

IIRIS RUOHO

Saippuoiden feministinen kritiikki: naiseuden ja saippuoiden yhteydestä eron politisointiin

Saippuaopperoiden feminististä kritiikkiä tarkastellaan artikkelissa kolmesta näkökulmasta. Eron neutralisoivassa kritiikissä ohjelmia arvosteltiin naisia aliarvioivana lajityyppinä, kun taas eron ensisijais-tava tutkimus pyrki löytämään massakulttuurin teksteistä ja katsojista positiivista potentiaalia. Artikkelissa ehdotetaan kolmatta, eron politi-soimista korostavaa kritiikin muotoa. Eron politisoinnin näkökulmasta saippuaopperat eivät ole yksinkertaisesti naiskulttuurin tai naisten psyyken edustajia, vaan niitä on tarkasteltava erilaisten merkityksiä tuottavien käytäntöjen läpileikkauksessa.

■ Monet saippuaopperoiden feministiset tutkimukset alkavat pohdinnalla siitä, miten massakulttuurin kritiikki on määritellyt saippuat statukseltaan vähäisiksi lajityypeiksi. Tämä koskee myös saippuoiden latinalaisamerikkalaista sisargenreä telenovelaa. Alunperin naisille suunnattuna lajityyppiä ei ole tiedotustutkimuksessa pidetty vaka-vasti otettavana tutkimuskohteena, koska sen on nähty vieraannuttavan naiset todelli-suudesta ja jättävän heidät puolustuskyvyttömiksi massakulttuurin uhreiksi¹.

Feministinen tutkimus on etsinyt sarjojen positiivista merkitystä naispuolisille kat-sojille. Tutkimukselle on ollut tyypillistä liittää naisten saippuasarjoista saama mielihyvä tavalla tai toisella sukupuolelle kulttuurisesti annettuihin merkityksiin. Niin saippuoiden tekstuaalista luonnetta korostavissa ja psykoanalyysiin nojautuvissa kuin yleisöjen su-kupuolta ja kulttuurista kontekstiakin korostavissa analyyseissä tekstiä ja katsojia yh-distävänä tekijänä on ollut juuri feminiinisyys².

Saippuoiden katsomiskokemuksessa havaitut naisten keskinäiset erot eivät ole rikkoneet käsitystä saippuoiden ja feminiinisuuden yhteydestä. Saippuat ja niiden kat-sojat on sulautettu Naiseen feminiinisen merkinä ja saippuota on tarkasteltu joko naiskulttuurin tai naisten psyykkeen edustajina. Kritisoidessaan sukupuolieroä neutrali-soivaa tutkimusta feministiset tutkijat ovat tuoneet esille sekä saippuoiden että näiden katsojien positiivista ja muutoskykyistä toiseutta suhteessa miesten lajityyppeihin ja näiden miespuolisiin katsojiin.

Saippuissa tapahtuneet lajityypilliset muutokset ovat tehneet monimutkaiseksi niiden liittämisen naisiin. Saippuota ei voi enää pitää yksin naisten genrenä, vaikka ne alun perin radio- ja televisiosarjana olivatkin naisille suunnattuja. Tästä huolimatta sap-puoiden piirteet nähdään vieläkin feminiinisinä ja samalla näiden sarjojen lisääntym-istä pidetään merkinä television naisistumisesta.

Kaikesta tästä on seurannut vaikeasti rikottava yhtälö saippuaoppera=feminiini-syys=massakulttuuri. Television näkeminen erityisesti naisellisena mediana tukee

ajatusta feminiinisyiden yhteydestä massakulttuuriin. Televisiosta itsestään esitetyt luonnehdinnat, läheisyys, jatkuvuus ja tietty historiantaju, kuten sosiaalisten ongelmien myyttillistäminen (esim. Newcomb 1974, 243-264) näkyvät edustavimmillaan juuri saippuissa. Televisio on postmodernin arjen tajuntateollisuutena, nautintona, fiilinkinä ja kuvien kulutusjuhlanan yhdistetty naiseuteen (Hietala 1991, 235-237) ja tätä kautta tiettyyn käsitykseen 'feminiinisydestä'.

Naisten puheoikeus ei ole väitetystä television naisistumisesta lisääntynyt. Modernin jälkitilassa naisellisuus on puettu edelleen massan naamioon (masquerade, Modleski, 1991) Naiset tuskin tyytyvät Andreas Huyssen optimistiseen ajatukseen, että feministinen kritiikki Hollywood-elokuvia, television seksismiä ja mainoksia kohtaan olisi vienyt pohjan massakulttuurin näkemiseltä feminiinisenä (1986, 205).

Feministisessä tutkimuksessa olisi syytä suhtautua varovaisesti miesdiskurssin tapaan ylentää taktisesti naiseutta (esim. Braidotta, 19-26) ja häivyttää näkyvistä sukupuolten välinen epäsymmetria. Tutkimuksen tulisi sen sijaan pohtia entistä kontekstuaalisemmin sukupuolieron merkitystä massakulttuurin alueella ja välttää naiseuden ja massakulttuurin yhdistämistä vain sen perusteella, että molemmat ovat olleet kulttuurisessa hierarkiassa toisarvoisessa asemassa.

Artikkelini tarkoitus on osoittaa, että naisten ja saippuoiden yhdistämisessä on aina kyse poliittisesti luonnehdittavasta sidoksesta, jossa sukupuoliselle erolle ja feminiinisyydelle annetaan toisistaan poikkeavia merkityksiä. Käyn tästä näkökulmasta läpi joitakin keskeisiä feministisiä tulkintoja saippuaoppoista ja niiden katsojista ja pohdin samalla, miksi kysymys naisten ja saippuoiden yhteydestä on feministisessä tutkimuksessa esitetty (vrt. Ferguson 1991).

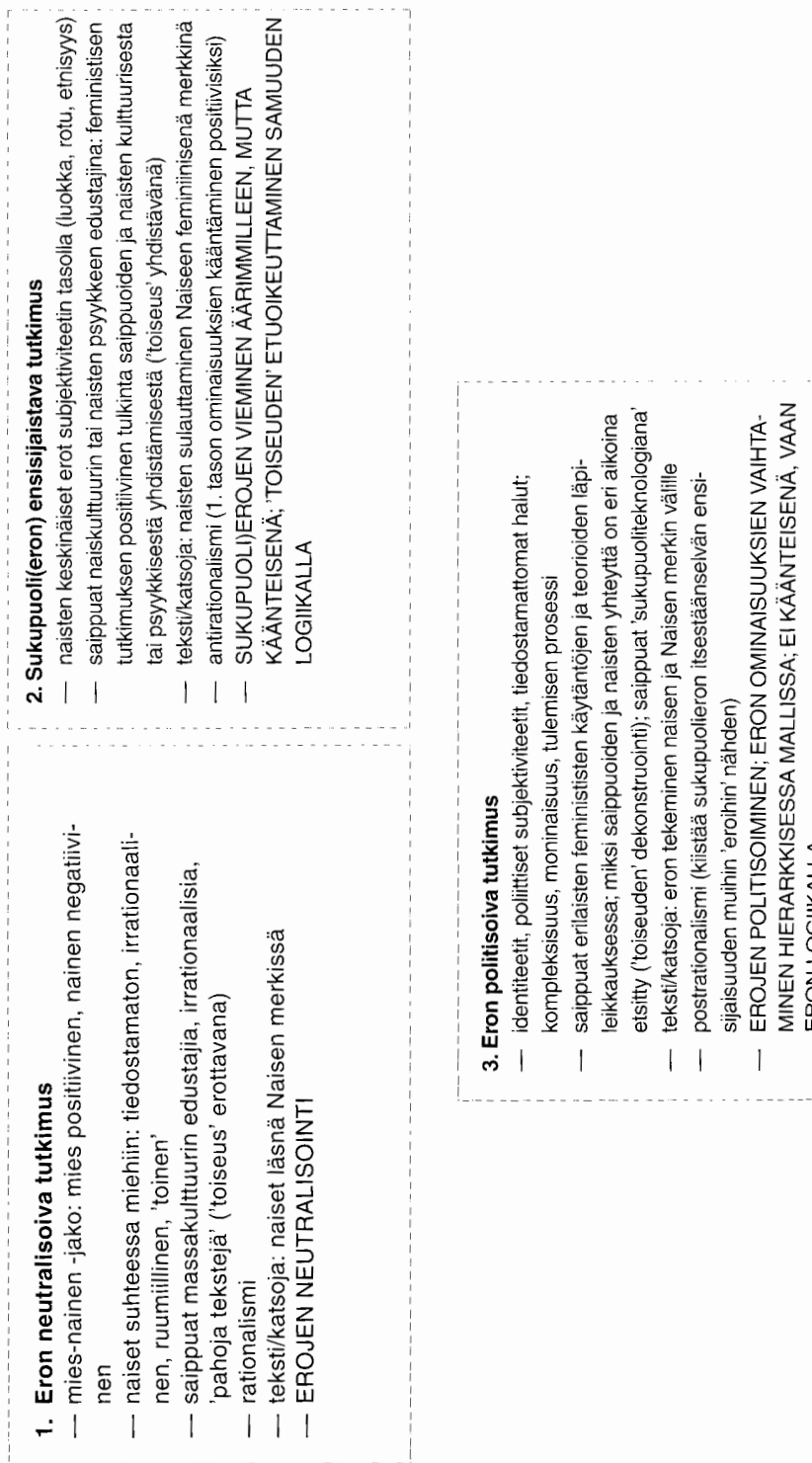
Sukupuolieron merkitys

Rosi Braidotti jakaa sukupuolisen eron kolmeen tasoon: naisen ero miehestä, naisten keskinäinen ero ja ero kussakin naisessa (1993b, 18-31). Tässä jaossa on oleellista, että naisten keskinäinen essentiaalinen yhteys nähdään kulttuurisina koodeina ja käsitteinä sekä vaatimuksina ja odotuksina. Teresa de Lauretis (1987) puhuu tästä koodistosta Naisen merkinä, isolla N:llä, erotuksena todellisista naisista. Naisen merkki on liikkeessä ja prosessissa olevaa koodistoa, jota naiset elämässään sekä uusintavat että haastavat.

Sovellan Braidottin jakoa saippuoiden tutkimukseen ja pohdin, miten sukupuoli-ero on tutkimuksessa politisoitu ja millainen merkitys ja intensiteetti sille on niissä annettu. Näen saippuoiden tutkimuksen tässä kehikossa jakautuvan seuraavaan kolmeen tasoon (kts. kuvio 1.), jotka ovat: (1) eron neutralisoiva tutkimus (2) (sukupuoli)eron ensisijaista tutkimus ja (3) eron politisoiva tutkimus.

Jaottelussa ei seurata lineaarista aikakäsitystä, vaikka tällainen yhteys eri tasojen väliltä olisi löydettävissäkin. Jaottelussa on kyse kulttuurisesta tilasta, jossa on läsnä monta eri aikaa. Historiallisesti tarkastellen nämä eri ajat vastaavat tasa-arvotutkimusta, nais erityisestä feminististä tutkimusta ja postfeminististä eroja dekonstruoivaa tutkimusta.

Kuvio 1. Saippuoiden tutkimus ja eron politisointi



Malli eroaa Kaplanin (1992, 252-253) feminististä televisiokritiikkiä soveltavasta analyysimallista, jossa oleellinen teorioiden vedenjakaja on *essentialismi-antiessentialismi* -ulottuvuus. Antiessentialistinen teoria tarkastelee prosessia, jonka kautta naispuolinen subjektiviteetti konstituoituu patriarkalisessa kulttuurissa, yrittämättä löytää sosiaalisesti konstruoituneen subjektin takaa mitään essentiaalista subjektia. Naisellisuuden biologisena torjuvasta antiessentialistisesta tarkastelukulmastaan johtuen Kaplan ei vastaa kysymykseen yhteiskunnallisesti muotoutuneen eron merkityksestä tai 'toiseuden' erilaisista tulkinnoista.

Antiessentialistisiksi itsensä määrittelevät televisiotutkimukset voivat olla luonteeltaan essentialistisia. Tämä näkyy erityisesti silloin kun niissä etsitään naispuolisten katsojien olemuksellista sosiaalista tai psykososiaalista kokemuksellista perustaa, tai silloin kun ne korostavat sukupuolieron itsestään selvää perustavuutta suhteessa muihin eroihin.

Pidän itse antiessentialismia kiinnostavampana *antifoundationalistista* näkökulmaa, joka kiistää tällaisen yhden yhteisen lähtökohdan olemassaolon. Poliittisena projektina on tällöin pikemminkin naisten kollektiivinen erillisuus (Braidotti, 1993a, 139) kuin kollektiivinen ykseys. Postrationalistisena projektina se kiistää sukupuolieron ensisijaisuuden muihin eroihin nähden. Äärimmillään vietyinä postrationalismi ei teoreettisesti tai poliittisesti ensisijaista mitään eroa suhteessa toisiin (vrt. Stefano 1990, 77-78), vaan mahdollistaa niiden tarkastelun toisiinsa kietoutuneina.

Julia Kristeva puhuu kirjoituksessaan *Naisten aika* (1993, 163-185) 'sukupuolierosta' erona joka vallitsee subjektien suhteessa symboliseen sopimukseen. Tämä sopimus perustuu epäsymmetriselle erilaisuuden uhraukselle. Feministien kannalta kielteisintä on ollut juuri naisten erilaisuuden uhraus. Se on synnyttänyt antirationalistisen nais erityisyyden oikeuttavan liikkeen ja halun irtautua miesvaltaisesta symbolisesta järjestyksestä. Mutta miten tähän suhteutuvat naisten keskinäiset erot tai ero, jonka nainen itse kokee sisällään? Tuleeko nais erityisestä tutkimuksesta eroja kaihtavan symbolisen sopimuksen seuraaja ja ketkä ovat uhreja?

Lähden lyhyesti liikkeelle eron neutralisoivasta tutkimuksesta. Tätähän edustaa valtaosa tutkimuksesta, joka ei varsinaisesti kohdistu saippuoihin, mutta joka ottaa tavalla tai toisella siihen kielteisesti kantaa. Myös naisliikkeellä oli aluksi torjuva suhde saippuoihin. Herta Herzogin viisikymmenvuotias tutkimus (1944/1953) radiosaippuoiden kuuntelijoista on tästä poikkeus. Herzog tutki suuren kyselyaineiston avulla sarjojen merkitystä niitä seuranneille kotiäideille vertaamalla heitä sarjoja seuraamattomiin naisiin. Hänen onnistuikin kyseenalaistaa valtaosa sarjojen kuuntelijoihin liitetystä kielteisistä spekulatiivisia väitteistä.

Historiallisesti tarkastellen naisliikkeen ensimmäiselle vaiheelle oli ominaista maskuliinisen (ihmis)subjektuuden korostaminen sekä halu neutralisoida naisten ja miesten väliset erot. Naiset näyttäytyivät suhteessa miehiin irrationaalisina, ruumiillisina ja tiedostamattoman aluetta edustavina 'toisina'. Ideaalina oli muuttaa naisen kuvat medioissa miesten kuvien kaltaisiksi. Saippuota kritisoitiin vääränlaisia roolikuvia edustavina ja naisia halventavina lajityypeinä. Naisten ja saippuaopperoiden 'toiseus' oli tässä vaiheessa erottava, ei yhdistävä tekijä.³

Pääosin 1980-luvulle sijoittuneissa saippuaopperoiden ja naisten yhteyttä etsi-

vissä tutkimuksissa otettiin käänteisesti käyttöön tämä jo ensimmäiseen vaiheeseen sisältynyt *sukupuolinen kaksoistandardi* suhteessa populaarikulttuuriin (Curti, 154): Alettiin puhua arvostaen naisten 'pehmeistä' lajityypeistä (saippuat) versus miesten 'kovat' lajityypit (toimintasarjat). Keskustelu saippuoista erityisenä naisgenrenä muistutti tässä suhteessa joidenkin feminististen epistemologioiden edustamaa antimodernismia (Felski, 48); saippuoiden kautta ylläpidettiin osaltaan myyttiä feminiiniseen liittyvästä alkuperäisestä, menetetyistä viattomuudesta.

Tutkimusta hallitsi teoriamalli, joka etsi tulkintoja, alkuperäistä syytä naisten ja saippuaopperoiden oletetulle liitolle — liitolle, jossa molempien osapuolten oletettiin edustavan radikaaliutta ja utooppista visiota tulevaisuudesta. Saippuoiden arvo yritettiin palauttaa tekstistä lähtien, jolloin saippuatekstin tai sen narratiivisen puhuttelun nähtiin vastaavan naispuolisen katsojan psyykettä. Saippuoiden arvoa etsittiin myös vastaanottajista, naispuolisista katsojista, mikä merkitsi että saippuateksti alkoi saada kulttuurisesti asemoitujen tulkintojensa piirteitä.

Kun saippuat ja niiden 'feminiinisyys' nähtiin molemmat muutoskykyisenä toiseutena, muutosta voitiin tavoitella ns. samuuden hintaan. Nostamalla saippuat naisertysisiksi radikaaleiksi teksteiksi oli mahdollista alistaa eron merkitykseen liittyvät riitaisoinnut, jotka olivat toki olemassa saippuaopperoiden naispuolisten katsojien keskuudessa.

Tarkastelen jatkossa saippuaopperoista ja näiden katsojista kahdeksankymmentäluvulla tehtyjä feministisiä tutkimuksia. Keskityn kahteen keskeiseen tutkimussuuntaan, joiden teoreettisissa lähtökohdissa eri tavoin tematisoidaan saippuaopperoiden naispuolinen katsoja. Käsitukset eroavat toisistaan seuraavasti:

(1) *Kärsivällinen katsoja*. Saippuaopperoiden oletetaan puhuttelevan narratiivisella muodollaan kotiäidin päivärutiinin edellyttämää odotusta ja keskiöstä poissaoloa. Ne tarjoavat saippuoita katsovalle naiselle Ideaalin Äidin position.

(2) *Kompetentti katsoja*. Saippuaopperat edellyttävät katsojiltaan kulttuurista kompetenssia ollakseen nautittavia tai vihattavia. Tämän kulttuurisen kyvyn voidaan katsoa olevan sidoksissa naisten kulttuuriin ja sen piirissä oleviin erilaisiin sosio-ekonomisiin, rotuun tai ikään liittyviin asemiin.

Saippuoiden tutkimusta on viime vuosina hallinnut paitsi naisertityinen tutkimus, myös jälkistrukturalistinen halu kritisoida nais/mies -jakoon palaamista ja tuoda naisten väliset erot esille. Molempia tutkimussuuntia on mahdollista tulkita kahdesta positioista (kuvion 1 positiot 2 ja 3): ensisijaistamalla sukupuoli-ero tai politisoimalla ero.

Ongelmallista suhteesta eron politioivaan tutkimukseen on, että sekä 'kärsivällisen katsojan' että 'kompetenttin katsojan' taustalta on löydettävissä ajatus alkuperäisestä *psyykkisestä* tai *yhteiskunnallisesta* naiseudesta tavalla, jossa ero voidaan tulkita antirationalistisesti, sukupuolieron perustavuutta korostaen (Stefano, 66)⁴ ja etuoikeuttamalla samalla naisten sukupuoli-ero 'toiseus'.

Kompetentti katsoja

Keskustelu saippuoista naisten genrenä juontuu kahdesta eri lähteestä: elokuvatutkimuksesta, joka on kohdistunut tekstiin itseensä ja tätä kautta mahdollisuuteen että

lajityyppi puhuttelisi nimenomaan feminiinistä psyykettä; ja televisiotutkimuksesta, joka mieluusti on asettunut institutionaaliseen kontekstiin. Jälkimmäiselle on ollut tyypillistä kulttuuritutkimuksellinen näkökulma, jossa teoreettiseksi lähtökohdaksi on otettu naispuolisen yleisön empiirinen olemassaolo. (Glaessner, 126)

Viime kädessä käsitykset saippuoiden katsojista palautuvat vastakkainasetteluun tiedostamattoman ja tiedostavan subjektin välillä sekä eroihin humanistisen ja yhteiskuntatieteellisen tradition välillä. Ensimmäinen perustuu analogiaan tekstin ja tiedostamattoman psyykeen välillä ja tämän analogian mahdollisiin rajoituksiin, kun taas jälkimmäinen keskittyy tiedostettuihin merkityksenantoihin (esim. Stacey 1993, 260-262). Naispuoliseen katsojuuteen (female spectator) liitetyt merkitykset ovat olleet yksi feminiinisen elokuva- ja televisiotutkimuksen viime vuosien keskustelunaihe aikakauslehtien teemanumeroissa (Camera Obscuran osalta kts. Bergstrom & Doane 1989).

Annette Kuhn on käsitellyt artikkelissaan *Women's Genres* (1984) kysymyksiä, jotka liittyvät naisten lajityyppien ja niiden naispuolisten katsojien tutkimiseen. Saippuat ja naisten melodraamat osoitettiin lajityypin syntyhistorian alussa selvästi naisten muodostamalle sosiaaliselle yleisö (audience). Mutta niiden väitetään myös puhuttelevan feminiinisyyttä tietynä katsojapositiona (spectator). Kuhn tekee erottelun, irrottamalla katsojien naispuolisuuden naisten lajityyppien puhuttelemasta feminiinisyydestä, hänelle on tärkeää erottaa naispuolisuus sosiaalisena sukupuolena ja feminiinisyyden subjektipositiona:

tekstuaalinen katsoja SPECTATOR	sosiaalinen katsoja AUDIENCE
feminiinisyyden (feminity) subjektipositiona	naispuolisuus (femaleness) sosiaalisena sukupuolena
tekstianalyysi	kontekstuaalinen tutkimus
kinemaattisen tai televisuaalisen instituution konteksti	tuotannon ja vastaanoton historiallinen konteksti
sukupuolieron muotoutuminen katseen ja katsomisen kautta	sukupuolieron muotoutuminen ohjelmavirran, puhuttelun ja rytmin kautta

Jako tekstuaaliseen ja sosiaaliseen katsojaan ilmentää samalla jakoa ruumiiseen ja mieleen. Ensimmäisen taustalla on ajatus psykososiaalisesta subjektista, jossa tiedostamaton oleellisesti määrittelee sosiaalista. Jälkimmäinen taas perustuu päinvastaiseen ajatukseen tiedostavan ja yhteiskunnallisesti paikantuvan subjektin olemassaolosta. Molempien ongelmana on mielestäni se, että todelliset naiset sulautetaan konsepteissa Naiseen feminiinisen merkinä (vrt. Braidotti 1993a, 187) olettamalla näille konseptin mukainen yhteinen alkuperä. Eron politisoivaa projektia ajatellen mo-

lempien konseptien voidaan tulkita edustavan keskeisiltä lähtökohdiltaan edelleen yhteistä alkuperää etsivää ja (sukupuoli)eron ensisijaistavaa tutkimusotetta.

Kuhn tukee artikkelissaan ajatusta, että sekä feminiininen tekstuaalinen katsojaseema että naispuolinen sosiaalinen katsojuus voitaisiin kummatkin nähdä diskursiivisina rakennelmina. Hän jättää joka tapauksessa vastaamatta kysymyksen, millä tavoin feminiinisyys sisältyisi tai olisi sisällymättä tekstiin tai sen lukemisen kontekstuaalisista ehdoista tehtyihin tulkintoihin.

Vuonna 1981 ilmestyi British Film Institutin julkaisema antologia *Coronation Street*, jossa ensimmäisen kerran tarkasteltiin saippuaopperaksi luokiteltavaa sarjaa kulttuuritutkimuksen näkökulmasta, vielä vailla erityistä feminististä analyysiä. Tutkimus edusti niin sanottua lunastavaa luentaa (redemptive reading), joka edelsi saippuoiden vastaanottajien kulttuurista tutkimusta (Brunsdon 1989, 121). Lunastava luenta oli tekstuaalista analyysiä, jonka yhtenä päämääränään oli tuoda saippuat esille varteenotettavana tutkimuskohteena.

Feministisessä kulttuuritutkimuksessa on sittemmin pohdittu saippuaopperoiden kulttuurista merkitystä nimenomaan empiirisille naispuolisille katsojille. Dorothy Hobsonin kirjana ilmestynyt väitös englantilaisesta realistisesta saippuasta '*Crossroads*': *The Drama of Soap opera* (1982) pyrki huomiomaan sekä sarjan tuotannon että kuluksen.

Hobson toi tutkimuksessaan esille, miten saippuaopperat olivat kriittisessä diskurssissa konstruoitu 'toiseksi'. Lajina se oli suunnattu naisille ja oli myös heidän suosiossaan. Huolimatta saippuan kritisoidusta statuksesta mainosvälineenä ja kulutus-kulttuurin osana Hobson löysi saippuaoppereista sellaisia edistyksellisiä tekstejä, jotka käsittelivät naisten elämälle relevantteja ongelmia (emt., 35, Allen 1989, 49).

Hobson tutki sarjan katsojia, haastatteli heitä autenttisessa katselutilanteessa ja selvitti, että vaikka katsojien tavat ja rutiinit katsoa sarjaa vaihtelivat, sen vetovoima silti säilyi. Sarjan pääasiallinen koukku oli sen kerronnallisessa rakenteessa: katsojille oli tärkeää, että tarina jatkui (eikä laatuun tällöin välttämättä kiinnitetty huomiota). Hobson vetää tästä johtopäätöksen, että saippua työskenteli nimenomaan tarinankerronnan tasolla, se viihdytti naispuolista katsojaa, muttei ollut yksinkertaisesti pakoa todellisuudesta. Katsojat päinvastoin vakuuttivat tutkijalle yhteiskunnallisten ongelmien vaikuttavan enemmän sarjahenkilöiden kohtalona kuin uutisista kuultuina. '*Crossroads*' realismi oli tutkijan mukaan luonteeltaan positiivista, ongelmista oli mahdollista selvittää ja oppia. (emt., 59-60 ja 117-124)

Tutkimus haastoi kiistatta siihenastista käsitystä todellisuuspakoisista ja romantiikan nälkäisistä naiskatsojista. Toisaalta, asettuessaan vastakkaiseksi uutismuodolle, se implikoi samalla käsitystä saippuoista jonkinlaisena hegemonisena naisten tekstinä. Myöhemmissä tutkimuksissa, kuten työpaikkakeskustelujen analyysissään Hobson (1989) on mennyt syvemmälle etnografisessa metodissa ja tuonut esille saippuaopperoiden erilaisia tulkintakonteksteja.

Charlotte Brunsdon teki artikkelissaan *Crossroads: Notes on Soap Opera* (1981) selvän eron sarjan oletaman subjektiposition ja tämän position omaksuvan tai omaksumattoman naispuolisen katsojan välille. Näin hän pystyi välttämään saippuatekstin yksinkertaisen feminiinistämisen ja näkemyksen tekstin hegemonialle alistetusta kat-

soja-asehasta. Katsoja muodostui enemminkin kulttuurissa kuin saippuan reperaatioiden kautta. Saippuatekstin lukijana naispuolinen katsoja näyttäytyi oleellisesti sosiaalisesti asemita ja vastaavasti hänen kulttuuriset kykynsä sosiaalisesti muotoutuneina, ei luonnollisina. (Kaplan 1992, 266-267).

Kun saippuaopperoiden yksinkertainen stereotyyppianalyysi Janice Winshipin (1988) mukaan oletti (miesten) harjoittavan manipulaatiota passiivista katsojakuntaa kohtaa, lähti kulttuuritutkimus liikkelle lajityypistä ja pohti miten kuvat siinä toimivat rakentaessaan tietynlaista suokupuolirepresentaatiota. Näinollen feministisen tutkimuksen tuli vastedes olla tarkka vaatiessaan representaatioiden muuttamista. Vaativatko feministit stereotyyppisten naiskuvien takia koko lajityypin heittämistä pellolle? (emt., 3-7)

Brunsdonista saippuaopperoiden katsoja on kompetentti lajityypin ja kulttuurisen tiedon kantaja, jolla on kulttuurisia taitoja erityisesti henkilökohtaisen elämän alueelta. Saippuoiden katsojilta edellytetään hänestä kolmenlaista kykyä: geneeristä tietoa saippuista lajityypin, erityistä sarjaa koskevaa tietoa ja kulttuurista tietoa hyväksyttävistä henkilökohtaisen elämän koodeista ja konventioista (Brunsdon 1981, 36). Näiden kykyjen omaaminen on keskeinen osa saippuista saatavaa nautintoa.

Teemahaastatteluihin perustuvissa etnografisissa kulttuuritutkimuksissa (esim. Press 1990, Seiter ja Kreutzner 1989, Mero 1991) on korostettu, että naisten sosioekonomisella asemalla, iällä ja kulttuuritaustalla on vaikutusta siihen, miten naiset tulkitsevat saippuaoperoita ja miten he näkevät niiden realistisuuden. Saippuoiden ja latinokulttuuriin liittyvien telenovelojen katselu voi olla myös tapa käsitellä kulttuurista muutosta, kuten suomalaisen Pia Meron (1991) tutkimus eteläitalialaisesta kylästä osoittaa.

Kulttuurinen kompetenssi, jota saippuat katsojiltaan edellyttävät näyttävät joka tapauksessa tutkimuksissa liittyvän selvemmin naiskulttuurin kuin mieskulttuurin alueeseen, sillä varauksella että naisten aluetta ei nähdä luonnollisena, vaan ideologisesti konstruoituna. Pohjois-amerikkalaisia ja brittiläisiä saippuaopperatutkimuksia tarkastellut Christine Geraghty (1992) näkee, että saippuoiden naisten alueeseen liittyvä olemusajattelu voidaan nähdä sekä katsojan mielihyvän lähteenä että saippuan itsensä ongelmana. Saippuoiden ristiriitaisuus liittyy tästä näkökulmasta siihen, että ne selvästi tarjoavat tukea ja huomiota naispuolisten katsojien yleisesti kohtaamiin ongelmiin, mutta esittävät samalla varsin konventionaalisen käsityksen naisten kulttuurisista kyvyistä ja roolista perheessä. Vaikka prime time sarjat ovat laajentaneet päiväsarjoissa käsiteltävien asioiden skaalaa, on naisten alue tästä huolimatta jäänyt luonteeltaan ristiriitaiseksi. (emt., 196-198).

Kärsivällinen katsoja

Laura Mulveyn (1975) ajatus Hollywood-elokuvien yhteydestä patriarkaaliseen alitajuntaan ei sellaisenaan istunut naisia televisiokatsojina tarkastelevan tutkimuksen teoreettiseksi lähtökohdaksi. Artikkelin *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) vihki kuitenkin käyttöön ajatuksen tekstin puhuttelemasta naispuolisesta katsojasta.

Yhdysvaltalainen saippuaopperatutkija Tania Modleski olettaa teoksessaan *Lov-*

ing with a Vengeance: Mass-produced fantasies for women (1982), että saippuaoopperat eroavat Hollywood -elokuvien tarjoamasta katsoja-asemasta siinä, että ne eivät toimi maskuliinisen mielihyvän alueella. Saippuat hyödyntävät kotona olevien naisten psykologiaa ja harjoittavat naisia tulemaan — ei tekstien, vaan muiden ihmisten — 'ideaalisiksi lukijoiksi' (emt. 34).

Modleski hyödyntää analyysissään Raymond Williamsin ajatusta televisiosta katkeamattomana ohjelmavirtana (versus segmentit, Ellis 1987, 55). Ohjelmista ja näiden oheen liitetyistä mainoksista syntyy ohjelmavirta, joka määrittelee keskeisen televisio-kokemuksen. Tätä virtaa Modleski tutki suhteessa naisten kotona tekemän työn rytmiin. Päiväsaippuoiden ero prime time aikaan sijoitetuista sarjoista on ennen muuta siinä, että ne painottavat yhteyttä enemmänkin kuin eroa muista ihmisistä. Reaktio ja interaktio on niissä tärkeämpää kuin toiminta. (emt., 67-68)

Modleskille saippuoiden katsoja on kaikkea muuta kuin Brunsdonin olettama kulttuurisesti kyvykäs katsoja. Yhdysvaltalaisen saippuoiden tekstuaalisesti puhutteleva katsoja on loputtomasti kärsivällinen, ideaalia äitihahmoa muistuttava katsoja, jonka identiteetti saippuoiden katsojana liittyy pitkälle hänen tekemänsä kotityön luonteeseen. Saippuoiden olettama katsoja ei ole manipuloiva, vaan Ideaalin Äidin ensisijaisena tehtävänä on olla sympaattinen ja kärsivällinen, rakentaa jonkinlaista suurta kuvaa tapahtumista, ja olla tarpeen mukaan liberaali par excellence. (emt., 92-93).

Tarkasteleessaan yleisesti yhdysvaltalaisille kotiäideille päiväsaikaan tarjottuja saippuaoopperoita, Modleski näkee näiden tuottavan katsojilleen ainutkertaista narratiivista mielihyvää. Saippuat mahdollistavat vaihtoehdon hallitsevalle tekstin mielihyvälle ja investoivat mielihyvään, joka on keskeisessä osassa naisten elämässä: odotukseen. Tämä ei ole selityksen, järjestyksen odotusta, vaan itsessään merkityksellistä odotusta. (emt., 87-89)

Tälle vaihtoehdoisen näkökulman tarjoaa australialainen kulttuuritutkija Mary Ellen Brown, joka tarkastelee juuri saippuoiden tarjoamaa tekstuaalista mielihyvää tulkitessaan niitä naisten juttelukulttuurin välittäjinä (1989), alistettujen ryhmien karnevalismina ja parodiana (1990). Saippuat generoivat naisten juttelua (gossip) sekä sarjan sisällä että ulkona. Tämä juttelu on Brownista feminiinisenä diskurssina saippuoiden keskeinen mielihyvän lähde ja saippuamuoto on nimenomaan tässä mielessä edistyksellistä ja vastakkaista sellaiselle konventionaaliselle realistiselle televisiokerronnalle, joita esimerkiksi miesten toimintasarjat hänestä edustavat. (1989, 175-178)

Modleskin Ideaalin Äidin katsojapositiota voidaan kulttuuritutkimuksellisesta lähtökohdasta arvostella sekä konseptin pitäytymisestä tiedostamattoman alueeseen että sen sitoutumisesta yhdysvaltalaiseen keskiluokkaiseen kotiäitiyteen ja tämän riippuvuuteen aviomiestä. Analysoidessaan yhdysvaltalaisia päiväsaippuuita nimenomaan psykoanalyttisen tiedostamattoman näkökulmasta, Modleski ei jätä mahdollisuutta tietoisesti vastustaa saippuaoopperoita (Seiter & Kreutzner 1987, 237). Teoria tarjoaa yhden feminiinisyyden (kotiäitiys) kuvana naisen psyykestä, eikä hänen konseptinsa jätä tilaa muille lukijaposisioille (Stacey 1994, 43-44).

Kulttuuritutkimusta hyödyntävien saippuatutkimusten kritiikki erilaisia metodologisia ratkaisuja kohtaan on useimmiten kohdistunut juuri naisten keskinäisten erojen kielämiseen subjektiviteetin tasolla (luokka, rotu, etnisyys), ei niinkään naiseuden ja saip-

puoiden yhdistämiseen sinänsä. Samalla on ehkä ylläpidetty jakoa naiskulttuuriin ja feministiseen kulttuuriin ja asetuttu omista lähtökohdista tavallisten naisten yläpuolelle (vrt. Brunsdon 1991 ja 1993) olettamalla heidän edustavan representoitumaton 'toiseutta' samalla tavalla kuin saippuoidenkin.

Etnografisesti suuntautunutta tutkimusta on puolestaan kritisoitu pitäytymisestä tiedostetun alueeseen, tekstin merkityksen johtamisesta vastaanottajien kulttuurisista tulkinnoista. Äärimmillään kulttuuritutkijoiden on väitetty ajatuvan narsistiseen tilanteeseen, jossa nautintoa ja makua tarkastellaan seuraavanlaisen syllogismin läpi: 'Pidän Dallasista; Olen feministi; Dallasissa on edistyksellistä potentiaalia.' (Modleski 1991, 41-45).

Erilaisista metodologisista ratkaisuista huolimatta, teoreettisissa lähtökohdissa on löydettävissä yllättäviä yhteyksiä. Modleskin saippuaopperoiden tutkimusta (1982) ja esimerkiksi Janice Radway romanttisia lukemistoja käsittelevää etnografista kulttuuritutkimusta yhdistää psykoanalyttinen objektisuhdeteoria ja sitä soveltanut Nancy Chodorow (1978). Näin tekstiin, jonka oletetaan tuottavan feminiinisen katsoja- tai lukijaposition sekä empiirisesti tutkittuun naispuoliseen yleisöön saatetaan liittää määreitä, jotka enemmänkin tukevat kuin rikkovat modernin käsitystä vajaasta naissubjektuudesta. Tällaiset määreet liittyvät esimerkiksi feminiinisen ja maskuliinisen persoonallisuuden esittämiseen tavalla jossa feminiininen yhdistyy toisille olevuuteen, relationaalisuuteen ja maskuliinisuus erillisyyteen ja selkeään yksilöitymiseen (emt. 169).

Edellä esitellyt saippuaopperoita tarkastelevat teoriat tunnustavat naisten välisiä eroja sekä tiedostamattoman että tiedostetun tasoilla, mutta pysyttäytyvät samalla tiukasti yhteiskunnallisessa subjektiviteetissa tai psykososiaalisessa — olettamalla, että on olemassa naisten ryhmiä (kotiäidit tai työväenluokan naiset), joiden suhde saippuaopperoihin olisi yhtenevä. Näitä ryhmiä saippuat puhuttelevat joko tuottamalla narratiivista tai tekstuaalista mielihyvää, tai tarjoamalla kulttuurisesti tunnistettavan naisten alueen, jonka suhteen katsojilla voi olla erilaisia tulkintoja.

Modleskilla väheksytyt ('toinen') saippua ja tämän vielä väheksytympi kotiäitikatsoja omaavat yhteisen alkuperän: tiedostamattoman psyykeen, mikä tekee saippuoista nauttimisen tälle erityiselle katsojaryhmälle mahdolliseksi. Brunsdon puolestaan tekee kuulun tekstin tarjoaman ja katsojan omaksuman subjektiposition välillä; hän korostaa kompetenssia katsojaa, joka voi halutessaan olla omaksumatta tekstin tarjoamaa subjektipositiota.

Saippua(melo)draamaa sukupuoliteknologiana

Parhaaseen katselu aikaan sijoitetut saippuat ovat osin muuttaneet käsitystä saippuan puhuttelemasta katsojasta. Dallasissa ja sitä jäljittelevissä sarjoissa alettiin käyttää aikuisyleisölle suunnattua rikoksia ja seksiä -formulaa (Kreutzner ja Seiter 1991, 156). Tätä kautta niiden nähtiin puhuttelevan hyvinkin erilaisia katsojia, ei vain naisia (esim. Finch kirjoittaa aiheesta gay-kulttuurin näkökulmasta, 1986). Kuvaavaa silti on, että sarjojen empiirisesti tutkitut katsojat ovat olleet pääasiassa naisia (Ang 1985, Press 1990).

Prime time -saippuoiksi luettavien sarjojen tekstuaalinen luonne alettiin käsittää

olennaisesti erilaisena kuin päiväsaippuoiden. Saippuoiden tekstuaalisen luonteen muuttumista liittyneenä tekstin melodramatisoitumiseen on kuvattu käsitteellä lioittelu (excess). Käsitteellä on viitattu prime time -aikaan sijoitettujen melodramaattisten saippuoiden rakennetun ja fiktiivisen luonteen esille tuomiseen ja monimerkityksisyyteen radikaalisuuden lähteenä. (Feuer 1984, 8-16)

Saippuamelodraamojen näkeminen aikaisempia saippuuita radikaalimpina ei suinkaan ole feministisen tutkimuksen kannalta ongelmatonta. Itse asiassa se voi uusintaa sitä sukupuolista hierarkiaa, jota eron neutralisoivassa tutkimuksessa pyritään kiertämään ja johon sukupuolieron ensisijaistava tutkimus kärjekkäästi tarttuu.

On sinänsä kiinnostavaa, miten juuri tekstuaalisen luonteen muuttuminen post-moderniksi, heteroglossiseksi ja monimerkityksiseksi, on tehnyt sarjoista entistä 'radikaalimpia', 'itseironisempia' tai 'intertekstuaalisempia'. Tällaisenahan on kuvattu eri lajityyppijä yhdistävää televisiosarjaa *Twin Peaks* (kts. Collins 1992, 341-349). Johtuuko nopea arvonnousu siitä, että sarjat puhuttelevat myös miespuolista katsojaa? Takaavatko uudet sarjat maskuliinisen subjektin tulevaisuuden? Ovatko naisten lajityypit häviävää televisioerinnettä väitetyistä television naisistumisesta huolimatta?⁵

Erilaisten television lajityyppien sekoituessa ja hämärtäessä jakoa naisten ja miesten lajityyppisiin (ilmiöstä esim. Curti 1988) on tullut mahdolliseksi tarkastella uudelleen saippuuita ja naisia yhdistävää 'toiseutta'. Etsiäkö edelleen holistisen tutkimustradition mukaisesti yhtä yhteistä peruslähtökohtaa saippuaoopperoiden suosion selittämiseksi naisten keskuudessa? Vai pohtiako sen sijaan, miten tietyt yhteiskunnalliset käytännöt muodostuvat oleelliseksi tuon diskursiivisen suhteen rakentumiselle ja miksi saippuoiden ja naisten yhteyttä on eri aikoina etsitty. (vrt. Alcoff 1987, 113-115).

Mikäli sukupuolieroa korostetaan muiden erojen kustannuksella, on mahdollista etuoikeuttaa sekä naiset sukupuolena että saippuaoopperat lajityyppinä. Tällainen lukutapa on mahdollinen — ei suinkaan välttämätön — tutkimuksissa, joissa saippuaoopperat nähdään joko naisten psyykkeen tai naiskulttuurin edustajina. Äärimmillään etuoikeutus tapahtuu seuraavalla logiikalla: se mikä on ollut aiemmin hyljeksittyä, on nyt arvokasta. Tämä käänkö tapahtuu tulkitsemalla positiivisesti sekä naisia että saippuuita yhdistävä toisarvoisuus. Saippuoiden radikaalius luetaan naispuolisten katsojien kyvystä käyttää sitä hyväkseen ja katsojien erot näyttäytyvät Naisen merkin sisällä, sitä kyseenalaistamatta.

Sukupuolieron ensisijaistava ja eron politisoiva tutkimus elävät osin sisäkkäin. Antirationalistisella lukutavalla voi pyrkiä palauttamaan saippuoiden positiivista merkitystä naispuolisille katsojille ja taistella niiden paikasta populaarikulttuurin sisällä. Post-rationalistinen tutkimus puolestaan kontekstualisoi lukutapamme ja antaa feministiselle tutkimukselle mahdollisuuden itse määritellä sukupuolieron merkitys. Post-rationalistisessa, eron politisoivassa diskurssissa saippuatutkimusten tarjoamia kertomuksia naisten ja saippuoiden suhteista tarkastellaan samalla sekä myöntämällä epäsymmetrinen sukupuoliero että dekonstruoimalla se. Tässä lukutavassa taataan saippuoiden katsojille puheoikeus, mutta nähdään etteivät nämä muodosta yhtenäistä ryhmää suhteessa Naiseen feminiinisen merkinä. Tämä merkitsee saippuuihin ja niiden naispuolisiin katsojiin liittyvien ominaisuuksien kyseenalaistavaa pohtimista ja feminiinisyden korostamista erilaisina representaatioina ja kulttuurisina koodeina.

Saippuaopera on yksi sukupuoliteknologia (Lauretis 1987), sosiaalisia merkityksiä tuottava diskursiivinen käytäntö, jonka yhteyttä yhteiskunnalliseen valtaan feministinen tutkimus joutuu jatkuvasti kysymään. On ongelmallista pitää Naisen merkin tai maskuliinisen symbolisen sopimuksen määrittelemää 'feminiinisyttä' saippuota ja naisia yhdistävänä tekijänä. Saippuaopperat eivät ole yksinkertaisesti naiskulttuurin tai naisten psyykkeen edustajina, vaan niitä on tarkasteltava erilaisten merkityksiä tuottavien käytäntöjen läpileikkauksessa. Saippuamelodraamat ovat osa katsojien minätekniikkaa (technology of self), jossa yhdistyy Naisen merkin yhteiskunnallinen valta ja todellisten naisten eroihin perustuva henkilökohtainen itsemäärittely.

Viitteet

1. Näkemys kytkeytyy marxilaisen poliittisen taloustieteen tapaan ensisijaistaa 'tuotanto' tutkimuskohteena ja luonteeltaan maskuliinisena, samalla kun kulutus yhdistetään naiseen. Tälle vastakkaisia näkemyksiä edustivat jotkut varhaiset käyttötarkoitustutkimukset, kuten Herzog (1953), joka tutki 40-luvulla radiosaiippuaopperoiden kuuntelua kahdessakin erilaisessa tutkimuksessa. Kts. lisäksi Arnheimin sisällönerittelyyn perustuva tutkimus (1960) sekä radiosarjan symbolisen sisällön vaikutusta sitä katselviin naiseen ryhmänä ja yksilönä tutkineet Warner & Henry (1953).
2. Käytän rinnakkain määreitä 'naisellisuus', 'feminiinisyys' ja 'naisuus' kuvaamaan naispuolisuudelle (femalesness) annettuja kulttuurisia määreitä.
3. Saippuaoppereista tehtyjen tutkimusten historiaa ja metodologisia valintoja voi eri näkökulmista tarkastella Kaplanin essentialismi-antiessentialismi ulottuvuutta tarkastelevan artikkelin (1992) lisäksi, esimerkiksi Allenin genreteoreettisen (1989) tai Steewesin (1987) joukkoviestinnän teorianhistoriallisen artikkelin avulla.
4. Cristine Di Stefano (1990) määrittelee kolme erilaista ideaalityyppiä sukupuolieroja käsittelevistä teoreettisista ja normatiivisista strategioista: feministinen rationalismi, antirationalismi ja postrationalismi (emt. 67-73). Jokainen Stefanon määrittelemästä strategiasta tuo esille erilaisen tavan tarkastella sukupuolieroa ja naista subjektina.
5. Lynne Joyrich (1990) käsittelee artikkelissaan yhdysvaltalaisen television reaktiota television oletetulle 'naisistumiselle': hypermaskuliinisuus väkivaltaisena vastauksena television feminiinisille konnotaatioille.

KIRJALLISUUS

- Acoff, Linda (1987) Justifying Feminist Social Science. *Hypatia* 2(1987):3.
- Allen, Robert (1989) Bursting Bubbles: "Soap opera", audience, and the limits of genre. Teoksessa Seiter, Ellen et al. (eds.), *Remote Control. Television Audience, & Cultural Power*. London and New York: Routledge.
- Arnheim, Rudolf (1960) *The World of the Daytime Serial*. Teoksessa Schramm, Wilbur (ed.), *Mass Communications* (2nd edition). Urbana: University of Illinois Press.
- Bergstrom, Janet & Doane, Mary Ann (1989) *The Female Spectator: contexts and directions*. *Camera Obscura*, (May-September 21-20).
- Braidotti, Rosi (1993a) *Riitasointuja*. Tampere: Vastapaino.
- Braidotti, Rosi (1993b) *Sexual Difference as a Nomadic Political Project*. Teoksessa *Nomadic Subjects*. New York: Columbia University Press.
- Brown, Mary Ellen (1990) *Montley Moments: soap opera, carnival, gossip and the power of utterance*. Teoksessa Brown, Mary Ellen (ed.), *Television and Women's Culture. The Politics of the Popular*. London: Sage Publications.
- Brown, Mary Ellen (1989) *Soap opera and women's culture: politics and the popular*. Teoksessa Carter and

- Spizack (eds.), *Doing Research on Women's Communication: Perspectives on Theory and Method*. Ablex Publishing Corporation. New Jersey: Norwood.
- Brunsdon, Charlotte (1981) "Crossroads": Notes on Soap opera. *Screen* 22(1981):4.
- Brunsdon, Charlotte (1989) Text and audience. Teoksessa Seiter et al. (eds.), *Remote Control*. London & New York: Routledge.
- Brunsdon, Charlotte (1991) Pedagogies of the feminine feminist teaching and women's genres. *Screen* 32(1991):4.
- Brunsdon, Charlotte (1993) Identity in feminist television criticism. *Media, Culture and Society*, 15.
- Collins, Jim (1992) Television and Postmodernism. Teoksessa Allen, Robert (ed.), *Channels of Discourse: Reassembled*. London: Routledge.
- Curti, Lidia (1988) Genre and Gender. *Cultural Studies* 2(1988):2.
- Dyer, Richard et. al. (1981) *Coronation Street*. British London: Film Institute.
- Ellis, John (1987) Broadcast TV Narration. Teoksessa Newcomb, Horace (ed.), *Television. The critical view. Fourth Edition*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Felski, Rita (1989) Feminism, Postmodernism, and the Critique of Modernity. *Cultural Critique*, 13(1989).
- Ferguson, Kathy (1991) Interpretation and Genealogy in Feminism. *Signs* 16(1991):2.
- Feuer, Jane (1984) Melodrama, Serial Form and Television Today. *Screen* vol. 25(1984) (January-February).
- Finch, Mark (1986) Sex and Address in 'Dynasty'. *Screen* vol. 27(1986):6.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London: Routledge.
- Fergahty, Christine (1992) *Women and Soap Opera. A Study of Prime Time Soaps*. Oxford: Cambridge.
- Glaesner, Verina (1990) Gendered Fictions. Teoksessa Goodwin and Whannel (ed.), *Understanding Television*. London: Routledge.
- Herzog, Herta (1953) What Do We Really Know about Day-time Serial Listeners? Teoksessa Berelson, Bernard & Janowitz, Morris (eds.), *Public Opinion and Communication (enlarged ed)*. Glencoe: The Free Press.
- Hietala, Veijo (1991) *Televisio — arjen taidetta postmodernissa kulttuurissa*. Teoksessa Ahokas, Pirjo ym. (toim.), *Arjen merkit Irmeli Niemen juhlaKirja*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Hobson, Dorothy (1989) 'Crossroads'. London: Methuen.
- Hobson, Dorothy (1989) *Soap Operas at Work*. Teoksessa *Remote Control*.
- Huysen, Andreas (1986) Mass Culture as Woman: Modernism's Other. Teoksessa Modleski, Tania (ed.), *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Joyrich, Lynne (1990) Critical and Textual Hypermasculinity. Teoksessa Mellencamp, Patricia (ed.), *Logics of Television. Essays in cultural criticism*. London: Indiana University Press, Bloomington and British Film Institute.
- Kaplan, E. Ann (1992) Feminist Criticism and Television. Teoksessa Allen Robert (ed.), *Channels of Discourse: Reassembled*. London: Routledge.
- Kristeva, Julia (1993) *Naisten aika*. Teoksessa Puhuva subjekti. *Tekstejä 1967-1993*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kuhn, Annette (1984) Women's Genres. Melodrama, Soap Opera and Theory. *Screen* vol. 25(1984):1. Julkaistu myös teoksessa Gledhill, Christine (ed.), *Home is Where the Heart is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*. London: BFI, 1987.
- Lauretis, Teresa (1987) *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Mero, Pia (1991) *Ruudun takaa. Kulttuurin kuvia Etelä-Itäliassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Modleski, Tania (1983) The Rhythms of Reception: daytime television and women's work. Teoksessa Kaplan, E. Ann (ed.), *Regarding Television. Critical Approaches — An Anthology*. Los Angeles: American Film Institute. University Publications of America, Inc.
- Modleski, Tania (1991) Feminism without Women. *Culture and Criticism in 'Postfeminist' age*. New York and London.
- Modleski, Tania (1982/1990) *Loving with Vengeance. Mass-produced fantasies for women*. New York and London: Routledge.
- Mulvey, Laura (1975) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*, (Autumn) 1975.
- Newcomb, Horace (1974) *TV: The Most Popular Art*. New York: Anchor Books.
- Press, Andrea (1990) Class, Gender and the Female Viewer: women's response to *Dynasty*. Teoksessa *Television and Women's Culture*.

- Seiter, Ellen, et. al (1989) "Don't treat us like we're so stupid and naive: toward an ethnography of soap opera viewers. Teoksessa Seiter, Ellen et al. (eds.), *Remote Control*. London and New York: Routledge.
- Stacey, Jackie (1994) *Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship*. London: Routledge.
- Steeves, Leslie (1987) *Feminist Theories and Media Studies. Critical Studies of Mass Communication* 4(1987):2.
- Stefano di, Cristine (1990) *Dilemmas of Difference: Feminism, Modernity, and Postmodernism*. Teoksessa Nicholson, Linda (ed.), *Feminism/Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- Warner, Lloyd and Henry, William (1953) *the Radio Day-time Serial: a symbolic analysis*. Teoksessa *Public Opinion and Communication*.
- Winship, Janice (1988) Hävitätä stereotyyppi, kadotat saippuaopperan. *Tiedotustutkimus* 3/1988.

NORDICOM-Information

Lehti pohjoismaisesta viestinnän tutkimuksesta

- 4 numeroa vuodessa: tutkimushankkeet, seminaarit ja konferenssit, kirja-arviot, artikkelit, kirjallisuusluettelot tiivistelmien
- alan tutkijoille (TOY:n jäsenyys) ja opiskelijoille 100 FIM, muille 150 FIM
- tilaukset: NORDICOM, Göteborgs universitet, Sprängkullsgatan 21, S-411 23 Göteborg tai faxilla 990-46-31-773 46 55

Ensimmäisen numeron yhteydessä lähetetään suomalainen postisiirtolomake, jonka avulla maksut tulevat tšekäläiselle keräilytilille ja vältytään moninkertaisilta ulkomaanliikenteen palvelumaksuilta.

Lehden päätoimittaja Ulla Carlsson ottaa mielellään vastaan myös artikkelitarjouksia, kirja-arvioita ja uutisjuttuja. Puh. 990-46-31-773 12 19 (osoite ja faxnumero sama kuin yllä)

Lisätietoja Suomen NORDICOMista: Eija Poteri, puh. 931-2157 045