



MAHTAVA PERÄSIN JA PULLEAT PURJEET:

Lihavuus, naiskuva ja seksuaalisuus kolmessa suomalaisessa populaarimusiikkikappaleessa

Länsimaisessa yhteiskunnassa on meneillään monitahoinen keskustelu erilaisista painoihanteista. Vaikka liikalaihuutta sekä ihannoidaan että paheksutaan, lihavuus tehdään kammottavaksi lähes poikkeuksetta, ja nähdään epähaluttavana ja rumana. (Ks. esim. Kyrölä 2014: 4; Harris-Moore 2014: 128; Farrell 2011: 6–7.) Lihavia ihmisiä näkyy varsin vähän populaarikulttuurissa ja valtamediassa (Harjunen 2006: 188). Paino on yksi näkyvimpiä ja näkymättömiä kauneusstandardeja, joka vaikuttaa sekä miehiin että naisiin, poikiin ja tyttöihin. Tämä on synnyttänyt amerikkalaisessa kulttuurin tutkimuksen piirissä ”fat studies”-tutkimusalan, jossa lihavuutta analysoidaan kriittisesti kulttuurisena ilmiönä poiketen lääketieteellisestä lihavuustutkimuksesta. Suomessa *kulttuurista lihavuustutkimusta* on tehty mm. mediatutkimuksen parissa (ks. esim. Harjunen & Kyrölä 2007; Kyrölä 2014), mutta ei koskaan vielä musiikin tutkimuksen parissa. (Pienenä poikkeuksena tästä mainittakoon mediatutkija Anne Puurosen artikkeli Jope Ruonansuun laulujen sanoituksista ja niiden lihavuuskuvailuista, mutta itse musiikkia ei analysoida. Ks. Puuronen 2007.)

Tällä artikkelilla haluan tuoda kulttuurisen lihavuustutkimuksen suomalaisen kulttuurisen musiikintutkimuksen keskiöön.¹ Tutkimuskysymykseni on: miten lihavaa kehoa kuvataan suomalaisessa populaarimusiikissa? Olen valinnut kolme esimerkkiä, joiden kautta analysoin lihavuuden kuvauksia. Esimerkit valikoituivat sillä perusteella, että niiden sanoissa kuvaillaan lihavaa ihmistä, ja tämä käsitys kehosta osoittautuu jollakin tapaa tärkeäksi laulun kannalta. Valitsin tutkimusmateriaaliksi seuraavat kappaleet: Kipparikvartetin ”On lautalla pienoinen kahvila” (1951), Leevi and the Leavingsin ”Sopivasti lihava” (1988), ja Jukka Pojan ”Pläski” (2007). Laulut ovat kaikki erilaisia historiallisesti ja musiikillisesti, mutta yhteistä niissä on painon kuvailun lisäksi se, että kaikki laulut ovat miesten kirjoittamia ja esittämiä. Kahdessa kolmesta esimerkistäni kuvailtu lihava vartalo kuuluu nimenomaan naiselle, johon kohdistuu heteroseksuaalista halua. Ainoastaan Jukka Pojan laulu ei ole tarkalleen naisesta tai naisista kertova laulu, mutta analysoin sitäkin sukupuolitettuna. Materiaalista johtuen jatkotutkimuskysymyksenäni on: millaisia muuttuvia tai muuttumattomia naiskuvia lihavista naisista piiryy suomalaisessa populaarimusiikissa? Esimerkkejäni voitaisiin pitää jonkinlaisena läpileikkauksena suomalaisesta populaarikulttuurista ja lihavuudesta, mutta minkäänlaisia historiallisia yleistyksiä en vielä uskalla näin vähistä esimerkeistä vetää. Keskityn analyysissäni lauluissa esitettyyn naiskuvaan sekä siihen, miten lihavuus vaikuttaa naisen (epä-)seksualisointiin ja arvotamiseen musiikissa ja (suomalaisessa) yhteiskunnassa.

Tulkintani perustuvat kulttuurisen musiikin tutkimuksen perinteisiin, jossa musiikkikappaleita luetaan osana kulttuuria sekä kulttuurin aktiivisena tekijänä ja muokkaajana (ks. esim. Williams 2009; Middleton 2012; Scott 2009; Richardson 2012). Tutkimukseni perustuu myös laajasti feministiseen musiikin tulkintaan (ks. esim. McClary 2002; Burns & LaFrance 2002). Lähestyn aineistoa lähilukumetodilla (Bal 2002; musiikin tutkimuksessa Richardson 2016; 2016b), jossa tietty aineisto liitetään osaksi laajempaa teoretisointia tiettyjen käsitteiden kautta (tässä: lihavuus, naiseus, seksuaalisuus, seksualisointi, myös suomalaisuus). Lähiluku tässä artikkelissa kattaa sekä musiikin että lyriikat, jolloin niiden välinen yhteys maalaa kuvan lihavuudesta: toinen saattaa vahvistaa tai parodioida toista. Lopuksi puran esimerkkejäni pienen autobiografisen mutkan kautta. Mielenkiinto

1 Lämpimät kiitokset Katariina Kyrölälle artikkelin varhaisen version kommentoinnista ja parannusehdotuksista. Artikkelini on julkaistu Suomen Kulttuurirahaston tukeman Suomalaisuus 2000-luvun populaarimusiikissa-projektin tuloksena.

tähän tutkimusalaan on syntynyt omista havainnoistani naisena, joka on määritelty sekä ”lihavaksi” että ”normaaliksi” elämänsä aikana. Tarkoitus ei ole tehdä trendikästä tilitystä kehostani, vaan käyttää omaa kokemustani sosiaalisten rakenteiden peilinä kriittisellä otteella (ks. Kyrölä 2014: 22). Oman subjektiposition tunnustava taso tuo mukanaan myös kehopoliittisen viestin, joka liittää artikkelini kulttuurisen lihavuustutkimuksen yhteen tärkeimpään tarkoitukseen: tehdä lihavuusdiskursseja näkyväksi kulttuurissa (tässä, musiikissa) sekä edistää tätä kautta kaikenlaisten kehojen toimintakyvyn ja -mahdollisuuksien lisäämistä yhteiskunnassa.

Kulttuurinen lihavuustutkimus

Koska suomalaisessa musiikin tutkimuksessa on sovellettu kulttuurista lihavuustutkimusta verrattain vähän, tutkimussuuntauksen lyhyt esittely on paikallaan. Lihavuuden pelko ja inho on varsin tuore ilmiö länsimaisessa kulttuurissa. Lihavuus muuttui kulttuuriseksi paheeksi 1900-luvun taitteessa, ja lääketieteelliseksi paheeksi vasta tämän jälkeen (Kipnis 2007: 98–99). Lihavien oikeuksien poliittinen liike syntyi 1960-luvulla siviilioikeus- ja naisten oikeusliikkeiden vannedessä (Wykes 2014: 2). Amerikkalainen ”fat studies” tai kulttuurinen lihavuustutkimus on 1990-luvun lopulla syntynyt kulttuurisen tutkimuksen sara. Se perustuu ajatukselle, että keho on monimutkainen vallan kenttä, jota sekä naisten että miesten kohdalla säädellään ja arvotetaan eri tavoin: kehoja ”arvostetaan, arvioidaan, halutaan, hyväksytään, hylätään, ja käsitetään pääasiallisesti painonsa, kokonsa, ja muotonsa perusteella” (Kyrölä 2014: 2). Suurin ja näkyvin muuttuja tässä valtakurssissa on nimenomaan lihavuus, sillä se nähdään sairautena yksilötasolla sekä halveksittuna yhteiskunnallisella tasolla (Wykes 2014: 3).

Kulttuurisen lihavuustutkimuksen kentällä sanaa ”ylipainoinen” pidetään lääketieteellisenä, tilastollisena ja ongelmallisena terminä. Parempana pidetään sanaa ”lihava”, joka tarkoittaa nimenomaan kulttuurista määrettä keholle, joka poikkeaa laihooden kulttuurisista oletuksista. (Ks. erityisesti Harjunen & Kyrölä 2007: 15–18.) Kulttuurinen lihavuustutkimus purkaa sosiaalis-kulttuurisen kytköksen lihavuuden ja negatiivisten miellelyhtymien välillä, kuten sen, että lihavuus on automaattisesti sairauden, laiskuuden, huonon henkilökohtaisen hygie-

nian ja itsetunnon ja/tai köyhyyden merkki. (Farrell 2011: 4.) Lihavuus on usein mielletty nimenomaan yksilön ”viaksi” huolimatta siitä, että ”normaali” paino on yhtä liikkuva määre yksittäisessä ihmiskehossa kuin pituus (Wykes 2014: 3; Richardson 2010: 75, 81). Lihavuus on usein myös kontekstista riippuvainen: missikilpailussa ”lihava” kilpailija voi muualla olla hoikka (Richardson 2010: 77).

Lähiaikoina lihavuus on ollut esillä myös queer-tutkimuksessa (ks. Pausé et al. 2014; LeBesco 2011), sillä lihavuus voidaan nähdä normatiivisuutta haastavana muuttujana ja laihuusnormin kyseenalaistavana tekijänä. Kyseessä on queer-tyyppinen prosessi: jos biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välinen suhde voidaan kyseenalaistaa performatiivisuuden käsitteellä (ks. Butler 2008), samoin on mahdollista kyseenalaistaa kehon koon ja muodon välisiä suhteita hyväksyttävään ja haluttavaan paljastamalla painon joustavat ja ajallis-tilallisesti erilaiset sosiaalis-kulttuuriset merkitykset (Longhurst 2014: 13). HLBT-vähemmistöjen ja lihavuusdiskurssien sosiaaliset todellisuudet ovat myös verrattavissa: kuten heteroseksuaalisuudesta eroavien seksuaalisuusmuotojen kohdalla aikoinaan, lihavuutta selitetään poikkeavuudeksi lääketieteen keinoin, ja lihavia ihmisiä syrjitään yhä avoimesti terveystilanteiden nimissä. Queer-teoria, joka klassisessa määritelmässään tutkii nimenomaan seksuaalisuuden ja sukupuolen kysymyksiä, on hyvin luontevasti myös kehollisuuden kysymyksen äärellä, jolloin painodiskurssien tarkastelu queer-kysymyksissä voi tulla yhdeksi tekijäksi kulttuurisissa tulkinnoissa (Harjula & Kyrölä 2007: 32). Queer-teorian ja kulttuurisen lihavuustutkimuksen välinen yhteys tulee konkreettiseksi kehollisuuden kautta, ja näin on mahdollista yhdistää molempiin myös musiikin tutkimus, jos otamme itsestään selvyytenä, että myös musiikki vaikuttaa ihmiseen kehollisesti (ks. esimerkiksi Kramer 2016: 81).

Kun on kyse populaarikulttuurista, lihavuuden ja terveyden yhteys on usein pelkästään semanttinen: laihtumista mainostetaan paitsi terveysvalintana, myös henkilökohtaisena oikeutuksena taikatempumaisesti paremmaksi muuttuvaan elämään (Harris-Moore 2014: 52; Farrell 2011: 4). Taustalla on kuitenkin lääketieteeseen vain puoliksi nojaava kulttuuris-(talous)poliittinen ihanne. Kauneusihanteista poikkeavat kehot poistetaan tehokkaasti katseiden alta, olivatpa ne sitten lihavia, iältään sopimattomia tai vammautuneita. Jos näitä kehoja ei tehdä näkyväksi, ne mystifioidaan tai toiseutetaan: lihavuudesta saatetaan esimerkiksi usein tehdä naurettavaa. (Ks. esimerkiksi Stukator 2011: 198–204; Richardson 2010: 83–100.) Valtamediaan on kuitenkin viime aikoina päässyt usea kehoposi-

tiivinen (*body positive*) viesti, jossa lihavia kehoja ei syyllistetä tai tehdä hävettäväksi. Tämäkään ei välttämättä ole valtakulttuurin hyväksynnän merkki, vaan voi olla vain uusi tapa tehdä lihavuudesta tuijotettava, kammottava sensaatio.

Lihavuus on monitahoinen muuttuja kulttuurissa, ja siihen liittyvät läheisesti kehollisuuden ja kokemuksen kysymykset. Lihavuuden esittämiseen valtamediassa reagoidaan usein affektiivisesti, kuten Katariina Kyrölä (2014: 4) tutkimuksessaan esittää: esitetyn lihavan kehon ja vastaanottajan kehon välille jää affektiivinen tila, joka on monella tavalla kytköksissä vastaanottajan kehonkuvaan (*body image*). Kyrölä puhuu tutkimuksessaan visuaalisesti esitetyistä kehoista; tässä artikkelissa argumentoin, että samantapainen affektiivisuus voi päteä myös musiikillisesti esitettyihin lihaviin kehoihin. Seuraavaksi teen lyhyen pintakatsauksen lihavuuteen populaarimusiikin kentällä.

All about the bass – lihavuus kansainvälisessä populaarimusiikissa

Vaikka kulttuurinen lihavuustutkimus ei sinänsä ole sulautunut kansainväliseen musiikin tutkimukseen, muutama tutkija on tehnyt avauksia myös musiikin suuntaan. Isojen pyllyjen ihannointi on populaarimusiikin tietyissä genreissä suosittu aihe (ks. esim. Gross 2005; Burns-Andolino 2009). Queenin ”Fat Bottomed Girls” ihannoi isopyllyisiä naisia (”you make the rocking world go round”). Muista isojen pyllyjen ihannointibiiseistä voisi mainita muun muassa Sir Mix-a-Lotin ”Baby Got Back” (1992) ja Beastie Boysien ”Shake Your Rump” (1989). Rap-kulttuurissa lihavuus, ”fat”, onkin sanana positiivinen (”fat sounds” tarkoittaa raskaasti muokattua musiikkia, jossa on paljon kaikua tai äänten tuplausta; Gross 2005: 66–68). Joan Gross (mt. 71) kuitenkin huomauttaa, että rap-skenessä lihavuus, tai iso/vaatteilla topattu keho on sallitumpi miehille ja artisteille kuin naisille tai taustatanssijoille. Gross oikoo tässä hieman mutkia nimeten vain miehet artisteiksi rap-skenessä, mutta itse näkisin artistiuden olevan suurempi tekijä: nais-rap-artistien lihavuus tai suuri fyysinen koko nähdään myös maskuliinisuuden ja sen kautta uskottavuuden merkitsijänä. Toisaalta, naisartistit kuten Missy Elliot tai Queen Latifah eivät käytä fyysistä kehoaan samalla tavalla kuin esimerkiksi feminiinisyyttä korostava Nicki Minaj, joka puolestaan toimii populaarikulttuurissa häpeilemättä ison pyllyn puolestapuhujana.

Isojen pyllyjen palvonta ei ole uusi ilmiö. Esimerkiksi markiisi de Saden filosofiassa pyllyillä on oma, tärkeä asemansa. Pylly sadelaisessa mielikuvituksessa on tärkein seksuaalinen elin, sillä kaikilla ihmisillä on sellainen. De Sade pitää pyllyä sekä täydellisenä seksuaalisen tasa-arvon merkinä, nautinnon tuottajana että esteettisenä objektina. (Moore 1994: 61–66; ks. myös Pääkkölä 2013.) Tästä johdettuna pyllyn, varsinkin ison pyllyn, esittely mediassa muusikon toimesta olisi samalla tavalla radikaali tapa esittää seksuaalisuutta pelkästään nautinnon antajana, ei lisääntymisen edistäjänä tai edes välttämättä sukupuolittuneena tilana. Se on olemassa ainoastaan seksuaalisuuden merkinä. Richard Klein (2011: 22) teoretisoi isoa pyllyä taas sen lisääntymiskyvyn puutteen ja lihavuuden hedelmällisyyden hybridinä: se on sekä steriili että potentiaalisesti tuottelias. Nykyään ison pyllyn merkitys on kuitenkin valtavrassa kontekstin varainen ärsyke: miesten pyllyistä on harvemmin puhetta musiikkialalla samalla tavalla kuin naisten, ja useimmiten naisten pyllyt ovat nimenomaan miesten katseen kohteena.

Iso pylly on myös paitsi sukupuolisesti, myös rodullisesti latautunut kenttä populaarikulttuurissa. Hyvänä esimerkkinä voidaan pitää vuonna 2014 tapahtunutta Nicki Minajin *Anaconda*-singlen kansikohua. Itse laulussa annetaan ymmärtää, että Minaj pitää tärkeänä säilyttää kurvinsa seksikkyyden merkinä, mutta myös oman hyvinvointinsa takia. (Laulu perustuu myös edellä mainittuun Sir Mix-a-lotin 'Baby got back' -biisiin, joka osaltaan vahvistaa kehopositiivista viestiä laulussa.) Minaj sai medialta kritiikkiä eritoten singlen kannesta, ja kritiikin kärjet liittyivät sekä painodiskurssin arvotuksiin että ison pyllyn rodullistettuihin ja seksualisoituihin kysymyksiin. Kohu paljasti mustan naisen pyllyn rodullistettujen arvostuserojen perusteella olevan "liian näkyvät" verrattuina valkoisiin peppuihin. Minaj itse vetosi tähän seikkaan Twitter-tilillään esittelemällä *Sports Illustrated* -lehden kansia, joissa valkoiset naiset poseeraavat samanlaisissa tangoissa, mutta joista yhdestäkään ei nostettu kohua. Keskustelu peilaa myös laajempaa keskustelua rodullistettujen naisten seksuaalisuuden esityksestä populaarikulttuurissa (ks. esim. Jordan-Zachery 2010: 13; Nash 2014: 1–4; Ko 2014). *Black feminism* -suuntaus akatemiassa etsii jatkuvasti keinoja, jossa mustan naisen seksuaalisuus nähtäisiin tekijyyden näkökulmasta, ei kulutuksen ja sorrnon automaattisena oletuksena (ks. esim. Nash 2014). Minajin pepun koko on myös lihavuusdiskurssin sydämessä: usein lihavuuteen liitetty rehevyys, sen "liika", on

ainoa määre millä sitä halutaan katsoa. Tähän liittyy myös kauneusihanneopillinen vaatimus poistaa liika materia, toisin sanoen, laihtua. (Ks. Kipnis 2007: 103.)

Vuoden 2014 suuri hitti, Meghan Trainorin 'All About That Bass' (julkaistu albumilla 2015) liittyy moderniin painokeskusteluun, ja yhdistää painon musiikkillisiin termeihin. Paino on symbolisesti liitetty musiikkitermien alarekisteriin, jolloin "kyse on bassosta, ei diskantista" ("I'm all about the bass, no treble"). Musiikkivideo koostuu sekä kulttuurin normien mukaisista laihoista kropista että lihavista tanssijoista, jotka tanssivat ammatillisin, fyysisin elkein, täydellisten kroppien seuratessa avuttomana sivusta. Trainorin laulua arvosteltiin kuitenkin falskista kehopositiivisuudesta, koska se näyttää sortuvan niin sanottuun *skinny shaming* -ilmiöön: kappaleen tekstissä mainitaan sanapari "skinny bitches". Laihuushäpäisy ei ole kuitenkaan samanveroinen ilmiö kuin lihaviiden ihmisten syrjintä (ks. esim. Fabello 2013). Kyseessä on kuitenkin sukupuolittunut diskurssi, joka perustuu samaan naisen kehoon kohdistuvaan vallankäyttöön kuin lihaviiden naisten laihdutuskehotukset.

Suomalaisen populaarimusiikin lihavuuden kuvailun tutkimuskenttä on avoin monenlaisille tutkimusnäkökulmille. Aloitan tutkimalla kolmea eri laulua naiskehon lihavuuden, seksuaalisoinnin ja arvotuksen teemojen näkökulmasta. Ensimmäisenä analysoin Kipparikvartetin "suomalaisen naisen" kuvausta.

Marleena oot pullukka – lihava emäntä suomalaisnaisen stereotyyppinä

Ensimmäinen esimerkkini on historiallisesti vanhin. Kipparikvartetin "On laulalla pienoinen kahvila" (1951, säv. Harry Bergström, san. Tatu Pekkarinen) kuvaillee kahvilan kahta työntekijää, Sannia ja Marleena. Sannia kuvaillaan hentoiseksi ulpukaksi, Marleena taas konkreettisesti pullukaksi, ilman muita mielikuvia. Kuplettilaulujen parissa sukupuolirooleja kuvaillaan usein hyvin vakiintuneilla tavoilla ja eleillä (Henriksson 2013: 27), vaikka muuten lauluissa voidaankin esittää kritiikkiä yhteiskunnan epäkohtia kohtaan huumorin kautta (Henriksson 2012: 68). Kipparikvartetin laulu voisikin sisältää kritiikkiä 1950-luvun lihavuusdiskursseille ja niihin liittyville naiskuville.

Kas Sannikka, oot ulpukka, kuin valkolumpeen kukka,
Ja Marleena oot pullukka, syömeni rauhan hukka.
(Kipparikvartetti, "On lautalla pienoinen kahvila", 1951.)

Laulun kaksi naista kuvaillaan hyvin erilaisten strategioiden kautta. Sannia kuvaillaan kukkasten tavoin siroksi ja kauniiksi, kenties myös fyysikaltaan pieneksi naiseksi. Marleenan kuvailu kiteytyy sanaan "pullukka", muuta luonteenpiirrettä tai fyysistä piirrettä hänestä ei mainita. Marleenan koko ei kuitenkaan ole ihailun esteenä, onhan hän "syömeni rauhan hukka" ja aiheuttaa siis unetomia öitä kvartetin jäsenille, kenties eniten kakkosbasso Kauko Käyhkölle (tai oikeammin tämän esittämälle henkilöahmolle), joka usein laulaa Marleenasta soolona. Täten kaksi naista, ovatpa he kukkasia tai pullukoita, ovat tasa-arvoisia ja yhtä arvokkaita miesten silmissä ja kuplettilaulun naista ihailevassa tyyliässä. (Ks. Henriksson 2013: 38.)

Nämä kaksi haavekuvaa kehollistetaan ja ei-kehollistetaan laulussa, mutta eri strategioin. Marleenan keho tulee ilmi pullukka-sanan yhteydessä. Sannin keho, joka symbolisoidaan etäiseksi ulpukankukan kautta, ei saada yhtä konkreettista mielikuvaa. Naisten toiseuttaminen luontokuvaston kautta on yleinen strategia runoudessa ja musiikkilyriikoissa (ks. esim. Austern 1998), ja onkin yleistä, että eräänlainen "kehottomuus", ruumiillisuuden kieltäminen, kuuluu suomalaiselle naistyyppille (Koskinen 1998: 93; Hautsalo 2013: 51). On siis merkittävää, että Marleenan keho tuodaan suorasanaisesti esille: hänestä tehdään toisenlainen suomalainen nainen, vaikka ei kenties unelmankaltaista ja suomineitomaista ihanneolentoa kuin Sannista. Marleenan kehoa ei myöskään pelkistetä esimerkiksi vuoreksi tai kivipaadeksi. Marleenan vantteruus samastettaisiin tällöin fyysiseen voimaan, mikä taas on aikansa yhteiskunnassa koettu epäfeminiinisenä ja siksi aseksuaalisena. Perisuomalaiseen "hyvän emännän" trooppiin kuuluu toisaalta erottamattomasti vantteruus ja kestävyys, kunhan se ei haasta miehen voimakkuutta (ks. esim. Markkola 2002; Hautsalo 2013: 51; Koivunen 2016: 167).

Marleenasta tulee siis kehollisempi olento kuin Sannista, mikä kenties leimaa hänet seksuaalisemmaksi kuin kollegansa. Kuitenkin hänen kehoaan kutsutaan nimenomaan pullukaksi, mikä ei käy yhteen Olli Löytyn teoretisoiman suomalaisten "tavallisuuden" stereotypian kanssa (ks. Lehtonen et. al. 2003: 150–151). Stereotypiaan kuuluvat muun muassa terveys ja puhtaus, jotka ovat puolestaan tyyppillisesti poissuljettuja lihavuuden stereotypiassa (Farrell 2011: 4). Mainit-

semalla sanan ”pullukka” laulu paljastaa Marleenan kehon sanallisesti, ja avaa mahdollisuuden sille, että Marleena joutuu lihavuuskehäpäätelmien uhriksi.

Toisaalta on tärkeää pitää mielessä Kipparikvartetin laulussa esittämä arvostus Sannia ja Marleena kohtaan. He eivät ole mitä tahansa naisia: ”On kirjattu pieleen keksien nimiä tyttösten ... mutta kaksi kaunista, Sanni ja Marleena, säilyvät ainaisesti poikien muistossa”. Myös Marleena kehollisena olentona on arvokas ja arvostettu, ja hänkin säilyy miesten mielissä. Sanni ja Marleena edustavatkin kenties suomalaisen naisen stereotypian kahta eri puolta: feminiinisyyttä ja emäntää (ks. Koivunen 2016: 152), kenties pidemmälle ajateltuna jopa suomalaisen maiseman eri puolia, siroja kukkasia ja voimakkaita, suomalaisia ihannemaisemia (Koivunen 2016: 155; ks. myös Palin 1999: 220; ihannemaisemat musiikissa ks. Pääkkölä tulossa).

Anu Koivusen (2016) väitöskirjassa Niskavuoren Loviisan emäntähahmo nähdään monumenttina (*suurikokoisena* muistomerkkinä) agraarisen yhteiskunnan naisesta ennen talvi- ja jatkosotaa. Koivunen (ibid. 133–134) huomauttaakin, että aikakauden feministiset kirjoittajat rakentavat suomalaisen naisen tyyppisesti juuri monumentin ajatuksen kautta: naisen tyyppillinen tarina unelmoivasta nuoresta naisesta (vrt. Sanni) elämän kovettamaksi auktoriteettihahmoksi (vrt. Marleena) symboloi myös suomalaisuuden tarinaa. Onkin mielenkiintoista, miten Koivusen analyysi implisiittisesti käsittelee myös emännän kehon kokoa mainitsematta sen lihavuutta tai rotevuutta ”monumentti”-sanana käytön kautta: naisten symbolinen koko on suurempi kuin heidän kehonsa antaa ymmärtää. Tässä vaiheessa edellä mainitsemani suomalaisen naisen ”kehottomuus” lieneekin koskemattomuutta: naishahmon (Loviisa Niskavuoren, Marleenan) tekijyys ja päättäväisyys symbolisina suomalaisuuden arvoina asettavat hänet matriarkan rooliin, jossa fyysinen/symbolinen koko rinnastuu mielenlujuuteen ja on siksi arvostettava, ei-seksuaalinen piirre. On kuitenkin muistettava, että Marleena on laulussa kehollistettu, seksualisoitu ihannoinnin kohde. Toisaalta, sodanjälkeisessä Suomessa emäntähahmon ihannointi toimii myös eräänlaisena sodanjälkeisenä terapiana, jossa kotirintamalla raataneet emännät viimein saavat tribuuttinsa populaarikulttuurin kautta (ks. Koivunen 2016: 141).

Marleena saattaa muistuttaa myös Suomi-neidon alalajia, Suometar-Mammaa (Valenius 2004: 164), joka alun perin oli kriittinen ja parodinen Suomi-neidon muoto. Suometar-Mamma, vanha ja rapistuva, ryppyinen, likainen ja hampaa-

ton on ihanteellisen Suomi-neidon käänteinen, venäläismielinen muoto, mutta ei lihava. Fennomaanien poliittisten satiirien ajan mentyä ohi voisi ajatella, että Suometar-Mamma jatkoi elämäänsä suomalaisessa naiskuvassa, joka ei keskity nuoruuteen, viattomuuteen ja puhtauteen, vaan vanhempaan ikään, emäntä-trooppiin ja koomiseen, justinamaiseen olemukseen. Täten Marleena voisi toteuttaa Suomi-neito -stereotypiaa ainakin osittain.

Musiikillisesti Marleena kuvailaan nimenomaan Kauko Käyhkön äänen kautta, sillä hän laulaa usein Marleenasta soolona. Lisäksi kappaleessa kuullaan haitarisoolot, jotka lähes peittävät alleen kitaran säestyskuvion. Haitarin ja kitaran säestys laulun alla toimivat rytmikkäänä taustana, ja taustalla kuuluu vielä klarinetti, joka soittaa laulun melodiaa läpi kappaleen. On merkittävää, että Käyhkön soolot ovat enemmän puhuttuja kuin laulettuja, ja taustalla klarinetti selkeyttää melodiaa Käyhkön tulkinnan alta. Käyhkö mainitsee Marleenan soolona neljä kertaa ("oi Marleena oot pullukka" -fraasi, tai lyhyempi "ja Marleena"), viimeisen kerran viimeisessä fraasissa. Tämä korostaa Marleenan sukupuoliroolin epävakautta: Marleenasta tehdään auditiivisesti hieman miehekkäämpi kuin ihannoidusta Sannista, ja täten Marleenan fyysinen koko tehdään myös auditiivisesti kuuluvaksi. Käyhkön kurkkulaulun melodiattomuus tekee Marleenasta myös hieman koomisen hahmon, sillä klarinetin tai haitarin sanelema melodia ei muistuta lainkaan Käyhkön murinaa. Käyhkön "epämusikaalisuus" näyttäytyy tässä myös Marleenan trooppina. Toki tällainen melodian karrikointi kuuluu kuplettilaulun perinteeseen (ks. Henriksson 2012: 82).

Vaikka 1950-luvun iskelmä leimaa tietty lapsekkuus ja viattomuus (Jalkanen & Kurkela 2003: 344–345), naisten seksuaalisointia esiintyy siitä huolimatta. Kenties Kipparikvartetin kaksijakoinen suhde korkeakulttuurin (klassinen äänenmuodostus, perinteiset kuorosovitustekniikat) ja kansan kulttuurin (viihdeiskelmälaulu; *ibid.* 434–436) välillä ylevöittää muuten sangen kömpelön rakkauslaulun. Vaikka Marleenan paino on kuvattu viattomasti "pullukaksi", sekä musiikissa että lauluun perustuvassa elokuvassa (*On lautalla pienoinen kahvila*, ohj. Thure Bahne, 1952) lihava nainen kuvataan loppujen lopuksi naurettavana ilmestymänä. Siiri Angerkosken roolityö Marleenana, jonka kanssa Kauko Käyhkön äänellä huulinäyttelee lyhyt ja vanttera Kalle Viherpuu, on eittämättä koominen. Angerkosken emäntä-ääni rakentaa Marleenan justinamaiseksi, epäseksuaaliseksi mutta auktoriteettiseksi (vrt. Koivunen 2016) hahmoksi läpi elokuvan. Pariskunnan esityksestä kumpuava huumori perustuukin sille, kuinka kaksi

traditionaalisesti ei-haluttavaksi ajateltua hahmoa (vanhemmat, pulskat) haluavat seksuaalisesti toisiaan. Täten ”pullukka” Marleena on tehty naurettavaksi, mutta ei kuitenkaan kömpelöksi tai taitamattomaksi. Vaikka kuinka pyylevänä tai epähaluttavana Marleena esitetäänkin, hän on silti taitava emäntä. Tämä nostaa hänen arvoaan: emännän taidot lupaavat tulevalle miehelle mukavaa elämää, kenties konkreettisesti hyvää päivittäistä ruokaa ja järjesteltyä elämää, mutta ei välttämättä seksuaalisia seikkailuja. Silti Marleenan seksuaalinen tekijyys jää elokuvassa epäselväksi. Kuten Hannele Harjunen (2006: 189–190) huomauttaa, “[l]ihava nainen ei ole [media]representaatioissa seksuaalinen objekti mutta ei myöskään subjekti: lihava nainen jää seksuaalisesti määrittelemättömään tilaan”.

Kipparikvartetin Marleenasta maalataan siis selkeä perisuomalainen emäntäkuva, jossa fyysinen koko mielletään henkisen voiman symboliksi enemmän kuin seksuaalisen halun merkiksi. Kokonaisuudessaan laulu on miesjoukkion kunnianosoitus kahdelle naiselle. Kehopositiivinen viesti laulussa voisi olla, että koko miesjoukko on yhtä mieltä siitä, että pullukka Marleena on samalla tasolla laihan Sannin kanssa. Konsensus kuitenkin on, että Sanni on seksuaalisen halun kohde, eikä kokonsa takia aseksuaalinen Marleena: parodiointi musiikissa jää tyhjäksi Kipparikvartetin yksinkertaisella äänenkäytöllä ja Käyhkön leppoisaalla murinalla, joka ei riitä viestimään yhteiskunnan lihavuusfobiasta. Laulutapa luo bakhtinilaisen karnivalistisen tilan, jossa lihavuus voi olla siedettävä ja jopa haluttava olotila naiselle (vrt. Henriksson 2012: 82, 84, 87; ks. Bakhtin 1999: 107–127; 1984: 4–7, 16–17). Seuraavaksi haluan pureutua lauluun, jossa lihava nainen yliseksualisoidaan häpeilemättä.

Sopivasti lihava – lihavuuden hyperseksualisointi musiikissa

Leevi and the Leavingsin kappale ”Sopivasti lihava” (1988) lienee suomalaisen populaarimusiikin tunnetuin esimerkki laulusta, jossa kuvaillaan lihavaa naista. Gösta Sundqvistin sanoitus kuvaa naista, joka seksualisoidaan kertojan mielikuvituksessa rubensmaiseksi kaunottareksi:

En edes tiedä miksi kiihottaa mua yhtä pitkä kuin leveä nainen
Jalat kuin pylvääät ja rinnatkin ylvääät joista kiinni saa

Se nainen unissani liihottaa, se lähes sadan kilon keijukainen
Muodokas kyllä, kun ei vaatteita yllä ole ollenkaan
(Leevi & the Leavings, "Sopivasti lihava", 1988.)

Sundqvistin ääni on läpi laulun pehmeä ja lempeä, lähes lyyrinen. Haavekuva tästä sopivasti lihavasta naisesta esitetään musiikillisesti romanttisena, eikä se varsinaisesti tee ihailun kohdetta naurettavaksi: pikemminkin miehen rooli piiryy "romanttiseksi hölmöksi" äänenlaadun perusteella, mikä mahdollistaa myös miehen olemisen naurun kohteena. Korkea panhuilumainen syntetisaattori kertosaäkeissä sekä B-osien välikemelodioina on humoristisuuden rajalla, mutta sen rooliksi jää kitaroiden ja rumpujen kuivien soundien tasapainotus ilmavalla soundilla ja korkeilla taajuuksilla. Raidalla kuullaan myös kellopelejä, joka yhdessä syntetisaattorin kanssa merkitsisivät auditiivisesti pientä kokoa (Sundqvistin "sadan kilon keijukainen"). Sovitus siis voi olla joko viiltävää parodiaa kuvaillun naisen koon ja keijukaistaisten äänien välisestä ristiriidasta, tai vaihtoehtoisesti viittaa siihen, että nainen ei olekaan yhtä lihava kuin Sundqvist antaa ymmärtää. Kenties sovitusta myös edustaa miehen mielikuvitusta, jossa nainen nähdään fantasia-tyyppisenä olentona eikä oikeana, fyysisenä olentona ensinkään.

Laulun huumori kumpuaa paitsi tästä auditiivisesta vastakkainasettelusta, myös laulun lyriikoista, jotka luovat räikeän vastakohtan muuten tyyppiselle rakkauslaululle. Tämä lähes groteski keho romantisoidaan auditiivisesti, ja lisäksi seksualisoidaan lyriikoissa eufemismeilla ("ne sinun muotosi kurvikkaat saivat aikaan valtavan paineen"). Toisin kuin Marleena, jonka lihavuus mieltyy enemmänkin karaistuneeksi kehoksi, Sundqvistin nainen piiryy auditiivisesti instrumentaation kautta (Sundqvistin ääni, huilusyntetisaattori) pehmeänä ja valloittavana tilana, joka luo puolestaan mielikuvia feminiinisyydestä, äidillisyydestä ja/tai seksuaalisesta mielihyvästä (Kipnis 2007: 120; Harjula 2006: 185). Ongelmallista tässä on oletettu huumorin taso: ajatus siitä, että "yhtä pitkä kuin leveä nainen" olisi seksuaalisesti haluttava ja viehättävä on yhteiskunnassa niin outo ajatus, että laulun sanoma kääntyy väkisininkin humoristiseksi, olipa Sundqvist tosissaan tai ei.

Lihavalle naiselle ei sallita laulussa muuta kuin pelkkä seksikkyys. Sundqvist laulaa: "sinä typerä olla saat, kanamainen hölmö nainen, sun turha on luulla mun tahtovan kuulla jotain järkevää." Toisaalta laulun voisi lukea antifeministisenä propagandana: naisen ei tarvitse, ei saakaan, olla fiksu, kunhan hän on seksuaa-

lisesti haluttava. Toisaalta apuverbi "saat" on tässä yhteydessä kiinnostava. Suodaanko tässä täydellinen vapaus naiselle, joka yrittää jatkuvasti todistaa olevansa olemassa maskuliinisessa maailmassa? Sana "saat" antaa myös mahdollisuuden jatkoajatukselle "mutta ei ole pakko". Sundqvist voi täten osoittaa naiselle, että lihavuus itsessään ei haittaa, kuten ei myöskään viisaus tai sen puuttuminen. Sundqvist ei toisaalta tahdo "kuulla jotain järkevää" seksuaalis-visuaalisen nautintonsa keskellä. Naisen typeryys valjastetaan naurettavuuteen ja linkittää lihavuuden epäsuorasti myös sosiaaliseen statukseen: yleisen oletuksen mukaan lihavuus on yleisempää vähän koulutettujen keskuudessa (Farrell 2011: 4). Tällöin syntyy ongelmallinen lihava-typerä-vähän koulutettu -päätelyketju. Lihavuus on lisäksi niin sidottu kehoillisuuteen, että muille aspekteille seksuaalisoidussa lihavassa naisessa on vaikeaa löytää *tilaa* (sic) fetisoinnin takaa (diskursiivinen keho on helppo redusoida yhteen muuttuunaan; ks. Kyrölä 2014: 23). Toisaalta fetisointiin ja fantasiointiin kuuluu myös yksiulotteisuus. Lihavuus on helposti nähtävä ominaisuus, ja lihavuutta ihannoivan miehen on helppo luokitella lihava nainen (tai mies) automaattisesti haluttavana, riippumatta muista tekijöistä tai esimerkiksi lihavan kumppanin omista odotuksista (ks. Bunzl 2005: 207).

Lihavan naisen fetisointi on yleinen, joskin radikaali strategia naisen kehon käsittelyyn ja yleistämiseen taiteessa ja musiikissa. Angela Stukator (2011) on lähestynyt aihetta tutkiessaan Muppettien Miss Piggyä sekä seksuaalisena objektina että itsellisenä hahmona:

voimme tutkia Miss Piggyä kurittomana naisena, joka kerää oppositionaalista valtaa kaksijakoisuudestaan: hän on sekä inhon että halun kohde, sekä kuvottava että viehättävä, vahva ja hento, ystävällinen ja vihamielinen, ja, mikä tärkeintä, sekä nainen että eläin. (Stukator 2011: 197.)

Stukator (2011: 197) listaa Miss Piggyn hahmon kautta joukon vastakohtaisia piirteitä, jotka ovat samaan aikaan läsnä seksuaalisesti aktiivisen lihavan naisen prototyypissa: kuvottava-viehättävä, vahva-hento, ystävällinen-vihamielinen, nainen-eläin. Sundqvistin nainen ei osoita samanlaista tekijyyttä kuin Miss Piggy, mutta laulu sekoittaa näitä vastakohtaisuuksia: "sopivasti lihava" nainen on sekä kuvottava ("jalat kuin pylväät", "kun päällesi puskin", "yhtä pitkä kuin leveä nainen") että viehättävä ("rinnatkin ylväät", "muodokas kyllä kun ei vaatteita

yllä”). Vahvan ja hennon lihavan naisen viitteet löytyvät kenties musiikista: perin miehekäs kitara- ja rumpusäestys saa vastaparikseen unelmoivan, huilumaisen syntetisaattorin. Naisen ystävällisyys ja samanaikainen vihamielisyys jää laulajan ja kuuntelijan mielikuvituksen varaan: Sundqvistin lihava nainen ei näytä esiintyvän vihamielisenä tai välinpitämättömänä, mutta ei toisaalta myöskään vastaanottavana (”päällesi puskin” kuulostaa vallan erilaiselta tästä kuulokulmasta). Laulusta aistittu reaktion puuttuminen voitaisiin lukea välinpitämättömyydeksi, joka voisi kuvata miesmasokismin julmaa Venusta (ks. Deleuze 2006: 68, 116–118) tai Žižekin (1993: 95–96) saavuttamatonta naista, jolloin välinpitämättömyys ja hiljaisuus ihannoijaa kohden koetaan sekä subliimina mielihyvänä että emotionaalisenä kipuna. Tällöin nimenomaan fantasia on tärkeämpi kuin seksuaalinen tyydytys. (Ks. myös Pääkkölä 2016: 104–148.) Tämä kuitenkin jää teoreettiseksi akrobatiaksi, sillä laulun on tarkoitus olla yksipuolinen ylistys palvovalta mieheltä lihavalle naiselle, eikä siksi ole yllättävää, että naisen reaktio jää laulussa kuvailematta. Viimeinen termipari, nainen – eläin, pätee varsin kirjaimellisesti Miss Piggyyn, muttei varsinaisesti Sundqvistin kuvailemaan naiseen.

Lihava keho on usein fetisoitu tila, johon fetisoijan oma seksuaalinen vietti projisoidaan. Seksuafetissi voi olla kehon osa, mutta myös koko keho (ks. Steele 1996). Lihavuusfetississä, tai oikeastaan missä fetississä vain, seksualisoidun piirteen vienti ääri rajoilleen on eräs seksuaalisen nautinnon muoto (ks. esimerkiksi Kipnis 2007, Bunzl 2005, Kyrölä 2014). Täten jää mietittäväksi, mitä laulussa tarkoitetaan sanaparilla ”sopivasti lihava”. Koomisesti tämä ”sopivuus” paljastuu ”yhtä pitkäksi kuin leveäksi naiseksi”, mikä toisaalta kulttuurisessa mielikuvituksessa on groteski ajatus epäseksuaalisen lihavasta naisesta, mutta voidaan toisaalta ottaa kehopositiivisuuden radikaalina muotona: lihavuus naisessa ei sulje pois seksikkyyttä ja haluttavuutta. Toisaalta laulun naisen abjektointi pienten heittojen kautta syö kehopositiivisen viestin uskottavuutta. Kyseessä on jälleen karnevalismi, jossa groteski keho nähdään radikaalina Toiseutena, poikkeuksena ja, Stukatorin (2011) sanoin, kurittomana tilana. Tätä tilaa ihannoidaan vain tietyn konseptin (karnevaalin, laulun keston) yhteydessä, mutta joka sen ulkopuolella vain vahvistaa vallalla olevia ihanteita, tässä tapauksessa painon ja kauneuden välisiä yhteyksiä, joissa lihava ei voi olla seksuaalisesti haluttava.

Leevi and the Leavingsin laulua voidaan lukea myös lihavaposiitivisena. Sundqvist yrittää kenties kommentoida yhteiskuntansa kauneusihanteita huumorin kautta, vaikkakin rutiininomaisen seksismin kautta. Sundqvist osuu puo-

livahingossa myös yhteen seksuaalisuuksien kipupisteeseen: Laura Kipnis (2007: 117) huomioi, että heteromies, joka viehättyy lihavista naisista, on samankaltaisessa kaapissa kuin esimerkiksi homoseksuaali mies, johtuen nimenomaan yhteiskunnan suvaitsemattomasta asenteesta lihavuutta (ja homoseksuaalisuutta) kohtaan. Vaikka Sundqvist ei ehkä tarkoittanut tehdä laulua kaapista ulostulo-lauluna FA-miehille (*fat admirer*, mt.), tämän kipupisteen löytyminen laulussa lisää sen tabulle naureskelevaa tasoa. Sundqvist ei siis kuitenkaan onnistu kehoposiitiivisen asenteen vakuuttamisessa. Paljon parempaa työtä samalla kappaleella tekee Osmo Ikosen uudelleensovitettu versio ohjelmassa *SuomiLove* (2016) eepisillä piano ja jousiyhtye-sovituksellaan sekä paatoksellisella tulkinnallaan. Ironian kuningas Sundqvist jää siis jonnekin kehoposiitiivisuuden ja viiltävän parodian välille laulussaan, mutta Jukka Poika tekee jo hieman parempaa työtä kehoposiitiivisuuden suomalaisella lippulaivalla, laulullaan ”Pläski”.

Pitää olla pikkasen pläski – kehoposiitiivisuus ja suomalainen ”phat”

2000-luvun alussa kansantaloudellinen hyvinvointi ja uusliberalistinen kulutus-kulttuuri sekä kauneus- ja painoihanteet ajautuivat yhä avoimempaan konflikttiin populaarikulttuurissa (ks. Farrell 2011: 25–58). Suomalainen painokeskustelu mediassa, kuten muualla maailmassa yleensä, keskittyy painon säätelyyn: hoikkuusihanne kantaa, vaikka huolta esitetään myös laihdutuskulttuurista ja liikalaihuudesta. Lihavuus on edelleen ei-toivottu tila. 2000-luvulla lihavuus-diskurssit ovat paljastuneet myös sosiaalisiksi olettamuksiksi, jotka liittyvät lihavuuteen: ”lihavuuden ei nähdä olevan ulkoinen oire sisäisestä ongelmasta vaan [...] lihavuuden sosiaalinen stigma tuottaa lihavuudessa koetut erilaiset ongelmat” (Harjunen 2006: 187). Keskustelu on siirtynyt lihavien ihmisten rakenteelliseen syrjintään henkilökohtaisen syyllistämisen tai sairausajatuksen sijaan.

Kuten kansainvälisellä kentällä, myös Suomeen rantautui painoposiitiivinen diskurssi 2000-luvulla, ja tämä näkyy myös musiikin saralla. Suomi-reggaeartisti Jukka Pojan laulu ”Pläski” (2007) on hyvä esimerkki: lievä lihavuus nähdään positiivisena ja jopa kenties seksualisoituna aspektina (”pitää olla jotain mitä keinuttaa”). Jukka Pojalla on omien sanojensa mukaan kokemusta lihavuudes-

ta lapsuudessaan (*Vain elämää*, S2J3, 2013). Täten voitaisiin ajatella, että artistilla on omakohtaista sanottavaa painodiskurssien kritisoinnissa kulttuurissamme.

Mun beibe saa olla pikkasen tuhti (tuhti),
Saa olla pikkasen tukeva (tukeva).
Ja ettei tää mene anorektiseksi,
Mä vaan tulin toustamaan hetkiseksi
Siitä miten suuri on kaunista
Ja kun puhutaan pulskasta soundista,
Jukka Poika pysyy muodissa, joten pyly ylös tuolista.
(Jukka Poika, "Pläski", 2007.)

Jukka Pojan svengaava, jamaikalaisvaikutteinen "Suomi-reggae" -tyyli luo lauluun rennon tunnelman, joka tekee laulusta puoliksi humoristisen, mutta myös vakavasti otettavan kehopositiivisen viestin (vrt. tässä esim. Carl Malcolmin reggaebiisiin "Hey Fatty Bum Bum" vuodelta 1975). Laulussa ei ole paljoa instrumentteja: peruskomppi perustuu rumpujen biittiin sekä reggaelle tyypillisille syntetisaattorin takapotkuiskuille. Rakenne koostuu chorus- ja verse-säkeistöistä, joissa chorus-säkeistöissä on kanssakäyntiä laulajan ja kuoron välillä. Jukka Pojan laulu on enemmänkin puhetta, lukuun ottamatta ensimmäistä verse-säkeistöä, jossa laulu on kaiutettu etäiseksi: "hyvänen aika, nyt tippu takalaita, joten älä oo saita, laita enemmän voita". Laulu alkaa yleisellä "meiningin" nostatuksella, jossa Jukka Poika aloittaa scat-sooloilla ja puhuttelee yleisöä: "Okei jengi, sä kuulet mua, niin sano jee". Studiossa nauhoitettu yleisö vastaa, jolloin kysymys-vastaus -muoto saavutetaan laulun alussa. Jukka Poika varmistaa yhteyden: "Hyv-vä". Tämän jälkeen yleisön on vaikeampaa olla eri mieltä artistin kanssa: sosiaalinen sopimus yleisön ja artistin välillä on tehty.

Huomattavan efektin laulussa saavuttaa sanan "läski" pukeminen muotoon "pläski", ja sana saa pontta alkusointuisesta fraasista "P-itää olla P-ikkasen Pläski." Terävien P-alkuisten sanojen sylkeminen rytmisesti, yksi per isku, antaa jokaiselle sanalle erinäisen painotuksen. Tätä sananmuunnosta voisi verrata amerikkalaisen rap-kulttuurin samantapaiseen ilmiöön, jossa sana "fat" vääntyy muotoon "phat", jolla tarkoitetaan paitsi positiivisesti suhtauduttavaa kehoa, myös muita positiivisia konnotaatioita musiikissa (vrt. Jukka Pojan "pulskat soundit" biisissä). "Phat" on jokseenkin sukupuolittunut, sillä sitä pidetään

akronyymina sanoille "pretty hot and tempting" (Gross 2005: 66–68). Sanojen "fat" ja "phat" väliin jää semanttinen ero: musta yhdysvaltalainen kulttuuri ei ole ollut samalla tavalla laihuusihanteen vaikuttama kuin valkoinen kulttuuri, ja "phat" tarkoittaaakin rehevää kehoa, joka on seksuaalisesti haluttava. Samalla tavalla myös Jukka Poika dekonstruoi sanan "läski" uuteen muotoon "pläski": sana "läski" naamioidaan uuteen muotoon ja istutetaan yleisön suuhun positiivisena sanana, joka vie riffiä eteenpäin. Pläskin ja läskin välille jää siis diskursiivinen tila: *pitää* olla vähän pläski, kunhan ei ole/saa olla läski.

Toisin kuin muissa esimerkeissäni, "Pläskin" parodioiva tila jää kyseenalaisemmaksi. Laulu on enemmänkin hyväntuulinen: ainoastaan alkusointuinen lause "pitää olla pikkasen pläski" lausuttuna pääiskuille musiikin aikana luo paikallisille sanoille (sekä eritoten "läskin" muuttaminen "pläskiksi") auditiivisen huumorin tason, muttei ole suoranaisesti tarkoitettu vitsiksi. Lihavan kropan seksualisointikin jää tässä vähemmälle: ainoa kommentti asiaan on lyriikoissa "mun beibe saa olla pikkasen tuhti / pikkasen tukeva". Seksuaalinen kanssakäynti ei siis riipu kumppanin kehon "pikkaisesta" lihavuudesta.

Kävin Ruisrockissa vuonna 2014 katsomassa Jukka Pojan keikan, ja yleisöä katsellessani laulun aikana huomasin monen tanssivan kuulijan liikkeen siirtävän muualta vartalosta (rintakehä, kädet, pää) lantiolle. Ilmiö kertoo tärkeästä karnevalisesta ilmiöstä. Laulussa on sen humoristisen sävyn lisäksi vapauttava tunnelma, jonka aikana myös nuorten festarikävijöiden sosiaalisesti koodattu liikekieli voi saada laajempia itseilmaisun ja tanssin muotoja ilman jatkuvaa itsekritiikkiä. Laulu antaa luvan hetkellisesti unohtaa häpeilyä ja itsesäätelyä: se luo kehopositiivisen tilan, jonka aikana sosiaalinen kehon säätely voidaan unohtaa. Huomattavaa on myös "pläski"-sanan (sekä "paksu", "tukeva", "tuhti" ja "plösö"-sanojen) toisto Jukka Pojan ja kollektiivisen kuoron tai yleisön välillä: Ruisrock-keikallaan Jukka Poika kannusti yleisöä huutamaan sanat osana esitystä. Tällä tavalla demonisoidut, lähes sosiaalisen tabun tason saaneet sanat kirjoitetaan uudelleen positiivisiksi, hyväntuulisiksi ja hyväksyttäviksi sanoiksi, joilla ei ole (ainakaan laulun kehopositiivisessa tilassa) valtaa sosiaaliseen paheksuuntaan tai tuomitsemiseen (vrt. sanan "queer" haltuunotto). Konserttihavainnoinnin perusteella tällä oli suuri merkitys yleisölle, kenties varsinkin nuorille naisille: biisin aikana luodaan sosiaalinen sopimus, jonka aikana on täysin

hyväksyttävää omaksua sana "läski" osaksi omaa kehokuvaa ilman sosiaalisen tuomitsemisen pelkoa.

Samankaltainen ilmiö korostuu erikseen vielä laulun single-versiossa, jossa outro-osiossa laulun osioita jätetään pois. Rytmiosio jatkaa samaan malliin kuin alussa outron alkaessa. Ensin Jukka Poika toistaa fraasin kaukaisena, kaiutettuna äänenä: "Jos sä kuulet mua, sano jee", johon ei kuulu vastausta laulun alun tapan. Laulu ei kuitenkaan lopu, vaan viskaa pallon kuulijalle, joka voi vastata tai olla vastaamatta, mutta saa silti Jukka Pojan vahvistuksen "hyvä". Takapotkuihin komppi palaa säestykseen. Tämän jälkeen studion yleisöäni toistelee omilla vuoroillaan sanaa "pläski", ilman korostusta sanan P-alulle. Kuoro toistaa siis sanaa "läski", fantasmaattisena kaikuna todellisuudesta, jossa sana tuntui vielä jotenkin häpeälliseltä. Sosiaalinen hyväksyntä ääniraidalla jatkuu. Näin 'Pläski'-laulua voitaisiin pitää kehopositiivisena lauluna, jolla on potentiaalia muuttaa kulttuurisia asenteita myös kauaskantoisemmin kuin biisin keston aikana.

"Pläskissä" löytyy aktiivisuuteen kannustava ele: se kehottaa nauttimaan terveestä kehosta ("pylly ylös tuolista"), oli se minkä kokoinen tahansa. Kyseenalaiseksi kuitenkin jää, kuinka suuri tämä terve keho saa Jukka Pojan laulussa olla, toistetaanhan laulussa jatkuvasti, kuinka "pitää" tai "saa" olla *vain pikkuisen* pläski/ tuhti/ tukeva/ plösö. Laihuusnormien rajoja saa siis venyttää hiukan, mutta normeja ei kuitenkaan pyritä hajottamaan.

Jukka Pojan laulussa kommentoidaan myös liikalaihuutta. Kenties biisin sanoituksen motivaationa on huoli liikalaihdutuksesta nuorison parissa: "ettei homma mene anorektiseksi, mä tulin toustaamaan hetkiseksi sitä miten suuri on kaunista". Vaikka Jukka Pojan kehopositiivisuus ei sinänsä näytä syyttävän laihuutta, tai oikeammin, laihoja ihmisiä kauneusstandardien jäykkyydestä, laihuutta kommentoidaan vaihtoehtona painavuudelle muun muassa näin:

Jos sä oot liian laiha, niin sit sua paleltaa aina.

Josset sä mitään paina, vie tuuli sut mukana aina.

(Jukka Poika, "Pläski", 2007.)

Voisi ajatella, että biisistä paljastuu populaarikulttuurissa esiin noussut "laihuuden häpeällistäminen" (*skinny shaming*). Tämä ilmiö ei ole erillinen lihavuuden häpeällistämisestä, vaan ne ovat saman painon sosiaalisen kontrolloinnin eri puolia. Kuitenkaan laihuuden häpeällistäminen ei ole samantasoinen ilmiö,

sillä lihavuuden häpeällistäminen marginalisoi jäsenensä (ks. esim. Fabello 2013). Naisen keho on kummassakin yleisen mielipiteen vallan alainen: joko se on ”liian” suuri tai pieni, ja vertailukohtat jäävät hämärän peittoon. Koska kulttuurisen lihavuustutkimuksen periaatteisiin kuuluu nimenomaan tällaisen diskursusin kriittinen tarkastelu, voidaan päätellä, että humoristiseksi tarkoitettu heitto liikalaihuutta kohtaan, olkoon se miten tahansa terveyssyillä perusteltu, on yhtä epäkorrekti tapa arvostella toisen kehoa kuin tuomita lihavuus epätoivottavaksi tilaksi. Laihuuden merkitseminen oman mukavuuden, esimerkiksi ruumiinlämmön alenemisen, uhaksi tai jopa absurdiksi tilaksi (kirjaimellisesti ”tuulen viemäksi”) nostaa liikalaihuuden pilkan kohteeksi.

Laulun single-versiossa ilmiö korostuu myös sillä, että se lausutaan naisen äänellä: valinnan voi lukea kommenttina nimenomaan naisten välillä tapahtuvaan painon vahtimiseen. Toisaalta täysin mahdottomuuteen viety laihuus (aineettomuus) on helposti ymmärrettävissä pelkästään humoristiseksi heitoksi yhteiskunnassa, jossa naisille mainostetaan jatkuvaa laihdutusta hyvänä elämäntapana. Voisi olettaa, että Jukka Poika puhuttelee tässä enemmänkin ketä tahansa, joka ”tuntee itsensä lihavaksi” kehon koosta huolimatta; ”monille naisille epäonnistuminen hoikkuusihanteen täyttämässä on jatkuva häpeän ja syyllisyydentunteiden lähde” (Harjunen 2006: 192). Näin Jukka Poika käsittelee laihuusnormatiivisuutta ja vie sen naurettavuuteen asti, kritisoiden sitä parodian kautta. Silti vuoden 2013 uudessa versiossa ”Pläski”-laulusta on jätetty tämä osio pois, kenties juuri laihuuden häpeällistämisen ilmiön tiedostamisen takia. Jukka Pojan laulu jää toisien esimerkkieni lailla moniselitteiseen tilaan, jossa toki kehoposiivisuuden merkit täytyvät hyvin, mutta eivät vielä otollisella tavalla.

Lopuksi

Valitsemisiani esimerkeissä suomalaisen populaarimusiikin kentällä naisen painoa käsitellään lähes poikkeuksetta positiivisena sekä seksualisoituna piirteenä, mutta yksikään esimerkeistä ei tee tätä yksinkertaisella tai ongelmattomalla tavalla. Vaikka lauluissa esitellyt kehot kuvaillaan näennäisen kehuvaan sävyyn, tietty bakhtinilainen karnevalistinen huumori, joka lauluihin ja/tai artisteihin liittyy, vesittää hieman imartelun aitoutta. Jokaisen esimerkin painokuvailu jää

ambivalentiksi sekä kehopositiivisuuden että kehonegatiivisuuden kannalta. Kahden ensimmäisen esimerkin naiskuvailut heteroseksuaalisessa kontekstissa kuvaavat naisia nimenomaan seksualisoituina kohteina, joko aseksuaalisena (Marleena) tai normista poikkeavana fetissinä (Sopivasti lihava; ks. Harjunen 2006: 183). Kolmannessa esimerkissä Jukka Poika keskittyy voimautukseen ja hyväksyntään kehopositiivisessa hengessä: kehoja kannustetaan osallistumaan tanssiin, symbolisesti kenties jopa aktivoitumaan elämään ja seksuaaliseen haluun ilman häpeää.

Kaikki esimerkkini ovat humoristisia, kuplettimaisia lauluja, vaikka edustavatkin eri aikakausia ja musiikkigenrejä. Täten selittyvät myös erilaiset tyyli-seikat, jotka luovat erilaisia kuvia lihavuudesta musiikissa. Musiikillisesti painon kuvaus ei ole yhdessäkään esimerkissäni pääosassa, mutta soiva kuva osallistuu yhtäkaikki lihavan kehon kuvaukseen. Kipparikvartetin Marleenasta mielikuvat syntyvät Kauko Käyhkön kurkkulaulannan myötä; Sundqvistin sopivasti lihava nainen kuvaillaan lähinnä sanallisesti, musiikin tehdessä kontrastia kehon koon ja pienuutta symboloivien, korkeiden syntetisaattorihuilujen ja kilisevien kellojen myötä. Jukka Pojan lihavuuskuvaus onkin näihin verrattuna rytmisempi ja sosiaalisempi: reggaekomppi ja puhelaulettu lyriikat kuvaavat tanssivaa (lihavaa) kehoa, mutta myös yhteisöä, jossa lihavuuden häpeästä opetellaan pois. Kyseenalaiseksi kaikissa lauluissa jääkin, päteekö bakhtinilainen karnevaali vain laulun ajan, vai kantaako kehopositiivisuuden viesti myös laulun keston yli. Tässä mielessä Jukka Pojan laulu lienee ainoa, jonka kehopositiivisuutta voidaan argumentoida kestävämmäksi, muita esimerkkejä rasittaa liika parodisuus (Kipparikvartetin Marleenan aseksualisointi, Sundqvistin naisen ylifetisointi).

Yhtenä argumenttini artikkelissa on ollut, että lihavuuden kuvailu musiikissa synnyttää myös affektiivisia reaktioita, samalla tavalla kuin visuaaliset kuvaukset (ks. Kyrölä 2014). Käytän tässä vaiheessa autobiografiaa esimerkkinä. Selvin muistikuva minulla on toisesta esimerkistäni. Kuulin teini-ikäisenä Leevi and the Leavingsin laulun ensimmäistä kertaa, ja minun oli tällöin vaikeaa kuvitella olevani imarreltu laulun parodioivasta tyylistä. Musiikillisesti ajateltuna 'Sopivasti lihava' ei käytä auditiivisia keinoja, jolla mielikuvia lihavasta naisesta syötettäisiin kuulijoille groteskina tilana (esimerkiksi tuuban soitolla). Loogisesti ajateltuna erotin laulun fetissinaisen omasta kehostani, mutta kokemus siitä, että lihavan naisen aseksualisointi kulttuurissa oli hyvinkin yleistä, söi silti laulun tarkoitusta omassa mielessäni. Se lisäsi tietoisuutta kehon(i) kulttuurisista merki-

tyksistä epäesteettisenä. Tuloksena on siis auditiiviseen kehokuvaan perustunut affektiivinen reaktio, joka ei välttämättä tarvitse visuaalista tekijää. (Ks. Kyrölä 2014: 4.)

Suomalaisesta painokuvailuista valtavirran populaarimusiikissa ei löydy montaa esimerkkiä, mutta huutavin puute lienee kehopositivisesti profiloituista naisartisteista. Suomalaista Meghan Trainoria saamme vieläkin odottaa. Suurin osa lihavuutta kuvaavista lauluista ovat miesten kirjoittamia ja esittämiä, ja useimmiten niissä kuvaillaan naista yhtä aikaa seksuaalisena että epäseksuaalisena olentona: hänellä on ”mahtava peräsin ja pulleat purjeet” (Solistiyhtye Suomi, 1983), mutta häntä ei huolita, koska ”liian lihava hän on” (Henry Theel, 1948). Painodiskurssien lukeminen suomalaisessa populaarimusiikissa on, tai oikeammin pitäisi olla, kulttuurisen musiikkitutkimuksen keskiössä monesta syystä. Jatkuvasti mediassa puhuttu aihe ei suinkaan ole visuaalisesti tai musiikillisesti rajattu musiikista pois. Tutkimusta voi helposti laajentaa suomalaisen teatterimusiikin puolelle tai elokuvamusiikkiin. Tutkimieni artistien omien kehojen tutkimus on myös jätetty jonkin verran tämän artikkelin ulkopuolelle, vaikka nimenomaan artistien julkisesti arvostellut kehot vaikkapa suomalaisen lehdistön käsittelemänä ilmiönä olisi iso, tutkimaton ja loputon runsaudensarvi. Olen pitänyt artikkelin analyysin kiinni musiikin lähiluvussa, koska mielestäni on tärkeää pitää kulttuuristen ja sosiaalisten asioiden käsittely myös musiikissa itsessään. Paitsi lyriikoilla, myös musiikilla itsellään on tärkeä rooli mielikuvien luomisessa.

Lähteet

Aineisto

Beastie Boys (1989) "Shake Your Rump". Säv. & san. Mike Diamond, Adam Horovitz, Adam Yauch, John King, Mike Simpson. *Paul's Boutique*. Capitol Records.

Jukka Poika (2007) "Pläski". Säv. & san. Jukka Rousu. *Äänipää*. KHY Suomen Musiikki Oy.

Jukka Poika (2013) "Pläski – 2013 versio". Säv. & san. Jukka Rousu. *Kokoelma*. KHY Suomen Musiikki Oy.

Kipparikvartetti (1951) "On lautalla pienoinen kahvila". Säv. Harry Bengström, san. Tatu Pekkarinen. Haettu albumilta *20 Suosikkia / Saimaan valssi* (2000). Wea.

Leevi and the Leavings (1988) "Sopivasti lihava". Säv. & san. Gösta Sundqvist. *Häntä koipien välissä*. Pyramid.

Malcolm, Carl (1975) "Hey Fatty Bum Bum". Säv. & san. Carl Malcolm. *Fatty Bum Bum*. UK Records.

Minaj, Nikki (2014) "Anaconda". Säv. & san. Onika Maraj, Jamal Jones, Jonathan Solone-Myvett, Ernest Clark, Marcos Palacios, Anthony Ray. *The Pink Print*. Ysyoung Money Entertainment, Cash Money Records, Republic Records.

On lautalla pienoinen kahvila (1952) Ohjaus Thure Bahne, käsikirjoitus ja tuottaja Toivo Särkkä. Suomen Filmitoimisto.

Queen (1978) "Fat Bottomed Girls". Säv. & san. Brian May. *Jazz*. EMI.

Sir Mix-A-Lot (1992) "Baby Got Back". Säv. & san. Anthony Ray. *Mack Daddy*. Def American.

Solistiyhtye Suomi (1982) "Mahtava peräsin ja pulleat purjeet". Säv. Jori Sivonen, san. Vexi Salmi. *Rilluttele yö*. Finnlevy.

SuomiLove, kausi 2 jakso 7 (2016) Osmo Ikonen: Sopivasti lihava. YLE. <http://areena.yle.fi/1-3208837>

Theel, Henry (1948) "Liian lihava (Too Fat Polka)". Säv. & san. Ross Mac-Lean. Suom. sanat Tapio Lahtinen. *Sua lemmin kuin järjetön mä oisin / Liian lihava*. Sävel.

Trainor, Meghan (2015) "All about the bass". Säv. & san. Meghan Trainor, Kevin Kadish. *Title*. Epic Records.

Vain elämää, kausi 2, jakso 3 (2013) Jukka Pojan Päivä. Nelonen.

Tutkimuskirjallisuus

- Austern, Linda Phyllis (1998) "Forreine Conceites and Wandring Devises': The Exotic, the Erotic, and the Feminine." *The Exotic in Western Music*. Toim. Jonathan Bellman. Boston: Northeastern UP. 26–42.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1999 [1984]) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Käännös: Caryl Emerson. Lontoo: University of Minneapolis Press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1984 [1968]) *Rabellais and His World*. Käännös: Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana UP.
- Bal, Mieke (2002) *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bunzl, Matti (2005) "Chasers." *Fat: The Anthropology of an Obsession*. Toim. Tom Kulick & Anne Meneley. Lontoo: Penguin Books. 199–210.
- Burns, Lori & Melissa Lafrance (2002) *Disruptive Divas: Feminism, Identity and Popular Music*. New York: Routledge.
- Burns-Ardolino, Wendy A. (2009) "Jiggle in my Walk: The Iconic Power of the 'Big Butt' in American Pop Culture." *The Fat Studies Reader*. Toim. Esther Rothblum & Sondra Solovay. New York: New York UP. 271–279.
- Butler, Judith (2008 [1990]) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Deleuze, Gilles (2006 [1989, 1967]) "Coldness and Cruelty." *Masochism*. New York: Zone Books. 9–138.
- Fabello, Melissa A. (2013) "Let's Talk About Thin Privilege." *Everydayfeminism.com* <http://everydayfeminism.com/2013/10/lets-talk-about-thin-privilege/> (haettu 22.2.2017)
- Farrell, Amy Erdman (2011) *Fat Shame: Stigma and the Fat Body in American Culture*. New York: New York University.
- Gross, Joan (2005) "Phat." *Fat: The Anthropology of an Obsession*. Toim. Tom Kulick & Anne Meneley. Lontoo: Penguin Books. 63–76.
- Harjunen, Hannele (2006) "Käsityksiä lihavan naisen seksuaalisuudesta." *Seksuaalinen ruumis*. Toim. Anne Puuronen & Taina Kinnunen. Helsinki: Gaudeamus. 183–197.
- Harjunen, Hannele & Katariina Kyrölä (2007) "Johdanto: Lihavuustutkimusta toisin." *Koolla on väliä! Lihavuus, ruumismormit ja sukupuoli*. Toim. Hannele Harjunen & Katariina Kyrölä. Helsinki: Like. 9–46.

- Harris-Moore, Deborah (2014) *Cultural Politics of Media and Popular Culture: Media and the Rhetoric of Body Perfection: Cosmetic Surgery, Weight Loss and Beauty in Popular Culture*. Farnham: Ashgate.
- Hautsalo, Liisamaija (2013) "Fennomania, Suomi-neito ja Oskar Merikannon oopperoiden naishahmot." *Musiikki* 3-4: 29-60.
- Henriksson, Laura (2013) "Reilun pojan ralli. Laulettu miehisyys J. Alfred Tannerin, Matti Jurvan, Reino Helismaan, Juha Vainion ja Veikko Lavin levytyksissä." *Musiikki* 2: 24-42.
- Henriksson, Laura (2012) "Helsingin herrain salongissa: Stabiili ja karnevalistinen kritiikki J. Alfred Tannerin, Matti Jurvan, Reino Helismaan, Veikko Lavin ja Juha Vainion herrateemaa ilmentävillä kuplettiäänitteillä." *Etnomusikologinen vuosikirja* (24): 67-96.
- Jalkanen, Pekka & Vesa Kurkela (2003) *Suomen musiikin historia: Populaarimusiikki*. Porvoo: wsoy.
- Jordan-Zachery, Julia S. (2010) *Black Women, Cultural Images, and Social Policy*. New York: Routledge.
- Kipnis, Laura (2007 [1996]) *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America*. Durham: Duke UP. Kolmas painos.
- Klein, Richard (2011) "Fat Beauty." *Bodies Out of Bounds: Fatness and Transgression*. Toim. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco. California: University of California Press. 19-38.
- Ko, Aph (2014) "The Baartman Effect: Nicki Minaj, Gail Dines, and Chuck Creekmur." <http://www.naturalhairmag.com/baartman-effect-nicki-minaj-gail-dines-chuck-creekmur/> (haettu 18.8.2016.)
- Koivunen, Anu (2016 [2003]) *Performative Histories, Foundational Fictions: Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. Helsinki: sks.
- Koskinen, Taava (1998) "Anna-lehden kannet ajan ja ikuisuuden ikoneina." *Kurtisaaneista kunnian naisiin: näkökulmia Huora-akatemiaan*. Toim. Taava Koskinen. Helsinki: Yliopistopaino. 89-128.
- Kramer, Lawrence (2016) *The Thought of Music*. Berkeley: University of California Press.
- Kyrölä, Katariina (2014) *The Weight of Images: Affect, Body Image and Fat in the Media*. Farnham: Ashgate.
- LeBesco, Kathleen (2011) "Queering Fat Bodies/Politics." *Bodies Out of Bounds: Fatness and Transgression*. Toim. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco. California: University of California Press. 74-90.
- Lehtonen, Mikko; Olli Löytty & Petri Ruuska (2004) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Longhurst, Robyn (2014) "Queering Body Size and Shape: Performativity, the Closet, Shame and Orientation." *Queer Interventions: Queering Fat Embodiment*. Toim. Cat Pausé, Jackie Wykes & Samantha Murray. Farnham: Ashgate. 13-26.

- Markkola, Pirjo (2002) "Vahva nainen ja kansallinen historia." *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino. 75–90.
- McClary, Susan (2002 [1991]) *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Middleton, Richard (2012 [2003]) "Introduction: Music Studies and The Idea of Culture." *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Toim. Martin Clayton, Trevor Herbert & Richard Middleton. New York: Routledge. 1–14.
- Moore, Thomas (1994 [1990]) *Dark Eros. The Imagination of Sadism*. Putnam: Spring Publications Inc.
- Nash, Jennifer C. (2014) *The Black Body in Ecstasy: Reading Race, Reading Pornography*. Lontoo: Duke UP.
- Pausé, Cat; Jackie Wykes & Samantha Murray (2014) *Queer Interventions: Queering Fat Embodiment*. Farnham: Ashgate.
- Puuronen, Anne (2007) "Puhetta 'läskistä' – bodyfitness-urheilijan, anorektikon ja viihdetaiteilijan näkemyksiä ruumiistaan." *Koolla on väliä! Lihavuus, ruumisnormit ja sukupuoli*. Toim. Katariina Kyrölä. Helsinki: Like. 229–250.
- Pystynen, Venla (2013) "Iso peppu on pop." *Helsingin Sanomat* 1.9.2013. <http://www.hs.fi/sunnuntai/a1377923312446> (haettu 3.4.2017.)
- Palin, Tutta (1999) "Kuvissa tuotettu maisema ja kansa." *Suomi, outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Toim. Tuomas Lehtonen. Porvoo: WSOY. 208–235.
- Pääkkölä, Anna-Elena (tulossa) "Suomalaisuuden eri puolia Suomi100-juhlavuoden tiimoilla: Lauri Tähkä, Vesala, Tiisu."
- Pääkkölä, Anna-Elena (2016) *Sound Kinks: Sadomasochistic Erotica in Audiovisual Performances*. *Annales Universitatis Turkuensis B* 422. Turku: Turun yliopisto. Akateeminen väitöskirja.
- Pääkkölä, Anna-Elena (2013) *Sadomasochistic Power Relations and Erotica in Audiovisual Music Performances*. Turku: Turun yliopisto. Lisensiaatintutkielma.
- Richardson, John (2016) "Closer Reading and Framing in Ecocritical Music Research." *Music Moves: Exploring Musical Meaning Through Spatiality, Difference, Framing and Transformation*. *Göttingen Studies in Music vol. 6*. Toim. Gerlinde Feller & Birgit Abels. Hildesheim: Olms. 157–193.
- Richardson, John (2016b). "Ecological Close Reading of Music in Digital Culture." *Embracing Restlessness: Cultural Musicology*. *Göttingen Studies in Music, vol. 5*. Toim. Birgit Abels. Hildesheim: Olms. 111–142.

- Richardson, John (2012) *An Eye for Music: Popular Music and The Audiovisual Surreal*. New York: Oxford UP.
- Richardson, Niall (2010) *Transgressive Bodies: Representations in Film and Popular Culture*. Farnham: Ashgate.
- Scott, Derek (2009) "Introduction." *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. Toim. Derek Scott. Farnham: Ashgate. 1–21.
- Steele, Valerie (1996) *Fetish. Fashion, Sex and Power*. Oxford: Oxford UP.
- Stukator, Angela (2011) "'It's Not Over Until the Fat Lady Sings': Comedy, the Carnavalesque, and Body Politics." *Bodies Out of Bounds: Fatness and Transgression*. Toim. Jana Evans Braziel & Kathleen LeBesco. California: University of California Press. 197–213.
- Williams, Alistair (2009 [2001]) *Constructing Musicology*. Farnham: Ashgate.
- Wykes, Jackie (2014) "Introduction: Why Queering Fat Embodiment?" *Queer Interventions: Queering Fat Embodiment*. Toim. Cat Pausé, Jackie Wykes & Samantha Murray. Farnham: Ashgate. 1–12.
- Žižek, Slavoj (1993) "From Courtly Love to *Crying Game*." *New Left Review* a. (202): 95–108.