

WiderScreen.fi 3/2008  
26.1.2009

Tähdet, julkikset ja  
mediapersoonat

Veijo Hietala  
Dosentti  
Mediatutkimus  
Turun yliopisto

Tulostettavat versiot  
- [htm](#)  
- [pdf](#)

[\[takaisin\]](#)

## Tähdet, julkikset ja mediapersoonat – Johdatusta tähtitieteeseen

Kuten tiedetään, tähdet olivat elokuvien varsinainen vetonaula vanhan Hollywoodin kulta-aikaan 1920–1950 –luvuilla, ja luultavasti moni katsoo tänäkin päivänä elokuvaa Tom Cruisen tai Nicole Kidmanin takia. Tähteys on kuitenkin nykyisin luonteeltaan muuttunut siinä mielessä, että yhtäältä valkokangas ei enää synnytä aivan saman luokan megatähtiä kuin klassinen Hollywood ja toisaalta ainakin hetkellisiä tähtiä syntyy myös muiden elämäntilanteiden julkiksista kuten urheilijoista, tv-juontajista, pop-laulajista, jopa poliitikoista. Elokuvatahteyden sijasta onkin oikeampaa puhua mediatähteydestä, sillä tähti syntyy median ja yleisön vuorovaikutuksen tuloksena.

Klassista elokuvateoriaa eivät tähdet suuremmin kiinnostaneet, ja yleensä elokuvanäyttelijät noteerattiin lähinnä vain tietyn ohjaajan tai genren yhteydessä, esimerkiksi John Wayne John Fordin luottonäyttelijänä tai westernien tähtenä (Gledhill 1991, xiv). Tosin André Bazin ja muut *Cahiers du Cinéma* kriitikot pohtivat jonkin verran esimerkiksi Marilynin ja muiden tähtien vetovoimaa jo 1950-luvulla, mutta pääasiassa ohjaajakeskeinen elokuvateoria näki näyttelijät vain ohjaajan työkaluina.

Nykyaikaisen tähtiteorian perustan loi englantilainen Richard Dyer teoksellaan *Stars* vuonna 1979. Teos osui otolliseen ajankohtaan, sillä elokuvatuotannon painopiste oli 1970-luvun mittaan siirtynyt enenevästi katsojaan ja tämän psyykkisiin prosesseihin katsomistapahtumassa. Myös katsojan mielihyvä oli – osittain psykoanalyttisen elokuvateorian hallitsevuuden takia – noussut kiinnostuksen kohteeksi, ja tähdehän ovat tunnetusti olleet etenkin amerikkalaisen elokuvan keskeinen nautinnon lähde.

Tämän kehityksen rinnalla (tai seurauksena) populaarielokuva ja populaarikulttuuri yleensäkin olivat alkaneet kiinnostaa psykoanalyttisesti orientoituneita elokuvatuotantijoita, ja toisaalta kulttuurisia konteksteja painottava cultural studies -suuntaus oli 1980-luvun alussa vakiinnuttamassa paikkansa myös audiovisuaalisen kulttuurin tutkimuksessa. Dyerin teos tarjosi kummallekin suuntaukselle sopivan kartan tähtitaivaan syvimmän olemuksen selvittelylle. [\(1\)](#)

### Tähtien synty

Usein ajatellaan, että tähteys syntyi vasta Hollywoodin ja elokuvan myötä, mutta itse asiassa jonkinasteisia tähtiä esiintyi jo 1800-luvulla. Erityisesti populaarilehdistön nousu sekä valokuvien esiintyminen niin lehdissä kuin muuallakin kulttuurissa loivat uudenlaisen populaarijulkisuuden, joka mahdollisti myös julkiskulttuurin synnyn länsimaissa lähes nykyisessä merkityksessä. Niinpä jo 1800-luvun lopulla julkikseksi (engl. celebrity) saattoi päästä melkein minkä alan edustaja tahansa varsinaisista meriteistään riippumatta. Populaaritähdiksi kelpasivat niin taiteilijat, oopperalaulajat kuin näyttelijät ja urheilijatkin. (Kallioniemi & Salmi 1995, 100.)

Esimerkiksi viuluvirtuosi Niccolò Paganinia ympäröivät hysteeriset ihailijattaret hänen kiertäessään vuosisadan alkupuoliskolla ympäri Eurooppaa. Unkarilainen pianisti ja säveltäjä Franz Liszt liehui esiintyessään pitkässä viitassaan ja sai siitä hyvästä palkinnoksi päälleen hysteeristen ihailijattarien heittämät jalokivet, ja fanit metsästäivät hänen sikarintumpejaan. (Kallioniemi & Salmi 1995, 101.)

Elokuva loi kuitenkin aivan uudenlaisen tähtikultin, jossa näyttelijöitä palvottiin, vaikka heitä ei välttämättä koskaan nähty – eikä edes haluttu nähdä – ns. liveinä. Tosin elokuvan alkuaikoina 1900-luvun vaihteessa näyttelijöitä ei yleensä mainittu alkuteksteissä jo siitäkin syystä, että elokuvissa ei juuri ollut alku- tai lopputekstejä. Vähänkään arvostetummat näyttelijät tuskin olisivat edes halunneet nimeään näkyviin, sillä elokuvaa pidettiin tuolloin halpana rahvaan huvina, joten näyttelijät saattoivat vain toivoa, ettei kukaan tunnistaisi heitä voimakkaan maskeerauksen takaa.

Näyttelijät alkoivat kuitenkin vähitellen kiinnostaa katsojia yhä enemmän, ja jo vuoden 1910 paikkeilla monet näyttelijät tunnistettiin elokuvasta toiseen toistuvasta roolihahmostaan (Little Mary, Bronco Billy), jota Richard deCordova (1990) nimittää "elokuvapersoonaksi" (picture personality). Kun Hollywoodin studiosysteemi alkoi muotoutua aikavälillä 1910–1915, yleisö ja lehdistö alkoivat vaatia studioilta tietoja näyttelijöistä myös yksityishenkilöinä. Studiomogulit oivalsivat näyttelijöidensä vetovoiman kaupallisen potentiaalinsa, ja niinpä studioiden PR-osastot ryhtyivät tuottamaan näistä "sopivaa" informaatiota, julkaisemaan fanijuttuja ja -lehtiä ja rakentamaan vähitellen tietoisestikin tähtikuvia. Tähtitutkijoiden mukaan näyttelijästä tulee tähti, kun hänen valkokankaan ulkopuolinen elämäntapansa ja persoonallisuutensa nousee yhtä tärkeäksi kuin hänen näyttelijäntyönsä tai ylittää sen. (Gledhill

1991, xiv.) Tämän määritelmän valossa varsinaisia tähtiä alkoi esiintyä Hollywoodissa vuodesta 1914 eteenpäin (deCordova 1990, 16).

Miksi elokuvatahteys syntyi juuri tuossa vaiheessa? Elävän kuvan alkuvuosina 1890-luvulla ja vielä 1900-luvun alussa elokuvat olivat varsin lyhyitä – korkeintaan puolen tunnin mittaisia – eikä kukaan oikein tiennyt, mitä yleisö loppujen lopuksi haluaa valkokankaalta nähdä. Jotakin uutta ja ihmeellistä joka tapauksessa, tekijät päättelivät, ja niinpä panostettiin hauskoihin gageihin, kuvallisiin trikkeihin ja eksoottisiin maisemiin. Ei ihme, että "matkailudokumentit" olivat hallitseva lajityyppi tuossa vaiheessa, ja elokuvan ensimmäistä vaihetta noin vuoteen 1906 asti tutkijat nimittävätkin attraktioelokuvan kaudeksi. Tavoitteena ei ollut kertoa tarinoita vaan esittää ennen näkemättömiä attraktioita kyltymättömille katsojille.

Kuten mainitsin,okuva oli tuolloin lähinnä työväestön hupia, ja niinpä tuottajat alkoivat pohtia keinoja, joilla ns. paremmat piiritkin kiinnostuisivat uudesta vapaa-ajan viihdykkeestä. Ranskalainen Pathé-yhtiö keksikin mielestään käyttökelpoisen ratkaisun: ryhdytään tekemään taide-elokuvia! Niinpä yhtiö alkoi vuonna 1908 taltioida filmille pätkiä tunnetuista näytelmä- ja romaaniklassikoista ja värväsi projektiinsa tunnettuja Ranskan Kansallisteatterin näyttelijöitä. Näitä teoksia alettiin markkinoida nimikkeellä *films d'art*, ja idea osoittautui niin tuottoisaksi että myös Yhdysvalloissa otettiin käyttöön sama konsepti 1912.

Ranskalaisyhtiö oletti, että sivistyneistö kyllä tuntee klassikkotarinat ennestään, joten muutaman avainkohtauksen tallentaminen riittää "taide-elokuvaksi". Toki työläistenkin rahat kelpasivat edelleen elokuvatuottajille, joten juonen osuutta oli pakko lisätä jotta myös tarinaa tuntemattomat pysyisivät tapahtumissa kärryllä. Näin elokuvat pidentyivät ja alettiin tuottaa kokonaisia draamakertomuksia. Tässä vaiheessa siis oivallettiin että yleisö haluaa nähdä valkokankaalta ennen muuta jännittäviä ja liikuttavia tarinoita, ja niin fiktioelokuvasta tuli hallitseva elokuvalaji.

Miten tämä kehityskulku liittyy tähteyden syntyyn? Käsittäkseni siten, että fiktioelokuvien pidentymisen myötä katsojilla oli nyt riittävästi aikaa samastua näyttelijöihin ja heidän tunteisiinsa. Kun katsoja sai seurata parhaimmillaan tunnin ajan sympaattisen näyttelijän dramaattisia vaiheita ja tunteita suurissa puoli- ja lähikuvissa, ei ihme että myös näyttelijän persoona yksityishenkilönä alkoi kiinnostaa – kuten tänäkin päivänä. Toisin sanoen tähteyks mahdollistui vasta fiktioelokuvan nousun myötä, sillä vain tämä elokuvan muoto luo puitteet katsojan intensiiviselle samastumiselle ja suurille tunteille.<sup>(2)</sup>

Hollywoodin klassisella kaudella 1950-luvulle asti näyttelijät olivat yleensä muun henkilökunnan tapaan studioiden kuukausipalkkaisia työntekijöitä, ja niinpä studiot säätelivät varsin tarkkaan tähtiensä tähtikuvan eheyttä. Jos näyttelijä oli herättänyt yleisön kiinnostuksen tietentyypisissä rooleissa, hän joutui näyttämään samaa "tähti-roolia" jatkossakin. Myös valkokankaan ulkopuolisen elämän tuli mukautua tähtikuvaan, kuten monet näyttelijät ovat myöhemmin muistelleet. Megatähtien ympärille räätälöitiin kokonaisia elokuvia – "tähtivälineitä" (star vehicles) Richard Dyerin termein – joissa nämä saivat esitellä tähtikuvansa keskeisiä ominaisuuksia. Esimerkiksi musikaaleissa tuli olla riittävästi aikaa tähden laulu- ja tanssinumeroille, ja Marilyn Monroen elokuvissa katsojien tuli päästä ihaillemaan tähden lantion keinuntaa ja runsaita fyysisiä avuja.(Dyer 1979, 70-71.)

### Mihin tähtiä tarvitaan?

Richard Dyerin perusteoksen jälkeen tähtiteoria jakaantui periaatteessa kahteen väljäreajaiseen "koulukuntaan" – joskin käytännön analyyseissä suuntaukset tietysti sekoittuvat. Psykosemiootikot pohtivat tähden merkitystä yksittäisen katsojan psyykelle, kun taas kulturalistit (=cultural studies -tutkijat) analysoivat pikemminkin tähteyden merkitystä koko kulttuurille tai tietyille ihmisryhmille erilaisissa kulttuurikonsteissa.(Hietala, 1994, 174-) Lawrence Allowayn mielestä elokuvatähdet ovat kunkin aikakauden ihanneihmisiä, jotka "*ruumiillistavat maksimaalisesti ajan ihanteita*" mm. iän, kauneuden ja voiman suhteen. (Sit. Gledhill 1991, 211.) Dyerin mukaan taas suosituksen tähtikuvan merkitys on siinä, että se tiivistää ja pyrkii saattamaan synteisiin aikakauden ristiriitaisia ideologioita ja ihanteita. Tunnetuin esimerkki kulturalistisesta tähtitieteestä on Dyerin analyysi Marilyn Monroen tähtikuvasta, jossa tiivistyi hänen mukaansa seksuaalisuuden ja viattomuuden välinen ristiriita 1950-luvun Amerikan moraalisisessa arvomurroksessa.<sup>(3)</sup> Tavallaan Marilyn integroi ja ratkaisi amerikkalaisittain mahdollittomana pidetyn moraalisen yhtälön: viaton naapurintyttö + seksuaalinen nainen.

Entä mitä tähti merkitsee yksittäiselle katsojalle? Mihin me tarvitsemme tähtiä – sillä joka ikinen meistä "fanittaa" ainakin jossain määrin jotakin julkisuuden henkilöä, näyttelijää, laulajaa, poliitikkoa, tiedemiestä tai -naista tai vaikkapa Mahatma Gandhia! Esitin edellä, että elokuvatahteys syntyi fiktioelokuvan nousun ja elokuvien yleisen pidentymisen seurauksena. Kun katsoja sai seurata fiktiivisiä sankareita ja sankarittaria dramaattisissa tarinoissa entistä pitempään, vieläpä lähikuvissa, hän kykeni samastumaan roolihahmojen tunteisiin toden teolla. Ja koska katsoja ainakin alitajuisesti samastaa näyttelijän ja roolihahmon (kuten tänäkin päivänä esimerkiksi tv-sarjan lääkäriä esittävä näyttelijä saa usein havaita), kiinnostus näyttelijöiden yksityisyyteen kasvoi nopeasti. Heistä haluttiin tietää enemmän – aivan kuten itse kukin haluaa oppia tuntemaan paremmin tosielämässä kohtaamansa mielenkiintoisen ihmisen.

Koko tähtikultin käynnistäjinä toimivat siis paitsi tunteita herättävät tarinat niin ennen muuta lähikuvat näyttelijöiden kasvoista. Elokuvan (ja sittemmin television) lähikuva ihmiskasvoista

lieneekin yksi maailmanhistorian vaikutusvaltaisimmista keksinnöistä. (Esim. Hietala 2007, 176-) Se on muovannut ihmisten käyttäytymistä, persoonallisuutta, käsityksiä sukupuolimalleista ja moraalista enemmän kuin mikään muu yksittäinen asia 1900-luvulla. Lähikuvahan vie katsojan lähes kiinni täysin vieraan ihmisen kasvoin ilman että tämä "huomaa" läsnäoloamme, ja näin katsoja saa rauhassa tirkistellä lähietäisyydeltä tämän intiimejä tunteita ja reaktioita. On mielestäni selvää, että elokuvan ja television lähikuvat – ja niiden rinnalla lehtien valokuvat ihmiskasvoista – vaikuttivat olennaisesti paitsi tähteyden ja julkkis-ilmion myös viime aikoina paljon keskustellun tirkistelykulttuurin (ja mm. tosi-tv:n) syntyyn.

Tirkistelyyn suhtaudutaan yleensä tuomitsevasti, mutta tosiasiaa kaikki nykyfiktio – niin taide kuin viihdekin – perustuu juuri siihen. Kun nykyaikainen romaani syntyi 1700-luvulla, lukijat pääsivät ensimmäistä kertaa "tirkistelemään" itsensä kaltaisten tavallisten ihmisten yksityiselämään ja ajatusmaailmaan. Erityisesti kirje- ja päiväkirjaromaanit olivat suosiossa, sillä neidän sallivat näennäisesti pääsyn kirjoittajan salatuimpaan yksityisyyteen. Fiktiivinen elokuva oli tämän kehityksen päätepiste – nyt katsoja pääsi aivan kirjaimellisesti tirkistelemään vieraiden ihmisten intiimejä kokemuksia.

Itse asiassa tirkistely eli voyeurismi on aivan normaali psykologinen tarve ja olennainen osa ihmisen kehitystä aivan pienestä pitäen. Lapsi kasvaa ja sosiaalistuu tarkkailemalla ja matkimalla muiden ihmisten eleitä, ilmeitä ja käyttäytymistä. Lapsen ensimmäisiä ihanne-egoja ja esikuvia (ja psykoanalyysin mukaan myös eroottisia kohteita) ovatkin yleensä omat vanhemmat, mutta kasvamisen myötä ihailun kohteet siirtyvät välittömän lähipiirin ulkopuolelle. Esikuvien tarve kuitenkin säilyy, ja niinpä aikuisinakin "tirkistelemme" jatkuvasti kanssaihmiä, vertaamme itseämme heihin, matkimme ihailemiamme henkilöitä tai sitten käyttäydymme tietoisesti toisin voidaksemme erottautua epämieluisista henkilöistä – tai yksinkertaisesti "massasta".

Elokuvan ja nykyisen televisionkin tähtikultti perustuu samantyyppiseen voyeurismiin vain sillä erotuksella, että elävää kuvaa katsottaessa tirkistelykokemus on tosielämää paljon intensiivisempi: katsoja voi rauhassa projisoida tähtiin haluamia tunteita. Ja koska viihde-elokuvien ja sarjojen tähdet esittävät mainittuja "aikakauden ihanneihmiä", heistä on tosielämää helpompi konstruoida niin ihanne-egoja kuin eroottisia kohteitakin. Ennen muuta fiktio sallii katsojan (tai lukijan) peilata ja verrata itseään muiden ihmisten yksityiseen ajatus- ja kokemusmaailmaan, mikä arkielämässä on useimmiten mahdotonta.

Edellä on puhuttu pääosin elokuvatähteydestä. Nykyinen media on kuitenkin täynnä eriasteisia julkiksia ja mediapersoonia, jotka esiintyvät jatkuvasti esimerkiksi lööpeissä, mutta jotka aiheuttavat yleisössä usein enemmänkin ärtymystä kuin ihailua. Itse asiassa viime vuosikymmeninä onkin tapahtunut kulttuurin "julkistuminen" (celebratisation), jossa kaikkia tunnettuja ihmisiä käsitellään julkiksina: "*Poliitikot, televisiotähdet, poptähdet ja viimeisin Big Brother -häädetty integroidaan kaikki samaan julkisuusfääriin ja maineentekokoneistoon.*" (Turner 2004, 8.) Käsitökseni mukaan tämä prosessi sai alkunsa television läpimurrosta ja – jälleen kerran – sen lähikuvista: lähikuva on siinä mielessä tasa-arvoinen, että se synnyttää katsojassa aina tunteita ja kiinnostusta kohteen persoonaan tämän statuksesta riippumatta. Ei ole sattumaa, että Suomen ensimmäinen varsinaisen juorulehti Hymy nousi suureen suosioon rinnan television läpimurron kanssa 1960-luvulla.

Niin varsinaiset tähdet kuin vähäisemmätkin julkikset toimivat joidenkin tutkijoiden mielestä välineinä ihmisen identiteetin rakentamiselle, identiteettityölle, joka on siis läpi elämän jatkuva prosessi. Eli kuten Dyer (1986, 17) huomauttaa: "*Tähdet edustavat tyypillisiä käyttäytymisen, tuntemisen ja ajattelemisen tapoja nyky-yhteiskunnassa, tapoja jotka rakentuvat sosiaalisesti, kulttuurisesti ja historiallisesti.*" Dyerin näkemys heijastaa siis yhä edelleen sitä kulttuurintutkimuksessa vallitsevaa konstruktionistista käsitystä, että ihmisen identiteetti on ulkoapäin tuotettu kulttuurinen rakennelma, johon tähdet – ja nykyisin kaikenlaiset julkikset – tarjoavat materiaalia. Nykytutkimus korostaa siis identiteettityön jatkuvaa prosessiluonnetta sekä ihmisten tarvetta erottautua yksilöinä. P.D. Marshallin mukaan julkisten merkitys yleisölle keskittyy "*yksilöllisen samastumisen, sosiaalisen eron ja erottautumisen muotojen ympärille sekä persoonallisuustyyppien universaalisuuteen. Julkkikset edustavat subjektiivisia joita yleisöt voivat omaksua tai mukaila muodostaessaan sosiaalisia identiteettejään.*" (Sit. Turner 2004, 25.)

Nykyistä mediajulkisuutta ja julkiskulttuuria voisi verrata entisaikojen kyläyhteisöön, joka tarjosi asukkaalleen konkreettisia identiteetin rakennuspuita eri ikäluokkia edustavine "hyvine" ja "pahoine" ihmisineen. Kukin yksittäinen asukas ihaili joitakin, inhosi toisia, mutta rakensi lapsesta lähtien identiteettiään suhteessa tuohon sosiaaliseen yhteisöön. Nykyinen julkiskulttuuri tarjoaa vastaavan kuvitteellisen yhteisön, joka koostuu likimain loputtomasta valikoimasta nykyajan "tyypillisiä" asukkaita ja jonka suhteen me itse kukin rakennamme identiteettiämme samastumalla ja torjumalla, ihailemalla ja inhoamalla. Julkkiskylän rinnalla elää vielä rikas elokuvien, tv-sarjojen ja muiden fiktioiden maailma joka sekkin tarjoaa tähtiä ja muita kuvitteellisia hahmoja identiteettityöhömme. Nykyihmisen identiteetti on jatkuvan neuvottelun arena.

Veijo Hietala

[WiderScreen.fi 3/2008](http://www.widerscreen.fi/2008/3/tahdet_julkikset_ja_mediapersoonat.htm)

## Viitteet

1. Ks. lähemmin Veijo Hietala, *Tunteesta teesiin*. –Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan. Helsinki: Kirjastopalvelu 1994, 173 eteenpäin. [[takaisin](#)]

2. Ks. myös Veijo Hietala, *Media ja suuret tunteet*. –Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BTJ Kustannus 2007, 174 eteenpäin. [[takaisin](#)]

3. Julkaistu suomeksi teoksessa Richard Dyer, *Älä katso! Toim. ja suom.* Martti Lahti. Tampere: Vastapaino 2002. Alkuperäisartikkeli teoksessa Richard Dyer, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. London: Macmillan 1986. [[takaisin](#)]

## Lähteet

deCordova, Richard (1990) *Picture Personalities: The Emergence of Star System in America*. Illinois: Univ. of Illinois Press.

Dyer, Richard (1979) *Stars*. London: British Film Institute.

Dyer, Richard (1986) *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. London: Macmillan.

Gledhill, Christine (1991) Introduction. Teoksessa Gledhill, Christine (toim.) *Stardom*. London: Routledge.

Hietala, Veijo (1994) *Tunteesta teesiin*. –Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Hietala, Veijo (2007) *Media ja suuret tunteet*. –Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BTJ Kustannus.

Kallioniemi, Kari & Salmi, Hannu (1995) *Porvariskodista maailmankylään*. Turun yliopisto: Täydennyskoulutuskeskus.

Turner, Graeme (2004) *Understanding Celebrity*. London: SAGE.

© WiderScreen.fi 26.1.2009