

Petri Vihanto

AMMATTIMIEHET JA JYTÄ-TYTÖT
Sukupuolten representaatio Suosikki-lehdessä 1974

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kandidaatintutkielma
Marraskuu 2024

TIIVISTELMÄ

Petri Vihanto : Ammattimiehet ja jytätöt
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Historian tutkinto-ohjelma
Lokakuu 2024

Nykypäivänä representaatio, se mitä edustaa, on olennainen osa musiikkiartistin brändiä. 1970-luvulla kontrolli omasta representaatiosta oli vähäistä, ja artistin julkisuuskuva olikin pitkälti lehdistön hallinnassa. Analysoin kandidaatintutkielmassani Suosikki-lehden sukupuolirepresentaatioita artisteja käsittelevissä toimituksellisissa teksteissä. Tavoitteena on kartoittaa, millaisia mies- ja naiskuvia ajan suurin populaarimusiikkiin keskittyvä nuortenlehti rakensi ja välitti lukijoilleen.

Tutkielmani aineistona käytän vuoden 1974 Suosikki-lehden neljää ensimmäistä numeroa. Lehti ilmestyi 12 kertaa vuodessa. Aineistoni edustaa siis vuoden ensimmäistä kolmannesta, mutta tarjoaa laajuudessaan, 79–128-sivuisina lehtinä, pätevän yleiskatsauksen kyseisenä aikana vallinneisiin representaation käytäntöihin. Tutkimukseni on laadullista sisällönanalyysia. Olen jaotellut tutkimukseni aineistosta esiin nousevien teemojen mukaisesti naisartisteja koskeviin lukuihin "Ulkonäkö ja seksikkyyttä" ja "Ammatillinen kompetenssi ja toimijuus" sekä miesartisteja koskeviin lukuihin "Hurmaavuus toimintana" ja "Poikkeavuus".

Tärkeimpänä tutkimustuloksenani pidän havaintoani siitä, kuinka naisartistien seksikkyyttä käsiteltiin Suosikki-lehdessä samaan tapaan kuin miesartistien poikkeavuutta maskuliinisista normeista. Naisartistien seksikkyyttä ja miesartistien poikkeavuutta vaikuttavat negatiivisesti heidän ammatilliseen uskottavuuteensa, ja niitä kuvataan usein arvostellen ja suoraan.

Avainsanat: sukupuoli, representaatio, lehdistö, nuorisot, populaarimusiikki

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

TEKOÄLYN KÄYTTÖ OPINNÄYTTEESSÄ

Opinnäytteessäni on käytetty tekoälysovelluksia:

- Ei
 Kyllä

Ilmoitukseni mukaan olen käyttänyt opinnäytteessäni tutkielmaprosessin aikana seuraavia tekoälysovelluksia:

Tekoälysovellusten nimet ja versiot: [Listaa tähän kaikki tekoälysovellukset ja niiden versiot, joita olet käyttänyt tutkielmaprosessin aikana.]

Käyttötarkoitus: [Kuvaa tähän yksityiskohtaisesti, mihin tarkoitukseen ja miten tekoälyä on sovellettu opinnäytteeseen tutkielmaprosessin aikana.]

Osiot, joissa tekoälyä on käytetty: [Luettele tähän kaikki opinnäytteen vaiheet ja osiot, joissa tekoälyä on tutkielmaprosessin aikana käytetty.]

Olen tietoinen siitä, että olen täysin vastuussa koko opinnäytteeni sisällöstä, mukaan lukien osat, joissa on hyödynnetty tekoälyä, ja hyväksyn vastuun mahdollisista eettisten ohjeiden rikkomuksista.

Sisällys

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuskysymys ja metodologinen tausta.....	1
1.2. Aiempi tutkimus.....	2
1.3. Aineisto ja rajaukset.....	4
2. Naisartistit.....	6
2.1. Ulkonäkö ja seksikkyyys.....	6
2.2. Ammatillinen kompetenssi ja toimijuus	10
3. Miesartistit	12
3.1. Hurmaavuus toimintana	12
3.2. Poikkeavuus	16
4. Loppupäätelmät	20
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	21

1. Johdanto

1.1. Tutkimuskysymys ja metodologinen tausta

Kun seuraa musiikkialan ajankohtaisia keskusteluja ja levy-yhtiöiden painotuksia artistikat-
tauksessaan, voi päätellä, että populaarimusiikin esittäjät ovat tarkkoja omasta representaa-
tiostaan, siitä mitä edustaa, ja tavastaan esiintyä eritoten sosiaalisessa mediassa. 1970-luvulla
mahdollisuudet tällaisten asioiden kontrollointiin ovat olleet artistien ja yhtyeiden kohdalla
vähäisemmät, ja lopullisessa tuotteessa heijastuvat esiintyjien lisäksi levy-yhtiöiden, ohjelma-
toimistojen ja lehdistön pinnalle nostamat ominaispiirteet.

Tutkielmani taustalla vaikuttaa erityisesti mielenkiintoni populaarikulttuurin merki-
tykseen laajemman ajankuvan hahmottamisessa. Koska median representaatioilla on aina
vain kasvava merkitys yksilön identiteetin rakentumisessa, näen nuorten ajanvietelehdistön
hedelmällisenä ikkunana siihen, millaista tällainen representaation ja yksilön välinen vuoro-
puhelu on voinut olla 1970-luvulla. Hahmotankin tutkimukseni kontekstissa *Suosikin* kaltaisen
musiikkilehdistön aktiivisena toimijana ja representaatiojärjestelmän ylläpitäjänä. Koska ky-
seessä on lehti, jonka kohderyhmää ovat nuoret ihmiset, lehden roolia representaatiotoimin-
nassa ei tule nähdä vain olemassa olevien konventioiden toistajana, vaan myös näiden kon-
ventioiden ja arvojen rakentajana yleisölleen. Ymmärtäessämme mediakuvastojen represen-
taation laajemman merkityksen yksilön identiteetin kannalta pääsemme käsiksi representaa-
tioon liittyvän vallan äärelle: tavoittamattomissa olevat naiseuden taikka miehuuden ideaalit
sortavat niihin sopimattomia yksilöitä.¹

Keskeisin käsite tekstissäni on representaatio. Representaatio tarkoittaa usein esite-
tyn määritelmän mukaan esittämistä, edustamista sekä tuottamista.² Tässä tutkielmassa kä-
sittelen sitä, miten miehuus ja naiseus sekä niiden norminmukaisuudesta poikkeaminen esi-
tetään *Suosikki*-lehden kirjoituksissa, eli miten lehden journalismi tuottaa 1970-luvun nor-
mien mukaista kuvaa sukupuolesta. Sukupuolen representaation tutkimuksen taustalla vai-
kuttaa merkittävästi Judith Butlerin³ tunnetuksi tekemä teoria sukupuolen performatiivisesta

¹ Viitaten mediakuvastojen rooliin identiteetin rakentumisessa: Rossi 2003, 20–24; Rossi 2010, 22–26; Railo & Oinonen (toim.) 2012, 8–9.

² Paasonen, 2010, 40–41.

³ Viittaan Judith Butlerin alun perin vuonna 1990 julkaistussa teoksessa *Gender Trouble* esittelemään teoriaan. Butler 1999, ks. esim. 171–182.

luonteesta. En varsinaisesti hyödynnä Butlerin teoriaa tutkimuksessani, mutta käytän analyysissäni siitä ammentavia suomenkielisiä käsitteitä *mies- ja naistapaisuus* sekä *toistoteko*. Yksinkertaisimmillaan mies- ja naistapaisuus tarkoittavat yleisesti kyseiseen sukupuoleen liitettäviä toimintatapoja, ja toistoteko tarkoittaa näiden toimintatapojen käytännön toteumia – siis tekoja, jotka toisteisuudessaan määrittävät yleistä miehuutta ja naiseutta. Representaatiojärjestelmällä taas tarkoitan sitä tapaa, millä missäkin ajassa erilaisia asioita on tyypillisesti representoitu. Ideologisella representaatiolla viitataan erilaisten representaatioiden arvottamiseen.⁴

Olen jakanut tutkielmani miesartisteja ja naisartisteja käsitteleviin lukuihin ja jaotellut nämä luvut representaation kannalta olennaisimpien teemojen (naisartistien kohdalla *ulkonäkö ja seksikkyyys sekä ammatillinen kompetenssi ja toimijuus*; miesartistien kohdalla *hurmaavuus toimintana ja poikkeavuus*) mukaisesti. Termein *naisartisti* ja *miesartisti* viitataan lehdessä miehenä tai naisena esitettyyn artistiin taikka yhtyeen jäseneseen ja yleisellä tasolla kuvaillessani myös kokonaiseen yhtyeeseen, mikäli se koostuu vain naisista tai vain miehistä. Esitän tutkielmassani siis kuvauksen siitä, miten *Suosikki*-lehti ajan merkittävimpänä suomalaisena populaarimusiikkiin keskittyvänä julkaisuna representoi ja arvotti ja minkälaista sukupuolisuutta artisteista kirjoittaessaan.

1.2. Aiempi tutkimus

Kriittisellä naiskuvatutkimuksella on juurensa jo 1960–1970-lukujen taitteessa. Tällöin kritiikki kohdistui mediassa, erityisesti mainoksissa esitettäviin naiskuviin, siis kuvaan, joka mediassa määriteltiin oikeanlaiseksi naiseudeksi. Ajan naiskuvien nähtiin perustuvan stereotypioihin ja ylläpitävän naisia alistavaa sukupuoli-ideologiaa.⁵ Keskustelu sukupuolirooleista rantautui Ruotsista Suomeen 1960-luvulla. Ajan radikaalifeministisen liikkeen kanssa samaan aikaan ilmaantuneen sukupuoliroolikeskustelun voidaan ajatella jatkaneen 1800-luvun liberaalifeministisen liikkeen ajamaa miesten ja naisten välisten erojen kaventamista. Konkreettisimmillaan tämä heijastui esimerkiksi 1970-luvun unisex-muotiin.⁶ *Suosikin* silloinen (1968–2003) päätoimittaja Jyrki Hämäläinen oli tunnettu inhostaan politiikkaa kohtaan, eikä poliittinen liikehdintä juurikaan näkynyt lehden sivuilla asti. Sukupuolia ja seksuaalisuutta koskeva sisältö

⁴ Ks. esim. Rossi 2003, 19.

⁵ Paasonen, 2010, 43–44.

⁶ Rossi, 2010, 25–26.

oli *Suosikissa* 1960-luvulla jopa vanhoillisempaa kuin Väestöliiton seksuaalivalistusoppaissa. *Suosikki* muuttui kuitenkin liberaalimpaan suuntaan 1970-luvun kuluessa.⁷

Vaikka musiikkia ja nuorisokulttuuria on tutkittu historiantutkimuksessa, mediarepresentaatioihin perustuva näkökulmani on jokseenkin uusi. Monet historialliset tutkimukset rajaavat tutkimusaiheen esimerkiksi musiikkigenren mukaisesti, kiinnittäen huomionsa musiikkiin itseensä, ja tutkivat siten aivan eri teemoja.⁸ Tutkimusaiheittani lähinnä ovat Jenni Törmäsen pro gradu -tutkielma *”Kuka teki marion rungista seksikkään?” : Seksikkyuden käsite suomalaisessa naistenlehtijulkisuudessa 1965–1975*⁹, Laura Saarenmaan väitöskirja *Intiimin äänet : Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*¹⁰, ja Matleena Friskin tutkimus *”Naiseni on oma itsensä” : Rakennettu luonnollisuus, ruumiilliset kulutustuotteet ja nuorten sukupuolten murros 1961–1973*¹¹. Frisk on myös käyttänyt tutkimuksensa aineistona *Suosikki*-lehtiä, ja omaksi aineistokseni valikoitunut vuoden 1974 vuosikerta on (puhtaan sattuman johdosta) juuri se, jota hänellä ei ollut tutkimusta tehdessään saatavilla. Mainittakoon myös Mikko Mattlarin ja Laura Frimanin kirjoittama *Suosikki*-lehden historiasta kertova tietokirja *Kultaturbo – Suosikki-lehden tarina*¹².

Representaation tutkimuksessa suosittua aineistoa ovat perinteisesti olleet mainoskuvastot. Jukka Kortti käsittelee tutkimuksessaan *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit: 60-luvun suomalainen televisiomainonta*¹³ hieman tutkimusajankohtaani edeltäneen ajan mainonnan käytäntöjä – myös sukupuolirepresentaatioita. Leena-Maija Rossi on tehnyt laajasti representaation tutkimusta, mutta tutkielmani kannalta olennaisimpana teoksena, josta olen myös analyysini välineitä ammentanut, mainittakoon *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*¹⁴. Ottaen huomioon *Suosikin* luonteen erityisen kaupallisena¹⁵ lehtenä tutkimukseni ei juuri eroa mainonnan tutkimuksesta.

⁷ Frisk 2021, 48–49; Friman & Mattlar 2024, 81–82.

⁸ Ks. Esim. Jokinen, 2019; tai Gullstén, 2013.

⁹ Törmänen, 2021.

¹⁰ Saarenmaa, 2010.

¹¹ Frisk 2021.

¹² Friman & Mattlar 2024.

¹³ Kortti 2003.

¹⁴ Rossi 2003.

¹⁵ Friman & Mattlar 2024, 65–66.

1.3. Aineisto ja rajaukset

Tarkastelen tässä tutkielmassa nuorille suunnatun populaarimusiikkiin keskittyvän *Suosikki*-lehden kirjoituksissaan rakentamia ja ylläpitämiä sukupuolen konventioita 1970-luvulla. Aineistonani käytän *Suosikki*-lehden numeroita 1–4 vuodelta 1974. Lehdet ovat pituudeltaan 79–128-sivuisia. Aineiston valinta perustuu puhtaasti lehden painoarvoon ajan levikiltään suurimpana nuortenlehtenä. Vaikkei *Suosikin* perusteella sovikaan tehdä yleistäviä johtopäätöksiä 1970-luvun nuortenmediasta, on huomionarvoista, kuinka *Suosikki* brändäsi itseään ”nuorten omana äänenkannattajana”¹⁶. Ajallisesti olen päättänyt rajata tutkimukseni vuoden 1974 ensimmäiseen kolmannekseen, sillä silloin kirjoituksissa oli näkyvissä paljon poliittisesti ja kulttuurillisesti näkyviä ilmiöitä, kuten maailmanlaajuinen öljykriisi, Euroviisut sekä muutama klassikkomaineen vakiinnuttanut levyjulkaisu.

Nouseva elintaso teki nuorisosta merkittävän kuluttaja- ja siten mainonnan kohderyhmän 1950- ja 1960-luvuilla. Kun populaarikulttuuri tunnustettiin kulttuurin muodoksi, kasvoi myös musiikkiin keskittyvä lehdistö.¹⁷ Rock-musiikki, televisio ja politiikka alkoivat yleistyä nuorison ajanvietemuotona, usein urheiluharrastusten kustannuksella.¹⁸ *Suosikki*-lehti on osa laajempaa sotien jälkeistä nuorisokulttuurin, kulutusyhteiskunnan ja tiedonvälityksen kehitystä.¹⁹

Olen rajannut tutkimukseni koskemaan lehden tekstien tuottamaa artistien representaatiota. Rajauksen ulkopuolelle olen jättänyt artistien omiksi esitetyt näkemykset, osaltaan lehden epäluotettavan journalismin vuoksi, mutta myös siksi, että tutkimukseni tarkoituksena ei ole kritisoida yksittäisten henkilöiden arvomaailmoja²⁰. Lehdessä olisi kuitenkin merkittävästi aineistoa, mikäli tämän kirjoituksen pohjalta haluaisi tutkia artistien omia vaikutusmahdollisuuksia omaan julkisuuskuvaansa. Toinen tutkimukseni ulkopuolelle rajaamani merkittävä potentiaalinen representaatioanalyysin kohde olisi lehden mainoskuvasto.

¹⁶ Friman & Mattlar 2024, 9.

¹⁷ Kaarninen 2006, 23–24, 31–37.

¹⁸ Saarikangas 2006, 55.

¹⁹ Huokuna 2006, 89.

²⁰ Tästä syystä analyysini ulkopuolelle on rajautunut tapaus, (jonka mainitsemisen kuitenkin koen aiheelliseksi ottaen huomioon Frimanin ja Mattlarin esittämän päätoimittaja Jyrki Hämäläisen politiikanvastaisuuden) jossa silloin 14-vuotias Marie Osmond on nostettu esiin otsikolla ”En usko naisten vapautusliikkeeseen!” (*Suosikki* 4/74, 45). Kyseessä on *Suosikissa* harvinainen kannanotto ajan poliittiseen keskusteluun.

Aineistosta ei aina pysty erottamaan, kenen ääni on milloinkin kuuluviassa. *Suosikki*-lehdessä ei aina ole merkitty kovinkaan selkeästi, onko jokin luonnehdinta peräisin levy-yhtiöltä, mainostoimistolta, artistilta itseltään, lehden toimittajalta vai varastettu ulkomaisesta lehdistöstä. Lehdessä levitetään myös aktiivisesti juoruja ja varmistamattomia tarinoita artistien myyttisistä elämästä. Perättömien juorujen levittämisen lehdistössä kieltänyt niin kutsuttu Lex Hymy²¹ tuli voimaan vasta vuonna 1975. Koska suuressa osassa lehden kirjoituksista ei ole ilmoitettu jutun kirjoittajaa, en ole analyysissäni huomionnut kirjoittajien motiiveja taikka taustoja. Kuitenkin silloin, kun kirjoittajan nimi on ilmoitettu, se on yleensä miehen nimi.

Kirjoitustyyli ja sanavalinnat *Suosikki*-lehdessä vaihtelevat merkittävästi riippuen siitä, onko käsittelyn kohteena nais- vai miesartisti. Naisesiintyjät ovat lähtökohtaisesti aina nais- artisteja tai tyttöbändejä, ja heistä kertovat jutut painottavat heidän naiseuttaan ja viehättävyyttä. Miesesiintyjiin viitataan usein bändin poikina tai vain muusikoina. Miesesiintyjien fanit ovat yleisesti fanityttöjä, kun taas naisesiintyjillä on heitä fanittavia nuoria miehiä.²² Lehdessä on vahvasti läsnä heteronormatiivinen²³ kuva ihmissuhteista, ja toimittajien mielenkiinto kohdistuu useissa kohdissa muusikoiden seurustelusuhteisiin. Heteronormatiivisuus kiteytyy rakkausaiheiseen kirjoituskilpailuun, jonka voitti vastaus: ”rakkaus on sitä kun tyttö ja poika seurustelee ja menee naimisiin”.²⁴

Miehiä kuvaillaan usein ammattitermein muusikoiksi taikka ammattimuusikoiksi ja -laulajiksi, mutta naiset ovat kirjoituksissa usein laulajatyttöjä tai kauniita tanssijataria. Esimerkkeinä mainittakoon, kun Love Unlimited -yhtyettä kutsutaan ”tyttötertsetiksi”²⁵, Gary Glitterin taustatanssijoita kutsutaan ”jytä-tyttöiksi”²⁶ ja Kirkan taustatanssijoihin sekä silloiseen kumppaniin viitataan ”arvottomana krääsänä” ja ”ammattitaidottomana lavantäytteenä”²⁷. Suomen euroviisukarsinnoissa kuvaillaan tunnelman olleen ”kuin Eurassa, missä

²¹ Neuvonen 2016; Siltanen 2015, 21–22.

²² Ks. esim. *Suosikki* 1/74, 9–11, 14, 76–77; *Suosikki* 2/74, 30, 68–70.

²³ Esitän huomioni lehden kirjoitustyyliä havainnollistaakseni; on huomattava, ettei vuonna 1974 julkaistulta lehdistöltä voida olettaakaan muunlaista kuvaa.

²⁴ *Suosikki* 2/74, 50–51.

²⁵ *Suosikki* 4/74, 91.

²⁶ *Suosikki* 4/74, 126.

²⁷ *Suosikki* 4/74, 41.

ämmät oli ompeluseurassa”²⁸. Miehistä koostuvien yhtyeiden jäsenet ovat usein poikia, ”pojuja” tai ”uroksia”, mutta usein myös ”muusikkoveljeksiä” taikka ”ammattimiehiä”.²⁹

2. Naisartistit

2.1. Ulkonäkö ja seksikkyys

Sekä mies- että naisartisteista kirjoittaessa nostetaan usein esiin heidän ulkonäkönsä ja seurustelusuhteensa. Naisartisteilla ulkonäköä koskevat seikat nousevat usein otsikoksi ja lähes jokaisessa yhteydessä heitä kuvaillaan viehättäviksi iästä huolimatta. Uraansa vasta aloitteleva neljätoistavuotias Marie Osmond on ”sievä” ja ”viehättävä”³⁰, ja musiikkiuraansa tuolloin vielä aloittelematonkin kaksitoistavuotias Anna Babitzin on ”häkellyttävän hyvännäköinen”³¹.

Seksikkyys oli ristiriitainen osa naisartistien imagoa 1970-luvulla. Seksikkyys nähtiin yhtäältä naissukupuolen mukanaan tuomana velvollisuutena,³² mutta myös asiana, johon naisjulkisten oletettiin suhtautuvan negatiivisesti tai ainakin vähättelevän sen merkitystä. Seksikkään imagon ja perinteisen naisen roolin, vaimona taikka äitinä, välille rakennettiin uskottavuuteen liittyvää vastakkainasettelua,³³ moraalista arvottamista. Jenni Törmänen (2021) on pro gradu -tutkielmassaan tutkinut seksikyyden käsitteen merkityksien muutosta suomalaisessa ajanvietelehdissä 1960-luvulta 1970-luvulle tultaessa, mutta tässä tutkielmassa viitataan seksikkyydellä yleisesti kaikkiin artistien viehättävyyden ja haluttavuuden kuvauksiin.

Suosikissa naisartisteja sekä kehoitetaan esiintymään seksikkäämmiin että väheksytään siitä. Elkie Brooks, joka on englantilaisen pop-toimittajan mukaan ”suunnilleen kaikkea, mitä rockin jyminöissä ahertavalta tyttölapselta voi toivoa. Raisu, ronski, elävä, intoutunut, vivahteikas... ja tietysti nätti...”, Suomen-esiintymisen seksikkäistä asusteista kirjoitetaan: ”Siinä oli mallia tšekäläisille naisvokalisteille, joista näkyi paikalla mm. Lea Lavén.”³⁴ Paitsi että Elkie Brooks, artistin keskiöön nostetaan hänen viehättävyytensä, sen kautta

²⁸ Suosikki 3/74, 14.

²⁹ Suosikki 4/74, 88–89. Aukeamalla esitellään neljä yhtyettä, joiden yhteydessä kaikkia mainittuja ilmaisuja käytetään.

³⁰ Suosikki 2/74, 18.

³¹ Suosikki 1/74, 74.

³² Törmänen 2021, 100.

³³ Törmänen 2021, 46.

³⁴ Suosikki 1/74, 14.

velvoitetaan myös muita naisartisteja seuraamaan hänen esimerkkiään. Naisartisteja kannustetaan tietynlaisen naiskuvan rakentumisen tai ylläpitämisen vaativiin toistotekoihin.

Vastapainona Elkie Brooks'n seksikkyyden ihannoinnille, monien muiden naisartistien kohdalla on luettavissa ominaisuuteen liitettävä negatiivinen konnotaatio. Tuulikki Eloranta kohtaa kahdessa peräkkäisessä numerossa vähättelyä yläosattomana esiintymisestään, johon viitataan ammatillista uskottavuutta alentavana huomionhakuksena tempuna. Samaisella aukeamalla toisaalta todetaan Seija Simolasta, että hän ”on niitä taitelijattaria, joista ei saa levitellä ala-arvoisia juoruja.”³⁵ Lehti ikään kuin tiedostaa seksikkääseen imagoon liitettävän ”ala-arvoisuuden”, ja jaottelee artisteja niihin, jotka jostain syystä ansaitsevat olla juorujen kohteena, ja niihin, jotka ovat asian tiimoilta jollain tavalla moraalisesti ylemmässä asemassa. Tuulikki Elorantaa ja Seija Simolaa koskevissa esimerkeissä tiivistyy seksikkyyteen liitettävä ristiriita – Elkie Brooks'n seksikkyyttä esitetään suomalaisia poptähtiä velvoittavana esimerkkinä, mutta Tuulikki Elorantaan seksikkyyttä liitetään taakkana. Elorantaan ikään kuin oletetaan kuuluvan Seija Simolan kanssa samaan artistiuden kategoriaan, jossa imago tulisi rakentaa ”ala-arvoisen” seksikkyyden ulkopuolella.

Elkie Brooks'n yhteydessä on havaittavissa ilmiö, joka on varsinaisesti enemmän läsnä miesartistien viehättävyyttä kuvatessa, nimittäin seksikkyydestä kirjoittamisen validointi. Usein naisartistien ulkonäköä koskevat seikat ilmaistaan faktanomaisina toteamuksina, mutta Brooks'n tapauksessa tulkintaa myös validoidaan viittaamalla muiden miesten reaktioihin. Ensin Brooks'n seksikkyyttä esitetään faktana: ”Pelkistetysti sanottuna on vaikeaa olla ihastumatta häneen”, mutta sen jälkeen tulkintaa perustellaan miesten yleisellä konsensuksella: ”Ennen muuta juuri miespuoliset kirjoittajat olivat seota tykkänään”, ja ”Muutamia nuoret miehet käyttäytyivät suurin piirtein samoin kuin tytöt Donny Osmondin konserteissa.”³⁶ Huomattavaa kuvauksessa on myös se, että Brooks'n fanit ovat ”nuoria miehiä”, kun taas Donny Osmondin fanit ovat ”tyttöjä”. Intohimoinen fanitus ei sovi hegemonisen maskuliinisuuden mukaiseen rationaaliseen ja stoalaiseen mieskuvaan, vaan intohimoinen ja tunnepitoinen fanitus nähdään ennen kaikkea naisellisena ominaisuutena.

Euroviisut-laulukilpailu on vahvasti esillä *Suosikin* kevään numeroissa. Haluankin analysoida seksikkyyden ristiriitaa kilpailun avulla vertailemalla sitä missi-instituutioon. Vaikka

³⁵ Suosikki 2/74, 62, sekä Suosikki 3/74, 77–78, Seija Simolaa koskeva lainaus jälkimmäisestä.

³⁶ Suosikki 1/74, 14.

Euroviisut ovatkin hyvin erilainen instituutio, eikä vähiten sukupuolen suhteen, voidaan näistä paikantaa monia yhdistäviä piirteitä. Molemmissa on kyse eritoten oman kansallisuuden edustamisesta ja maankuvaan liittyvästä PR-toiminnasta. Susanna Paasonen (2010) nostaa esiin kauneuskilpailuiden taustan osana kansallismielisiä ja ”rodullisia” ihanteita määrittlevänä toimintana. Missi-instituutiosta on kyse paljon laajemmasta kansallisuuden ja arvojen representaatiosta.³⁷ Suomalaisessa kansallisen naiskuvan representaatiosta on perinteisesti arvostettu siveellisyyttä ja ”kansallista ryhdikkyyttä”. Jenni Törmänen (2021) kuvailee pro gradu -työssään syvällisesti vuoden 1975 *Miss Universum* -kisojen yhteydessä, kuinka *Jaana*-naistenlehdessä kansallista moraalista ylemmydentunnetta pönkitettiin esimerkiksi korostamalla Suomen edustajan (ja kyseisenä vuonna voittajan) Anne Pohtamon yleviä ja siveellisiä piirteitä sekä väheksymällä vähemmän ylevästi, paljastavasti taikka seksikkäästi esiintyviä muiden maiden edustajia.³⁸ Törmänen nostaa monesti esiin myös naistenlehtien 1960–1970-lukujen taitteessa kirjoituksissaan rakentamaa vastakkainasettelua kauneuden ja seksikkyyden käsitteiden välille.³⁹ *Suosikki*-lehden tapa käsitellä Suomen mahdollisia naispuolisia euroviisuedustajia noudattaa samankaltaista kuvaa arvokkaasta ja vähemmän arvokkaasta kansallisesta naiskuvasta.

Seuraavassa esimerkissä Suomen mahdollisia euroviisuedustajia arvioidaan sen perusteella, millaista naiseutta Suomen nimissä edustettaisiin: ”Super-ammu Cee [Carita] Holmström on symppis pompula”, muttei ”kunnianarvoisa näyttelijävirtuoosi [Ritva] Oksanen ole tarpeeksi freshi eurotytöksi.”⁴⁰ Sen valossa, mitä tiedämme naisihanteen ja kansallishanteen suhteesta, voimme todeta euroviisuedustajassa kiteytyvien kansallisten (”rodullisten”) naisihanteiden suosineen vuonna 1974 ennemmin ”fresheyttä” ja sympaattista ”pompulaisuutta” kuin villiä seksuaalisuutta. Vertailukohtana *Suosikissa* kirjoitetaan muiden maiden euroviisuedustajista tyyppilliseen naisartisteja koskevaan tyyliin seksikkyyttä korostaen. Englannin euroviisuedustaja Olivia Newton-Johnille, joka ”on kuin kasteenraikas koskenkorva”, on varattu kokonainen aukeama otsikolla ”Olivia Newton-John WOW-WOW MITKÄ SÄÄRET!”, ja

³⁷ Paasonen 2010, 39-43.

³⁸ Törmänen 2021, 78–82.

³⁹ Törmänen 2021, ks. esim. 38, 44, 48.

⁴⁰ *Suosikki* 3/74, 14.

kuvitukseksi on valittu kaksi kuvaa, joissa Newton-John poseeraa käytännöllisesti katsoen ilman housuja paidassa, joka yltyä juuri ja juuri lantion yli.⁴¹

Tavallisuudesta poikkeavat asiat nostetaan *Suosikissa* usein tekstien keskipisteeksi. Kyseessä ei ole suinkaan sama ilmiö, mihin Leena-Maija Rossi viittaa mielestään tavoittelemisen arvoisella ”kyllin hyvällä” representaatiolla,⁴² vaan kyse on ennemminkin poikkeavuuden eksotisoimisesta ja fetisoimisesta⁴³. Ilmiö on lehdessä vahvemmin läsnä miesartistien kuin naisartistien kohdalla, ja analysoinkin sitä myöhemmin hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen avulla. Poikkeavuutensa nimissä naisartisteista jutun aiheeksi nousee vahvimmin Suzi Quatron henkilöhaastattelu otsikollaan ”Suzi Quatro – A LIVE SHOW IS LIKE MAKING LOVE (Tässä otsikko kielitaitonne piristämiseksi. Jos ette ymmärrä, käyttäkää sanakirjaa!)”. Pukeutumisen takia Quatrosta ”voi erehtyä ja luulla häntä pojaksi. Mutta kun katsoo häntä tarkasti, huomaa hänen seksikkään vartalonsa ääriviivat, eikä voi enää erehtyä. Joka tapauksessa Suzi Quatro ei puhu muodoistaan eikä muistakaan naisellisista asioista. Hän haluaa olla yksi pojista niin näyttämöllä kuin sen ulkopuolellakin. [...] Suzi pitää kaikesta miehekkäästä – jopa sikarien polttamisesta. [...] Suzi pitää siis kaikesta miehekkäästä, käyttäytyy kuin mies. Mutta älkää silti luulko, että tuo ajattelutapa ulottuu hänen seksuaalielämänsäkin. Hän rakastaa poikia aivan samoin kuin muutkin tytöt, hupsusti ja hurmaantuneena.”⁴⁴ Koko Quatroa koskeva lehtijuttu rakentuu sen kummastelun varaan, ettei hän edusta totutunlaista naiseutta. On huomattavaa, kuinka Quatron persoonan maskuliinisten piirteiden kuvailemiseksi on valikoitu ennen kaikkea käytökseen ja toimintaan liittyviä asioita, kun taas hänen naiselliset piirteensä tiivistyvät hänen ”seksikkääseen vartaloonsa”, ”muotoihinsa”, ”hupsuuteen” ja ”hurmattavuuteen”. Kuvauksissa on siten nähtävissä klassinen jako miehiseen aktiivisuuteen ja naiselliseen passiivisuuteen, mutta vielä ennen kaikkea naisen ruumiin ja seksikkyden välisen suhteen⁴⁵ alleviivaaminen. Tämä suhde on ideologisen representaation kannalta niin tärkeä, että kirjoituksessa koetaan tarpeelliseksi liudentaa Quatron miehekkäiden ominaisuuksien vaikutusta hänen haluttavuudelleen miesyleisön silmissä.⁴⁶

⁴¹ Suosikki 3/74, 38–39.

⁴² Rossi, 2003, 21–22; käsitteestä ks. Silverman 1996, 37, 220–227.

⁴³ Eksotisointi ja fetisominen ks. Hall 1999, 200–209.

⁴⁴ Suosikki 3/74, 80–81.

⁴⁵ Tästä suhteesta ks. esim. Rossi 2005, 88.

⁴⁶ Naisruumis miehisen halun representoijana elokuvissa ks. Mulvey 1975. Analyysi pätee mielestäni elokuvaa laajemminkin julkisinstituutioon.

2.2. Ammatillinen kompetenssi ja toimijuus

Laura Saarenmaa (2010) kuvailee väitöskirjassaan naisten julkisen toimijuuden laajentumista asiallistumisen käsitteen kautta. Ilmiö viittaa tarpeeseen sovittaa naisten julkinen esiintymisen mieshegemonian⁴⁷ määrittelemään muottiin. Asiallistuminen heijastui Saarenmaan mukaan merkittävästi naistenlehdissä haastateltujen valokuvamallien ammatillista kompetenssia painottavaan retoriikkaan. Naisten asema työelämässä ei ollut 1970-luvun alussa vielä suinkaan vakiintunut. Ammatillisuuden korostamisella oli myös suora yhteys monien mallien missitaustaan, joka nähtiin ammatillista uskottavuutta mahdollisesti heikentävänä tekijänä.⁴⁸ Asiallistumisen käsitteeseen peilaten *Suosikissa* käsitellään paljon naisartistien ammatillista kompetenssia ja uskottavuutta sekä sen suhdetta seksikkyyteen.

Naismuusikoiden ammattitaitoa kuvataan usein ikään kuin pienenä plussana kaikelle ulkomusiikilliselle viehättävyydelle, ja Elkie Brooksistakin muistutetaan, ettei ”hänen vetovoimansa rajoitu pelkästään näihin ulkoisiin tehokeinoihin, sillä hän osaa toden totta myös laulaa.”⁴⁹ Vuoden 1974 Euroviisut typistyvät *Suosikki*-lehden kirjoituksissa Carita Holmströmin ja Olivia Newton-Johnin, ”kahden lahjakkaan tyyppin”, väliseksi kamppailuksi. Vaikka Olivia Newton-John ”on ja tulee olemaan kansainvälisiä huipputähtiä naislaulajien sarjassa”,⁵⁰ hänet on lehdessä aiemmin esitelty ennen kaikkea seisomassa viehättävien sääriensä varassa. Monien naisartistien menestyksen esitetään myös olevan jonkun miehen ansiota. Love Unlimited -yhtyeen taustasta kerrotaan, että ”tytöt tapasivat studiossa arvostetun tuottajan, säveltäjän ja orkesterinjohtajan Barry Whiten, joka päätti ryhtyä leipomaan heistä kilpakumppania Supremesille.”⁵¹ Teresa Brewerin levyn taustaorkesterin hyvydestä taas on kiittäminen sitä, että ”hänen miehensä sattuu olemaan maineikas levytuottaja Bob Thiele”. Bob Thieleä ei kuitenkaan mainita kappaleessa, jossa levyn äänenlaatua kritisoidaan.⁵² Kaikki nämä ovat esimerkkejä naisartistien oman toimijuuden vähättelystä ja huomion siirtämisestä pois heidän musiikistaan. Laura Mulveyta (1975) mukaillen tässä voidaan ajatella olevan kyse siitä,

⁴⁷ Saarenmaa käyttää väitöskirjassaan mieshegemonian käsitettä tarkoittaessaan hegemonisen maskuliinisuuden ilmentymää tutkimuksensa kontekstissa.

⁴⁸ Saarenmaa 2010, 233–234, 237–238, 248–250, 252.

⁴⁹ *Suosikki* 1/74, 14.

⁵⁰ *Suosikki* 4/74, 75.

⁵¹ *Suosikki* 4/74, 90.

⁵² *Suosikki* 1/74, 76–77.

että naisen aktiivinen toimijuus on pois miesyleisön tarpeesta nähdä nainen passiivisena katseen kohteena.⁵³

Paitsi toimijuutta vähätellen naisartistien työmoraaliin suhtaudutaan alentuvasti ja jossain määrin eksotisoiden, ikään kuin ammattilaismaiset piirteet olisivat jotakin ihmettelemisen arvoista. Birtha-yhtyeen työmoraalin takia ”ei ole mikään ihme, että monet miehet pitävät heitä hieman omalaatuisina. Todennäköisesti he menestyisivät yhtä hyvin vähemmälläkin työllä, jos vain viitsisivät korvata mahdolliset tekniset puutteet naisellisella viehätysvoimallaan. Mutta Birthan tytöt ovat toista maata kuin nuo käytännöllisesti katsoen alasti yökerhoissa soittelevat naikkoset. [...] Aikaisemmin ajateltiin, että ns. heikommasta sukupuolesta ei ole tälle alalle kuin enintään seksin varjolla, mutta nyt on päästy moisista ennakkoluuloista. [...] kyllä tytötkin osaavat paahtaa kunnon rockia, jos vain haluavat. [...] [Birthan jäsenet] suhtautuvat ammattiinsa varmasti yhtä vakavasti kuin useimmat miespuoliset muusikot. [...] he pystyvät kilpailemaan virkaveljiensä kanssa myös taidollisesti.”⁵⁴ Esimerkissä toteutuvat sekä työmoraalin eksotisointi, seksikkyyden arvottaminen että esiintyjän haluttavuuden merkityksen painottaminen. Kirjoituksesta on havaittavissa naisten altavastaaja-aseman tiedostaminen. Yhtyeen jäsenten toimijuus tulee ilmi lähinnä halukkuuden nimissä. Seksikkyyden varjolla menestymisen arvottamista kuvailin aikaisemmin Tuulikki Elorannan tapauksessa, mutta sanan ”naikkonen” käyttäminen alleviivaa ilmiön moraalista ulottuvuutta. Toisaalta lausemuodolla ”jos vain viitsisivät” viitataan myös aiemmin esittelemääni näkemykseen seksikkyydestä eritoten naisen velvollisuutena ja kykynä⁵⁵. Läsnä on myös Suzi Quatron tapauksessa esittelemäni poikkeavuuden teema. Kyseisen kirjoituksen otsikko ja lopetus tuovat esiin pilkkaavan sävyn: ”Birtha merkitsee naisasiaa parhaimmillaan” ja ”ennustukset vuodelle -74 ovat näiden tyyppöiden osalta sangen myönteiset. Mene ja tiedä vaikka edessä olisi oikea naisten vuosi.”⁵⁶

Fanny-yhtyeestä kirjoitetaan hyvin samaan tyyliin. Tytöistä koostuvan yhtyeen perustamista kuvataan ilmaisuilla ”epätavallinen” ja ”uhkarohkeudessaan idioottimainen”⁵⁷.

⁵³ Mulvey 1975; Hall 208–209.

⁵⁴ Suosikki 1/74, 68–69.

⁵⁵ Törmänen 2021, 19. Seksikkyyden ominaisuutena liitettiin lähtöjään nimenomaisesti naiselliseen viehätysvoimaan.

⁵⁶ Suosikki 1/74, 68–69.

⁵⁷ Huom! Tekstin kontekstista näkee, että kirjoittaja pyrkii luonnehtimaan yhtyeen perustamisajankohdan (1969) ilmapiiriä, ei suoranaisesti solvaamaan haukkumasanalla.

Toimijuuden vähättely tulee tässäkin kirjoituksessa ilmi näennäisesti päättäväisyyttä painotavan lauseen sanavalinnoissa ”tyttäret purivat sievät hampaansa yhteen ja ryhtyivät harjoittelemaan”.⁵⁸ Naiset ovat tekstissä ”tyttäriä”, eli heidät kuvataan alisteisessa suhteessa isäänsä, ja heidän yhteen purrut hampaansa ovat ”sievät”, mikä on erityisen feminiininen adjektiivi.⁵⁹

3. Miesartistit

3.1. Hurmaavuus toimintana

1970-luvulle tultaessa seksikkyyttä ei nähty enää yksinomaan naissukupuolen ominaisuutena, vaan se nähtiin yhtä lailla miesten kuin naisten mahdollisena ominaisuutena.⁶⁰ Tavat merkityksellistää representoitavan artistin seksikkyyttä vaihtelevat kuitenkin vuoden 1974 *Suosikissa* merkittävästi mies- ja naisartistien välillä. Yleisesti ottaen miesartistien ulkonäköön viitataan rujommin, eikä seksikkäitä ominaisuuksia esitetä faktuaalisina seikkoina, vaan niihin viitataan kuvailemalla naispuolisten fanien intohimoista suhtautumista artistiin. Näiden piirteiden valossa miesartisteja ei *Suosikin* kirjoituksissa kuvata naisartistien kanssa samaan tapaan esteettisinä objekteina, katseen kohteina, ja heidän suosionsakin yhteydessä painotetaan eri tavalla heidän omaa toimijuuttaan. Seksikkyyteen liitettävän toimijuuden erot tiivistyvät siinä, kuinka Laila Kinnunen ”sählää miesten kanssa”⁶¹, mutta Frediä tituleerataan ”Siitos-Masaksi”⁶². Mies- ja naisartistien erot viehättävyyden representaatioissa perustuvat pitkälti asetelmaan, jossa naisartisti *on seksikäs*, eli hurmattavissa, ja miesartisti *toimii seksikkäästi*, eli hurmaa.

The Osmonds -perheyhtye on tarkastelluissa numeroissa esillä tiuhaan, ja heistä kirjoitetut jutut keskittyvät paljon perheen nuorimmaiseen, viisitoistavuotiaaseen Donny Osmondiin. Hänen tyyppillisen teinipoppari-imagonsa ylläpitäminen keskittyy lehden kirjoituksissa hyvin paljon innokkaiden naispuolisten fanien kuvaukseen. Kerrotaan, kuinka ”Tytöt –

⁵⁸ Suosikki 1/74, 71.

⁵⁹ Kielen ja sanavalintojen sukupuolittuneista piirteistä ks. esim. Engelberg 2010, 167–168.

⁶⁰ Törmänen 2021, 63, 100.

⁶¹ Suosikki Suosikki 1/74, 74. Laila Kinnunen oli Suomen ensimmäinen euroviisuedustaja, mikä on huomionarvoista naisartistien seksikkyyttä koskevassa luvussani esittelemäni kansallista arvokkuutta ja edustajuutta koskevan analyysini valossa.

⁶² Suosikki 3/74, 14.

niinkin nuoret kuin 12-vuotiaat, ja vieläkin nuoremmat” ovat ajaneet häntä takaa hotellin käytävillä, karanneet kotoaan ja seuranneet Donnya samaan lentokoneeseen. The Osmondsin kiertuehenkilökunnan kerrotan pelkäävän ”hysteristä ihailijalaumaa”. Kun fanien joukossa (”tyttöjoukossa”) tapahtui onnettomuus, ja yhtyeen jäsenet lahjoittivat uhrille ilmaislipun konserttiinsa, jopa poliisin kerrotaan olleen huolissaan: ”Nyt kaikki tytöt heittäytyvät autojen alle ilmaisten lippujen toivossa, he nurisivat, eivätkä syyttä.”⁶³ Vaikka fanien toimintaa kirjoituksessa kritisoidaankin, se esitetään silti positiivisena ja tarpeellisena osana Donny Osmondin artistiutta ja suosiota. Osmondin omaa ulkonäköä ei kommentoida lainkaan, vaan hänet esitetään haluttavana faniensa toiminnan kautta, painottaen siis *naissukupuolen* toimijuutta.

Miesartistien viehättävyyden kuvaus ei suinkaan perustu yksinomaan fanien toimijuuteen vaan isolta osin heidän omaansa: he aikaansaavat naisfaniensa edellä kuvatun käytöksen. Donny Osmondin kerrotaan soittelevan ”harrastuksenaan” salanimellä tytöille, joilta on saanut ihailijakirjeitä. Hänet kuvataan myös suhtautuvan suosioonsa jollei välinpitämättömästi, niin ainakin maskuliinisen tynesti. Löydettyään häntä seuranneen fanin lentokoneesta, ”[j]oku toinen viisitoistavuotias poika olisi varmasti joutunut paniikkiin.”⁶⁴ Donnyn toiminta nostetaan myöhemmin esimerkilliseen asemaan The De Franco Familyn nuorimmaisesta jäsentä kuvatessa: ”14-vuotias Tony, joka kuulemma Valloissa murskaa tytönsydämiä kuin konsanaan Donny Osmonds.” The De Franco Family -perheyhtyeeseen kuuluu sekä miehiä että naispuolisia jäseniä, mutta lehden yleisestä tavasta poiketen viehättävyys liitetään yhtyeen tapauksessa juurikin nuorimmaisen pojan toimijuuteen, eikä naisjäsenten ulkonäköön.⁶⁵ Samaan tapaan Kirkan suosion kuvaillaan perustuvan hänen kykyynsä itkettää ja huudattaa tyttöjä sekä tehdä ”tyttöjen polvista lopullisesti hyytelöä.” Hurmaavuuteen liittyvän toimijuuden painotus näkyy vahvasti, kun Kirkaa tuolloin suosittumpaa Dannyä kuvataan samassa yhteydessä ”kuninkaaksi”. Kirkalle on omistettu useamman sivun laajuinen artikkeli, joka käsittelee hänen suhdehistoriansa vaiheita perinpohjaisesti, ja jossa luodaan kuvaa hurmurista, josta useat naiset ovat kilpailleet. Hänen kumppaneitaan käsitellään ennen kaikkea hurmatavissa olevina objekteina, ei varsinaisesti aktiivina toimijoina.⁶⁶ David Essexin konsertteihin taas kerrotaan olleen palkattu ”tyttöjä sekoilemaan samaan tapaan kuin *Elviksen* tai *Cliffin*

⁶³ Suosikki 1/74, 9–11. Viimeisin lainaus on esitetty suorana lainauksena poliiseilta, mikä tuskin pitää paikkaansa.

⁶⁴ *ibid.*, myös Suosikki 4/74, 82.

⁶⁵ Suosikki 4/74, 104.

⁶⁶ Suosikki 4/74, 38–41.

esiintyessä.”⁶⁷ Miesartistien toimijuutta korostetaan myös antamalla heille valtaa seksikkyyden määrittelyssä ja heiltä tivataankin useissa yhteyksissä heidän naisihannettaan.⁶⁸

Jenni Törmänen (2021) on analysoinut Tom Jonesin seksikästä imagoa *Jaana-* ja *Me Naiset* -lehtien kirjoituksissa vuosilta 1970 ja 1975. Jonesissa toteutuu hänen mukaansa Richard Dyerin kuvaama⁶⁹ miehistä aktiivista maskuliinisuutta korostava asetelma, jossa miehisen seksikkyyden kuvaus tapahtuu vahvasti miehen toiminnan kautta; mies ei kestä olla passiivisesti katseen kohteena. Jonesista kertovissa lehtijutuissa painotetaan hänen innokkaan fanikuntansa ikää; se ei suinkaan koostu teinitytöistä vaan keski-ikäisistä perheenäideistä. Lisäksi tuodaan ilmi, ettei hänen fanikuntansa koostu pelkästään naisista.⁷⁰ *Suosikki*-lehti kirjoittaa Tom Jonesista samaan henkeen, fanikuntaa kuvailemalla ja heidän aikuista luonnettaan painottamalla. Hänen fanikuntaansa kuului ”[n]uoria mod-tyttöjä, pitkälettisiä kundeja, pyyleviä, hyväntuulisia äitejä ja isiä. Yli 70-vuotiaitakin heiluttamassa käsilaukkuaan.” Jonesin aikuisuutta alleviivataan kahdella suoralla lainauksella ”He’s [a] man, not a boy” ja ”Tom on tarkoitettu naisille, ei lapsille”. Hänen laulusuoritustaan kehuaan vain kertomalla erään tytön itkeneen onnesta.⁷¹ Miesartistien seksikkyyteen ei liitetä naisartistien tapaan samankaltaista uskottavuusongelmaa, mutta ainakin Tom Jonesin tapauksessa uskottavuutta rakennetaan hänen fanikuntaansa profiloimalla. Vaikka Törmänen kuvaakin *Jaanassa* ja *Me Naisissa* Jonesin edustavan maskuliinista toimijuutta, *Suosikissa* hänen viehättävyytensä ja suosionsa syyt tyypistyvät yksinomaan yleisön kuvailuun.

Kyseessä on samankaltainen ilmiö kuin mitä Richard Dyer (2002) kuvailee analysoidessaan valkoisuuden representaatiota elokuvissa. Koska länsimaisessa representaatiojärjestelmässä valkoisuus on normi, jonka näkökulmasta, ”toisen” (rodullistetun) representaatiota määritellään, itse valkoisuus jää näkymättömiin – se edustaa samalla kaiken normaalia tilaa, mutta ei kuitenkaan edusta varsinaisesti yhtään mitään. Analysoidakseen valkoisuutta Dyer joutuu analysoimaan valkoisuuden ja ”rodullisuuden” suhdetta.⁷² Samaan tapaan *Suosikissa* esitetty miehuus tuodaan näkyväksi sen vaikutusten (suhteessa naiseen) kautta.

⁶⁷ *Suosikki* 2/74, 59.

⁶⁸ Esim. *Suosikki* 1/74, 9–11; *Suosikki* 1/74, 26–27; *Suosikki* 1/74, 30.

⁶⁹ Dyer 2002, 99–115.

⁷⁰ Törmänen 2021, 63–65.

⁷¹ *Suosikki* 2/74, 30.

⁷² Dyer, 2002, 177–208.

Laura Friskin mukaan 1970-luvun alun *Suosikin* unisex-vaatemainoksissa nainen esitettiin usein eräänlaisena heteroseksuaalisuuden vakuutena. Feminiinisiä vaatteita mainostettiin maskuliinisuudestaan huolestuneille mieskuluttajille kuvaamalla mallit mainoskuviissa naisen kanssa.⁷³ Kuten olen edellä kuvaillut, miesartistien viehättävyydessä korostuu heidän suosionsa naisten silmissä sekä heidän kyvykkyytensä herättää naispuolisissa kuulijoissa reaktioita. Miesartistit kuvataan usein poseeraamassa yhden tai useamman nimettömän naisen kanssa. Alice Cooperin laaja haastattelu on tehty hotellilla, johon on hänen kunniaksensa tuotu paikalle ”kuusi kaunista tyttöä”⁷⁴, Rauli Badding Somerjoen haastattelussa, joka käsittelee hänen epämaskuliinisina pidettyjä ominaisuuksiaan, hänen kanssaan poseeraa nimetön nuori nainen,⁷⁵ ja Charlie Wattsin kuvaillaan olevan täysin välinpitämätön, kun ”Kaksi bändityttöä loi häneen vähän väliä vetoavia silmäyksiä”,⁷⁶ millä alleviivataan samankaltaista maskuliinista tyyneyttä kuin Donny Osmondin tapauksessa. Jos naisjulkimoilta odotettiin 1970-luvulla kielteistä suhtautumista omaan seksikkääseen imagoonsa, miesjulkimoilta näytetään odottavan jonkinlaista hiljaista hyväksyntää. Kuitenkaan seksuaalisesta huomiosta nauttimista ei pidetä samalla tavalla huomionhakuksena taikka omahyväisenä⁷⁷ toimintana.

Kuten aiemmin esitin, miesartistien kohdalla hyvää ulkonäköä ei kohdella naisartistien tavoin musiikkiuran kannalta tärkeänä valuuttana, vaan heidän ulkonäköään kommentoidaan välillä rujoinkin sanankääntein. David Bowien ”asu teki hänen ennestäänkin pienen päänsä vielä pienemmän näköiseksi ja hänen laihat, lommollaan olevat poskensa loivat vaikutelman Frankensteinin hirviöstä”⁷⁸, toisessa numerossa hän ”näytti levänneeltä ja pirteältä, mutta ällistyttävän kalpeaihoiselta”⁷⁹, Elton John on ”pieni, pyöreä, kuminaamainen kerubihahmo” ja ”pikku nelisilmä”⁸⁰ ja Alice Cooperilla on ”kookkaanpuoleinen nenä”⁸¹. Tällaiset huomiot esitetään ikään kuin muuten vain; ilman selkeää linkkiä kirjoituksen muuhun sisältöön tai pyrkimystä alentaa tai kohottaa heidän statustaan.

⁷³ Frisk 2021, 141–144.

⁷⁴ Suosikki 4/74, 2–6.

⁷⁵ Suosikki 1/74, 26.

⁷⁶ Suosikki 1/74, 56.

⁷⁷ Vrt. Törmänen 2021, 46.

⁷⁸ Suosikki 2/74, 7.

⁷⁹ Suosikki 3/74, 62.

⁸⁰ Suosikki 3/74, 35.

⁸¹ Suosikki 4/74, 5.

Poikkeuksiakin edellä kuvailemalleni säännölle löytyy. Miesartistien joukosta löytyy ”notkean seksikästä liikehdintää”⁸², kauniita kasvoja ja treenattuja vartaloita,⁸³ ”seksisääriä”⁸⁴ ja ”varsin hyvän näköisiä nuoria uroksia”.⁸⁵ Jobriathilla on ”Mick Jaggerin huulet ja James Cagney’n ulkomuoto” ja hän ”viihtyy erinomaisesti alastikin!”⁸⁶ David Bowien erään esi-tyksen yhteydessä ”saattaa nähdä vilahduksia siitä, mitä alushousut pitivät allaan. Mutta se ei näy huolettavan ketään!”⁸⁷ Miesartistien joukosta löytyi kuitenkin vain yksi esimerkki ta-pauksesta, jossa viehättävän ulkonäön ja ammattitaidon välille rakennetaan vastakkainaset-telua. De Franco Familylle nimittäin povataan suosiota Suomessakin, ”sillä Tonylla on hirveän hellyttävät ruskeat silmät. Eikä musiikkikaan niin huonoa ole”⁸⁸.

3.2. Poikkeavuus

Suosikissa miesartisteja koskevat jutut rakentuvat naisartisteja useammin jonkin poikkeavan ominaisuuden varaan. Lähestyn tätä ilmiötä hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen kautta. Hegemoninen maskuliinisuus on laaja ja vaikeasti määriteltävä ilmiö, mutta oman tutkimuk-seni kontekstissa käytän sitä siinä merkityksessä, jossa se tarkoittaa tietyssä ajassa ja paikassa (1970-luvun suomessa) vallitsevaa käsitystä ideaalista maskuliinisuudesta ja erilaisten masku-liinisuuksien hierarkiasta.⁸⁹ Mielestäni *Suosikissa* miesartistien kohdalla korostuva poik-keavuuksien käsittely juontaa juurensa juuri maskuliinisuuksiin liitettävästä hierarkiasta ja vallasta. Käsiteltävät piirteet ovat poikkeavia juuri suhteessa perinteiseen mieskäsitykseen. Tällaisia piirteitä ovat esimerkiksi armeijassa itkeminen ja pienikokoisuus,⁹⁰ edustetun suku-puolen epäselvyys ja homoseksuaalisuus⁹¹. On huomattava, että vuonna 1974 homoseksuaa-lisuus ja transvestisuus luokiteltiin vielä virallisesti mielenterveyden häiriöiksi. Vaikka ho-moseksuaalisuus dekriminisoitiinkin vuonna 1971, voimaan jäi laki, joka kielsi kehottamisen

⁸² Suosikki 1/74, 56.

⁸³ Suosikki 3/74, 27.

⁸⁴ Suosikki 2/74, 59.

⁸⁵ Suosikki 4/74, 88.

⁸⁶ Suosikki 2/74, 6.

⁸⁷ Suosikki 4/74, 37.

⁸⁸ Suosikki 4/74, 104.

⁸⁹ Jokinen 2010, 130–134.

⁹⁰ Suosikki 1/74, 26.

⁹¹ Homoseksuaalisuuden ja hegemonisen maskuliinisuuden suhteesta ks. Jokinen 2010, 133.

homoseksuaalisiin tekoihin.⁹² Seta ry:n mukaan⁹³ tämä vaikutti median tapaan käsitellä homoseksuaalisuutta ja saattaa siten vaikuttaa myös *Suosikin* kirjoitusten taustalla.

1970-luvun alussa suosioon noussut glam rock -tyylilaji perustui speaktaakkelimaiseen esiintymiseen, ja tyyllilajia edustaneet miesartistit pukeutuivat usein poikkeavasti, esimerkiksi naisten vaatteisiin.⁹⁴ Glam rock -tyylilajin edustajat ovat tässä luvussa vahvasti edustettuina, mutta eivät ole ainoita artisteja, joita tämä representaatiojärjestelmä koskee.

Suosikissa keskitytään eksessiivisesti sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevaan epätavallisuuteen, ja miesartistien poikkeavuuden representaatio peilautuukin arvottamiseltaan naisartistien seksikkyyden representaatioon; poikkeavuus nähdään pinnallisena ja ammatillista uskottavuutta rapauttavana toimintana, kun New York Dolls -yhtyeen ”kuoren alta löytyy musiikkiakin, vaikka sitä voisi hetkittäin epäillä”, ja yhtyeen esiintymiseen viitataan ”sairaaloisena erikoisuudentavoitteluna”. Normien rikkomista painotetaan vertailemalla heitä ”liian pitkälle” menneeseen, toiseen glam rock -artistiin Alice Cooperiin: ”mutta nämä pojat kaatavat ulkoasullaan kaikki raja-aidat.”⁹⁵ Poikkeavaan miehuuteen viittaaminen sairaalloisena voidaan nähdä alleviivaavan toimintaan liitettävää moraalista latausta, mutta myös vuonna 1974 voimassa olleen seksuaalisuuteen liittyvän sairausluokituksen valossa. Ilmaisulla ”liian pitkälle” ja ”raja-aidat” viitataan kuitenkin ennen kaikkea toiminnan moraaliseen ulottuvuuteen ja soveliasta maskuliinisuutta määrittäviin kirjoittamattomiin sääntöihin.

Lähes aina feminiinisistä miesartisteista kirjoitettaessa pyritään tekemään selväksi heidän ns. todellinen sukupuolensa⁹⁶, johon viitataan jatkossa termillä biologinen sukupuoli. Koska Pretty Purdien taiteilijanimeä pidetään harhaanjohtavana, *Suosikissa* tehdään selväksi, että ”[t]odellisuudessa nimen taakse kätkeytyy kuitenkin uros”⁹⁷. New York Dolls -yhtyeen tapauksessa ilmiö nostetaan esiin aukeaman laajuisessa otsikossa: ”MEHEVÄT TYPYKÄT (ITSE ASIASSA KUNDIT)”⁹⁸. Hallitsevasta sukupuolikäsityksestä poikkeamisen vaikutuksia artistin haluttavuuteen pyritään jossain määrin liudentamaan kuten Suzi Quatron tapauksessa. Samoin kuin Quatro ”rakastaa poikia aivan samoin kuin muutkin tytöt, hupsusti ja

⁹² Juutistenaho, 2016, 28; Suomen laki, säädös 16/1974, Rikoslain 17. luku, 9. pykälä, 2. momentti.

⁹³ Seta ry, *Sateenkaarihistoria Suomessa*.

⁹⁴ Encyclopedia Britannica, *Glam rock*.

⁹⁵ Suosikki 1/74, 66–67, ja Suosikki 2/74, 69.

⁹⁶ Ilmaisuu on ongelmallinen nykypäivän kontekstissa, mutta aiheellinen tutkimuksen historiallisessa kontekstissa. Siksi käytän kuitenkin jatkossa käsitettä biologinen sukupuoli.

⁹⁷ Suosikki 2/74, 70.

⁹⁸ Suosikki 1/74, 66–67.

hurmaantuneena”, myös New York Dolls -yhtyeen ”jäsenet ovat aivan tavallisia nuoria miehiä [...] he pitävät silti tytöistä ja jopa seurustelevat tosimelessä.”⁹⁹ Suzi Quatron sukupuolesta kuitenkin varmistutaan hänen seksikkyytensä ja vartalonsa vuoksi, kun taas New York Dolls -yhtyeen jäsenien biologinen sukupuoli vain todetaan. Tässä on kyse jo aiemmin kattavasti kuvailemastani ilmiöstä, jossa naisen vartalo nähdään seksikkyyden merkitsijänä: Suzi Quatro on nainen seksikkään vartalonsa vuoksi, kun taas New York Dolls -yhtyeen jäsenet eivät vaadi mitään erityisiä ominaisuuksia ollakseen miehiä.

David Bowien feminiinisistä piirteistä kirjoitetaan toisenlaiseen sävyyn, vaikkakin yhtä lailla eksotisoiden. Sen sijaan, että Bowien biologista miehuutta pyrittäisiin painottamaan, hänestä tehdään spekaakkeli nimenomaan spekuloidulla, josko hän onkin nainen. Hänestä kirjoitetaan: ”[jotakuta muuta lainaten] ’Hänen isänsä halusi poikaa ja äitinsä tyttöä – nyt voivat molemmat olla tyytyväisiä.’ Bowie valloittaa molemmilla sanoilla. Eräs amerikkalainen lehti nimesi hänet vuoden naissolistiksi ja eräässä New Yorkin levykaupassa hänen levynsä löytyvät ’Naissolistit’-kyltin alta. [...] Huippu saavutettiin kun kuuluisa amerikkalainen muotisuunnittelija Blackwell kirjoitutti Bowien ’Kymmenen huonoimmin puettua naista’ -listalleen.” Naistapaisuutensa myötä Bowie nousee lehdessä yhdeksi ainoista miesartisteista, joiden seksikkyyttä liitetään suoraan heidän kehoonsa; kehollisuutta painotetaan hänen TV-esiintymistään referoissa: ”kaksi suurta kättä, jotka ikään kuin hyväilevät takaa päin Bowien rintaa (tai jos hän olisi nainen – onko hän? – hänen rintojaan).”¹⁰⁰ Näin ollen miesvartalon rintakehä (ei välttämättä seksuaalinen merkki) yhdistetään naisvartalon rintoihin (monikossa, naisvartalon seksikkyyttä merkitsemään¹⁰¹ fetisoitu ominaisuus). Bowien tapauksessa voidaan ajatella, että kyse on ”vain” spekaakkelimaisesta eksotisoinnista ja fetisismistä, ei välttämättä toimintaa arvottamalla ylläpidettävistä vallitsevista maskuliinisuuden ideaaleista. Bowien naistapaisuus muuttaa hänen representaationsa miesartisteille tyyppillisestä toiminnallisuuden painottamisesta fetisoiduksi objektiksi. Toisaalta on huomattava, että vuonna 1974 David Bowie oli jo asemansa vakiinnuttanut artisti, joten hänen mediakohtelunsa on saattanut olla tietoisesti erilaista verrattuna suhteellisen tuoreeseen New York Dollsiin.

Jobriath esitellään *Suosikissa* keväällä 1974 uutena artistina. Hän oli ensimmäisiä avoimesti homoseksuaaleja poptähtiä, ja niin myös *Suosikin* huomio kiinnittyy hänen

⁹⁹ Suosikki 1/74, 66–67, Suzi Quatron tapaus (Naisartistit-luku) Suosikki 3/74, 80–81.

¹⁰⁰ Suosikki 4/74, 37.

¹⁰¹ Symbolit, kulttuurillinen merkitsemisjärjestelmä ks. esim. Hall 1999, 155–157, 200–209.

poikkeavuuksiinsa. Jobriath esitellään hänen manageriaan lainaamalla: ”denim kausi on ohitse. Nuoret tarvitsevat uuden esikuvan ja se tulee olemaan Jobriath. Hän huolehtii ruumiinkunnostaan ja mielenterveydestään. Hän tuntee vastuunsa yleisöä kohtaan sen johtajana, voimana sekä kauneuden ja taiteen arvojen henkiin palauttajana.”¹⁰² Sen sijaan, että Jobriathista kirjoitettaisiin tämän myötä jonkinlaista ihmisihannetta edustavana artistina, lehdessä keskitytään hänen poikkeavuutensa eksotisointiin ja arvottamiseen. Samoin kuin New York Dollsin erikoislaatuista korostetaan vertaamalla heitä ”liian pitkälle” menneeseen Alice Cooperiin, myös Jobriath ”päihittää esikuvansa [David Bowie] jo eteisessä.” Vertailukohdaksi erikoisuudestaan tunnettuun David Bowieen vahvistetaan kertomalla, kuinka Bowien ”alkuperäsoonaan kuului väitteet poikkeavista sukupuolisuhteista. Mutta niihin oli aina vaikea uskoa. Davidilla oli vaimo ja jopa lapsikin. [...] Mutta Jobriath myöntää avoimesti rakastavansa vain miehiä. Ennen pinnalle tuloaan hän hankki jopa elantonsa rakastelemalla heidän kanssaan. [...] hippikausi johti Jobriathin nimittäin pahaan alkoholismiin, eikä hän kyennyt muuhun työhön.”¹⁰³ Jobriathin representaatio noudattaa suurimmilta osin Bowien kanssa samanlaista eksotisoinnin kaavaa, mutta viimeisessä virkkeessä hänen toimintaansa liitetään myös moraalinen ulottuvuus. Hippikulttuuri, alkoholismi, homoseksuaalisuus ja prostituutio liitetään osaksi samaa jatkumoa. Jobriath representoidaan toimintansa kautta; yhteiskunnan vallitsevien arvojen vastainen hippikulttuuri johtaa alkoholismiin, joka rapauttaa maskuliinisen kykeneväisyyden prostituutiota paremman työn tekemiseen.

Vaikka seksiin liittyvästä miehuuden normista poikkeaminen esitetäänkin miesartistien kohdalla negatiivisena asiana, tietyistä moraalisisista normeista poikkeaminen esitetään, jollei ihailtavana niin ainakin maskuliinisena, piirteenä. Tällaisia ovat ainakin runsas alkoholin ja päihteiden käyttö sekä niiden yhteydessä tapahtuva seksuaalinen aktiivisuus. Alkoholin käyttö liitetään välillä kuolemanriskiin¹⁰⁴ ja (kuten edellä) prostituutioon sekä toimintakyvyttömyyteen, mutta se on myös rento jutustelunaihe¹⁰⁵. Huumeiden käyttö liitetään lähinnä kiertueen käytännön ongelmiin poliisin kanssa, mutta myös positiivisella alavireellä ”paha poika” -imagoon. Kyseistä imagoa rakennetaan myös levittämällä huhuja yksityisjuhlien

¹⁰² Suosikki 1/74, 6.

¹⁰³ Suosikki 3/74, 27.

¹⁰⁴ Suosikki 4/74, 13. Irwin Goodmanille käyneen onnettomuuden spekulointia.

¹⁰⁵ Suosikki 4/74, 5. Alice Cooper vertailee suomalaisia ja amerikkalaisia oluita.

tapahtumista ja orgioiden järjestämisestä taikka viemällä miesartisteja haastattelutilanteen yhteydessä ”pornokerhoon”.¹⁰⁶

4. Loppupäätelmät

Vaikka olenkin jäsennellyt tutkimukseni aineiston tarjoaman binäärisen sukupuolijakauman mukaisesti erikseen nais- ja miesartistien representaatiota käsitteleviin lukuihin, en pysty esittämään loppupäätelmiäni nais- ja miesartisteja koskevista representaatioista erillään toisistaan. Kummankin ryhmän kohdalla käsittelen näennäisesti samoja seksikkyyttä, poikkeavuutta ja toimijuutta koskevia teemoja, mutta käytännössä nämä teemat esiintyvät aivan eri merkityksissä mies- ja naisartistien kohdalla. Naisartistien kohdalla voidaan nähdä vastakainasettelua ammatillisen kompetenssin ja seksikkyyden välillä, kun taas miesartisteilla toimijuus ja seksikkyyden nivoutuvat selvästi yhteen. Naisartistien poikkeavuus esitetään ristiriitaisena asiana heidän seksikkyyteensä nähden, kun taas miesartistien kohdalla poikkeavuus maskuliinisista normeista vaikuttaa ennen kaikkea heidän ammatilliseen kompetenssiinsa.

Suosikkia tutkiessani havaitsin, kuinka naisartistien representaatio tapahtuu ikään kuin suoraan, vaikkakin ”toisen” asemassa, mutta silti itsenäisesti. Sen sijaan miesartistien representaatio tapahtuu suhteessa naiseen, ikään kuin ”toisen” tuoman validiteetin ja vakuuden kautta. Naisartistien seksikkyyden esitetään ikään kuin annettuna ominaisuutena eli itsessään ulkopuolisen katseen kohteena, ja siihen liitetään ala-arvoinen huomionhakuisuus. Miesartistien seksikkyyden syntyy suhteessa naiseen eli kuvailemalla heidän naisfanejaan ja näiden fanien toimintaa, ja se esitetään siten ihailtavana kyvykkyytenä. Poikkeavuutta representoidessa asetelma onkin päinvastainen. Miesartistien poikkeavuus esitetään annettuna asiana eli itsessään ulkopuolisen katseen kohteena ja arvosteltavana asiana. Naisartistien poikkeavuus taas syntyy suhteessa mieheen, eikä sitä arvoteta, vaan sen vaikutuksia miesfaneihin enemmän pehmitellään. Kummankin ryhmän poikkeavuus esitetään kuitenkin jossain määrin normaali miehuus – normaali naiseus -akselia mittarina käyttäen. Naisartistien toimijuus esitetään samoin suhteessa mieheen eli vertailemalla heidän kompetenssiaan mieskollegoihin. Kuitenkin naisartistien toimijuus esitetään siten itsenäisenä ominaisuutena, että sen vaikutukset ovat näkymättömät. Ristiriitaisesti miesartistien toimijuuden vaikutukset ovat

¹⁰⁶ Suosikki 1/74, 57–58; Suosikki 2/74, 21.

näkyvät, ja sitä kuvataan usein sen vaikutuksen kautta. Miesartistien toimijuutta ei kuitenkaan käsitellä suoraan, eli se on oletusarvoisuudessaan näkymätöntä.

Koska analysoimani representaatiot ovat vain pieni osuus *Suosikin* yhteiskunnallisesta sisällöstä, varsinaisen tutkimukseni ulkopuolella tärkein havaintoni on ollut aineistoni käyttökelpoisuus ikkunana menneeseen: Se, että *Suosikki* ei varsinaisesti käsitellyt asioita, joita yleisesti pidetään yhteiskunnallisesti merkittävänä, todellisuudessa lisääkin lehden merkitystä yhteiskunnallisena toimijana. On eri asia analysoida naisasialiikkeen kuvausta naisille suunnatuissa naistenlehdissä, Neuvostoliiton kuvausta poliittisista asioista uutisoivassa mediassa taikka terveysvalistusta ja urheilun ylistämistä kouluopetuksessa, kuin analysoida näitä ilmiöitä nuorisolle suunnatussa näennäisen kevytmielisessä ajanvietelehdistössä. Lisämerkitystä *Suosikin* representaatioille antaa se, että niitä kuluttavat ihmiset eivät omaa erityistä mielenkiintoa näitä representaatioita kohtaan.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

I Aikalaislehdistö

Suosikki 1974, 1–4.

II Internet-lähteet

Encyclopedia Britannica, 'Glam rock', <https://www.britannica.com/art/glam-rock>. Viitattu 20.10.2024.

Seta ry, 'Sateenkaarihistoria Suomessa', <https://seta.fi/ihmisoikeudet/sateenkaarihistoria-suomessa/>. Viitattu 20.10.2024.

III Tutkimuskirjallisuus

Butler, Judith, *Gender Trouble: Tenth Anniversary Edition*. New York & London: Routledge, 1999. Alkuperäinen teos julkaistu 1990.

Dyer, Richard, toim. ja suom. Lahti, Martti, *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Vastapaino: Tampere, 2002.

- Friman, Laura & Mattlar, Mikko, *Kultaturbo – Suosikki-lehden tarina*. Helsinki: Johnny Kniga, 2024.
- Frisk Matleena, *”Naiseni on oma itsensä”*: *Rakennettu luonnollisuus, ruumiilliset kulutustuotteet ja nuorten sukupuolten murros 1961–1973*. Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisu 156, *Tiede*, 2021. Painettu kirja julkaistu 2019.
- Gullstén, Tomi, *Metallille menetetyt: suomalainen hevimusiikki Soundissa, Rumbassa ja Suosikissa 1980-luvulla*. Historian pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 2013.
- Hall, Stuart; Mikko Lehtonen & Juha Herkman (toim. ja suom.), *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino, 1999.
- Huokuna, Tiina, 'Kapinallista ja kaupallista nuorisomuotia'. Teoksessa Häggman, Kai (toim.), *Täältä tulee nuoriso!*. WSOY: Helsinki, 2006, 84–103.
- Jokinen, Arto, 'Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus'. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere, 2010, 128–139.
- Jokinen, Oskari, *Mustan paraatin ohimarssi: goottilainen musiikki Soundissa, Rumbassa ja Suosikissa vuosina 1978–1989*. Historian pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 2019.
- Juutistenaho, Julius, *”SUOMEN KANSA KUOLEE SUKUPUUTTOON, KUN MIEHET OVAT KESKENÄÄN.” Seksuaalivähemmistöjä käsittelevät lehtikirjoitukset homoseksuaalisuuden dekriminointiprosessin aikana vuosina 1970–1971 sekä sairausluokituksen poistamisen yhteydessä vuosina 1979–1981*. Suomen historian pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto, 2016.
- Kaarninen, Mervi, 'Nuorisokulttuurin läpimurto'. Teoksessa Häggman, Kai (toim.), *Täältä tulee nuoriso!*. WSOY: Helsinki, 2006, 8–37.
- Kortti, Jukka, *Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit: 60-luvun suomalainen televisiomainonta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 2003.

- Mulvey, Laura, 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', *Screen*, Volume 16 (3): 6–18, 1975. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- Neuvonen, Riku, 'Lex Hymy: yksityiselämän loukkaamisesta tuli rikos'. Teoksessa Ekholm, Kai; Karhula, Päivikki; Olkkonen, Tuomo & Kinnermä, Maarit (toim.), *Tiellä sananvapauden*. Kansalliskirjasto: Helsinki, 2016. Pääsy internet-artikkeliin: <https://sananvapauden.fi/artikkeli/913>.
- Paasonen, Susanna, 'Sukupuoli ja representaatio'. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere, 2010, 39–49.
- Railo, Erkki & Oinonen, Paavo (toim.), *Media historiassa*. Turun historiallinen yhdistys ry: Turku 2012.
- Rossi, Leena-Maija, *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Gaudeamus: Helsinki, 2003.
- Rossi, Leena-Maija, 'Halukasta & mukautuvaa. Katumainonta arjen heteroseksualisoijana'. Teoksessa Nikunen, Kaarina; Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura (toim.) *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Vastapaino: Tampere, 2005, 86–112.
- Rossi, Leena-Maija, 'Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin'. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino: Tampere, 2010, 21–38.
- Saarenmaa, Laura, *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*. Juvenes Print: Tampere, 2010.
- Saarikangas, Kirsi, 'Nuoruus lähiöissä'. Teoksessa Häggman, Kai (toim.), *Täältä tulee nuoriso!*. WSOY: Helsinki, 2006, 38–63.
- Siltanen, Mikko, *"Vai pilaan minä koko ammattikunnan maineen". Toimittaja Veikko Ennala ja Hymylehti kuusikymmentäluvun suomalaisen aikakauslehtijournalismin soraääninä*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 2015.

Silverman, Kaja, *The Treshold of the Visible World*. Routledge: New York & London, 1996.

Törmänen, Jenni, "*Kuka teki Marion Rungista seksikkään?*" *Seksikkyden käsite suomalaisessa naistenlehtijulkisuudessa 1965–1975*. Historian pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, 2021.