

TALLINNA ÜLIKOOL
Ühiskonnateaduste instituut
Sotsioloogia suund

Sirli Uuspõld

**VAESUSE REPRESENTATSIOON JA VAATAJA MORAALNE
POSITSIONEERIMINE TELEMEDIAS PÄEVAKAJASAATE
„MÄRGATUD EESTIS“ NÄITEL**

Magistritöö

Juhendaja:
Kadri Aavik, PhD

Tallinn

2026

RESÜMEE

Käesolev magistritöö käsitleb vaesuse ja sotsiaalmajandusliku haavatavuse representatsiooni päevakajasaates „Märgatud Eestis“ ning analüüsib, milliseid moraalseid positsioone selline kujutamiski viis vaatajale pakub. Töö eesmärk oli mõista, milliste representatsioonistrateegiatega kaudu saates vaesust konstrueeritakse ning kuidas need vaesuse põhjuseid, vastutust ja võimalikke lahendusi raamistavad. Uurimus lähtus kahest uurimisküsimusest: kuidas saates vaesust kujutatakse ja milliseid representatsioonivõtteid kasutatakse ning kuidas need vaatajat kaasa tundma, sekkuma, distantseeruma ning nähtut moraalselt hindama suunavad.

Töö teoreetiline raamistik ühendas representatsiooni (Hall, 2020), raamistamisteooria (D'angelo, 2019), meedia võimu (Foucault, 1982; Shildrick, 2018), kaudse kannatuse (Boltanski, 2005) ja sotsiaalporno kui žanri (Jensen, 2014) käsitlused. Vaesust käsitletakse töös mitte ainult sotsiaalse probleemina, vaid meedia kaudu loodud tähendusena, mille kujunemisel on keskne roll audiovisuaalsetel ja narratiivsetel valikutel. Metodoloogiliselt tugineb uurimus kvalitatiivsele lähenemisele, ühendades narratiivanalüüsi ja kriitilise diskursusanalüüsi. Analüüsi aluseks on 15 sihipäraselt valitud lugu saate „Märgatud Eestis“ episoodidest aastatest 2021–2023, milles sotsiaalmajanduslik haavatavus on narratiivis ja visuaalides selgelt esile toodud.

Analüüs näitas, et „Märgatud Eestis“ ei kajasta vaesust neutraalselt, vaid raamistab seda lugude narratiivse ülesehituse, pildi- ja helikeele, saatejuhi eneseväljenduse ning korduvate visuaalsete markerite kaudu. Saates seostatakse vaesust sageli mustuse, lagunemise, korratuse, sõltuvuskäitumise ja ebatavalise elukeskkonnaga. Tulemused näitasid, et vaesuse põhjuseid raamistatakse korraga nii individualiseerivalt kui ka struktuursetel, kuid domineerivam on individualistliku süü raam. Samas ilmnesid ka selged viited struktuursele ebaõiglusele, näiteks palgavaesusele, regionaalsele mahajäämusele ja bürokraatlikule tõrjutusele.

Töö üks olulisi järeldusi on, et saates kujundatakse välja „ideaalse ohvri“ tegelaskuju, esitades abi väärivana neid, keda on lihtne näha süütu, tänuliku, tagasihoidliku ja väarikana. Samuti selgus, et saatejuht ei toimi neutraalse vahendajana, vaid isikustatud meedia võimu kehastajana. Vaataja moraalse positsioneerimise analüüs näitas, et saade pakub korraga nii abistamisimpulssi kui ka vuajeristlikku tarbimispositsiooni. Ühelt poolt kutsutakse vaatajat aktiivselt sekkuma, teisalt aga muudetakse kannatus turumajanduslikuks, tarbitavaks vaatamänguks.

Magistritöö järeldab, et „Märgatud Eestis“ liigub korduvalt ühiskondliku missiooni ja sotsiaalporno piiril. Vaesuse televisiooniline kujutamine mõjutab seega mitte ainult seda, kuidas nähtut mõistetakse, vaid ka seda, milliseks moraalseks subjektiks vaatajat kujundatakse. Töö panustab haavatavate ühiskonnagruppide kajastamise mõistmisesse Eesti meedia kontekstis ning näitab, et ka geograafiliselt lähedane vaesus võib olla meedias vahendatud kui kaudne, tugevalt raamistatud ja moraalselt laetud kannatus.

Võtmesõnad: vaesus, kaudne kannatus, meediaeetika, representatsioon, raamistamine, sotsiaalporno, meedia võim

ABSTRACT

This master's thesis examines the representation of poverty and socio-economic vulnerability in the current affairs programme *Märgatud Eestis* (*Spotted in Estonia*) and analyses the moral positions such modes of representation offer to viewers. The aim of the thesis was to understand the representational strategies through which poverty is constructed in the programme and how these strategies frame the causes of poverty, responsibility, and possible solutions. The study was guided by two research questions: how poverty is depicted in the programme and which representational devices are used, and how these guide viewers to feel compassion, intervene, distance themselves, and morally evaluate what is shown.

The theoretical framework combines approaches to representation (Hall, 2020), framing theory (D'Angelo, 2019), media power (Foucault, 1982; Shildrick, 2018), distant suffering (Boltanski, 2005), and poverty porn (Jensen, 2014). Poverty is approached not only as a social problem, but also as a meaning produced through media, in which audiovisual and narrative choices play a central role. Methodologically, the study is based on a qualitative approach that combines narrative analysis and critical discourse analysis. The analysis draws on 15 purposively selected stories from *Märgatud Eestis* episodes broadcast between 2021 and 2023, in which socio-economic vulnerability is clearly foregrounded in both the narrative and the visual material.

The analysis shows that *Märgatud Eestis* does not portray poverty neutrally, but frames it through narrative structure, visual and sound language, the presenter's manner of expression, and recurring visual markers. In the programme, poverty is often associated with dirt, decay, disorder, addictive behaviour, and unsafe living conditions. The results indicate that the causes of poverty are framed both in individualising and structural terms, although the frame of individual blame is more dominant. At the same time, clear references to structural injustice also emerge, including in-work poverty, regional marginalisation, and bureaucratic exclusion.

One of the study's key conclusions is that the programme constructs the figure of the "ideal victim" by presenting as deserving of help those who are easily perceived as innocent, grateful, modest, and dignified. The analysis also shows that the presenter does not function as a neutral mediator, but rather as an embodiment of personified media power. The analysis of viewers' moral positioning demonstrates that the programme simultaneously offers both an impulse to help and a voyeuristic position of consumption. On one hand, viewers are actively invited to intervene; on the other, suffering is turned into a marketable and consumable spectacle.

The thesis concludes that *Märgatud Eestis* repeatedly operates on the boundary between social mission and poverty porn. The televisual representation of poverty thus shapes not only how what is shown is understood, but also the kind of moral subject viewers are invited to become. The thesis contributes to a better understanding of the representation of vulnerable social groups in the Estonian media context and demonstrates that even geographically proximate poverty can be mediated as distant, strongly framed, and morally charged suffering.

Keywords: poverty, distant suffering, media ethics, representation, framing, poverty porn, media power

SISUKORD

Resümee.....	2
Abstract.....	3
SISUKORD.....	4
SISSEJUHATUS	6
1. TEOREETLINE RAAMISTIK	12
1.1. Vaesuse kui kannatuse representatsioon ja raamistamine meedias	12
1.2. Vaataja moraalne positsioon, osalus ja distantseerumine	17
1.3. Kaubastatud vaesus: sotsiaalporno kui žanr	23
2. METOODIKA	28
2.1. Andmekogumismeetod ja valim	28
2.2. Analüüsimeetodi valik ja põhjendus	31
2.2.1. Narratiivanalüüs	32
2.2.2. Kriitiline diskursusanalüüs	34
2.3. Eetika ja uurija positsioon	35
3. EMPIIRILINE ANALÜÜS	39
3.1. Vaesuse visuaalne ja verbaalne konstrueerimine	39
3.1.1. Saate “Märgatud Eestis” narratiivne arhitektuur	39
3.1.2. Pildi- ja helikeel	46
3.2. Süü ja agentsuse raamistamine	49
3.2.1. Individualistlik süü	49
3.2.2. Struktuurne ebaõiglus	54
3.2.3. "Ideaalse ohvri" konstrueerimine	58
3.3. Saatejuht kui moraalne kompass ja vahendaja	61

3.4.	Vaataja moraalne positsioneerimine	65
3.4.1.	Kaudne kannatus ja abistamisimpulss	65
3.4.2.	Sotsiaalporno ja vuajerism.....	68
4.	JÄRELDUSED JA ARUTELU	73
	KOKKUVÕTE	80
	LISAD.....	84
	Lisa 1. Analüüsitud lood.....	84
	KASUTATUD ALLIKAD	87

SISSEJUHATUS

Keerulistel aegadel on ühiskondliku tähelepanu keskmes järjest enam meediasisu, mis puudutab inimeste igapäevaelu ja emotsioone, nii õnne kui õnnetusi, saavutusi ja kaotusi, tugevust ning haavatavust. Liberaal-kapitalistliku turumajanduse ja globaalse infokülluse tingimustes muutub meediaväljaannete jaoks üha olulisemaks edastada lugusid, mis pakuvad mitte ainult infot, vaid lisaks kaugete teiste kogemuste tunnistamisele (Martin & Aitaki, 2025; Ong, 2014) ka elamust, samastumisvõimalust ja võimalust võtta nähtu suhtes moraalne hoiak (Keeble & Cohen-Almagor, 2010). Ühelt poolt võib seda tõlgendada hoolivama ja teadlikuma ühiskonna märgina: meediasisu tarbijatena soovime näha ja mõista neid, kelle häält on seni vähem kuulda olnud.

Teisalt on kannatusest ja raskustest saanud aga osa meediamaastriku igapäevasest repertuaarist ning nende representatsioon ehk esitlusviis võib soovitud ühiskondliku kasu asemel tõstatada hoopis eetilisi küsimusi, kui see kujuneb võimupositsioonilt (De Benedictis et al., 2017). Erving Goffmani poolt ühiskonnateadustesse toodud raamistamisteooria (*framing theory*) kohaselt tõlgendavad inimesed sotsiaalset tegelikkust läbi kultuuriliselt kujunenud raamide, mis aitavad mõtestada seda, mis parasjagu toimub. Meediauuringutes tähendab see, et meediatekstit ei kajasta sündmusi neutraalselt (Zou, 2025), vaid pakuvad publikule tõlgendusstruktuure, mis suunavad tähelepanu, tähenduse loomist ja moraalseid hinnanguid (D'angelo, 2019; Ong, 2014; Vossen & Schulpen, 2019).

Eesti ühe tuntuima ja vaadatuima päevakajasaate, „Märgatud Eestis“ saatejuht Taavi Libe on öelnud: „Väga palju on igasuguseid ebamugavaid olukordi, kus sa ei tahagi sees olla, aga kuna sellised situatsioonid on olemas, inimesed tahavad neid jagada, siis ma tunnen, et peaks neid ikkagi näitama ka.“ (Nestor, 2024). Libe ise on seisukohal, et tema eesmärk ei ole panna vaatajaid kedagi haletsema ning tema eesmärgiks on eelkõige kajastada „täiesti normaalset Eesti elu“ antropoloogilises võtmes (samas, 2024). Ta nendib, et materiaalse hakkamasaamisega, aga ka vaimse tervise parandamise võimalustega on Eestis tõsiseid probleeme. Kuigi sissetulekute ebavõrdsus on euroala keskmisega sarnane, on varad jaotunud märgatavalt ebavõrdselt. Kuna varad kujunevad aja jooksul kogunenud säästudest ning varade mahtu mõjutab ka see, kui kasumlikult on võimalik neid sääste investeerida, määravad netovara ebavõrdsust eelkõige tegurid nagu varasemate perioodide sissetulekute ebavõrdsus,

säästmise seos sissetulekuga (sh säästumäärade erinevused) ning investeerimis- ja säästmisvõimaluste ebavõrdne kättesaadavus eri sissetulekutasemetel. Sissetulekute ebavõrdsust mõjutavad omakorda laiemalt võimaluste võrdsus (näiteks ligipääs haridusele ja töövõimalustele) ning see, kui ulatuslikult riik maksude ja toetuste kaudu tulusid ümber jaotab. Kuigi piirkondlikud struktuurimuutused (nt ränne maapiirkondadest Tallinnasse) ei ole viimastel aastatel ebavõrdsuse kogutaset oluliselt muutnud, on ka Eesti piirkondade vahel jätkuvalt selged majanduslikud erinevused (Meriküll & Rõõm, 2023).

Halvemas sotsiaal-majanduslikus olukorras inimesed ja pered ei ole ohustatud üksnes otsese vaesuse, vaid ka sellega kaasnevate psühhosotsiaalsete riskitegurite kaudu, mis tulenevad ebavõrdsusest ligipääsust ressurssidele ja toetusele (Lausvee & Kikas, 2008), aga ka abi kasutamise seotud stigmast ja häbitundest (Garthwaite, 2016). Piiratud sotsiaalsed suhted, vähene toetusvõrgustik, püsiv stress ning nendest tingimustest tulenev füsioloogiline koormus süvendavad terviseriske. Tervist ei kahjusta seega ainult materiaalne puudus, vaid ka suhtelise vaesuse sotsiaalsed ja psühholoogilised mõjud (Lausvee & Kikas, 2008). Halvemuste aus ja avalik kajastamine on keskse tähtsusega selles, kuidas avalikkus ebavõrdsust ja -õiglust mõistab ning millist laadi sekkumist ta õigustatuks peab (Alcañiz-Colomer et al., 2023; Shildrick, 2018; Vossen & Schulpen, 2019). Meediakanalid ja platvormid, mis julgustavad publikut vaesuse ja õigluse teemadega kriitiliselt ja refleksiivselt tegelema, võivad tõepoolest omada potentsiaali avaliku arutelu suunamiseks (Keenaghan & Reilly, 2024).

Uudistele seatud ajapiirangud muudavad kajastuse sageli katkendlikuks ja jätavad vaatajale vähe aega nähtut mõtestada, samas kui dokumentaalid ja päevakajasaated võimaldavad pakkuda rohkem tausta ja konteksti. Ühendkuningriigis läbi viidud uuring näitas, et kõige sagedamini puutuvad vaatajad kannatuste kajastusega kokku just selliste, analoogsete formaatide kaudu ning saavad neist halvemuste ja kannatuste teemadel infot vähemalt sama palju või isegi rohkem kui uudistest (Scott, 2014). Päevakajasaate kui formaadi õigustuseks tuuaksegi avalikkuse õigus neist juhtumitest teada (Ong, 2014) ning vajadus paljastada nähtamatuks jäävad sotsiaalsed probleemid ja kannatused, kasvatamaks empaatiat ja ergutamaks ühiskondlikku sekkumist (Himma, 2025). Päevakajasaadet mõistan antud töös kui formaati, mis sisaldab nii uudiste kui dokumentalistika elemente, lähenedes ühiskondlikult olulistele teemadele emotsionaalselt ja narratiivselt köitvas vormis (Phillips, 2011). Narratiivina käsitlen hargnevaid sündmusi esitavat representatsiooni ehk taasesitust, mille puhul eristuvad sündmuste endi kronoloogiline kulg ja nende esitusviis ning mis vahendab

sündmusi tegutsevate osaliste ja jutustaja või muu vahendava osapoole kaudu (Väljataga, 2008).

Uskumus, et ainuüksi probleemi nähtavaks tegemine viib mõistmise või muutuseni, võib aga olla petlikult lohutav. Kuigi päevakajasaated ei ole oma olemuselt suunatud marginaliseeritud inimeste kannatuste eksponeerimisele, kattuvad need osaliselt žanriga, mida rahvusvahelises kirjanduses nimetatakse sotsiaalpornoks (*poverty porn*) (vt nt Garthwaite, 2016; Hõbemägi, 2004; Jensen, 2014). See formaat kujutab vaesust ja sotsiaalset tõrjutust emotsioonide, moraalsete hinnangute ja vaataja sensatsiooni huvides, ületades piiri uudisväärtuse ja meelelahutuse vahel (Jensen, 2014). Päevakajasaade on seega žanriliselt laiem, kuid teatud lugude puhul võivad raamistamisvõtted lähendada seda sotsiaalpornole ning vaesusest ja kannatustest võib saada vaatamäng, milles eetiline pinge asendub emotsionaalse tarbimisega. Nii tekibki küsimus, kelle huve päevakajasaadetes esitatud lood tegelikult teenivad ning kes omab nende üle võimu.

Käesolev magistritöö keskendubki sellele, kuidas päevakajasaadetes vaesust esitatakse ning milliseid tõlgendusraame ja eetilisi positsioone need kujutamisi viisid vaatajale avavad, võimaldades teooriate põhjal arutleda vaataja potentsiaalsete suhestumisviiside üle. Tuginen töös Luc Boltanski (Boltanski, 2005) *distant suffering* ehk kaudse kannatuse teooriale ning selle edasistele tõlgendustele. Boltanski pani aluse raamistikule, mis uurib, kuidas meedia teiste inimeste kannatusi vahendab, millise moraalse suhte see vaataja ja kannataja vahel loob ning kuidas publik tunnistaja, kaasa tundja või distantseeruja rolli asetatakse. Meedia vahendab valu ja ebaõiglust alati mingi ruumilise ning sotsiaalse distantssi tagant, muutes selle läbi teadmiste ja kujutlusvõime vahendatud kogemuseks (Keenaghan & Reilly, 2024).

Kannatuse vahendamine ei ole ainult informatiivne, vaid ka eetiline suhe: meediadiskursused ehk meedia kaudu kujunevad ähendusloome raamistikud asetavad vaataja positsiooni, kus temalt oodatakse reaktsiooni, olgu see haletsus, kaastunne, tegeutsemine või distantseerumine (Boltanski, 2005; Ong, 2014; Scott, 2014). Kannatus ise ei ole siinjuures ainult füüsiline valu, vaid sotsiaalselt ja kultuuriliselt kujundatud seisund, mis avaldub haavatavuses, ebavõrdsetes võimusuhte positsioonides ja inimväärikuse õõnestamises (Varma, 2025). Kuna kannatusi on erinevaid, sõjalistest konfliktidest sügavalt isiklike traumadeni, keskendun käesolevas töös neist ühe - majandusliku vaesuse - käsitlemisele. Vaesus on meedias korduvalt esitatud kui nähtav, igapäevane ning moraalselt laetud kannatus, mille vahendamine toob esile nii struktuurilise ebaõiguse kui ka avalikkusele suunatud normatiivsed ootused sellele reageerida

(Alcañiz-Colomer et al., 2023; Garthwaite, 2016; Shildrick, 2018). Arvestades, et Statistikaameti andmetel elas 2024. aastal suhtelises vaesuses 19,4% ja absoluutses vaesuses 3,3% Eesti elanikkonnast (Statistikaamet, 2025), on vaesuses elamise kogemus meile samal ajal nii väga lähedal kui ka sotsiaalse ebavõrdsuse tõttu distantseeritud.

Eestis on päevakajasaadete eetikat uuritud peamiselt haavatavate osapoolte lugusid kajastavate ajakirjanike tööpraktikate vaatenurgast (vt nt Puhm, 2021; Sükijainen, 2014), kuid senised uurimused ei vaatle otseselt marginaliseeritud gruppide kujutamist representatsioonianalüüsi võtmes. Need tegelevad pigem ajakirjanike tööpraktikate ja eetiliste dilemmaide tasandiga. Temaatiliselt lähim on Velsker (2012) bakalaureusetöö, kus autor analüüsis telesaate „Võsareporter“. Tema fookus oli seega eeskätt auditooriumiuuringul ja tugines kahele võrdlemisi sarnase narratiiviga episoodile. Representatsioonikriitikat on rakendatud peamiselt konkreetsete sotsiaalsete gruppide, näiteks naiste, kujutamise uurimiseks. Pilvre (2011) toob naise representatsiooni puhul selgelt välja, et meedia ei kajasta marginaliseeritud rühmi neutraalselt, vaid loob ja taastoodab sotsiaalseid hierarhiaid ning stereotüüpe. Seega on Eesti uurimismaastikul hetkel teadmislünk: teame, et representatsioon ja raamistamine on sotsiaalselt oluline nähtus, ent puudub analüüs, mis keskenduks vaesuse kui vägagi aktuaalse probleemi kujutamisele meedias. Rahvusvahelises meediauuringute traditsioonis on erinevat tüüpi kannatuste vahendamise eetilist pingevälja avanud paljud uurijad (vt nt Boltanski, 2005; De Benedictis et al., 2017; Duncan et al., 2024; Kyriakidou, 2015; Vossen & Schulpen, 2019), kuid nende ideid pole Eesti kontekstis rakendatud. Käesolev töö täidab selle lünka, asetades kohaliku meediapraktika kriitilise teoreetilise arutelu konteksti.

Magistritöö uurimisprobleem on sõnastatud küsimusena: **kuidas kujutatakse vaesust ja sotsiaalmajanduslikku haavatavust päevakajasaates „Märgatud Eestis“ ning millise moraalse positsiooni omaksvõtmiseni see vaatajaid suunab?** Boltanski (2005) kaudse kannatuse teooria kohaselt võib meedia vahendatud kaastunne jääda haletsuse või emotsionaalse reaktsiooni tasandile, selle asemel, et viia vaataja moraalse või poliitilise tegutsemiseni. Uurimuse eesmärk on mõista, milliste raamide ja narratiivsete strateegiate kaudu saates „Märgatud Eestis“ vaesust presenteeritakse ning millist vaatajapoolset seisukohta või tegutsemist selline representatsioon normaliseerib. Uuringus analüüsitakse valitud episoodide põhjal, kuidas saates sotsiaalmajanduslikult haavatavate inimeste lugusid raamitakse ning millisel moel need vaataja empaatiat, sekkumist, distantseerumist ja võimalikku eetilist vastutustunnet kujundavad.

Eesmärgi saavutamiseks on püstitatud alljärgnevad uurimisküsimused:

1. Kuidas saates „Märgatud Eestis“ vaesust konstrueeritakse ning milliseid representatsioonistrateegiaid tootjad kasutavad?
2. Kuidas raamistavad selliselt valitud representatsioonistrateegiaid vaesuse põhjuseid ning kas ja kuidas need vaatajat tegutsema suunavad?

Töö teoreetiline osa annab esmalt ülevaate sellest, kuidas meedias loodud representatsioonid ühiskondlikke nähtusi raamistavad ning kuidas need seostuvad meedia võimuga, mis nii tähelepanufookust kui tõlgendusviise kujundab. Seejärel käsitletakse vaataja suhestumise võimalusi, analüüsides moraalsete, emotsionaalsete ja kognitiivsete positsioonide kujunemist ning nende mõju potentsiaalsele kaasatusele või distantseerumisele. Edasi keskendub töö vaesuse kujutamise eripäradele, tuues esile kaubastamise, stereotüpiseerimise ja sensatsioonilisuse riskid kontekstis, kus kannatusest võib saada osa meedianarratiivi dramaturgiast. Teoreetilise raamistiku lõpetab ülevaade vaesuspropagandast ning sotsiaalpornost kui eetilise probleematisest žanrist, pakkudes empiirilist tausta nende saadete rolli mõistmiseks ühiskondlike probleemide tõlgendamisel ja avalikkuse suhestumise kujundamisel.

Uurimisküsimustele vastamiseks kasutan töös kvalitatiivset uurimisviisi, kuna analüüsi eesmärk ei ole mõõta nähtuste esinemissagedust või statistilisi seoseid, vaid avada päevakajasaadete narratiivset ja diskursiivset ülesehitust, tuvastada tähenduste kihistusi ning mõista konteksti, milles vaesust meedias kujutatakse. Uurimus toetub narratiiv- ja diskursusanalüüsile. Kvalitatiivne lähenemine võimaldab keskenduda küsimusele, *kuidas* vaesust konstrueeritakse, mitte sellele, kui palju või kui tihti selle kajastamist esineb. Analüüs tugineb üldisele induktiivsele lähenemisele, mille eesmärk on tuua süstemaatilise tekstilugemise (siin töös episoodide vaatamise) kaudu esile korduvad mustrid, seostada need uurimiseesmärgiga ning kujundada kontseptuaalne raamistik uuritava nähtuse mõistmiseks (Thomas, 2003). Kuna käesolevas töös ei püüa ma tuvastada meedia mõju ulatust ega publiku tegelikke reaktsioone, vaid uurin vaesuse representatsiooni tähenduslikku ja kontekstuaalset ülesehitust, on kvalitatiivne, induktiivse orientatsiooniga strateegia sobivaim uurimisviis.

Andmete kogumiseks vaatan esmalt kronoloogilises järjekorras läbi seni linastunud „Märgatud Eestis“ episoodid ning valin nende seast välja juhtumid, kus saatekülalis(t)e sotsiaalmajanduslik haavatavus on narratiivis ja visuaalides selgelt esile toodud. Valimisse on

kaasatud nii lood, milles tegelane ise käsitleb oma olukorda kannatusena ning otsib probleemile lahendust, aga ka need, kus inimene seda vastupidiselt representatiivsetele taotlustele pigem normaalse ja aktsepteeritava elukeskkonnana näeb. Valimi moodustamise eesmärk ei ole kvantitatiivne esindatus, vaid mitmekesiste ja sisukate juhtumite tuvastamine, mis võimaldab just uurimisküsimusele vastamiseks kohaste lugude detailsemat käsitlust. Lõplik analüüsivalim koosneb 15 loost, mis tagab magistritöö mahus hoomatava, kuid samas piisavalt laiapõhjalise materjali ka korduvate mustrite ja võtete tuvastamiseks.

Analüüsi esimeses osas kaardistan, milliste representatsioonistrateegiate kaudu saates vaesust kujutatakse: kuidas lood narratiivselt üles ehitatakse, millised diskursiivsed raamid domineerivad ning kuidas visuaalid tähendust toetavad. Seejärel uurin, kuidas need strateegiad vaesuse põhjuseid, vastutust ja agentsust raamistavad. Siinjuures toon välja, kellele omistatakse süü, kellelt oodatakse tegutsemist ning milline roll antakse institutsioonidele, vaatajatele ning saatele endale. Kolmandas etapis seon tuvastatud mustrid Boltanski (2005) kaudse kannatuse käsitleusega, et analüüsida, millist moraalset positsiooni kujutamise viis vaatajale pakub ning kas lood normaliseerivad pigem kaastunnet ja sekkumist, distantseerumist ja süüdistamist või emotsionaalset reaktsiooni ilma tegutsemiseni jõudmata. Analüüsi lõpetavad järeldused ja arutelu.

1. TEOREETLINE RAAMISTIK

1.1. Vaesuse kui kannatuse representatsioon ja raamistamine meedias

Käesoleva peatüki eesmärk on avada representatsiooni kui reaalsuse tähendusliku ja vahendatud taasesituse mõiste ning selgitada, kuivõrd tihedalt on kannatuste – sealhulgas vaesuse – representatsioon meedia võimu ja sotsiaalse reaalsuse kujundamisega seotud. Lähtun kannatuse mõistest kui multidimensionaalsest seisundist, mis hõlmab valu, muret ja raskusi ning mis on subjektiivne ja iga kogemuse puhul ainukordne (Del Giglio, 2020). Kannatus ei piirdu üksnes füüsilise valuga, vaid hõlmab ka psühholoogilisi, sotsiaalseid ja eksistentsiaalseid mõõtmeid ning omandab tähenduse indiviidi elutee ja väärtuste kontekstis (samas, 2020). Vaesust kui kannatust võib kõige laiemas mõttes käsitleda ressursside ebapiisavusena, arvestades nii materiaalseid kui mittemateriaalseid vahendeid, mida inimene vajab oma vajaduste rahuldamiseks, kuid mille kasutamine ei ole ühel või teisel põhjusel võimalik (Õiguskantsleri Kantselei, 2011). Samal ajal ei käsitle ma kannatust käesolevas töös vahetu kogemusena, vaid meedia kaudu vahendatud nähtusena. Tuginedes Boltanski (2005) ja Chouliaraki (2008) käsitlustele, mõistan kannatust kui meediarepresentatsiooni kaudu konstrueeritud moraalselt objekti, mille tähendus vaataja kui kaudse kannatuse kogeja jaoks kujuneb keeleliste ja visuaalsete valikute kaudu.

Tähenduse taasesitamiseks on vaja ka keelt, mis ei piirdu vaid sõnadega, vaid hõlmab ka märke, visuaalseid kujutisi, näoilmeid, žeste, helisid ja paljusid teisi tähenduse kandjaid (Hall, 2020). Trükimeedias võivad selleks olla artiklitele lisatud fotod või illustratsioonid (Zou, 2025), telemeedias fookuskaadrid ja taustamuusika. Nii saavutatakse ka kujutatava kannatuse mõjukus paljude erinevate detailide koosmõju kaudu, mille abil muudetakse see nähtavaks, kuuldavaks ja emotsionaalselt haaravaks (samas). Samal ajal peavad need üksikasjad ühtseks ja äratuntavaks kujutiseks sulanduma, võimaldades antud kannatuse üldistamist. Kuigi kujutus lähtub näiliselt ühest konkreetsest juhtumist, toimib see näitena suuremast mustrist, mille kaudu muutub kannatus poliitiliselt tähenduslikuks (Boltanski, 2005, lk. 12). Meedia võim on niisiis, sarnaselt riigivõimule, ühtaegu nii individualiseeriv kui ka üldistav võimuvorm, millesse saab indiviide integreerida ühel tingimusel: sellele individuaalsusele antakse uus kuju ja see allutatakse väga spetsiifilistele mustritele (Foucault, 1982).

Ühel pool on niisiis kannatus, mida peategelane ise läbi oma keha, keskkonna või sõnade esitab, samal ajal aga omavad edastuse üle lõplikku kontrolli produtsent, saatejuht ning kaameraoperaator, jutustades lugu läbi oma tõlgenduse (Keenaghan & Reilly, 2024; Martin & Aitaki, 2025). See on aga võimusuhe (Hall, 2020), sest tähenduselementide tootmisel ja ringlusse laskmisel võib teatud võimu avaldamine olla nii eesmärgiks kui tagajärjeks (Foucault, 1982). Varma (2025) nõustub, rõhutades samas, et see, kas laiem publik teemale kaasa räägib või sellest ära pöördub, ei ole lõppkokkuvõttes meediatootjate kätes. Küll aga on nende määrata see, kuidas, kas ja mil määral nad sotsiaalse ebaõigluse põhjustatud kannatuste vastu võitlemiseks töötavad ning selles on oluline roll raamistamisel. Raamistiku, raami (*frame*) ja raamistamise (*framing*) kontseptsioonidel on kaks omavahel seotud tähendust. Esiteks viitab see struktuuridele ja reeglitele, mis inimsuhtlust konkreetsetes sotsiaalsetes situatsioonides kujundavad; teiseks tähendab see indiviidide püüdlust üksteist läbi lingvistiliste või paralingvistiliste sõnumite mõjutada, defineerides mingi olukorra, kirjeldades selle omadusi ning tõlgendada selle struktuure ja norme (D'angelo, 2019). Laiemas tähenduses näitab raamistamine publikule, kuidas nad peaksid mingist teemast mõtlema, omistades probleemile tähenduse, tuues esile teatud aspekte ja andes mõista, kuidas probleemi tuleks tõlgendada (Vossen & Schulpen, 2019).

Uudiste raamistamisel kasutab ajakirjandus sageli audiovisuaalset materjali, mis on loodud loo emotsionaalse mõju suurendamiseks (Boltanski, 2005; D'angelo, 2019). Ajakirjanduse raamid kujundavad seda, millise kuju mingi teema avalikus ruumis võtab (Vossen & Schulpen, 2019), ning need sünnivad eelkõige ajakirjanike endi ning toimetuse töökorraldusest, reeglitest ja eetikast. Samuti sõltub teemaraami (*issue frame*) ehk veenva argumendi tugevus sellest, kui palju on inimesel sündmuse või teema kohta eelteadmisi (Keenaghan & Reilly, 2024), kas teemaraam haakus tema varasemate uskumustega, kuidas esitatakse erinevaid teemaraame kõrvuti ning kas uudislugu sisaldab ka teemaraamiga kooskõlas olevaid visuaale (D'angelo, 2019). Näiteks võib tugev raam vaesust käsitlevas loos vaataja hoiakut kujundada, rõhutades korduvate lähivõtete ja verbaalse narratiiviga üksikisiku küsitavaid eluvalikuid. Oma eelteadmiste põhjal on vaataja sellises raamistikus sunnitud mõistma sotsiaalmajanduslikku ebakindlust enesedistsipliini ning vastutustunde puudumisena (Jensen, 2014), samas kui struktuurseid põhjusi (töötus, piiratud ligipääs teenustele, bürokraatia) rõhutava narratiivi ja toetavate visuaalidega raamis kalduks vaataja pidama vaesust süsteemseks probleemiks, mis nõuab poliitilisi lahendusi (Malul, 2019). Vaesusetemalised raamid näitavad meile seega, mis vaesuse põhjustas, millised moraalsed väärtused on sellega seotud ning kuidas ja kelle poolt

peaks vaesuse probleem lahendatud olema (Vossen & Schulpen, 2019). Paljude autorite hinnangul on kannatajate kujutamisel keskne küsimus agentsus: kui meedianarratiiv näitab kannatajaid enesemääramis- ja tegutsemisvõimelistena, soodustab see publiku samastumist, samas kui agentsuse puudumine takistab samastumist ning võib pisendada kannatajate inimlikkust ja väarikust (Keenaghan & Reilly, 2024; Ong, 2014; Scott, 2014; Vossen & Schulpen, 2019).

Boltanski (2005) raamistikus konstrueeritakse kannataja meedias individualiseeritud, kuid samas asendatava figuurina. Esiplaanile tõstetakse konkreetne subjekt, kelle kannatus võimaldab emotsionaalset suhestumist, kuid kelle individuaalsus ei määra kuidagi ära tema poliitilist tähenduslikkust. Kannataja raamistatakse maksimaalselt representatiivsena: just see inimene, kelle asemel võiks samas aga olla ka keegi teine (samas, 2005). Selline kujutus võimaldab kannatust käsitleda moraalselt kõnetavana ilma, et see looks püsiva või vastastikuse suhte konkreetse inimesega (Zou, 2025). Siin tuleb aga esile põhiline pinget kahe vastandliku ootuse vahel. Ühelt poolt tuleks hoida distantsti, jääda erapooletuks ja käsitleda kannatust üldisel tasandil, ning teiselt poolt vaatajas emotsioone tekitada ja teda tegutsema panna. Statistika ja andmed, näiteks absoluutse vaesuse määr või alatoitumuse all kannatavate laste arv, sobivad küll hästi poliitikate kujundamiseks, ent need ei ärata need tavainimestes piisavat kaastunnet, mistõttu pöördub meedia konkreetsete inimeste eluliste lugude poole (Boltanski, 2005; Keenaghan & Reilly, 2024).

Paljud kaudse kannatuse representatsiooni, raamistamist ja avalikku arvamust käsitlevad uuringud keskenduvad globaalsetele teemadele, kus globaalne poliitiline staatus määrab ära, kes saab meedia tähelepanust kui ressursist osa ning see omakorda mõjutab avalikkuse arusaama kaugematest kriisidest (Keenaghan & Reilly, 2024; Vossen & Schulpen, 2019; Zou, 2025). Sama loogika on siiski ülekantav ka väiksema distantsti konteksti: ka kohaliku vaesuse kujutamises kasutatakse samu korduvaid tõlgendusraame ning just nende kordumine võib teatud seletusi normaliseerida ja teisi varjutada, isegi kui vaataja on kannatajale näiliselt lähemal (Jensen, 2014). Senised leiud osutavad, et meediakajastuses kujundavad vaesuse mõtestamist eeskätt kolm domineerivat raami: süütu ohvri vaade (Zou, 2025), vajakajäämised kohalikus arengus ning halb valitsemispraktika ja korruptsioon (Vossen & Schulpen, 2019). Samal ajal esinevad harvemini raamid, mis rõhutaksid ebaõiglust, ebavõrdsust või laiemaid vastutusahelaid. Vaatajate reaktsioonidele keskendunud uuringutest ilmnunud mustrid peegeldavad seda: vaesust seostatakse esmajoones materiaalse puuduse ja korruptsiooniga,

lahendused jäävad ebamääraseks, kohalikku võimu peetakse samaaegselt nii vastutavaks kui ka mitte usaldusväärseks, ning kannatajate endi agentsus jääb piiratuks (Scott, 2014; Vossen & Schulpen, 2019).

Boltanski (2005) toob näiteks Rio de Janeiro slummi kujutamise telesaates, osutades, et vaatajas kutsutakse eriti selgelt pahameelt ja tegutsemist üles siis, kui vaesuse kujutisi kõrvutatakse kaadritega jõukast ja muretust elust luksuslikes kortermajades, mis kõrguvad vahetult mäenõlvadel asuvate slummide kõrval. Samamoodi tõi Grenfelli korterelamu tulekahju Londonis teravalt esile linnaruumi polariseerumise, mida ajakirjandus visualiseeris kontrastina põlenud torni ja selle vahetus läheduses paiknevate (sageli üle miljoni naela maksvate) luksusarenduste vahel (Shildrick, 2018). Martin ja Aitaki (2025) analüüsisid dokumentalistlikus tõsielusarjas viidi noored Norra moeblogijad Kambodžasse, kus nad pidid muuhulgas ühe päeva kohalikus õmblusvabrikus töötama ning vabrikutöötaja pisikeses hursikus ööbima. Just selline kõrvutav esitus lähivõtete ja emotsionaalsete tundeväljendustega (samas, 2025) loob taotlusliku kontrasti erinevate olukordade vahel ja võimaldab kannatuse siduda kellegi teise heaoluga ilma otsest põhjuslikku seost – justkui oleksid luksuskorterite elanikud või Skandinaavia heaoluriigi noored teiste kannatustes ja vaesuses süüdi – tõestamata (Boltanski, 2005). Foucault (1982) on sellise kontrasti eesmärgi tabavalt kokku võtnud, soovitades mõistlikkuse defineerimiseks uurida, mis toimub hullumeelsuse väljal, ning seaduslikkuse mõtestamiseks uurida esmalt kuritegevust. Siinses kontekstis: selleks, et mõista, mis on vaesus ja kannatus, peame enne defineerima, mis on rikkus ja heaolu, ning meediavisuaalid pakuvad selleks suurepärase võimaluse.

Samas võib kannatuse liiga üksikasjalik kujutamine muutuda problemaatiliseks, taandades inimese vaid tema kannatuse tasemele ning muutes kajastuse tähelepanu püüdmiseks üha dramaatilisemaks (Höijer, 2004). Näiteks on valitsusväliseid organisatsioone kritiseeritud alatoidetud ja kannatavate inimeste piltide kasutamise eest annetuste kogumise eesmärgil: sellised kujutised toetavad stereotüüpset narratiivi, et globaalses lõunas elavad inimesed on passiivsed ja abitud ohvrid (Keenaghan & Reilly, 2024), keda tuleb arenenud riikide annetuste ja abiga „päästa“ (Zou, 2025). Lisaks võimendab selline kajastus arusaama, et arengumaailm on üks tohutu suur mahajäänud piirkond, kus elatakse pidevas viletsuses (Vossen & Schulpen, 2019), kus lohkavad riigipöörded, sõjad, näljahädad ja katastroofid (Martin & Aitaki, 2025) ning kus puudub lootus paremale tulevikule, sest „miski nagunii ei muutu kunagi“ (Scott, 2014). Samal ajal on Ong (2014) aga kriitiline selle osas, kuidas tekstikesksed

käsitlused kipuvad meedia ühepoolset rolli kaastundeväsimuse (*compassion fatigue*) tekitajana ülemäära rõhutama ning publikut läänekesksest ja keskklassi vaatepunktist lähtuva mudeli järgi üldistama.

Foucault (1982) defineerib subjekti kui kontrolli ja sõltuvuse läbi kellelegi teisele allutatut või eneseteadvuse kaudu iseenda identiteediga seotut. Sellest lähtuvalt võib kõike meedias kujutatut käsitleda allutatuna nii ajakirjaniku, saatejuhi, produktsioonimeeskonna, telekanali kui mitmete teiste võimalike huvipoolte võimule (Phillips, 2011). Mediatiseerumist mõistetakse ühiskondliku protsessina, kus institutsioonid kasutavad meediat strateegiliselt oma eesmärkide saavutamiseks (Zou, 2025) selle kaudu, kuidas meedia nii üksikisikute omavahelisi kui ka üksikisikute ja ühiskonna vahelisi suhteid vahendab, kujundab ja neisse sekkub (Ong, 2014). Saatejuhti või ajakirjanikku võib seega lugeda tegelaste narratiivide kaasautoriks. Uudislööd esitatakse interpretatiivsete pakettidena, andes vaatajale kätte kultuurilise „tööriistakasti“ antud sündmuse või teema mõistmiseks (D’angelo, 2019) ning publiku vastuvõtuprotsessis vahendatakse meedia poolt reguleeritud kogemusi omakorda edasi (Scott, 2014). Nii võib ka võimu ja eesmärke, mida meedia kaudu saavutada, tõlgendada mitmeti. Velskeri (2012) intervjuudest ilmneb, et vaatajad võivad meediat tajuda nii-öelda neljanda võimuna: kaamera ja saatejuhi kohalolek on vaatajate silmis piisav, et konflikt laheneks, mistõttu peetakse meediat teatud olukordades insitutsioonidest tõhusamaks.

Lugusid vahendades mängib meedia võim keskset rolli subjektsuse kujundamises, määratledes näiteks, kes on abivajaja ja kes on süüdlane, ning kinnistades sotsiaalseid norme selle kohta, milline kannatus on millist tähelepanu ja reaktsiooni väärt (Höijer, 2004; Zou, 2025). Vaesusega seostatud stigma on näiteks negatiivse sildistamise kaudu toimiv võim, mis suurendab usaldamatust ja sotsiaalset distantseerumist madalama sissetulekuga inimestest ning kinnistab arusaama, et ebasoodsas olukorras rühmad - need „teised“ - on mingil moel ise oma olukorras süüdi (Garthwaite, 2016; Shildrick, 2018). Vaataja suhtes väljendub meedia võim mitte otsese surve, vaid tunde- ja mõtestamisruumi juhtimise kaudu. Näiteks võib üks ja sama kujutis võimaldada vastandlikke tõlgendusruume selle kohta, kes on ohver, kes süüdlane ja kes abi andja (Boltanski, 2005, lk. 159). Velsker (2012) retseptisioonianalüüs kinnitab, et tõsielulise päevakajasaate „Võsareporter“ vaatajad tuginevad saate tõlgendamisel tugevalt saatejuhi kommentaaridele ning määratlevad ohvri ja süüdlase rollid suuresti kooskõlas saatejuhi valikutega - saatejuhti nähakse autoriteedina, kelle õigusemõistmist usaldatakse.

D'angelo (2019) kutsub meediapraktikuid üles looma selgemaid seoseid narratiivse veenmise ja uudislugude raamistamise vahel. Narratiivi ja raami mõisted on sisult väga sarnased: uudislugude puhul saab narratiive näiteks selgitada kui raamistatud fakte, mis muutuvad ajakirjanduslike valikute kaudu teemaraamideks. Eriti nüüd, kui uudised ja muu meediasisu liigub digiplatvormidele ning publik tarbib, jagab ja kujundab lugusid võrgustunud info- ja suhtluskeskkonnas, tuleks jätkata teoreetilist dialoogi ajakirjandusega. Ajakirjanikud võiksid seada kahtluse alla ühekülgse keskendumise halbadele uudistele, kasutada mitmekesisemaid raame ja tõsta vaesust esile erinevatest, võimalikult neutraalsetest vaatenurkadest. See võiks aidata kaasa avalikkuse arusaamisele vaesuse põhjustest ja tagajärgedest ning nende leevendamise viisidest (Vossen & Schulpen, 2019).

1.2. Vaataja moraalne positsioon, osalus ja distantseerumine

Kannatuse kujutamine ei toimi vaid emotsionaalse reaktsiooni esilekutsumisena, vaid kujundab ka eemalseisva vaataja moraalse positsiooni. Boltanski (2005, lk. 3) kirjeldab seda kui haletsuspoliitikat (*politics of pity*) mis on arenenud ja laienenud poliitika, humanitaarorganisatsioonide, meedia ja publiku kokkupuutepunktis (Höijer, 2004). Ehkki „haletsus“ ja „kaastunne“ on eesti keeles tähenduselt väga lähedased, tõlgin siinkohal Boltanski kasutatud *pity* teadlikult kui haletsus, rõhutamaks selle moraalse suhte asümmeetrilist ja depolitiseerivat iseloomu, erinevalt kaastundest kui vastastikusest ja empaatilisemast suhtest (OpenAI, 2026). Antud käsitluses tähistab haletsus vaataja positsiooni, mis võimaldab kannatusele emotsionaalselt reageerida, eeldamata samas (poliitilist) sekkumist. Sarnast kriitikat haletsuse kui poliitilise printsiibi suhtes on väljendatud ka poliitilises filosoofias, rõhutades, et haletsus on kujutluspiltidest sõltuv, manipuleeritav ja tegutsemisele mitte suunav tunne, mis ei paku alust õigluse kui poliitilise küsimuse lahendamiseks (Manent, 2000).

Haletsuspoliitika kätkeb endas siiski ka kaastunnet, mis muudab passiivse empaatia tegutsemisvõimeliseks pühendumiseks kannatuste leevendamisele (Zou, 2025). Haletsuspoliitika eelduseks on esiteks kannatuse kui jälgitava vaatepildi, teiseks kahe vastanduva klassi – kannatajate ja mittekannatajate – olemasolu, kelle vahel peab omakorda olema samaaegselt nii piisav lähedus kui ka distants (Keenaghan & Reilly, 2024; Scott, 2014). Vaataja peab olema piisavalt lähedal, et kogeda kaastunnet, kuid piisavalt kaugel, et mitte ise kannatada (Boltanski, 2005). Ong (2014) toob siinkohal välja ühe sügavamalt uurimist vääriva

vaatenurga: iseennast kannatajana identifitseeriva inimese „tunnistajapositsioon“, mille kontekstis tekib küsimus, kas sellisel tunnistajal peaks või võiks olla sama moraalne kohustus kui lääne keskklassi „ideaaltüübil“. Alcañiz-Colomer et al. (2023) kohaselt kipuvad näiteks keskklassi inimesed nägema vaesuses elavaid inimesi oma olukorra eest isiklikumalt vastutavana, samas kui sotsiaallabi saajad kalduvad probleemi strukturesemalt nägema.

Enamiku inimeste jaoks on kannatuste ja kriisidega, aga ka vaesusega seotud probleemid nende igapäevaelust üsna kaugel ning nad koguvad selle teema kohta teavet peamiselt televisioonist, ajalehtedest ja internetist (Höijer, 2004; Vossen & Schulpen, 2019). Haletsuspoliitikas on vaataja roll seega eeskätt tunnistaja roll. Ta on subjekt, kes näeb ja tunneb, kuid kelle positsioon ei eelda otsest sekkumist ega kannatajaga jagatud kogemusruumi (Boltanski 2005, lk. 12). Pealtvaataja ongi vaid pealtvaataja (*pure spectator*), kes on kujutatud stseenist täielikult eraldatud, ei figureeri kujutatud tegevuses ega ole sellega isiklikult seotud ning kelle positsioon on põhimõtteliselt asendatav ja universaalne, võimaldades tal nähtut üksnes distantsilt vaatleva subjektina kogeda (samas, lk. 27). Dihhotoomia tsiviliseeritud ja privilegeeritud „meie“ ning vaeste ja kannatavate „teiste“ vahel viitab lisaks meedia võimule ka majanduslikele ja poliitilistele võimustruktuuridele (Höijer, 2004; Keenaghan & Reilly, 2024; Martin & Aitaki, 2025; Zou, 2025).

Haletsuspoliitikas ei ole keskne probleem mitte niivõrd kannatuse näitamine, vaid küsimus, kuidas vaataja tegevus peaks tagasi kannatajani jõudma (Boltanski, 2005). Meedia võimu teostamine seisneb siin vaataja võimaliku käitumise suunamises ja selle tulemuse mõjutamises (Foucault, 1982). Kuna kannatus jõuab vaatajani meedia kaudu vahendatuna, ei ole ka kõik võimalikud tegutsemisvormid otsesed, vaid vahendatud. Representatsiooni ja tegutsemise instrumendid nimelt ei kattu: see, mis suudab kannatust nähtavaks teha – näiteks telesaade või artikkel ajalehes –, ei pruugi olla võimaline kannatust leevendama. Seetõttu taandub vaataja moraalne tegutsemine peamiselt kahele vormile – annetamisele ning nähtust rääkimisele (Boltanski, 2005). Siinkohal tuleb märkida, et rääkimine iseenesest ei pruugi veel muutust või kannatuse leevendamist taotleda. Vaataja võib kannatust kirjeldada või kommenteerida ka viisil, mis piirdub külma ja neutraalse faktikirjeldusega ning jätab kõrvale igasuguse selgitava tõlgenduse ja moraalse või poliitilise vaatenurga: „nii asjad lihtsalt on“ (Boltanski, 2005; Jensen, 2014; Scott, 2014).

Varma (2025) täiendab vaataja võimaliku tegutsemise raamistikku solidaarsuse kolme tasandiga. Moraalne solidaarsus tähendab, et need, keda ebaõiglus otseselt ei puuduta,

kuulavad ära kannatajate reaalsed kiireloomulised vajadused ning tegutsevad konkreetselt nende põhjal, mitte lihtsalt üldise heasoovlikkuse nimel. Poliitiline solidaarsus on sellest laiem: eri taustaga inimesed koonduvad ühise probleemi ümber ja seisavad koos struktuursele ebaõiglusele vastu. Sotsiaalne solidaarsus viitab kõige üldisemale ühtsusele inimkonna tasandil. Näiteks asetab see orkaanide, tsüklonite, kuumalainete ja metsatulekahjude kui eraldiseisvate kliimasündmuste kajastamise uude raami, muutes need mustriks, kus inimesed üle maailma mitte juhusliku kokkusattumuse, vaid kapitalismi ja kolonialismi tõttu tekitatud globaalse kliimakriisi tõttu vee, toidu, peavarju ja turvalisuse pärast võitlevad (samas, 2025).

Vaataja võimalikke tegutsemise vorme on niisiis võimalik eristada vahetuse ja vahendatuse astme järgi:

Tabel 1. Vaataja tegutsemise võimalused. Allikas: autor Boltanski (2005) põhjal

Tegutsemise vahetus	Tegutsemise laad	Sisu	Moraalne tähendus
Otsene	Füüsilise kohalolu põhine	Näost näkku abi, vahetu sekkumine olukorda (nt abi remonditöödega)	Suurim vastutus ja kõrge agentsus; moraalne suhe on isiklik ja asendamatu
Otsene	Sümboolne	Lohutuse, toe, nõuannete pakkumine	Emotsionaalne lähedus, kuid piiratud reaalne mõju nii kannatuse leevendamisele kui selle struktuursetele põhjustele
Kaudne	Sümboolne/diskursiivne	Sotsiaalmeediapostitused ja -jagamised, petitsioonid, teadlikkuse tõstmine avaliku kõne kaudu	Moraalne positsioon on väljendatud, kuid mõju on hajuv ja sõltuv teistest tegutsejatest
Kaudne	Materiaalne	Rahalised ja materiaalsed annetused	Vastutus on delegeeritud vahendajatele; vaataja agentsus muutub kaudseks ja kontroll mõju üle on piiratud
Kaudne	Institutsionaalne	Abi MTÜde, rahvusvaheliste organisatsioonide ja riikide kaudu	Moraalne kohustus on süsteemne ja kollektiviseeritud, individuaalne vastutus kaob struktuurides ära

Haletsuspoliitika võimalikud tegutsemisviisid, eriti annetamine ja nähtust kõnelemine, võimaldavad vaatajal kannatusele distantsilt reageerida, kuid vastutus võib siinjuures vaid mõtteliseks muutuda. Annetamine lahutab annetaja konkreetse kannataja olukorrast ning annab moraalse kohustuse institutsioonide ja vahendajate kanda, samas kui kõnelemine jääb tihti sümboolseks ning sellel puudub otsene mõju kannatuse vähendamisele. Paradoksaalselt on avalik kõnelemine enam levinud demokraatlikes ühiskondades, kus arvamuse avaldamisega seotud risk – ja seeläbi ka selle mõju – on väiksem. Nii tekib haletsuspoliitikas struktuurne vastuolu, kus vaataja moraalne positsioon on normatiivselt selge ja emotsionaalselt laetud, ent talle kättesaadavad tegutsemisvormid on sedavõrd vahendatud, et need pigem taastoodavad kannatuse vaatamängu kui viivad selle sisulise leevendamiseni (Boltanski, 2005, lk. 18-19).

Kannatuse vaatepilt üksi ei vii automaatselt kaastundeni: kannatus võib nende kahe klassi lõhest - näiteks vaeste ja jõukate inimeste väga erinevatest elukogemustest - tingitud sotsiaalse või moraalse pimeduse tõttu nähtamatuks jääda (samas, lk. 5). Kuitahes palju meedia vahendatud visuaalsed kujundid ja märgid ka reaalsusega ei sarnaneks, on need sellegipoolest märgid: neil on tähendus ja seetõttu tuleb neid tõlgendada. Halli (2020) kahetasandilisele representatsioonisüsteemile tuginedes peaks vaataja näiteks selleks, et tunda teleekraanil ära vaesus, olema esiteks tuttav vaesuse kontseptsiooniga ning oskama nähtud kaadrite põhjal olukorrad, märgid ja esemed sellega kokku viia. Publiku reaktsiooni ei mõjuta seega ainult nähtu üksi, vaid erinevus selle vahel, mida kujutatakse ekraanil ning milline on tema enda reaalsus (Scott, 2014).

Kaastunne tekib eelkõige siis, kui kannatus tundub olevat piisavalt lähedal, tõsine ja ülekohtune, mistõttu reageerib publik tugevamalt kultuuriliselt omasele ja äratuntavale kannatusele (Ong, 2014) ning jätab sageli tähelepanuta geograafiliselt või kultuuriliselt kaugemad kriisid (Martin & Aitaki, 2025; Zou, 2025). Kaastunne ei eelda siinjuures empaatiat, sest vaataja ei saa kannatust kunagi kogeda täpselt samal viisil kui see, kes tegelikult kannatab. Vaataja küll kujutleb end kannataja olukorda, kuid jääb alati temast eraldatuks. Seetõttu ei teki emotsionaalne vastus vahetust empaatiast, vaid kujutlusvõime ja mõistuse koostööst, mis on piisav moraalse hinnangu andmiseks, kuid mitte tingimata täielikuks samastumiseks (Boltanski, 2005, lk. 36). Heaks näiteks on siin Velsker (2012), kelle uuringus osalejad leiavad, et kõmuline päevakajasaade „Võsareporter“ „peegeldab väga ehedalt Eesti reaalsel elu“. Ehkki keegi uuritavatest ei väida end saates osalejatega isikliku kannatuse kaudu samastuvat, seostub „päris elu“ nende jaoks mingil põhjusel raskuste, probleemide ja pideva ebakindlusega.

Distsantsilt kogetud kannatuse tekitatud emotsioon võib muunduda kaastundest nõrdimuseks, mis erinevalt haletsusest ei ole jõuetu ega passiivne, vaid vihatunde kaudu tegutsemisele ärgitav. Sellegipoolest jääb see distantsi tõttu paratamatult sümboolseks ning realiseerub verbaalselt, süüdistusena, mitte otsese sekkumisena (Boltanski, 2005). Oluline on, et süüdistus ei ole suunatud kannataja, vaid oletatava tagakiusaja poole (Scott, 2014): nõrdimus nihutab tähelepanu kannatuselt selle põhjustajale (Höijer, 2004). Süüdlase kindlaks tegemine ei ole haletsuspoliitikas kunagi lihtne ega iseenesest mõistetav, sest kannatus on sageli kauge, keerukate põhjuslike ahelatega ning üks selgelt tuvastatav pahategija puudub (Boltanski, 2005). Seetõttu on vaataja reaktsiooniks sageli üldistav ja ebamäärane kriitika sümboolse ning võimalikult vahetu vaenlase (Foucault, 1982), näiteks kohaliku omavalitsuse või riigi, suunas. Lisaks on hukkamõist haletsuspoliitika kontekstis alati haavatav vastusüüdistustele, mis seavad kahtluse alla süüdistaja kui eemalseisva mittekannataja õiguse antud teemal sõna võtta ning muudavad moraalse pahameele enda kriitika sihtmärgiks (Boltanski, 2005).

Haletsuspoliitika seab kannatuse lõpetamise pakilisuse laiema ajaloolise ja poliitilise konteksti mõtestamisest (Keenaghan & Reilly, 2024; Zou, 2025) ja õigluse küsimusest ettepoole: kannatust nähakse eeskätt ohvri kaudu, kelle olukorra õigustatusse ei ole moraalselt sobiv süveneda. Seetõttu jääb küsimus, kas kannataja oli oma olukorras ise süüdi või selle isegi ära teeninud, enamasti kohatuna tagaplaanile (Boltanski, 2005). Haletsuspoliitika keskne probleem on aga kannatuste üleküllus: õnnetuid ja ohvreid on lihtsalt liiga palju, et kõiki lugusid võrdselt esitada ja nende põhjal tegutseda, mistõttu tekib paratamatult valiku ja prioriteetide seadmise vajadus: kes on abi saamise vääriline ja millistel alustel (Boltanski, 2005; Jensen, 2014; Martin & Aitaki, 2025). Nii näiteks tekitas vaatajates pahameelt rasket lihashaigust põdeva Sebastiani heaks korraldatud heategevuskampaania, kuna meediarepresentatsiooni põhjal hinnati perekond abi saamiseks „liiga heal järjel“ olevaks (Valkna, 2025).

Meedia vahendatud kannataja ja vaataja suhtes suhtes võib seega omakorda tekkida võimusuhe, kui kannatuse kujutamine hakkab suunama, kuidas vaataja olukorda mõistab ja milline oleks antud kontekstis õige reaktsioon (Foucault, 1982; Martin & Aitaki, 2025). Seda pilti muudab veelgi keerulisemaks „süütuse hierarhia“, mis peab lapsi, naisi ja vanureid meestest haavatavamaks ning mille tõttu tõstab meedia teatud lugusid moraalsest vaatenurgast esile ja jätab teised varju, empaatiat „ideaalse ohvri“ loogika põhjal suunates (Höijer, 2004; Zou, 2025). Kui need tõlgendus- ja reageerimisviisid muutuvad korduvaks ja harjumuspäraseks, tekivad üsna püsivad mustrid, mis mõjutavad nii avalikku suhtumist kui ka

seda, milliseid kannatusi ja lahendusi legitiimseks peetakse. Näiliselt neutraalne haletsus või kaastunne võib seega sisaldada ka kontrolli ja moraalse üleolekut võimupositsioonilt (Foucault, 1982).

Foucault (1982) rõhutab, et võim toimib ainult seal, kus on vabadus: inimene ei ole ainult allutatud, vaid ka võimeline vastupanuks. Nii saab meediatarbija ise otsustada, mida nähtud sisuga peale hakata. Ta ei pea seda vaikimisi vastu võtma, vaid võib seda omal viisil tõlgendada, tegutseda, sellest distantseeruda või nähtus kahelda. Meedia kui taasesitaja suurendab seda ebakindlust veelgi, sest vaataja on distantseeritud nii kannatajast kui ka kannatuse vahendajast. Seetõttu muutuvad usaldus, autentsus ja vahendaja kavatsuste hindamine problemaatiliseks. Kriitiline vaataja hakkab kahtlema mitte ainult kujutamise viisides, vaid mõnikord ka kannatuse enda autentsuses (Boltanski, 2005; Scott, 2014). Selline ebakindlus on süvenenud paralleelselt kannatuse kujutamise sagenemise ja intensiivistumisega meedias (Boltanski, 2005) ning publiku ükskõiksus tema jaoks kaugale jääva kannatuse suhtes on uudiste tänapäevase kajastamisviisi vältimatu tagajärg (Ong, 2014).

Tuleb silmas pidada, et publik ei kipu kannatuste kajastusi vältima mitte hoolimatusest, vaid seetõttu, et sellise sisu tarbimine tekitab kurbust, frustratsiooni ja ängi (Scott, 2014; Varma, 2025), mis omakorda tekitavad tugeva abituse tunde. Mida suurem distants, seda enam võib vaataja tunda, et ta küll hoolib ohvritest, kuid ei näe endal olevat mingit tegelikku tegutsemisvõimalust, mistõttu lisanduvad kaastundele jõuetus- ja häbitunne moraalse kohustuse mittetäitmise ees (Höijer, 2004). Moraalne tung abistada jääb õhku rippuma, kui meedia ei näita teed impulsist tegutsemiseni, ning just see lõhe kaastunde ja teostatava tegevuse vahel kujuneb võtmefaktoriks, mis pidurdab ajakirjanduse konstruktiivset mõju (Varma, 2025). Boltanski (2005) nõustub sellega ning lisab, et distantsilt kannatust nägev vaataja ei taju oma moraalse vastutust selgelt, sest tal puudub teadmine, kui palju on veel sarnaseid kannatajaid ja teisi tunnistajaid, kes veel reageerivad ning kas tema tegutsemine või tegevusetus üldse midagi muudab. Seetõttu kohusetunne tegutseda hajub ning võimalikud aitajad muutuvad üksteise jaoks asendatavateks (Boltanski, 2005, lk. 16).

Publiku tuimestumist ja ükskõiksust kannatuste suhtes on meedia- ja ajakirjandusuuringutes ning kommunikatsiooniteadustes põhjalikult uuritud ning leitud, et selle üheks põhjuseks on meediasisu üleküllus ja kannatuste üleeksponeerimine (Varma, 2025). Väidetavalt tekitab meedia pidev keskendumine nälgale, konfliktidele ja katastroofidele publikus lootusetuse tunde, veendumuse, et aja jooksul on tehtud vähe edusamme, ning suurendab skeptitsismi

arenguabi ja toetuste tõhususe suhtes (Scott, 2014; Vossen & Schulpen, 2019). Meedia killustunud narratiivid võivad publikut kannatuste struktuurilistest põhjustest distantseerida, tekitades eetilisi küsimusi meedia võime kohta jätkusuutlikku tegutsemist mobiliseerida (Zou, 2025). Vaataja üks võimalik reaktsioon on kaastundeväsimusest tingitud tuimus, kus kannatust küll nähakse, kuid seda lihtsalt eiratakse või vaadatakse sellest tahtlikult mööda (Höijer, 2004; Ong, 2014). Teine võimalus on aga isekeskis nautimine, kus kannatuse vaatamine keskendub eeskätt vaatajas endas esile kutsutud elamustele (nt õud, huvi, erutus või isegi nauding), nii et tähelepanu nihkub kannatajalt vaataja sisemisele kogemusele ja kannataja ise jääb tagaplaanile (Scott, 2014). Samas leiab Varma (2025), et huvileige publiku tegudele stimuleerimine võibki jääda väljapoole mistahes meediaruumistiku ulatust.

1.3. Kaubastatud vaesus: sotsiaalporno kui žanr

Eetika diskursus seoses kannatuse representatsiooni ja kujutamise meedias hõlmab lisaks tootmisele nii tarbimise kui ka vastuvõtmise küsimusi. Kui esimene keskendub ligipääsule, eelistustele ja huvile konkreetsete platvormide või saadete vastu, siis viimane toob esile emotsionaalsed reaktsioonid ja tõlgendused, mis inimestel konkreetsete narratiividega seoses tekivad (Ong, 2014). Kannatuste banaliseerimine on meediadiskursustes üha enam levinud (Zou, 2025) ning ehkki mitte-uudislike žanride, nagu päevakajasaated ja tõsielutelevisioon, potentsiaal tõsta teadlikkust sotsiaalsetest ja moraalistest probleemidest on küll olemas, tehakse seda sageli vastuolulisel ja ülimalt sensatsioonilisel viisil (Garthwaite, 2016). Kaugete kannatuste kajastamine meedias võib olla osa küünilistest ärihuvidest, mille raames meedia inimtragöödiaid globaalsel turul müüb, muutes kannatused kaubaks ning publiku ilma igasuguste moraalsete kohustusteta passiivseks pealtvaatajaks (Höijer, 2004). Tõsielutelevisiooni süüdistatakse sageli sotsiaalsete ja moraalsete probleemide kaubastamises ja vaatamängulisuse suurendamises sel määral, et see soodustab vaatajate distantseeritud ja lõppkokkuvõttes ükskõikset suhtumist (Martin & Aitaki, 2025) ning vaesuse ja muude sellega seotud halvemuste kogejate suurenenud stereotüübistamist ja häbimärgistamist (Shildrick, 2018).

Globaalse vaesuse kujutamisele keskenduvates uuringutes on kritiseeritud uudismeedia keskendumist konfliktidele, katastroofidele ja sensatsioonilistele sündmustele ning suutmatust vaesuse teemat poliitilisse ja ajaloolisse perspektiivi asetada (Martin & Aitaki, 2025; Vossen

& Schulpen, 2019; Zou, 2025). Uudismeedia kaldub vaesuse teemat publikule kärbitud ja kontekstist välja kistud kujul esitama, pöörates vähe tähelepanu selle põhjustele ja tagajärgedele (Vossen & Schulpen, 2019). Meediapoolne episoodilisele raamistamisele rõhumine juhib tähelepanu süsteemsetelt jõududelt kõrvale, tõstes laiemate struktuuriliste probleemide asemel esile üksikud sündmused või juhtumid ning taandades keerulised humanitaarkriisid lihtsustatud, tarbitavateks vaatamängudeks (Martin & Aitaki, 2025; Zou, 2025). Martin ja Aitaki (2025) toovad siinjuures välja, et kui kaudse kannatuse kujutamist on põhjalikult uuritud (tele)uudiste narratiive, ajakirjandust ja filmikunsti käsitlevates uuringutes, on vähe tähelepanu pööratud sellele, kuidas need teemad on imbunud tõsielutelevisiooni kui meelelahutuslikku žanri.

Inglisekeelses kirjanduses kasutatakse sellist tüüpi kajastuse iseloomustamiseks valdavalt termineid *poverty propaganda* (Shildrick, 2018) ning *poverty porn* (Garthwaite, 2016). Vaesuspropaganda tähistab poliitiliste, institutsionaalsete ja meediadiskursuste kogumit, mis esitleb vaesust eksitavalt ja stigmatiseerivalt, rõhutades individuaalset süüd ning varjates vaesuse struktuurseid ja poliitilisi põhjuseid (Shildrick, 2018). Sotsiaalporno – otsetõlget „vaesusporno“ kohtab eestikeelses kirjanduses minimaalselt - mõiste päritolu on ebaselge, kuigi selle juured ilmnevad arengumaade representatsiooni, eriti 2009. aastal linastunud filmi „Rentslimiljonär“ (*Slumdog Millionaire*) kriitikas. Hiljem on seda terminit kasutatud Suurbritannia majanduslangusejärgse, vaesuses elavatele inimestele keskenduva dokumentaaltelevisiooni kritiseerimiseks, ent siiski on termin vaieldav (Jensen, 2014).

Eestisse tuli sotsiaalporno mõiste Soomest (Höbemägi, 2004), kus seda hakati kasutama teatud ajakirjanduslike lugude kohta, mis lisaks vaesusele ka teisi inimlikke kannatusi ning marginaliseeritud gruppide läbielamisi vaatamänguliselt kirjeldades vaatajate hulka või väljaande läbimüüki suurendasid (Garthwaite, 2016). Mõlemal juhul on tegemist ideoloogilise raamiga, millel on reaalsed tagajärjed: see normaliseerib karistavaid poliitikaid ning kujundab avalikku arusaama vaesusest viisil, mis ebavõrdsuse püsimist ja süvenemist õigustab (Shildrick, 2018). Nii näiteks süvendab sotsiaalporno toidupanga kasutajate stigmatiseerimist, kui saated taastoodavad kuvandit abisaajatest kui parasiitidest, kes toidu- ja sotsiaalabi kaudu kokku hoitud raha eest alkoholi, tubakatooteid, iluteenuseid ja luksuskaupu ostavad. Abi vajavad inimesed pelgavad sellist sildistamist ja lükkavad abi kasutamist edasi, kogedes seetõttu teenuse varjatud kuluna häbi, hirmu ja piinlikkust (Garthwaite, 2016).

Vaesuse olemuse kohta käivad uskumused mõjutavad mitmeid hoiakuid, mis on ka üks põhjustest, miks vaesuse probleemi on nii keeruline lahendada. Peamiselt omistatakse vaesust kolme erinevat tüüpi teguritele: a) individualistlikele, st vaesuses elavale inimesele endale; b) struktuurilistele, nagu välised ja sotsiaalsed tegurid; c) fatalistlikele põhjustele, kus vaesuse võis põhjustada näiteks haigus, õnnetus või muu ootamatu kriis (Alcañiz-Colomer et al., 2023; Malul, 2019). Vaesuspropagandale ja sotsiaalpornoole omase produktsiooni puhul suunab raam vaatajat tõlgendama vaesust eeskätt individualistliku – laiskus, rumalus, vastutustundetus, tahtmatus pingutada -, või äärmisel juhul fatalistliku põhjusena, lihtsalt õnnetuse ja kontrollimatute tegurite tagajärjena (Malul, 2019; Shildrick, 2018; Vossen & Schulpen, 2019). Sellega võimendab meedia vaataja tajutud moraalseid erinevusi abi väärivate ja mitte väärivate vaeste vahel, kujundades avalikku hinnangut neoliberaalse heaoluriigi väärivuse (*deservingness*) põhimõtte ümber (Martin & Aitaki, 2025, Jensen, 2014). Seevastu struktuursed seletused (nt diskrimineerimine, madalad palgad või toetused, keeruline bürokraatia) kipuvad sellises representatsioonis märksa vähem või üldse mitte tähelepanu saama, mistõttu ei tõuse esile ka nendega seotud poliitilised küsimused (Shildrick, 2018).

Kui meedias esitatakse vaesuse struktuurseid põhjuseid valesti või ei esitata üldse, on see omaette sotsiaalne ebaõiglus: avalik arvamus mõjutab poliitikaid, mis tagavad kõige ebasoodsamas olukorras olevate inimeste heaolu (Alcañiz-Colomer et al., 2023; Jensen, 2014). Näiteks on uuringutest selgunud, et inimesed suhtusid sotsiaalkaitsepoliitikatesse ja abistamisse soosivamalt, kui nad tajusid kedagi kriisi tõttu vaesusesse langenud olevat, võrreldes nendega, kes oli kogu elu vaesuses elanud (Alcañiz-Colomer et al., 2023). Isiklikule läbikukkumisele keskenduv raam võimendas seda efekti: kui inimesed mõtlevad kellelegi püsivalt vaesuses elavale, teevad nad tema olukorra kohta ka individualistlikumaid järeldusi (samas, 2023). Sarnast raami on meedia kasutanud ka keeruliste geopoliitiliste teemade puhul. Näiteks rõhutas USA meedia Somaalia näljahäda kajastustes, et välisabi võib tekitada sõltuvust ja vähendada motivatsiooni arendada kohalikke, püsivaid lahendusi, mistõttu hakatakse korduvaid kriise seletama eelkõige abist sõltumise tagajärjena. Samal ajal kujutati kannatajaid sageli justkui süüdlastena või tänamatutena ning kriisi esitleti pigem ohuna, mida tuleb kontrollida, mitte probleemina, mis vajab süsteemset lahendust (Zou, 2025).

Varasemas teadustöös on kahtluse alla seatud, kas mitte-uudislikud programmid ikka võitlevad oma kohati heategevuslikest teemadest hoolimata ka tegelikult ebavõrdsuse struktuuriliste põhjuste vastu ning kas neil õnnestub tõepoolest kodanikuühiskonda ja solidaarsust edendada

(Martin & Aitaki, 2025). Näiteks Ühendkuningriigis eetris olnud ning rohke kriitika osaliseks saanud saated nagu *Benefit Street* ja *Life on the Dole* konstrueerivad palgavaesuses või töötushüvitistel elavatest ja mitmekordseid halvemusi kogevatest inimestest piiratud, tugevalt toimetatud ja vaatamängulise kujutise (Jensen, 2014; Shildrick, 2018). Vajaduspõhiselt kaasatakse erinevaid probleemseid gruppe (keeruliste suhetega perekonnad, mässajad, sõltuvusprobleemidega inimesed), võimendamaks vaesusega seostatavaid kõlvatuse, saamatuse ja vastutustundetuse narratiive (Shildrick, 2018).

Teiselt poolt toob Boltanski (2005) meedia, eriti kannatuste kajastuse tarbimise juures välja küsimuse, kas teiste aitamise soov on alati päriselt siiras või võib sellise sisu vaatamiseks olla ka varjatud emotsionaalseid motiive, mida inimene ise ei teadvusta. See kahtlus tuleb meediakriitikas sageli esile, kui arutletakse selle üle, kas vaatajate huvi kannatuse kujutamise vastu võib olla seotud sooviga seda lihtsalt näha või kogeda, mitte niivõrd sekkuda ja abistada (Höbemägi, 2004). Sotsiaalporno kontekstis saab rääkida vuajerismist ehk pealtvaatamise nautimisest (Keenaghan & Reilly, 2024; Martin & Aitaki, 2025), kus kannatuse kujutamine toimib vaataja jaoks eeskätt intensiivse elamusena (õõv, šokk, põnevus, huvi, vahel ka varjatud nauding), nii et fookus liigub kannatavalt inimeselt emotsioonile, mida pilt või lugu vaatajas tekitab (Höbemägi, 2004; Jensen, 2014; Scott, 2014).

Sotsiaalporno ei ekspluateeri üksnes publiku häbitut uudishimu vaesuse suhtes, vaid muudab vaesuses elavate inimeste elu moraalseks vaatlusalaks, kuhu võib salaja sisse piiluda ning mida võib lahata ja hinnata (Jensen, 2014). Velskeri (2012) tulemused viitavad, et isegi kui uurija nägi valitud näidetes privaatsfääri ja eetika piiride ületamist, ei tajunud vaatajad käsitletud lugudes eetilisi probleeme. See toetab arusaama, et meelelahutuslikes formaatides on avaliku ja private piirid hägustunud. Nii muutub kannatus sisuliselt tarbitavaks vaatamänguks: vaataja saab tugeva emotsionaalse kogemuse ning meedia tema uudishimu pealt kasu (Höbemägi, 2004). Scott (2014) uuringus osalejate kommentaaridest ilmnes isekeskis nautimise vormina ka kahjurõõmule (*Schadenfreude*) sarnanev hoiak: kannatus köitis vaatajat, kuna see võimaldas teise õnnetust turvaliselt distantsilt kogeda ja samal ajal kinnitada endale, et „õnneks pole see mina“.

Oluline on, et kannatuse vaatamängulisus ei tulene üksnes kaasaegse meedia tehnilistest võimalustest, vaid on sisse kirjutatud haletsuspoliitika enda loogikasse. Kannatuse nähtavaks tegemine ja selle emotsionaalne vahendamine struktureerivad aga moraalse reaktsiooni viisil, mis suunabki vaataja eeskätt tundmise, mitte tegutsemise poole (Boltanski, 2005). Meedia

kasutab avalikkuse kaastunnet sageli emotsionaalse kapitalina, mille tulemuseks on ebaproportsionaalne keskendumine sensatsiooniliste traagiliste sündmuste visuaalidele (Zou, 2025). Päevakajasaate „Märgatud Eestis“ saatejuht Taavi Libe on ka ise tunnistanud, et just visuaal on see, mille tõttu saadet sotsiaalpornoks liigitatakse, sest kui sama lugu ilmuks pika arvamusartiklina, saaks see hoopis teistuseid, tunnustavaid reaktsioone (Nestor, 2024). Nii on vaataja sotsiaalpornot tarbides emotsionaalselt vägagi kaasatud, kuid nii tema kui ka kannataja agentsus jäävad ebamääraseks ja piiratuks (Boltanski, 2005, lk. 13). Vuajeristliku ja tegutsemisele ärgitava kajastuse erinevus seisneb lihtsalt selles, kas ja mil määral julgustab produktsioon vaatajaskonda tundma vastutust ja/või kaastunnet kaugete võõraste inimeste kannatuste pärast – või pakub seda vaid isekeskis nautimiseks.

2. METOODIKA

Käesoleva uurimuse eesmärk on mõista, milliste raamide ja narratiivsete strateegiate kaudu saates „Märgatud Eestis“ vaesust presenteeritakse ning millist vaatajapoolset seisukohta või tegutsemist selline representatsioon normaliseerib. Uuringus analüüsitakse valitud episoodide põhjal, kuidas saates sotsiaalmajanduslikult haavatavate inimeste lugusid raamitakse ning millisel moel need vaataja empaatiat, sekkumist, distantseerumist ja võimalikku eetilist vastutustunnet kujundavad.

Käesolev uurimistöö kasutab kvalitatiivset lähenemist, tuginedes analüüsi põhiteljena narratiivanalüüsi ja diskursusanalüüsi kombinatsioonile. Ma ei käsitle valitud saateepisoodide üksikute tegelaste lugude kirjeldusena, vaid analüüsin neid kui meediatekste, milles toimivad teatud sümboolsed ja kultuurilised koodid, mis kujundavad seda, kuidas vaesusest ja kannatusest üldse rääkida saab. Seetõttu keskendub uurimus vähem sellele, *mida* või kui palju saates öeldakse, ja rohkem sellele, *kuidas* – millise sõnastuse, kujundite, visuaalsete valikute ja žanriliste võtete kaudu - tähendus tekib. Narratiivanalüüs aitab kirjeldada, kuidas lood üles ehitatakse, kelle vaatenurk ja rollid loos domineerivad ning millise järelduseni vaataja juhatakse, samas kui diskursusanalüüs võimaldab täpsustada, millised seletusmallid ja väärtushinnangud nende lugude kaudu normaliseeruvad. Eesmärk on tuua esile korduvad mustrid selles, kuidas kujutatakse vaesuse põhjuseid, võimalikke abinõusid ja seda, kellele asetub vastutus lahenduse leidmise eest.

2.1. Andmekogumismeetod ja valim

Uurimisküsimustele vastamiseks analüüsin käesolevas töös TV 3 eetris olevat sarja “Märgatud Eestis”. Selle esimene episood linastus 2020. aasta sügisel ning avasaates tutvustas saatejuht Taavi Libe enda eesmärgina mööda Eestimaad ringi sõitmist ning huvitavate, lõbusate, kurbade ning kohati valusate momentide leidmist ja vaatajateni toomist (Sikk, 2020). Vihjeid teemadeks saab saatejuhile jätta nii telefoni kui e-maili teel. Žanriliselt paigutub “Märgatud Eestis” uudisliku päevakajasaate, tõsielu- ja meelelahutussaate vahepeale: selliselt positsioneerivad seda ka kodukanal TV3 ning voogedastusplatvorm Go3 (*Märgatud Eestis*, 2026a; *Märgatud Eestis*, 2026b). Aastas jõuab eetrisse kaks hooaega - kevadel ja sügisel - ning

igal hooajal linastub keskel läbi 15 episoodi. Episoodid koosnevad lugudest, mida võib ühe episoodi kohta, sõltuvalt loo pikkusest ja mahust, olla üks kuni kolm. Kui esimesel kahel hooajal oli ühe episoodi pikkuseks (ilma reklaamipausideta) ca 20 minutit, siis kolmanda hooaja lõpuks kasvas see ca 43 minutile.

Sellele andis tõenäoliselt tõuke sarja kasvav populaarsus: “Märgatud Eestis” eetrisse jõudmisest alates ei ole möödunud ühtki aastat, mil see poleks olnud nomineeritud vähemalt ühele Eesti Filmi- ja Teleauhinnade (EFTA) kategooriale. Aastal 2024 võitis Taavi Libe EFTA parima saatejuhi kategoorias (*Märgatud Eestis*, 2026a). Samuti on saade tänaseni populaarne, olles 2026. aasta alguses Kantar Emori teleauditooriumi mõõdikuuringu andmetel TV3 saadetest teisel kohal (Heinla, 2026). Just sel põhjusel sobib “Märgatud Eestis” käesoleva töö uurimiseesmärgi täitmiseks. Saade katkematu populaarsus viitab asjaolule, et valitud formaat kõnetab Eesti telepublikut tugevalt. Boltanski (2005) teoreetilisest raamistikust lähtudes võib väita, et saate vaadatavus tugineb vaatamängule, kus publikule pakutakse võimalust kogeda emotsionaalset kaasatust ilma, et see nõuaks vaatajalt otsest sekkumist. Seejuures mängivad Eesti Filmi- ja Teleauhinna ning Taavi Libe tunnustamine parima saatejuhina kriitilist rolli saate legitimeerimisel ühiskondlikus diskursuses.

Auhinnad ja nominatsioonid annavad minu arvates saatele sümboolse kapitali, mis muudab selle tõsiseltvõetavamaks kui vaid meelelahutus või kollane ajakirjandus. Auhind kinnistab kuvandit, et tegemist on ühiskondlikult vajaliku missioonitööga, mitte sotsiaalporno või vaatajanumbrite maksimeerimiseks toodetud sisuga. See legitimeatsioon on aga vastuoluline: ühelt poolt kinnistab see käsitletavate teemade olulisust, ent teiselt poolt normaliseerib viisid, kuidas vaesust ja hälbelisust ekraanil raamistatakse. Kõrged vaatajanumbrid ja valdkondlik tunnustus loovad seega nõiaringi: saade on "õige", sest seda vaadatakse, ja seda vaadatakse, sest see on institutsionaalselt "õige" ja auhinna vääriliseks tunnustatud. Selline ulatuslik ühiskondlik mõju ja heakskiit teeb "Märgatud Eestis" saatesarjast olulise uurimisobjekti.

Kõik eetrisse jõudnud episoodid on kuutasu põhiselt registreerunud klientidele järelevaatamiseks kättesaadavad Go3 platvormil (*Märgatud Eestis*, 2026b). Valimi koostamiseks alustasin episoodide vaatamist esimese hooaja esimesest episoodist. Valimi moodustamisel lähtusin kriteeriumist, et loo narratiivis ja visuaalses esituses peab selgelt domineerima sotsiaalmajanduslik haavatavus ning vaesuse representatsioon - vastasel juhul liikusin edasi järgmise loo juurde. Olles loo analüüsiks sobivuse kindlaks teinud, jätkasin vaatamist ning märkisin samal ajal üles loo koodi (SxEy ehk X hooaja Y episood), põhiteema

ja -probleemi, peategelased ning võimalikud narratiivid ja diskursused, mis loos esile kerkisid. Samuti tegin mustrite lihtsamaks tuvastamiseks narratiivi, tsitaatide, montaaživõtete, heli- ja pildikeele ja muu relevantse kohta jooksvalt märkmeid. Valimi ammendatus ehk teoreetiline saturatsioon saabus seitsmenda hooaja järel. Saturatsiooni märgiks oli korduvate narratiivsete mustrite ja diskursiivsete raamide kinnistumine, kui uued episoodid ja lood ei lisanud enam sisuliselt uusi kategooriaid, vaid kinnitasid juba tuvastatud trende.

Andmete puhastamise etapis jätsin valimist välja lood, kus sotsiaalmajanduslik haavatavus ei moodustanud kesket narratiivset fookust, nagu juhtus mitmetes hooldus- või omandiõigust käsitlevates lugudes. Sõelale jäänud 40 juhtumi põhjal tuvastasin korduvad narratiivsed mustrid, mille alusel valisin süvaanalüüsiks välja 16 kõige tüüpilisemat ja sisukamat lugu. Lõplik valim koos lugude koodide, eetrisse jõudmise aja ning lühikokkuvõtetega on ära toodud lisas 1 – kasutan tabelis toodud koodi ka analüüsitavatele lugudele viitamiseks. Kolme loo puhul mindi hilisemates episoodides tegelas(t)e juurde tagasi, ent käsitlen neid juhtumeid siiski terviklike narratiividena, kus lugul algab esimesest kohtumisest ja lõppeb viimasega. Selline valimi kitsendamine oli vajalik analüütilise sügavuse tagamiseks ning võimaldas andmete süstemaatilist ja hoomatavat käsitlust. Analüüsi käigus rakendasin korduvvaatluse meetodit, keskendudes siis juba spetsiifilistele narratiivsetele ja visuaalsetele detailidele, mis toetavad tulemuste argumenteeritud võrdlemist ning näitlikustamist.

Andmete analüüsi ja vaatlustulemuste sünteesimise etapis kasutasin abivahendina tehisaru rakendust Google Gemini 3 Flash (Google LLC, 2026). Rakendasin tehisaru aeglase mõtlemise (*Thinking*) funktsiooni empiirilise analüüsi peatüki struktuuri välja kujundamiseks, vaatlusmärkmete ning teoreetiliste seoste valideerimiseks ning andmetest esile kerkinud narratiivsete kategooriate üle arutlemiseks ja nende täpsustamiseks. Selleks andsin Geminile käsu lugeda mõttega läbi nii magistritöö teooria osa kui ka vaatlusmärkmed, kinnitada või lükata ümber valimi ammendatus koos põhjendusega, tuvastada märkmetest teooriaga kooskõlas olevad narratiivsed ja diskursiivsed mustrid ning soovitada asjakohaseid võimalusi analüüsi peatüki struktureerimiseks. Tekstiloomeks tehisaru siinjuures ei kasutanud ning ühtki osa Gemini väljundist ei ole töös muutmata kujul kasutatud. Kõik töös esitatud tõlgendused, analüütilised järeldused ja lõplik tekst on minu kui autori koostatud ning kontrollitud, tagamaks uurimuse originaalsus ja vastavus akadeemilisele heale tavale.

2.2. Analüüsimetodi valik ja põhjendus

Magistritöö eesmärk ja uurimisküsimused eeldavad mitme meetodi ühendamist, mille kaudu põhjalikult uurida, kuidas meediatekstides tähendus kujuneb, millised diskursiivsed mustrid seda kannavad ning kuidas panustavad narratiivi kujundamisse sotsiaalsed ja institutsionaalsed toimijad.

Kasutan analüüsis kombineeritud induktiiv-deduktiivset strateegiat, kus analüüsi üldise suuna annavad uurimiseesmärk, uurimisküsimused ning varasemal kirjandusel baseeruv teoreetiline ülevaade, kuid kategooriad ja täpsemad teemad kujunevad välja materjali korduva läbitöötamise käigus (Thomas, 2003). Deduktiivne komponent tähendab, et analüüsi alguses võetakse lähtekohaks teoreetilisest baasist tulenevad olulised fookused, mis suunavad tähelepanu sellele, mida ja miks andmest otsitakse (Ritchie, 2014). Induktiivne komponent aga tähendab, et konkreetseid koode ja kategooriaid ei määrata ette lõplikult kindlaks. Need arenevad järk-järgult, kui materjalist nopitakse välja tähenduslikud lõigud, need koondatakse suuremateks kategooriateks kattuvust minimaliseerides, kuni kujuneb kompaktne ja eesmärgiga kooskõlas olev analüütiline raam (Thomas, 2003). Selline lähenemine aitab hoida analüüsi ühtaegu süsteemse ja läbipaistvana, sest teoreetiline raam annab tööle selge orientiiri, kuid samal ajal on võimalik arvestada ka andmest esile tulevate Eesti kontekstist tingitud, ootamatute või vastuoluliste muustritega.

Selleks et kombineeritud analüütiline loogika oleks metoodiliselt läbipaistev, käsitlen valitud lähenemist triangulatsioonina ehk mitme vaatenurga sihipärase ühendamisenä sama uurimisaines. Triangulatsioon kvalitatiivses uurimuses tähendab sama nähtuse vaatlemist mitmest sõltumatust vaatenurgast, näiteks erinevate andmeallikate, teooriate, meetodite või uurijate abil, jõudmaks usaldusväärsemate ja sisukamate järeldusteni (Donkoh, 2023). Triangulatsiooni klassikalises käsitluses eristatakse vähemalt nelja vormi: andmete-, uurija-, teooria- ja meetodite triangulatsiooni, kusjuures eesmärk ei ole ainult tulemuste veenvam tõestamine, vaid ka nähtuse eri tahkude nähtavaks tegemine ja koherentsuse loomine sotsiaalselt konstrueeritud andmete ja seletuste vahel (Wodak & Rheindorf, 2022)..

Triangulatsiooni kasutatakse seetõttu, et üksik meetod või üks analüütiline vaatenurk ei kata tervet fenomeni. Praktilises mõttes aitab triangulatsioon vähendada ühe vaatleja, ühe meetodi või ühe teooria võimalikku kallutatust ning toetab tulemuste usaldusväärsust ja valiidsust. Eriti levinud on metodoloogiline triangulatsioon, kus kombineeritakse kas erinevaid

andmekogumis- ja/või analüüsimeetodeid nii, et ühe meetodi teadaolevaid piiranguid tasakaalustavad teise meetodi tugevused (samas, 2022). Metodoloogiline triangulatsioon meetodi enda sees, mida siin töös kasutan, seisneb kvalitatiivsete analüüsivõtete kombineerimises. Loen samu „Märgatud Eestis“ lugusid nii kriitilise diskursusanalüüsi kui narratiivanalüüsi prisma kaudu, et siduda tähendusloome viisid (lugu ja selle ülesehitus) võimu, normide ja institutsionaalsete praktikatega (diskursus).

Alternatiivina oleks võimalik kasutada kvantitatiivseid meetodeid, näiteks suuremahulist sisuanalüüsi või vaatajaküsitlusi, kuid selline lähenemine eeldaks teistsugust uurimisküsimust ning keskenduks pigem nähtuste esinemissageduste kirjeldamisele või mõju hindamisele. Teine alternatiiv oleks olnud publiku reaktsioonide ja moraalse positsioneerimise uuring, näiteks fookusgruppide ja/või intervjuude abil. Nii oleks saanud kaardistada, kuidas vaatajad tegelikult vaesuse representatsiooni ja raame Eesti päevakajasaadetes mõtestavad ning milliseid emotsioone ja tegutemisvalmidust need esile kutsuvad. Scott (2014) möönab aga, et publiku “päris” reaktsioonide uurimine on metodoloogiliselt keeruline, sest fookusgruppides ja intervjuudes antavad vastused võivad olla olukorrast tingitud või ühiskondlike normide ja ootuste põhjal konstrueeritud ning anda seega valeandmeid selle kohta, mida inimene tegelikult koges või mõtles. Lisaks on selline uurimisdisain ajamahukas ja ressursinõudlik ning ei pruugi magistritöö raamides realistlik olla.

Lisapiiranguna tuleb arvestada, et väike ja sihipäraselt valitud valim toetab põhjalikku lähilugemist, kuid ei taotle lõplikku representatiivset üldistust „Märgatud Eestis“ kõigi lugude või kõigi Eesti päevakajasaadete kohta ning järeldused jäävad analüütiliste mustrite tasandile.

2.2.1. Narratiivanalüüs

Narratiivanalüüs lähtub eeldusest, et inimesed ja institutsioonid annavad maailmale tähenduse lugude kaudu ning uurija saab seda tähendusloomet mõista, vaadeldes, kuidas lood on üles ehitatud ja milliseid kultuurilisi narratiive nad kasutavad (Lawler, 2002). Narratiiv ei ole siin lihtsalt faktide kogum, vaid sotsiaalne ja kultuuriline produkt, mis sünnib kindlas ajaloolises ja ühiskondlikus kontekstis ning pakub kuulajale, lugejale ja vaatajale viisi nähtu tõlgendamiseks (Hall, 2020).

Narratiivanalüüsi seos representatsiooniga seisneb selles, et lood ei peegelda tegelikkust neutraalselt, vaid konstrueerivad tähendusi teatud valikute kaudu - mida näidata, kellele sõna anda, mida rõhutada - ning seovad need laiemate kultuuriliste tähendustega (McAlpine, 2016).

Narratiivi definitsioonides rõhutatakse tavaliselt järgmisi tunnuseid: (1) narratiiv on esitus ehk representatsioon; (2) narratiiv esitab üht või mitut sündmust; (3) narratiivil on topeltkronoloogia ehk -temporaalsus – nii sündmused ise kui ka nende esitus kulgevad ajas (Väljataga, 2008). Nendele kolmele saab lisada veel kaks eeldust: (4) sündmused leiavad aset tegutsejatega, kellel on oma soovid, uskumused ja hoiakud; (5) narratiivil on jutustaja või vähemalt mingi vahendav instants, mille kaudu lugu edastatakse (samas, 2008). Lisaks võivad narratiivid juhul, kui neid räägitakse teistele, mõjutada teiste inimeste ettekujutust loo jutustajast (McAlpine, 2016).

Metoodiliselt sobib narratiivanalüüs kvalitatiivse uurimuse raamistikku, kui uurija eesmärk on saada süvitsi aru nähtuse tähendustest, mitte ainult esinemissagedusi kirjeldada, ning kus analüüsitakse süsteemselt teksti ja selle ülesehitust (Ritchie, 2014). Narratiivanalüüs aitab nähtavaks teha, kuidas jutustustes minevik ja olevik, mina ja teised kokku seotakse ning kuidas kujundatakse loo kaudu arusaama sellest, mis on normaalne, õiglane või paratamatu (Lawler, 2002). Narratiivide analüüsimisel on seetõttu oluline tähele panna mitte ainult sündmuste kirjeldusi, vaid ka seda, milliste representatsiooniliste valikute ja märkide kaudu loo tähendus vaatajani tuuakse (McAlpine, 2016). Uuritavate lugude puhul ei ole eesmärk hinnata loo tõele vastavust, vaid mõista, kuidas see lugu töötab – millise probleemi ta üles seab, millise selgituse pakub ja millist moraalset positsiooni vaatajale pakub.

Kvalitatiivses analüüsis on tavapärane alustada üksikjuhtumite või -tekstide hoolikast läbilugemisest ning liikuda sealt edasi mustrite ja korduvate lahenduste tuvastamiseni (Ritchie, 2014). Käesolevas töös tähendab narratiivanalüüs eelkõige seda, et iga analüüsiühikut (üks saates esitatud lugu) vaadeldakse esmalt tervikuna, et mõista loos kirjeldatud vaesuse probleemi algseisust kuni võimaliku lahenduse või kokkuvõtva järelduseni. Narratiivi tervikuna käsitlemine on oluline, sest loo lõpp raamistab sageli tagantjärele ümber ka alguse ning suunab vaatajat nägema valitud sündmusi just teatud tähenduse kandjatena (Lawler, 2002) Seejärel võimaldab narratiivanalüüs lugusid omavahel kõrvutada ja kaardistada korduvad jutustamisviisid. Narratiivanalüüs on käesoleva uurimuse jaoks sobiv, sest telesaates „Märgatud Eestis“ esitatakse sotsiaalseid probleeme lugudena, kus vaesuse kui kannatuse kujutamine, abistamise võimalus ja vastutuse jaotus edastatakse vaatajale süžee kaudu (McAlpine, 2016). Samal ajal rõhutab narratiivne lähenemine, et lood ei sünni tühjalt kohalt, vaid kasutavad kultuuris juba olemas olevaid jutustamisviise ja seletusmalle (Lawler, 2002; McAlpine, 2016; Väljataga, 2008).

Analüüsi läbiviimisel toetun töös kvalitatiivsele, järjestikulisele ja korduslugemistel põhinevale meetodile, kus täpsustan analüüsi käigus tähendusi ning kujundan kategooriad välja kooskõlas uurimisküsimustega. Praktiliselt tähendab see, et esmalt koostan iga loo kohta lühikese, sisulise narratiivse kirjelduse (mis on loo keskne probleem, kes on osalised, mis muutub ja kuidas lugu lõpeb) ning alles seejärel võrdlen neid kirjeldusi omavahel. Selline samm-sammuline liikumine üksikutest lugudest mustriteni aitab hoida analüüsi jälgitavana ning näitab, kuidas jutustused läbi süžee, tegelaste ja produktsiooni tähendusi toodavad. Töö eesmärk ei ole hinnata üksikute osaliste õigust või süüd nende õnnetus olukorras, vaid uurida, milliste jutustamisvõtete kaudu saates „Märgatud Eestis“ vaesusest ja haavatavusest rääkimise viisid kujundatakse ning milline ühiskondlik tähendus neile narratiivide kaudu antakse.

2.2.2. Kriitiline diskursusanalüüs

Kriitiline diskursusanalüüs (KDA) on kvalitatiivne uurimisviis, mille eesmärk on selgitada, kuidas keelekasutus ja teised tähendusloome vormid aitavad ühiskondlikke norme (taas)toota (Wodak, 2015). KDA lähtub kriitilise sotsiaalteaduse traditsioonist, mille eesmärk on pakkuda teaduslikku alust ühiskondliku elu käsitlemiseks moraalsest ja poliitilisest vaatepunktist, eelkõige sotsiaalse õigluse ja võimu seisukohast (Fairclough, 2003). KDA kohaselt ei ole diskursus ainult sõnad tekstis, vaid osa sotsiaalsetest praktikatest: see on korraga nii tegutsemise viis, maailma kujutamise viis kui ka identiteetide kujundamise viis (samas, 2003). Sellest vaatenurgast lähtuvalt loob diskursus tähendusi nii, et teatud viisid vaesusest rääkimiseks muutuvad mõistlikuks ja loomulikuks, samal ajal kui teised viisid jäävad keeruliselt põhjendatavaks (Hall, 2020).

KDA puhul on oluline, et analüüs ei piirduks üksikute lausete või sõnadega, vaid uuriks tähenduste kujunemist laiemates mustrites ning seoks need võimu ja institutsioonidega, mis tekste toodavad ja levitavad (Sullivan, 2020). Metoodiliselt aitab KDA käsitleda diskursust kolmel omavahel seotud tasandil: (1) tekst kui konkreetne keeleline ja visuaalne teostus, (2) diskursiivne praktika kui teksti tootmise ja tarbimise viis (nt žanride ja intervjuude formaadid), ning (3) sotsiaalne praktika kui laiem ühiskondlik ja institutsionaalne raamistik (Fairclough, 2003). Selline jaotus sobib eriti hästi päevakaja- ja dokumentaalsaadete analüüsimiseks, sest tähendus tekib seal samaaegselt nii jutustuse, pildikeele kui ka montaaži kaudu (Wodak, 2015).

Diskursiivse lähenemise tugevus on, et see võimaldab uurida, kuidas kujuneb vaesus saates mitte ainult teemaks, vaid teatud tüüpi teadmise ja tõe objektiks, mille ümber tekivad normid,

moraalsed hinnangud ja ootused. Meediauuringute vaates on see oluline, sest meediatekst ei ole pelgalt info edastaja, vaid institutsionaalne ja kultuuriline moment, kus vaatajaid kutsutakse üles teatud tõlgendusi ja positsioone omaks võtma (Sullivan, 2020). Käesolevas töös tähendab diskursuste analüüs eeskätt seda, et vaatlen, milliste korduvate seletus- ja õigustusloogikate kaudu vaesuse põhjuseid ja lahendusi esitatakse ning kuidas need loogikad omavahel konkureerivad (Fairclough, 2003). Esialgne, deduktiivne jaotus individuaalse vastutuse, struktuursete probleemide ja fatalistlike põhjuste diskursusteks sobitub teoreetilise raamistikuga (vt nt Malul, 2019), sest see katab vaataja poolt tajutud vaesusesse langemise põhjused ning aitab süstemaatiliselt võrrelda, kellele ja millele vastutus asetatakse.

Samas saan lisaks eelnimetatud põhjuste diskursusetele eristada ka näiteks lahenduse ja vastutuse diskursust (kes peaks tegutsema: indiviid, kogukond, riik, heategevus) (Varma, 2025) ning heaoluriigi väärivuse (*deservingness*) diskursust (kuidas kujundatakse abivajava väärivust ja võimalikke stigmasid) (Garthwaite, 2016). Seeläbi saan näidata, kuidas vaesuse seletamine ja vaesusele reageerimine on sageli samas loos kokku põimitud ning mõlemad on diskursiivsed valikud, mis suunavad vaatajat teatud moraalse reaktsioonini. Praktilises tööprotsessis tähendab KDA selles uurimuses, et iga analüüsiühiku – ühe loo – puhul kirjeldan esmalt, kuidas tekst ja pilt vaesuse olukorda osalejaid ja nende tegutsemisruumi kujutavad ning milliseid sõnastus- ja kujutusvõtteid selleks kasutatakse. Seejärel vaatlen, milliseid korduvaid seletusmustreid need valikud koos loovad ning kuidas need mustrid laiemate ühiskondlike arusaamade ja institutsionaalsete praktikatega seostuvad. Selline samm-sammuline lähenemine võimaldab näidata, kuidas üksikute lugude detailid koonduvad korduvateks diskursusteks, mis omakorda kujundavad vaesusest rääkimise raame ja võimalusi (Fairclough, 2003).

2.3. Eetika ja uurija positsioon

Käesolevas uurimuses kasutan üksnes avalikult kättesaadavat meediat, mistõttu ei ole saates osalevatelt isikutelt vaja otsest nõusolekut küsida ega rakendada ebaisikustamist samas matus kui primaarandmete kogumise puhul. Samuti ei avalda mina uurijana mõju saates osalenud inimestele ega nende narratiividele, sest uurimismaterjal juba eksisteerib ilma minu osaluseta. Avalikes päevakajasaadetes esinevad isikud on esitanud oma lood teadlikult, eesmärgiga jõuda laiema publikuni, ning inimeste privaatsust käsitlevad küsimused on minu kui uurija jaoks lahendatud saatetiimi poolt loo eetrisse lubamisega (Himma, 2025). See aga ei tähenda, et

eetilisi küsitavusi ja eksimusi ei esineks. Vahemikus 2021-2025 on pressinõukogu arutanud viit kaebust seoses tundlike teemade ning haavatavate inimeste kajastamisega saates „Märgatud Eestis“ ning neist nelja puhul langetanud ka tauniva otsuse – saade rikkus head ajakirjandustava (Pressinõukogu, 2021, 2023, 2024a, 2024b, 2025). Üks tauniva otsuse saanud kaebustest puudutab ka siin töös analüüsitavat lugu (S5E1). Saatejuht Taavi Libe on sellegipoolest kinnitanud, et vestleb iga temaga ühendust võtva inimesega põhjalikult ning juhul, kui esineb kahtlusi näiteks kajastust sooviva isiku vaimse tervise seisundi osas, antud lugu ei toodeta (Nestor, 2024). Loo eetrisse lubamisest on loobunud nii enne filmimist, võttepaigale jõudmise hetkel kui ka siis, kui lugu on juba valmis, ent lugude kangelaste või allikate poolt ilmnevad selle avaldamist takistavad põhjused. Libe kinnitab, et haavatavaid inimesi, kes kaamera ees olukorrast ja toimuvast aru ei saaks, ta kindlasti ära ei kasuta (Vilbre, 2024). Avalikult kättesaadava info põhjal jääb aga ebaselgeks, kas ja mil määral saavad inimesed enne loo eetrisse minekut episoodiga tutvuda ja kajastusele tagasisidet anda.

Isegi kui uurimismaterjal on avalik, käsitletakse haavatavust ja kannatust puudutavaid teemasid aga eetiliselt tundlikena, sest nende ümberjutustamine võib stigmat võimendada (Cannella & Lincoln, 2017). Ka hea teadustava rõhutab vajadust vältida uuritavatele lisakahju tekitamist, suhtuda tundlikesse teemadesse lugupidavalt ning esitada analüüsi viisil, mis ei süvenda stigmat ega haavatavust (Tartu Ülikooli eetikakeskus & Eesti Teadusagentuur, 2023). Pean olema pidevalt teadlik sellest, et minu hoiakud ja kogemused võivad määrata ära, kuidas ma ise lugusid tajun ja tõlgendan ning millised on minu enda moraalsed positsioonid ühest küljest kauge kannatuse pealtvaatajana, teisalt aga kriitilise uurijana. Siinses töös mõtestan eetikat uurimisprotsessi sisse kirjutatud ja töö käigus pidevalt uuesti läbi mõeldava suhtena uurija, uurimisobjekti – päevakajasaate „Märgatud Eestis“ vaesust käsitlevate lugude - ja laiemas sotsiaalse konteksti vahel (Cannella & Lincoln, 2017). Uurija eetiline positsioon eeldab refleksiivsust: teadlikkust sellest, kuidas minu enda kogemused, privileegid, väärtused ja ka analüütilised valikud tähenduste loomises osalevad (samas, 2017).

Esimene ja ilmselt kaalukaim asjaolu on fakt, et minul endal vaesuse kui materiaalsete ja/või mittemateriaalsete vahendite ebapiisavuse tingimustes elamise kogemus puudub. Minu kokkupuuted vaesusega piirduvad meediakajastuse, tänavapildis nähtu ning teiste inimeste – näiteks politseis ja kiirabis töötavate tuttavate – jagatud lugudega. Teiseks on mul omandatud kõrgharidus, mul on stabiilne töökoht ja oskus ametiasutustega suhelda ning ka keerulisemas bürokraatias orienteeruda – kõik see annab ka ootamatute elusündmuste puhul kindlustunde

raskustega toime tulla. Kolmandaks olen ma vaimselt ja füüsiliselt terve ning sajabrotsendilise töövõimega, mis kõik mängivad olulist rolli suutlikkuses vaesuse struktuurseid ja ka fatalistlikke põhjuseid vältida. Olen nii sotsioloogia kui varasemate haldus- ja ärikorralduse õpingute jooksul vaesuse teemadel palju lugenud ja arutlenud, ent alati pigem selle nurga alt, kuidas (heaolu)riik probleemi lahendama peaks, mitte vaesuses elamise kogemuse vaatenurgast. See privileeg asetab mu vaatajana „meie“ ja „nende“ vahelise piiri sellele poolele, kus stigma ja piiratud, indiviidikeskne arusaam vaesuse põhjustest on kerged tekkima (Garthwaite, 2016). Analüüsi ja kirjelduste tasandil tähendab see eeskätt, et pean väga teadlikult vältima saateosaliste moraalset hindamist võimupositsioonilt hoolimata sellest, milline esmane emotsioon või mulje mul endal saateepisoodi vaadates tekib (Cannella & Lincoln, 2017).

Magistritöö kirjutamise eelselt olin sotsiaalporno valdkonda kuuluvate või sellelähedaste teleaadete osas pigem hukkamõistvalt skeptiline. Iroonilisel kombel olin selle žanriga aga väga kursis, sest nii minu vanematele kui vanavanematele on eesti („Võsareporter“, „Kuu-uuriija“, „Märgatud Eestis“) ja välismaised (nt telekanali TLC originaalprogrammid „Hoarding: Buried Alive“, „My 600-lb Life“) saated, kus mistahes haavatavust on emotsionaalselt ja visuaalselt äärmiselt intensiivselt ja intiimselt kujutatud, alati meelelahutust pakkunud. Kasutan siin tahtlikult sõna „meelelahutus“, sest olles emalt kord küsinud, miks ometi on vaja sellist sisu vaadata, vastas ta: „Huvitav on ju näha, kuidas inimesed elavad.“. Ehkki patoloogilist ehk kompulsiiivset kogumist kajastav „Hoarding: Buried Alive“ ning morbiidselt rasvunud inimeste lugusid jagav „My 600-lb Life“ kätkevad endas ka professionaalset abi ning eneseületuse narratiivi, ehitavad mõlemad loo üles tugevalt stigmatiseeritud haavatavuse visuaalsele eksponeerimisele ning suunavad vaataja pigem vuajeristi kui nende kogemuste struktuurse mõtestaja rolli. Minu eesmärk uurijana on seega vältida esimest ning suunata kogu fookus teise rolli.

Pean arvestama sellega, et minu teadmiste põhjal üksi, ilma vahetu kokkupuuteta uuritava välja ehk vaesusega ei olegi võimalik eeldada täielikku arusaamist kõigist tähenduskihtidest ja kogemusnäanssidest (Cannella & Lincoln, 2017). Välise uurija tõlgendus on paratamatult vaid osalise haardega ning nõuab pidevat enesekriitikat, et mitte võimusuhteid taastoota ega uuritavat „teisena“ konstrueerida. Samuti on olemas pinge minu kui uurija ja minu kui vuajeristi rollide vahel: ehkki ajend nende kaudsete kannatuste vaatamiseks on minul märksa laiem kui isekeskis nautimine, olen siiski teadlik asjaolust, et kannatuse lõpetamiseks või

vaesuse leevendamiseks mina otseselt ei panusta. Samas aga räägin sellest avalikult ning kasutan oma positsiooni haavatavate inimeste potentsiaalse ekspluateerimise kritiseerimiseks, mis on üks tabelis 1 ära toodud eetilistest ja aktsepteeritavatest tegevustest (Boltanski, 2005). Eetiline uurijapositsioon eeldab ka teadmiste piiratuse teadvustamist ja vastutustundlikku esitusviisi, mis ei esita analüüsi lõpliku tõena uuritava kogemuse kohta (Cannella & Lincoln, 2017). Seetõttu keskendun käesolevas töös üksikisikutele hinnangute andmise asemel meediatekstidega seotud mõjude analüüsimisele laiemas plaanis. Minu eesmärk on tõlgendada representatsiooni kriitiliselt ja vastutustundlikult, vältides uurimisprotsessiga seotud võimaliku täiendava kahju tekitamist ühelegi osapoolle.

3. EMPIIRILINE ANALÜÜS

Empiirilise analüüsi peatükk liigub oma ülesehituselt vaesuse representatsiooni kirjeldamiselt järk-järgult selle moraalsete ja ühiskondlike tähenduste tõlgendamiseni. Esmalt keskendun sellele, kuidas vaesust saates visuaalselt, verbaalselt ja narratiivselt konstrueeritakse, vaadeldes lugude ülesehitust ning pildi- ja helikeelt. Seejärel analüüsin, kuidas nende representatsioonistrateegiate kaudu süüd, vastutust ja agentsust raamistatakse ning millisena kannataja tegelaskuju saates esile tõuseb. Kolmandaks käsitlen saatejuhi rolli, näidates, et ta ei toimi üksnes vahendajana, vaid ka moraalse kompassi ja meediavõimu kandjana. Peatüki lõpetab vaataja moraalse positsioneerimise analüüs, kus uurin, kuidas eelnevates alapeatükkides kirjeldatud võtted suunavad vaatajat kaasa tundma, sekkuma, distantseeruma või nähtut vuajeristlikult tarbima. Kuna samad lood ja representatsioonivõtted võivad olla olulised mitme analüütilise küsimuse seisukohalt, esineb alapeatükkide vahel paratamatult mõningaid kattuvusi. Need ei tähenda siiski kordamist samas tähenduses, vaid osutavad sellele, et samu juhtumeid vaadeldakse analüüsi eri osades erineva fookuse, sügavuse ja tõlgendusliku rõhuasetusega.

Selline ülesehitus lähtub töö uurimisküsimustest ning ühendab narratiivanalüüsi ja kriitilise diskursusanalüüsi loogika: esmalt kaardistan, kuidas tähendus luuakse, ning seejärel analüüsin, milliseid moraalseid ja ühiskondlikke tähendusi see kujutamismeetod toodab.

3.1. Vaesuse visuaalne ja verbaalne konstrueerimine

3.1.1. Saate „Märgatud Eestis” narratiivne arhitektuur

„Märgatud Eestis“ narratiivne arhitektuur on üles ehitatud viisil, mis suunab vaataja ootusi, emotsioone ja hoiakut juba enne otsest kokkupuudet subjekti ehk kannatajaga. Tähendus ei teki saates üksnes sündmuste kronoloogilisest kulust ega peategelaste endi jutustustest, vaid mitmekihilise vahenduse kaudu, kus keskne roll kuulub saatejuhi häälestavale, tõlgendavale ja kokkuvõtvale positsioonile. Narratiiv ei ole seega neutraalne vorm, millesse juhtumid asetatakse, vaid aktiivne representatsiooniline mehhanism, mille kaudu otsustatakse, milline probleem on üldse nähtav, kuidas seda mõista tuleb ning millist reaktsiooni vaatajalt oodatakse.

Iga episoodi avab Taavi Libe monoloogiline sissejuhatuse, mis võtab mõne lausega kokku episoodi keskse temaatika. Need avamonoloogid on sageli teadlikult üldistavad, metafoorsed või sümboolselt laetud. Nende eesmärk ei ole niivõrd informeerida kuivõrd häälestada, äratada huvi, luua emotsionaalne ootus ning paigutada konkreetne juhtum juba enne selle algust laiema ühiskondliku tähenduse raamidesse:

„Tänase saatega üritan ma teile näidata, et midagi pole teha: meie pisikese kodumaa sees on ikka päris mitu Eestit, kus elatakse teistsugust elu. Kas paremat või halvemat? Vaat, seda ma ei oska öelda, aga teistsugust elu küll.“ (S4E2)

„Tänase saate selline märksõna võiks olla see, et üks iga inimene elab ikka täpselt nii, nagu ta ise tahab, ja kui vähegi võimalik, siis tuleb tal lasta seda teha.“ (S4E5)

Selline sõnastus ei ava saate või lugude teemat, vaid annab vaatajale eelhäälestuse: ta aimab, et on sisenemas ruumi, mis on korraga tuttava ühiskonna osa ja samas sellest justkui eraldatud maailm. Esimene antud näidetest sisaldab ka otsest teisestamismomenti (Keenaghan & Reilly, 2024), teisest kumab läbi individualistlik ideoloogia. Nii hakkab juba enne peategelaste ilmumist tööle tähenduslik distants, milles kujutatu on korraga geograafiliselt lähedal, ent moraalselt väga kaugel. Esineb aga ka teistsuguse häälestusega sissejuhatusi:

„Tänases saates näitan ma teile inimesi, kes tõepoolest tahavad ja julgevad tööd teha ja ei karda raskeid katsumusi.“ (S5E8)

Sellega eelhäälestatakse vaataja nägema järgnevate lugude tegelasi läbi kindla, väärivust rõhutava prisma.

Sissejuhatava metatasandi järel liigub saade loospetsiifiliste sissejuhatuste juurde, kus saatejuhi monoloogi narratiiv muutub konkreetsemaks. Kui episoodi avangud võivad olla filmitud linnaruumi neutraalsetes või isegi sotsiaalmajanduslikult kontrastsetes paikades, siis üksiku loo sissejuhatuse viib saatejuhi ja vaataja juba sündmuspaiga vahetusse lähedusse. Selles etapis tutvustatakse lühidalt, kes saate poole pöördus, milles probleem seisneb ja miks olukord tähelepanu väärib. Just siin võtab saade selgelt sisse uuriva ja vahendava positsiooni: lugu ei juhtu vaataja ees loomulikult lahti rulludes, vaid see tuuakse tema ette kui midagi juba eelnevalt välja valitud, hinnatud ja tõlgenduslikult raamistatud. Niisugune häälestus määrab olukorra moraalse tooni ära juba enne, kui tegelane ise üldse sõna saab:

„Vinni vallas elavad kolm põlvkonda naisi kohati lausa ebainimlikes tingimustes, [---]. Summa eest, millega Tallinnas ei saa mõnes peenemas linnajaos soetada isegi üht ruutmeetrit, said ema Eha ja tütar Reelika kahe kõrvuti asuva korteri omanikuks“ (S3E11)

Tallinna elatus- ja kinnisvarastandard on siin justkui mõõdupuu, millele kontrastiks esitletakse väikelinnade elamistingimusi kui kättesaadavaid, ent mitterahuldavaid.

„Kuigi Võru aasta-aastalt üha enam õide puhkeb, siis see maja [---] on teiste kõrval küll nagu mäda kartul.“ (S5E7)

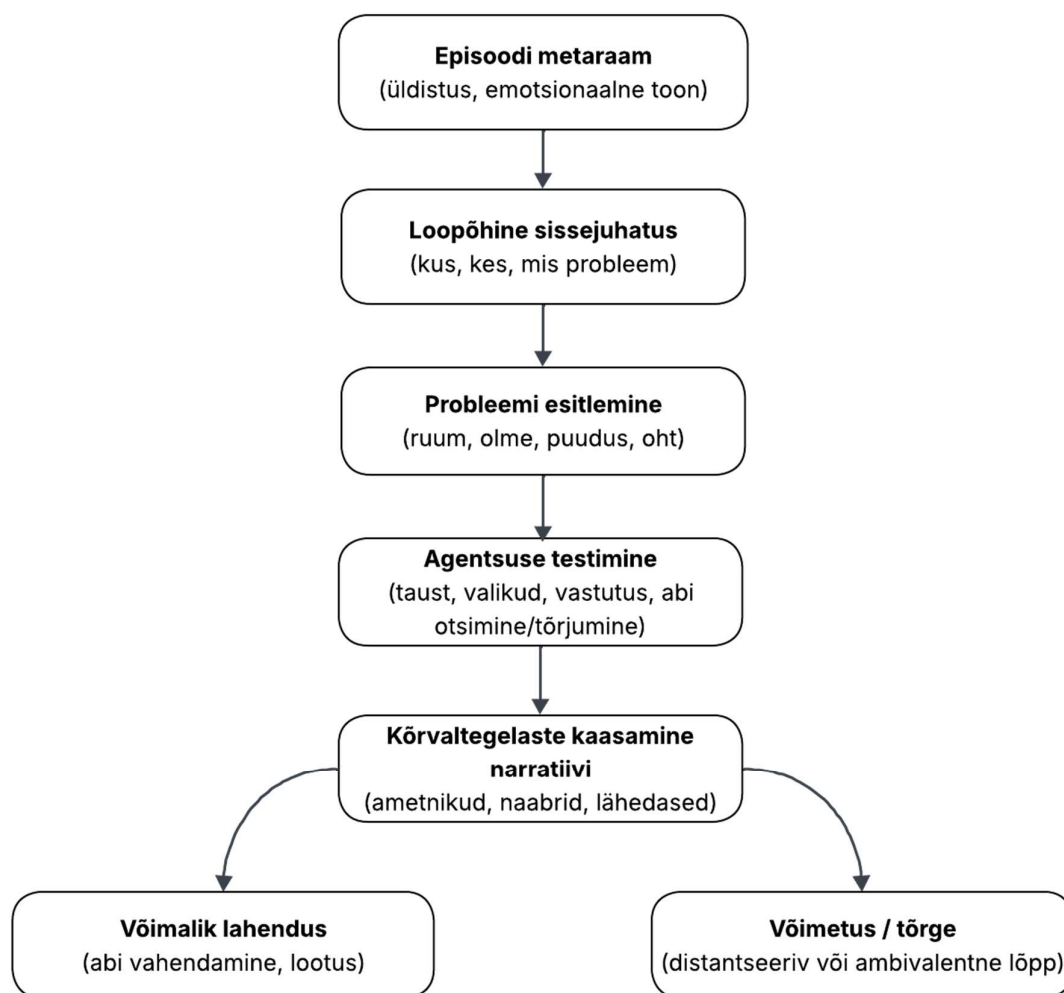
„Ükskõik millises Eestis otsas ma mõnda sellise kortermaja trepikotta sisse astun, ei tea ma kunagi, millega see külaskäik lõpeb.“ (S5E11)

Kommentaare Nõukogude Liidu aegsete, väikeasulates tavapärase kahe-kolmekorruseliste kortermajade osas kõlab ka teistes lugudes: S5E12 märgib saatejuht samuti, et „selliseid kortermaju on Eestis ikka ülimalt palju“ ning et ta „silmad kinni ja unepealt“ juba aimab, mis teda sellistes majades ees võib oodata. Vaataja ei kohtu niisiis kõigepealt inimestega ja asu alles siis olukorda tõlgendama, vaid vastupidi: esmalt antakse juba ette stigmatiseeriv hinnang, seejärel tuuakse nähtavale hinnangu objekt.

Selles mõttes toimib saate narratiivne arhitektuur tugevalt hierarhiliselt. Kuigi peategelased räägivad oma elust ise, ei kuulu neile täielik jutustamisõigus. Nende hääl on põimitud saatejuhi poolstruktureeritud küsimuste, vahekommentaaside, ülevaatlike ümberjutustuste ja kokkuvõtete sisse. Saatejuht ei ole neutraalne vahendaja, vaid narratiivi kaasautor, kes liigendab loo osi, valib, millistele aspektidele keskenduda, milliseid vastuolusid esile tõsta ja kuidas nähtut moraalselt hinnata.

See meenutab Halli (2020) tähenduses representatsiooni konstruktsionistlikku loogikat: tähendus ei peitu lihtsalt nähtavas olukorras, vaid kujuneb selles, kuidas see diskursiivselt esitatakse. Lisaks kordub lugudes selge dramaturgiline struktuur, mida on kujutatud joonisel 1. Kõigepealt näidatakse puudust, lagunemist, ohtu või hälvet; seejärel testitakse vestluse käigus peategelase agentsust, tausta ja väärivust; lõpuks pakutakse kas lootust sekkumiseks või tehakse olukorrast moraalne kokkuvõte. Heaks näiteks sellisest struktuurist on lugu sellest, kuidas Võru linnas kapitaalremonti vajava kortermaja ostnud Anneli pöördus saatemeeskonna poole, kuna probleemid maja viimase elaniku vastuseisuga renoveerimisele takistavad tal maja korda tegemast (S5E7). Esmalt räägib Anneli ilmeka loo maja seisukorrast selle ostmise hetkel, tema rollist sealsete probleemsete elanike ümberpaigutamises ja omafinantseeringust rahastatud kiireloomulistest remonttöödest. Seejärel kirjeldab ta probleeme Velloga, kes keeldub talle pakutud (sotsiaal)pindadele kolimast ning elab majas ilma ühtki kommunaalarvet tasumata edasi. Sisenetakse Vello korterisse, mida esitletakse kui elamiskõlbatut ning ohtlikus seisukorras pinda – seda illustreerib ka loo pildikeel. Esmalt intervjuueeritakse Vellot,

kes on äärmiselt vaenulikult meelestatud, ei näe endal olevat muid valikuid peale surma ning tõrjub igasuguse talle pakutud abi. Seejärel intervjuueritakse üht Vello sõpradest, Võru abilinnapead ning sotsiaaltöö osakonna juhatajat. Viimased väidavad, et Vello on neile tuttav ning talle on püütud juba aastaid abi pakkuda, ent seadus ei võimalda inimest omaenda kodust vägisi välja tõsta. Viimaks on saatejuht sunnitud tunnistama võimetust olukorrale lahenduste pakkumisel.



Joonis 1. "Märgatud Eestis" narratiivne struktuur. Allikas: autor

See tähendab, et lood ei ole üles ehitatud lihtsalt dokumenteeriva vaatlusena, vaid üsna selge narratiivse trajektoarina, kus vaatajat juhatakse küsimuseni, kas loo kangelase näol on tegemist inimesega, keda tuleks aidata, õpetada, taluda või kellest distantseeruda.

Siinjuures saab tihti määravaks täiendava võimukandja ehk sotsiaaltöötaja või -ametniku, vallaametniku või muu avaliku sektori instantsi kaasamine narratiivi. Märgiline on, et kõigis sellistes valimis esindatud juhtumites pöörab kõrvaltegelas(t)e kaasamine algse, peategelase esitatud narratiivi ümber. Näiteks liigub Eve loos (S5E11) narratiiv kannatajalt, keda ähvardab võlgnevuste tõttu sotsiaalpinnalt välja tõstmine, sõltuvusprobleemidega ja vastutustundetu indiviidini hetkest, mil telefonikõne kaudu tuuakse sisse kõrvaltegelane ehk Eve tugiisik. Siin tekitab küsimus, kas viimane oli telefonikõne hetkel teadlik, et seda lindistatakse ning et juures viibib ka tema klient, eetilise pinge: ehkki professionaalne, on sõnakasutuses siiski märgata teatavat halvakspanu:

„Tal oli päranduseks saadud maja, mille mängis maha. Sotsiaalkorterid on ikkagi stardiks, et inimene ise leiab üürikorteri, aga suvel tekkisid siuksed sõbrad, tal on palju seltsielu, läks käest ära ja ta ise polnud nõus koostööd tegema“. (S5E11)

Ka püsiva elukohata Mari ja Jekaterina äärmiselt emotsionaalselt esitatud lood endast kui kannatajast muutuvad täielikult, kui selgub, et kohalikud omavalitsused on püüdnud neid igati aidata, ent hoopis naiste endi tõrksus ja tegevusetus on põhiliseks probleemiks (S6E3).

On aga ka vastupidiseid juhtumeid, kus sotsiaalametniku seisukohad muudavad peategelase moraalselt vastuvõetavamaks, pehmemdavad algselt välja kujunenud narratiivi ning annavad haavatavatele indiviididele tagasi agentsuse. Ülo loos (S3E3) kommenteerib valla sotsiaaltöötaja näiteks, et kuigi saate poole pöördunud ja end kannatava sugulase päästjatena esitlevad noormehed väidavad järjekindlalt, nagu Jüri raha varastataks ja süüdistavad valda mehe hülgamises, on sotsiaaltöötajal mehega pidev kontakt. Kui Jüri ise jääb esimesel korral kaamera ette raskes alkoholijoobes ning on võimetu konstruktiivset vestlust pidama, korrigeerib sotsiaaltöötaja äärmiselt positiivne kirjeldus esmamuljet: Jüri olevat hea inimene, keda soovitakse aidata ning kes on ka ise, hoolimata sõltuvusprobleemidest, asjaajamisel korrektne ja koostööaldis. Samaselt saab just läbi sotsiaaltöö osakonna juhataja agentsuse tagasi Vello (S5E7), kelle soovimatus renoveerimist vajava maja viimane hõivatud korter vabastada pani majaomaniku saate poole pöörduma:

„Kuidas me nagu seda ette kujutame, et me lähme võtame inimese, tõstame ta sealt välja, (rõhutatult) oma toast? See on (rõhutatult) tema kodu.“ (S5E7)

Niisiis on ka kõrvaltegelastel, eriti peategelase suhtes võimupositsioonilt esinevatel, oluline roll narratiivi kujundamises ning nende sissetoomine hetkel, kui vaatajal on loo kangelas(t)e

suhtes juba esmane seisukoht välja kujunenud, on „Märgatud Eestis“ narratiivse arhitektuuri strateegiline taotlus.

Agentsuse ja väärivuse testimisel on oluline roll ka asjaolul, et igas loos uurib saatejuht igalt tegelaselt otsesõnu nende sissetulekute kohta. Enamikes lugudes fikseeritakse detailselt ka see, kui palju raha jääb kellelegi püsikulude ja rahaliste kohustuste tasumise järel reaalselt kätte (nt S7E2). Sama loogika kordub üle valimi: rõhutatakse pensionide, alimentide, erinevate toetuste ja muude sissetulekute suurust, mis läbi muutub vaesus kui seisund konkreetseks arvuks. Sissetulek asetatakse koheselt suhtesse nähtava elukeskkonna, tarbimise, tervisliku seisundi, võlgade ja tajutava abivajadusega ning nii hakkab vaataja hindama, kas antud puudus ja kannatus tunduvad vaatajale arusaadavad ja õigustatud või pigem kaheldavad. Teisisõnu ei mõõda sissetuleku küsimus saates ainult majanduslikku seisu, vaid aitab kujundada moraalselt raamistikku, milles vaataja otsustab, kas inimene on süsteemi ohver, halbade valikute langetaja või midagi nende kahe vahepealset.

Kõnekas joon saate narratiivses ülesehituses on ka see, kuidas saade positsioneerib end mitte ainult vaatlejana, vaid sekkujana. Mõnes loos piirdub see tähelepanu tõmbamisega probleemsele olukorrale, teistes aga esineb saade otsese vahendajana kannatajate, abiandjate ja institutsioonide vahel. Tähelepanu tõmbamise näiteks on Heinari lugu (S7E2), mille tuumaks ja selgrooks on poliitikute ja lihtrahva vastandamine. Heinar kutsus protesti märgiks Kaja Kallast nädalaks enda juurde elama, mille kommentaariks nendib Libe: „Kaja Kallas paraku ei tulnud. Mina tulin!“ (S7E2). Lugu, kus vaid mõnekümne eurose kuuüüri eest elab korteriks jaotatud puumajas neli leibkonda, rõhutab salvestamise hetkel – 2023. aasta suvel – aktuaalseid teemasid: automaks ning lastetoetuste kärpimine. Saatejuht positsioneerib end sisuliselt empaatilise alternatiivinstitutsioonina, mis teeb seda, mida distantseeritud poliitiline eliit ei tee – kuulab Eesti inimesi:

„Head poliitikud seal kõrgel mäe otsas – ega te ei peagi ise siia tulema. Lihtsalt tehke tööd, et sellised kohad oleks tänu teie tegemisele ka natukene ilusamad ja et siin oleks rohkem rõõmu.“ (S7E2)

„Kuidagi ajalooliselt on eestlastel niimoodi, et pealekaebaja on kõige hirmsam tegelane üldse, aga kui ikkagi me märkame, et meie kõrval on mõni eakam või natukene lihtsam tegelane, kes elab ohtlikus kodus, siis sellest tuleb teada anda ja see küll pealekaebamine ei ole.“ (S4E5)

Sama mustrit võimendab kolme põlvkonna remonti vajava korteri lugu (S3E11) ja selle järgnev episood, kus algne puuduse ja kannatuse narratiiv muutub lahenduse, inimlikkuse ja

lootuse looks. Sotsiaalmeedias sai esimene lugu palju tähelepanu, mille kulminatsiooniks ostis üks naine perele uue korteri ning remontis selle sõprade abiga. Pere kolimine uude hubasesse koju (S4E1) tähistab mitte ainult elutingimuste paranemist, vaid ka saate enese tõhususe triumfi. Nii ei dokumenteeri saade ainult puudust, vaid toodab ka narratiivi omaenda ühiskondlikust vajalikkusest.

Seejuures ei jõua kõik lood lunastava lahenduseni. Narratiivse arhitektuuri lõppmoment ehk lahendus (*closure*) võib olla distantseeriv või isegi irooniline ja mis määrab, milline moraalne hoiak peaks loost vaatajale jääma. Kui peategelane on raamistatud vääriva abivajajana, rõhutab lõppsõna sageli ebaõiglust või ebaõnne ning normaliseerib abi palumise. Kui aga tegelase agentsus mõjub saate normatiivses raamistikus liialt trotsliku, irratsionaalse või hälbelisena, nihkub ka lõpp teistsugusele järeldusele, mõnes ekstreemsemas juhtumis lausa küünilise huumori piirile:

„Kui see külaskäik nüüd kokku võtta, siis ühest küljest ei peaks tänapäeval keegi sellises niiskes, külmas ja akendeta paigas elama. Aga teisalt - kui ikka elanikud seda ise tahavad, siis kes olen mina, et neile elu õpetada?“ (S4E5)

„Tundub, et surnuks joomine või ära külmumine on inimõigused, mida ära võtta ei saa.“ (S5E7)

Seetõttu ei tohiks saatejuhi kokkuvõtteid käsitleda vaid loo tehnilise lõpuna, vaid tõlgenduslikult väga mõjuka momendina, kus vaatajale öeldakse sisuliselt ette, mida nähtust järeldada.

Narratiivset arhitektuuri vaadates joonistub seega välja mitmeastmeline struktuur: üldistav metaraam, juhtumipõhine sissejuhatus, probleemse olukorra eksponeerimine, agentsuse ja usaldusvääruse testimine, kõrvalhäältega kinnistamine ning moraalselt suunav lõpetus. Just see kihiline ülesehitus muudab saate representatsiooni vaatenurgast mõjukaks. Vaesust ei näidata siin lihtsalt olemasoleva sotsiaalse reaalsusena, vaid sellest tehakse kindlat tüüpi jutustus, kus vaatajat mööda eelhäälestatud emotsionaalset ja moraalset teekonda juhatakse. Meedia võim avaldub siin kahel tasandil korraga: ühelt poolt individualiseeritakse kannatus konkreetsete nägude, kodude ja elulugude külge, teisalt üldistatakse see laiemaks moraalseks õppetunniks Eesti ühiskonna, vaesuse ja väärivuse kohta. Seega on saate arhitektuur üks keskeid mehhanisme, mille kaudu vaesus tõlgendatavaks ja hinnatavaks muudetakse.

3.1.2. *Pildi- ja helikeel*

Järgnevalt analüüsin saate „Märgatud Eestis“ produktsioonis kasutatavaid multimodaalseid valikuid, mis annavad sõnalistele raamidele visuaalse ja emotsionaalse kinnituse. Nagu Hall (2020) rõhutab, ei piirdu tähenduse taasesitamine üksnes sõnadega, vaid hõlmab ka visuaalseid kujutisi, helisid ja muid märke, mis sulanduvad ühtseks ja äratuntavaks kujutiseks. Saates „Märgatud Eestis“ on nii pildi- (see, millel kaamera peatub, millises järjestuses, kui kaua ja mis hetkedel) kui ka helikeel (see, milline muusikaline tonaalsus eri kaadritega seotakse) suunatud lugude emotsionaalse mõju võimendamisele. Kujutatav kannatus ei muutu seeläbi üksnes nähtavaks, vaid ka tunnetatavaks: vaatajale ei näidata ainult, mis on juhtunud, vaid ka seda, mis vaatenurgast ta juhtunud tõlgendama peaks. Just visuaalse tasandi mõjukust kinnitab ka Taavi Libe enda tõdemus, et sama lugu võiks kirjaliku arvamusartiklina mõjuda hoopis teistmoodi kui televisioonis (Nestor, 2024). Niisiis on kaamerapildis näidatavad objektid tähelepanuväärsed kui mitteinimlikud narratiivi kandjad.

Saate pildikeeles joonistub väga selgelt välja korduv motiiv, mida võiks nimetada hálbelise olme sümbolismiks. Vaesust ei kujutata siin enamasti lihtsalt ressurside nappusena, vaid sellise koduse keskkonnana, mis mõjub trööstitu, laguneva, räpase, esemetest ülekoormatud ja normist hálbivana. Kaamera peatub korduvalt mustadel nõudel, toatemperatuuril säilitatavatel toidujääkidel, tahmunud ja määrdunud pindadel, katkisel mööblil, hallitusel, pakendijäätmetel, kulunud ja määrdunud tekstiilidel ning muudel materiaalse allakäigu markeritel (vähemalt üks neist markeritest esineb rõhutatult lugudes S3E3, S4E2, S4E5, S5E1, S5E7, S5E12, S5E13, S6E12, S7E2). Selle tulemusena ei representeerita vaesust lihtsalt sotsiaalmajandusliku seisundina, vaid ühtlasi ka kõrvalekaldena tavapärasest, aktsepteeritavast ja „tsiviliseeritud“ elukeskkonnast. Kaamera ei dokumenteerigi sellistel juhtudel neutraalselt ruumi, vaid kureerib sellest esituse, mis võimaldab vaatajal näha materiaalse vaesuse all kannatava inimese eluruumi läbi moraalse kõrvalekalde prisma.

Eriti selgelt ilmneb see Saaremaa tuleohtlike talusid käsitlevas loos (S4E2), kus pildikeel koondub mustusele, tahmale, sõnnikut täis laudale, prügile ja lagunevatele küttekolletele. Linda kodu kujutatakse lähivõtete kaudu eelkõige nõe ja tolmuga kaetud ruumina, järgmise talu puhul on pilt veel ekstreemsem. Laudas seisab kaks kitse peaaegu laeni ulatuva põhu ja sõnniku otsas; majapidamine on esemetest ülekoormatud ja määrdunud; puupliit on usteta, hoov täis prügi ja katkist elektroonikat ning välikäimlal puudub uks. Sellised kaadrid ei loo üksnes ettekujutust materiaalsest vaesusest, vaid toodavad ruumist peaaegu alandava

vaatemängu, mille kaudu muutub vaesus vaatajale meeldejäävaks eeskätt selle äärmusliku nähtavuse tõttu. Teine eesmärk on aga Eha ja Reelika korteriprobleemi käsitleva loo pildikeelel (S3E11), kus dramaatilise muusika saatel näidatakse küll varisemisohtlikku lage ja musta hallitust, ent ka hoolsalt koristatud ja puhtaid eluruumi terve ja puhta mööbliga. Kõnetavaks kontrastiks on ka kiri „Meie armas kodu“ lagunenud laega esiku riivil, öeldes justkui: meie kodu on kaugel ideaalsest, ent see on see, mis meil on, ja muudame selle parimal võimalikul moel koduseks. Kaamera peatub sel lausel korduvalt ja ehkki reeglina eelistab pildikeel detaile, mis võimendavad kannatust ja emotsionaalset reaktsiooni, leiab kaamera „õigete“ ohvrite lugudes ka väarikust ja hoolt kinnitavaid tunnuseid. Nii rõhutab S3E11 muuhulgas lapse mänguasjade rohkust ning üldist olulist puhtust ja korrashoidu, samuti tõstetakse pigem hoolsuse kui minnalaskmise markereid esile teisteski lugudes: inimesed võivad elada mahajäetud varjendis, ent siiski magada puhta voodipesu vahel (S4E5); kodu võib olla pisike ja rahapuuduse tõttu amortiseeruv, ent võimaluste piires korrastatud (S5E8); sotsiaalpinnal elamine ei tähenda tingimata asotsiaalset olmet (S5E11, S6E12) jne.

Olmelise mustuse kõrval mängib keskset rolli ka kaamera fookus prügile, jäätmetele ja kompulsivsele kogumiskäitumisele. Nii Jüri (S3E3), Ülo (S5E1) kui ka teiste sarnaste juhtumite puhul raamistab prüginne ümbrus ja lagunev majapidamine tegelasi inimestena, kes ei kontrolli enam oma keskkonda ega seega ka iseenda elu. Prügi ei ole siin ainult faktiline osa keskkonnast, vaid moraalselt kodeeritud sümbol. Olmekultuuris, kus normiks on koristamine, puhastamine ja jäätmete regulaarne eemaldamine eluruumist, kinnistab selline pildikeel distantse vaataja eeldatavate „normaalsete“ harjumuste ja kujutatud eluviisi vahel. See töötab sotsiaalse sildistamisena: vaesus ei võrdu enam ainult ressursipuudusega, vaid hakkab tähendama ka räpasust, allakäiku ja kontrolli kaotust. Seejuures jäetakse lahtiseks, kas hälbiv olmekeskkond tuleneb vaesusest, vaimse tervise probleemidest, sõltuvusest või muudest teguritest. Põhjuseid ei avata, kuid hinnanguline mulje on juba loodud.

Kaamera lähivõtted sõltuvuskäitumise märkidest täidavad saates sarnast funktsiooni. Tühjad alkoholipudelid, sigaretipakid ja suitsukonid (S3E3, S5E7, S6E12) tuuakse vaatajani sageli enne, kui sõltuvusprobleemid verbaalsesse narratiivi üldse sisestatakse. See tähendab, et tegelane kodeeritakse sümbolite kaudu juba ette moraalselt kahtlaseks või mitteväärivaks abivajajaks. Eriti kõnekas on siin korduv fookus Ehe Viinale, mis ilmub mitmes loos (S3E3, S5E11, S6E12) peaaegu embleemina. Ehe Viin on soodsaima liitrihinnaga viin Coop'i poeketis, mida toodetakse keti omatootena (Coop Haapsalu, 2026). Coop'i poeketi missiooni ja visiooni

osaks on olla esmane kodupood igale kogukonnale, eriti maapiirkondades (Coop, 2026). Seega esineb Ehe viin lugudes lisaks sõltuvusprobleemidele viitamisele ka justkui ääremaastumise ja regionaalse mahajäämuse sümbolina: maapiirkondade sotsiaalmajanduslikke probleeme illustreerib taskukohaseim, kohalikult kättesaadav kange alkohol.

Teine oluline visuaalne strateegia on materiaalse kontrasti konstrueerimine. Mitmes loos ei piirdu kaamera puuduse näitamisega, vaid seab selle kõrvale esemeid või detaile, mis kutsuvad vaatajat hindama peategelase prioriteete ja moraalselt usaldusväärsust. Kõige selgem on see Kaido loos (S4E13), kus pesemisvõimaluse puudumine ja pehkinud köögipõrand muidu keskmiselt heas seisukorras korteris põimuvad lähivõtetega neljast televiisorist, kahest sülearvutist, mahlapressist, köögikombainist, kuumaõhufritüürist, kapselkohvimasinast, mitmest muusikakeskusest, võimsast helisüsteemist ja vanade mobiiltelefonide kollektsioonist. Selline montaaž juhib vaataja pilgu ära abipalvelt ja puudustelt ning seab keskmesse küsimuse, miks on inimesel nii palju hinnalist elektroonikat, kui pesuruumi rajamiseks ja põranda remondiks vahendeid ei jagu. Ka sotsiaalkorteri kaotamise ohus Eve loos (S5E11) peatub kaamera kastitäiel kingadel, lokitangidel, rohketele ehetele ja aksessuaaridel, suurel televiisoril ja muul tarbekaubal, mis tekitab sarnase kahtlustava küsimuse: kas üüri- ja kommunaalvõlad on tinginud vaesus või hoopis valed prioriteedid?

Pildikeele kõrval on sama tähtis helikeel, mis kinnitab ja võimendab kaadritele omistatud emotsionaalset tähendust. Vaesust ja lagunemist käsitlevad lood on sageli saadetud nukrast kitarrimeloodiast, kurvatoonilisest klaverist või üldisemalt minoorsest taustamuusikast, mis juhib vaataja tundeid enne, kui ta jõuab nähtut refleksiivselt analüüsida. Näiteks Holgeri loos (S5E12) saadab lagunevat kortermaja, prügi täis hoovi ja tahmase näoga uksele ilmunud peategelast nukker kitarrimeloodia, mis kinnitab juba esimestest sekunditest, et tegemist on kurva ja kaastundeväärilise looga. Heategijate abiga uue kodu saanud perekonna jätkuloos (S4E1), muutub lootusrikas instrumentaalmuusika eriti intensiivseks ning pisaraid, tänulikkust ja korteri uudistamist saadab helge ja emotsionaalne helikeel. Seega ei illustreeri muusika lihtsalt sündmust, vaid määrab, mis võtmes tuleks visuaalsetes kaadrites nähtut lugeda.

Siiski ei ühti taustamuusika tonaalsus alati narratiivi ja pildikeele tonaalsusega. On lugusid, kus kaadreid ja jutustusi puudusest ja kannatusest saadab muusika, mida võib nimetada lõbusatooniliseks, hüplevaks ja humoorikaks. See kõlab näiteks loos S4E12, kui saatejuht lagunevate majade vahel kõndides elumaja välisust otsib; S4E5, kus Tartus Raadil asuvates varjendites sealseid elanikke külastatakse; terve loo S4E13 taustal, kus peategelase taotlus on

leida (materiaalset) abi pesuvõimaluse rajamiseks; tööka naise palgavaesust kajastavas loos S5E8 ja mitmes teises olukorras. See võib tekitada vaatajas alateadliku dissonantsi, kus narratiiv, mille keskmeks on puudus ja kannatus, ei ühti rõõmsameelse helikeelega. Samuti võib see häälestada vaatajat võtma loo suhtes kahtleva seisukoha, kui taustamuusika rõhutab, et tegemist ei ole kaastunnet või kurvastust vääriva, vaid vaatamängulise olukorraga.

Niisiis on saate pildi- ja helikeel tugevalt suunav, mitte pelgalt illustreeriv. Kaamera ja taustamuusika koos töötavad selle nimel, et vaesus muutuks mitte üksnes arusaadavaks, vaid ka tuntavaks ja moraalselt hinnatavaks. Vaataja ei saa lihtsalt infot selle kohta, et kusagil elatakse halvasti; talle pakutakse terviklikku kogemust, mis seob halvas seisukorras eluruumi, sõltuvuse märgid, hääletoonid, muusikalised rõhud ja montaaži üheks emotsionaalseks paketiks. Sellega luuakse tingimused, milles on vaesust lihtne kogeda ühtaegu nii kaastunnet kui ka tõrget esile kutsuva vaatamänguna. See on ka põhjus, miks pildi- ja helikeele analüüs on siin keskse tähtsusega: representatsioon ei avaldu saates ainult selles, mida öeldakse, vaid sama palju selles, mida näidatakse, millest üle libisetakse ja millise tonaalsuse sisse kogu see nähtavus asetatakse.

3.2. Süü ja agentsuse raamistamine

3.2.1. Individualistlik süü

Üks korduvamaid viise, kuidas saates „Märgatud Eestis“ vaesuse põhjuseid ja püsimist tõlgendatakse, on läbi individualistliku süü raami. Sellisel juhul ei esitata sotsiaalmajanduslikku haavatavust mitte niivõrd struktuurse ebaõigluse, regionaalse mahajäämuse, tervishoiu- ja sotsiaalsüsteemi lünkade või bürokraatlike tõrgete tagajärjena, vaid eeskätt indiviidi valede valikute, puuduliku enesedistsipliini, kehva majandamisoskuse või moraalse lohakuse tulemusena. Nagu on rõhutanud Vossen & Schulpen (2019), suunavad vaesuse teemalised raamid publikut mõtestama seda, mis probleemi põhjustas, kellele omistada vastutus ning kellelt oodata lahendust. Kui tähelepanu koondatakse üksikisiku küsitavatele eluviisidele ja tarbimispraktikatele, suureneb tõenäosus, et vaataja tõlgendab vaesust ennekõike individuaalse läbikukkumisena, mitte ühiskondlike tingimuste väljendusena (Jensen, 2014).

Kõige selgemalt ilmneb individualistliku süü raam Kaido loos (S4E13), kus materiaalne puudus seotakse järjekindlalt tema enda irratsionaalsete prioriteetidega. Kuigi loo algne probleem on elementaarne pesemisvõimaluse puudumine ja selle rajamist takistav napp sissetulek, nihkub fookus nii pildikeele – rõhk on mitte korteri puudustel, vaid tehnika rohkusel – kui saatejuhi suhteliselt selgete skeptiliste küsimuste ja kommentaaride kaudu mehele endale:

„Sul on töövõimetus – pealtnäha ju täitsa tubli ja sirge mees, et millised need terviseprobleemid sul täpselt on?“ (S4E13)

„Nüüd on olukord selline, et ega sul töövõimet pole, selg on kehv, epilepsia- - et mida sa teed siin päev otsa üldse kodus?“ (S4E13)

„Püha müristus (naerab), mida sa nii paljude televiisoritega teed?“ (S4E13)

„Kurat, sul on elektroonikat nii palju, ma räägin, et natuke tuleks võib-olla mõelda selle peale, et midagi vähendada ja siis saaks ehk ise juba midagi osta endale?“ (S4E13)

Kaido palve, et teda remondiga toetataks, asetatakse visuaalselt ja verbaalselt kontrasti tema passiivsuse ja tarbimisvalikute esiletõstmisega, nii et abivajadus ise muutub kahtlaseks. Samuti viitab saatejuht korduvalt sellele, et nooremapoolse mehena, kes päevad läbi „niisama on“, võiks Kaido ju ise tööd ära teha, mille peale mees vastab, et temast ehitajat ei ole. Saatejuhti küsimused töötavad mitte niivõrd olukorra mõistmise, vaid testina, kas inimene on oma vaesuses piisavalt ratsionaalne, kokkuhoidlik ja vääriv, et abi saada. Nii kinnistub vaatajale pilt kangekaelsest ja iseenda olukorda taastootvast subjektist, kelle puhul ei esine vaesus mitte süsteemse kitsikuse, vaid ebaõnnestunud majandamisena, kus vastutus lahenduse eest jääb samuti eelkõige indiviidile. Kõnekas on ka fakt, et kui niiöelda väärivaks tunnistatud abivajajate puhul mobiliseerib saatejuht vaatajaid väga selgesõnaliselt, siis siin loos naljatab ta, kuidas moes on manifesteerimine ning kutsub vaatajaid üles Kaidole dušikabiini manifesteerima: „Loodame siis, et universum võtab kuulda ja võimaldab Kaidole, mis ta palus [---]“ (S4E13).

Sarnane loogika töötab ka mitmes teises narratiivis. Ehkki Eve on sotsiaalkorteri eest 800 eurot võlgu ning peab seetõttu uue elamispinna leidma, on eeloleva loo sissejuhatavaks klipiks valitud hoopis stseen sellest, kuidas Eve ja tema meestuttav vaidlevad, kas ja miks Eve talle panniga vastu pead löi (S5E11). See pisendab tegeliku probleemi – töövõimetu ja tugiisikut vajava inimese katsumused sotsiaalsüsteemis – justkui kergemeelseks etenduseks, mille kulminatsiooniks muundub vaesuse ja kannatuse narratiiv loo lõpuks „suhtedraamaks“ (S5E11). Peale telefonikõnet tugiisikuga, kes selgelt viitab Eve enda sõltuvusprobleemidele ja

elustiilile kui probleemi tuumale, muutub ka Eve eneseesitlus kardinaalselt, tühistades senise fookuse ja tõsiseltvõetavuse. Sama juhtub Mari loos (S6E3), mille algus on pigem traagiline ning kaastunnet tekitav: senisest elukohast välja kolima pidanud naine on juba mitu kuud olnud sunnitud elama tänaval või sõprade juures ning ei oska iseseisvalt kohalikult omavalitsuselt abi paluda. Saatejuht suundub koos Mariga elukohajärgsesse omavalitsusse, kus intervjuud vallavanema ning naise endaga osutavad hoopis, et naine ei ole suhtluses järjepidev, „kaob ära“, on olnud kimpus alkoholisõltuvusega ning võtnud kergemeelselt tarbimislaenu. Isegi, kui loo lõpuks kahtleb vaataja Mari iseseisva toimetuleku võimes, raamistatakse tema vaesus ja kodutus selgelt individuaalse süü, mitte institutsionaalse läbikukkumisena.

Laenude motiiv tugevdab saates individualistliku süü raami eriti selgelt, sest võlgnevusi ja laenukoormust ei esitata enamasti struktuurse vaesuse sümptomina, vaid märgina küsitavast finantskirjaoskusest. Püsiva elukohata Mari loos (S6E3) selgub näiteks, et naine on võtnud üle 7000 euro laenu, kusjuures põhjendus jääb üsna ebaselgeks: raha kulus „lihtsalt nipet-näpet“ tarbimisele. Selline esitus raamistab subjekti materiaalse kitsikuse mitte vältimatu hädavajaduse, vaid finantsilise vastutustundetuse tagajärjena ning kutsub vaatajat nägema võlgadesse sattumist moraalse, mitte sotsiaalse probleemina. Sarnane vastutustundetu laenamise narratiiv ilmneb ka sotsiaalkorteris elava liikumispuudega Anneliisi loos (S6E12):

„Saatejuht: Oot, oot, oot, mehel oli vaja osta Coca-Colat ja krõpse, ja sellepärast te võtsite SMS laenu?

Anneliis: Mitte SMS laenu. Kiirlaenu, arvutist.

Saatejuht: Oota, mis? Kurat, see on ikka väga halb põhjus ju.

Anneliis: On, on halb põhjus. On, on.

Saatejuht: Ja kui palju te võtsite siis seda kiirlaenu?

Anneliis: Kümme tuhat peaaegu.

Saatejuht: Kümme tuhat? Mille eest osteti Coca-Colat ja krõpsu?

Anneliis: Jah, ja niisama ninni-nänni.

Saatejuht: Ma pean tunnistama, et see võtab sõnatuks kohe.“

Ka siin ei rõhutata niivõrd võlgu sattumise laiemat haavatavuse konteksti, vaid laenu kasutatakse tõendina ebapädevast tarbijast, kelle vaesus näib olevat vähemalt osaliselt tema enda halbade valikute tulemus. Siinjuures tuleb nentida, et ehkki Anneliis liigub ratastoolis ning tal on raskusi kõnelemisega, ei tõstatata saates kordagi küsimust tema pädevusest seesuguseid finantsotsuseid iseseisvalt langetada, samuti ei sõnastata probleemina vastutustundliku laenamise põhimõtte võimalikku rikkumist laenuandja poolt.

Abist ja koostööst keeldumine on aspekt, mille kaudu individuaalse süü diskursus enim esile tuleb. Saaremaa talude loos (S4E2) selgub nii mõlema perenaise kui Päästeameti esindajaga

suheldes, et vastupidiselt peategelaste endi väidetele on abi olemas ning probleemiga on omavalitsuses juba tegeletud. Vestluses Päästeametiga esindajaga rõhutatakse, et nii Päästeamet kui vald on püüdnud sekkuda ning olukorda parandada, ent „valla abi ei võetud vastu“. Mainitakse ka, et ühel saates näidatud perekondadest on eestkostja, mis muudab kajastuse ka eetilisele kahtlaseks. Kohaliku omavalitsuse pakutud võimalustest elutingimuste parandamiseks on ametnike sõnul loobunud ka lugude S3E3, S4E5, S5E7, S6E3 tegelased, mis on ühest küljest nende seaduses tulenev õigus ja agentsuse väljendus. Teisest küljest jäetakse vaataja otsustada, kas abist loobumine tähendab ühtlasi, et kannataja on oma trööstitus olukorras ise süüdi ning suutmatu langetada ühiskondlikus vaates mõistlikke otsuseid. Individualistliku süü raami eripära seisneb siin selles, et struktuuriline probleem individualiseeritakse koostöövalmiduse puudumiseks. Samal ajal jääb lahtiseks, kuivõrd realistlik on eeldada, et keerulises olukorras, ilmselt ka piiratud toimetulekuvõimega inimene suudab ametkondlike lahenduste vahel teadlikult ja järjekindlalt navigeerida.

Veelgi ambivalentsemalt avaldub see raam Toomase (S5E13) ning Roland ja Algi loos (S4E5). Elektriühenduseta majas või mahajäetud varjendis elamine ei tulene niivõrd vahetust kodutusest või institutsionaalsest väljatõrjumisest, vaid narratiivselt rõhutatud maailmavaatelisest valikust. Roland kinnitab korduvalt, et ei usalda Eesti riiki, ei vaja toetusi ning saab ise hakkama. Ka tema abikaasa Algi ei väljenda puudust millestki olulisest ning tõrjub tagasi saatejuhi katsed raamistada olukorda kannatusena. Toomas (S5E13) väidab, et elektrita elamine ei tundu tema jaoks sugugi imelik ning selgitab, kuidas 200-eurose toimetulekutoetuse ja juhutööde abil on sellises, sisuliselt nullkulumajas võimalik muretult ära elada. Nendes lugudes ei konstrueerita individualistlikku süüd mitte läbi tarbimiskriitika või koostöövõimetuse, vaid läbi normist kõrvale kalduva eluviisi ja abi põhimõttelise vältimise. Kuna peategelased keelduvad iseenda ohvrina positsioneerimisest, hakkab loos domineerima nende ratsionaalsuse ja otsustusvõime küsimus: miks peaks keegi sellise elu valima? Nii muudetakse vaesus või puudus taas indiviidi valikute küsimuseks. Samal ajal näitavad just need juhtumid hästi, kui pingeline on agentsuse ja süü suhe: kui kannataja keeldub end ohvrina määratlemast ning võtab endale täieliku ja teadliku vastutuse oma eluviisi eest, saab sama agentsust kasutada ka tema süüdistamiseks.

Saates lausa kolmes erinevas episoodis käsitletud Ülo lugu (S5E1; S5E3; S6E7) näitab, et individualistlik süü ei pea alati väljenduma otseses süüdistuses, vaid võib toimida läbi eluloolise narratiivi. Ülo juurde juhatab saatemeeskonna seltskond kohalikke noormehi, kes

algsest kaebavad hoopis Eesti Politsei ülekohtuse käitumise üle. Üks neist aga tunneb muret mehe pärast, kes peaaegu pimedana lammutamisjärgus majas elab. Ülo ise on leplik ja rahulik ning kinnitab, et sotsiaaltöötajad on olukorras teadlikud ning tegemist on ajutise elupaigaga, kust ta varsti ümber paigutatakse. Järgmises loos (S5E3) kohtubki vaataja Üloga juba uues elukohas ning saab rohkem aimu mehe minevikust. Ülo puhul korduvad viited kriminaalsele minevikule, juhutöödele ja sotsiaalsete normidega kohanemise raskustele. Saatejuht võtab selle tabavalt kokku:

„Et sina oled nagu Eesti riigi hüljanud ja Eesti riik on sind vastu ka hüljanud. Et sina ei ole nagu makse maksnud ja nüüd teistpidi oled nagu üksi jäetud.“ (S5E3)

Selle sõnastuse esimene pool asetab hülgamise algpõhjuse sümboolselt siiski indiviidi enesele: enne kui riik ta hülgas, olevat tema ise jätnud täitmata oma kodanikukohustused, eelkõige maksude maksmise. Selline sõnastus näib esmapilgul tasakaalustavat indiviidi ja süsteemi vastutust, kuid säilitab samal ajal eelduse, et subjekt on mingil tasandil ise oma süsteemist väljajäämise põhjustanud. Niisugune representatsioon sobitub laiema neoliberaalse heaoluriigi diskursusega, kus abi saamise eelduseks on aktiivne, norme austav ja koostöövalmis subjekt.

Oluline on märkida, et individualistliku süü raam ei teki saates üksnes otseste hinnangute kaudu. Seda toodetakse ka valikuliselt eksponeeritud detailide abil, mida vaataja on kutsunud seostama halva iseloomu, laiskuse või vastutustundetusega. Nagu eelnevas alapeatükis ilmnas, keskendub kaamera korduvalt mustusele, segadusele, prügile, tühjadele pudelitele ja teistele hülbelise olme markeritele, mis ei dokumenteeri ainult materiaalseid tingimusi, vaid moraliseerivad neid. Kui vaesus kujutatakse räpasuse, asjade kuhjamise, sõltuvuse jälgede ja ebamõistlike majanduslike valikute kaudu, muutub väga lihtsaks järeldada, et probleemi juurpõhjus peitub inimeses endas. Vaatajale ei öelda alati sõnaselgelt, et peategelane on ise süüdi, kuid talle antakse selle järelduse tegemiseks piisavalt semiootilisi vihjeid. Nii toimib individualistlik süü sageli just implitsiitse, mitte eksplitsiitse raamina.

Selline raamistus on tähtis ka vaataja moraalse positsiooni kujundamise seisukohalt. Kui kannatajat näidatakse inimesena, kelle olukord tuleneb vähemalt osaliselt tema enda valikutest, väheneb vajadus mõelda vaesusest kui poliitilisest või kollektiivsest probleemist. Abi muutub sel juhul tingimuslikuks, sõltudes sellest, kas subjekt vastab vääriva abisaaja normile. Boltanski (2005) mõistes ei kutsu selline kujutamiseviis esile mitte niivõrd poliitilist solidaarsust, vaid moraliseeritud distantseerumist, kus vaataja võib samaaegselt tunda nii kerget haletsust kui ka hukkamõistu. Seega ei taanda individualistliku süü raam vaesust ainult üksikisiku tasandile,

vaid normaliseerib ka laiema arusaama, et ühiskondlik ebaõiglus on õigupoolest halbade isiklike valikute kuhjumine. Just siin peitub selle raami ideoloogiline jõud: see muudab struktuurse probleemi iseloomuomaduseks.

3.2.2. Struktuurne ebaõiglus

Kuigi saates „Märgatud Eestis“ domineerib sagedamini individualistliku süü raam, leidub valimis ka lugusid, milles vaesust ja sotsiaalset haavatavust on selgelt võimalik tõlgendada struktuurse ebaõigluse väljendusena. Mõnikord nimetatakse neid tegureid saates otsesõnu, mõnikord jäävad need pigem ridade vahele või kerkivad esile alles siis, kui vaataja pöörab tähelepanu peategelase olukorra laiemale institutsionaalsele ja materiaalsele kontekstile. Sellistel juhtudel ei paista vaesus enam ainult ebaõnnestunud eluvalikute summana, vaid seostub puudulike avalike teenuste, piiratud eluasemevõimaluste, vaesust taastootva bürokraatia, puuduliku regionaalse infrastruktuuri või tööturu tõrjuvate mehhanismidega. Niisugused struktuursed seletused meedias sageli individualiseerivate raamide varju, ehkki just nende nähtavaks tegemine oleks oluline, et vaesus ei taanduks lihtsustatud küsimuseks väärivusest või mitteväärivusest (Jensen, 2014; Malul, 2019; Shildrick, 2018; Vossen & Schulpen, 2019).

Struktuurse ebaõigluse äratundmist toetab ka see, et nende juhtumite seas, kus sissetulek on piisava täpsusega fikseeritud (teada on leibkonna koosseis ja sissetulekud), paiknevad peategelased peaaegu eranditult vähemalt suhtelise vaesuse tsoonis. Statistikaamet arvutab nii suhtelist kui absoluutset vaesust leibkonna ekvivalentnetosissetuleku alusel, st arvesse võetakse ka leibkonna koosseisu (Statistikaamet, 2022, 2023, 2024), mistõttu saab valimi põhjal teha üksnes indikatiivseid, mitte rangelt statistilisi järeldusi. Ometi on muster kõnekas: 540-eurone (S3E3), 320-eurone ning 500-eurone pension (S7E2); leibkonna ligikaudu 700-eurone kogusissetulek (S3E11); toetustest elatuva paari 250- ja 300-eurosed sissetulekud (S4E13) ja olukord, kus kahe töökoha peale ei tule kokku 1000-eurost netosissetulekut (S5E8) viitavad kõik sellele, et vähemalt neis lugudes kujutatud kannatus ei ole pelgalt tajutav ilmajätetus, vaid asetub Eesti ametlike vaesusnäitajatega võrreldes väga madalale sissetulekutasemele. 2023. aastal (mil eetrisse jõudis viimane analüüsitav hooaeg) oli suhtelise vaesuse piir 807 eurot kuus ja absoluutse vaesuse piir 338 eurot kuus (Statistikaamet, 2024), 2022. aastal vastavalt 756 ja 303 eurot kuus (Statistikaamet, 2023). Seega jäävad mitmete valimis esindatud leibkondade sissetulekud juba ainuüksi üksikisiku tasandil selgelt allapoole vähemalt suhtelise vaesuse piiri ning osa juhtumeid ka absoluutse vaesuse piirist madalamale.

See ei muuda kõiki lugusid automaatselt struktuurse ebaõigluse näiteks, kuid kinnitab, et saates kujutatud kannatus on väga sageli mõõdetav materiaalne mahajäämus.

Kõige otsesemalt tõuseb struktuurse ebaõigluse mõõde esile Tatjana loos (S5E8), kus vaesuse keskeks tunnuseks ei ole puuduv töövõime ega passiivsus, vaid ka saates otsesõnu nimetatav palgavaesus. Tatjana töötab korraga kahel kohal – alustab kell kolm öösel lehekandjana ja suundub seejärel tööle Selverisse –, ent sellest hoolimata ei võimalda tema sissetulek elementaarset äraelamist ega kodu remontimist. Saatejuht Taavi Libe on selle tabavalt kokku võtnud tähelepanekuna, et Tatjana paistab balansseerivat piiril, kus on toetuste jaoks liiga rikas, aga töötasu üksi väärikat äraelamist ei võimalda. Tatjana toob siinjuures välja, et abipalve lapse lasteaia kohatasu tasumiseks lükkas kohalik omavalitsus tagasi, kuna 300-eurone palk oli tol hetkel toetuse saamiseks liiga suur. Siit avaneb vaatajale neoliberalistliku heaoluriigi paradoks, kus tööl käiv inimene ei vasta enam toetuse saamise tingimustele, kuid ei suuda töötasust oma toimetulekut tagada. Tatjana puhul ei saa vaesust kuidagi seletada laiskuse, vastutustundetuse ega abist keeldumisega: vastupidi, tema juhtum näitab, kuidas töökus üksi ei pruugi vaesuse eest kaitsta. Seetõttu on just see lugu üks selgemaid näiteid sellest, kuidas saates võivad nähtavaks muutuda heaoluriigi valupunktid.

Sarnast struktuurset tõlgendusvõimalust pakub Holgeri juhtum (S5E12), kus probleemid seostuvad otseselt ääremaastumise, amortiseerunud elamufondi ja palgavaesusega. Saatejuht rõhutab, et „selliseid kortermaju Eestis ikka ülimalt palju“ (S5E12), mis nihutab loo üksikjuhtumilt laiemale ühiskondlikule tasandile. Siin ja ka teistes lugudes (nt S3E11, S6E10) tõuseb teravalt esile elamispinna kättesaadavuse probleem: madalama sissetulekuga on ostmiseks jõukohased vaid sanitaarremonti vajavad korterid väikestes asulates. Holger töötab saekaatriks, kuid „sellises mastaabis [on] raske kõrvale panna“ (S5E12); korteri aknad ei pea sooja, katus on aastakümneid vahetamata ja ellujäämiseks tuleb elektrit laenata lahkelt naabrilt ning loota ka tema toiduabile. Tema olukord ei tulene sellest, et ta ei tahaks tööd teha või abi vastu võtta, vaid sellest, et töö, eluase ja piirkondlikud võimalused ei moodusta toimivat tervikut toimetulekuks. Siinses valimis võib Holgerit lugeda ideaalseks struktuurse ebavõrdsuse ja ääremaastumise ohvriks, mida toetab ja pildi- ja helikeel: remondijärgus korteris on rohkelt tööriistu ja tehnikat ning narratiivi keerulisest elukäigust, mis kolimise ja korteristuni viisid, saadab kurblik kitarrimuusika.

Ka sotsiaalpindade reportaaž (S6E12) avab korduvalt struktuurset ebaõiglust, eriti puuetega inimeste elutingimuste kaudu. Põlva sotsiaalajas ei pääse ratastoolis Anneliis

pesuruumidesse ega tualettruumi. Antud juhtumit võib näha kui väga konkreetset institutsionaalset läbikukkumist ligipääsetavuse ja elementaarse väärikuse tagamisel: kaamera jälgib pikalt Anneliisi valulikke pingutusi end ratastoolist kitsasse pesuruumi vinnates. Samas loos tõstatub ka sotsiaalmajade kontseptsiooni probleem: erinevate vajaduste, sõltuvuste ja haavatavustega inimesed paigutatakse samasse ruumi, kuigi hilisemas intervjuus sotsiaalametnikuga tunnistab ka tema, et inimesed ja juhtumid on erinevad ning lahendus peaks sellest lähtuma. Tallinna sotsiaalmajas kerkib lisaks esile prussakaprobleem, mida ei suudeta lahendada, sest osadesse korteritesse ei lubata tõrjujaid sisse ning seega pole tõrje efektiivne. Loo lõpus kõlab ka laiem statistiline mõõde – 2022.–2023. aastal elas sotsiaalmajutusel 15 000 inimest –, mis asetab üksikjuhtumid süsteemse eluaseme- ja sotsiaalmajandusliku probleemi raamistikku. Siinjuures tuleb märkida, et selline statistiliste näitajate väljatoomine saates käsitletud probleemide kontekstis on antud valimi puhul erandlik. Lugu osutab, et probleem ei seisne ainult „keerulistes inimestes“, vaid ka selles, milliseid elamislahendusi süsteem neile pakub ja kui vähe need tegelike vajaduste, ligipääsetavuse või kooselu tingimustega arvestavad.

Püsiva elukohata Mari ja Jekaterina lugu (S6E3) toob aga nähtavale bürokraatia ja abivajaduse hindamise vahelise pinget. Mari puhul on üks peamisi probleeme see, et väidetavalt ei oska ta ise kohalikule omavalitsusele vajalikku taotlust teha, kuigi vald saaks teda nii rahaliselt kui ka elukohaga toetada. Jekaterina loos tekivad vastuolud sissekirjutuse ja ajutise abi ümber: ta väidab, et kuna elab Võrus, aga on sisse kirjutatud mujal, ei kvalifitseeru ta sealsele abile. Saatesse kaasatud sotsiaalkindlustusameti ametnik kinnitab küll, et vältimatu sotsia labi puhul sissekirjutus rolli ei mängi, ent samaaegselt rõhutatakse, et inimene peab ise koostööd tegema, kohaliku omavalitsusega suhtlema, vajadusel kirjalikult pöörduma ning soovitatavalt leidma isegi lähedase, kes teda raskel hetkel aitaks. Saatejuht võtab selle vastuolu kokku järeldusega, et hättasattunu ei pruugi bürokraatia ja kantseliidiga lihtsalt toime tulla ning „päris abistamise asemel hakatakse hoopis teostama abivajaduse hindamist“ (S6E3). See on oluline hetk, sest siin raamistab saade vaesuse ja kodutuse otseselt administratiivse tõrke tulemusena: abi on justkui olemas, ent sellele ligi pääsemiseks eeldatakse oskusi, stabiilsust, järjepidevust ja enesekehtestamist, mida kriisis inimene sageli ei oma.

Ülo kolmas lugu (S6E7) lisab struktuurse ebaõigluse diskursusele ka abivajaja agentsuse küsimuse. Pärast tulekahju sotsiaalmajas, kuhu ta esimese episoodi järel elama suunati, viiakse Ülo üle teisele sotsiaalpinnale väikeses Ida-Virumaa külas, kuigi tema arst, isiklikud asjad ja

töövõimalused jäävad endiselt Järva-Jaani. Ülo sõnul ei tehtud teda ära viies isegi peatust, et ta saaks oma asjad kaasa võtta, ning et tal puudub raha Järva-Jaani tagasi sõitmiseks. Samuti märgib Ülo, et antud piirkonnas ei ole tal midagi teha, sealsed tööandjad kasutavad haavatavaid inimesi pigem ära, samas kui Järva-Jaanis oleksid töövõimalused olemas. Igatsus pääseda tagasi Järva-Jaani kõlab läbi mõlema jätkuloo (S5E3, S6E7). Seega ei ole siin keskne ainult üksiku inimese kohanemisküsimus, vaid küsimus, kuidas sotsiaalse ruumiliselt korraldatakse: inimene viiakse elama kohta, kus tal puudub nii sotsiaalne võrgustik, arstiabi järjepidevus kui ka realistlik ligipääs tööle. Ülo kasutab oma narratiivis sageli verbe „viidi“ ja „toodi“, mis markerib hästi agentsuse vähenemist ning viitab, et abi kujutab endast pigem sunniviisilist ümberpaigutamist kui tegelikku toimetuleku taastamist:

„Toodi siia. Ise nagu ei teadnud. Juhuslikult nagu, mitte nagu juhuslikult, aga sotsiaaltöötajad nagu tõid ja jätsid mu siia nagu üldiselt.“ (S6E7)

Sarnaseid, agentsust pisendavaid viiteid leiab ka saatejuhipoolsetes reaktsioonides ja kommentaarides:

„[...] see inimene tuleks ju siit kuhugi ära viia. Kui vana ta on üldse?“ (S3E3)

Struktuurse ebaõigluse üks vorm on ka kriminaalse mineviku ja tööturu vaheline pinge Heinari loos (S7E2). Heinar ütleb otsesõnu, et ei leia ametlikku tööd, kuna on kunagi kohtulikult karistatud. Kuigi tema loos on olemas ka enese süü tunnistamise moment – "Mina olen joodik ja allakäinud inimene, mul on must minevik" (S7E2) –, väidab Heinar end kaksteist aastat kaine olevat ja töötab nüüd kojamehena. Varasem karistus jätkab aga tema töövõimaluste piiramist, seda isegi lihttööde puhul. Sama lugu sisaldab ka antud valimi kõige selgemalt poliitilist tasandit: Heinar mõistab muuhulgas hukka peretoetuste vähendamise ja automaksu ning kordab pidevalt, kuidas Tallinna poliitikute teadmatus ning ükskõiksus on viinud Eesti elanikud vaesusesse. Soovitus valitsusel „mäe pealt alla tulla“ ilmestab vastanduvat, meie vs nemad diskursust, distantseeritust ja poliitilise hüljatuse tunnet.

Tähelepanuväärne on ka see, et saade käsitleb väga intiimselt osalejate tervises seisundit. Vaatajale tehakse teatavaks – ja pildikeele läbi nähtavaks – nii füüsilised puuded, liikumisküsimused, kroonilised haigused kui ka üldine kehaline kulumine. Siinjuures jääb silma näiteks enamike analüüsitud lugude tegelaste hammaste halb seisukord. Samal ajal jääb terviseprobleemide ja vaesuse põhjuslik seos saates enamasti avamata. Ei küsita kuigi süsteemselt, kas terviseprobleemid eelnesid vaesusele ja piirasid inimeste töövõimet ning

toimetulekut või on need ise pikaajalise puuduse, stressi, ebapiisava või kättesaamatu ravi ja halvenenud elutingimuste tagajärg. Ka alkohol ilmub lugudes sageli nähtava määrgina, kuid selle roll jääb samuti lahtiseks: kas tegemist on vaesust süvendava põhjusega, sellest tuleneva tagajärgjega või nende kahe koosmõjuga. Lausvee & Kikase (2008) järgi ei tulene tervisekahju üksnes otsesest materiaalsest puudusest, vaid ka suhtelises vaesuses elamise psühhosotsiaalsetest mõjudest, nagu püsiv stress, piiratud sotsiaalne tugi ja ressursside ebavõrdne jaotumine.

Kui need lood kokku võtta, joonistub välja, et struktuurne ebaõiglus vaesuse raamistamisel ilmneb saates vähemalt neljal moel. Esiteks palgavaesusena, kus töö ei taga toimetulekut; teiseks eluasemelise tõrjutusena, kus amortiseerunud elamispiinad, sotsiaalkorterite halb seisukord või üüripindade vähesus taastoodavad haavatavust; kolmandaks bürokraatliku ja administratiivse ebaõiglusega, kus abi saamine eeldab kriisis inimeselt liiga palju navigeerimisoskust; neljandaks regionaalse ja institutsionaalse mahajäämusena, kus tervishoiu-, töö- ja eluasemevõimalused on riigis ebaühtlaselt jaotunud. Nii ei ole struktuurse ebaõigluse raam saates küll sama domineeriv kui individualistlik süü, kuid see on siiski märgatavalt olemas – sageli tuleb see aga vaataval endal loo laiemast kontekstist välja lugeda.

3.2.3. "Ideaalne ohvri" konstrueerimine

Süü ja agentsuse raamistamise kõrval kujuneb saates „Märgatud Eestis“ oluliseks ka küsimus sellest, keda esitatakse sellise kannatajana, kes väärib vaataja kaastunnet, usaldust ja sekkumissoovi. Ei piisa vaid sellest, et inimene elab objektiivselt halbades tingimustes või kannatab materiaalse kitsikuse all: sama oluline on see, kas ta vastab tajutud „ideaalse ohvri“ mudelile. Meedias vahendatud kannatus ei ole kunagi lihtsalt nähtav fakt, vaid moraalselt kodeeritud representatsioon, mille puhul pakutakse publikule tõlgendusraami selle kohta, kuidas nähtut mõista ja millise positsiooni peaks vaataja võtma. Kannataja ei jõua avalikkuse ette neutraalse subjektina, vaid meediatootja poolt väga teadlikult konstrueeritud figuurina, kellele omistatud omadused kas hõlbustavad või takistavad samastumist, haletsust ja soovi aidata (Boltanski, 2005; Ong, 2014; Scott, 2014; Vossen & Schulpen, 2019).

Saates joonistub ideaalne ohver välja eelkõige nende lugude kaudu, kus kannataja esitatakse ühtaegu haavatava, tagasihoidliku, tänuliku ja moraalselt „korralikuna“ – sealhulgas sõltuvusprobleemideta. Selline subjekt ei ole agressiivne, nõudlik ega väljakutsuv, vaid pigem malbe, vaoshoitud ja oma kannatusi mitte liialt dramatiseeriv. Eriti tugevalt tõusevad selles

raamistikus esile lapsed, puudega inimesed, hoolduskoormust kandvad naised ning töötavad, ent siiski vaesuses elavad inimesed. Mida vähem näib peategelane ise oma olukorra eest vastutav ja mida rohkem rõhutatakse tema hoolivust teiste suhtes ja tänulikkust talle osutatud abi eest, seda lihtsam on teda kujutada vääriva ohvrina.

Üks selgemaid näiteid ideaalse ohvri konstrueerimisest on Eha ja Reelika pere korteri lugu (S3E11) ja selle järg (S4E1), samuti teise, sügava puudega kaksikuid tütreid kasvatava üksikema Reelika remonti vajava korteri lugu (S6E10). Mõlemas loos tõstetakse esile, et kuigi elamistingimused on äärmiselt kehvad – lagi varisemisohtlik ning magamistoas must hallitus –, on toad siiski korras ja puhtad ning näha on perenaise hoolitsevat kätt. Mõlema loo peategelased on oma võimaluste ja võimete piires ka ise püüdnud remonti teha. Lisaks rõhutatakse lapse heaolu: õuele on ostetud mänguasju, muret tuntakse kaugel asuvasse lasteaeda viimise pärast ning loo keskmes püsib küsimus, kuidas tagada just lapsele turvalisem elu (S3E11). Siin lugudes ei jää vaatajale ette räpasus, sõltuvused või kahtlased eluvalikud, vaid hoolivus, pingutus ja elementaarne väärikus puuduse keskel.

Sarnane ideaalse ohvri loogika toimib Tatjana loos (S5E8), kuigi siin ei keskendu narratiiv lapsele, vaid töötavale ja väsimatult pingutavale naisele. Tatjana ei esine loos nõudliku või kibestununa, vaid pigem tagasihoidliku, kohati vaatajale lausa raskesti mõistetava väärikusena: ta ei taha täiskasvanud lastelt abi küsida, sest neilgi on oma pered ning eluasemelaenu, samal ajal hooldab ta ise veel eakat meheema. Tatjana meest tulistati poeröövi käigus, mille tagajärjel jäi ta töövõimetuks ning hukkus viimaks 20 aastat tagasi. See ilmestab veelgi antud loo fatalistlikku narratiivi. Saade konstrueerib Tatjanast ideaalse ohvri just nimelt seetõttu, et temas puuduvad need tunnused, mis võiksid vaatajat moraalselt distanseerida. Ta töötab, hooldab teisi, ei kurda liigselt, on teinud pingutusi elutingimuste parandamiseks, ei küsi ise aktiivselt abi ning püüab säilitada väärikus olukorras, kus süsteem teda ei kannu. Seega ei teki tema suhtes küsimust, kas ta abi väärrib, vaid pigem hämming selle üle, kuidas on võimalik nii palju pingutada ja ikkagi nii kasinalt elada. Niisugune vastuolu toodabki tugeva kaastunderaami.

Holgeri lugu (S5E12) näitab, et ideaalseks ohvriks ei kujune ainult lapsed või hoolduskoormust kandvad naised, vaid ka nooremapoolne mees võib sellesse positsiooni tõusta juhul, kui rõhutatakse tema tagasihoidlikkust, töökust ja tahet pingutada. Holgeri korter on külm, suitsuvingune ja lagunev, tal on saate salvestamise hetkel „null raha“ (S5E12) ning saab süüa lahkelt naabrilt. Samal ajal töötab ta saekaatris, on ise püüdnud korteri suurimaid puudusi parandada ning ütleb otsesõnu, et ei taha olla „sant ja kerjus“ (S5E12). See osutab hästi,

millistel tingimustel muutub tööjõus mees, kes teoorias vääriva ohvri mõõdet välja ei anna, saates siiski kaastunnet väärivaks: kaamera ei leia märke alkoholitarbimisest, peategelane ei ole agressiivne ega passiivne, vaid püüab oma olukorras säilitada uhkust ja autonoomiat. Seega ei teki Holgeri puhul tunnet, et abipakkuja päästab kedagi tema enda eest; pigem kutsutakse vaatajat reageerima süsteemsele ebaõiglusele, mille ohvriks on korralik inimene langenud.

Pinge tekib neis lugudes, kus sõltuvus, hooleta jäetud elukeskkond või vastuoluline käitumine hakkab pilti kannatajast õhnestama. Jüri loos (S3E3) on olemas kõik klassikalise haavatavuse tunnused – üksi elav eakas mees, sõltuvus- ja terviseprobleemid, väike pension, võimalik ärakasutamine –, kuid esmajoones näidatakse teda vaatajale aluspükstes ja raskes alkoholijoobes passiivse kõrvalseisjana, kelle narratiivi võtavad üle vestlust lakkamatult domineerivad kõrvaltegelased. Ehkki saatejuht nendib ka ise, et keegi nii elama ei peaks, seguneb kannatus siin alanduse ja vaatamängulisusega. Saatejuht ja kõrvaltegelased on väidetava kannataja suhtes selgel võimupositsioonil, mida ilmestab ka fakt, et Jüri istub kogu aja diivanil, teised aga seisavad ja mikrofoni sirutatakse ta poole ülalt alla. Sama võimupositsioon esineb ka lugudes S5E7 ning S5E1: peategelane istub või lamab, teised seisavad. Sellisel juhul ei esine peategelane enam täiel määral ideaalse ohvrina, vaid ebamugava figuurina, kelle suhtes põimuvad haletsus ja piinlikkus. Eriti selgelt tuleb see esile Vello ja Anneli loos (S5E7), kus peategelase objektiivne vaesus ja viletsus ei too talle ohvri staatust, vaid kaastunnet vääriva kannataja narratiiv langeb hoopis teisele tegelasele. Vello elab lagunevas puumajas, korterist on elekter võlgnevuste tõttu ära võetud, ta viitab kunagise pettuse tõttu kodutuks jäämisele ning on oma kannatuste suhtes äärmiselt otsekohene:

„Saatejuht: See maja on sellises seisus, et see võib sõna otseses mõttes kokku vajuda.

Vello: Las vajub. Mul pohhui.

Saatejuht: Ja teie vajute siia alla?

Vello: Mul pohhui.

Saatejuht: Ma saan aru, et isegi Anneli tunneb teie pärast muret.

Vello: (rehmab ärritunult käega) Muretsegu enda pärast!

Saatejuht: Miks te siis kuidagi elus nii pettunud olete, et ütlete, et ükskõik, et tulgu või surm?

Vello: Mul on pohhui. Lõppen ma täna, lõppen ma homme [---]

Saatejuht: [---] kui te ikka siin istute, siis äkki elul on ikka midagi pakkuda teile, on põhjusega?

Vello: See ei ole elu, see on virelemine. Tööd ma ei saa õiget midagi teha. See ei ole elu, see on virelemine.“

Mees on vaenulikult meelestatud, ropendab ning keeldub kõigist pakutud lahendustest. Seetõttu ei kuulu vaataja sümpaatia täielikult Vellole, vaid maja omanikule Annelile, keda kujutatakse kultuuriväärtuslikku vana maja päästa püüdva, endisi elanikke uute pindade

leidmisel aidanud ja isegi Vellole talveks elektriühendust pakkunud hoolitsejana. See lugu näitab eriti hästi, et alati ei piisa ideaalse ohvri kujunemiseks vaesusest ega isegi selgesõnalisest meeleheitest; sama oluline on see, kas inimene suudab end esitleda vaataja jaoks moraalselt talutava, koostöövõimelise ja kaastunnet võimaldava figuurina.

Siit joonistub välja, et ideaalse ohvri konstrueerimine ei põhine saates ainult objektiivsel rahapuudusel, vaid ennekõike kannataja eneseesitlusel. Abi vääriv ohver on see, kes on piisavalt haavatav, kuid mitte liiga hälbiv; piisavalt kannatav, kuid mitte vaataja jaoks ähvardav või ebameeldiv; piisavalt tänulik, kuid mitte nõudlik; piisavalt tegutsemisvõimetu, et õigustada sekkumist, ning mitte nii agentne, et tema olukord hakkaks tunduma vabatahtliku valikuna. Selle tulemusel konstrueerib saade kaudselt normatiivse hierarhia, milles lapsed, hoolitsevad emad, töökad vaesed ja tagasihoidlikud puudega inimesed paiknevad moraalselt kõrgemal kui sõltlased, trotslikud või oma olukorda täiesti normaalse elustiilina nägevad tegelased.

3.3. Saatejuht kui moraalne kompass ja vahendaja

„Märgatud Eestis“ representatsiooniline loogika ei toetu ainult sellele, millised juhtumid saatesse valitakse ja kuidas need montaažis üles ehitatakse, vaid väga suurel määral ka sellele, millist rolli täidab neis lugudes saatejuht. Taavi Libe ei esine saates ajakirjanikuna, kes küsiks neutraalseid küsimusi ning laseks saatekülaliste narratiivil puhtal kujul domineerida – ta on narratiivide aktiivne kaasautor. Saatejuht kujuneb keskseks tõlgendavaks instantsiks, kelle kaudu saab vaataja pidevalt vihjeid, millal on põhjust jahmuda või hämmelduda, millal kaasa tunda, millal kahelda ja keda süüdistada. „Märgatud Eestis“ puhul koondub meedia võim suures osas just saatejuhi isikusse. Tema hääli seob lood tervikuks, testib peategelaste usaldusväärust, tõlgib osalejate mured institutsioonide keelde ning mõtestab viimaste seisukohad, mobiliseerib publikut ning vajadusel asub ka ise olukorda lahendama.

Saatejuht toimib eelkõige moraalne kompassina, sest tema sõnakasutus ja reaktsioonid määravad, millise emotsionaalse alatooniga lugu vaatajani jõuab:

„Püha müristus, kuidas ja kes teid siia paigutas? Teil ei ole ustki ees!“ (S5E1)

Libe kommentaarid ei kirjelda nähtut neutraalselt, vaid seavad terve loo vältel – sissejuhatavast introst lõppkokkuvõtte – paika loo tonaalsuse. Moraalne järelalus on meedia võimu olulist väljendust tähistav moment, kus vaatajale antakse ette, kuidas nähtut õige lugeda oleks. Nii

määrab saatejuht mitte ainult selle, mis on probleem, vaid ka selle, kas vaatajat kutsutakse sekkuma, haletsema või üksnes pealt vaatama:

„Majakene ületab kõik ettekujutused. Laeni ulatuvad rämpsuhunnikud ja ukseta katkine pliit ei jäta kahtlusi: see on elamiseks ohtlik maja“ (S4E2)

„Ma ei ole vist nii trööstitud maja oma elu ja oma karjääri jooksul küll näinud, kus keegi inimene sees elaks [---]“ (S5E3)

Saatejuht on samal ajal ka küsitleja, kelle ülesanne ei ole lihtsalt infot koguda, vaid peategelase narratiivi aktiivselt kujundada. Üks korduvamaid mustreid on sissetuleku, töövõime, toetuste, võlgade ja varasemate valikute kohta uurimine. Nagu eelmises peatükis esile tuli, küsitakse peaaegu igas loos üsna kiiresti, milline on inimese sissetulek, millele see kulub ja miks ei kata olemasolevad ressursid elementaarseid vajadusi. Selline küsitluslaad teeb saatejuhust ühtlasi usaldusväärse filtreerija. Ta otsustab, millal peategelase narratiiv näib veenev ja millal mitte, ning annab selle hinnangu edasi ka vaatajale. Jekaterina ja Mari juhtumite puhul (S6E3) on see eriti oluline, sest mõlema lood on täis vastukäivaid väiteid ning ametnike seisukohad ja selgitused lahknevad peategelaste omadest. Saatejuhi füüsiline kohalolek Kiili vallas ja Võru linnavalitsuses ning videointervjuu sotsiaalkindlustusameti ametnikuga ei lahenda vastuolusid täielikult, ent kinnitab vaatajale, et just tema vahendusel toimub tõe või vähemalt toimiva seletuse otsimine.

Niisiis on saatejuht saates ka praktiline vahendaja erinevate maailmade vahel; ta on ekspert, kes teab, mis on normaalne ja ühiskondlikult vastuvõetav ja mis pigem hälbiv. Ühelt poolt vahendab ta abivajaja lugu avalikkusele, teiselt poolt avalikkuse ja institutsioonide ootusi tagasi abivajajale. Mitmes loos võtab see väga otsese kuju: ta helistab kohaliku omavalitsuse esindajale, nõuab selgitusi, otsib potentsiaalselt abi osutada võivaid eksperte, vahendab kontakte või positsioneerib end ise vahekanalina. Kui on selgunud, et avalikkust on võimalik ja vajalik sekkumiseks mobiliseerida, kutsub Taavi Libe võimalikke heategijaid temaga ühendust võtma (S4E13, S5E8, S5E12, S6E7, S6E10); sanitaarremonti vajavas korteris elava pere loos jagatakse avalikult ka pere telefoni- ja pangakonto numbrit (S3E11). Viimast fakti võib vaataja tõlgendada märgina, et just selle abivajaja on saatejuht valideerinud piisavalt usaldusväärse ja väärivana, et mitte kahelda otse neile laekuva rahalise abi sihtotstarbelises kasutamises. Neil momentidel hakkab saade ise toimima sotsiaalse infrastruktuurina. Seega ei seisne saatejuhi vahendajaroll ainult narratiivi juhtimises, vaid ka silla ehitamises erinevateks sekkumise viisideks (tabel 1) nende osapoolte vahele, kes muidu omavahel kokku ei puutuks.

Saatejuht otsustab ühtlasi, millal olla kaastundlik, millal skeptiline ja millal irooniline. See tonaalne liikuvus teeb temast mitte ainult vahendaja, vaid normatiivse suunanäitaja. Kuna tegemist on telemeediaga, mängib verbaalse narratiivi ja sõnakasutuse kõrval olulist rolli ka saatejuhi kehakeel ning miimika. Taavi Libe autoriteeti tugevdab ning uksi avab ka see, et ta esineb saates korraga nii „ühena rahva seast“ kui ka poolametliku võimuesindajana. Tema keelekasutus, eriti kaadritaguste narratiivide puhul, on sageli kõnekeelne, rahvalik ja tegelaste ning vaataja jaoks kergesti samastuv:

„Et peldikud üle ääre ei hakkaks ajama ja sibiauto üldse kohale tuleks, pidi Anneli oma käed sõna otseses mõttes küünarnukkideni sooja sellesamuse sisse ajama, sest Velts lennutas peldikuauku muuhulgas ka prügi.“ (S5E7)

Kõnekas on näiteks see, et Libe väldib sageli otseselt stigmatiseerivaid või institutsionaalselt laetud mõisteid ning asendab need rahvalike, kõnekeelsete ja eufemistlike väljenditega. Näiteks ei nimetata sõltuvusprobleemidega seonduvaid mõisteid otsesõnu, vaid kasutatakse ümberütlevaid väljendeid:

„Jüri on aga end kapitaalselt ära sättinud [alkoholijoobes - autori märkus]“ (S3E3)

„Õnneks suudavad topsisõbrad ja ülejäänud asukad siin ühe katuse all enam-vähem rahulikult koos eksisteerida.“ (S6E12)

„Kõige hämmastavam on see, et Ülo ise ei tee oma olukorrast mingit numbrit – ei saa sellest aru ei mina ega Järva-Jaani napsitrallid [---]“ (S5E1)

Diskursusanalüütiliselt ei ole selline sõnakasutus neutraalne. Ühelt poolt loob see rahvamehelikkus näilise läheduse ja mitteametlikkuse, mis võib muuta raskete teemade käsitlemise vaatajale kergemini seeditavaks ja vähendada otsest stigmatiseerivat tooni. Teiselt poolt ei kaota see hinnangulisust, vaid pehmemdab ja familiariseerib seda, mis võib omakorda vähendada kujutatavate probleemide struktuurset tõsidust. Nii ei nimetata probleemi nii-öelda tema õige nimega, vaid tõlgitakse see argikeelde, kus alkoholisõltuvus muutub „napsu võtmiseks“ ja kodutus „põõsa alla jäämiseks“. Seetõttu toimib eufemistlik kõnepruuk ühe olulise diskursiivse mehhanismina, mille kaudu muudab saade kujutatavad probleemid korraga nii vaatajale tuttavamaks kui ka poliitiliselt vähem teravaks.

Taavi Libe on erinevate osapooltega suheldes justkui kameeleon, kes oskab suurepäraselt nii-öelda ruumi lugeda ning oma suhtlustiili vastavalt kohandada. Samal ajal annab just see tuttavlikkus talle õiguse öelda välja hinnanguid, mis institutsionaalses või akadeemilises kontekstis kõlaksid märksa teravamalt. Seetõttu mõjub ta korraga ühelt poolt „oma inimesena“,

kes ütleb asju otse ja arusaadavalt, teiselt poolt aga meedia võimu ning avaliku tähelepanu kandjana, kelle sõnal on ka reaalsed tagajärjed. See kahe positsiooni ühendamine on saate formaadi seisukohalt väga tõhus: ta on piisavalt lähedal, et mõjuda inimlikult, ja piisavalt mõjukas, et mõjuda tõsiseltvõetavalt. Nii kujuneb Taavi Libest midagi enam kui tavaline saatejuht — ta muutub usaldusväärseks moraalseks kohtunikuks, kelle hinnang annab loole avalikkuse silmis kaalu.

Samal ajal säilib saatejuhil kui maksimaalse visuaalse ja emotsionaalse efekti loojal õigus valida, millal olukorda võimendada, millal maandada ja kui kaua lasta pingel või ebamugavusel kaadris püsida. Siin avaldub meedia võim mitte ainult abi vahendamises, vaid ka õiguses otsustada, kui kaugele võib teise inimese privaatsusse ja haavatavusse tungida selle nimel, et lugu oleks piisavalt kõnekas:

„Saatejuht: Talvel külmaga lähete sinna katkisesse väljakäiku või?

Aili: Häda pärast teen ikka ämbri peale.

(mõlemad naeravad kohmetult)“ (S4E2)

Enamikes valimis esindatud lugudest tabab saatemeeskonna külastus kui mitte peategelast, siis vähemalt üht kõrvaltegelastest ootamatult, kusjuures Taavi Libe käitumismuster on alati ühesugune. Ta sirutab mikrofoni ukse avanud või vastu tulnud inimese suu juurde ja lausub: „Saame tuttavaks, mina olen Taavi.“. Kuna selle liigutusega on ta juba dialoogi ühepoolsetl avanud ning tunginud ka füüsiliselt inimese isiklikku ruumi, ei jää meediga suhtlemisel kogenematul ning kohkunud inimesel üle muud, kui tema suhtes võimupositsiooni üles näitava saatejuhiga vestlusesse laskuda – selleks enamasti teda ka oma eluruumidesse lubades.

Ka olukorrast lahkumise otsust ei langeta Libe kergekäeliselt. Mitme loo puhul võib vaataja tunda lausa füüsilist ebamugavust, sest tegelase koju sisenetakse kutsumata ja ootamatult ning äärmusliku vaesuse ja korralagedusega pörkumine mõjub šokeeriva ja eemaletõukavana. Seda ilmestavad ka saatejuhi kommentaarid stiilis „oh sa jeerum!“ ja „püha müristus!“. Üks ekstreemsemaid näiteid selle kohta on sundüürnikuna amortiseerunud kortermajas elav Vello (S5E7), kes kaamera ruumi sisenedes istub määrdunud voodil segamini toas, on silmanähtavalt halvas tujus ning ei loo kaameraga pilkkontakti. Ehkki Vello soov nii saatejuhi kui kaameraga mitte suhelda on kehakeelest ilmne ning ta avaldab ebatsensuursete väljenditega pahameelt ka majaomaniku Anneli suunal, võimendab saatejuht olukorda (rõõmsameelse taustamuusika saatel!) üha uute, iroonilise muigega esitatud küsimustega veelgi ning saab vastuseks vaid uusi roppusi. Lahkuma ei pane meeskonda isegi see, kui Libe tõlgendab üht Vello äkilist liigutust

katsena teda füüsiliselt rünnata ning ehmunult taganeb. Ruumist väljutakse alles siis, kui korteriomaniik kõigil sõna otseses mõttes minema kaduda käsib.

Kokkuvõttes ei saa „Märgatud Eestis“ saatejuhti käsitleda pelga vahendajana, kes seisab tooreste narratiivide ja publiku vahel. Ta on ühtaegu moraalne kompass, küsitaja, tõlk, audiitor, mobiliseerija ja sekkumisvõimaluste pakkuja. Tema kaudu muutub sotsiaalne probleem televisioonis loetavaks narratiiviks, millel on mitte ainult peategelane ja sündmuspaik, vaid ka väga kindel moraalne trajektoor. Just tema kohalolu kaudu koonduvad üheks tervikuks meedia kaks kesket võimufunktsiooni: nähtavaks tegemine ja tõlgendatavaks tegemine. Saatejuht ei presenteeeri lihtsalt vaesust kui kannatust, vaid ütleb ka, mida see tähendab, kelle pärast tuleks muretseda, kelle suhtes kahelda ja millal peaks avalikkus või institutsioonid reageerima. Seetõttu ei ole Taavi Libe „Märgatud Eestis“ formaadis ainult uuriv ajakirjanik, vaid võtmefiguur, kelle kaudu kehastub meedia võim isikustatud ja praktiliselt toimivas vormis.

3.4. Vaataja moraalne positsioneerimine

3.4.1. Kaudne kannatus ja abistamisimpulss

Saate „Märgatud Eestis“ üks keskseid mõjusid seisneb selles, et see ei piirdu kannatuse nähtavaks tegemisega, vaid püüab sageli kutsuda vaatajas esile vahetut abistamisimpulssi. Kui eelnevates peatükkides ilmnes, kuidas saade süüd, agentsust ja ideaalse ohvri kuvandit raamistab, muutub edasi oluliseks küsimus, millise tegutsemisvõimaluse see vaatajale avab. Boltanski (2005) käsitluses on meedia vahendatud kannatus alati kaudne: vaataja ei ole ise kohal, ei saa olukorda vahetult muuta, kuid asetatakse siiski positsiooni, kus temalt justkui oodatakse reaktsiooni. „Märgatud Eestis“ lugude puhul, kus abivajaja ja -vajadus on valideeritud, ei jää see reaktsioon enamasti abstraktseks empaatiaks, vaid juhitakse kindlale kannatajale suunatud, väikese ulatusega ja selgepiirilisse abisse. Saade ei oota vaatajalt niivõrd poliitilist või kollektiivset vastust, vaid pakub talle rolli üksiku inimese abistaja, annetaja või kontaktivahendaja:

„Kui mõni televaataja tunneb, et tal on oskust ja jaksu tulla konkreetset siia appi, siis võtku ühendust.“ (S5E8)

See tuleb eriti selgelt esile lugudes, kus kannatuse kujutamise järel antakse vaatajale otsene või kaudne signaal, et lahenduse leidmine ei oleks keeruline, kui vastava ala asjatundja tasu küsimata sekkuks. Eha ja Reelika loos (S3E11) on huvitav jälgida, kuidas algsest tasuta ehitusnõu palumisest kujuneb välja mastaapne aktsioon. Loo järjes (S4E1) saab nähtavaks abistamisimpulsi materialiseerumine: sotsiaalmeedias läks „möll lahti“ (S4E1), mille tulemusena soetasid heategijad perele hoopis uue korteri. See on kõnekas näide vaataja positsioneerimisest läbi ideaalse ohvri raami, sest kannatusest ei saa siin mitte poliitilise arutelu objekt, vaid väga otsese sekkumise (tabel 1) vallandaja. Kampaania algatajat (kes on samuti elanud üle suure isikliku trauma abikaasa ootamatu surma näol) intervjuuerides näidatakse vaatajale, et õige moraalne reaktsioon ei seisne pahameeles süsteemi vastu, vaid vahetus kodanikuaktivismis: „oleme tunnistajaks Eesti inimeste lõputule südameheadusele.“ (S4E1)

Sama muster kordub Reelika korteri loos (S6E10). Loo keskmes on raske puudega kaksikute ema, kes elab amortiseerunud ja niiskuskahjustustega korteris ning sarnaselt eelmainitud loo tegelastele on samuti võimaluste piires remonditööd teinud ning kodutunnet loonud. Loo lõpus intervjuueritakse MTÜ „Märka, hooli, aita“ juhatuse liikmeid, kelle poole pöördus Reelika elektritööde ja vannitoa remondiga abi saamiseks. MTÜ juhid mainivad muuhulgas, et juhtum läks neile niivõrd hinge, et nad loobuvad oma pulma-aastapäeva reisist ja suunavad ka selle raha Reelika abistamise fondi. Ekraanile ilmuvad MTÜ pangarekvisiidid, kuhu ka vaatajatelt lisapanuseid palutakse. Siin ei ole abistamisimpulss enam ainult vaataja spontaanne reaktsioon, vaid narratiivi sisse kirjutatud lahendus. Ideaalse ohvri kannatus viiakse kohe edasi annetamise ja kaudse panustamise tasandile (tabel 1). See tähendab, et vaatajale ei pakuta niivõrd võimalust mõelda, miks puudega lapsi kasvatav üksikema üldse sellises olukorras on, vaid võimalust aktiivselt lahenduses osaleda, mis on eetiliselt hea, kuid samal ajal individualiseeritud ja depolitiseeritud lahendus.

Saate kujundatud abistamisimpulss ei pea siiski alati väljenduma rahalise annetamisena. Ülo kolmandas loos (S6E7), kus mees on pärast järjekordset ümberpaigutamist sattunud Ida-Virumaal asuvasse sotsiaalmajja, ent tahaks endiselt tagasi kodusse Järva-Jaani, palub Libe saatega ühendust võtta, kui kellelgi on Ülole tuba või muu elupind üürida. See on oluline näide, sest siin ei eeldata mitte rahalist annetust ega füüsilise kohaolu põhist otsest abi (tabel 1), vaid väga konkreetset vahendavat funktsiooni. Vaataja positsioon on siin episoodis võrreldes esimeste Üloga kohtumistega (S5E1, S5E3) teistsugune: temast ei oodata enam abstraktset kaasatundmist, vaid üsna otsest praktilist reageerimist. Samal ajal püsib abistamine endiselt

indiviidi tasandil. Küsimus ei ole selles, kuidas sotsiaalmajutuse süsteem, regionaalne transport või haavatavate ühiskonnagruppide ligipääs tööturule korraldatud on, vaid selles, kas mõni Järva-Jaani inimene saaks Ülole elamispiraia üürida. Nii pakub lugu küll tugevat sekkumisiimpulssi, kuid teeb seda taas viisil, mis taandab struktuurse probleemi eraalgatuslikule lahendusele.

Ka Saaremaa tuleohtlike küttekolletega talude loos (S4E2) luuakse vaatajale selge arusaam, et midagi tuleb teha, kuid siin saab abistamisimpulss veidi teistsuguse kuju. Linda ja Aili juhtumites ei keskendu saade vaatajapoolsele annetamisele, vaid mobiliseerib kogukondlikku ja poolinstitutsionaalset sekkumist. Talude halvast olukorrast teavitasiid saatemeeskonda murelikud kaaskodanikud. Loo lõpus saab videosilla kaudu sõna Päästeameti esindaja, kes selgitab, et külastuse järel käisid taludes vajalikke töid teostamas nii pottsepp kui korstnapühkija ning vabatahtlikud aitasid koristada visuaalide põhjal kompuliivse kogumiskäitumise kahtlusega Aili talu, kus „peremehe soov oli laua taha istuma mahtuda“ (S4E2). Siingi ei suunata vaatajat mõtlema näiteks regionaalse mahajäämuse või sotsiaalteenuste kättesaadavuse peale, vaid nägema lahendust konkreetse praktilise sekkumisena: keegi tuleb ning füüsiliselt parandab, koristab, aitab. Saade loob mulje, et vaesuse kui kannatuse leevendamiseks piisab sageli sellest, kui õiged inimesed õigel hetkel kohale jõuavad. Seega võib öelda, et ka seal, kus abi ei ole täielikult eraisikute algatuste põhine, on see siiski isikustatud ja lokaliseeritud.

Abistamisimpulsi kujundamise seisukohalt on huvitavad ka need lood, kus saade justkui püüab vaatajas sütitada soovi aidata, kuid jätab samal ajal lahtiseks küsimuse, kas abi oleks üldse õigustatud või tulemuslik. Kaido loos (S4E13) rõhutab näiliselt terve ja töövõimeline mees korduvalt, et tal puuduvad nii rahalised vahendid, füüsiline suutlikkus kui ka oskus vajalikud tööd ise ära teha – vastandina abistamisimpulssi esile kutsuva ideaalse ohvri kuvandile. Eriti küsitavaks muudab antud loo abivajaduse Kaido lisapalve, mille Libe eraldi esile toob, olles potentsiaalselt teadlik sellest, kuidas see nüanss kannataja-narratiivi veelgi murendab:

Saatejuht: Lisaks oli sul üks asi nagu veel. Sa rääkisid et sul oleks nagu tahvelarvutit vaja?

Kaido: Jah. Aga ei ole hetkel mul.

Saatejuht: Miks sul just tahvelarvutit vaja on?

Kaido: Sellepärast, et netis käia vahepeal

Erinevalt eelnevalt kirjeldatud lugudest on siin abistamisimpulss juba algusest peale pidurdatud: kogu lugu on raamitud moraalse kõhklusena ning saatejuhi küsimustest, kehakeelest ja hääletoonist võib välja lugeda, et temagi ei suhtu väidetavasse kannatusse täie

tõsidusega. Seetõttu ei teki siin puhas kaastunne, vaid tingimuslik abistamisimpulss. Vaatajat suunatakse eelkõige kahtlema, kas antud kannataja ikka on õige ja vääriv abisaaja, ehkki formaalselt üleskutse sekkumiseks tehakse. Selles pinges ilmneb hästi, et abistamisimpulss saates ei käivitu automaatselt väidetava kannatuse enda põhjal, vaid sõltub sellest, kui edukalt kannataja ideaalse ohvri loogikasse sobitub.

Niisiis ei seisne „Märgatud Eestis“ poolt vaatajale pakutav moraalne positsioon lihtsalt vaesuse kui kaugel kannatuse tunnistamises. Saade annab sellele publikule kui potentsiaalsele sekkujale ja abistajale kätte ka filtri, mille läbi tuleks nähtut mõista ja oma tegutsemisimpulssi kujundada. Enamasti ei ole selleks poliitilised nõudmised, kollektiivne protest ega struktuursete lahenduste otsimine, vaid füüsilise kohalolu põhine, sümbolne või materjaalne (tabel 1) sekkumine. Selles mõttes muudab saade Boltanski (2005) kirjeldatud kaudse kannatuse väga hästi juhitavaks formaadiks. Vaatajale pakutakse moraalset rahuldust võimalusest midagi konkreetset ära teha, ent see jääb reeglina eraalgatuslikuks, lokaalseks ja üksikjuhtumikeskseks. Kannatus on küll nähtav ja liigutav, kuid lahendus kujutatakse enamasti filantroopse, mitte poliitilise tegevusena. Nii aitab saade kujundada vaatajat mitte niivõrd kodanikuna, kes mõtestab vaesust süsteemse probleemina, vaid hea südamega pealtvaatajana, kelle sekkumine on kõige mõeldavam ühe konkreetse inimese „päästmise“ vormis.

3.4.2. Sotsiaalporno ja vuajerism

Kui eelmises alapeatükis käsitlesin seda, kuidas „Märgatud Eestis“ püüab vaatajat abistaja või vähemalt reageerijana positsioneerida, siis sama oluline on vaadata ka teist võimalikku moraalset positsiooni: publikut kui kannatuse pealtvaatajat ja tarbijat. Siin muutub oluliseks sotsiaalporno mõiste. Kannatuse nähtavaks tegemine ei vii automaatselt eetilise reageerimiseni, vaid kannatuse kajastus (tele)meedias võib muutuda ka formaadiks, kus vaatajat paelub eeskätt emotsionaalse šoki, õuduse, vastikuse või morbiidse huvi moment (Höbemägi, 2004; Jensen, 2014). Sellisel juhul ei ole kannatuse keskmes küsimus, kuidas teist inimest mõista või aidata, vaid kuidas teda piisavalt mõjusa ja meeldejääva subjektina eksponeerida. Vuajeristliku ja eetiliselt mobiliseeriva representatsiooni piir jookseb eelkõige sealt, kas vaatajat kutsutakse nähtut moraalselt läbi töötama või intensiivselt, kuid tagajärgedeta tarbima (Boltanski, 2005; Jensen, 2014).

„Märgatud Eestis“ puhul avaldub selline vaatamängustamine eelkõige hetkedes, kus kaamera ja montaaž annavad vaatajale väga intiimse, kuid samal ajal selgelt ebavõrdse ligipääsu teise

inimese alandusele, hooletusele, räpasusele või segadusele – seda nii kehalises kui ruumilises mõttes. Juba pildikeele analüüsis ilmnes, et visuaal keskendub läbivalt hálbelise olme sümbolitele. Sotsiaalporno loogika seisneb aga mitte ainult selles, mida näidatakse, vaid selles, kui kaua, kui lähedalt ja millise diskursiivse rõhuasetusega seda tehakse. Toomase loos (S5E13) ei piirdu lugu teadmisega, et mees elab elektrita ja objektiivselt võttes väga kehvades tingimustes, vaid kaamera rõhutab järjekindlalt äärmiselt määrdunud ja lagununud pindasid, tahma ja mustusega kaetud käterätikut, roostetanud ja määrdunud kraanikaussi ning laest rippuvaid ämblikuvõrke. Samal ajal räägib Toomas ise oma elust rahulikult ja lausa humoorikalt. Nii tekib pinge kahe erineva vaatenurga vahel: peategelase enesekirjeldus olukorda ei dramatiseeri, samas kui visuaalne representatsioon teeb seda tema eest. Siin avaneb loo vuajeristlik mõõde: vaatajat kutsutakse tunnistama mitte ainult majanduslikku kitsikust, vaid puuduse kõige ebaseaduslikumaid ja alandavaid visuaalseid markereid, mida peategelane ise problemaatiliseks ei tõlgenda.

Sarnane mehhanism toimib Jüri loos (S3E3), kus tähelepanu keskmesse ei tõuse üksnes võimalik vaesus, vanus ja haavatavus, vaid eaka mehe keha. Alkoholihoobes ja vaid pooleldi riidetuna ootamatult saabunud kaamera ette jäämine tekitab moraalseid ja eetilisi küsitavusi, sest miski ei viita, nagu oleks Jüri külastus kokku lepitud ning lisaks Taavi Libele sisenevad ka tema eluruumi saate poole pöördunud kohalikud noormehed. Saade ei vahendata vaatajale lihtsalt infot Jüri elutingimuste ning potentsiaalse pettuse ohvriks sattumise kohta, vaid talle võimaldatakse ka intiimne ligipääs kehale, mis on antud olukorras kaotanud kontrolli, väärikuse ja eneseesitluse võime. Niisugune representatsioon võib küll tekitada haletsust, kuid taastoodab samaaegselt ka ebaseaduslikku rõõmu vaatata segamatult midagi, mida tavapärases avalikus ruumis ei tohiks nii vahetult näha. Kaameratöö ega saatejuhi otsused ei kaitse siin subjekti haavatavust, vaid kasutavad seda ühe peamise emotsionaalse ressursina. Vaataja ei ole siin ainult tunnistaja, vaid keegi, kellele on antud ligipääs teisele inimesele väga kaitsetus, piinlikus ja ootamatus olukorras.

Veelgi teravamalt ilmneb vuajerismi ja groteski põimumine Vello loos (S5E7). Juba varem ilmnes, et Vello ei sobitu saates ideaalse ohvri mudelisse, kuid sotsiaalpornoliku produktsiooni seisukohalt on veelgi olulisem viis, kuidas tema kannatus muudetakse vaatajale tarbitavaks mitte kaastunde, vaid segatud õuduse ja meelelahutusliku aspektist. Muuhulgas näidatakse lähivõttes äärmiselt ebaseaduslikes seisus kuivkäimlat ning majaomanik kirjeldab, kuidas Vello harjumus sinna olmeprügi visata takistab käimla sihipärast tühjendamist. Mehe ebatsensuursete

ähvarduste ja ropendamise taustal kõlab lõbusatooniline muusika, justkui peaks lugu elule alla vandunud sundüürnikkust mõjuma lõbustava ja kergemeelsena. Kui Vello lubab majaomaniku „maha tappa“ (S5E7) ning tema suunas sülitab, muutub lugu pigem musta huumori stseeniks, mitte sotsiaalmajandusliku hüljatuse analüüsiks. See ei tähenda, et materiaalse viletsuse tunnistamist poleks loos olemas, ent selle esitamise viis muudab vaataja positsiooni ambivalentseks. Ta ei tea enam, kas ta peaks tundma kaastunnet, vastikust, pinget või nägema loos omamoodi lõbustust. Kannatus jääb alles, kuid selle eetiline kaal väheneb, kuna see pakutakse loo audiovisuaalses lõppversioonis välja groteskse vaatamänguna.

Oluline on ka see, et vuajeristlik efekt ei teki ainult äärmuslikest lugudest, vaid ka saate üldisest harjumusest tungida teiste inimeste kodudesse viisil, mis annab vaatajale võimupositsiooni ning privileegi vaadata seda, mida ta muidu ei näeks. Kaamera valvsa pilgu all avatakse külmkapp ning kommenteeritakse selle sisu ja seisukorda (S3E3), filmitakse ja kommenteeritakse erinevas seisus magamisasemeid (nt S5E1), näidatakse pesu- ja tualettruume, majapidamis- ja hügieenitarbeid ning musti nõusid. Vaataja asetatakse olukorda, kus võib heita pilgu teise inimese privaatsesse sfääri ilma, et peaks selle eest vastutama või selleks luba küsima. See ongi vuajerismi keskne tunnusjoon saates „Märgatud Eestis“: mitte lihtsalt vaatamine, vaid vaatamine positsioonilt, kus vaataja ise jääb puutumatuks, kuid kannataja intiimsed sfäärid muutuvad avalikuks. Eriti problemaatiline on see juhtudel, kus peategelane ise ei sõnasta oma olukorda samas toonis, milles seda talle näidatakse. Toomase (S5E13), Jüri (S3E3), Saaremaa taluperenaiste (S4E2), Rolandi ja Algi (S4E5) ja veel mitme loo puhul ei käsitle subjektid end esmajärjekorras õnnetu või kannatava inimesena, ent sellegipoolest pakub saade vaatajale rohkelt visuaalset materjali, mis võimaldab narratiive just sellisel viisil lugeda. Nii ei ole probleem ainult selles, et nähakse vaesust, vaid selles, et vaatajale antakse õigus näha rohkem, kui subjekt ise kontrollida või oma narratiivi läbi tähenduslikult edastada suudab. Eriti küsitavad on sellised kajastused olukordades, kus saatemeeskonda ei kutsunud kohale mitte peategelane ise, vaid olukorrast andsid saatele märku niinimetatud „murelikud kaaskodanikud“. Et saates ei selgu alati, miks pöördusid muretsejad just Taavi Libe ja mitte näiteks kohaliku omavalitsuse poole, võib oletada, et teatud juhtudel otsiti teadlikult võimalust marginaliseeritud või lihtsalt äärmiselt teistsuguste inimgruppide isiklikku ruumi sisse vaadata.

Sotsiaalporno mõõde tuleb eriti selgelt esile siis, kui kannatuses kujutatakse midagi saatejuhi hinnagult erakordset. See seostub ka varasemas analüüsis esile toodud 21. sajandi elustandardi

ja teise Eesti diskursusega, mille kaudu raamistatakse nähtav kannatus millegi sellisena, mis ei peaks siin ja praegu enam võimalik olema:

„Need tingimused, mida te siin näete, need ei vasta sellele, kuidas üks inimene peaks Eesti Vabariigis elama“ (S3E3)

„Siin ei peaks 21 sajandil keegi elama.“ (S5E1)

See suurendab vaataja šokki, kuid muudab nähtava samal ajal ka erakordselt tarbitavaks. Amortiseerunud ja hallitavad korterid ning prussakatega võitlevad sotsiaalpinnad ei toimi seega üksnes ühiskonnakriitiliste näidetena, vaid ka tõendina sellest, et meedia võib pakkuda sissevaadet kuskile, mis on samaaegselt kodumaine, ent enamikele vaatajatest – olenevalt nende enda sotsiaalmajanduslikust taustast - äärmiselt võõras. Vaatajat köidab mitte ainult ebaõigluse tunnistamine, vaid ka tunne, et ta pääseb ligi millelegi uskumatule. Just selles mõttes muutub kannatus meediaformaadis vaatamisväärsuseks.

Siiski ei ole „Märgatud Eestis“ täielikult taandatav puhtale vuajerismile. Saates on olemas pidev pinge kahe loogika vahel. Ühelt poolt kasutatakse väga selgelt teadlikke võtteid, mis muudavad kannatuse visuaalselt intensiivseks, liialdatuks ja vaataja jaoks raskesti unustatavaks. Teiselt poolt püütakse samale kannatusele ja selle filtriteta representatsioonile anda eetiline õigustus: näidata, et sellest peab rääkima; et keegi peab nägema; et midagi tuleb ette võtta. See ambivalentsus eristab „Märgatud Eestis“ klassikalisest pilkavast vaatamängust nagu seda on väidetud olevat näiteks brittide „Benefits Street“ (Jensen, 2014). Saade ei tee kannataja üle avalikult nalja, ent kasutab tema haavatavust siiski moel, mis muudab selle vormiliselt tarbitavaks. Nii ei asenda eetiline kavatsus vuajeristlikku mõju või vastupidi, vaid need kaks eksisteerivad kõrvuti.

Seetõttu ei ole küsimus ainult selles, kas „Märgatud Eestis“ on või ei ole sotsiaalporno, vaid selles, et saade toimetab täpselt selle piiri peal. Ühelt poolt legitimeerib seda ühiskondlik missioon, heaoluühiskonnas nähtamatuks jääma kippuvate probleemide avalikustamine ja aeg-ajalt ka väga konkreetne sekkumine. Teiselt poolt tugineb selle mõju suuresti samadele mehhanismidele, mille kaudu sotsiaalporno kui nähtus toimib: intiimne ligipääs, šokeerivad detailid, moraalselt ebamugav lähedus ebameeldivale olukorrale, kannatuse esteetiline võimendamine ja emotsionaalne tarbitavus. Sellest tulenevalt ei saa ka kõige eetilisemalt meelestatud „Märgatud Eestis“ vaataja moraalset positsiooni kirjeldada ainult kaastundliku tunnistajana. Sama sageli on ta ka piiluja, kellele pakutakse kannatust kui vaatamängu — mitte

tingimata küüniliselt, kuid siiski viisil, mis muudab teise inimese haavatavuse meedia võimu ja turumajandusliku väärtuse kandjaks.

4. JÄRELDUSED JA ARUTELU

Käesoleva magistritöö eesmärk oli mõista, milliste representatsioonistrateegiate kaudu päevakajasaates „Märgatud Eestis“ vaesust ja sotsiaalmajanduslikku haavatavust kujutatakse ning millist moraalset positsiooni selline kujutamiskiis vaatajale pakub. Uurimisküsimusele vastamiseks püstitati kaks alauurimisküsimust: esiteks, kuidas saates vaesust konstrueeritakse ja milliseid representatsioonistrateegiaid tootjad kasutavad, ning teiseks, kuidas need representatsioonistrateegiad vaesuse põhjuseid raamistavad ning kas ja kuidas need vaatajat tegutsema suunavad. Töö tulemused näitavad, et „Märgatud Eestis“ ei kajasta vaesust neutraalselt, vaid toodab sellest väga kindlalt raamistatud nähtuse, milles põimuvad emotsionaalne mõju, hinnanguline tõlgendus, meedia võim ja vaataja moraalne osalus. Sellest järeldub, et töö eesmärk sai täidetud: analüüs võimaldas kirjeldada nii vaesuse representatsioonilisi vorme kui ka seda, milliste moraalsete seisukohtade poole vaatajat nende kaudu suunatakse. Eesmärgi saavutamiseks püstitasin alljärgnevad uurimisküsimused:

1. Kuidas saates „Märgatud Eestis“ vaesust konstrueeritakse ning milliseid representatsioonistrateegiaid tootjad kasutavad?
2. Kuidas raamistavad selliselt valitud representatsioonistrateegiaid vaesuse põhjuseid ning kas ja kuidas need vaatajat tegutsema suunavad?

Esimesele uurimisküsimusele vastates ilmnes, et saates konstrueeritakse vaesust mitmekihilise audiovisuaalse ja narratiivse süsteemi kaudu. Vaesust ei kujutata ekraanil üksnes rahaliste vahendite puudumisena, vaid selle muudavad tähenduslikuks loo narratiivne arhitektuur, pildi- ja helikeel, saatejuhi sõnavalik ning korduvad visuaalsed markerid. Saates kajastatud lugudes kordub narratiivne skeem, kus saateepisood või lugu algab üldistava ja emotsionaalselt häälestava sissejuhatusega, liigub seejärel konkreetse juhtumi juurde, selgitab probleemi, testib peategelase agentsust ja väärivust ning lõpeb moraalse kokkuvõtte või lahendusimpulsiga. Pildikeel koondab vaesuse olemuse sageli mustuse, lagunemise, asjade ja prügi kuhjumise, sõltuvusjälgede ja tarbimisharjumuste kontrastide ümber, samas kui taustamuusika suunab nähtut tunduma traagilise, lootusrikka, groteskse või lõbustavana. Ka saatejuhi eneseväljendus ja sõnavalik mängib siin olulist rolli: rahvalikud ja eufemistlikud väljendid muudavad olemuselt rasked nähtused vaatajale kergemini vastuvõetavamaks, kuid samal ajal ka poliitiliselt vähem teravaks. See järeldus haakub Halli (2020) arusaamaga representatsioonist:

tähendus ei asu nähtuses eneses, vaid kujuneb selle esitamise viisis. Samuti kinnitab see D'Angelo (2019) ning Vossen & Schulpeni (2019) väidet, et meedia raamid ei kirjelda probleeme neutraalselt, vaid osutavad, millest ja kuidas tuleks mõelda.

Teisele uurimisküsimusele vastates ilmnes, et saates kasutatavad representatsioonistrateegiad raamistavad vaesuse põhjusi korraga nii individualiseerivalt kui ka struktuurset, kuid nende kahe vahel ei valitse tasakaal. Domineerivam on individualistliku süü diskursus, kus halb elujärg seotakse küsitavate eluvalikute, valede prioriteetide, puuduliku enesedistsipliini või koostöövõime nappusega. Heaks näiteks on siin alkoholi ja tubakatoodete tarbimise või erinevate võlgnevuste esiletõstmine, mis suunab vaatajat materiaalsel puudust isikliku läbikukkumisena tõlgendama. Samas ei puudu ka struktuurse ebaõigluse raam. Valimist joonistusi korduvalt välja palgavaesus, regionaalne mahajäämus, eluasemepoliitika kitsaskohad, bürokraatlik tõrjutus ning nii otsese kui kujundliku ligipääsetavuse puudumine. Eelkõige töötavaid, hooldavaid või institutsioonidega heauskselt suhestuvaid inimesi kujutati sageli sellistena, kelle vaesus ei olnud usutavalt seletatav vaid individuaalse süü kaudu. Niisiis ei taandu „Märgatud Eestis“ puhtalt neoliberalseks formaadiks, kuid struktuursed seletused jäävad siiski sageli individualiseerivate raamide varju. See tulemus sobitub hästi Jensen (2014), Maluli (2019), Shildricki (2018) ning Vossen & Schulpeni (2019) teooriatega, mis on näidanud, et vaesuse kajastamine meedias kipub sotsiaalmajandusliku ebakindluse taandama moraalsele hinnangule üksikisiku elukorralduse kohta.

Analüüsi üks kesksemaid järeldusi on see, et vaesuse kujutamine saates ei lõpe põhjuste väljaselgitamisega, vaid liigub edasi abivajaja moraalse väärtuse hindamisega. „Märgatud Eestis“ kujundab selgelt välja „ideaalse ohvri“ figuuri: abivajaja, kes on haavatav, kuid mitte liiga hälbiv; tänulik, kuid mitte nõudlik; kannatav, kuid mitte asotsiaalne; piisavalt tegutsemisvõimetu, et õigustada sekkumist, kuid mitte nii agentne, et olukord hakkaks paistma vabatahtliku valikuna. Lapsed, puudega inimesed, üksikemad, hoolduskoormust kandvad naised ja töötavad, kuid siiski vaesuses elavad inimesed paigutuvad selles hierarhias tavaliselt moraalselt kõrgemale. Seevastu tegelased, kes on trotslikud, joobes, oma olukorra suhtes ükskõiksed või end ise ohvrina ei tunnista, jäävad kergemini tingimusliku kaastunde või lausa vaatamängulise tarbimise objektiks. Selles mõttes kinnitavad töö tulemused Boltanski (2005), Ongi (2014), Scotti (2014) ja Vossen & Schulpeni (2019) tähelepanekuid, et kannataja representatsioon ei ole kunagi lihtsalt kirjeldus, vaid teatud tunnuste kaudu kujundatud tegelaskuju.

Oluliseks järeltõlgenduseks osutus ka saatejuhi rolli kaalukus. Taavi Libe ei ole analüüsinud lugudes neutraalne küsimuste esitaja, vaid moraalne kompass, usaldusväärse testija, tõlk eri osapoolte vahel ja abi- ning sekkumisvõimaluste vahendaja. Tema sissejuhatused, küsimused, kokkuvõtted, eufemismid ja kontaktide vahendamine kujundavad nii seda, keda tõsiseltvõetava abivajajana tajutakse, kui ka seda, mis vaatajale õiglane, kahtlane või sekkumist vääriv näib. Siin ei avaldu meedia võim abstraktse süsteemina, vaid konkreetse saatejuhi kaudu. Foucault' (1982) järgi kujundab võim seda, kuidas inimesi määratletakse ja millisesse rolli nad paigutatakse. „Märgatud Eestis“ puhul on näha, kuidas see telemeedia kaudu toimub: saatejuht aitab kaasa sellele, keda nähakse abivajajaks, süüdlaseks, „lootusetu juhtumiks“ või sellise kannatajana, kelle aitamiseks näib avalikkusele õigustatud. Nii aitab töö edasi arendada teoreetilist lähtekohta, mille kohaselt on tähendusloome ja võim meedia kontekstis lahutamatu seotud.

Vaataja moraalse positsioneerimise analüüs näitas, et saade pakub vaatajale korraga mitut rolli. Ühelt poolt saabab see tugevaid abistamisimpulsse, mis väljenduvad annetama kutsumises, kontaktide jagamises, institutsioonide kaasamises või kiire otsese abi mobiliseerimises. Võib väita, et reeglina juhitakse vaatajat üksikisikukeskse sekkumise suunas: eetiline reaktsioon tähendab sageli konkreetse inimese aitamist, mitte ilmingimata Eesti eluasemepoliitika, regionaalse ebavõrdsuse, sotsiaalteenuste kättesaadavuse või tööturu mehhanismide ümber mõtestamist. Teisalt ilmnes sama selgelt, et vaatajat suunatakse sageli ka vuajeristi või kaudse kannatuse tarbija rolli. Just siis, kui kaamera peatub hõlpsa olme detailidel, kontrolli ja väärikuse kaotanud kehal, räpasusel või konfliktil, ei pakuta enam niivõrd poliitilist või eetilist vaatenurka, vaid emotsionaalset vaatamiskogemust. Nii ei ole vaataja saates ainult kaastundlik tunnistaja ega potentsiaalne abistaja, vaid sageli ka piiluja, kellele „Märgatud Eestis“ pakub kannatust kui tarbitavat vaatamängu.

See kinnitab töö alguses püstitatud kahtlust, et päevakajasaate ja sotsiaalporno piir ei ole jäik. Pigem liigub „Märgatud Eestis“ korduvalt nende kahe vahel, ühendades ühiskondliku missiooni, heategevusliku mobiliseerimise ja kannatuse kui kaubastatud vaatamisväärsuse. Üheks oluliseks eetiliseks pingekohaks jääb see, kuidas saade haavatavate inimeste eraellu ja eluruumidesse – nii otseses kui kaudses mõttes – siseneb. Kuigi saatejuht on avalikes intervjuudes jättnud mulje, et külastused on eetiliselt kaalutud, läbi räägitud ja põhjendatud (Vilbre, 2024), ilmneb analüüsitud lugudest, et alati ei paista kohtumised olevat eelnevalt kokku lepitud või vähemalt ei ole see vaatajale nähtav ja üheselt arusaadav. Mitmes loos jõuab

saatemeeskond tegelaseni „murelike naabrite“, juhuslike möödakäijate või kolmandate isikute vahendusel ning peategelaste esmareaktsioonid ei toeta muljet ette valmistatud ja teadlikult kontrollitud olukorrast. See ei tähenda iseenesest, et kokkulepet ei olnud, kuid osutab selgele eetilisele probleemile: saade kasutab korduvalt intiimset ja ootamatut sisenemist kui tõe ja autentsuse märki. Siin muutub eriti oluliseks küsimus, kas inimese nõusolek on sellises olukorras sisuliselt teadlik ja vaba või toimub tema haavatavuse ekspluateerimine juba tingimustes, kus meediapoolne võimueelis on lihtsalt väga suur. See ei anna inimesele võimalust valida ise narratiiv, millest tema kodu, aga ka tema keha kõneleb. Eriti küsitav on see juhtudel, kus enne loo eetrisse minekut selgub, et mõnel tegelastest on vähenenud teovõime: selgusetuks jääb, kas ja mis hetkel eetilistes küsimustes näiteks tugiisiku või eestkostjaga suheldakse.

Siin jõuamegi järgmise küsimuseni: kus jookseb saate tegijate jaoks eetiline piir? Kui saatejuht rõhutab, et lugusid jäetakse kõrvale enne filmimist, filmimise ajal ja ka pärast valmimist juhul, kui tekib kahtlus vaimse seisundi või muu takistava asjaolu suhtes (Vilbre, 2024), siis tõstatatakse see paratamatult küsimuse, milliste kriteeriumide alusel ja kelle osalusel selliseid otsuseid tegelikult tehakse. Eelneva analüüsi põhjal jääb mulje, et see piir ei ole alati vaatajale ega võib-olla ka saate tegijatele endile üheselt selge. Sama kehtib laiemalt vaesuse enda mõtestamise kohta. Võib väita, et eetiline ebamäärasus ei puuduta ainult seda, keda ja kui kaugele tohib näidata, vaid ka seda, mida saates üldse vaesuseks peetakse ja millise loogika alusel seda avalikkusele esitatakse. Jääb justkui mulje, et kui kodu on puhas ning olemas on elementaarsed esemed ja tingimused, mida saatejuht peab 21. sajandisse sobilikuks, ei saa tegelast ka vaese või kannatajana defineerida. Just see mõisteline ebaselgus aitabki seletada, miks saade liigub nii sageli ühiskondliku missiooni, moraalse hindamise ja vaatamängustamise piiril. Selles mõttes kinnitavad töö tulemused osaliselt Boltanski (2005) teesi, et meedia vahendatud kaastunne võib jääda haletsuse või emotsionaalse reaktsiooni tasandile, ilma, et see poliitilise tegutsemiseni viiks – seda ka „Märgatud Eestis“ ning teiste sarnaste saadete formaadi eetilise lähenemise eest võitlemise seisukohast.

Töö panus senisesse teadmistevälja on mitmetahuline. Esiteks täidab see Eesti kontekstis lünka, millele sissejuhatuses osutasin: uudiste- ja päevakajasaadete eetikas on küll uuritud, kuid vaesuse representatsiooni ei ole Eestis varem sellisel viisil analüüsitud. Just narratiivanalüüsi ja kriitilise diskursusanalüüsi ühendamise võimaldas vaadelda korraga nii lugude ülesehitust, visuaalseid ja verbaalseid võtteid kui ka nende kaudu toodetud tähendusi. Seetõttu võib

käesolevat lähenemist pidada antud kontekstis metodoloogiliselt uuenduslikuks: see ei keskendu ainult sellele, mida saates näidatakse, vaid ka sellele, kuidas tähendus tekib, milliseid subjekte ja rolle selle kaudu kujundatakse ning kuidas meediavõim vaesust avalikkusele representeerib.

Teiseks toob töö Eesti telemeedia konteksti rahvusvahelises kirjanduses tihti esinevad mõisted ja pinged, eeskätt Boltanski (2005) kaudse kannatuse käsitle, raamistamisteooria, neoliberalse heaoluriigi diskursuse ning sotsiaalporno kriitika. Kolmandaks pakub töö välja ühe kohalikul tasandil rakendatava tõlgenduse: Eesti päevakajasaadetes ei ole vaesuse kujutamine lihtsalt empaatia või häbimärgistamise küsimus, vaid pidev balansseerimine kolme tasandi vahel – informeerimine, konkreetne abistamine ja kannatuse kaubastamine. Neljandaks tõstab töö analüütiliselt esile saatejuhi kui isikustatud meedia võimu kandja, mis võib olla üks uurimuse originaalsemaid panuseid. Sissejuhatuses sõnastatud teadmislünga – Eestis puudub vaesuse representatsioonile keskenduv analüüs – võib seega pidada käesoleva tööga vähemalt osaliselt täidetuks.

Töö üheks laiemaks väärtuseks võib pidada seda, et see aitab avada vaesust kui nähtust viisil, mis ei taanda seda üksnes sissetuleku puudumisele või ametlikule statistikale ja kriteeriumitele. Analüüs näitab, et vaesus peegeldub (tele)meedias korraga nii materiaalse puuduse, ruumilise mahajäämuse, vaimse ja füüsilise haavatavuse ning institutsionaalse tõrjutusena. Teisisõnu aitab töö nähtavaks teha vaesuse erinevaid dimensioone, millele igapäevases arutelus sageli ei mõeldaks: näiteks seda, kuidas seostub vaesus häbi, väärkuse, ligipääsu, agentsuse, bürokraatias navigeerimise võime, eluaseme kvaliteedi ja avaliku huvi ja nähtavuse küsimustega. Selles mõttes ei piirdu töö üksnes ühe telesaate kriitilise lugemisega, vaid panustab laiemalt vaesuse kui sotsiaalse ja kultuurilise nähtuse mõistmisesse Eesti kontekstis.

Tulemuste üldistatavust tuleb siiski hinnata mõningaste mööndustega. Uurimus ei taotle statistilist esinduslikkust, vaid analüütilist üldistamist. Valim koosnes 15 sihipäraselt valitud loost, mille eesmärk oli hõlmata uurimisküsimustele vastamiseks asjakohaseid, mitmekesiseid ja sisukaid juhtumeid, mitte esindada kõiki saates „Märgatud Eestis“ kajastatud lugusid ega kogu Eesti päevakajasaadete välja. Asjaolu, et valim seitsmenda hooaja episoodide vaatamise järel ammendus, räägib aga tõenäosusest, et ka edasistes hooaegades – tänase päevani välja – korduvad samad mustrid ja loogikad. Siiski ei saa väita, et kõik saates kasutatud representatsioonistrateegiad toimivad alati samal viisil või et siinsed järeldused kehtivad automaatselt ka teiste Eesti telesaadete puhul. Küll aga võimaldab niisugune sihipärane valim

teha põhjendatud analüütilisi järeldusi korduvate mustrite, dominantsete raamide ja eetiliste pingete kohta. See on kooskõlas kasutatud induktiiv-deduktiivse strateegiaga, kus teooria andis analüüsile orientiiri, kuid täpsemad kategooriad kujunesid välja materjali korduva läbitöötamise käigus.

Samuti tuleb arvestada uurija rolli ja andmete eripära. Töö tugevus seisneb selles, et analüüs ühendab narratiivanalüüsi ja kriitilise diskursusanalüüsi, mis võimaldas vaadelda samu lugusid korraga nii süžee, representatsioonivõtete kui ka võimu ja normide vaatenurgast. Selline metodoloogiline triangulatsioon suurendab tulemuste usaldusväärsust, kuna kogu tõlgenduskoormust ei pidanud kandma üksik meetod. Samal ajal põhineb uurimus ainult valmis meediatekstidel. See tähendab, et töö ei saa teha järeldusi meediatootjate tegelike kavatsuste ega vaatajate tegelike reaktsioonide kohta; ma ei uurinud representatsioonistrateegiate mõju otseses põhjuslikus mõttes, vaid potentsiaalseid moraalseid positsioone, mida tekst vaatajale avab. Lisaks mõjutas tulemuste tõlgendamist minu kui uurija positsioon. See ei muuda analüüsi vähem väärtuslikuks, kuid eeldas minult pidevat reflekteerimist ja meeles pidamist, et iga minu tõlgendus on paratamatult narratiivi osa.

Üldisemas kontekstis viitavad tulemused sellele, et vaesuse kujutamine Eesti telemeedias ei ole pelgalt representatsiooni küsimus, vaid ka küsimus, millist ühiskonda sellised kujutamiskiivid normaalsena legitimeerivad. Kui vaesus raamistatakse peamiselt individuaalse vastutuse ja läbikukkumise kaudu, jäävad tahaplaanile need institutsionaalsed valupunktid ja mehhanismid, mille kaudu vaesust tegelikult (taas)toodetakse. Siin peitub ka töö laiem normatiivne panus. Analüüs ei näita üksnes, et „Märgatud Eestis“ sisaldab eetiliselt problemaatilisi elemente, vaid osutab, et eetilisem ja poliitiliselt viljakam vaesuse kujutamine eeldaks vähemalt kolme muudatust.

Esiteks oleks selleks vaja vähem moraliseerivat individualiseerimist, teiseks rohkem struktuurse konteksti nähtavaks tegemist ning kolmandaks enam tähelepanu sellele, kuidas säilitada kujutatavate inimeste agentsus ja väärikus ka siis, kui nad kajastuse üle kontrolli ning meediaga suhtlemise kogemust ei oma. Selles punktis haakub töö hästi Varma (2025) mõttega, et meedia ei peaks mitte ainult kannatust eksponeerima, vaid suutma seda teha viisil, mis takistaks sotsiaalse ebaõigluse normaliseerimist. „Märgatud Eestis“ liigub nende kahe äärmuse vahel. Ühelt poolt muudab ta nähtavaks vägagi reaalsed ja muidu varju jäävad sotsiaalsed probleemid, teiselt poolt teeb ta seda vormis, mis võib kannatust samaaegselt nii inimlikustada kui ka kaubastada. Käesoleva töö kõige olulisem järeldus ongi, et vaesuse audiovisuaalne

kujutamine pole kunagi ainult see, mida näidatakse, vaid alati ka see, milliseks moraalseks subjektiks vaatajat selle vaatamise käigus kujundatakse.

KOKKUVÕTE

Käesoleva magistritöö eesmärk oli uurida, kuidas päevakajasaates „Märgatud Eestis“ vaesust ja sotsiaalmajanduslikku haavatavust kujutatakse ning kuidas niisugune representatsioon vaatajale kindlaid moraalseid positsioone omistab. Töö keskendus kahele uurimisküsimusele: esiteks sellele, kuidas saates vaesust konstrueeritakse ja milliseid representatsioonistrateegiaid kasutatakse, ning teiseks sellele, kuidas need strateegiad vaesuse põhjuseid raamistavad ja kas ning kuidas need vaatajat tegutsema suunavad.

Töö teoreetiline lähtekoht ühendas representatsiooni (Hall, 2020), raamistamisteooria (D'angelo, 2019), meedia võimu (Foucault, 1982; Shildrick, 2018), kaudse kannatuse (Boltanski, 2005) ja sotsiaalporno kui žanri (Jensen, 2014) käsitlused. Nende abil vaatlesin vaesust mitte lihtsalt sotsiaalse faktina, vaid meedias konstrueeritud tähendusena. Töö näitas, et vaesuse kujutamine telemeedias ei sõltu ainult sellest, milliseid lugusid näidatakse, vaid ka sellest, kuidas neid jutustatakse, milliseid audiovisuaalseid ja sõnalisi võtteid kasutatakse ning millisesse moraalsesse rolli vaataja nende läbi asetatakse.

Metodoloogiliselt tugines uurimus kvalitatiivsele lähenemisele. Analüüs ühendab narratiivanalüüsi ja kriitilise diskursusanalüüsi ning kasutab kombineeritud induktiiv-deduktiivset strateegiat. See võimaldas uurida korraga nii lugude ülesehitust, visuaalset ja verbaalset esitust kui ka seda, kuidas nende kaudu tähendust, süüd, vastutust ja eetilisi hoiakuid kujundatakse. Valim koosnes 15 loost, mis saate „Märgatud Eestis“ esimese seitsme hooaja vältel aastate 2021-2023 jooksul linastusid. Lood valisin välja eesmärgiga hõlmata võimalikult erinevaid vaesuse ja haavatavuse kujutamise viise.

Analüüsi põhjal saab järeldada, et „Märgatud Eestis“ ei kajasta vaesust neutraalselt, vaid loob sellest tugevalt raamistatud moraalse objekti. Vaesust kujutatakse mitmekihilise audiovisuaalse süsteemi kaudu, kuhu kuuluvad lugude kui tervikute narratiivne ülesehitus, kaameratöö, montaaž, taustamuusika ja saatejuhi eneseväljendus ning sõnavalik. Need suunavad vaatajat nähtut kindlal viisil mõistma. Vaesus ei ilmne saates ainult sissetuleku puudumisena, vaid sageli ka mustuse, lagunemise, kompulsivse kogumise, sõltuvuskäitumise jälgedes, ebaturvalise elukeskkonna ja üleüldiste hüljeliste olmetingimuste kaudu. Nii muutub vaesus ühtaegu nähtavaks, emotsionaalselt mõjusaks ja hinnatavaks.

Töö näitas ka seda, et saates raamistatakse vaesuse põhjuseid korraga nii individualiseerivalt kui ka struktuurselt, kuid need kaks lähenemist ei ole võrdselt esindatud. Sagedamini seotakse halb elujärg inimese enda valikute, prioriteetide, distsipliini või koostöövõimega. Samas esineb ka selgeid viiteid struktuursele ebaõiglusele, nagu palgavaesus, puudulikud tugisüsteemid, eluasemepoliitika vajakajäägid, bürokraatlik tõrjutus, regionaalne mahajäämus ja komplitseeritud ligipääs teenustele. Seega ei taandu saade täielikult vaesuse individualiseerimisele, kuid struktuursed seletused jäävad sageli tagaplaanile.

Oluline tulemus oli see, et saade ei näita lihtsalt abivajajaid, vaid eristab saatejuhi narratiivikujunduse kaudu ka „õigeid“ ja „vähem õigeid“ kannatajaid. Neoliberaalse heaoluühiskonna diskursuses võib seda nimetada väärivuse (*deservingness*) printsiibi testimiseks (Martin & Aitaki, 2025, Jensen, 2014). Eelistatud positsioonis on need, keda vaatajal on lihtne näha süütu, tänuliku, tagasihoidliku ja väarikana. Seevastu tegelased, kes on vastuolulised, trotslikud, joobes, ei näe oma olukorras probleemi või on vaataja jaoks muul viisil ebamugavad, ei saa sama puhta kaastunde osaliseks. Nii konstrueerib saade „ideaalse ohvri“ tegelaskuju ning suunab vaatajat otsustama, kelle kannatus tundub õigustatud, usutav ja abi või sekkumist vääriv.

Töö üks keskseid järeldusi puudutab saatejuhi rolli. Taavi Libe ei ole saates lihtsalt ajakirjanik kui teemade vahendaja, vaid ka moraalne kompass, ülekuulaja, tõlk ja abi ning sekkumise kanal. Tema küsimused, kommentaarid ja järeldused aitavad kaasa sellele, keda esitatakse abivajaja ja keda süüdlasena ning kelle aitamine on moraalselt õigustatud. Siin ei avaldu meedia võim abstraktse süsteemina, vaid konkreetse saatejuhi kaudu. Taavi Libe autoriteeti tugevdab ka tema kahetine positsioon samaaegselt nii „rahvamehe“ kui ka meedia võimu esindajana. Ühelt poolt kujundavad Libe kõnekeel, rahvalikud väljendid, otsesed küsimused ja huumor temast „oma inimese“, kes näib lähenevat tegelastele ja nende lugudele nende endi tasemelt. See loob läheduse efekti ning aitab jätta muljet, et saade seisab nii-öelda lihtsa tava inimese poolel, vastandudes bürokraatlikule ja kaugele institutsionaalsele süsteemile.

Teiselt poolt ei ole ta siiski lihtsalt üks rahva seast, vaid meedia võimu, avaliku tähelepanu ja moraalse hinnangu kandja. Just tema kui ekspert otsustab, milliseid küsimusi esitada, milliste detailide juures peatuda, millal olla kaastundlik, millal kahtlustav ja millise tooniga juhtum kokku võtta. Nii tekibki pinge kahe rolli vahel: rahvamehena mõjub Taavi Libe justkui võimust väljaspool seisjana, kuid samal ajal tegutseb ta ise väga selgelt võimupositsioonilt, kuna tal on õigus ja võimalus määrata, kuidas inimest ja tema olukorda avalikkusele esitleda. See pinge on

saate formaadi seisukohalt keskne, sest võimaldab ühendada usaldusvärsuse ja mõju. See osutus töö üheks olulisemaks teoreetiliseks tähelepanekuks, sest näitab, kuidas meedia võim muutub „Märgatud Eestis“ formaadis isikustatud ja vaatajale kergesti mõistetavaks kontseptsiooniks.

Vaataja moraalse positsioneerimise analüüs näitas, et saade pakub publikule korraga vähemalt kaht põhilist rolli. Ühelt poolt kutsutakse vaatajat selgelt kaasa tundma ja abi osutama. Seda tehakse annetuste, kontaktide jagamise, institutsioonide kaasamise ja üksikjuhtumipõhiste sekkumiste kaudu. Teisalt kutsutakse vaatajat olema tunnistajaks ka teise inimese puudustele, alandusele ja segadusele viisil, mis võib muutuda vuajeristlikuks ja žanrilt sotsiaalpornoликuks. Seega ei ole vaataja saates ainult tunnistaja või sekkuja, vaid sageli ka kannatuse tarbija. Just siin peitub üks töö tähtsamaid järeldusi: „Märgatud Eestis“ liigub korduvalt ühiskondliku missiooni ja kannatuse vaatamängustamise piiril.

Töö teoreetiline panus seisneb selles, et see toob rahvusvahelises kirjanduses kasutatud mõisted ja pinged Eesti telemeedia konteksti ning näitab, et ka lokaalne, geograafiliselt lähedane vaesus võib olla meedias vahendatud kui kaudne kannatus (Boltanski, 2005). Töö metodoloogiline panus seisneb narratiivanalüüsi ja kriitilise diskursusanalüüsi ühendamises sama materjali uurimisel. Selline lähenemine võimaldas siduda lugude vormilise ülesehituse, diskursiivsed mustrid ja võimusuhted üheks terviklikuks analüüsiks. Töö üheks oluliseks väärtuseks on see, et see aitab avada vaesust laiemalt kui ainult materiaalsel puudust. Analüüs näitab, et vaesus on seotud ka väärikuse, agentsuse, eluaseme, ligipääsu, stigma ja institutsionaalse tõrjutusega ning et meedia mängib olulist rolli selles, kuidas neid tähendusi kujundatakse. Seega aitab töö juhtida tähelepanu vaesuse sellistele mõõtmetele, mis avalikus arutelus sageli tagaplaanile jäävad. Metodoloogiliselt on töö väärtuslik ka seetõttu, et ühendab Eesti kontekstis uuenduslikul viisil narratiivanalüüsi ja kriitilise diskursusanalüüsi, võimaldades uurida korraga nii lugude ülesehitust kui ka nende kaudu toodetud moraalseid ja ühiskondlikke tähendusi.

Töö praktiline väärtus seisneb selles, et see pakub sisendit päevakaja- ja tõsielusaadete formaadi ja vaesuse kujutamise eetiliseks mõtestamiseks. Uurimuse tulemusi saab kasutada näiteks ajakirjandus- ja meediaetika õpetamisel, aga ka laiemalt aruteludes selle üle, kuidas kujutada haavatavaid grupe viisil, mis ei taandaks neid ainult nende kannatusele. Töö osutab, et eetilise vaesuse kujutamine eeldaks vähem moraliseerivat individualiseerimist, rohkem struktuurse konteksti nähtavaks tegemist ning suuremat tähelepanu sellele, kuidas säilitada kujutatavate inimeste agentsus ja väärikus.

Tulemuste üldistamisel tuleb olla ettevaatlik. Uurimus ei taotle statistilist esinduslikkust, vaid analüütilist üldistamist. Valim koosnes sihipäraselt valitud lugudest ning töö ei võimalda teha järeldusi kõigi „Märgatud Eestis“ episoodide ega kogu Eesti telemeedia kohta. Samuti ei uuritud publiku tegelikke reaktsioone ega meediatootjate kavatsusi, vaid neid moraalseid positsioone, mida valmis meediatekst vaatajale pakub. Lisaks mõjutab tõlgendust minu kui uurija enda positsioon.

Edasised uurimused võiksid liikuda mitmes suunas. Esiteks oleks oluline uurida publiku tegelikke tõlgendusi ja reaktsioone, et võrrelda tekstianalüüsi põhjal tuvastatud moraalseid positsioone sellega, kuidas vaatajad need tegelikult vastu võtavad. Teiseks võiks uurida tootjate ja saatejuhi enda arusaamu sellest, milliseid eetilisi pingeid produktsioonis nähakse ning milliseid valikuid lugude tegemisel nendest tulenevalt tehakse. Kolmandaks oleks väärtuslik võrrelda „Märgatud Eestis“ juhtumit teiste Eesti tele- või veebiformaatidega, et selgitada, kas siin töös tuvastatud mustrid on omased vaid antud saatele või korduvad Eesti meediaväljas laiemalt. Neljandaks võiks tulevikus rohkem tähelepanu pöörata sellele, kuidas kujutada vaesust viisil, mis ei kutsuks esile ainult kaastunnet või šokki, vaid toetaks ka solidaarsust ja struktuurset mõistmist.

Kokkuvõttes näitab käesolev töö, et „Märgatud Eestis“ kujutab vaesust korraga nii ühiskondliku probleemi, moraalse proovikivi kui ka audiovisuaalse vaatamänguna. Saate representatsioonistrateegiad suunavad vaatajat vaheldumisi kaasa tundma, hindama, sekkuma ja piiluma. Seetõttu ei saa saadet mõista ainult altruistliku avaliku huvi teenijana ega ka ainult sotsiaalpornona. Selle tegelik mõju ja tähendus sünnivad just nende kahe loogika vahelises pinges. Kõige olulisem järeldus on, et vaesuse kujutamine telemeedias ei mõjuta ainult seda, kuidas me nähtut mõistame, vaid ka seda, milliseks moraalseks subjektiks publikut vaatamise käigus kujundatakse.

LISAD

Lisa 1. Analüüsitud lood

Loo kood	Linastumise aeg	Sisu lühikokkuvõte
S3E3	Sügis 2021	Naabruskonna noormehed väidavad, et külas üksi elavalt Üloolt on väidetav heatahtlik abistaja pangakaardi ära võtnud ning tema tagant raha varastanud. Ülo ja sotsiaaltöötajaga vestlemise järel selgub aga, et tegemist on valeinfoaga.
S3E11, S4E1	Sügis-talv 2021	Eha, tütar Reelika ning tema väike laps elavad sanitaarremonti vajavas korteris, kuhu Reelika lahkumineku järel koliti, ning paluvad tasuta ehitusnõu. Episoodi järjes on samas piirkonnas elav naisterahvas heategijate toel perele uue korteri otnud ning kajastatakse nende sisse kolimist.
S4E2	Kevad 2022	Saatemeeskond läheb külla kahtle tallu Saaremaal, kus lagunenud küttekolded, amortiseerunud majad ning ühe tegelase kompulsiiivne kogumisharjumus on muutunud elamise (tule)ohtlikuks. Vesteldakse ka Päästeametiga, kelle esindaja raporteerib külastuse järel tehtud töödest.
S4E5	Kevad 2022	Roland abikaasa Algiga kolis koroonapiirangute eest elama Tartus Raadil asuvatesse vanadesse varjenditesse, kus elavad aastaringselt. Paariga vesteldakse nende ekstreemsevõitu elamistingimuste teemal ning uuritakse, mis niisuguste valikuteni viis.
S4E13	Kevad 2022	Töövõimetoetusest elatuv Kaido pöördus saate poole, et paluda abi korterisse pesemisvõimaluse rajamise ning põranda remondiga.

S5E1, S5E3, S6E7	Sügis 2022 – Kevad 2023	Esimeses loos viiakse saatemeeskond Järva-Jaanis lammutamisjärgus majas elava nägemispuudega Ülo juurde, kes väidab, et tegemist on sotsiaalametnike poolt pakutud ajutise elupinnaga. Teises loos külastatakse Ülot juba sotsiaalmajas, kuhu talle korter leiti, ning vesteldakse lähemalt tema elusaatusest. Kolmandas loos on Ülo taas uuele sotsiaalpinna kolinud, ent igatseb tagasi Järva-Jaani ning on sotsiaalsüsteemis lõplikult pettunud.
S5E7	Sügis 2022	Anneli ostis Võru linnas amortiseerunud kortermaja, mille renoveerimist takistab maja viimane elanik, sõltuvusprobleemidega Vello, kes keeldub talle pakutud pindadele ümber kolimast.
S5E8	Sügis 2022	Väikest poega kasvatav lesk Tatjana kannatab palgavaesuse all, hoolimata kahel töökohal töötamisest. Vesteldakse Tatjana keerulise elusaatuse ning remonti vajava maja teemadel.
S5E11	Sügis 2022	Saatesse pöördus Eve, kes kurdab, et võlgnevuste tõttu ähvardab teda sotsiaalkorterist välja tõstmine ning kodutuks jäämine. Tugiisiku kaasamisel aga narratiiv pöördub.
S5E12	Sügis 2022	Holgeri sõber teavitas saatemeeskonda probleemidest mehe amortiseerunud korteriga, mille renoveerimiseks tollel rahalised vahendid puuduvad.
S5E13	Sügis 2022	Toomas on otsustanud elama kolida halvas seisus ja elektriühenduseta majja ega näe selles ise mingit probleemi.
S6E3	Kevad 2023	Saates räägivad oma lood püsiva elukohata Mari ja Jekaterina ning saatejuht püüab kohalike omavalitsustega suheldes välja selgitada, millised oleksid võimalused nende aitamiseks.
S6E10	Kevad 2023	Üksi raske puudega kaksikuid tütreid kasvatav Reelika ostis Ida-Virumaale

		amortiseerunud korteri, mille renoveerimisega on küll vaeva näinud, ent puudu jääb nii rahast, oskustest kui ajast.
S6E12	Kevad 2023	Saatemeeskond külastab kolme sotsiaalmaja Eesti erinevates piirkondades (Põlva, Luunja, Tallinn) ning vestleb elanikega nende murede ja rõõmude teemadel.
S7E2	Sügis 2023	Kojamehena töötav Heinar kutsus protesti märgiks tollast peaministrit Kaja Kallast nädalaks enda juurde elama, et too näeks, milline on elu Eestis tegelikult. Intervjueeritakse ka naaberkorteri elanikke ning uuritakse, mida oleks neil valitsusele öelda.

KASUTATUD ALLIKAD

- Alcañiz-Colomer, J., Moya, M., & Valor-Segura, I. (2023). Not all poor are equal: The perpetuation of poverty through blaming those who have been poor all their lives. *Current Psychology*, 42(31), 26928–26944. <https://doi.org/10.1007/s12144-022-03804-6>
- Boltanski, L. (2005). *Distant suffering: Morality, media and politics*. Cambridge University Press.
- Cannella, G. S., & Lincoln, Y. S. (2017). Ethics, Research Regulations. In *The Sage handbook of qualitative research* (p. 83).
- Chouliaraki, L. (2008). The Mediation of Suffering and the Vision of a Cosmopolitan Public. *Television & New Media*, 9(5), 371–391. <https://doi.org/10.1177/1527476408315496>
- Coop. (2026). *Coop on kohalik*. Coop. <https://www.coop.ee/kohalik>
- Coop Haapsalu. (2026). *Ehe Viin 40% 0.5L* [E-pood]. Coop. <https://coophaapsalu.ee/toode/ehe-viin-40-0-5l/>
- D'angelo, P. (2019). Framing Theory and Journalism. In *The International Encyclopedia of Journalism Studies* (pp. 1–10). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs0021>
- De Benedictis, S., Allen, K., & Jensen, T. (2017). Portraying Poverty: The Economics and Ethics of Factual Welfare Television. *Cultural Sociology*, 11(3), 337–358. <https://doi.org/10.1177/1749975517712132>
- Del Giglio, A. (2020). Suffering-based medicine: Practicing scientific medicine with a humanistic approach. *Medicine, Health Care and Philosophy*, 23(2), 215–219. <https://doi.org/10.1007/s11019-019-09920-8>

- Donkoh, S. (2023). Application of triangulation in qualitative research. *Journal of Applied Biotechnology & Bioengineering*, 10(1), 6–9.
<https://doi.org/10.15406/jabb.2023.10.00319>
- Duncan, S. M., Levine, E. E., & Small, D. A. (2024). Ethical judgments of poverty depictions in the context of charity advertising. *Cognition*, 245, 105735.
<https://doi.org/10.1016/j.cognition.2024.105735>
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research* (1st edn). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203697078>
- Foucault, M. (1982). The Subject and Power. *Critical Inquiry*, 8(4), 777–795.
- Garthwaite, K. (2016). *Stigma, shame and ‘people like us’: An ethnographic study of foodbank use in the UK*. <https://doi.org/10.1332/175982716X14721954314922>
- Google LLC. (2026). *Gemini* (Version 3 Flash) [Arvutitarkvara]. <https://gemini.google.com/>
- Hall, S. (2020). The Work of Representation. In T. Prentki & N. Abraham (Eds), *The Applied Theatre Reader* (2nd edn, pp. 74–76). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780429355363-15>
- Heinla, E. (13.02.2026). Jaanuari vaadatuim saade oli ‘Pealtnägija’. *Emor*.
<https://www.kantaremor.ee/blogi/telejaanuar26/>
- Himma, M. (13.05.2025). Tösielusaadetes nagu „Märgatud Eestis“ kohtub päriselu eetikaga. *Eesti Päevaleht*. <https://epl.delfi.ee/artikkel/120376880/meediakriitika-tosielusaadetes-nagu-margatud-eestis-kohtub-pariselu-eetikaga>
- Höbemägi, P. (06.02.2004). *Priit Höbemägi: Sotsiaalporno ruulib*. Delfi arvamus.
<https://arvamus.delfi.ee/artikkel/50975846/priit-hobemagi-sotsiaalporno-ruulib>
- Höijer, B. (2004). The discourse of global compassion: The audience and media reporting of human suffering. *Media, Culture and Society*, 26(4), 513-531+570.
<https://doi.org/10.1177/0163443704044215>

- Jensen, T. (2014). Welfare Commonsense, Poverty Porn and Doxosophy. *Sociological Research Online*, 19(3), 277–283. <https://doi.org/10.5153/sro.3441>
- Keeble, R., & Cohen-Almagor, R. (2010). Ethical Space: Journal with a Difference. *Review of Communication*, 10(3), 228–235. <https://doi.org/10.1080/15358590903524755>
- Keenaghan, N., & Reilly, K. (2024). Distant suffering and digital knowledge politics: New trajectories for critical geography. *Geography Compass*, 18(4), 1–13. (177662637). <https://doi.org/10.1111/gec3.12740>
- Kyriakidou, M. (2015). Media witnessing: Exploring the audience of distant suffering. *Media, Culture & Society*, 37(2), 215–231. <https://doi.org/10.1177/0163443714557981>
- Lausvee, E., & Kikas, M. (2008). Sotsiaal-majanduslik staatus tervise tausttegurina. *Eesti Arst*. <https://doi.org/10.15157/ea.v0i0.10383>
- Malul, M. (2019). Poverty and Social Policy: Perceptions Versus Reality. *Poverty & Public Policy*, 11(4), 291–301. <https://doi.org/10.1002/pop4.261>
- Manent, P. (2000). Moodne individualism. *Vikerkaar*, 7. <https://www.vikerkaar.ee/moodne-individualism-2/>
- Märgatud Eestis. (2026a). TV3. <https://www.tv3.ee/tv3/saade/margatud-eestis/>
- Märgatud Eestis. (2026b). [Voogedastusplatvorm]. Go3. <https://go3.ee/series/margatud-eestis,serial-1951076>
- Martin, V. C. S., & Aitaki, G. (2025). Everybody Hurts? Reality-Based Entertainment and Mediated Suffering in Sweatshop: Deadly Fashion. *International Journal of Communication*, 19, 1037–1057.
- May, T. (2002). *Qualitative Research in Action. Narrative in Social Research*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781849209656>
- McAlpine, L. (2016). Miks kasutada narratiivi? Lugu narratiivist. *Eesti Haridusteaduste Ajakiri*, 1, 6–31. <https://doi.org/10.12697/eha.2016.4.1.02>

- Meriküll, J., & Rõõm, T. (2023). *Mis selgitab varalist ebavõrdsust Eestis? Varakomponentide, leibkonna suuruse ja piirkonna mõju*. <https://doi.org/10.23656/24613800/022023/0202>
- Nestor, N.-E. (24.04.2024). *Taavi Libe: Visuaal muudabki mu saate sotsiaalpornoks*. ERR. <https://eeter.err.ee/1609326777/taavi-libe-visuaal-muudabki-mu-saate-sotsiaalpornoks>
- Õiguskantsleri Kantselei. (2011). *Vaesus ja sellega seotud probleemid lastega peredes: Ülevaade Statistikaameti andmete ja kohalike omavalitsuse lastekaitsetöötajate süvaintervjuude põhjal*. Õiguskantsleri Kantselei.
- Ong, J. C. (2014). “Witnessing” or “Mediating” Distant Suffering? Ethical Questions across Moments of Text, Production, and Reception. *Television & New Media*, 15(3), 179–196. <https://doi.org/10.1177/1527476412454687>
- OpenAI. (2026). *ChatGPT* (Version 5.2) [Arvutitarkvara]. <https://chat.openai.com/>
- Phillips, G. (2011). Reporting Diversity: The Representation of Ethnic Minorities in Australia’s Television Current Affairs Programs. *Media International Australia*, 139(1), 23–31. <https://doi.org/10.1177/1329878X1113900105>
- Pilvre, B. (2011). *Naiste meediarepresentatsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis* [Dissertatsioon, Tartu Ülikool]. <http://hdl.handle.net/10062/17921>
- Pressinõukogu. (27.05.2021). *Otsus nr 1038*. Eesti Meediaettevõtete Liit. <https://meedialiit.ee/otsus-nr-1038/>
- Pressinõukogu. (02.04.2023). *Otsus nr 1112*. Eesti Meediaettevõtete Liit. <https://meedialiit.ee/otsus-nr-1112/>
- Pressinõukogu. (18.01.2024a). *Otsus nr 1153*. Eesti Meediaettevõtete Liit. <https://meedialiit.ee/otsus-nr-1153/>
- Pressinõukogu. (29.08.2024b). *Otsus nr 1183*. Eesti Meediaettevõtete Liit. <https://meedialiit.ee/otsus-nr-1183/>

- Pressinõukogu. (04.12.2025). *Otsus nr 1256*. Eesti Meediaettevõtete Liit.
<https://meedialiit.ee/otsus-nr-1256/>
- Puhm, A.-S. (2021). *Nõrgema osapoole kaitsmise põhimõte Eesti ajakirjanike seas* [Tartu Ülikool]. <http://hdl.handle.net/10062/72406>
- Ritchie, J. (Ed.). (2014). *Qualitative research practice: A guide for social science students and researchers* (2. ed). Sage.
- Scott, M. (2014). The mediation of distant suffering: An empirical contribution beyond television news texts. *Media, Culture & Society*, 36(1), 3–19.
<https://doi.org/10.1177/0163443713507811>
- Shildrick, T. (2018). Lessons from Grenfell: Poverty propaganda, stigma and class power. *The Sociological Review*, 66(4), 783–798. <https://doi.org/10.1177/0038026118777424>
- Sikk, M. (Produtsent). (2020). *Märgatud Eestis* (S1E1) [Telesaade]. TV3.
<https://go3.ee/watch/osa-1,episode-1951142>
- Statistikaamet. (08.11.2022). *Suhtelist vaesust kogevad enim vanemaealised, lastega peredest üksikvanemad*. Statistikaamet. <https://stat.ee/et/uudised/suhtelist-vaesust-kogevad-enim-vanemaealised-lastega-peredest-uksikvanemad-parandatud-09122022>
- Statistikaamet. (10.11.2023). *Absoluutses vaesuses elavate inimeste arv kasvas kaks ja pool korda*. Statistikaamet. <https://stat.ee/et/uudised/absoluutses-vaesuses-elavate-inimeste-arv-kasvas-kaks-ja-pool-korda>
- Statistikaamet. (06.11.2024). *Vaesuses elavate inimeste arv on aastaga vähenenud, tajutav ilmajaetus kasvanud*. Statistikaamet. <https://stat.ee/et/uudised/vaesuses-elavate-inimeste-arv-aastaga-vahenenud-tajutav-ilmajaetus-kasvanud>
- Statistikaamet. (06.11. 2025). *Suhteline vaesus on Eestis vähenenud, absoluutne vaesus suurenenud*. Statistikaamet. <https://stat.ee/et/uudised/suhteline-vaesus-estis-vahenenud-absoluutne-vaesus-suurenenud>

- Sükitajainen, K. (2014). *Eetiliste dilemmade märkamise ja lahendamise praktikad Pealtnägija näitel* [Bakalaureusetöö, Tartu Ülikool]. <http://hdl.handle.net/10062/42351>
- Sullivan, J. L. (2020). Interpreting and decoding mass media texts. In *Media Audiences: Effects, Users, Institutions, and Power* (Second Edition, pp. 163–206). SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781071872406>
- Tartu Ülikooli eetikakeskus, & Eesti Teadusagentuur. (2023). *Hea teadustava*. Eesti Teadusagentuur. https://etag.ee/wp-content/uploads/2025/05/HEA-TEADUSTAVA_2023.pdf
- Thomas, D. R. (2003). *A general inductive approach for qualitative data analysis*.
- Väljataga, M. (2008). Narratiiv. *Keel Ja Kirjandus*, 8–9, 684–697.
- Valkna, H. (Produtsent). (2025, October 2). *Ringvaade: Väikese Sebastiani aitamine* [Telesaade]. ERR. <https://jupiter.err.ee/1609819044/vaikese-sebastiani-aitamine>
- Varma, A. (2025). A Solidarity Framework for Representing Suffering: Resisting a Desensitizing Status Quo of Normalizing Social Injustice. *Journal of Communication Inquiry*, 49(4 Special Issue: Media and Human Suffering: Foundations, Ruptures, and Continuities), 403–420. <https://doi.org/10.1177/01968599251348905>
- Velsker, L. (2012). *Telesaade „Võsareporter“: Vaatajate tõlgendusi* [Bakalaureusetöö]. Tartu Ülikool.
- Vilbre, R. (Produtsent). (2024, April 28). Hommik Anuga (No. 342) [Telesaade]. In *Hommik Anuga*. ERR. <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/hommik-anuga-342>
- Vossen, M., & Schulpen, L. (2019). Media frames and public perceptions of global poverty in the UK: Is there a link? *Communications*, 44(1), 59–79. <https://doi.org/10.1515/commun-2018-2006>
- Wodak, R. (2015). Critical Discourse Analysis, Discourse-Historical Approach. In K. Tracy, T. Sandel, & C. Ilie (Eds), *The International Encyclopedia of Language and Social*

Interaction (1st edn, pp. 1–14). Wiley.

<https://doi.org/10.1002/9781118611463.wbielsi116>

Wodak, R., & Rheindorf, M. (2022). *Identity Politics Past and Present*. University of Exeter

Press. <https://doi.org/10.47788/RLNW3226>

Zou, W. (2025). Mediatizing distant suffering: A longitudinal analysis of The New York

Times' coverage of famine in Somalia (1960–2021). *Discourse, Context and Media*,

65. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2025.100891>