

Jan Wickman

Sosiologian ja sukupuolentutkimuksen dosentti, yliopistonlehtori vt,
Svensk social- och kommunalhögskolan, Helsingin yliopisto

SUKUPUOLIRAJAN YLITYKSIÄ JA MURTAMISIA EUROVISION LAULU- KILPAILUSSA – NÄKYMÄTTÖMYYDESTÄ AVANTGARDEEN

Eurovision laulukilpailun queer-ulottuvuudet ovat olleet näkyvästi esillä tapahtumaa koskevassa tutkimuksessa jo muutaman vuosikymmenen ajan (ks. esim. Yair 2019, 1018–1020) ja ajoittain myös mediassa. Yhtäältä on noteerattu laulukilpailun erityinen merkitys ei-heteroyleisöille, erityisesti homomiehille, ja näiden ryhmien keskeisyys viisufanikulttuurissa (esim. Singleton et al. 2007). Toisaalta tutkijoita on kiinnostanut queer-näkyvyys, eli sukupuolen ja seksuaalisuuden epänormatiiviset toistot euroviisulavalla ja sitä ympäröivässä julkisuudessa. Pelkästään seksuaalisuudesta puhuttaessa voidaan todeta, että esimerkiksi selkeät samansukupuolisen halun ilmaukset tai esitykset ovat viime vuosiin asti olleet harvassa.¹ Sen sijaan merkiksi heteronormatiivisuuden rikkomisesta luetaan usein konventionaalisesti määritellylle sukupuolelle epätyypillinen esiintyminen ja habitus. Queer-merkkeinä nähdään siis käytännössä tavallisimmin normeja rikkovat sukupuolen esitykset. Niinpä käyn tässä artikkelissa keskustellen läpi Eurovision laulukilpailun tv-lähetyksissä näkyvästi esiintyneet trans-henkilöt, drag queenit ja sukupuolirajaa muuten olemuksensa kautta ylittäneet tai sitä purkaneet esiintyjät.²

Asenteiden ja kulttuurin hiljalleen muuttuessa sukupuolirajan ylitykset ja murtamiset ovat Eurovision laulukilpailussa lisääntyneet ja monimuotoistuneet. Niiden yhteydessä osa kommentoijista kuitenkin usein kokee hankaluuksia ja hämmennystä. Pohdin artikkelin lopussa näiden sukupuolen murrosten konteksteja ja merkityksiä.

Kaksi transsukupuolista

Eurovision laulukilpailun ensimmäinen (tiedossa oleva) transsukupuolisen henkilön esiintyminen tapahtui vuonna 1962 ja oli lähetystä seuranneelle yleisölle ja ohjelmassa mukana olleillekin tietävästi täysin huomaamaton tapaus. Sittemmin,

¹ Muutamien avoimesti homo- tai biseksuaalien artistien lisäksi löytyy mm. naisten välisiä suudelmia. Venäläinen tyttöduo t.A.T.u sellaisen lupasi esitykseensä vuonna 2003, muttei toteuttanut. Sen sijaan Suomen Krista Siegfrieds suuteli taustalaulajaansa Malmön kisassa 2013, jonka väliaikana numerossa vilahti myös miespari "vihittävästä". Liettuan taustalaulajat suutelivat pikaisesti poikien ja tyttöjen kesken vuonna 2015, ja Irlannin esityksessä 2018 oli kahden nuoren miehen romanttissävyyinen tanssi. Portugalin Dinan sensuaalisti sanoitettu rakkauslaulu vuodelta 1992 vaikutti naiselle kirjoitetulta.

² Esimerkiksi tehtävässään pitkään harvinaiset naiskapellimestarit eivät kuulu aiheeseeni, vaikka ovat sukupuolensa puolesta ryhmässään poikkeuksellisia.

1970- ja 80-luvuilla erittäin menestyksestä uraa televisio- ja elokuva-alalla säveltäjänä ja sovittajana USA:ssa luonut Angela Morley työskenteli vielä 1960-luvulla synnyinmaassaan Britanniassa ensimmäisellä nimellään Walter 'Wally' Stott. Hän johti euroviisuorkesteria tyylikkään vähäeleisesti, kun Ronnie Carroll esitti hänen sovittamansa kappaleen "Ring-a-Ding Girl".

Trans-näkyvyys oli sen sijaan suurta 36 vuotta myöhemmin, kun sukupuolenkorjauksensa jo läpikäynyt Israelin Dana International tuli ja voitti koko kilpailun kappaleella "Diva". Pyhän maan transsukupuolinen edustaja kiinnosti mediaa valtavasti ennen ja jälkeen kilpailun. Mari Pajala (2006, 301–306) kuvaa, kuinka Danan keinotekoiseksi kuvattu sukupuoli ja hänen kehonosiensa tila olivat jatkuvasti tv-lähetyksen suomalaisten selostajien, ja lehdistön, irvailevan huomion kohteena. Selostaja puhui olettaen yleisön jakavan hänen halveksivan asenteensa. Tilanne johti kuitenkin selostajan noloon hiljaisuuteen, kun pistelaskussa osoittautuikin, että suomalainen yleisö oli puhelinääninään antanut Israelin edustajalle toiseksi korkeimman pistemäärän.

Dana Internationalin voittoa on luonnehdittu Eurovision laulukilpailun kaapin oven avaukseksi. Aiemmin avoin salaisuus, homoyleisön erityinen kiinnostus euroviisuihin, alkoi levitä suuren yleisön tietoisuuteen, kun sukupuolivähemmistöä edustavan Danan voittoa selitettiin seksuaalivähemmistön äänten keskittymisellä hänelle. Dana ei tilannetta ujostellut vaan käytti asemaansa ja näkyvyyttä aktivismiin.



Wally Stott, Britannian kapellimestari 1962. Dana International, Israel 1998. Kuva-kaappauksia eurovisiolähetyksistä, EBU.

Naismaskuliinisuutta tyylinä, roolina ja identiteettinä

Kevyesti sukupuolella oli voitu leikitellä jo kauan ennen Danaa. Esimerkiksi vuonna 1977 nähtiin Luxemburgin esityksen taustakuoron naiset feminiinisissä smokkimu-kaelmissa ja Charlie Chaplinista 1978 laulanut Kreikan Tania Tsanaklidou vastaavanlaisessa versiossa Chaplinin kulkurihahmon vaateparresta. Ranskan Nina Morato puolestaan otti maskuliinisuutta haltuunsa verbaalisti laulaessaan 1994 olevansa tosi jätkä ”Je suis un vrai garçon”. Vuoden 2003 voittaja, Latvian Marie N, aloitti numeronsa valkoisessa puvussa (pikkutakki ja housut) ja lierihatussa. Tanssittuaan leninkiin pukeutuneen naisen kanssa Marie vaihtoi oman asunsa vaaleanpunaiseen leninkiin. Kun perusnaisellisuudesta ei näissä tapauksissa luovuttu, modifioitu ristiinpukeutuminen pysyi viattomana rooli- tai tyyllileikkinä herättämättä juuri huomiota tai pahennusta. Vuonna 2008 Ranskan laulajan Sébastien Tellierin taustakuoron naisista tehtiin suurten partojen avulla Sébastianin klooneja. Naiseus katosi tehokkaasti partojen taakse, mutta ne olivat niin koomisen kömpelöitä, että tähänkin sukupuolirajan ylitykseen oli helppo suhtautua huumorina.

Euroviisut ja sen yleisö olivat ilmeisesti valmiit astetta vakavampaan naismaskuliinisuuteen Helsingissä 2007. Kilpailun voitti Serbian Marija Šerifović dramaattisella kappaleellaan ”Molitva” (Rukous), pukeutuneena smokkiin solmuke rennosti avoimena ja paita housujen päällä, jalassa valkoiset lenkkarit. Lyhyet hiukset ja kehonkieli tukivat habituksellista irtiotta perinteisestä naisellisuudesta, mitä korosti kontrasti taustalaulajiin, Beauty Queens -ryhmään. Välittyi vaikutelma, että ulkonäkö



Kevyttä naismaskuliinisuutta: Luxemburgin Anne Marie B:n taustakuoro 1977; Tania Tsanaklidou, Kreikka 1978; Nina Morato, Ranska 1994; Ranskan Sébastien Tellierin taustakuoro 2008. Kuvakaappauksia eurovisiolähetyksistä, EBU.



Marija Šerifović ja Beauty Queens, Serbia, 2007. Kuvakaappaus eurovisiolähetyksestä, EBU.

oli pikemminkin osa persoonallisuutta kuin leikkisää lainaa. Šerifović tulkittiinkin sen perusteella yleisesti lesboksi. Marijana Mitrovićin (2010, 174) mukaan tämä oli Serbian euroviisutiimin tietoinen valinta.³

Huomion keskipisteenä olevasta ei-feminiinisestä naisesta lausuttiin toki ikäviäkin kommentteja ("Näyttää Harry Potterilta!"), mutta valtavirtajulkisuudessa kohtelu näyttää olleen pääosin pehmeämpää kuin vajaa vuosikymmen aiemmin Dana Internationalin kohdalla.

Myönteinen palaute oli runsasta. Esimerkiksi tunnettu brittiläinen feministikirjailija Germaine Greer (2007) nimesi haltioituneena, nimenomaan ulkoisen tyylin perusteella, Šerifovićin esityksen aidoksi, koskettavaksi ja poliittisesti merkittäväksi lesborakkaushymniksi, joka syrjäytti Euroviisujen "kirkuvan campin" mahdollisesti muuttaen koko kilpailun tulevaisuuden. Annamari Vänskä (2007) sen sijaan näki esityksessä kaipaamaansa lesbo-campia. Lähempänä Greerin linjaa puolalainen musikologi Anna Piotrowska (2020, 377) kritisoi camp-tulkintaa itäeurooppalaisen kulttuurituotteen omimiseksi läntisen estetiikan ehdoilla määriteltäväksi.

Queer-aloitteet törmäävät usein heteronormatiiviseen nationalistiseen diskurssiin. Šerifovićkaan ei tältä välttynyt ennen kilpailua mutta näyttää voiton jälkeen saaneen varauksettoman vastaanoton kotimaassaan, vaikka hänen edustukseensa kasautui harvinaisen paljon nationalistisia merkityksiä – olihan hän erillisen Serbian ensimmäinen edustaja ja euroviisuvoittaja, jonka kappaleeseen oli ladattu paikallisen kansanmusiikkiperinteen piirteitä (Anastasijević 2007; Mitrović 2010).

³ Seuraavana vuonna Belgradissa finaalin avausnumerossa ("Molitva") kuvaa kirkastettiin entisestään. Marija oli lavalla vuorovaikutuksessa rakastuneen, valkoisiin pukeutuneen morsiamen osaa esittävän tanssijan kanssa. Muun ryhmän asuissa toinen puoli oli musta miehen puku ja toinen valkoinen, pehmeän naisellinen housuasu.

Drag, sukupuolispektaakeli lavalla ja sen ulkopuolella

Sukupuolinormien rikkomista voidaan pehmentää ja neutralisoida korostamalla väärinesityksen teatraalisuutta, viihteellisyyttä ja/tai huumoria, jolloin se näyttäytyy pikemminkin kulttuurituotteena kuin esittäjänsä itseilmaisuna. Tähän perustuu drag-shown valtavirtaistuminen ja siihen liittyvä ammattilaistuminen. Molemmat heikentävät drag-shown yhteyttä juuriinsa homo- ja trans-/muunsukupuolisten yhteisöissä. Drag eli pitkään homoklubien piiloissa, kunnes nämä kaupallistuivat ja lakkasivat olemasta salaisia tiloja, ja drag eteni muun muassa televisioon. Dragin ammattilaistuttua epätäydellinen tai ei-binäärinen sukupuolen esitys nähdään aina harkitusti tuotettuna ironiana, mitä se ei välttämättä ole muunsukupuolisille tai genderqueereille. Drag erkaantuu näin eetokseltaan muunsukupuolisista tai genderqueereista, vaikka se julkisessa kuvassa (esimerkiksi *RuPaul's Drag Race*) samastetaan heihin (Litwiler 2020).⁴

Kaikki tämä oli kuitenkin vielä kaukana, kun Euroviisujen ensimmäinen dragesitys nähtiin vuoden 1973 kilpailun väliaikanumerona. Sen välttämättömänä kevennyksenä toimi paksusti alleviivattu humoristisuus ja liioittelu. Charlie Rivel esitti groteskia oopperaprimadonnaklovnia Carlotta Rivelloa, plyymeissä ja paljettimekossa toki, mutta eleiden, kehonkielen ja -muotojen feminiinisyyden osalta korostetun kömpelösti. Selvästi mies mekossa. 1980-luvun ainoassa mieleeni muistuvassa sukupuolirajan ylityksessä euroviisulavalla, Norjan solistin Kjetil Stokkanin taustalla vuonna 1986, drag-ryhmä Garlic Girls tohti jo edetä pienen askelen ”naturalistisempaan” suuntaan. Ennen Norjan esitystä YLE:n selostaja katsoi tarpeelliseksi valistaa katsojia, että numeron kaikki esiintyjät olivat miehiä.

Dragesityksiä alettiin nähdä Euroviisuissa lisääntyvästi 2000-luvulla Danan menestyksen vanavedessä ja drag-genren popularisoiduttua ja vakiinnuttua. Slovenian kolmen kimaltelevan drag-lentoemännän ryhmä Sestre vuodelta 2002 ja Tanskan Drama Queen vuonna 2007 olivatkin jo miltei konventionaalisia drag-esityksiä. Feminiinisyyden esitykset olivat toki spektaakkelimaisia, mutta verraten rikkumattomia, tuloksena hengetöntä ”hyödyke-campia” (*commodity camp*) (Rehberg & Tuhkanen 2007, 49).

Sen sijaan Helsingin Euroviisuissa vuonna 2007 Šerifovićin jälkeen toiseksi tullut ukrainalaisen koomikon Andrii Danylkon hahmo Verka Serduchka on toista maata, omintakeinen ja monitahoinen. Verka on hieman tanttamainen, mutta diskopallo-maiseen peilipaljettiasuun ja tähtilakkiin pukeutuneena yhtäältä kenties hieman Dame Edna Everettin sukua, toisaalta monitasoisesti jälkineuvostoliittolaisen Ukrainan muovaama, eikä vähiten mukanaan seuraavan äitihahmon kautta. Hänen glamourinsa on melko kotikutoista, karkeaakin, ja tämän ”hermafrodiitin” pelättiin euroviisuedustajana tuottavan maalleen häpeää ja levittävän siitä vääränlaista kuvaa (Jordan 2015, 127–130). Verkassa feminiinisyyden tarkka imitointi (”femmealness”) ei ole etusijalla, vaan drag on pikemminkin Charlie Rivelin tyylistä, mitä esimerkiksi suomalaiset drag-tähdet arvostelivat kiivaasti Helsingin Euroviisujen aikaan. Verka on kuitenkin jäänyt euroviisumaailmaan menestyksekkääksi ja rakastetuksi hahmoksi, joka toisinaan ilmaantuu kuvioihin erilaisissa rooleissa kuten Ukrainan pisteitä ilmoittamaan tai väliaikanumeron vierailevaksi tähdeksi.

⁴ Eurovision laulukilpailun vastakarvaisen queer-luennan on katsottu vesittyneen rinnakkaisesti dragin kanssa, kun aiemmin LHBTI(Q)-alakuultuurien omana salaisuutena ollut homoyhteisöllisyyteen perustuva ja sitä luova camp-tulkinta on vuotanut yleiseen tietoisuuteen kaikkien omaisuudeksi (Singleton et al. 2007; Tuhkanen 2007).

Carlotta Ravello, väliaika-numero, Luxemburg 1973; Sestre-ryhmän drag-lentomännät, Slovenia 2002; Drama Queen, Tanska 2007. Kuvakaappauksia eurovisiolähetyksistä, EBU.



Aivan uuteen muotoon drag-tähden väänsi kuitenkin Euroviisut vuonna 2014 Itävallalle voittanut Conchita Wurst (Thomas Neuwirth). Solakka ja sirorakenteinen Conchita on hahmoltaan perinteisen hohdokas drag queen, joka esitti voittolaulunaan melodramaattisen balladin "Rise like a Phoenix". Hänestä rakentuu näyttävän kaunis nainen, jonka virheettömän feminiinisen kuvan rikkoo ainoastaan tavaramerkki, tuuhea, musta parta. Hahmo ei ollut käsikirjoitettu rooli, vaan Conchita eli kohtaamis- saan tilanteissa vahvoilla tunteilla spontaanisti ja vakuuttavasti reagoiden. Mikään klovnimainen hauskuus ei tarjoa etäännytysmahdollisuutta, vaan hänen kanssaan on oltava vuorovaikutuksessa kuin kenen henkilön kanssa tahansa. Sukupuolirajan mielenosoituksellinen ja kärkevä rikkominen sekä aktivistina kantaa ottava Conchita herätti myös edeltäjiään enemmän polemiikkia ja vahvoja reaktioita.



Verka Serdutchka, Ukraina 2007; Conchita Wurst, Itävalta 2014, Bilal Hassani, Ranska 2019. Kuvakaappauksia eurovisiolähetyksestä, EBU.



Drag-tähtien jälkeen euroviisulavalle tulikin Tel Avivissa vuonna 2019 ei-binääriä tilaa tavanomaisten sukupuolten väliin tai ulkopuolelle rakentamaan erityisesti Ranskan nuori edustaja Bilal Hassani (kilpailun aikaan 18-vuotias). Hän ei tunnu pyrkivän siirtymään yhdestä sukupuolesta toiseen. Ennen kaikkea hän ei ole drag-tähtien tapaan erikseen lavalle luotu hahmo. Hentorakenteinen Hassani muokkaa ulkonäköään monin naisellisiksi luetuin keinoin hiuksista ja meikistä vaatteisiin niin, ettei merkkejä maskuliinisuudesta ole näkyvillä, muttei silti luo illuusiota naisesta esimerkiksi vihjaamalla vaatteilla tai täytteillä rinnoista tai muista naiskehon muodoista. Hänet voisi helposti katsoa muunsukupuoliseksi, mutta ilmeisesti hän nimeää itsensä vain homoksi.

Lopuksi

Sukupuolirajan ylitykset ja rikkomiset ovat siis kuuden vuosikymmenen aikana lisääntyneet Eurovision laulukilpailussa hitaasti mutta merkittävästi. Ne ovat tul-

leet yhä monimuotoisemmiksi ja perinteistä kaksijakoista sukupuolikäsitystä yhä vahvemmin ja monitahoisemmin haastaviksi.

Muutoksen mahdollistaa luonnollisesti asenteiden kehitys. Esimerkiksi Leena-Maija Rossi (2017) toteaa queer-aktivismiin ja -tutkimuksen 1990-luvun alusta lähtien synnyttäneen yhteiskunnassa liikettä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen asemassa sekä siihen vaikuttavissa representaatioissa ja kulttuurissa. On esimerkiksi otettu käyttöön ei-binääriä terminologiaa kuten ”muunsukupuolinen” ja jyrkkää sukupolidikotomiaa on vastustettu jo instituutioissakin. Tavoitteita on saavutettu, mutta paljon on vielä myös toteutumatta. Sukupuolen käsitteen laajentaminen kaksijakoisesta moninaisemmaksi onkin keskeinen osa queer-ajattelua ja muutosta.

Suurin osa tässä katsauksessa käsitellyistä dikotomista sukupuolta Eurovision laulukilpailussa haastavista esityksistä sijoittuu Rossinkin käsittelemälle ajanjaksolle. Kuten vanhemmat esimerkit kuitenkin osoittavat, näkemykset ovat olleet liikkeessä ja kulttuurinen muutos on alkanut jo queer-teoreettisen ja -aktivistisen diskurssin artikulointia edeltävinä vuosikymmeninä.

Euroviisujen kaltaisen, maiden välisen kilpailun kontekstissa nationalismi näyttäytyy usein queerin heteronormatiivisena vastavoimana. Vaikka monet pitävät Euroviisuja kevyenä hömppänä, laulukilpailu on kuitenkin ollut useille maille, erityisesti Euroopan marginaaliksi koetuille, tilaisuus osoittaa ja vahvistaa kuulumistaan eurooppalaiseen yhteisöön ja brändätä omaa kansakuntaa, joskus hyvinkin vakavasti. Pitkään tässä asemassa on ollut muun muassa Suomi (Pajala 2006), ja sittemmin monet entisen itäblokin maat (Jordan 2015; Yair 2019, 1015–1018).

Kasvava suvaitsevaisuus sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuutta kohtaan on kuitenkin joissakin maissa jo muodostunut osaksi kansallista omakuvaa. Moderniuden ja edistyksen merkiksi tulkittuna sen avulla tehdään eroa takapajuisiksi, jälkeenjääneiksi ja ahdasmielisiksi katsottuihin kansakuntiin nähden. Jasbir Puar (2007) on lännen ja islamilaisen maailman suhteita tarkastellessaan nimennyt ilmiön homonationalismiksi. Eurovision laulukilpailun yhteydessä saman kuvion on kuitenkin nähty toistuvan Länsi- ja Itä-Euroopan välillä (esim. Ulbricht et al. 2015).

Erityisesti tätä keskustelua käytiin Conchita Wurstin osallistumisen ja voiton yhteydessä 2014 (Miazhevich 2017). Yhtäältä voittoa tulos oli kriittisesti suhtautuville erikoisen provosoiva. Toisaalta idän ja lännen ero näyttäytyi poikkeuksellisen kärjistyneenä ajankohtana, jolloin esimerkiksi useissa Pohjoismaissa oli vastikään hyväksytty samansukupuolisille pareille tasa-arvoinen avioliittolaki, kun taas Venäjällä oli tullut voimaan laki, joka kielsi alaikäisten altistamisen ”homopropagandalle”. Oman kansakunnan brändäys perustui päinvastoin konservatiivisille, moraalisisiksi ja terveiksi katsotuille arvoille. Conchitan kaltaiset ilmiöt leimattiin poliittikopuheessa osoitukseksi lännen rappiosta, mutta entisten neuvostotasavaltojen keskustelufoorumille mahtui myös suvaitsevampaa puhetta (Miazhevich 2017). Riippumatta puheista yhä rohkeammin ja avantgardistisemmin sukupuolirajaa murtavien esitysten näkyvyys satojen miljoonien euroviisukatsojien edessä sekä kertoo kulttuurin muutoksesta että vaikuttaa siihen.

Lähteet

Anastasijevic, Devin (2007) Serbs Cheer a Eurovision ‘Conspiracy’. *Time* 15.5.2007. Saatavilla: <<http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1620954,00.html>> (linkki tarkistettu 31.3.2021).

Carniel, Jessica (2015) Skirting the Issue: Finding Queer and Geopolitical Belonging at the Eurovision Song Contest. *Contemporary Southeastern Europe* 2:1, 136–154. Saatavilla: <<https://unipub.uni-graz.at/download/pdf/457420?name=Carniel%20Jessica%20Skirting%20the%20issue%20finding%20queer%20and%20geopolitical%20belonging%20at%20t%20http://www.contemporarysee.org/en/carniel>> (linkki tarkistettu 31.3.2021).

Greer, Germaine (2007) Go, Marija! Eurovision's Triumphant Lesbian Gypsy. *The Guardian* 21.5.2007. Saatavilla: <<https://www.theguardian.com/culture/tvandradioblog/2007/may/21/gomarijaeurovisi-onstriumph>> (linkki tarkistettu 25.3.2021).

Jordan, Paul (2015) From Ruslana to Gaitana: Performing "Ukrainianness" in the Eurovision. *Contemporary Southeastern Europe* 2:1, 110–135. Saatavilla: <<http://www.contemporarysee.org/en/jordan>> (linkki tarkistettu 25.3.2021).

Litwiller, Fenton (2020) Normative Drag Culture and the Making of Precarity. *Leisure Studies* 39:4, 600–612. Saatavilla: <<https://doi.org/10.1080/02614367.2020.1800798>>.

Miazhevich, Galina (2017) Paradoxes of New Media: Digital Discourses on Eurovision 2014: Media Flows and Post-Soviet Nation-building. *New media & society* 19:2, 199–216.

Mitrović, Marijana (2010) 'New Face of Serbia' at the Eurovision Song Contest: International Media Spectacle and National Identity. *European Review of History — Revue européenne d'histoire* 17:2, 171–185. Saatavilla: <<https://doi.org/10.1080/13507481003660829>>.

Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88, Jyväskylän yliopisto.

Piotrowska, Anna (2020) The Eurovision Song Contest – A Continent (Still) Divided? *Historical Sociology* 33:3, 371–388. Saatavilla: <<https://doi.org/10.1111/johs.12285>>.

Puar, Jasbir (2007) *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke University Press.

Rehberg, Peter & Tuhkanen, Mikko (2007) Danzing Time: Dissociative Camp and European Synchrony. *SQS* 2:2, 43–59. Saatavilla: <<https://journal.fi/sqs/article/view/53667>> (linkki tarkistettu 25.3.2021).

Rossi, Leena-Maija (2017) Hauras, korjaava ja parantumaton queer – katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin *SQS* 11:1, 1–18. Saatavilla: <<https://doi.org/10.23980/sqs.66351>>

Singleton, Brian; Fricker, Karen & Moreo, Elena (2007) Performing the Queer Network. Fans and Families at the Eurovision Song Contest. *SQS* 2:2, 12–24. Saatavilla: <<https://journal.fi/sqs/article/view/53665>> (linkki tarkistettu 25.3.2021).

Tuhkanen, Mikko (2007) Introduction. Queer Eurovision, Post-closet. *SQS* 2:2, 8–11. Saatavilla <<https://journal.fi/sqs/article/view/53664>> (linkki tarkistettu 25.3.2021).

Ulbricht, Alexej, Indraneel Sircar & Koen Slotmaeckers (2015) Queer to Be Kind: Exploring Western Media Discourses about the "Eastern bloc" during the 2007 and 2014 Eurovision Song Contests. *Contemporary Southeastern Europe* 2:1, 155–172. Saatavilla: <http://www.contemporarysee.org/en/ulbricht_sircar_slotmaeckers> (linkki tarkistettu 31.3.2021).

Vänskä, Annamari (2007) Bespectacular and Over the Top: On the Genealogy of Lesbian Camp. *SQS* 2:2, 66–80. Saatavilla: <<https://journal.fi/sqs/article/view/53669>> (linkki tarkistettu 25.3.2021).

Yair, Gad (2019) Douze Point: Eurovisions and Euro-Divisions in the Eurovision Song Contest – Review of Two Decades of Research. *European Journal of Cultural Studies* 22:5–6, 1013–1029.