

Laused sõnas ja pildis:

episoodi ühtsusest

teleajakirjanduses

Indrek Treufeldt

Moodsas maailmas on *tekst* teadagi üsna laialivalgub mõiste. Igal tekstil on mingi struktuur, üksikelementide suhete loogika, tähendusemuster. Nüüd peetakse isegi hääletut sündmust tihtilugu tekstiks, nagu ka mingit asjaolude kokkulangemist, diskursiivset sõlme. Nõnda on ka liikuvate piltide reaga ning helidega, mis sünteesivad tajukogemust ja abstraktsiooni. Piltides näeme reaalsuse kujutisi, sõnad seevastu märgivad pigem keelelist kokkulepet. Viimane sõltub üksikisikute individuaalsest tajuvõimest vähem kui visuaalne info. Visuaalse teksti elementides ei saa sellisel moel kokku leppida nagu kirjutatud teksti puhul. Ei ole ühtegi standardset ettekujutust, kuidas peaks kujutama presidenti. Selleks on lõputu hulk võimalusi. Samas on sõna *president* suhteliselt kitsapiirilisel määratletud.

Kui sõna ja pilt kokku saavad, näib tekstil olevat mitu kihti või modaalsust. Sestap räägitakse ka multimodaalsusest ja multimodaalsest tekstist. Ent mitte alati ei toimi niisugune tekst tervikuna — mõni kiht võib terviktähendust hoopis segada, justkui tühjaks jääda, muutuda tühjaks tähistajaks, millest vaataja püüab otsida tähendust, mida seal ei leidu. Aga mõnest tekstikomponendist võib hoopis müra saada. Kui tegu on teleajakirjandusega, hakkab visuaalne müra kirjutatud teksti suretama iseäranis siis, kui autor lähtub üksnes verbaalsetest võimalustest ja suhtub teistesse tekstikomponentidesse hoolimatult. Pildi ja teksti klapitamisel tekib kaks võimalikku äärmust. Ühel juhul püütakse pildis näidata kõike seda, mida öeldakse sõnadega. Režissöörid kasutavad nn mandariinireegli mõistet, mis tähendab,

et ükshaaval näidata ära kõik tekstis üles loetud mandariinid. Televisioonis põimub tõepoolest üks tekstikomponent teisega. Aga selline põimitus ei saa olla kõikehaarav, sest sellisel juhul teletekst ei toimi. Teise äärmuse puhul ei saa tekst ja pilt ühelgi hetkel kokku, nagu võib mõnikord juhtuda uudiste tekstide puhul — pilt on sõnadele lihtsalt taustaks ehk pilt saadab ükskõiksest teksti. Pildi tajumisel pole vaja sellist keeleoskust nagu sõnade puhul, ehkki ka pildikeelest arusaamiseks on vaja teatud teadmisi. Võib ette tulla, et eri keeltes räägitakse erinevaid asju. Vaataja näeb sageli esmalt pilti ja püüab seda klapitada tekstiga, mida kuuleb. Võib juhtuda, et sõnaline tekst ei jõua pildireale järele või juhib vaataja mõtted mujale.

Sõnaline tekst on televisiooniteksti puhul vaid üks komponent põimikus. Teleajakirjanduse kvaliteedi määrab eeskätt see, kas ja kuidas suudetakse end lahti haakida verbaalse tekstiloogika ootamatult taltsutatavast mõjust. Arvatakse, et sõna on seadus, pilt pigem vaba voliga seotud. Meie ümber on küll tohutult visuaalset materjali, kuid samal ajal on meie maailm ehmatavalt verbaalne. See on mõneti inimlik. Ikka püüame tajutava panna sõnadesse, tõlkida mõtetesse. Teleajakirjanduses peaks suutma mõtted tõlkida nägemisega seotud tajudesse. Sel juhul tuleb taju otsekui konstrueerida, nagu kunstnik maalib pilti, alustades mõttest.

Verbaalne tekst kui teleajakirjanduse üks kitsapiiriline komponent *mõeldakse välja, pannakse kirja* ja lisatakse pildile. Seega on eelnevalt kirja pandud ja seejärel verbaalselt esitatud tekst üks element põimikus, mis sisaldab veel pilti ja mitteverbaalset taustaheli ning mis kõik koos peaks mõjuma ühtse

võimsa tervikuna. Teleajakirjanduse õpikutes jagatakse ühtelugu soovitusi, et enne teksti kirjutamist tuleb mõelda pildile. Kuid selline soovitus ei saa olla absoluutne. Kõigepealt peaks olema terviklik mõte, kuid mitte liialt verbaalne, nagu teleajakirjanduses tihti kipub olema. Kui mõtteks on pelk üldistus, siis võib see olla raskesti visualiseeritav. Sõna võimaldab öelda, pildi puhul tuleb näidata ning näidatav peab ka tegelikkuses eksisteerima.

Tekstiga seotud segadused ja raskused tulenevad tihti ka jagatud vastutusest. Iseäranis siis, kui sõnalise teksti kirjutaja (teleajakirjanik, öeldakse ka autor), pildi looja (teleoperaator) ja pildi valija (režissöör) tegutsevad eraldi või on mõni neist hoopis puudu. Sageli pole televisiooni uudistelõikudel üldse režissööri ja vahel eeldatakse, et ajakirjanik saab üksi hakkama kõigega: nii teksti kirjutamise, filmimise kui ka loo lõpliku kokkupanekuga. Tihtilugu siiski ei saa — kirjutab teksti, aga pildiga jääb hätta, sest õigupoolest oskab vaid kirjutada, aga pilti rakendada mitte. Sajandivahetusel vallandus maailma ringhäälinguorganisatsioonides nn videoajakirjanduse buum. Loodeti, et tehnoloogia arenedes suudab ajakirjanik üksi vastutada nii pildi kui ka teksti kirjutamise ning lõpuks kogu terviku eest, mistõttu saab toimetuste töö täielikult ümber korraldada. Nii pole siiski läinud. Teleajakirjanduse valdkonnas on ikka säilinud aastatega väljakujunenud tööjaotus. Oma töö tuleb teha toimetajatel-stsenaristidel, operaatoritel, režissööridel ja monteerijatel. Lisandunud on uued ametid, nagu arvutigraafik ja programmeerija.

Millised on pildikommunikatsiooni põhilised üksused?

Võiks alustada *pikslit* kui nüüdisaegse pildimaailma kõige väiksemast üksusest — pildiaatomist. Piksel on staatilise pildiga seotud üksus. Ühte üksikut pikslit me tavaliselt ei märka. Ehk ainult siis, kui arvutiekraanil on mõni täpik, mis ei allu arvuti juhtimissüsteemile. Midagi sarnast kogeme seoses verbaalse keele kõige väiksema üksuse hääliku ehk foneemiga. Foneem, nagu ka piksel, enamasti ei loo iseseisvalt tähendust. Ometi võib sõnadevahelisest tarbetust häälikust saada probleem. Muidugi saab vaielda, kas kõnehäire segab sõnumi mõistmist. Samamoodi võib ka vigaste

pikslite tekitatud pildihäiret pidada pelgalt esteetiliseks probleemiks.

Üksikud pikslid paistavad välja ka halvasti valitud ekraanigraafika elementidest, näiteks tiitritest või mõnest ekraaniikoonist. Ent liikuv pilt tekib siiski paljude seisvate piltide kiirest vahetamisest. Nagu üksik häälik ei määra kommunikatsioonis tähendust, ei määra seda üldjuhul ka üksik liikumatu pilt videoreas, kuigi see võib olla kõnekam kui üksik piksel. Liikuva pildi väikseim üksus on *kaadrik*. Televisioonis on kaadrisageduseks olnud 25 Hz ehk 25 kaadrivahetust sekundis, kuid viimasel ajal on sagedus pildikvaliteedi huvides kasvanud. Algeline filmikunst alustas 16-hertsise sagedusega. Sel juhul ei taju vaataja enam üksikuid pilte, vaid liikumist.

Kaadrikust suurem tähendusüksus on (*võtte*) *plaan*. Plaan saab alguse hetkest, mil kaamera sisse lülitatakse. Kaamera salvestab pideva reaalsuse, olgu see kuitahes keerukas (mistahes kaadrikke või piksleid sisaldav). Plaanid võivad olla väga erineva ajalise pikkusega ning sisaldada väga erinevaid liikumisi — ka kaamera ise võib liikuda väga keerukal moel. Kuid plaan ei lõppe enne, kui kaamera välja lülitatakse. Seega tekib plaan kaamera sisse- ja väljalülitamise vahel. Lülitamise hetkel pildile püütud reaalsus justkui katkeb, et saaks alata uus plaan. Tavaliselt oskab vaataja sellist sisse- ja väljalülitamist näha. Kaameraga filmitud võttematerjalist saab tooraine televisioonilugude jutustamiseks. Montaažis seatakse erinevad võtteplaanid ritta just sellisel moel, et vaataja lõikekohti eraldi ei tajuks. Montaaž kujundatakse klassikalise konventsiooni alusel, mille kohaselt peavad lõikekohad jääma märkamatuks. Nii tajub vaataja pildirida sujuva lausena. Samamoodi ei mõtle me kirjutatud teksti lugedes üksikute sõnade või ka lausete peale, loeme pigem mõtet kui üksikuid elemente. Lausele annavad tähenduse süntaktiliseks tervikuks seotud sõnad. Samamoodi peab plaan olema piisava, mõtet edastava kestusega. Keerulisemaks läheb asi siis, kui tegu on liikumisega. Liikumine peab plaanis mingil moel algama ja lõppema. Kui plaanid jäävad poolikuks, paistavad lõiked välja.

Plaani puhul räägitakse televisioonis sageli erinevatest suurustest, eristatakse näiteks üldplaani, keskplaani ja suurt plaani. Kasutatakse lihtsamaid ja keerukamaid plaanide kategoriseerimise põhimõtteid, mõnikord võetakse appi ka pildikompositsioo-

ni määravad elemendid. Kuid teleajakirjanduslikust vaatevinklist on määrava tähtsusega domineeriv objekt plaanil. Poliitiku nägu suures plaanis piiritleb ta tegelaseks, taust võib sealjuures päris ähmane olla. Kui aga näidatakse detailselt üksnes selle poliitiku silmi, ei pruugi vaataja üldse ära tunda, keda filmiti. Seesama poliitik parlamendisali üldplaanis võib olla aga üks paljudest. Üldplaani puhul ei viita miski sellele, et just tema on tähtis. Sel viisil annab endast märku plaani tähendust määrav dialektika — tausta ja objekti või õigupoolest keskkonna ja objekti vaheline suhe. Iga objekt asetseb mingis oma loomulikus keskkonnas. Kaameraga plaani suurust valides võime näidata keskkonda, kus ükski objekt ei domineeri. Mõnes pealiskaudse pildiga uudisloos võib nõnda näha olla vaid üldine tegevusruum ja unustatud üles võtta olulised detailid, mis sündmust või asjaolusid kujundavad. Suure plaaniga õnnestub aga märku anda, mis või kes on loos tähtis. Suures plaanis saab näidata ka mingit protsessi, tegevust või muutumist. Mõistagi ei toimi ükski plaan isoleeritult. Alles pärast keskkonna tutvustamist võib asuda üksikute tegelaste või objektide juurde. Objektid saavad tähenduse just keskkonnas, nagu väidegi saab tähenduse mingis verbaalses kontekstis.

Plaanist suurem ja sisukam tähendusüksus on *episood*. Samamoodi nagu lause koosneb sõnadest, koosneb episood plaanidest. Lause puhul tajume selle terviklikkust, selle algust ja lõppu. Lausel peavad olema mingid komponendid — nagu juur, tüvi ja võra. Lause tuumaks on tüüpiliselt verb. Tegevusega seondub tegija (grammatiline alus). Tegevus võib olla millelgi sihitud (objekt). Lause on väljendusvahendina näiliselt küllaltki nõrke. Me võime sõnadega sünteesida fiktiivseid situatsioone. Ka tegelikkuse kirjeldamisel sõnadega näib valik rikkalikum. Pildiepisoodi puhul tuleb kasutada etteantud tegelikkusetükikesi. Nagu sõna on abstraktsioon, on ka pilt pelk kujutis. Ent sõna on filmis ja telepildis *diegeetiline* (pelgalt jutustamisest ja jutustaja valikust sõltuv), pilt aga *mimeetiline* (tegelikkust kopeeriv). Kuigi diegeetiline on eelkõige filmitermin, pärineb niisugune liigitus juba antiikajast. Kuid kunagi varem pole olnud võimalik tegelikkust pildile püüda sedavõrd tõhusalt kui nüüdisajal. Isegi mobiiltelefoniga on võimalik salvestada liikuvat pilti, mis mõne tehnilise tunnuse poolest on parem kui teleringhäälingu kõrgterav (HD) pilt. Ometi on strukturee-

rituse nõue universaalne, kehtides nii lause kui ka episoodi puhul. Nii nagu lause puhul on tajutav lõpetatus, on episoodi puhul oluline selle ühtsus. See tähendab, et episoodi tajutakse plaanide asjakohase ehk siis mõistuspärase kogumina.

Episoodi ühtsust võib pidada teleajakirjanduse üheks kõige fundamentaalsemaks küsimuseks, sest sageli võib näha tõelist plaanide (piltide) virvarri. Tehakse ka lugusid, kus episoodid justkui ei alga, need lihtsalt puuduvad. Aga kui episoodil pole algust, ei saa sellel olla ka lõppu. Loo jutustamise asemel püütakse pildis esitada abstraktseid ideid, aga idee pole veel pildirida. Näiteks kui uudistesaares räägitakse ametlikul toonil mingist kaitseväetenistust kujundavast seaduseparandusest, näidatakse ühes plaanis laigulises mündris mehi kuhugi jooksmas. Järgmises plaanis on teised laigulised tegelased, kes tulistavad, kuid pole selge, keda või mida. Halvemal juhul vaheldub pildis suvi talvega ja näib, et mõlemal aastaajal on sarnaste mündritega (tunnustega) sõjalised üksused sõjajalal, kuigi jutt käib ühest ja samast Eesti kaitseväest. Loo autor pole lihtsalt mõistnud, et episoodi puhul on vaja silmas pidada ka liikumise suunda. Teoreetilisi arutlusi majandusest saadavad tüütuseni korrutatud plaanid jalutajatest, hinnasiltidest, rahalugejatest. Pensionitõusu illustreerib aga stereotüüpne vaade tänavalt, kus liigub mõni abitu vanainimene. Muidugi võib kõike seda näidata, aga harali asetatud plaanid seostuvad vaid juhuslike lihtsakoeliste stereotüüpidega. Suvaliselt valitud plaanid ei jutusta lugusid, vaid esitavad tüüpilisi üksikuid, juhuslikke vaateid. Me ei näe konteksti, keskkonda, detailirikast ja terviklikku lugu.

Heas pildiloos õnnestub vaatajal jutustajaga mõnusalt kaasa liikuda. Ta näeb piisavalt tausta ja tegelasi. Ta oskab enda jaoks kujundada nendevahelisi suhteid, tajuda aega ja ruumi ehk kogeb seda, milleks ta ajakirjanikust jutustajat tegelikult on volitanud — käsitlema tegelikkust. Sealjuures antakse talle jutuga märku, mis on pildis tähtis. Need on hetked, mil sõna ja pilt kohtuvad, ilma et ta peaks neid kahte lakka matult omavahel klapitama. Vastupidi juhtub mõnikord Eesti spordireportaažides, kui reporterid püüavad sõnades edasi anda kõike seda, mis on vaatajale juba niigi selgelt näha. Pilt peab kõnelema enda eest ja sõna vaid abistama. Kuid see ei tähenda vaikimist. Sõna peab pilti ikka nutikalt saatma.

Pilt toimib ka isekalt. See haarab meie esmase tajumeele – nägemise, võtab võidu või isegi suretab sõna. Paljud uudistereporterid arvavad vastupidi. Nad loodavad, et nende lõputu vada jääb siiski peale ehk esmaseks sõnumiks. Enne mõeldakse välja tekst. Aga siis saab aeg otsa ja pildirea saamiseks tuleb jälle kõndida arhiiviriulite manu. Sellisel moel reaalsus otsekui tardub. Niiviisi võib juhtuda, et Statoili bensiinijaamas tangib ikka seesama mees oma autot ja mõni prominentne opositsiooni-liider tõuseb toolilt kümnendat korda. See pole ka aus, sest üks ja seesama episood ei saa esitada reaalsust mitu korda — reaalsus pole tegelikult korratav.

Mis määrab episoodi ühtsuse?

Episoodi tulemuse määrab eriline tunnetus. Režissöörid või monteerijad ei oska sageli seletada, kuidas head pildirida kokku panna, aga kui neil jagub kogemust, oskavad nad tõepoolest seda teha. Tark teoretiseerimine pildirida paremaks teha ei aita. Pildist on raske kirjutada ja ühtseid reegleid on raske sõnastada, aga need on siiski olemas. Väga lihtsakoeliselt üldistada püüdes võiks väita, et episoodil on mingi tuum, valdav element, mis ühendab erinevaid plaane. Üks episood, pildikeele oluline tajuj- ja tähendusüksus, moodustab alguse ja lõpuga terviku. Alguse ja lõpu tunnused pole mehaanilised, nii nagu kirjavahemärk ei pruugi määrata lause tähendust. Episoodi seob tervikuks mingi lõim — narratiiv või lugu. Episood võib näiteks keskenduda ühele tegelasele, olgu see siis elus või elutu. Episoodi kulgemise määrab selle algus, ja episood teeb oma töö teatud tähenduste jadana, nagu sõnad lauses, millel on kokkuvõttes mingi funktsioon või terviktähendus. Aga eks leidub selliseidki lauseid, mis koosnevad üksikutest sõnadest, nagu võib olla plaane, mis ei moodusta narratiivset tervikut. Nõnda peaks ka pildilisel episoodil olema mingi funktsioon. Episood töötab sarnaselt teema ja reemaga. Tavaliselt määrab tegija ehk alus lause teema, kujundab selle, millest lauses tuleb juttu. Ka episoodi puhul oluline, mis on selle *teemaks* — mis seda kannab ja milleks see on konstrueeritud. Teema määrab, mis võiks edasi juhtuda. Kuid episoodil on siiski teistsugused raamid kui lausel. Elus või elutu tegelane võib episoodi vormida küll, aga mitte alati ja mitte täiel määral. Episoodi puhul kehtib mõnigi

kord printsiip „üldiselt üksikule“ — üldplaanis näidatakse tegevusvälja kõige üldisemalt, seejärel asutakse detailide juurde. Episoodi ühtsuse loob sel juhul sihikindel keskendumine detailidele. Teleuudiste tegijatele öeldakse õpikutes, et uudisloo algusesse tuleb panna kõige parem plaan, millest sõltub loo edasine kulg. Seda soovitud järgides jäetakse sageli esimene plaan hooletusse ja lugu kulgeb pigem verbaalset liini pidi, sest toimetaja arvab, et sõnades öeldu on tähtsam, kuid ei jõua pildiga järele. Ometi peaks lähtuma pildiepisoodi struktuurist. Kui algusplaaniga on midagi vaataja ette toodud, peaks sellest lähtudes edasi minema. Mis mulje vaatajal seoses esimese plaaniga tekkis? Mis saab domineerivast tegelasest või objektist pildireas edasi? Meie taju pole tükeldatud. Kui siseneme tundmatusse ruumi, vaatame esmalt ringi, püüame orienteeruda ja siis haarata olulisi detaile. Niiviisi oskame lõpuks ruumis ringi liikuda. Samamoodi on teleajakirjanik auditooriumi poolt volitatud vaataja, kes peaks võimaldama saate jälgijal tajuda tegelikkust kõikehõlmavalt. Iga plaan vajab seltsiks mõnda teist. Aga raske on öelda, kui mitmest plaanist saaks kokku tervikliku episoodi — milline on plaanide miinimumarv, et moodustuks episood. Teleajakirjanduses jäävad episoodid enamasti tsitaatide vahele. Tsiitaadis ilmub vaataja ette rääkiv inimene, kõneleja saab nähtavaks. Seetõttu nimetatakse teleajakirjanduses tsitaate ka *sünkroonideks*, sest tsiitaadis on heli ja pilt sünkroonis. Isoleeritud tsiitaat pole pildireas hea. Ekraanile ilmuvat nägu (rääkivat pead) tuleks kuidagi tutvustada, loosse aidata või sisse tuua. Tavapärasel teleloos jäävad episoodid sageli sünkroonide vahele. Plaanis kõneleva inimese puhul tõuseb esile sõnumi verbaalne osa ja seejärel tekib hea võimalus asendada üks episood teisega.

Episoodi saab liigitada unikaalseteks, tüüpilisteks ja elementaarseteks. Unikaalne episood esitab midagi kordumatut, kõigest muust selgelt eristuvat. Unikaalne on näiteks kuninga kroonimine, sportlase maailmarekordisooritus või tuntud hoonetulekahju. Unikaalepisood ei vaja väga teksti, pilt räägib siin enda eest. Tüüpiline episood esitab tavapärast tegevust: kalur merel võrku välja tõmbamas, politseinik reidil, kirurg opereerimas jms. Siin pole tähtis eristuv konkreetne tegelane või olud. Tüüpiepisood vajab sõnu (nn saateteksti) rohkem kui unikaalepisood. Elementaariepisood on

aga selline, millel puudub domineeriv eristuvus — näidatakse inimesi tänaval sebimas, lapsi koolima- ja koridoris jooksmas. Elementaarepisood moodustab küll tervikliku pildilause, aga selle visuaalne tähendus on kõige nõrgem. Elementaarepisoodi kasutatakse kui infolõigu katet, tausta. Kui on vaja rääkida majanduskasvust või selle taandarengust, näidatakse inimesi tänaval ehk episood võib olla ikka üks ja seesama.

Ajakirjanik võib episoodide tähenduslikkust võimendada või kahandada. Kellegi elust kõneldes võib tekitada universaalepisoodi — me kõik ju tunnetame seda, mis on meie enda elus, meie taustsüsteemis unikaalset. Ka loosisest võib luua unikaalsuse sõlmi, andes vaatajale vihjeid, kui teda tutvustatakse tegelaste või olude eripäraga. Moodsas meediailmas tehakse lakkamatult pilte, mis ütleavad ehk midagi pildistajale endale, kuid kaovad sageli digitaalse mälu kaosesse. Need pildid on küll kusagil olemas, kuid neid ei taha või oska keegi leida. Üksik pilt muutub elavaks, saab tähenduse siis, kui juurde räägitud lugu asetab selle omapärasesse konteksti.

Liikuva pildi elemendid saavad elavaks siis, kui need paigutuvad episoodi. Just episood kõneleb vaatajaga, episoodis antakse pildile hoog ja elu.

Teleajakirjanduse puhul tuleb paraku nentida, et pildikeele ootuselatt on enamasti üsna madalal. Oleme valmis tarbima suhteliselt suvalist pilti ja läheme ennekõike ikka verbaalsest argumentatsioonist. Pilt peab sellisel juhul justkui taanduma. Pilti ei usaldata, selle tähenduse tõlgendamisega ei saada hakkama. Ei saa öelda, et pilt on sõnast parem või siis vastupidi, sõna pildist. Lihtsalt jäetakse kasutamata võimalused neid kahte üheks tervikuks siduda. Meie maailm on ehmatavalt verbaalne. Isegi kui tunneme uhkust kõigi nende vahendite üle, mida tehnoloogia on kinkinud. Igaüks võib oma mobiiltelefoniga filmida telesaatele lähedases kvaliteedis pildi (või isegi paremat), aga vähesed oskavad seda pilti tõhusalt kasutada, et edastada oma sõnum. Pildilauseid pole tihti terviklikud. Episoodid katkevad. Või on kokku pandud plaanid, mis ei moodusta episoodi. Kirjalikus tekstis tunneme häired ära, pildireas mitte.