

VAASAN YLIOPISTO

Filosofinen tiedekunta

Katri Timonen

Tähteyden kulisseissa

Natalie Portmanin naistähteyden representaatiot naistenlehdissä

Viestintätieteiden Pro gradu -tutkielma

Vaasa 2012

SISÄLLYS

KUVIOT	3
TAULUKOT	3
TIIVISTELMÄ	5
1 JOHDANTO	7
1.1 Tutkimuksen tavoite	8
1.2 Tutkimusaineisto	9
1.2.1 Natalie Portman	11
1.2.2 Naistenlehdet aineistona	12
1.3 Tutkimusmenetelmä	14
1.4 Aikaisempi tutkimus	15
1.4.1 Subjektivismi	15
1.4.2 Strukturalismi	16
1.4.3 Jälkistrukturalismi	17
2 DISKURSSI, KRIITTINEN DISKURSSIANALYYSI JA SEMIOOTTINEN KUVA-ANALYYSI	19
2.1 Diskurssi	19
2.2 Diskurssianalyysi	21
2.2.1 Kriittinen diskurssianalyysi	22
2.4 Valokuvan semiotiikkaa	23
2.2.2 Denotaatio ja konnotaatio	24
3 REPRESENTAATIO, SUKUPUOLI JA MEDIA	26
3.1 Representaatio	26
3.2 Nainen mediakuvassa	28
3.2.1 Sukupuolen teknologiat	29
3.2.2 Naistenlehtien naiskuva	31

3.2.3 Nainen ja katse elokuvassa	32
3.2.4 Nainen ja mies tähtenä	34
4 TÄHTEYS	37
4.1 Tähti ja tähtikuva	37
4.2 Elokuva tähteyttä luovana välineenä	38
4.3 Karisma	39
4.4 Tähtijärjestelmän synty	41
4.4.1 Näyttelemisen diskurssi muuttuu	41
4.4.2 Elokuvapersonat	42
4.4.3 Tähti syntyy	43
4.4.4 Tähti laskeutuu maan pinnalle	43
4.4.5 Hollywood ja metodinäytteleminen	44
4.5 Intertekstuaalinen tähtikuva	45
4.6 Tähtien funktio	48
5 TÄHTEYS TUOTANNON JA KULUTUKSEN NÄKÖKULMASTA	50
5.1 Tähdet viihdeteollisuuden tuotteena	50
5.1.1 Tähdet osana markkinakoneistoa	50
5.1.2 Tähdet kapitalistisen yhteiskunnan peilinä	52
5.2 Tähdet katsojien halujen kohteena	53
5.2.1 Tähdet syntyvät ihmisten sisäisistä tarpeista	53
5.2.2 Samaistuminen	54
5.2.2.1 Samaistuminen feministisen tähtitutkimuksen näkökulmasta	55
6 NAISTÄHDEN REPRESENTAATIO NAISTENLEHDISSÄ	58
6.1 Tähteyden representaatiot	58
6.1.1 Tähti on erityinen	59
6.1.1.1 Kuuluisuuden diskurssi	59
6.1.1.2 Arvostelut osana tähtikuvaa	62
6.1.1.3 Tähti elokuvateollisuuden tuotteena	63
6.1.1.4 Tähtien ja roolihahmon suhde	66

6.1.1.5 Valokuvat osana erityisyyden diskurssia	68
6.1.2 Tähti on tavallinen	72
6.2 Naiseuden representaatiot	75
6.2.1 Kaunis nainen	75
6.2.1.1 Naistähti kauneusihanteena	76
6.2.1.2 Naistähti samaistumisen kohteena	80
6.2.2 Perinteinen nainen	82
6.2.1.1 ”Natalie näyttää Benjaminin rinnalla onnellisemmalta kuin koskaan”	82
6.2.1.2 ”Natalien tärkein rooli on nyt tulla äidiksi”	83
6.2.1.3 Heteroseksuaalisuus osana naistenlehtien naiskuvaa	84
6.2.3 Aktiivinen nainen	84
6.2.3.1 Kiltti tyttö -diskurssia haastamassa	85
6.2.3.2 Nainen on tiukkapipo	85
6.2.3.3 Älykäs nainen	87
6.2.3.4 Kunnianhimoinen nainen	88
6.3 Yhteenveto	89
7 POHDINTA	94
LÄHTEET	99
LIITTEET	
Liite 1. Natalie Portmania koskeva julkisuus aineistossa	104
KUVIOT	
Kuvio 1. Natalie Portmanin julkisuus 1.10.2010 – 30.9.2011	64
Kuvio 2. Kuvaustilanteet Natalie Portmanin representaatiossa	69
Kuvio 3. Valokuvien rajaus Natalie Portmanin representaatiossa	71
TAULUKOT	
Taulukko 1. Tähteyttä rakentavat diskurssit julkaisuissa	90

Taulukko 2. Tähteyttä rakentavat diskurssit valokuvissa	91
Taulukko 3. Naiseutta rakentavat diskurssit julkaisuissa	92
Taulukko 4. Naiseutta rakentavat diskurssit valokuvissa	93

VAASAN YLIOPISTO**Filosofinen tiedekunta**

Tekijä:	Katri Timonen
Pro gradu -tutkielma:	Tähteyden kulisseissa Natalie Portmanin naistähteyden representaatio naistenlehdissä
Tutkinto:	Filosofian maisteri
Oppiaine:	Viestintätieteet
Valmistumisvuosi:	2012
Työn ohjaaja:	Heli Katajamäki

TIIVISTELMÄ

Tutkimuksessa tarkasteltiin nykypäivän tähti-ilmiön ja naistähten representaation rakentumista naistenlehtien diskurssissa. Tavoitteena oli selvittää, millaisin diskurssien tähteyttä ja naiseutta aineistossa rakennettiin, ja millaisen representaation ne naistähdessä loivat.

Tutkimuksen aineistona käytettiin kuutta suomenkielistä naistenlehteä, joiden lukijakunnasta vähintään puolet muodostui 15–39-vuotiaista naisista. Nämä lehdet olivat *Cosmopolitan*, *Demi*, *Elle*, *Miss Mix*, *Olivia* ja *Trendi*. Aineiston aikaväliksi valittiin 1.10.2010–30.9.2011. Näin aineistoni kattaa 12 kuukautta *Black Swan* -elokuvan ensi-illan ympärillä. Tutkimus perustui jälkistrukturalistiseen tähtitutkimukseen, jossa korostuu intertekstuaalisen tähtikuvan merkitys. Tämän vuoksi aineistoon otettiin mukaan kaikki tähtikuvaa rakentanut julkinen tieto. Tutkimusmenetelminä käytettiin kriittistä diskurssianalyysia ja semioottista kuva-analyysia. Analyysi jaettiin kahteen osaan, joissa tarkasteltiin erikseen tähteyden ja naiseuden diskurssija representaatioissa. Tähteyden representaation päädiskurssit olivat tähden erityisyys ja tavallisuus. Naiseuden representaatioita rakennettiin kaunis nainen, perinteinen nainen ja aktiivinen nainen päädiskurssilla. Aineiston valokuvien semioottisia merkityksiä lähestyttiin tutkimuksen päädiskurssista käsin.

Analyysin tulokset osoittivat, että Natalie Portmanin tähteyden representaatioissa erityisyyden diskurssi oli voimakkain. Valokuvista tavallisuuden diskurssi puuttui täysin. Natalie Portmanin tähtikuvalla oli myös suuri merkitys elokuvan markkinoinnin kannalta. Naiseuden representaatioissa puolestaan hallitsi kauniin ja perinteisen naisen diskurssit. Etenkin mainonta toimi sukupuolidiskurssia ylläpitävänä tahona. Naistenlehdissä ei juurikaan haastettu vallitsevaa sukupuolijärjestelmää tai -rooleja.

AVAINSANAT: Tähteyks, feministinen mediatutkimus, naistenlehdet, representaatio, diskurssianalyysi, semioottinen kuva-analyysi.

1 JOHDANTO

Kirjoittaessani tätä tutkielmaa törmäsin Helsingin Sanomissa uutiseen: *Aivoissa on oma hermosolu Jennifer Anistonille!* (HS 2012). Uutisessa kuvattiin, kuinka neurokirurgi Izhak Fried on löytänyt ihmisen aivoista yhden hermosolun, joka reagoi vain Jennifer Anistonin kuvaan. Sama hermosolu löytyi myös kirurgin muilta potilailta. Itse uutisen tarkoituksena oli kuvata ihmisen hermoradan moninaisuutta sekä muistin olemusta ja kapasiteettia. Itselleni se kuitenkin edusti jotain muuta: elokuvatähtiä, joille on kullekin varattu ihmisten muistista oma hermosolunsa. Elokuvatähdet ovat mielestäni kiehtovia. He ovat kauniita, kamalia, epätodellisia ja kaukaisia. Ja ennen kaikkea, he ovat kaikkialla.

Tähdet näkyvät arjessamme, vaikka emme heitä sinne aina pyytäisikään. He ovat lehtien kansissa, mainoksissa ympäri kaupunkia, vieraina televisio-ohjelmissa ja heitä koskevia skandaaleja käsitellään jopa uutisissa. Tähdet ovat mielenkiintoinen tutkimuskohde, koska sen lisäksi, että elokuvateollisuus on heistä lähes riippuvainen, on myös muu media nostanut heidät jalustalle. Tähtien tutkimus paljastaa jotain median luonteesta, sillä tähdet vaikuttavat siihen niin taloudellisesti kuin ideologisestikin. Joukkoviestinnän kuvat ja tähtien representaatiot ovat välineitä, jotka tuottavat sosiaalisia merkityksiä. (Evans 2005: 2.)

Tämän tutkimuksen kohteeksi olen valinnut naiselokuvatähdet. Halusin yhdistää tutkielmassani kaksi korkeakouluopinnoissani yhdistynyttä mielenkiinnon kohdetta: feministisen mediatutkimuksen ja elokuvatutkimuksen. Elokuvatähtien mystisyys ja kiehtovuus ei ole Hollywood-elokuvan kulta-ajoista juurikaan muuttunut. Tähdet ovat arkipäiväistyneet, urheilu ja musiikki luovat elokuvatähtien kaltaista tähteyttä, mutta mielenkiinto elokuvatähtiä kohtaan on säilynyt. Tässä tutkimuksessa keskitytään pohtimaan naiseuden roolia osana elokuvatähteyttä ja sitä, kuinka naistenlehdet naistähdistä puhuvat. Naistenlehdet ovat naisdiskurssia tutkittaessa mielenkiintoinen tutkimuskenttä. Ne ovat yhtä aikaa sukupuolijärjestelmän tuotteita ja tuottajia. (Töyry 2006: 215.)

Elokuvatutkija Richard Dyer (2002: 107) on sanonut, että tähdet heijastavat jotain meistä itsestämme. Tämä tutkielman tarkoituksena ei ole heijastaa vain omaa suhdettani elokuvätähtiin vaan se toivon mukaan heijastaa myös jotain yhteiskunnasta, joka tähteyden kuvia tuottaa ja kuluttaa.

1.1 Tutkimuksen tavoite

Tutkimuksessani tarkastelen naistähden representaation rakentumista nykypäivän naistenlehtien diskurssissa. Tavoitteenani on selvittää millaisin diskursein tähteyttä ja naiseutta aineistossa rakennetaan, ja millaisen representaation ne naistähdestä luovat. Tutkimuksessani etsin naistenlehdistä ne diskurssit, joilla valitsemani naistähden, israelilais-amerikkalaisen näyttelijän Natalie Portmanin, tähteys ja naiseus representoidaan.

Representaatio tarkoittaa jonkin uudelleen esittämistä. Tähän esittämiseen liittyy aina valintoja, ehtoja ja seurauksia. Representaatio tuotetaan aina jostain näkökulmasta, tietyin keinoin, jolloin se myös luo merkityksiä kun erilaisia asioita, tapahtumia tai ilmiötä esitetään. (Pietiläinen & Mäntynen 2009: 56). Diskurssi puolestaan on sosiaalista ja kielellistä toimintaa, johon voi kriittisen diskurssitutkimuksen perinteen mukaisesti liittyä tunnistettava ja historiallisesti sitkeä merkityksellistämisen tapa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 26–27). Representaation ja diskurssin käsitteet liittyvät läheisesti toisiinsa, koska ne molemmat tuottavat merkityksiä.

Tähteys on ilmiö, joka ei synny ainoastaan valkokankaalla, vaan myös muulla julkisella materiaalilla on sen syntymisessä suuri merkitys (Dyer 1986: 2–3). Dyer (2002: 119–122) on tähtiä tutkiessaan tehnyt huomion, että esimerkiksi Marilyn Monroen representaation tavat, jotka jatkuvasti nostivat hänet miehisen halun kohteeksi, loivat pysyvän näkökulman tähdestä. Marilynin pin-up-tyyli leimasi näyttelijän tähtikuvan ja sen vaikutukset näkyivät niin näyttelijän julkisissa esiintymisissä kuin elokuvarooleissakin. Julkisen materiaalin kautta on mahdotonta tutkia tähden todellista identiteettiä, eikä tähtitutkimus olekaan siitä kiinnostunut. Todellisen identiteetin sijaan

tähtitutkimuksessa keskitytään julkisesta materiaalista muodostuvaan tähtikuvaan. (Stokes 2003: 93.)

Tässä tutkimuksessa yhdistän tähtitutkimuksen ja feministisen mediatutkimuksen perinteitä. Naisdiskursseja tutkittaessa on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, millaisia subjektipositioita naisille luodaan, ja mitkä naiseuden diskurssit ovat aineistossa saavuttaneet totuuden aseman (Linker 1991: 209). Tutkimukseni on tapaustutkimus tähtikuvasta, joka voidaan myöhemmin sijoittaa osaksi nykypäivän feminististä tähtitutkimusta.

1.3 Tutkimuksen aineisto

Tutkimuksen aineistona käytän kuutta suomenkielistä naistenlehteä, joiden lukijakunnasta vähintään puolet muodostuu 15–39-vuotiaista naisista. Nämä lehdet ovat *Cosmopolitan*, *Demi*, *Elle*, *Miss Mix*, *Olivia* ja *Trendi*. Aineiston aikaväliksi valitsen 1.10.2010–30.9.2011. Näin aineistoni kattaa 12 kuukautta *Black Swan* -elokuvan ensi-illan ympärille. Rajasin lukijakunnan ikähaarukan nuoriin naisiin, koska stereotyyppisesti ajatellen tämä naistenlehtien ihannelukija on nainen, jonka odotetaan vielä etsivän identiteettiään, paikkaansa yhteiskunnassa, ja tietenkin miestä kumppanikseen. Yleisimmin juuri nuoret nostavat tähdet esikuviksi, jotka myös vaikuttavat heidän identiteettiensä rakentumiseen. Edgar Morin (2005: 143) on osuvasti kuvannut elokuvatähtiä rakkauden esikuviksi, jotka johdattavat nuoret kohti todellista rakkautta.

Tutkimukseni naistähti, Natalie Portman, esiintyi valitsemissani naistenlehdissä 23 kertaa 1.10.2010–30.9.2011 välisenä aikana. Keräämäni aineisto muodostui kolmesta Natalie Portmanin käsittelevästä henkilöhaastattelusta, kuudesta elokuva-arvostelusta, *Black Swanin* elokuvamainoksista sekä Diorin kosmetiikkamainoksista, joiden keulakuvana Portman toimi. Lisäksi olen ottanut aineistooni mukaan *Demi* marraskuun numeron kansikuvan sekä kaikki nostot, horoskoopit sekä muoti- ja kauneusjutut, joihin Natalie on liitetty. Käytän Natalie Portmanista tehdyistä

henkilökuvista nimitystä haastattelu, vaikka ne eivät perustukaan suomalaisten toimittajien omiin haastatteluihin. Käytän kaikista aineiston artikkelityypeistä yhteisnimitystä julkaisu. Julkaisujen yhteydessä aineistossa esiintyi yli 30 valokuvaa Natalie Portmanista. Aineiston julkaisuihin viitataan analyysissä lehden nimen ja vuosiluvun perusteella, esimerkiksi Elle 2011a. Aineiston valokuviin puolestaan viitataan julkaisun perusteella, esimerkiksi Elle 2011a/K1. Aineiston eritelty listaus löytyy liitteestä 1.

Tähteyttä tutkittaessa keskeinen käsite on tähtikuva. Tähtikuva ei koostu ainoastaan tähden elokuvista vaan myös muulla julkisella tiedolla on suuri merkitys (Dyer 1986: 2-3). Tähtikuva on intertekstuaalinen, ja tähden identiteetti syntyy kaikista niistä teksteistä, joita on julkisesti saatavilla. Tähden identiteetti ei muodostu ainoastaan näyttelijästä vaan pikemminkin erilaisten tekstien, kuten elokuvien, haastatteluiden ja valokuvien vuorovaikutuksesta ja yhdistymisestä. (Decordova, 1990: 12–19.) Vaikka aineistoni ei voi rajallisuudessaan heijastaa täysin tähden todellista tähtikuvaa, antaa se kuitenkin käsityksen naistähteyden representaatiosta, jota valitsemani naistenlehdet rakentavat. Henkilöjuttujen lisäksi myös mainokset ja julkinen materiaali ovat merkittävä osa tähteyden rakentumisesta. Ne tuovat näyttelijälle näkyvyyttä, tunnettavuutta ja ovat merkittävä osa myös tähden imagon syntymistä. Monipuolinen, intertekstuaalinen aineisto antaa parhaan mahdollisen lähtökohdan tutkimukselleni.

Nuorille naisille suunnatuissa aikakauslehdissä kuuluisuus ja kauneus ovat keskeisiä teemoja. On mielenkiintoista nähdä, kuinka tähti- ja naisdiskurssit rakentuvat tämän päivän naistenlehdissä, joissa tasa-arvoinen nykynainen kohtaa kuuluisuuden ja kauneuden ihanteet. Kaikki mediatekstit vaikuttavat aina jotenkin lukijaansa, siksi onkin tärkeää tutkia, millaisia tähteyden ja naiseuden representaatioita näissä suomenkielisissä naistenlehdissä on tarjolla.

Naistenlehdet toimivat yhtä aikaa naiseutta rakentavana sosiaalisena instituutiona, kuin myös pakopaikkana arjesta. Naistenlehdet, jotka samanaikaisesti muokkaa sekä naisten käsitystä itsestään että yhteiskunnan käsitystä naisesta. Naistenlehdissä naisen asema yhteiskunnassa nähdään sellaisena, joka vaatii erityistä ja omaleimaista kohtelua.

Toisaalta naistenlehdet taas tarjoavat naisille erityisen paikan pohtia omaa maailmankuvaansa. (Ferguson 1983: 1, Siivonen 2006: 227)

Halusin valita tutkimukseni kohteeksi elokuvatähden, joka ikänsä puolesta sopisi myös samaistumisen kohteeksi naistenlehtien lukijoille. *Black Swan* -elokuvan nähtyäni huomasin, kuinka elokuvan teemat ja päähenkilö näkyivät yhtäkkiä kaikkialla. Mainosten ja erilaisten artikkeleiden lisäksi baletti näkyi naistenlehdissä osana muotijuttuja, harrastusartikkeleita ja menotärppejä. Lisäksi silmiini pisti se, kuinka tähti rinnastettiin henkilöhahmoonsa. Natalie Portman poikkeaa perinteisestä nuoresta Hollywood-näyttelijästä akateemisella taustallaan ja poliittisella kantaaottavuudellaan. Siksi koin, että hänen representaationsa tarkastelu tämän päivän naistenlehtien konteksteissa olisi mielenkiintoinen tutkimuskohde niin tähtitutkimuksen kuin feministisen mediatutkimuksenkin kannalta.

Suomalainen elokuva ei ole juurikaan tuottanut kansainvälisiä elokuvatähtiä. Päädyin valitsemaan tutkimukseeni amerikkalaisen elokuvatähden, koska Hollywood on tunnetuin elokuvatähtiä tuottava koneisto, ja itselleni sellaisena tutuin. Vaikka tähteys on ilmiönä tuttu elokuvateollisuudessa ympäri maailmaa, tuottaa Hollywood silti kansainvälisesti tunnetuimpia elokuvatähtiä ja julkkiksia. Suomessa elokuvatähteyden kulta-ajan ikoneita olivat Tauno Palo ja Ansa Ikonen, mutta tänä päivänä suomalainen elokuva ei enää nosta jalustalle yhtä pysyviä ja pitkäaikaisia kansakunnan idoleita. Epäilen, että yksi syy tähän voi olla suomalainen elokuva, josta yleisesti ottaen puuttuu glamour ja mystiikka, jotka tähden syntymisen kannalta ovat tärkeitä.

1.3.1 Natalie Portman

Natalie Portman, oikealta nimeltään Natalie Herzlag, syntyi Israelissa 9. kesäkuuta 1981. Ensimmäisen elokuvaroolinsa Portman teki Luc Bessonin elokuvassa *Léon* vuonna 1994. Elokuvassa Portman näytteli orpoa tyttöä, joka ystäväystyi palkkamurhaajan kanssa. Suuren yleisön tietoisuuteen Natalie laskeutui vuonna 1999 uudemman *Tähtien sota* -trilogian kuningattarena, Padmé Amidalana. (IMDB 2012, Fox Searchlight 2012.)

Natalie sai sivuroolisuorituksestaan Oscar-ehdokkuuden ja voitti Golden Globen elokuvasta *Closer*. Elokuvasta *Black Swan* Portman voitti parhaan naispääosan Oscar-palkinnon. Nuoresta iästään huolimatta Portman on nähty jo yli 25:ssä kokoillan elokuvassa. Teatterin näyttämöllä hänet on puolestaan nähty tähtien, kuten Meryl Streepin, Kevin Kleinen ja Philip Seymour Hoffmanin seurassa. Näyttelemisen lisäksi Portman on tutustunut myös elokuvabisneksen muihin ulottuvuuksiin: ohjaamiseen, tuottamiseen ja käsikirjoittamiseen. Hänen ohjaamansa lyhytelokuva nähtiin muun muassa episodielokuvassa *New York, I love you*. (IMDB 2012, Fox Searchlight 2012.)

Näyttelijän uran rinnalla Portman on myös suorittanut psykologian tutkinnon ja opiskellut Jerusalemin heprealaisessa yliopistossa hepreaa, arabiaa ja väkivallan antropologiaa. Natalie Portman tunnetaan myös yhtenä Hollywoodin poliittisesti kantaaottavista kuuluisuuksista. Hän oli mukana tukemassa Hillary Clintonin ja myöhemmin Barack Obaman presidentinvaalikampanjaa vuonna 2008, ja tuominnut jyrkästi mediassa Diorin pääsuunnittelija Gallianon antisemitistiset kommentit. Hän on tiiviisti mukana hyväntekeväisyydessä, ja Portman toimii toivonlähettiläänä FINCalle. (IMDB 2012, Fox Searchlight 2012)

Elokuva *Black Swan* oli yksi talven 2011 puhutuimmista elokuvista. Keskusteluun nousi niin balettikohtausten aitous, kulisseissa syttynyt romanssi kuin Natalie Portmanin roolisuoritus. Lopulta Natalie voitti roolisuorituksestaan niin parhaan naispääosan Golden Globen kuin Oscarinkin. Palkinnot ja pitkä ura ovat nostaneet Natalie Portmanin yhdeksi Hollywoodin arvostetuista näyttelijöistä.

1.3.2 Naistenlehdet aineistona

Naistenlehdet tarjoavat sukupuolidiskurssin tutkimiseen mielenkiintoisen tutkimuskentän. Ferguson (1983: 1–2) kuvaa naistenlehtiä naisille suunnatuiksi aikakauslehdiksi, jotka tarjoavat erikoisalan palvelujaan; ohjeita ja tarinoita naiseudesta ja naisellisuudesta. Toisin kuin miehisuus miehille, naisille naisena oleminen on jotain, mitä varten alituinen ohjeistus ja harjoittelu on tarpeen. Naistenlehdet eivät ole vain

oppaita naiseuteen vaan ne kertovat naiselle, kuinka ajatella ja mitä tehdä itselleen. Ferguson (1983:1) kokeekin naistenlehdet sosiaalisena instituutiona, joka samanaikaisesti muokkaa sekä naisten käsitystä itsestään että yhteiskunnan käsitystä naisesta. Naistenlehdissä naisen asema yhteiskunnassa nähdään sellaisena, joka vaatii erityistä ja omaleimaista kohtelua

Ferguson (1983) keskittyi naistenlehtitutkimuksessa tuotannon näkökulmaan, ja hän toteaaakin, että naistenlehdissä naiseus rakennetaan kultiksi, jonka oraakkelina naistenlehtien toimitus toimii. Nainen itse toimii kultin palvonnan kohteena, toteemina, jonka palvontaa koskevat kiellot, käskyt ja rituaalit naistenlehtien toimittajat määrittelevät. (Ferguson 1983: 5). Samaan aikaan, kun nainen asetetaan palvonnan kohteeksi, luo naistenlehdet naiseudesta myös paradoksin: luonnollinen naiseus on mahdollista saavuttaa vain kovan työn kautta. Naiseus määritellään negaation kautta, ei-miehiksi, jolloin naiseudella ei uskota olevan mitään tiettyä sisältöä. Ideaali naiseus syntyy kodin, perheen ja parisuhteen todellisuudesta. Naiseuteen liittyviä pyhiä tehtäviä ovat lasten- ja kodinhoito, keittotaito ja ”hyvältä näyttäminen”. (Ballaster 1991: 7, 10, 14.)

Naistenlehtien sisältö on kuitenkin vahvasti ristiriidassa naisten elämän, ja sen elämisen kanssa. Lehtien sivuilla kehoitetaan naista nauttimaan elämästä yhtä aikaa, kun uhrautumista ja kieltäytymistä pidetään hyveinä. Leivontaohjeet ja laihdutusvinkit elävät lehdensivuilla sulassa sovussa. Naistenlehti toimii samanaikaisesti naisen vapauttajana ja vangitsijana. (Siivonen 2006: 226.) Naistenlehdet luovat lopulta samoja ristiriitoja ja paradokseja, joita ne ovat alun perin yrittäneet ratkaista (Ballaster 1991: 172–173).

Naistenlehdissä fantasia ja realismi elävät rinta rinnan. Fiktiivisten tarinoiden lisäksi, myös ulkonäköön ja kulutukseen liittyvät jutut ovat epäsuoraa fantasiaa. Realismia taas esiintyy jokapäiväisissä aiheissa, kuten taloudenpitoa ja ihmissuhteita koskevissa jutuissa. Myös henkilöjutuissa realismi ja fantasia sekoittuvat. Julkkiskirjoittelu on myös siinä mielessä realismia, että nämä henkilöt ovat todellisia. Julkkiksista ja tähdistä kirjoitetaan kuitenkin ihannoivaan sävyyn, jolloin fantasia tulee osaksi juttua. (Siivonen

2006: 227–228.) On myös yleistä, että naistenlehdessä keskiluokkaiselle peruslukijalle tarjotaan kallista elämäntyyliä, johon heillä ei ole todellisuudessa varaa. Naistenlehtien lukijaa puhutellaan pääasiassa kuluttajana. Tilanteissa, joissa ongelmanratkaisuksi tarjotaan tuotteita, ei ole tilaa feministiselle analyysille sukupuolisuhteista. (Ballaster 1991: 10–12.)

1.4 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusmenetelminäni käytän kahta kvalitatiivista menetelmää: kriittistä diskurssianalyysia ja semioottista kuva-analyysia. Kriittisen diskurssianalyysin avulla nostan aineistoni teksteistä esiin ne tähti- ja naisdiskurssit, joilla Natalie Portmanin representaatiota rakennetaan. Kriittinen diskurssianalyysi pureutuu siihen, kuinka kielenkäyttö rakentaa sosiaalisia identiteettejä, sosiaalisia suhteita sekä tieto- ja uskomusjärjestelmiä. Kriittiseen diskurssianalyysin liittyy myös aina läheisesti käsitys vallasta. Erityisen tärkeää valta-analyysissa on selvittää, kuinka diskurssit saavuttavat totuuden aseman ja millaisia subjektipositioita ihmisille tarjotaan. (Fairclough 1992: 12, 36.) Myös tähtitutkimus on yksi diskurssianalyysin muoto, joka tutkii sitä, mitä tähteys on ja kuinka sitä rakennetaan erilaisissa lähteissä (Stokes 2003: 93). Diskurssianalyysi soveltuu hyvin representaatioiden analysoimiseen, koska se kiinnittää huomiota todellisuutta muokkaaviin käytäntöihin (Ojajärvi 1998: 179). Representaation käsite liittyy läheisesti käsitykseen ”todellisuudesta”, vaikka representaatiot eivät koskaan heijastakaan todellisuutta vaan ovat pikemminkin representaatioita muista representaatioista (Dyer 1993: 2–3).

Analyysini jakautuu kahteen osaan; tähteyden ja naiseuden representaatioiden tulkintaan. Aloitan analyysini tähteyden representaatioista ja siirryn sitten tutkimaan diskursseja, joilla sukupuolta rakennetaan. Käyn aineistoni systemaattisesti läpi ja jaan tähteyttä ja naiseutta rakentaneet diskurssit päädiskursseiksi, ja niitä rakentaviksi aladiskursseiksi. Lopuksi kokoan aineistosta nousseet diskurssit taulukoihin, joista selviää, millä diskursseilla tähteyden ja naiseuden representaatiota rakennettiin ja kuinka usein nämä diskurssit toistuivat eri lehdissä. Taulukko tarjoaa myös mahdollisuuden naisenlehtien väliseen vertailuun.

Aineistoni valokuvien merkityksiä tutkin semioottisen kuva-analyysin keinoin. Valitsen aineistostani kuva-analyysiin ne valokuvat, joiden semioottiset merkitykset liittyvät diskurssianalyysistä nouseviin pää- ja aladiskursseihin. Näin semioottinen kuva-analyysi toimii diskurssianalyysin lomassa, sitä tukevana menetelmänä.

Barthesin semioottiset käsitteet denotaatio ja konnotaatio tarjoavat välineet, joilla tutkin Portmanin representaatiota ja siihen piilotettuja merkityksiä aineistoni lehti- ja mainoskuviissa. Barthesin mukaan kuvat sisältävät kaksi viestiä: ensimmäisen asteen viesti, denotaatio, on valokuvan ilmeinen ja yhdenmukainen viesti. Esimerkiksi ”valokuvassa on hevonen”. Toisen asteen viesti, konnotaatio, puolestaan tuo kuvaan sivumerkityksiä. Se heijastaa kuvaan kulttuurille ja vallitsevalle yhteiskunnalle ominaisia arvoja. Konnotoitu viesti on tapa, jolla yhteiskunta tiettyyn pisteeseen saakka viestii siitä, mitä se denotaatiosta ajattelee. (1977: 17). Diskurssi-käsitettä, kriittistä diskurssianalyysia sekä semioottista kuva-analyysia selostan tarkemmin luvussa 2.

1.5 Aikaisempi tutkimus

Tässä luvussa esittelen lähtökohtia, joista tähteyttä on aikaisemmin lähestytty. Nämä toisistaan poikkeavat tutkimussuunnat auttavat ymmärtämään sitä, kuinka erilaisista lähtökohdista tähteyttä on mahdollista lähestyä. Rojek (2001: 29, 44) näkee kolme erilaista näkökulmaa tähteyden ja kuuluisuuden tutkimukselle. Subjektivistinen tähteyks perustuu näkemykseen, että kuuluisuus perustuu henkilön erityiseen lahjakkuuteen. Strukturalistit puolestaan näkivät tähdet massoja manipuloivina tuotteina. Kolmannessa eli jälkistrukturalistisessa näkökulmassa keskeiseen asemaan nousee tähtien intertekstuaalinen representaatio sekä merkitysten syntyminen tähtikuvan tuottamisessa, kehittämisessä ja kulutuksessa.

1.5.1 Subjektivismi

Subjektivistisesta näkökulmasta katsottuna kuuluisuus heijastuu tähteen tämän synnynnäisestä lahjakkuudesta ja ainutlaatuisuudesta. Tähten erityisyys on luonnonlahja, joka saa myös yleisön kiinnostumaan hänestä. Subjektivistista näkökantaa tähteyteen viljellään yhä ahkerasti markkinakoneistossa. Esimerkiksi useimmat suositut elämäkerrat perustuvat oletukseen tähten ainutlaatuisesta lahjakkuudesta. Elämäkerrat korostavat tähten erityisyyttä huomioimalla, että tähten, yksilöllisen ihmisen ainutlaatuinen elämä ei voisi enää koskaan toistua. (Rojek 2001: 29–30, 32–33.)

Näkemyksistä ainutlaatuisuudesta ja lahjakkuudesta tähteyden peruselementtinä herättää Dyerissa (1998: 16) kuitenkin epäilyksen. Lahjakkuus ei hänen mielestään riitä selittämään tähteyttä yksinkertaisesti siitä syystä, etteivät kaikki lahjakkaat ihmiset ole tähtiä, eivätkä kaikki tähdet ole lahjakkaita. Hän näkee lahjakkuuden tähteyden määrittelijänä vain silloin, kun tähten erikoistaito tai lahjakkuus on olla tietynlainen persoona tai imagon haltija.

1.5.2 Strukturalismi

Strukturalismi hylkää ajatuksen siitä, että tähten yksittäisillä taidoilla olisi merkitystä kuuluisuuden kanssa. Tähdet käsitteellistetään keinoiksi ja tuotteiksi, joiden kautta kapitalismi saavuttaa tavoitteensa ja käyttää hyväkseen massoja. Tähdet ilmaisevat sankarillisen individualismin, ”ylöspäin liikkumisen” ja sosiaalisten suhteiden valinnan vapauden ideologiaa, vaikka todellisuudessa standardointi, monotonisuus ja rutiinit olisivat hallitsevassa asemassa. (Rojek 2001: 33.)

Rojek laskee Edgar Morinin kuuluvan osaksi strukturalistista tähtitutkimusta. Morin näkee tähtien palvelevan elokuvateollisuutta toimimalla sille yhtä aika työvoimana ja pääomana. Morinin tutkimus kuitenkin kumoaa strukturalistisen käsityksen tähteydestä kulttuuriteollisuuden luomana tuotteena. Sen sijaan Morin löytää kuuluisuuden voiman kumpuavan katsojien tukahdutettujen tunteiden projisoinnista. Kuuluisuudet kasvattavat yleisön dehumanisoituja haluja, jotka hetkellisesti uudelleeninhimillistyvät julkisten, dramatisoitujen representaatioiden kautta. Hän näkee, että ihmiset tuntevat vetoa tähtiin, koska heidät esitetään antiteesinä yleiselle psykologiselle puutteelle meissä itsessämme.

Morinille ja muille konstruktionisteille kapitalismi luo valheellista todellisuutta, jossa ideologiaa ja kulutusta käytetään vieraannuttamaan ihmiset toisistaan. Frankfurtin koulukunta näkee kuuluisuuden johtavan hallitsevasta vallasta, kun taas Morinille tähteys syntyy katsojien tukahdutetuista haluista. Kuitenkin näitä kumpaakin näkemystä yhdistää ajatus kuuluisuudesta ideologian ilmentymänä. (Rojek 2001: 34–35.) Morinin laskeminen osaksi Rojekin näkemystä kolmesta tähtitutkimuksen koulukunnasta ei kuitenkaan ole näin yksiselitteinen. Mielestäni Morinin näkemyksiä tähteydestä on mahdollista soveltaa niin subjektivismiin, strukturalismiin kuin jälkistrukturalismiin, muttei kuitenkaan sellaisenaan lokeroida mihinkään näistä.

Strukturalistinen tutkimus oli hyvin vaikutuksellista tähtitutkimukseen 1960–80-luvuilla. Strukturalistinen lähestymistapa kuuluisuuteen on kuitenkin saanut kritiikkiä puoleensa empiiristen todisteiden vähäisyydestä. Kuuluisuus selitetään viihdemoguleiden, PR-asiantuntijoiden ja imagonlujien vaikutusvallan voiton ilmentymänä. Sen sijaan yleisön tietämys, mieltymykset, haaveet, toiveet ja arvostelukyky on sivuutettu tutkimuksissa. (Rojek 2001: 44.)

1.5.3 Jälkistrukturalismi

Jälkistrukturalistisessa tähtitutkimuksessa tutkimuksen keskiöön nousi kaikkialla läsnä oleva tähtikuva sekä representaatioiden koodit, joiden kautta tähtikuvaa toisinnetaan, kehitetään ja kulutetaan (Rojek 2001: 43–44). Richard Dyer nähdään jälkistrukturalistisen lähestymistavan uranuurtajana. Hänelle tähdet representoivat luonteenomaista tapaa käyttäytyä, tuntea ja ajatella tämän päivän yhteiskunnassa. Nämä tavat hän puolestaan näkee sosiaalisesti, kulttuurisesti ja historiallisesti rakennettuina. (Dyer 1986: 17.)

Jälkistrukturalisteille kuuluisuus on intertekstuaalisesti rakennettu ja kehitetty. Tähtien tuotantoa merkittävämmässä asemassa on tähtien intertekstuaalinen representaatio ja merkitysten syntyminen näiden representaatioiden kautta. Joukkoviestimet muovaavat ja muokkaavat tähtikuvia, jotka lopulta yhtenäistyvät yleisön toimesta (Dyer 1986: 44). Myös deCordova (1990: 12) korostaa intertekstuaalisuuden merkitystä tähteyden

syntymisessä ja tähden kuluttamisessa. Hänen mukaansa tähtikuva syntyy useiden eri tekstien yhteydessä, kuten elokuvissa, haastatteluissa ja mainoskuviissa. DeCordovaan mukaan kaikki nämä näkökulmat tähteyteen ovat merkittäviä tähden tuotannon ja kulutuksen kannalta.

Jälkistrukturalistit samanaikaisesti sekä keskittävät tietoisuuden esiintyjään että hajauttavat tämän tietoisuuden liittämällä karisman ja tähteyden merkitykset tutkimusalueen kiinnostuksen kohteeksi. (Rojek 2001: 45). Toisin sanoen jälkistrukturalistit keskittävät samanaikaisesti huomion tähteyden tuotannon keinotekoisuuteen sekä tähteen erityisenä, vaikutusvaltaisena sosiaalisena ilmiönä. Tästä syystä jälkistrukturalistit näkevät yksilön ja yksilöimisen luonnostaan problemaattisena. Ennen kaikkea jälkistrukturalistinen lähestymistapa todistaa, että tähteyks tulee ymmärtää vallan kehittyvänä relaatiokenttänä, joka korostaa julkisuuden monipuolisia ja ristiriitaisia kasvoja. (Emt. 45.)

Oma tutkimukseni lähestyy tähteyttä jälkistrukturalistisista lähtökohdista, jolloin huomio keskittyy tähtikuvan intertekstuaalisten merkitysten representaatioihin. Tutkimuksessani löytyy myös keskustelua strukturalistisen ja jälkistrukturalistisen tutkimuksen välillä.

2 DISKURSSI, KRIITTINEN DISKURSSIANALYYSI JA SEMIOOTTINEN KUVA-ANALYYSI

Tässä luvussa käsittelen tarkemmin tutkimusmenetelmäni teoreettisia lähtökohtia sekä määrittelen tutkimuksen kannalta merkittävän diskurssin käsitteen. Aloitan määrittelemällä diskurssin ja siirryn sitten tarkastelemaan lähtökohtia, joista kriittistä diskurssianalyysia tehdään. Semioottista kuva-analyysia lähestyn Barthesin denotaatio ja konnotaatio -käsitteiden avulla.

2.1 Diskurssi

Laajimmillaan diskurssi voidaan määritellä käsittämään tavanomaisessa kielenkäytössä käytettävä koherentti ja rationaalinen puheen tai kirjoituksen kokonaisuus, puhe tai saarna (Hall 1999: 98). Suoninen (1999: 21) puolestaan määrittelee diskurssin verrattain eheäksi merkityssuhteiden kokonaisuudeksi, joka rakentaa todellisuutta tietyllä tavalla.

Diskurssin määritelmät jakautuvat yleensä kahteen eri tieteen alaan: kielitieteelliseen ja yhteiskuntateoreettiseen. Kielitieteissä diskurssi käsitetään otteiksi puhutusta ja kirjoitetusta kielestä. Diskurssi on sekä sosiaalista toimintaa että vuorovaikutusta, diskurssi on ihmisen kanssakäymistä todellisissa sosiaalisissa tilanteissa. (Fairclough 1992: 3, 1997: 31, 75.) Yhteiskuntateoreettisesta näkökulmasta katsottuna diskurssi taas nähdään erilaisina tapoina rakentaa tietoa ja sosiaalisia käytäntöjä. Diskurssi nähdään erilaisina tapoina käyttää kieltä ja muita symbolisia muotoja, kuten kuvia. Diskurssi ei vain heijasta ja representoi sosiaalisia kokonaisuuksia tai suhteita, joita ne rakentavat tai määrittelevät. Eri diskurssit määrittelevät avainkokonaisuuksia eri tavoin ja sijoittavat ihmiset erilailla sosiaalisiksi subjekteiksi. Juuri näihin sosiaalisiin vaikutuksiin keskitytään diskurssianalyysissa. Toinen merkittävä fokus diskurssianalyysissa on historiallinen muutos: kuinka eri diskurssit yhdistyvät tietyissä sosiaalisissa olosuhteissa tuottaakseen uuden, monimuotoisen diskurssin. (Fairclough 1992: 3) Kielitieteellinen lähestymistapa näkee kielen olevan sidoksissa interpersonaaliseen funktioon ja

lajityypin käsitteeseen. Yhteiskuntateoreettinen näkökulma taas korostaa kielen ideationaalista funktiota. (Fairclough 1997: 31, 75.) Tässä tutkimuksessa määrittelen diskurssin kriittisen diskurssitutkimuksen mukaisesti.

Englanninkielisen tutkimusperinteen mukaisesti diskurssi voidaan määritellä kahdella tavalla, puhuttaessa diskurssista yksilöllisessä ja yleisessä muodossa (discourse) sekä monikollisessa ja erityisessä muodossa (a discourse). Diskurssi on kielenkäyttöä sosiaalisena toimintana, mikä kuuluu diskurssitutkimuksen keskeisiin teoreettisiin lähtökohtiin. Puhuttaessa diskursseista monikossa tarkoitetaan merkityksellistämisen tapoja, jotka ovat historiallisesti sitkeitä, kieliyhteisön jäsenille tunnistettavia ja jotka kuvaavat asioita, ilmiöitä ja tapahtumia tietyllä tapaa, tietystä näkökulmasta. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 26–27). Tutkimuksessani diskursseista puhuttaessa viitataan diskurssiin molempien määritelmien mukaisesti. Tutkimuksen tavoitteen kannalta diskurssin monikollinen määritelmä nousee diskurssin ensisijaiseksi käyttötavaksi sen poliittisen ulottuvuuden ansiosta.

Diskurssin käsitteeseen liittyy myös aina läheisesti ajatus representaatiosta (Hall 1999: 98). Representaatio on jonkin uudelleen esittämistä, ja tähän esittämiseen liittyy aina ehtoja ja seurauksia. Representaatio luo merkityksiä, kun asioita, ilmiöitä ja tapahtumia esitetään tietystä näkökulmasta, tietyin keinoin. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 56) Diskurssi on merkitysrakennelma, joka tuottaa representaation todellisuudesta. Diskurssi on sarja lausumia, jotka tarjoavat keinon käyttää kieltä tietyllä tavalla. Toisin sanoen diskurssi representoi tietoa. (Hall 1999: 98). Myös Fairclough (1995: 29–30) yhdistää diskurssiin representaation käsitteen. Representaatio, suhteet ja identiteetit elävät aina teksteissä samanaikaisesti. Kielen idetionaalinen funktio tuottaa representaatioita maailmasta. Interpersonaalinen funktio puolestaan sisältää funktion, joka tuottaa kielen suhteita ja identiteettejä. Tämän näkökulman avulla Fairclough onnistui yhdistämään kielen analyysin yhteiskunnalliseen analyysiin. Nyt diskurssitutkimuksessa yhdistyi kysymykset tiedosta, uskomuksista ja ideologiasta (idetionaalinen funktio) kysymyksiin identiteeteistä, sosiaalisista suhteista ja vallasta

(interpersonaalinen funktio). Palaan representaation käsitteeseen yksityiskohtaisemmin luvussa 3.1.

2.2 Diskurssianalyysi

Diskurssianalyysi ei ole selkeärajanen tutkimusmenetelmä, vaan pikemminkin sitä voitaisiin kuvailla väljäksi teoreettiseksi viitekehyyksi. Nämä viisi seuraavaa teoreettista perusoletusta voidaan nähdä olevan osa diskurssianalyysin viitekehystä. (Jokinen, Juhila, Suoninen 1993: 17.)

1. Oletus kielenkäytön sosiaalista todellisuutta rakentavasta luonteesta
2. Oletus useiden rinnakkaisten ja keskenään kilpailevien merkityssystemien olemassaolosta.
3. Oletus merkityksellisen toiminnan kontekstisidonnaisuudesta
4. Oletus toimijoiden kiinnittymisestä merkityssystemeihin
5. Oletus kielenkäytön seurauksia tuottavasta luonteesta

Diskurssianalyysi tutkii kielenkäytön tapoja rakentaa todellisuutta. Kielenkäyttö nähdään sosiaalisena prosessina, jossa merkityksellistämme, rakennamme, uusinamme ja muunnamme sosiaalista todellisuutta. Diskurssianalyysissa keskeiseen asemaan nousevat kielenkäytön lisäksi muu merkitysvälitteinen toiminta, jota tutkittaessa pyritään selvittämään, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä. (Jokinen ym. 1993: 9–10, 18.)

Diskurssianalyysista on kaksi erilaista painotusta, jotka lähestyvät diskursiivisen todellisuuden kahta eri puolta. Ensinnäkin analyysi voi painottua sosiaalipsykologisesti sosiaalisen todellisuuden moninaisuuteen ja vaihtelevuuteen keskittyen. Toisaalta kriittiseksi diskurssianalyysiksi, jolloin huomio kiinnittyy kielenkäytön ja vallan suhteisiin sekä kielenkäytön seurauksellisuuteen. (Jokinen ym. 1993: 11.) Tässä tutkimuksessa keskitytään valtasuhteiden analysoimiseen, jolloin se voidaan luokitella kriittiseksi diskurssianalyysiksi.

2.2.1 Kriittinen diskurssianalyysi

Joukkotiedotusvälineet eivät ole yhtä objektiivisia kuin ne antavat ymmärtää. Niille on ominaista vaikuttaa tietoon, arvoihin, uskomuksiin sekä sosiaalisiin suhteisiin ja – identiteetteihin. Tapa, jolla media esittää asiat myös merkityksellistää ne. Media luo näin diskursseja ja toimii merkitysten välittäjänä ei vaan tekstin mutta myös kuvien tasolla. Kun diskurssianalyysissä keskitytään tarkastelemaan kielen ja vallan käytön suhdetta, on kyseessä kriittinen diskurssianalyysi. (Fairclough 1997: 10.)

Faircloughin (1995: 76) mukaan kriittisessä diskurssianalyysissä tarkastelun alaiseksi voidaan asettaa kaksi kielenkäytön näkökulmaa. Kieltä voidaan lähestyä joko yhteiskunnallisena tuotoksena tai yhteiskunnallisena vaikuttajana. Kriittinen diskurssianalyysi pureutuu siihen, kuinka kielenkäyttö rakentaa sosiaalisia identiteettejä, sosiaalisia suhteita sekä tieto- ja uskomusjärjestelmiä. Erityisen tärkeää valta-analyysissä on myös selvittää sitä, kuinka jotkut diskurssit saavuttavat totuuden aseman, ja millaisia subjektipositioita ihmisille tarjotaan. (Fairclough 1992: 12, 36.)

Puhuttaessa diskurssien ja vallan yhteenkietoutumisesta on erotettava kaksi analyttisesti erilaista aspektia. Ensimmäisessä lähestymistavassa kyse on diskurssien keskinäisen hierarkisoitumisen tulkitsemisesta, kun taas toisessa tarkastelun kohteeksi nostetaan diskurssien sisäiset suhteet. Valta on yhtä aikaa osa diskurssien välisiä suhteita kuin myös osa diskursseja itseään. (Jokinen ym. 1993: 76.)

Tarkasteltaessa diskurssien välisiä valtasuhteita kiinnitetään huomio siihen, millaiset sosiaalisen todellisuuden jäsenystävät hallitsevat aineistoa. Pyritään löytämään kulttuurissa itsestäänselvyyksiksi, luonnollisiksi, kyseenalaistamattomiksi muodostuneita totuuksia, jotka vievät elintilaa muilta diskursseilta. Hegemoniset diskurssit rakentuvat yhtäläisyyksiin eli eri merkityssystemien osiin. Näin hegemoniset diskurssit voidaan tunnistaa esimerkiksi niiden toistumistiheyden ansiosta tai siitä, kuinka itsestään selvänä totuutena se kulttuurissa näyttäytyy. Diskurssien sisäisiä valtasuhteita tarkasteltaessa huomio kiinnittyy siihen 1) mitä diskurssilla sanotaan tai

tehdään?, 2) millaiset ovat toimijoiden väliset suhteet? ja 3) millaisiin subjektipositioihin ihmiset voivat asemoitua tai tulla asemoiduksi? (Jokinen ym. 1993: 76–77, 80–81, 86.)

Omassa tutkimuksessa etsin ensin ne diskurssit, joilla tähteyden ja sukupuolen merkityksiä rakennetaan. Diskurssianalyysissäni pyrin tunnistamaan luonnollisina ja itsestäänselvytenä esiintyvät hegemoniset diskurssit ja tulkitsemaan, mitkä ovat aineistosta nousseiden diskurssien valtasuhteet toisiinsa.

2.3 Valokuvan semiotiikkaa

Representaatio antaa käsitteenä mahdollisuudet lähestyä mediaa erilaisista näkökulmista, kuten kuinka mediat esittävät ja tuottavat todellisuutta, kenen näkökulmasta representaatiot tuotetaan ja millaisin välinein. Mediakuvaa ja representaatiota tulkittaessa oiva työkalu on semiotiikka. Semiotiikka tarjoaa välineitä, joiden avulla on helpompi ymmärtää representaation toimintaa. (Seppänen 2005: 77.)

Semiotiikka on tieteenala, joka tutkii merkkejä ja sitä, miten merkit välittävät merkityksiä. Semioottisia merkkejä ovat esimerkiksi kirjoitus, symbolit ja kuvat, joita tarkastellaan merkitysten muodostumisen näkökulmasta. (Seppänen 2001: 175.) Semiotiikan tunnetuimpia kehittäjiä ovat olleet Ferdinand de Saussure ja Charles Sanders Peirce. Valokuvatutkimuksen kannalta ehkä merkittävämmäksi nousee kuitenkin Roland Barthes, jonka tuotanto aihepiirin osalta on ollut pientä, mutta sitäkin vaikutusvaltaisempaa ja siteeratumpaa. (Seppänen 2005: 106–107.)

Saussuren ja Peircen suurimmat panokset semiotiikan kentällä muodostuvat merkin käsitteestä. Saussure jakoi kielellisen käsityksen merkistä (signe) kahteen osaan: merkitsijään (signifiant) ja merkittyyn (signifié). Merkin kaksi puolta, merkitsijä ja merkitty, ovat toisistaan erottamattomat kuin kolikon kaksi puolta. Suhteen merkitsijän ja merkityn välillä hän kuitenkin näki mielivaltaisena, mikään luonnollinen vastaavuus ei hänen mukaansa yhdistänyt merkitsijää ja merkittyä toisiinsa. Esimerkiksi sana puu ei

ole yhteydessä suoranaisesti puun ideaan. Mielivaltaisuudella Saussure ei kuitenkaan viittaa siihen, että se olisi kielenkäyttäjän vapaasti valittavissa. Kiinteät ja vakiintuneet merkitykset ovat olennainen osa merkkijärjestelmään liittyvää valtaa. Inhimillinen ja tiedostava kielenkäyttö perustuu juuri siihen, että opimme automaattisesti käyttämään kieltä vakiintuneiden merkitysten avulla. Merkitsijän kiinnittyessä johonkin tiettyyn merkitykseen, se myös sulkee pois joukon muita merkittyjä. (Seppänen 2005: 108–109). Myös Barthes käyttää tutkimuksessaan käsitteitä merkki, merkitty ja merkitsijä. Barthesin semiotiikkaa seuraa Saussuren jalanjalkia, ja Barthesin myötä saussurelainen semiotiikka on saanut vahvan jalansijan myös valokuvatutkimuksessa. Myös Peirce jakoi merkin kahteen osaan. Hän näki, että merkki edustaa henkilölle jotain, jonka vaatii tulkitsemista, joka puolestaan luo mielikuvan. Peirce nimesi tämän mielikuvan kahta eri puolta tulkitsimeksi (interpretant) ja kohteeksi (object). (Seppänen 2005: 109–110.)

2.3.1 Denotaatio ja konnotaatio

Aineistoni valokuvat ovat lehti- ja mainoskuvia, joita tutkin Barthesin semioottisten käsitteiden denotaatio ja konnotaatio avulla. Barthes näkee, että kaikki imitoivat taiteet sisältävät kaksi viestiä: denotoitun viestin, joka on jo analogia itsessään, sekä konnotoidun viestin eli tavan, jolla yhteiskunta tiettyyn pisteeseen saakka viestii siitä, mitä se denotaatiosta ajattelee. Ensimmäisen asteen viesti, denotaatio, on valokuvan ilmeinen ja yhdenmukainen viesti, esimerkiksi ”valokuvassa on hevonen”. Toisen asteen viesti, konnotaatio, puolestaan tuo kuvaan sivumerkityksiä. Se heijastaa kuvaan kulttuurille ja vallitsevalle yhteiskunnalle ominaisia arvoja. (Barthes 1977: 17.)

Barthesille valokuvan viesti on yhtä aikaa kooditon ja koodattu. Tämä viestin paradoksaalisuus syntyy denotaatiosta ja konnotaatiosta. Valokuvan denotoitu viesti on kooditon. Valokuvalla on yleisesti vain denotoitu status, objektiivisuus, joka syntyy sen analogian täydellisyydestä ja kattavuudesta. Barthes ei näe tarvetta lisätä koodia kuvan ja objektin välille, ja tämä tekee valokuvallisesta viestistä pysyvän. Valokuvan konnotaation kautta kumpuavat kulttuuriset, historialliset merkitykset, jotka puolestaan ovat koodattuja. Konnotaation merkkejä ovat esimerkiksi eleet, asenteet, ilmeet, värit ja efektit, jotka kantavat tiettyjä merkityksiä jonkun yhteisön käytäntöjen kautta. (Barthes

1977: 17–19, 27.) Näin konnotaation kulttuurinen ja historiallinen ulottuvuus liittyy sen läheisesti myös myytin käsitteeseen (Seppänen 2001: 182).

Valokuvan konnotaatio ei välttämättä nouse välittömästi esille. Konnotoidun viestin voi kuitenkin päätellä olevan olemassa sen ilmiön perusteella, josta se kumpuaa: valokuvan tuotannosta ja vastaanotosta. Konnotaatio eli toisen viestin määräytyminen valokuvan viestissä, syntyy valokuvan tuotannon eri tasoissa ja representoidaan lopulta valokuvallisen koodaamisen eri tasoissa. (Barthes 1977: 19–25.)

Analyysissäni semioottinen kuva-analyysi toimii diskurssianalyysia tukevana välineenä. Nostan osaksi analyysia ne kuvat, joiden konnotaatio on yhteydessä tutkimuksen diskursseihin. Kuvan sisäisten merkitysten lisäksi diskurssit voivat heijastua valitsemiini kuviin myös kuvatekstin ja otsikoinnin kautta. Tutkiessaan lehtikuvaa Barthes kiinnitti huomion valokuvan merkitysten lisäksi tekstin ja kuvan suhteeseen. Barthes koki, että lehden teksti, johon luetaan niin otsikko, artikkeli, ingressi kuin kuvateksti, rakentavat parasitiittisen (parasitic) viestin, joka on muotoiltu luomaan 2. asteen merkityksiä kuvaan. Tekstin tarkoituksena on nopeuttaa yhden tai useamman 2. asteen merkityksen syntymistä. Kuva ei enää vain kuvita ja todellista tekstiä vaan nyt teksti lataa kuvan kulttuurilla, moraalilla ja mielikuvituksella. Näin kuva ja teksti vahvistavat toisiaan. Toisin kuin artikkeli ja otsikointi, joiden asema konnotaation syntymiseen on vahva, kuvateksti pikemminkin tuplaa kuvan merkityksen ja tukee sen denotaatiota. Joskus teksti kuitenkin luo uusia merkityksiä, jotka heijastuvat kuvan denotaatioon. Teksti voi jopa olla ristiriidassa kuvan kanssa ja luoda tälle korvaavan konnotaation. (Barthes 1977: 25–27).

3 REPRESENTAATIO, SUKUPUOLI JA MEDIA

Media esittää meille kuvia, tilanteita ja suhteita muiden ihmisten elämistä. Tämä on luonnollisesti osa draaman viehätystä, mutta sillä on epäilemättä myös vaikutusta siihen, kuinka näemme itsemme ja muut, kuinka odotamme ihmisten käyttäytyvän sekä kuinka elämme elämäämme. Media esittää mallin ihmissuhteille. Eri ryhmille osoitetut aikakauslehdet antavat ohjeita elämiseen, ulkonäköön ja käyttäytymiseen. Tähdet osoittavat ihailtavaa itsevarmuutta, jota markkinakoneisto puolestaan käyttää hyväkseen vaikuttaakseen ihmisten tyyliin ja mieltymyksiin. Viestimet vilisevät viehättävien ihmisten kuvia, joihin ihmiset eivät välttämättä vertaile itseään ja muita, mutta hyvin todennäköisesti kuitenkin tekevät niin. (Gauntlett 2002: 2.)

Tässä luvussa pohdin representaatiota merkitysten tuottamisen näkökulmasta. Miten representaatiot tuottavat merkityksiä, ja kuinka vallan käsite sisältyy tuohon representaatioon käsitteenä. Tämän jälkeen tarkastelen sukupuolta feministisen mediatutkimuksen näkökulmasta. Määrittelen sen, miten tässä tutkimuksessa ymmärrän sukupuolen, ja kerron millaista sukupuolidiskurssia erilaiset joukkoviestintävälineet tuottavat.

3.1 Representaatio

Hall (1997: 17) on määritellyt representaation merkitysten tuottamiseksi mielessämme olevien käsitteiden avulla. Hän on eritellyt kaksi representaatiojärjestelmää. ”Ensimmäisessä järjestelmässä asiat, ihmiset ja esineet saavat vastaparikseen mentaalisen representaation” eli mielikuvien merkityksellistämisen. Hall ei tarkoita mentaalisten representaatioiden järjestelmällä vain yksittäisiä käsitteitä vaan hän laskee siihen ihmisten erilaiset tavat organisoida, järjestää, liittyy yhteen ja luokitella erilaisia käsitteitä sekä muodostaa yhteyksiä ja suhteita niiden välille. Eron ja samuuden löytäminen on yksi mielen tapa organisoida käsitteitä. Yhteiset mentaaliset representaatiot tekevät kommunikoinnin mahdolliseksi. Toisen representaatiojärjestelmän tehtävä on välittää merkityksiä toisille. Merkitysten

välittyminen tapahtuu kielen sekä monen muun merkkijärjestelmän välityksellä. Representaation voi siis nähdä prosessina, joka yhdistää ulkoisen maailman, mentaaliset mielikuvat sekä erilaiset merkkijärjestelmät. (Hall 1997: 17–18.)

Viestinnässä representaatiolla viitataan kahteen toisiinsa läheisesti liittyvään käsitteeseen. Ensinnäkin representaatio on esittämistä, jonkin läsnä olevaksi tekemistä silmälle ja mielelle, sanallisten ja visuaalisten merkkien sekä symbolien kautta. Representaation esittävyys on semioottista, sillä sen tehtävänä on erottaa merkistä tai merkkijoukosta viittaus johonkin sen itsensä ulkopuoliseen. (Lehtonen: 1996; 45, Lahti 2002:11.) Toisaalta representaatioon liittyy myös ”poliittinen” edustaminen. Tällöin edustamisella tarkoitetaan jonkun puolesta puhumista, ryhmästä nostetaan yksi edustamaan koko ryhmää. (Lahti 2002:11.)

Representaatiot ovat toiminnallisia ainakin kolmessa mielessä. Ensinnäkin joku tuottaa representaatiot...Toiseksi: representaatiota käytetään ja kulutetaan... Kolmanneksi: representaatio viittaa paitsi tuotantoon ja käyttöön myös tulkinnalliseen prosessiin, jossa ihmisen mielikuvat, aistien välittämä esinemaailma ja erilaiset ”kielet” kohtaavat toisensa. (Seppänen 2005:84)

Seppänen (2005: 84) osoittaa, että representaatioiden toiminnallisuus on yhtä aikaa merkitysten tuottamista, kulutusta ja tulkintaa. Nämä kolme toiminnallista ulottuvuutta tuo myös esiin representaatioon sisältyvän vallan käsitteen.

Representaation käsitteeseen sisältyy aina ajatus vallasta. Representaation tuottajalla on valtaa esittää joku tietyllä tavalla tietyssä representaatiojärjestelmässä (Hall 2005: 193). Representaation poliittisuus nousee esille, kun ryhmästä valitaan yksi edustamaan koko ryhmää. Se, kuinka ryhmä näkee itsensä ja muut itsensä kaltaiset, ja kuinka he kokevat paikkansa yhteiskunnassa vaikuttaa luonnollisesti representaatioon. Hall kuvaa tätä kehänä, jossa se, millaisina ihmiset näkevät itsensä vaikuttaa osaltaan siihen, miten heitä kohdellaan. Toisaalta se, miten ihmiset kohtelevat muita perustuu siihen, kuinka he näkevät muut. Tämän kehän toiminta juontuu representaatioista. (Emt. 193.) Dyer (1993: 1) näkee, että kulttuurisilla representaatioilla on vaikutusta myös sosiaalisiin

ryhmiin. Hänen mukaansa naiset ja muut alistetut ryhmät on esitetty ja esitetään yhä tänäkin päivänä tavalla, joka on loukkaava. (Emt. 1.)

Representaatioiden poliittinen luonne on monimutkainen ja se on otettava huomioon niitä tulkittaessa. Ensinnäkin representaatiot ovat esityksiä, jotka johtavat niiden koodien ja tapojen käyttöön, jotka ovat saatavilla kulttuurisen representaation muodossa. Kulttuuriset tavat ja normit heijastuvat representaatioihin ja ne voivat rajoittaa tapaa, jolla joitakin ryhmiä (re)presentoidaan. Toisaalta kulttuurilliset tavat eivät luo vain yhtä ainoaa merkitystä representaatioille vaan katsojat luovat ne itse omien kulttuurien ja alakulttuurien koodien mukaisesti. Representaatiot eivät kuitenkaan voi saada mitään merkityksiä, koska kaikki ihmiset ovat sidoksissa omaan kulttuuriinsa ja näkökantaansa. Representaatiot toimivat korkealla kulttuurin alaisuudessa ja ovat täten myös rikkaan, valkoisen, heteroseksuaalisen miehen kontrollissa. Kolmanneksi representaatiot eivät koskaan heijasta todellisuutta itsessään vaan muita representaatioita. Vaikka todellisuus on aina representaatioiden välittämää ja representaatiot aina viittaavat ja vaikuttavat todellisuuteen, se ei tarkoita, etteikö todellisuus olisi silti hahmotettavissa. (Dyer 1993: 2–3.)

Linkerin (1991: 209) mukaan representaatiot eivät koskaan heijasta todellisuutta, koska ”todellisuus” on vain rakennelma, joka saa muotonsa ja vakiintuu diskursiivisen toiston avulla. Representaatioita tuottamalla ja toistamalla ne lopulta muotoutuvat normeiksi ja näin osaksi todellisuutta. Näin representaatiot luovat sosiaalisia suhteita ja tuottavat subjektiasetelmia.

3.2 Nainen mediakuvassa

Poliittisuuden ja vallan ajatus yltää myös sukupuolen representaatioihin. Koivunen (2010: 48) liittyy sukupuolen representaatioihin kuvattelun käsitteen. Hän kokee, että sukupuolta sekä kuvitellaan että kuvitetaan representaatioiden avulla. Sukupuolen kuvattelu yltää televisiorepresentaatioiden kaltaisista julkisista representaatioista yksityisiin ja arkisiin itsepresentaation kaltaisiin hahmotelmiin. Sukupuolen

representaatiot vaikuttavat identiteetteihin niin julkisella kuin yksityiselläkin tasolla. (Emt. 48.)

Tässä luvussa kuvaan median representaatioiden merkitystä sukupuolidiskurssin syntymisessä. Aloitan määrittelemällä tutkimuksen kannalta keskeisen sukupuolen käsitteen. Tämän jälkeen tarkastelen naiseuden representaatioita tutkimukseni kannalta merkittävissä mediaympäristöissä: naistenlehdissä ja elokuvassa.

3.2.1 Sukupuolen teknologia

Feministisessä tutkimuksessa sukupuolen käsite on usein jaoteltu kahteen sukupuolen biologisen ja sosiaalisen ulottuvuuden mukaan. Englanninkielinen termi *sex* viittaa sukupuolen biologiaan, anatomiaan ja ruumiillisuuteen, kun taas käsitteellä *gender* viitataan sukupuolen sosiaalisiin, yhteiskunnallisiin, kulttuurisiin ja symbolisiin ominaisuuksiin. Sukupuoli-käsitteen kaksijakoisuus ei kuitenkaan ole ongelmaton, ja sitä vastaan ovat argumentoineet muun muassa tutkijat Judith Butler ja Teresa de Lauretis. (Saresma, Rossi & Juvonen 2010: 12, 23.)

Feministisen ajattelun painopiste biologisen (*sex*) ja sosiaalisen (*gender*) sukupuolen jaottelusta on siirtymässä kohti ajatusta sukupuolesta toistona tai esityksenä, representaationa tai performanssina. Näin ollen sukupuoli, seksuaalisuus ja muut identiteettiä muokkaavat tekijät nähdään jatkuvana esittämisenä ja tekemisenä, joka tapahtuu niin ruumiillisesti, kielellisesti kuin visuaalisestikin. (Rossi 2002: 111–112; Butler 1990; de Lauretis 2004)

Voidaan esittää, että sukupuoli on sekä representaationa että itserepresentaationa erilaisten yhteiskunnallisten teknologioiden, esimerkiksi elokuvan, ja institutionalisoitujen diskurssien, tietoteorioiden ja kriittisten käytäntöjen samoin kuin jokapäiväisen elämän käytäntöjen tuote (de Lauretis 2004: 37).

Lauretikselle (2004: 36–38) sukupuoli ei ole biologinen tai sosiaalinen järjestelmä, eikä myöskään ominaisuus, joka löytyisi ihmisestä itsestään tai tämän ruumista vaan poliittisten teknologioiden rakentamana kokonaisuus. De Lauretis näkee sukupuolen

representaationa, jonka vaikutukset yltävät ihmisten elämiin niin subjektiivisella kuin yhteiskunnallisella tasolla. Sukupuolen representaatiot ovat aineellisen elämän konstruktioita; sosiaalisia ja historiallisia representaatioita ja prosesseja, joiden rakentuminen tapahtuu sosiaalisissa tilanteissa, perhesuhteissa, instituutioissa, mediassa – ja jopa feminismissä. Sukupuolen esittäminen on osa sukupuolen rakentumista olemalla yhtä aikaa sekä tuote että prosessi, jolla se tuotetaan. Vaikka yhteiskunnalliset representaatiot ja subjektiiviset itserepresentaatiot pyrkivät määrittelemään ja normittamaan ”todellisen naiseuden” niin yhteiskunnallisella kuin subjektiivisella tasolla, löytää de Lauretis kuitenkin mahdollisuuden vallitsevan sukupuolijärjestelmän vastustamiseen esimerkiksi feministisistä hankkeista. (Emt, 42, 47.)

Butler (2006: 55, 230) ei näe syytä erottaa sukupuolta biologiseen (sex) ja sosiaaliseen (gender) sukupuoleen, koska hänen mukaansa myös biologinen sukupuoli osoittautuu rakennetuksi ja sukupuolitetuksi. Hän ei myöskään näe, että biologisella sukupuolella olisi syy-seuraus-suhdetta sosiaaliseen sukupuoleen vaan näiden kahden välillä vallitsee sepitteellinen kulttuurinen mekanismi. Butler ajattelee sukupuolen rakentuvan sepitteellisistä, performatiivisista teoista, eleistä ja esityksistä, joita tuotetaan ja pidetään yllä ruumiillisin merkein ja muin diskursiivisin keinoin. Sukupuolen takana ei näin ollen ole kyse sisäisestä taipumuksesta, joka johtuisi subjektin alkuperäisestä anatomisesta tai sosiaalisesta sukupuolesta, vaan se nähdään esityksenä, jossa suoritetaan ja toistetaan kulttuurille ominaisia ja opittuja eleitä, tekoja ja haluja. Nämä teot esitetään sukupuolitetun kehon tyylyttelyllä. Sen sijaan Butlerille sukupuoli on toistoprosessi, jota toistetaan sosiaalisissa, kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa valtasuhteissa. (Butler 2006: 25, 229, 235.) Sukupuolen toistaminen on osa arjessa ruumiillisesti elettyjä sukupuolia samoin kuin kieltä ja kuvamaailmaa, joka meitä ympäröi. Sukupuolen representaatioiden repertuaari ja erilaisten representaatioiden hyväksyttävyyys on sidoksissa historialliseen aikaan ja paikkaan. Sukupuoliesitykset ovat sidoksissa kulttuuriin ja määritelevät subjektin paikan sukupuolijärjestelmässä. (Rossi 2002: 111.)

De Lauretiksen (2004: 104) teoriassa sosiaaliset teknologiat, kuten elokuva, toimivat semioottisina apparatteina, jotka samanaikaisesti tuottavat subjektia ja vaikuttaa hänen

kokemukseen itsestä. Näin elokuva toimii merkityksiä tuottavana semioottisena koneistona ja naisen representaation voi nähdä tämän koneiston tuottamana merkitysasettelmana. Koivusen (2006: 81) mukaan tapa, jolla yksilö tulkitsee sukupuolen representaatiot, jää subjektiivisesti omaksi. Elokuvakokemus on prosessi omakohtaiseksi koetusta subjektina olemisesta erilaisten elokuvaan liittyvien apparaattien, kuten talouden ja esitysolosuhteiden, kehystämänä. De Lauretista ja Butleria mukailleen sukupuoli ymmärretään tässä työssä sosiaalisena konstruktiona, joka syntyy erilaisten sosiaalisten teknologioiden, kuten elokuvan tai naistenlehden, heijastamista, rakentamista ja toistamista merkityksistä.

3.2.2 Naistenlehtien naiskuva

Naistenlehdissä naiseus on usein tyydytty määrittelemään kaupallisesta näkökulmasta. Naistenlehtien lukijaa puhutellaan pääasiassa kuluttajana, jolloin tilaa feministiselle analyysille sukupuolisuhteista ei ole. Kaupallisista lähtökohdista määritelty sukupuoli asettaa niin lehdet kuin lukijat myös ongelmalliseen asemaan, kun ongelmanratkaisun tulisi tapahtua tuotteiden välityksellä. (Ballaster 1991: 10–12, 236.)

Sukupuolijärjestelmän ja -roolien purkamista ei naistenlehdissä juurikaan tapahdu. (Ballaster 1991: 8). Naistenlehdet ovat aina vahvasti sidoksissa vallitsevaan sukupuolisopimukseen. Ne voivat joko kyseenalaistaa sitä, kuten feministisissä naistenlehdissä, tai vahvistaa sen asemaa, kuten tapahtuu useimmissa kuluttamiseen keskittyneissä naistenlehdissä. (Töyry 2006: 214.) Naistenlehdet on helppo nähdä sukupuolitettuina painotuotteina, mutta tämän lisäksi niillä merkittävä tehtävä naisten ja miesten erillisten elämänalueiden rakentajina. Naistenlehdet ovat yhtä aikaa sukupuolijärjestelmän tuotteita ja tuottajia. (Töyry 2006: 215.)

Naistenlehdet luovat kollektiivisen ja monimuotoisen naissubjektin, jota ne samanaikaisesti puhuttelevat ja rakentavat. Ne toimivat yhtä aikaa naisten äänenä, ja sitä harhauttavana johtajana. Lehti pyrkii ristiriitaisesti olemaan samaan aikaan fantasiakoneisto sekä tuottamaan sosiaalista, realistista tekstiä. (Ballaster 1991: 173.) Vaikka naistenlehtien naiskuvaa on moitittu kapeaksi ja kaupalliseksi, tarjoavat lehdet

kuitenkin naisille oman erityisen tilansa, jossa naiset voivat rauhassa pohtia omaa maailmankuvaansa. (Siivonen 2006: 227.)

3.2.3 Nainen ja katse elokuvassa

Feministisessä elokuvateoriassa hyvin suosittu lähestymistapa naisen representaatioon tulkintaan on psykoanalyysi. Vuonna 1973 Laura Mulvey kirjoitti artikkelin *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Artikkelista on tullut yksi feministisen elokuvatutkimuksen klassikkoja. Tutkimuksessaan Mulvey käyttää psykoanalyysia ikään kuin poliittisena aseena todistaakseen, kuinka patriarkaalinen yhteiskunta on rakentanut elokuvan, etenkin klassisen Hollywood-elokuvan, muotoa. (Mulvey 1991: 14.) Psykoanalyysin kannalta Mulvey keskittyy kahteen keskeiseen näkökulmaan: nautinnolliseen katsomiseen, jolloin skopofilia eli katsomusvietti ilmenee haluna esineellistää seksuaalisesti toinen ihminen katseen kautta, sekä toisaalta narsismin ja egon rakentumiseen, joka seuraa identifikaatiosta kuvan kautta. Katsoja saa ikään kuin mielihyvää katsellessaan pimeässä teatterissa elokuvanhenkilöitä, jotka eivät tiedä tullessa katsotuiksi. Katsojan katse on ulkopuolinen ja tarkkaileva. Katsoja kuitenkin samaistuu kahteen elokuvassa vallitsevaan katseeseen, nimittäin elokuvakameran luomaan katseeseen sekä diegeettisen tilan eli elokuvan sisäiseen katseeseen, joka tapahtuu elokuvan henkilöiden välillä. (Emt. 1991: 16–20.)

Seksuaalisesti epätasa-arvoisessa maailmassa nautinnollinen katse on jakautunut aktiiviseen mieheen ja passiiviseen naiseen. Naisen perinteinen rooli on speaktaakkelimainen, hänen tehtävänsä on olla katseen kohteena ja näytteille asetettuna. Naisen visuaalinen representaatio on eroottisesti latautunut, jolloin nainen toimii seksiobjektina miehelle halulle. Miestä ei ole asetettu elokuvassa seksuaaliseksi objektiksi vaan hänen tehtävänsä on olla elokuvan toimija, jolla on kontrolli. Hän on päähenkilö, johon katsoja voi samaistua. Nainen päättyy näin elokuvassa sekä mieskatsojan että miespäähenkilön katseen kohteeksi. (Mulvey 1991: 20–21.)

Naisen merkitys elokuvassa on tuoda esille seksuaalista toiseutta, joka ilmenee visuaalisena varmistamisena peniksen poissaolosta. Naiseen kohdistettu katse voi

freudilaisen psykoanalyysin mukaan toimia myös nautinnon vastaisena toimintona, kastraation uhkana. Mulveyn mukaan tätä kastraationuhkaa voidaan hellittää kahdella tavalla. Mies voi tutkia naista katsellaan, selvittää naiseuden mysteerin ja toipua hämmennyksestä. Vastauksena naiseuden arvon laskulle mies joko rankaisee naista tai antaa tälle anteeksi. Toinen vaihtoehto on naishahmon fetisoiminen, joka tapahtuu naisen kauneuden ja tähteyden korostamisella. (Mulvey 1991: 21–22.)

Mulveyn artikkelia on arvosteltu etenkin kahdesta syystä: ensinnäkin se pitää heteroseksuaalisuutta normina, eikä näe miehen ruumista seksuaalisen halun kohteena. Toiseksi artikkeli ei ota huomioon naiskatsojan roolia. Artikkelin on rakennettu mieskatsojan näkökulman varaan, eikä naiskatsojalle jää muuta vaihtoehtoa kuin joko samaistua masokistisesti elokuvan naisenrooliin tai asettua mieskatsojan asemaan. (Esim. Gaunlett 2002: 39.)

Kaplan (1988: 2) on Mulveyn kanssa samoilla linjoilla sen suhteen, että miehin katse määrittelee naisen eroottiseksi objektiksi. Kaplan ei kuitenkaan suostu näkemään naiseutta täysin miesten miehittämänä alueena. Miehin katse määrittää ja määrää naisen eroottiseksi objektiksi, ja samalla alentaa naisen äidin asemaan. Kaplan kuitenkin näkee, että erotisoidun objektin ja äidin väliin jää kuilu, miehiltä määrittämätön alue, johon nainen voi luoda oman äänen, oman naisdiskurssin, paikan, jossa nainen on subjekti. (Emt. 2.)

Myös Doane (1991: 21–24) lähestyy naiseuden representaatioita psykoanalyttisesta näkökulmasta. Mulveyn asettaman passiivinen/aktiivinen -vastakkainasettelun sijaan, Doane lähestyy naisen asemaa elokuvassa katsojan ja katsottavan välille jäävän etäisyyden näkökulmasta. Hän näkee elokuvankatsomisen rakentuvan seksuaalisen eron logiikalle. Miehen etäisyys kuvaan on suurempi eikä hän esiinny katseen kohteena. Naisen on vaikea asettua katsojan asemaan, koska hän itse, nainen, on liikaa läsnä kuvassa. Naiskatsojan ja kuvan naisen välille ei synny tarpeeksi etäisyyttä, jolloin nainen ”ylisamaistuu” kohteeseen ja jää konventionaalista naiseutta toistavien koodien arvoille. (Emt. 21–24.)

Naisen asema katsojana on psykoanalyysissa mutkikas. Doane (1991: 25, 32) näkee naiskatsojalle kaksi vaihtoehtoa. Ensinnäkin hän voi joko masokistisesti samaistua fetisoituun naishahmoon tai toisaalta hän voi luoda tilaa itsensä ja kuvan naisen välille naiseuteen naamioitumisen (masquerade) kautta. Doanen käyttämä naamioitumisen käsite perustuu psykoanalytikko Joan Rivierin teoriaan (ks. esim. Doane 1991). Rivieren tutkimus osoitti, että johtoasemassa olevat naiset käyttäytyivät usein korostetun naisellisesti ja flirttaillen kompensoidakseen varastettua maskuliinista asemaansa. Doane kuvaa naisellisuutta naamioksi, joka voidaan pukea ylle ja riisua. Naamioituminen on patriarkaalisen asemoinnin kieltämistä ja siksi osa naisellisuuden tuottamisen kieltämistä läheisyydeksi tai läsnäoloksi vaan täysin kuvitteellistetuksi. Masquerade-käsitteeseen liittyy myös keskeisesti liioittelu, parodia ja ironia. Vanhojen stereotyyppien merkitykset voidaan tyhjentää humoristisilla reparaatioilla, jotka tarjoavat uudenlaisen katsomistavan. Näin ollen katsomiseen liittyvät valta-asetelmat kääntyvät ylösalaisin, kun katsottavaksi koettu objekti valitseekin subjektin roolin. (Nikunen 1997: 218–219.)

1980-luvun taitteessa nousi Hollywood-elokuvan selvänä vastareaktiona feministinen elokuva, joka sai vaikutuksensa ranskalaisista ja eurooppalaisista teorioista. Näissä elokuvissa tutkittiin naisellisuuden määrittelyn problematiikkaa tilanteessa, joissa naisilla ei ole ääntä, ei diskurssia, eikä tilaa, josta puhua sekä mekanismeja, jotka tekevät naiset poissaoleviksi. (Kaplan 1988: 10.) Vaikka kyse olikin marginaalielokuvista, ovat ne kuluneen kolmenkymmenen vuoden aikana varmasti vaikuttaneet myös elokuvan nykytilaan.

3.2.4 Nainen ja mies tähtenä

Morin (2005: 36) näkee, että mies- ja naistähtien viehäytys ja vetovoima perustuvat toisistaan eroaviin piirteisiin. 1940-luvulla naistähtien keski-ikä oli 20–25 vuotta ja heidän uransa oli lyhyempi kuin miehillä, jotka pystyivät kypsytymään menettämättä hurmaavaa asemaansa. Tähtien mystifiointi johtuu Morinin mukaan pitkälti naistähdistä. Nainen oli yhtä aikaa jumalatar ja katseen kohde. Naistähti on tuotetumpi, idealisoidumpi, epätodellisempi ja ihaillumpi. Siksi naistähti nähdään mystisempänä

kuin mies, siitäkin huolimatta onko naistähti subjekti vai objekti. Naistähdet ovat maskuliinisen viehätyksen sekä feminiinisen kultin kohteita. Naistähden persoonallisuuden funktio perustuu eroottiseen arkkityyppiin, kun taas miestähden persoonat ovat aidosti sankarillisia: miestähden funktio elokuvassa ei ole vain taistella rakkauden puolesta vaan myös pahuutta, kohtaloa, epäoikeudenmukaisuutta ja kuolemaa vastaa. Molemmilla sukupuolilta löytyy kuitenkin piirteitä, joita tarvitaan tähteyttä ylläpitävään idealisoinnin ja jumaloinnin prosessiin. (Emt. 2005: 83, 89.)

Miestähdet eivät perinteisesti ammenna hohtoaan ulkonäöstään vaan vallasta, jota he pitävät hallussaan elokuvamaailmassa. Nämä miehet toimivat ego-ihanteina mieskatsojille. Miestähtien asema valkokankaalla on kuitenkin alkanut muuttumaan ja ulkonäkö hallitsee yhä enemmän myös miestähteyttä. *Saturday Night Fever* ja *Moment by Moment* ovat elokuvia, joissa elokuvatähti John Travolta on selvästi asetettu naiskatsojan katseen (gaze) alaiseksi. Näissä elokuvissa Travoltan ulkonäköä ja ruumista esiteltiin ja erotisoitiin samoin kuin naistähden representaatioissa. (Kaplan 1983: 28–29.)

Yksi Hollywoodin silmiinpistävimmistä kehityksistä syntyi 1980–90-luvuilla, jolloin valkokankaalle ilmestyivät lihaksikkaat, maskuliiniset miessankarit. Samoihin aikoihin valkokankaille ilmestyivät myös fyysiset naissankarit kuten *Alien*-elokuvien sankari Sigourney Weaver sekä *Terminator 2* -elokuvasta tuttu Linda Hamilton. Uudenlaisen fyysisen ja ruumiillisen sankaruuden voidaan ajatella ilmentävän aikansa kulttuurin uskomuksia. 1980-luvun muskeli-sankarit olivat osa kulttuuria, jossa fyysisen kehityksen kurinalaisuus toimi metaforana kunnianhimolle ja yritteliäisyydelle, jota Ronald Reaganin juppi-vallankumouksen vuodet motivoivat. Tähtien esiintymisen tavat elokuvissa representoivat ja ilmentävät henkilökohtaista identiteettiä, mutta myös tapoja, joilla kulttuuri käsitteellistää tähtien ja esiintyjien ammatillista identiteettiä. (McDonalds 1998: 180–182, 186.)

Tämän päivän elokuvassa miehille ja naisille annetaan samankaltaisia rooleja, joiden kyvyt kohtaavat niin fyysisesti kuin psyykkisestikin. Miesten muskeli on pienentynyt 1980-luvulta ja roolihahmoihin on ilmestynyt pehmeyttä ja herkkyyttä.

Naiset puolestaan näkyvät elokuvissa kovemmissa ja maskuliinisemmissä rooleissa. Naisilta odotetaan yhä viehättävää ulkonäköä, mutta ulkonäköpaineet koskevat yhä useammin myös miesnäyttelijöitä. Ikääntyminen on kuitenkin piirre, joka vaikuttaa miesten ja naisten ikäjakaumaan valkokankaalla. Vanheneminen on yhä hyväksyttyä miestähdille, ja tiettyjen vuosikymmenten jälkeen naisnäyttelijöiden rivit elokuvissa harvenevat. (Gauntlett 2002: 66, 75.)

4 TÄHTEYS

Tässä luvussa lähestyn tähteyttä ensin siihen liittyvien keskeisten käsitteiden kautta, jonka jälkeen nostan esille tähtijärjestelmän keskeisiä piirteitä historiallisten ja tuotannollisten kontekstien kautta. Luvussa 4.2 esitän, kuinka elokuva välineenä, ja etenkin lähikuva on ollut merkittävässä asemassa tähti-ilmion syntymisessä. Luvussa 4.3 avaatan karisman käsitettä ja luvussa 4.4 puolestaan käsitellään tähtijärjestelmän syntyä ja kehitystä elokuvan alkuajoilta lähtien. Luvussa 4.5 Intertekstuaalinen kuva kuvaa tähden ja median suhdetta sekä tähtikuvan rakentumista. Tähtien funktio - luvussa nimensä mukaisesti etsitään tähden tehtävää elokuvassa ja mediakuvassa.

4.1 Tähti ja tähtikuva

Tähti on tietyssä mediassa näkyvä esiintyjä, kuten elokuvan näyttelijä, jonka hahmo näkyy myös muussa avustavassa levityksessä (Ellis 1988: 91). Gledhill (1991: 213) tarkentaa omassa määritelmässään elokuvatähden näyttelijäksi, jonka valkokankaan ulkopuolinen elämäntapa ja persoona ovat nousseet yhtä tärkeään tai tärkeämpään asemaan kuin hänen näyttelijän työnsä. Myös deCordova (1990) näkee tähteyden määrittäjänä hetken, jolloin näyttelijän olemassaolo hänen elokuvatyönsä ulkopuolella nousi keskustelun keskipisteeksi. Morin (2005: 30) puolestaan löytää tähteydestä jotain jumalaista ja myyttistä. Hänen mukaansa tähti on näyttelijä, joka on imenyt itseensä osan esittämästään sankaruudesta samalla kuitenkin rikastuttaen tätä omalla olemuksellaan. Tähtien myytti on syy tähden jumalaksi tekevään prosessiin, joka tekee hänestä lopulta tähden.

Gledhillin (1991: 214–215) mukaan tähti rakentuu neljästä elementistä. Ensiksikin todellisesta ihmisestä, eli näyttelijästä yksityishenkilönä, ja toiseksi tähteys rakentuu hänen esittämistään rooleista. Tähtipersoona taas on kahden edellisen sekoitus, tähden niin sanottu julkinen rooli. Tähtipersoonassa yhdistyy todellisen henkilön luonnolliset ominaisuudet ja kokemukset fiktiivisten ja stereotyyppisten konventioiden mukaan rakennettuihin roolihahmoihin. Tähtirakenteen viimeisenä elementtinä toimii tähtikuva,

joka on kaiken edellisen yhdistelmä eli kaikki se, mitä julkisuudessa tähdestä tiedetään. Tähtikuva tiivistää halut, merkitykset, arvot ja tyylit, jotka ovat kulttuurissa ajankohtaisia. (Emt. 214–215.)

Dyer (1998: 34) näkee tähteyden keskeisenä ehtona tähtikuvan. Tähtikuva ei ole vain visuaalinen kuva vaan Dyer näkee sen visuaalisen, sanallisen ja äänellisen kuvan monimuotoisena rakennelmana. Tämä rakennelma toimii perustana tähteydelle tai tietyn tähden tähtikuvalle. Tähtikuvan ilmentyminen peilautuu elokuvan lisäksi myös muista mediateksteistä. Dyerin (1986: 2–3) mukaan tähtikuva ei koostu ainoastaan tähden elokuvista vaan myös muulla julkisella tiedolla on suuri merkitys.

4.2 Elokuva tähteyttä luovana välineenä

Elokuva on media, jonka nähdään luonnostaan luovan tähtiä. Yksi merkittävä syy tähän on lähikuva (Dyer 1998: 14–15). Walker (1970: 21) näkee lähikuvien toimivan ensimmäisenä askeleena kohti tähteyttä erottamalla näyttelijän oman persoonan ympäristöstä. Lähikuvat eristävät ja keskittyvät näyttelijän persoonaan ja ulkomuotoon löytäen näyttelijän erityisyyden ja samalla perustan katsojien ja elokuvanäyttelijöiden tunteiden vuorovaikutukselle.

Balazille (1970: 60) kasvojen ilmeet ovat ihmisyyden yksilöllisyyden ilmentymä. Hänen mukaansa edes puhe ei voi olla yhtä subjektiivista kuin ilmeet, koska sanastot ja kielioppi noudattavat aina enemmän tai vähemmän universaaleja sääntöjä ja käytäntöjä. Lähikuvissa näyttelijän yksilöllisyys kuvataan objektiivisesti ilmeiden välityksellä. Lähikuva on myös elokuvankeino tuoda yksinpuhuminen luonnolliseksi osaksi kerrontaa. Kasvojen hiljainen monologi toimii Balazin mukaan yksinäisen ihmisen sielun peilinä, joka heijastaa alitajunnan tukehtumatonta puhetta. (Emt. 60.)

Dyer (1998: 15) kritisoi Balazia käsityksestä, että elokuva toimisi läpinäkyvänä välineenä, joka vain tallentaisi ihmisen persoonan ja ilmeet sellaisena kuin ne todellisuudessa ovat. Dyerin mukaan Balaz ei ota huomioon elokuvallisia (esimerkiksi

editointi ja valaistus), taiteellisia ja kulttuurisia konventioita, joiden kautta ilmeitä on opittu tulkitsemaan. Kuitenkin Balazin näkemys lähikuvasta on merkittävä tähti-ilmiön kannalta. Se heijastaa yleistä näkemystä, jonka mukaan lähikuva paljastaa yksilön todellisen persoonan ja tukee käsitystä tähden erityisyydestä. (Emt. 15.)

Morin (2005: 4) näkee tähdet elokuvateollisuudelle ominaisena ilmiönä, vaikka he eivät itsessään ole mitenkään elokuvallisia. Dyer (1998: 16) tulkitsee Morinin kommenttia esittämällä, että tähdet eivät varsinaisesti ole osa elokuvaa välineenä vaan elokuvaa tietynlaisena sosiaalisena instituutioon. Lähikuva on merkittävä osa elokuvan realismia, ja tähdet, erityisyydestään huolimatta, tuovat elokuvaan realistisen näkökannan oman persoonansa ja henkilöhahmojen kautta.

Mulveyn (1996: 41) mukaan lähikuvan vakiintuminen osaksi elokuvan konventioita vaikutti siihen kahdella tavalla. Ensinnäkin elokuva oli kehittänyt uudenlaisen jatkumoiden konvention leikkaamalla, mikä antoi tälle Hollywoodin tuotteelle sille ominaisen liikkuvuuden ja jännityksen. Toisaalta naistähden erottaminen muusta kerronnasta lähikuvan keinoin korostaa naisen asemaa spektaakkelinä. Mulvey löytää naistähden representaation ja elokuvan muiden tapahtumien kuvaamisen välillä suuria eroja. Elokuva käyttää hyväkseen liikkeen tuomaa jännitystä kuvatessaan elokuvan muita tapahtumia, kuten visuaalista jännitettä. Mutta seksuaalisuuden diskurssi sen sijaan kehittää oman pysähtyneisyyden retoriikkansa, pysäyttämällä kuvan eroottiseen, visuaaliseen nautintoon, naisen vartaloon.

4.3 Karisma

Yksi keskeinen tähteyteen liitetty ominaisuus on karismaattisuus. Marshall (2006: 19) ehdottaakin, että tähteyden ja kuuluisuuden ensimmäisiä muotoja ovat voineet olla uskonnollisten kulttien karismaattiset johtajat, joiden kautta suurta yhteisöä koskevat ideat kulkivat, ja joiden epätavallisista voimista ja vaikutuksista heidän profeettansa ennustivat.

Weber (2006: 55, 58) on lähestynyt karisman merkitystä poliittisteoreettisesta näkökulmasta. Hän on nähnyt, että poliittinen määräysvalta jakautuu kolmeen eri kategoriaan: 1) patriarkaaliseen auktoriteettiin, jolloin jokapäiväisillä rutiineilla on luonnollinen johtaja, 2) byrokraattiseen auktoriteettiin, jolloin rationaaliset säännöt määrittelevät järjestelmän, joka pyörittää arkirutiineja, ja viimeiseksi 3) karismaattiseen auktoriteettiin, jolloin karismaattisen johtajan valta perustuu tunnistamiseen ja alaisten uskolliseen omistautumiseen. Weberin mukaan karisma on käsite, joka mielletään tietyksi persoonallisuuden piirteeksi, jonka nojalla hänet erotetaan tavallisista ihmisistä ja kohdellaan ylikuonnollisista, yli-inhimillisistä tai ainakin erityisistä voimista ja ominaisuuksista autuaana henkilönä. Karismaattista henkilöä kohdellaan esikuvana, ja hän tulee siksi valituksi johtajaksi. (Weber 2006: 61.)

Alberoni (2006: 109, 114) tunnistaa tähtien karismaattisuuden, mutta on Weberin kanssa eri mieltä karisman luontaisesta kyvystä johtaa valtaan. Hän näkee tähteyden ilmiönä, joka ei anna todellista määräysvaltaa. Näin tähden päätöksillä ei ole merkitystä eikä vaikutusta yhteisön jäsenten elämään. Hänen mukaansa tähteyttä ei olisi olemassa, ellei tätä toimintajärjestelmää nähtäisi ”vähemmän tärkeänä” poliittisesta näkökulmasta katsottuna. Hän näkee, että yhteiskunnan sosiaalisen erottelun mekanismien tehtävänä on pitää tähdet erillään vallan institutionaalisista asemista. Tähdet ovat etuoikeutettu ryhmä, eliitti, jolla on keskeinen mutta määräysvallaton asema yhteisössä. Alberoni ei myöskään näe, että tähti-ilmiölle ominainen piirre olisi tähden ja yleisön henkilökohtainen suhde. (Emt. 109, 114)

Dyerin (1998: 30–31) mukaan sosiaalisissa teorioissa painotetaan liikaa karismaattisen auktoriteetin vaikutusta aikoina, jolloin yhteiskuntajärjestys on ollut epävakaa. Dyer kritisoi sosiologisia teorioita siitä, kuinka ne ovat keskittyneet tähti-ilmiön tutkimuksessa tähteyden sijoittamiseen johonkin määrättyyn ideologiseen järjestelmään ja jättäneet yleisön huomioimatta. Dyer näkee karisman keskeiseksi funktioksi suhteet. Hänen mukaansa se, mikä on kulttuurisesti ja historiallisesti erityistä karismaattisen henkilön suhteessa hänen yhteisöönsä, voidaan nähdä ikuisena universaalina suhteena. Dyerin kautta tähti-ilmiötä tulisikin lähestyä juuri suhteiden kautta. Tähti-ilmiöstä puhuessaan hän kuitenkin tarkoittaa suhdetta tähtien ja kulttuurin epävakauden,

moniselitteisyyden ja ristiriitaisuuksien välillä. Tämä suhde uudelleentuotetaan elokuvanteon ja elokuvatähtien kautta. Esimerkkinä Dyer käyttää Marilyn Monroen tähtikuvaa, jossa seksuaalisuus ja moraali kohtasivat elokuvasensuurin kautta. Tähtikuvan seksuaalisuuden ja viattomuuden yhdistyminen toimivat Dyerin mukaan tuon ajan kulttuurin (sosiaaliset rakenteet, sosiaaliset ja seksuaaliset suhteet, verrannolliset miesten ja naisten taloudelliset tilanteet ja niin edelleen) sulatusaineena, joka voidaan samanaikaisesti nähdä myös hänen karismansa tiivistymisenä. (Emt. 30–31.)

4.4 Tähtijärjestelmän synty

Tähtijärjestelmä ei ole syntynyt yksittäisen ihmisen tai yrityksen työn ansiosta. Kuitenkaan halu elokuvatähtiä kohtaan ei ole jotain, mikä olisi syntynyt pyytämättäkään. Ennen vuotta 1909 ei näyttelijöitä vielä tunnettu, mutta vuoteen 1912 mennessä heidät oli ”löydetty”. Tähtijärjestelmän syntymiseen liittyi läheisesti näyttelijöistä annetun tiedon säätely. DeCordova (1991: 17) näkee, että kolme merkittävää muutosta elokuvassa ovat vaikuttaneet tähtijärjestelmän syntyyn: 1) näyttelemisen diskurssin muuttuminen, 2) elokuvapersoona ja 3) tähti. 1930-luvulla elokuva koki evoluution, jonka seurauksena tähdet muuttuivat maallisemmiksi ja tuttavallisemmiksi yleisön silmissä. Elokuvan kehittyttyä myös tähtien roolisuoritukset kehittyivät kauniiden, luonnollisten piirteiden kuvaamisesta kohti metodinäyttelemistä. (Emt. 17.)

4.4.1 Näyttelemisen diskurssi muuttuu

Ennen vuotta 1907 oli yleisön ja elokuvientekijöiden huomio kiinnittynyt ainoastaan elokuvaan välineenä. Aikaisessa elokuvassa tuotannon ja katsojien kiinnostuksen painopiste löytyi välineen maagisista ominaisuuksista ja kyvystä uudelleen tuottaa todellisuutta. Näyttelemisen diskurssin muuttumiseen johtivat diskurssin siirtyminen elokuvavälineestä ihmisten työn rooliin elokuvien tuotannossa. Tällöin muiden elokuvien parissa työskentelevien, kuten ohjaajan tai kuvaajan, sijaan keskustelun

fokukseksi nousivat elokuvissa esiintyvät ihmiset, näyttelijät. Diskurssin muuttumiseen johti elokuvakerronnan sekä esiintymisen muuttuminen. Uusi elokuvakerronta vaati, että yleisö oli tietoinen siitä, että esiintyjä on olemassa elokuvan ulkopuolella. Elokuvakameran fiktiivinen status nousi näkyvämmäksi, jolloin ymmärrettiin, että esiintyjä on olemassa myös elokuvan ulkopuolella. Luova työ ja todellisuus elokuvallisten representaatioiden takana nousivat näkyväksi. (deCordova 1991: 17, 19–21.)

Näyttelemisen diskurssilla oli suuri merkitys aikaiselle elokuvalle. Sen tehtävänä oli kasvattaa elokuvan uskottavuutta ja saavuttaa suurempi yleisö elokuvalle. Katsojien mielenkiinto ei keskittynyt enää elokuvan maagisiin ominaisuuksiin, vaan näyttelemisen diskurssin muuttuminen antoi katsojille mahdollisuuden valikoida katsomansa elokuvat erilaisin perustein. (deCordova 1991: 23–24) Näyttelijöiden diskurssin muuttuminen elokuvassa, muutti myös elokuvan asemaa hyödykkeenä. Näyttelijät toimivat eriyttävänä tekijöinä elokuville, ne erottivat fiktiiviset, näytellyt elokuvat muista elokuvista. (Emt. 46.)

4.4.2 Elokuvapersoonat

Tähtijärjestelmä on saanut alkunsa elokuvapersoonista. Elokuvapersoonien tuotannossa keskeiseen asemaan nousivat kolme erilaista muotoa levittää tietoa näyttelijästä. Ensimmäiseen kuului näyttelijän nimen antaminen julkiseen levitykseen. Mainokset sekä sanoma- että fanilehdet toimivat tuotannon apuna näyttelijöiden nimien levittäjinä. Nimi merkitsi katselijoille ennen kaikkea intertekstuaalisuuden muotoa sekä näyttelijän tunnistamista ja samaistumista elokuvasta toiseen. Intertekstuaalisuus onkin toinen tiedon muoto, joka rakensi elokuvapersoonia. Näyttelijän intertekstuaalisuus vakiintui osaksi elokuvan käytäntöjä, ja toi mukanaan säännöllisyyttä ja säädöksiä elokuvatuotantoon. Elokuvateollisuuden lisäksi intertekstuaalista tietoa näyttelijästä tuotti myös esimerkiksi lehdistö. (deCordova 1991: 24–26.)

Kolmas näkökulma kuvapersoonan syntymiseen on näyttelijän ammatillinen kokemus. Tieto näyttelijän esiintymisestä aikaisemmissa elokuvissa sitoo hänet osaksi elokuvien

intertekstuaalista tilaa. Keskeinen elokuvapersoonan määrittäjä onkin tieto hänen ammatillisesta olemassa olostaan näyttelijänä. (deCordova 1990: 24–26, 98.)

4.4.3 Tähti syntyy

Tähden erottaa elokuvapersoonasta tähden julkisen ja yksityisen elämän yhteen sulautuminen. Yleisön kiinnostus tähden yksityiselämään elokuvatyön ulkopuolella nousi uudeksi diskurssiksi elokuva-alalla. Tähden rooli elokuvien kerronnassa muuttui ja tähdestä tuli elokuvan tapahtumien subjekti. Tähden yksityinen ja julkinen elämä muodostavat analogisen suhteen, jonka vaikutus heijastui elokuvaan ja elokuvista takaisin tähden yksityiselämään. (deCordova 1991:26–28.)

Tähden funktiona oli tuottaa elokuvalla elinvoimaisen ilmiön imago. Erottavana tekijänä elokuvapersoonaan oli myös se, että yksi tähden funktioista oli tukea ideologisesti perhediskurssia. Tähden yksityinen ja julkinen puoli liittyivät valtaan ja tietoon, jotka määrittivät tähteyden. Tähden yksityiselämä tuo uutta, arvokasta tietoa tähdestä, jota kuitenkin säädellään elokuvateollisuuden kautta. Näin tähtijärjestelmä tuottaa samoja ideologisia esityksiä kuin elokuvat. (deCordova 1991: 26–28.)

4.4.4 Tähti laskeutuu maan pinnalle

1930-luvulla alkoi elokuvan evoluutio, joka vaikutti huomattavasti myös tähtijärjestelmään. Elokuvassa realismi, psykologisuus ja optimistiset tarinalinjat määrittivät tätä muutosta. Uusia genrejä, teemoja sekä äänielokuvan syntyminen paljasti, kuinka keskiluokkainen kuvitelma kontrolloi nyt elokuvaa, ja samalla myös tähtijärjestelmää. Keskiluokkaisuuden ydin, yksilöllisyys korostui elokuvissa sielullisen elämän laajentumisessa ja itsensä rikastuttamisessa. (deCordova 1991: 9–11, 13.) Toisen maailmansodan aikana tähtien kuninkaallinen ja kaikkivoipa asema elokuvateollisuudessa muuttui. Elokuvien laatu ja ohjaajat nousivat merkittäviksi katsojien silmissä. Tähteyden evoluutio vaikutti tähden todellisen elämän lisäksi myös hänen elokuvaimagoonsa. Tähdistä muotoutui tuttavallisia, ja nyt tähdellä saattoi olla myös perhe, mikä oli 1930-luvulla epätavallista. Tähdet toimivat esikuvina

keskiluokkaisen elämän näyttämöllä. He näyttävät osallistuvan samaan arkeen kuin kuolevaisetkin. Elokuvan evoluutio halvensi tähtien jumaluutta, samalla kuitenkin kannustaen ja lisäten tähtien kosketuspintaa kuolevaisten kanssa. Tähtijärjestelmän evoluutio muutti tähden intiimimmäksi ja läheisemmäksi. Uusi samankaltaistunut tähteys, jossa tähdet toimivat esikuvana massoille, heijastaa samalla keskiluokkaistuneiden massojen vaatimuksia yksilöllisyyden näyttämöllä, jossa todellisuuden ja kuvitelman suhde on rakentanut uudenlaisen järjestelmän. (Morin 2005: 20, 23, 25–26) Tuttavallisuuden ja poikkeuksellisuuden yhdistelmä loi tähteydelle myös sen ideologisen voiman. (Marshall 1997: 86.)

4.4.5 Hollywood ja metodinäyttelemisen

1920-luvulla elokuvanäyttelemisestä tuli ammattinäyttelemisen päämuoto. Elokuvanäyttelemisessä todellisen ja luonnollisen representoiminen nousi suurempaan merkitykseen kuin oli ollut teatterissa. Osa elokuvan jatkuvasta pyrkimyksestä luonnollisuuteen oli periytynyt sen dokumentaarisilta juurilta. Hyvänä elokuvanäyttelijänä pidettiin henkilöä, joka ei turvautunut näyttelemisessä ammattitaitoon ja keinotekoisuuteen vaan esiintyi ainoastaan luonnollisesti. Kauneus, nuoruus ja stereotyyppinen ulkomuoto olivat nousseet elokuvanäyttelijän hallitsevimmiksi piirteiksi tavalla, jota teatterissa ei ollut nähty. (Marshall 1997: 86–87.)

Hollywood-näyttelemisen murroksesta 1900-luvulla vastasi Constantin Stanislavski, joka kehitti metodinäyttelemisen. Metodinäyttelijä rakensi henkilöhahmoa itsestään käsin, sisäistäen hahmon ikään kuin psykologisena meikkinä, jolloin hahmoista muodostui luonnollisempia muotokuvia. Metodinäyttelemisen siirtyminen elokuvaan tapahtui kolmen tekijän kautta. Ensimmäinen tekijä oli elokuvatekniikka, joka lähikuvien ja ääniteknologian myötä loi elokuvatekstiin psykologisia ja sisäisiä merkityksiä. Nyt henkilöhahmoihin saatiin intiimimpi ulottuvuus, kun äänen ja kasvojen käyttö mahdollisti autenttisemmän vaikutelman valkokankaalla. Elokuvatekniikan lisäksi elokuvan luonne joukkoviestintävälineenä oli myös merkittävää syy yksilöllisyyden ilmaisun muotoihin modernissa massayhteisössä. Elokuvan tekniikka

on siis myös yhteydessä modernin yksilöllisyyden diskurssin rakentumisessa. (Marshall 1997: 87–88.)

Toinen merkittävä tekijä, mikä nosti metodinäyttelemisen suosiota, oli se, että nyt näyttelijöiden persooniin kuuluvat ilmaisukeinot tulivat osaksi elokuvien tuotantoa. Metodinäyttelijät lähestyivät henkilöhahmoja omista psykologista ulottuvuuksistaan käsin, jolloin osa tähden persoonaa tulee esille myös henkilöhahmojen sisäisten tunteiden ilmaisujen tasolla. Henkilöitymisen kautta tähdillä oli mahdollisuus luoda persoonallinen ja yksilöllinen omaleimaisuus osaksi jokaista esittämäänsä roolia. (Marshall 1997: 88–89.)

Kolmas tekijä, joka liitti metodinäyttelemisen elokuvaan, oli yleisön tapaan tuottaa kuuluisuutta. Metodinäytteleminen oli syventynyt maallisen ja arkisen elämän merkityksiin, jolloin tavallisten ihmisten kokemukset korostuivat. Elokuvankatsojat olivat henkilöhahmojen ja elokuvavälineen ansiosta nyt lähempänä elokuvatähden identiteetin arvoitusta. Tähdien identiteetti nousi keskeiseksi osaksi elokuvatekstin tulkitsemista. Näin ovat onnistuneet tekemään esimerkiksi Marlon Brando ja James Dean, jotka ottivat yleisön osaksi tähtipersonallisuutta koskevaa itsetutkiskeluaan. (Marshall 1997: 89.)

4.5 Intertekstuaalinen kuva

Tämän päivän tähteyden tutkimuksen painopiste löytyy tähtipersonien rakentumisesta intertekstuaalisen järjestelmän kautta (Mayne 1993: 123). Myös Dyer ja deCordova painottavat intertekstuaalisuuden merkitystä tähtikuvan keskeisenä ehtona. DeCordovan (1990: 12–19) mukaan tähden identiteetti on intertekstuaalinen ja tähti-järjestelmän tarkoituksena on tuottaa ja ylläpitää tätä identiteettiä niin, että se on uteliaiden fanien saatavilla. Elokuvien lisäksi myös muiden kanavien kautta leviävä informaatio vaikuttaa yhtä lailla tähden representaatioihin. Tähdien identiteetti syntyy kaikista niistä teksteistä, joita on julkisesti saatavilla. Etenkin journalismi on merkittävä tekijä, kun ajatellaan puitteita, joissa tähteyden diskurssit syntyvät. Identiteettinä ei enää ole ainoastaan

näyttelijä, vaan pikemminkin tähden identiteetti muodostuu erilaisten tekstien, kuten elokuvien, haastatteluiden ja valokuvien vuorovaikutuksesta ja yhdistymisestä. Tähteä ei siis voida ajatella hänen tähtikuvansa kautta, kuten tavallista yksilöä vaan tähti on tietyn instituution tuottama ja hänellä on oma tehtävänsä tämän instituution sisällä. Tähti ei myöskään ole olemassa vain elokuvan muodon tasolla. Näyttelijän ilmeet ja eleet eivät toimi itsenäisesti ja elokuvan muodon tasosta erillään, vaan ne ovat pikemminkin jälkiä näyttelijän identiteetistä, joka on syntynyt jossain elokuva diskurssien ulkopuolella. (deCordova 1990: 12–19.)

Dyer näkee (1998: 60–62) tähtikuvan rakentuvan eri mediateksteistä, jotka voidaan jakaa seuraavasti: mainosmateriaali, julkisuus, elokuvat sekä kritiikki ja kommentoiva materiaali. Mainosmateriaalin tehtävänä on tietoisesti luoda tietynlaista imagoa tai imagokontekstia tietylle tähdelle. Mainosmateriaaliin kuuluvat sekä tähteä itseään esille nostava materiaali, kuten pin-upit ja julkiset esiintymiset että tähteä jossain tietyssä elokuvassa mainostava materiaali. Julkisuus toimii myös mainoksena tähdelle mutta se on pyritty naamioimaan niin, että se näyttää tiedolta, joka on tahattomasti tullut esille näyttelijästä. Skandaalit Dyer näkee julkisuutena, joka voidaan todella nähdä syntyneen aidosta tilanteesta, ikään kuin vahingossa. Julkisuus on merkittävä osa tähtikuvan syntymistä, koska se vaikuttaa autenttisemmalta kuin Hollywoodin tuotantokoneiston luoma kuva tähdestä. (Emt. 60–62.)

Elokuvat puolestaan voidaan nähdä syynä tähtien kuuluisuuteen. Tähdet ovat elokuvan ja sosiaalisten merkitysten luoma ilmiö. Toki löytyy myös tähtiä, joiden uralla elokuvat ovat näyttelleet pienempää roolia. Elokuvat rakentuvat yleensä myös tähtikuvan ympärille. Kritiikki ja kommentoiva materiaali muokkaa tähtikuvaa vasta, kun alustava tähtikuva on syntynyt elokuvan ja mainosmateriaalin kautta. Kommentoiva materiaali on erikoisessa asemassa tähtikuvan muodostamisessa, koska se on samanaikaisesti osa niin elokuvakoneistoa kuin yleisön mielipidettä. Kriitikoilla nähdään olevan työkalut, joilla vaikuttaa suoraan julkiseen mielipiteeseen tähdestä, vaikka heillä ei kuitenkaan ole mahdollisuutta vaikuttaa elokuvien markkina-alueeseen. (Dyer 1998: 62–63.)

MacDonald (2000: 6–7) lisää Dyerin tähtikuvan määrittäjiin vielä huhut ja juorut. Huhut ovat hänen mielestään hyvä esimerkki siitä, kuinka tähdet tulevat osaksi populaarikulttuuria ja jokapäiväistä elämää. Huhut voivat päätyä myös määrittelemään jotain olennaista tähtikuvasta. Esimerkiksi tähtien seksuaalista suuntautumista koskevat huhut voivat muuttaa tähtikuvaa pysyvästi.

Dyer (1998: 88) kuitenkin korostaa, että vaikka tähtikuva rakentuu elokuvan lisäksi myös muualla mediassa, on tähden esiintyminen elokuvassa aina etuoikeutettu hetki. Tähdien ja roolihahmon suhde on aina merkittävä elokuvan kerronnan kannalta, koska tähtikuva vaikuttaa aina henkilöihahmon rakentumiseen elokuvassa. Kuuluisuus on antanut yleisölle ennakkotietoa tähdestä, jolloin yleisö on jo ehtinyt luoda merkityksiä ja asenteita tähtikuvan varaan. Dyer näkee tähtikuvan rakentavan henkilöihahmoa kolmella tavalla. Ensimmäinen tähtikuvan valikoiva käyttö valitsee tietyt merkitykset tähtikuvasta, jotka sopivat yhteen elokuvan henkilöihahmon ajatuksen kanssa. Toisaalta henkilöihahmo voidaan rakentaa myös täydellisen vastaavuuden varaan, jolloin hahmo vastaa kaikkia tähtikuvan piirteitä. Kolmas tapa rakentaa henkilöihahmo on ongelmallinen sopivuus. Tällöin fiktiivinen hahmo on ristiriidassa tähtikuvaan yhdistettyjen merkitysten kanssa. (Emt. 126–130.)

Tähtikuvan ansiosta näyttelijän roolit saattavat rakentua useimmiten samanlaisen henkilötyypin varaan. Tähdien tiettyjä taitoja esitetään elokuvissa toistuvasti tai esimerkiksi näyttelijän ruumis asetetaan spektaakkeliksi. (Dyer 1998: 61–62.) Dyer (2002: 119–122) on tutkinut Marilyn Monroen tähtikuvaa ja huomannut, että tähden representaation tavat luovat usein pysyvän näkökulman henkilöstä. Marilynin Pin-up - tyyli leimasi myös muita tähtikuvan puolia, ja niiden vaikutus näkyi hänen julkisessa esiintymisessään samoin kuin tapana, jolla hänet kuvattiin elokuvarooleissa. Hänen ruumiinsa representatio oli elokuvissa jatkuvasti miehen seksuaalisen halun kohteena. Dyer löytää pakonomaisen tavan kuvata Monroen vartaloa sivuttain, jolloin hänen rintojensa ja takapuolensa ääriviivat korostuivat.

Tähtien roolit määrittelevät tähtikuvaa joskus liiankin hanakasti. On tavallista spekuloida sitä, kuinka tähti soveltuu rooliinsa, ja kuinka näyttelijän rooli poikkeaa tai

soveltuu tähden aikaisempiin elokuvaan. Tätä keskustelua käydään niin julkisuudessa kuin katsojien keskuudessa.

4.6 Tähdien funktio

Ellis (1988: 31) vertaa tähden funktiota elokuvassa narratiiviseen kuvaan, joka antaa katsojille ennakkotietoa tulevasta. Narratiivinen hahmo toimii elokuvassa lupauksena, ja elokuva tuon lupauksen esityksenä ja toteutuksena. Samoin tähdet toimivat kerronnallisen mielikuvan luojana elokuvateollisuudelle. Tähdet toimivat kutsuna elokuvalle tarjoamalla ennakkotietoa elokuvan fiktiivisestä luonteesta. Tähdet ovat elokuvan ulkopuolella keskeneräisiä henkilökuvia, jotka täydentyvät avustavan levityksen, kuten sanomalehtien ja fanikulttuurin tuottamien julkaisujen levityksessä.

Ellis (1988: 91, 93, 97) näkee tähtien houkuttelevuuden kumpuavan tähtien paradoksaalisesta luonteesta. Tähdet ovat yhtä aikaa hajanaisia ja vajaita, sekä tavallisia ja erityisiä. Ellis kuvaa tähtikuvan rakentuvan epätäydellisistä vihjeistä ja representaatioista, jotka ovat epätäydellisempiä ja vähemmän intensiivisiä kuin ne, joita elokuva tarjoaa. Vajavuuden luo tähtikuvan synnyttämä harha tähden läsnä- ja poissaolosta. Tähtikuva tarjoaa vain kuvan, äänen tai still-kuvan, kun taas elokuva tarjoaa äänen, ruumiin ja liikkeen synteessin. Tähdien paradoksaalisuus ja vajavuus toimivat kutsuna elokuvaan, samoin kuin narratiivinen kuva. Katsojalle tarjotaan ratkaisuksi elokuvaa tähtikuvan puutteiden täyttäjänä ja erilaisten fragmenttien synteessinä. Elokuva ei kuitenkaan ole tähtikuvan täydentäjä, koska niin elokuva kuin tähtikuvakin perustuvat valokuvaefektin luomaan paradoksiin läsnä- ja poissaolosta.

Tähtikuvalla on kahdenlainen suhde esiintymiseen elokuvassa. Ensimmäinen se ehdottaa elokuvaa täydellisempänä kuvana kuin tähtikuva on. Toiseksi se toistaa, voimistaa ja edistää valokuvaefektiä, joka on elokuvan perusta representaatioiden hallinnalle. Tähti on samanaikaisesti tavallinen, kaltaisemme ja siksi saavutettavissa. Toisaalta hän on erityinen, elokuvan, maineen ja asemansa ansiosta saavuttamattomissa, ihailun

kohteeksi asetettuna. Tähtien vastakohtaisuus korostaa valokuvaefektiä elokuvankeinona. (Emt. 97.)

Tähtien funktio ei ole ainoastaan sidoksissa elokuvantuotantoon. Kaupallisessa elokuvateollisuudessa, kuten Hollywoodissa, tähtien merkitys ei rajoitu vain elokuvan tuotantoon vaan sillä on suuri merkitys myös elokuvan levityksen ja esitystoiminnan kannalta. Tähdet toimivat elokuvateollisuuden keinona pyrkiä vastamaan yleisön odotuksia elokuvalla. Myös elokuvanlevityksen kannalta tähdet ovat merkittävä kauppatavara myös kansainvälisillä markkinoilla. Esitystoiminta uskoo myös elokuvatahtien vetävän puoleensa suuren määrän katsojia. Näin ollen tähdet toimivat osana kaupankäyntiä. He ovat osa elokuvan pääomaa, jonka tarkoituksena hyötyä viihdeteollisuuden markkinoista ja tehdä voittoa. (McDonald 2000: 5.)

Naistähtien viehättävyys on toiminut elokuvastudioiden kilpailuvalttina. Yleisön viettely ja naiskuvan viehätysvoima kasvoivat rinnakkain valkokankaalla elokuvan alkuaikoina. Suosittuja koomikoita lukuun ottamatta, naistähdet vetosivat suurempaan yleisöön kuin miestähdet. Naistähtien funktio elokuvan kerronnassa tiivistyy naisellisuuden ja seksuaalisuuden speaktaakkeliin. Tämä on elokuvalla ominainen keino tiivistää naisen kauneus, lähikuva ja speaktaakkelin pysähtyneisyys toiminnan vastakohtaksi. (Mulvey 1996: 40–41, 45.)

5 TÄHTEYS TUOTANNON JA KULUTUKSEN NÄKÖKULMASTA

Tähteys on yhtä aikaa mediaprosessi, jota koordinoi teollisuus, sekä hyödyke tai teksti, jota tuotteliaasti kuluttavat yleisöt ja fanit (Turner 2004: 20). Näin ollen tähteyttä ja tähtien identiteettien syntymistä voidaan lähestyä niin viihdeteollisuuden näkökulmasta, joka tuottaa viihdekuvaston kulutukseen kuin yleisön näkökulmasta, joka tätä kuvastoa kuluttaa. Tähdet rakentuvat kahdella eri tavalla. Ensinnäkin he heijastavat sitä, mitä heidän tuotantonsa sisältää ja toiseksi he ovat sen sosiaalisen todellisuuden ruumiillistuma, jonka yhteydessä he esiintyvät. (Dyer 1986: 2.)

5.1 Tähdet viihdeteollisuuden tuotteina

Elokuvayhtiöt huomasivat jo varhaisessa vaiheessa, että tähdet toimivat tärkeässä asemassa elokuvan markkinoinnissa. Osa näyttelijöistä keräsi julkista huomiota huomattavasti muita enemmän. Elokuvatuotantojen kallistuessa ja kasvaessa oli elokuvan kannattavuus taattava, ja se oli ennustettavissa varmemmin, kun elokuvaan palkattiin julkisuudessa tunnettu näyttelijä. Yleisön kiinnostus näitä näyttelijöitä, tähtiä kohtaan oli helpommin ennustettavissa kuin yleisön kiinnostus tarinoihin tai genreihin. Näin yleisön kiinnostus näyttelijöitä kohtaan toimi lähtökohtana tuotantoyhtiöiden tähti-imagoiden luomiselle. Elokuvan oli markkinoinnin avulla pystyttävä erottautumaan muista elokuvista, jotta se pystyisi saavuttamaan paremmin näytteillepanijoiden eli elokuvateattereiden sekä yleisön mielenkiinnon. Elokuvien keskeisiä erottautumisen keinoja olivat julisteiden, arvostelujen ja huhujen lisäksi tähdet, joiden persoonallisuus toimi elokuvan määrittelijänä. (Ellis 1988: 92.)

5.1.1 Tähdet osana markkinakoneistoa

Tähdet ovat merkittävä osa elokuvateollisuuden taloutta. He toimivat samanaikaisesti studioiden pääomana (studioiden monopoliasema tähteen), sijoituksena (vakuus yleisön mielenkiinnosta), kustannuksina (tähtien suuret palkkiot) sekä markkinointina. Tähdet ovat markkinoita manipuloiva väline, jonka avulla elokuvien tuottavuus on helpommin

ennustettavissa ja taattavissa. Tähteys toimii viihdeteollisuudessa muoti-ilmiöiden tavoin. Uudet tähdet herättävät yleisössä uutuuden viehätystä, kun taas osa tähdistä menettää yleisön kiinnostuksen. (Dyer 1998: 10–12, 14.)

Tähdet ovat mediateollisuuden tuotteita. Tähti on luotu tekemään rahaa. Sen lisäksi, että tähti toimii lupauksena elokuvasta, hän myös myy lehtiä ja muita hyödykkeitä. Dyer (1986: 4–6) näkee tähden olevan elokuvateollisuuden hyödyke mutta myös osa tuotantoketjua, joka tämän hyödykkeen tuottaa. Näyttelijän vartalo, persoonallisuus ja taidot toimivat raakamateriaalina, josta tähti luodaan. Tästä raakamateriaalista muokataan meikin, pukeutumisen, vartalonmuokkauskeinojen ja käytöstopojen sekä erilaisten taitojen opiskelun avulla tähti. Hollywood on kontrolloinut elokuvatähtien imagon tuottamista kaikessa levityksessä; mainonnasta haastatteluihin ja faniklubeista pin-up-kuviin. Tähtikuvan tuotantoon tarvitaan tähden oman työn lisäksi huomattava määrä muuta työvoimaa, kuten agenteja ja kauneuden ammattilaisia. Loput tähden tuotannosta tapahtuu elokuvassa. Dyer näkee elokuvan tähden tuotannon toisena asteena. Elokuvassa julkisuudessa luodun tähtikuvan jalostamista jatketaan. Tämän tuotantoketjun lopputuote on elokuva. (Emt. 4–6.)

Morin (2005: 112–115) näkee tähtijärjestelmän ensisijaisesti tuotantona. Tähden elämän kaikkia alueita käytetään hyväksi markkinoinnissa. Tähti on mainonnassa yhtä aikaa subjekti sekä objekti. Vaikka tähtikuva leviää lukuisien eri tiedotusvälineiden kautta, pysyy ajatus tähdestä ainutkertaisena olentona silti aina yhtä elinvoimaisena. Lähes kaikkia tähden elämän osa alueita käytetään hyväksi markkinoinnissa, hyödykkeiden lisäksi kaupan ovat myös unelmat. Tähtien unelmat ja elämäntarinat muodostavat erinomaista materiaalia myytäväksi medioille

Ellis (1988: 95–96) näkee mediassa hallitsevan kaksi eri näkökulmaa, josta tähteä käsitellään. Ensinnäkin tähden tavallisuus ja toiseksi täydellinen poikkeuksellisuus, joka on varustettu joillakin erityisillä lahjoilla ja asemalla. Tähden eri piirteitä taivutetaan eri julkaisuissa niiden käyttötarkoitusten mukaan, joihin tähteä käytetään. Ellisin mukaan etenkin tietyt joukkoviestimet, kuten päivittäissanomalehdet käyttävät tähteä tietynlaisena moraalisenä barometrinä, kun taas fanilehdet kokeilevat tähtikuvan rajoja.

Tähdet tarjoavat lehdistölle puheenaiheen, esimerkiksi seksuaalisuudesta, persoonallisella ja tutulla alueella. Tähdillä on arvokas asema lehdistölle, koska he tarjoavat uutisiin henkilökohtaisen ulottuvuuden. Tähdet yhdistävät henkilökohtaisen ja uutisen toisiinsa olemalla yhtä aikaa sekä julkinen että tuttu. He ovat uutisia vain siihen rajaan saakka kuin ovat henkilöitäkin. (Emt.95–96.)

Tähti markkinointikeinona ei synnytä eheää ja vakaata identiteettiä. Tämä on syy, miksi tähti-ilmio synnyttää uteliaisuutta, joka vaatii elokuvan katsomisen. Katsojien mielenkiinto syntyy kahdella tavalla. Ensinnäkin tähden paradoksaalisen luonteen (tavallinen – erityinen) arvoituksen vuoksi ja toiseksi, koska elokuvakokemus lupaa vastauksia tähti-ilmion arvoitukseen (läsnäolo - poissaolo). (Ellis 1988: 108.)

McDonald (2000: 14) kertoo tähtien tuottavan kolmea eri asiaa: merkityksiä, työtä ja rahaa. Tähtikuva koostuu eri tekstien merkityksistä ja tähden työhön kuuluu olla osana luomassa noita tekstejä. Tähdillä on enemmän vaikutusvaltaa kuin muilla esiintyjillä, koska he ovat yhtä aikaa sekä työvoimaa että pääomaa. Tähdet tuottavat rahaa olemalla pääomaa. Pääoma syntyy siitä, kuinka tähden kuvaa voidaan käyttää hyväksi markkinoilla. Tähti on yhtä aikaa tähtikuvan tuottaja sekä tuote, imago. Koska tähtikuva muodostuu teksteistä ja merkityksistä eikä varsinaisesta henkilöstä, on tähtikuva jotain, mikä on erillistä itse tähdestä. Näin ollen tähden imago voi olla sopimustenvarainen ja omistettava ja tähti imagosta tulee laillinen kokonaisuus. (Emt. 14.) Näyttelijän voi olla vaikeaa kontrolloida tähtikuvaa, koska se on kuitenkin hyödyke, joka on muokattu näyttelijän omista fyysistä ja psykologisista piirteistä (Dyer 1986: 6).

5.1.2 Tähdet kapitalistisen yhteiskunnan peilinä

Tähdet toimivat esimerkkinä siitä, kuinka ihmiset elävät suhteessa tuotantoon kapitalistisessa yhteiskunnassa. Tähden työssä heijastuu yksilön suhde bisnekseen ja teollisuuteen nyky-yhteiskunnassa. Tähden työ on osa kapitalistista koneistoa. (Dyer 1986: 6.) Hollywood-tähdet ovat merkittävässä asemassa myös naiseuden kulttuuristen ihanteiden luomisessa. Hollywood on nostanut naiseuden keskeisiksi määrittelijöiksi fyysisen ja seksuaalisen viehättävyyden. Tähdet ovat kulttuurituotteita, jotka

ilmentämällä naiseuden ihanteita myyvät vaatteita, meikkejä ja hiusmuotia. (Stacey 1991: 111–113.)

Myös Morin (2005: 116) näkee tähden kapitalistiselle yhteiskunnalle ominaisena tuotteena. Samalla se kuitenkin tyydyttää ihmisten syvällisiä antropologisia tarpeita myytin ja uskonnon tasolla. Morin näkee tähdessä yhdistyvän jumalattaren ja hyödykkeen. Nämä kaksi erilaista tähteyden ilmentymää heijastavat hänen mukaansa hyvin samaa todellisuutta: Ihmisen tarpeita 1900-luvun kapitalistisessa sivilisaatiossa.

5.2 Tähdet katsojien halujen kohteena

Yleisö on tähtien tuotannon kannalta jopa merkittävämpi voima kuin mediatekstien tuottajat. Yleisön vaikuttamisen keinot tuotantoon ovat kuitenkin rajalliset. Katsojilla on ainoastaan mahdollista vaikuttaa tähtien syntymiseen valitsemalla tähdet heille annetusta joukosta näyttelijöitä. (Dyer 1998: 17–18.) Yhdeksi tähteyttä selittäväksi syyksi on esitetty yleisön samaistuminen tähtiin ja elokuvamaailmaan. Edgar Morin (2005: 78) näkee henkisen, mystisen, fetissien omaksumisen, samankaltaistumisen ja kulutuksen samaistumisen eri tavoiksi. Elokuvien speaktaakkelit saavat katsojassa aikaan samaistumisen elokuvassa representoidun tapahtuman kanssa.

5.2.1 Tähdet syntyvät ihmisten sisäisistä tarpeista

Yleisöjen kiinnostusta tähtiä kohtaan on vaikeaa selittää. Yhdeksi syyksi on ehdotettu ihmisten kollektiivista alitajuntaa. Tällä tarkoitetaan yksilön yläpuolista, kvasi-metafyysistä tietoisuutta. Sen esitetään olevan jotain, mikä on ihmisen päätösvallan ulkopuolella, olemassaolon perusaines. (Dyer 1998:18). Morinin (2005: 81) mielestä tähti-ilmiötä ei voida selittää ainoastaan katsojien samaistumisella, tähden lahjakkuudella tai mainonnalla. Sen sijaan hän näkee tähtien syntyvän katsojien sisäisistä tarpeista. Morinin mukaan ihmisten epätoivoinen tarve, tarkoitus ja anonyymi elämä pyrkivät laajentamaan itseään elokuvamaailman ulottuvuuksiin. Elokuvien maailma toimii tämän todellisen tarpeen tuotteena ja tähdet heijastavat sitä.

Morin (2005: 136) näkee tähtien tarjoavan katsojille unelmia:

Niin ollen tähdistä tulee unelmien ruokkijoita: unelmat, toisin kuin Aristoteleen ihanteellisessa tragediassa., eivät todellisuudessa puhdistu meitä fantasioistamme vaan pettävät niiden pakkomielleisellä läsnäololla. Vastaavasti tähdet provosoivat vain jonkin verran tunteiden laukeamista ja ruokkivat niitä fantasioita, jotka haikailevat vapautumisesta toiminnan kautta. Tähtien roolista tulee psykoottinen: se polarisoi ja korjaa pakkomielleitä.

Dyer (1998: 19) kritisoi Morinin näkemystä tähdistä alitajunnan synnyttämien unelmien ruokkijana, koska hän ei näe Morinin ideoiden takana olevan teoreettisia lähtökohtia. Miksi unelmat olisivat enemmän pakkomielleisiä kuin vapauttavia? Dyerin mukaan Morin ei kyseenalaista sitä, mistä unelmat syntyvät ja nostavat polarisaation vaikutuksen liian negatiiviseen asemaan tähtijärjestelmän toiminnassa. Hänen mukaansa Morin ei myöskään tarkastele unelmien ja alitajunnan ongelmien samankaltaisuutta yksilön psyykkisessä prosessissa eikä elokuvia tiedollisena, sääntöjen hallitsemana kollektiivisena kulttuurituotannon muotona. (Emt. 19.)

5.2.2 Samaistuminen

Morinin (2005: 78) mukaan samaistuminen tapahtuu kahdella tavalla. Ensinnäkin katsoja samaistuu vastakohtaiseen sukupuoleen ihastumisen kautta. Yleisempi samaistumisen tapa on kuitenkin samaistuminen alter egoon eli samaa sukupuolta ja ikäluokkaa edustavaan tähteen. Niinpä tyttöjen idoleita ovat usein naistähdet ja poikien miespuoliset. Morinin näkemys yleisön samaistumiseen on kuitenkin pelkistetty, eikä se ota huomioon esimerkiksi homoseksuaalista samaistumista. Morinille tähtien esiintymisen vaikutus katsojaan voi esiintyä kolmella tavalla: miimisesti (ilmeisiin ja eleisiin perustuen), katharttisesti (tunteiden laukeaminen elokuvan tarjoaman kokemuksen kautta) tai psykoottisesti (emt. 147). Seuraavassa luvussa tarkastelen samaistumista feministisestä tähtitutkimuksesta käsin.

5.2.2.1 Samaistuminen feministisen tähtitutkimuksen näkökulmasta

Feministisessä mediatutkimuksessa samaistuminen on ollut keskeinen näkökulma katsojuuteen sekä psykoanalyttisessä teoriassa kuin elokuvatutkimuksessa. Psykoanalyysi on nähnyt samaistumisen osana identiteetin syntymistä, kun taas elokuvatutkimus on suhtautunut samaistumiseen löyhästi: myötätuntona tai mielenkiintona henkilöahmoa kohtaan. Feministisessä mediatutkimuksessa on löydetty kaksi toisistaan poikkeavaa näkökulmaa samaistuvan henkilön suhteesta sukupuoli-identiteettiin.

Ensinnäkin on olemassa psykoanalyttinen lähestymistapa, jonka johtohahmona Laura Mulvey nähdään. Psykoanalyttinen näkökanta esittää naisen visuaalisen nautinnon kohteena ja samaistumisen itsessään kulttuurisena prosessina, jonka kanssasyllisenä vallitseva kulttuuri toimii toisintamalla ja vahvistamalla identiteetin patriarkaalisia muotoja. Mulvey kertoo elokuvan tarjoavan naiskatsojalle masokistisen samaistumisen seksuaalisesti alistettuun naiseen tai vaihtoehdon samaistua miespäähenkilöön. Psykoanalyttinen näkökulma suhtautuu kriittisesti minkäänlaiseen samuuden toisintamisen ja voimassa olevien identiteettien vahvistamiseen. Toisaalta feministiset kulttuuriteoreetikot ovat pyrkineet löytämään samaistumisen voimauttavia muotoja populäärikulttuurin kuluttamisesta. He näkevät samaistumisen voimauttavana ja vastustusta ilmaisevana keinona. Stacey ei kuitenkaan hyväksy sellaisenaan kumpaakaan edeltävistä näkökulmista. Hän näkee naiskatsojien samaistumisen naistähteen toimivan kahdella eri tasolla: ensinnäkin samaistuminen on prosessi, joka tuottaa unelmia tähden ja katsojan identiteettien välillä. Toisaalta taas samaistuminen voi tapahtua ulkoelokuvallisina samaistumisen tapoina. (Stacey 1991: 147–148).

Samaistuminen unelmien kautta voi tapahtua usealla eri tavalla. Fantasiaan perustuvan samaistumisen pohjalla on tällöin ero tähden ja katsojan välillä. Se voi olla omistautumista ja palvontaa, jolloin tähteä ihailtaan kaukaa, eikä se vaikuta katsojan identiteettiin. Samaistuminen voi myös olla halua muuttua tähden kaltaiseksi. Tämän taustalla toimii tähden normatiivinen funktio roolimallina, joka avustaa naiseuden viehättävyyden ihanteen rakentamista heitä ympäröivässä kulttuurissa. Katsoja voi

saada nautintoa myös naisenergiasta. Osa naistähdistä representoi valtaa ja itseluottamusta, mikä viehättää katsojaa. Patriarkalisessa kerronnassa vahvoja naishahmoja usein rankaistään, jolloin he joko kuolevat tai päätyvät naimisiin. Katsoja kuitenkin löytää samaistumiseen johtavan nautinnon tähden vallasta ja itseluottamuksesta eikä patriarkalisesta kerronnasta. Samaistuminen eskapismin keinoin antaa katsojalle luvan kadota elokuvan maailmaan, unohtaen hetkeksi oman elämänsä. Tällöin etenkin korostuu elokuvakontekstin merkitys samaistumisessa. (Stacey 1991: 149–152.)

Samaistuminen ulkoelokuvallisin keinoin heijastuu puolestaan katsojan elämään elokuvakontekstin ulkopuolella. Tällöin katsoja tunnistaa samuuden itsensä ja tähden väliltä. Samaistumisen tavat ylettyvät tällöin katsojan identiteettiin saakka, joka pyrkii muuttumaan kohti tähteä, jota hän ihailee. Katsoja voi esimerkiksi teeskennellä olevansa tähti osallistumalla fantasiapeliin. Samaistuminen muistuttamisen kautta taaskin saa katsojan korostamaan jotain tähdessä tunnistettuja yhteneväisyyksiä itsestään, jolloin samaistuminen ei välttämättä vaikuta katsojan identiteettiin. Imitoimalla katsoja muuttaa jotain itsestään tähden tai tähden roolihahmon kaltaiseksi. Katsoja ei ainoastaan ihaile tai teeskentele tähteä vaan omaksuu osan tähden käytöksestä tai toiminnoista osaksi omaa identiteettiään. Kopiointi samaistumisen keinona puolestaan keskittyy jäljittelemään jotain tähden ulkomuodosta. Tällöin kopiointi edustaa katsojan ja hänen ideaalin ulkomuotonsa välistä kuilua, jota katsoja pyrkii kuromaan umpeen. Halu ideaaliin kauneuteen on noussut elokuvasta. Samaistuminen kopioinnin keinoin tuottaa katsojalle kuvan itsestä yhtä aikaa niin subjektina kuin objektina, kulttuuristen naiseuden ihanteiden mukaan. (Stacey 1991: 153–156.)

Samaistuminen tähteen kopioinnin keinoin voidaan nähdä kulttuurisen tuotannon ja kulutuksen muotona. Katsoja tuottaa uuden minäkuvan tähtikuvan tuottaman nautinnon kautta. Tähtien ulkonäön, kampauksen, meikkien ja pukeutumisen kopioiminen lisää kulttuurituotteiden kulutusta ja niillä on vaikutusta katsojien ostopäätöksiin. Tähtien kuluttaminen hyödykkeen tavoin korostaa elokuvateollisuuden ja kapitalistisen teollisuuden läheistä suhdetta. Tähdet ovat kulutettavia naiseuden kuvia, joita katsojat

toisintavat kulutuksen eri muodoissa. Tähdet ovat hyödykkeitä, jotka ovat osa naisidentiteettien ilmentymistä. (Stacey 1991: 156–159.)

Vaikka Stacey jakaa samaistumisen kahteen eri näkökulmaan, eivät ne kuitenkaan ole toisiaan pois sulkevia. Sen tarkoituksena on vain korostaa, että elokuvallinen samaistuminen viittaa aina katsomiskokemukseen, kun taas ulkoelokuvallinen kokemus tähden identiteettiin kulttuurisessa ajassa ja paikassa. Stacey kritisoi psykoanalyttistä ja elokuvatutkimuksellista lähestymistapaa samaistumiseen. Ensinnäkään elokuvatutkimus ei ole aikaisemmin keskittynyt ulkoelokuvallisiin samaistumisen keinoihin, joilla on suurempi vaikutus katsojien identiteetteihin. Toiseksi Stacey kritisoi myös psykoanalyttistä oletusta, että samaistuminen eheyttää identiteettiä tunnistamalla jo olemassa olevan identiteetin. Sen lisäksi, että Stacey löytää useita erilaisia tunnistamisen muotoja, hän myös esittää, että tunnistaminen on osa uusien identiteettien muodostamista, jolloin katsoja yhdistää oman identiteettinsä haluamaansa identiteettiin ja hänen tulkintaansa tähden identiteetistä. (Stacey 1991: 159–160.)

Stacey näkee yleisöjen olevan avainasemassa, kun yritetään ymmärtää tähtien kulutusta. Ulkoelokuvallinen samaistuminen ei ole vain passiivista olemassaolevien naisihanteiden toisintamista vaan mieluumminkin aktiivista toimintaa ja sitoutumista muuttuvien identiteettien parissa. Stacey ei väitä etteikö kulttuurista kuluttamista tulisi katsoa kriittisesti. Hänen mielestään sukupuolen tuottamiseen tulee aina suhtautua kriittisesti mutta samaan aikaan naiskatsojuuteen liittyviä nautintoja tulisi lähestyä vakavasti. (Stacey 1991: 160–161.)

6 NAISTÄHDEN REPRESENTAATIO NAISTENLEHDISSÄ

Analyysini jakautuu kahteen osaan, tähteyden sekä naiseuden representaation tulkintaan. Analyysissäni etsin ne diskurssit ja semioottiset merkitykset, joiden varaan Natalie Portmanin tähteyden ja naiseuden representaatiot rakentuvat. Tähteyden representaatiota tarkastellessani jaoin löytämäni päädiskurssit kahteen luokkaan: erityisyyden ja tavallisuuden diskursseihin. Erityisyyden diskurssi rakentui aineistossa neljästä aladiskurssista, joita nimitän analyysissäni kuuluisuus-, elokuva-arvostelu-, tähti elokuvateollisuuden tuotteena sekä tähden ja roolihahmon suhde -diskursseiksi. Naiseuden representaatiota rakentavat diskurssit puolestaan luokittelin kolmeen pääluokkaan: kauniin naisen, perinteisen naisen ja aktiivisen naisen -diskursseihin. Aloitan analyysini tähteyden representaatioiden purkamisella ja siirryn sitten tulkitsemaan naiseuden representaatiota. Vaikka analyysini on jaettu kahden representaation tulkintaan, esiintyy naistähdän representaatiossa kuitenkin aika ajoin myös päällekkäisyyksiä, jotka heijastuvat myös analyysin kulkuun.

Käyn analyysissäni aina ensin läpi teksteistä nousseet diskurssit ja siirryn sitten semioottiseen kuva-analyysiin. Tutkimuksessani käytän semioottista kuva-analyysia diskurssianalyysia tukevana välineenä, enkä täten tutki kaikkia aineistoni valokuvia. Kuva-analyysi toimii näin diskurssianalyysin ja teksteistä löytyneiden diskurssien ehdoilla. Nostan valokuvat osaksi analyysia silloin, kun koen, että ne tuovat jotain merkittävää mukaan tekstistä löydettyihin diskursseihin. Tai, jos ne vastavuoroisesti luovat merkityksiä, jotka ovat ristiriidassa diskurssien kanssa. Semioottisia merkityksiä tarkastellessani nostan esille kuvien denotaation ja konnotaation tasot.

6.1 Tähteyden representaatiot

Analyysissäni tähteyden representaatio on jaettu kahteen päädiskurssiin: tähden erityisyyden ja tavallisuuden diskurssiin. Ellis (1988: 91, 93) kuvaa tähtien houkuttelevuuden kumpuavan tähtien paradoksaalisesta luonteesta. Tähdet ovat yhtä

aikaa hajanaisia ja vajaita, sekä tavallisia ja erityisiä. Nämä kaksi päädiskurssia nousivat myös aineistossani selvästi esillä. Natalie Portman representoidaan aineistossani yhtä aikaa kaukaisena tähtenä sekä tavallisena yksityishenkilönä.

6.1.1 Tähti on erityinen

Tähden erityisyys-diskurssia rakennettiin naistenlehdissä viiden aladiskurssin avulla. Näitä aladiskursseja olivat kuuluisuus, tähti elokuvateollisuuden tuotteena, tähden suhde roolihahmoon sekä elokuva-arvostelu. Seuraavaksi käyn analyysissäni läpi edellä mainitut diskurssit esimerkkeineen ja osoitan, kuinka ne rakentavat elokuvanäyttelijän erityisyyden diskurssia. Diskurssianalyysin ohessa teen semioottista kuva-analyysia niistä aineistoni valokuvista, joihin diskurssianalyysissa löytyneet pää- ja aladiskurssit heijastuivat.

6.1.1.1 Kuuluisuuden diskurssi

Tämän päivän tähtijärjestelmä käyttää hyväkseen lukuisia joukkoviestinnänmuotoja saavuttaakseen elokuvilleen ja elokuvatähdilleen mahdollisimman suuren yleisön. Elokuvien lisäksi myös muu media, kuten televisio, aikakauslehdet ja fanilehdet ovat merkittävässä asemassa, kun rakennetaan henkilökuvia, jotka vetoavat suureen yleisöön. (Harris 1998: 40.) Naistenlehdet ovat osa tätä tähtikoneistoa ja kuuluisuus-diskurssin rakentaminen olikin aineistossani selvästi esillä. Ensimmäinen huomioni Natalie Portmanin tähteyden representaatioissa oli, etteivät naistenlehdet kyseenalaistaneet Portmanin tähteyttä, vaan siihen suhtauduttiin yleisesti tunnustettuna asianhaarana.

- (1) ...Léon- elokuvasta 12-vuotiaana alkanut superkuuluisuus (Elle 2011c).
- (2) Kuningatar Amidalan rooli uudessa Tähtien sota -trilogiassa taas nosti Natalien superjulkisten joukkoon (Elle 2011c).

Esimerkit (1) ja (2) ovat Natalie Portmanin henkilöhaastattelusta, joka on osa Elle Tähti -artikkelisarjaa. Jo artikkelisarjan nimi ja näyttelijän valitseminen osaksi tätä

henkilöhaastatteluiden sarjaa erottaa elokuvatähden perinteisestä rivinäyttelijästä ja nostaa hänet tavallisten kuolevaisten yläpuolelle, tähdeksi. Näyttelijän kuuluisuutta korostettiin myös ylisanoilla puhumalla superjulkisuudesta (1) ja superjulkiksista (2).

Artikkeleissa viitataan Portmaniin usein tähtenä, muttei tähteyttä kuitenkaan koskaan terminä selitetä. Etenkin henkilöjutuissa Natalie representoidaan elokuvatähtenä ja superkuuluisuutena.

- (3) Kesäkuussa kolmekymppisiään juhliiva tähti on näytellyt jo miltei 20 vuotta (Elle 2011c).
- (4) Tähti sai jo toisen Golden Globe -ehdokkuuden roolistaan. Tähdelle povataan ballerinan roolista jopa Oscar-palkintoa. (Miss Mix 2011a)

Esimerkeissä (3) ja (4) tähteyks liitetään pitkään näyttelijänuraan, elokuvapalkintoihin sekä tunnettuihin roolihahmoihin. Elokuvapalkinnot tuovat näyttelijälle arvostusta ja tunnettavuutta, jotka ovat merkittävässä asemassa elokuvatähden uran kannalta. Kriitikoiden ja elokuva-akatemioiden myöntämä arvostus ei ole suoranaisesti liitoksissa sen kanssa, miten katsojat lopulta vastaanottavat tähdet. Median tapa nostaa nämä palkinnot ja ehdokkuudet esille suurina saavutuksina ja erityisyyden toteemina vaikuttaa kuitenkin siihen, minkälaisen käsityksen näyttelijästä ja elokuvatähteydestä katsojat muodostavat.

Portmanin erityisyyttä korotetaan myös liittämällä hänet legendaariseen elokuvatähteen, Audrey Hepburniin. Näiden kahden näyttelijän samankaltaisuuden-diskurssia luodaan niin tekstin kuin kuvienkin tasolla. Sekä Demissä että Ellessä on nostettu esille näyttelijäkollega Jake Gyllenhaalin tekemä rinnastus Portmanin ja Hepburnin välille. Tämä näkyy esimerkeissä (5), (6) ja (7). Esimerkkien yhteyteen oli myös liitetty valokuvia vahvistamaan samankaltaisuuden ajatusta tähtien välillä.

- (5) Natalie Portmanin ihailija Jake Gyllenhaal on kutsunut näyttelijätärtä uudeksi Audrey Hepburniksi. ”Hän on elegantti ja ylväs, ja hänellä on uskomattomat kulmakarvat”, Jake ylisti. (Demi 2011c.)

- (6) Näyttelijä Jake Gyllenhaal kehui Natalieta International Film Festiva – tapahtumassa Palm Springissä viime tammikuussa. – Natalie on sukupolvemme Audrey Hepburn. Hän on elegantti, lahjakas, avarakatseinen, hauska, viisas ja kaikin tavoin upea, hän hehkutti. (Elle 2011c.)
- (7) Natalie on sukupolvemme Audrey Hepburn (Elle 2011c).

Natalie Portmanin rinnastaminen Audrey Hepburniin liittää näyttelijän osaksi elokuvahistoriaa sekä legendaarista ja ikonista elokuvatähteyttä. Se luo myös mentaalisen representaation tason Audrey Hepburnin ja Natalie Portmanin välille. Hall (1997: 17–18) kuvaa tätä mentaalisten representaatioiden järjestelmää ihmisille ominaiseksi tavaksi organisoida, liittää yhteen, järjestää ja luokitella käsitteitä sekä muodostaa suhteita näiden käsitteiden välille. Eron ja samuuden löytäminen on yksi mielen tapa organisoida käsitteitä. Vertaamalla Natalie Portmania ikoniseen elokuvatähteen korostetaan näyttelijän erityisyyttä ja asemaa elokuvateollisuudessa. Mentaalisen representaation luominen näiden kahden tähden välille on tehokas keino vakuuttaa lukijat siitä, että tämä näyttelijä on erityinen ja tärkeä osa tämän päivän elokuvaa.

Esimerkin (5) yhteyteen oli liitetty kuva Nataliestä punaisella matolla. Denotaation tason kuvaan luo se, mitä kuvassa näemme: Natalie Portmanilla on yllään tyttömäinen, vaaleanpunainen mekko, jota hän kiskoo ylöspäin ja hymyilee leikkisästi kameraan. Kuvateksti ”*Audreyn jalanjäljissä*” ja artikkeli luovat kuvaan konnotaation Natalien ja Audreyn yhdennäköisyydestä. Natalien on Audreyn tavoin tumma ja siro näyttelijätär, jossa on poikatyttömäistä karismaa. Lehti rakentaa kuvaan konnotaation, piilotettujen merkitysten tason, joka tuodaan tekstin kautta tarkoituksellisesti näkyviin.

Esimerkki (7) esitettiin nostona Ellen henkilöjutun kuvituksen yhteydessä. Diorin mainoskampanjan valokuvassa Natalie istuu antiikkisessa tuolissa nurinpäin, nojaa oikeaan käteensä ja katsoo kyllästyneenä kameraan. Kuvatekstin ja Natalien kasvopiirteiden lisäksi konnotaatio Audrey Hepburniin luodaan valokuvan mustavalkoisuuden kautta. Mustavalkoisuuden kautta Portmanin kasvot yhdistyvät Audrey Hepburnin aikaisimpiin elokuviin sekä kuuluisiin valokuviin. Mustavalkoisuus

yhdistää myös tähden Hollywoodin ja elokuvatahteyden kulta-ajan, 1930–60-luvun elokuviin.

6.1.1.2 Arvostelut osana tähtikuvaa

Seuraavaksi tarkastelen arvostelu-diskurssin roolia Natalie Portmanin tähtikuvan rakentumisessa. Arvostelu-diskurssilla viitataan analyysissäni kaikkeen keskusteluun, jota lehdissä käytiin Portmanin roolisuorituksesta *Black Swan* -elokuvassa. Arvostelu-diskurssi ei siis rajaudu ainoastaan arvosteluun juttutyypinä. Natalie Portmanin tähtikuvassa näyttelijän työ ja lahjakkuus ovat merkittävässä asemassa.

- (8) Natalie Portman suoriutuu loistavasti vaikeasta roolistaan. Hänet onkin rankattu korkealle helmikuisessa Oscar-kilvassa. (Elle 2011a.)
- (9) Natalie tekee tähän asti parhaimman roolisuorituksensa elokuvassa *Black Swan* (Cosmopolitan 2011a).
- (10) Niitä (balettitossuja) jaloissaan pitävä Portman on tanssitaustansa ansiosta fyysisesti pätevä ja näyttelijänä kovilla (Olivia 2011a).

Kaikki aineistoni elokuva-arvostelut olivat sävyltään positiivisia, eikä niissä juurikaan esiinny kritiikkiä. Arvosteluissa nostetaan pääasiassa esille elokuvan tunnelmia ja tapahtumia, eikä elokuvan muista ulottuvuuksista keskustella. Vain Natalie Portmanin roolisuoritus nostetaan arvosteluissa esille. Esimerkeissä (8) ja (9) Portmanin roolisuoritusta kuvataan loistavaksi, näyttelijäuran parhaaksi. Olivian arvostelu (10) tyytyy kuvaamaan roolisuoritusta päteväksi ja vaativaksi. Portmanin näyttelijänsuoritukseen viitataan arvostelu-juttutyypin ulkopuolella myös toistuvasti, kun keskusteluun nostetaan Portmanin Paras naispääosa Oscar- ja Golden Globe -ehdokkuudet. Näin käy ilmi muun muassa esimerkissä (8).

Kaikissa *Black Swan* -elokuvan arvostelujen kuvituksissa nousee esille elokuvan pääosanesittäjän, Natalie Portmanin, nimi ja kasvot. Elokuvatahden nimi nousee arvosteluissa myös useammin esille, kuin ohjaajan tai muiden elokuvan näyttelijöiden nimet. Naistenlehtien elokuvakritiikissä *Black Swan* -elokuvan arvostelut, kritiikki ja

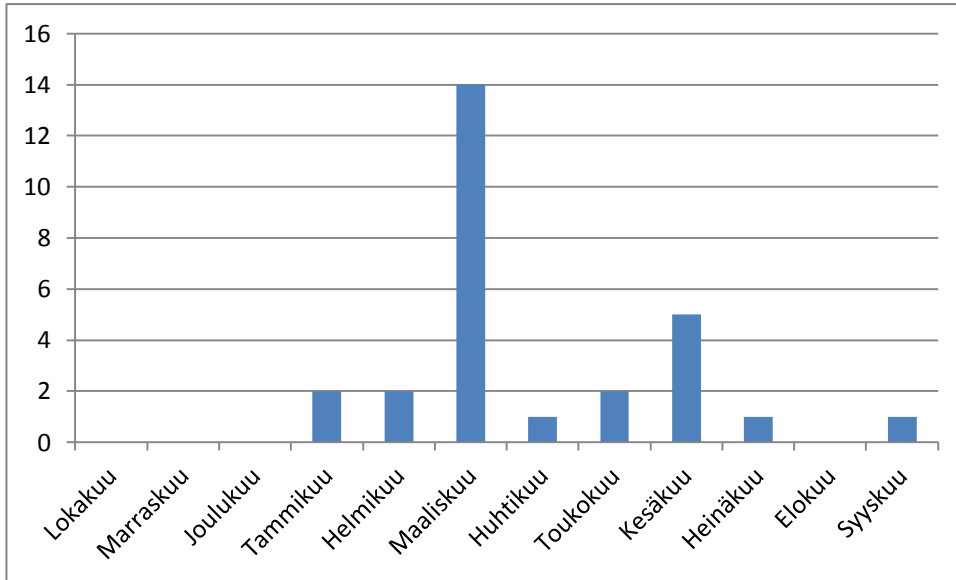
arvostus rinnastuvat suoraan Natalien roolisuoritukseen elokuvassa. Natalie Portman on antanut tälle elokuvalla kasvot, ja arvosteluissa viitataan vain hänen työhönsä elokuvassa.

Dyerin (1998: 63) mielestä arvostelut ja kritiikki ovat oudossa suhteessa tähtikuvaan. Luonteeltaan kritiikki on mediatuote, joka on osa elokuvakoneistoa. Kuitenkin se on asettunut ”yleisön puolelle” ja puhuu heidän näkökulmastaan. Elokuva-arvostelun luo mediatekstin kuluttaja, esimerkiksi toimittaja, jolloin se syntyy eri lähtökohdista muut tähtikuvaa rakentavat tekijät: promootio, julkisuus ja itse elokuva. Kritiikki ei itsessään ole osa tähtikuvaa rakentavaa koneistoa mutta sillä on kuitenkin vaikutus yleisön käsitykseen tähdestä. (Emtn 63.) Aineistossani arvostelut toimivat vahvasti tähtikuvaa tukevana ja erityisyyttä rakentavana tekijänä. Elokvakritiikki perustui Portmanin roolityöhön ja keskittyi tapahtumiin hänen roolihahmonsa ympärillä.

6.1.1.3 Tähti elokuvateollisuuden tuotteena

McDonalds (2000: 5) on huomannut, ettei tähden funktio ole ainoastaan sidoksissa elokuvantuotantoon. Kaupallisessa elokuvateollisuudessa, kuten Hollywoodissa, tähdet ovat merkittävässä asemassa myös elokuvan levityksen ja esitystoiminnan kannalta. Ellis (1988: 31, 92) kertoo tähtien olevan elokuvastudioille tärkeitä, koska yleisön kiinnostus näitä näyttelijöitä kohtaan on helpommin ennustettavissa kuin yleisön kiinnostus tarinoihin tai genreihin. Tähdet toimivatkin ikään kuin kerronnallisen mielikuvan luojina elokuvateollisuudelle.

Aineistoa tutkiessani huomasin, että Natalie Portmanin julkisuus oli vahvasti sidoksissa elokuvateollisuuteen niin julkaisujen sisällön kuin julkisuuden ajankohdan kautta. Tähtien julkisuus määräytyi elokuvateollisuudelle tärkeiden ajanjaksojen mukaan, kun taas *Black Swan* -elokuvaa koskeva julkisuus kiteytyi pääasiassa Natalie Portmanin tähtikuvan ympärille.



Kuvio 1. Natalie Portmanin julkaisuus 1.10 2010 – 30.9 2011

Kuvioon 1 olen kerännyt Natalie Portmania koskevan julkisuuden. Kuviossa julkaisut on jaoteltu ilmestymisajankohdan mukaan. Käytän tässä termiä julkaisu ns. julkaisuysyksikkönä, joksi lasken kaikki aineistoni artikkelityypit. Valtaosa Natalie Portmania koskevasta julkisuudesta tapahtui maaliskuussa 2011. Myös *Black Swan* -elokuvan ensi-ilta oli 4. maaliskuuta 2011. Julkaisuiden toinen piikki oli puolestaan kesäkuussa 2011. Myös tämä voidaan selittää elokuvateollisuudesta käsin. Kesäkuun lopussa *Black Swan* -elokuvan DVD saapui kauppoihin ja elokuvavuokraamoihin. Kuvio 1 osoittaaakin, että Portmanin julkaisuus on selvästi yhteydessä *Black Swan* -elokuvan promootion kanssa.

Elokuvan promootio ja julkaisuus tapahtui aineistossani vahvasti Natalien tähtikuvaan nojaten. Elokuvan ensi-illan kynnyksellä lehtien palstoilla näkyivät juuri Natalie Portmanin kasvot. Valitsemistani lehdistä vain *Cosmopolitan* oli nostanut ensi-illan kynnyksellä henkilöhaastatteluun ja kansikuvaan elokuvan toisen näyttelijän, Mila Kuniksen. Kunis oli nostettu myös osaksi miniartikkeleita, mutta kuitenkin huomattavasti harvemmin kuin Natalie Portman. Myös arvosteluissa pääosassa olivat Natalien kasvot.

Morin (2005: 1) teki jo 1950-luvulla huomion, että elokuvatähtien kasvot ja nimet hallitsevat elokuvamainontaa. Elokuvan nimi on tähteen verrattuna toissijaisessa asemassa. Tämä näkyy selvästi myös *Black Swan* -elokuvan markkinoinnissa. Elokuvamainosta ja mediaa hallitsevat elokuvan promootiossa juurikin Natalien kasvot. Elokuvamainoksen kuvituksessa ei esiinny Natalien lisäksi muita elokuvan näyttelijöitä tai roolihahmoja. Myös elokuva-arvostelujen kuvituksen yhteyteen ei, Trendin arvostelua lukuun ottamatta, mahtunut muita elokuvannäyttelijöitä. Tähtien valokuvien ja elokuvan suhdetta pohdin tarkemmin luvussa 6.1.1.7 Valokuvat osana erityisyyden rakentumisesta.

Natalie Portmanin julkisuus aineistossa keskittyi *Black Swan* -elokuvan ensi-illan ympärille, ja tämä näkyy myös artikkelityypeissä ja niiden sisällöissä. *Black Swan* -elokuva on aineistossa läsnä arvosteluiden ja elokuvamainosten lisäksi myös Portmanin henkilöhaastatteluissa. Jutuissa puhutaan Natalien valmistautumisesta elokuvaan sekä näyttelijän suhteesta roolihahmoon. Näyttelijäntyön diskurssi nousee osaksi tähden roolia elokuvateollisuudessa.

- (11) Natalie pani elokuvaa varten likoon terveytensäkin, sillä fyysisten ponnistelujen lisäksi rooli vaati äärimmäisen tiukkaa ruokavaliota. Kova työ tuotti Oscar-ehdokkuuden. (Demi 2011b.)
- (12) Kun Natalie näyttelee hän panee itsensä täysillä likoon... Natalie myös treenasi puoli vuotta balettia viisi tuntia päivässä saadakseen suorituksen näyttämään tarpeeksi aidolta. (Miss Mix 2011a.)

Esimerkeissä (11) ja (12) puhutaan näyttelemisestä työnä sekä uhrauksista, joita työ vaatii. Tähtien työn diskurssi liitetään kuitenkin pikemminkin osaksi roolihahmon ja näyttelijän persoonien yhteneväisyyksiä ja uusien haasteiden, kuten balettianssin opettelua. Juttujen kuvituksessa näyttelemisen työnä ei ole läsnä. Kuvamateriaalia kulisseista ei ole vaan jutut pitävät kiinni *Black Swanin* elokuvamaailmasta. Hollywoodin kulta-ajan fanilehdissä tähtien vapaa-aikaa kuvattiin usein harrastusten ja urheilun parissa. Tähdet esitettiin etuoikeutetussa asemassa etenkin toimeentulon suhteen. Näyttelemistä ei koskaan esitetty työnä, jota tehtiin rahan vuoksi. Eikä etenkin silloin, kun kyseessä oli naisnäyttelijä. (Dyer 1998: 38.) Natalie Portmanista

puhuttaessa näyttelijäntyyön diskurssiin liitetään teemat, kuten fyysinen uhrautuminen ja kunnianhimo, mutta työtä ei kuitenkaan koskaan esitetä elinkeinona. Elokuviin ja ihmissuhteiden lisäksi Portmanin elämästä puhuttaessa nostetaan esille hänen vapaa-aikansa, joka kuuluu hyväntekeväisyyden, matkustamisen ja kulttuuriharrastusten parissa.

Vaikka elokuva nojaakin Natalie Portmanin tähtikuvaan, ainakin promootion tasolla, ei se varsinaisesti toimi tässä tapauksessa genrenluokittelijana, kuten se voisi tapahtua esimerkiksi toiminta-elokuvista tuttujen näyttelijöiden kohdalla. Monipuolinen tähtikuva ja se, ettei näyttelijää voi luokitella vain yhteen elokuvagenreen, luo kuvan lahjakkaasta näyttelijästä ja toimii myös positiivisena elementtinä tähtikuvassa.

6.1.1.4 Tähtien ja roolihahmon suhde

Elokuvatähti on aina yleisönsä silmissä jossain suhteessa elokuvaan, joissa hän on näytellyt. Kuten luvussa 4.5 Intertekstuaalinen kuva jo totesin, tähti ei ole olemassa vain elokuvan muodon tasolla. Näyttelijän ilmeet ja eleet eivät toimi itsenäisesti ja elokuvan muodon tasosta erillään vaan ne ovat pikemminkin jälkiä näyttelijän identiteetistä, joka on syntynyt jossain elokuvadiskurssien ulkopuolella. (deCordova 1990: 12–19.) Näin ollen tähti tuo roolihahmoihin aina jotain omasta identiteetistään. Seuraavaksi tutkin sitä, kuinka näyttelijän ja roolihahmon välisestä suhteesta keskusteltiin aineistossani.

Natalie Portmanin roolihahmo elokuvassa *Black Swan* (2010) on Nina Sayers niminen ballerina. Nina on äidinrakkaudella tukahdutettu, lapsenomainen perfektionisti, joka joutuu Joutsenlampi-baletin Joutsenkuningatar-roolin myötä kasvokkain pimeän puolensa kanssa. Ninan elämän täyttävät pitkät treenipäivät baletissa ja äidin passaama arki. Kontrollista luopuminen sekä oman pimeän puolen ja seksuaali-identiteetin etsiminen saa lopulta Ninan kadottamaan toden ja unen, halun ja hulluuden rajat. Ninan hahmossa yhdistyvät ns. feminiinisen ja maskuliinisen maailman arvot. Hahmon kunnianhimo ja kovuus pääsevät lopulta esiin kiltin tytön kuoren alta, kun hän alkaa etsiä omaa seksuaalisuuttaan ja subjektiviteettiään. Kunnianhimoiselle naiselle käy elokuvan päätteeksi kuitenkin samoin kuin klassisissa Hollywood-elokuvissa ja

naispäähenkilö kuolee. Henkilöhahmon kohtalo voidaan yhdistää Mulveyn (1991: 21–22) psykoanalyttiseen teoriaan, jossa naista rangaistaan kastration uhasta.

Natalie Portmania käsittelevissä henkilöhaastatteluissa sekä osassa elokuva-arvosteluista, tuodaan esille Natalien ja roolihahmo Ninan välisiä yhteneväisyyksiä. Natalie on vegaani, Harvardissa psykologian tutkinnon suorittanut näyttelijä, jota ei nähdä Hollywoodin pinnallisissa yökerhoissa (Elle 2011b, Demi 2011b, Miss Mix 2011a). Natalien saavutukset ja elämäntyö heijastuvat artikkeleihin tiukkapipoisuutena ja kunnianhimon, joka yhdistetään vahvasti myös elokuvan päähenkilöön Nina Sayersiin (ks. esimerkki 13 ja 14).

- (13) Natalie Portman esittää täydellisyyttä tavoittelevaa ballerinaa Black Swan -elokuvassa. Kunnianhimoisen Natalie voisi hiljentää tahtia myös oikeassa elämässä. (Demi 2011b.)
- (14) Natalie Portman, 29, kantaa nopean pikagallupin mukaan hienoista hikipingon mainetta... Black Swan -elokuvassa näyttelevä Natalie sopii Ninan Sayersin rooliin siis paremmin kuin hyvin.” (Elle 2011b.)

Demin artikkelissa (13) suhde näyttelijän ja roolihahmon välillä on hiuksen hieno. Artikkelin luo kuvan tähdestä kunnianhimoisena tyttönä uupumuksen partaalla. Toimitus on myös lisännyt artikkeliin kommentteja ja elämänohjeita, joiden avulla Natalie Portman, perfektionisti henkipatto, yritetään saada oikealle tielle.

- (15) Muista, Natalie, ettei maailman parantaminen ole silti yksin sinun vastuullasi (Demi 2011b).
- (16) Kova työ tuotti Oscar-ehdokkuuden, mutta nyt Natalien on aika. Onneksi tähti ei antanut Ninan roolin jäädä päälle. (Demi 2011b.)

Demin artikkelissa kunnianhimoisen ja menestyneen näyttelijättären arvomaailman oletetaan olevan liian kova. Esimerkit (15) ja (16) osoittavat, että Demi pitää näyttelijän ja henkilöhaahmon itsekuria ja arvomaailmaa liian kovana ja yrittää ohjata tähteä kohti pehmeämpiä arvoja. Demin artikkeli, kuten muutkin aineistoni henkilöjutut, eivät perustu toimituksen omaan haastattelumateriaaliin vaan ne on koottu muista lähteistä.

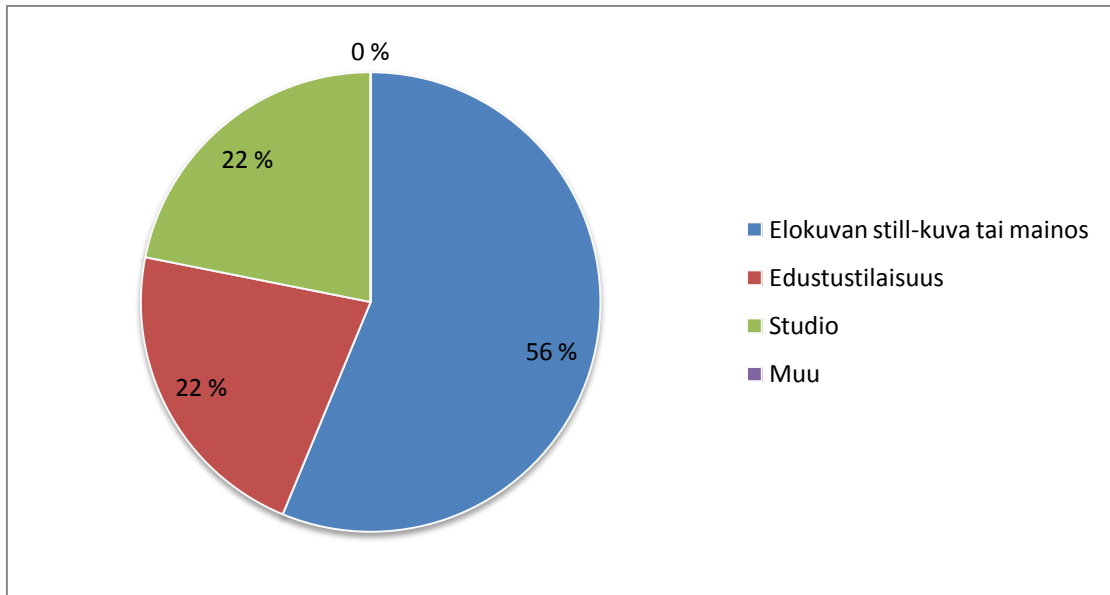
Etenkin Demin haastattelussa heijastuu viittaukset roolihahmon persoonaan todellisen henkilön sijaan.

Tähtikuvan ansiosta näyttelijänroolit saattavat rakentua useimmiten samanlaisen henkilötyypin varaan, tähden tiettyjä taitoja esitetään elokuvissa toistuvasti tai esimerkiksi näyttelijän ruumis asetetaan speaktaakkeliksi. Dyer kuvaakin, että tähtikuva on aina suhteessa henkilöhaamoon, joko valikoidun vastaavuuden, täydellisen vastaavuuden tai ongelmallisen vastaavuuden tasolla. (Dyer 1998: 61–62, 127–129.) Natalien ja roolihahmo Ninan yhteneväisyyksiä käytettiin selvästi hyväksi *Black Swan* -elokuvassa, ja tämä näkyy myös naistenlehtien artikkeleissa. Tähtikuvan ja roolihahmon suhdetta rakennetaan aineistossa eri tavoin. Demissä tähtikuvan ja roolihahmon suhde näyttäytyy ajoittain täydellisenä vastaavuutena, jolloin roolihahmo näyttää rakentuvan vain tähtikuvan ominaisuuksien varaan. Kaikissa artikkeleissa tuodaan kuitenkin tähden ja roolihahmon yhteneväisyyksien lisäksi esille eroja, jotka erottavat tähden ja fiktiivisen hahmon toisistaan. Näin ollen henkilöhaamo näyttää rakentuvan valikoituun vastaavuuteen, jolloin tähtikuvasta on valikoitu joitain piirteitä osaksi henkilöhaamoa.

Natalie on aloittanut näyttelijän uransa jo 13-vuotiaana, jolloin hän on usein näytellyt nuorta tyttöä, usein tytärtä. Vaikka elokuvissa *V niin kuin verikosto*, *Closer – iholla* ja *Brothers* Natalie näytteli erilaisia, vahvempia ja kypsempää naisrooleja, on mielikuva Nataliestä nuorena tyttösenä tiukassa. *Black Swanin* Ninan rooli mukailee Natalien aikaisempia rooleja sekä tähtikuvaa, jossa samassa naisessa kunnianhimoinen ja kontrolloitu kohtaavat siron ja herkän.

6.1.1.5 Valokuvat osana erityisyyden rakentamista

Portmanin kasvot hallitsivat *Black Swanin* mainoksia ja arvosteluja, mutta vastavuoroisesti elokuvamaailmaan sijoittuva valokuvamateriaali seurasi Portmania myös henkilöjuttujen tasolle. Seuraavaksi esitän kuvioissa 2 ja 3, miten Portmania koskeva valokuvamateriaali jakautui aineistossa.



Kuvio 2. Kuvaustilanteet Natalie Portmanin valokuvissa

Aineistoni valokuvista yli puolet muodostui elokuvan still- ja mainoskuvista. Valtaosa valokuvien kuvauspaikoista on sidoksissa elokuvamaailmaan ja elokuvan promootioon. Myös valokuvat punaiselta matolta ja eri palkintogaaloista liittyvät epäsuorasti elokuvan markkinointiin. Kuvat oli useimmiten otettu erilaisista palkintogaaloista, joihin tähti on osallistunut *Black Swan* -elokuvan roolisuorituksen ansiosta. Lisäksi aineistoni kuvat koostuivat ammattikuvaajien henkilö- ja mainoskuvista, joissa Natalie Portmanin kasvot ja vartalo ovat katseen ja ihailun kohteena. Nämä kolme erilaista valokuvaustilannetta ovat merkittävässä asemassa, kun tähden erityisyyden diskurssia rakennetaan.

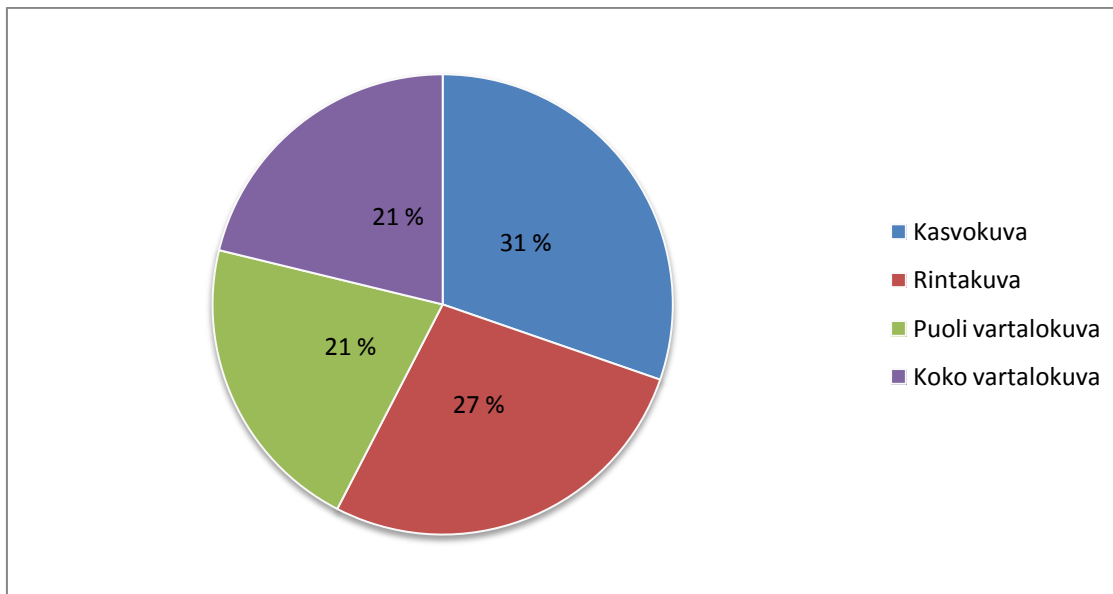
Black Swan -elokuvasta julkaistujen valokuvien ensisijaisena funktiona on tietenkin saada elokuvalla julkisuutta ja katsojia. Ellis (1988: 31) kertoo tähtien toimivan kutsuna elokuvaan tarjoamalla ennakkotietoa elokuvan fiktiivisestä luonteesta. Elokuvan narratiivinen hahmo toimii elokuvassa lupauksena, ja elokuva puolestaan tuon lupauksen esityksenä ja toteutuksena. Samoin tähdet toimivat kerronnallisen mielikuvan luojana elokuvateollisuudelle. Elokuvan still-kuvien konnotaatiot ovat sidoksissa *Black Swan* -elokuvaan ja sen tapahtumiin. Koska kuvat ovat pääasiassa tarkoitettu mainosmateriaaliksi, ovat konnotaatiot myös tarkoituksellisesti pinnassa. Kuvien

merkitykset ovat sidoksissa elokuvan tapahtumiin, ja valokuvien kautta pyritään välittämään tietoa elokuvasta.

Black Swan on psykologinen trilleri, jonka painostava ilmapiiri heijastui myös valokuviiin. Henkilöhahmo Ninan henkinen tasapainottelu valkoisen ja mustan joutsenen, hyvän ja pahan välillä, heijastuu valokuvissa vastakohtina. Vastakohtaisuus näkyy valokuvissa ihmisten asettelussa sekä klassiselle Hollywood-elokuvalle, etenkin lännenelokuvalle, tyypillisissä valkoinen/hyvä – musta/paha -koodeissa. Itseään peilaavan valkoisen joutsenen kasvot ovat puoliksi varjossa. Natalie ja Mila on asetettu vastakkain pukuhuoneessa, Nataliella yllään valkoista, Milalla mustaa. Valokuvassa tanssiharjoituksista Vincent Cassel ja Natalie ovat vastakkain, kun Vincentin hahmo yrittää saada kiltistä ballerinaasta ulos mustan joutsenen intohimoa.

Black Swan -elokuvan mainoksessa esiintyy posliininukkemainen, ilmeetön Natalie, jonka kasvot ovat särkyneet. Elokuvan toinen pääpromootio kuva puolestaan esittää Natalien punasilmäisenä mustana joutsenena. *Black Swanin* kaksi keskeisintä promootiokuvaa esittävät Natalien kahdessa naiselle ominaisessa Hollywood-roolissa: viattomana neitsyenä ja femme fatale. Sen lisäksi, että kuvat heijastavat elokuvan tapahtumia ja luonnetta, tiivistyy kuviin myös elokuvateollisuudelle ominaisia arvoja ja asenteita. Vastakohtaisuudet tuovat esiin klassiselle Hollywood-elokuvalle tutut hyvä-paha/valkoinen-musta-koodit, elokuvamainokset puolestaan esittävät naisen perinteiset roolit elokuvassa; nainen on neitsyt tai femme fatale.

Luvussa 4.2 Elokuva tähteyttä luovana välineenä, kuvasin tähteyden rakentumisen olevan suuressa määrin lähikuvan ansiota. Lähikuvat toimivat ensimmäisenä askeleena kohti tähteyttä erottamalla näyttelijän oman persoonan ympäristöstä. Lähikuvat eristävät ja keskittyvät näyttelijän persoonaan ja ulkomuotoon löytäen näyttelijän erityisyyden ja samalla perustan katsojien ja elokuvanäyttelijöiden tunteiden vuorovaikutukselle. (Walker 1970: 21.) Kuviossa 3 esitän kuinka, Natalie Portman on rajattu aineiston valokuvissa. Kuvio auttaa hahmottamaan sekä tähteyden että naiseuden representaation ja merkitysten rakentamista.



Kuvio 3. Valokuvien rajaus Natalie Portmanin representaatiossa

Aineistossani esiintyi 33 valokuvaa Natalie Portmanista. Kuten Kuviossa 3 nousee esille, kasvokuva esiintyi eniten Natalie Portmanin representaatiossa. Sen lisäksi, että lähikuvat ovat eristäneet ympäristön pois kuvista, on tähden eristäminen ympäristöstä yleistä myös muissa Natalieta esittävien valokuvien rajauksissa. Valokuvista on rajattu pois niin ympäristö kuin muut ihmiset. Natalie esiintyy pääasiassa valokuvissa yksin, ellei valokuvaan ole tuotu muita henkilöitä tukemaan artikkelien mainitsema ihmisuhteita. Natalien lisäksi valokuvissa esiintyy hänen kihlattunsa Benjamin Millepied sekä näyttelijäkollegat Mila Kunis ja Vincent Cassel. Elokuvan kaikista arvosteluista vain Trendi oli tuonut mukaan valokuviiin elokuvan muita roolihenkilöitä (Mila Kuniksen ja Vincent Casselin). Cosmopolitanin (2011b) artikkeliin Mila Kuniksesta oli myös liitetty kuva Nataliestä ja Milasta: ”*Olemme tunteneet toisemme jo vuosia*”. Natalie Portmanin kasvot liittävät jutun kuvituksen elokuvaan.

Aikakausilehdissä tähden kasvoilla on samankaltainen rooli kuin elokuvissa. Valkokankaalta tutut kasvot tehdään tutuksi lukijalle, luomalla lukijoille samalla mielikuva tähden persoonasta ja erityisyydestä. Käsittelen tarkemmin naistähteyden rakentumista valokuvissa luvussa 6.2.1.2 Naistähti kauneusihanteena. Tuolloin lähestyn tähden valokuvia sukupuolidiskurssista käsin.

6.1.2 Tähti on tavallinen

Dyer (1998: 43) on tehnyt huomion, että tähdistä tehdään mediassa ylellisestä elämäntavastaan ja menestyksestään huolimatta tavallisia kahdella tavalla: heidät joko esitetään tavallisina ihmisinä, jotka elävät vähän normaalia kalliimmin, mutta eivät ole kuitenkaan antaneet tämän vaikuttaa itseensä. Toisaalta tähtien vauraus tai menestys näytetään eristävän jotain ihmiselle ominaisia piirteitä. Natalie Portmanin representaatiosta löytyi molempia tavallisuuden esitystapoja.

Natalien tavallisuuden diskurssia rakennetaan useissa jutuissa liittämällä hänet kaikille ihmisille yhteisiin tarpeisiin, kuten syömiseen ja nukkumiseen:

- (17) Voin syödä niin paljo kuin haluan, koska en ahmi roskaruokaa. En ole kranttu, mutta haluan syödä terveellisesti. Nautin ruuasta kolme kertaa päivässä. Jokainen ateria on muistutus siitä, millaiset arvot minulla on. (Elle 2011c.)
- (18) Rakastan nukkumista. Menen sänkyyn mahdollisimman aikaisin. (Elle 2011c.)
- (19) Haluan viettää mukavaa ja rentoa elämää. Pukeudun joka päivä verkkareihin. (Demi 2011b.)

Esimerkit (17) ja (18) osoittavat, että tähti pitää yksinkertaisista elämäniloista; ruuasta ja nukkumisesta; asioista, joita ilman ihminen ei voisi elää. Tähti arvostaa myös mutkatonta ja rentoa arkea (19). Tavallisen ihmisen tavalliset tarpeet tuovat tähden myös lähemmäksi lukijaa.

Keskustelu tähteyden varjopuolista tukee myös kuvaa Nataliasta tavallisena ihmisenä. Vauraus ja kuuluisuus ovat vieneet tähden elämästä pois jotain, minkä oletetaan kuuluvan jokaisen ihmisen arkeen. Kaikissa kolmessa henkilöhaastattelussa nostetaan esiin julkisuuden varjopuolet, joista keskeisimmäksi nousee yksityisyyden suojeleminen.

- (20) ”Minulla on ystäviä, joille puhun ongelmistani. Minulla ei ole mitään tarvetta puida asioitani julkisuudessa tuntemattomille ihmisille.” (Miss Mix 2011a.)
- (21) Natalie kertoo, että jos hän saisi viettää päivän tavallisena ihmisenä, hän kävisi äänekkäitä keskusteluja henkilökohtaisista asioistaan, tietysti julkisella paikalla. Lisäksi hän menisi pusuttelemaan New Yorkin Keskuspuistoon. (Demi 2011b.)
- (22) 12-vuotiaana alkanut superkuuluisuus tarkoittaa kuitenkin sitä, että kaunottaren ulkonäköä ja poikaystäviä on ruodittu julkisuudessa miltei kaksikymmentä vuotta (Elle 2011).
- (23) ”Olen aina yrittänyt pitää suhteeni pois lehtien palstoilta” (Elle 2011c).

Esimerkeissä (20) ja (21) heijastuu kaikkialle tähden yksityiselämään pyrkivä julkisuus. Tähti kokee median puuttumisen yksityiselämään negatiivisena asiana, ja kadehtii tavallisten ihmisten arkea, jossa ihmissuhteita ja ongelmia ei tarvitse piilotella. Kuuluisuus myös esitetään taakkana, joka rajoittaa tähden elämää. Media yrittää tehdä tähden yksityiselämästä ja persoonasta julkista, jolloin hänen ihmissuhteitaan ja ulkonäköään saa ruotia lehtien sivuilla (ks. esimerkit 22 ja 23).

Natalien suhtautumista julkisuuteen pehmitetään Ellessä tähden omalla sitaatilla, jossa kuulu lukijoiden ja tähden välillä pyritään kuroma umpeen. Esimerkissä (24) Natalien tavallisuutta ja yhteneväisyyttä lukijaan korotetaan puhuttelemalla lukijoita me-muodossa.

- (24) Meillä kaikilla on tarve arvostella muita ja laittaa heidät lokeroihinsa. Se luo järjestystä elämään. Minäkin teen sitä, Natalie hymähtää. (Elle 2011c.)

Artikkeleissa tuodaan myös esille tähden arvomaailma. Esimerkeissä (25) ja (26) Portman esitetään jutuissa tähtenä, jolla on ”jalat maassa” ja moraaliset arvot kohdillaan.

- (25) En välitä, jos opiskelu pilaa urani. Olen mieluummin älykkö kuin leffastara. (Miss Mix 2011a.)

- (26) Tähti sanoo arvostavansa koulutusta enemmän kuin ulkonäköä, mainetta ja mammonaa (Miss Mix 2011a).

Dyerin (1998: 43) mukaan tähdet nähdään representaatioina siitä, minkä oletetaan olevan yhteiskunnallemme tyypillisintä. Myös silloin, kun tähdenkaltaiset ihmistyypit eivät olisikaan osa arkista kokemustamme yhteiskunnasta. Tähtien perimmäinen syy erityisyyteen voitaisiin Dyeria mukaillen tiivistää ajatukseen, että tähdet lopulta ovat kaikkein tavallisimpia. Natalie Portmanin arvomaailma toimii peilinä yhteiskunnastamme, ja se heijastaa jotain perimmäistä siitä, millaista on olla ihminen. Toisaalta myös median erilaiset suhtautumistavat tähteä kohtaan heijastavat lehtitalojen omaa arvomaailmaa ja sitä, kuinka tähti vertautuu lehden ideaalin lukijan kanssa.

Tähteä puhutellaan jutuissa etunimellä ja keskustelun aihepiirien henkilökohtaisuus rakentaa tuttavallisuutta, joka tuo tähden lähelle lukijaa. Dyer (1998: 43) korostaa, että vaikka tähden tavallisuutta rakennetaan kahdella eri tavalla, on molemmissa keskeistä se, että ihmisyyden attribuutit ovat olemassa itsenäisinä, ilman materian vaikutusta.

Ellen huhtikuun artikkelissa nostettiin esille myös onnen merkitys tähteyden rakentumisessa.

- (27) Natalien ei pitänyt päätyä elokuva-alalle. Hän syntyi Israelissa keskiluokkaiseen perheeseen, jossa arvostettiin koulutusta ja kulttuuria. (Elle 2011c.)
- (28) Kykyjenetsijä löysi 11-vuotiaan Natalien Pizzeriasta. Pari kuukautta myöhemmin ranskalaisohjaaja Luc Besson vaikutti Natalien taidoista Leonin koekuvauksista. (Elle 2011c.)

Onnellinen sattuma tuo Natalien lähemmäksi tavallista ihmistä. Sama olisi voinut sattua kenelle tahansa meistä. Dyerin (1998: 43) mukaan sattumalla on myös suuri merkitys menestyksen myytin kannalta. Tähdien menestyksen myyttiin Dyer lukee tavallisuuden, onnen, järjestelmän, jolle on ominaista palkita erityiset ja lahjakkaat, sekä kovan työn ja ammattimaisuuden. Tähdien menestyksen kannalta yhtä merkittävässä asemassa ovat niin tähden erityisyyttä kuin tavallisuutta rakentavat diskurssit.

Vaikka tähden tavallisuuden diskurssi onkin tärkeässä asemassa tähteyden rakentumisen kannalta, ei tämä kuitenkaan koskaan heijastu valokuviiin. Aineistoni valokuvat rakentuivat pääasiassa valokuvista, jotka sijoittuvat joko elokuvamaailmaan tai punaiselle matolle. Tähdien tavallinen arki ei ollut kuvissa läsnä, ei edes työn tasolla. Trendin Arkimekko – Ja näin se kannattaa pukea -juttuun (Trendi 2011b/K1) nostetussa kuvassa tähti nostetaan tyyli-ikoniksi sen sijaan, että hänet esitettäisiin vain tavallisena. Tähdien tavallisuuskin on jotain erityistä, hänellä on erinomainen tyyli ja maku. Portmanin tavallisuuden kuvauksessa näkyy kuitenkin älymystön ja eliitin leima. Natalien tavallisuus ei välttämättä ole perinteistä, keskiluokkaista tavallisuutta vaan tähden harrastuksissa korostuu korkeakulttuuri ja taide sekä poliittinen kantaaottavuus.

6.2 Naiseuden representaatiot

Tässä luvussa analysoin sitä, kuinka naiseutta rakennetaan artikkelien teksteissä ja kuvituksessa sekä mainonnassa. Tutkin kauneuden roolia naiseuden rakentumisessa, sekä sitä, millaisia naisdiskursseja naistähdelle annetaan artikkeleissa. Naiseuden representaation jaoin kolmeen päädiskurssiin: Kaunis nainen, perinteinen nainen ja aktiivinen nainen. Kauneuden diskurssia rakennettiin aineistossa ihannoimisen ja samaistumisen aladiskursseista. Perinteistä naisen roolia rakennettiin äidin, puolison ja heteroseksuaalisuuden aladiskursseista. Aktiivisen naiseuden aladiskursseiksi muodostuivat poliittisuus, tiukkapipoisuus ja älykkyys.

6.2.1 Kaunis nainen

Kauneus on jotain, mikä yleisesti yhdistetään feminiinisyyteen, naiseuden kuviin ja naisruumiiseen (Rossi 2002: 114). Kauneus on tänä päivänä sukupuolittunut käsite: naiset ovat kauniita ja miehet komeita. Kauneus on keskeinen teema naistenlehdissä ja etenkin pohjoismaisissa naistenlehdissä naisena oleminen kiteytyy ulkonäöstä huolehtimiseen (Siivonen 2006: 238). Natalie Portmania koskevissa naistenlehtien artikkeleissa viitataan lähes poikkeuksetta naistähden ulkonäköön. Kauneutta korostavan kuvituksen lisäksi ulkonäködiskurssi nousee myös tekstin tasolle.

- (29) Häikäisevän kaunis Natalie on tullut tunnetuksi haastavista ja vahvoista rooleistaan (Miss Mix 2011a).
- (30) Tyyli-ikoniksi päätynyt kaunotar ei ota silti tyyliään liian vakavasti (Elle 2011c).

Esimerkeissä (29) ja (30) Portmanin kauneusdiskurssi nostetaan jalustalle. Natalie Portman, elokuvatahti, ei ole vain kaunis, hän on erityisen kaunis. Morin (2005: 31) kertoo, että kauneus ei ole elokuvatahden yleisin vaan merkittävin piirre. Tähtijärjestelmä haluaa ja vaatii kaunottaria. Kauneus on tähteyden laadun tae, eikä keinoja kaihdeta sen saavuttamiseksi. Elokuvatahdet ovat merkittävässä asemassa, kun mietitään sitä miten tämän päivän kauneusihanteet ovat syntyneet. Tähtijärjestelmä on luonut kauneusihanteet, jotka eivät ulotu vain luonnollisen kauniiseen ulkomuotoon vaan kauneus liitetään kosmetiikan käyttöön, eleisiin, puvustukseen, valokuvaukseen ja tarvittaessa myös kosmeettisiin leikkauksiin.

Aineistossani kauneuden diskurssia rakennettiin niin ihanteen kuin samaistumisen aladiskursseista. Ihannoivaa kauneutta rakennettiin merkittävimmin mainosten maailmassa. Samaistumisen kohteeksi Portmanin ulkonäkö puolestaan asetettiin erilaisissa kauneus- ja muotijutuissa. Myös Portmanin valokuvan (Miss Mix 2011e/K1) liittäminen osaksi Miss Mixin kesäkuun horoskooppia on osa lukijoiden samaistumisdiskurssia.

6.2.1.1 Naistähti kauneusihanteena

Tähtijärjestelmä vaatii näyttelijöiltä aktiivisuutta myös elokuva-alan ulkopuolelta. Naistähtiä nähdään mainoksissa, ja jotkin tähdet ovat jopa ylläpitäneet opastavaa kolumnia. (Mayne 1993: 132.) Hollywood-tähdet ovat merkittävässä asemassa myös naiseuden kulttuuristen ihanteiden luomisessa. Hollywood on nostanut naiseuden keskeisiksi määrittelijöiksi fyysisen ja seksuaalisen viehättävyyden. Tähdet ovat kulttuurituotteita, jotka ilmentämällä naiseuden ihanteita myyvät vaatteita, meikkejä ja

hiusmuotia. (Stacey 1991: 111–113.) Portmanin julkisuutta naistenlehdissä dominoi kauneutta ihannoiva kuvasto. Elokuvan still-kuvien vastapainona lehtien sivuilta löytyi lukuisia valokuvia, joissa Portmanin kasvot ja vartalo ovat pääosassa, sen sijaan että keskityttäisiin jonkin toiminnan tai tapahtuman kuvaamiseen. Etenkin mainoksissa Portman on nostettu puhtaasti katseltavaksi. Rossi (2006: 63) kuvaa mainonnan esittävän ihanteellistettuja mallikertomuksia, jotka asettavat ehdot hyvälle elämälle ja samalla myös rajat sille, mitä yleisesti pidetään hyvänä ja normaalina. Näin mainonnalla on myös selkeä rooli, kun tuotetaan ja rakennetaan sukupuoliasetelmia.

Miss Dior Chérie -parfyymimainoksessa (Cosmopolitan 2011c/K1, Trendi 2011d/K1, Elle 2011d/K1) esiintyy alaston Natalie Portman, joka on kietonut kätensä rintojensa peitoksi. Natalie kurkistaa kameraan olkansa yli. Avoimet hiukset ja rusetti korostavat hänen tyttömäistä olemustaan, hän on Miss Dior. Tyttömäisen hempeää ja viatonta tunnelmaa korostaa myös kuvan vaaleanpunainen valo. Katse ja raollaan oleva suu puolestaan tuovat kuvaan intiimimmän ja seksuaalisesti latautuneen tunnelman. Natalie on yllätetty hänen riisuutuessaan. Valokuvaa hallitsee Natalien ihon vaaleanpunainen sävy, joka samenväristä kuin mainoksen parfyymi. Mainos antaa ymmärtää: ”Voit ostaa palan tähteä itsellesi ja muuttua hetkeksi nuoreksi, elegantiksi pariisittareksi”. Mainos tarjoaa kuluttajalle mahdollisuuden omistaa jotain, mitä Natalie Portman on, ja samaistua häneen. Mainoksessa kiteytyy myös jotain olennaista Natalien tähtikuvasta: hän on nuori, kaunis, kansainvälinen, sensuelli ja tyttömäinen.

Ellen huhtikuun artikkeli (Elle 2011c) on kuvitettu myös Diorin parfyymikampanjan mainoskuvilla. Artikkelin yhteyteen nostetut mainoskuvat olivat kuitenkin parfyymimainoskampanjan pääkuvan sijaan mustavalkoisia. Näissä valokuvissa esiintyvä tyttö ei ole enää yhtä viaton kuin kampanjan pääkuvassa. Ensimmäisessä kuvassa (Elle 2011c/K1) Natalie makaa sirolla sohvalla puoliksi riisuttu musta mekko yllään. Myös tässä kuvassa Nataliella on tyttömäinen rusetti päässään. Katseeseen latautunut haikeus ja halu viittaavat selvästi siihen, että katse on suunnattu miehelle. (Näinhän heteronormatiivinen mainosmaailma usein vihjaa.) Natalien katseessa ei ole enää samaa viatonta ujoutta vaan nyt se on pikemminkin kutsu.

Artikkelin (Elle 2011c) toisessa Diorin (Elle 2011c/k2) kuvassa Natalie istuu väärinpäin tuolilla ja nojaa selkänojaan käsivarsillaan. Hiusten rusetti ja vasemmassa kädessä oleva kukkiva kukka luovat kuvaan parfyymimainoksen tuoksumailmaa. Natalie näyttää kuitenkin kuvassa kyllästyneeltä. Aivan kuin hän sanoisi (mies)katsojalle: ”Olen kypsä, tule poimimaan. Kauanko tässä pitää odotella?” Vaikka kuvassa on seksuaalisesti virittynyt ilmapiiri, haastaa sen kyllästynyt malli kuitenkin sukupuoliasetelman, jossa passiivinen nainen asetetaan (vain) katseltavaksi.

Kaikissa kolmessa parfyymimainoksessa esiintyy nainen puolipukeissa. Kaplan (1988: 18) kuvaa, että naisdiskurssin merkitykset ovat alisteisia patriarkaaliselle diskurssille. Esimerkiksi naisen riisuutumiseen liittyvät merkitykset eivät voi koskaan säilyä denotaation tasolla vaan siihen automaattisesti liitetään konnotaatio seksuaalisuudesta, halusta ja alastomuudesta. Nainen asetetaan miehisen mielihyvän kohteeksi. Tämä on kulttuurillemme ominainen tapa lukea tekstiä ja kuvia. Lukutapa näyttäytyy luonnollisena, koska kulttuuriset kerrokset ovat naamioineet konnotaation. Diorin parfyymimainokset ovat selvästi latautuneet seksuaalisella energialla, joka kumpuaa riisuutumisen konnotaatiosta ja perinteestä, jonka mukaan nainen asetetaan katseltavaksi.

Miss Dior Chérie -parfyymimainosten lisäksi Natalie esiintyy myös Diorin kosmetiikkamainoksessa. Miss Diorin kosmetiikkamainoksessa esiintyvä Natalie on parfyymimainosten tyttöä aikuisempi. Julkisuuskuvansa myötä Nataliasta on myös mainoskampanjassa kasvanut aikuinen nainen. Kuvassa huomio keskittyy vaaleaan, täydelliseen ihoon, joka hohtaa tummaa taustaa vasten. Valokuvan konnotaatiota vahvistaa mainoksen kuvateksti: ”*kaksi ihastuttavaa koostumusta saavat ihosi näyttämään virheettömältä.*” Myös tämä mainos tarjoaa lukijoille samaistumispintaa täydellisen ja virheettömän kauniiseen tähteen tuotteiden välityksellä.

Diorin kosmetiikka-mainosten Nataliella on selvä funktio: myydä unelmia ja kosmetiikkaa. Mainonta, ja etenkin kosmetiikkamainonta, perustuu usein fantasiaan ja unelmiin. Mainoksissa kuviin piilotetut merkitykset, konnotaatiot, ovat tarkoituksellisesti nostettu pintaan. Mainokset yrittävät nostaa kuvien konnotaatiot

mahdollisimman helppotajuisiksi. Yleensä mainosten konnotaatiota tukevat kuvatekstit ja mainoslauseet. (Barthes 1977: 33.) Mainoskampanjoissa ei myöskään ole epätavallista käyttää seksiä myynnin tehokeinona. Näin tekevät myös Diorin mainokset.

Diorin mainokset toimivat myös yhtenä mainonnalle hyvin tyypillisenä esityksenä, jalostettuna ihannekuvana. Mainonnan yhdeksi tehokeinoksi, ja vallankäytöntavaksi tiivistyy myös se, että mainosten henkilöiden sukupuoli on helposti ja nopeasti tunnistettavissa (Rossi 2006: 62). Portmanin kasvot ja vartalo representoidaan mainoksissa niin, että sukupuolen tunnistaa heti. Sukupuolen tunnistamisen keinoina on käytetty avoimia, pitkiä hiuksia, vartalon siluettia ja kuvakulmia, jotka tuovat esiin Portmanin kasvojen ja vartalon piirteet, joista naisen vartalon sirot ominaisuudet on helppo tunnistaa. Myös nämä mainokset toimivat sukupuolta rakentava instituutiona. Morin (2005: 139) väittää, että elokuvateollisuus on luonut naisen kasvoista viettelyksen naamion. Tätä mielikuvaa kosmetiikkateollisuus puolestaan avokätisesti levittää. Kosmetiikka pitää yllä naisen vetovoimaa, joka on yhteydessä naisen sydämeen ja sen rakkauden ja halun eleisiin. Diorin mainoksissa kasvot toimivat juurikin tämän klassisen viettelyksen välineenä. Sen lisäksi, että mainokselle on tärkeää se, että sen sukupuoli on helposti tunnistettavissa, on tärkeää myös se, että katsoja yhdistää nuo viettelevät kasvot kuuluisaan elokuvatähteen.

Diorin molemmissa kampanjoissa merkittävää on se, kuka kosmetiikkaa myy. Tähti on aina hyvää mainosta, koska hän takaa tuotteen erinomaisuuden. Tähti toimii yhtä aikaa kutsuna ja samaistumisen kohteena kuluttajalle. Ostamalla tähden mainostamaa tuotetta, kuluttaja saa omaan persoonaansa palan tähden ruumista ja sielua. (Morin 2005: 137.) Myös Stacey (1991: 156–159) ymmärtää tähtien aseman markkinoinnissa. Hän kutsuu tähtiä kulutettaviksi naiseuden kuviksi, joita katsojat toisintavat kulutuksen eri muodoissa. Tähdet ovat hyödykkeitä, jotka ovat osa naisidentiteettien ilmentymistä.

Morin (2005: 114–115) kutsuu tähteä tyypilliseksi kapitalismin tuotteeksi. Tähtien salaisuus myyntivalttina liittyy siihen, ettei se kulu käytössä. Tähti säilyy originaalina, harvinaisena ja uniikkina, vaikka olisikin osa laajaa levitystä ja käyttöä. Kun raaka materia ja tuotannon materialistiset tuotteet on käytetty, teollistuneet tekniikat ottavat

käyttöönensä ihmisten haaveet. Tähdet tuovat tuotteisiin mystistä ja taianomaista arvoa, joka nostaa tuotteiden hintaa.

Vaikka nykypäivän mainonnassa sukupuolirooleja ja heteronormatiivisuutta jo rikotaankin, ei kosmetiikkamainoksen naistähten representaatioissa ole annettu sille tilaa. Diorin mainokset tuottavat yksipuolista, ihannoivaa ja helposti tunnistettavaa esitystä naiseudesta. Valokuvien objektia, tähteä ei kuitenkaan täysin alisteta katseella vaan hänelle on annettu myös vastakatse.

6.2.1.2 Naistähti samaistumisen kohteena

Naistenlehdille, ja etenkin kulutuskeskeisille naistenlehdille, ominaisia juttutyyppejä ovat erilaiset oppaat naiseuteen. Pohjoismaisissa naistenlehdissä naisen roolia ei niinkään määritellä ihannoimalla kotiäitiyttä tai uranaisuutta, naisia pikemminkin kehoitetaan pitämään huolta omasta heteroseksuaalisesta vetovoimasta (Siivonen 2006: 238). Natalie Portmanin ulkonäkö oli nostettu valitsemissani naistenlehdissä huulimeikkioppaan malliksi sekä tyyli-idoliksi. Näiden juttujen perimmäinen idea on tähden kauneuteen samaistuminen ja sen imitoiminen. Näissä jutuissa tekstin lisäksi valokuvat rakensivat naisdiskurssia ja toimivat naiseuteen liittyvien merkitysten luoja.

Cosmopolitanin huulipunameikkioppaassa (Cosmopolitan 2011d) Portmanin valokuva (Cosmopolitan 2011d/K1) on nostettu heti otsikon viereen: ”*Kuinka saan seksikkäät punahuulet?*” Valokuva on rintakuva Portmanista punaiseltamatolta. Hänen huulensa on maalattu kirkkaanpunaisiksi, ja hänen hiuksensa ovat klassisen naisellisesti kiinni. Myös Trendin artikkeli *Tyylin muotovaliot – Inspiroidu tähtien tyyleistä* (Trendi 2011c) nosti Portmanin kuvitukseen. Tämän numeron *Muotivaliot* -juttusarjan nimi on *Arkimekko – Ja näin se kannattaa pukea*. Jutun tarkoituksena on esitellä jokin muoti-ilmiö tähtien yllä, ja tarjota lukijalle tyylistä edullisempia vaihtoehtoja. Kuvassa (Trendi 2011c/K1) on harmaaseen pitkään neuleeseen ja valkoiseen kauluspaitaan pukeutunut tähti. Vaikka Natalie Portmanin representaatiota hallitsi lähikuva, tämä on kokovartalokuva. Muotikuvissa asut esitetään kokonaisuutena, eikä muotilehtien

lempiasusteita, kenkiä, ole jätetty tämänkään kuvan ulkopuolelle. Trendi on valinnut Natalien sivun parhaiten pukeutuneeksi tähdeksi piirtämällä kuvan päälle sydämen.

Molemmissa kauneusoppaissa Portman asetetaan kauneusihanteeksi, jonka tyylin kopioimiseen naistenlehti antaa välineet. Lukijan konnotaatiot pyritään sitomaan juttutyypin avulla naiseuden kauneusihanteeseen ja siihen samaistumiseen. Vaikka kauneus- ja muotivinkit eivät itsessään keskity Portmanin tähteyteen, on tähden kauneus ja kuuluisuus kuitenkin olennainen osa juttujen vetovoimaa ja suosiota. Naistenlehden juttu pyrkii tarjoamaan lukijalle välineet, joilla saavuttaa pala tähtien glamouria. Samaan aikaan juttu toimii myös kosmetiikka- ja vaatemainoksena, joka esittelee yhtä aikaa kauden trendit ja tuotteet. Kuten Stacey (1991: 111–113) mainitsikin, Hollywoodin tähdet luovat naiseuden kulttuurisia ihanteita. He ovat kulttuurituotteita, jotka myyvät vaatteita, meikkejä ja hiusmuotia. Trendi nosti Portmanin *Muotivaliot*-artikkelin tyyli-ikoniksi juurikin maaliskuun numerossa, jossa oli myös *Black Swan* -elokuvamainos sekä elokuva-arvostelu. Näin Natalien kasvot voidaan helposti liittää myös osaksi elokuvan promootiota, ja Portmanin tähteys on lukijalle helposti tunnistettavissa.

Myös muoti on tärkeä osa nuorille naisille suunnattuja naistenlehtiä. Morin (2005: 137) kuvaa tähtiä ideaaliksi eliitiksi, jotka arkkityyppinä ovat asemassa, joka määrittelee myös muotia. Muoti antaa eliitille tilaa erottua samalla, kun se tarjoaa tavallisille ihmisille mahdollisuuden kopioida tähtien tyyliä edullisemmin. (Morin 2005: 137.) Tyylivinkkien lisäksi muoti yhdistetään tähteyteen myös Ellen ja Trendin artikkeleissa. Ellen huhtikuun henkilöjutussa (Elle 2011c) kehutaan, kuinka ”*Natalie hehkuu Diorin asuissa*”. Rodarten muotisuunnittelijasiskosten suunnittelema puvustus (2011a) nostaa esille Portmanin, joka on etuoikeutettu saadessaan pukeutua näihin luomuksiin. Tähti on asemassa, jossa pääsee osaksi huippumuotia ja Haute Couturea. Trendissä *Black Swan* -elokuvan vaikutukset muotiin ja populaarikulttuuriin heijastuivat myös baletin inspiroimaan muotikuvasarjaan.

6.2.2. Perinteinen nainen

Aineistossa Natalie Portmanin perinteistä naisen roolia rakennettiin äiti-, puoliso- ja heteroseksuaalisuus-diskursseilla. Natalie Portmania koskevissa artikkeleissa korostuivat heteroseksuaalisen parisuhteen sekä äitiyden merkitys osana tähden naiskuva. Seuraavaksi tarkastelen perinteisen naisen -diskurssin rakentumista aineistosta poimimieni esimerkkien avulla.

6.2.2.1 ”Natalie näyttää Benjaminin rinnalla onnellisemmalta kuin koskaan”

Heteroseksuaalisen parisuhteen löytyminen oli yksi tärkeimmistä teemoista Portmanin henkilöhaastatteluissa. Jopa elokuva-arvosteluissa tuotiin esille, että Natalie rakastui elokuvan kuvauksissa koreografi Benjamin Millepiediin. Tähden rakastumisella on selvää uutisarvoa ja se esitetään teksteissä Natalien elämän täyttymyksenä.

- (31) Jos Natalieta ei palkita roolistaan Oscarilla, käteen jää ainakin jotain. Natalie ja Benjamin rakastuivat elokuvan aikana. Heidän huhutaan kihlautuneen ja odottavan esikoistaan. (Elle 2011b.)
- (32) Leffa muutti Natalien elämän. Näyttelijätär sulatti koreografi Benjamin Millepiedin sydämen elokuvan kuvauksissa. (Cosmopolitan 2011a.)
- (33) Kauniisti pyöristynyt Natalie näyttää Benjaminin rinnalla onnellisemmalta kuin koskaan (Elle 2001c).
- (34) Elämämuutos tuli yllätyksenä, koska kolme vuotta sitten Natalie luuli, ettei koskaan mene naimisiin... Tavattuaan Benjamin vuonna 2009 Natalie teki täyskäännöksen. (Miss Mix 2011a.)
- (35) Natalie on oikealla tiellä. Viime vuosina hän on uurastanut niin paljon, että voisi vihdoinkin nauttia saavutuksistaan ja vain löhöillä oman kullan kainalossa. (Demi 2011b.)

Esimerkeissä (31), (32) ja (33) rinnastetaan Portmanin työ ja rakkauden löytyminen toisiinsa. Rakkauden löytyminen vertautuu palkkioon tehdystä työstä. Puoliso on parasta, mitä nainen voi saada. Rakkaudesta puhutaan myös muutoksena, kuten esimerkeissä (32), (33) ja (34). Puolison löytäminen muuttaa naisen elämän. Ballaster (1991: 14) kertoo naistenlehtien ideaalin naiseuden syntyvän kodin perheen ja

parisuhteen todellisuudesta. Nyt Natalie on täyttänyt yhden tärkeimmistä naisen tehtävistä, hän on löytänyt heteroseksuaalisen parisuhteen. Etenkin Demin (35) kommentissa heijastuu naistenlehtien sukupuolta rakentava luonne. Lehti suoranaisesti vihjaa, että tiukka työtahti on naiselle luonnotonta ja naisen on nyt aika rauhoittua oman miehen vierelle.

6.2.2.2 ”Natalien tärkein rooli on nyt tulla äidiksi”

Portmanin raskaus ja tuleva äidin rooli olivat myös suosittuja aiheita Portmania käsittelevissä jutuissa.

- (36) Natalie Portmanin tärkein rooli on nyt tulla äidiksi (Elle 4/11).
- (37) Tänä vuonna syntyvä vauva on saanut näyttelijän onnesta sekaisin (Miss Mix 1-2/11).
- (38) Joulukuu huipentui yllätyskihlojen vaihtamiseen ja odotuksen onneen (Miss Mix 3/11).
- (39) Nyt pari odottaa esikoistaan. Kannattaa käydä katsomassa Natalieta nyt, sillä hän aikoo keskittyä tulevaisuudessa perheen perustamiseen näyttelijän sijaan. (Cosmopolitan 2011a.)

Äitiyttä käsitellään kaikissa jutuissa positiivisena asiana. Esimerkeissä korostuu se, kuinka naisen rooli äitinä vie naisen takaisin työstä yksityisen piiriin, kotiin perheen luo. Esimerkissä (36) äitiyttä kuvataan Natalien, naisen, tärkeimmäksi rooliksi. Rooli-sanalla viitataan tässä yhteydessä yhtä aikaa niin näyttelijän roolityöhön kuin naisen sukupuolirooliin. Rooli-sanan käyttö tuo Ellen käsitykseen äitiydestä myös keinoitekoisen vivahteen. Toisaalta artikkeli antaa ymmärtää, että Natalie jättää nyt näyttelijän työn ja keskittyy perheeseen. Ellen (36) lisäksi myös Cosmopolitanissa (39) vihjattiin, että Natalie jättää näyttelijän ja keskittyy perhe-elämään. Miss Mixin esimerkissä (37) ja (38) naisen elämä puolestaan huipentuu heteroseksuaalisen suhteen löytymiseen ja äitiyteen, nainen on vihdoinkin saanut tärkeimmän ja naiselle ominaisimman asian, perheen.

Perhe-elämän tärkeyttä ei kyseenalaisteta yhdessäkään artikkelissa. *Cosmopolitanissa* (39) näyttelijän työn jättäminen esitetään hieman harmillisena, mutta kuitenkin luonnollisena asiana. Yhdessäkään artikkelissa ei kyseenalaistettu tai arvosteltu äidin paikkaa kotona.

6.2.2.3 Heteroseksuaalisuus osana naistenlehtien naiskuvaa

Cosmopolitan (2011b) nosti Mila Kuniksen haastattelussa esille hänen ja Natalie Portmanin roolihahmojen homoeroottisen kohtauksen elokuvassa *Black Swan*. Vaikka homoeroottinen kohtaaminen tuotiin artikkelissa esille, juttu kuitenkin keskittyy Kuniksen yksityiselämään. Kuten esimerkki (40) osoittaa, artikkeli ei kyseenalaista kummankaan tähden heteroseksuaalisuutta vaan homokeskustelu kuitataan näyttelijöiden lainauksilla:

- (40) – Se oli kiusallista, tunnustaa Portman
 – Mieti nyt, millaista olisi peuhata ystävän kanssa. Olemme tunteneet vuosia, Mila hekottaa. (*Cosmopolitan* 2011b.)

Vaikka yksi elokuvan teemoista oli Natalie Portmanin oman seksuaalisuuden löytäminen, ei sitä käsitellä yhdessäkään artikkelissa. Naisen seksuaalisuus ja seksuaali-identiteetin löytyminen näyttäytyy näissä lehdissä tabuna, *Cosmopolitanin* heteroseksuaalisuutta ylistäviä juttuja lukuun ottamatta.

6.2.3 Aktiivinen nainen

Portmanin aktiivisen naisen diskurssia rakennetaan aineistossa (ei niin) kiltti tyttö-, nainen on tiukkapipo-, älykäs nainen-, sekä kunnianhimoinen nainen -aladiskursseilla. Aktiivisen naisen roolia ei nähdä naistenlehdissä ainoastaan positiivisena asiana vaan siihen viitataan myös negatiivisessa valossa. Seuraavaksi tarkastelen aktiivisen naiseuden rakentumista aineistosta nostamiini esimerkkien kautta.

6.2.3.1 Kiltti tyttö -diskurssia haastamassa

- (41) Sanotaan, että jokainen äiti haluaisi pikkutyöstään ballerinan. Black Swanissa unelmasta on tullut totta. (Olivia 2011a.)

Olivia-lehti aloitti elokuva-arvostelunsa esimerkillä (41). Lausahdus, nojaa hegemoniseen naisdiskurssiin, jossa äidit haluavat tyttäristään kilttejä, viattomia ballerinoja. Se vetoaa yhteisesti hyväksytyyn ja tunnustettuun sanontaan, jonka lukijoiden oletetaan tunnistavan ja hyväksyvän. Artikkelin yhteyteen on valittu kuva (Olivia 2011/K1) psykoottisesti tuijottavasta, punasilmäisestä mustasta joutsenesta, joka on Portmanin roolihahmon pimeä puoli. Olivian arvostelussa kuva luo yhdessä tekstin kanssa konnotaation, merkitysten toisen tason, joka haastaa kiltin tytön -diskurssin. Jutun kuvitus haastaa tekstin hegemoniset merkitykset ja antaa sille uuden ulottuvuuden. Kaikissa kilteissä tytöissä on myös se toinen puoli. Artikkelissa elokuvahahmon jakautunut persoonallisuus on mukana purkamassa kiltti tyttö -sukupuolidiskurssia. Kiltti tyttö ei olekaan enää passiivinen naisihanne.

Myös Ellen artikkeli haastaa Portmanin kiltti tyttö -diskurssia. Jutussa kuvataan näyttelijän muuttunutta imagoa ja suhtautumista alastomuuteen.

- (42) - Minusta ihmisiä pitää hätkähdyttää. Haluan tehdä asiat eri tavalla kuin minun odotetaan, Natalie toteaa. (Elle 2011c.)

Esimerkissä (42) käy ilmi, ettei näyttelijä enää tahdo elää muiden odotusten mukaisesti. Kiltti tyttö saa väistyä aktiivisen ja itsenäisen naisen tieltä. Kiltti tyttö -diskurssi nousi aineistossa esille pääasiassa vain silloin, kun se haluttiin haastaa tai rikkoa.

6.2.3.2 Nainen on tiukkapipo

Tiukkapipo-diskurssilla tarkoitan analyysissäni keskustelua Portmanin kontrolloidusta elämäntyylisestä. Ellen helmikuun numeron elokuva-arvostelu yhtäaikaaisesti rakentaa ja purkaa Natalie Portmanin tiukkapipo-diskurssia.

- (43) Natalie Portman, 29, kantaa nopean pikagallupin mukaan hienoista hikipingon mainetta. 13-vuotiaana uransa aloittanut näyttelijä ei oikein sovi Hollywood-kaartiin. Hän on vegaani ja valmistunut Harvardista. Helpostihan sitä saa tiukkapipon maineen. (Elle 2011b.)

Elle (43) viittaa Natalien tiukkapipoisuuteen kuin se olisi yleisesti tunnistettava ja tunnettu seikka. Portmanin tiukkapipon maine on seurausta hänen tiukasta arvomaailmastaan. Toisaalta Elle vertaa Portmanin saavutuksia oletetusti pinnallisiin Hollywood-julkkiksiin, joihin verrattain kontrolloitu elämäntyöli nähdään positiivisessa valossa. Natalie on aktiivinen subjekti omassa elämässään.

Näyttelijän tiukkapipoisuuden diskurssia rakennetaan aineistossa myös negatioiden kautta:

- (44) ”En pidä jumputtavasta teknomusiikista, enkä juo olutta. En tykkää edes kahvista.” (Elle 2011c.)
- (45) Natalie ei ole koskaan ollut bilehile, jonka voi bongata trendikkäiden yökerhojen tanssilattialta (Elle 2011c).
- (46) Natalie on poikkeuksellinen näyttelijä Hollywoodissa, koska hän ei juo alkoholia, polta tupakkaa, ei bailaa kaupungin kuumimmissa menomestoissa saati tilitä elämäänsä juorulehdissä. (Miss Mix 2011a.)
- (47) Hän ei käytä eläimillä testattuja meikkejä, nahkaa tai turkiksia, eikä häntä nähdä epämääräisissä pidätyskuivissa (Demi 2011b).
- (48) Natalien suhtautuminen alastonkohtauksiin oli pitkään kielteinen (Elle 2011c).

Esimerkeissä (44), (45), (46) ja (47) negatiota luodaan toistuvalla ei-sanon käytöllä, esimerkissä (48) puolestaan sanalla kielteinen. Sitaateista heijastuu myös lehtien kohderyhmän ikä. Nuortenlehdissä korostetaan näyttelijän kieltäytymistä alkoholista ja tupakasta, se on jotain, mitä toivotaan myös alaikäisten lukijoiden tekevän. Ellessä näyttelijä on puolestaan tehty helpommin samaistuttavaksi aikuisemmalle lukijalle; jumputtavan teknomusiikin inhoamisen odotetaan olevan myös lukijoille tuttua. Tapa rakentaa henkilön persoonaa negatioiden kautta on merkittävää henkilökuvan kannalta. Vaikka osa asioista, joista Natalie kieltäytyy, nähdään oletettavasti positiivisessa

valossa, luodaan negaatioiden kautta kuva kontrolloivasta ja tiukkapipoisesti ihmisestä. Hankalasta naisesta.

6.2.3.3 Älykäs nainen

Natalie Portmanin korkeakoulutukseen viitataan artikkeleissa usein. Älykkääseen näyttelijättäreeseen suhtaudutaan valitsemissani artikkeleissa hyvin eri tavoin. Demi-lehti suhtautui henkilöhaastattelussaan Natalien saavutuksiin kalseasti.

- (49) Natalieen viitataan uuvuttavan usein sanoilla ”brainy beauty” (Demi 2011b).
- (50) Pelkkä elokuva-ura ei ollut kylliksi, vaan 2000-luvun alussa Natalie opiskeli psykologian tutkinnon Harvardin yliopistossa (Demi 2011b).

Esimerkeissä (49) ja (50) heijastuu arvomaailma, jossa naisen ei tulisi haluta kaikkea. Artikkelissa (50) oletetaan näyttelijän uran ja kuuluisuuden olevan joka naisen haave ja naisen korkeakouluttautuminen senkin uhalla, että hän voisi menettää tuon kaiken, koetaan typeränä. Älykkyyttä ei tunnisteta naisen tärkeäksi ominaisuudeksi ja se, että siihen jatkuvasti viitataan (49) uhkaa myös hegemonista käsitystä naiseudesta.

Ellessä älykkyyttä ja koulutusta pidetään sen sijaan itsenäisen, hienostuneen naisen piirteinä:

- (51) Hän on älykkö, joka valmistui Harvardin huippuyliopistosta pääaineenaan psykologia. Natalie puhuu englannin lisäksi sujuvasti hepreaa, ranskaa ja japania. (Elle 2011c.)
- (52) Juhlimisen sijaa Natalie harrastaa taidetta. Lisäksi näyttelijä lukee ahkerasti. Älykön maineella on siis myös katetta. (Elle 2011c.)

Ellessä naiseuden ihanteet ulottuvat ulkonäköä ja heteroseksuaalista parisuhdetta syvemmälle. Esimerkeissä (51) ja (52) älykkyys koetaan positiivisena piirteenä sukupuolidiskurssissa. Korkeasti koulutettu nainen heijastaa myös enemmän varttuneemman ja varakkaamman lukijankunnan ihanteita. Älykkyteen (53) viitatessa termin käyttöä pyritään myös perustelemaan artikkelissa.

6.2.2.4 Kunnianhimoinen nainen

Natalie Portman esitetään jutuissa kunnianhimoisena näyttelijänä. Kunnianhimoisen työn rinnalle tuodaan kuitenkin aina seuraksi pehmeät arvot, jotka liitetään osaksi naiseuden maailmaa.

- (53) Viime aikoina tahti on ollut tiukka. Tänä vuonna teattereihin tulee liuta elokuvia... (Elle 2011c.)
- (54) Natalie pani elokuvaa varten likoon terveytensäkin, sillä fyysisten ponnistelujen lisäksi rooli vaati erittäin tiukkaa ruokavaliota (Demi 2011b).

Esimerkeissä (53) ja (54) viitataan Natalien kovaan työtahtiin ja etenkin *Black Swan* -elokuvan henkisiin ja fyysisiin koettelemuksiin. Nämä ovat uhrauksia, joita kunnianhimoinen nainen joutuu tekemään menestyäkseen.

Demin artikkelissa kunnianhimoisen naisen representaatio keskittyi Ninan roolihahmon, henkisesti epätasapainoisen kontrollifriikin, ja Natalien Portmanin persoonan ominaisuuksia vertailuun. Artikkeleihin liitetyt toimituksen kommentit eivät ole suunnattu vain tähdelle vaan selvästi myös nuorille lukijoille. Artikkeleihin oli myös lisätty toimittajan omia kehotuksia näyttelijälle.

- (55) Kuulostaa mahtavalta, Natalie, kunhan muistat pitää lomaa välillä. Tee niitä töitä, joita haluat, ja uskalla sanoa myös ei! (Demi 2011b.)

Esimerkissä (55) suhtaudutaan naiseen holhoavasti ja hänelle annetaan neuvoja, joiden avulla hän selviää (maskuliinisessa) bisnesmaailmassa. Näyttelijän saavutuksiin viitattiin negatiivisessa valossa rankkoina urakkoina, josta olisi jo hyvä hengähtää. Demin väliotsikot: ”*Hellitä hieman*”, ”*Ajattele itseäsi*”, ”*Pidä pääsi*”, ”*Uskalla hullutella*” ja ”*Haahuile verkkareissa*” toimivat yhtä aikaa sekä kritiikkinä kunnianhimoisen naisen käytöstä kohtaan että ohjeina nuorille lukijoille.

- (56) Natalie on oikealla tiellä. Viime vuosina hän on uurastanut niin paljon, että hän voisi vihdoinkin nauttia saavutuksistaan ja vain löhöillä oman kullan kainalossa. (Demi 2011b.)

Esimerkissä (56) Natalien uraan suhtaudutaan taakkana ja uuteen puolisoon vapauttajana, joka antaa naisen toteuttaa itseään kotona. Natalie kunnianhimoisena uranaiseksi koetaan Demissä luonnottomana ja vääristyneenä naisen mallina. Näyttelijää kehoitetaan hidastamaan tahtia, haistelemaan ruusuja ja keskittymään olennaiseen eli heteroseksuaaliseen parisuhteen vaalimiseen. Samanikäisille lukijoille suunnattu Miss Mix puolestaan suhtautui Natalien parisuhteeseen, uraan ja koulutukseen saavutuksina: ”*Natalie on poikkeuksellinen*” (Miss Mix 2011a).

6.3 Yhteenveto

Olen kerännyt taulukoihin 1, 2, 3 ja 4 Natalie Portmanin tähteyden ja naiseuden representaatiota rakentaneet diskurssit niiden lukumäärän mukaan. Diskurssien lukumäärät eivät ole absoluuttisia, vaan ne on kerätty ja laskettu sen mukaan, miten olen tulkinnut diskurssien toistuvan teksteissä ja kuvissa analyysiini perustuvan diskurssijaottelun mukaisesti. Niin tekstissä kuin kuvissa esiintyi päällekkäisiä diskursseja, ja ne kaikki on kerätty taulukoihin. Taulukoihin 1 ja 2 olen kerännyt tähteyttä rakentaneet diskurssit teksteissä ja valokuvissa. Taulukoista 3 ja 4 puolestaan löytyy Portmanin naiseuden representaatiota rakentaneet diskurssit teksteissä ja valokuvissa.

Luvussa 6.1.1.4 Tähti elokuvateollisuuden tuotteena selvisi, että Natalie Portmanin julkisuus painottui elokuvateollisuudelle tärkeiden päivämäärien ympärille, elokuvan Suomen ensi-illan ja elokuvan DVD:n julkaisupäivämäärien ympärille. (ks. Kuvio 1.) Elokuvateollisuus heijastuu selvästi myös tähteyttä rakentavien diskurssien määrään.

Taulukko 1. Tähteyttä rakentavat diskurssit julkaisuissa

	Erityisyyden diskurssi				Tavallisuuden diskurssi
	Kuuluisuus	Elokuvateollisuuden tuote	Roolihahmo	Arvostelut	
Cosmopolitan	1	1	0	2	0
Demi	5	7	10	3	6
Elle	18	9	1	9	8
Miss Mix	8	6	0	6	1
Olivia	1	2	0	2	0
Trendi	1	1	0	2	0
Yhteensä	34	26	11	24	15

Taulukkoon 1 olen koonnut tähteyttä rakentavat erityisyyden ja tavallisuuden diskurssit. Taulukko 1 osoittaa, että erityisyyden diskurssit näkyvät tähden representaatiossa huomattavasti suuremmassa määrin kuin tavallisuuden diskurssit. Kuuluisuus oli merkittävin tähden erityisyyttä rakentava diskurssi. Elokuvateollisuuden merkitys Portmanin tähteyttä rakentavissa diskursseissa oli kuitenkin myös suuri. Elokuvateollisuuden tuote -diskurssin lisäksi elokuvateollisuus heijastuu tähteyden rakentumisessa roolihahmon ja arvosteluiden tasolla. Tähden tavallisuuskurssi nousi esille vain tähdestä tehdyissä henkilöhaastatteluissa. Näissä artikkeleissa tähden tavallisuuden kautta luotiin tähteen samaistumispintaa lukijoille.

Taulukko 1. osoittaa, ettei Demi nojaa kuuluisuuskurssiin yhtä paljon kuin esimerkiksi Elle ja Miss Mix. Demin henkilöhaastattelussa Portmanin viitattiin useammin näyttelijänä kuin Miss Mixin ja Ellen artikkeleissa. Miss Mix ja Elle puolestaan viittasivat Portmaniin kuuluisuuteen viittaavilla nimikkeillä, kuten tähtenä tai superjulkiksena. Kuten Dyer (1998: 43) jo aikaisemmin toi esille analyysissa, tähdet heijastavat jotain, minkä koemme yhteiskunnallemme tyypilliseksi, he ovat kaikkein tavallisimpia.

Se, miten Portmanin tähteyden suhtaudutaan eri lehdissä heijastaa jotain lehtien omasta arvomaailmasta ja siitä, miten Portmanin tähtikuva on suhteessa lehden ideaaliin

lukijaan. Ellen artikkeleiden Natalie Portman on poliittisesti aktiivinen ja korkeakoulutettu tähti, joka harrastaa kulttuuria. Demi puolestaan luo kuvaa Portmanista roolihahmon kaltaisena nuorena, tiukkapipoisena perfektionistina. Demin nihkeä suhtautuminen Portmaniin ja se ,kuinka hänet toistuvasti rinnastetaan elokuvan roolihahmoon, voidaan nähdä kritiikkinä tähden tavallisuutta ja sitä, kuinka hän edustaa arkkityyppistä ihmisyyttä. Kun tähden arvomaailma ei vastaa ihmisten tai median omia arvoja, kääntyy julkisuuskuvan rakentaminen tähteä vastaan.

Taulukko 2. Tähteyttä rakentavat diskurssit valokuvissa

	Erityisyyden diskurssi				Tavallisuuden diskurssi
	Kuuluisuus	Elokuvateollisuuden tuote	Roolihahmo	Arvostelut	
Cosmopolitan	3	1	0	1	0
Demi	3	2	3	1	0
Elle	6	3	0	1	0
Miss Mix	2	5	0	1	0
Olivia	1	2	0	1	0
Trendi	4	6	0	3	0
Yhteensä	16	19	3	8	0

Taulukko 2. esittää, kuinka erityisyyden ja tavallisuuden diskurssit rakentavat tähteyden representaatiota valokuvissa. Merkittävintä tähden kuvastossa on tavallisuuden diskurssin loistaminen poissaolollaan. Aineistoni ei esittänyt yhtään tavallisuuden diskurssiin nojaava representaatiota tähdestä, vaan kaikki valokuvat esittivät tähden elokuvamaailmassa, edustustilaisuuksissa tai studiossa. Tämä tulee esille myös luvussa 6.1.1.6 Tähden ja roolihahmon suhde (ks. kuvio 2). Toisin kuin tähteyttä rakentavissa diskursseissa teksteissä, kuvissa elokuvateollisuuden rooli oli hallitsevampi.

Taulukko 3. Naiseutta rakentavat diskurssit julkaisuissa

	Kaunis nainen	Perinteinen nainen			Aktiivinen nainen				
		Äitiys	Parisuhde	Heteroseksuaalisuus	Ei niin kiltti tyttö	Tiukkapipo	Älykkyys	Kunnianhimo	Poliittisuus
Cosmopolitan	1	2	2	1	1	0	0	0	0
Demi	3	1	6	1	1	7	2	3	4
Elle	15	5	8	0	3	6	9	2	6
Miss Mix	3	3	8	0	0	1	5	4	4
Olivia	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Trendi	4	0	0	1	0	0	0	0	0
Yhteensä	26	11	24	3	6	14	16	9	14

Taulukko 3. osoittaa, kuinka naistähdien naiseutta rakennetaan yhä perinteisten sukupuoliroolien mukaisesti. Natalie Portmanin naiseuden representaatiossa hallitsee kauneuden ja parisuhteen diskurssit. Kauneusdiskurssia rakennettiin henkilöhaastatteluiden lisäksi mainosten ja kauneusoppaiden diskurssissa. Perinteisen naisen roolia rakennettiin äidin, heteroseksuaalisuuden ja parisuhteen diskursseissa. Naistähdien kauneuden diskurssi selittyy niin sukupuolella kuin elokuvatahteydellä. Kuten Morin (2005: 31) mainitsi, kauneus ei ole tähden yleisin vaan merkittävin piirre. Myös heteroseksuaalisen parisuhteen merkitys tähden naiskuvassa korostuu. Naisen aktiivisen roolin diskurssia luotiin tuomalla keskusteluun Portmanin poliittisuuden, kunnianhimon, tiukkapipoisuuden, älykkyuden ja (ei niin) kiltin tytön -diskurssi. Vaikka kauniin ja perinteisen naisen diskurssit hallitsevat aineistoa, nousevat myös aktiivisen naisen diskurssit esille ja tuovat naiskuvastoon vaihtelua.

Taulukko 4. Naiseutta rakentavat diskurssit valokuvissa

	Kaunis nainen	Perinteinen nainen			Aktiivinen nainen				
		Äitiys	Parisuhde	Heteroseksuaalisuus	Ei niin kiltti tyttö	Tiukkapipo	Älykyys	Kunnianhimo	Poliittisuus
Cosmopolitan	2	0	0	1	0	0	0	0	0
Demi	3	0	0	0	0	3	0	0	0
Elle	5	1	1	4	2	0	0	0	0
Miss Mix	2	0	1	0	0	0	0	0	0
Olivia	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Trendi	2	0	0	1	0	0	0	0	0
Yhteensä	14	1	2	6	3	3	0	0	0

Taulukkoon 4. olen koonnut ne valokuvat, jotka selvästi olivat osana tähden naiseuden rakentumista valokuvan ja/tai kuvatekstin tasolla. Elokuvamaailmaan sijoittuvista valokuvista mukaan on nostettu ne, jotka tekstin tasolla olivat mukana rakentamassa sukupuolidiskurssia. Kuvatekstin luoma konnotaatio kuvan merkityksiin vaikutti vahvasti kuvien valikoitumista osaksi naisdiskurssin syntyä. Aineiston valokuvissa kauniin naisen diskurssi nousi selvimmin esille. Valokuvissa tähti oli asetettu katseenkohteeksi, eikä häntä esitetty aktiivisessa roolissa. Tähti representoitiin aktiivisessa roolissa vain elokuvamaailman sisällä. Vastakatseen nainen sai kuitenkin useimmissa naiseutta rakentavissa valokuvissa. Vastakatsa löytyi niin kauneuden, perinteisen kuin aktiivisen naiseuden päädiskurssia rakentavista valokuvista.

Aineistoni paljasti, että eri lehdet tuottavat naiseutta selvästi erilaisista näkökulmista. Erilaisten näkökulmien lähtökohdiksi heijastuivat myös lehtien eri-ikäiset lukijakunnat. Toisessa nuorille tytöille suunnatussa naistenlehdessä, Demissä, naiseutta rakennettiin huomattavasti patriarkaalisemmasta sukupuolikäsityksestä kuin esimerkiksi Ellessä. Cosmopolitan puolestaan keskittyi konseptinsa mukaisesti heteroseksuaalisuuden palvontaan.

7 POHDINNAT

Tutkimuksessani tarkastelin nykypäivän tähti-ilmion ja naistähden representaation rakentumista naistenlehtien diskurssissa. Tutkin Natalie Portmanin tähteyden ja naiseuden representaatioita alle 39-vuotiaille naisille suunnatuissa naistenlehdissä. Aikaväliksi valikoitui vuosi *Black Swan* -elokuvan ensi-illan ympärille. Lähestyin aineistoani kriittisen diskurssianalyysin ja semioottisen kuva-analyysin keinoin.

Tavoitteenani oli selvittää, millaisin diskurssein tähteyttä ja naiseutta aineistossa rakennetaan, ja millaisen representaation ne naistähdestä luovat. Tutkimuksessani etsin naistenlehdistä ne diskurssit, joilla valitsemani naistähden, israelilais-amerikkalaisen näyttelijän Natalie Portmanin, tähteyden ja naiseus representoitiin. Analyysini jaoin kahteen osaan, joissa tutkin ensin tähteyden ja sitten naiseuden representaatiota rakentaneet diskurssit ja semioottiset merkitykset.

Lähestyin tähteyttä jälkistrukturalistisesta näkökulmasta, joka näkee tähtikuvan intertekstuaalisena representaationa. Valitsin tutkimukseeni kaiken julkisen tiedon, mikä aineistoon saatavilla, niin henkilöjutut, kuvat, arvostelut, mainokset kuin kauneusoppaatkin. Analyysissäni jaoin tähteyden representaation erityisyyden ja tavallisuuden päädiskursseihin. Kuten Ellis (1988: 91, 93) totesi tähden paradoksaalisesta luonteesta, tähti on yhtä aikaa erityinen ja tavallinen, saavutettava ja saavuttamaton. Tähän paradoksaalisuuteen perustuu myös tähtien viehätysvoima. Tähtikuvan vajavaisuus toimii myös kutsuna elokuvaan, jossa siitä tulee roolihahmon ja tähden kohdatessa kokonainen.

Keskeistä tähteydessä oli oman tutkimukseni kannalta intertekstuaalinen tähtikuva sekä tähtikuvan tuottaminen ja kuluttaminen. Elokuvatähdet ovat osa elokuvateollisuuden markkinakoneistoa. Elokuvatähtiä tuotetaan ja kulutetaan. Tähtikuvan tuottaminen tapahtuu elokuvateollisuudesta käsin. Tähtikuvasta muodostuu hyödyke, jonka tuotantoon myös tähti itse osallistuu. (Dyer 1986: 4–6.) Tähteyden kuluttamisen syyt puolestaan kumpuavat ihmisten sisäisistä tarpeista ja unelmista (Morin 2005: 81; Dyer 1998:18).

Tähteyden representaatioissa tein huomion, että tähden esiintyminen aineistossa oli niin ajankohdaltaan kuin teemoiltaan tiukasti sidoksissa elokuvaan *Black Swan*. Natalie Portmanin julkisuus liittyi melkein kaikissa tapauksissa elokuvan promootioon. Tämä korosti tähden asemaa elokuvateollisuuden ja tähtijärjestelmäntuotteena. Kuten McDonald (2000: 5) toi esille, tähden funktio ei ole ainoastaan sidoksissa elokuvatuotantoon. Natalie Portmanin rooli elokuvan tuotannossa ei rajautunut vain näyttämiseen. Sen lisäksi, että hänen kasvonsa toimivat kutsuna elokuvaan, hänen julkisuutensa, erilaiset promootiotilaisuudet ja mainokset toimivat osana elokuvan levitys- ja esitystoimintaa. Lehtien artikkeleiden, arvostelujen ja mainosten valokuvien perusteella voidaan todeta, että Natalie Portmanin tähtikuvalla oli suuri merkitys elokuvan markkinoinnin kannalta.

Tähden representaatioissa naistenlehdissä korostui tähden representoiminen erityisenä. Tavallisuuden diskurssi oli mukana artikkeleissa, mutta valokuvissa se loisti poissaolollaan. Tähteyden rakentuminen tapahtui jälkistrukturalistisin keinoin. Subjektivismiin perustuvaa tähdeksi syntymisen -diskurssia ei jutuissa esiintynyt, Natalie Portmanin tähtikuvaa rakensi mieluummin onnen ja sattuman -diskurssi osana kovaa työtä ja kunniahimoista luonnetta.

Analyysini toisessa osassa tarkastelin tähden sukupuolidiskurssin rakentumista. Tutkimuksessani sukupuoli ymmärrettiin de Lauretista (2004) ja Butleria (2006) mukailien sosiaalisena konstruktiona, joka syntyy erilaisten sosiaalisten teknologioiden heijastamista, rakentamista ja toistamista merkityksistä. Sukupuolta tuottavia sosiaalisia teknologioita edusti tutkimusaineistossani naistenlehdet ja elokuva. Tarkastelin millaista sukupuolisuuden mallia elokuva, mainonta ja naistenlehdet instituutioina rakensivat.

Naistähden representaatioissa hallitsi kolme naiseuden päädiskurssia: kaunis nainen, perinteinen nainen ja aktiivinen nainen. Naiseuden rakentumisessa pohdin naistähden roolia kauneushanteena, millaisissa naisenrooleissa hänet esitettiin, ja kuinka älykäs ja poliittisesti aktiivinen nainen esitetään. Naistenlehtien diskurssissa kauniin ja perinteisen naisen roolit olivat voimakkaammin esillä. Kauniin naisen diskurssia rakennettiin henkilöhaastatteluiden lisäksi mainosten ja kauneusoppaiden diskurssissa.

Perinteisen naisen roolia rakennettiin äidin, heteroseksuaalisuuden ja parisuhteen - diskursseissa. Vaikka aktiivisen naisen -diskurssi jäi representaationa harvinaisemmaksi, toi se kuitenkin naiskuvaan vaihtelua.

Tekstin lisäksi valokuvat olivat osa naistähden representaatiota. Valokuvien rooli tähteyden syntymisessä oli merkittävä. Samoin kuin lähikuva elokuvassa, tähden kasvojen esiintyminen heijastaa jotain tähden persoonasta ja tukee käsitystä tähden erityisyydestä. (Balaz 1970: 60.) Natalie Portmanin valokuvista yli puolet oli lähikuvia. Tämä tukee käsitystä siitä, että tähden kasvot ovat hänen erityisyytensä toteemi. Niin elokuva kuin naistenlehtien valokuvat toimivat naistähteyttä mystifioivana voimana. Valokuvat tähdestä korostavat hänen erityisyyttään. Natalien tähtikuvan representaatio näissä kuvissa on myös yksipuolisen kaunis ja naisellinen. Vaikka teksteissä tähden tavallisuus tuotiin erityisyyden rinnalla esille, tavallisuuden diskurssi puuttui tähden valokuvastosta täysin.

Itsepromootio, esimerkiksi mainonnan keinoin, toimii kuvastossa merkittävänä tähteyttä ylläpitävänä voimana. Morin (2005: 31, 114–115) on kuvannut kauneutta (nais)tähden merkittävimmäksi ominaisuudeksi, jota käytetään hyväksi myös erilaisten hyödykkeiden markkinoinnissa. Mainonta toimi aineistossa myös sukupuolidiskurssin rakentajana. Mainosten Natalie Portman oli kaukainen ihannekuva, tavoittamaton tähti. Naisen ruumiin representaatioissa naisen vartalo asetettiin katseenkohteeksi. Portmanin rooli valokuvissa oli passiivinen, katseltavaksi aseteltu. Etenkin mainoksissa Portmanin kaunis ja naisellinen ulkomuoto teki sukupuolen helposti tunnistettavaksi. Mainonta käyttää jalostettuja sukupuolen ihannekuvia yleisesti tehokeinona ja vallankäytön välineenä (Rossi 2006: 62). Valokuviin liittyi myös feministisestä elokuvatutkimuksesta tuttu ajatus tirkistelystä (gaze). Valokuvissa tähti oli esitetty katseenkohteeksi, eikä häntä esitetty aktiivisessa roolissa. Tähti representoitiin aktiivisessa roolissa vain elokuvamaailman sisällä. Kuitenkin mainosten Natalielle oli suotu vastakatse. Vastakatse löytyi niin kauneuden, perinteisen kuin aktiivisen naiseuden päädiskurssia rakentavista valokuvista.

Analyysini osoitti, että naistenlehdet tuottavat yhä tänä päivänä sukupuolidiskurssia, joka ei vaivaudu haastamaan vallitsevaa sukupuolijärjestelmää ja -rooleja. (Ballaster 1991: 8). Tähdien naisrepresentaatiota tutkiessani tein huomion, että *Black Swan* -elokuva tuotti monimuotoisempaa ja mielenkiintoisempaa naissubjektia kuin naistenlehdet. Jopa silloin, kun päähenkilön kuolema elokuvan lopussa voidaan yhdistää Mulveyn (1991: 21–22) psykoanalyysiin perustuvaan teoriaan naisen rankaisemisesta. Huomio, jonka tein elokuvaa käsittelevistä artikkeleista oli se, ettei artikkeleissa juurikaan käsitelty naisen seksuaalisuuden tematiikkaa, vaikka se elokuvassa onkin merkittävässä asemassa. Tämä herättikin kysymyksen, että voiko naisen seksuaalisuus olla tabu naistenlehdissä vielä 2010-luvulla?

Diskurssianalyysi soveltui tähtitutkimukseen erinomaisesti. Pro gradu -tutkielman rajallisuuden vuoksi, en päässyt tutkimaan valokuvissa syntyneitä semioottisia merkityksiä perinpohjaisesti. Valokuvien valikoiminen diskurssien pohjalta palveli kuitenkin työtä hyvin. Tekemäni tapaustutkimuksen tulokset voidaan lukea osaksi tämän päivän feminististä tähtitutkimusta. Tulokset eivät osoittautuneet teorioihin verraten yllättäviksi, mutta heijastavat kuitenkin aikaa, jossa elämme.

Mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe olisi nais- ja miestähden representaation vertailu. Vaikka tutkimuksessani sukupuolidiskurssi osana tähteyttä mukaili mm. Morinin (2005) teoriaa, jossa kauneus ja mystifiointi leimaavat etenkin naistähteyttä, olisi jännittävää nähdä, kuinka miestähden ulkonäön- ja seksuaalisuuden diskurssia rakennetaan tänä päivänä naistenlehdissä. Yleisö- ja fanitutkimuksen näkökulmasta olisi puolestaan mahdollista pureutua syihin, miksi tähtiä todellisuudessa kulutetaan.

LÄHTEET

- Alberoni, Francesco (2006). *The Powerless 'Elite': Theory of Sociological Research on the Phenomenon of the Stars*. Teoksessa: P. David Marshall (Toim.). *The Celebrity Culture Reader*. New York: Routledge. 108-123.
- Bálaz; Bála (1970). *Theory of the Film*. Character and Growth of a New Art. New York: Dover Publications.
- Ballaster, Ros (1991). *Women's worlds : ideology, femininity and the woman's magazine*. Basingstoke : Macmillan.
- Black Swan. Ohjannut Darren Aronofsky. Päärooleissa: Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Cassel, Barbara Hershey. (2010). [DVD]. FS Film Oy. (2011).
- Butler, Judith (2006). *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Gaudeamus: Helsinki.
- De Lauretis, Teresa (2004). *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Tampere: Vastapaino.
- Doane, Mary Ann (1991). *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. Routledge: New York and London.
- DeCordova, Richard (1990). *Picture Personalities. The Emergence of the Star System in America*. Urbana: University of Illinois Press.
- DeCordova, Richard (1991). *The Emergence of the Star System in America*. Teoksessa: Christine Gledhill (Toim.). *Stardom. Industry of Desire*. London: Routledge. 17-29.
- Dyer, Richard (1986). *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*. New York: St. Martin's Press.
- Dyer, Richard (1998). *Stars*. London: British Film Institute.
- Dyer, Richard (1993). *The Matter of Images. Essays on Representations*. London: Routledge.
- Dyer, Richard (2002). *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Tampere: Vastapaino.
- Ellis, John (1988). *Visible Fiction*. London: Routledge.
- Evans, Jessica & David Hesmondhalgh (2005). *Understanding Media: Inside Celebrity*. Maidenhead : Open University Press.

- Fairclough, Norman (1997). *Miten media puhuu*. Tampere: Vastapaino.
- Fairclough, Norman (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press: Cambridge.
- Ferguson, Marjorie (1983). *Forever Feminine. Women's Magazine and the Cult of Fertility*. London: Heinmann.
- Foucault, Michel (2005). *Tiedon arkeologia*. Tampere: Vastapaino.
- Fox Searchlight (2012). *Black Swan* [www-sivu]. [Lainattu 1.2.2012]. Saatavuus: <http://www.foxsearchlight.com/blackswan/>.
- Gaunlett, David (2002). *Media, Gender and Identity. An Introduction*. Routledge: New York & London.
- Gledhill, Christine (1991). *Stardom. Industry of Desire*. London: Routledge.
- Hall, Stuart (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications.
- Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. 5. painos. Vastapaino: Tampere.
- Harris, Thomas (1991). *The building of popular images. Grace Kelly and Marilyn Monroe*. Christine Gledhill (Toim.). *Stardom. Industry of Desire*. London: Routledge. 40-44.
- Heinecken, Dawn (2003). *The Warrior Women of Television. A Feminist Cultural Analysis of the New Female Body in Popular Media*. New York: Peter Lang Publishing.
- HS (2012). Aivoissa on oma hermosolu Jennifer Anistonille, 24.4.2012, D2.
- Internet Movie Database (2012). Biography for Natalie Portman [www-sivu]. [Lainattu 1.2.2012]. Saatavilla: <http://www.imdb.com/name/nm0000204/bio>.
- Jokinen, Arja, Kirsi Juhila, Eero Suoninen (1993). *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.
- Kaplan, E. Ann (1988). *Women and Film: Both sides of the camera*. New York: Routledge.
- Lahti, Martti (2002). *Johdanto: nautinto/Politiikka*. Teoksessa: *Richard Dyer. Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Tampere: Vastapaino. 11-22.

- Linker, Kate (1995). *Representaatio ja seksuaalisuus*. Teoksessa: Leena-Maija Rossi (Toim.). *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittäminen ja katseen politiikkaa*. Tampere: Gaudeamus. 208–246.
- Lehtonen, Mikko (2000). *Merkitys maailma*. Tampere: Vastapaino.
- Marshall, P. David (1997). *Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mayne, Judith (1993). *Cinema and Spectatorship*. London: Routledge.
- McDonald, Paul (2000). *The Star system. Hollywood's Production of Popular Identities*. London: Wallflower.
- McDonald, Paul (1998). *Reconceotualising Stardom*. Teoksessa: Stars. Richard Dyer. London: British Film Institute.
- Morin, Edgar (2005). *The Stars*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Mulvey, Laura (1996). *Fetishism and Curiosity*. London: British Film Institute.
- Mulvey, Laura (1991). *Visual and Other Pleasures*. Basingstoke: Macmillan.
- Nikunen, Kaarina (1997). *On aika mennä naamiaisiin. Alma ja Doris feministisen representaation jäljillä*. Teoksessa: Anu Koivunen ja Veijo Hietala (Toim.). *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. 215–226.
- Ojajarvi, Sanna (1998). *Sukupuolten representaatiot parisuhdevisailuissa*. Anu Kantonen, Inka Moring ja Esa Väliiveronen (Toim.). *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 170–199.
- Pietikäinen, Sari ja Anne Mäntynen (2009). *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Rojek, Chris (2001). *Celebrity*. London: Reaktion Books.
- Rossi, Leena-Maija (2006). *Mainonta sukupuolituotantona*. Mäkelä, Anna, Liina Puustinen & Iris Ruoho (Toim.). *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. 62–79.
- Rossi, Leena-Maija (2002). *Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikkaa: mainoskuvat hakun, identiteetin ja ihanteiden tuottajina*. Bonsdorff, Pauline von & Anita Seppä (toim.). *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus. 107–131.

- Saresma, Tuija, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (2010). *Sukupuolen käsikirja*. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Siivonen, Jonita (2006). *Lohduttava ja piinaava naistenlehti*. Teoksessa: Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (Toim.). *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. 226–243.
- Stacey, Jackie (1994). *Star gazing. Hollywood cinema and female spectatorship*. London: Routledge.
- Stokes, Jane (2003). *How to do media and cultural studies*. London: Sage Publications.
- Suoninen, Eero (1999). *Näkökulmia sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen*. Teoksessa: Arja Jokinen, Kirsi Juhila ja Eero Suoninen. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino. 17–36.
- Turner, Graeme (2004). *Understanding Celebrity*. London: Sage Publications.
- Töyry, Maija (2006). *Käytösoppaasta naistenlehteen*. Teoksessa: Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (Toim.). *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. 207–225.
- Walker, Alexander (1970). *Stardom. The Hollywood Phenomenon*. London: Michael Joseph.
- Weber, Max (2006). *The Sociology of Charismatic Authority. The Nature of Charismatic Authority and Its Routinization*. Teoksessa: P. David Marshall (Toim.). *The Celebrity Culture Reader*. New York: Routledge. 35–54.

TUTKIMUSAINEISTO

- Cosmopolitan (2011a). *Cosmo <3 Natalie*. Cosmopolitan 3/2011.
- Cosmopolitan (2011b). *Millainen on oikea aito Mila Kunis?* Cormopolitan 3/2011.
- Cosmopolitan (2011c). *Miss Dior Chérie*. Cosmopolitan 3/2011.
- Cosmopolitan (2011d). *Kuinka saan seksikkäät punahuulet?* Cosmopolitan 3/2011.
- Demi (2011a). *Höllää vähän, Natalie!* Demi 3/2011.
- Demi (2011b). Rannela, Terhi (2011). *Hidasta jo, Natalie!* Demi 3/2011.
- Demi (2011c). *Audreyn jalanjäljissä*. Demi 3/2011.
- Demi (2011d). *Karmiva joutsenlaulu*. Demi 3/2011.
- Demi (2011e). *Kaunis Kunis*. Demi 3/2011.
- Elle (2011a). *Muotisiskojen baletti*. Elle 1/2011.
- Elle (2011b). *Elle ajassa: Mustaa vai valkoista?* Elle 2/2011.
- Elle (2011c). Ritvos, Saara (2011). *Natalien joutsentanssi*. Elle 4/2011.
- Elle (2011d). *Miss Dior Chérie*. Elle 5/2011.
- Elle (2011e). *Dior Forever*. Elle 9/2011.
- Miss Mix (2011a). Louko, Eeva (2011). *Joutsen levitti siipensä*. Miss Mix 1-2/2011.
- Miss Mix (2011b). *Black Swan*. Miss Mix 3/2011.
- Miss Mix (2011c). *Miss Mixin Oscar-suosikit*. Miss Mix 3/2011.
- Miss Mix (2011d). *Voita Black Swan –leffa tai soundtrack*. Miss Mix 6/2011.
- Miss Mix (2011e). *Horoskooppi*. Miss Mix 6/2011.
- Olivia (2011a). *Joutsen taistelee*. Olivia 3/2011.
- Olivia (2011b). *Black Swan*. Olivia 3/2011.
- Olivia (2011c). *Miss Dior Chérie*. Olivia 6/2011.
- Trendi (2011a). *Kuukauden elokuva: Black Swan*. Trendi 3/2011.

Trendi (2011b). *Muotivaliot*. Trendi 3/2011.

Trendi (2011c). *Black Swan*. Trendi 3/2011.

Trendi (2011d). *Miss Dior Chérie*. Trendi 6/2011.

LIITE 1

Natalie Portmania koskeva julkisuus aineistossa.

Lehden nimi	Lehden numero	Artikkelin nimi	Juttutyyppi	Valokuvat Natalie Portmanista
Cosmopolitan	Maaliskuu 2011	Cosmo <3 Natalie Portman	Elokuva-arvostelu	1
Cosmopolitan	Maaliskuu 2011	Millainen on aito ja oikea Mila Kunis?	Henkilöjuttu	1
Cosmopolitan	Kesäkuu 2011	Miss Dior Chérie	Kosmetiikkamainos	1
Cosmopolitan	Heinäkuu 2011	Kuinka saan seksikkäät punahuulet	Opas	1
Demi	Maaliskuu 2011	Höllää vähän, Natalie Portman!	Kansikuva	1
Demi	Maaliskuu 2011	Hidasta jo, Natalie!	Henkilöjuttu	2
Demi	Maaliskuu 2011	Audreyn jalanjäljissä	Miniartikkeli	1
Demi	Maaliskuu 2011	Karmiva joutsenlaulu	Elokuva-arvostelu	1
Demi	Maaliskuu 2011	Kaunis Kunis	Miniartikkeli	0
Elle	Tammikuu 2011	Muotisiskojen baletti	Miniartikkeli	1
Elle	Helmikuu 2011	Mustaa vai valkoista? Elle ajassa.	Elokuva-arvostelu	1
Elle	Huhtikuu 2011	Natalien joutsentanssi	Henkilöjuttu	4
Elle	Toukokuu 2011	Miss Dior Chérie	Kosmetiikkamainos	1
Elle	Syyskuu 2011	Dior Forever	Kosmetiikkamainos	1
Miss Mix	Tammikuu/Helmikuu 2011	Joutsen levitti siipensä	Henkilöjuttu	3
Miss Mix	Maaliskuu 2011	Black Swan	Elokuva-arvostelu	1
Miss Mix	Maaliskuu 2011	Miss Mixin Oscar-suosikit	Listaus Oscar-ehdokassuosikeista	1
Miss Mix	Kesäkuu 2011	Voita Black	Kilpailu	2

		Swan –leffa tai soundtrack		
Miss Mix	Kesäkuu	Horoskooppi	Horoskooppi	1
Olivia	Maaliskuu 2011	Joutsen taistelee . Jos on aikaa vain yhteen	Elokuva-arvostelu	1
Olivia	Maaliskuu 2011	Black Swan	Elokuvamainos	1
Olivia	Kesäkuu 2011		mainos	
Trendi	Maaliskuu 2011	Kuukauden elokuva: Black Swan	Elokuva-arvostelu	5
Trendi	Maaliskuu 2011	Trendi Muotivaliot	Opas	1
Trendi	Maaliskuu 2011	Black Swan	Elokuvamainos	1
Trendi	Toukokuu 2011	Miss Dior Chérie	Kosmetiikkamainos	1