



KATARIINA KYRÖLÄ

Playboy-viulisti ja porno-ori

RUUMIILLISIA RAJANYLITYKSIÄ
JULKKISESITYKSISSÄ

”Lindan uudet nakukuvat!” (7 päivää 35/2001) – ”Porno-Henryllä salavauva” (7 päivää 27/2001) – ”Lindalla on Playboysa yllään pelkkä viulu” (IS 25.2.1998) – ”Henry Saari: en ole rietas” (IS 3.9.1995) – ”Poltin itseni loppuun” (7 päivää 27/1999) – ”Äiti hyväksyy uravalintani” (IS viikonvaihe 14.2.1998) – otsikkojen listaa voisi jatkaa sivukaupalla. Julkkiset tulevat osaksi arkeamme lehtien sivuilla, lööpeissä, televisiossa, keskusteluissa. Heidän esiintymisiään seurataan ja arvioidaan asiantuntevasti, joskus paheksuen, joskus naureskellen, joskus kyllästyneesti. He ovat meidän kaikkien yhteisiä tuttuja.

Artikkelissa tarkastellaan, kuinka sukupuolta, seksuaalisuutta ja ruumiillisuutta tuotetaan kahden suomalaisen julkiksen, Linda Lampeniuksen ja Henry Saaren mediaesityksissä. Heidän ajatellaan usein saavuttaneen maineensa vain seksuaalisuutta avoimesti hyväksi käyttäen, ja heidän julkisuuttaan määrittää vahvasti ruumiillisuus. Lindan ja Henryn esiintymisissä uusinnetaan perinteisiä sukupuolikäsityksiä ja heteroseksuaalista normia, mutta niistä on luettavissa myös potentiaalisia säröjä ja ristiriitoja sukupuollituneissa käytännöissä.

Julkisten katsomis- ja lukemismahdollisuuksien kirjon hahmottamiseksi Linda ja Henry kytketään artikkelissa useisiin viitekehyksiin, kuten tähtitutkimukseen, populaarikulttuuritutkimukseen, saippuaoperaaja pornotutkimukseen sekä huumorin tutkimukseen. Julkkisnarratiivit rakentuvat monien konventioiden risteymiksi, joita pohditaan feminisoivan katseen, nautinnon, liiallisuuden, heteronormatiivisuuden ja parodian käsitteiden avulla. Artikkelin läpileikkaavana ajatuksena on näkemys sukupuolen performatiivisuudesta sekä representaatioista ruumiita tuottavina käytäntöinä.

Julkkiset' ovatkin yhä tiiviimmin läsnä suomalaisten elämässä. 1990-luvun aikana juuri 7 päivää -lehti ja iltapäivälehdet, jotka keskittyvät julkis-maailmaan, ovat kasvattaneet suosiotaan enemmän kuin mitkään muut lehdet (Jallinoja 1997, 78). Julkkisia myös kierrätetään ahkerasti television keskustelu- ja haastatteluohjelmissa. Se mitä heistä näemme ja minkä perusteella muodostamme heistä merkityksiä, tapahtuu aina ruumiin kautta (Gledhill 1991, 210–211). Ruumis korostuu vielä ilmeisemmin, kun kyseessä on seksikäs ruumis. Tässä artikkelissa tarkastelen, kuinka ruumiillisuutta tuotetaan kahden julkisjulkisuuden lempilapsen, Linda Lampeniuksen [Brava] ja Henry Saaren kohdalla. Artikkelit on osa pro graduani, jossa tutkin seksikkäinä esitetty-

jen suomalaisten julkisten representaatioita ruumiillisuuden käsitteen kautta.

Olen valinnut Lindan ja Henryn tutkimuskohteikseni, koska molempia on usein kritisoitu julkisuudessa siitä, että he käyttävät ruumistaan ja seksuaalista vetovoimaa myydäkseen itseään. Sekä Lindaan että Henryyn suhtaudutaan usein paradoksaalisesti: heille voidaan naureskella ja heitä voidaan pilkata, mutta silti he ovat vetäneet lukijoita ja medioita vastustamattomasti puoleensa jo monia vuosia. Heidän herättämänsä voimakkaat tunteet ja ”turhuutena” torjuminen voivatkin kertoa kulttuurisista ristiriidoista, joita heidän kauttaan käsitellään.

Heissä tuotetaan liikkeessä olevia sukupuolitettuja normeja ja hierarkioita, käsitteitä feminiinisuudesta ja maskuliinisuudesta, yksityisestä ja julkisesta, taiteesta ja viihteestä. Kirjoituksessani pohdin, millaisia tulkintoja Lindan ja Henryn mediaesityksistä voidaan tehdä suhteessa konventionaalisiin, sukupuolen läpäisemiin erotteluihin. En tee yhtä yhtenäistä luentaa, enkä tyydy hahmottelemaan pelkästään normien ylläpitostrategioita, vaan painotan normeja rikkovia sekä monimutkaistavia lukutapoja.

Valitsin Lindan ja Henryn paitsi yhteisten tekijöiden, myös heidän välistensä merkittävien erojen vuoksi. Ilmeisin niistä lienee se, että toinen heistä on määritelty ruumiiltaan naiseksi, toinen mieheksi. Tällä valinnalla en kuitenkaan halua hakea tutkimukseeni "tasa-arvoa" tai "edustavuutta". En halua tutkia "naisjulkiksia" Lindan kautta tai "miesjulkiksia" Henryn kautta, vaan kahta erilaista, muuttuvaa ja sisäistenkin erojen läpäisemää julkisnarratiivia sekä sukupuolitettua ruumista. Tässä tukeudun Elizabeth Groszin hahmottelemaan käsitykseen ruumiillisuudesta. Hänen mukaansa ruumista on hyödyllistä ajatella koettuna ja elettyinä, jolloin se saa jatkuvasti eri merkityksiä eri sosiaalisissa tilanteissa. Silloin esimerkiksi feminiiniseksi määritellyt piirteet saavat erilaisia merkityksiä kiinnityksessään mieheksi määriteltyyn ruumiiseen, kuin silloin kun ne kiinnittyvät naiseksi määriteltyyn ruumiiseen (Grosz 1994; Lempiäinen & Liljeström 2000, 120).

Tuon Lindan ja Henryn kautta esiin erilaisia teoreettisia tapoja lukea julkisnarratiiveja, ja pohdin käsitteitä, jotka voivat avata julkiksiin uusia, erilaisia näkökulmia monella tasolla. Kiinnostavimmat näkökulmat olen löytänyt elokuva- ja televisiotutkimuksen alalta, vaikka aineistoni koostuukin pääasiassa lehdistömateriaalista. En kuitenkaan näe tätä ongelmana. Feministisen tutkimuksen perinteeseen, johon tutkimukseni sijoitan, kuuluukin olennaisesti monitieteisyys ja metodisten raja-aitojen ylittäminen (esim. Liljeström, Anttonen & Lempiäinen 2000, 13–15). Diskurssien yhdistäminen ei toki ole itsestään selvästi ongelmonta, mutta julkiksia tarkasteltaessa on nähdäkseni kiinnostavaa ja jopa välttämättöntä liikkua eri medioiden ja metodien aloilla luentamahdollisuuksien kirjon hahmottamiseksi.

Julkisnarratiivit rakentuvat yhtä aikaa ja lomittain niin lehdistössä, televisiossa, elokuvissa, Internetissä kuin arkisissa keskusteluissakin. On otettava huomioon, että vaikka 1990-luvulla sähköisen viestinnän merkitys on Suomessa entisestään lisääntynyt, julkisesitysten kenttää ja populaarijulkisuutta hallitsee silti sanoma- ja aikakauslehdistö (Nieminen 2000, 205). Julkkiksia koskevaa aineistoa on siis eniten ja monipuolisimmin tarjolla juuri lehdistössä. Tähteystutkimukseen, jonka jatkuvaan tutkimukseeni myös paikantuu, kuuluu olennaisesti eri julkisuuskontekstien

yhdistely, vaikka perinne mielletään usein elokuvatutkimuksen kenttään kuuluvaksi. Lindan ja Henryn kohdalla aineistossa korostuva seksuaalisuus ja ruumiillisuus johtavat puolestaan luontevasti katsomisen, halun ja nautinnon käsitteisiin, joiden pohdintaa löytyy paljon elokuva- ja televisiotutkimuksen kentästä.

Perinteinen positiointi maskuliiniseen, aktiiviseen ja erotisoivaan katseeseen/katsojaan sekä feminiiniseen, passiiviseen, erotisoituun katseen kohteeseen kyseenalaistuu Henryn ja Lindan tapauksissa, vaikka seksuaalisuus onkin keskeinen teema heidän mediaesityksissään. Henryn tasapainoilu kuuluisana ”porno-oriina”, eroottisten katseiden kohteena sekä maskuliinisena miehenä näyttäyty ongelmallisena. Linda puolestaan kamppailee kurinalaisen itsehallinnan ja seksikkään esiintymisen välillä, sillä taiteilijanura sekä ”kyykkyviulistin” leima näyttävät hankalasti yhteensovittavalta yhdistelmältä. Seksin ja ruumiillisuuden korostus tuntuu tekevän hankalaksi heidän kulttuurisen arvostuksensa.

Aineiston suhteen en ole edes pyrkinyt keräämään ”kaikkea” mediamateriaalia Lindasta ja Henrystä, sillä sitä olisi valtavan paljon, vaan olen pikemminkin pyrkinyt hahmottamaan suuntaviivoja ja teemoja pitkin molempien ”uraa julkisuudessa”. Lehdistöstä käytän etupäässä *Ilta-Sanomien* ja 7 päivää -lehden artikkeleita Henryn kohdalla aikavälillä 1993–2001 ja Lindan kohdalla 1996–2001, mutta otin mukaan myös muutaman jutun muista lehdistä, Internet-sivustoja ja televisioesiintymisiä. Analysoin aineistosta sekä tekstiä että kuvia.

Aitoja ihmisiä kuvien takana?

Richard Dyer nostaa teoksessaan *Heavenly Bodies* (1987) esiin kysymyksen, joka sitkeästi esitetään tähdistä puhuttaessa: mikä on totuus ihmisestä kuvien ja imagon takana, kuka tähti todella on? On kuitenkin mahdotonta asettaa ”totuusarvolliseen” järjestykseen eri esityksiä tähden identiteetistä, sillä erilaiset mediaesitykset, tähden omat näkemykset itsestään sekä yleisön käsitykset ovat kaikki rakennettuja ja tuotettuja kertomuksia (Dyer 1987, 2). Ei ole olemassa muuttumattonta ydintä, joka nousisi joissakin esityksissä paremmin ulottuville kuin toisissa. Julkkis on aina monilla eri tahoilla, tasoilla ja monia tarpeita varten tapahtuva ilmiö. Toimittajat, tv-ohjelmantekijät, managerit ynnä monet muut rakentavat yhdessä julkkiksen itsensä kanssa sitä, mitä hänestä salataan ja mitä paljastetaan (Jalilinoja 1997, 59–60). Mediat ovat elinehto julkkiksille ja julkkikset tietyille medioille.

Julkkisjulkisuus paikantuu populaarijulkisuuteen, mitä pidetään rentoutumisen ja viihteen alueena, kaikille avoimena ja kaikkien ymmärrettävissä olevana julkisuutena. Hannu Niemisen mukaan populaarijulkisuus määrittyy myös vapauden alueeksi, jonka luonne on moniarvoinen ja ”neutraali” verrattuna eliittijulkisuuteen, jolle tyypillistä on ongelmanratkaisu ja keskustelu valtaapitävien tahojen välillä. Toisaalta populaarijulkisuuden kentällä käsitellään usein yksilötason tärkeitä ongelmia ja ristiriitaisia aiheita (Nieminen 2000, 193–194). Populaari- ja eliittijulkisuuden tai ”matalan” ja ”korkean” kulttuurin välinen ero onkin jo pitkään ollut hämärtyneessä. Esimerkiksi poliitikoille on tärkeää olla esillä myös populaarijulkisuudessa, ja vastaavasti populaarijulkikset, kuten Linda ja Henry, ottavat toisinaan osaa politiikkaan. Joskus on jopa vaikea erottaa, mikä kuuluu ”matalan”, mikä ”korkean” piiriin, mutta eronteolla on yhä suuri hierarkkinen merkitys (Lehtonen 1996, 98–101). Populaarijulkisuudessa annetaan kyllä liikkumavaraa seksikkäälle viulistille ja miespornotähdelle, mutta lähtökohtana on aina ”matala”, josta heidät voidaan hetkeksi ylevöittää, ei suinkaan ”korkea”, josta tehtäisiin ekskursio populaarin pariin.

Lindan kohdalla viulistin ammatti asettaisi hänet normaalisti ”korkean” alu-

eelle, ja varmasti osin siksi hänen paikantumisensa populaarijulkisuuteen seksikäissä esiintymisissä on herättänyt niin voimakkaita reaktioita. Lindan asema populaarin ja taiteen välissä onkin usein ambivalentti, kun taas Henry sijoittuu selkeämmin populaarin kenttään pornon myötä. Molempien populaarijulkisuudella on silti kaksi puolta: glamour ja banaalius, ylevöittäminen ja jalustalta pudottaminen. P. David Marshallin mukaan jakautuneisuus on tähtien ja julkkisten esittämisessä tyypillistä: ohdokkuuden kääntöpuoli on aina skandaalihakuisuus, ja tämän jännitteen varassa tähtisysteemi toimii (Marshall 1997, 3–5). Julkkisista puhuttaessa banaalius korostuu yleensä enemmän kuin glamour verrattaessa esimerkiksi elokuvatähtiin, joskus enemmän kuin julkkiset halusivatkaan.

Tietyn julkisuuden asteen saavuttamisen jälkeen tavataan jopa sanoa, että julkkisimagot alkavat elää medioissa omaa elämäänsä. Lindan manageri Wille Wilenius iloitsi vuonna 1997, ettei Lindaa tarvitse enää edes markkinoida. Tämä julkisuuden taso tosin nähdään seurauksena ”ronskista julkisuushakuisuudesta”, joka on ”alkanut meillä muuttua jo lähes kestovitsiksi” (IS viikonvaihe 5.7.1997). Linda itse on maininnut haastatteluissa, ettei hän aina tunnista itseään julkisuudessa annetusta kuvasta, etenkin kun hänet leimataan yksinomaan ”blondiksi seksipommiksi”, joka ei voi olla sekä karismaattinen että älykäs (mm. IS 4.7.1997). Näin uusinnetaan käsitystä imagon takaa löytyvästä ”todellisesta” Lindasta, joka on tietenkin sekä karismaattinen että älykäs. Kuitenkin sekä kertomus seksipommista että monitasoisesta ihmisestä ovat yhtä lailla tuotettuja yleisöä silmälläpitäen.

Haluan tässä artikkelissa pyrkiä pois ”todella”-kysymyksen ääreltä ja puhua imagon sijaan ruumiista sellaisena kuin Elizabeth Grosz ja Judith Butler sen käsitteivät. Groszin mukaan ei voida erottaa todellista ruumista yhtäällä ja sen kulttuurisia representaatioita toisaalla. Kulttuuriset representaatiot päinvastoin muodostavat ja tuottavat ruumiita konkreettisesti sosiaalisissa tilanteissa, ja ruumiissa materiaallinen ja symbolinen sulautuvat toisiinsa (Lempiäinen & Liljeström 2000, 122). Butlerin performatiivisuuden ajatus tarjoaa toisenlaisen näkökulman biologinen ruumis-kulttuurinen representaatio -jaottelun sijaan. Butlerille ruumis koostuu sukupuolitekojen ja esitysten jatkumoista, eivät yksinkertaisesti ”olemisesta”. Tiettyjä toimintatapoja, eleitä ja rooleja toistamalla tuotetaan määrätynlaisia ruumiita sukupuolitettuihin kategorioihin kuuluviksi (Butler 1990, Pulkkinen 2000). Siten jokaista esitystä Lindasta ja Henrystä, kuka ”puhujana” sitten toimiikaan, voidaan tarkastella yhtä arvokkaana ja merkityksellisenä osana tekojen jatkumoa, jossa heidän ruumiitaan tuotetaan suhteessa sukupuolen ja seksuaalisuuden normeihin.

Yksipuolisten ja mustavalkoisten tyypittelyjen rakentaminen on silti keskeistä julkisesityksissä, vaikka sukupuolen tuottamiseen toiston avulla sisältyykin aina myös toisin toistamisen mahdollisuus. Dyer esitti osaltaan jo vuonna 1979, että tähden merkitystä tai tähteyttä ei voida ymmärtää irrallaan ilmiön kulttuurisesta ja ideologisesta kontekstista (Dyer 1986, 19). Dyer on myös todennut, että usein elokuva- ja tv-tähtien vakiintunut maine lyö kirrkaasti laudalta sen, mitä heidän tähdittämässään esityksissä itse asiassa tapahtuu (Dyer 1986, 3). Näin tuntuu käyvän Lindan ja Henrynkin suhteen, sillä mitä tahansa he tekevätkin, tietty maine ja kuva näyttävät pysyvän heissä kiinni. Molempien kohdalla maine liittyy olennaisesti seksikkyyteen, ruumiiseen, eroottisen katseen kohteeksi asettumiseen ja sukupuoleen. Yksityselämän käänneet saavat usein ainakin yhtä suuren merkityksen ja painoarvon kuin ”virallisemmat” työelämän tapahtumat. Toisaalta yksityiselämän tapahtumat korostuvat myös ”tähtien” kohdalla (Dyer 1986). Rajanveto julkkisten ja tähtien välillä on usein hankalaa julkisuusarvon häilyvyyden takia, kun toisen tähti voi olla toisen turha julkkis.

Julkikset saippuasankareina

Lindan ja Henryn mediaesityksiin voidaan luontevasti soveltaa paitsi tähtitutkimuksen, myös osin melodraaman viitekehyksen ja sen sisällä erityisesti saippuaopperatutkimuksen tarjoamia näkökulmia. Christine Gledhill yhdistääkin tähteyden melodraamaan. Gledhill nostaa ruumiin niin melodraaman kuin tähteydenkin konventioissa keskeiseksi, mikä tuntuu erityisen osuvalta Lindan ja Henryn kohdalla. Tähtien ilmeet, vaatetus, ruumiinmuodot ja monet muut seikat rakentavat käsityksen siitä, millainen tähden persoonallisuus on. Kuvallisesti ruumis tulee lähelle katsojaa melodraamassa ja tähtipotreteissa yleisesti käytetyissä lähikuvissa (Gledhill 1991, 210). Etenkin saippuaopperoissa käytetään harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta lähi- ja puolilähikuvia, ja niin Lindan kuin Henrynkin kuvista löytyy sama selkeä konventio.

Suurin osa Lindan lehtikuvista ja hänen omista pr-kuvistaan² ovat lähikuvia tai enintään puolikuvia, joissa raja-vedetään rintojen alapuolelta. Henryn kuvissa näkyy sama tendenssi, mutta hänestä tuntuu silti löytyvän enemmän kokokuvia: ikään kuin hän pysyttelisi kauempana erotisoivasta katseesta. Yleisölle tarjoutuu joka tapauksessa mahdollisuus katsoa julkisten ruumiita paljon lähempää ja peittelemättömämmin kuin yleensä arkielämän kohtaamisissa. Ruumiillisuus korostuu entisestään, kun ruumiinpinta on paljas. Lindan rintojen ja kaulan aluetta ei pääsääntöisesti peitetä vaatteilla. Henryn kohdalla varsinkin ylävartalo paljastetaan hänen virallisilla Internet-sivuillaan³ sekä julkisuuden alkuvuosien kuvissa. Viimeisten noin kolmen vuoden aikana hänellä on ollut peittävämpi vaatetus, ja kuvat eivät yleensä ole enää perinteisiä pin-up -kuvia. Toisaalta teksteissä toistuvat pornotähteykorostukset syövät pohjaa peittelevyydeltä.

Lindan ja Henryn esityksistä löytyy monella tasolla muitakin saippuaopperalle tyypillisiä piirteitä. Saippuaopperatutkimuksen näkökulmasta Lindaa ja Henryä voidaan käsitellä kertomuksina tai butlerilaisittain tekojen sarjoina. Heidän esiintymisiään lehdissä, televisiossa ja jopa keskusteluissa on mahdollista tarkastella ikään kuin saippuasarjan jaksoina. Lehtiartikkelien otsikot kuulostavat sopivasti samankaltaisilta kuin esimerkiksi *Kauniiden ja rohkeiden* jaksosten nimet.

Banaaliuden leima on myös yhteinen tekijä saippuaopperoiden ja Henryn sekä Lindan kohdalla. 1980-luvulta lähtien yhtenä feminististen saippuatutkijoiden projektina on ollut näyttää, että tuo erityisesti naisten seuraamana, siirappisena hömppänä pidetty lajityyppi on vakavasti otettava tutkimuskohde (Mumford 1990, 118–123). Myös aineistoani, *Ilta-Sanomien* ja *7 päivää* -lehteä, pidetään usein epäilyttävinä sekä aiheensa että käsittelytapansa vuoksi. Epä-älyllisyys ja pinnallisuus ovat yleisiä epäilyttävyden perusteluita (Jallinoja 1997, 12–13). Lisäksi julkisnarratiiveihin kuten saippuaopperoihin liittyy keskeisesti ihmissuhteiden ja yksityiselämän käsittely, mitä on perinteisesti ajateltu etenkin naisia kiinnostavana aihealueena. *Ilta*-päivälehtiä ja *7 päivää* -lehteä ei kuitenkaan nimetä näistä yhtymäkohdista huolimatta naistenlehdiksi vaan yleislehdiksi (Jallinoja 1997, 43). *Ilta*-päivälehdet liittyvät banaaliudesta huolimatta myös uutisjournalismiin, jonka kohdeyleisö usein mielletään miehiseksi – tosin artikkelit Lindasta ja Henrystä sijoittuvat yleensä viihdeosastolle. Lindan ja Henryn kohdalla oletusyleisön sukupuolittuneisuutta sekoittaa vielä heissä korostuva eroottinen lataus ja seksuaalisuus, seksiviihteen katsojiksi ja kuluttajiksihan mielletään yleensä nimenomaan miehet. Ehkäpä Linda ja Henry sijoittuvat juuri suorasukaisen seksuaalisuuden kautta ”ronskimman” ja siten miehillekin soveliaan viihteen alueelle, vaikka yhtymäkohdat saippuaopperaan voisivat johtaa oletukseen naisvaltaisesta yleisöstä.

Saippuaopperoiden henkilöihahmoja on usein kritisoitu epärealistisuudesta.

Henkilöiden identiteetit näyttävät ristiriitaisilta ja epästabiileilta, sillä toiminta ei ole traditionaalisesti ajateltuna johdonmukaista (Ang 1997, 162–163). Henryn ja Lindan mediaesityksistä löytyy samaan tyyliin ristiriitoja, sanojen pyörtämissä ja selitellyjä, jotka syövät pohjaa heidän ”uskottavuudeltaan”. Lindahan oli vuotta ennen *Playboy*-kuviansa julkaisemista sanonut Ilta-Sanomissa, ettei hän koskaan suostuisi alastonkuviin pönkittääkseen uraansa (IS 26.2.1998). *Baywatch*-roolista myös puhuttiin kauan meneekö-ei mene -akselilla, kunnes Lindan vierailu sarjassa varmistui (IS 4.7.1997). Henryn syvä katumus tyttöystävän edessä ”pornokokeilunsa”, ”lapsellisen tempun” johdosta menetti vakuuttavuutensa hänen alkaessaan myöhemmin tehdä uraa alalla (7 päivää 6/1996).

len Angin mukaan johdonmukaisuuden puute on silti tärkeä syy henkilöhaahmojen vetoavuuteen. Jos henkilöt eivät tarjoa yhtä yhtenäistä kuvaa naiseudesta tai mieheydestä, niin ei niiden katsojakaan ole koskaan identiteetiltään yhtenäinen. Samastuminen on näin helpompaa, ja niin katsojien nautintoa kuin haahmojen toimintaa muovaavat aina paikalliset ja hetkelliset tilanneristeyvät, eivät itsestään selviksi pakotetut syy-seuraussuhteet (Ang 1997, 162–163). Lindan ja Henrynkin narratiiveissa tuntuisi tärkeältä se, että he ovat molemmat tehneet monia, ”uskomattomiakin” asioita, emmekä voi varmasti tietää, onko heidän seuraava tekonsa entisen linjan mukainen. Heidän persooniinsa sisältyy butlerilaisittain ilmaistuna aina toisin tekemisen mahdollisuus, joka kiehtoo. Arvaamattomuus ja mielen- sekä muodonmuutosten mahdollisuus luo Lindan ja Henryn performatiiveihin narratiivista jännitettä. Sanojen pyörtämissä voikin ajatella myös julkkiksen ja median keinoina ylläpitää kiinnostusta. Uudet ja yllättävät käänteet pitävät julkkista julkisuudessa ja sitovat lukijaa/katsojaa jatkuvajuoniin narratiiviin, saippuaopperan kaltaiseen aina avoimeksi jäävään tapahtumien sarjaan.

Milloin liika on li(i)kaa?

Saippuaopperoiden maailmaan kuuluva tunne-elämysten liiallisuus yhdistyy julkkisten arvostukseen ja vetoavuuteen. Maailmat, joissa julkkikset sekä esimerkiksi *Kauniiden ja rohkeiden* henkilöt elävät, vaikuttavat usein olevan kaukana ”tavallisten” ihmisten arjesta. ”Skandaaleja”, ”kolmiodraamoja”, ”hermoromahduksia”, ”eksoottisia lemmenlomioita” ja ”katkeria eroja” sattuu Lindan ja Henryn elämässä paljon useammin kuin keskivertotyyppille. Angin mukaan tässä tapahtumien ylenpalttisuudessa piilee nautintoa, jonka aikaansaavat äärimmilleen viedyt tunnelataukset. Tapahtumien katsojassa herättämät tunteet ovat todellisia vaikka itse tapahtumat eivät olisikaan (Ang 1997, 159).

Linda Williamsin mukaan elokuvagenret, jotka aiheuttavat katsojissa vahvoja ruumiillisia tuntemuksia, määrittävät kulttuurissa arvoasteikon alapäähän. Tyypillistä näille lajityypeille on ”ruumiillisuuden liiallisuus” (bodily excess), ja Williams laskee niihin kuuluviksi pornon, kauhun ja melodraaman (Williams 1991). Niin Henryssä kuin Lindassakin on selvästi nähtävissä aineksia sekä pornosta että melodraamasta. Henryn kohdalla ammennetaan kuitenkin enemmän kovan pornon puolelta, kun taas Linda yhdistyy *Playboyn* kautta pikemminkin pehmpornoesteetiikkaan. *Playboyn* perinteisessä ideologiassa korostetaan laadukkuutta, viattomuutta ja ”luonnollista” seksuaalisuutta. Lehden kuvat seuraavat yhtenäistä ja säädeltyä pehmpornotyylä, eivätkä Lindan kuvat olleet siinä mielessä mitenkään poikkeavia (Dyer 2002, 128–131). Lindan kohdalla liiallisuus ei olekaan yhtä ilmeistä kuin Henryn kohdalla. Henryn kytkeytyy *Hustlerin* ja pornoelokuviansa kautta suorasukaisesti kovaan pornoon, joka on *Playboy*-julkisuuteen verrattuna vielä

vähemmän arvostettua ja rankemmaksi miellettyä. Toisaalta Henrynkin haastatte-
luissa painottuu aina, että hän tekee aivan "tavallista" pornoa, jossa harrastetaan
"normaalia heteroseksyä" (Noppari 1999). Näin liiallisuuden aineksia pyritään pai-
koin kontrolloimaan, vaikka toisaalta ylenpalttinen selittely voikin kiinnittää huo-
mion juuri siihen, mitä yritetään selittää "sopivan" rajojen sisään.

Liiallisuuden voi ymmärtää myös Mary Douglasin puhtauden ja lian käsitteiden
kautta. Douglasin mukaan liaksi määritelty ei ole koskaan itsessään likaista,
vaan ainoastaan ainetta väärässä paikassa. Kyse on siis yhteiskunnan asettamien
rajojen ylityksestä (Douglas 2000). Ruumiillinen tulee liialliseksi ja "likaiseksi" sil-
loin, kun se ylittää tietyt normit. Henry ja Linda sijoittuvat siten "roskajulkisuus-
uden" alueelle ruumiidensa tai niiden ruumiinalueiden kautta, jotka on paikan-
nettu valtarakenteiden rajoja ylittävästi. Näkisin tässä yhteyden ruumiillisen liial-
lisuuden, lähikuvan ja ruumiin paljaan pinnan välillä: tiettyjen ruumiinpintojen
paljastaminen ja lähelle tuominen suuren yleisön medioissa, ei vain pornolehdis-
sä, sekä paljastamisen tavat tuottavat Lindaa ja Henryä potentiaalisesti "likaisik-
si" ja normeille vaarallisiksi.

Saippuaopperan ja melodramaattisuuden viitekehuksesta siirryn huumorin
viitekehukseen. Siirtymä ei ole ongelmaton, sillä yksi tutkimuksen tavoite on saa-
da lukijat ottamaan se vakavasti, ei niinkään huumorilla. Toisaalta siirtymä ei ole
myöskään suuri hyppäys, sillä saippuaopperoista tuttu, edellä hahmoteltu lialli-
suus on usein keskeinen piirre myös koomisten merkitysten tuottamisessa. Saip-
puaopperoiden katsomiseen liitetään nykyisin monesti huumorinäkökulma ja
camp-asette. Monille Linda ja/tai Henry merkitsevätkin "mediapellejä", koomi-
sia tai naurettavia hahmoja. Tässä kohtaa nousee tärkeäksi kysyä, kenellä on val-
ta nauraa ja kenelle tai mille nauretaan. Mistä koomisen ainekset Lindan ja Hen-
ryn kohdalla muodostuvat, ja millaisia humoristisia tulkintoja heistä on mahdol-
lista tehdä eri tilanteissa?

Kuten Juha Herkman toteaa, on huumorin ja vallan kysymys keskeneräinen,
koska huumori on usein hyvin henkilökohtainen ja kontekstisidonnainen koke-
mus (Herkman 2000, 372). Lindaa ja Henryä koskevat mediaesitykset tuntuvat
usein kulkevan häilyen melodraaman ja komedian hämärillä rajamailla. Kathleen
Rowe tuo teoksessaan *The Unruly Woman* Roseannen hahmon esiin esimerkkinä
siitä, kuinka populaarikulttuurissa on yleisesti haluttu nähdä naisia mieluummin
uhrin kuin naurajan ja onnistujan roolissa (Rowe 1995, 214). Rowe näkee kome-
dian vastakkaisena feministisenä projektina melodraamalle, niin että melodraa-
ma toimii puhtauden strategiana ja komedia vaaran sekä lian strategiana. Kome-
dian alueella mahdollistuu maskeraadi, sukupuolitettujen stereotyyppien liioitte-
lu, niiden näkyväksi tekeminen, keinotekoisiksi osoittaminen ja negatiivisen
muuttaminen positiiviseksi (Rowe 1995, 5–6).

Herkman nostaa Jerry Palmeriin viitaten yleisesti käsitetyiksi huumorin synty-
mekanismeiksi yhteensopimattomuuden ja liioittelun. Kuitenkin konventioista
poikkeaminen ja niiden liioittelu voi tulla hauskaksi vain, kun konventiot tunnis-
tetaan, eikä silloinkaan liioittelu ole yleispätevästi kaikkien mielestä hauskaa. Pe-
rinteen ylläpitämisen ja rikkomisen välinen raja on koomisen alueella häilyvä
(Herkman 2000, 374). Milloin voidaan sanoa, että tyypillinen melodramaattinen
liiallisuus kasvaa koomiseksi, liialliseksi, "likaiseksi" ja rajoja rikkovaksi? Rowe
käyttää Bahtinilta periytyvää groteskin naisen käsitettä Roseanne-analyyssissään,
mutta nähdäkseni groteskiutta ei ole pakko yhdistää vain länsimaista kauneus-
ihannetta rikkoviin ruumiisiin, vaan myös sitä liioitteleviin ruumiisiin. Molemmat-
han ovat tavallaan maskeraadeja, tekojen jatkumoissa tuotettuja. Tästä näkökul-
masta Lindakin voidaan nähdä liian barbiemaisena, liian kauneusihanteen mu-
kaisena ja siten ihanteen keinotekoisuuden paljastavana. Linda itse usein koros-

taakin, että hänen ruumiinsa ei pysyisi "kunnossa" ilman erittäin kurinalaisia elintapoja ja työskentelyä (7 päivää 35/2001).

Rowe lukee Roseannea myös naisena, joka tekee itsestään pilkalle ja vähätellylle alttiin speksaakkelin, mutta joka näyttäytyy myös epämääräisesti uhkaavana (Rowe 1995, 3). Linda voidaan myös ymmärtää tällaisena yhtäaikaan naurettavana ja uhkaavana speksaakkelina, joskin hieman eri tavoin. Mary Russo korostaa, että vaikka länsimaisessa kulttuurissa tuotetaan eroa groteskin kurittoman ruumiin ja klassisen rajatumman ruumiin välille, niin erityisesti naisruumis on jatkuvassa "vaarassa" muuttua groteskiksi esimerkiksi lihomalla tai vanhenemalla (Russo 1994, 63). Lindan korostama tiukan kurinalainen elämäntapa edellyttää sitä, että hän tiedostaa vaaran muuttua groteskiksi ilman tuota kuria. Siten hän häilyy vaarallisilla rajamailla, ja hänen ruumiinsa esityksissä korostuu vahvasti väijyvän muutoksen mahdollisuus. Linda kertoo: "Jos esiintyvä taiteilija ei pidä itsestään huolta, niin 25 vuoden iässä naisen keho alkaa näyttää merkkejä, jotka estävät työskentelyn kameran edessä. [...] Savuttelu tuo taatusti ennenaikaisia rypyjä ja harmahtavan ihon. En tupakoi, juon harvoin alkoholia, yritän juoda päivässä kaksi litraa vettä ja jaan ruokailun useaan pienempään ateriaan" (7 päivää 35/2001).

Lindan ruumiin esitykset voidaan nähdä myös tyhmä blondi -diskurssia ylläpitävinä ja uusintavina, mutta hän itse on jatkuvasti noussut diskurssia vastaan ja tuonut esiin suuttumuksensa. Rowe osoittaa naurun ja aggression läheisen suhteen viitaten Tania Modleskiin, jonka mukaan nainen voi samalla "tajuta" seksistisen vitsin ja suuttua siitä (Rowe 1995, 7). Linda painottaa: "En tietenkään suostu bimboksi". Silti hän sanoo tietävänsä, "että esiintymiseni, pukeutumiseni ja blondi tukkani saatetaan mieltää bimboksi varsinkin silloin, kun esiintyn popviulistina. Pääasia kai on, että itse tiedän olevani myös musiikillisilla lahjoillani julkisuudessa". Lindan näkökulmasta on älykästäkin käyttää ulkonäköä hyväksi, jos seksikkyyttä ja kauneutta "luonnostaan" löytyy (IS 19.8.2000). Linda on esimerkiksi moneen otteeseen kehunut Playboy-kuviaan taiteellisiksi ja tyylikkääksi sekä korostanut olevansa niistä ylpeä panettelusta huolimatta. Kuvat olivat askel, jonka hän halusi tietoisesti ottaa päästäkseen huipulle (IS 26.2.1998). Suuttumus ja oman toimijuuden korostus toimivat strategioina eroottiseksi objektiksi redusointia vastaan. "En ole tullut tunnetuksi julkisuudessa Playboy-tyttönä, vaan viulistina", on kuitenkin mielipide, jota tuskin moni muu täysin allekirjoitaisi (IS 3.12.1999).

Lindan lisäksi myös Henry on tietoinen tyypittelystä, ja molemmat ovat heittäytyneet eri tilanteissa tekemään parodiaa itsestään. Linda toimi esimerkiksi televisiosketsisarjassa *Kultajukka* alastoman haastattelijan roolissa kohua ja humoristista huomiota herättäen. Silloin ei nähdäkseen niinkään naureskeltu hänelle vaan poliitikko Ben Zyskoviczin nolostuneelle reaktiolle haastattelijan alastomuuteen (IS 29.9.2000). Henry puolestaan seisojien kahden naisen juontamassa keskusteluohjelmassa *Amazonia* puhumattomana taustakoristeena, pelkkänä katseiden kohteena (City-lehti, joulukuu 2000). Hän näytteli myös vähissä vaatteissa Gloria-teatterin produktiossa *For Ladies Only*, jota hän pohti: "Parodioin muun muassa itseäni ja se on aika helppoa, sillä olen oppinut nauramaan elämälle" (7 päivää 50/1997).

Parodia on parodiaa ja huumori huumoria vain tietyistä näkökulmista. Jerry Palmerin mukaan huumorin tehtävää on teoretisoitu kahdelta eri kantilta: toisaalta huumorin avulla voidaan ohittaa poikkeavuudet ja sopeuttaa ne valtakulttuuriin, toisaalta huumorin alueelle paikantuu neuvotteluita aroista tai kielletyistä aiheista (Palmer 1994, 60). Parodia on myös tärkeä käsite Judith Butlerille. Butler kiinnittää huomion siihen, että kun sukupuoli parodioidaan ja imitoidaan

esimerkiksi drag-esityksissä, voidaan toisaalta paljastaa sukupuolen kontekstisi-donnaisuus ja rakentuminen aina esittämisen ja imitoinnin kautta. Toisaalta parodia perustuu usein juuri valtavirran ymmärrykseen jostakin "alkuperäisestä" sukupuolesta, jota parodioidaan (Butler 1990, 137–139). Ongelmaksi nouseekin, milloin imitaatio rikkoo konventioita, ja milloin se määrittyy lähinnä vanhan kierättämiseksi. Yhtä hyvin niin Lindan kuin Henrynkin normeille nauravat ja niitä näkyviksi tekevät mediaesitykset saatetaan ymmärtää norveja toistaviksi ja tuot-taviksi esityksiksi. Ehkä Lindan Playboy-viulistiutta vain uusinnettiin pitämällä hä-net muka parodisessa nakuhaastattelijan roolissa. Ehkä Henryä ei olisi kelpuutet-tu muihin kuin riisumista sisältävään näytelmään.

"Pamela Anderson, jolla on aivot": seksikkyys ja toimijuus

Yksi tiukoimmista normeista, joka näkyy ja jota tuotetaan sekä Lindan että Hen-ryn esityksissä, on heteroseksuaalisuuden normi. Judith Butler on nimennyt tä-män yhteiskuntaamme määrittävän pakkoheteroseksuaalisuuden tieto- ja valta-verkoston heteromatriisiksi (Butler 1990). Lindan suhteet miehiin ovat täyttäneet lehdissä suunnattomasti palstatilaa. Parisuhteita koskeva julkisuus saa hänen kohdallaan kahtalaisia piirteitä: lehdistöllä näyttää olevan kiire rakentaa suhteis-ta suuria romansseja ja vakavia sitoumuksia, mutta toisaalta ylläpidetään villi sinkkunainen -diskurssia. Esimerkkinä ensimmäisestä tendenssistä huomiota he-rättää 7 päivää -lehden juttu maaliskuulta 1999, kun Linda lomaili poikaystävänsä Göran Porvalin kanssa (7 päivää 9/1999). Otsikoissa "Göran sormusti Lindan!" ja "Timanttisormus kruunasi suhteemme". Sormus ei kuitenkaan ollut kihlasor-mus vaan "pelkkä" rakkaudenosoitus.

Kun Lindalla ei ole "virallista" seurustelusuhdetta, "salaisia rakkaita" löyde-tään usein (7 päivää 23/1998), sillä hänen ollessaan sinkku liikutaan alueella, jota heteromatriisin ytimessä sijaitseva parisuhdeideologia ei välttämättä sido. Linda tekee itsestään silloin soveliaampaa kommenteillaan kiireisyydestä, joka ei jätä tilaa miehille (IS 9.12.1999, IS 1.1.2000). Näin Lindan seksuaalisuus varataan hete-roseksuaalisen parisuhteen puitteisiin. Toisaalta asetelman sisällä hänelle annea-taan aktiivinen rooli: Linda on nainen jota ei jätetä vaan joka toimii jättäjänä. Kun Linda erosi poikaystävästään Jonatanista vuonna 1997, raportoitiin heti, että "jenkinäyttelijät pörräävät sinkkublondin ympärillä" (7 päivää 46/1997). Linda on se joka tekee valinnan. Maaliskuussa 2000, kun Linda ja Göran palasivat eron jälkeen yhteen, 7 päivää esitteli tapahtuman yhteydessä Lindan kaikki entiset poikaystävät, joista "jokainen vuorollaan sai jäädä" (7 päivää 9/2000). Lindan imagoa rakennetaan näin parisuhteiden osalta sen verran häilyväksi, että hän on potentiaalisesti "saatavilla" oletetulle (mies)lukijalle.

Linda on kuvissa lähes poikkeuksetta yksin tai miesten välittömässä läheisyy-dessä, heidän kanssaan kosketuksessa. Televisioesiintymisissäkin hänet ympä-röidään miehillä. Julkisen alueelle tunkeutunut, urallaan menestyvä nainen ehkä pyritään neutraloimaan miesten runsaalla läsnäololla. Oletetulle heteroseksuaali-selle mieskatsojalle rakentuu positio niin kuvan ulkopuolelta kuin sisäpuolelta-kin. Toisaalta lesboseksuaalisen katseen mahdollisuutta ja merkityksiä saattaa ol-la erityisen suuri tarve häivyttää, kun Lindan katsotaan esiintyvän naisille suun-natuissa mediatilanteissa. Naistenlehtien kuvissa Linda pukeutuu usein peittä-vämmin kuin "yleislehdissä".

Feministisen elokuvatutkimuksen uranuurtajan, Laura Mulvey'n mukaan eroti-soidun katseen objekti muodostuu länsimaisessa kulttuurissa feminiiniseksi, pas-siiviseksi ja masokistiseksi positioksi, kun taas aktiivinen katsoja, subjekti, ase-

moituu maskuliiniseksi ja sadistiseksi. Kun nainen katsoo, hän identifioituu aina katseen kohteeksi ja joutuu alistumaan miehen haluavalle katseelle (Mulvey 1985). Myöhemmin Mulvey uudelleenmuotoili ajatuksiaan siten, että nainen voi katsojana identifioitua myös kuvien mieheen, mutta silloinkin nainen katseen kohteena pysyy alistettuna (Mulvey 1989). Mulveyn ajatukset nostivat aikanaan esiin sen, että patriarkaalisen yhteiskunnan tiedostamattomalla ulottuvuudella on vaikutuksensa naisten kuvaamisen konventioihin. Myöhemmin Mulveyn katseapparaattia on kritisoitu kaksinapaisuudesta ja korostettu sitä, ettei kaikkia naisia suinkaan kuvata samalla tavoin. Katsojalla on valtaa määrittää itsekin katsomisen tapojaan, ja katsomisnautinto voi tapahtua monenlaisista tietoisista tai tiedostamattomista positioista käsin. Myös katseen kohteen toimijuutta on pohdittu. Vaikka heteronormatiivinen katsekäsitys onkin perinpohjin monimutkaisuutensa vuoksi vaikeasti käsiteltävää, konvention vaikutusvaltaisuutta ei silti voida ohittaa (Smelik 1998, 139–140; Rossi 1995, 9–12). Lindaa katsottaessa nousee esiin joukko kysymyksiä: millaiset mahdollisuudet Lindalla katseen kohteena on määritellä itseään? Millaisia positioita ja näkökulmia katsojan on mahdollista ottaa suhteessa Lindaan? Mitkä tulkinnat ovat todennäköisempiä tai mielekkäämpiä kuin jotkut toiset, ja mitä efektejä näillä tulkinnoilla voi olla?

Lindan ruumiin esitykset voi nähdä merkinä subjektiudesta ja voimasta muotoilla ruumiinsa millaiseksi haluaa (Bordo 1993, 191–198). Susan Bordo näkee 1900-luvun lopun pakkomielteisenä ruumiin muovauksen aikana (Bordo 1993, 185). Lindassa tuntuisi aineistuvan nykykulttuurin valtavirtanormi, muun muassa Baywatchista tuttu fitness-kehoihanne, joka on urheilullinen muttei pumpattu, erittäin hoikka ja suuririntainen. Monilla Playboy-malleilla on silikonirinnat, mutta Linda painottaa omaa aitouttaan erotukseksi heistä. Kesällä 1997 *Ilta-Sanomissa* kirjoitettiin: "Linda näyttää itse asiassa Kalifornian energisimpien plastiikkakirurgien, kampaajien ja meikkitaiteilijoiden luomukselta. Kymmenentuhannet naiset kuluttavat kymmeniätuhansia dollareita voidakseen näyttää tällaiselta" (IS 4.7.1997). Linda puolestaan väittää ettei ole niin täydellinen, "Minullahan on potunena ja pullanaama!". Lisäksi "Monilla vastaantulevilla naisilla on isommat kuin mulla" (IS 10.7.1997). Ruumis ei siis ole koskaan "valmis" tai täydellinen, ja siten sen muokkauksen tärkeys korostuu. Rintoihin sitoutuu paljon sukupuolittuneita merkityksiä. Vaikka Linda muuten olisi kampaajien, meikkaajien ja punttisalin luomus, hän pitää silti kiinni rintojensa luonnollisuudesta ikään kuin niillä olisi valta määrittää hänen koko ruumiinsa "aitoutta" – usein hänen rintansa nousevatkin kuvissa huomion keskipisteeksi. Ero leikkauksen ja meikkauksen välillä tuntuu kuitenkin vain astekesymsyökseltä ruumiinmuokkausstrategioiden kentässä.

Lindan vartalo on kovalla työllä ja itsekontrollilla saavutettu (IS 3.12.1999, 7 päivää 35/2001). Kuri ja lihaksikkuus voivat näyttäytyä vastustavina voimina objektivoivaa ja automaattisen erotisoivaa katsetta vastaan. Atleettisen Lindan voi käsittää subjektina, kaikkea muuta kuin passiivisena. Hän vaatii verrattavissa olevaa tiukkuutta myös partnerinsa vartalolta. Göran, huippu-uimari-poikaystävä, on maininnut, että "Lindan vatsalihakset ovat muuten paremmassa kunnossa kuin minun" (7 päivää 9/1999). Lindan tiedetään seurustelleen vain komeiden ja treenaavien miesten kanssa. Hän ei ainoastaan asetu katseiden kohteeksi tietoisesti ja nauttien vaan katsoo itse arvioivasti takaisin. Linda sanoo: "Rakastan sitä, että näytän seksikkäältä" (7 päivää 27/1997).

Kauneusnormit eivät ole Lindalle tästä aktiivisuudesta huolimatta kivuttomia. Hän on kertonut kärsineensä nuorempana syömishäiriöistä. Itsekurin tavoiteltavuus "mieli yli ruumiin" -ominaisuutena ja siitä mahdollisesti syntyvä vallantunne ovat julkisaikanakin vieneet Lindan kerran lähelle anoreksiaa. Kuukautiset jäivät häneltä pois pitkiksi ajoiksi (7 päivää 27/1999). Tämä voidaan nähdä kipeänä

kauneusnormien efektinä, toisaalta vaihtoehtoisesti vastalauseena omalle erotoidulle ja normeihin pakotetulle naiseudelle, pyrkimyksenä ruumiin hallintaan omin ehdoin. Anorektinen ruumis, "sairaalloinen" laihaus kytkeytyy näin myös groteskiuteen – itsehallinnan lioittelu hipoo hallitsemattomuutta.

Lindan taiteellisista lahjoista ja viulistintaidoista ollaan myös käyty kiivasta keskustelua lehdistössä. Varmaa ainakin on, että hän itse ottaa viulunsoiton erittäin vakavasti, harjoittelee paljon ja on saanut ammattiinsa pitkän koulutuksen (Ylen tv-uutisten www-sivut; IS 3.12.1999). Hänen klassinen *Linda Brava* -albuminsa (1999) sai kritikoitakin kehuja (IS 16.6.1997, IS 3.12.1999). Kesällä 1997 professori Pertti Hemánus analysoi Ilta-Sanomissa "Linda-ilmiotä". Hänen mielestään siinä näyttäytyvät kaksi kulttuurista kehitystrendiä: populaarikulttuurin ja korkeakulttuurin läheneminen sekä muuttuva suhtautuminen naisen eroottisuuteen (IS viikonvaihe 5.7.1997).

Tuolloin Lindasta puhuttiin vielä mm. "kyykkyviulistina", ei Playboy-Lindana, mutta hän liittyi Playboy-julkisuuden kenttään jo ennen varsinaista poseeraamistaan tai kuvien julkaisua. Tämä tapahtui muun ohella Baywatch-roolilla spekuloinnin ja Pamela Anderson-vertausten myötä – Baywatchin naisnäyttelijät tulivat sarjaan useimmiten Playboyn kautta, jonka sivuilta Andersoninkin kuuluisuus pitkälle juontuu. Lindan omien sanojen mukaan häntä kutsuttiin Hollywoodissa "Pamela Andersoniksi, jolla on aivot" (Ylen tv-uutisten www-sivut, 15.2.2001). Viulistina, intellektuellin korkeakulttuurin edustajana, hän näyttäytyi seksikkäissä kuvissa, joiden myötä hänen ammattitaitonsa ja lahjansa välittömästi kyseenalaistettiin. Seksin yhdistämistä klassiseen musiikkiin paheksuttiin, ja aivojen, taidon sekä tiedostetun toimijuuden olemassaoloa barbiemaisessa ruumiissa epäiltiin monilla tahoilla (IS 21.7.1997). Toisaalta myös ylistettiin Lindan kauneuden ja lahjakkuuden yhdistelmää (7 päivää 26/1997, IS 16.6.1997). Hänen muusikonlahjojensa puolesta ja vastaan syttyi lähestulkoon "suomalainen sisällissota" (IS 26.6.1997).

Playboy-kuvista lähtien mieli/ruumis-ristiriita kärjistyi entisestään, sillä laajan levityksen saaneissa kuvissa konkretisoitunut Playboy-julkisuus nousi Lindan imagon ensisijaiseksi tulkintakehykseksi. Lindaa arvosteltiin röyhkeästä ulkonäön käytöstä uran pönkitykseen, joka tästä näkökulmasta ei olisi kantanut ilman nimenomaista tukea (IS 26.2.1998). Brittilehdistössä Lindan kuvat teillattiin jopa prostituutiona. Atso Almilan mielestä Lindasta oli tulossa Suomen merkittävimpiä viulisteja, mutta musiikkipiireissä on hänen mukaansa yleinen käsitys, että Lindalla on loistava ura takanaan (IS 27.2.1998). Ammattilaisuus tahtoo jäädä Lindan kuvien implikoiman seksuaalisuuden ja korostetun yksityiselämän varjoon, ikään kuin nämä olisivat toisensa poissulkevia asioita.

"Unelma-ammatti": erotisointia torjumassa

Lindan ja Henryn mediaesitykset voidaan nähdä osana viime vuosikymmenen aikana huomattua trendiä: seksin esittäminen on lisääntynyt selvästi kaikissa medioissa (Lind 2000, 159). Henry Saaresta on tullut tämän trendin ruumiillistuma, onhan hän ainoa suomalainen pornotähti, joka esiintyy säännöllisesti valtavirtajulkisuudessa, ehkä ainoa lähes kaikkien suomalaisten tunnistama suomalainen pornotähti ja ainakin ainoa kuuluisa suomalainen alan miesammattilainen. Hän oli myös ensimmäinen mies Hustler-lehden kannessa ja ensimmäinen kotimaisen Internet-seksin tarjoaja (Gonzo-tv, 31.8.1999).

Henryn kohdalla toimii heteroromanssien rakennuspyrkimys kuten Lindallakin, muttei samalla lailla. Hänelle on romanssin rakentamisen välillä mahdollista näyttäytyä hahmona, jossa yksilöllinen, maskuliininen sankari-ihanne korostuu

lähes juurettomana naiseuden vastakohtana. Internet-sivuillaan Henry toteaa tuntevansa itsensä yhä nuoreksi, eivätkä lapset ja perhe jaksa vielä kiinnostaa⁵. Tämä tuntuu hämmästyttävältä siinäkin valossa, että viime kesänä selvisi Henryn olevan isä. Isyyden tunnustamisesta ja vastuun ottamisesta huolimatta Henry ei ole halunnut sitoutua perheeseen sen enempää. Henryn sinkkumies-maskuliinisuus rakentuu itseriittoisena ja tukea kaipaamattomana rakennelmana, joka saanut irti perheen ja yksityisen feminiiniseksi määrittävästä alueesta.

Yksinäisenä sankarina Henry on esiintynyt kuitenkin vain aika ajoin. Lukuisat naisuhteet, huhutut ja tunnustetut, merkitsevät hänen polkuaan. Henry on itse asiassa taipuvainen hakeutumaan kohti avioliittoa, mutta naiset ovat aina jättäneet hänet. Vielä 1998 hän ainakin tunnusti haaveilevansa perheestä ja omakotitalosta, normin mukaisesta heteroydinperheideaalista (IS viikonvaihe 14.2.1998). Alkuvuonna 1996, Henryn ensimmäisen pornoelokuvan aiheuttaman kohun jälkeen, Henry ja silloinen tyttöystävä Marika Saukkonen kertovat suhteestaan 7 päivää -lehdessä. "Henry on selvästi suhteen rauhallisempi ja tunteellisempi osapuoli". Lisäksi Henry olisi halunnut muuttaa yhteen, mutta Marika ei (7 päivää 6/1996). Hiukan myöhemmin suhde loppui ilmeisesti Marikan aloitteesta (7 päivää 34/1996). Henry oli kihloissa myös Pilar Lucenan kanssa, mutta hänet jätettiin Hustler-lehden rohkeiden kuvien takia, vaikka hän oli luullut Pilaria "suureksi rakkaudekseen" (7 päivää 30/1997).

Henryn pornoimago peittää usein näkyvistä pyrkimisen pysyvään heterosuhteeseen. Tunteellinen mies, joka kaipaa parisuhdetta ja sitoutumista, kilpailee machon panomiehen kanssa. Henry haluaa olla "tavallinen" pornoammatin ulkopuolella. "Ok, ehkä olen seksuaalisesti aktiivisempi", mutta "työ ei tee henkisesti tai fyysisesti kylmäksi" (7 päivää 48/1997). Henry painottaa usein ehdotonta vastuuntuntoisuuttaan työstään huolimatta liittyen nykykulttuurissa tärkeäksi nouseeseen hiv-epidemiaan ja -pelkoon. Esimerkiksi HS:n Nyt-liitteessä (48/1997) Henry kävi hiv-testissä, jota toimittaja seurasi, "ihan vain esimerkiksi muille", ja "Henry Saari on aivan taatusti terve kuin pukki".

Henry on tuonut kaikissa pornouran alkamisen jälkeisissä haastatteluissa vahvasti esiin sen, että porno on hänelle työtä, ammatti ja ura siinä missä mikä tahansa muukin. Muun muassa *Gonzo-tv*:ssä 31.8.1999 hän korostaa, että pornossa pärjääminen ei kaikilta onnistu, mutta häneltä se sujui heti kuin "luonnostaan". Alallaan hän on siten suorituksellisesti luotettava. Myös taloudellisen menestyksen merkkeinä *Gonzo-tv*:ssä Henry ajelee hienolla autolla, jossa on hieno cd-soitin, käyttää tummaa pukua ja juo cappuccinoa. Ammattilaisuuden, menestyksen ja "luonnollisen" maskuliinisen suorituskyvyn painotuksilla Henryn imago pyrkii vastustamaan määrittymistä naisellisen ja yksityisen alueelle.

Ammattimaisuuden korostus on Henryn kohdalla periytynyt mistervuosilta pornotähteyteen. Henry aloitti julkkisaikansa Mr. Finlandina, eli hänet nosti medioihin perinteinen naisten laji, ulkonäköbisnes. Työttömälle miehelle kilpailu merkitsi ponnauslautaa vaikkapa mallin töihin. "Ei tässä mitään hävettävää ole. Minä en lähtenyt mukaan kevytmielisesti, vaan otan tämän työnä", sanoi Henry tuoreena Mr. Finlandina vuonna 1993 (IS 22.3.1993). Jorma Hänninen onkin tutkinut Mr. Finlandia ja miesruumiin estetiikkaa. Hännisen mukaan ammattimaisuuden ideologia toimii oikeuttaen mistereiden huolta hyvännäköisyydestään. Uran painotus ei kuitenkaan välttämättä riitä tekemään miehisestä itseltään selvän miehistä naisisella alueella (Hänninen 1997, 124–125).

Varsinainen ongelma Henryn pornotähteydessä vaikuttaa olevan se, että oletusyleisö koostuu lähes yksinomaan miehistä, ja "pornotähti", haluavan katseen kohde, on perinteisesti taas mielletty naiseksi. Kulttuurissamme miesruumiiseen kohdistuva eroottinen katse on kauan ollut tabu. Jos miesruumis antautuu kat-

sottavaksi, sitä uhkaa erotisoituminen ja feminisoituminen. Mies miehiseksi käsitetyin katseen alla tarkoittaa homoseksuaalista tilannetta. Se kyseenalaistaa heteromatriisin luonnollisuuden, joten sitä on vältettävä visusti. Miehiä on tosin esiintynyt eroottisen katseen kohteena nimenomaan naisille suunnatuissa mediateksteissä, kuten saippuaoperoissa tai miesten pin-up -kalentereissa, sillä naisen katse ei ole niin suuri uhka, ja homoseksuaalisilta merkityksiltä voidaan toivoa välttävän (van Zoonen 1993, 97–99). Henryn kohdalla näen neljä päästrategiaa, joilla homoeroottiselta mahdollisuudelta pyritään suojautumaan.

Dyerin mukaan feminiiniseltä heikkoudelta välttyäkseen miesruumiin tulee osoittaa mahdollisimman selvästi aktiivisuutensa ja voimakkuutensa. Urheilu ja ylipäätään toiminnallisuus tekevät katsottavana olemisesta suotavampaa. Toimintaa voivat korostaa kehittyneet lihakset, jotka viittaavat sekä ”luonnolliseen” fyysiseen ylivoimaan suhteessa naiseen että kovan aktiivisen työn tulokseen (Dyer 1993, 27–29). Henryn lihaksikkuutta korostettiin voimakkaasti etenkin julkisuuden ensimmäisinä vuosina 1990-luvun puolivälin tienoilla. ”Strategiset mitat ovat 189 cm pituutta ja 86 kiloa lihasta”, mainostettiin Henryä heti Mr. Finland-kisan voiton jälkeen (IS 22.3.1993). Kuvista huomaa myös tarkasti piirtyneet lihakset. Tuntuu kuitenkin ongelmalliselta, että lihaksikkuus toimisi puolustuksena erosisointia vastaan. Eikö aktiivisuuden määrittämä mies lihakset pullistuen tuo yhtä hyvin mieleen seksuaalista suorituskykyä? Arkikokemuksissa antautuminen ja tietoinen katsottavaksi asettautuminen voidaan kokea hyvin aktiiviseksi toiminnaksi niin miehille kuin naisillekin, ja joskus katsominen voi olla passiivista tai pakotetuksi koettua. Henryn vartalo ei joka tapauksessa ole enää niin selkeän lihaksikas kuin ennen. Voidaan ajatella, että iän lisääntyessä seksuaalisen vetovoiman oletetaan vähenevän, vaikka mittakaava onkin aivan toinen kuin naisilla. Kun Henry ei edusta enää niin selvää homoeroottista vaaraa, hänen lihaksiaan ei ehkä tarvitse korostaa entiseen tapaan.

Toinen tärkeä strategia Henryn heteromaskuliinisuuden säilyttämiseksi on se, että korostetaan naisia uusina seksi- ja pornotuotteiden kuluttajina. Esimerkiksi Henryn esiintyminen Gonzo-tv:ssä kuulutettiin naisten tarpeita ja vaatimuksia korostavassa hengessä ”yleisön pyynnöstä” ja ”tarjoaa naisillekin silmänruokaa”. Kaarina Nikunen on pohtinut pornokuvaa suhteessa naisen katseeseen ja todennut suhteen monimutkaiseksi: Vaikka naisten näkeminen mahdollisina pornon kuluttajina ja nauttivina subjekteina voi olla joistakin näkökulmista positiivinen asia, niin pornoon juurtuneet stereotyyppiset naiskuvat eivät niin vain menetä seksuaalisuutta rajoittavia merkityksiään (Nikunen 1996, 57).

Mielestäni on oleellista nähdä, kuinka ”naisille myös” -puhetavassa toimii Suomessa niin tyypillinen heteronormatiivinen tasa-arvodiskurssi. Itsestään selvästi oletetaan, että naiskatsojat olisivat homogeeninen ryhmä, jonka halu kohdistuu miehiin. Ja onko kyse joka tapauksessa myyntitaktiikasta, jossa vanhaan tuotteeseen yhdistetään uusi markkinointistrategia? Jos näin on naisten ja pornon suhteen, voidaan tuskin puhua mistään rajaarikkovasta. Henry itse pohtii Gonzo-tv:ssä pornon vaikutusta naisten suhtautumiseen häneen. Hän epäilee naisten pelkäävän omaa leimautumistaan pornoammattilaisiksi hänen seurassaan. Onko niin, että miespornotähteä rakennetaan helpommin sankariksi ja gigoloksi, kun naispornotähteä uhkaa suurempi vaara leimautua ”huoraksi”?

Kolmanneksi puolustautumismahdollisuudeksi voidaankin ajatella sankariksi rakentaminen. Elina Noppari on vertaillut Henry Saaren ja Matti Nykäsen käsittelyä seksiteollisuus uutisoinnissa, ja hänkin nostaa esiin Henryn esittämisen sankarina. Sankariutta tuotetaan etenkin haastatteluissa, joissa painotetaan kysymyksiä potenssista ja suorituskyvystä. Kun Matti Nykänen aloitti strippaamisen, seurasi uutisointia hänen nöyryyttämisestään. Matti nähtiin uhrina, sillä hän ei

ollut uskaltanut ottaa housujaan kokonaan pois. Oliko Matilla jotain hävettävää? Henryn housuttomuus kertoi rohkeudesta (Noppiari 1999). Hänen miehisyytensä kulminoitumassa eli sukuelimessä ei näyttänyt olevan mitään piiloteltavaa, joten hänen oli oltava "kova" mies katseenkestävyydessään. Henryn lisänimi "the Great" tuottaa toimittajille ainaista iloa kyselyissä sen merkityksestä. Suuren peniksen korostus voidaan ymmärtää miehille osoitetuksi fallisen vallan merkiksi, joka torjuu erotisoivien katseiden penetraatioyrityksiä. Miehiä seksityöläisinä tutkineen Jorma Hännisen mukaan erotiikan ammattilaisesta rakennetaan toisaalta ihailtavaa gigoloa, kyvykästä panomiestä. Toisaalta hän kuitenkin putoaa maskuliinisuushierarkioiden pohjalle feminisoituna pornonäyttelijänä, joka antaa ruumiinsa käyttöön rahasta ja harjoittaa katseiden prostituutiota (Hänninen 1994, 113).

Tärkeimmäksi objektivoinnin vastustusmekanismiksi Henryn kohdalla nousee kuitenkin hänen rakentamisensa ja oma aktiivinen asettautumisensa miehille samastumiskohteeksi, supersuorituskykyiseksi tosimieheksi ja hyväksi kaveriksi sekä "bailumieheksi", jonka kautta erotisoiva katse kulkee mutta johon se ei kohdistu. "Naisia pörrää ympärilläni jatkuvasti", Henry lohduttaa itseään suhteen päättyessä (7 päivää 20/1998). Pornon kentässä Henry painottaa edustavansa perinteistä ja rehtiä keskivirtaa, ja olevansa muutenkin "ihan tavallinen mies" – ehkä vain seksuaalisesti aktiivisempi (IS viikonvaihe 14.2.1998) ja siten "luonnollisen" maskuliininen. Henry myös huomauttaa usein, että hänhän on monen miehen unelma-ammattissa – ympärillä on kauniita naisia, joiden kanssa saa harrastaa seksiä, ja tästä jopa maksetaan hänelle (Gonzo-tv 31.8.1999; IS viikonvaihe 14.2.1998). Internet-sivuillaan Henry muistaa myös korostaa, että miehet eivät yleensä koe häntä uhkana, vaan tulevat pyytämään nimikirjoituksia⁶.

Hänninen korostaa myös, että miehinen katse siirtyy pornografisissa miesruumiin esityksissä ikään kuin tekstin sisään, ja kuvien miehet toimivat miehiseksi määritellyn katsojan halun lähettiläinä (Hänninen 1994, 106). Mutta tapahtuuko näin välttämättä Henryn kohdalla? Hänen kuuluisuutensa ja toistaiseksi ainutlaatuinen julkkisasemansa saattavat pysäyttää erotisoivan katseen, vetää katsojan huomion itseensä eikä suinkaan lävitseen kohti naisobjektia. Hän ei ole suinkaan "jokamies", vaan hänen tähdittämiään pornoelokuvia myydään nimenomaan hänen nimellään. Voi olettaa, että juuri hänen näkemisensä ja suorituksensa tarkkailu toimii houkuttimena ostajille, naiset ovat vain sivuroolissa. Homoeroottista mahdollisuutta ei pystytä torjumaan kokonaan.

Parodian ehdot

Palaan lopuksi tämän tutkimuksen oleellisimpaan kysymykseen: mitkä mahdollisuudet Lindan ja Henryn julkisesityksissä on purkaa sukupuoleen liitetyjä normeja? Parodia näyttää hedelmällisimmältä konventioiden säröttäjältä. On kuitenkin muistettava, että parodia julkkiksestä on mahdollista vasta, kun julkkishahmoa on toistettu tarpeeksi usein, tarpeeksi kauan ja tarpeeksi yhdenmukaisissa puitteissa. Sukupuoliparodia ja normien rikkominen tarvitsevat edeltäjäkseen tyyppitellyn esityskonvention, joka on jonkun ryhmän kesken jaettu ja tunnistettava.

Parodian rakentaminen kiinnostavaksi ja tunteita herättäväksi vaatii kuitenkin parodian kohteelta myös monipuolisuutta. Parodia "yksin" sukupuolesta, "naisesta" tai "miehestä", ei riitä rakentamaan esitystä koomiseksi, vaan mukaan tulee välttämättä muita määreitä. Julkkiksen on oltava riittävän yhtenäisen ja yksinkertaistettu hahmo, jotta parodioitavat konventiot voidaan tunnis-

taa, mutta riittävän monitasoinen hahmo tarjotakseen aineksia kiinnostavaan parodiseen luentaan. Kun Lindan ja Henryn julkkisnarratiiveista luetaan seksuaalisuuden normien säröjä ja konventioita, luetaan niitä aina risteyminä muiden normien kanssa. Vaikka on vaikea kuvitella heidän kohdallaan parodiaa, joka ammentaisi aineksensa täysin muusta kuin (hetero-)seksikkäystä kuvastosta, niin seksikkyyks ei silti voi toimia koomisen ainoana rakennusaineena. Koominen viitekehyskään ei voi toimia julkkisten ainoana tulkintakenttänä, sillä narratiivinen jännite on säilytettävä.

Mitä parodian kannalta merkitsee se, että Lindan näkyvyys medioissa on tiiviimpää ja laajempaa kuin Henryn? Luennassani löydän Lindan julkkisnarratiivista myös enemmän tasoja kuin Henryn. Linda liikkuu laajemmalla alueella korkean ja matalan välillä. Onko hänestä tämän vuoksi helpompi tehdä parodisia luentoja? Vaikka luennan kohde ei voi täysin määrätä luennan tapaa, julkkis-teksteissä vaikuttavat esityserinteet tekevät jotkut luennat silti todennäköisemmiksi kuin toiset. Tehdyt tulkinnat jättävät myös jälkensäluentamahdollisuuksien kenttään. Henryä ollaan esimerkiksi kritisoitu hänen esiintymisistään *History Is Made at Night* elokuvassa ja *Ladies Night* musikaalissa, joissa hänen todettiin vain esittävän itseään. Henryn julkkisesitykset näyttävät muotoutuneen toistaiseksi liian yksipuoliseksi jatkumoksi. Avoimesti seksuaalisuutta hyödyntävänä miehenä Henry on suomalaisen julkisuuden kentässä ainutlaatuinen kummajainen. Hänellä ei lisäksi ole yhtä vakiintuneita stereotyyppiperinteitä takanaan kuin Lindalla, jonka narratiiviin vaikuttavat muun muassa monipuolinen blonditähntien traditio sekä uranaisen stereotyyppi, joista koomisen aineksia voi ammentaa.

Viitteet

- 1 Käytän artikkelissa sanaa "julkkis", joka usein erotetaan kattokäsitteestä "julkisuuden henkilöt". Arkiajattelussa julkkis tarkoittaa yleensä samaa kuin "turha julkkis" eli julkisuuden henkilö, jonka oletetaan nousseen asemaansa ilman "omia ansioita", esimerkiksi ulkonäön tai ihmisuhteiden avulla (Jallinoja 1997, 43–47). Puhun julkkisista korostaakseni banaaliuden painottumista tutkimuskohteissani.
- 2 Linda Bravan viralliset kotisivut <http://linda.suomi24.fi> (16.11.2001).
- 3,5,6 Henry Saaren viralliset kotisivut <http://www.henrysaari.fi> (16.11.2001).
- 4 Ylen tv-uutisten [www-sivu: uutisvuosi 1997](http://www.yle.fi/tvuutiset/uutisvuosi/vapaa97uutisvuosi/juttu_4.html).
http://www.yle.fi/tvuutiset/uutisvuosi/vapaa97uutisvuosi/juttu_4.html (15.2.2001).

Lähteet

- Ang, Ien (1997)
Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy. Teoksessa Brunson, Charlotte, Julie D'Acci & Lynn Spigel. (eds.) *Feminist Television Criticism. A Reader*. Oxford: Clarendon.
- Bordo, Susan (1993)
Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Butler, Judith (1990)
Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity. London & New York: Routledge.
- Douglas, Mary ([1966] 2000)
Puhtaus ja vaara. Rituaalisten rajanvedon analyysi. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- Dyer, Richard ([1979] 1986)
Stars. London: British Film Institute.
- Dyer, Richard (1987)
Heavenly Bodies. Film Stars and Society. New York: St. Martin's.
- Dyer, Richard (1992)
Only Entertainment. London and New York: Routledge.
- Dyer, Richard ([1983] 1993)
Älä katso. Suom. Putte Wilhelmsson. Lähikuva 2/1993, 25–30.

- Dyer, Richard ([1987] 2002)
 Monroe ja seksuaalisuus. Suom. Kaarina Nikunen. Teoksessa Lahti, Martti (toim.) Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa. Tampere: Vastapaino.
- Gledhill, Christine (1991)
 Signs of Melodrama. Teoksessa Gledhill, Christine (ed.) Stardom. Industry of Desire. London and New York: Routledge.
- Grosz, Elizabeth (1994)
 Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Herkman, Juha (2000)
 Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä. Teoksessa Koivunen, Anu, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.) Populaarin lumo – mediat ja arki. Turun yliopisto: Mediatutkimus.
- Hänninen, Jorma (1994) Erotisoitu ruumis ja potenssin markkinat. Teoksessa Sipilä, Jorma & Arto Tiihonen (toim.) Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan. Tampere: Vastapaino.
- Hänninen, Jorma (1997)
 Mr. Finland ja miesruumiin estetiikka. Teoksessa Jokinen, Eeva (toim.) Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta. Tampere: Vastapaino.
- Jallinoja, Riitta (1997)
 Moderni säädyllisyys. Aviosuhteen vapaudet ja sidokset. Tampere: Gaudeamus.
- Lehtonen, Mikko (1996)
 Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere: Vastapaino.
- Lempiäinen, Kirsti & Marianne Liljeström (2000)
 Elizabeth Grosz: Feminististen synteisien luoja. Teoksessa Anttonen, Anneli, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.) Feministejä – Aikamme ajattelijoita. Tampere: Vastapaino.
- Liljeström, Marianne, Anneli Anttonen & Kirsti Lempiäinen (2000)
 Nykyfeminismin ajattelijoita: Johdatus teemaan. Teoksessa Anttonen, Anneli, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.) Feministejä – Aikamme ajattelijoita. Tampere: Vastapaino.
- Lind, Merja (2000)
 ”Aina löytyy antaja panomies Pentille.” Suomalaisuus seksilehdissä. Teoksessa Salmi, Hannu & Kari Kallioniemi (toim.) Pohjan tähtet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Marshall, P. David (1997)
 Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Mulvey, Laura ([1975] 1985)
 Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva. Suom. Mauri Pasanen. Synteesi 1–2/1985.
- Mulvey, Laura (1989)
 Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by King Vidor's *Duel in the Sun* (1946). Teoksessa *Visual and Other Pleasures*. London: MacMillan.
- Mumford, Laura Stempel (1990)
 Feminist Theory and Television Studies. Teoksessa Mellencamp, Patricia (ed.) *Logics of Television. Essays in Cultural Criticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nieminen, Hannu (2000)
 Julkisuuden kohtalo myöhäismodernissa: globalisaatio vain pirstoutuminen? Teoksessa Koivunen, Anu, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.) Populaarin lumo – mediat ja arki. Turun yliopisto: Mediatutkimus.
- Nikunen, Kaarina (1996)
 Pornokuva ja naisen siveä katse. Teoksessa Laiho, Marianna & Iiris Ruoho (toim.) *Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuva*. Tampere: Kansan Sivistystyön Liitto ry.
- Noppiari, Elina (1999)
 Sankari riisukoon housunsa. *Tiedotustutkimus* 22:1, 30–35.
- Palmer, Jerry (1994)
 Taking Humour Seriously. London and New York: Routledge.
- Pulkkinen, Tuija (2000)
 Judith Butler – sukupuolen suorittamisen teoreetikko. Teoksessa Anttonen, Anneli, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.) *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, Leena-Maija (1995)
 Kunhan katson... Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.) *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikka*. Tampere: Gaudeamus.
- Rowe, Kathleen (1995)
 The Unruly Woman. Gender and the Genres of Laughter. Austin: University of Texas Press.
- Russo, Mary (1994)
 The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity. New York: Routledge.
- Smelik, Anneke (1998)
 Gay and lesbian criticism. Teoksessa Hill, John & Pamela Church Gibson (eds.) *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- van Zoonen, Lisbet (1994)
 Feminist Media Studies. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Williams, Linda (1991)
 Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly* 44:4, 2–13.

Televisio-ohjelmat

- Baywatch, ”Viulisti pulassa” (”Waterdance”). USA 1999. Tuotanto: Michael Berk, Gregory J Bonann, Jack Clements, David Hasselhoff, Douglas Schwartz. Esitetty Suomessa 7.2.2000 Nelonen.
- Gonzo-TV: Kotivideo käy: Henry Saari. Esitetty 31.8.1999 Nelonen.