

Heidi Kurvinen

SUKUPUOLIKUVAUS LIIKKEESSÄ

– Toimittajuuden ja sukupuolen sidokset tv-sarjassa *Uutishuone*

Keväällä 2009 esitetty YLE TV1:n Kotikatsomo-sarja Uutishuone kuvasi fiktion keinoin Yleisradion uutistoimituksen historiaa. 1960- ja 1970-luvuille sijoittunut sarja saavutti ensimmäisestä jaksostaan lähtien suuren suosion, ja sitä seurasi viikoittain keskimäärin 604 000 katsojaa. Yhdeksi sarjan keskeiseksi teemaksi nousee ammatin sukupuolittuneisuus. Artikkelissa kysytään, minkälaista kuvaa toimittajan ammatin ja sukupuolen kytköksistä sarja välittää. Sukupuolikuvaukseltaan sarja asettuu osaksi nykyistä televisiokulttuuria, jossa sukupuolten ja seksuaalisuuksien representaatiot ovat jatkuvaan liikkeessä.

Yleisradion uutistoimituksessa 1960- ja 1970-luvuilla vallinnutta työkentelykulttuuria fiktion keinoin kuvannut YLE TV1:n *Uutishuone*-sarja saavutti ensimmäisestä jaksostaan lähtien katsojien suuren suosion. Aikavälillä 5.1.–23.3.2009 esitetyn sarjan 12 jaksoa keräsivät televisioruutujen ääreen keskimäärin 604 000 katsojaa viikossa.¹ Sarja oli ehdolla vuoden 2009 parhaaksi kotimaiseksi draamasarjaksi,² ja sen suosio näkyi myös aktiivisena keskusteluna sekä internetin keskustelupalstoilla että sarjan Facebook-yhteisöön perustetulla sivulla.³

Uutishuoneen henkilökaarti koostuu television uutistoimituksen nuorista toimittajista ja näiden hieman vanhemmasta päälliköstä Martti Keskitalosta (Svante Martin). Päähenkilönä on Raija Aalto (Krista Kosonen), joka ensimmäisessä jaksossa aloittaa työnsä toimittajana. Raijan lisäksi uutishuoneella työskentelevät kuvaussihteeri Irma Andersson (Noora Peltokukka), toimittaja Vesa Suominen (Samuli Vauramo), uutistenlukijana mainetta niittävä Keijo Hujanen (Juhon Milonoff), kokoomuspoliitikoksi siirtyvä Lauri Viitamäki (Antti Luusuaniemi), Yleisradion vahtimestari Elsa Sipilä (Riitta Elstelä) sekä

¹ Lukuun on laskettu mukaan sekä maanantain varsinaisen esityskerran että keskiviikon pikauutisinnan katsojatilastot. Sarjan viikoittaiset katsojaluvut olivat muuten varsin tasaiset, mutta toisen jakson katsojalukuja pudotti TV2:lla samaan aikaan lähetetty Suomen urheilugaala, joka vei katsojia kaikilta kanavilta. YLE/TV-mittaritutkimus, Finnpanel Oy

² Vuoden 2010 Venla-ehdokkaat julkaistiin 11.1.2010. Asiasita tiedotettiin muun muassa TV2:n kotisivuilla osoitteessa <http://tv2.yle.fi/juttuarkisto/paivittaiset-ohjelmanostot/venla-ehdokkaat>

³ *Uutishuoneella* on Facebookissa artikkelini kirjoitusajankohtana edelleen 873 fania. (Luku tarkistettu 26.4.2011)

⁴ Sarjan idea syntyi lähestymässä olleesta Yleisradion uutistoiminnan juhluvuodesta. Tuotantoprosessin aikana Yleisradio määritteli sarjan kuitenkin puhtaasti fiktiiviseksi draamasarjaksi ja sanoutui irti sen tavasta kuvata uutistoimituksen historiaa. *Uutishuoneen* mainonnassa fiktio ja fakta nivottiin kuitenkin yhteen viittaamalla 1960- ja 1970-lukujen uutistenlukijaan Heikki Kahilaan ja hänen uutistiimiinsä. Ensimmäistä televisiuutisten lähetystä juhlittiin syksyllä 2009.

⁵ Raija Aallon repliikki jaksosta *Olet kohtaloni*.

⁶ Kiitän artikkelini käsikirjoituksen kommentoimisesta Niina Kuorikoskea, Heini Hakosaloa ja Seija Jalaginia. Lisäksi kiitän *Lähikuvan* toimituskuntaa sekä nimitöntä referee-arvostelijaa.

toiseksi viimeisessä jaksossa uutistoimitukseen liittyvä nuori naistoimittaja Liisa Kuulas eli Lissu (Elena Leeve). Lisäksi Raijan puoliso Pertti Aalto (Eero Ritala) sekä Raijan vanhemmat Juhani ja Suoma Korhonen (Jari Pehkonen ja Tiina Weckström) ovat keskeisissä rooleissa sarjan ensimmäisissä jaksoissa.

Sarjan tapahtumat alkavat vuodesta 1968 ja etenevät vuoteen 1979 keskittyen kussakin jaksossa yhteen merkittävään uutistapahtumaan. Kerrontaa kehystävät Prahan kevään ja Watergate-skandaalin kaltaiset merkittävät maailmanpoliittiset tapahtumat, mutta läpikulkevaksi teemaksi muodostuu toimittajan ammatin sukupuolittuneisuus. Sarja ei olekaan pelkästään kertomus Yleisradion uutistoiminnan historiasta⁴ vaan myös kuvaus naistoimittajan kamppailusta miehisessä toimituskulttuurissa. Perusasetelma käy ilmi muun muassa seuraavasta sitaatista, jossa sarjan naispuolinen päähenkilö ilmaisee pettymyksen uuteen työhönsä:

Mä ajattelin, että sitten kun musta tulee toimittaja niin mä voisin jotenkin ravistella rajoittuneet ihmiset hereille ja olla mukana rakentamassa parempaa yhteiskuntaa. Ja myös että mut otettais jotenkin enempi vakavasti.⁵

Sitaatissa on naisnäkökulman ohella havaittavissa viitteitä Suomessa 1960-luvulla kärjistyneestä sukupolvien välisestä konfliktista (ks. esimerkiksi Tuominen 1991). Itse sarjassa sukupolvikysymystä käsitellään kuitenkin lähinnä Raijan ja tämän vanhempien kautta eikä se nouse toimittajan ammattia kuvatessa merkittävään rooliin. Tässä artikkelissa tarkastelen *Uutishuone*-sarjan tapaa kuvata toimittajan ammatin ja sukupuolen yhteyksiä. Sisällönanalyysin ohella viittaa sarjaa käsitelleisiin internet-keskusteluihin sekä vuonna 2009 tekemiini käsikirjoittajien, Kaisa Pylkkäsen ja Pentti Halosen, haastatteluihin. Keskityn sarjan keskushenkilöksi nousevaan Raija Aaltoon, jota tarkastelen muun muassa suhteessa angloamerikkalaisten televisiosarjojen ja elokuvien naistoimittajakuvauksiin. Analysoin Raija Aallon hahmoa myös sarjan muiden henkilöhahmojen kautta, ja pohdin sarjan sukupuolikuvausta osana nykyistä televisiokulttuuria.⁶

Neuvottelua menneisyyden merkityksistä

Uutishuone-sarjan tapahtumat sijoittuvat Suomen lähihistoriaan, mutta menneisyyttä tarkastellaan sarjassa toistuvasti nykypäivän näkökulmasta. Tulkitsen sarjaa kohtauspaikkana, jossa menneisyys ja nykyisyys kietoutuvat toisiinsa. Perustan tulkintani amerikkalaisen tv-tutkijan Mimi Whiten (2001) näkemykseen, jonka mukaan television draamasarjat eivät ainoastaan representoi menneisyyttä vaan toimivat myös historiallisen ymmärryksen neuvottelun paikkana. Whiten mukaan menneisyyttä voidaan 1) käyttää nykykeskusteluista nousevien sosiokulttuuristen ongelmien tutkimiseen, 2) menneisyyttä voidaan kritisoida nykypäivän ymmärryksestä käsin, tai 3) nykyisyys voidaan avata uusille tulkinnoille tarkistetun historiakäsityksen avulla (White 2001, 37).

Vaikka menneisyys toimii *Uutishuone*-sarjassa ensisijaisesti nykyi-

syydestä nousevien arvojen ja asenteiden käsittelemisen paikkana, antaa sarja samanaikaisesti katsojalle mahdollisuuden rakentaa käsitystä sarjan kuvaamasta aikakaudesta ja sille leimallisista piirteistä. Sarjan voidaankin ajatella tuottavan myös historiakuvia, jotka ovat Katja-Maria Miettusen (2009, 11, 18) mukaan kokonaiskäsityksiä siitä, millainen jokin menneisyyteen sijoittuva asia oli tai mikä on sen merkitys nykyisyydessä. Määritelmää voidaan käyttää myös tarkasteltaessa historiallista televisiosarjaa, sillä televisiota pidetään yhtenä nykyihmisten historiatietoisuutta muokkaavista foorumeista (ks. esim. Edgerton 2001, 1; Anderson 2001, 20, 23–24, 34; Samuel 1994, 13–15). Historian oppikirjojen, historiallisen kaunokirjallisuuden, asiakirjalähteiden ja muistopatsaiden tavoin myös televisiosarjat muokkaavat käsityksiämme menneisyydestä (Kalela 2001, 15–19; ks. myös Ferro 1990, 30–33). Kuvatessaan draaman keinoin fiktiivisen uutistoimituksen historiaa *Uutishuone* vaikuttaa katsojien näkemyksiin siitä, millaista oli olla toimittaja 1960- ja 1970-lukujen Suomessa ja mitä merkitystä toimittajan sukupuolella oli ammatin harjoittamisessa.

Audiovisuaalisten menneisyyden representaatioiden kohdalla vaikuttamisen mahdollisuus on sidoksissa niiden uskottavuuteen, ja yksi historiallisten mediakuvastojen kriteereistä on, että ne mielletään jollakin tavalla historiallisiksi. Hannu Salmen (1993) mukaan historiallisen elokuvan on esimerkiksi viestitettävä katsojalle historiallisuutensa joko määrittelemällä tarkasti tapahtuma-ajankohta tai antamalla tarinasta historiallinen vaikutelma. Olennaisinta historiallisissa mediakuvastoissa onkin se, että ne tarjoavat mahdollisuuden historialliseen luentaan, ei se, ovatko kuvatut tapahtumat tosia. (Salmi 1993, 232, 238, 242–243.)

Pyrkimys mahdollisimman uskottavaan menneisyyskuvaukseen näkyy myös *Uutishuone*-sarjassa. Sen ensimmäisenä historiallistajana toimii Pessi Levannon säveltämä ja Sami Keski-Vähälän sanoittama kappale *Yhdessä yössä*, jossa 1970-luvun vasemmistolaisesta laulu-liikkeestä ponnistaneesta Ultra Bra -yhtyeestä tunnetuksi tulleen Vuokko Hovatan ääni vie nykykatsojan kuin huomaamatta 1960- ja 1970-lukujen maailmaan. Tunnusmusiikin ohella historiallistaminen on toteutettu alkuperäisten uutispätkien, katsojille jakson alussa näytetyn vuosiluvun, historiasta tuttujen merkkipaalujen sekä lavastuksen ja musiikin avulla. Edelleen *Uutishuoneen* juonenkäänneet sisältävät Yleisradion uutistoimituksen historiasta nousseita teemoja, kuten uutistenlukijainstituution miehisyys, mutta faktoja on käytetty draaman ehdoilla. Esimerkiksi Raija Aallon unelma uutistenlukijana toimimisesta onnistuu sarjassa vasta 1970-luvun lopulla, kun todellisuudessa nainen pääsi lukemaan myöhäsuutisia jo 1960-luvulla (Länsiluoto 2009, 68–69). Yleisradion pääuutislähetysten lukijaksi naistoimittaja pääsi sen sijaan ensimmäisen kerran vasta vuonna 1981 (Pernaa 2009, 210–211).

Pilipali-osastosta uutistyon ytimeen

Toimittajahahmot ovat kuuluneet audiovisuaalisen fiktion kuvastoon sen syntyhistoriasta lähtien (Saltzman 2003, 2; Niblock 2007, 69–70).

⁷ Raija Aallon repliikki jaksosta *Olet kohtaloni*.

⁸ Joe Saltzmanin mukaan toimittajan representaatiot on jaettavissa karkeasti kahteen: sankareihin ja konniin. Sankari-toimittajat ovat hänen mukaansa henkilöitä, jotka pyrkivät työllään poistamaan epäkohtia. He ovat hahmoja, joiden toimintaa ohjaa korkea työmoraali ja hyvä tahto. (Saltzman 2005, 4–5).

⁹ Kohtaus jaksosta *Olet kohtaloni*.

Toimittajan ammatin representaatiot ovat synnyttäneet myös runsaasti akateemista tutkimusta. Analyysit ovat keskittyneet lähinnä angloamerikkalaiseen mediaan, ja valtaosa tehdyistä tutkimuksista käsittelee toimittajan representaatioita elokuvissa. Televisiosarjojen toimittajahahmot sekä kysymys toimittajakuvan sukupuolittuneisuudesta ovat jääneet taka-alalle (Niblock 2007, 70–71; Ehrlich 2009, 9). *Uutishuone*-sarjassa kysymys naistoimittajuudesta nousee keskeiseen asemaan jo sarjan ensimmäisessä jaksossa, jossa Raija Aalto on toimittajan urasta haaveileva epävarma opiskelija. Kesätoimittajan paikkaa hakiessaan Raija Aallolla on käsitys, että toimittajana hän pääsee vaikuttamaan ja kirjoittamaan tärkeistä asioista, mutta tämä osoittautuu pian harhaluuloksi. Ovet eivät aukea Suomen Kansan Demokraattisen Liiton sekä Suomen Kommunistisen Puolueen äänenkannattajaan *Kansan Uutisiin*, ja Yleisradion uutistoimitukseen Raija palkataan tekemään uutisten kevennykseksi tarkoitettua Viikonvartta, jota Raija kuvailee miehelleen Pertille ”uutisten pilipali-osastona”⁷. Uutistoimitus kuvataan sarjassa miehisenä työympäristönä, jossa naistoimittajaa ei pidetä vakavasti otettavana toimittajana. Iris Ruohon ja Sinikka Torkkolan mukaan kanssatoimittajien asenteet *Uutishuoneen* Raijaa kohtaan kuvaavat hyvin 1960- ja 1970-lukujen sukupuolikäsitystä: naisia oli toimittajina vähän ja työtehtävät jakautuivat sukupuolen mukaan (Ruoho & Torkkola 2010, 8, 11).

Raija asettuu sarjan ensimmäisissä jaksoissa vielä osittain hänelle osoitettuun perinteiseen naistoimittajan rooliin, mutta kyseenalaistaa samanaikaisesti yhteiskunnan sukupuolittuneisuuden ja miespuolisten kollegoidensa käytöksen. Sarjan edetessä Raija ansaitsee kannuksensa ja saa sankaritoimittajan⁸ piirteitä. Ensimmäisen kerran tämä näytetään jo avausjaksossa, jossa Raija ei suostu jäämään viihteellisten uutisten kokoajaksi vaan tarttuu Helsingin Vanhan ylioppilastalon valtauksen yhteydessä tilaisuuteen osoittaa pätevyytensä. Valtaajien kieltäytyttyä haastatteluista on Raija entisenä yliopisto-opiskelijana ainoa, joka saa kuvausryhmän sisään ylioppilastalolle. Hän myös haluaa tehdä jutun yksin. Toimituksen päällikön epäillessä, ettei Raijan vastuulle voi antaa niin isoa uutista, hän asettaa kovan kovaa vasten:

Raija: Mä hommaan sinne porukan sisään vaikka väkisin.

Martti: Selvä. Raija otat Ropposen ja kuvausryhmän yläkertaan jotenkin. Me saadaan tää vielä varhaisuutisiin, kun lähet heti.

Raija: Mä haluan toimittaa tän jutun yksin ilman Ropposta.

Martti: Ei, tää on sen verran iso uutinen, että mulla ei ole varaa ottaa riskiä.

Raija: Sitten ei tuu juttua.

Vesa: Mitä sä nyt sekoilet?

Raija: En mitään. Mulla on tärkeitä työtehtäviä kellarissa. Geishoja on saapunut Seutulan lentokentälle. Vai miten on?⁹

Kohtauksesta käy ilmi, että sarjan fiktiivisten miestoimittajien mukaan Vanhan ylioppilastalon valtauksen kaltaista uutista raportoivan toimittajan olisi oltava sukupuoleltaan mies. Juttua tekemään valittu toimittaja nimetään Tarmo Ropposeksi, ja ainakin vanhemmat katsojat tunnistavat dialogin viittaavan Yleisradion uutistoimituksessa työskennelleeseen pitkänlinjan toimittajaan, joka raportoi todellisista

tapahtumista vuonna 1968 (Pernaa 2009, 97). Myös Raijan tapa viitata hänelle tehtäväksi annettuihin hömppäuutisiin korostaa sarjan kuvaaman toimitustyön sukupuolittuneisuutta. Merkittävää on kuitenkin se, etteivät käsikirjoittajat ole tyytyneet perinteiseen asetelmaan, vaan ovat kyseenalaistaneet ammattikunnan sukupuolittuneet käytännöt kirjoittamalla kohtauksen Raijan edustamien naistoimittajien näkökulmasta. Katsojalle näytetään ammattitaitoisesti työskentelevä Raija, joka tekee uutisen yksin ja vakuuttaa samalla toimituksen päällikön kyvyistään. Raija myös palkitaan oma-aloitteisuudestaan Martti Keskitalon nimittäessä hänet vakituiseksi kotimaan reporteriksi.

Eteneminen puolen vuoden työkokemuksen jälkeen Viikonvarren avustajasta vakituiseksi kotimaan toimittajaksi ei kuitenkaan tee Raijasta toimituksen tasaveroista jäsentä, sillä hän kokee edelleen, ettei häntä oteta toimituksessa vakavasti. Jaksossa *Ei aika mennyt koskaan palaa* päähenkilö ilmaisee turhautumisensa kuvaussihteerinä työskentelevälle Irmalle muun muassa seuraavasti: ”Mä en kestä olla nainen, kun miehet saa ihan mitä vaan.” Kiistattomista kyvyistään huolimatta Raija onkin uutishuoneella koko ajan sukupuolensa vanki. Naisena hän joutuu tekemään enemmän töitä saadakseen aloitteensa läpi eikä uralla eteneminen ole helppoa. Raija ei tosin ole ainoa, jonka toimittajankykyjä kyseenalaistetaan. Myös Vesa Suominen on etenkin sarjan ensimmäisissä jaksoissa toimituksen päällikön toistuvan kritiikin kohde. Erona on kuitenkin se, että Raijan uraa jarruttaa hänen sukupuolensa, Vesaa suhteilla saatu työpaikka. Sukupuolestaan Raijan on mahdotonta vapautua, kun taas Vesalla sukupuoli toimii lopulta ammatillisen pätevyyden takeena. Tämä näkyy erityisen selvästi jaksossa *Elämältä kaiken sain*, jossa toimituksen päällikkö joutuu



Raija Aalto (Krista Kosonen) on työssään sukupuolensa vanki.
Kuva: Heli Sorjonen/YLE Kuvapalvelu

pohtimaan, kumman hän näistä kahdesta erottaa. Raijan pätevydestä huolimatta vaakakuppi kallistuu Vesan eduksi. Vaikka Vesa lopulta pelastaa Raijan erottamiselta, on tarinan asetelma selkeä: naistoimittajana Raija ei ole mieskollegoidensa kanssa samassa asemassa. Raijan uskottavuusongelmat jatkuvat myös tämän jälkeen, mutta Vesa saa lopulta todistettua pätevyytensä ja etenee Martin kuoleman jälkeen toimituksen päälliköksi.

Raija ei lannistu vastoinkäymisistä, mutta nuoren naisen naiivisuus karisee. Toivoessaan pääsevänsä Yhdysvaltoihin raportoimaan maailman ensimmäistä kuukävelyä, Raija jarruttaa tehtävään valitun Keijo Hujasen viisumihakemusta. Suunnitelma ei toimi, sillä Keijon tilalle Houstonin avaruuskeskukseen lähetetään toinen miestoimittaja, Vesa. Määrätietoisuus tuottaa kuitenkin myös tuloksia, sillä jaksossa *Rötösherramarssi* Raija on edennyt kotimaan osastolta politiikan toimittajaksi, ja muutamaa vuotta myöhemmin hänet valitaan Yleisradion ensimmäiseksi harjoittelijaksi BBC:n uutistoimitukseen.

Uppoutuminen työhön heijastuu Raijan henkilökohtaiseen elämään, ja hänet nähdään toistuvasti asettamassa työnsä perhe-elämän edelle. Työorientoituneisuutta korostetaan Raijan miehen Pertti Aallon kautta, joka on käsikirjoittaja Pentti Halosen mukaan sarjassa perinteisessä tyttöystäväroolissa¹⁰. Pertti on se, joka odottaa Raijaa töistä kotiin ja haluaa lapsia. Esimerkiksi jaksossa *Elämältä kaiken sain* Pertti painostaa Raijaa e-pillereiden syönnin lopettamiseen ja perheen perustamiseen. Vaikka Raija lupaa lopettaa ehkäisyn heti, kun on saanut vakituisen sopimuksen, aiheuttaa Pertin kodinperustamisvimma ristiriitaisia tunteita. Yleisradion tarjottua Raijalle vakituista työpaikkaa aviopari nähdään heittävässä e-pillereitä roskiin, mutta jakson lopussa Raija kaihavaa pillereitä esiin ja alkaa syödä niitä salaa. Perinteisiä sukupuolirooleja rikotaan myös kahdessa seuraavassa jaksossa, *Luoannut en ruusutarhaa* ja *Puhu hiljaa rakkaudesta*, jossa avioliiton rakoillessa nimenomaan Pertti haluaa jatkaa suhdetta, kun taas Raija on valmis siirtymään eteenpäin.

Vaikka Raija on periaatteessa valmis tekemään työnsä eteen mitä tahansa, on hänen työorientoituneisuudessaan myös säröjä. Viime kädessä tärkeimmät ihmissuhteet menevät onnistuneen jutun edelle, sillä Raija tekee kompromisseja sekä ystäväänsä Irmaa että isäänsä koskevissa uutisissa. Kompromissit liittyvät kuitenkin yksittäisiin tehtäviin, sillä toimittajan työstä Raija ei ole valmis luopumaan, mikä johtaa sarjan kuudennessa jaksossa tapahtuvaan Raijan ja Pertin avioeroon. Työ säilyy etusijalla myös kuvattaessa Raijan ja Vesan orastavaa suhdetta.

Naistoimittajakuvausta feministisellä otteella

Kuvattaessa Raijan aktiivisena toimijana, joka ei mukaudu vallitsevaan sukupuolijärjestykseen, *Utishuone* muistuttaa 1960-luvun yhdysvaltalaiseen mainostoimistomaailmaan sijoittuvaa *Mad Men* -sarjaa (*Mad Men*, Yhdysvallat 2007–). Peggy Olsonin (Elisabeth Moss), Betty Draperin (January Jones) ja Joan Harrisin (Christina Hendricks) tavoin myös Raija elää miesten hallitsemassa maailmassa, mutta tekee itse päätöksiä niin henkilökohtaisessa elämässään kuin työssäänkin. Eniten

yhtymäkohtia on nähtävissä Raijan ja mainostoimiston sihteerinä työskentelevän Peggy Olsonin välillä. Raijan tavoin myös Peggy haaveilee urasta miesvaltaisella alalla ja etenee sarjan ensimmäisen kauden viimeisessä jaksossa mainostekstien kirjoittajaksi. Erona naisten välillä on kuitenkin se, että Raijan kasvaessa heti sarjan ensimmäisissä jaksoissa naisten heikomman aseman tiedostavaksi naisasianaiseksi on feministinen tietoisuus Peggyyn kohdalla selkeästi vähäisempää. Osittain tätä voidaan selittää sarjojen erilaisella ajallisella kehyksellä. *Uutishuoneen* edetessä joka jaksossa vuoden verran eteenpäin kuvaa *Mad Men* kullakin 13 jaksoa sisältävällä kaudellaan noin vuoden mittaiselle ajanjaksolle sijoittuvia tapahtumia. Sarjojen ajallisen kehyksen ohella eroa voidaan kuitenkin selittää myös käsikirjoittajien tekemillä valinnoilla. Vaikka *Uutishuoneen* käsikirjoittajat eivät ole omien sanojensa mukaan pyrkineet luomaan feminististä sarjaa,¹¹ näyttäytyy se katsojalle foorumina, jossa ymmärrystä feminismistä neuvotellaan emansipatorisen naispäähenkilön kautta. Kaisa Pylkkänen ja Pentti Halonen ovat toisin sanoen valinneet menneisyyttä tarkastelevaksi näkökulmaksi nykykeskusteluista nousevan feministisen painotuksen, kun taas *Mad Men* -sarjan on todettu pitäytyneen menneisyyden mahdollisimman realistisessa kuvaamisessa. *Uutishuone*-sarjasta poiketen naishahmojen emansipatorisuus kehittyikin *Mad Men* -sarjassa ikään kuin vaivihkaa kuvausta hallitsevan seksistisen kulttuurin sivujuonteena (ks. esim. Coontz 2010; Matlack 2009; Smith 2008).

Uutishuoneen naistoimittajakuvauksessa on selkeitä yhtymäkohtia myös elokuvissa ja televisiosarjoissa aikaisemmin nähtyihiin toimittajanaisiin. Sarjan voikin sanoa noudattavan naistoimittajakuvausten perinnettä, vaikka käsikirjoittajien mukaan esikuvia ei ole tietoisesti haettu sen paremmin kotimaisista kuin kansainvälisistäkään naistoimittajahahmoista.¹² Miehisen toimitusympäristön ja määrätietoisesti toimittajan uraa tavoittelevan Raijan välinen vastakkainasettelu muistuttaa esimerkiksi vanhoista amerikkalaisista elokuvista, joissa painotettiin naistoimittajien itsenäisyyttä sekä uratietoisuutta. Niissä naistoimittajat myös yleensä päihittivät miespuoliset kollegansa (Saltzman 2003, 1–7).¹³ Teema on esillä myös *Uutishuoneessa* Raijan osoitautuessa nopeasti pätevämmäksi kuin toimituksen miestoimittajat Vesa ja Keijo. Suhteiden avulla uutistoimitukseen päässyt Vesa joutuu turvautumaan Raijan apuun kielitaitonsa puutteellisuuden vuoksi. Keijo puolestaan nauttii uutistenlukijana television synnyttämästä tähtikultista ja yrittää työssään päästä aina mahdollisimman helpolla. Sarjassa on kuitenkin myös selkeitä eroja vanhoihin Hollywood-elokuviin. Raija ei esimerkiksi luovu Hollywoodin ”sob sistersien”¹⁴ tavoin urastaan perhe-elämän vuoksi,¹⁵ vaan eroaa puolisostaan ja asettaa sarjan loppukohtauksessa uransa rakkauden edelle.

Vertailukohtia Raija Aallon hahmolle löytyy myös yhdysvaltalaisen television historiasta. 1970-luvun feministisen television esikuvana pidetty *Mary Tyler Moore Show* (*Mary Tyler Moore Show*, Yhdysvallat 1970–1977) esitteli katsojille Mary Richardsin, joka jättää sulhasensa ja saa työpaikan paikallisuutisten tuottajana. *Mary Tyler Moore Show*:ssa itsenäisen toimittajanaisen muotokuva kiinnitettiin kuitenkin vielä tiiviisti perinteisesti feminiinisinä pidettyihin luonteenpiirteisiin, kun taas 1980- ja 1990-lukujen taitteen klassikkosarja *Murphy Brown*

¹¹ Kaisa Pylkkäsen ja Pentti Halosen haastattelut 2. ja 3.6.2009.

¹² Kaisa Pylkkäsen ja Pentti Halosen haastattelut 2. ja 3.6.2009.

¹³ Esimerkiksi käy vaikkapa Howard Hawksin screwball-komedia *Meidän vastaeronneiden kesken* (*His Girl Friday*, USA 1940).

¹⁴ Sob-sisters -termi otettiin käyttöön vuonna 1907 murhaoikeudenkäynnin yhteydessä. Aluksi sillä viitattiin oikeudenkäyntiä raportoivien neljän naistoimittajan, Winifred Blackin, Dorothy Dixin, Nixola Greeley-Smithin ja Ada Pattersonin kirjoittamistyylisiin. Hyvin pian termillä ruvettiin viittaamaan yleisemmin naistoimittajien oletettuun tunteenomaiseen kirjoittamistapaan, joka poikkesi normina pidetystä objektiivisesta journalismista. Termi vakiintui kuvaamaan myös varhaisten Hollywood-elokuvien naistoimittajahahmoja. (Saltzman 2003, 2; Ney 1997, 33–34).

¹⁵ Joe Saltzmanin mukaan naistoimittaja valitsee Hollywood-elokuvissa yleensä aina lopussa avioliiton, perhe-elämän ja kodin perustamisen. (Saltzman 2003, 4).

(*Murphy Brown*, Yhdysvallat 1988–1992) näytti katsojille maskuliinisen työskentelykulttuurin omaksuneen menestyksekkään toimittajanaisen. Molemmille sarjoille oli toisin sanoen yhteisenä teemana itsellisen naisen toimiminen maskuliinisessa toimituskulttuurissa, mutta Mary Richardsin vasta aloitellessa uraa *Murphy Brown* oli jo saavuttanut vakiintuneen ja arvostetun aseman alalla. (Dow 1996, 24–26, 30–31, 40–45, 135–139.)

Utishuoneessa voi nähdä piirteitä molemmista amerikkalaisarjoista. Historiallisen kontekstinsa vuoksi sarja esittää Raija Aallon Mary Richardsin tavoin naisena, joka vasta rakentaa uraansa. *Utishuone* tarkastelee menneisyyttä kuitenkin nykyperspektiivistä, mikä näkyy muun muassa siten, ettei Raija omaksu Mary Richardsin tavoin äidillistä roolia uutistoimituksen muihin työntekijöihin nähden (Dow 1996, 40–45). Näkökulmaltaan Raijan kuvaus tuleekin lähemmäksi *Murphy Brownia*. Amerikkalaisen vastineensa tavoin myös Raija on pätevä toimittaja, joka etenee urallaan määrätietoisesti kohtaamistaan esteistä huolimatta. Molemmat myös tekevät henkilökohtaisessa elämässään uhrauksia uransa vuoksi. Erona on kuitenkin se, että *Murphy Brownissa* uran ja henkilökohtaisen onnen yhdistäminen esitetään naisen elämän keskeisenä haasteena. (Ks. Dow 1996, 137–150.) *Utishuoneessa* jako henkilökohtaisen elämän ja menestyksekkään uran välillä ei ole yhtä jyrkkä. Vaikka uratavoitteet aiheuttavat Raijan ja Pertin avioeron, antaa sarjan viimeinen jakso viitteitä siitä, että vuosikymmenen jatkuneen kosiskelun jälkeen Raija löytää onnen Vesan rinnalla. Näyttääkin siltä, että 2000-luvun televisiossa uralleen omistautuneen naistoimittajan ei tarvitse enää laittaa henkilökohtaista elämäänsä syrjään työelämän menestyksen vuoksi.

Raijan kasvutarina

Vahvat naishahmot ovat 1990-luvun puolivälistä lähtien nousseet televisiofiktiossa esiin näkyvästi esiin (Schubart-Gjelsvik 2004, 9; Inness 2004, 3). Esimerkiksi Lorelai Gilmoren (*Gilmore Girls*, Yhdysvallat 2000–2007) kaltaisista yksinhuoltajaäideistä, Brenda Leigh Johnsonin (*Closer*, Yhdysvallat 2005–) kaltaisista uranaisista ja Buffy Summersin (*Buffy The Vampire Slayer*, Yhdysvallat 1997–2003) kaltaisista, supervoimia omaavista nuorista naisista on tullut televisiokuvaston arkipäivää (Ylipulli 2008, 119). Vahvojen naishahmojen esiinmarssin on todettu heijastaneen paitsi yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia myös nykyistä mediakulttuuria, jossa naiset nähdään keskeisenä audiovisuaalisen median kuluttajaryhmänä (Pantti 2004, 179). Tuottajien näkökulmasta toimintaelokuvien ja -sarjojen vahvat naispäähenkilöt ovat käyttökelpoisia, koska ne vetoavat sekä nais- että mieskatsojiin (Ylipulli 2008, 128–131).

Naisten televisiorepresentaatioissa tapahtunut kehitys näkyy myös *Utishuone*-sarjassa, joka on nimenomaan Raijan kasvutarina niin oman alansa ammattilaisena, naisena kuin feministinäkin. Merkillepantavaa on, ettei naista ole nostettu ainoastaan sarjan päähenkilöksi, vaan 1960- ja 1970-lukujen toimituskulttuuria myös tarkastellaan nimenomaan naisnäkökulmasta. Sarjan pääkäsikirjoittaja Kaisa Pylkkänen

on perustellut Raijan valintaa *Uutishuoneen* päähenkilöksi sillä, että naisnäkökulma tuo kerrontaan lisää draamaa.¹⁶ Tässä suhteessa sarja noudattaakin tv-draamoille tyypillistä tapaa rakentaa tarina tavalla tai toisella poikkeuksellisen hahmon tai hahmojen ympärille (Dow 1996, 136).

Uutishuone-sarjan internet-sivuilla Raija Aallon kerrotaan olevan ”modernina kaupunkilaisnaisena vankkumaton vasemmistolainen ja tinkimätön tasa-arvotaistelija”¹⁷. Vasemmistolaisuus ja feminismi nousevatkin Raija Aallon keskeisimmiksi ominaispiirteiksi. Raijalle lähes täydellinen vastakohta on kuvaussihteeri Irma Andersson. Hän on konventionaalisen naisellinen nainen, joka on kiinnostunut muodista ja avioituu sarjan kuluessa kokoomuslaisen Lauri Viitamäen kanssa. Vaikka Irma pääsee etenkin sarjan loppupuolella näyttämään osaamisensa, annetaan hänestä kuva naisena, joka on kiinnostuneempi aviopuolison löytämisestä kuin uralla etenemisestä.

Raija ja Irma ovat parhaat ystävät, mutta heidän erilaiset arvomaailmansa asetetaan sarjassa toistuvasti vastakkain. Raija on kiinnostunut maailman parantamisesta, kun taas Irma kiinnittää huomionsa missien ulkonäköön ja työtovereiden pukeutumiseen. Käsikirjoittaja Pentti Halosen mukaan Raijan ja Irman välinen dynamiikka nousee teatteritraditiosta, jossa totista päähenkilöä täydennetään usein humoristisella naishahmolla¹⁸. Kahden erilaisen naisen välinen dynamiikka on tuttu myös lukuisista elokuvista ja televisiosarjoista. Esimerkiksi naistenlehden toimitukseen sijoittuneessa tilannekomediassa *Ammu vaan!* (*Just Shoot Me*, Yhdysvallat 1997–2003) nähtiin toimittajan työhön vakavasti suhtautuneen Maya Gallon (Laura San Giacomo) rinnalla alkoholisoitunut ex-malli Nina van Horn (Wendie Malick). Lakitoimistoon sijoittuneessa *Ally McBealissa* (*Ally McBeal*, Yhdysvallat 1997–2002) sielunkumppania etsivän päähenkilön kontrastina oli yliseksuaalinen toimistos sihteeri Elaine Vassar (Jane Krakowski). Vastakohtaisia naishahmoja on kirjoitettu myös esimerkiksi sarjoihin *Ruma Betty* (*Ugly Betty*, Yhdysvallat 2006–2010), *Villi Pohjola* (*Northern Exposure*, Yhdysvallat 1990–1995), *Samantha* (*Samantha Who?*, Yhdysvallat 2007–2009) ja *30 Rock* (*30 Rock*, Yhdysvallat 2006–), joissa naispäähenkilön samaistuttavuutta korostetaan joko hieman koomisen naishahmon tai vaihtoehtoisesti päähenkilön parhaan ystävättären avulla (Nochimson 2000, 29).

Myös Irman hahmo toteuttaa naissivuosan esittäjille perinteisesti kuuluvaa tehtävää. Asioihin kevyemmin suhtautuva Irma pehmentää Raijan vasemmistolaista feminismiä ja paikoitellen kyseenalaistaa tämän ammatillista kunnianhimoa. Tämä tekee Raijasta helpommin lähestyttävän hahmon niille katsojille, joita päähenkilön totisuus saattaisi muuten etäännyttää. Tulkinta Irman hahmosta Raijan vastapainona saa tukea Raijan persoonasta sarjan käsikirjoitusvaiheessa käydyistä keskusteluista. Etenkin Pentti Halonen kantoi huolta siitä, muuttuisiko Raija sarjan edetessä liian epämiellyttäväksi.¹⁹ Käsikirjoittajien huoli näyttää kuitenkin olleen turha, sillä sarjan katsojissa Raijan hahmo ei herättänyt voimakkaita tunteita. *Uutishuoneen* tapa korostaa sukupuolen merkitystä juonenkäänneissä ei ylipäätään noussut katsojapalautteessa esiin. Keskustelupalstoilla sarjaa seuranneet ihmiset kommentoivat anakronismeja, jakoivat omia 1960- ja 1970-lukuja kä-

¹⁶ Kaisa Pylkkäsen haastattelu 2.6.2009.

¹⁷ *Uutishuone*-sarjan internet sivuilla julkaistut kuvaukset henkilöhaamoista. <http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/uutishuone/henkilot.html>

¹⁸ Pentti Halosen haastattelu 3.6.2009.

¹⁹ Kaisa Pylkkäsen ja Pentti Halosen haastattelu 2. ja 3.6.2009.

²⁰ Vilkkainta sarjaa koskeva internet-keskustelu on ollut *Ittalehden* ja Suomi24:n keskustelufoorumeilla. Lisäksi lähteenä on käytetty sarjan Facebook-sivulla esitettyjä kommentteja.

²¹ Kansakunnan tukijat -blogi 23.3.2009.

²² (Nuoren) opettajan varaventtiili -blogi 27.3.2009.

sitteleviä muistojaan sekä erittelivät sarjan näyttelijöiden positiivisia tai negatiivisia piirteitä.²⁰ Sukupuoli ja sarjan vahva naispäähenkilö nostettiin esiin ainoastaan kahdessa blogimerkinnässä.

Nimimerkki ”teekkarinretku” suhtautui sarjaan kokonaisvaltaisen epäilevästi, mutta erityisen tyytymätön hän oli sarjan tapaan kuvata sukupuolta. Vaikka blogin kirjoittaja ei maininnut Raija Aaltoa nimeltä, on selvää, että sarjan naisia koskeneet kommentit kohdentuivat nimenomaan häneen ”teekkarinretkun” kirjoittaessa seuraavasti:

Miehet ovat epäpäteviä hölmöjä tai epäpäteviä pyrkyyreitä. Naisten tehtävänä on pelastaa tilanteet. Miehet nauttivat työpaikalla menestyksen hedelmistä, koska työelämä suosii miehiä pelkästään sukupuolen takia. Naisten huonompaa asemaa työelämässä muistetaan korostaa joka käänteessä. Katsojalle tehdään selväksi, että naisten nousua tasavertaisiksi työläisiksi miesten rinnalle jarruttaa ainoastaan epätasa-arvoiset asenteet, eivät naiset itse tai heidän henkilökohtaiset ominaisuutensa. Sarjan esittämä kuva työelämästä on näin kuin suoraan feministin oppikirjasta.²¹

Kommentissa näkyy kielteisyys paitsi sarjaa myös laajemmin feminismiä kohtaan. Lähes täydellinen vastakohta ”teekkarinretkun” kirjoitukselle on nimimerkki ”(Nuoren) opettajan varaventtiili”, joka koki Raijan kuvauksen emansipatorisena:

Onneksi päähenkilö Raijan lopun valinta laittaa ura avioliiton edelle osoitti uutta oivallusta ja uskallusta sen suhteen, että naisen elämän suurin onni ei ehkä olekaan päästä naimisiin. Riemullista oli myös kuvaajan kuvauksulman valinta, niin että lopun rakkautentunnustuskohtauksissa nainen oli kerrankin miestä pidempi. Vapise, Tom Cruise; tämä on mahdollista...!²²

Vastakohtaisen ystävättären ohella Raijan hahmoa voidaan analysoida sarjan keskeisten mieshahmojen avulla, jotka edustavat selkeästi kolmea erilaista maskuliinisuutta. Sarjassa ei ole kuitenkaan noudatettu televisiosarjoille tyypillistä tapaa tukea päähenkilön edustamaa hegemonista maskuliinisuutta maskuliinisuuden marginaalisemmilla muodoilla (Fiske 1987, 198–202, 214; Cuklanz 2000, 18–19; Craig 1993, 16–17). Marttia, Keijoa ja Vesaa ei ole toisin sanoen kuvattu hierarkkiosuhteessa toisiinsa, vaan miesten erilaiset maskuliinisuuden muodot esitetään keskenään tasavertaisina. Sarja edustaakin nykytelevision tuottamia, aiempaa moninaisempia maskuliinisuuden kuvauksia.

Vesa on kokematon, mutta kaikin puolin kunnollinen toimittaja. Martti suhtautuu Vesan toimittajankykyihin aluksi epäilevästi, mutta sarjan edetessä Vesa kehittyy työssään ja ansaitsee kannuksensa. Sarjan ensimmäisissä jaksoissa Vesa on vielä epävarma asemastaan, mikä saa hänet tuntemaan Raijan uhaksi. Pohjimmiltaan Vesalla ei kuitenkaan ole mitään naistoimittajia vastaan, ja hän edustaakin uutistoimituksen työntekijöiden joukossa uutta, sensitiivisempää miestyyppiä. Vaikka Vesakin välillä vitsailee muiden miesten kanssa Raijan kustannuksella, hän myös tuntee tunnontuskia Raijan kohtelusta. Keijo edustaa puolestaan selkeimmin hegemonista maskuliinisuutta, jolle on leimallista voimakkaan seksistinen suhtautuminen naisiin yleensä ja naistoimittajiin erityisesti. Keijosta tulee sarjan kuluessa renttutoimittajan perikuva:

Keijo juopuu maineesta ja on kiinnostuneempi alkoholista ja yhden yön suhteista kuin työnteosta. Sarjan kolmannen miestyypin muodostaa uutishuoneen päällikkö Martti. Erityisen mielenkiintoisen Martista tekee tämän homoseksuaalisuus, jonka kuvaus poikkeaa televisiolle tyypillisistä homorepresentaatioista²³. Martti on pidetty johtaja, jonka henkilöahmo on feminiinisen homokuvaston sijaan kiinnitetty perinteisesti maskuliinisina pidettyihin tunnusmerkkeihin, joita ovat esimerkiksi jämäkkyys, työorientoituneisuus sekä vaiteliaisuus. Alkoholisoitumista ja elämän luisumista pois raiteiltaan kuvataan sen sijaan selkeästi heteroseksuaalina kuvatun Keijo Hujasen hahmossa.

Raijan ja Irman tavoin myös sarjan maskuliinisuuden kuvauksia voidaan tarkastella nykyhetkestä tehtyinä tulkintoina menneisyydestä. Erityisen selvästi tämä näkyy Martissa, jonka homoseksuaalisuus edustaa Pentti Halosen mukaan ”modernia epookkia”²⁴. Homoseksuaalisuus esitetäänkin sarjassa suhteellisen ongelmattomana. Vaikka Martti joutuu työpaikalla salailemaan suhdettaan uutistoimituksessa meteorologina työskentelevään Aarneen, ja yhteiskunnassa vallinneista asenteista saadaan vihjeitä muun muassa Vesan ja Keijon vitsaillessa homoseksuaalien kustannuksella, ei Martin homoseksuaalisuuden paljastuminen ole esimerkiksi Raijalle ongelma. Herää kysymys, miksi käsikirjoittajat ovat halunneet esittää kahden miehen välisen suhteen näin ongelmattomana? Yhtenä selityksenä voi pitää sitä, että Martti edustaa nykyisessä televisiokuvastossa lähes kiintiöksi muodostunutta homohahmoa (ks. esimerkiksi Rossi 2007, 122–123). Lisäksi, Martin homohahmon voi tulkita kritisoiivan paitsi 1970-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa vallinneita asenteita myös kommentoivan nyky-yhteiskunnassa käytävää homokeskustelua.

²³ Giovanni Porfidon mukaan elokuvan ja television homokuvastosta nousee esiin kaksi tyypillistä karikatyyriä: 1) sairauden, alkoholin, yksinäisyyden tai rikollisuuden takia tuhoon tuomitut hahmot, jotka kuvastavat homoseksuaalisuuden pahuutta sekä 2) hahmot, jotka rakentuvat feminiinisen homomiehen tai kömpelön butch-lesbon stereotyyppien varaan. (Porfido 2009, 166. Ks. myös Hart 2003, 598–606).

²⁴ Tulkitsen Pentti Halosen tarkoittavan modernilla epookilla nykyä. (Pentti Halosen haastattelu 3.6.2009).



Sukupuolten välisiä suhteita leimaa *Uutishuoneessa* sukupuolikuvauksen ja sukupuolittuneiden toimittajaroolien välinen kytkös. Näyttelijät vas. Antti Luusuaniemi (Lauri), Samuli Vauramo (Vesa), Juho Milonoff (Keijo), Krista Kosonen (Raija) ja Noora Peltokukka (Irma). Kuva: Heli Sorjonen/YLE Kuvapalvelu

Keijo Hujasen hahmon kautta sarja puolestaan kommentoi seksuaalisen häirinnän teemaa. Seksistinen suhtautuminen naisiin on osa Keijon persoonaa sarjan alusta lähtien, mutta sarjan toiseksi viimeisessä jaksossa puheet muuttuvat konkreettisemmiksi. Raijan pyytäessä Keijolta suositusta Lontoon kirjeenvaihtajan paikan hakemista varten tekee Keijo hänelle selväksi, että se onnistuu ainoastaan vuoteen kautta. Tässäkään kohden sarja ei kuitenkaan tyydy esittämään ainoastaan johtavassa asemassa olevan miehen harjoittamaa seksuaalista häirintää, vaan jakson seuraavia tapahtumia voidaan tulkita suomalaisessa yhteiskunnassa tapahtuneen asenneilmaston muutoksen kuvastajina. Raijan kokeman ahdistelun paljastuminen on lopulta se, joka saa Vesan toimimaan. Hän antaa humalassa olevan Keijon lukea uutislähetysten, minkä seurauksena Keijon alkoholisoituminen paljastuu Yleisradion johdolle ja tämä joutuu pakkolomalle. Jaksoa voidaankin tulkita eräänlaisena käännekohtana: seksistinen machomies joutuu siinä väistymään sukupuolten välisen tasa-arvon tavoitteluun kasvaneen uuden miehen tieltä.

Sukupuolten välisiä suhteita leimaa *Uutishuoneessa* sukupuolikuvausten ja sukupuolittuneiden toimittajaroolien välinen kytkös. Sukupuolen mukaiset odotukset näkyvät esimerkiksi jaksoissa *Elämältä kaiken sain* ja *Rokkibeibi*. Raijan hakiessa BBC:n harjoittelupaikkaa Vesa epäilee hänen saavan paikan etenemällä reittä pitkin. BBC:n opintomatkan jälkeen toimituksen miesväki ei puolestaan ota vakavasti Raijan ehdotuksia uutislähetysten uudistamisesta. Raijan ehdottaessa kahden uutistenlukijan mallia Keijo ja Vesa pilailevat ehdotuksen kustannuksella lukemalla uutisia kuorolausuntana. Mieshahmojen tapa asettaa hänet toistuvasti naissukupuolen mukaiselle paikalle ei kuitenkaan lannista Raijaa vaan tämä nähdään jakso toisensa perään itseään kunnioittavana ja ammattitaitoaan arvostavana toimittajana, joka ei suostu miestoimittajien juoksutyöksi tai sihteeriksi.

Sarjan mieshahmot suhtautuvat Raija Aallon ammatilliseen kunnianhimoon paikoitellen negatiivisesti. Esimerkiksi Raijan aviomies Pertti ei ymmärrä Raijan halua keskittyä uraan ennen perheen perustamista vaan pyrkii toistuvasti asettamaan Raijan perinteisesti miellettyyn naisen rooliin aviovaimona ja tulevana äitinä. Uutistoimituksessa Raijan pyrkimys edetä urallaan sekä hänen toimittajana osoittamansa pätevyys saavat puolestaan Keijon pönkittämään käyttäytymisellään perinteisiä sukupuolirooleja. Ylettyään Martin kuoleman jälkeen toimituksen päälliköksi Keijo myös käyttää valtaansa ja alentaa Raijan takaisin kotimaan toimittajaksi. Vastavoimista huolimatta nimenomaan Raijan näkemys naiseudesta ja naistoimittajuudesta säilyy sarjan punaisena lankana. Nykykatsojalle Raija Aalto näyttäytyykin modernin naisen ilmentymänä. Hän on uratietoinen nainen, joka kannattaa sukupuolten tasa-arvoa eikä tarvitse miestä rinnalleen ollakseen tyytyväinen elämäänsä.

Flirttiä stereotyyppien kanssa

Uutishuoneen tapa kuvata toimittajuuden ja sukupuolen kytköksiä tukee Leena-Maija Rossin (2007, 132–136) huomiota, jonka mukaan televisio tarjoaa nykykatsojalle koko ajan enemmän ja enemmän representaatioita, joissa sukupuolen ja seksuaalisuuden rajat ovat liikkeessä. Samaan on kiinnittänyt huomiota yhdysvaltalaisista sairaaladraamaa *Teho-osasto* (ER, Yhdysvallat 1994–2009) analysoinut Mervi Pantti (2004), joka on esittänyt sarjan tarjonnan katsojille joustavia sukupuolen esittämisen malleja käsittelemällä perinteisesti maskuliinisina ja feminiinisinä pidettyjä teemoja samantarvoisesti sekä nais- että mieshahmojen kautta (Pantti 2004, 173–179).

Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden esittämisen tapoja tulkitaan uudelleen myös *Uutishuoneessa*. Raija ole suinkaan ainoa sarjan henkilöahmoista, joka tuo esiin sukupuoliesitysten joustavuuden. Vaikka Keijo esitetään ennen kaikkea alkoholisoituvana naissankarina, on hän myös isä, joka suree avioliittonsa päättymistä ja yhteyden katkeamista lapsiinsa. Vesan kautta katsoja pääsee puolestaan seuraamaan paitsi toimittajaidentiteetin vahvistumista myös kymmenen vuoden ajan kestävästä rakastumisesta Raijaan. Irmakaan ei ole pelkästään ulkonäöstä ja miehistä kiinnostunut kuvaussihteeri, vaan hän on myös työnsä taitava ammattilainen. Irman hahmon moniulotteisuuteen kiinnitti huomiota myös ”(Nuoren) opettajan varaventtiili”, joka toi seuraavin sanakääntein esiin hahmon tavan purkaa stereotyyppistä käsitystä tyhjäpäisestä blondista:

Koko nostatuksessa minusta oli paras kuitenkin Noora Peltokukan esittämä Irma. Hän onnistui loistavasti monipuolisessa roolissaan; blondi-kuvaussihteeristä löytyy voimaa ohjata yllättäen tärkeä uutislähetys. Kuitenkaan hän ja käsikirjoittajat eivät lankea siihen lankaan, että ammattiosaaminen ja muotitietoisuus sekä viihteellisyys olisivat toisensa poissulkevia. Ei, roolihenkilöt on onnistuttu rakentamaan monikerroksisiksi ja -syisiksi. Siksi kai sarjasta pidinkin.

Sukupuolen rajojen liikkuminen näkyy myös sarjan tavassa flirttailla sukupuolistereotyyppioiden kanssa. Esimerkiksi viimeisessä jaksossa Raija saavuttaa unelmansa uutistenlukemisesta, mutta huomaa lähetyksen päätteeksi yksinäisyytensä. Sekä Irma että Vesa lähtevät perheidensä pariin viettämään jouluaattoa, eikä Raija saa heistä seuraa Pressiklubille. Tässä suhteessa sarja noudattaa vahvojen naistoimittajakuvausten konventioita, joissa määrätietoisella uralla etenemisen kääntöpuolena on yksinäisyys. *Uutishuone* ei kuitenkaan jää tähän, vaan jakson lopussa Raija luo uudelleen kontaktin perheeseensä. Raijan vanhempien on ollut vaikea hyväksyä tyttären omistautumista toimittajan työlle, mutta viimeisessä jaksossa isä tuo Raijalle joululahjaksi työkalupakin, jonka voidaan tulkita symboloivan vanhempien hyväksyntää tyttären elämänvalinnoille. Myös Vesan ja Raijan pitkään orastanut kiinnostus toisiaan kohtaan lausutaan julki, ja sarja päättyy uuden rakkauden mahdollisuuteen. Ihmissuhde ei kuitenkaan saa Raijaa hylkäämään Lontoon-kirjeenvaihtajan sijaisuutta, ja sarja päättyy kohtaukseen, jossa Raija kertoo Vesalle taksin ikkunan takaa

rakastavansa tätä. Katsojalle annetaan välineet täydentää tarinaa siten, että Raijan palattua Lontoosta rakastavaiset saavat viimein toisensa.

Sukupuolen ohella *Uutishuone*-sarja asettaa myös toimittajuuden kuvastot liikkeeseen. Vaikka Raija Aalto ei toiminnallaan varsinaisesti haasta toimitustyön käytäntöjä, asettaa hänen hahmonsä näkökulmallaan kyseenalaiseksi journalistiseen kulttuuriin liitetyt maskuliiniset arvot (ks. esimerkiksi Ruoho & Torkkola 2010, 7–12). Raijan ja Keijon edustamien toimittajakuvausten ääripäihin liittyy sarjassa myös voimakas arvolataus: työhönsä vakavasti suhtautuva Raija edustaa hyvää toimittajuutta, viinaanmenevä Keijo Hujanen puolestaan huonoa toimittajuutta. Toimittajuuden kuvaston horjuttaminen liittyykin sarjassa kiinteästi kysymykseen sukupuolesta.

Raijan vasemmistolais-emansipatorinen näkökulma toimittajan työhön säilyy sarjan loppuun asti ihannetoimittajan normina. Sitä ei uhkaa edes Liisa Kuulaan roolihahmo, joka tuo kahdessa viimeisessä jaksossa hänen rinnalleen toisen naistoimittajan näkökulman. 1980-luvun uutta toimittajapolvea edustava Lissu esitetään yksilökeskeisen arvomaailman edustajana, jolle toimittajan työ ei ole enää kutsumus vaan tapa ansaita elanto. Sarjan viimeisessä jaksossa Lissu asetetaan kuitenkin ruotuun, ja Raijan edustaman toimittajaihanteen voidaan tulkita voittavan. Boheemin miestoimittajan normin voikin sanoa korvautuvan ihmisten välistä tasa-arvoa sen kaikissa muodoissaan edistävän sankaritoimittajan ihanteella. Sarjan viimeisissä jaksossa tätä ideaalia edustaa Raijan ohella toimituksen päälliköksi kohonnut Vesa.

Menneisyyttä nykynäkökulmasta

Uutishuoneen tavassa kuvata toimittajan ammatin ja sukupuolen yhteyksiä on selviä yhtymäkohtia historialliseen todellisuuteen, mutta tästä huolimatta sarja ei ole dokumentti television uutistoimituksen historiasta. Kyse on fiktiivisestä televisiosarjasta, joka kommentoi menneisyyttä nykyhetken näkökulmasta. Tämä tarkoittaa sitä, että menneisyyteen sijoittuvana sarjana *Uutishuone* joutuu pitämään kiinni esittämänsä ajan kontekstista. Kuvauksen on oltava uskottava, jotta katsojat kokisivat sen mahdolliseksi. Samanaikaisesti menneisyyttä katsotaan nykypäivästä käsin, ja sarja muodostuu tilaksi, jossa menneisyys ja nykyisyys toistuvasti kohtaavat.

Sukupuolten kuvauksellaan *Uutishuone* asettuu osaksi nykyistä televisiokulttuuria, jossa sukupuolten ja seksuaalisuuksien representaatiot ovat jatkuvassa liikkeessä. Raija Aallon hahmossa on nähtävissä piirteitä angloamerikkalaisten naistoimittajakuvausten perinteestä, mutta samanaikaisesti hän ilmentää audiovisuaalisessa kulttuurissa viimeisen viidentoista vuoden aikana tapahtunutta vahvojen naisten esiinnousua. Raija Aalto on aktiivinen toimija, jonka kuvaus liikkuu koko ajan perinteisesti maskuliinisina ja feminiinisinä pidettyjen ominaisuuksien välillä. Sukupuolittuneet roolit eivät olekaan sarjassa niin kaksinapaisia kuin miltä ne ensi silmäykseltä näyttävät, ja myös sarjan muut henkilöt antavat katsojille mahdollisuuden tulkita perinteisiä sukupuolirooleja uudelleen.

Mad Men -sarjasta poiketen *Uutishuoneen* ei voida nähdä tavoitelleen

1960- ja 1970-luvuilla vallinneiden sukupuolten välisten suhteiden mahdollisimman realistista kuvaamista. Sarjassa on kyse enemminkin käsikirjoittajien tekemästä valinnasta kuvata poikkeusyksilön kasvutarinaa historiallisessa kontekstissa, jonka ajalliseksi kehukseksi muotoutuivat sarjan lähtökohtana olleen Yleisradion uutistoiminnan juhluvuoden perusteella 1960- ja 1970-luvut. Se kuinka uskottavan kuvauksen toimittajan ammatin sukupuolittuneisuudesta sarja tarjoaa, ei ole historiallisten mielikuvien tuottamisen näkökulmasta olennaista. Merkittävää on se, että nostamalla kerronnan keskiöön nuoren nais-toimittajan ja tämän urallaan kohtaamat haasteet, sarja kyseenalaistaa journalistiseen kulttuuriin perinteisesti liitetyt maskuliiniset arvot.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Uutishuone (2009) YLE TV1 Kotikatsomo.

Uutishuone-sarjan kotisivut. <http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/uutishuone/etusivu.html>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

YLE/TV-mittaritutkimus. Finnpanel oy.

Kaisa Pylkkäsen haastattelu 2.6.2009.

Pentti Halosen haastattelu 3.6.2009.

(Nuoren) opettajan varaventiili -blogi. <http://ranneliike.net/blogi.php?nick=Aboa>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Kansakunnan tukijalat -blogi. <http://teekkarinretku.wordpress.com/2009/03/23/uutishuone/>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Verkkolähteet

Coontz, Stephanie (2010) Why 'Mad Men' is TV's most feminist show. The Washington Post. October 10. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/10/08/AR2010100802662.html>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Ghiglione, Loren (1991) The American Journalist: Fiction versus Fact. American Antiquarian Society. <http://www.ijpc.org/uploads/files/ghiglione.pdf>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Matlack, Tom (2009) Is Mad Men a Feminist Show? The Huffington Post. July 13, http://www.huffingtonpost.com/tom-matlack/is-imad-meni-a-feminist-s_b_230097.html. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Saltzman, Joe (2003) Sob sisters: The image of the female journalist in popular culture. IJPC resources, <http://www.ijpc.org/uploads/files/sobsessay.pdf>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Saltzman, Joe (2005) Analysing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media. IJPC resources, <http://ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Smith, Lynn (2008) 'Mad Men' Strong Women. Los Angeles Times. July, <http://articles.latimes.com/2008/jul/20/entertainment/ca-madmen20>. Linkki tarkistettu 27.4.2011.

Kirjallisuus

Anderson, Steve (2001) History TV and Popular Memory. Teoksessa Gary R. Edgerton & Steven C. Rollins (toim.) *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 19–36.

Craig, Steve (1993) *Selling Masculinities, Selling Femininities: Multiple Genders and the Economics of Television*. The Mid-Atlantic Almanack vol. 2, 15–27.

Cuklanz, Lisa M. (2000) *Rape on Prime Time: Television, Masculinity, and Sexual Violence*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Dow, Bonnie (1996) *Prime-Time Feminism: Television, Media Culture, and the Women's Movement Since 1970*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Edgerton, Gary R. (2001) Television as Historian: A Different Kind of History Altogether. Teoksessa Gary R. Edgerton and Steven C. Rollins (toim.) *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1–16.

Ehrlich, Matthew C. (2009) Studying the Journalist in Popular Culture. *The IJPC Journal* 1:1, 1–11.

Ferro, Marc (1990) Onko Elokuvallista historiankirjoitusta olemassa? *Lähikuva* 4/1990, 30–33.

Fiske, John (1987) *Television Cultures*. London & New York: Routledge.

Hart, Kylo-Patrick R. (2003) Representing Gay Men on American Television. Teoksessa Gail Dines and Jean M. Humez (toim.) *Gender, Race, Class in Media. A Text-reader*. London & New Delhi: Sage, 597–607.

Inness, Sherria A. (2004) "Boxing Gloves and Bustiers": New Images of Tough Women. Teoksessa Sherrie A. Inness (toim.) *Action Chicks: New images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 1–17.

Kalela, Jorma (2001) Historiantutkimus ja jokapäiväinen historia. Teoksessa Jorma Kalela ja Ilari Lindroos (toim.) *Jokapäiväinen historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–25.

Länsiluoto, Liina (2009) Tarmo Ropponen vaali-iltojen isäntänä. Tietolaatikko teoksessa Ville Perna: *Utisista, hyvää iltaa. Ylen tv-uutiset ja yhteiskunta 1959–2009*. Hämeenlinna: Karttakeskus, 362–363.

Miettunen, Katja-Maria (2009) *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*. Helsinki: SKS.

Ney, Birgitta (1997) Pennskaft, sob sisters och stunt. Reflektioner kring några uttryck och deras betydelser inför ett forskningsprojekt om kvinnliga dagspressjournalister i tidigt 1900-tal. *Nordicom-Information* 19, 33–39.

Niblock, Sarah (2007) Movie Journalists: Hello Hollywood. *British Journalism Review* 18, 69–75.

Nochimson, Martha P. (2000) Ally McBeal: Brightness Falls from the Air. *Film Quarterly* 53: 3, 25–32.

Pantti, Mervi (2004) "Must See Medicine Women". Breaking Borders of Genre and Gender in *ER*. Teoksessa Rikke Schubart and Anne Gjelsvik (toim.) *Femme Fatalities. Representations of Strong Women in the Media*. Göteborg: Nordicom, 163–181.

Perna, Ville (2009) *Utisista, hyvää iltaa. Ylen tv-uutiset ja yhteiskunta 1959–2009*. Hämeenlinna: Karttakeskus.

Porfido, Giovanni (2009) Queering the Small Screen: Homosexuality and Televisual Citizenship in Spectacular Societies. *Sexualities* 12:2, 161–179.

Rossi, Leena-Maija (2007) *Queer TV? Kumouksellisten representaatioiden politiikasta ja ehdoista*. Teoksessa Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus, 122–136.

Ruoho, Iris ja Torkkola, Sinikka (2010) *Journalismin sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.

Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Painatuskeskus.

Samuel, Raphael (1994) *Theatres of Memory. Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture*. London and New York: Verso.

Schubart, Rikke and Gjelsvik, Anne (2004) Introduction. Babes, Bitches, Dominatrixes and Teen Witches. Teoksessa Rikke Schubart and Anne Gjelsvik (toim.) *Femme Fatalities. Representations of Strong Women in the Media*. Göteborg: Nordicom, 9–17.

Tuominen, Marja (1991) *”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”*. *Sukupuolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava.

White, Mimi (2001) Masculinity and Femininity in Television’s historical Fictions: Young Indiana Jones Chronicles and Dr. Quinn, Medicine Woman. Teoksessa Gary R. Edgerton and Steven C. Rollins (toim.) *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 37–58.

Ylipulli, Johanna (2008) Taistelevat kaunottaret: menestystuotteen taustojen ja reseptin hahmottelua. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.) *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten ti-
loja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulu: Studia Humaniora Ouluensia 7, 115–133.