii nagu pilt ja tekst peavad olema kooskõlas, peab ka lisatud heli mõjuma sinna sobituna osana, et tekiks terviklugu.

Uurimismeetodi testimisest selgus, et põhjalikuma ja tugevamaid järeldusi lubava töö tegemiseks ei piisa ainult sellest, et ajakirjanikke vaadelda ja intervjuuerida. Selleks peaks minu hinnangul vaatlema kõiki osapooli, kes loo konstrueerimisel osalevad ning pärast vaatlust ka intervjuu tegema kõigiga. Kõikide osaliste all pean silmas nii ajakirjanikku, operaatorit, monteerijat, päevatoimetajat kui ka graafikut, kui loos kasutatakse graafikat. See annaks arusaama, kuivõrd kolleegid teineteist mõistavad, millised on peamised probleemid ja kuidas nende omavaheline koostöö nende endi silmade läbi toimib ehk tööprotsessist tekiks terviklik pilt.

Leian aga, et antud töös oli sellise meetodi kasutamine põhjendatud, kuna hoolimata sellest, et ühele ajakirjanikule kulus palju aega (terve vaatluspäev ja lisaks intervjuerimine), siis juba nelja ajakirjaniku pealt joonistusid välja sarnased mustrid ja probleemkohad. Samuti oli kasulik lisaks vaatlustele teha intervjuud, kuna intervjuudes said ajakirjanikud oma otsuseid rohkem lahti rääkida ja põhjendada, mis ainult vaatlusi tehes oleks puudu jäänud. Vaatluse ja intervjuu kombineerimine andis ajakirjaniku tööprotsessist terviklikuma pildi. Kuigi praeguses töös jäi vaatlusel väheseks sisendit sellele, miks ajakirjanikud just selliseid otsuseid vastu võtavad, siis tänu intervjuu kasutamisele sain siiski veidi detailsemat informatsiooni ja aimu ajakirjanike mõttekäigust. Näiteks sain intervjuudest teada, millistele uudisväärtustele ajakirjanikud tähelepanu pöörasid või mille järgi nad allikad valisid. Ainult vaatlusi tehes poleks ma seda infot saanud. Kui oleksin meetodina aga ainult intervjuud kasutanud, oleksid mul ainult sellised andmed, mida ajakirjanikud ise räägivad enda töötegemise kohta ja mida nad meenutavad. Vaatluse ja intervjuu kombineerimisel sain võrrelda, mida ajakirjanikud ütlesid ja kuidas nad realselt töötasid. Sellele, et ei vaatlus üksi ega ka intervjuu üksi poleks toimunud, sain kinnitust juba esimesel vaatluslehe testimisel. Nimelt oli siis olukord, kus allikas soovitas ajakirjanikul intervjuus öeldud arvulised andmed terviseameti leheküljelt üle kontrollida, kuid ajakirjanik

seda ei teinud. Kuna testvaatlusel ei teinud ma intervjuud (rõhuasetus oli ainult vaatluselehe testimisel ja parendamisel), ei saa üheselt väita, mida ajakirjanik oleks vastanud küsimusele “Kuivõrd tähelepanu pöörasite täna informatsiooni üle kontrollimisele mõnest teisest allikast?”. Kõnekas oli aga seegi, et hoolimata sellest, et allikas ütles, et ajakirjanikul tasuks andmed üle kontrollida, ei näinud ma vaatlusel kordagi, et ajakirjanik olekski intervjuueeritava juttu üle kontrollinud. Seega usaldas ta siiski ainult löike suhtlusest allikaga. Ilma vaatluseta ehk toetudes ainult intervjuumeetodile võinuks aga tekkida olukord, kus ajakirjanik küll räägib, et tähtsustab faktide mitmekordset kontrollimist, ent vaatluseta jääb mul ainult võimalus teda uskuda, aga mitte leida võtteplatsil tegutsemist jälgides kinnitust või tõendeid jutu ümber lükkamiseks.

Praeguse töö järgi saab öelda, et meetod on siiski tulemuslik. Edaspidi on sama teemat kasulik uurida suurema valimiga ning intervjuuerida kõiki osapooli, kes tegelikult ühe uudisloo audiovisuaalse narratiivi sündi panustavad. See võimaldaks tulemustes teha ka üldistusi, mida antud töös teha ei saanud.

KOKKUVÕTE

Õhtuste uudistesaadete vaatamine on paljudele inimestele tavapärane päeva osa. Veebiajakirjanduse kasvava osakaaluga on aga kõik uudised päeva jooksul enamasti juba auditooriumini jõudnud, mistõttu on oluline, et õhtused uudistesaadet koidaksid vaatajat. Üheks vaatajate tähelepanu võitmise võimaluseks on kasutada mitmekesisemaid loo jutustamise võtteid, et päeva jooksul kogunenud infokillud moodustaksid sidusa terviku, oleksid analüütilisemad ja avaksid ka laiemat konteksti.

Käesolevas bakalaureusetöös andsin ülevaate, millised on erinevad võimalused uudisloo konstrueerimiseks. See tähendab, et selgitasin erinevaid loo jutustamise võtteid ning andsin ülevaate audiovisuaalsetest võimalustest ja montaažitehnikatest. Lisaks rääkisin, milline on ajakirjaniku roll loo jutustamisel ning kuidas saab ajakirjanik loo vaatajale lähedale viia, et see kaasahaaravalt mõjuks. Võimaluste selgitamiseks kasutasin materjale nii narratiiviteooriast, filmikunsti kui ka ajakirjanduse valdkonnast.

Bakalaureusetöö eesmärk oli testida, kuidas teleuudise narratiive konstrueerivale ajakirjanikule võimalikult lähedale pääseda, et detailselt analüüsida, milliseid võtteid ta konstrueerimisel kasutab ja kuidas ta toetab loo narratiivi audiovisuaalsete lahendustega. Selleks vaatlesin kahe „Aktuaalse kaamera“ ja kahe „Reporter“ ajakirjaniku tööpäeva ning päeva lõpus tegin nendega intervjuu. Vaatluspaberi ja intervjuukava koostas teoreetilisele materjalile tuginedes ning kohandasid neid pärast testvaatluse läbiviimist. Veel oli minu töö oluline osa ja peamine eesmärk uurimismeetodi testimine, et näha, kas meetod toimib ja kas samamoodi on võimalik teemat ka rohkem süvitsi uurida.

Tööst selgus, et peamiselt kasutavad ajakirjanikud lugudes ümberpööratud püramiidi struktuuri. Teema valimisel lähtutakse uudisväärtustest ning allikateks valitakse tihti valdkonna eksperdid. Loo eeltöö etapis peavad ajakirjanikud tähtsaks allikatele enne intervjuud küsimuste ütlemist, et intervjuueeritavad saaksid valmistuda. Selleks, et ise teemaga kursis olla, tutvutakse juba olemasolevate materjalidega ja taustainformatsiooniga. Võttepaigal tegutsemine oli pigem kiire ning põhjalikku koostööd ajakirjaniku ja operaatori või ajakirjaniku ja intervjuueeritava vahel ei olnud. Operaatori ja ajakirjaniku minimaalne koostöö viitab sellele, et teleloo visuaalne pool saab vähem tähelepanu, kuigi ajakirjanikud töid välja,

et visuaal on neile väga tähtis ja mängib suurt rolli emotsionaalsuse tekitamisel ja vaataja tähelepanu võitmisel. Üldiselt tegid ajakirjanikud otsuseid automaatselt ja kogemustele tuginedes, millest võib eeldada, et ajakirjanikud lähtuvad alateadlikult kindlast mallist, mitte ei pööra tähelepanu konkreetse narratiivi eripäradele. Narratiivi konstrueerides oli tähtis saavutada üks tervik, mis oleks vaatajale kerge tarbida. Selleks valisid ajakirjanikud allikatelt tsitaadid, mis on lihtsad ja arusaadavad. Vaatajaga parema kontakti loomiseks kasutas üks ajakirjanik enda loos ka tänavaküsitlust. Audiovisuaalsetest võtetest leidsid kasutust *stand*, graafika ja lisatud heli. Neid kasutasid ajakirjanikud nii vaataja tähelepanu köitmiseks kui ka visuaalse mitmekesisuse tekitamiseks. Helikasutus on ajakirjanike sõnul kasulik ka emotsioonide tekitamisel. Emotsionaalsuse tekitamisel pidasidki ajakirjanikud tähtsaks loo pilti ning tekstilise ja visuaalse narratiivi omavahelist kooskõla.

Ajakirjanike vaatlemine ja intervjuerimine uurimismeetodina üldiselt toimus, kuna juba vaid nelja ajakirjaniku tööprotsessist ilmnisid mustrid ja sarnased töötavad. Küll aga on edasiseks uurimiseks kasulik vaadelda ja intervjuerida kõiki osapooli, kes narratiivi konstrueerimisse panustavad, et saada laiem ülevaade ja tulemustes teha ka üldistusi.

SUMMARY

TV journalists' practices in constructing news narratives

Watching television news in the evening is a habitual part of the day for many people. With the growing share of online journalism, all the news has already reached the audience during the day, which is why it is important that the evening television news programs attract the viewer. One way to capture viewers' attention is to use a variety of storytelling techniques so that the pieces of information gathered during the day form a coherent whole, are more analytical and open up a wider context.

In my bachelor's thesis "TV journalists' practices in constructing news narratives" I gave an overview of the different possibilities for constructing a news story. This means that I explained the different techniques of storytelling and gave an overview of the audiovisual possibilities and editing techniques. In addition, I talked about the role of a journalist in telling a story and how a journalist can bring the story closer to the viewer so that it has an engaging effect. To explain the possibilities, I used materials from the fields of narrative theory, film art and journalism.

The aim of the bachelor's thesis was to test how to get as close as possible to a journalist who constructs television news narratives, in order to analyze in detail what techniques are used while constructing and how the journalist supports the narrative of the story with audiovisual options. To do this, I observed the working days of two journalists of Estonian news program "Aktuaalne kaamera" and two journalists of "Reporter" and interviewed them at the end of the day. I compiled the observation paper and the interview plan based on the theoretical material and adjusted them after the test observation. Also, one part of my work was testing the research method to see if the method works and whether it is possible to explore the topic in more depth in the same way.

The thesis revealed that journalists mainly use the inverted pyramid structure in their stories. The choice of topic is based on news values and experts in the field are often chosen as sources. In the groundwork phase, journalists consider that it is important to tell the interviewees the questions before the interview so that interviewees can prepare. In order to be familiar with the topic, the journalists will get acquainted with the already available materials and background

information. The work at the scene was rather fast and there was no thorough cooperation between the journalist and the cameraman or between the journalist and the interviewee. The minimal cooperation between the cameraman and the journalist suggests that the visual side of the television story receives less attention, although journalists have pointed out that the visual is very important to them and plays a big role in creating emotion and gaining the viewer's attention. In general, journalists made decisions automatically and based on experience, which suggests that journalists subconsciously follow a certain pattern and do not pay attention to the specifics of a particular narrative.

When constructing the narrative, it was important to achieve one whole that would be easy for the viewer to consume. To do this, journalists chose quotes from the interviews that are simple and straightforward. In order to make better contact with the viewer, one journalist also used a street survey in his story. From the audiovisual techniques were used stand, graphics and added sound. They were used by journalists to attract the viewer's attention and to create visual diversity. According to journalists, the use of sound is also useful in generating emotions. In creating emotionality, the journalists considered important the image of the story and the harmony between textual and visual narrative.

Observing and interviewing journalists generally worked as a research method, as only four of the journalists' work processes already revealed patterns and similar work. However, for further research, it is useful to observe and interview all the parties who contribute to the construction of the narrative in order to get a broader overview and to make generalizations in the results.

KASUTATUD KIRJANDUS

Aktuaalne Kaamera. (i.a). *Eesti vanim, mõjukaim ja usaldusväärseim teleuudiste saade*. [Facebooki profiil]. Facebook. <https://www.facebook.com/AktuaalneKaamera>

Alencar, A. ja Kruikemeier, S. (2016). Audiovisual Infotainment in European News: A Comparative Content Analysis of Dutch, Spanish, and Irish Television News Programs. *Journalism: Theory, Practice, and Criticism*, 19(11), 1534–1551. doi:[10.1177/1464884916671332](https://doi.org/10.1177/1464884916671332)

Aristoteles ja Freese, J. H. (1926). *The „Art“ of rhetoric: With an English translation by John Henry Freese*. Cambridge; London: Harvard University Press.

Bell, A. (1998). The Discourse Structure of News Stories. A. Bell ja P. Garrett (toim), *Approaches to Media Discourse* (64–105). Oxford; USA: Blackwell.

Berrocal Gonzalo, S., Redondo García, M., Jiménez, V. M. ja Campos Domínguez, E. (2014). Presence of infotainment in Spain's mainstream DTT channels. *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, 85–103. doi:[10.4185/RLCS-2014-1002en](https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1002en)

Boyd, A. (2001). *Broadcast journalism: Techniques of Radio and Television News*. Oxford: Focal Press.

Choi, Y. J. ja Lee, J. H. (2006). The Role of a Scene in Framing a Story: An Analysis of a Scene's Position, Length, and Proportion. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 50(4), 703–722. doi:[10.1207/s15506878jobem5004_8](https://doi.org/10.1207/s15506878jobem5004_8)

Culus, J., Schellekens, Y. ja Smeets, Y. (2018). *A drone's eye view*. Kasutatud 27.10.2021, <https://www.pwc.be/en/documents/20180801-drones-eye-view-v2.pdf>

Ekström, M. (2001). Politicians interviewed on television news. *Discourse & society*, 12, 563–584. doi:[10.1177/0957926501012005001](https://doi.org/10.1177/0957926501012005001)

Ekström, M., Patrona, M. ja Thornborrow, J. (2020). The normalization of the populist radical right in news interviews: a study of journalistic reporting on the Swedish democrats. *Social Semiotics*, 30(4), 466–484. doi:[10.1080/10350330.2020.1762984](https://doi.org/10.1080/10350330.2020.1762984)

Eriksson, G. (2011). Adversarial moments: A study of short-form interviews in the news. *Journalism*, 12(1), 51–69. doi:[10.1177/1464884910367588](https://doi.org/10.1177/1464884910367588)

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.

Genette, G. (2018). *Tekstist teoseni: valik esseid*. M. Väljataga (toim). Tallinn: EKSA.

Haapanen, L. (2020). Modelling Quoting in Newswriting: A Framework for Studies on the Production of News. *Journalism Practice*, 14(3), 374–394. doi:[10.1080/17512786.2019.1618199](https://doi.org/10.1080/17512786.2019.1618199)

Haapanen, L. (2022). Problematising the restoration of trust through transparency: Focusing on quoting. *Journalism*, 23(4), 875–891. doi:[10.1177/1464884920934236](https://doi.org/10.1177/1464884920934236)

Hanitzsch, T. ja Vos, T. P. (2018). Journalism beyond democracy: A new look into journalistic roles in political and everyday life. *Journalism*, 19(2), 146–164. doi:[10.1177/1464884916673386](https://doi.org/10.1177/1464884916673386)

Harcup, T. ja O’Neill, D. (2001). What Is News? Galtung and Ruge Revisited. *Journalism Studies*, 2(2), 261–280. doi:[10.1080/14616700118449](https://doi.org/10.1080/14616700118449)

Harcup, T. ja O’Neill, D. (2017). What is News? *Journalism Studies*, 18(12), 1470–1488. doi:[10.1080/1461670X.2016.1150193](https://doi.org/10.1080/1461670X.2016.1150193)

Harro-Loit, H. ja Pallas, A. (2013). Temporality and commemoration in Estonian dailies. *The Curving Mirror of Time* (17–57). Tartu: University of Tartu Press.

Himma-Kadakas, M. (2010). *Ajakirjandusžanrite muutumise tendentsid. Uudisžanri muutumine ajalehe Postimees näitel*. Magistritöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Holland, P. (2000). *The Television Handbook*. London; New York: Routledge.

Ivask, S. (2018). *The role of routines, demands and resources in work stress among Estonian journalists*. (Doktoritöö, Tartu Ülikool). Tartu Ülikooli kirjastus.

Ivask, S., Laak, B. ja Kuulpak, K. (2021). "All by Myself?" Journalists' Routines and Decision-making in Gathering and Publishing Death-related Visuals. *Journalism Practice*, 1–17. doi: [10.1080/17512786.2021.1946661](https://doi.org/10.1080/17512786.2021.1946661)

Kalmus, V., Masso, A. ja Linno, M. (2015). Kvalitatiivne sisuanalüüs. K. Rootalu, V. Kalmus, A. Masso, ja T. Vihalemm (toim), *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. <https://samm.ut.ee/kvalitatiivne-sisuanalyys>

Kanal 2 kodulehekülg. (i.a). Kasutatud 11.05.2022, <https://kanal2.postimees.ee/saated/Reporter-10>

Kantar Emor, *Teleauditooriumi Mõõdikuuring*. (2021). Kasutatud 15.12.2021, <https://www.kantaremor.ee/pressiteated/teleauditooriumi-ulevaade-juunis-2021/>

Kantar Emor, *Teleauditooriumi Mõõdikuuring*. (2022a). Kasutatud 11.05.2021, <https://www.kantaremor.ee/pressiteated/teleauditooriumi-ulevaade-jaanuaris-2022/>

Kantar Emor, *Teleauditooriumi Mõõdikuuring*. (2022b). Kasutatud 11.05.2021, <https://www.kantaremor.ee/pressiteated/teleauditooriumi-ulevaade-veebuaris-2022/>

Kantar Emor, *Teleauditooriumi Mõõdikuuring*. (2022c). Kasutatud 11.05.2021, <https://www.kantaremor.ee/pressiteated/teleauditooriumi-ulevaade-martsis-2022/>

Kantar Emor, *Teleauditooriumi Mõõdikuuring*. (2022d). Kasutatud 11.05.2021, <https://www.kantaremor.ee/pressiteated/teleauditooriumi-ulevaade-aprillis-2022/>

Keller, T. ja Hawkins, S. (2009). *Television news: a handbook for reporting, writing, shooting, editing & producing*. Scottsdale: Holcomb Hathaway.

Kobré, K. (2012). *Videojournalism: Multimedia storytelling*. Hiina: Focal Press.

Kunelius, R. (1996). *The news, textually speaking: writings on news journalism and journalism research*. Tampere: University of Tampere.

Kõiv, H. (2015). *Uudisteoperaatori töö Aktuaalse kaamera näitel*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Lepik, K., Harro-Loit, H., Kello, K., Linno, M., Selg, M. ja Strömpl, J. (2014). Intervjuu. K. Rootalu, V. Kalmus, A. Masso, ja T. Vihalemm (toim), *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. <https://samm.ut.ee/intervjuu>

Maripuu, V. (2021). *Traagilise sündmuse kajastamise valikukohad teleuudises*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Masso, A., Tiidenberg, K. Ja Siibak, A. (2021). Etnograafia andmestunud ühiskonnas: osalusvaatlus ja välitöömärkmed. K. Tiidenberg (toim), *Kuidas mõista andmestunud maailma?: metodoloogiline teejuht* (lk 680–706). Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Matiisen, M. (2004). *Publitsistikasaadete toimetamine Eesti Televisioonis*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

McQuail, D. (2000). *McQuaili massikommunikatsiooni teooria*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Pakats, M. (2014). *Toimetajatöö roll audiovisuaalse materjali tootmises Tartu Ülikooli raamatukogu õppevideote näitel*. Magistriprojekt. Tartu Ülikool, ajakirjanduse õppekava.

Pantti, M. (2010). The value of emotion: An examination of television journalists' notions on emotionality. *European Journal of Communication*, 25(2), 168–181. doi:[10.1177/0267323110363653](https://doi.org/10.1177/0267323110363653)

Pavlik, J. V. (2001). *Journalism and New Media*. New York: Columbia University Press.

Pelzer, E. ja Raemy, P. (2020). What shapes the cultivation effects from infotaining content? Toward a theoretical foundation for journalism studies. *Journalism*, 1–17. doi:[10.1177/1464884920922704](https://doi.org/10.1177/1464884920922704)

Punamäe, O. M. (2021). *Välissündmuse kajastuse ajaline perspektiiv ETV uudislugudes*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Rebane, B.-B. (2009). *Ajaloosündmuste representatsioon Eesti meedias 2009. a märtsikuu päevalehtede analüüsi põhjal*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London; New York: Routledge.

Rogers, E. M. (1997). *A History of Communication Study: A Biographical Approach*. New York: The Free Press.

Rämmer, A. (2014). Valimi moodustamine. K. Rootalu, V. Kalmus, A. Masso, ja T. Vihalemm (toim), *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. <https://samm.ut.ee/valimid>

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

Seiton, K. (2011). *Olemusloo žanriline areng aastatel 1970–2010 Edasi, Postimehe ja Tartu Postimehe näitel*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Smith, D. L. (1991). *Video communication: Structuring Content for Maximum Program Effectiveness*. Belmont: Wadsworth.

Strömpl, J. (2014). Etnograafiline uurimus. K. Rootalu, V. Kalmus, A. Masso, ja T. Vihalemm (toim), *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. <https://samm.ut.ee/etnograafiline-uurimus>

Zettl, H. (1990). *Sight, sound, motion: Applied Media Aesthetics*. Belmont: Wadsworth.

Tatrik, K. (2011). *Reisikirjeldused suurima tiraaziga Eesti ajalehtedes aastal 2010*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Thompson, R. (1993). *Grammar of the Edit*. Oxford: Focal Press.

Thorsen, M. ja Moller, H-G. (1997). *Teleajakirjandus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Tuggle, C. A. ja Huffman, S. (2001). Live Reporting in Television News: Breaking News or Black Holes? *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(2), 335–344. doi:[10.1207/s15506878jobem4502_9](https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4502_9)

Van Dijk, T. A. (1988). *News as Discourse*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.

Vihalemm, T. (2014). Vaatlus. K. Rootalu, V. Kalmus, A. Masso, ja T. Vihalemm (toim), *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. <https://samm.ut.ee/vaatlus>

Yorke, I. (2000). *Television News*. Oxford: Focal Press.

LISAD

Lisa 1. Vaatlusleht

KUUPÄEV:

AJAKIRJANIKU NIMI:

UUDISLOO TEEMA:

Kategoriad	Ajakirjanik
<p>EELTÖÖ:</p> <p>Kuidas valitakse teema?</p> <p>Milliste kriteeriumite alustel valitakse allikad? (Kas protsessi verbaliseeritakse või toimub ajakirjaniku peas? Kas ajakirjanik nõustub etteantud allikaga või uurib lisainfot ja veendub allika sobivuses?)</p> <p>Kuidas toimub suhtlemine allikaga?</p>	

<p>Kuivõrd saab ajakirjanik analüüsida eri allikate intervjuusid?</p> <p>Millised ajalised vaated on loos esitatud? (vaade minevikku/tulevikku, ellipsid/paralipsised)</p> <p>Kui palju esitab ajakirjanik allika öeldut ilma refereeringuta oma tekstis? (seega annab kaudselt veel allika perspektiivile loos aega)</p> <p>Kui palju aega mingile allikale loos antakse?</p>	
--	--

<p>PERSPEKTIIV:</p> <p>Kes on jutustajad?</p> <p>Kelle vaatest lugu jutustatakse?</p> <p>Kuidas kasutatakse allika sünkrooni?</p> <p>Millises järjekorras erinevaid perspektiive kasutatakse?</p>	
--	--

EMOTSIONAALSUS JA LÄHEDUS:

Kuidas tekitab ajakirjanik meeleolu?

Kuidas kasutab ajakirjanik erinevaid loo jutustamise võtteid ja emotsionaalse meediumi potentsiaali?

Kuivõrd kasutatakse standerit ja otselülitust (*live reporting*)?

Missugune on stander/otselülitus (ajakirjanik seisab, istub, kus/mille taustal tehtud jms)?

<p>AUDIOVISUAALSUS:</p> <p>Kuidas kasutab ajakirjanik loos kaadreid?</p> <p>Kelle vaatepunktist on kaadrid filmitud?</p> <p>Kuidas ajakirjanik loos heli kasutab? (diegeetiline/mittediegeetiline)</p> <p>Kuivõrd sisaldab lugu graafikat?</p> <p>Kuidas ajakirjanik montaažitehnikaid kasutab?</p>	
--	--

KOOSLOOME

Kuivõrd mõjutab loo konstrueerimist keegi kolleegidest (nt teine ajakirjanik, operaator, päevatoimetaja)?

Kuivõrd muudab päevatoimetaja ajakirjaniku loodud lugu?

Kuidas muutub lugu päeva jooksul (juhul kui ajakirjanik näiteks pärast esimest intervjuud hakkab lugu osaliselt kirjutama)?

<p>KÜSIMUSED (VÕIMALUSEL) KOHAPEAL KÜSIMISEKS</p>	
<p>VABAD KOMMENTAARID (nt ideed intervjuuküsimusteks jms märkmed)</p> <p>OLUDE KIRJELDAMINE Millised tingimused on mul vaatluseks?</p> <p>Kuidas, kui palju ja millal ma sekkun?</p>	

Lisa 2. Intervjuukava

Intervjuu sissejuhatus:

1. Millele te mõtlesite, kui selle teema endale saite?
2. Mis põhjendas ära, et sellest teemast on vaja uudislugu teha?
3. Kuivõrd tekkis teil päeva alguses ettekujutus uudisest?

Eeltöö:

4. Milline oli tänane eeltöö enne võttele minekut?
5. Kuidas valisite selle loo allikad?
6. Mismoodi toimus suhtlus tänaste allikatega?
7. Kuidas valmistusite intervjuudeks?

Narratiivi kujundamine:

8. Millal hakkasite loo narratiivi looma?
9. Millele mõtlesite tänase loo juures esimesena?
10. Mis olid osad, mida teie arvates see teleuudis kindlasti sisaldama pidi?
11. Kuidas valisite loos esinevate inimeste ja informatsiooni järjestuse?
12. Kuidas valisite allikate ja informatsiooni proportsioonid? (Kui palju mõtlesite sellele, kui palju keegi aega saab?)
13. Kuidas valisite, milliseid tsitaate kasutate?
14. Kuivõrd tähelepanu pöörasite täna informatsiooni üle kontrollimisele mõnest teisest allikast?
15. Kuivõrd tuli loost materjali välja jätta?
16. Millised olid narratiivi kujundamisel raskemad valikud?
17. Kuidas mõjutas loo kujundamist allika nii-öelda ära kukkumine? (Küsin, kui see juhtus.)
18. Kuidas põimisite loos teksti ja visuaali?

Audiovisuaalsed võtted:

19. Kuidas üritasite selles loos haarata vaataja tähelepanu?
20. Mida pidasite kaadrite valimisel tähtsaks?
21. Mis oli teie jaoks standi tehes oluline? (Küsin, kui ajakirjanik tegi standi. Muul juhul küsin „Kas teil käis läbi mõte teha ka standi?“)

22. Mida pidasite tähtsaks kasutatud graafika juures? (Küsin, kui ajakirjanik oma loos graafikat kasutas. Muul juhul küsin „Kas mõtlesite ka graafika kasutamise võimalusele?“)
23. Mida pidasite oluliseks loo monteerimisel?

Emotsionaalsus:

24. Kuivõrd oluline oli loos emotsioon?
25. Kuidas lisasite teie tänasesse loosse emotsionaalsust?
26. Mis tekitab teie arvates selle loo ja vaataja vahel sideme?
27. Milline oli reporteri roll tänases teleuudises?

Koosloome:

28. Kellega tegite täna loo kujundamisel koostööd?
29. Kui palju andsite kolleegidele (operaator, monteerija) juhiseid loo kujundamiseks?
30. Kuivõrd küsisite loo koostamisel kelleltki nõu?
31. Kuivõrd kujundas keegi kolleegidest iseseisvalt teie lugu? Kes?
32. Kas te soovite ise midagi veel lisada?

Lisa 3. Testvaatlusel täidetud vaatlusleht

Kategoriad	Ajakirjanik
<p>EELTÖÖ:</p> <p>Kuidas valitakse teema?</p> <p>Milliste kriteeriumite alusel valitakse allikad? (Kas protsessi verbaliseeritakse või toimub ajakirjaniku peas? Kas ajakirjanik nõustub etteantud allikaga või uurib lisainfot ja veendub allika sobivuses?)</p> <p>Kuidas leitakse allikad?</p> <p>Kuidas toimub suhtlemine allikaga?</p> <p>Missuguseid allikaid kasutatakse? (nt mugavusallikas, poliitik, tavainimene)</p>	<p style="text-align: center;">Koronaviiruse Seireuuringu tulemused</p> <p>Eelmisel päeval päevatoimetajaga kokku lepitud, kuna oli teada, et uuring lõppes. Hommikul päevatoimetajaga telefonikõne, et üle kinnitada.</p> <p>Selle teema puhul justkui püsiallikad. Ruth Kalda valitud koos päevatoimetajaga. Teiste allikate puhul mõistelus peas + räägib Vene AK toimetajaga. Ruth Kalda, sest ta otseselt seotud uuringuga, Lutsar vs Fischer → Lutsar kuna ta vümsel ajal rohkem teemaga tegelemud, just onikas-nist ja pühadeajast rääkimud, seega oskab vb parema teavitipikli anda. Lisaks see, et varem teinud intervjuusid, Fischerit ei ole. + Fischer oli just eile. Valitakse ka puhtalt selle järgi, kas saab. Pillarün Soolla, ta on Taster ja valdab veel samuti sobib.</p> <p>Ruth Kalda otseselt seotud. Teiste puhul vastab, mida nad eelnevalt rääkimud on, millel vümsasti AK-s oli. Allikate sobitus ka selle alusel, et nemad pidevalt teemaga tegelemud, eksperdid.</p> <p>Telefoni teel. Ruth Kalda tuli radio jaoks magunü. telefonis rääkis läbi, kas teevad inteka enne või pärast raadiot, Lutsar ei vasta → → välismaal vist, seega helistab Fischerile. Fischer Tallinnas. Soollaga läbi kõnnud. Osakonna, suhtles Vene AK ajakirjanik, uuris täpselt, millest rääkida oskab (sis juba osee Väljakujuenemud allikad teema puhul. Teadlased. Inimesed, kes tegelevad valdkonnaga süvitsi. allikaga suht- lus)</p>

AJALISUS:

Kui palju aega üldse allikaga veedetakse (lisaks intervjuule, nt arutatakse muid teemasid, allikas soovib kellelki teiselt midagi küsida vs ajakirjanik kiirustab võttele ja teeb lühikese intervjuu)?

Kui pikad on intervjuud eri allikatega?

Millised ajalised vaated on loos esitatud? (vaade minevikku/tulevikku, ellipsid/paralipsised)

Kui palju esitab ajakirjanik allika öeldut ilma refereeringuta oma tekstis? (seega annab kaudselt veel allikale aega)

Kui palju aega mingile allikale loos antakse?

Ruth Kaldal: lisaks intervjuule v. minut, soovitas mõned andmed Tervise-
ameti kodulehelt üle vaadata, head aega soovimine. (Ei kontrollinud Tervise-
ameti kodulehelt.)
Pilleerit Soolla: enne intervjuud v. minut, kus rääkisid, millest intekas juttu
tuleb, pärast intekast v. minutit tüüri arutamiseks ja räägiti samadest
intervjuu-temadest; enne intekast ütles ka ajakirjanik, mida eelmine
allikas rääkis (põhiline).

Kaldal: 12 min umbes.
Soolla: 9 min umbes.
Kiirustamist polenud, ajakirjanik sai kõik küsitud ja vajaliku info kätte.

Minevik: võrdlus eelmiste uuringutulemustega, eelneva olukorraga.
Olevik: milline on praegune olukord.
Tulevik: mis ootab ees lähikuudel, kui on võrrelda praeg.
Ellipsid: asukohalised hüpped (Tartu stuudio → raadiohoone; kattel Tartu → Tallinn)
ajalised (olevik vs minevik, ~~olevik~~ vs tulevik)

7 lauset. Ütleb küll, et selgub seireuuringust, aga mitte seda, et Kaldal
ütles seda. (Ajakirjanik ise ei lugenud uuringut ega kontrollinud Kaldal
öeldut.)
Soollale rohkem aega ei anna.

Kaldal: 2 tsitaati + 1 refereering (v. 50 sek) + kaudne aja andmine (v. 45 sek)
Soolla: 2 tsitaati (v. 50 sek)

PERSPEKTIIV:	
Kes on jutustajad?	Ruth Kalda, Pillestõn Soolla, [redacted]
Kelle vaatest lugu jutustatakse?	Klassikaline audise jutustamise viis: ajaloisjärele jutustab kogutud info põhjal, allikate sünteesil illustseerivad, annavad usaldusväärset, lisainfot. (ehk perspektiiviks Ajaloisjärele teadis vähem kui allikad → väline lokaliseatsioon autoriteet → info kogujat + autoriteetli voolu)
Kuidas kasutatakse allika süntrooni?	Tsitatid valitakse intekstist välja, et tuleks tervik kokku. Ühe tsitadi mõlemalt jätab kasutamata, kuna see jätaks vale mulje (üks ütleb, et võib rahulikult juula pidada, teine nü ei julgesta.) Käsitaks üldised övakaadrid (üks lihtne helk). Ühe kontekstiga hinnangut ei anna. Suhtab oma teistega tsitadi sisse. Tekib tervik.
Millises järjekorras erinevaid perspektiive kasutatakse?	Lugu alustab ja lõpetab [redacted] Süntroonid vahepeal: Kalda, Soolla, Soolla, Kalda. Kaks esimest süntrooni järjest, mujal [redacted] vahe-tekstid.

EMOTSIONAALSUS JA LÄHEDUS:

Kuidas tekitab ajakirjanik meeleolu?

Ajakirjanik pöörab erilist juttu lihtsamalt sõnastades edasi arda. Alustab loo positiivsema sõnumiga, samas ka hoiatab tulevikust. Loo visuaalid erilist mõju meelele ei avalda.

Kuidas kasutab ajakirjanik erinevaid loo jutustamise võtteid ja emotsionaalse meediumi potentsiaali?

Emots. meedium: ajakirjanik tajustab, et vabtsimeid on kasulik, seega mõjutab vataja valikuid. Annab teada, mida suurem osa inimestest arvab, toetab, seega mõjutab ka teiste arvamusi ja hoiakuid. Allikate sümbolid tekitavad läheduse → keegi seegib otse minuga. Loo jutustamine: ümberpööratud püramiid (algab uuringu olulisima tulemusega, seegirel laiendus, mis veel selgus). Ajakirjanik tahaks veel materjali sisse panema, aga ajaliselt ei naku.

Kuivõrd kasutatakse standerit ja otselülitust (live reporting)?

Standerit ja otselülitust ei kasutatud.

Missugune on stander/otselülitus (ajakirjanik seisab, istub, kus/mille taustal tehtud jms)?

—

AUDIOVISUAALSUS:	
Kuidas kasutab ajakirjanik loos kaadreid?	Jälgib, et kaadrid ei vastanduks teletiga (kaadras lapsest, just täiskasvanust). Kattelis nü värsteid kui ka arhivist. Laseb allibal nüga kaadri pilalis olla. Kaadrid filmitud statiivil
Kelle vaatepunktist on kaadrid filmitud?	Loos konkreetselt selle temaatikaga kaadreid peaa. üldiselt lihtsalt tänavad ja inimesed seal. Filmitud seega justkui tavainimese vaatepunktist. Nii nagu me kõik tänavaid näeme.
Kuidas ajakirjanik loos heli kasutab? (diegeetiline/mittediegeetiline)	Filmimisel loomulikult peale jäänud heli (diegeetiline). Arhivikaadritelt eemaldab vana heli ja täiesti kaadritelt uus äämine (eemal diegeetiline, kuna see võiks ka loomulikult seal olla). Muud heli ei muuda/lisa. Ei jäänud uut heli panna.
Kuivõrd sisaldab lugu graafikat?	Ei sisalda graafikat.
Kuidas ajakirjanik montaažitehnikaid kasutab?	Ei oska öelda, kas on mingi konkreetne tehnika. Jälgib, et erineva suurusega kaadrid, et temaatiliselt sobiks; et oleks eri nurga alt; poleks samasuguse liikumisega kaadrit järjest. Kui mingist asjast kaugemalt kaadras ja detail, siis tavaliselt need liiguvad järjest. Pärni melega aeglasemalt/pikemalt kaadreid, et venitada, kuna katet paljud palju. Mingit sügavamalt/professionaalsemat montaažitehnikat ei ole.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liisbeth Rats,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Teleajakirjanik konstrueerimas uudisloo narratiivi“, 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 4.0, 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.

Liisbeth Rats

23.05.2022