

”Mä en halua mekkoo!”* Naispuolisen katsojan jäljillä

■ Perinteisessä ”naiskuvan” tutkimuksessa on lähdetty siitä, että naispuolista katsojaa kiinnostaa oma kuvansa eli naisen kuva joukkoviestimissä. Minustakin on mieluisaa katsella televisio-ohjelmia, joissa esiintyy naisia. Ja näitä ohjelmia on tarjolla entistä enemmän. Tässä mielessä televisio on ”naisistunut” (vrt. Probyn 1990, 150). Television ”naisistumisesta” ei kuitenkaan suoraan seuraa, että naiskuvat olisivat pohjimiltaan muuttuneet.

Tutkiessani lisensiaattityötäni varten suomalaisen Ruusun aika -televisiosarjan tekstejä, huomasin, että vertasin ohjelman naiskuvia omiin käsityksiini ”myönteisestä” ja ”kielteisestä” naiskuvasta (Kaplan 1988, 8-11). Pohdin, mitkä kuvat ja kokemukset ovat oikeita mitkä vääriä suhteessa todellisuuteen. Mutta näkevätkö muut naispuoliset katsojat sarjan roolit samalla tavalla? Ja aioinko tarjota arvottavaa käsitystäni tutkimukseni lähtökohdaksi?

Tiedotusopillisen naistutkimuksen teorianhistoria osoittaa, että naiskuvan tutkimuksessa on menty arvottamista pitemmälle. Naistutkija ovat pohtineet, miten naiskuvat on muodostettu tai miksi juuri tiettyä naiskuvaa käytetään vaikkapa mainonnassa (Winship 1981, 26). On tutkittu, kuinka naiskuva puhuttelee katsojaa ja miten opimme ”naisiksi” (Kaplan 1988, 11) sekä miten sosiaaliset konstruktiot kuten mies/nainen ja maskuliininen/feminiininen muovaavat ja sisäistyvät yksilöön (emt. 6).

Otan avuksi Julia Kristevan (1986, myös Kaplan 1987) kategoriat ranskalaisen naisliikkeen kolmesta vaiheesta ja etsin yhtäläisyyksiä naiskuvatutkimuksesta ja naiskatsojia koskevien tutkimusten historiasta. Vastaavan jaon kuin Kristeva, tekee naistutkimuksen rationaalisuuskäsityksestä Cristine di Stefano (1990).

Ensimmäisessä vaiheessa sukupuolen huomioiva tutkimus näyttäytyi roolitutkimuksina ja määrällisinä analyyseinä. Sukupuolieroa ei vielä käsitteellistetty (”perinteinen” rationalismikäsitys). Tutkimus tavoitteli pääsyä symboliseen; yksinkertaisesti jakamaan yhteiset käsitteet, arvot ja saavutukset miesten kanssa. Tällainen tutkimusote on ollut ominaista valtavirralla silloin kun sukupuoli on ymmärretty vain reunaehtona. Medioita tutkitaan sukupuoliroolien näkökulmasta ja katsojatutkimuksissa tarkastellaan sukupuolisia eroja miehisen kulttuurin näkökulmasta.

Toisessa vaiheessa ilmaistiin jo selkeästi että kysymys on nais- tai feministisestä tutkimuksesta. Alettiin puhua naiskulttuurista, naisten omasta kielestä, naisten arvoista ja tavoitteista. Tavoitteena oli irtautua Isän lain alaisuudesta/symbolisesta. Alettiin korostaa naisen positiivista eroa suhteessa mieheen (antirationalismi). Puhuttiin me-

dioiden naiskuvista ja tutkittiin niitä naisten kulttuurista kokemusta vasten. Naiset katsojina nousivat esille omaehtoisena ryhmänään.

Kolmannessa vaiheessa (Kristevalle nykyvaihe) ei enää pidetä itsestäänselvänä jakoa maskuliininen/feminiininen ja tästä seuraavia muita kahtiajakoja, vaan ne halutaan nimetä uudelleen. Yksinkertaistaen ajatuksena on näyttää todelliset erot tehtyjen erojen asemesta (postrationalismi: eron dekonstruointi). Tällöin myös käsitteitä "naiskuva" ja "naiskatsoja" aletaan merkittää uudelleen tai otetaan niihin etäisyyttä. Tutkijat korostavat eroja naisten välillä, eivätkä aseta itsestäänselvästi vastakkain naisen "kuvaa" ja "todellisuutta".

Esittämäni jako on ongelmallinen ja siksi korostan sen käyttökelpoisuutta ainoastaan analyttisenä apuvälineenä. On vaikea osoittaa tutkimuksia, jotka itsestäänselvästi kuuluisivat johonkin kategoriaan. Niinpä mainitut kategoriat elävät näkökulmina ja painotuseroina rinnakkain ja osin jopa sisäkkäin "naiskuvan" ja "naiskatsojan" tutkimuksissa.

Seksismiä ja fetisismiä

Varhaisissa naiskuvan tutkimuksissa keskityttiin tiedotusvälineiden seksismiin. Betty Friedan väitti teoksessaan *Naisellisuuden harhat* (1963), että naistenlehdissä naisellisuus ja naisen arvo kiteytyivät naisen roolissa kotiäitinä. Haastatteluaineistollaan Friedan osoitti, että naiset kokevat ristiriidan heille asetettujen ulkoisten odotusten ja omien kokemustensa välillä. (myös Rakow 1986, 24-25).

Naistutkijat saattoivat ajatella tuohon aikaan, että naisten puuttuminen tiedotusvälineiden valtaorganisaatioista sinänsä synnyttäisi seksistisiä ongelmia (Tuchman 1979, 531). Tällainen käsitys oli lähellä roolitutkimusta: kuviteltiin, että kun osat vaihtuvat, seksistisyyskin häviää. Nytemmin näkemys selkeästi kyseenalaistettu. Seksismi ei häivy rooleja vaihtamalla!

Kuusikymmentäluvulta tultaessa sukupuoli otettiin annettuna, eikä nähty sukupuolidikotomian ongelmallisuutta. Monet tuolloiset naiskuvan tutkimukset olettivat, että naisellinen identiteetti on enemmän tai vähemmän stabiili. (Treichler & Wartella 1986, 9-10). Nykyinen tutkimushan taas korostaa mielellään naisidentiteetin epäkeskisyttä; ettei ole olemassa mitään koherenttia minä-identiteettiä eikä sukupuoli-identiteettiä.

Vielä seitsemänkymmentäluvulla naistutkijat kritisoivat saippuaopperoita, muotia, romanttisia lukemistoja ja naistenlehtiä epärealistisista naiskuvista ja stereotypioista. (Brunsdon 1987, 147). Kulttuurinen näkökulma kuitenkin oikoi käsityksiä universaaleista mies- ja naiskategorioista ja stereotyypeistä ja satoi ne historialliseen kontekstiin. Stereotyypit nähtiin muuttuvina eikä medioiden ja käyttäjien välille oletettu syy/seuraus-suhdetta (Baehr 1981, 149).

Tutkijat työnsivät vaatimuksen naiskuvien muuttamisesta taka-alalle ja alkoivat arvottaa naisten kulttuurista pääomaa myönteisesti suhteessa miehiin. Miesten luomien naiskuvien asemesta tutkijat puhuivat naisten omista kokemuksista ja kuvista. (Ketchum 1980, 152-154, Rakow 1986, 2-29). Modernin ajatusmuodon feministinen kritiikki taas asetti kyseenalaiseksi jaon massa- ja korkeakulttuuriin. Se nosti naisten suosimiksi oletetut lajityypit tutkimuksen kohteeksi. Naistutkijat alkoivat korostaa, että toisin

kuin perinteisessä elokuvassa, naisgenreiksi nimettyjen saippuaopperoiden kerronnassa katsoja "kirjoitettiin" tiettyyn ideologiseen raamiin (Kaplan 1988, 14). Naisen elämänpiiriä rajasi niissä keskeisesti perhe.

Naisten lajityypit nousivat esille tiedotustutkimuksessa. Alettiin pohtia, mikä näissä lajityypeissä kaikesta huolimatta viehätti naisia ja miten naiset käyttivät niitä arjen selviytymisstrategioina. Arjesta pakeneminenkin sai uuden sisällön, se ei enää syyllistänyt naisia. Viimeistään tässä vaiheessa otettiin etäisyyttä naiskuvatutkimukseen, joka arvotti kuvia oikeiksi tai vääriksi. Tunnustettiin, että myös stereotyyppiset tai aikaisemmin alistavana pidetyt naiskuvat saattoivat olla nautittavia.

Saippuaopperoita tutkineen Charlotte Brunndonin mukaan naisten suosimiin sarjoihin sisältyy kahdenlaista "realismia", eksternaalista ja internaalista. Ensinmainittu viittaa tiettyyn vastaavuuteen ulkoisen todellisuuden kanssa: muotivaatteet ja ajankohdalliset keskustelunaiheet. Viimemainittu taas odotusten mukaisiin roolihahmoihin, jotka ovat tulleet tutuiksi ja joihin liitämme odotuksia. Aikaisempaa "realistisempien" naiskuvien vaatimus edellyttää määrittelyä. Se mikä vastaa todellisuutta feministeille, voi olla muista propagandaa. Saippuaopperat voivat tuottaa mielihyvää katsojissa siitakin huolimatta, että ne ovat konservatiivisia. (Brunsdon 1987, 148-149)

Suurelle televisiyoileisölle suunnatut sarjat perustavat suosionsa monen ensisijaisen lukutavan ja subjektiaseman mahdollisuuteen (Hietala 1988, 48). Monimerkityksisyyttä lisää myös mahdollisuus ns. virtaavaan katsoja-asemaan. Katsoja näkee ja tietää asioita, joita henkilöahmot kerronnallisen rakenteen sisällä eivät tiedä toisistaan (Ang 1985, 76).

Ulla Ahonen ja Hanna Rajalahti ovat hyödyntäneet ns. neuvottelevan ja vastustavan lukutavan ideaa tutkiessaan televisiosarjoja *Tyttökullat* sekä *Kate* ja *Allie*. He ovat katsoneet ja tulkinneet sarjoja myötä- ja vastakarvaisista asemista, jotka samalla ilmentävät myös heidän omien katselukokemustensa ristiriitaisuutta. Tutkijoiden konstruoimat teoreettiset lukija-asemat edustavat heille ääripäitä, jotka ilmentävät joko naisellista alakulttuuria tai feminististä vastakulttuuria (Ahonen ja Rajalahti 1990, 132-138).

Oleellista naistutkimuksen kannalta on, etteivät tutkijat tuomitse televisio-ohjelmien tuottamaa mielihyvää, vaikka puhuvatkin Ahosen ja Rajalahden tapaan vastastrategioista, merkityksenannon muuttamisesta tai ideologian kumoamisesta. Katsomisen mielihyvä, kuten ohjelmien tulkitseminenkin riippuvat katsojien kulttuurisista ja yhteiskunnallisista kokemuksista. Mielihyvän voi nähdä olevan yhteydessä myös kulttuurissa vallitsevaan kuvallisen kerronnan tapaan. (emt. 138-139) On syytä korostaa, että kyse on mielihyvän politisoimisesta erotuksena sen glorifioimiselle (esim. Brown 1990b, 209-210).

Ohjelmien tai elokuvien tarjoamat katsojapositiot voivat olla myös selvästi maskuliinisia luonteeltaan, riippumatta siitä miten katsojat niihin suhtautuvat. Laura Mulvey (1985) on tutkinut visuaalisen mielihyvän yhteyttä patriarkaaliseen alitajuntaan Hollywood-elokuvien kautta. Mulvey käyttää psykoanalyysiä taktisessa mielessä kuvaamaan sitä, miten elokuva käyttää hyväkseen alitajuntaa, ei välttämättä selittääkseen kaikkea psykologisesti.

Mikäli katseen positio on perinteisessä elokuvassa olennaisesti maskuliininen,

projiisoituu fantasia Mulveyn mukaan naisen ulkomuotoon. Naiset ovat tällöin näytteillä, "passiivisia", heitä katsotaan. Nainen representaationa merkitsee samalla kastraatiota ja sen uhkaa. Tätä uhkaa pyritään elokuvassa kieltämään muuttamalla nainen fe-tissiksi ja tutkimalla tätä voyeristisesti.

Mulvey on tarkastellut myös naisen katsetta ja pohtinut sen suhdetta tekstiin ja elokuvan melodramaattiseen kerrontaan. Naisen mielihyvää on tässä mielessä kompleksinen ja nainen voi melodraaman katsojana väliaikaisesti omaksua maskuliinisen "näkökulman". Naisen muistot varhaisesta vapaasti ilmaistusta seksuaalisuudesta voivat realisoitua elokuvagenressä, joka tarjoaa identifiointia aktiiviseen seksuaalisuuteen, olkoonkin että se pyörii maskuliinisen mielihyvän ympärillä. (Mulvey 1991, emt, 30-31).

Parista edellä olevasta esimerkistä näkyy, että kulttuuritutkimusta hyödyntäneet tutkijat ovat painottaneet ennen muuta kulttuurista subjektia suhteessa tekstuaaliseen, kun taas osa tutkijoista Mulveyn tapaan on keskittynyt tekstuaalisiin analyyseihin, joiden keskiössä on tekstin psyykkisten prosessien kautta tuottama subjekti ja naisen repressio (kts. myös Steeves 1987, 110 ja Paldan 1982, 12-13).

Kulttuuritutkijat eivät juurikaan ole hyväksyneet ajatusta, että merkitys sisältyisi tekstiin tai ilmaukseen sinänsä. He ovat korostaneet erilaisia sosiaalisen katsojan luku-tapoja ja merkitysten muodostumista viime kädessä niissä. Sekä kulttuuri- että teksti-lähtöisiä tutkimusotteita on kuitenkin lähentänyt kiinnostus empiiriseen katsojaan. Tätä on edesauttanut erityisesti elokuvatutkijoiden piirissä kasvanut kritiikki yksin tekstuaalisten operaatioiden analyysiä kohtaan (Brown 1990a, 17).

Naisista ei subjekteiksi?

Ien Ang (1991) on arvostellut eurooppalaisten yleisradioyhtiöiden ja akateemisten yhteisöjen katsojakäsitystä. Hän väittää, että "katsoja" on näille enemmän diskursiivinen kuin sosiaalinen ilmiö. Angia voi tulkita myös näin: akateeminen maailma ei puhu empiirisestä katsojasta, vaan aivan jostain muusta, katsojan merkistä (Katsojasta). Miten tässä yhteydessä määritellään eri katsojaryhmiä ja näiden ominaisuuksia? Millainen on esimerkiksi naispuolisen katsojan merkki?

Katsojakäsityksessä sukupuoli on ollut pitkään abstrakti merkitys. Televisiokatsojat on jaoteltu muuttujiksi, jolloin sukupuolta on tutkittu jonkinlaisena jäännösvaikutuksena. Katsojia on tutkittu edelleen roolien näkökulmasta, jolloin roolien ulkopuolinen maailma on jäänyt sukupuolineutraaliksi. Tai katsojien sukupuoliin on liitetty dikotomisoituja ominaisuuksia; miesten ja naisten on väitetty katsovan eri ohjelmia, koska ovat olemukseltaan erilaisia. (vrt. Haavind 1989).

Vaikka nykyisin tutkimusraporteissa sukupuoli onkin tavalla tai toisella huomioitu, voi sen merkitys silti jäädä abstraktiksi. Esimerkiksi katsojien ohjelma-arvostusten palauttaminen miehiä suosivaan protestanttiseen etiikkaan on sinänsä kiinnostava ja tärkeä näkökulma (Alasuutari 1991). On lisäksi etsittävä selitys sille, miksi naiset katsojakäsityksissä liitetään populaarikulttuurin käyttäjien alemmaan kastiin silloinkin kun raja korkea- ja populaarikulttuurin välillä muuten hälvetty (vrt. Huyssen 1986, 191-199).

Feministisen televisiotutkimuksen ja siihen liittyvän katsojakäsitysten taustalla on

1980-luvulla nähtävissä paitsi naisliikkeen sosiokulttuurinen kritiikki, myös psykoanalyysia hyödyntävä elokuvateoria ja ennen muuta brittiläinen kulttuuritutkimus. Juuri kulttuuritutkimus on vaikuttanut siihen, että naistutkimuksessa on siirrytty tarkastelemaan naista empiirisenä katsojana. Naisen tavat lukea ja merkittää TV-ohjelmia tulkitaan nykyisin huomattavasti kirjavammiksi kuin varhaisissa hallitsevaa, etusijalle asetuvaa lukutapaa korostavissa vastaanottotutkimuksissa.

Suomalaisessa tiedotusopillisessa naistutkimuksessa tunnetaan pisimpään brittiläisen kulttuuritutkimuksen pyrkimykset irtautua naisia katsojina aliarvioivista näkemyksistä (kts. Savolainen 1986). Tutkimuksissa osoitettiin muun muassa, etteivät naiset vierasta uutisia tyhmyyttään, vaan heidän kulttuurinen kokemuksensa on miesten kokemuksesta poikkeava. Varhaisissa kulttuuritutkimuksissa naisia saatettiin kuitenkin tarkastella "yleisönä", jonka lukutapaa määritti hallitsevaksi oletettu kulttuurinen koodi.

Naisten tutkiminen "yleisönä" tai naispuolisten katsojien staattisena ryhmänä on johtanut helposti ajatukseen, että televisio-ohjelmille oletetaan yksi ensisijainen lukutapa, johon tietyssä sosiaalisessa tilanteessa oleva nainen reagoi tietyllä tavalla. Sukupuolen abstrahointi eriytymättömänä yleisönä antaa tilan ajatukselle, että naiset jotenkin tietoisesti, omista intresseistään lähtien valitsevat yksiä ohjelmia katsottavakseen ja sulkevat toiset pois. Tämä ongelma tulee esille Dorothy Hobsonin varhaisessa tutkimuksessa, jossa hän tarkasteli naisia ja uutisia (Hobson 1980).

Myöhemmin Hobsonin (1982), samoin kuin brittiläisten Janice Winshipin ja Charlotte Brunsonin tutkimuksissa annettiin tilaa vaihtelevimmille lukutavoille kuin hallitsevaa lukutapaa korostavissa tutkimuksissa. Tutkimuksissa edellytettiin katsojilta jo pääomaa tai kompetenssia katsoa jotakin tiettyä televisio-ohjelmaa. Tämä mahdollisti myös irtautumisen tutkimuksista, joissa päädyttiin kritisoimaan televisio-ohjelmien stereotyyppistä naiskuvaa.

Suhde stereotyyppisiin muuttui myös sen kautta, että ne sidottiin lajityypin osaksi. Stereotyypeille rakentuvan viihteen vastaanotto ei Janice Winshipin mukaan ole yksikertaisesti alistavaa vaan edellyttää päinvastoin kulttuurista pääomaa. Juonirakenteen ja esimerkiksi perhe-elämän tuntemus mahdollistavat sen, että katsoja pystyy etäännyttämiseen, toden ja kuvittelun väliseen jännitteeseen. Winship puhuu myös siitä, miten kaavamaisuuksien muuntuvuus tekee stereotyyppioista merkityksellisiä ja nautittavia. (Anttila 1988) Winship näkee stereotyyppiat niin oleellisena osana saippuaopperoita, että niistä luopuminen merkitsisi saippuaopperoiden häviämistä (Winship 1988).

Lajityypin merkitys tulee esille myös yhdysvaltalaisen Janice Radwayn tutkimuksessa. Hänen haastattelemansa naiset väittivät ensin lukevansa romanttisia sarjoja paetakseen arkeaan. Syvähaastattelussa ilmeni, että he lukevat romansseja päästäkseen ajoittain irtautumaan vaimona ja äitinä olon fyysisistä ja emotionaalisista vaatimuksista. He halusivat tehdä jotain yksin ja huomioida omat tarpeensa (Radway 1986, 111).

Lukija-asetat ja erityispiirteet

Ihminen voi lukea tekstiä tai tulkita televisio-ohjelmia hyvinkin ristiriitaisesti, paitsi eri positioista myös saman position sisällä. Ien Angin mukaan katsoja voi tunnistaa tele-

visiosarja Dallasin empiirisesti epärealistiseksi ja silti pitää sitä emotionaalisesti realistisena. (Ang 1985, 47-50, kts. myös Hietala) Kokemuksesta saatu mielihyvä on Angin mukaan yhteydessä fantasioihin, eikä sitä voi selittää suoraan "todellisen" elämän lähökohdista (Brown 1990, 20a).

Dallasin Sue Ellenin jatkuvasti muuttuvat ja hallitsemattomat olosuhteet voivat saada vastakaikua katsojissa, jotka tuntevat, että heillä itselläänkään ei ole valtaa omaan elämäänsä. Katsojakirjeiden perusteella Ang väittää, että identifioitumalla rooli-hahmon tilanteeseen naiset saavat tilaisuuden hetkellisesti kokea tunteidensa olevan todellisia ja hyväksyvät itsensä naisena. (Ang 1990, 86-87).

Angin tutkimus tukee ajatusta, että katsoja ei lue fiktiivistä televisio-ohjelmaa vain vastustavan tai hallitsevan koodin sisällä. Dallasin kohdalla yhtä etusijalle asettuvaa lukutapaa on vaikea hahmottaa. Sarjan tarjoama "traaginen tunnestruktuuri" on enemmän muodon kuin sisällön antamista erilaisille lukutavoille. Eri lukija-asemia hyödyntävän katsojan esille tuovassa tutkimuksessa ei kuitenkaan kiinnitetä huomiota Dallasin katsojien sosiokulttuurisiin ja etnisiin erityispiirteisiin (vrt. Press 1990 sekä Liebes ja Katz, 1986).

Monet vastaanottoa käsittelevät tutkimukset osoittavat, että katsojan oma kokemusmaailma on ratkaiseva vastaanotossa. Paitsi sukupuoli, myös rotu ja luokka ja elämäntilanne vaikuttavat siihen pitääkö katsoja ohjelmaa realistisena. Työväenluokkaan kuuluva nainen saattaa pitää Dynastiaa realistisena, koska ei tunne rikkaiden elämää. Keskiluokkaan kuuluva taas tunnistaa sarjan todellisuutta vastaamattomaksi, eikä edes odota realismia. Silti keskiluokan nainenkin nauttii Dynastian katselusta. Jotkut keskiluokkaan kuuluvat naiset saattavat jopa olla kyvykkäitä tarkasti identifioimaan sarjan henkilöitä ja tapahtumia ja suhteuttamaan niitä omaan kokemukseensa tavalla joka ei työväenluokan naiselle ole mahdollista. (Press, 164-165) Vaikka katsojien televisio-ohjelmaan soveltamia tulkintastrategioita ei voikaan suoraan johtaa heidän sosioekonomisesta asemastaan, rajoittaa tämä asema kuitenkin käytettävissä olevia diskurssiivisia ja dekodausstrategioita (Eskola 1991, 151).

Annette Kuhn (1989) sanoo, että elokuva- ja televisiotutkimuksessa on tehtävä ero "katsojan" ja "yleisön" välille. Koska samoilla käsitteillä voidaan viitata naisyleisöön sosiaalisena ryhmänä, naiseuteen katsojapaikkana tai naiseuteen katsomisen tuotteenä, on käsitteitä selvennettävä. Annette Kuhn asettaa kyseenalaiseksi tavan puhua "naiskatsojasta". Kuhnin mielestä käsitteen (nais-) alkuosa viittaa sukupuolistettuun sosiaaliseen kategoriaan "yleisö", kun taas käsitteen loppuosaa (-katsoja) ilmaisee tilaa jossa sukupuolieroa jatkuvasti tuotetaan erilaisissa ilmauksissa ja merkityksenannoissa.

Vaikka "naiskatsoja" on käsitteenä skitsofreeninen, ei se silti merkitse irtautumista sukupuolisesta katsojasta. Skitsofrenian voi ajatella rikkautena, haasteena tarkastella empiiristä tutkimusaineistoa ennakkoluuttomasti, ilman tarvetta liian pitkälle meneviin yleistyksiin. Empiiristen vastaanottotutkimusten ongelmana Marjatta Montosen mukaan on myös riittämätön selkeys raportointivaiheessa (Montonen 1990, 212-214), mikä vaikeuttaa ulkopuolista pätevyysalueen määrittelyä.

Naiskatsojan ihannemitat

Jos naiskuvien tutkimisesta luovuttaisiin kokonaan, emme saisi selville miten naisia on kuvattu eri aikoina eri lajityypeissä. Perinteisestä naiskuvatutkimuksessa poiketen voimme kuitenkin uumoilla, että sarjat tarjoavat naisille useamman lukutavan ja identifikaatiomahdollisuuden kuin yhden.

Naistutkijat pohtivat tänään esimerkiksi sitä, heijastiko amerikkalaisen perhesarjan äiti Roseanne tietynlaista nykynaiselle ominaista säännöistä piittaamattomuutta. Tai rikkoiko työväenluokkaisen Roseannen lihavuus ja avoin seksuaalisuus kulttuurisia rajoja (Rowe 1990, 409-415). Entä toimivatko Kolkyt ja risat sarjan Hope ja Nancy postfeministisen idean varassa, kun olivat palanneet kotiin vapaasti, omasta tahdostaan (Probyn 1990, 149).

Katsoja on riippuvainen television tarjonnasta ja sen merkitysmaailmasta, mutta historiallisena olentona hänelle on ominaista myös itsemäärittely, hän ei ole passiivinen vastaanottaja. Hänet voi nähdään samanaikaisesti välttämättömyyksien ja valintojen valtakunnassa.

Katsojat mieltävät yleensä itsensä tiettyyn sukupuolikategoriaan. He tekevät valinnat television tarjoamien diskursiivisten positioiden välillä kuitenkin sen suhteellisen vallan perusteella, jonka tietty positio lupaa. Tämä selittää osaltaan sukupuolen sisällä eriytyneitä dekodeustapoja otetaan sitten huomioon seksuaaliset käytännöt, luokat, rodut tai ikäryhmät. (vrt. Lauretis 1987, 15-17, kts. myös Koivunen 1988). On mahdollista puhua kiinteäidenttisistä nais- ja miespuolista katsojista, siksi käsitteiden nais- ja mieskatsojan käyttöä on vaikea puolustella (vrt. Lauretis 1988, 13-14).

Mutta miten välttää arvottava metakertomus maskuliinisesta ja feminiinisestä, "oikeasta" ja "väärästä" naiskuvasta? Miten päästä irti staattisesta naiskatsoja- mieskatsoja erottelusta? Oma ratkaisuni on kaksipuolinen; yritys ylläpitää epäilyä käsitteellisellä tasolla ja ennakkoluulottomuutta empiirisen tutkimusaineiston tasolla. Ajankohtaisena kysymyksenäni on television osalta pohtia, miten vaikuttaa tutkimuksella prosesseihin, joissa merkitykset naisen "toiseudesta" ja miehelle alistaisuudesta tuotetaan uusintamatta tuota alistusta samalla käsitteellisellä tasolla (vrt. Martin 1988, 16).

Viitteet

- * Roopen eli Roosa-Maria Ruususen repliikki kirjassa Ruusun aika, kirjoittanut Raija Oranen. Tammi, Helsinki 1991. Kirja on kirjoitettu samannimisen televisiosarjan pohjalta.

Kirjallisuus

- AHONEN, Ulla & RAJALAHTI, Hanna. Kate ja Allie, oman keittiönsä sankarit. Teoksessa: NIEMI, Marja ym. (toim.). Suomineito Zoomaa. Naisellisia kirjoituksia elävästä kuvasta (toim. Niemi, Marja ym.). KSL, Helsinki 1990.
- ALASUUTARI, Pertti. Tv-ohjelmien arvohierarkia katsomistottumuksista kertovien puheta-
pojen valossa. Teoksessa: Nykyajan sadut.
- ALCOFF, Linda. Cultural Feminism versus Post-strukturalism: The Identity Crisis in Fe-

- minist Theory. *Sign*, 13(3), 1988.
- ANG, Ien. *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Methuen, London 1985.
- ANG, Ien. (1990) *Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women Fantasy*. Teoksessa: *Television and Women's Culture*.
- ANG, Ien. *Desperately Seeking the Audience*. Routledge, London 1991.
- ANTTILA, Terhi. Sukupuolisuus ja kaavamaisuudet. *Kulttuurintutkija Janice Winship Helsingissä* 15.-16.11.1987.
- BAEHR, Helen. *The Impact of Feminism on Media Studies — Just Another Commercial Break?* Teoksessa: SPENDER, Dale (ed.). *Men's Studies Modified. The Impact of Feminism on the Academic Disciplines*. The Athene Series. Pergamon Press, Oxford et. al. 1981.
- BROWN, MARY ELLEN (ed.). *Television and Women's Culture. The Politics of the Popular*. Sage Publications, London 1990.
- BROWN, MARY ELLEN. (1990a) *Introduction: Feminist Cultural Television Criticism — Culture, Theory and Practice*. Teoksessa: *Television and Women's Culture*.
- BROWN, Mary Ellen. (1990b) *Consumptions and Resistance — The Problem of Pleasure*. Teoksessa: *Television and Women's Culture*.
- BRUNSDON, Charlotte. *Feminism and soap opera*. Teoksessa: DAVIES, Kathy et. al. (eds.). *Out of Focus. Writing on Women and the Media*. The Women's Press, London 1987.
- ESKOLA, Katarina. *Kirjallisuus ja audio-visuaalinen kulttuuri kommunikaationa*. Teoksessa: *Nykyajan sadut*.
- FRIEDAN, Betty. *Naisellisuuden harhat*. Kirjayhtymä, Helsinki 1963.
- HAAVIND, Hanne. *Rationaalisuus, valta ja tunteet*. *Naistutkimus* 3/89.
- HIETALA, Veijo. *Sukupuoli, rotu ja etnisyys — elokuvateorian uusjako*. *Lähikuva* 1988.
- HOBSON, Dorothy. *Housewives and the Mass Media*. Teoksessa *Culture, Media, Language*. Hutchinson, London 1980.
- HOBSON, Dorothy. *Crossroads*. Methuen, London 1982.
- HUYSEN, Andreas. *Mass Culture as Woman: Modernism's Other*. Teoksessa: MODLESKI, Tania (ed.). *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1986.
- HUYSEN, Andreas. *Mass Culture as Woman: Modernism's Other*. Teoksessa: Modleski, Tania (ed.). *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1986.
- KAPLAN, E. Ann. *Feminist Criticism and Television*. Teoksessa: ALLEN, Robert (ed.). *Channels of Discourse*. Routledge, London 1987.
- KAPLAN, E. Ann. *Televisionsforskning och feministisk kritik*. *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 3/1988.
- KETCHUM, Sara Ann. *Female Culture, Woman Culture and Conceptual Change: Toward a Philosophy of Women's Studies*. *Social Theory and Practice*. 6 (2) 1980.
- KOIVUNEN, Anu. *Monta naiseutta, monta feminismiä. Teresa de Lauretis ja feminismin kritiikki*. *Lähikuva* 4/1988.
- KRISTEVA, Julia. *Women's Time*. Teoksessa: *The Kristeva Reader*, toim. Toril Moi. Basil Blackwell, Oxford 1986.
- KUHN, Annette. *Kuinka puhua "naiskatsojasta"?* *Lähikuva* 3/1989.
- KYTÖMÄKI, Juha (toim.). *Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Gaudeamus & Yleisradio, Jyväskylä 1991.
- LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1987.

- LAURETIS, Teresa de. *Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Yerms, and Context*. Teoksessa: LAURETIS, Teresa de (ed.). *Feminist Studies/Critical Studies*. Macmillan, Houndmills 1988.
- LIEBES, Tamar & KATZ, Elihu. *Patterns of Involvement in Television Fiction. A Comparative Analysis*. *European Journal of Communication*. Vol. 1 (1986), 151-171.
- LIVINGSTONE, Sonja. *Why People Watch Soap Opera: An Analysis of the Explanations of British Viewers*. *European Journal of Communication*. Vol. 3 (1988), 55-80.
- MÄKELÄ, Klaus (toim.). *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Gaudeamus, Helsinki 1990.
- MARTIN, Bidy. *Feminism, Criticism, and Foucault*. Teoksessa: DIAMOND, Irene & QUINBY, Lee (eds.). *Feminism & Foucault. Reflections on Resistance*. Northeastern University Press, Boston 1988.
- MCROBBIE, Angela. *Dance and Social Fantasy*. Teoksessa: McROBBIE & NAVA (eds.). *Gender and Generation*. Macmillan, London 1985.
- MOI, Toril. *Sukupuoli, teksti, valta*. Vastapaino, Tampere 1990.
- MULVEY, Laura. *Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva*. Synteesi 1-2/1985.
- MULVEY, Laura. *Afterthoughts on "Visual Pleasure and Narrative Cinema" inspired by King Vidor's Duel in the Sun (1946)*. Teoksessa: MULVEY, Laura. *Visual and Other Pleasures*. Macmillan, Houndmills etx 1991 (1989).
- PAJUNEN, Pirjo. *Tekstin sukupuoli. Tutkielma journalistisista teksteistä ja "naisen" asemasta journalistisessa diskurssissa*. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Julkaisuja A 64/1990.
- PALDAN, Leena. *Mediatietoutta Birminghamista*. *Tiedotustutkimus* 2/1982.
- PRESS, Andrea. *Class, Gender and Female Viewer: Women's Responses to Dynasty*. Teoksessa: *Television and Women's Culture*.
- PROBYN, Elspeth. *New traditionalism and postfeminism: TV does the home*. *Screen* 2/90.
- RADWAY, Janice. *Identifying ideological seams: Mass culture, analytical method, and political practice*. *Communication* 1986, vol. 9.
- RADWAY, Janice. *Reading the Romance. Women. Patriarchy, and Popular Literature*. Verso, London and New York 1987.
- RAKOW, Lana F. *Feminist approaches to popular culture. Giving patriarchy its due*. *Communication*, vol 9 1986.
- ROWE, Kathleen. *Unruly Woman as Domestic Goddess*. *Screen* 4/1990.
- RUOHO, Iiris. *"Naisnäkökulman" ongelmia. Yhdysvaltalaisista standpoint-teorioista ja postmodernista feminismistä*. Tampereen yliopisto. Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos. Naistutkimusyksikön julkaisuja N 3/1990.
- SAVOLAINEN, Tarja. *Nainen on toinen televisiossakin*. *Tiedotustutkimus* 3/1986.
- STEEVES, Leslie. *Feminist Theories and Media Studies*. *Critical Studies in Mass Communication* 1987, vol. 4 (2).
- STEFANO, Cristine di. *Dilemma of Difference: Feminism, Modernity, and Postmodernism*. Teoksessa: NICHOLSON, Linda J. (ed.). *Feminism/Postmodernim*. New York, Routledge 1990.
- TREICHLER, Paula & WARTELLA, Ellen. *Interventions: Feminist theory and communication studies*. *Communication* 1986, vol. 9.
- TUCHMAN, Gaye. *Women's Depiction by the Mass Media*. *Signs* 1979, vol 4 (3).
- WINSHIP, Janice. *Handling Sex. Media, Culture and Society*. vol. 3 1981.
- WINSHIP, Janice. *Hävitätä stereotyyppi, kadotat saippuaopperan*. *Tiedotustutkimus* 3/1988.