

Ajakirjaniku eetilised dilemmad kultuuritööstuse kontekstis

Marko Paloveer

Tänapäeva kireval meediamastikul on üsna tavaline nähtus, et klassikalises ajakirjanduses tegutsevad ajakirjanikud on aeg-ajalt hõivatud ka mõne meelelahutusliku meediaprojektiga, mis ei allu ülalnimetatud klassikalise uudisteajakirjanduse reeglitele ja väärtustele. Näiteks võib ajalehe päevatoimetaja olla raadio nädalalõpu meelelahutusliku muusikasaate produtsent või televisiooni uudistetoimetaja samas kanalis jooksva tõsielusarja toimetaja. Neil puhkudel tekib alati küsimus, kui palju suudab professionaalsetest väärtustest lähtuv ajakirjanik meelelahutuslikus meedias — nimetagem seda siinkohal laiemalt kultuuritööstuseks — töötades kõrvale heita jäigad dogmad ning keskenduda puhtalt meelelahutuse tootmisele (mis sisaldab tihti väärtuskonflikte), ning mis veelgi tähtsam, kas ta on suuteline seda tegema ka vastupidi ehk naastes uudisteajakirjaniku tööle, lähtuma oma valikutes alati headest uudisteajakirjanduse tavadest? Kas see on alati saajaprotsendiliselt võimalik? Žanrite ja formaatide hübriidiseerumine televisioonis on levinud tendents.¹

Eesti televaatajateni on viimase aastakümne jooksul jõudnud mitu maailmas populaarset tõsielusarja ja telemängu, nt „Eesti supermodell“,

„Selgeltnägijate tuleproov“, „Tantsi tagumik trimmi“, „Eesti otsib superstaari“ ja paljud teised. Nagu kõikide uute formaatide puhul polnud ka tõsielusaadete retseptsiooni määravad nn žanrikonventsioonid Eesti kultuuriruumis selged: nt uudistesaadete puhul auditoorium teab, et uudised peavad olema faktipõhised, tegelikkusel põhinevad. Tõsielusaated ei ole uudisteajakirjandus, aga nagu nimigi ütleb, pole tegu ka väljamõeldisega, nagu on seda mängufilmid. Siiski on *reality* meelelahutus, mille eestikeelne nimetamine tõsielusarjaks on pigem eksitav. Tõsieluga on sel tegemist vaid niipalju, et osalejad ongi n-ö pärisinimesed ega mängi fiktsioonilisi rolle ettekirjutatud lugudes. Teatriga võrreldes on see oluline erinevus, sest tõsielusarjades osalevad inimesed ei võta pärast võtet kostüümi seljast ega naase oma rollist erinevasse isiklikku ellu nagu näitlejad. Tõsielusarjades osalejad toovad pigem osa oma isiklikust elust teleformaati, mis seda osa vastavalt formaadi eesmärkidele raamistab. Sellest lähtuvalt kerkib tõsielusarjade tootjate jaoks rida eetilisi dilemmasid, mille märkamiseks ja mille üle arutlemiseks, nagu eespool mainitud, on Eesti kultuurimälus väga vähe praktilist kogemust.

Kuigi Eestis toodetud tõsielusarjade formaadid on valdavalt sisse ostetud, teevad sarju Eesti teletootjad. Ajakirjanike käitumisnormid on Eestis ajakirjanduse eetikakoodeksiga selgelt reguleeritud ning nii koodeksi kui ka professionaalse kultuuri toetatud diskussioon ajakirjaniku rolli ning

Artikkel põhineb 2012. aasta augustis Tartu ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituudis kaitstud magistritööl (juh Halliki Harro-Loit). Vt <http://hdl.handle.net/10062/24474>.

¹ Halliki Harro-Loit, Kertu Saks. The Diminishing Border Between Advertising and Journalism in Estonia. — Journalism Studies, 2006, Vol. 7, nr 2, lk 312–322.

moraalsete valikute üle toimub pidevalt. Tõsielusarjade puhul on toimetaja konventsioonid ning eetilised käitumisnormid aga selgeks vaidlemata ning seetõttu leiab Eesti teletojetaja end paha tihti justkui Metsikust Läänest, kus ühelt poolt on seatud prioriteediks vaadatavuse tõstmine, teisalt on õhus ebamäärane küsimus, kelle asi on hoolida kommunikatsioonieetika ühest kesksest ja universaalsest väärtusest, inimväärikusest. Kui uudisteajakirjanduses on tava, et võimukandjad peavad oma maine eest eeskätt ise hoolt kandma ja ajakirjanduse ülesanne on teenida eeskätt avaliku huvi, siis *reality* puhul ei ole saates osalejad enamasti võimu omavad nn avaliku elu tegelased. Samas, nad on tulnud saatesse vabatahtlikult ja sõlminud lepingu, mis annab teletootjale suured õigused. Informatsioonilise enesemääramise kontseptsioonist lähtuvalt võiks mõelda, et keegi ei saa piirata täiskasvanud isiku otsustusõigust, millist informatsiooni ja mil viisil ta avalikkusele enda kohta levitada tahab. Veelgi enam, maailmas, kus avalik tähelepanu on väärtus (mõelgem, mida maksab reklaamiminut telekanalis!), mille nimel võideldakse ja võisteldakse, võiks arvata, et tõsielusarjas osalemine on saatesse tulnute võimalus saada tuntuks ning turundada ennast ja/või oma firmat. Ebaõnnestumise korral valitseb aga suur oht saada naerualuseks. Siiski, kõik saatesse tulnud inimesed pole ühesugused enesekehtestajad, nende motivatsioon saatesse tulla ja oskused esineda on erinevad. Kas toimetaja peaks sellega arvestama?

Mis juhtub saates osalenutega pärast saadet? Kas osalejad või toimetaja peaksid sellele mõtlema enne võtet või montaaži? Sellised ja paljud muudki moraalsed dilemmad tuleb *reality* toimetajal defineerida ja seejärel lahendada ilma professionaalse kogukonna „mälukultuurita“. Sarnaselt uudisteajakirjandusega tuleb toimetajal moraalseid dilemmasid märgata ja otsuseid vastu võtta väga kiiresti, sest aega on vähe. Kui uudisteajakirjaniku kiiret otsustamist toetab ideaalis lisaks kogukonna mälukultuurile ka eetikakoodeks ja koodeksite ning konventsioonide tõlgenduspraktika konkreetses toimetuses kui organisatsioonis (reporterid, toimetajad, päevatoimetajad suhtlevad informatsiooni töötlemise käigus), siis tõsielusarjade tootmisel lähtuvad otsused vaid väga kitsa ringi (peaproductsent, peatoimetaja) arusaamadest, mis jätab

toimetajad just eetiliste dilemmade märkamisel ja lahendamisel küllaltki üksi.

Magistritöö eesmärgiks oligi analüüsida ja süstematiseerida tõsielusarja toimetaja eetilisi dilemmasid ning pakkuda õppematerjali neile, kes *reality*-formaadi vastu huvi tunnevad.

Meetod

Magistritöö meetodiks valisin autoetnograafilise meetodi, et jõuaksin retrospektiivselt võimalikult sügavalt dilemmadeni, mis minus tekkisid aastatel 2009–2012 tõsielusarja „Õhtusöök viiele“ toimetades. Nelja hooaja jooksul toimetasin ühtekokku ligi sadat „Õhtusöök viiele“ episoodi, mille kogumaht ulatus ca 70 eetritunnini. Magistritöö jaoks panin esmalt kirja kümme enam meelde jäänud situatsiooni, mis sisaldasid minu jaoks erinevaid eetilisi dilemmasid, ning seejärel asusin neid teoreetilise raamistiku abiga analüüsima.

Autoetnograafiline meetod tekitab uurijale iseenda kogemusest akna, millest nähtuna ta välist maailma mõistab. Kuigi uurija ja uuritava vahelise piiri hägustumise tõttu on korduvalt pandud kahtluse alla meetodi sobilikkus teadustööks,² teeb ligipääs delikaatsele materjalile ja indiviidi kõige sügavamate mõteteni sellest isikliku ja sotsiaalse käitumise uurimise mõttes unikaalse tööriista. Fookuse sättimine iseendale ei tähenda tingimata iseenda uurimist mullis, vaid autoetnograafia on vahend, mille kaudu saab koguda andmeid sealt, kuhu tavaliste intervjuudega ei oleks võimalik jõuda.³

Autoetnograafilise meetodi võimalused olid minu jaoks kahesed. Ühelt poolt oli see võimalus meenutada situatsioone, mis jäid meelde kui kahtlusi ja/või kahetsusi tekitanud. Teiseks oli üht situatsiooni võimalik vaadata viisil, kus lahendusi võiks olla enam kui üks. Retrospektiivne analüüs ja väärtusselitus võimaldas nende situatsioonide üle arutleda nii, et teoreetilised kontseptsioonid (Potteri kast, informatsioonilise enesemääramise õigus, universaalsed väärtused kommunikatsioonis ning toimetaja dilemmade märkamine ja defineerimine jm) toetavad analüüsihorisondi n-ö laiemaks venitamist.

² Vt Faith Wambura Ngunjiri jt. Living Autoethnography: Connecting Life and Research. — Journal of Research Practise, 2010, Vol. 6, nr 1.

³ Ibid.

Kui lähtuda John Merrilli⁴ kirjeldatud eksistent-sialistlike vaadetega ajakirjaniku vaatenurgast, siis ajakirjanik peakski olema võimalikult üksi ja tegema oma valikud sõltumatult, sügava sisemise refleksiooni baasil. Kui lähtuda mõttest, et *reality* toimetaja jääbki selle formaadi spetsiifika tõttu oma dilemmasid üksi lahendama, siis võiks autoetnograafiline refleksioon olla toimetaja professionaalse toimetulekuoskuse kasvatamise vältimatu instrument.

Ville⁵ juhtum

Et saada aimu, milliste dilemmade lahendamise-ga tõsielusarja toimetaja päevast päeva silmitsi seisab, toon siinkohal ära ühe magistritöös kirjeldatud juhtumitest, mis autoetnograafilist meetodit kasutades kajastab Ville lugu.

Saatest „Õhtusöök viiele“ tuli Ville ellu vaheldust ning uusi tuttavaid otsima. Juba esimesel õhtul ristasid teised saates osalejad Ville ühe sketšisarja tegelase järgi Kivipalluriks, sest nimi sobis hästi kokku Ville tööde-hobidega, lisaks muutus mees pärast mitut klaasi veini joviaalseks. Võttepäev, mil oli Ville kord külalisi võõrustada, pidi algama juba kell kümme hommikul, sest pidime sõitma linna lähedale maale tema ämma-äia talu, kuhu õhtuks oli oodata külalisi. Mehega poes trehvates mõistsin ma olekust, et tal on pohmell, ning pärast sundimatut vestlust sain teada, et pärast eelmise päeva salvestust läks Ville koju ning kuna ta närveeris järgmise päeva esituse pärast, jõi poole ööni konjakit ja mõtles õhtusöögi detaile läbi. Haistsin head võimalust mees juba varakult lõbusasse meeleollu viia, et ta salvestuse jaoks kammitsaist vabastada. Ma ei tahtnud, et keegi saaks hiljem mind süüdistada saates osalejate mõjutamises, ning seega ei tohtinud ma Villele alkoholi-ga pea parandamist soovitada, vaid ta pidi selleni ise jõudma. Teadsin, et paar pudelit õlut muudaks mehe kontrollimatult lõbusaks ning kogu toiduvalmistamise protsess oleks tavapärasest naljakam. Palusin võttegruppi, et teeksime teel tallu peatuse toidupoes. Selgitasin, et tahan kangesti õlut ning võtan salvestusele mõned pudelid kaasa. Poodi

kaasa tulnud Ville ei suutnud end minu tegutsemist nähes tagasi hoida ning haaras kaasa kuus pudelit õlut, arvates, et mis see mehele pika päeva peale ikka teeb.

Toiduvalmistamine kulgeski õlut juues ning lõbusalt lõõpides, peagi said Villel õlled otsa. Seepeale käis hoogu sattunud Ville õues salaja konjakit joomas. Magustoitu tegi ta täiesti purjus päi ning beseekookide enne lauale kandmist suudlemise eest sai ta hiljem toiduhügieeni kriitikute käest kõvasti võtta.

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

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

Juhtum tekitas meedias elavat vastukaja, Õhtulehes väitis Ville, et teda õhutati jooma. Karskusselts mõistis saatetegijad hukka ning leidis, et kui tele-eetris ükskõik kuidas alkoholi tarbimist propageerida, siis see ainult õigustab seda. Alkoholi-probleemiga kimpus olnud tuntud saatejuht heitis saatetegijatele ette osaliste alatut ärakasutamist ning reitingu tõstmist teiste maine rikkumise arvelt. Ville ise kadus orbiidilt, ei vilistanud enam jalgpallikohtumisi ning muutis välimust, kasvata-des habeme. Meedias pihtis ta, et küllap ei suutu kogu loosse hästi ka tema tööandjad.

Siiski teadis Ville saatesse tulles, mis tüüpi saatega on tegu, samuti võis eeldada, et iga õhtusöögi juurde kuulub ka hea vein või mõni muu alkoholne jook. See elimineeris minu jaoks küsimuse, kas alkoholi joomist saates üleüldse näidata või mitte. Tõeline probleem seisnes pigem küsimuses, kui palju tohiks osalised juua. Ville alkoholiprobleem oli aga sügavam, kui ma aimasin, ning see viis paratamatult kurva lõpptulemuseni. Kui mõelda saate formaadi ning nõuete peale, siis täitsin toimetajana ülesande suurepäraselt. Meediakajastus tõmbas publiku ülejäänud nädalaks saate lainele, lood kogusid portaalides tublisti klikke ja

⁴ John C. Merrill. *The Dialectic in Journalism: Toward a Responsible Use of Press Freedom*. Baton Rouge – London: Louisiana State University Press, 1989.

⁵ Osaleja nimi on muudetud.

kommentaare ning korraks tekkis avalik diskussioon televisiooni eetiliste piiride üle.

Teine oluline probleem Ville loos puudutas tema lähedasi, eelkõige ämma ja äia, kel oli otsene oht olla ära tuntud ning pälvida külakogukonna hukkamõistev suhtumine. Saate kontekstile ei andnud ämma ja äia talu näitamine midagi juurde, seepärast olin vanade inimeste palvega nende maja välisplaane mitte näidata kohe päri. Küll aga on oluline mõelda, milliseid kannatusi tekitab saade Ville teistele lähedastele — abikaasale, lastele, vendadele-õdedele. Kuigi nende probleemid ei pruugi kunagi ilmsiks tulla, võib eeldada, et tema kujutamine alkohoolikuna tekitab pingeid laste koolikaaslaste ning abikaasa kolleegide seas. Siin jäävad aga toimetaja käed lühikeseks, sest juba formaadi kirjeldus nõuab toimetajalt negatiivsete lause ja seikade afišeerimist ning kaasnähud on paratamatud.

Nagu enne mainitud, kujundasid üldsuse suhtumise Villesse suuresti tema kaaslased õhtusöögilaual, kelle halvakspanu kandus edasi meediasse. Siingi on toimetajal oluline roll, kui teravaks lugu aetakse ning kui palju alkoholiga seotud teemasid afišeeritakse. Toimetajana kasutasin külaliste kommentaarideks lühikesi ja selgelt hukkamõistvaid lauseid, mida sai mõista vaid üheselt. Kuigi külalised tundsid kohati Villele kaasa, läksid saatesse pigem laused, mis andsid edasi nende pahameelt. Tagantjärele vaadates leidsin, et situatsiooni võimalikult teravaks ajamine ja alkoholi-probleemile osutamine oli toimetaja seisukohalt parem lahendus kui võimalike tagajärgede (alkoholi mõjul tekkinud ebasobiv keelekasutus, külaliste tolerantsuse proovil panek jne) saatest eemaldamine. Kui toimetaja on olukorra nii kaugele viinud/lubanud, et seda tagasi pöörata pole enam võimalik, peaks situatsiooni käsitlema kui ühiskonnale suunatud õppetundi. Toimetaja võiks säilitada osalise suhtes teatud lojaalsuse — nt jätta saatesse panemata mehe purjus peaga väljaõeldud ebatsensuurset väljendit kitsi tööandja kohta. Kuid sellisel äärmuslikul juhul, kui ületatud on osalise enda inimväärikuse piir ja seda olematuks teha pole võimalik (Ville puhul tähendanuks see võtte kordamist ja mitu tundi edasi lükkamist, mis poleks olnud tootjaressurssi arvestades võimalik), tuleb luua kontrastid, millest auditoorium võiks oma järeldused teha. Sel juhul omistaksin ühiskonna

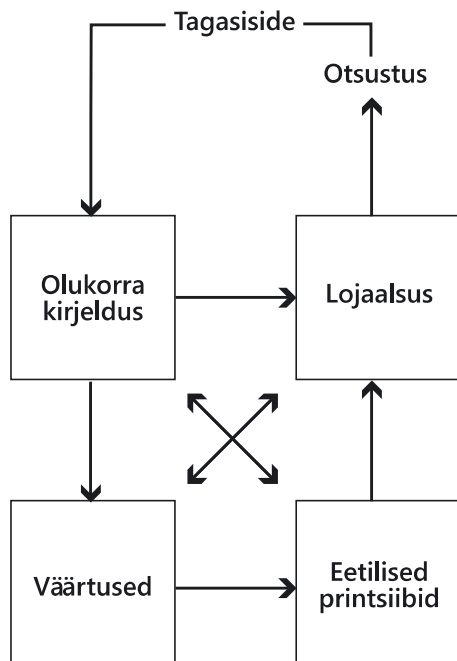
kriitilise tagasiside eest suurima vastutuse ikkagi osalejale ning toimetaja lojaalsuse fookus nihkub taas tootjale ja reklaamiandjale.

Järeldused

Üks suurimaid dilemmasid, millega toimetajal tuleb päevast päeva tegeleda, on lojaalsusküsimus. Sageli 12-tunnisteks veninud võttepäevade jooksul õpib toimetaja saate peategelasi põhjalikult tundma, sest ühelt poolt peitub selles võti inimeste iseloomude lahtimuukimiseks, teisalt hõlbustab see *reality*-situatsioonis võtte juhtimist soovitud suunas, sest osalistel oli tekkinud toimetaja vastu teatud usaldus. Rolli väga sügavalt sisse elades on algajal toimetajal oht kaotada reaalsustaju ning saateosalistega sõbrustamine võib viia olukorrani, kus toimetaja kaotab täieliku kontrolli toimuva üle ning ei pruugi täita talle tootjafirma poolt pandud ootusi olla terav, osalistest sõltumatu ja formaadi mõttes omakasupüüdlik.

Siit järeldub, et kõige mõistlikum ning lihtsam on olla lojaalne tööandjale, kellel on võim määrata toimetaja edasist saatust. Samuti saab toimetaja sel juhul saate teemadest või olukordadest tekkivate avalike, eeldatavalt valulike ning konfliktsete diskussioonide korral loota ringkaitsele. Kuigi ka tootja ei pruugi täpselt teada, kus asuvad näiteks inimväärikuse ja alandamise näitamise piirid, jääb kriitiliseks muutuvate olukordade puhul vastutus kõigest hoolimata tootja enda teada ning valikukriteeriume avalikult ei arutata. Kui toimetaja tunneb vajadust, võib ta oma valikuid avalikuse ees õigustada, ent *reality*-meeskonna töövõtted on tootja poolt vaikimisi kaitstud. Näiteks võib tuua ülalkirjeldatud Ville juhtumi, kus avalikku lunastust otsima läinud mees ei tekitanud tõe kuulutamisel muud kui pisikese tormi veeklaasis, mis pikemas perspektiivis võis osutada saate reitingule hoopis kasulikuks, selle asemel, et kanal, tootjafirma või toimetaja häbiposti naelutada.

Siiski peab toimetaja oma töös arvestama ka vajadusega olla vajalikel hetkedel lojaalne saate osalistele. Heaks abivahendiks keeruliste situatsioonide lahendamisel võiks eeskätt väiksema kogemustepagasiga toimetaja jaoks olla nn Potteri kast, mis näitlikustab, milliste sammude kaudu on toimetajal võimalik eetilisi dilemmasid teadlikult lahendada.

Joonis 1. Potteri kast⁶

Võimalus tagasi pöörduda väärtuste ja printsiipide analüüsimise juurde võib taas lojaalsusküsimusega tegelema hakates selitada olulisemad lojaalsused ning aidata eristada üleskaalutavaid kohustusi ülejäänutest.

Tootja vastutus

Konkreetsel hetkel on vastutus toimetajal, nt saate kulgu juhtides ja käsikirja kirjutades, kuid laiemas perspektiivis kannab juhtunu eest vastutust organisatsioon ning kaudses mõttes ka ühiskond. Organisatsiooni vastutus algab saadet telliva kanali soovidega ning lõpeb tootjafirma, sh saate toimetaja ja produtsendi otsustega. Kuigi tootjafirma vastutab üheselt selle eest, mis eetrisse paisatakse, siis kuivõrd suure vastutuse võtab tootja osaliste ning nende käekäigu eest? Vastust võib otsida lepingutest, mis osalejatega sõlmitakse. Lepingutega annab saates osaleja tootjale suured õigused, ent vastutuse mittevõtmine sätestatakse üldjuhul eraldi punktina, välja arvatud juhul, kui trauma, õnnetuse, surma vms on põhjustanud programmi tootja hooletus. Juriidiliselt on tootjafirma end seega rünnakute eest võimalikult hästi kaitsnud, kuid moraalse vastutuse aspektist jääb siiski suurim roll tema kanda.

Reality't puudutavad ühised aluskokkulepped on Eesti telemaastikul pigem üldised. Sõltuvalt tootjate praktikast võib leida mõningaid tootmisprotsessi hõlbustamiseks suuliselt sätestatud nõudeid, nt taunitakse allikatega liiga familiaarsetesse suhetesse sattumist. Võimalike ekstsesside vältimiseks võib kanal või formaadi omanik nõuda osalejate psühholoogilist kontrolli, kuid see on pigem erand kui reegel. Mõningate kokkulepete puhul võib otsida viiteid Eesti ajakirjanduse eetikakoodeksist, kuid vajalik oleks eraldiseisev teletootjate eetikakoodeks, milles oleks sätestatud, kelle ja mille ees ning mis ulatuses lasub vastutus tootjal. Võib eksisteerida vaikimisi aktsepteeritav kokkulepe, et meelelahutusse ei kaasata nt vaimse alaarenguga inimesi, kuid kes vastutab *reality*'sse sattunud vaimselt pädevate inimeste põhiõiguste säilimise eest? Kui ajakirjanduses on vastulause esitamise aega ja viisi üsna hästi kirjeldatud ning üldjoontes protseduur ka toimiv, siis meelelahutuse kontekstis ei pruugi nt inimväärikuse teotamise korral vastulause meetodil sellist jõudu olla. Tähtis on tekitatavat kahju ennetada ning inimeste põhiõigusi tootmisprotsessis juba eos kaitsta.

Toimetaja dilemma lahendamisel mängib väärtusselitus kahtlemata olulist rolli toimetaja ajakirjandusharidus ning meediapädevus. Siiski toetub meediaharidus peamiselt ajakirjanduslikule diskursusele ning ülikoolilõpetajad omandavad seejärel praktika käigus reporteri või toimetaja elukutse, mis jääb oma olemuselt *reality*-toimetaja ametist siiski kaugemale. Mängureeglid on teised ning osa neist ei saa koolis õppida. Siit järeldub, et organisatsioon peab vastutuse võtma ka toimetajate ees, keda õpetada *reality*-maastikul esimesi samme tegema. Sealjuures ei pea verivärskel toimetajal mängureeglite mõistmiseks olema ajakirjandusharidust. Võrdlusmomente moraalse väärtuste selgitamiseks võib leida ka teiste elualade kutse-eetikast. Moraalse dilemma äratundmine ainult kogemusel põhineva üksiõppimise kaudu võib osutuda liiga pikaldaseks protsessiks, kus kuidagi ei saa õigustada liiga paljude vigade kaudu õppimist. Organisatsiooni ja selle juhtide tegevus lähtub erasektoris paratamatult konkurentsistatsiooni ja müügist. Meedia ja *reality* pole erand. Küll aga kasutab meedia raha teenimiseks teiste inimeste elusid ja lugusid. Seetõttu vajab ka meelelahutustööstus professionaalsete oskustega toi-

⁶ David Gordon jt. *Controversies in Media Ethics*, 3rd Edition. New York: Routledge, 2011, lk 191.

metajat, kes suudab erinevate poolte huvide, õiguste ja kontseptsioonide kokkupõrgete olemust mõista ja neid tasakaalustada. Kui toimetaja õigustab oma valikuid kasumihuvist lähtudes, kaotab saade peagi osalejad ning tõenäoliselt üsna pea ka vaatajad. Magistritöö keskendub toimetaja probleemidele just seda tüüpi tõsielusarjade tegemisel, mille struktuuris on kesksel kohal keskmisest tugeva-

mini konstrueeritud narratiiv, ja seega ei laiene töös toodud järeldused *reality*-formaadile üldisemalt.

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