

Parhaan katseluajan pauloissa

TUOTANNOLLISET PAINEET JA SUKUPUOLIKUVASTO TELEVISION VIIHDE- JA FIKTIO-OHJELMISSA

Television kanavakilpailun kovetessa parhaasta katseluajasta eli prime timesta on tullut yleisömetsästyksen taistelutanner. Mittareiden ja tutkimusten avulla yritetään yhä tarkemmin selvittää, mitä ne katsojat oikein haluavat. Koska prime time -aikaan on mahdollista tavoittaa suuri yleisö – se myös pitää tavoittaa. Näiden paineiden keskellä ohjelmanteko ei ole välttämättä helppoa, varsinkin jos käsitys yleisöstä on hahmoton, historiaton, sukupuoleton. Kun ruutu sitten rävähtää auki kello puoli seitsemän saattaa niin katsoja kuin tekijäkin ihmetellä, että kuka tätä oikein katsoo?

Tämän artikkelin tavoitteena on pohtia prime timen aiheuttamia tuotannollisia paineita viihde- ja fiktio- ohjelmissa sekä niiden merkitystä sukupuolikuvas-

le erityisesti kotimaisessa estradiivihiteessä sekä perhesarjoissa. Artikkelin perustuu vuosi sitten valmistuneeseen Yleisradion tasa-arvotoimikunnan raporttiin *Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä – viihtyykö Katsoja?* (Nikunen, Ruoho & Valaskivi 1996). Raportissa tarkastellaan sukupuolen kuvastoja television viihde- ja fiktio-ohjelmissa kevään 1996 ajalta. Raportti toteutettiin Yleisradion tasa-arvotoimikunnan pyynnöstä, ja se oli suunnattu ensisijaisesti Yleisradion ohjelmantekijöille virikkeeksi ohjelmanteossa. Työryhmän oli toteutettava han-

Artikkelissa käsitellään television prime timen eli parhaan katseluajan ohjelmantekijöille aiheuttamia paineita sekä niiden vaikutusta sukupuolen representaatioille. Tekijöiden suhde prime timeen muotoutuu pitkälti yleisökäsityksen kautta. Keskeistä on, nähdäänkö yleisö passiivisenä massana vai heterogeenisena joukkona. Pyritäänkö etsimään kaikkia miellyttävää keskivertoa vai tarjoamaan jokaiselle jotakin?

Artikkeli perustuu Yleisradion tasa-arvotoimikunnan teettämään raporttiin tv:n viihde- ja fiktio-ohjelmien sukupuolikuvas- tasta. Raportti on toteutettu kolminapaisesti tekijä- ja katsojahaastattelu- in sekä ohjelmia analysoiden.

ke kolmessa kuukaudessa maaliskuussa 1996. Raportin tavoitteena oli siis selvittää millaisen näkymän suomalainen televisioviihde tarjoaa sukupuolesta. Tarkastelu rajautuu prime time viihteesen arkisin 18.30-22.30 ja perjantaina ja lauantaina 18.30-23.30. Aineiston rajaaminen prime time -ohjelmistoon on perusteltua, koska se katsotaan televisiotuotannossa ohjelmiston tärkeimmäksi osa-alueeksi, johon myös satsataan enemmän kuin muuhun tuotantoon. Kotimaisten ohjelmien osalta selvitys toteutettiin kolminapaisesti tuotannon, vastaanoton ja ohjelmiston analyysillä. Haastattelimme niin tekijöitä kuin katsojiakin sekä erittelimme ohjelmien merkitysrakenteita. Tarkastelu ulotettiin seuraaviin ohjelmiin: Iltalypsy (TV1), Näytön Paikka (TV1), Visiitti (TV2), Pöllölaakson aarre (MTV3), Kotikatu (TV1), Elämän suola (TV2).¹

Katsojahaastatteluja tehtiin kaikkiaan kymmenen, joista viisi oli ryhmähaastatteluja ja viisi yksilöhaastatteluja.² Haastatteluiden tavoitteena oli selvittää miten katsojat tuottavat merkityksiä yksittäisistä ohjelmista ja koko televisioillasta. Katsojahaastatteluilta ei pyritty niinkään tulosten yleistettävyyteen vaan aineis-

toa luettiin oireellisesti sukupuolen näkökulmasta ja suhteutettiin haastatteluista nousseita ilmiöitä aiempaan katsojatutkimukseen. Selvityksen määrällisen osuuden toteutimme kartoittamalla helmikuussa 1996 TV1:n, TV2:n ja MTV3:n kanavilla prime time aikaan esitettyjen viihdeohjelmien nais- ja miesjuontajien määrän. Lisäksi jaottelimme fiktio-ohjelmat nais- ja miesvetoisiksi näkökulman mukaan. Tätä kartoitusta täydennettiin aineiston tarkemmalla analyysillä.

Kulttuurinen foorumi

Selvityksen lähtökohtana on ajatus televisiosta kulttuuria tuottavana koneistona, jossa käydään jatkuvaa kamppailua merkityksistä. Yhdysvaltalaiset mediatutkijat Horace Newcomb & Paul Hirsch puhuvat televisiosta kulttuurisena foorumina, jossa kulttuurin arvoja ja käsityksiä jatkuvasti muokataan. Heidän näkemyksensä mukaan televisio on areena, joka kertoo meille tarinoita, nostaa esiin kysymyksiä, kommentoi ja esittelee tapahtumia. (Newcomb & Hirsch 1994) Se esittää meille illasta toiseen erilaisia kuvia maailmasta. Kun yhtenä hetkenä näemme visailun osallistujat tavoittelemassa etelänmatkaa, toisena pyydetään tunnistamaan pankkirosvoja, kolmantena jo kysytään miksi Kotikadun Anita jätti Hanneksen. Newcombin ja Hirschin mukaan televisio onkin monen diskurssin kokonaisuus, joka piirtää mielikuvia kulttuuristamme, kokonaisuudesta elämäntavasta (emt., 508-510).

Monien erilaisten diskurssien kautta televisio tuottaa myös sukupuolen kuvastoa. Näemme kuvia naisista ja miehistä erilaisissa sosiaalisissa suhteissa ja asemissa. Kuvastot kertovat meille niistä arvoista ja normeista, joita kulttuurissamme sukupuoleen liitetään. Ne rakentavat sukupuolen ideaaleja, Naista ja Miestä, joihin suhteessa todelliset naiset ja miehet muokkaavat identiteettiään (Lauretis 1987, 10; Karvonen 1992, 250). Sukupuolen kuvastot siis konstruoivat sukupuolta ja tuottavat uusia sukupuolen kuvastoja: sukupuolta onkin mahdollista käsittää sitä tuottavien kuvastojen ulkopuolella. (Lauretis 1987, 6.) Lauretis tekee eron representaatioiden tuottaman kulttuurisen normin ja todellisten naisten välille. Kulttuurinen normi, ideaali Nainen muodostuu erilaisten sukupuolen representaatioita tuottavien diskurssien kautta (emt., 10.) Todelliset naiset ovat jatkuvassa suhteessa näihin kuvastoihin muokaten omaa identiteettiään reaktiona niihin. Vastaavasti voidaan puhua normista Mies sekä todellisista miehistä (Karvonen 1992, 250). Naiset ja miehet ovat yhtäältä näiden kulttuuristen normien määrittämiä mutta rakentavat myös omilla valinnoillaan itse itseään ja sukupuoltaan. Sukupuolen ideaalit eivät myöskään ole muuttumattomia vaan aikaansa sidottuja ja jatkuvassa, joskin hitaassa liikkeessä.

Ajatus televisiosta kulttuurisena foorumina pitää sisällään kuvastojen ristiriitaisuuden. Tällä tarkoitetaan sitä, etteivät esimerkiksi television naiskuvat ole yhdenmukaisia eikä televisio tuota yhtä kiinteää arvomaailmaa. Toisin sanoen televisio on foorumi, jossa kulttuurimme tapoja ja normeja vahvistetaan, mutta myös murretaan. Televisio ei siis ole pelkkä 'ikkuna todellisuuteen' vaan todellisuutemme muokkaaja. Newcombin ja Hirschin mukaan television merkittävä tehtävä on herättää kysymyksiä, vaikkei se tarjoaisikaan oikeita vastauksia. (Newcomb & Hirsch 1994, 507-508.)

Kuvastojen ristiriitaisuus syntyy ennen kaikkea siitä, että näemme televisiossa niin monenlaisia ohjelmatyyppejä, joista kukin kertoo tarinan omalla tavallaan. Mutta television tarinat ovat myös aikaansa kiinnittyneitä ja siten jatkuvassa prosessissa. Kuvastojen tuottamat arvot liikkuvat ja muuttuvat kulttuuristen muutosten mukana. Tätä ristiriitaisuutta ja liikettä voidaan kutsua television moniäänisyydeksi (emt., 509; vrt. Newcomb 1987). Juuri tällaisessa kuvastojen törmäyksissä ja ristiriidoissa erilaisia ideaaleja, myös sukupuolen ideaaleja murretaan. Todd Gitlin on tarkastellut yhdysvaltalaista televisiota ja eri vuosikymmeninä tapahtuneita muutoksia genreissä – niiden miljöissä, teemojen käsittelyssä ja henkilöhahmoissa. Muutokset kertovat painopisteiden siirtymistä ohjelmatuotannossa, mutta nämä siirtymät eivät toteutuisi tuotannon asteella ilman vastaavia siirtymiä laajan yleisön piirissä. Toisin sanoen laajalle yleisölle tarkoitetun televisio-ohjelmiston muutosten on toteutuakseen aina vastattava yleisiä kulttuurisia muutoksia. (Gitlin 1994, 524)

Kun Newcomb & Hirsch näkevät television monien ristiriitaisten näkökulmien verkostona, Gitlin tarkastelee kuinka televisio organisoii näitä erilaisia näkökulmia. Hän puhuu prime time -ideologiasta, joka ei ole kiinteä vaan sisäisesti ristiriitainen: sitä figuroi taantuvien ja nousevien elementtien yhteiselo (1994, 531-533). Valtakulttuurin näkökulmaa tuotetaan nimenomaan parhaan katselujan kautta. Parhaaseen katseluaikaan sisällytetään kuvastot, jotka ovat laajalle yleisölle suunnattuja. Valtakulttuuria haastavat näkökulmat sen sijaan marginalisoidaan yksittäisiksi pisteohjelmiksi tai prime timen ulkopuolelle (emt., 528-529). Prime timen tuotanto on siis yksi televisiodiskurssia hierarkisoivista käytännöistä, joiden vuoksi voimmekin kysyä: kuinka moniäänisenä televisio katsojalle lopulta näyttäytyy? Eivätkö ohjelmat sisältöineen tarjoilla aina tietyn hierarkian raamittamina? Kuinka nämä hierarkiat vaikuttavat tulkintaan ja ohjaavat valintoja? Kuinka sukupuoli on hierarkioihin kiinnittynyt?

Voimistuvat formaatit

Kun puhun television hierarkioista, tarkoitan koko sitä verkostoa, johon yksittäinen ohjelma on kytkeytynyt. Se on määritelty tietyn lajityypin edustajaksi, esitetään tietyllä kanavalla, tietyllä ohjelmapaikalla. Sille on määritelty oma kohdeyleisönsä ja katsojatavoitteet. Näin tehtäessä tuotetaan hierarkioita erilaisten ohjelmaformaattien, näkökulmien ja oletettujen yleisöiden välille. Tämä asemointi luo ohjelmalle odotuksia niin tekijöiden kuin katsojienkin taholta. Romanttinen, historiallinen sarja herättää varmasti erilaisia mielikuvia kuin poliisisarja, ja prime timeen sijoitettu keskusteluohjelma luo erilaisia odotuksia kuin esimerkiksi ilta-päivän makasiinilähetykset. Ohjelmien arvohierarkiat muotoutuvat monista diskursseista. Ne kuuluvat kriitikkopuheessa, koulussa, kotona, työpaikalla. Myös ohjelmanmuutokset ja sijoittelu luovat arvojärjestyksiä. Esimerkiksi suurten urheilukilpailujen kuten jääkiekon MM-kilpailujen lähettäminen suorana, jolloin muut ohjelmat saavat paikalta väistyä, tuottaa katsojille käsityksen siitä, mitä yleisesti pidetään tärkeänä, mitä ei.

Ja kuten sanottu, oman hierarkiansa luo jo itse prime time ajan määrittely. Se

säätölee ihmisten ajankäyttöä ja luo raamit televisioillalle: tämä on se aika, jolloin suuri yleisö – siis naapurit, työtoverit ja ystävät – katsoo televisiota. Laajan yleisön odotukset vaikuttavat tietenkin myös tekijöiden asenteissa. Pyrkimyksenä on tarjota ohjelmaa mahdollisimman monelle. Prime time pitää sisällään sallitun ohjelma-alueen idean. Silloin televisiota voi katsoa kuka tahansa, jolloin myös ohjelmiston on istuttava niin lapsille, nuorille, keski-ikäisille kuin vanhuksillekin. Gitlinin mukaan prime time -ohjelmisto tuottaa käsitystä kiinnittyneestä sosiaalisuudesta. Ohjelmisto on tarkkaan aikataulutettu, ohjelmien kestot standardisoitu ja ohjelmatyypit yhdenmukaistettu. Ohjelmistolle tyypillinen ajallinen standardointi ja lokerointi ovat omiaan pitämään katsojat otteessaan. Katsojat organisoivat omaa aikaansa ja rakentavat ohjelmiston mukaista perheaikaa television äärellä. (Gitlin 1994, 520- 521.)

Tekijöiden kannalta prime timen merkitys riippuu siitä, joutuvatko he täyttämään tiettyä ohjelmaformaattia vai onko ohjelmaidealle olemassa laajempi sosiaalinen tilaus esimerkiksi liittyen johonkin ajankohtaiseen kysymykseen. Ohjelmiston muotoutumiseen vaikuttavat viime kädessä kanavalle ominainen tuotantostrukturi ja kulttuurinen ympäristö, joka muokkaa tekijöiden journalistista näkemystä. Viihdeohjelmien sukupuolikuvausta koskevaa raporttia tehdessämme havaitsimme, että tekijät kokivat prime timen vaikeana ja rajoittavana ohjelmapaikkana juuri siksi, että oli miellyttävä laajaa yleisöä. Viihteen, nimenomaan estradiviihteen, tekeminen parhaaseen katseluaikaan ei siis välttämättä ollut inostava haaste vaan pikemminkin pakotettua formaatin täyttöä: ohjelmaa tehdään tietyn kaavan mukaan, jotta ne jotkut jossain siitä sitten pitäisivät. (Nikunen et al. 1996, 16-17.) Tämän prime timen tuottaman 'audienssiloukun' (ks. Heiskanen 1986) myös katsojat tunnistavat puhuessaan ohjelmasta, joka on sellaista "...että porukkaa lavalla hyvään katseluaikaan ja yleensä tähän buumiin on tän tyyppisiä talk show -ohjelmia aika paljon" (Nikunen et al. 1996, 72).

Formaattien korostaminen johtaa helposti siihen, etteivät tekijät lähde murtaamaan raja-aitoja eri ohjelmatyyppien välillä, vaan eroista pidetään tiukasti kiinni. Formaattia ryhdytään täyttämään oletusten mukaan – ei suinkaan niitä vastaan. Formaatti pitää sisällään myös ajatuksen oletetusta yleisöstä ja tämän selvityksen kannalta kiinnostavaksi nousikin, miten laajaan yleisöön suhtauduttiin. Pyrittiinkö sitä puhuttelemaan monien näkökulmien kautta vai löytämään mahdollisimman monia puhuttelevat ideaalityypit?

Nimenomaan estradiviihdettä koskevissa tekijähaastattelussa ilmeni toistuvasti, että tarkoituksena oli täyttää ohjelmapaikka tietyn kaavan mukaisella ohjelmalla. Haastateltavat saattoivat kommentoida, ettei kyseisellä ohjelmapaikalla ole juuri vaihtoehtoja, sillä lauantai-ilta merkitsee määrätynlaisia ohjelmaa ja yleisöä. Tekijät eri kanavilla tuntuivat olevan varsin yksimielisiä siitä, millaista lauantai-illan viihdettä heiltä odotettiin. He luonnehtivat lauantai-illan viihdeohjelmia sanoin: "Ei älyllistä", "rattoisaa illanviettoa ilman sen suurempaa aivokapasiteettia", "ei vie sen pidemmälle". Koska tekijät joutuivat usein toteuttamaan jonkun toisen ideaa – ideaa, johon he eivät itse välttämättä sitoutuneet, he puolustivat omaa työtään vetoamalla professionalismiin. Toisin sanoen he korostivat ammattitaitoa ohjelman toteutuksessa vaikkeivät voineet suuremmin vaikuttaa ohjelman rakenteeseen. (Nikunen et al. 1996, 16-17, 74-75.) Leimallista oli myös viihdeohjelmien tekijöiden pyrkimys erottautua oletetusta yleisöstään. Ohjelman (TV1:n Näytön paikka, TV2:n Visiitti, MTV3:n Pöllölaakson aarre) yleisö miellettiin vieraaksi, osaksi tavallista kansaa, johon tekijät eivät itse lukeutuneet. Tekijöiden puheessa yleisö piirtyi passiiviseksi, haluttomaksi massaksi. Yleisön sukupuolesta tekijät eivät oikeastaan osanneet paljon sanoa, eikä asiaa ehkä oltu tästä näkökulmasta liiemmin pohdittu. Näin ollen ohjelman kohdeyleisö oli teoreettisesti olemassa, mutta käytännössä vaikeasti tunnistettavissa. Ilmeinen juopa tekijöiden ja oletetun yleisön välillä poiki ristiriidan, joka heijastuu toteutuksessa: ohjelma on ennen

kaikkea muodon toteuttamista. (Nikunen et al. 1996, 16-17) Jos tekijöiden oli vaikea tunnistaa itsessään lauantai-illan puhe- ja musiikkiohjelmien oletettu katsoja, ei sitä näyttänyt löytyvän katsojahaastatteluistakaan. Katsojien kommenteissa lauantain puhe- ja musiikkiohjelmat miellettiin niinkään tietyn muodon täyteen. Katsojat saattoivat puhua tietystä kaavasta tai sapluunasta ja erityisesti estradiviihteen kohdalla ohjelman muoto (sen kritisointi) puhutti enemmän kuin teemat. Erityisesti nuoret katsojat saattoivat kommentoida ohjelmia sanoen niiden viestiksi: mene baariin! (Nikunen et al. 1996, 73.)

Puhe- ja musiikkiohjelmista poiketen TV1:n poliittisen sketsiviihteen, Iltalypsyn, tekijät eivät vähätelleet tai puolustelleet ohjelmaansa, ja katsojatkin puhuivat ohjelmasta mielellään. Ohjelmapaikka prime timessa ei näyttänyt tuottavan tekijöille erityisiä paineita. Merkittävin ero estradiviihteeseen oli se, että tekijäjoukko samastui yleisönsä ja koki olevansa "samalla puolella". Merkittävää oli myös se, ettei Iltalypsyn tekijöillä ollut edellä mainittuja tuotannollisia vaatimuksia, vaan ryhmä pystyi varsin vapaasti toteuttamaan omia ideoitaan. Prime time-ohjelmapaikka tuntuikin asettavan eniten rajoja juuri estradiviihteen tekijöille, mikä osittain liittyy myös yleisiin ohjelma- arvostuksiin. Estradiviihde vaikuttaa viihteeltä puhtaimmillaan: sen tarkoituksena on vain viihdyttää, ei esimerkiksi puida yhteiskunnallisia kysymyksiä. Viihteen arvostus näyttääkin liittyvän siihen, miten vahvasti ohjelma nivoutuu julkisen elämän piiriin. Poliittikkaa hyödyntävässä Iltalypsyssä viihteestä tulee osa julkisen elämän rakenteita, jolloin katsoja voi tuntea kehittävänsä kansalaisidentiteettiään reagoimalla sketseihin. (Nikunen et al. 1996, 16-21, 77-78.) Myöskään kotimaisessa draamatuotannossa ei prime timea koettu niin rajoittavaksi tekijäksi kuin estradiviihteen parissa. Draamatuotanto on mielletty prime time-ohjelmiston peruselementiksi, mutta voimistuva kamppailu katsojaluvuista näkyy paineina puhutella suuria massoja. Jonkinlaisena esikuvana kotimaisille perhesarjoille toimii aiemmin tuotettu ja hyvin menestynyt Metsolat. Uudet sarjat pyrkivät vastaamaan Metsoloiden menestykseen ja etsivät sitä "lääkettä" joka nyt kansaan purisi. Kotikadun kohdalla vetoavuksi on nostettu miljoonayleisön keräävä Iltalypsy, jonka uusinta esitettiin keväällä 1996 aina torstaisin juuri ennen Kotikatua. Draamatuotannossa laajan yleisön paine on kuitenkin onnistuttu kanavoimaan ohjelmatyypille ominaisen kerronnan kautta. Vaikka siis tuotannossa toteutettaisiin tiettyä kerronnan kaavaa, lajityypille ominaisesti se on yleensä jo sinänsä monikerroksinen ja hyvin erilaisia näkökulmista rakentunut. (Ks. Esim. Ruoho 1993b; Newcomb 1987.) Tekijät myös käsittivät laajan yleisön muodostuvan erilaisista, lähinnä iän ja sukupuolen mukaan erottuvista ryhmistä. Näin ollen laaja yleisö nähtiin sisäisesti fragmentoituneena.

Itsenäistyvä perheellinen nainen

Televisio tarjoaa meille päivittäin kuvia naisista ja miehistä. Kun tarkastelemme television sukupuolikuvastoa, näemme nämä erilaiset representaatiot osana laajaa ja moniulotteista suhteiden verkostoa. Nais- ja mieskuvat ovat muotoutuneet osana televisiodiskurssia tuotantostruktuurin, lajityypin ja siihen liittyvän kuvakielen rakenteistamana. Gitlinin (1994, 523-524) mukaan eri aikakausina erilaiset teemat ja kerronnan muodot nousevat hallitseviksi.³ Tähän liittyen voidaan ajatella, että myös eri aikoina aina jotkut nais- ja mieskuvat nousevat muita hallitsevimmiksi. Kun tarkastellaan lähemmin television nais- ja mieskuvia, on oleellista huomioida se yhteys, missä kuvat tuotetaan. Ei ole niinkään aiheellista pohtia, kuinka todenmukaisia nais- ja mieskuvat ovat tai kuinka edukseen naiset tai miehet sukupuolensa edustajina televisiossa esitetään. Tällainen lähestymistapa ei oikeastaan tarkastele nais- ja mieskuvien tuottamia merkityksiä vaan luo uusia normeja nais- ja mieskuville. (Ks. Kaplan 1987, 216-233.) Television nais- ja mieskuvat

ovat rakentuneet aina osana lajityyppiä ja niillä on tässä rakenteessa oma funktionsa.

Draamasarjojen miljöönä on useimmiten tietty yhteisö: työporukka, asuinpaikka, kylä ja ainakin kotimaisessa tuotannossa varsin keskeisesti perhe. Sukupuolen representaation kannalta merkitykselliseksi nousee yhteisön henkilöhaahmojen väliset suhteet ja niitä määrittävät teemat, ristiriidat, ongelmat ja ratkaisut. Lähes puolet helmikuussa 1996 esitetyistä draamasarjoista käsittelee naisen yhteiskunnallisessa asemassa tapahtuvia muutoksia. (Nikunen 1996b, 27-41) Merkittävä kerronnallinen elementti on naishahmojen pyrkimys vastata yhteiskunnallisiin muutoksiin – kodin ja työn, äitiyden ja uran yhdistämiseen. Tämä piirtyi esiin niin kotimaisissa kuin ulkomaisissa sarjoissa (TV1:n Kotikatu, TV2 Lähempänä taivasta, MTV3:n Petettyjen apu) ja kiinnostavaa kyllä, myös historiallisissa sarjoissa teema nousee esiin (TV1:n Lumisenvirran mies). Niissä korostuivat yhteisön enakkoluulot itsenäisyydestään kamppailevaa naista kohtaan, ja naiset näyttäytyvät selkeästi poikkeuksellisia. Nykyelämää kuvaavissa sarjoissa yksi keskeisimpiä henkilöhaahmoja on itsenäistynyt perheellinen nainen. Työelämän sovittamista perhe-elämään kuvataan etenkin kotimaisissa perhesarjoissa. (Ruoho 1996, 66-67.)

Kotimainen perhesarja rakentuu ydinperhemallin ympärille. Ydinperhe on eräänlainen lähtöpiste, jota murretaan ja jota vastaan reagoidaan. Tällaiset reaktiot ja murtumat muodostavat usein perhesarjan tarinaa eteenpäin vievän voiman: taustalla vaikuttaa perheen hajoamisen pelko. Jännitysarjoissa tämä uhka tulee yleensä ulkopuolelta, perhesarjoissa perheen sisäisten jännitteiden kautta. Syksyllä 1995 TV1:ssä käynnistynyt Kotikatu kertoo kahden helsinkiläisperheen elämästä. Sarjassa on mukana rinnakkain eri sukupolvia, ja tarinat kietoutuvat perheenjäsenten pari- ja ystävyysuhteiden ympärille. Sarjan perheet ovat huoltoaseman omistajien Karin ja Hannes Luotolan perhe (kaksi lasta) sekä samassa rapsussa asuvien varakkaampien Eeva ja Pertti Mäkimaan perhe (kolme lasta). Sarjan edetessä perheet kohtaavat muutoksia. Mäkimaan vanhin tytär saa lapsen ja kärsii syvästä masennuksesta, poika tutustuu saman kadun tummaihoiseen kampaajaan, jonka kanssa menee naimisiin. Samassa talossa asuva Pertti Mäkimaan äiti löytää miehensä kuoleman jälkeen uuden miesystävän.

Luotolan perheessä Anita Luotola aloittaa suhteen toisen miehen kanssa ja muuttaa omaan asuntoonsa. Hannes Luotola löytää uuden naisystävän, jolla on murrosikäinen poika. He muuttavat Hanneksen ja hänen tyttärensä Ninnin kanssa asumaan. Yhteiseloa häiritsee naisen entinen, alkoholisoitunut ja väkivaltainen mies. Luotolan vanhin poika Teemu seurustelee itseään vanhemman naispoliisin kanssa. Luotolan perheessä muutokset ovat lähteneet liikkeelle Anita Luotolan halusta toteuttaa itseään. Miesystävänsä kautta hän laajentaa työkenttäänsä ja saa perhe-elämän hallitsemaan arkeen uusia ulottuvuuksia. Anita käy useammin ulkona, ravintolassa ja tanssimassa. Lopulta Anita hankkii uuden yllällisen asunon ja korostaa miesystävälleen, että kyseessä on hänen oma asuntonsa. Oman tilan luomisessa taloudellisilla tekijöillä on suuri merkitys. Miesystävä avaa mahdollisuuden rahakkaampaan työhön, mikä kituuttavassa perheyrietyksessä kiinniolleelle Anitalle on myös vapautumisen merkki. Täysin irti Anita ei kuitenkaan perheestään päästä. Lapsista muodostuu tärkeä yhteys ja toisinaan kiistanaihe. Hanneksen perustaessa uutta perhettä, Anita on myös silminnähden mustasukkainen ja tyytymätön. Asiat eivät sujuneet täysin Anitan toiveiden mukaan.

Niin Kotikadussa kuin monessa muussakin sarjassa (TV2:n Elämän suola, Lähempänä taivasta) naisten onnen tavoittelu on draamallisen jännitteen luoja, joka sysää tapahtumia liikkeelle. Esimerkiksi TV2:n Lähempänä taivasta -sarja rakentuu tarinalle, jossa eronnut nainen yrittää pysyä entisestä miehestään itsenäisenä, kasvattaa ohessa kahta lastaan, luoda uutta ihmissuhdetta ja pyörittää omaa yritystään. Tämän tyyppisen, tosin ydinperheeseen sitoutuneen, itsenäisyy-

destään kamppailevan äidin toi televisioruutuun suomalaisessa perhesarjassa ensi kertaa Ruusun aika (Ruoho 1993a). Perhekuviassa tilaansa laajentavat äidit kuvaavat muospaineita sukupuolten välisissä suhteissa. Sarjoissa kysellään, kuinka itsenäinen perheellinen nainen voi olla. Kuinka sovittaa naisen vapautuminen perinteiseen perhe-elämään? Sarjoissa voidaan myös nähdä vapautumisen tuoma taakka. Muutos ei ole sujunut helposti, sukupolvien erilaiset arvot törmäävät, perhe-elämä natisee liitoksissaan. Taakasta kielii juuri muutospyrkimyksistä seuraava konflikti. Itsenäistyminen ei tule ilmaiseksi vaan siitä on maksettava. Mieheydestä puhutaan perhesarjoissa vähän. Se kiteytyy isähahmoissa, jotka lähinnä kommentoivat äitien muutospyrkimyksiä (Ruoho 1996, 67). Näin sukupuolten välisen kulttuurinen käymistila näyttää olevan nimenomaan naiskysymys, jossa Mies ei vielä ole osallisena. Murroksen keskellä miehet ovat ikään kuin sivusta seuraajia, jotka reagoivat muutoksiin. Hannes Luotolan elämän muutokset lähtevät lopultakin liikkeelle Anitasta.

Kun käsitetään televisio kulttuuriseksi foorumiksi ja oletetaan, että sukupuolten välinen kulttuurinen käymistila tuotetaan myös televisiossa, voidaan nähdä, että eri ohjelmatyypeissä sille löytyy erilaisia muotoja. Kun draamasarjoissa käydään perheellisen naisen itsenäisyyskamppailua, etsiväsarjoissa Nainen astuu Miehen kenkiin. Suomen televisiossa esitettävistä etsiväsarjoista yhä useampi kertoo naispoliisista tai naisetsivästä, joka työskentelee miesvaltaisella alalla ja saa osakseen sukupuoleensa kohdistuvia ennakkoluuloja (mm. Epäilyksen polttopisteessä, Petettyjen apu, Lea Sommer, Beck, Pimeyden sydän). Perinteiselle Miehen paikalle astuvat naisetsivät rikkovat kahtiajaetun Naisen ja Miehen maailman ja voivat nostaa esiin siihen liitettyjä kulttuurisia oletuksia, kyseenalaistaa itsestään selvyyksiä ja murtaa sukupuolten ideologista ketjua. (Ks. Nikunen 1996a, 12-26.) Merkillepantavaa on nimenomaan Naisen siirtyminen Miehen alueelle, jolloin sukupuolten välisten suhteiden muutos näyttäytyy Naisen muutoksena. Vielä emme televisiossa ole nähneet vakavahenkistä sarjaa, jossa naisvaltaisella alalla työskentelevä mies kohtaisi sukupuoleensa liitettyjä ennakkoluuloja ja kamppailisi tullakseen hyväksytyksi naisten keskellä.

Naiset katseen kohteina

Tutkimusjaksollamme esitetyt puhe- ja musiikkiviihdeohjelmat näyttivät satsaavan näkyvästi positiivisuuteen ja muistoihin. Tiettyjä elementtejä korostamalla ne myös tuottavat erityistä sosiaalisten suhteiden rakennetta, miesten ja naisten, vanhojen ja nuorten, koulutettujen ja kouluttamattomien, eliittien ja massojen, tekijöiden ja 'tavallisten' katsojien välillä. Siinä missä perhesarjat pyrkivät realistiseen kerrontaan ja vastaamaan yhteiskunnallisiin muutoksiin, television puhe- ja musiikkiohjelmat näyttävät uskovan tiettyjen esitysrakenteiden ja niiden vetoavuuden muuttumattomuuteen. Aineistossa tarkasteltiin erityisesti kotimaisia lauantai-illan puhe- ja musiikkiohjelmia: TV2:n Visiittiä, TV1:n Näytön paikkaa sekä MTV3:n Pöllölaakson aarretta. Ohjelmien sukupuolikuvastoa tarkasteltiin erityisesti juontajahahmojen ja heidän välisten suhteiden kautta. Sekä Visiitissä että Pöllölaakson aarteessa esiintyy kolme juontajaa, kaksi miestä ja yksi nainen. Juontajien väliset suhteet ovat ohjelmissa varsin samankaltaiset. Lavalle nousevat puhetta hallitsevat miesjuontajat ja katseita keräävä naisjuontaja.

TV2:n Visiitti on Jyrki Liikan ja Olli Ihamäen sekä Marika Saukkosen vetämä ohjelma. Siinä esitellään päivän puheenaiheita ja ilmiöitä. Vierailijoiksi kutsutaan eri alojen julkikkia, kuten näyttelijöitä ja muusikkoja. Mukana on sketsiosuusia, joissa yleisön joukkoon sijoitettu perhe kommentoi ohjelmaa, ja toisinaan lavalle nousee valittamaan asiasta kuin asiasta Hillevi Hakkarainen koira kainalossaan. Ohjelma tarjoaa myös tamperelaisväriä puoli yhdeksältä esitettävillä Nääs Nääs

Njuuseilla. Ohjelman miljöönä on teatterinäyttämö. Marika Saukkonen on esiintynyt aiemmin julkisuudessa mm. MTV3:n Megavisan "megatyttönä", Miss Suomi-kilpailuissa ja lastenohjelma Hugon juontajana. Saukkosen rooli kauniina katseen kohteena on aiemmista yhteyksistä vahva, ja se vaikuttaa osaltaan myös katsojien tulkintaan hänen roolistaan ohjelmassa. Saukkosen ulkoista olemusta kommentoidaan myös ohjelman sisällä. Yleisön joukkoon sijoitetun Turakaisen sketsiperheen miespuoliset jäsenet saattavat todeta, että "lepuuta vaan silmiäs tossa Marikassa". Saukkonen myös juontaa ohjelmaa ja tekee lyhyitä haastatteluja, mutta hänen roolinsa haastattelijana ja puhujana jää selvästi miehiä ohuemmaksi. Näiden rakenteiden kautta Saukkosen rooli katseen kohteena korostuu. Myös MTV3:n Pöllölaakson aarteessa toteutuu sama kuvio, mutta edellistä räikeämpänä. Kahden miesjuontajan rinnalla seisova kaunis ja hymyilevä Aleksandra Ounaskari ei muutamaa sanaa enempää jakson aikana puhu. Monissa viihdeohjelmissa miesten rinnalla oleva naisjuontaja on oikeastaan pelkkä koriste. Nainen on viihdettä itsessään ja Mies viihdyttävä. Miesjuontajat ovat viihdyttäjiä ja johtavat tapahtumia, naurattavat yleisöä, mutta pysyttelevät ulkopuolisina tapahtumien seuraajina.

Estradiviihteen juontajat toteuttavat varsin perinteistä maskuliinisuutta ja feminiinisuutta: sukupuoleen liitettyjä kulttuurisia oletuksia ei murreta. Naiset esiintyvät 'naisellisin' hameissaan, miehet 'miehekkäinä' puvuissaan. Feminiinisyys ja maskuliinisuus näyttäytyvät korostettuina ja toisiansa täydentävinä. Estradiviihde toistaakin kuvakulttuurin sukupuolittunutta rakennetta, jossa nainen on katseen kohteena, visuaalisen mielihyvän merkki.(Vrt. Mulvey 1975.) Kun viihdeohjelmassa esiintyy juontajina nainen ja mies, roolit tuntuvat miltei väistämättömästi lukkiutuvan tähän dikotomiseen asetelmaan. Estradiviihde hakee kuvastonsa perinteestä ja esikuvana on rakenne, jossa sukupuolille on kirjattu omat funktionsa. Ohjelmien muoto seurailee vanhaa varieteeperinnettä, jossa ohjelmantirehtööri tyttöavustajansa kanssa juoksuuttaa lavalle mitä ihmeellisimpiä kummajaisia. Selkeimmillään tämä asetelma toistuu tv:n visailuohjelmissa, joissa naisten tehtävänä on usein lähinnä kääntää luokkuja ja luetella lukuja (MTV3:n Onnenpyörä, Speden Spelit, Megavisa).

Asetelma näyttää murtuvan silloin, kun ohjelmaa juontaa nainen yksin. Naisjuontajat kuten Arja Koriseva (TV1:n Näytön paikka) ja Anita Hirvonen (MTV3:n Maitolaituri soi) ovat viihteesä mukana ja loihtivat iloista mieltä olemalla itse sädehtiviä ja nauravaisia. He ovat viihdettä itsessään, mutta samanaikaisesti toimivat lavalla aktiivisesti haastatellen ja ohjaten tapahtumia. Miehen juontaessa yksin, hän toteuttaa usein juuri tämän aktiivisen, tapahtumia ohjaavan roolin, mutta harvoin näyttäytyy katseiden kohteena, koristeena tai tunteiden tulkitsijana. Ehkä tällaista miesjuontajaa edustaa MTV3:n Passi ja hammasharja ohjelman tanssiva ja laulava Tino Singh?

Kaikille samaa vai jokaiselle jotakin?

Sukupuolikuvastot tuotetaan tietyissä rakenteissa. Niihin vaikuttaa koko tuotantokulttuuri, tekijöiden arvoista yleisökäsitykseen ja käytännön resursseihin. Puheja musiikkiohjelmissa pyritään tuottamaan hyvää mieltä laajalle yleisölle. Kuten tekijähaastattelut kertoivat, käsitys yleisöstä on hahmoton, mutta melko homogeeninen. Yleisökäsitykseen näyttää liittyvän myös ärsytyskynnyksen pelko. Prime timen yleisölle tarjottavassa ohjelmistossa ei saa olla liikaa särmiä. Tällainen harmonisen ilmapiiriin tavoittelu ikään kuin lukitsee representaatiot, jolloin tilaa ei löydy perinteisen asetelmasta poikkeamiseen, sen liioitteluun, feminiinisuuden ja maskuliinisuuden parodiointiin (vrt. Nikunen 1996a, 61-104). Kuilu tekijöiden ja katsojien välillä on ilmeinen. Tekijöiden mielessä yleisö on massaa, jolloin erojen

ja erilaisuuksien korostus ei ohjelmassa nouse keskeiseksi vaan pyrkimyksenä on tarjota kaikesta keskivertoa. Näin ollen ei satsata murroksiin vaan etsitään tuttua ja turvallista. Kun tekijöiden on vielä rakennettava ohjelma jo olemassa olevan kaavan mukaan, on ilmeistä, etteivät sukupuolikuvasot helposti kehity vaan perinteinen kuvio pitää pintansa.

Kotimaisten perhesarjojen tuotannossa ei sen sijaan etsitä kaikkia miellyttäviä ideaalityyppejä vaan pyritään tarjoamaan jokaiselle jotakin. Tämän luonnollisesti mahdollistaa ohjelmatyypin, joka rakentuu monista rinnakkaisista juonikuvioista ja erilaisista henkilöhahmoista. Näin ohjelmatyypin tuottamassa yleisökäsityksessä korostuu heterogeenisyys ja tietoisuus erilaisista kohdeyleisöistä.

Realistiseen kerrontaan pyrkivä perhesarja myös etsii aiheensa suomalaisten arjesta ja hakee sieltä vastaavutta, todentuntua, televisioon (ks. Ruoho 1996, 61). Tässä mielessä ei ole yllättävää, että sukupuolten välisten suhteiden käymistila – naisen aseman muutos – näkyy perhesarjoissa. Koska myös perhesarjat ovat kuitenkin monien ristiriitaisten näkökulmien strukturoimia, niistä löytyy käsittelypintaa monille muillekin yhteiskunnassa puhuttaville kysymyksille. Perhesarjoissa aiheita käsitellään tyypillisesti henkilöhahmojen välisten suhteiden kautta. Suhteiden kautta tuodaan esiin sukupuoleen, ikään, kansallisuuteen, etniseen ryhmään ja sosiaaliseen asemaan liittyviä näkökulmia ja ristiriitoja. Esimerkiksi rotuun liittyviä ennakkoluuloja puidaan Kotikadussa Janne Mäkimaan ja tummaihoisen Pirkon suhteessa. Gitlinin mukaan prime time -ideologia hakee aina vallitsevaa, mutta siihen kuuluu myös valtakulttuurista poikkeavien arvojen käsittely yksityisinä, tunteiden kautta kerrottuna tarinoina. Tällöin niiden sosiaaliset syyt ja kytkäytyminen yhteiskunnallisiin rakenteisiin jäävät taustalle. Sosiaalisia ongelmia ei laikaista pois ruudusta, vaan ne mieluummin kotiutetaan ja otetaan osaksi tuttua televisiokerrontaa. (Gitlin 1994, 529-530.) Tämä yksityistäminen on tyypillistä juuri perhesarjoissa, onhan se ohjelmatyypin perusasetelma. Esimerkiksi perheenäidin kamppailu omasta tilasta ei näyttäyty julkilausutun yhteiskunnallisena vaan henkilökohtaisena ristiriitana. Lynn Joyrich argumentoi kuitenkin, että yksityistämistä, jota hän nimittää melodramatisoitumiseksi, on syntyessä yhä hallitsemampi piirre televisiokerronnassa (Joyrich 1992, 229- 233): Sosiaaliset ristiriidat ja erilaiset tapahtumat esitetään yksityisesti, usein perheen kautta niin etsiväsarjoissa kuin uutistuotannossakin. Joyrich näkee, että tällaisella melodramaattisella muodolla on puolensa. Sen pyrkimys pohtia arvoja, moraalialia ja elämän tarkoitusta puhuttelee katsojia erityisesti epävarmuuden ja murroksen aikoina. (emt., 335-336.) Ehkä voidaan ajatella, että tällainen tunteiden korostus antaa voimia kestää arkea, muttei niinkään keinoja tarttua ongelmiin. Juuri tähän esimerkiksi Gitlinin kritiikki prime timesta sosiaalisia ristiriitoja siloittelevana kohdistuu. (vrt. Grossberg 80-107.)

Iris Marion Youngin (1990, 305-307) mukaan länsimainen dikotomioihin pohjaava kulttuuri pyrkii korostamaan vastakkaisuuksia ja hiomaan erilaisuudet pois. Kun kulttuurimme on sukupuolisesti eriytynyt miesten julkisen ja naisten yksityisen sektorin mukaan, julkisella alueella nainen edustaa aina erilaisuutta, joka on vaimennettava. Olisiko niin, että estradivihteessä lavalle nousevat naiset ovat julkisen alueella vaimennettavia ja pysyvät vuosikausia samankaltaisina, yksiulotteisina katseiden kohteina kun taas perhesarjan yksityisessä piirissä naishahmoilla on tilaa kehittyä mieshahmojen vastaavasti seistessä syrjässä?

Sukupuolikuvasot prime timen viihde- ja fiktio-ohjelmissa ovat rakentuneet ohjelmatyypin mukaan ja siten toisistaan poikkeavina muodostavat Newcombin ja Hirschin peräänkuuluttamaa moniäänisyyttä. Voimme nähdä naisia misseinä, lääkäreinä, uudisraivaajina, äiteinä, poliitikkoina – miehiä juontajina, perheenisinä, poliiseina, rosvoina. Kiinnostavaa on kuitenkin eri kanavilla tuotettujen ohjelmien kuvastojen samankaltaisuus, mikä kieli formaattijattelun vahvuudesta.

Kaikki kanavat tuottavat samantyyppistä ohjelmistoa samantyyppisin nais- ja mieskuvin: lauantai-illan estradiviidettä, perhesarjoja, nais- etsiväsarjoja, visailuja, uutisia, sääohjelmia... Formaattijatteluun pohjaava televisio on omiaan korostamaan dikotomioita, jolloin ohjelmatyyppien väliset erot korostuvat ja ohjelmien konventiot vahvistuvat. Enää ei olekaan keskeisintä ymmärtää vain se mikä on vallitsevaa – vaan mikä on vallitseva tapa esittää ja tuottaa vallitsevaa.

Viitteet:

- 1 Kaikista tutkimuksen kohteena olevista kotimaisista ohjelmista haastattelimme yhden tuotantopuolen avainhenkilön, joka valikoitui yleensä toimituksen tai työryhmän sisältä.
- 2 Kaikki haastattelut toteutettiin Tampereella. Ryhmät olivat 3-5 hengen ryhmiä, jotka tapaavat päivittäin työn, opiskelun tai harrastuksen kautta. Ryhmät olivat kahta lukuunottamatta sekaryhmiä, joissa oli sekä naisia että miehiä. Yksilöhaastatteluihin osallistui kaksi 20-30 vuotiasta miestä ja nainen sekä yli 50-vuotiaat nainen ja mies.
- 3 On kiinnostavaa selvittää, millaisia ideaaleja prime timen nais- ja mieskuvat lähestyvät ja etääntyvät, mutta pyrkimyksenä ei ole sen mukaan asemoida ohjelmia edistyksellisiin tai perinteisiin (ks. Gledhill 1988). Ohjelmista muodostuvat tulkinnat ovat monimuotoisia, eikä ohjelmien potentiaalia voida palauttaa suoraan siihen, millaisina sen nais- ja mieskuvia pidetään. Televisio-ohjelmiille tunnusomaisen monitulkintaisuuden rinnalla elää myös monifunktioisuus (Grossberg 1995, 238-240; Valaskivi et al. 1996, 89-90).

Kirjallisuus:

- Gitlin, Todd (1994)
Prime Time Ideology: The Hegemonic Process in Television Entertainment. Teoksessa Horace Newcomb (ed.), Television. The Critical View. Oxford: Oxford University Press.
- Gledhill, Christine (1988)
Pleasurable Negotiations. Teoksessa Pribram deidre (ed.), Female spectators. Looking at Film and Television. London: Verso.
- Grossberg, Lawrence (1995)
Mielihyvän kytkennät. Tampere: Vastapaino.
- Heiskanen, Ilkka (1986)
Kotimaisen kuvadraaman tuotannon institutionaliset puitteet. Teoksessa Dan Steinbock (toim.), Kotimaisen kuvadraaman kenttä. Helsinki: Yleisradio.
- Joyrich, Lynne (1992)
All that Television Allows: TV Melodrama, Postmodernism and Consumer culture. Teoksessa Spiegel, Lynn & Mann Denise (eds.), Private screenings: television and the female consumer. Minneapolis: University of Minnesota.
- Kaplan, E. Ann (1987)
Feminist criticism and Television. Teoksessa Allen, Robert (ed.), Channels of Discourse. Television and Contemporary Criticism. Cornwall: Routledge.
- Karvonen, Erkki (1992)
Odotuksen struktuurit ja populaarikulttuuri. Fenomenologinen ja postfenomenologinen kehitemä intentionaalisuuden struktuuraisesta teoriasta; tämän sovellutukset viestinnän teoriaan sekä populaarikulttuurin tutkimukseen. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitoksen lisensiaatintutkimus.
- Lauretis, Teresa De (1987)
Technologies of Gender. Essays on theory, Film and Fiction. Bloomington: Indiana University Press.
- Mercer, Colin (1986)
Complicit pleasures. Teoksessa Tony Bennet, Colin Mercer, Janet Wollaacott (eds.), Popular Culture and Social Relations. Milton Keynes: Open University Press.
- Mulvey, Laura (1975)
Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen 16(1975):3. Suomeksi: Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva. Käänt. Mauri Pasanen. Synteesi (1985):1-2.
- Newcomb, Horace (1987)
Joukkoviestinnän dialogisista piirteistä. Suom. Kalle Heikkinen. Tiedotustutkimus 10(1987):1.
- Newcomb, Horace & Hirsch Paul (1994)
Television as a Cultural Forum. Teoksessa Newcomb, Horace (ed.) Television. The critical view. Oxford: Oxford University Press.
- Nikunen, Kaarina (1996a)
Naisellisuuden naamiot. Kuva, katse ja representaation politiikka. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja A 89 /1996.
- Nikunen, Kaarina (1996b)
Kuohuntaa pinnan alla. Teoksessa Nikunen, Ruoho & Valaskivi: Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä – viihtyykö Katsoja? Yleisradion tasa- arvotoimikunnan julkaisu A:1/1996. Helsinki: Yleisradio.

- Nikunen, Kaarina, Ruoho Iiris & Valaskivi Katja (1996)
Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä - viihtyykö Katsoja? Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisu A:1/1996. Helsinki: Yleisradio.
- Ruoho, Iiris (1993a)
Gender on Television Screen and in Audience. Family serial as a Technology of Gender. Teoksessa *Nordisk Forskning om kvinnor och medier*. Göteborg: Nordicom-Sverige 3/1993.
- Ruoho, Iiris (1993b)
Perhesarja lajityyppinä. Ruusun aika ja perheen artikulaatio. *Tiedotustutkimus* 16(1993):2.
- Ruoho, Iiris (1996)
Miehiä hermoromahduksen partaalla. Teoksessa Nikunen, Ruoho & Valaskivi: Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä – viihtyykö Katsoja? Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisu A:1/1996. Helsinki: Yleisradio.
- Valaskivi, Katja, Nikunen Kaarina, Ruoho Iiris (1996)
Vahvoja naisia ja miehenpuolikkaita. Teoksessa Nikunen, Ruoho & Valaskivi: Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä – viihtyykö Katsoja? Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisu A:1/1996. Helsinki: Yleisradio.
- Young Iris Marion (1990)
The Ideal of Community and the Politics of Difference. Teoksessa Linda J. Nicholson (ed.), *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge.