

Miss Americana

**Taylor Swiftin tähteyden kehitys dokumenttielokuvan ja median muuttuvien
diskurssien valossa**

Elsa Koivisto

Pro gradu -tutkielma

Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma

Elsa Koivisto

Miss Americana – Taylor Swiftin tähteyden kehitys dokumenttielokuvan ja median muuttuvien diskurssien valossa

Sivumäärät: 99 sivua

Laulaja-lauluntekijä Taylor Swift kuuluu nykypäivän menestyneimpien artistien joukkoon ja on saavuttanut megatähtistatuksen liki 20-vuoden uransa aikana. Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää, mistä elementeistä tämä megatähteys koostuu ja miten tähän pisteeseen on päästy hyödyntämällä suoratoistopalvelu Netflixissä vuonna 2020 julkaistua Swiftin elämäkerrallista dokumenttia *Miss Americana*, joka vie katsojan Swiftin uran kulmissien taakse. Dokumentin kuvausajankohta sijoittuu vuosiin 2017–2019, mutta teemat kattavat hänen koko uransa. Erityisesti keskitytään Swiftin poliittisen kannan paljastamiseen, julkisuuskuvan muodostumisen positiivisiin ja negatiivisiin hetkiin ja henkilökohtaisiin asioihin, kuten kehonkuvaan ja ihmissuhteisiin. Dokumentin rinnalle olen myös valinnut valtavirtamedioiden tarjoamaa media-aineistoa tukemaan dokumentin narratiivia ja analysoimalla siinä käsiteltyjä teemoja laajemmassa median värittämässä kontekstissa.

Tutkielman teoreettinen viitekehys painottuu kulttuuriteollisuuden, tähteyden ja dokumentaarisuuden teorioihin, joiden pohjalta analysoin Swiftin tähti- ja julkisuuskuvan muodostumista. Itse dokumenttia eli pääasiallista aineistoani lähestyn lähilukua hyödyntäen toteuttamalla audiovisuaalisen analyysin ja täten myös analyysin Swiftin tähteydestä hyödyntäen dokumentaarisuuden piirteitä. Väitän, että *Miss Americana* -dokumentti on toiminut käännekohtana Swiftin uralla ja on vaikuttanut siihen, miten Swiftin tähteys näyttäytyy dokumentin jälkeisellä aikakaudella. Julkisuus dokumentin edeltävässä ajassa on ollut suurta, mutta paikoitellen hyvin salattua ja pintapuolista. Dokumentti toimii tähteyden kontekstissa avaimena paljastaa julkisen imagon takana olevia jännitteitä ja mitkä tekevät Swiftistä sellaisen tähden, mitä hän on. Dokumentti toimii samalla tunnustuksen keinona eli se nähdään Swiftin keinona paljastaa omaa inhimillisyyttään ja ristiriitojaan osana tähteyden kokonaiskuvan muodostumista painottaen Swiftin elämän osa-alueita, joista hän ei ole aiemmin tuonut julkisuuteen. Tunnustus toimii dokumentissa keinona tuoda esiin henkilökohtaisia kokemuksia ja sisäisiä kamppailuja, jotka ovat aiemmin jääneet median rakentamien narratiivien varjoon.

Tutkimus osoittaa, kuinka *Miss Americana* dokumenttina haastaa kulttuuriteollisuuden tuottamaa vakiinnuttamaa ja kontrolloitua tähtikuvaa tarjoamalla tilaa yksilöllisyydelle ja avoimuudelle, ja Swiftin uralla se näyttäytyy siirtämällä painopisteen musiikillisesta menestyksestä kohti yhteiskunnallista toimijuutta ja julkista itsereflektiota. Dokumentin paljastusten avulla, Swift on päässyt toteuttamaan itseään sekä luovassa että yhteiskunnallisessa mielessä, mutta samalla megatähteys on luonut uusia vastoinkäymisiä ja ristiriitoja Swiftin uralla dokumentin jälkeisellä ajalla. Swiftin julkisuuskuva on jatkuvassa neuvottelussa hänen itsensä, edustajakoneistonsa ja median välillä ja dokumentti todistaa tämän toimiakseen välineenä Swiftin tunnustukselle.

Avainsanat: tähteys, megatähteys, julkisuuskuva, julkisuuden henkilö, dokumenttielokuva, kulttuuriteollisuus, audiovisuaalinen analyysi

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Tutkielman lähtökohdat ja tutkimuskysymykset	1
1.2	Tutkijaposition avaaminen	3
1.3	Aineiston esittelyä: <i>Miss Americana</i> ja media-aineisto	4
1.3.1	Miss Americana (2020)	4
1.3.2	Media-aineisto	6
1.4	Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmät	7
1.5	Työn rakenne	10
2	Swift-ilmiö – ”America’s Sweetheart” -kantritähdestä maailman lavoja valloittavaksi megatähdeksi	12
2.1	Taylor Swift ilmiönä	12
2.1.1	Kulttuuriteollisuuden määrittelyä	14
2.1.2	Kulttuuriteollisuuden tuotteet kaupallisen menestyksen ja autenttisuuden rajalla	17
2.2	Tähtikuvan rakentuminen	20
2.3	Kantritähti popin rajoilla – navigointi sukupuolittuneessa populaarimusiikissa	24
2.4	Taylor Swift ja areenatähteyden uusi aikakausi: Megatähteyden, globalisaation ja mediaspektaakkelin kytkökset (?)	29
3	Dokumentti tunnustuksen keinona – poliittisuus, julkisuusskandaalit ja henkilökohtaisuuksiin puuttuminen	34
3.1	Dokumenttielokuvan ja -genren määrittelyä	34
3.1.1	Dokumenttielokuvan määrittelyä	35
3.1.2	Dokumenttigenre	38
3.2	Dokumenttielokuvan rooli tähteyden rakentumisessa	40
3.3	Swiftin poliittinen ulostulo	44
3.3.1	Tie poliittisen äänen löytämiseen	44
3.3.2	Historian ”oikealla puolella” ja oikeutta yhdellä dollarilla – seksuaalisen häirinnän oikeudenkäynti ja feministisen voimaannuttamisen sanoma	51
3.4	Julkisuuden varjopuolet ja ”kiltin tytön” imagon uudelleenrakentaminen	56
3.4.1	Kanye West skandaali	56

3.4.2	Hiljaiselon aika ja maineen uudelleenrakennus	60
3.5	Henkilökohtaisilla vesillä – kehonkuva, ”ikäkriisi”, rakkauselämä ja perhe	64
3.5.1	Kehonkuva ja syömishäiriö	64
3.5.2	Romanttiset suhteet ja perhe-elämä	68
4	Dokumentin jälkeinen elämä ja uusi tähteyden aikakausi	75
4.1	Musiikissa uusia tuulia ja uudelleenkeksimisen narratiivi – Folklore (2020), Evermore (2021), Midnights (2022) & The Tortured Poets Department (2024)	75
4.2	The Eras Tour	80
4.3	Avoimuudesta takaisin suljettujen ovien taakse?	86
4.4	Loppupäätelmät	89
Lähteet		92
	Audiovisuaalinen aineisto	92
	Tutkimuskirjallisuus	92
	Media-aineisto	95

1 Johdanto

1.1 Tutkielman lähtökohdat ja tutkimuskysymys

Värikkäät ystävyysrannekkeet, kimaltelevat cowboy-saappaat ja minihameet, numero 13 kirjoitettu kämmenen takaosaan, satojen laulujen sanojen huutaminen ulkomuistista – näitä asioita Taylor Swiftin fanit ovat toteuttaneet loppuunmyydyllä The Eras Tour - maailmankiertueella. Fanien taustalla on vuosien rakkaus artistia kohtaan, mutta mukaan mahtuu myös useita uusia kuuntelijakunnan jäseniä. Liki 20-vuoden artistiuransa aikana, Swift on kerännyt taakseen miljoonia faneja ympäri maailmaa, jotka ovat tavalla tai toisella tutustuneet ja ihastuneet Swiftin artistisuuden ja musiikkiin. Taylor Swift – artisti, joka on globaalisti tunnettu nimi – liitetään useisiin eri titteleihin: muusikko, poptähti, globaali ikoni, miljonääri. Edellä mainittujen positiivisen sävyn assosiaatioiden lisäksi ilmaantuu negatiivisen sävyn titteleitä ja lausahduksia, joita ovat muun muassa ”ilmastontuhoaja”, ”sarjaseurustelija”, ”uhriutuja”. Nämä ovat kaikki nimityksiä, joita olen henkilökohtaisesti kuullut ja nähnyt puhuttavan lähipiirissäni tai internetin ja median eri alustoilla. Nimi ”Taylor Swift” herättää yhä useammassa yksilössä eri tasoisia ja tyyllisiä tunnereaktioita. Se on nimi, jonka yhä useampi tuntee, mutta kysymys kuuluukin, että kuka on ihminen nimen takana.

Taylor Swift on yksi 2000-luvun merkittävimmistä populaarikulttuurin ilmiöistä, joka tekee hänestä myös mediatutkimuksen kentällä tutkimuksen arvoisen kohteen. On selvää, että yhdellä tutkimuksella on mahdotonta oppia tuntemaan läpikotaisesti, kuka Taylor Swift henkilönä on. Haastattelutilanne tässä tapauksessa olisikin ideaali, mutta ei mahdollinen tai realistinen vaihtoehto tätä gradututkielmaa ajatellen. Kuitenkin median tarjoamien antimien avulla on mahdollista tutkia ja selvittää laajemmin sitä, mistä osista Swiftin tähteys, julkisuuskuva ja ilmiömäisyys koostuvat. Kaikki nämä kolme osaa toimivat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

Swiftin ura lähes kahden vuosikymmenen ajalta on muotoutunut monikerroksiseksi kertomukseksi nuoresta kantritähdestä globaaliksi megatähdeksi, jonka ympärille rakentuu niin fanikulttuuri, kaupallinen musiikki- ja kulttuuriteollisuus kuin kiistanalaisetkin mediarepresentaatiot. Swift herättää sekä voimakasta ihailua että kritiikkiä: hänen nimensä liitetään yhtä lailla muusikkouteen, feministiseen voimaannuttamiseen ja yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen kuin taloudelliseen hyötyyn, skandaaleihin ja julkisuuskiistoihin. Näiden

ristiriitaisten mielikuvien takia Swift on kohteena hedelmällinen tähteyden, julkisuuskuvan ja populaarikulttuurin tutkimukselle. Tutkielmani lähtökohtana on kiinnostus tarkastella, miten Swiftin tähteyttä rakennetaan sekä hänen itsensä tuottamien esitysten että median luomien diskurssien kautta. Aineistonani ja tärkeimpänä huomiopisteenä toimii elämäkerrallinen dokumenttielokuva *Miss Americana* (2020), joka tarjoaa Swiftin oman näkökulman hänen uraansa. Hyödynnän myös valtavirtamedian artikkeleita, joissa hänen julkisuuskuvaansa käsitellään dokumentin kaltoin eri uran aikakausina. Näin voidaan asettaa rinnakkain sekä artistin itse rakentama kuva että ulkopuolisten medioiden muodostamat tulkinnat.

On nähtävissä, että viimeisten vuosien aikana Swiftin ura on ollut aivan uudenvuotuisessa nousukiidossa. Tavoitteenani tässä tutkielmassa on luoda dokumentin pohjalta Swiftistä kokonaisvaltainen tähtikuva, ja samalla selvittää sitä, mistä tekijöistä hänen räjähdysmäinen megatähteytensä johtuu. Tässä tutkielmassa haluan keskittyä siihen, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet Swiftin räjähdysmäiseen suosioon viime vuosina siinä uskossa, että dokumentissa esitetyt tapahtumat ja käännteet, jotka ovat tapahtuneet dokumentin tuotantoprosessin aikana ovat vaikuttaneet tähän. Yhtenä merkittävimpänä virstanpylväänä pidän Swiftin poliittisen suuntautumisen paljastamista, ja miten tämä on mahdollisesti vaikuttanut dokumentin jälkeisellä aikakaudella hänen uraansa, ei ainoastaan kirjaimellisesta poliittisesta näkökulmasta, vaan miten tämä uudenvuotuisen avoimuus näyttäytyy hänen urallaan. Swiftin kaltainen megatähteyks ei tapahdu yhdessä yössä vaan se on useampien uravaiheiden summa, joka on vain kasvanut vuosi vuodelta, joten siksi se on tutkimuksen arvoinen ilmiö.

Yksinkertaisesti sanottuna hypoteesini on, että dokumentti itsessään on toiminut virstanpylväänä Swiftin tähteydessä. On aika ennen dokumenttia ja vielä merkittävämpi ajanjakso dokumentin jälkeen, jolloin hänen tähteytensä ja julkisuuskuvansa on saanut uudenvuotuisen merkityksen kulttuuriteollisuudessa. Hänen artistiutensa ei ole sidoksissa pelkästään musiikkiin vaan se on laajentunut myös yhteiskunnallisen vaikuttamisen piiriin. Tämä näkökulma on tärkeässä keskiössä tutkielman koko rakennetta ja luonnetta ajatellen, sillä Swift on itse halunnut dokumentin avulla tuoda tätä näkökulmaa esille ja sitoa sitä osaksi hänen uraansa.

Tutkimuksen tavoitteena on tarkastella, miten Taylor Swiftin tähteyks ja julkisuuskuva rakentuvat elämäkerrallisen dokumentin ja valtavirtamedian luomien diskurssien pohjalta. Tutkimuskysymys tässä tutkielmassa on seuraavanlainen: **miten dokumenttielokuva *Miss***

***Americana* sekä valtavirtamedian diskurssit rakentavat ja muokkaavat Taylor Swiftin tähtikuvaa erityisesti hänen poliittisen ulostulonsa, henkilökohtaisten teemojen ja julkisten kiistojensa kautta, ja mitä tämä kertoo laajemmin nykyajan megatähteydestä, kulttuuriteollisuudesta ja fanikulttuurien merkityksestä populaarimusiikissa?**

Tähän kysymykseen vastaamalla, tulen tällä tutkielmalla avaamaan, miten monimutkaisesta ja jatkuvasti muovautuvasta ilmiöstä tähteydessä on kyse, sekä miten media ja julkisuudenhenkilö yhdessä vaikuttavat sen rakentumiseen.

1.2 Tutkijaposition avaaminen

Oman tutkijaposition avaaminen on tässä tutkielmassa avainasemassa, sillä se on vaikuttanut pitkälti aiheen valintaan. Olen seurannut Taylor Swiftin uraa jo yli vuosikymmenen ajan, ja luokittelisin itseni hänen fanikuntansa jäseneksi. Olen ollut aktiivisesti seuraamassa hänen uransa merkittävimpiä hetkiä ja jännittävimpiä käänteitä sosiaalisen median alustoilla. Hänen musiikkinsa on tehnyt sekä melodisesti ja lyriikoiden puolesta minuun suuren vaikutuksen jo nuorena, ja arvostus häntä kohtaan artistina, säveltäjänä ja sanoittajana on vain kasvanut samalla kuin hänen uransa on kehittynyt. Olen myös itse päässyt kokemaan Swiftin The Eras Tour -konsertin livenä sekä Tukholmassa että Lontoossa.

Kuitenkin lähestyn Swiftin uraa tässä tutkielmassa kriittisestä näkökulmasta. Näen sen tarpeelliseksi, kun kyseessä on näin ilmiömäinen globaali megatähti. Hänen julkisuuskuvansa ja tähteytensä koostuvat useista eri aihealueista, jotka ovat erityisesti median silmissä nähty kiistanalaisina ja mielipiteitä jakavina. Vaikka ihailen häntä suuresti muusikkona, haluan tarkastella häntä pääosin ilmiönä, joka koostuu osista, missä minun henkilökohtaisella mielipiteelläni ei ole merkitystä. Faniksi luokittelu voidaan nähdä jopa helpottavana tekijänä tutkielmaa ajatellen, vaikka tavoitteena on pitää yllä objektiivinen lähestymistapa. Faniuteen kuuluu laaja tietämys fanitettavan kohteen urasta ja yksityiselämästä, ja tietämykseni tässä kontekstissa lähinnä on ainoastaan hyödyllistä tuntiessani tutkimuksen kohteen hyvin jo entuudestaan.

Kuten jo mainitsin, Swiftin tutkiminen fanin näkökulmasta tarjoaa kiinnostavan ja arvokkaan näkökulman populaarikulttuurin kenttään. Fanina tutkija voi tavoittaa ilmiöön liittyviä merkityksiä ja kokemuksia sisältäpäin tavalla joka ulkopuoliselle saattaisi jäädä

näkymättömäksi. Esimerkiksi Swiftin musiikin sanoitusten, imagon ja tuntemani fanikulttuurin dynamiikan analysointi saavuttaa syvemmän tason, kun tutkija ymmärtää niiden tunnepitoisen ja yhteisöllisen merkityksen, jonka fanikunnan jäsenet jakavat. Kun lähestyin tätä aihetta ja tietoisuuteni omasta tutkijapositionistani oli jo varhain tiedossa, ajattelin, että oma positioni voisi toimia hyvinkin hedelmällisenä tarkempaan analyysiin. Fanilähtöisyys voi parhaimmassa tapauksessa lisätä tutkimuksen autenttisuutta ja avoimuutta, jolloin tutkimus ei yritä esittää virheellistä objektiivisuutta. Voisi jopa ajatella, että tämän tutkimuksen tekeminen voidaan luokitella itse kulutuskäyttäytymiseksi ja kulttuuriteollisuuden tuotteeksi. Tämä näkökulma auttaa tuomaan esiin faniuden luovan ja voimaannuttavan puolen, joka usein sivuutetaan, jos ilmiötä tarkastellaan ulkopuolisena kulutuskäyttäytymisenä. Tällainen lähestymistapa yhdistettynä jo olemassa olevaan tieteelliseen teoriaan ja tutkimukseen aiheesta, avaa reitin uusien kysymysten äärelle liittyen musiikin ja ”julkiskulttuurin” merkityksiin ja kaiken kaikkiaan kysymyksiin siitä, miksi Taylor Swiftin kaltainen artisti on noussut niin keskeiseksi ilmiöksi globaalissa kulttuurissa.

1.3 Aineiston esittelyä: *Miss Americana* ja media-aineisto

1.3.1 Miss Americana (2020)

Tutkielmani ensisijaisena aineistona toimii vuonna 2020 Netflix-suoratoistopalvelussa julkaistu dokumentti *Miss Americana*, jonka on ohjannut yhdysvaltalainen elokuvantekijä Lana Wilson. *Miss Americana* on elämäkerrallinen dokumentti, joka antaa katsojalle käsityksen siitä, millaista laulaja-lauluntekijä Taylor Swiftin elämä ja ura on ollut viimeisten vuosien aikana. Dokumentin kuvaaminen on aloitettu Swiftin Reputation stadionkiertueen loppupuolella vuonna 2018, ja kuvaukset jatkuivat Swiftin seitsemännen albumin *Loverin* äänitysprosessiin, joten sen kuvaaminen sijoittuu vuosille 2017–2019. Kuitenkin sen temaattinen sisältö kattaa koko Swiftin uran ja sen merkittävimmät vaiheet. Kaiken kaikkiaan, dokumentin ollessa elämäkerrallinen, se tarjoaa kokonaiskuvan Swiftin urasta ja siitä, mitkä ovat olleet hänen tunteensa ja ajatukset kunakin aikakautena.

Dokumentissa korostetaan tiettyjä tapahtumia Swiftin elämässä, joita hän ei ole aikaisemmin tuonut esille julkisuudessa. Yksi näistä on Swiftin ja yhdysvaltalaisen rap-artistin Kanye Westin välikohtaus vuoden 2009 MTV Video Music Awards palkintogaalassa (Kanye West ilmaantui lavalle kesken Swiftin palkintopuheen, nappasi mikrofonin Swiftin kädestä ja sanoi,

että Beyoncé'n olisi pitänyt voittaa palkinto), joka vaikutti useamman vuoden Swiftin uraan ja maineeseen persoonallisuuteen liittyen negatiivisesti, sillä hän ei kommentoinut Westin halveksuvia puheita julkisesti. Henkilökohtaisimmat nostot dokumentin teemoissa ovat Swiftin kehonkuvan kanssa kamppailu ja sairastuminen syömishäiriöön sekä hänen äitinsä sairastuminen syöpään vuonna 2015 ja kuinka se vaikutti omaan henkiseen jaksamiseen ja elämän prioriteettien uudelleenjärjestämiseen. Rakkauselämään liittyen, dokumentissa saadaan pieni katsaus Swiftin dokumentaivaiseen romanssiin näyttelijä Joe Alwynin kanssa. Hän toteaa, että tämän kyseisen suhteen hän on päättänyt pitää mahdollisimman yksityisenä. Swiftin romanttiset suhteet ovat hänen koko uransa aikana olleet kovassa median myllerryksessä, ja ne ovat olleet negatiivisen keskustelun kohteena liittyen erityisesti niiden suureen lukumäärään. Dokumentin kerronnassa on hyvin vahvasti esillä ajatus kasvutarinasta nuoresta haavoittuvaisesta työstä, joka kasvoi aikuiseksi ehkä turhan liian nopeasti. Swiftin ura lähti nousukiitoon vain 16- vuoden iässä, jolloin nuoresta työstä tuli amerikkalaisten rakastama kantritähhti. Toinen vahva narratiivi, joka nostetaan läpi dokumentin esille, on niin sanotun ”good girl” eli kiltin tytön imagon ylläpitäminen, joka on juurrettu hänen moraalisaantoihinsa koko elämänsä ajan.

Kuitenkin yksi dokumentin tärkeimmistä teemoista, joka kytkeytyy myös dokumentin nimeen *Miss Americana*, on Swiftin poliittinen ulostulo vuonna 2018. Swiftin poliittista kantaa spekuloiitiin pitkään mediassa, sillä hän ei ole aiemmin kommentoinut sitä. ’Miss Americana and the Heartbreak Prince’ kappale, jonka mukaan dokumentti on nimetty, kertoo Swiftin inhosta Yhdysvaltojen hallintojärjestelmää ja ajankohtaista politiikkaa kohtaan. Swiftin poliittiseen ulostuloon liittyy myös hänen seksuaalisen häirintänsä oikeudenkäynti, joka esitetään kuvitettuna dokumentissa. Oikeudenkäynti käytiin vuoden 2013 tapauksesta, jossa entinen radio DJ David Mueller seksuaalisesti häiritsi Swiftia koskettelemalla häntä hameen alle Swiftin ollessa 23- vuotias. Swift toteaa dokumentissa, että hän tuntee asioiden täysin muuttuneen oikeudenkäynnin jälkeen eikä kukaan mies hänen yhteisössään tai perheessään tule ymmärtämään millaista se oli. Samalla tämä vahvisti hänen haluansa olla poliittisesti avoin ja käyttää valtaansa vaikuttamisen keinona. Dokumentin kuvaus sijoittuu ajalle, jolloin Yhdysvalloissa oli käynnissä senaatinvaalit. Hän avautuu dokumentissa vastustavansa ehdolla olevaa republikaania Marsha Blackburnia ja hänen poliittisia kantojansa. Poliittisen ulostulon yhteydessä hän avoimesti ilmaisee kannatuksensa demokraattiehtokasta Phil Bredesenia kohtaan. Tärkeäksi nostoksi nostetaan myös hänen LGBTQ+ yhteisöjen tukijan asema ja sukupuolitasa-arvon ajaminen liittyen hänen poliittiseen arvomaailmaansa.

Dokumentin kuvaus on yhdistelmä vanhoja kotivideoita, konserttitaltiointeja, menneiden vuosien palkintogaalojen filmiaineistoa ja paljon niin sanottua arkista kuvausta kuvattu sekä puhelimen kameralla että ammattimaisella kuvausvälineistöllä. Arkisen kuvauksen yhteydessä – on se sitten studiossa, autossa, kotona tai yksityiskoneessa – Swift kertoo useimmiten itse kameralle suoraan jostain tapahtumasta tai tunteistaan liittyen dokumentissa siinä hetkessä käsiteltävään teemaan. Erityisesti arkistokuvauksien aikana taustalla on kuuluvissa Swiftin taustaselostus tai kertojääni liittyen näytettävään kuvamateriaaliin. Dokumentti tyyliään on rakennettu niin, että kamera seuraa Swiftiä hänen arjessaan eikä dokumentissa ole nähtävissä esimerkiksi niin sanottuja virallisia haastattelutilanteita. Tämä tyyli antaa intiimimmän kuvan kerronnasta katsojalle. Dokumentti on englanninkielinen, mutta tätä tutkielmaa varten olen sitaatit ja nostetut kohtaukset sijoittanut tähän tutkielmaan dokumentin suomenkielisten tekstitysten käännösten mukaan.

1.3.2 Media-aineisto

Dokumentin rinnalle olen etsinyt netistä dokumentin teemojen hakusanoilla uutisartikkeleita valtavirtamediasta esimerkiksi verkossa olevista sanoma- ja aikakauslehdistä ja muista suosituista uutismedioista. Joukossa on myös artikkeleita, jotka kommentoivat itse dokumenttia. Hyödyntämäni uutismediat- ja sivustot ovat muun muassa *Billboard*, *Variety*, *The Guardian* ja *The New York Times*. Olen valinnut aineistoa kansainvälisistä medioista. Tämä johtuu siitä, että dokumentissakin esitetyt uutislähetykset ja medioiden reaktiot ovat peräisin lähinnä yhdysvaltalaisista medioista.

Olen valinnut media-aineistoni siten, että käyttämäni julkaisut ja artikkelit ovat julkaistu samoihin aikoihin, kun tapahtumat ovat tapahtuneet Swiftin uralla. Artikkelit tukevat kokonaisvaltaista tähtikuvaa, jonka aion muodostaa Swiftin omin ehdoin dokumentin avustuksella ja median ehdoilla. Dokumentti itsessään käyttää uutiskuvaa ja -artikkeleita eri dokumentin aiheisiin liittyen, ja ottaa niihin kantaa. On kuitenkin eri asia tarkastella artikkeleita ja uutisia itse tutkijapositiona. Otan myös käsittelyyn muutaman artikkelin liittyen dokumentin julkaisun jälkeisiin suurempiin kiistoihin, joita on ilmentynyt Swiftin uralla, kuten albumijulkaisut dokumentin jälkeen, Swiftin The Eras Tour -maailmankiertue, kyseenalaiset ympäristövaikutuksensa liittyen yksityislentokoneen käyttöön sekä miten hänen poliittisuutensa näkyy dokumentin jälkeisellä ajalla.

Artikkelit toimivat keinona tukea dokumentin narratiivia, ja koska dokumentti itsessään kommentoi median reaktioita Swiftiin, mielestäni niiden hyödyntäminen osana tätä tutkimusta on avainasemassa ja laajentaa ensisijaisen aineistoni ulkopuolelle tavoitteena saada parempi ymmärrys Swiftin tähteydestä ja julkisuuskuvasta. Tarkoitukseni on selvittää median reaktioita ja suhtautumista Swiftin julkisuuskuvaan, sillä median vallalla ja vaikutuksella on osansa tähtikuvan muodostumisessa. Vaikka Swiftin ura ja hänen tähtikuvansa on omanlainen koneistonsa, siihen vaikuttaa yhtä lailla median toiminta: mitä hänestä kirjoitetaan, miten hänet kuvataan katsojan silmin ja millaisessa valossa hänet esitetään kontekstissa, jossa Swiftillä itse ei ole valtaa. Tästä syystä tässä tutkielmassa käsittelemäni median luomat diskurssit toimivat *Miss Americana* -dokumentin lisäksi aineistona.

1.4 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmät

Tässä tutkielmassa pääasialliset tutkimusmenetelmäni ovat audiovisuaalinen- ja genreanalyysi sekä lähiluvun hyödyntäminen. Pääasiallinen aineistoni ollessa dokumenttielokuva, on tärkeää avata dokumenttitutkimuksen perinnettä ja tarkastella dokumenttigenreä kokonaisuudessaan. Audiovisuaalisen analyysin ja lähiluvun keinoja käyttäen tarkoitukseni on luoda merkityksiä dokumentin kerronnalle ja hahmottaa dokumentin avulla, millaisen kuvan Swift itse ja dokumentti haluavat hänestä luoda.

Tarkastelen Swift-ilmiötä tähteyden ja kulttuuriteollisuuden näkökulmasta, ja hyödynnän teorioita ja käsitteitä lukuisilta tutkijoilta, mutta tämän tutkielman keskiössä ovat tutkijat Richard Dyer, David Hesmondhalgh ja Grame Turner. Tähteyden tutkimuksen avaintoimena voidaan pitää Dyerin *Stars* (1979), joka tarkastelee tähteyttä historiallisesta, ideologisesta ja esteettisestä näkökulmasta painottaen tähtien merkitystä yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Dyerin teorit ovat edelleen arvokkaita tänä päivänä tähteyden tutkimuksessa ja siksi tärkeä osa myös tämän tutkielman rakennetta ja sisältöä. Turnerin teos *Understanding Celebrity* (2004), joka analysoi julkisuuden henkilöiden persoonien tuotantoa ja kulutusta. Tämän tutkielman keskiössä on tutkia Swiftin julkisuuskuvaa ja miten se näyttäytyy dokumentin ja median valossa, ja myös miten hän itse sen määrittää. Samalla tarkoituksena on yhdistää Swift osaksi laajempaa kulttuuriteollisuuden verkostoa, joten Hesmondhalghin teos *The cultural industries* (2007) sitoo Swiftin ilmiönä osaksi laajempaa kulttuuriteollisuuden verkostoa.

Dokumenttitutkimuksen metodologiaa ajatellessa on hyvä pitää mielessä, että ei ole yhtä absoluuttista tapaa tutkia eri dokumenttimuotoja. Niin kuin missä tahansa audiovisuaalisen aineiston tutkimuksessa, on metodologisessa lähestymistavassa otettava huomioon aineiston lajityyppi eli genre, joissa kaikissa on omat kerronnan konventionsa (Pajala 2021).

Dokumenttielokuvan tutkimusta voi lähestyä useasta eri näkökulmasta, riippuen millaista tutkimusta tehdään ja millaisia tavoitteita pyritään saavuttamaan. Dokumentit asettuvat ”todellisuuden” esittämisen kehykseen, johon liittyvät usein vahvasti esimerkiksi historialliset, argumentoivat, diskursiiviset ja journalistiset näkökulmat. Audiovisuaalisena aineistona dokumentit hyödyntävät sekä kuvaa että ääntä monipuolisesti, joten niiden välinen suhde on otettava huomioon. Menetelmät kuten lähiluku, genreanalyysi ja sisällönanalyysi sopeutuvat hyvin dokumenttielokuvien laaja-alaiseen tarkasteluun ja luovat sekä visuaalisia, symbolisia ja temaattisia merkityksiä elokuvan sisällölle (ks. Nichols et al., 2014).

1990-luvulla dokumenttielokuvien tutkimus nousi monen elokuvateoreetikon käsittelyyn, jolloin niiden tarkastelu siirtyi teoreettisempaan näkökulmaan tallenteiden ja niiden pohjalta tehtyjen teosten suhteen uudelleenanalysointiin. Ajatukset todellisuuden rakennetusta luonteesta, näkökulmalähtöisyydestä ja epäkohdistista valtakoneistosta leimasivat angloamerikkalaista tutkimusperinnettä, jolloin myös ajatus siitä, että dokumenttielokuvat välittävät objektiivista tietoa menetti asemansa (vrt. suoran elokuvan perinne) (ks. Hongisto 2008, 4.) Bill Nicholssia voidaan pitää aikalaisen dokumentintutkimuksen pioneerina. Nichols (1991) tarkastelee dokumenttielokuvia niin sanotun ”selvyyden diskurssin” näkökulmasta, jossa suhde todellisuuteen nähdään ongelmattomana, mutta siitä välittyvää tietoa tulkitaan ja tuotetaan eri rajausten ja päämäärien sisällä (ibid, 2008 4). Nicholssin (2001, 99) määrittelemät dokumenttielokuvan alagenret tai niin sanotut moodit muodostavat löyhän viitekehyksen dokumenttielokuvien kategorisoinnille ja eri näkökulmien tarkastelulle. Tämä kehys on ollut osana muodostamassa nykyaikaisen dokumentintutkimuksen kaanonia (ks. Bruzzi 2006, 4).

2000-luvulla tutkimus ja keskustelu dokumenttielokuvien ympärillä on siirtynyt kohden kysymyksiä esimerkiksi kokemuksista ja luovuudesta, joista erityisesti luovuus ja sen rinnalla taiteellinen ilmaisu ovat olleet aina läsnä dokumentaarista ilmaisua ajatellen. Kuitenkin tutkimus on liikkunut siihen suuntaan, että taiteen ja dokumenttielokuvan rinnastaminen toisiinsa tarkoittaa tallennetun tapahtuman ja siitä tehdyn esityksen mieltämistä erillisinä, joka brittiläisen elokuva-akateemikon Elizabeth Cowien mukaan mahdollistaa ajatella, kuvitella ja jäsentää asiat teoksen tasolla uusin tavoin. (Hongisto 2008, 5.)

Genreanalyysia ajatellen on avattava sitä, mitä genrellä ja genreanalyysilla tarkoitetaan. Ymmärtääksemme paremmin ajatusta genrestä ja sen tärkeydestä tuottaa merkityksiä, on järkevää määritellä mikä on genre. Genren eli tekstilajin yhtenä tärkeimpänä tehtävänä voidaan pitää eri tekstien lajitteleminen, luokittelu ja tyypittelu, joiden avulla niille luodaan merkityksiä. Niiden symbolisen tason lisäksi niillä on myös esimerkiksi materiaalisia, ruumiillisia, taloudellisia, poliittisia ja sosiaalisia ulottuvuuksia. Erityisesti taiteen yhteydessä – on kyse sitten elokuvista, kuvataiteesta tai muusta kulttuurista – genren merkitys on voimakas, mutta se yhtä lailla vaikuttaa kaikkeen inhimilliseen toimintaan, jossa tuotetaan ja tulkitaan merkityksiä sekä ohjaa sosiaalista käyttäytymistä. Se yhdistää genren osaksi laajempaa sosiaalisten käytänteiden yhteisöä. (ks. Heikkinen et al 2015, 17–18.)

Genrejen sisäiset eri tekstit tuotetaan ja tulkitaan aina suhteessa muihin teksteihin eli ne eivät ole toisistaan riippumattomia, jolloin genrejen tulee elää vuorovaikutuksessa toistensa kanssa (ks. ibid 2012). Genrejen pääasiallisen erottelutehtävänsä lisäksi, ne samanaikaisesti lisäävät muun muassa kulttuurista moninaisuutta ja luovat alustoja luovuudelle ja eri näkökulmien esiintuomiselle, ja se on vahvasti nähtävissä dokumenttigenrenkin sisällä.

Lähilukua ajatellen, on määritettävä, miten lähiluku toteutetaan ja mitä se käytännössä tarkoittaa. Lähiluku eroaa tavallisesta tekstin luvusta siten, että se on tarkempi ja määrätietoisempi tapa lukea tekstiä. Ero on lähinnä siinä, että lähiluvussa lukija tarkastelee tekstiä huolellisemmin ja harkintaa käyttäen sekä tutkii sanoja, kuvia, tekoja, esineitä ja muita lukemisen osia. Lähiluku on tietoisista ja kurinalaista lukemista, jossa pyritään syvempään ymmärrykseen tekstiin merkityksistä ja usein tämä ymmärrys jaetaan muiden kanssa kritiikin tai kriittisen analyysin muodossa. Lähiluvussa on myös tärkeä huomioida tekstin historiallinen ja ajallinen konteksti ja yleisö. On ymmärrettävä, että kaikki eivät lue tekstejä samalla tavalla, jolloin lukijan voi olla tarpeen tarkentaa lukemista kuvaamalla se yleisön näkökulma, josta tietty tekstin tulkinta voidaan johdattaa. Vaikka teksteillä on usein laajasti jaettu merkityksiä, rehellisyys ja tarkkuus edellyttävät, että lukija on selkeä siitä yleisön näkökulmasta, josta lukeminen tapahtuu. Tarkka lukija ei siis saa olettaa, että hänen oma lukemisensa on välttämättä se, mitä teksti merkitsee muille. Omistautuneita lähiluvun toteuttajia voidaankin kutsua kriitikoiksi, joiden tehtävänä on arvioida merkityksiä lähiluvussa. Nämä kriitikot voidaan jakaa kahteen kategoriaan: ammatti- ja arkikriitikoiksi. Kriitikot haluavat jakaa oivalluksiaan tekstien merkityksistä, koska he ovat ymmärtäneet, että he elävät rikkaammin ja tietoisemmin, kun he saavuttavat nämä oivallukset, ja haluavat

muidenkin saavuttavan saman edun tehdessään tätä tärkeää julkista tehtävää. (ks. Brummet 2019, 8–11.)

Tässä tutkielmassa yhdistelen Brummetin (2019, 27) määrittelemiä deduktiivista ja induktiivista lähestymistapaa aineistooni eli *Miss Americana* dokumenttiin. Deduktiivinen lähestymistapa tarkoittaa, että aloitetaan yleisistä periaatteista tai säännöistä, ja edetään niistä erityistapauksiin tai yksityiskotiin. Lähestymistapana tämä perustuu loogiseen päättelyyn, jossa johtopäätökset tehdään ennakkoon asetetuista premisseistä. Induktiivinen lähestymistapa taas tarkoittaa, että aloitetaan havainnoista ja edetään yleisiin periaatteisiin tai sääntöihin. Tässä lähestymistavassa pyritään tekemään johtopäätöksiä tai yleisiä sääntöjä havainnoista ja esimerkeistä, sen sijaan että lähdettäisiin liikkeelle valmiista teorioista.

Dokumentintutkimukselle ja genreanalyysille on asetettu jo ennalta määriteltäviä tulokulmia ja ehtoja, joita aion hyödyntää, mutta koska kyseessä on myös omia pohdintojani ja havaintojani sisältävä tutkimustyö, on mielestäni tärkeä luoda jonkin tasoista omaa teoriakehystä aiheen ympärille.

1.5 Työn rakenne

Tämä tutkielma koostuu neljästä pääluvusta. Tässä johdantoluvussa korostuivat tutkielman tavoitteet, lähtökohdat ja taustat, tutkimuskysymykset ja teoreettisen viitekehyksen pääpiirteet. Toisessa luvussa käsittelen kulttuuriteollisuuden ja tähteyden käsitteitä ja niiden historiaa. Tässä kyseisessä luvussa sidon nämä käsitteet yhteen Swiftin tähteyden kanssa pohtien tiettyjä hänen uransa vaihteita keskittyen erityisesti siirtymään kantrimusiikista populaarimusiikkiin ja megatähteyden tittelin saavuttamiseen.

Kolmannessa luvussa avaan dokumentaarisuuden käsitettä, dokumenttielokuvien teoreettista, temaattista ja historiallista taustaa ja ajatusta käyttää dokumenttia tähteyden tunnustuksen keinona. Kyseinen luku toimii myös varsinaisena analyysilukuna, jossa hyödynnän lähiluvun menetelmää tehdäkseeni audiovisuaalisen analyysin aineistostani eli *Miss Americana*-dokumentista. Nostan esille erityisesti Swiftin poliittisuutta, joka voidaan nähdä dokumentin painavimpana teemana. Rinnastan myös dokumentin tapahtumia media-aineistojeni tulkintaan luodakseni kattavamman kuvan Swiftin tähteyden moniulotteisuudesta, ja miten dokumentin teemat yhdistyvät sen aikaiseen mediakeskusteluun Swiftin julkisuuskuvasta.

Neljännessä luvussa teen katsauksen dokumentin jälkeiseen aikaan, jossa käsittelen muun muassa Swiftin albumijulkaisuja vuodesta 2020 eteenpäin, The Eras Tour maailmankiertuetta ja miten dokumentissa tuodut teemat näyttäytyvät dokumentin julkaisun jälkeisellä ajalla. Tässä kyseisessä luvussa käyn läpi myös kaikki tutkielmassa ilmenneet johtopäätökset vastaten tutkimuskysymyksiin ja miten ne ovat toteutuneet tutkielmaa tehdessä.

2 Swift-ilmiö – ”America’s Sweetheart” -kantritähdestä maailman lavoja valloittavaksi megatähdeksi

2.1 Taylor Swift ilmiönä

Taylor Swiftista on muodostunut hänen liki 20 vuoden musiikillisen uransa aikana ilmiö, joka on vaikuttanut globaalilla mittakaavalla sekä yksilöllisellä faniuden tasolla että nykyisen musiikkikulttuurin rakentumisen yhteydessä. Hänen menestymiseensä ovat vaikuttaneet useat tekijät, mutta tulkiten yhdeksi tärkeimmäksi tekijäksi hänen itsensä kehittämisen tarpeen artistina sekä luovalla että kaupallisella tasolla. Hän on artistina ymmärtänyt sen, että pysyäkseen ajantasaisena ilmiönä, hänen on tarjottava itsestään uusia luovia puolia, jotka samalla raivaavat tietä muille artisteille ja taitelijoille. *Miss Americana*-dokumentissakin toistuva narratiivi hyvän tytön tai englanniksi ”good girl”-tittelin tavoittelusta ja muiden miellyttämisestä kertoo siitä, että Swift on määrätietoinen urallansa ja urasaavutuksistaanakin voi huomata, että hän tekee mitä tahansa pysyäkseen huipulla, rakastettuna artistina sekä julkisuuden henkilönä. Toinen hänen menestymisensä ratkaiseva tekijä on hänen laaja fanikuntansa ja heidän lojaaliuutensa Swiftia kohtaan. On itsekkin fanina hyvä olla ja helppo fanittaa jotain kohdetta, kun fanitettava kohde tai idoli antaa faneilleen uutta sisältöä säännöllisesti. Se ylläpitää fanien mielenkiintoa, kun on materiaalia, johon tarttua ja voi säännöllisin väliajoin innostua.

Swiftillä on vaikuttava rooli musiikkiteollisuudessa, ja on toiminut esikuvana ja inspiraationa monille muille artisteille, sekä taiteellisessa että poliittisessa ja yhteiskunnallisesti vaikuttavassa mielessä. Hän on ajanut vahvasti viime vuosina omia oikeuksiaan, erityisesti tekijänoikeuksiaan artistina. Swift nousi otsikoihin kesällä 2019, ennen *Miss Americana* -dokumentin julkaisua, kun hän ilmoitti uudelleenäänittävänsä hänen viisi ensimmäistä albumiaan saadakseen masterointioikeudet hänen omaan musiikkiinsa. Hänen entinen levy-yhtiönsä myi oikeudet hänen musiikkiinsa 300 miljoonalla dollarilla USA:n musiikkiteollisuuden yhdelle vaikuttavimmista managereista Scooter Braunille (ks. Ingham 2019.) Tämä päätös voidaankin nähdä kannanottona musiikkiteollisuutta ja sen sisältämiä artistihallintojärjestelmiä kohtaan. Hän on tällä päätöksellään näyttänyt tietä muille artisteille kentällä liittyen oman tuotannon omistukseen ja kuinka monimutkainen musiikkiteollisuuden sisäinen valtajärjestelmä on. Tämä on vain yksi keskeisistä tapauksista hänen urallansa, jotka ovat nousseet keskusteluihin ja huomionarvoisiksi populaarikulttuurissa, joita käsitellään

myös *Miss Americana* dokumentissa. Palaan näihin tapauksiin myöhemmin tutkielmassani. Saadakseen käsityksen Swiftin tämänhetkisestä asemasta populaarimusiikin ja musiikkiteollisuuden huipulla, on tarkasteltava hänen tähteyden juuriaan, esimerkiksi hänen uransa alkua menestyvänä teini-ikäisenä kantritähdenä, ja sitä miten hän on päässyt raivaamaan tietänsä musiikkiteollisuuden syövereissä.

Swift on tehnyt paljon itsenäistä työtä päästäkseen asemaan, jossa hän on tänä päivänä. Valtaosa siitä pohjautuu hänen taiteelliseen puoleensa ja laajan diskografiaansa, jonka kappaleista hän on suurimman osan sanoittanut itse ja ollut tuotantoprosesseissa osallisena. Kuitenkin paljon työtä tapahtuu kulissien takana, joka muodostuu tehokkaasta henkilöstökoneistosta, jotka antavat omat panoksensa Swiftin uran ja julkisen kuvan kehitykseen, vaikka kaikki työ näyttäytyy päällepäin vain Swiftin nimen takana. Tässä vaiheessa tutkielmaani on mielestäni siis tärkeää hahmottaa tarkemmin, mitä kulttuuriteollisuus, niin sanottu julkisteollisuus ja tähteyks käytännössä tarkoittavat; mistä osista ne koostuvat ja miten nämä osat toimivat. On tärkeä huomioida ylipäättään julkisuuden henkilön kaupallinen puoli: julkisuuden henkilö on tuote, erityisesti musiikkiartistit, sillä tavalla tai toisella heidän uransa pyörii kaupallisen voiton tavoittelussa. Julkisuuden henkilö on useiden kulttuuristen ja kaupallisten prosessien kaupallistumisen tulos, ja yhdessä julkisuuden henkilöt muodostavat julkisuuden henkilöiden teollisuuden. Tässä voisi käyttää myös tähtiteollisuuden nimikettä. (ks. Turner 2004, 3–4.)

Kulttuuriteollisuuden toiminnan tarkastelu on olennaista julkisuuskuvaan muodostamisessa ja tähteyden hahmottamisessa siinä mielessä, että Swiftillä on ollut laaja vaikutus globaalissa populaarikulttuurissa hänen uransa monipuolisuuden takia. Hänen musiikillinen siirtymisensä kantritähdeystä yhdeksi maailman suurimmista ja vaikuttavimmista poptähdistä on ollut sen onnistumisen takia hedelmällinen alusta lähteä rakentamaan menestyksellistä uraa, joka koostuu sekä musiikillisesta moninaisuudesta että fanikunnan laajuudesta. Genrevaihtelut, albumien uudelleenäänitys, ja albumien menestys ennen uudelleenäänittämistä, sekä monet muut uran niin sanotut käännekohtat ovat myös kaupallisia menestyksiä. Nämä kaikki vaiheet ovat asettaneet hänet tietynlaiselle jalustalle ja arvostettuun asemaan musiikkiteollisuudessa.

Tässä luvussa käsittelen Swiftiä ja kulttuuriteollisuuden suhteen näkökulman lisäksi tähteyden rakentumista erityisesti Richard Dyerin teorioiden pohjalta. Myös paneudun kantritähdeysten stereotyyppioihin, ja siihen millainen erityisesti naisoletettujen kantriartistien asema on ollut

erityisesti 2000-luvulla. Tämä on tärkeä näkökulma tutkielmaa ja Swiftin uraa ajatellen, sillä hänen musiikilliset juurensa sijoittuvat kantrigenreen. Kokonaisuudessaan tarkastelen Swiftiä ilmiönä, johon liittyy vahvasti ajatus mega- ja areenatähteydestä, jossa viitataan esimerkiksi Kimi Kärjen väitöskirjaan *Rakennettu Areenatähteys. Rock-konsertti globalisoituvana mediaspektaakkelinä 1965–2013* (2014) hyödyntäen vuosikymmenten areenatähteys traditiota hahmottaakseen Swiftin asemaa tämän päivän mediaspektaakkelinä ja megatähtenä.

2.1.1 Kulttuuriteollisuuden määrittelyä

Theodor Adorno ja Max Horkheimer määrittelevät teoksessaan *Dialectic of Enlightenment* (1947) populaarikulttuurin tehtaaksi, joka tuottaa standardoituja kulttuurituotteita, kuten elokuvia, radio-ohjelmia ja aikakauslehtiä. Adorno käyttää kulttuuriteollisuuden-termiä massakulttuuri-termin sijaan kulttuurimuotojen kaupallistumisen myötä.

Kulttuuriteollisuudella Adorno ei niinkään viittaa tuotantoprosesseihin vaan pikemminkin itse asian standardisointiin ja tuotteiden välityksen rationalisoitumiseen. (Adorno & Rabinbach 1975, 12–13.) Voidaan siis ajatella, että rahallinen tuotto on paikoitellen tullut tärkeämmäksi kuin itse taiteellinen ilmaisu ja sisältö.

Adornon ja Horkheimerin ajatuksiin vedoten, David Hesmondhalgh kirjassaan *The Cultural Industries* (2007) väittää, että suuret kulttuuriorganisaatiot luovat tuotteita eri toimialoille maksimoidakseen kaupallisen menestyksen mahdollisuudet. Kulttuuriteollisuus on mukana sellaisten tuotteiden ja tekstien valmistamisessa ja kiertokuluissa, jotka vaikuttavat maailman ymmärtämiseen. Nämä tekstit, kuten elokuvat, televisiosarjat ja musiikki, tarjoavat toistuvia esityksiä maailmasta ja toimivat eräänlaisena raportointikeinona. Samalla ne auttavat sisäisten yksityiselämien ja julkisen profiilin muodostamisessa vedoten tunteisiin, fantasiaihin ja identiteetteihin. Hesmondhalgh käyttää termejä *symbol creativity* (symbolinen luovuus) ja *symbol creator* (symbolin tekijä) kuvatakseen taiteellista sisältöä ja taiteellisia tekijöitä. (2007, 3–4.) Kulttuuriteollisuuden luomat tuotteet toimivat näinä symboleina, jotka peilaavat ja tallentavat yhteiskunnallisia arvoja ja tietoja (Jones & Thornton 2005, xi).

Nykyään kulttuuriteollisuus voidaan mieltää monimutkaiseksi verkostoksi, jossa sen eri tuottamien hyödykkeiden valmistus on kiinni useamman kuin yhden ihmisen työstä.

Hesmondhalgh nimittää tätä työryhmää ”projektiryhmäksi” (*project team*). Tämä projektiryhmä koostuu kuudesta eri työosa-alueesta: ensisijaisesta luovasta henkilöstöstä,

teknisistä työntekijöistä, luovista johtajista, markkinointihenkilöstöstä, omistajista ja johtohenkilöistä, ja ammattitaitoisesta ja puoliammattitaitoisesta työvoimasta. Ensimmäinen luova henkilöstö koostuu symbolisista tekijöistä, esimerkiksi muusikoista, käsikirjoittajista ja ohjaajista. Tekniset työntekijät vastaavat nimensä mukaisestikin työn teknisestä puolesta, joka vaatii erityistaitoa ja luovuutta, mutta ei kuitenkaan samankaltaista luovuutta kuin symbolitekijöiltä. Luovat johtajat toimivat taas niin sanottuina välittäjinä omistajien ja johtohenkilöiden etuuskien välillä, jotka ovat kiinnostuneita tuoton tekemisestä. Esimerkkinä musiikkiteollisuudessa tärkeänä ryhmänä voidaan pitää *artists and repertoire* (A&R) -henkilöstöä, jotka huolehtivat kommunikoinnista artistin ja levy-yhtiön välillä. Markkinointihenkilöstö toimii yhdessä luovien johtajien kanssa valmiiden tuotteiden välittäjänä yleisölle, ja samanaikaisesti saattavat luoda itsekkin symboleita markkinoidakseen kulttuurista työtä. Omistajat ja johtohenkilöt toimivat pääsääntöisesti vain yhtiöiden johtotehtävissä, ja heillä on auktoriteettia kontrolloida henkilöstöä. Viimeiseksi ammattitaitoisesta ja puoliammattitaitoisesta työvoimaa hyödynnetään erinäisissä tehtävissä tuotteiden luomisprosessissa, välityksessä ja reproduktiossa. Konkreettisesti esimerkiksi voidaan pitää muun muassa fyysisten levyjen/vinyyliä tuotantoa. (Hesmondhalgh 2007, 64–65.)

Kun symbolinen tekijä – tutkijan kontekstia ajatellen artisti – on saavuttanut tietyn aseman kulttuuriteollisuuden alalla, on hänellä silloin paljon enemmän vaikutusvaltaa hänen tuotantoonsa ja siihen, mitä ja milloin julkaistaan uusia tuotoksia. Kyseessä voi olla esimerkiksi uusi albumi, kiertue tai Swiftin ja monen muun supertähden kohdalla elämäkerrallinen dokumentti, jonka tekijyydestä he saavat itse olla kokonaan tai paikoitellen vastuussa. Tällaiseen arvostettuun asemaan pääseminen tähdenä on kuitenkin pitkä ja työläs prosessi ja vaatii mahdollisesti suuria rahallisia panoksia markkinoinnin suhteen yrityksiltä, jotka tukevat tähden tuotantoa. Tähten he saavat entisestään enemmän näkyvyyttä ja julkisuutta. Toisin sanoen, mitä tunnetumpi nimi on kyseessä, sitä suurempi on taloudellinen palkkio. Tie huipulle ei kuitenkaan ole mutkaton suurimmissa osissa tapauksista. Esteitä ja vaikeuksia tulee monelle julkisuuden henkilölle. Voidaan ajatella, että tähti tai julkisuuden henkilö on paikoitellen riepottelevan viihdeteollisuuden uhri, joka hallitsee kaikkia heidän olemassaolonsa osa-alueita. Populaarimusiikki on usein arvostanut esiintyjäänsä enemmän heidän markkinahoukuttelukykynsä kuin musiikillisten kykyjensä perusteella – tässä ehkä piilee ajatus siitä, että kykyjä voi aina kehittää tulevaisuudessa, kunhan pohjalla on tietynlainen tähden aura. Media- ja viihdealat ovat säännöllisesti pyrkineet löytämään niin

sanottuja koskemattomia uusia kykyjä ja valmistella tähteyteen. Tämän prosessin kaupallinen tarkoitus onkin ottaa hallinta yksilön urasta alusta alkaen ja solmia sopimus heidän palveluksistaan tulevaisuudessa, jotta kustannuksia voitaisiin rajoittaa ja maksimoida alkuperäisen sijoittajan tuotto yksilön menestyksestä. (ks. Turner 2004, 52–53.)

Kulttuuriteollisuudessa, ja ylipäätään media- ja viihdeteollisuudessa on tärkeä huomioida globalisaation merkitys, ja miten julkisuuden henkilöt eli tässä kontekstissa tuotteet liikkuvat erityisesti median välityksellä valtionrajojen yli. Esimerkiksi useat suuret elokuva- ja musiikkituotannon yhtiöt toimivat globaalilla tasolla. Yksi tapa saada julkisuuden henkilöiden sisältöä levitettyä maailmalle, on esittää samaa sisältöä useilla eri median alustoilla. Simone Murray (2003) on puhunut käsitteestä ”content streaming” eli sisällön striimaamisesta, joka nykykontekstissa voidaan soveltaa sosiaalisen median alustoille. Julkisuuden henkilöt julkaisevat samaa sisältöä (välillä muuttaen hieman teknisiä ominaisuuksia, jotta ne soveltuvat mitä useammalle kanavalle) eri sosiaalisen median alustoille. Sosiaalisen median avulla on mahdollista tehdä tästä sisällöstä saavutettavampaa maailmanlaajuisella tasolla. Julkisuuden henkilö itsessään on tapa linkittää eri medioita yhteen. Kulttuuriteollisuudessa, kansallisella ja globaalilla tasolla luodaan tuotteita julkisuuden henkilöiden identiteeteistä, ja siten niin sanottu julkkisteollisuus voidaan nähdä syntyneen tästä prosessista. (ks. Turner 2004, 32–34, 37.)

Julkisuuden henkilöitä luodaan ja kehitetään voiton tavoittelemiseksi. Heidän nimiään ja kuviaan käytetään markkinoimaan hyödykkeitä, projekteja, palveluita ja muita kulutushyödykkeitä. Kuten on jo todettu, he eivät tee sitä yksin vaan kolmannen osapuolen voimin (esim. managerit). Käytännössä se ei aina ole niin yksinkertaista, sillä toisinaan toimija tai johtaja saattaa huomata, että heillä on painava, mutta lyhyen aikavälin etu maksimoida nykyiset tuotot heidän julkisuuden henkilötuotteestaan. Silloin julkisuuden henkilöstä tulee erityisen niin sanottu kuuma kohde. Tietty osa esimerkiksi urheilu- ja viihdeteollisuutta ei yleensä tarjoa vahvoja tulevaisuudennäkymiä (esimerkiksi populaarimusiikissa), joten kuka tahansa, joka käsittelee julkisuuden henkilöä tällaisella alalla, joutuu arvioimaan heidän pitkän aikavälin näkymiään enne kuin päättää, minkälaisella strategialla noudattaa kyseisen ”julkikkisen” suhteen. Kolmas osapuoli on mitä useammin vastuussa useista julkisuuden henkilöistä kerrallaan. Tämä saattaa hajauttaa heidän investointejaan ja siten kaupallista riskiään. Se heijastaa myös heidän erityistä tarveensa suojautua siltä, etteivät he hallitse täysin investointejaan, sillä julkisuuden henkilöillä on oma

ja tahto kyky myös itsenäiseen toimintaan, toisin kuin esimerkiksi tehdasvalmisteilla tuotteilla. (ks. Turner 2004, 34–35.)

Julkisen henkilön näkökulmasta heidän henkilökohtainen tavoitteensa on ennen kaikkea rakentaa kestävä ura heidän niin sanottujen oheistuotteiden levittämällä ja myynnin sääntelyllä. Monet julkisuuden henkilöt ovat tyypillisesti lyhytikäisiä itsensä kehittämistä ajatellen, he tarvitsevat neuvoja siitä, miten markkinoida itseään. Tätä voi verrata esimerkiksi liiketoiminnan asiantuntijoiden tehtävään, jotka auttavat luomaan ja kehittämään markkinointisuunnitelmaa tuotteen muokkaamiseksi ja parantamiseksi. Tähän liittyy ajatus tunnustamisesta, esimerkiksi siinä mielessä, että yleisöt yleisesti ottaen haluavat päästä pintaa syvemmälle – henkilökohtaisuudet kiinnostavat, joka tekee prosessista haastavampaa. Tavoitteena on kaupata itseään julkisena tuotteena kulttuuri- ja viihdeteollisuudelle sekä kolmansille osapuolille uhraamatta elämän osa-alueita, joita he pitävät tärkeinä henkilökohtaisen onnellisuutensa kannalta. (ks. Turner, Bonner & Marshall 2000, 13; Gamson 1994, 58; Turner 2004, 35.)

Tätä tutkielmaa ajatellen edeltävän kappaleen ajatus itsensä kehittämisestä pysyäkseen relevanttina julkisuudessa on nähtävissä Swiftinkin uralla, sillä hän on koko uransa ajan kehittänyt itseään siirtymällä genrerajojen yli eli siirtynyt esimerkiksi kantrimusiikin teosta popmusiikin tekoon, jolloin hänen musiikillinen tuotantonsa muodostavat yhdessä eri aikakausia. Esimerkiksi hänen 2023–2024 The Eras Tour -kiertue on konkreettinen näyte siitä, miten hän on onnistunut muovaamaan musiikillista ja taiteellista osaamistaan vuosien varrella saavuttamalla laajempaa kuuntelijakuntaa. Tätä ajatusta kuitenkin avaan vasta tarkemmin tutkielman edetessä.

2.1.2 Kulttuuriteollisuuden tuotteet kaupallisen menestyksen ja autenttisuuden rajalla

Ajatus luovuuden kaupallistumisesta voidaan nähdä uhkaavana ilmiönä luovuuden autenttisuudelle, kun on kyse taloudellista voittoa tavoittelevista viihdekoneistoista ja suurista kulttuurialan yhtiöistä. Luovuuden ja kaupallisuuden polarisoitumisen ilmiötä on nähtävissä kulttuuriteollisuudessa, joka asettaa harmaan epämääräisen verhon yleisöjen ja median sekä populaarilaarikulttuurin välille ja vaikeuttaa niiden toiminnan ymmärtämistä. Ajatus polarisaatioista tässä kontekstissa tarkoittaa sitä, että luovuus ja kaupallisuus asettuvat

paikoitellen väkisinkin vastakkain kulttuuriteollisuudessa. Tämä on ymmärrettävää, sillä kun kyse on luovasta alasta, on myös huomioitava esimerkiksi artistin oma henkilökohtainen tunneside hänen luomaan taiteeseensa. On tilanteita, joissa kaupallisuus saattaa tietyllä tapaa tukahduttaa tätä luovaan työhön sitoutunutta autenttisuutta, kun horisontissa paistaa suurien viihdeteollisuuden yhtiöiden tavoittelema rahallinen voitto. Arkipäiväisissä keskusteluissa, yleisöjen on usein tapana arvioida luovia tekijöitä siitä, että onko heillä minkä tasoisia kaupallisia aikomuksia tuotoksiansa kanssa. Oletuksena tässä on yleisesti ottaen se, että ne ketkä tekevät luovaa työtä ja torjuvat kaupallisuuden ajatuksen olisivat parempia kuin ne ketkä tavoittelevat tuottoa työllänsä. Tämä on kuitenkin hyvin polarisoitunut ajatusmalli luovuuden ja kaupallisuuden suhteesta, joka todellisuudessa on kiinni esimerkiksi artistin ja hänen ohjaavan kaupallisen yhtiön välisistä neuvotteluista ja mahdollisista kamppailuista saadakseen toimiva lopputulos, joka julkaistaan maailmalle. Kulttuuriteollisuus luonteeltaan on hyvin kilpailullinen, jossa tekijöiden on vaikea saada tuotoksiansa yleisöille ilman suurien yhtiöiden ja teknologian mahdollistavien tekijöiden tukea. (ks. Hesmondhalgh 2007, 70.)

Polarisoitunutta luovan työn ja kaupallisuuden ajatusmallia hyödyntäen, voidaan tarkastella Swiftin roolia kulttuuriteollisuudessa ja miten hänen kaupalliseen menestykseensä suhtaudutaan. Naispuolisten artistien rooli ylipäättään musiikkiteollisuudessa on ollut usein kritiikin alla, ja Swift erityisesti on joutunut median silmätikuksi useampaan otteeseen liittyen hänen kaupalliseen menestykseensä artistina ja sen seurauksena tulleeseen positiiviseen ja negatiiviseen julkisuuteen. Swift on itse ottanut kantaa tähän saamaansa kritiikkiin sekä musiikin välityksellä että julkisilla puheenvuoroilla. Swift nimettiin vuonna 2019 Billboardin Women of the Decade -palkinnon saajaksi, jonka hän vastaanotti puheen kera Billboardin Women in Music -tapahtumassa samana vuonna. Puheessaan hän kertoi 10-vuotisen uransa aikana kokemastaan kritiikistä ja yleisesti naisartistien kohtaamasta kritiikistä musiikkialalla, joka pääosin koskee heidän ulkonäköään ja yksityistä elämäänsä. Hän teki vertauskuvan miesartistien välille, että harvemmin kuulee yleisöiltä kommentteja siitä, että heissä piileisi samanlainen epämiellyttävyyden kritiikki, joka kohdistetaan useimmiten naisartisteja kohti. Kuitenkin Swift painottaa sitä, että osa ei anna kritiikin horjuttaa luovuutta, ja on huomattavissa keihin tämä syynäys vaikuttaa ja keihin ei. (ks. Billboard 2019.)

Ann Werner teoksessaan *Feminism and Gender Politics in Mediated Popular Music* (2022) tarkastelee teoksessaan feminismien suosiota popmusiikissa ja poliittisesti jakautuneessa ilmapiirissä eri esimerkkejä hyödyntäen feminismien ja naisidentifioitujen artistien asemaa

mediassa. Yhtenä esimerkkinä Werner tuo esille Swiftin aseman populaarimusiikissa ja myös Netflixin *Miss Americana*-dokumentin vaikutuksen siihen, miten Swift haluaa itse tuoda esille omaa identiteettiään mediassa. Swiftin menestyminen antaa hänelle alustan puhua sekä omasta kokemastaan kritiikistä, että näyttää esimerkillään mallia muille artisteille, jotka mahdollisesti kokevat samankaltaista menestymisen mukana tulevaa negatiivista palautetta sekä yleisöiltä että medialta. Tähän ajatukseen liittyy tietynlainen ”muodonmuutoksen paradigma”, jossa käydään läpi tietynlainen muodonmuutoksen kaava, ja Swiftin tapauksessa kyseessä on lähinnä henkisen vahvuuden saavuttaminen (Werner 2022, 35). Yhdyn Wernerin ajatukseen siitä, miten useat julkisuudessa olevat naisartistit yhtyvät tähän muodonmuutoksen paradigmaan, ja kuinka se yhtyy post-feministisen kulttuurin teemoihin, joissa henkisen vahvuuden saavuttaminen esitetään tavoitteina ja ratkaisuinä epätasa-arvolle (ibid 2022, 35). Suhtautuminen kritiikkiin on siis toisin sanoen muuttunut suuntaan, joka ei vaikuta kokonaisvaltaisesti hänen uransa kuntoon ja tärkeimpänä hänen henkiseen hyvinvointiinsa. *Miss Americana* -dokumenttia voidaankin pitää tämän asennemuutoksen julkaisualustana, jolla pyritään korostamaan autenttisuuden ajatusta. Omien henkisten vahvuuksien esille tuominen on Swiftin kohdalla asettanut hänet musiikkiteollisuudessa ja median silmissä arvostetumpaan asemaan. Tällaisella ulosannilla myös tietyllä tapaa onnistutaan peittämään kaupallisuuden ajatus, kun hänen uransa tarkastellaan tunteen ja autenttisuuden näkökulmasta.

Populaarimusiikin kentällä voidaan tuoda artistin esittämällä samaistuttavilla kokemuksilla useimpia yleisöjä solidaarisessa mielessä yhteen. Kyse on yleisöjen ja esiintyjän välisestä affektiivisesta vuorovaikutuksesta. Parhaimmassa tapauksessa tämä voi muuttua poliittiseksi vaikutukseksi ja strukturaaliseksi muutokseksi. (Werner 2022; Hemmings 2012.) Tällaisessa mallissa korostuu taas artistin autenttisuus ja hyvyyden tavoittelu, jolloin kaupallisen tuoton puoli hämärtyy yleisön silmissä. Affektiivinen yhteys artistin ja yleisöjen välillä on suurimmaksi osaksi vain positiivista julkisuutta artistille. *Miss Americana*-dokumentissa on nähtävissä Swiftin mielipiteitä, kommentointia ja edistämistä esimerkiksi sukupuolivähemmistöjä ja naisten asemaa kohden. Dokumentissa yksi tärkeimmistä teemoista onkin hänen poliittinen ulostulonsa, johon liittyy myös hänen seksuaalisen ahdistelun oikeudenkäynnin käsittely. Dokumentissa on nähtävissä tunteellista purkautumista ja esimerkiksi *Lover*-albumin kappaleen *You Need To Calm Down* -musiikkivideon kuvaukset, joissa korostuvat dokumentissa toistuvat teemat: Swiftin halu muuttaa julkista profiiliaan niin, että hän tukisi aktiivisesti esimerkiksi sukupuolivähemmistöjä ja naisen aseman parantamista erityisesti musiikkiteollisuudessa. Näiden tunnepurkauksien ja *Miss Americana*-dokumenttia

tarkastellessa dokumentaaristen keinojen avulla esittää aitoutta, katsojalle, erityisesti faniyhteisön jäsenelle, saattaa tällaisesta syntyä affektiivinen kokemus ja niin sanottu parasosiaalinen suhde artistiin voimistuu. Käsittelen tätä aihetta ja näkökulmaa tarkemmin luvussa 3.

2.2 Tähtikuvan rakentuminen

Kun puhutaan tähteydestä, on tärkeää määritellä mikä lasketaan tähdeksi. Tässä kontekstissa puhun Swiftistä julkisuuden henkilönä tai arkisemmalla termillä ”julkkiksena”. Tämän päivän julkisuuden henkilö on mitä todennäköisimmin noussut pinnalle joko urheilu- tai viihdeteollisuudesta. Tämä julkisuuden henkilö on suuresti näkyvillä median välityksellä ja myös hänen henkilökohtainen elämänsä on julkisesti yleisöjen kiinnostuksen kohteena, joskus jopa enemmän kuin heidän ammatillinen uransa. (Turner 2004, 3).

Tähteyden tutkimuksen niin sanottuna isänä voidaan pitää brittiläistä elokuvatuutkijaa Richard Dyeria, jonka teos *Stars* (1979) on luonut laajan perustan tähteyden tutkimukselle. Teos käsittelee tähteyttä ja tähtiä muun muassa sosiaalisena ilmiönä sekä yhteiskunnan peilikuvina. Tähtikuvat ovat koosteita erinäisistä visuaalisista, sanallisista ja auditiivisista merkeistä, ja ne myös toimivat ratkaisevasti suhteessa ideologioiden sisäisiin ja välisiin ristiriitoihin, joita ne pyrkivät ratkaisemaan tai hallitsemaan. Dyerin määritelmän mukaan ideologia on kooste ideoita ja representaatioita, joiden avulla tulkitaan ja ymmärretään yhteiskuntaa ja maailmaa. Tähteyden ja tähtien analyysiin ideologiat toimivat pohjana ja auttavat ymmärtämään tähtien moniulotteisuutta. Heidän kuvansa rakentuvat eri merkityksistä, jotka linkittyvät esimerkiksi vallitseviin länsimaisiin ideologioihin. Nämä merkitykset rakentuvat eri mediatekstien kautta. (Dyer 1979, 2–3, 38). Tähti on kaiken kaikkiaan elävä ihminen ja kaikki hänen julkinen toimintansa. Hänen sukupuolensa, fyysiset piirteensä, personaalisuutensa ja taiteellinen työnsä avautuvat yleisöille julkisuudessa ja mediassa. Erityisesti musiikkiartistin julkinen prosessi on keskittynyt hänen taiteelliseen työskentelyynsä kuten live-esiintymisiin, äänitteisiin (esim. albumit) ja televisioesiintymisiin esimerkiksi promotoidakseen uutta musiikkia tai muita projekteja. Tähdellä on myös niin sanottuja suoria julkisuusmekanismeja kuten haastatteluja ja omaelämäkerran julkaisemista, jotka antavat yleisöille välittömän kontaktin itse tähtihenkilön toimintaan. (Kärki 2014, 37.)

Tähtikuvia on kautta aikojen rakennettu oheismateriaalien ja mainonnan avulla. Dyer puhuu ”markkinoiden manipuloinnista”. Tämä käytännössä tarkoittaa sitä, että tähtikuvien rakentamiseen viihdeteollisuus investoi rahaa ja aikaa, esimerkiksi mainonnan ja promootion kautta. (Dyer 1979, 12–13). Tähtikuva muodostuu yhdistelemällä eri mediatekstejä kokonaisuudeksi. Dyer jakaa nämä mediatekstit neljään eri kategoriaan: promootio, julkisuus, elokuvat ja arvostelut/kritiikki. Promootio sulautuu yhteen ajatukseen markkinoinnin manipuloinnista. Se on yksi suoraviivaisimmista tavoista luoda tähtikuvaa, sillä se on myös kaikista itsetietoisin tapa luoda tähtikuvaa tähden tai tähden managerin ehdoilla. Julkisuudella taas tarkoitetaan ei- tietoista tähtikuvan tekoa, sillä se ei toteudu ammatillinen kuva mielessä. Julkisuuskuva rakentuu kaikesta muusta ammatin ulkopuolisista tekijöistä, jotka eivät ole virallista promootiota. Elokuvien sijaan tutkielmani aiheen kannalta sijoitan tähdet televisioon, mutta ajatukset niiden merkityksestä tähtikuvan synnyssä ovat samat. Dyerin mukaan tähdet ovat elokuvan ilmiöitä, ja elokuvia on rakennettu tiettyjen tähtien ympärille. Viimeinen kategoria arvostelut/kritiikki on nimensä mukaisestikin melko itsestään selvä eli kaikki mitä tähdestä kirjoitetaan arvosteluissa, ja mitä kritiikkiä hän mediassa saattaa kohdata. Usein kategoria kuitenkin asettuu mediatekstinä yleisön puolelle. (ibid 1979, 68–70.)

Yleisöt eivät kuitenkaan ole kiinnostuneita ainoastaan julkisuuskuvasista, vaan moni katsoja tahtoo päästä pintaa syvemmälle. Tähtien yksityisyys on jatkuvasti tapetilla viihdeuutisissa ja nykyään sosiaalisella medialla on iso rooli yksityisyyden ”paljastamisessa”. Tähdet voivat säädellä itse, mitä he julkaisevat nettiin ja mitä eivät. Samanlainen muurien purkaminen yleisöjen ja tähtien välillä tapahtuu television välityksellä. Tähtien julkiset ja yksityiset elämät ovat median ja viihteen kautta tuotu osaksi tavallisten kansalaisten arkea suoraan olohuoneisiin (ks. Meyers 2009, 893). Tähteys on käytännössä poikkeuksellisen ja tavallisen (*extraordinary and ordinary*) yhdistämistä (Dyer 1979, 39). Tämä korostaa ajatusta siitä, että julkisuuden henkilöt ovat yhtäläillä tavallisia ihmisiä, mutta autenttisuus saattaa kadota ammatillisen kuvan yhteydessä. Julkiset esiintymiset ja mitä tähtikuvassa haluaan tuoda esille, ovat usein tarkkaan mietittyä. Myös julkisuuskuvat ovat riippuvaisia konteksteista ja yleisön ennakkotiedoista henkilöistä (Meyers 2009, 894)

Tähtikuvat ylettyvät aina multimedialliselle, intertekstuaaliselle ja ekstensiiville tasolle, mutta nämä tähtikuvat eivät aina ole täysin tasa-arvoisia – joillakin tähdillä on niin sanottu etuoikeutempi asema, joka riippuu pitkälti mitkä elementit dominoivat tähtikuvassa ja miten ne ovat sidottuna aikalaistekstiin. Tähtiä luodaan mediateollisuudessa, ja suurilla

mediayhtiöillä ja -konsepteilla, joilla suuri kokonaisvaltainen määräysvalta tietyillä osa-alueilla, esimerkiksi Hollywood ja suuret levy-yhtiöt kuten Universal Music Group. (ks. Dyer 2004, 3-4.) Näitä Dyerin ajatuksia voi peilata Swiftin tähtikuvaan ja sen moniin ulottuvuukseen. Hänen nimensä ja hänen julkisuuskuvansa liikkuu muillakin alueilla kuin vain musiikin, yhtäläillä se on relevantti esimerkiksi muussa kulttuurissa ja politiikan piirissä. Hänen laajalle levinnyt vaikutusvaltansa ja suosio tekee hänestä tämän hetken yhdeksi puhutuimmista julkisuudenhenkilöistä. Näitä ”etuoikeutettuja” ajan piirteitä, jotka potentiaalisesti selittävät Swiftin suosiota ovat muun muassa hänen pitkä ja genererajojen yli menevä uransa, maailmankuulu ennätyksiä rikkonut The Eras Tour -maailmankiertue sekä hänen vaikutuksensa Yhdysvaltojen politiikkaan. Näiden asioiden merkitystä voikin pitkälti perusteella median kiinnostuksella ja halulla kirjoittaa hänestä.

Medialla on suuri valta siinä, että miten he kuvaavat tähden, eikä yleisöillä ole valtaa luoda mitä tahansa merkityksiä median tuottamille representaatioille, mutta yleisöt ovat sellaisessa asemassa, että he voivat valita eri kuvista ja niiden tuottamista merkityksistä, tunteista, variaatioista ja ristiriidoista ne, jotka toimivat heille. Yleisöjen ajatukset ja mielipiteet tähdistä voivatkin toimia tietynlaisena vastaiskuna median luomiin kuviin heistä. (Dyer 2004, 4.) Erityisesti populaarimusiikin ja populaarikulttuurin kentällä ylipäättään ajatus affektiivisuudesta artisteja ja ilmiöitä kohtaan korostuu, niin kuin edellisessä alaluvussa mainitsinkin affektiivisen vuorovaikutuksen merkityksen yleisöjen ja artistien välillä ja miten ne vaikuttavat julkisuuskuvan muodostumiseen. Yhdysvaltalainen kulttuurintutkija Lawrence Grossberg (1992, 1995) on hahmottanut ajatusta populaarin affektiivisuudesta siten, että hän on määritellyt affektiivisuuden olevan se energia tai intensiteetti, jolla yleisöt kiinnittyvät tiettyihin ilmiöihin ja ovat kiinnostuneita niistä, ja affektiivisuus nimenomaan hänen mukaansa liittyy siihen, että miten paljon asiat merkitsevät tai miten paljon niin on väliä (Aho & Kärjä 2007, 9). Tätä ajatusta pitäen mielessä voidaan ajatella affektiivisuuden olevan sekä yhteinen että individualistinen kokemus, kun puhutaan tunteellisesta kiinnittymisestä tähtiin.

Sosiaalisen median ja internetin laajan vaikutuksen ansiosta, tietoa ja materiaalia julkisuuden henkilöistä on merkittävät määrät tarjolla, ja heillä on myös median lisäksi vaikutusvaltaa olla itse vastuussa heidän julkisesta kuvastaan esimerkiksi eri sosiaalisten median alustoilla ja tätä kautta saavat luotua suoran yhteyden yleisöjen kanssa (Kowalczyk & Pounders 2016, 345). Tämän teknologisen yhteyden ja tiedonmäärän kautta, yleisöillä on myös alttiutta luoda tunteellista kiintymystä julkisuuden henkilöihin, ja täten muodostaa parasosiaalisia suhteita,

eli yksi-puolisia tunnepainotteisia suhteita ihailemiensa julkisuuden henkilöiden kanssa (ibid 2016, 349). Sosiaalisen median alustojen avulla tähdet voivat tuoda ”autenttisempaa” puolta esille, sillä sosiaalisen median kautta tähdet tuntuvat lähestyttävämiltä, kun viestintä ja yhteys yleisöihin ei tule ylempien tahojen kautta. Tämä kuitenkin saattaa hämärtää todellisuutta siitä, että tähdet ovat olemassa tehdäkseen voittoa ja ovat hyödykkeitä heidän toimimillaan markkina-alueilla, esimerkiksi musiikki- ja elokuvateollisuudessa (Dyer 2004, 5). Kuitenkin sosiaalisen median johdosta ajatus siitä, että tähdet edustavat ihmisenä ja yksilönä olemista nyky-yhteiskunnassa (ibid 2004, 7), voisi sanoa olevan voimakkaampi kuin koskaan aikaisemmin. Vaikka sosiaalisessa mediassa on helppo kuratoida ja miettiä millaisen version julkaisee itsestään, luo se silti illuusion siitä, että nämä yhteydet yleisöjen kanssa ovat niitä, jotka tuovat tähtiä lähemmäs niin sanottuja tavallisia kansalaisia.

Tähdet representoivat julkisilla olemuksillaan ajatusta individualismista, joka liittyy ihmisyyden artikuloimiseen. Individualismi ja individualistiseen toimintaan ohjaaminen ovat kulttuurimme kantavia voimia, johon on kytketty vahvasti kapitalistinen ajattelumalli siinä mielessä, että kapitalismi perustelee vapautensa siten, että kuka tahansa pystyy tekemään rahaa, myymään työtänsä miten haluaa ja ilmaista omia mielipiteitensä ja saada ne kuulluksi. (Dyer 2004, 9.) Tähdet ja julkisuuden henkilöt omaavat etuoikeutetun ja näkyvän aseman mediassa ja muussa julkisessa kulttuurissa, jolloin heidän näkyvyytensä antaa yleisöille tietynlaisen tavan elää elämää tietyssä sosiaalisessa tuotannossa, jossa elämä jaetaan julkisiin ja yksityisiin sfääreihin. Näitä elämänmalleja on mielekästä seurata, ja kuvitella millaista olisi elää tähtien kaltaista elämää. Tähän liittyy monia toiminnallisia piirteitä, kuten tunteiden, käyttäytymisen ja ajattelun malleja, jotka ovat sidoksissa aina tiettyyn aikaan ja paikkaan – tässä kontekstissa nämä sijoittuvat nyky-yhteiskuntaan. Tähdet representoivat individualismin ajatuksen lisäksi yhteiskunnan sosiaalisia kategorioita, joihin yksilöt asetetaan ymmärtämään elämää. (ibid 2004, 15-16.)

Tähteyteen liittyy monia epävarmuutta herättäviä kysymyksiä tähteyden ilmiömäisyydestä, sillä jatkuvasti pomputellaan ajatuksia liittyen muun muassa jakoihin individuaalin ja yhteiskunnan välille sekä luonnollisen ja keinotekoisien välille erityisesti valtavirtamediassa. Tärkeä kysymys liittyen tähteyteen onkin, että miten ja millä tavoin tähdet esittävät eri elämän osa-alueita, jotka vaikuttavat massoihin. Näitä ovat esimerkiksi kulttuuriset ja sosiaaliset käsitykset siitä, miten asiat ovat ja miten tähdet ilmentävät niitä. (Dyer 2004, 16–17 .) Tähän tutkielmaan liittyen voidaankin pohtia, että mitä kulttuurisia ja sosiaalisia asioita Swift

ilmentää tähteydessään; mihin hänen arvomaailmansa pohjautuu ja mitkä asiat tekevät hänestä samaistuttavan ja ihailtavan tähden. Merkittävä osa Swiftin tähteydestä rakentuu hänen musiikkinsa kautta, sillä hänen suosiotansa ja menestymistään on painotettu johtuvan pitkälti hänen tunteita ja mielikuvia herättävästä kirjoitustyylistään. Toistuvana teemana voidaan nähdä yleinen elämän navigoiminen liittyen esimerkiksi ihmissuhteisiin, henkiseen kasvuun, tunteiden käsittelyyn, mielenterveysongelmiin ja ylipäätään ihmisenä olemiseen. Yhä useampi varmastikin pystyy samaistumaan Swiftin tarjoamiin sanoituksiin, ja ne yhdistettynä niiden tuotteistamiseen, toimivaan markkinakoneistoon ja kaupalliseen menestykseen, ei ole ihme, että hän on kerännyt valtavat määrät suosiota ja arvostusta.

Musiikilla on suuri rooli Swiftin kohdalla, kun tarkastellaan hänen tähtikuvaansa kokonaisuutena, mutta on tärkeää miettiä, millaisen kuvan hän on uransa aikana halunnut itse luoda itsestään. *Miss Americana*-dokumentin narratiivissa korostuu kiltin tytön imago, jota Swift on koko uransa aikana pyrkinyt ylläpitämään. Käytännössä tavoitteena on ollut olla joutumatta vaikeuksiin ja ylläpitää hyvä maine ”kilttinä artistina” yleisöjen ja median edessä. Kuitenkin tämä kiltteys ja hyvä on ottanut vuosien varrella takaiskua, ja kyseinen *Miss Americana*-dokumentti toimii Swiftille tietynlaisen varmistuksena omasta urasta ja vastauksena median ja yleisöjen spekuloinnille Swiftin elämän eri osa-alueista, kuten poliittisesta kannatuksesta ja ulkonäköpaineista. Tähdistä kertovien elämäkertojen tarkoitus on nimenomaan paljastaa pinnan alla oleva totuus: mitä tapahtuu kulissien takana julkisen kuvan toisella puolella. Tällöin yleisöt saavat etuoikeutetun mahdollisuuden nähdä pala yksityisyyttä, johon voi tukeutua ja ymmärtää paremmin tähtikuvaa kokonaisuutena. (ks. Dyer 2004, 10.)

2.3 Kantritähti popin rajoilla – navigointi sukupuolittuneessa populaarimusiikissa

Swift on uransa aikana taidokkaasti julkaissut musiikkia, joka taittuu useamman genererajan yli. Pääasiallisesti hänet tunnetaan pop-artistina, sillä musiikki on valtavirtaan kuuluvaa, mutta kun pohditaan Taylor Swiftin tähtikuvaa kokonaisuutena, on huomioitava hänen merkittävä aikakautensa kantriartistina aivan hänen uransa alussa. Kantrimusiikki genrenä ei varsinaisesti sijoitu valtavirtaan, vaikka onkin suosittu genre erityisesti Yhdysvalloissa, mutta maailmanlaajuisesti ei ole saavuttanut samanlaista populaarimusiikin statusta kuin

Yhdysvaltojen sisällä. Termi ”populaari” voidaan tulkita määrittävän valtaosan nykyisestä länsimaisesta musiikista. Populaarimusiikki kuvaa teollista massaviihdettä, joka pyrkii miellyttämään massoja. Se vaatii historiallisen kontekstisidonnaisen määrittelyn ja sen ajan ihmisten yhteisön määrittelyn. Samalla se ei ole olemassa ilman jatkuvaa vuorovaikutusta kaikkeen muuhun musiikkiin. Yleisöjen ja aikalaisten tuotantokoneistojen tarkastelu on keskiössä, sillä he ovat ne, jotka musiikkia kuluttavat, arvostelevat, levittävät, tekevät ja markkinoivat sitä (ks. Aho & Kärjä 2007, 8–9.) Esimerkkinä, jos verrataan nykypäivän sitä mikä lasketaan populaarimusiikiksi, eroaa huomasti esimerkiksi 1960- ja 70-lukujen käsityksestä populaarimusiikista tyyllillisesti. Populaarimusiikki on aina kattanut useita genrejä ja genremuunnoksia, esimerkiksi nykyään niin sanotuilla hittilistoilla on nähtävissä mitä tahansa rap-musiikin ja rockin välillä.

Swift julkaisi debyyttialbuminsa ”Taylor Swift” vuonna 2006 vain 16-vuotiaana. Levyn myötä hänen uransa nousukiitoon kohden kantrimusiikin suurimpia nimiä. Swift – kotoisin Readingista, Pennsylvaniasta – muutti Nashvilleen vain 13-vuotiaana toiveikkaana siitä, että hän saisi aloitettua artistiuransa siellä kantritähdenä. Vain 14-vuotiaana Swift allekirjoitti ensimmäisen levytyssopimuksensa Big Machine Recordsin kanssa (sama levy-yhtiö, jonka kanssa Swift teki musiikkia ennen masterointioikeuksien skandaalia). Voidaan sanoa, että Swift ”löydettiin” ja värvättiin tähteyteen. Hän esiintyi muun muassa Nashvillen kuuluisassa The Bluebird Cafessa, jossa Big Machine Recordsin perustaja Scott Borchetta tarjosi hänelle levytyssopimusta. Hän erottui jo tuolloin massasta jo yksinkertaisesti nuoren ikänsä takia, mutta jo tuolloin albumin kappaleet olivat hänen kirjoittamiaan. (Donica & Caruso, 2025)

Kuten monilla muilla elämän osa-alueilla, niin myös musiikkiteollisuudessa vallitsee stereotyyppien järjestelmä, erityisesti genrejen välillä. Stereotyypit syntyvät siitä, kun jonkin kohteen erilaisilla piirteillä muodostetaan yhtenäinen kuva, joka kytketään esimerkiksi ihmisryhmään tai paikkaan. Nämä piirteet ovat niin sanottuja merkkejä, josta kohde tunnetaan yleisemmin. Stereotyypit voivat olla sekä ”hyviä” että ”huonoja”, mutta huonot stereotypiat saattavat tilanteen mukaan korostua enemmän kuin hyvät. Stereotyyppistämistä voidaan pitää osana tietynlaisen sosiaalisen ja symbolisen järjestyksen ylläpitoa, muodostaen yhdistävistä tekijöistä niin sanotusti normaalin yhteisön samoja piirteitä omaavista jäsenistä.

Stereotyyppistämisessä on myös kyse vallankäytöstä, sillä se luokittelee ihmisiä näiden normien mukaan ja ulkopuolelle jäänet, nimitetään niin sanotuiksi toisiksi. Stereotyypeissä on kuitenkin loppupeleissä kyse myös yleisöjen samaistuminen tiettyihin identiteetteihin, jotka

ovat esillä esimerkiksi mediassa ja musiikkiteollisuudessa. (ks. Hall 1999, 22, 122–123, 191–192.) Stereotyyppioita voi myös aktiivisesti yrittää murtaa, jota esimerkiksi Swift on tehnyt musiikkirintamalla.

Kantritähteys on tyypillisesti hyvin amerikkalainen ilmiö, sillä siellä kantrigenre on saanut alkunsa, joten monet siihen liitetyt genrepiirteet ja kantritähteyteen yhdistetyt stereotyyppit juontavat juurensa niin sanotusti villistä lännestä. Kantrimusiikin menestyminen on ollut hyvin sukupuolittunutta erityisesti 2000-luvulla, juuri niihin aikoihin, kun Swift on tehnyt debyyttinsä. Stereotyyppinen niin sanottu *good ol' boy* hahmo kantrimusiikissa on ollut erityisesti vuosien 2008–2013 valtavrann trendi, joka on leimasi tuona aikana kantrimusiikkia. Tämän hahmon piirteisiin kuuluu tietynlainen punaniskapersoona (*redneck*), joka on maskuliininen ja leuhka henkilö. Tämä kyseisen artistityypin suosio on johtanut genren sukupuolittumiseen, joka on vaikuttanut siihen, miten genre ylipäättään ymmärretään. Kantrigenren naisartistit on täten tyyteltä enemmänkin tytöiksi kuin naisiksi, kun sukupuolijakauma ei ole musiikkilistoilla ollut tasainen, sillä sama niin sanottu *good ol' boy* narratiivi on dominoinut valtavrassa. Yksi artistiesimerkki on kantriantisti Blake Shelton, jonka musiikkivideolla ”Boys ’Round Here” edustaa tätä valtavrann estetiikkaa. (R. Neal 2016, 3–5.) Kuitenkin esimerkiksi Swift yhdessä muun muassa Miranda Lambertin ja Carrie Underwoodin kanssa ovat olleet poikkeuksia valtavrassa, sillä he ovat kasvattaneet suosiotansa medialäsnäoloillaan ja vaikuttavilla tähtivoimillaan. (ibid 2016, 6.) Kantrimusiikin niin sanottu kotipesä sijoittuu ensisijaisesti keski- ja työväenluokkaisen, valkoisen, heteron ja nuorten- ja keski-ikäisten ikähaarukkaan keskelle Yhdysvaltoja. Miesten äänet dominoivat, sillä kantrimusiikkia on tyypillisesti esitetty hyvin maskuliinisesti sekä kappaleiden hahmoissa että niiden narratiivissa. Esiintyjät, musiikki ja niihin liitetyt stereotyyppiset piirteet heijastuvat yhtä lailla yleisöihin. (ibid 2016, 6, 19, 23.) Tämä lähtöasetelma kantrigenren sisällä kaventaa naisartistien menestymismahdollisuuksia entisestään, joten Swiftin menestyminen kantriantistina voidaankin nähdä melkoisena saavutuksena.

Populaarimusiikissa naisiin on usein kohdistunut ennakkoluuloja liittyen autenttisuuteen, sekä artisteihin että kuuntelijoihin. Autenttisuuden puuttuminen juontaa juurensa pitkälti rock-musiikin historiaan, jossa korostuvat ajatukset omien kappaleiden kirjoittamisesta, itsetuottamista levyistä ja suorasta kommunikaatiosta yleisöjen kanssa (R. Neal 2016, 87.) Myös itse soittimilla on iso rooli siinä, miten esimerkiksi rock-musiikki on mielletty hyvin

maskuliiniseksi genreksi esimerkiksi sähkökitaran maskuliinisen leiman vuoksi. Ylipäättään rocktähteyks ja sen tuotantokoneisto on ollut sidottuna teknologiaan, joka on vahvistanut maskuliinisuuden ajatusta. Nämä huomiot genreistä on kytketty niiden ympäröiviin keskusteluihin ja ideologioihin, jotka ovat muodostuneet normeiksi vuosien saatossa. (Beayton 1997.) Judith Butlerin (1990) ajatusten mukaan sukupuoli on performatiivista, joten toistuvat kuviot ja normit ovat vain vahvistaneet olemassa olevia genrejen sisällä leimautuvia sukupuolittuneita stereotyyppiä.

Näihin ajatuksiin pohjautuen Swift on onnistunut murtamaan tiettyjä genrejen sisällä vallitsevia stereotyyppiä hyödyntämällä autenttiseksi pidettyjä musiikinteko piirteitä jo nuoresta iästä asti. Swift on jo 13-vuotiaana aloittanut sanoittamaan ja säveltämään omia kappaleita, niin kuin dokumentissakin tulee ilmi, näyttämällä vanhoja kotivideoita Swiftistä nuorena tyttönä esittämässä itse tekemiään kappaleita (ks. 00:12:30). Tämä kuvainnollisuus vain tehostaa autenttisuuden narratiivia. Hänen kantrikaikaiset sanoituksensa ja ensimmäisen albuminsa teemana ovatkin teiniromanssit ja niin sanotun tyttöyden ja nuoruuden navigoiminen, ja häntä on kuvailtakin ”teinikokemuksen runoilijaksi” (ks. Stimeling 2016). Vahva omakerrallinen sisältö myös vastaa tyypillisiä kantri- ja rock-yleisöjen odotuksia, jotka vaativat muusikoilta palan itseään välittämään teoksissaan (ibid 2016, 90).

Kantrigenren lisäksi populaarimusiikin historiassa on yleisesti ollut nähtävissä sukupuolittuneisuutta, erityisesti siinä mielessä miten heidän menestymistään on mitattu ja mistä näkökulmista sitä on tulkittu. Sukupuolittuneisuutta on vieläkin havaittavissa, mutta tasa-arvoisempaan suuntaan musiikkiteollisuudessa on kuitenkin menty. Feminististen ajatusten sijoittaminen popmusiikkiin on ollut suosiossa erityisesti 2010-luvulla, jossa ajatukset liittyen esimerkiksi voimaantumiseen, kehopositiivisuudesta ja itsevarmuudesta ovat vahvistuneet esityksissä ja kappaleiden lyriikoissa. Taylor Swift on esimerkiksi ollut edelläkävijänä luomassa tätä tilaa populaarimusiikin kentälle, jossa feministinen sanoma on voinut kukoistaa. (ks. Werner 2022.) Kuitenkin feminismin popularisoituminen mediassa ja populaarikulttuurissa on joutunut kritiikin alle, sillä feministiset ajatukset ja ideat ovat rantautuneet osaksi markkinataloutta, joten sitä hyödynnetään myyntikeinona tavoiteltaessa voittoa. Musiikkiteollisuudessa ja muissa suurissa organisaatioissa ja järjestelmissä on adoptoitu ajatuksia sukupuolen valtavirtaistumisesta (*gender mainstreaming*), jolla pyritään kansainvälisellä tasolla edistää sukupuolitaso-arvoisempaa työympäristöä, jossa sukupuoli otetaan näkökulmaksi, kun esimerkiksi suunnitellaan, monitoroidaan ja evaluoidaan

työympäristöihin liittyviä käytäntöjä ja sääntelytoimenpiteitä. Sukupuolitaso-arvo on siis mukana jokaisessa vaiheessa organisaation toimintaa. Kuitenkin tätäkin on kritisoitu siinä mielessä, että sukupuolen valtavirtaistaminen voidaan nähdä enemmänkin pelkkänä performanssina eikä todellisena uskollisena työnä kohden sosiaalista tasa-arvoa. (ibid, 2022, 10–12.)

Kun tarkastellaan tämän päivän musiikkiteollisuutta ja sitä, missä artistit ovat näkyvimmillään, on suunnattava katse kohti musiikinstriimauspalveluita, esimerkiksi Spotifyta, joka on maailman suurin musiikinstriimauspalvelu maksavien tilaajien näkökulmasta. Vaikka artisti esiintyisi livenä konsertissa tuhansille tai koko kiertueen mittakaavassa mahdollisesti miljoonille ihmisille, konsertteihin mahtuu rajallinen määrä katsojia kokemaan konserttielämyksen. Striimauspalveluiden kautta kuunneltu musiikki on silti näkyvämmässä ja saavutettavammassa asemassa verrattuna livemusiikkiin. Yhä useammassa striimauspalvelussa on sosiaalisen median tavoin käytössä algoritminen järjestelmä, joka tarttuu yksilön kuuntelutottumuksiin ja täten myös ehdottaa uutta musiikkia kuunneltavaksi aiempien kuuntelukertojen perusteella. Algoritmien medioituminen ymmärretään algoritmisena kulttuurina, joka esiintyy, kun laskennalliset prosessit tekevät kulttuurityötä eli ihmisten, paikkojen, esineiden ja ideoiden lajittelua, luokittelua ja hierarkisointia. Algoritmijärjestelmä ei ole kanava, jossa musiikki kulkee läpi vaan se muovaa tämän päivän musiikkikenttää risteyttämällä teknologiaa ja kulttuuria. (Werner 2022, 79–80). Musiikinstriimauspalvelujen kuten Spotifyn käyttäjäkohtainen toiminta toimii lähes täysin algoritmien varassa. Alustalla olevien kuuntelijoiden musiikkiehdotukset ja henkilökohtaiset Spotifyn tekemät soittolistat ovat näiden laskennallisten prosessien luokittelun ja lajittelun tulosta. On myös tärkeää pohtia feministisestä näkökulmasta, miten nämä algoritmit rakentavat ideoita ja representaatioita esimerkiksi sukupuolesta, rodusta ja seksuaalisuudesta. Vuosina 2018 ja 2019 useat striimauspalvelut mainostivat kuuntelijoilleen soittolistoja, joissa mainostettiin erityisesti naisartisteja ja yleisesti seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvia artisteja. Myös vuonna 2020 Black Lives Matter liikkeen yhteydessä tehtiin samanlaista mainontaa mustien artistien kohdalla rasismia vastaan. Erityisesti #MeToo liikkeen jälkeen monella yhtiöllä ja brändillä on ollut tärkeää ottaa kantaa sosiaaliin ja yhteiskunnallisiin ongelmiin heidän tuottamalla sisällöllään ja toiminnallaan. (ibid 2022, 80–82.)

Swiftin musiikki ei ollut hänen uransa alkuvuosina saatavilla Spotifyssa, vaan vasta *reputation*-albumin julkaisun jälkeen. Sen jälkeen Swift on ollut jatkuvassa nosteessa Spotifyn ehdotetuilla soittolistoilla ja myös kuuluu maailman 10 kuunnelluimman artistin joukkoon Spotify-järjestelmässä. Voidaan ajatella, että tämä sukupuolen valtavirtaistumisen ilmiö on ollut nähtävissä erityisesti popmusiikissa. Tällä hetkellä voisi jopa sanoa, että erityisesti esimerkiksi naisartistien ja queer-artistien musiikki on ollut nousussa Spotifyn kaltaisilla alustoilla. Nykyään monet niin sanotut ”trendaavat” eli valtavirran suosiossa olevat kappaleet ovat pitkälti peräisin TikTok-sovelluksesta, jossa Swiftin lisäksi artistit kuten Sabrina Carpenter, Chappel Roan, Charli XCX ja Gracie Abrams ovat vuonna 2024 olleet kovassa nosteessa. Varsinkin Carpenterin ja Abramsin kohdalla Swiftillä on ollut jonkin verran jalansijaa siinä, että nämä kaksi nuorta artistia ovat nousseet valtavirran musiikkikentälle. Molemmat toimivat Swiftin lämpypäreinä The Eras Tour-kiertueella eri aikoina, joka on merkittävästi kasvattanut heidän yleisöjensä. Sosiaalisen median alustat ovat myös edesauttaneet tätä nousua. Esimerkiksi TikTok-palvelussa The Eras Tour on tuottanut paljon fanien tuottamaa sisältöä (kuvia ja videoita konserteista, valmistautumista ja konserttiasujen esittelyä, trendien synnyttämistä ja seuraamista jne.). Myös Carpenter ja Abrams ovat saaneet oman osansa sosiaalisen median suosioista. Erityisesti TikTokissa, jossa algoritmijärjestelmä vallitsee merkittävästi, on nostattanut näiltä artisteilta musiikkia suosittujen ääniraitojen joukkoon. Carpenterista ja Abramsista on melkein pä muodostunut omia hitti-ilmiöitä, ja ovat saavuttaneet omat kaupalliset menestyksensä Swiftin tuomalla näkyvyydellä. Tällainen ilmiö osoittaa vain sen, kuinka suuri vaikutusvalta Swiftillä on, ei ainoastaan yleisöihin vaan myös muihin artisteihin.

2.4 Taylor Swift ja areenatähteyden uusi aikakausi: Megatähteyden, globalisaation ja mediaspektaakkelin kytkökset

Jo aiemmin kuvaamani Swift-ilmiö on ollut räjähdysmäisessä nousussa erityisesti koronapandemian jälkeisellä ajalla, joka sijoittuu ajallisesti myös *Miss Americana* -dokumentin jälkeiseen aikaan. Tarkastelen tätä dokumentin jälkeistä aikaa tarkemmin luvussa 4. Tähteyden yhteyteen on tärkeää määritellä megatähteyden piirteitä ja analysoida sitä, mitkä tekijät vaikuttavat siihen, että saavuttaa maailmanlaajuisen mega- tai supertähden statuksen. Megatähteyden, erityisesti musiikkiteollisuudessa on yhdistettävissä konserttikulttuuriin. Kuten aiemmassa alaluvussa toin ilmi algoritmijärjestelmän vaikutuksen ja Swiftin laajan vaikutusvallan ulottuen muun muassa yleisöihin ja muihin artisteihin, on tämä merkittävä

vaikutusvalta yhdistettävissä megatähteyden piirteisiin. Kimi Kärki (2014) on tarkastellut areenatähteyttä ja miten se on vaikuttanut tähden maineeseen ja suosioon. Areenatähteyden toteutumiseen tarvitaan yleisöjen osallistumista ja läsnäoloa, sillä he ovat areenojen ulkopuolellakin olennainen osa tähden muodostumista kuluttajien roolissa (Kärki 2014, 38).

Areenatähteyks on osa niin sanottua tähtiverkkoa – sitä verkostoa ja osia, joista tähtikuva muodostuu – ja samalla se on sidottuna sukupuolijärjestelmään. Kuten edellisessä alaluvussa toin esille, esimerkiksi rocktähteyks on sidottu hyvin maskuliinisiin representaatioihin liittyen teknologian rooliin genren sisällä. (ks. Kärki 2014; Beayton 1997.) Eri genreissä vallitsevat tietyt stereotyyppiat, jotka eivät ole kuitenkaan kiveen hakattuja. Erityisesti tänä päivänä, kaikenlaisia musiikkigenreihin sidottuja stereotyyppioita on pyritty rikkomaan esimerkiksi hyppimällä genererajojen ylitse ja muodostamalla erilaisia hybridigenrejä.

Areenatähteyteen liittyy myös ajatus mediaspektaakkeleista, sillä konsertti voidaan luokitella olevan mediaspektaakkeli – erityisesti suuremman mittakaavan versio sellaisesta.

Mediaspektaakkelit ovat livetilanteen ja digitaalisen simuloinnin hybridisiä yhdistelmiä ja ennen kaikkea niissä on kyse artistin läsnäolosta ja autenttisuudesta. Konsertit, joissa on koettavissa esitys, on mielletty autenttisuuden luojaiksi. Ajatus siitä, että artistin teokset koetaan samassa tilassa, joissa sekä itse artisti että yleisöt ovat läsnä, ja livetilanteessa koetaan tuotettu tulkinta jostain kappaleesta, on tapa luoda vuorovaikutussuhdetta artistin ja yleisön välille. Jotta tämän suhteen ylläpito toteutuu suurilla areenoilla, on artistin suurenneltava lavaolemustaan ja laajentaa kokonaisuudessaan esityksen mittasuhteita parantaakseen näkyvyyttä. Teknologialla on tässä mielessä suuri rooli, esimerkiksi lavaesityksiä tehostetaan eri apuvälineiden kuten suurien näyttöjen, äänentoiston ja kameroiden avulla. Täten myös aivan areenojen perällä olevat yleisöt saavat yksityiskohtaisemman kosketuksen lavalla olevaan artistiin (ks. Kärki 2014, 45–46, 79, 98.)

Swift on urallaan toteuttanut useita areena- ja stadionkiertueita. Suurimmat näistä ovat The 1989 World Tour, The Reputation Stadium Tour ja viimeisimpänä vuonna 2023 alkanut The Eras Tour. Kaikki nämä kiertueet ovat myös ylettyneet laajalle globaalille tasolle.

Megatähteyks linkittyy ajatukseen globalisaatiosta, jossa on kysymys länsimaisen kulttuurin, ideoiden ja mediakulttuurin leviämisestä ympäri maailmaa. Tämä globaalinen muutos vaikuttaa moneen eri osa-alueeseen kuten markkinatalouteen, teknologisiin innovaatioihin ja turismiin. Erityisesti suurien konserttikokonaisuuksien leviäminen ympäri maailmaa tarkoittaa

sitä, että myös kulut tapahtumajärjestämiseen (esimerkiksi lippujen hinnat) liittyen nousevat. Megatähteyden musiikin esityspaikkoina hyödynnetään usein esimerkiksi suuria urheiluareenoja- ja stadioneja, josta seuraa useimmiten myös suuret taloudelliset voitot konsertinjärjestäjille, ja globaalilla tasolla se on merkittävä osa maiden- ja kaupunkien liiketoimintaa. (ks. Kärki 2014, 70, 74, 76–77.)

Esimerkkinä Swiftin The Eras Tour on valloittanut maailmanlaajuisesti kohdekaupunkiensa suurimmat urheilustadionit. Kiertue sai alkunsa Yhdysvalloista, jolloin hän vieraili liki jokaisessa osavaltiossa. Yhdysvaltojen jälkeen kiertue suuntasi Australiaan ja Aasiaan, joiden jälkeen hän saapui Eurooppaan kesän 2024 ajaksi. Kiertue on laajentunut samaan aikaan, kun se on ollut käynnissä, sillä ennen kuin esimerkiksi Euroopan kiertueen päivämäärät oli julkaistu, kiertue oli jo käynnissä Yhdysvalloissa. Myös alkuperäisten päivämäärien lisäksi kiertueaikatauluun lisättiin vielä lisäkonsertteja suuren kysynnän vuoksi. Konsertit vetivät suuria määriä yleisöjä sekä paikallisesti että kansainvälisellä mittakaavalla, sillä moni matkusti muista maista katsomaan Swiftiä (myös minä itse). The Eras Tour kiertueella on ollut merkittävä taloudellinen vaikutus niihin kaupunkeihin, jotka ovat isännöineet konsertteja, ja kokonaistuotot kiertueelta ennustetaan olevan useamman miljardin luokkaa. Paikallistaloudet ovat hyötynet konserteista esimerkiksi turismin, hotellien varauksien ja muiden paikallisten palveluiden hyödyntämisen suhteen. (ks. Probst 2024.) Konserttien tuotot eivät kuitenkaan koostu ainoastaan lippituloista, vaan tuottoja tulee myös muun muassa oheistuotteiden myynnistä ja oheispalvelukokonaisuuksista (esim. VIP-liput ja eksklusiiviset oheiskokonaisuudet konsertissa kuluttajille). Myös mahdolliset konsertin jälkikäteen julkaistut taltioinnit ovat tuottoisia ja samalla ovat kuluttajalle tapa muistella affektiivista kokemusta. (Kärki 2014, 101.) The Eras Tour -livetaltiointielokuva, joka kuvattiin Los Angelesin konserteissa, julkaistiin syksyllä 2023, ja on katsottavissa Disney+ -striimauspalvelussa. Elokuva esitettiin rajoitetun ajan myös elokuvateatterissa, myös Suomessa lokakuussa 2023. Vaikka Swift ei kiertueellaan vierailutkaan Suomessa, elokuvateatterit täyttyivät Swiftin faneista ja osa jopa pukeutui elokuvateattereihin samalla idealla, kuin olisi itse menossa katsomaan konserttia paikan päälle. Swift on julkaissut myös aiemmilta kiertueiltaan samankaltaisia livetaltiointeja.

The Eras Tour kaltaiset suuret mediaspektaakkelit ovat niin suuria kokonaisuuksia, että lavatapahtumat ovat ennalta käsikirjoitettuja ja yksityiskohtaisesti koreografioituja, joissa on selkeä tapahtumien kaari. Luodakseen dynamiikkaa ja ilmiömyömyyttä niissä on selkeä alku, keskikohta ja loppu, jotka tuotetaan esimerkiksi äänenvoimakkuuden ja erikoistehosteiden

tarkan ajoittamisen avulla. (Kärki 2014, 101.) Kuitenkin The Eras Tour eroaa muista suurista stadionkonserteista jo yksistään sen pituuden kannalta. Itse show kestää kokonaisuudessaan yli kolme tuntia ja konsertti on jaettu Swiftin albumien mukaan esityskokonaisuuksiin. Kiertueen ideana onkin ollut tuoda kaikki Swiftin musiikilliset aikakaudet yhteen ja näyttää niin sanotusti koko ura yhden illan aikana. Tällainen konserttikokonaisuus kertoo paljon artistin tasosta ja suosiosta, sillä moni päälle kolmekymppinen artisti ei välttämättä pystyisi vielä toteuttamaan samankaltaista speaktaakkelia niin nuorena iässä. Tämä kertoo vain siitä, että Swift on ollut ja tulee olemaan ainutlaatuinen tähti musiikkiteollisuudessa.

Tämänkaltaiset mediaspektaakkelit ovat tulleet jäädäkseen, ja Swift on ollutkin yksi rajoja rikkovista edelläkävijöistä erityisesti 2010- ja 20-luvuilla. Hänen menestymisensä on ylittänyt musiikkiteollisuudessa ja areenatähteydessä esiintyvää sukupuolijärjestelmää, jossa maskuliinisuus on ollut huipulla, mutta vähitellen muidenkin naisoletettujen artistien (sekä muiden vähemmistöryhmien) työllä on ollut vaikutusta tasa-arvoisempaan musiikkiteollisuuden luomiseen. Teknologia ei ole enää sidottuna samalla tavalla maskuliinisuuteen, vaan areenatähteyks on ylipäätään jatkuvassa perinteiden ja utopioiden risteyksessä (ks. Kärki 2014, 103). Swiftiä onkin useasti verrattu esimerkiksi The Beatlesin kaltaiseen suosioon. Fanien keskuudessa ilmentynyt artistin aiheuttama hysteria (The Beatles-aikakaudella käytettiin nimitystä ”beatlemania”) on toistunut esimerkiksi 2010-luvulla brittiläisen One Direction-poikabändin suosiossa, joka ilmiönä ansaitsi myös oman tutkielmansa. Swiftin ympärille on yhtä lailla muodostunut suuri innostus ja fanien luoma kulttuuri hänen artistikuvansa ympärille, mutta verrattuna esimerkiksi One Directionin suosioon, Swift on saavuttanut korkeampaa menestystä erityisesti kriitikoiden ja musiikinstriimauslukujen näkökulmasta. Onkin mielenkiintoista pohtia sitä, että kykenevätkö tämän hetken nousussa olevat artistit kuten Swiftin rinnalla esiintyneet Sabrina Carpenter ja Gracie Abrams esimerkiksi kymmenen vuoden päästä saavuttamaan samankaltaisia lukuja, mitä Swift on saavuttanut tähän mennessä. Tai mahdollisesti Swiftin kaltainen seuraava ilmiö ei ole vielä edes tehnyt debyyttiänsä musiikkiartistien taivaalla.

Johtopäätöksenä voidaan todeta, että Taylor Swiftin menestys ja hänen ympärilleen muodostunut Swift-ilmiö ovat esimerkkejä modernin megatähteyden moninaisista ulottuvuuksista. Swiftin ura, erityisesti hänen suuret areena- ja stadionkiertueensa kuten *The Eras Tour*, heijastavat musiikkiteollisuuden muutoksia, joissa teknologia, globalisaatio ja fanikulttuurin voima muodostavat keskeisiä elementtejä. Megatähteyks ei ole pelkästään

artistin henkilökohtainen kyky tai karisma, vaan siihen vaikuttavat myös taloudelliset, kulttuuriset ja teknologiset tekijät. Swiftin konserttien merkitys ulottuu viihteen rajojen ulkopuolelle, sillä ne ovat taloudellisia ja kulttuurisia mediaspektaakkeleita, jotka synnyttävät laajamittaista paikallistalouden kasvua ja globaalien yhteisöllisyyden tunnetta fanien keskuudessa. Esimerkiksi The Eras Tour ei ainoastaan vetänyt suuria yleisömääriä, vaan myös lisäsi turismia ja kaupallista toimintaa isäntäkaupungeissa, mikä korostaa megatähteyden vaikutuksia laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa. Swiftin menestys on myös rikkonut musiikkiteollisuuden perinteisiä sukupuolijärjestelmiä, joissa maskuliinisuus on pitkään hallinnut areenatähteyttä ja teknologian käyttöä. Hän on osoittanut, että naisoletettu artisti voi saavuttaa yhtä suuren, ellei suuremman suosion kuin historialliset maskuliiniset ikonit. Tämä ilmentää musiikkiteollisuuden tasa-arvoistumista ja perinteiden uudelleentulkintaa.

Lisäksi Swiftin kyky luoda elämää suurempia spektaakkeleja, kuten yli kolme tuntia kestävä ja tarkasti suunnitellut konsertit, joissa yhdistyvät autenttisuus, teknologia ja fanien tunnesiteet, tekee hänestä ainutlaatuisen esimerkin nykypäivän megatähteydestä. Hänen uransa on myös vertailukohta tuleville artisteille, jotka pyrkivät saavuttamaan vastaavanlaisen ilmiömäisen suosion. Lopulta voidaan sanoa, että Swiftin megatähteyks toimii paitsi esimerkkinä yksilön saavutuksista, myös laajempina ilmiönä siitä, miten musiikki, teknologia, globalisaatio ja kulttuuri kietoutuvat yhteen luoden uudenlaista, rajoja rikkovaa ja yhteisöllistä viihdekulttuuria. Tulevaisuudessa jää nähtäväksi, nouseeko hänen kaltaisensa uusi ilmiö, vai onko Swiftin tarina pysyvä monumentti modernille megatähteydelle.

Edellä käsittelemäni tähteyden ja kulttuuriteollisuuden rakenteet luovat taustan seuraavalle luvulle, jossa siirryn tarkastelemaan, miten tähteyttä voidaan rakentaa dokumentaarisia keinoja käyttäen ja miten nämä ilmiöt konkretisoituvat *Miss Americana* -dokumentissa. Tarkastelen, kuinka dokumenttielokuva genrenä sekä sen narratiiviset ja esteettiset piirteet mahdollistavat julkisuuden henkilön – tässä tapauksessa Taylor Swiftin – tähteyden ja julkisuuskuvan esittämisen osana laajempaa mediakulttuuria.

3 Dokumentti tunnustuksen keinona – poliittisuus, julkisuusskandaalit ja henkilökohtaisuuksiin puuttuminen

3.1 Dokumenttielokuvan ja -genrein määrittelyä

Dokumentit ovat tärkeä osa audiovisuaalista mediakulttuuria erityisesti niiden monipuolisten sisältöjen ja teemojen kannalta. Ennen kuin lähden tarkemmin analysoimaan *Miss Americana* -dokumentin dokumentaarisuutta ja narratiivia, on tärkeää avata sitä, mitä dokumenttielokuvat ovat, miten niiden genre on muotoutunut ja miten dokumenttielokuvia on tutkittu. Paneudun aineistoani tutkiessa siihen, mitä dokumenttielokuvan piirteitä kyseinen teos esittää, ja miten dokumentti voidaan nähdä julkisuuden henkilöiden niin sanottuna tunnustuksen keinona.

Tavoitteenani on yhdistellä dokumentin tutkimuksen perinnettä ja dokumenttigenren tärkeimpiä piirteitä ja tarkastella niitä *Miss Americana* -dokumentin valossa. Haluan erityisesti tarkastella dokumenttielokuvaa elokuvantekijän näkökulmasta, ja tarkastella tekijän roolia ja tärkeyttä, kun kyseessä on henkilökuvan esittäminen. Swiftin jatkuva olemus kameran edessä peittää näennäisesti Wilsonin roolin katsojan näkökulmasta, mutta tarkastellessa genrekonventioita, ohjaajan sijainnilla elokuvanteossa on omat merkityksensä, kun tarkastellaan kokonaiskuvaa ja näkökulman valintaa.

Dokumenttielokuvien sisällöt liikkuvat useiden eri aihealueiden ympärillä: ne voivat valottaa esimerkiksi ajankohtaisia tai historiallisia tapahtumia, yhteiskunnallisia ongelmia, ympäristökysymyksiä tai kulttuurisia ilmiöitä. Ne myös tuovat edellä mainituille aiheille ja teemoille erilaisia näkökulmia ja kokemuksia, jotka eivät ainoastaan sijoitu länsimaalaiseen kontekstiin, vaan niitä on mahdollista tarkastella myös globaalista perspektiivistä. Näiden lisäksi ne ovat tärkeä osa historian tallentamista ajatellen, sillä niiden avulla voidaan tallentaa tärkeitä tapahtumia tuleville sukupolville. Yhdysvaltalaisen elokuvakriitikon ja -teoreetikon Bill Nicholisin (2001, 2) mukaan dokumenttielokuvat antavat katsojille kyvyn nähdä ajankohtaisia huomionarvoisia asioita elokuvallisten näkemysten perusteella maailmasta, ja asettavat etemme yhteiskunnallisia ongelmia ja ajankohtaisia tapahtumia sekä toistuvia ongelmia ja niiden mahdollisia ratkaisuja täten lisäten uuden ulottuvuuden kansanmuistiin ja yhteiskunnalliseen historiaan.

Dokumenttielokuvat ovat nyky-yhteiskunnassa ja mediakulttuurissa avainasemassa tiedonvälityksessä, kun puhutaan elokuvien vaikutusvaltaisesta voimasta. On kuitenkin hyvä muistaa, että tarkasti suunnitellut ja ohjatut dokumenttielokuvat eivät kerro koko totuutta niiden käsittelemästä aiheesta, vaan se on vain yksi tietty näkökulma. Ero fiktiiviseen elokuvaan dokumenteissa on se, että ne käsittelevät ympäröivää ihmisten asuttamaa todellista maailmaa eivätkä esimerkiksi elokuvantekijän luomaa versiota maailmasta, vaikka yhtä lailla dokumentin teossa käytetään hyödyksi käsikirjoitusta, lavastusta, uudelleen esittämistä ja performanssia, jotka tyypillisesti assosioidaan fiktiiviseen elokuvaan (Nichols 2001, xi). Näistä syistä dokumenttien todellista autenttisuutta ja totuuden esittämistä on kyseenalaistettu. Perinteisesti dokumentti on nähty niin sanotun faktuaalisen pyramidin kärjessä, sillä ne ovat näennäisesti kuvanneet todellisuutta. Dokumentin toteutukseen liittyvät näkökulmien valinnat kuitenkin ovat ne, jotka haastavat tämän väitteen todenmukaisuutta. Todellisuudessa kamera näkee mitä elokuvantekijä haluaa sen nähdä, jolloin lopullinen elokuva on erilaisten kuvien rinnastus, jolla pyritään saavuttamaan elokuvantekijän tarinankerronta, tunnelma, argumentti ja tyyli. (Lee-Wright 2010, 92.)

Julkisuuden henkilöihin kohdistuva dokumenttielokuvaperinne on pitkälti saanut vaikutteita tositelevision genren synnyn ja kasvavan ”julkisteollisuuden” myötä, jolloin julkisuuden henkilöistä kertovat dokumentit voidaan nähdä heihin kohdistuvan median olemassaolon perustana (Goode 2008, 178). Aineistonani käyttämäni *Miss Americana* -dokumentti sijoittuu tyyliltään elämäkerralliseen dokumenttiin, jossa narratiivi keskittyy Taylor Swiftin henkilökohtaiseen näkökulmaan hänen elämänsä ja uransa rakentumisesta. Swiftillä on muodostunut vuosien varrella oma julkisuusidentiteetti, joka on yhdistelmä hänen itse kontrolloimaa julkisuutta sekä median ja yleisöjen värittämää puolta. Julkisuuden henkilöitä ja tähtiä käsittelevien dokumenttien taustalla on halu tietää ja paljastaa oikea ja todellinen henkilö, jolla on tapana piiloutua julkisen identiteetin taakse (Goode 2008, 178).

3.1.1 Dokumenttielokuvan määrittelyä

Bill Nicholsin mukaan jokainen elokuva on mielletävissä dokumenttina, sillä kaikki elokuvat kertovat tarinan, mutta narratiivit poikkeavat toisistaan, joka erottelee fiktiiviset ja ei-fiktiiviset elokuvat toisistaan. Nichols jakaa dokumentit kategorioihin ”toiveiden täyttymyksen dokumenteiksi” (*documentaries of wish-fulfilment*) ja ”sosiaalisen representaation dokumenteiksi” (*documentaries of social representation*). Käytännössä

toiveiden täyttymyksen dokumentti on toinen nimike fiktiiviselle elokuvalla, joka ilmaisee totuutta, jos se päättää niin tehdä. Samalla ne tarjoavat katsojille loputtomien mahdollisuuksien maailmoja tutkittavaksi ja pohdittavaksi. Sosiaalisen representaation dokumentti on taas ei-fiktiivinen elokuva, joka esittää sosiaalisen todellisuuden jostain tietystä näkökulmasta. Tärkeimpänä se antaa käsityksen siitä, mitä ymmärrämme todellisuuden olleen, mitä se on nyt ja mitä se mahdollisesti tulee olemaan. (Nichols 2001, 1–2.) Jälkimmäinen kuvailu on se, miten ymmärrämme dokumenttielokuvan arkikielessä eli se on todellisuuden esittämistä tavalla tai toisella.

Dokumentin määritelmä ei ole yksiselitteinen, vaan sitä on aina rakennettava suhteellisesti ja vertailevasti. Dokumenttielokuvat eivät myöskään ole todellisuuden jäljennyksiä, vaan representaatiota maailmastamme, jotka muotoutuvat pääosin yhteistyöstä elokuvan subjektin ja elokuvantekijän välillä. Niissä yksi tärkeimmistä ominaisuuksista onkin ääni: kuka on vastuussa dokumentin narratiivista. Dokumentin ääni määrittää pitkälle näkökulman muodostumisen. Ääni ei rajoitu ainoastaan siihen mitä näemme tai kuulemme audiovisuaalisesti, vaan ääni puhuu kaikilla niillä keinoilla, jotka ovat tekijän käytettävissä. (Nichols 2001, 20, 44, 46.) Käytännössä tällä voidaan tarkoittaa esimerkiksi kohtausten ja äänen sommittelua yhteen kokonaisuudeksi, jotka yhdessä ovat rakentamassa narratiivia soveltaen valittua näkökulmaa.

Dokumenttielokuvat eivät suoraviivaisesti koskaan esitä absoluuttista totuutta, sillä se ei kykene olemaan taianomaisesti objektiivinen tai sijoittua auktoriteettiseen alueeseen, joka olisi ihmisten puolueellisuuden ulottumattomissa (Saunders 2010, 7). Vaikka tähän on monessa dokumenttielokuvan suuntauksessa ja alagenreissä pyritty objektiivisen totuuden esittämisen kautta, on elokuvantekijän valittu ja toteutettu näkökulma aina kyseenalaistettavissa. Dokumenttielokuvan juuret kuitenkin yltävät aktuaalisen todellisuuden esittämiseen. Varhaisimmat dokumenttielokuvat voidaankin jäljittää 1800-luvun lopulle elokuvan synnyn aikakaudelle, jossa elokuvien pääasiallisena tarkoituksena oli selvittää elokuvan mahdollisuudet ja rajat sekä sen eri muodot. Aktuaalielokuvat (*actuality films*) yleisesti kestivät vain muutaman minuutin, jossa esitettiin videokuvaa oikean elämän tapahtumista (Nichols 2001, 82). Tänä päivänä varhaiset aktuaalielokuvat toimivat lähinnä ikkunana menneisyyteen ja historialliseen maailmaan. (ibid 2001, 83.) Varhaisessa elokuvassa painotettiin pitkälti teknistä puolta, ja kuvia käytettiin niin sanotusti tieteellisessä mielessä. Tämä johti elokuvahistorioitsija Tom Gunningin määrittelemään käsitteeseen attraktioiden

elokuvasta (*cinema of attractions*). Gunningin määritelmässä korostuu ajatus attraktioiden sirkuksesta, joka luotti kuvan tallenteeseen esittämään katsojille uudenlaisia eksoottisia kuvauksia jokapäiväisestä elämästä. (ibid 2001, 86.)

Se miten ymmärrämme dokumentin tänä päivänä, on muotoutunut varhaisen elokuvan jälkeen merkittävästi uusien tyyli-suuntausten ja ylipäättään elokuvateollisuuden kehittymisen myötä. Erityisesti 1950-luvulla halu esittää objektiivista totuutta nousi keskusteluihin, kun suuntauksia kuten *cinéma vérité* ja *direct cinema* saivat jalansijaa elokuvateollisuudessa. Cinema verite eli truth cinema (*totuuselokuva*) on 1950-luvun loppupuolella kehittynyt havainnollistava elokuva, joka keskittyi hyvin yksinkertaiseen lähestymistapaan elokuvanteossa. Tämän mahdollisti kevyempi kuvauskalusto, äänitysteknologia ja nopeamman filmimateriaalin kehittyminen. Genretyypittelyn yhteydessä kyseistä tyyliä voidaan kutsua nimellä *direct cinema* eli *suora elokuva*, joka sisällyttää elokuvissaan yksinkertaisuuden periaatteen. Tärkein ajatus näissä oli niiden mahdollisimman tarkka objektiivisuus eli elokuvantekijän kädenjälki tuli olla mahdollisimman huomaamaton. (Lee-Wright 2010, 93–95.) Totuuden ja todellisen maailman esittäminen tietystä näkökulmasta on dokumenttielokuvan ytimessä, mutta on silti ristiriitaista ajatella, etteikö tekijällä olisi mitään vaikutusta lopullisen elokuvan näkökulmaan. On pidettävä mielessä elokuvantekijöiden motiivit tehdä elokuvia tietyistä aiheista, ja pohtia mitkä tekijät ovat vaikuttaneet aiheen ja näkökulman valintaan.

Vaikka dokumenttielokuvien tekijät haluaisivatkin pysyä pois kameran edestä tai toimia dokumentin äänenä, heillä on omat päämääränsä ja tapansa toimia luodakseen ja kuvatakseen elokuvan sisältöä. Kaiken kaikkiaan dokumenttielokuvan teko vaatii etnografista tutkimusta kohteen ympärillä. Dokumenttielokuvantekijät seuraavat tutkimusmatkailijoiden, matkajien, turistien, kolonialistien ja etnografisten tutkijoiden jalanjäljissä ja noudattavat usein perinnettä, jossa tekijä asuu tai työskentelee subjektiensa kanssa. Vaihtoehtoisesti tekijä pyrkii tarttumaan niihin kysymyksiin, jotka ovat läsnä subjektiensa todellisuuden rakentamisessa. (Nichols 2014, xiv.) Dokumentit voidaankin nähdä mahdollisina opetusmateriaaleina, jotka toimivat tietopankkeina yleisöille esimerkiksi historiallisista tapahtumista tai merkittävistä henkilöistä ihmiskunnan historiassa. Niiden sisältöjen merkitykset kuitenkin voivat muuttuvat ajan kanssa; ne joko heikentyvät, kasvavat tai pysyvät edelleen relevantteina. Menneen ajan ja muutoksen taltiointi on erityisen tärkeää ajatellen tulevia sukupolvia, ja samalla tämä korostaa dokumenttigenren tärkeyttä.

3.1.2 Dokumenttigenre

Dokumenttielokuvat eroavat toisistaan sisällöllisesti, mutta myös tyylillisesti. Niiden narratiiviset rakenteet ja subjektin tai aiheen lähestymistavat poikkeavat toisistaan. Myös aiheet ulottuvat laajalle, joten on järkevää aiheen ja lähestymistavan yhteensopivuuden takaamiseksi, että dokumenttigenren sisällä on eri alagenrejä. Sama ajatus pätee fiktiivisen elokuvan tarkasteluun. Dokumenttielokuvilla on omat äänensä, jotka todistavat elokuvantekijän tai -ohjaajan yksilöllisyyttä (Nichols 2001, 99). Tämä ainakin osittain todistaa ajatusta siitä, että dokumenttielokuvissa tekijän rooli on ratkaiseva, kun tarkastellaan dokumenttielokuvan kokonaisuuden toteutumista ja sitä kuka on vastuussa dokumentin sisällöstä ja siitä mitä kamera näkee. Dokumenttigenren alatyypit ja niiden avulla dokumenttien kategorisointi antaa katsojalle ajatusta siitä, mitä dokumentin sisällöstä ja tyylistä on odotettavissa. Genrekonventioiden avulla voidaankin ryhmitellä eri näkökulmien dokumentin ääniä ja niiden ominaisuuksia (ibid 2001, 46).

Bill Nichols teoksessaan *Introduction to Documentary* (2001) esittelee dokumenttielokuvan genren kuusi eri alagenreä eli moodia: runollinen, selittävä, osallistuva, havainnoiva, refleksiivinen ja performatiivinen dokumentti. Nämä muodostavat hajanaisen kehyksen, jossa dokumenttielokuvat elävät ja asettavat tietyt normit noudatettavaksi täyttämään katsojien odotukset. Nämä moodit toimivat niin sanottuina malleina ja kukin elokuvantekijä voi hyödyntää niiden piirteitä ja rakentaa elokuvalla rakennetta oman näkökulmansa rinnalla. (Nichols 2001, 99–100.) Elokuvat – fiktiiviset ja ei-fiktiiviset – eivät kuitenkaan ole sidonnaisia yhden genren luomiin narratiivisiin kaavoihin ja tyylillisiin piirteisiin, vaan ne voivat myös sekoittaa useiden eri alagenrejen ominaisuuksia luodakseen elokuvantekijän henkilökohtaista ja yksilöllistä visiota vastaavan kokonaisuuden. Genre myös määräytyy subjektikohtaisesti; mikä genre sopii parhaiten elokuvan kohteen kuvaamisen kanssa yhteen ja kenen näkökulmaa elokuvassa halutaan korostaa. Nämä kuusi alagenreä eroavat toisistaan lähinnä näkökulman määrittelyssä ja esteettisissä valinnoissa, ja siinä kenen ääntä halutaan dokumentissa korostaa. Osissa näissä dokumentin moodeissa myös korostuvat suhteet elokuvantekijän ja elokuvan subjektien välillä voimakkaammin kuin toisissa. Selittävät dokumentit painottavat erityisesti äänen merkitystä ja kuvat toimivat lähinnä vain narratiivia rakentavan kertojan tukena, ja ottavat lähestymistavaksi enemmänkin retorisen ja argumentatiivisen kehyksen esteettisen sijaan. Tiedon saannin luotettavuus ohjautuu myös kertojan äänelle, joka mitä tyypillisimmin on niin sanotut jumalan äänen (*voice-of-God*) tai

auktoriteetin äänen (*voice-of-authority*) kommentaarit, joissa jumalan ääni on näkymätön, mutta kuultu ja auktoriteetin ääni sekä näkyvä että kuultu. Elokuviissa tuotuja argumentteja ja tiedon välittämistä tehostetaan kuvilla, jossa saatetaan irtautua tarinan kronologisuudesta ja jatkuvuudesta, ja korostetaan valittua näkökulmaa. (ks. Nichols, 105–107.) Kerronnan merkitys selittävässä dokumentissa on kuitenkin kohdannut kritiikkiä siten, että kerronta on ei-diegeettistä eli ääni ja tieto tulevat elokuvan oman sisäisen maailman ulkopuolelta. Tämä saattaa vähentää elokuvan narratiivin autenttisuutta ja niin sanottua puhtautta esittää haluttua totuutta, jolloin elokuva saattaa tarjota vaihtoehdoisen tai jopa ristiriitaisen näkökulman narratiiville (ks. Bruzzi 2006, 47–48, 72).

Kertojaääntä käyttävien dokumenttielokuvien kritiikistä on hyvä siirtyä tarkastelemaan dokumenttielokuvan alagenrejä, jotka painottavat narratiivisesti ja tyyllisesti objektiivisemmän totuuden esittämistä. Objektiivisen totuuden esittäminen on dokumenttielokuvan genren historian tunnusomaisista piirteistä, mutta uutta dokumenttitutkimusta kunnioittaen, sitä tulee kyseenalaistaa. Sekä havainnoivat että osallistuvat dokumenttielokuvan moodit korostavat sitä, mitä kameran edessä oikeasti tapahtuu, ja lähestymistapa subjekteihin voidaan nähdä spontaanimpana, jossa elokuvantekijä tarkkailee, havainnoi ja osallistuu subjektien elämään erilaisten kohtaamisten kautta (ks. Nichols 2001, 109–112, 115–116).

Jo aiemmin mainitut suoran elokuvan ja totuuselokuvan perinteet näkyvät edelleen havainnoivassa dokumenttielokuvassa nimenomaan kohtaamisten yhteydessä. Havainnoivan elokuvan piirteitä on nähtävissä erityisesti niin sanotuissa matkaelokuviissa (*journey film*), jossa havainnoivan elokuvan perinteestä lainataan muun muassa tarkkaavaista huomiota yksityiskohtiin. Matkaelokuvien itse matka voi tarkoittaa joko konkreettista matkaa tai abstraktimmassa muodossaan esimerkiksi henkistä matkaa. Vaikka suoran elokuvan perinteessä kameran edessä oleviin tapahtumiin elokuvantekijät eivät puutu, on heillä halu ja pyrkimys tapoihin, joilla on mahdollisuus asettaa loppupäätöksen heidän näennäisesti määrittelemättömille toimilleen. (ks. Bruzzi 2006, 81–82.)

Havainnoivassa dokumentissa elokuvantekijän rooli on suhteellisen näkymätön kameran edessä ja herääkin kysymyksiä siitä, että onko elokuvantekijällä vastuuta puuttua kameran edessä tapahtuviin tapahtumiin. Samalla herääkin kysymyksiä ja kritiikkiä siitä, että voidaanko havainnoiva dokumentti nähdä eettisesti vääränä tunkeutumisena subjektien

elämään viihdetarkoitusten perässä. (Nichols 2001, 111–112.) Osallistuvassa dokumentissa taas elokuvantekijän rooli ja yhteys subjektien ja kuvattavan aiheen välillä on näkyvämpi ja voimakkaampi, jolloin tekijä toimii niin sanotusti tutkijana ja täten saa henkilökohtaisemman kosketuspinnan käsiteltävään aiheeseen. Elokuvantekijän ja käsiteltävän aiheen tai elokuvan subjektien välinen yhteys ei kuitenkaan välttämättä ole jatkuvassa käsittelyssä vaan näkökulma voi ottaa paljon laajemman kannan aiheeseen, jolloin haastattelut toimivat tehokkaana keinona ja ovat strukturoidumpia kuin ennakoimattomat sosiaaliset kohtaamiset. (ibid 2001, 116–121.)

Dokumenttielokuvien tekijöiden tavoitteena on pääasiallisesti luoda jotain, jolla on vaikutusvaltaa yleisöihin, mutta mitä yleisimmin tätä toteutetaan tarjoamalla faktoja painottamalla objektiivisen totuuden asemaa kerronnassa. Kuitenkin dokumenteilla on myös pyritty viihdyttämään yleisöjä, jolloin kerronnassa korostuvat viihdearvo ja yleisöjen mielihyvän tavoittelu. Jos dokumenttielokuvaa ohjaisi pääasiassa kognitiivinen kerronnallinen taso, jäisivät sen mielihyvän ja viihteen yhteydet rajoitetuksi. Dokumenttielokuvan viihdearvo ja mielihyvän tuottaminen on pitkälti kiinni esteettisistä valinnoista, joita toin esille edellisessä kappaleessa. Avant-garde tyyli ja dokumentin performatiivisuus voidaan nähdä dokumenttielokuvien esteettistä mielihyvää luovina ominaisuuksina. Esteettiset valinnat eivät kuitenkaan yksinomaan tuota dokumentin viihdearvoa, vaan vaikuttavina tekijöinä ovat dokumentin esityksen aika ja paikka, ja niiden yhteydet mielihyvän kokemukseen. (ks. Marley 2019.)

3.2 Dokumenttielokuvan rooli tähteyden rakentumisessa

Tätä tutkielmaa ajatellen hyödyllinen dokumenttigenre, joka on julkisuuden henkilöitä käsittelevä dokumenttielokuva. Tällaisia dokumenttielokuvia on hyvä tarkastella edellisessä alaluvussa mainittuja Nicholsin dokumentin alagenrejä määrittelevien piirteiden näkökulmasta. Monet julkisuuden henkilöistä kertovat dokumentit mitä todennäköisimmin yhdistelevät näiden moodien piirteitä, riippuen siitä, että kenen näkökulmaa dokumentissa painotetaan ja kuka on ensisijaisesti tekijän roolissa. Tämä voi vaihdella esimerkiksi siitä syystä, että dokumentin kohteena oleva julkisuuden henkilö on mahdollisesti kuollut tai on jollain tasolla historiallinen hahmo, joten dokumentin aktiiviset subjektit ovat esimerkiksi joko asiantuntijoita tai linkittyvät aiheeseen muilla tavoin. *Miss Americana* on toteutettu

pitkälti Swiftin omin ehdoin. Hän on ollut tiiviisti mukana dokumentin rakenteen ja sisällön suunnittelussa, mutta varsinainen elokuvan ohjaus on ollut Lana Wilsonin vastuulla.

Sean Redmond teoksessaan *The Star and Celebrity Confessional* (2011) määrittelee julkisuuden henkilöiden eli tähtien tarpeen tunnustaa asioita, yleisesti liittyen heidän yksityiseen elämäänsä. Tähdet ovat aina tunnustaneet ja itsensä ilmaisu sijoittuu mitä useammin niin sanottuun paljastavaan tilamuotoon. Itsensä tunnustaminen, missä tahansa muodossa, on keino varmistaa tähtien tähti- ja julkkisidentiteettejään vahvistamalla muun muassa aitouden, hyväksynnän ja inhimillistämisen kautta, jolloin heistä tulee ihailtavia ja investoinnin arvoisia henkilöitä fanien ja katsojien näkökulmasta. Tällöin myös mahdolliset olemassa olevat parasosiaaliset suhteet tähden ja fanin välillä voivat vahvistua, kun yleisö pääsee pintaa syvemmälle julkisuuden henkilön elämään. Dokumentti on yksi vahva tunnustamisen keino, jolloin katsojille esitetään näennäisesti yksityisiä, intiimejä ja aidon itsensä paljastamisen tilanteita. Näissä tilanteissa kuitenkin herää epäilyksiä, että onko kameran edessä vain esitys persoonasta, jolloin katsoja yrittää tulkita ja etsiä autenttista hetkeä ja totuutta kameran edestä. (Redmond 2011, 1–2.)

Dokumentin tekoon tarvitaan elokuvantekijän oikeus ja pääsy päästä kuvaamaan ja tarkkailemaan julkisuuden henkilön yksityiselämää läheltä. Dokumentintekoprosessissa korostuu ajatus luottosuhteesta kohteen ja tekijän välillä. Dokumentit toimivat monissa tapauksissa keinona markkinoida tähteä, ja heidän on samalla arvioitava julkisuuden mahdollisia hyötyjä, jotka kertyvät dokumentin lopullisesta levityksestä, varsinkin, jos tähdellä on jatkuva mediakeskusteluissa oleva läsnäolo. (ks. Redmond 2011, 3; Goode 2008, 179.) Positiivisen tunnustuksen ja kuvauksen takaamiseksi, luottosuhde on oltava. Tämän saavuttamiseksi ja intiimiyden takaamiseksi myös muun kuvausryhmän tulee olla kompakti, jotta elokuvantekijällä on mahdollisuus seurata subjektinsa elämää ja rakentaa suhdetta (Goode 2008, 179).

Lana Wilsonin ohjaamassa *Miss Americana* -dokumentissa sukellaan pintaa syvemmälle laulaja-lauluntekijän Taylor Swiftin elämään ja uraan elämäkerrallisesta näkökulmasta. Dokumentissa käydään läpi Swiftin uran tärkeimpiä hetkiä, jotka ovat muovanneet häntä sekä ihmisenä että artistina. Kuvamateriaali koostuu muun muassa Swiftin itsekuvaamasta videomateriaalista äänitysstudioilta ja käsivarakuvaustyyllillä, joka seuraa Swiftiä eri tilanteissa – esimerkiksi autossa, lentokoneessa ja konserttiareenojen takahuoneissa – reaaliajassa

dokumentin teon yhteydessä. Kuvaa Swiftin konserttitaltioinneista, kotifilmeistä Swiftin lapsuudesta ja vanhoista Swiftiin liittyvistä uutistalioinneista on myös hyödynnetty. Dokumentti tuo esille tapahtumia ja häneen vuosien varrella kohdistuneita kysymyksiä, joita Swift ei ole aiemmin ottanut syvemmin puheeksi julkisuudessa, kuten dokumentin aikaista parisuhdetta brittiläisen näyttelijän Joe Alwynin kanssa, hänen äitinsä sairastumista syöpään vuonna 2015, hänen omaa syömishäiriökamppailuansa ja poliittista suuntautumistaan. Kyseinen dokumentti täyttää monin keinoin kriteerit siitä, että miten julkisuuden henkilöt käyttävät dokumentteja tunnustuksen keinona (ks. Redmond 2011).

Dokumentin ensisijainen kuvausprosessi sijoittuu vuosille 2017–2019, joka on seurausta Swiftin vuoden (2016) mediahiljaisuuden ajalta, jolloin Swift koki runsaasti negatiivista julkisuutta erityisesti sosiaalisesta mediasta välittyvän vihapuheen seurauksena. Dokumentin näkökulma korostaa pitkälti ajatusta Swiftin uudelleensyntymisestä artistina median ja julkisuuden tuomien paineiden kamppailun kautta. Swiftin kuudes studioalbumi *reputation* (2017) toimi Swiftin niin sanottuna ”paluu julkisuuteen” -teoksena, joka toimi vastaiskuna median syynäykselle hänen julkisuuskuvaansa ja yksityiselämänsä kohtaan. Kyseisen albumin äänitysprosessi ja albumin kiertue the Reputation Stadium Tour (2018) on tuotu osaksi dokumentin narratiivia korostamaan Swiftin uutta ponnahdusta globaaliksi supertähdeksi. Wilson tuli itse mukaan dokumentointiprosessiin kiertueen lopussa ja oli mukana koko seitsemännen studioalbumin *Loverin* (2019) äänitysprosessissa, joka tapahtui suurimmilta osin New Yorkissa sijaitsevalla kulttimaineen omaavalla Electric Lady Studios -äänitysstudiolla. Dokumentin loppuhuipentuma onkin kyseisen albumin julkaisu. Dokumentissa ylläpidetään narratiivi ja tunnelma, joka esittää Swiftin halun ja tarpeen todistaa itsensä artistina ja vielä tärkeämmin, kuka hän on tähtipölyn alla. Tästä näkökulmasta päätellen, dokumentin yksi päämotiiveista on Swiftin tarve vakiinnuttaa paikkansa uudelleen musiikkiteollisuudessa. Tähän liittyy vahvasti ajatus ”kiltin tytön” imagon ylläpitämisestä, joka tuodaan esille jo dokumentin alussa. Dokumentin alussa käy ilmi, että muiden miellyttäminen on häneen vahvasti sisäänrakennettu mentaliteetti ja on ollut jo pienestä pitäen, joten hyvän tavoittelu on teemana toistuva ja kytkeytynyt dokumentin narratiiviin. Dokumentti on pitkälti Swiftin tunnustusta siitä, että hän haluaa muiden ajattelevan hänen olevansa hyvä ihminen tuoden esille inhimillisiä kokemuksia elämästään todentamaan ja vahvistamaan jo hänen olemassa olevaa julkisuusidentiteettiään (Redmond 2011, 2).

Nicholsin dokumentin moodeja ajatellen *Miss Americana* yhdistelee pitkälti havainnoivan, osallistuvan ja performatiivisen dokumentin piirteitä. Bruzzin (2006) määrittelemän matkaelokuvantyyppiä ajatellen, *Miss Americana* voidaan nähdä dokumentin narratiivin kautta rakentuvana tähden matkana, joka eri vastoinkäymisten kautta saavuttaa huippunsa. Dokumentissa havainnoidaan Swiftin arkea ja hänen työympäristöänsä, mutta korostaen Swiftin tunteita ja ajatusmaailmaa saadakse henkilökohtaisemman kosketuksen hänen päänsisäiseen maailmaansa. Vaikka dokumentti on elämäkerrallinen, siinä olevien diskurssien pohjalta otetaan vahvasti kantaa myös laajempiin ilmiöihin subjektiivisesta näkökulmasta. Esimerkkinä tästä on muun muassa Swiftin demokraattinen poliittinen ulostulo, jonka myötä dokumentti ottaa kantaa Yhdysvaltojen poliittiseen järjestelmään ja ilmapiiriin. Samalla dokumentti tutkiskelee julkisuuden henkilöiden, erityisesti kantritähden suhdetta politiikkaan ja siihen kohdistuvia konservatiivisia stereotyyppiä. Nämä piirteet ovat yhdistettävissä performatiivisen dokumentin perinteeseen, jossa subjektiivisten ja henkilökohtaisten kokemusten kautta rakennetaan laajempaa ymmärrystä yhteiskunnallisista ilmiöistä (ks. Nichols 2001).

Dokumentin äänenä on kuultavissa sekä diegeettisesti että ei-diegeettisesti Swift itse, joka ensisijaisesti vie kerrontaa eteenpäin. Elokuvantekijä eli Wilson on näkymätön dokumentissa, mutta osallistuva luottosuhde on silti läsnä Wilsonin ollessa etnografisesti mukana tutkijapositionissa kameran takana. Wilson on myös todennut dokumentin julkaisun jälkeen, että kuvausryhmäkin oli kompakti ja onnistuttiin rakentamaan luottosuhde (Wilkinson 2020). Ohjaajana Wilsonin olemus on enemmänkin havainnoiva ja antaa Swiftin oman äänen ohjata narratiivia eteenpäin. Wilsonille on kuitenkin annettu lähes totaalinen vapaus koko projektin ja kuvauksen suhteen, joka myös vahvistaa tätä luottosuhdetta (Stern 2024). Kuvakulmien ja Swiftin taustaselostuksen kautta on kuultavissa haastattelumainen tilanne johdatellakseen kerrontaa, vaikka Wilsonin omaa ääntä ei kuulukaan. Kyseessä ei ole täysin itse tuotettu omaelämäkerrallinen dokumentti, vaan ohjaajan kädenjälki on nähtävissä. Wilson ei muissakaan elokuvissaan ole esiintynyt itse kameran edessä, joka yksinkertaisesti voidaan nähdä olevan ohjaajan tyyllinen valinta, jolloin dokumentin painopiste on vielä vahvemmin subjektin tarinassa (ks. Wilkinson 2020).

Miss Americanan ollessa Netflixin alkuperäisjulkaisu on myös merkittävää huomioida. Maksullisiin tilaajiin perustuvat suoratoistopalvelut ja niiden toimijat ovat olleet yhä enemmän 2010-luvulla mukana sisällön tuotannossa ja hankinnassa houkutellakseen uusia

tilaajia alustoillensa. Erityisesti Netflixin alkuperäistuotannot – myös kasvava kysyntä ja tarjonta dokumenttigenren elokuville ja sarjoille – ovat olleet suuressa suosiossa sekä yleisön että kriitikoiden keskuudessa. Digitalisaation myötä ja suoratoistopalveluiden tarjoaman rahoituksen myötä dokumenttigenrestä on muodostunut kaupallistuneempi ilmiö, kuin mitä se luonteeltaan on historiallisesta näkökulmasta ollut, ja samalla niistä on tullut globaalisti saavutettavampi elokuvamuoto. (ks. Iordache et al. 2023, 152–155.) *Miss Americana* sai ensi-iltansa Sundancen elokuvafestivaaleilla tammikuussa 2020, mutta pian sen jälkeen se ilmestyi Netflix-alustalle jakoon. On siis selvää, että dokumentilla haluttiin saavuttaa suuri levitys, ja täten myös hyödyntää näkyvyyden lisääntymisestä syntyvät taloudelliset edut.

Kun dokumentin subjektina on henkilö, jolla on laaja ja omistautunut fanikunta, dokumentin voi nähdä tuottavan mielihyvän kokemusta sen katsojille, varsinkin niille, jotka ovat olleet pitkään investoituneena Swiftin uraan ja tähteyden seuraamiseen. Julkisuuden henkilöitä käsiteltävissä dokumenteissa tarkoituksena onkin sukeltaa pintaa syvemmälle, joka antaa katsojille katsauksen tähteyden kulissien taakse. Se missä kontekstissa tämä toteutetaan, on osana dokumentin viihdearvoa ja täten myös tuottamassa mielihyvän kokemusta katsojissa. Swiftin tapauksessa kuvaus sijoittuu laajalti musiikin pariin, joko äänitysstudioon tai esiintymislavoille. Musiikki ylipäättään ja erityisesti livemusiikin sekä konsertin tarjoamat elämykset ovat tyypillisesti olleet mielihyviä tuottamia kokemuksia, ja niiden sisällyttäminen osaksi dokumentin kerrontaa vahvistavat dokumentin merkitystä Swiftin oman tunnustuksen keinon ulkopuolellekin. Hän haluaa jakaa hyvät ja huonot hetket fanien kanssa, yhdistelemällä niitä hetkiä, mistä hänet tunnetaan – musiikin teosta ja lavoille esiintymisestä ammattitaitoisesti – herkempään puoleen itsestään.

3.3 Swiftin poliittinen ulostulo

3.3.1 Tie poliittisen äänen löytämiseen

Miss Americana -dokumentin yhtenä tärkeimpänä teemana voidaan pitää Swiftin poliittista ulostuloa ja hänen poliittisen mielipiteen ilmaisun tärkeyttä hänen kyseisessä elämänvaiheessansa dokumentin kuvauksen aikana. Se on kytkeytynyt dokumentin narratiiviin siitä, miten Swift on ihmisenä kehittynyt samalla kuin hänen uransa on jatkanut kasvuaan. Dokumentissa tuodaan esille useampaan otteeseen, että poliittinen ulostulo ei Swiftin sanojen mukaan ole ollut yksinkertainen asia hänen urallaan, sillä siihen on

vaikuttanut monta tekijää vuosien varrella. Yksi toinen tärkeä syy siihen, miksi Swift ei ole ilmaissut poliittista suuntaustaan aikaisemmin on asiaan liittyvät turvallisuuskysymykset. Tähän näkökulmaan perehdyn myöhemmin tarkemmin. Dokumentti antaa katsauksen siihen, mitkä tekijät ja tapahtumat Swiftin elämässä ovat vaikuttaneet päätökseen siitä, että miksi juuri dokumentin kuvauksen ajankohtana Swift halusi julkistaa poliittisen kantansa.

Julkisuuden henkilöiden poliittiset ilmaisut ja kannat poliittisia puolueita ja poliitikkoja kohtaan ei ole mikään uusia ilmiö. Erityisesti Yhdysvalloissa tämä on suurempi ilmiö kuin esimerkiksi Suomessa. On kyse sitten presidentinvaaleista tai yhteiskunnallisten näkökulmien korostamisesta keskusteluissa, julkisuuden henkilöistä on tullut keskeisiä henkilöitä monilla nykyaikaisilla poliittisilla ja yhteiskunnallisilla alustoilla. Heidän hyödyntämisenä poliittisissa kampanjoissa on usein hyvin koordinoitua, ja esimerkiksi vaalien kohdalla niillä pyritään nostattamaan äänestysaktiivisuutta, joka kohdistetaan erityisesti nuoreen väestöön. On tehty tutkimusta erityisesti nuorten poliittisesta aktiivisuudesta ja käyttäytymisestä, joka osoittaa sen, että nuoret hakevat poliittista tietoa ei-perinteisiä lähteitä hyödyntäen, kuten viihdemedian kautta. Kun vakavat aiheet kuten poliittinen vaikuttaminen esitetään ei siitä niin kiinnostuneelle yleisölle viihdyttävämmässä muodossa ja samaistuttavan julkisuuden henkilön välityksellä, aihe saattaa herättää monissa kiinnostusta. Sosiaalinen media on tässä avainasemassa, sillä sen avulla myös murretaan perinteisiä rajoja tavallisten ihmisten ja julkisuuden henkilöiden välillä. Sosiaalinen media tuo myös julkisuuden henkilöt lähemmäksi yleisöjä siellä muodostettujen lähestyttävimpien yhteyksien avulla. Samalla tätä kautta on mahdollista lisätä poliittisista kanssakäymistä ja aktiivisuutta. (ks. S. Nisbett & Childs Dewalt 2016, 144–145.)

Swiftin julkaisemassa Instagram julkaisussa (7.10.2018), hän ilmoitti kannattavansa demokraattista puoluetta ja kahta demokraattisen puolueen ehdokasta vuoden 2018 Tennesseeen välivaaleissa samalla ottaen kantaa republikaanien ehdokkaan Marsha Blackburnin kiistanalaisiin näkemyksiin muun muassa naisten oikeuksista Yhdysvalloissa. Median reaktion lisäksi, poliittinen ulostulo oli vaikuttava tapahtuma myös Swiftin sisäpiirissä ja yhtä lailla herätti huolta esimerkiksi Swiftin turvallisuutta ajatellen. Dokumentissa myös näytetään tämän kyseisen Instagram-julkaisun julkaisuhetki, jossa Swift nähdään kotisohvallaan, yhdessä hänen tiedottajansa Tree Painen ja äitinsä kanssa (1:04:04-1:05:12). Tunnelmaa ja kohtauksen asetelmaa voisi kuvata hyvinkin tavanomaiseksi, vaikka keskustelun aihe on kaukana tavanomaisesta. Rennon ilmapiirin ohella on havaittavissa

jännityksen tunnetta kohtausten kaikilta osapuolilta, sillä tämä on ensimmäinen kerta kuin Swift on ikinä julkaissut mitään poliittiseen kantaansa liittyvää. Kohtaus on siinä mielessä huomattava kontrasti asian laajuutta ajatellen. Se tapahtuu kotoisassa ympäristössä Swiftin kotisohvalla viinilasit kädessä. Kyse on julkaisusta, joka julkaistaan yli sadalle miljoonalle seuraajalle. Se tekee Swiftin olemuksesta lähestyttävämmän, ja tällä esitystavalla halutaankin viestiä ajatusta siitä, että kaiken tähteyden alla on ihminen, joka haluaa vaikuttaa ympäristössään ja maailmassa tapahtuviin asioihin samalla tavalla kuin kuka tahansa muu kansalainen osoittamalla kiinnostusta politiikkaan. Samanaikaisesti dokumentti luo kuvaa tietynlaisesta vastuusta, joka Swiftillä on julkisuuden henkilönä käyttäen omaa valta-asemaansa näkyvänä persoonana ”hyvien ja arvostettujen” asioiden edistämiseen. Instagram-julkaisun lähettämisen jälkeen, dokumentissa välähtää useita uutisvideoita aiheesta, esittääkseen tilanteen merkittävyyden myös julkisella tasolla kodin turvallisen ilmapiirin ulkopuolella.

Dokumentissa tuodaan esille esimerkki yhdysvaltalaisen kantriyhtyeen The Dixie Chicksien poliittisen kannatuksen ilmaiseminen vuodelta 2003, joka aiheutti ankean ja tuomitsevan sävyisen mediakeskustelun heidän julkisuuskuvansa ympärille. The Dixie Chicks -yhtye kommentoivat aikoinaan presidentti George Bushin päätöksiä Irakin sotaan liittyen, joka synnytti negatiivista julkisuutta yhtyeelle. Tämä esimerkki on Swiftille toiminut niin sanottuna ohjenuorana aiemmin urallansa: on helpompi olla ilmaisematta mielipidettään kuin joutua vaikeuksiin sen myötä. Dokumentissa Swift korostaakin sitä, että kantritähteydelle ominainen rakenne, kun puhutaan poliittisista asioista, on se, että ei pakoteta omaa poliittista suuntautumista ihmisille, vaan annetaan kaikkien elää omaa elämäänsä omien uskomusten kanssa. Tämä onkin painottavin syy siinä, miksi Swift on oman poliittisen suuntautumisensa kanssa elänyt hiljaiselossa suurimman osan uransa ajan. Dokumentin Swiftin sanelemassa taustaselostuksessa (0:50:36) hän toteaa, että hänen uransa aikana levy-yhtiöt ja kustantajat ovat sanoneet hänelle, että ”Älä ole kuin the Dixie Chicks” (*Don't be like the Dixie Chicks*).

Kantritähteyteen liitetyt stereotypiat, joita käsittelin aiemmassa luvussa Swiftin kantritähteyden juurien analysoinnissa, peilautuvat myös poliittiseen kuvaan tähdestä. Kantritähteyttä onkin leimannut stereotyypisesti hyvin konservatiiviset arvot, ja kantrimusiikkia ympäröivä kulttuuri on erityisesti 2000-luvulla ollut maskuliinisuutta, valkoisuutta ja heteroseksuaalisuutta ihannoiva ympäristö. Swift onkin merkityksellinen artisti siinä mielessä, että hänen nimensä on noussut kantrimusiikin suosituimpien artistien

joukkoon siihen nähden, että hänen debyyttinsä aikana eli vuosina 2006–2008 erityisesti, kyseisen genren miesvaltaisuuden rinnalle. (ks. R. Neal, 2016). Tämä ajatus kantritähkien stereotyyppisistä piirteistä ja heihin liitetyistä arvoista onkin herättänyt epäilystä mediassa Swiftiä kohtaan liittyen hänen poliittiseen suuntautumiseensa. Dokumentissa tuodaan esille spekulatiot, käyttäen vanhoja Swiftin haastatteluja eri keskusteluohjelmissa (muun muassa *Skavlan, Late Show with David Letterman*), jossa häneltä kysytään poliittisista näkemyksistään, jossa esimerkiksi juontaja Fredrik Skavlan tuo esille Swiftin äänestyskäyttäytymisen salailun (0:49:20). Vastaus Swiftiltä on yksinkertainen, ja sitoutuu hänen tuon aikaiseen mediakuvaansa ja politiikasta puhumiseen: ihmiset eivät halua kuulla hänen poliittisia näkemyksiään vaan lauluja, jotka kertovat tunteista ja eroista. Lettermanin haastattelussa Swift taas esittää asian siitä näkökulmasta, että se on hänen oikeutensa äänestää, mutta ei kertoa muille mitä heidän pitäisi tehdä (0:51:00).

Median näkökulmasta poliittinen hiljaisuus antaa tilaa kaikenlaiselle spekuloinnille. Poliittisten näkemysten salailu ja piilottelu voi varsinkin 2010 ja -20-lukujen yhdysvaltalaisessa poliittisessa ilmapiirissä olla enemmän haitallista kuin hyödyllistä. Ylipäätään asian esille tuominen haastattelutilanteissa kertoo siitä, että Swiftiltä löytyy vaikutusvaltaa ja ihmisiä kiinnostaa mihin poliittiseen piiriin hän itse asettuu. Puhumattomuus ja salailu ovat aiheuttaneet hänelle melkein enemmän harmia kuin hyvää median näkökulmasta, ja siihen asemaan ei ole niinkään vaikuttanut kantritähteys vaan lisääntynyt näkyvä julkisuus ja räjähdysmäinen suosio varsinkin siirtymävaiheessa kantrista pop-musiikin tekijäksi. Spekulaatiot Swiftin poliittisesta suuntautumisesta lisääntyivät myös vuonna 2016, jolloin Swift katosi julkisuudesta kokonaiseksi vuodeksi median värittämän takaiskun seurauksena. Kun Swift paljasti olevansa demokraatti Instagram julkaisussaan, myös Trump otti asiakseen kommentoida tätä, sanomalla, että hän pitää Swiftin musiikista 25 prosenttia vähemmän (1:05:28). Trumpin reaktio Swiftin poliittiseen kannanottoon, ja sen esiintuominen dokumentissa, alleviivaa sitä, miten vahvasti populaarikulttuurin hahmot kytkeytyvät poliittiseen julkisuuteen erityisesti Yhdysvalloissa. Presidentin kommentti ei ollut pelkästään kevyt sivuhuomio, vaan esimerkki siitä, kuinka Swiftin näkyvyys ja vaikutusvalta ulottuivat politiikan korkeimmalle tasolle. Tämä paljastaa samalla, että Swiftin poliittinen ulostulo ei ollut vain henkilökohtainen ratkaisu, vaan se sijoittui laajempaan kulttuuriseen kamppailuun, jossa viihdeteollisuuden tähdet ja poliittinen valta törmäivät. Dokumentissa Trumpin kommentti rakentaa myös kontrastia: se näyttää, kuinka yksittäisen artistin äänellä voi olla

merkitystä ja kuinka hänen asemansa voi horjuttaa poliittista keskustelua tavalla, jota harva musiikintekijä saavuttaa.

Swift myöntää dokumentissa (1:02:20), että häntä kadutti se, että hän ei ottanut julkisesti kantaa vuoden 2016 presidentinvaaleissa. Ennen dokumentin ulostuloa Swift myös itse kommentoi sitä, miksi ei ottanut kantaa vaaleissa. Vuonna 2019 julkaistussa Vogue-lehden artikkelissa Swift avaa syitä sille, mitkä tekijät vaikuttivat siihen miksi hän ei tuonut poliittista mielipidettään julkisuuteen tuona aikana, ja asiaa ei helpottanut laajat mediaspekulaatiot (Aguirre 2019). Sosiaalisen median hiljaisuuden lomassa ja dokumentissakin esille tuotu Twitter-ilmiö, jossa alkoi kiertämään ”trendi” #TaylorSwiftIsOverParty, jota leimasi ajatus siitä, että Swift olisi huono ihminen seurauksena hänen julkisista mediaskandaaleistaan muun muassa rap-artistin Kanye Westin ja hänen tuonaikaisen vaimonsa mediapersoonallisuuden Kim Kardashianin kanssa. Tätä tapahtumasarjaa avaan kuitenkin tarkemmin vasta seuraavassa alaluvussa. Tästä ilmiöstä syntynyt negatiivinen mediakuva ja muun muassa valehtelevaksi käärmeeksi nimittely vuoden 2016 presidentinvaaleja edeltävänä kesänä saivat Swiftin kyseenalaistamaan sitä, että olisiko asiasta puhuminen kannanotto vai enemmänkin pelkkä pakotettu vastuunotto. Swift kommentoi asiaa Voguele (Aguirre, 2019) kuvatakseen poliittisen osallistumisen ongelmallisuutta tilanteessa, jossa julkisen hahmon rooli on jo valmiiksi latautunut vahvoilla merkityksillä, viitattaessaan kyseisiin presidentinvaaleihin. Swift kertoo kuinka hänen julkinen maineensa, jota leimasivat syytökset laskelmoivuudesta, manipulatiivisuudesta, valehtelusta ja suoranaisesti käärmeeksi nimittelystä, rinnastettiin samankaltaisiin negatiivisiin diskursseihin, jotka kohdistuivat ehdolla olleeseen Hillary Clintoniin. Nämä syytökset vaikuttivat pitkälti hänen katoamiseensa mediasta, ja kuten hän Voguelekin toteaa, hän katosi useammassa merkityksessä.

Tätäkin vastausta on kuitenkin tulkittava kriittisesti. Dokumentissa pinnalle nousseet tunteelliset reaktiot ja Swiftin pelokkuus poliittisen mielipiteen ilmaisemisesta on yhdistettävissä dokumentissa toistuvaan narratiiviin ”hyvän ja kiltin tytön” -imagosta, joka on leimannut hänen uravalintojaan koko julkisuutensa aikana. Tässä kohtaa on muistettava huomio, jonka olen jo tuonut tässä tutkielmassa esille, että julkisuuden henkilöt ovat yhtäläillä ihmisiä kuin kaikki muutkin, vaikka heidät voi helposti upottaa julkisen maalitaulun muottiin. On selvää, että julkisen pinnan alla piilee useita epävarmuuksia ja niin sanotun cancel-kulttuurin vaikutus sosiaalisessa mediassa eivät auta asiaa. Tästä ilmiöstä voi kuitenkin huomata sen, että, kuinka haastavaa julkisuuden henkilöiden ja tähtien on pysyä ajankohtaisina ilman merkittäviä takaiskuja.

Swiftin matka politiikan maailmassa on ollut kaikkea muuta kuin selkeä. Vuoden 2016 presidentinvaaleissa ensimmäinen ja viimeinen asia, miten Swift kommentoi tilannetta oli Instagram postauksen välityksellä, jonka kuvatekstissä luki yksinkertaisesti ”Today is the day. Go out and VOTE.”, ilman viittauksia siihen, ketä Swift oli äänestämässä. Mediassa spekulatio kävi kuumana ja huomio kiinnittyi hyvinkin pinnallisiin ominaisuuksiin, esimerkiksi siihen, mitä Swiftillä oli päällä paparazzin ottamassa kuvassa, kun hän saapui äänestyspaikalle (ks. McDermott 2016). The Ringer -lehti kirjoitti vuoden 2017 artikkelissaan kommentoi Swiftin poliittista hiljaisuutta ja sitä, että onko Swiftin tasoisella pop-staralla varaa pysyä hiljaisena tämän päivän poliittisessa ilmapiirissä. Artikkelin kirjoittaja Alyssa Bereznak tuo hyvin asian esille siitä, että Swiftillä on tapana musiikissaan syvällisesti ilmaista henkilökohtaisia asioitansa. Vuonna 2017 Swift julkaisi myös *reputation*-albuminsa, joka oli erityisesti #TaylorSwiftIsOverParty -Twitter-ilmioille vastaisu, mutta albumin julkaisuajankohta sijoittui keskelle hetkeä Yhdysvalloissa, jossa ristiriitaiset näkemykset esimerkiksi politiikasta, rodusta ja sukupuolesta olivat pinnalla, jotka pitkälti sivuutetaan hänen musiikissaan. (ks. Bereznak 2017). Artikkelin on kirjoitettu muutama päivä ennen *reputation*-albumin julkaisua, mutta näin jälkiviisaana seitsemän vuotta myöhemmin, albumi ei ota kantaa millään tasolla poliittisesti vaan lähinnä kommentoi Swiftin omaa identiteettipoliittikkaa ja henkistä kasvua.

Kuten mainitsin edeltävissä kappaleissa, Swiftin poliittinen hiljaisuus on antanut tilaa median ja yleisöjen spekuloinnille, johtuen hänen näkyvästä asemastaan kulttuurissa ja musiikkiteollisuudessa. Mitä enemmän näkyvyyttä jollain on, sitä enemmän häneltä myös odotetaan vastauksia muistakin aiheista kuin vain musiikista. Swiftin näkyvä rooli tekee hänet osaksi julkista tilaa tai julkisuutta, jolloin hänen mielipiteensä tai mahdollinen hiljaisuus voidaan tulkita useilla eri tavoilla. Tämä julkinen tila, jossa myös politiikka elää, voidaan parhaiten kuvata tiedon ja näkemysten välittämisen verkostoksi. Julkisuus on sosiaalinen tila, jossa julkinen mielipide muodostuu. (Habermas 1996, 360-361.) Konkreettisenä esimerkkinä tästä voidaan puhua muun muassa julkisista keskustelufoorumeista ja sosiaalisesta mediasta. Jos julkisuus ymmäretään Jürgen Habermasin määritelmän mukaan (1962, 1996), julkisen mielipiteen muodostumista on mahdollista järjestyttää sen juuria myöten. Digitaalisella aikakaudella poliittisten valheiden leviäminen on yleisempää kuin koskaan aiemmin ja eläessämme niin sanotulla totuudenjälkeisellä aikakaudella, jossa valheellinen poliittinen tieto on yhä yleisempää, ja digitaalisuuden myötä ei ole varmuutta onko kyse valheesta vai ei. (ks. Van Dyk 2022.) Tästä syystä, on myös tärkeää, että Swiftin kaltaiset yksilöt puhuvat

avoimesti esimerkiksi poliittisesta kannastaan, välttääkseen mahdollisia spekulatioita ja väärinkäsityksiä, joita mediassa ja julkisessa tilassa voi mahdollisesti syntyä. Tämä on tärkeää erityisesti silloin, kun haluaa säilyttää työn seurauksena muodostuneen arvostetun julkisen aseman. Julkisuuden henkilön ei tarvitse paljastaa kaikkea itsestään, mutta strateginen läpinäkyvyys – niin kuin *Miss Americana* -dokumentti – voi ehkäistä tilanteita, joissa hänen sanomisiaan tai tekemisiään tulkitaan pahantahtoisesti tai irrotetaan asiayhteydestään.

Yksi mainittava tapaus liittyen Swiftin poliittiseen suuntautumiseen sekä todistetusti valheellisen tiedon levittämiseen – joka on dokumentista jätetty pois – liittyen spekulatioihin siitä, että Swift tukisi valkoista ylivaltaa ja vaihtoehtoista oikeistoa. PopFront Magazine -lehden sivuille julkaistu bloggaaja Meghan Herningin kirjoittama blogikirjoitus otsikolla ”Swiftly to the alt-right: Taylor Swift subtly gets the lower case ”kkk” in formation with ”Look What You Made Me Do” vuodelta 2017 kritisoi Swiftin poliittista hiljaisuutta väittämällä, että ”hiljaisuus epäoikeudenmukaisuuden edessä tarkoittaa tukea sortajalle” ja samalla vertaa Look What You Made Me Do -kappaleen musiikkivideon sisältöä ja kuvausta, erityisesti kohtauksia, jossa Swift puhuttelee seuraajien armeijaa, Hitlerin Natsi-Saksaan. Swift ja hänen asianajajansa olivat valmiita viemään Herningiä oikeuteen ja kirjoittivat hänelle kirjeen, jossa vaaditiin postauksen poistamista ja väitettiin Herningin väittämien ja epäilyjen olevan valhetta. Kuitenkin The American Civil Liberties Union (ACLU) puuttui tapahtuneeseen puolustamalla Herningiä ja samalla tuomitsi Swiftin yrityksen hiljentää blogikirjoitus. Swift ei julkisesti ole ottanut kantaa näihin väitteisiin, mutta ei myöskään ole tuominnut hänen valkoisia ylivallan kannattajiaan, joita Herningin blogikirjoituksen mukaan häneltä löytyy. (ks. Loughrey 2017; Herning 2017.) Hiljaisuudessa on mediankin helpompi spekuloida ja erityisesti aikana, kun kuka tahansa voi ilmaista oman mielipiteensä internetissä, kaikenlaiset juorut lähtevät leviämään ja kertomukset käyvät läpi niin sanotun rikkinäisen puhelimen leikin.

Swiftin kannanotot, aiheeseen kuin aiheeseen, eivät pelkästään ole hänen oman mielipiteensä ilmaisemista vaan hän asettuu myös osaksi laajempaa keskustelua ja siihen liittyvää vastakkainasettelua, joka voi mahdollisesti johtaa juuri siihen, että hänen lausuntojaan arvioidaan entistä tarkemmalla silmällä. Julkisen roolin ja yksityisen vakaumuksen välinen tasapaino on herkkä ja kysymys kuuluu, että missä kulkee raja aidon vaikuttamisen ja oman imagonhallinnan välillä. Tämä Herning-tapaus ja Swiftin asianajajien reagointi osoittaa pyrkimyksen kontrolloida artistiin liitettyjä narratiiveja, mikä paljastaa jännitteen avoimen

keskustelun ja imagonhallinnan välillä. On pohdittava, että missä määrin julkisuuden henkilön maineen suojeleminen voi mennä sananvapauden rajoittamisen puolelle. Artistin brändi ei ole yksinomaan hänen itsensä hallittavissa, vaan se muodostuu jatkuvassa vuorovaikutuksessa fanien, median ja kriittisten äänien kanssa. Swiftin kaltaisen tähden hiljaisuus ei ole tyhjiö, vaan tila, joka täyttyy nopeasti ulkopuolisilla tulkinnoilla. Dokumentin motiivi uudelleenkirjoittaa Swiftin poliittisuuden narratiiveja voidaan nähdä yrityksenä korjata uran virheliikkeet, mutta kysymys kuuluu, jääkö yritys vain yritykseksi eikä konkreettiseksi muutokseksi.

3.3.2 Historian ”oikealla puolella” ja oikeutta yhdellä dollarilla – seksuaalisen häirinnän oikeudenkäynti ja feministisen voimaannuttamisen sanoma

Dokumentin narratiivissa keskeisenä käännekohtana näyttäytyy kohtaus, jossa Swift neuvottelee poliittisen ulostulonsa mahdollisuudesta vanhempiensa ja kahden nimettömäksi jäävän miespuolisen tiiminsä jäsenen kanssa (1:01:46-1:03:56). Tilanteessa on selkeä valtasuhteiden ja riskinhallinnan dynamiikka, jossa Swift ja hänen äitinsä Andrea argumentoivat julkisen kannanoton puolesta vedoten moraaliseen vastuuseen, kun taas keskustelun miesosapuolet, Swiftin isä mukaan lukien, problematisoivat poliittista näkyvyyttä taloudellisten ja turvallisuuden liittyen uhkakuvien kautta. Vertauskuvana Swiftin isä käyttää muun muassa Bing Crosby ja Bob Hopea, jotka eivät myöskään urallansa ottaneet kantaa politiikkaan. Tämä heidän näkökulmansa perustuu lähinnä imagonhallintaan ja myös ajatukseen siitä, että hiljaisuus olisi mahdollisesti kaupallisesti kannattavampi strategia. Swift puolestaan avaa, että vuoden 2016 presidentinvaaleissa hänen passiivisuutensa ei johtunut laskelmoidusta imagonhallinnasta vaan henkilökohtaisesta haavoittuvaisuudesta ja uupumuksesta, joka oli jälkiseurausta mediahiljaisuudesta. Ironisesti yksi keskustelussa esiin nostettu uhkakuva konserttiyleisöjen pienenemisestä tulevilla kiertueilla poliittisen kannanoton seurauksena asettuu tämänpäiväisessä tarkastelussa lähes naurettavaan valoon, kun huomioidaan The Eras Tourin valtava taloudellinen ja kulttuurinen vaikutus.

Keskustelua varjostaa vahvasti Swiftin tuore seksuaalisen ahdistelun oikeudenkäynti, jonka tapahtumankulkua kuvataan ennen kyseistä kohtausta. On selvää, että dokumentissa halutaan tarkoituksella tuoda esille koskettavia ja herkkiä hetkiä, jotka ovat tapa vedota katsojan tunteisiin. Kyse on monessa julkisuuden henkilöistä kertovista niin sanotuista

elämäkerrallisista dokumenteissa esiintyvistä itsensä tunnustamisesta, josta olen jo maininnut tässä tutkielmassa. Dokumentilla halutaan viestiä Swiftin painottamaa sanomaa siitä, kuinka tärkeää on saada oma ääni kuuluville sitä estävistä tekijöistä huolimatta. Seksuaalisen ahdistelun oikeudenkäynti heijastuu moneen dokumentin muihin aihealueisiin, ja dokumentissa myös annetaan ilmi, että kyseinen tapaus on ollut käänteentekevä tapahtuma hänen urallansa ja ylipäätään elämässään. Tämän tapauksien esilletuominen dokumentissa yhdistyy vahvasti Swiftin poliittisen kannanoton julkistamiseen, ja asioihin, jotka ovat ajaneet hänet tähän päätökseen. Dokumentin kuvaus pyörii vuoden 2018 Tennessee välivaalien ympärillä, jossa Swift dokumentissa vastustaa johtavan ehdokkaan Marsha Blackburnin arvomaailmaa ja toimintaperiaatteita. Swiftin dokumentissa esitettyjen väitteiden mukaan (0:48:03-0:49:04), Blackburn äänestää samapalkkaisuutta vastaan ja naisiin kohdistuvaa väkivaltalakia vastaan, joka suojelee naisia perheväkivallalta ja vainoamiselta. Samalla Swift avoimesti kutsuu häntä sekä homofoobikoksi että rasistiksi. Näitä asioita Swift tuo esille keskustelussa vanhempiansa kanssa. Hän myös painottaa sitä, kuinka kyseiset tapahtumat vaikuttavat hänen kotiosavaltiossaan Tennesseessä, ja mainitsee sen, että Blackburn markkinoi itseään ja arvojaan ”Tennesseeläisinä kristillisinä arvoina”, johon Swift ei itse usko Tennesseessä asuvana kristittynä.

Ennen keskustelua, dokumentissa näytetään kuvaa Swiftistä yksityislentokoneessaan matkalla edellä mainittuun tapaamiseen (1:01:08-1:01:31). Swift kuvataan meikkaamassa, ja samalla hän on turhautuneen oloinen. Hän kertoo kuinka hänen tiiminsä ei ole tyytyväinen häneen tällä hetkellä, koska hän ei ole tehnyt muuta kuin puhunut välivaaleista viimeiset kaksi kuukautta. Samanlainen narratiivi mikä kohtauksessa korostuu, korostuu myös kyseisen aihealueen käsittelyssä dokumentissa, joka heijastuu myös kokonaisvaltaisesti dokumentin viestiin. Tämä narratiivi on, että Swift haluaa todistaa itselleen, että hänen on oltava niin sanotulla oikealla puolella historiaa. Swiftin kommentti ”Jokin elämässäni muuttui...peruuttamattomasti sen viime vuoden seksuaalihäirintäjutun jälkeen.” vain vahvistaa entisestään tätä toistuvaa narratiivia siitä, että asiat ovat muuttuneet hänen elämässään käänteentekevästi, ja itsensä tunnustaminen on dokumentin vaikuttavana keinona läsnä kaikissa esitetyissä tapahtumissa.

Itse seksuaalisen ahdistelun oikeudenkäynti esitetään dokumentissa kuvitettujen animaatioiden muodossa. Taustalla soi surumielinen musiikki ja kertojaäänänen puhe, jossa Swift käy läpi oikeudenkäynnin kulkua ja hänen tuntemuksiaan kyseisessä tilanteessa

(0:55:48-0:57:12). Ennen näitä dramatisoituja kuvituksia esitetään kuva vuodelta 2013, jossa Swift seisoo kahden radiojuontajan kanssa, ja kyse on tilanteesta, jossa ahdistelu on tapahtunut. Miesoletettu henkilö kuvassa on laittanut kätensä Swiftin hameen alle ja kouraissut häntä. Tuolloin Swift oli 22-vuotias. Tapahtuneen jälkeen vuonna 2013, asiasta tehtiin tutkinta, joka johti radiojuontajan erotukseen, jonka jälkeen hän haastoi Swiftin oikeuteen miljoonista dollareista. Swift vastasi tähän haastamalla hänet oikeuteen yhdestä dollarista. Oikeudenkäynti käyntiin vuonna 2017, kun Swift oli 27-vuotias. Dokumentissa leimataan yhteensä viisi eri ikävuotta, jotka näytetään yksinkertaisesti valkoisella tekstillä mustaa taustaa vasten. Näitä ovat ikävuodet 13, 16, 24, 25, 26 ja 27. Dokumentilla ikään kuin halutaan viestiä, että nämä ovat olleet kaikista käänteentekevimmät vuodet hänen elämässään; kitaran soittamisen ja omien kappaleiden sävellyksen aloitus 13-vuotiaana, ensimmäisen kappaleen julkaisu ja debyyttialbumin julkaisu 16-vuotiaana, oman kappaleenkirjoitustaidon omaksuminen ja tunteiden purkaminen musiikkiin 23-vuotiaana, virallinen siirtyminen popmusiikkiin *1989*-albumilla 25-vuotiaana, reputation-albumin teko ja äänitys ja vuoden hiljaiselo 26-vuotiaana sekä seksuaalisen häirinnän oikeudenkäynti 27-vuotiaana. On selvää, että oikeudenkäynnillä ja tapahtuneella on ollut merkittävä osa Swiftin elämässä, sillä se rinnastetaan siihen, milloin hänen koko uransa on saanut alkunsa eli mistä hänen nykyinen elämänsä on saanut alkunsa.

Oikeudenkäynnin kuvitukset tukevat Swiftin omaa selostusta taustalla. Hän kertoo siitä, millainen tunnelma salissa oli, ja kuinka häneltä kysyttiin kysymyksiä siitä, että miksi hän ei häirinnän tapahtuessa esimerkiksi huutanut tai reagoinut nopeammin. Kuvitukset ja taustaselostus maalaavat kuvan siitä, kuinka Swiftistä tuntui siltä, kun häntä itseä olisi syytetty jostain hirvittävästä teosta, vaikka todellisuudessa hän oli uhrin asemassa. Dokumentissa esitetyt tapahtumat ja oikeudenkäynnin aikalaiskonteksti on otettava huomioon, kun tarkastellaan näiden tapahtumien julkistamista. Kyse on vuodesta 2017, jolloin erityisesti Hollywoodissa ja muilla viihdealoilla kuten musiikkiteollisuudessa #MeToo liike sai alkunsa, jossa useat naisoletetut toivat julkisuuteen kokemuksiaan seksuaalisesta häirinnästä. Liike sai alkunsa lokakuussa 2017, jolloin New York Times julkaisi yhdysvaltalaisen elokuvatuottajan Harvey Weinsteiniin kohdistuvat syytökset seksuaalisesta häirinnästä, ja pian useat naisoletetut julkisuuden henkilöt kertoivat omia tarinoitansa sosiaalisessa mediassa #MeToo-liikkeen nimissä (Jackson 2020). Swiftin oma oikeudenkäynti käytiin kaksi kuukautta aikaisemmin elokuussa, mutta jopa sattumalta osui samaan aikakauteen, kun seksuaalisesta häirinnästä ja sen vastustamisesta viihdealoilla alettiin puhua

avoimemmin. 2010-luvulla erityisesti yleistyvänä ilmiönä on nähty julkisuuden henkilöiden harjoittama feminismi. Erityisesti internetin ja sosiaalisen median nousun myötä feminismin äänet ovat demokratisoituneet, mikä on mahdollistanut niin sanotun julkkisfeminismin kehittymisen dialogisena vuorovaikutuksena arkipäiväisen feminismin kanssa (Hobson 2017, 1000). Julkkisfeminismiä on myös aika ajoin syytetty niin sanotuksi kevyeksi feminismiksi, mutta tietyt julkkiset myös teoretisoivat kriittisiä kysymyksiä sukupuolesta ja sen risteyksistä esimerkiksi rodun ja luokan kanssa suurelle yleisölle (ibid 2017, 1000).

Kun tarkastellaan Swiftin tilannetta ja sitä, miten hän korostaa tapahtuneita dokumentissa, on se yksi voimaannuttamisen keino. Swiftin avautuminen ja sukupuolten epätasa-arvoon liittyvä tietoisuuden lisääminen on ylipäätään laajassa mittakaavassa käynnissä. Nämä viestit esiintyvät esimerkiksi kaupallisessa ja vaihtoehtoisessa musiikissa, elokuvissa ja taiteessa, ja voivat paikoitellen jopa korvata niin sanottuja akateemisen kontekstin feministisiä manifesteja ja ruohonjuuritason aloitteita, jotka edustavat feminististä teoretisointia ja käytäntöä.

Tärkeämpää on, että nämä julkkisfeministiset diskurssit tapahtuvat jatkuvassa vuoropuhelussa muiden feminististen diskurssien kanssa, mikä monimutkaistaa julkkisfeminismin merkityksiä ja mahdollisuuksia, kun se toimii rinnakkain esimerkiksi akateemisen feminismin ja muiden vaikutusalueiden kanssa (ks. Hobson 2017). Julkkisfeminismi kutsuu meidät tarkastelemaan julkisuuden naisoletettuja uusin tavoin, ei pelkästään uhriutumisen ja toimijuuden kautta, vaan myös niiden symbolien ja ikonien ulkopuolella, joita feministit itse ovat tietyllä tapaa fetisoineet omiin tarkoituksiinsa, kuten muokanneet julkisuuden henkilöitä esimerkiksi queer-esikuviksi. *Miss Americana* -dokumentti voidaan nähdä pyrkivän tähän siinä mielessä, että se tuo esille Swiftin *You Need To Calm Down* -kappaleen musiikkivideon kuvaukset ja kappaleen merkityksen lähempänä dokumentin loppua, jonka toin esille tämän tutkielman 2. luvussa. Tämä linkittyy ajatukseen Swiftin motiiviin tunnustaa itseään esimerkiksi seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen tukijana. Dokumentin valossa Swift niin sanotusti asetetaan tietynlaisen queer-esikuvan muottiin hänen tukemisensa ja asian valottamisen rinnalla.

Ylipäätään koko *Lover*-albumi, jonka äänitysprosessia kuvataan läpi dokumentin, on enemmän yhteiskunnallisesti kantaa ottava albumi kuin mikään aiempi Swiftin teos. Toisena esimerkkinä on dokumentissa näytetty *The Man* -kappaleen teko ja äänityssessio (0:51:51-0:55:10), joka esitetään juuri ennen seksuaalisen häirintätapauksen käsittelyä. *The Man* kappaleena kertoo lyhykäisyydessään sukupuoliepätasa-arvosta, ja toimii tietynlaisena voimakappaleena patriarkaattia vastaan. Kappaleen kirjoituksen aikana Swiftin

kirjoitus/tuottajakollega kohtauksessa heittää kommentin: ”Se on varmasti raskasta...Kun pitää kelata tätä paskaa koko ajan.”, johon Swift vastaa ”Tavallaan sitä jatkuvasti miettii jotain strategiaa, miten ei saisi lokaa niskaansa joka päivä. Mutta sitten syytetään laskelmoivaksi, jos on joku strategia”. Nämä Swiftin kommentit linkittyvät takaisin hänen tarpeeseensa tunnustaa itseään hyvänä ihmisenä ja ylläpitää ”kiltin tytön” imagoa, joka on kantavana teemana koko dokumentissa. Dokumentti toimii kuitenkin eräänlaisena murroksena tästä ajattelumallista pois, osoittaessaan hetkiä Swiftin elämässä, jotka ovat vaikuttaneet hänen suhtautumiseensa siihen, mitä ihmiset ja yleisöt mahdollisesti ajattelevat hänestä.

Dokumentti sijoittuu näistä edellä mainituista näkökulmista osaksi feminististä diskurssia, sillä dokumentista saa sellaisen kuvan, että Swiftin pyrkimys on ollut luoda sen avulla eräänlainen oman elämänsä feministinen manifesti. Tämä tunnustautuminen feministiksi linkittyy pitkälti samoihin syihin, miksi hän myös tuo esille poliittisen kantansa vuosien hiljaisuuden jälkeen. On silti otettava huomioon Swiftin etuoikeutettu asema, joka on syntynyt tähteyden myötä. Kauneuden, kuuluisuuden ja taloudellisen etuoikeuden tuomat edut rajoittavat sitä, kuka puhuu ja kenen feminismillä on merkitystä, joka aiheuttaa yleisesti ottaen mediassa myös vastareaktioita. Esimerkkinä yhdysvaltalainen rapartisti Nicki Minaj on haastanut Swiftin tunnustamaan valkoisen etuoikeutensa sen sijaan, että Swift vaientaisi Minajin äänen niin sanotun feministisolidaarisuuden nimissä, kun Minaj otti esille mustana naisena kokemansa syrjinnän musiikkialalla vuonna 2015. (ks. Hobson 2017; Lipshutz 2017). Tämä on mielenkiintoinen näkökulma ottaa huomioon, kun tarkastellaan Swiftin avautumista, jotka viittaavat feministisiin tekoihin, ja yhtä lailla poliittisen mielipiteen ilmaisuun.

Dokumentissa Swift ei suoranaisesti tuo omaa etuoikeutettua asemaansa nimenomaan valkoisena menestyvänä julkisuuden henkilönä esille, ja dokumentin tyylillä asia pyritään tuomaan asia mahdollisimman samaistuttavalle tasolle, mutta syitä tai laajempaa ongelmaa ei ole dokumentin mukaan edes tarkoitus teoretisoida sen pidemmälle. Julkisuuden henkilöiden valta ja näkyvyys antavat heille äänen tuoda itseään ja arvojaan esille esimerkiksi sosiaalisessa mediassa, jonka kautta he voivat muovata identiteettejään ja politiikkaansa ikonisuuden tai symbolisuuden ulkopuolella, mutta aina se ei toimi ehkä haluamallansa tavalla – välillä heidän tuntemuksensa ilmaisut ovat hyväksytyjä, toisinaan ei (Hobson 2017, 1005).

Tärkeintä on kuitenkin ymmärtää, että esimerkiksi julkisfeminismi jatkaa vuoropuhelua monien feminististen liikkeiden kanssa, mikä tekee siitä enemmän kuin pelkän ”portin”

liikkeeseen. Vaikka se yhä asettaa etuoikeuden ja arvovallan esimerkiksi muiden feminismin muotojen yläpuolelle asiasta puhujien varallisuuden ja median saavutettavuuden vuoksi, se säilyttää vuorovaikutuksen fanien ja heidän idoliensa välillä. (Hobson 2017, 1005.) Swiftin fanikunta koostuu pitkälti nuorista tytöistä, ja useat julkisuuden naisoletetut henkilöt kohdistavat viestinsä erityisesti teini-ikäisille tytöille, sillä osa heistä ovat olleet itse teinejä tullessaan julkiksi, Swift mukaan lukien. Erityisesti tälle ikäryhmälle, julkisuuden henkilöt toimivat niin sanottuna resurssien joukkona, oli kyse sitten arvomaailmansa jakamisesta, sukupuoliepätasa-arvon puolesta puhumisesta tai poliittisen kannanoton ilmaisusta. (ks. Jackson 2021).

Tässä kohtaa onkin syytä esittää kysymys, että kenelle dokumentti käytännössä on suunnattu. Dokumentin luonne ja sen asettelu antavat nimenomaan faneille kurkistuksen kulissien taakse Swiftin elämään, mutta sen laajempialainen yhteiskunnallinen merkitys on silti tunnistettavissa. Swift on itsessään ilmiö, mikä on toisinaan muodostunut nykyiseen muotoonsa vasta dokumentin julkaisun jälkeen. Kysymys kuuluu myös, että ovatko dokumentissa esille tuodut aiheet jättäneet positiivisen jäljen Swiftin imagolle, vai ovatko ne entisestään nousseen julkisuuden myötä jääneet dokumentin jälkeiselle ajalle, erityisesti *Lover*-albumin aikakaudelle. Palaan tähän dokumentin jälkeiseen aikaan tutkielman neljännessä luvussa.

3.4 Julkisuuden varjopuolet ja ”kiltin tytön” imagon uudelleenrakentaminen

3.4.1 Kanye West skandaali

Vuonna 2009 Swift voitti 17-vuotiaana ”Best Female Video” -palkinnon MTV:n Video Music Awards-palkintogaalassa ”You Belong With Me” -kappaleen musiikkivideosta. Kun hän asteli lavalle ottamaan palkintoa vastaan yhdysvaltalainen räppäri Kanye West ilmaantui lavalle, ja otti omaan puheenvuoron toteamaan, että myös samassa kategoriassa ehdolla oleva yhdysvaltalaisella laulajalla Beyoncélla oli yksi maailman aikojen parhaimmista videoista, ja rivien välistä oli luettavissa, että West selkeästi halusi, että Beyoncé olisi voittanut kyseisen palkinnon. Dokumentissa näytetään kyseinen tapahtuma (0:16:16-0:17:17), joka on palkintogaalan yleisölle yhtä hämmäntävä kuin Swiftille itselleen. Yleisöstä kuuluu buuausta ja huutoja, ja Swiftin naamasta on luettavissa totaalinen hämmennys. Tapaus esitetään

dokumentissa yhtenä käännteentekeväenä hetkenä Swiftin uralla, sillä se oli ensimmäinen iso julkinen kiista hänen uransa aikana, joka laukaisi vuosien mittaisen riidan näiden kahden artistin välillä. Tämä tapaus oli myös ensimmäinen isku tarkoin varjelulle ja harjoitetulle ”kiltin tytön” imagolle, joka dokumentissakin toistuva narratiivi. Swiftillä on ollut läpi uransa tavoite todistaa se, että sisimmässään hän on kiltti ja sydämellinen ihminen, ja pyrkii olematta tekemään mitään väriä tai odottamattomia seuraavia askeleita, jotka voisivat horjuttaa tätä imagoa.

Tapauksen näyttämisen yhteydessä, dokumentissa esitetään myös suorat jälkiseuraukset, kuten Swiftin haastattelu heti tapahtuneen jälkeen sekä muun median reaktiot. Haastattelussa Swift kertoo päälimmät tunteet tapahtuneesta Entertainment Tonight-medialle (0:17:17-0:17:55):

Swift: Seisoin lavalla ja olin tosi innoissani, koska olin juuri voittanut palkinnon, ja innoissani siitä, että Kanye West oli lavalla. Sitten minä en ollut enää niin innoissani.

Haastattelija: Hei, Taylor. Tunnetko kaunaa häntä kohtaan?

Swift: En tunne häntä, enkä ole koskaan tavannut häntä.

Haastattelija: Olitko ennen fani?

Swift: Joo. Hänhän on Kanye West.

Haastattelija: Oletko yhä fani?

Swift: En tunne häntä, enkä halua aloittaa mitään, koska minulla oli hieno ilta.

Haastattelussa Swiftistä huokuu epämukavuuden tunne, vaikka hän kuinka yrittää hymyillä lehdistölle, joka taas kerran on merkki siitä, kuinka hänen kiltin tytön energiansa huokui ainakin tuossa vaiheessa hänen uraansa. Hänet on piirretty ihmisillä ja mikrofoneilla, jotka kipeästi haluavat saada vastauksia Swiftiltä hänen tuntemuksistaan. Dokumentissa haastattelun perään esitetään median kommentteja, muun muassa Jimmy Kimmelin keskusteluohjelmasta ja CNN-uutislähetys, jossa kerrotaan, kuinka Presidentti Obama kutsui Kanye Westiä ”ääliöksi” tapauksen seurauksena. Tapaus sai medialta selkeitä reaktioita, mutta suurin osa niistä oli myötätuntoisia Swiftiä kohtaan. Swift korostaa dokumentissa kiltin tytön narratiivia toteamalla: “Ihmiselle, jonka koko ajatusmaailma rakentuu sille, että saa suosionosoituksia, ja kun koko yleisö buuaa, se on melko opettavainen kokemus” (0:18:25-0:18:41).

Dokumentissa ei tuoda esille toista tapausta, joka tapahtui saman illan aikana: Beyoncé voitti tuona kyseisenä iltana vuoden videon palkinnon ”Single Ladies (Put a Ring on It)” -kappaleen

musiikkivideosta. Hänen kiitospuheessaan, hän kutsui Swiftin hänen kanssaan lavalle, ja antoi Swiftille uuden hetken ottaa kaikki kunnia suorituksistaan vastaan. (ks. Gibson 2024.)

Swift kommentoi tapausta dokumentissa kertojajäänen muodossa sanoin (käännetty suomeksi) ”katalysaattori monille psykologisille poluille...kaikki eivät olleet hyödyllisiä” (0:19:11). Tapaukseen liittyy vahvasti Swiftin tarve todistaa itsensä muille, ja hänen urakaarensa, jossa hän on jatkanut tarvettansa keksiä itseään uudelleen ja uudelleen, hyppimällä genrerajojen yli, ja kuinka hän on tehnyt sen onnistuneesti ja noussut vahvempana toiselle puolelle. VMA-tapauksessa Swiftin imagoon liittyy vielä vahva uhriutumisen tunne, ja sama ajatus heijastuu myös muihin osa-alueisiin hänen elämässään, kuten edellisessä alaluvussa sen voi havaita. Swiftin alku-uralla, varsinkin kantritähitpäivinä ja popartistin syntymän alkuaikoina, Swiftistä hehkuu tietynlainen naapurintyttöenergia, jota ”kaikki” rakastavat. VMA-voittovideo kappaleen ”You Belong With Me” musiikkivideossa, Swift kirjaimellisesti esittää itse tätä naapurintyttöä ja samalla musiikkivideon tarinan pahista. Kuten Mary Fogarty ja Gina Arnold kirjoittavat artikkelissaan ”Are You Ready for It? Re-evaluating Taylor Swift” (2021), Swiftillä on mahdollisuus taiteessaan esittää eri persoonia esiintymisissään, mutta samalla näiden esitettyjen persoonien ytimessä on kuitenkin jatkuva autenttisuuden todistaminen ja kiltin tytön imagon ylläpito, joka juontaa juurensa vaatimattomiin elämän alkuaikoihin kristillisessä yhteisössä ja kasvuun joulukuusimaatilalla. Onkin mielenkiintoista huomata, kuinka nämä musiikkivideon osapuolet ovat molemmat esillä myös median ajatuksissa siitä millainen Swift on, eri aikakausilla.

Vaikka dokumentissa korostetaan nimenomaan tätä kyseistä tapausta VMA-gaalassa, näiden kahden artistin piikittely ei loppunut siihen. Swiftillä on yhtä lailla oma osansa pelissä näiden kahden vuosia kestäneessä riidassa, mutta hänen lähestymisensä asiaan ei kuitenkaan ole suoranaista, vaan hyvin hienovaraista, esimerkiksi kappaleiden sanotusten muodossa. Esimerkiksi vuosi tapauksen jälkeen vuonna 2010, Swift esiintyi VMA-gaalassa ja esitti kappaleen ”Innocent” *Speak Now*-levyltä (2010), jonka huhutaan kertovan Westistä. Esitys alkaa siten, että lavalla pyörii video edeltävän vuoden tapahtumasta, josta kuvakulma siirtyy Swiftiin lavalla istuen nojatuolissa soittaen kitaraa. Esitys on hienovarainen, mutta merkitsevä, varsinkin siitä syystä, että Westin tempaus edeltävänä vuonna sai paljon mediahuomiota, ja tietyllä tapaa toi nostetta myös Swiftin osalle. Vuosien varrella näiden kahden välillä on ollut muitakin tapauksia, jotka ovat kaataneet bensaa liekkeihin. Esimerkiksi West julkaisi vuonna 2016 kappaleen ”Famous”, jossa West suoraan puhuttelee Swiftiä

sanoilla “I feel like me and Taylor might still have sex/ Why? I made that bitch famous”, ja kappale tuodaan esille myös dokumentissa (0:33:10-0:34:27). Tapaukseen liittyy paljon väärinymmärryksiä molemmilta puolilta, ja myös dokumentissa tehostetaan narratiivia siitä, että tämä nokittelu tulee lähinnä Westin puolelta, eikä Swiftin. Dokumentissa esitetään myös vuonna 2016 vuotanutta videokuvaa Westin ja Swiftin välisestä puhelusta, jossa West pyytää häneltä lupaa puhutella Swiftiä kappaleessaan suoraan. Videolla ei kuitenkaan mainita, että West käyttäisi valitsemiaan sanojaan, viitaten ”bitch”-sanon käyttöön, josta Swift itse kommentoi tapausta Instagramiin väittäen, että hänet on vedetty mukaan vuosia kestäneeseen draamaan, joka alkoi vuoden 2009 VMA-tapauksesta. Dokumentissa näytetään myös videokuvaa Kanye Westin konsertista vuodelta 2016, jossa West esittää ”Famous”-kappaletta liveinä. Videokuva on hieman rakeinen, ja selkeästi tavallisen fanin ottamaa kännykällä kuvattua. Videolta kuuluu kuinka yleisö alkaa kuorossa huutamaan ”Fuck Taylor Swift!” kerta toisensa jälkeen, ja West ei myöskään pysäytä fanien huutoja, muuta kuin sanomalla ”Hold on.”, joka vain innostaa yleisöä entisestään jatkamaan huutoa.

Swiftin ja Westin välinen riita sai aivan uuden käänteen ”Famous”-kappaleen ansiosta, joka johti siihen, että yhtäkkiä media ei ollutkaan enää Swiftin puolella, vaan häntä syytettiin uhriutumuksesta ja valehtelusta. Dokumentissa näytetään lehtien kansia, artikkeleiden otsikoita ja otos ABC:n The View keskusteluohjelmasta, joissa kaikissa syytökset korostuvat. Samalla kun otsikot vilahtavat ruudulla, taustalla soi surumielinen musiikki ja Swiftin kertojaääni, jossa Swift toteaa, että ”Kun ihmiset päättivät, että olen ilkeä, paha ja juonitteleva – enkä hyvä ihminen, se oli isku, josta en toipunut”. Tilanne kuitenkin kärjistyi entisestään sosiaalisessa mediassa, jossa #TaylorSwiftIsOver nousi ajankohtaiseksi keskustelluimmaksi aiheeksi Twitterissä (nykyään X). Tämä tapaus leimataan taas yhdeksi käännteentekevimmistä tapauksista Swiftin koko uralla, sillä se ajoi hänet vuoden tauolle, jossa hän piti sosiaalisessa mediassa hiljaiseloa ja ei myöskään näyttäytynyt julkisuudessa.

Asian esille nostaminen dokumentissa ja sen tuominen valoon, on tapa kertoa katsojille intiimistä hetkestä täynnä surullisuuden tunnetta, jolloin autenttinen minäkuva paljastetaan katsojalle. Katsojalle nousee helposti epäilyksiä mieleen, että onko tämä vain toinen rooli, jota julkisuuden henkilö esittää raan ja affektiivisen kuvan todentamiseksi. Edelleen näissä epäilyksissä katselijat skannaavat, kaivavat ja tarkastelevat paljastusta, josta etsitään autenttista hetkeä, eli etsitään niin sanottua puhdasta totuutta. (Redmond 2014, 2.) Swift tuo tässä osassa dokumenttia esille pinnanalaista haavoittuvaisuutta, joka on kantava teema läpi

dokumentin, mutta katsojalle annetaan tietä hänen haavoittuneimpaan hetkeensä, jossa näytetään, kuinka hänen tavoittelemansa ihmiskuva, kiltin tytön imago, on vaarassa murtua totaalisesti.

3.4.2 Hiljaiselon aika ja maineen uudelleenrakennus

Mediakohujen seurauksena Swift vaipui noin vuoden mittaiseen mediahiljaisuuteen, jonka aikana hän muun muassa aloitti *reputation*-albuminsa teon ja äänitysprosessin, ja katosi julkisuudesta siten, että ei näyttäytynyt missään julkisissa tilaisuuksissa. Tähän elämänvaiheeseen dokumentissa siirrytään heti median syytösten ja Twitter-viha-aallon jälkeen. Dokumentissa näytetään videokuvaa, jossa Swift keskustelee äitinsä ja muiden tiimiläistensä kanssa hänen tuntemuksistaan siitä, kuinka hänen koko uskomusjärjestelmänsä omasta artistisuudestaan ja hyvänä ihmisenä olemisesta tuntuu siltä, kuin se hajoaisi palasiksi (0:35:20-0:36:00):

Swift: "Päädyimme tälle alalle, koska haluamme hyväksyntää. Koska olemme epävarmoja, koska pidämme suosionosoituksista, koska se saa unohtamaan riittämättömyyden tunteen. Olen tehnyt tätä 15 vuotta, ja olen tosi kyllästynyt tähän. Olen kyllästynyt...Minä vain...Tuntuu, että nyt kyse on muustakin kuin musiikista. Useimpina päivinä kaikki on ihan hyvin. Mutta joskus tuntuu, että...en kuule mitään muuta päässäni."

Hetki on intiimi ja tunteellinen purkaus, jossa Swiftin ääni särkyä ja särisee paikoitellen. Katsoja pystyy aistia siitä Swiftin haavoittuvaisuuden, ja sen, kuinka tämä tapahtumaketju on vaikuttanut hänen itsetuntoonsa ja myös tietyllä tapaa horjuttanut uskomusta itseensä. Tämä herkkä ja haavoittuvainen puoli, joka näyttäytyy läpi koko dokumentin, on jotain mitä Swift ei ole pahemmin tuonut itsestään esille julkisuudessa muuten kuin musiikin muodossa. Se on peitetty itsevarmalla ja positiivisella kannella, ja hän on niin sanotusti piiloutunut kiltin tytön imagon taakse. On kuitenkin selvää, että nykypäivän maailmassa, tai jopa osittain myös kautta aikojen, katsojat ja fanit tahtovat päästä pintaa syvemmälle, joka luo raon julkisen profiilin ja todellisen minän välille. Voidaan toisaalta ajatella, että tämä murtumisen piste oli tiedossa ennemmin tai myöhemmin, varsinkin, kun tulkitaan Swiftin uraa dokumentin näkökulmasta. On ollut monta kiiltokuvan alla piilossa olevaa epävarmuuden hetkeä ja ongelmaa, jotka eivät pidemmällä kaavalla ole olleet kestäviä pitää täysin pinnan alla. Dokumentti on luotu elämänvaiheessa, jossa Swiftillä on ollut halu brändätä itseään uudelleen, vaikka hän on onnistunutkin siinä aiemmissa uran vaiheissa esimerkiksi tekemällä siirtymän kantrimusiikista popmusiikkiin. Tässä kuitenkin on Swiftin sanoin kyse muustakin

kuin musiikista, ylipäättään elämän arvojen laatimisesta uuteen järjestykseen, ja sitä dokumentti nimenomaan pyrkii tekemään.

Mediahiljaiselon aika dokumentoidaan *Miss Americanassa reputation*-albumin äänityksen muodossa, jossa katsoja pääsee kurkistamaan kulissien taakse studioon albumin äänityskertoihin (0:36:29-0:41:26) Tapahtumat ovat kuvattu puhelimen kameralla ja ovat yhdistetty kokonaisuudeksi eräänlaisen montaasin muotoon, jossa on nähtävissä raakaversioita albumin kappaleista, joihin lukeutuvat muun muassa kappaleet ”Getaway Car”, ”Look What You Made Me Do” ja ”Call It What You Want”. *reputation*-albumi julkaisu tapahtuikin vuonna 2017 hyvin mystisesti ja odottamattomasti, sillä ennen itse julkaisua, sitä enteili mystinen käyttäytyminen sosiaalisessa mediassa, jossa edeltävät julkaisut poistettiin ennen kuin albumin ensimmäinen single ”Look What You Made Me Do” julkaistiin elokuussa 2017, ja albumi marraskuussa samana vuonna. Albumin promoaminen erosi aiemmista julkaisuista siten, että ennen julkaisua Swift ei tehnyt albumia varten erityistä markkinointikampanjaa. Sen sijaan Swift kutsui sosiaalisesta mediasta faneja ennakkokuuntelemaan albumia hänen kotonaan Rhode Islandissa, Los Angelesissa, Lontoossa ja Nashvillessa (ks. Coscarelli 2017).

reputation-albumi oli keino uudelleenrakentaa hänen imagoaan vuoden 2016 skandaalimaisten syytöksien jälkeen, ja mikä voisi olla räikeämpi ja vaikuttavampi tapa tehdä se kuin ottamalla kaikki negatiiviset kommentit ja syytökset, jotka kohdistuivat häneen ja muuntamaan ne tehokkaasti osaksi taiteellista ilmaisua ja vastaiskua mediaa ja vihaajia vastaan. Hienovaraisessa promootiossa Swift jakoi sosiaalisen median alustoillaan lyhyitä videoita CGI-käärmeistä, joka on viittaus siihen, että mediamyrskyn aikana Swiftiä kutsuttiin useaan otteeseen käärmeeksi hänen tekojansa ansiosta, ja sama käärmeteema jatkui koko ”albumiaikakauden” ajan (ks. Kaufman 2017; Gaca 2018). Albumin teemat ja sanoitukset liikkuvat pitkälti itsensä kehittämisen, vastaiskun tekemisen ja tietynlaisen muiden mielipiteiden piittaamattomuuden ympärillä. Ajallisesti albumin julkaisu sijoittui seksuaalisen häirinnän oikeudenkäynnin aikakaudelle, joten tietynlainen oikeuden eteen taisteleminen on myös vahva teema. *reputation* toimii luontevalta edeltäjältä *Lover*-albumille, sillä siinäkin on vivahteita jonkintasoisesta yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta, kun taas *Lover* korostaa näitä teemoja entisestään. Kuitenkin näihin teemoihin on yhdistetty Swiftin aiemmastakin tuotannosta hyvin tunnettu teema: rakkaus. Tätä näkökulmaa avaan tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Dokumentissa mediahiljaiselossa korostetaan reputation-albumin tekoa, joka sai myös medialta oman vastauksensa. Myös spekulatiot nousivat, ja mistä jo mainitsinkin, Swift kohtasi kritiikkiä hänen päätöksestään olla kommentoimatta julkisesti vuoden 2016 presidentinvaaleja, joka nosti esiin keskustelun Swiftin poliittisesta suuntautumisesta. Albumin julkaisu herätti itsessään paljon mediakeskustelua siitä, että Swift kyseisellä albumilla tietoisesti pyrkii kääntämään omaa narratiiviaan muuttamalla ”kiltin tytön” imagoaan ”pahan tytön” imagoksi. Swift hyödynsi heikkouksiaan ja muutti ne vahvuuksiksi, jota voisi jopa kuvaila jonkin tasoiseksi käänteispsykologiseksi keinoksi todistaa maailmalle, että loppupeleissä hän on edelleen kiltti tyttö käärmeisen ja kostonhimoisen reputation-fasadin takana.

Hänestä kirjoitetut otsikot albumin julkaisuajankohdan aikoihin eli loppuvuodesta 2017, yhtyivät tähän kiltin tytön narratiiviin muuttumiseen, mutta totesivat, että tämä uusi oman narratiivin haltuunotto ei toisaalta ollut tarpeeksi vakuuttava pysyvästi muuttaa Swiftin imagoa, eikä Swiftillä loppupeleissä välttämättä siihen pyrkinytkään. Esimerkiksi GQ-lehti kirjoitti 10.11.2017 artikkelin otsikolla ”Taylor Swift’s Reputation: Good Girl Gone Unconvincingly Bad”, joka on albumin arvostelu. Lyhykäisyydessään artikkelin kirjoittajan Ira Madisonin mielestä, albumi ei loista samalla tavalla kuin aiempi tuotanto, ja kappaleista puuttuu Swiftille tyypillinen melodramaattinen ja teininostalginen ote, joka on tuonut hänen musiikkiaan ennen tätä levyä koko kansan kuulolle (ks. Madison 2017). Vanity Fair julkaisi 29.8.2017 artikkelin otsikolla ”Taylor Swift Keeps Up Villain Streak by Breaking Adele’s Music Video Record”, jossa tuodaan esille ”Look What You Made Me Do” -musiikkivideon menestyminen. Artikkelissa painotetaan sitä, kuinka Swift osoittaa kyseisellä videolla sen, että hän on hiljaiselon jälkeen muuttunut kriitikoiden kestäväksi yksilöksi. Painotus otsikoinnissa ja sisällössä on siinä, kuinka Swift omaksuu tällä uudella aikakaudella uhriutumisen roolin, mutta siten, että ottaa itse tämän uuden medianarratiivinen hänestä haltuun omiin käsiinsä. (ks. Desta 2017.) Myös Aleksi Kinnunen Helsingin Sanomissa kirjoittaa 15.11.2017 julkaistussa artikkelissa siitä, kuinka albumin narratiivi on niin sanottu julistus vanhan Taylorin kuolemasta (ks. Kinnunen 2017). Tämä on nähtävissä myös ”Look What You Made Me Do” -musiikkivideolla, jossa videolla Swift käytännössä nousee kuolleista zombiena, ja samanlaista synkkää estetiikkaa ei ole pahemmin ollut nähtävissä hänen aiemmissa musiikkivideoissaan.

Dramaattinen paluu julkisuuteen ja mediakeskusteluihin on selkeä vastaisku ja viittaus sitä edeltäneeseen Swiftin ja Westin väliseen julkiseen riitaan. ”Look What You Made Me Do” -musiikkivideo esitettiin ensimmäisen kerran vuoden 2017 MTV VMA-palkintogaalassa, joka onkin osuvaa tarkastellen kappaleen sanomaa ja tämän uuden aikakauden kokonaiskuvaa, sillä takaisiniskun juuret yltävät VMA-gaalan tapahtumiin vuonna 2009 Swiftin ja Westin välikohtaukseen lavalla. Vaikka albumi itsessään toimiikin vastaiskuna median kritiikille, niin Swift silti onnistui strategisesti luomaan intiimin ympäristön albumin julkaisun ympärille, kuten välttelemällä perinteistä promootiota ja käyttämällä sosiaalista mediaa taitavasti rakentaakseen suoran yhteyden faneihinsa ja vähentääkseen median vaikutusvaltaa.

Vaikka reputation-albumina saavutti Swiftille erityisen virstanpylvään omalla urallansa, jossa hän pääsi todistamaan itsestään rohkeampaa puolta, niin pettymyksiltä ei välttytty. Dokumentissa esitetään kohtaus, jossa Swift istuu kotona ja odottaa sohvalla puhelua, jossa ilmoitettaisiin, onko hän ehdolla vuoden 2018 Grammy-palkintogaalassa (0:06:36-0:07:52). Swiftin pettymys on suuri ja sen pystyy näkemään Swiftin hieman tärisevästä äänestä ja melkein itkuisesta naamasta, kun hän vihdoinkin saa puhelun, jossa hänelle kerrotaan, ettei ole ehdolla suurimmissa kategorioissa. Vastauksena hän kertoo, että hänen on vain tehtävä uusi parempi albumi. Tästä videokuva vaihtuu Lover-albumin äänityskertaan, jossa Swift studiossa työstää albumin ensimmäistä singleä ”ME!” -kappaletta (0:08:00-0:10:25). Dokumentin narratiivissa korostuu se, kuinka korkea Swiftin oma työmoraali on ja hänellä on jatkuva tarve kehittää itsestään parempaa versiota. reputationia edeltäneessä 1989-albumissa (2014) oli samankaltainen itsensä todistamisen tarve, kun Swift teki niin sanotun virallisen siirtymän kantrimusiikista popmusiikkiin.

Kuten jo toisessa luvussa toinen esille Wernerin (2022) mainitseman muodonmuutoksen paradigman ja sen näkyvyyden dokumentissa, tämä uuden reputation-aikakauden aloittaminen on vain yksi monista muodonmuutoksista Swiftin uralla. Dokumentissa tuodaan esille tämä erityisesti naisten kokema tarve olla jatkuvassa muodonmuutoksen järjestelmässä mukana viihdeteollisuudessa. Toki pitää muistaa, että tämä on Swiftin omasta kokemuksesta pohjautuva kommentti, mutta siinä voidaan nähdä jotain todenperää. Swift toteaa taustaselostuksella dokumentissa: ”Siinä on ajattelemisen aihetta, sillä elämme yhteiskunnassa, jossa viihdealan naiset hylätään norsujen hautausmaalle – 35 vuotta täytettyään... Jokainen on uusi säihkyvä leikkikalua pari vuotta.” (1:10:00-1:10:20). Ylipäätään naisten aseman näkökulmasta viihdeteollisuudessa, on tärkeää tarkastella nais- ja miesartistien

eroja tässä itsensä uudelleenkeksimisessä ja osuvatko ajankohtaisena pysymisen paineet enemmän naisoletettuihin kuin miesoletettuihin. Tämä uudelleenkeksimisen prosessi on ollut keskeistä erityisesti postfeministisessä populaarikulttuurissa (Werner 2022, 35; Gill 2017]). Uudelleenkeksimisprosessi pyrkii kohti parannusta, joka heijastaa kunnioitettavaa keskiluokkaista naisellisuutta, ja tähän kategoriaan Swift itsekkin identifioituu. Mutta tämä Swiftin niin sanottu hyvä keskiluokkainen naisellisuus Wernerinkin mukaan menetti suosiotaan mediassa ja leimautui teennäiseksi sosiaalisen median vihakampanjan aikana. Kuitenkin tähän henkilökohtaiseen kehitykseen, joka kuvataan dokumentissa, liittyi yhtä lailla hänen poliittisen vaikuttamisensa heräämiseen ja järjestäytyneeseen aktivismiin julkisuuteen paluun jälkeen. (Werner 2022, 35–36; Ringrose & Walkerdine 2008.)

Kuten Wernerkin (2022, 35) toteaa, tämä Swiftin uudelleenkeksiminen ei tapahtunut yhdessä yössä, vaan se näkyy esimerkiksi sanoituksissa, musiikkivideoissa ja hänen sosiaalisen mediansa käyttäytymisessä. Dokumentissa muutos on yksinkertaistettu. Dokumentissa voidaan huomata, kuinka hän on näinä kyseisinä vuosina (erityisesti vuosina 2017–2019) on tapahtunut tietynlainen henkinen kehitys ja oikean mielentilan saavuttaminen, jota ei enää kontrolloi samat tavoitteet – kuten kiltin ja viattoman imagon ylläpitäminen samalla kaavalla – vaan itsensä hyväksyminen sellaisena kuin on. Tällainen tunteellinen positiivisuus ja mielen vahvuus esitetään postfeministisessä kulttuurissa tavoitteina ja ratkaisuin. (ks. Werner 2022, 35–36.)

3.5 Henkilökohtaisilla vesillä – kehonkuva, ”ikäkriisi”, rakkauselämä ja perhe

3.5.1 Kehonkuva ja syömishäiriö

Dokumentissa tuodaan esille Swiftin suorituspaineet muillakin elämänalueilla kuin vain ja ainoastaan musiikissa, sillä Swift avautuu ensimmäistä kertaa kokemastaan syömishäiriöstään uransa aikana, joka sijoittui kronologisesti 1989-aikakauden paikkeille. Tämä avautuminen on ehkäpä yksi dokumentin tärkeimmistä ja henkilökohtaisimmista teemoista, joka tuo dokumentin henkilökohtaisen merkityksen Swiftille uuteen valoon. Tämä näkökulma avaa portin Swiftin henkilökohtaiseen elämään, ja tietyllä tapaa hän ottaa myös kontrollin omasta kehostaan ja hänen kokemistaan paineista siihen liittyen. Se on keino korostaa dokumentin tavoittelemaa autenttisempaa kuvaa Swiftistä, erottaakseen hänet ”tavallisena” ihmisenä tähti-identiteetistä. Kehonkuva ja siihen kohdistuvat paineet eivät pelkästään kohdistu julkisiin

henkilöihin ja tähtiin vaan samat paineet ovat läsnä tavallistenkin ihmisten elämässä. Tämä Swiftin tunnustuksen keino dokumentissa on yksi lukuisista tavoista päästä pintaa syvemmälle, ja kuten Dyerkin (1979) on korostanut, keino tunnustaa tähtien pinnan alla piilevän tavallisuuden.

Kehonkuvan monimutkainen ja pitkä historia juontaa pitkälti juurensa Hollywoodin tarjoamista vartalojen ihannekuvista. Richard Dyerin (2004) mukaan käsitykset itsestä eivät synny vain sisäisesti omasta itsestään vaan ne tulevat kulttuurista. Dyerin näkökulma sijoittuu elokuvan kentälle, ja katsojana opimme elokuvista esimerkiksi sen mitä tarkoittaa olla mies tai nainen (tai joku muu). Tässä mielessä kaikki visuaalinen media niin sanotusti opettaa katsojille esimerkiksi naisellisuudesta ja miehisestä halusta, vallasta ja rakkaudesta, levittämällä kuvastoja, jotka kirjaimellisesti ruumiillistavat populaarikulttuurin merkityksiä ja arvoja. Samalla nämä kuvat voivat aktiivisesti vaikuttaa siihen, miten esimerkiksi naisoletettu katsoja suhtautuu omaan kehonkuvaansa ja syömistottumuksiinsa. (Fox-Kales 2011, 3–4.)

Tämä Hollywoodista peräisin oleva media ja kauneuskulttuuri ovat merkittäviä osia sitä, mitä Emily Fox-Kales (2011, 5) kutsuu ”syömishäiriöiden kaavaksi” (eating disorder formula), jonka merkitykseksi hän määrittelee, että mitä suurempi kuilu henkilön sisäistämän kulttuurisen ideaalikropan ja hänen biologisen ruumiinsa välillä on, sitä voimakkaampi on tarve kurinalaisuuteen ja äärimmäisiin dieetteihin tämän kuilun kuromiseksi umpeen. Syömishäiriöiden oireita on selitetty vaihtelevasti historiallisista, poliittisista, tieteellisistä ja sosiaaliskulttuurisista trendeistä riippuen. Diagnoosit ovat perinteisesti kohdistuneet naisiin, täten feministitutkijat ovat keskittyneet sukupuolen ja institutionaalisen vallan kysymyksiin merkittävänä tekijöinä. On kuitenkin tärkeä muistaa, että jokainen mediankuluttaja tuo mukanaan henkilökohtaisen historiansa, muistonsa ja kulttuuri-identiteettinsä, ja tämän saman voisi sanoa pätevä yhtiö lailla viihdeteollisuuden tekijöiden käyttäytymiseen myös. (ks. Fox-Kales 2011, 5–6.)

Julkisten henkilöiden kehot ovat kiinnostaneet mediaa ja sen kuluttajia kautta aikojen, liittyen edellä mainitsemiin seikkoihin. Julkinen kiinnostus niin sanottuihin ”tähtien kehodraamoihin” eli niihin medioituihin mahdollisiin kehojen radikaaleihin muutoksiin, heijastaa monimutkaista suhdetta julkisiin henkilöihin ja heidän vartaloihinsa. Kuvat heidän kehoistaan leviävät sosiaalisessa mediassa ja muissa median alustoilla tehokkaammin kuin koskaan aiemmin, jolloin se myös altistaa heidän kehonsa jatkuvalla julkiselle tarkastelulle, ja tämä

pätee kaikkiin julkisuudessa esiintyviin henkilöihin, kuten myös Swiftiin. (ks. Fox-Kales 2011, 36–37.) Swiftin kokemat paineet kehostaan ja syömishäiriön kehittyminen sijoittuvat ajalle hänen urallansa, jossa pintapuolisesti kaikki sujui hyvin. 1989-albumi ja popmusiikkiin siirtyminen toi suuria muutoksia, jopa räjähdysmäistä uutta suosiota, joten on myös ymmärrettävää, että uran mukana tuomat kovat odotukset heijastuivat jo entuudestaan ylläpidettävään ”täydellisyyden imagoon” ja toivat mukanaan tarpeen pitää ylläpitää tätä kontrollia.

Kohtaus dokumentissa, jossa syömisiongelmat ja oman kehon kritisointi liitetään osaksi kasvavaa julkisuutta, erityisesti 1989-menestyksen jälkeen. Kohtaus sijoittuu dokumentin alkupuolelle (0:28:43-0:31:08), mutta sen tuoma energia ja tunnelma heijastelee tässä vaiheessa jo dokumentissa käsiteltäviä henkilökohtaisempia aiheita. Kohtaus, jossa Swift mainitsee ensimmäisen kerran vaikean suhteen omaan kehoonsa, tuodaan esille tilanteessa, jossa Swift on poistumassa New Yorkin asunnostaan autoon, joka odottaa asunnon ulkopuolella. Asunnon edessä kuitenkin parveilee massiivinen joukko faneja ja paparazzeja, mutta Swift ei pysähdy ottamaan heidän kanssaan kuvia, vaan poistuu suoraan autoon, jossa kamera on jo kuvaamassa hetki hetkeltä kyseistä tilannetta. Swiftin päästyä autoon hieman häkeltyneenä ihmismassasta, hän toteaa: ”Tämä on siis etupihani... Olen hyvin tietoinen siitä, ettei tämä ole normaalia.”. Tästä Swift jatkaa toteamalla: ”Olen oppinut vuosien mittaan, ettei minulle tee hyvää nähdä kuvia itsestäni joka päivä, koska minulla on taipumus... Ja niin on käynyt pari kertaa, enkä ole siitä ylpeä, mutta käy niin, että ne jutut jäävät piinaamaan minua. Se voi olla kuva, jossa mahani näyttää minusta liian isolta, tai joku kommentoi, että näytän siltä kuin olisin raskaana, ja se saa minut... pitämään itseäni nälässä, lopettamaan syömisen.”. Hän keskittyy tunnustuksessaan siihen, miten tämä häiriytynyt käyttäytyminen vaikutti hänen vointiinsa lavalla ja esiintymiseen, ja että hän on hyväksynyt sen ajatusmallin, että ei ollut normaalia tuntua siltä, että jokaisen esityksen aikana ja jälkeen pyörrytti. Samalla, kun Swift käy läpi kyseistä ajanjaksoa elämässään, kuva vaihtuu intiimistä autossa kuvatusta filmistä pätkiin 1989-kiertueelta ja muista julkisista tilaisuuksista, kuten pressitilaisuuksista ja punaisilta matoilta. Tämä tapa rakentaa narratiivia vain vahvistaa kontrastia siitä, kuinka pitkälle Swift on tullut oman kehonsa kanssa, ja miten hän pystyy puhumaan aiheesta vapaammin, vaikka hänen tunnustuksensa äänensävyssä on havaittavissa tietynlainen jännite.

Ennen tätä tunnustusta, esitetään kolme kohtausta (0:23:00-0:28:05), jossa Swift syö (studiolla, lentokoneessa, kotona) ja samalla hienovaraisesti ja ilman, että asiaa

kommentoidaan, ennakoidaan henkilökohtaista tunnustusta liittyen Swiftin historiaan häiriintyneen syömisen kanssa. Kohtaukset kuvastavat nykytilanteen helppoutta ruuan suhteen, ja miten ruoka ei enää tunnu viholliselta Swiftin arjessa. Syömishäiriöille diagnostisesti oireellisiin kognitiivisiin uskomuksiin ja asenteisiin kuuluu ruoan näkeminen vaarallisena vihollisena sekä syyllisyyden tunteminen ruokavaliorajoituksen rikkomisesta (Fox-Kales 2011, 43). Vaikka kyse on henkilökohtaisesta tunnustuksesta tässä kontekstissa, laajemmasta näkökulmasta tarkasteltuna, tässä on vahvasti kyse universaalista ilmiöstä, johon yhä useammat ihmiset, ja erityisesti nuoret naisoletetut voivat samaistua.

Myös se, että valokuvat ovat aikoinaan laukaisseet pakonomaisia reaktioita suhtautumiseen omaan kehoon, ja nyt hänen tavallista arkeaan, hänen menestymistään, hänen normaalia käyttäytymistensä syömisen suhteen, kuvataan dokumenttiin kaikkien nähtäväksi, kertoo myös siitä, että henkistä kasvua on tapahtunut vuosien aikana, ja dokumentilla halutaan todistaa tämä. Dokumentti on tunnustuksen keino, ja sitä nimenomaan Swift haluaa tälläkin saralla tuoda esille. Kun julkiset henkilöt reagoivat kehonsa jatkuvaan tarkkailuun paljastamalla omia epävarmuuksiaan – kuten Swift dokumentissa tekee – heidän tarinansa samalla kannustavat fanejaan ja seuraajiaan valvomaan omia kehojaan samalla tarkkuudella. Tämä kyseinen narratiivi voidaan nähdä toimivat voimakkaana esityksenä faneille liittyen naiskehon muutoksiin ja haasteisiin elämänkaaren eri vaiheina. (ks. Fox-Kales 2011, 42, 43.) Tässä voidaankin vedota jo tutkielmani toisessa luvussa esille tulleet affektiiviseen vuorovaikutukseen (Werner 2022) tähden ja fanien välillä. Tällaisilla tunnustuksilla pyritään korostamaan tähden tai artistin välittämää autenttista kuvaa itsestään, tehdessään hänestä samaistuttavamman persoonan yleisön silmissä. Vaikka Swiftin kokemukset kehoonsa liittyen ovat paljon julkisempia kuin tavallisen ihmisen, moni pystyy silti samaistumaan hänen inhimillisiin kokemuksiinsa vaikeasta suhteesta omaan kehoonsa, ja täten toimia idoleille ja tähdille tyypillisenä ominaisuutena eli roolimallina.

Tähden ollessa massakulttuurin tuote ja samalla sosiaalinen merkki (Gledhill, 1991), se kantaa kulttuurisia merkityksiä ja ideologisia arvoja, ilmaisee yksilöllisen persoonallisuuden intiimiyttä, herättää halua ja samaistumista, on kansallinen tai kansainvälinen julkisuuden vertauskuva, joka perustuu kehoon, muotiin ja henkilökohtaiseen tyyliin tehdessään hänen imagostaan sekä kapitalismin että individualismin tuotteen (Whiteley 2000,54). Tästä syystä kehonkuvaan liittyvät tunnustukset ovat tärkeä tuoda käsittelyyn, kun tarkastellaan tähteyden historiaa. Julkisuuden henkilöiden kehot ovat keränneet vuosikymmenten ajan huomiota

mediassa, mutta keskustelu on muuttunut vuosien saatossa. Ilmapiiri ja keskustelut kehojen ja dieetikulttuurin ympärillä on 2010-luvulla siirtyneet huomattavasti kehopositiivisempaan suuntaan ja erinäköiset kehot ovat saaneet näkyvyyttä ja arvostusta. Swiftin avautuminen omasta kehosuhteestaan on vain yksi tapaus, jossa tähteyden tuoma rooli mediassa auttaa purkamaan stigmoja aiheen ympärillä.

UVM Nutrition and Food Sciences Departmentin tutkijan Lizzy Popen mukaan Swiftin kokemuksen jakaminen – sekä dokumentissa että viittauksissa aiheeseen musiikissaan – on vaikuttanut positiivisesti muun muassa hänen faniensa syömistottumuksiin (Pope & Rose, 2024). Tässä voidaan pitkälti vedota fanien luomiin parasosiaalisiin suhteisiin heidän idoliensa kanssa, josta olen jo aiemmin maininnut tässä tutkielmassa. Miss Americana-dokumentissa esille tuotu nykyinen positiivinen suhtautuminen omaan kehoon linkittyy vahvasti dokumentin muihin tunnustuksiin liittyen omaan henkiseen kehitykseen, joka peilautuu myös yhteiskunnalliseen muutokseen saada ääntään kuuluville esimerkiksi poliittisen mielipiteen ilmaisussa. Nämä kehonkuvaan liittyvät tunnustukset sulautuvat yhteen dokumentin muihin teemoihin, jotka kaiken kaikkiaan yhdistyvät dokumentin luomaan narratiiviin siitä, että Swift pyrkii olemaan ”historian oikean puolella” avoimempänä, hyväksyvämpänä ja tietyllä tapaa läpinäkyvämpänä yksilönä.

3.5.2 Romanttiset suhteet ja perhe-elämä

Swift on tunnetusti saanut leiman medialta liittyen hänen romanttisiin suhteisiinsa. Termi ”sarjaseurustelija” (*serial dater*) oli termi, jota media käytti kuvatakseen Swiftin tapaa tapailla useita muita julkisuuden henkilöitä melko julkisesti. Useat hänen suhteensa sekä pidemmät että lyhyemmät ovat saaneet hänen uransa aikana suuresti mediahuomiota, ja samalla ne ovat Swiftille toimineet inspiraationa hänen kappaleisiinsa, joka on täysin ymmärrettävä paikka hakea inspiraatiota, niin kuin se on kautta aikojen ollut musiikissa.

Samalla, kun pohdin tätä aihetta, mieleeni tulivat vanhat Swiftin haastattelut The Ellen Show -keskusteluohjelmassa Ellen Degeneresin kanssa. YouTuben syvyyksistä löysin kaksi videopätkää Swiftin haastatteluista, toinen otsikolla ”Taylor Swift Talks Boys” vuodelta 2011, ja toinen otsikolla ”Memorable Moment: Taylor Swift on Joe Jonas” vuodelta 2012 (itse haastattelu on vuodelta 2008). Molemmissa haastatteluissa Degeneres tarkoituksella, oletettavasti kasvattaen haastattelun viihdearvoa, lypsää Swiftistä ulos yksityiskohtia hänen

rakkauselämästään. Näillä kahdella haastattelulla on kuitenkin selkeä ero. Vuoden 2008 haastattelussa, Degeneres tuo esille Swiftin suhteen laulajan Joe Jonasin kanssa, ja hän kertoo, että ainakin yksi kappale *Fearless*-albumillaan, jota hän mainostaa ohjelmassa, kertoo hänestä, ja että kaksikko ei enää haastatteluhetkellä ole yhdessä. Swift puhuu tästä hyvinkin avoimesti, vaikka vaikuttaakin hieman kiusaantuneelta Degeneresin kysymyksistä asiaan liittyen. Swift kuitenkin paljastaa haastattelun aikana esimerkiksi sen, että Jonas erosi tästä 25 sekunnin puhelun aikana, ja ei enää ole hänen kanssaan tekemisissä. Toisessa haastattelussa Swiftillä taas tekee asian selväksi, että ei tapaille ketään parhaillaan, kun Degeneres utelee häneltä mahdollisesta poikaystävästä. Swiftin olemus on defensiivisempi, joka myös on osoitus siitä, että hän ei halua paljastaa liikaa omasta yksityiselämästään. Degeneresin tapa tuoda nämä keskustelunaiheet esille ovat joka tapauksessa hieman hyökkääviä, kuten mediallakin on tapana olla. Degeneresistä voikin aistia melkein pettyneen reaktion, kun hän ei saa kuulla haluamiansa ”rakkausjuoruja”. Tämä vain kertoo median ja julkisuuden luonteesta, joka on aika ajoin tunkeileva ja hyökkäävä, erityisesti silloin, kun on kyseessä kuuluisa tähti, ja yleisöjä kiinnostaa päästä pintaa syvemmälle.

Tämä median leimaama Swiftin ”sarjaseurustelija” puoli tuodaan dokumentissakin esille. Se yhdistetään narratiivisesti kehonkuvakeskusteluun sekä Kanye Westin ja Swiftin väliseen julkiseen riitaan. Dokumentissa näytetään haastattelutilanne (0:32:22), jossa Swift kertoo hänen uraansa ja yksityiselämänsä kohdistuvasta niin sanotusta tarkkailusta, erityisesti silloin, kun kaikki ei mene suunnitelmien mukaisesti: ”Kun urasi menee tähän suuntaan (osoittaa kädellään alaspäin), suurennuslasille käy näin (viittoo käsillään suurentumista). Tämä lausahdus kuvastaa hyvin sitä huomiota, jota medialta ja yleisöiltä saa, kun urallansa tekee virheitä tai jotain, joka voisi herättää kiinnostusta ja keskustelua tähden ympärille. Dokumentissa näytetään sarja katkelmia uutis- ja mediavideoista (0:32:24-0:33:03) esimerkiksi keskusteluohjelmista, jossa keskustellaan Swiftin rakkauselämästä ja se rinnastetaan ärsyttävyyden piirteeseen. Myös esitetään sarja paparazzivideoita Swiftistä ja useista hänen romanttisista linkeistään. Videoilla esiintyvät muun muassa laulaja Harry Styles, musiikintekijä/DJ Calvin Harris ja näyttelijä Tom Hiddleston. Samalla esitetään myös videokuvaa Swiftistä ja hänen ”malliystävistään” joka rinnastetaan taas kommenttiin siitä, että tällainen julkisuus on ärsyttävää ja jollain tapaa myös epäaitoa. Käytännössä Swiftin niin sanottua täydellistä ulkokuorta piikitellään, joka mitä ilmeisimmin aiheuttaa enemmänkin vihan ja ärsytyksen tunteita kuin ihailun ja positiivisuuden tunteita. On myös mielenkiintoista nähdä näin suorasukaisia reaktioita medialta, vaikka niitä onkin tapahtunut kautta-aikojen.

Yksi haastattelu, joka dokumentissa näytetään, on Entertainment Tonight-haastattelu Swiftin kanssa vuoden 2015 Grammy-gaalan punaisella matolla. Kamera kuvaa haastattelijan pyynnöstä Swiftin mekkoa paljastaen kameralle hänen paljaat sääreensä, jotka näkyvät pitkän mekon alta. Tähän haastattelija toteaa: ”Haluan näyttää nuo sääret, sillä kuten jo sanoin, viet illalla kotiin muutakin kuin pystin. Monta miestä.”. Tähän Swift itse vastaa “Mukaani ei tule ketään miestä” samalla, kun hän näyttää hämmentyneeltä haastattelijan kommentista. On ymmärrettävää, että tällaiset hetket on haluttu tuoda osaksi tukemaan dokumentin narratiivia, joka pyrkii irrottamaan Swiftiä tästä median luomasta narratiivista. Näiden videokatkelmien näyttäminen vain korostaa hänen tarvettansa ottaa oma narratiivinsa haltuun, ja osoittaa katsojille, että miten nämä kommentit ovat vaikuttaneet häneen ja hänen suhtautumiseensa ylipäättänsä median tuomaan kritiikkiin. Tämä Grammy-haastattelu on vain yksi lukuisista esimerkeistä, joissa media on esineellistänyt Swiftiä ja yhdistänyt tämän ulkonäön kommentoinnin miehiin vetoamiseksi.

Dokumentissa tuodaan hyvin pintapuolisesti Swiftin romanttiset suhteet esille, mutta sen verran, että sillä on kokonaisvaltaiseen dokumentin narratiiviin merkittävä vaikutus. Dokumentissa esitetty narratiivi pyrkii muuttamaan Swiftin median luomaa narratiivia hänen rakkauselämästään, sillä hän avautuu hänen matalanprofiilinsa pitkäaikaisesta suhteesta, joka sai alkunsa hänen julkisen hiljaiselonsa aikana. Kyseessä on suhde brittiläiseen näyttelijään Joe Alwyniin, jota hän ei julkisesti kommentoinut sen suuremmin suhteen keston aikana. *Miss Americana* toimiikin niin sanottuna virallisena julkistuksena tälle suhteelle, ja sekin on toteutettu hyvin hienovaraisesti ja vaivattomasti, ja siten, että tämä tuon aikainen romanttinen suhde ei vie huomiota pois dokumentin muista tärkeistä aiheista, vaikka se yleisöä kiinnostaakin.

Suhde Alwyniin tuodaan esille reputation-albumin kirjoitus- ja äänitysprosessien yhteydessä, ja samalla korostetaan suhteen positiivista vaikutusta hänen tuon hetkiseen mielenmaisemaan, sillä hän edelleen kävi läpi median antamaa takaiskua, joka ajoi Swiftin vuoden mittaiseen hiljaiseloon. Suhteesta puhuminen esitetään dokumentissa niin sanotussa montaasin muodossa, ja kerta toisensa jälkeen ruudulla näkyvät (0:37:37-0:39:25) puhelimen kameralta kuvattuja videoita Swiftistä arjen eri niin sanotuissa maanläheisissä hetkissä yhdessä Alwynin kanssa, vaikka Alwyn itse ei videoilla näy, vaan on kameran takana. Montaasi alkaa videolla, jossa Swift istuu mitä oletettavimmin olohuoneen lattialla soittaen ”Call It What You Want” - kappaletta *reputation*-albumilta akustisesti kitaran kera, ja Alwyn kuvaa. Tilanne on rento,

mutta siinä on aistittavissa tietynlainen intiimiys, sillä Swift aika-ajoin katsoo kameran taakse Alwynia lempeällä katseella hymy huulillaan samalla, kun hän laulaa. Katsojalle ei suoranaisesti kerrota, että kuvaaja on Alwyn, mutta esimerkiksi yhdessä kohtaa kappaletta hän laulaa lyriikat ”At least I did one thing right, I did one thing right” ja osoittaa jalallaan kameraa kohden, indikaationa siitä, että hän laulaa Alwynista. Osana tätä laulua, hento ”I love you” on luettavissa Swiftin huulilta sanojen välissä.

Montaasin aikana on kuultavissa Swiftin kertojaääni, samalla, kun ”Call It What You Want” soi taustalla: ”Olin myös rakastumassa ihmiseen, joka eli ihanan normaalia ja tasapainoista elämää. Päätimme yhdessä pitää suhteemme yksityisasiana”. Hän jatkaa sanomalla ”Vaikka se oli kauheaa, olin tosi onnellinen (viitaten tuohon kyseiseen elämänvaiheeseen ja mediasta tulleeseen takaiskuun uralla ja henkiseen mielentilaan). Mutta en siinä mielessä miten minut oli kasvatettu. Se oli onnea ilman...kenenkään muun osallisuutta. Me vain olimme onnellisia.”. Tämä on tunnustus itsessään, joka vie narratiivia suuntaan, joka erottaa tätä rakkaudentäyteistä mielentilaa ”kiltin tytön” imagosta ja ihmisten miellyttämisen pakonomaisesta tarpeesta. Tämä onnellisuus, jota hän kuvailee, voidaan nähdä kurkistuksena hänen todelliseen minäänsä, pois parrasvaloista ja suorittamisesta, tehdessään hänestä inhimillisemmän oloisen katsojan silmissä, murtaakseen tähteyden ja pinnan alla olevan aidon ja oikean ihmisen rajoja. Myös tämä kyseinen tapa kuvata suhde niin sanotusti Swiftin näkökulmasta näyttämättä Alwynia korostaa myös ajatusta sen yksityisyydestä, että pikemminkin hänen onnellisuutensa on se asia, johon katsojan tulisi kiinnittää huomiota eikä itse suhteeseen. Kohtauksessa halutaan korostaa tilanteen aitoutta, mutta samalla sitä ei silti ylikorosteta esimerkiksi mässäillen romanttisuudella, joka luo uskottavamman ilmapiirin kohtaukselle, jo yksinomaan sillä keinolla, että videot, joita katsojalle esitetään ovat kuvattu yksityisessä ympäristössä, ilman kuvausryhmän läsnäoloa.

Alwynin naama näytetään koko dokumentissa vain yhden kerran, kohtauksessa, jossa Swift on juuri saanut reputation-kiertueen konsertin päätökseen ja tapaa Alwynin konsertin jälkeen stadionin kulisseissa (0:42:27-0:42:50). Hetki on intiimi, jossa Swift ja Alwyn vain halaavat toisiaan, mutta siinä on aistittavissa lämmin tunnelma. On ymmärrettävää, että tämä kyseinen teema on tuotu esille dokumentissa, sillä kyseessä on elämäkerrallinen dokumentti, ja myös yksityiselämä ja sen kaikki puolet ovat osa sitä. Toteutuksen voidaan nähdä kuitenkin olevan tarkkaan harkittu, sillä suhteen esilletuomisella ei ole näennäisesti tarkoitus hyödyntää Swiftin imagoa muuten kuin ajaakseen median luomaa narratiivia hänen rakkauselämästään

positiivisempaan suuntaan. Tietyllä tapaa myös tämä uusi suhde näkyy hänen musiikillisessa kehityksessään, samoin kuin esimerkiksi julkisuuskandaali Westin kanssa ja median takaisku, sillä reputation-albumin myötä Swiftin kappaleet ja lyriikat esittävät uudenlaista puolta hänestä: rajoja rikkovaa ja syvempää ilmaisua.

Tämä osuus dokumentista, henkilökohtaisten kamppailuiden ja rakkauselämän puoli on yhdistetty tietynlaiseen ikäkriisin narratiiviin. Swift ja hänen tuottajansa Joel Little käyvät ikään liittyvän keskustelun studiolla siitä, että Swift on juuri täyttämässä 29 vuotta (0:22:52-0:24:25), ja Swift nähdään suoranaisesti irvistävän ajatukselle. Ennen kyseistä keskustelua, dokumentilla näytetään kohtaus vuoden 2015 Grammy-gaalasta, jossa hän on juuri voittanut vuoden albumin palkinnon, jossa taustaselostuksessa hän tunnustaa, että eikö tällaisessa tilanteessa hänellä pitäisi olla joku tärkeä henkilö kenelle soittaa, ja juhlistaa tätä, joku muu kuin hänen oma äitinsä. Hän toteaa taustaselostuksessa: ”Muistan ajatelleeni jälkepäin, että voi luoja, tätä olen aina halunnut... Juuri tätä olen aina halunnut. Tähän olen aina pyrkinyt. Kun pääsee vuoren huipulle, sitä miettii: ”Voi luoja. Mitä seuraavaksi?”. Kukaan ei kiivennyt vuorelle kanssani, jolle heittää ylävitokset. Minulla ei ollut ketään, jolle voisin puhua. Olihan minulla äiti. Mutta mietin vain, että eikö minulla pitäisi – olla joku, jolle voisin soittaa juuri nyt?” (0:21:25-0:22:45). Tämä tunnustus on samalla isku median luomaa narratiivia kohtaan siitä, että hänen ympärillään – varsinkin tuohon aikaan – pyöri jatkuvia huhuja liittyen hänen rakkauselämäänsä ja kenen kanssa hän seurusteli, vaikka todellisuudessa hänellä ei ollut sellaista henkilöä, jonka kanssa olisi voinut jakaa tuon kyseisen hetken. Keskustelu Joel Littlen kanssa kolme vuotta myöhemmin sijoittuu aikaan, jossa Swift seurusteli jo Alwynin kanssa, mutta edelleen huolet ja murheet tulevaisuudesta ja ”aikuistumisesta” painavat mielessä. Swift toteaa Littlelle: ”Osittain tuntuu kuin olisin 57, mutta osittain taas – en ole valmis hankkimaan lapsia tai tosi aikuismaisiin juttuihin.”. Swift jatkaa toteamalla ”Itse en voi pysähtyä pohtimaan – niitä juttuja, koska elämäni on suunniteltu kaksi vuotta etukäteen... Parin kuukauden päästä saan kuulla kiertueaikataulun.”. Tämä vain myös vahvistaa narratiivia suorittamisesta ja siitä, että hän on viimeiset vaiheet mennyt ura edellä, ja tämä sama narratiivi tulisi jatkumaan myös tulevaisuudessa.

Henkilökohtaisten asioiden esittäminen ja niistä avautuminen dokumentissa toimii myös Swiftin omana keinona laittaa asioita tärkeysjärjestykseen. Hän avautuu yhtä lailla hänen oman äitinsä syöpään sairastumisesta, ja tätä aihetta käsitellään dokumentissa esittämällä kohtauksia hyvin tavallisista hetkistä perheen kanssa kotona, kuten nauttimalla perheen ja

ystävien läsnäolosta ja niinkin yksinkertaisesti kuin laittamalla ruokaa yhdessä (0:26.20-0:28:13). Tässä kohtauksessa taustaselostuksessa on kuultavissa Swiftin toteamukset:” Mutta onko sillä väliä, jos netissä tulee haukutuksi, jos äidillä on huono olo kemoterapian jälkeen?” ja “Pitää osata laittaa asiat tärkeysjärjestykseen...minulle on tärkeintä perheet ja ystävät.”. Nämä hetket lukeutuvat dokumentissa taas kerran niihin hetkiin, joilla pyritään näyttämään Swiftin inhimillisin puoli, joka ei ole sidoksissa tähteyden glamouriin. Myös ystävien ja esimerkiksi hänen äitinsä esittäminen kohtauksissa useissa dokumentin kohdissa, vain vahvistaa sitä, kuinka hän haluaa dokumentilla osoittaa näiden ihmisten läsnäolon tärkeyden hänen elämässään. Niin kuin kuka tahansa muu tavallinen ihminen, Swiftkin haluaa esitellä hänelle tärkeimpiä ihmisiä elämässään. Sama ajatus pätee aiheisiin liittyen ikäkriisiin. Vaikka Swift on yksi menestyneimmistä artisteista kautta aikojen musiikin historiassa, hänkin on ihminen, joka käy läpi samoja kysymyksiä kuin kuka henkilö, joka miettii mitä haluaa elämältään; asiat kuten aloilleen asettuminen, perheen perustaminen, rakkauden löytäminen ja sitoutuminen, ovat asioita, joita kuka tahansa 29-vuotias käy läpi.

Kotiympäristössä kuvatut kohtaukset ja käsivaralla kuvatut otokset dokumentissa luovat audiovisuaalisen estetiikan, joka korostaa läheisyyttä ja haavoittuvuutta intiimeimmissä ympäristöissä, ja samalla tukevat dokumentin pyrkimystä inhimillistää Swift hänen julkisen persoonansa takaa. Tämä on ylipäätään dokumentaarisen kerronnan tavoite, erityisesti kun on kyse henkilökuvasta ja tähteyden kulissien paljastamisesta. Kuvaukset arjesta – kotona, autossa, lentokoneessa, Swiftille ominaisessa ympäristössä eli studiossa – riisuvat pois julkisuuden henkilön kiillotetun ulkokuoren ja kutsuvat katsojan intiimeihin hetkiin, joissa hän on suojaamattomampi. Hieman epävakaa käsivarakuva lisää välittömyyden ja aitouden tuntua, jolloin yleisö kokee olevansa samassa tilassa hänen kanssaan sen sijaan, että katsoisi hiottua esitystä. Tämä estetiikka asettuu kontrastiin dokumentin korkeatuotantoisen konserttimateriaalin kanssa ja alleviivaa jännitettä tähteyden rakentamisen ja yksityisen minuuden välillä. Erityisesti tällaiset kodikkaat kuvakulmat sopivat edellä mainittujen henkilökohtaisten teemojen käsittelyyn. Lopulta nämä valinnat korostavat dokumentin kerrontaa itsearvioinnista ja henkilökohtaisen äänen takaisin ottamisesta teollisuudessa, jossa artisteja ja tähtiä esineellistetään tuotteiksi.

Samalla tällainen esteettinen ratkaisu linkittyy laajempaan dokumenttielokuvan perinteeseen, jossa autenttisuuden vaikutelma tuotetaan juuri kameratyön ja tilallisen läheisyyden avulla. *Miss Americanassa* tämä ei kuitenkaan toimi pelkästään realistisuuden luoja, vaan myös

purkaa tähteyden myyttiä ja sen pitkää historiaa: Swift näyttäytyy paitsi globaalina popikonina myös hauraana, epävarmana ja ristiriitojen keskellä elävänä ihmisenä. Kodin ja liikkeen tilat rakentavat kertomusta jatkuvasta liikkeestä ja kuormituksesta, jonka rinnalla esiintyy tarve pysähtyä ja määritellä oma identiteetti uudelleen, palatakseen takaisin niihin perusasioihin, jotka tekevät Taylor Swiftistä Taylor Swiftin ihmisenä, ei pelkästään tähtenä. Näin audiovisuaaliset valinnat tukevat dokumentin poliittisempaa ulottuvuutta ja en puhu tässä dokumentissa esille tuodusta poliittisesta suuntautumisen paljastamisesta. Nämä valinnat tekevät näkyväksi sen, miten sukupuoleen, ikään ja julkiseen kuvaan liittyvät paineet muovaavat artistin kokemusta ja hänen mahdollisuuksiaan hallita omaa ääntään.

Tämän luvun sisältävien analyysien ja huomioiden perusteella voidaan ajatella, että Miss Americana toimi käännekohtana Swiftin uralla, jossa hän otti haltuunsa oman narratiivinsa ja rakensi itsestään uudenlaisen, avoimemman ja tietyllä tapaa myös haavoittuvasemman julkisuuskuvan. Seuraavassa luvussa tarkastelen, miten dokumentin jälkeinen aika on muovannut Swiftin tähteyttä entistä monimuotoisemmaksi ja miten dokumentissa tuodut teemat näyttävät tällä uudella aikakaudella.

4 Dokumentin jälkeinen elämä ja uusi tähteyden aikakausi

4.1 Musiikissa uusia tuulia ja uudelleenkeksimisen narratiivi – *Folklore* (2020), *Evermore* (2021), *Midnights* (2022) & *The Tortured Poets Department* (2024)

On selvää, että Swift oli ennen nykyhetkeä yksi maailman menestyneimmistä artisteista, ja dokumentin merkityksellisyys hänen urallansa oli sekä henkilökohtaisella, että medianäkyvyyden tasolla korkealla. Tämän koko tutkielman tarkoituksena on ollut kartoittaa ja analysoida Swiftin tähteyden eri vaiheita ja aikakausia, jakamalla ajanjaksot dokumenttia edeltävään ja dokumentin jälkeiseen aikaan. Tässä luvussa tarkastelen *Miss Americana*-dokumentin jälkeistä aikaa, eli aikaa vuodesta 2020 eteenpäin tähän hetkeen. Hypoteesini tutkielmaa aloittaessa oli, että dokumentti voidaan nähdä käännteentekevänä hetkenä tai omana ajanjaksonaan Swiftin uralla, sillä merkittävä kasvu ja menestys – jota on myös ollut nähtävissä Swiftin koko uran aikana – nousi uusille vielä entistä merkityksellisille tasoille vuodesta 2020 eteenpäin.

Kun kertaillaan dokumentin tapahtumia, ja suunnitelmia, joita Swiftillä oli tulevaisuudelle, ja verrataan niitä toteutuneeseen, on jopa ironista tarkastella ja vertailla suunnitelmien ja tapahtuneiden välisiä eroja. Pian dokumentin ja *Lover*-albumin (2019) julkaisun jälkeen, maailma sulkeutui vuonna 2020 alkaneen koronapandemian takia, joka luontaisesti muutti tulevaisuuden suunnitelmia. Swiftillä oli suunnitelmissa toteuttaa ”*Loverfest*” -kiertue vuonna 2020, mutta koko suunnitelma kiertueesta kaatui pandemian takia eikä uutta ajankohtaa ikinä tullut (Willman, 2021). Sen sijaan, Swift päätti jatkaa uraansa julkaisemalla uutta musiikkia. Vuosina 2020–2024 Swift julkaisi neljä uutta albumia: *folklore* (2020), *evermore* (2021), *Midnights* (2022) ja *The Tortured Poets Department* (2024). Uuden musiikin lisäksi Swift uudelleenäänitti neljä kuudesta ensimmäisestä albumistaan saadakseen vanhalle musiikilleen omistajuusoikeudet. Nämä albumit olivat *Fearless*, *Red*, *Speak Now* ja *1989*. Näiden uudelleenäänitettyjen niin sanottujen ”Taylor’s Version” versioiden mukana Swift julkaisi kaikilta albumeilta kappaleita, joita ei julkaistu alkuperäisissä versioissa.

Tämä uuden musiikin runsas määrä on jotain, mitä nykyään harvempi artisti tekee.

Dokumentin teemoja ja hänen uransa eri vaiheita peilaten, hän jatkaa edelleen samanlaisella sitkeydellä eteenpäin; ura pysyy edelleen ensisijaisena, joka vain osoittaa hänen ”rakkautensa

ja intohimon lajia kohtaan”. Erityisesti *folkloren* ja *evermoren* kohdalla on nähtävissä itsensä uudelleenkeksimisen dynamiikkaa, josta Swift mainitsee dokumentissakin. Swift kertoo dokumentissa siitä, kuinka viihdettä tuottavat naiset yhteiskunnassa heitetään elefanttihautausmaalle 35-vuotiaana, ja että kaikki ovat kiiltäviä, uusia leluja noin kahden vuoden ajan. Tämä todistaa sen, että rajat viihdeteollisuuden rajat haastavuuden, mukavuuden ja viihdyttämisen välillä ovat häilyvät: milloin tulee raja vastaan, kun kaikkea myllerrystä ei jaksakaan enää. Tämä rajapyykki ei ole ainakaan toistaiseksi tullut Swiftille vastaan, vaan jatkaa täyttä vauhtia eteenpäin. Verrattuna dokumentin tunteellisiin purkautumisiin liittyen mediamyrskyihin, poliittisen suuntautumisen avautumiseen, seksuaalisen häirinnän oikeudenkäyntiin ja kehosuhteen käsittelyyn, samanlaista avautumista ei ole mediassa tuotu esille dokumentin julkaisun jälkeen, ei ainakaan Swiftin omilta ehdoilta.

Swift on ottanut tämän uudelleenkeksimisen dynamiikan haltuun julkaisemalla musiikkia, joka on laidasta laitaan hittilistojen kärkeen sinkoavia pop-kappaleita sekä syvällisempiä lyriikkapainotteisia balladeja, jotka kukoistavat erityisesti fanien keskuudessa. *folklore* ja *evermore* erottuvat muusta tuotannosta siinä mielessä, että verrattuna aiempaan tuotantoon, kappaleiden sisällöt koostuvat keksityistä hahmoista ja tarinoista, mielikuvituksesta, ja runollisuuden tyylistä. Swiftin kirjoittamassa esseessä, joka julkaistiin Folkloren albumijulkistuksen yhteydessä 24.7.2020 Swiftin Instagramissa, hän kertoo, että albumin kappaleet on kirjoitettu niiden ihmisten näkökulmasta, joita hän ei ole koskaan tavannut, niiden, jotka hän on tuntenut ja niiden, joita hän toivoo, ettei olisi koskaan tavannutkaan. (ks. Richards 2020). Kumpikin albumi on kirjoitettu koronapandemian aikana, ja albumien kokonaisvaltainen estetiikka kuvastavat osuvasti aikakauden globaalia tunnetilaa: eristäytymistä, yksinäisyyttä, ja tietynlaista arjen yksinkertaisuutta, vaikka pinnan alla luuraakin monimutkaisuuksia oman pään sisällä. Mielikuvituksellinen ote kirjoittamiseen vain vahvistaa näitä välittyviä tunnetiloja. *evermore* julkaistiin noin puoli vuotta myöhemmin *folkloren* jälkeen, ja toimii niin sanotusti sisaralbumina *folklore*lle, ja sama tematiikka jatkuu. Swift ei markkinoinut kumpaakaan albumia etukäteen, vaan julkaisi molemmat albumit yllätysjulkaisuina. Tämä julkaisutyyli muistuttaa reputation-albumin julkaisua vuonna 2017 minimaalisen ja hieman mystisen markkinoinnin yhtäläisyyden kanssa. Nämä yllätysjulkaisut kuitenkin olivat enemmän yllätyksellisiä kuin reputation, joka vain osoittaa sen, kuinka tunnustettu artisti Swift todellisuudessa on ja vastaanotto oli silti yhtä suurta, ellei suurempaa kuin mitä ennakkomarkkinoinnilla olisi saavutettu. Ehkäpä albumien yllätyksellisyys ja

odottamattomuus olivatkin ne tekijät, jotka tekivät julkaisuista merkityksellisempiä, erityisesti fanien keskuudessa.

Folklore voitti vuoden 2021 Grammy-gaalassa vuoden albumin tittelin, ja vuonna 2022 julkaistu Swiftin 10. studioalbumi *Midnights* voitti saman palkinnon vuoden 2023 Grammy-gaalassa. Kaupallisen ja myös kriitikoiden ja musiikin ammattilaisten suosion saavuttaminen on siis myös ollut nousujohteessa ja nämä palkinnot peilailevatkin samankaltaista suosiota, jota Swiftin uralla oli nähtävissä esimerkiksi Swiftin 1989-aikakaudella. *Midnights* eroaa taas musiikillisesti huomasti *folklore*n ja *evermore*n äänimaailmoista, sillä se on genreltään perinteisesti popahtavampi albumi, muistuttaen Swiftin aikaisempaa tuotantoa esimerkiksi albumeja *1989*, *reputation* ja *Lover*, mutta sanoituksellisesti se peilailee samankaltaista syvyyttä, jota on kuultavissa folkoren ja evermoren lyriikoissa. Vaikka kyseessä on hyvin valtavirtaan sijoittuva pop-genreä edustava albumi, siinä on kuultavissa tietynlaista intiimiyttä, jota Swiftin pop-johteisessa tuotannossa ei ole niinkään kuultu. Dokumentin julkaisun jälkeisellä aikakaudella, Swift on pyrkinyt selkeämpään moninaisuuteen musiikissaan, sekoittelemalla eri genrejä ja lähestymistapoja musiikintekoon. Kuitenkin, kuten alusta asti hänen urallansa, sanoitukset toimivat pääpainona. Tuotannollisesti Swift on luottanut samoihin yhteistyökumppaneihin jo useamman albumin ajan. Jack Antonoff, joka nähtiin dokumentissakin työstämässä *reputation* albumia, on ollut tiiviisti mukana Swiftin tuotannossa *1989-albumista* lähtien. *folklore*lla ja *evermore*lla tiiviisti tuotannossa ja kirjoituksessa oli mukana tuottaja ja artisti Aaron Dessner, joka tunnetaan parhaiten rock-bändi The Nationalin yhtenä perustajajäsenistä. Molemmat tuottajat olivat myös osallisena *The Tortured Poets Department* (2024) albumin tuotantoprosessissa. Samojen yhteistyökumppanien säilyttäminen tietyllä tapaa voidaan nähdä säilyttävän ja voimistavan tämän tasaisen jatkumon musiikin suhteen, sillä suhde artistin ja muiden osallisten välillä muuttuu vuosien varrella yhä luotettavammaksi ja vankemmaksi.

The Tortured Poets Department on Swiftin tuorein uuden musiikin julkaisu, joka paljastui tupla-albumin julkaisuksi. Albumista julkaistiin kaksi versiota: *The Tortured Poets Department* ja *Anthology*-versio, joten yhteensä Swift julkaisi 30 uutta kappaletta, jotka oli kirjoitettu ja tuotettu yhteistyössä pääosin Antonoffin ja Dessnerin kanssa. Albumi voidaan nähdä eräänlaisena sekoituksena tyyleistä, jota Swift on kokeillut dokumentin jälkeisellä aikakaudella, jossa hän yhdistelee elementtejä menneiltä aikakausiltaan kattavaksi kokonaisuudeksi. Jason Lipshutzin (2024) Billboard-arvostelussa albumista hän mainitsee,

kuinka albumi on ”vuoropuhelua hänen koko kataloginsa kanssa – on kuultavissa country-pop kertosaettä, *folklore*-tyylistä kansantarinaa, samalla kun albumi varaa tilaa myös tuntemattoman tutkimisille. *Midnights*-albumin ja *The Tortured Poets Department*-albumin julkaisujen välissä uutisoitiin myös Swiftin ja Alwynin välisestä erosta, joka herätti spekulatioita siitä, että *The Tortured Poets Department* on mitä todennäköisimmin perinteinen ero- ja sydänsurujen käsittely albumi. Samalla ajanjaksolla Swift päätyi uuteen suhteeseen amerikkalaisen jalkapallopelaajan Travis Kelcen kanssa, ja tämän uuden suhteen esilletuominen kappaleissa on myös läsnä. (ibid 2024.) Tarkastelen tätä uutta suhdetta tarkemmin alaluvussa 4.3.

Swiftin uralla on nähty monia eri merkityksellisiä vaiheita, kuten genrevaihdoja ja muita erinäisiä suunnanmuutoksia liittyen esimerkiksi julkisen profiilin piirteisiin ja poliittisen suuntautumisen avautumiseen, ja kaikki nämä ovat heijastuneet tavalla tai toisella musiikkiin sekä positiivisesti että negatiivisesti, miten asiaa haluaakaan tarkastella. Voidaankin siis palata kysymykseen Swiftin artistipersonasta ja sen rinnalla olevasta autenttisuuden tunteesta. On selvää, että *Miss Americana*-dokumentin tarkoituksena oli luoda kokonaisvaltaiskuva Swiftistä sekä artistina että ihmisenä, ja siinä tehdyt avautumiset ja paljastukset vahvistivat ennen kaikkea hänen ”ihmellisyyttään”. Dokumentin jälkeisellä ajalla, hänen monimuotoisuutensa artistina ja millaisen kuvan hän haluaa antaa itsestään ihmisenä, välittyi enemmänkin musiikin kautta kuin minkään muun. Yleisöillä on oletusarvoja artisteista ja heidän persoonistaan, jotka muovautuvat erinäisistä elementeistä kuten musiikillisesta estetiikasta, visuaalisesta tyylistä, lyyrisestä tuntemuksista ja hahmoista, joita taitelijat esittävät kappaleissa, musiikkivideoissa, haastattelussa ja live-esityksissä sekä yksityiselämän väläyksistä sosiaalisessa mediassa ja muissa dokumentaation keinoissa (Hansen 2024, 7). Persoonan ja tähtikuvan rakentuminen, kuten tässä tutkielmassa olen pyrkinyt todistamaan, ei ole yksiselitteistä, vaan se on monimutkainen prosessi, joka muovautuu vuosien varrella ja vuorovaikutuksessa artistin ja yleisöjen välillä. Voidaan sanoa, että nämä kosketuspisteet synnyttävät monimutkaisia henkilökohtaisia tarinamaailmoja, jotka avautuvat erilaisten media-alustojen ja kontekstien kautta (ibid 2024, 7).

Kai Arne Hansen (2024) tarkastelee, kuinka tämä ”henkilökohtaisen tarinamaailman” käsite voi tarjota uusia mahdollisuuksia ymmärtää niin sanottuja transmediaalisia prosesseja, joiden kautta pop-taiteilijoiden persoonat rakennetaan ja neuvotellaan uudelleen eri tavoin ja ajan myötä. Termi ”tarinamaailma” on tullut osaksi popkulttuurin ja mediatutkimuksen piiriä

viime vuosikymmeninä ja sillä on yleisesti viitattu siihen, kuinka erilaiset narratiiviset elementit synnyttävät laajempia fiktiivisiä maailmoja ja mentaalisia malleja. Hansen ehdottaa, että myös pop-persooniin liittyviä moninaisia kulttuurisia kertomuksia ja sosiaalisia merkityksiä ”persoonallisen tarinamaailman” käsitteen kautta. Tämän käsitteen kautta voidaan keskittyä yleisöjen investointiin artistien henkilökohtaiseen identiteettiin ja elämäkokemuksiin tarkastellen tapoja, joilla näitä tietoja kerätään hajanaisista teksteistä ja konteksteista. Käsite viittaa myös siihen, kuinka artistien ja yleisöjen väliset lukuisat kontaktipisteet tarjoavat mahdollisuuksia persoonan rakentamiseen ja uudelleenmuodostamiseen. (Hansen 2024, 9–11.) Kuten Swiftin pop-persoonaa ja monen muun, se rakentuu moninaisesti laulujen, taiteellisten teosten, markkinointimateriaalin ja muun julkisen materiaalin kautta, ja muotoutuu näiden kulttuurien tuotteiden sekä niiden yleisöille aktivoimien lukemattomien diskurssien ja kertomusten monimutkaisissa suhteissa, jonka vuoksi pop-persoonat voidaan nähdä olevan muuttuvia ja epävakaita (ibid 2024, 10).

Swift on niin sanotusti uudelleenkehystänyt uransa ja imagoansa musiikin sekä julkisen profiilinsa kannalta useampaan otteeseen. Kuten dokumentinkin narratiivissa oli nähtävissä, uran alkuvaiheissa kukoisti kiltin tytön imago, jonka ylläpitäminen mediasta kohdistuvan kritiikin kautta muuttui yhä haastavammaksi, mitä suosittumaksi Swift tuli. Dokumentti itsessään oli Swiftin keino ottaa haltuun oma narratiivi omin ehdoin, kommentoimalla median luomia diskursseja hänen elämästään. Yleisöjen käsitykset pop-persoonista muuttuvat sitä mukaa, kun artistit julkaisevat uutta musiikkia ja tarjoavat uusia elementtejä heidän persoonallisista tarinamaailmoistaan, ja tämä artistien ja yleisön suhteiden ajallinen ulottuvuus vaikuttaa merkittävästi populaarimusiikin fanikulttuureihin (Hansen 2024, 15). Fanit kulkevat näiden muutoksien mukana, ja vastaanotto Swiftin suosiota tarkastellen on ollut lähinnä pelkästään positiivinen fanien keskuudessa. Artistien leikittely eri musiikkityylien, visuaalisten ilmaisujen ja lyyristen teemojen kanssa kertovat luovan tuotannon ja ilmaisullisten eleiden kehityksestä, joka voi joko horjuttaa tai vahvistaa aiempia käsityksiä heidän persoonistaan. Tietyt artistit ovat niin sanotusti tunnettuja uransa uudelleenmuotoilemisesta ja Swift on vakiinnuttanut asemansa näiden joukkoon. Valtavirran pop-musiikki edustaa kenttää, jossa monimuotoinen tyylinen vaihtelu on vakiintunut normiksi ja jatkuvasta uudistumisesta on tullut odotettua. (ks. Hansen 2024, 15.) Swiftin työmoraali urallansa erottaa hänet merkittävästi muista valtavirran artisteista. Ei ole itsestään selvää, että artisti julkaisee kahdeksan albumia neljän vuoden sisään, mutta Swift on todistanut sen olevan mahdollista.

4.2 The Eras Tour

Dokumentissa Swift ilmaisi tuntemuksiaan siitä, kuinka jatkuva yleisöjen ja median tuottamat odotukset ja paineet itsensä uudelleenkeksimisestä ovat olleet läsnä uralla. Dokumentin julkaisun jälkeen kuitenkin Swift on ottanut itse haltuun tämän narratiivin, hyödyntämällä tämän itsensä uudelleenkehityksen ajatuksen ei ainoastaan julkaisemalla ennätysmäärän uusia monimuotoisuutta korostavia albumeita, vaan hyödyntämällä hänen aiempia musiikillisia aikakausiansa luodessaan konseptin The Eras Tour-kiertueesta. Swift ilmoitti kiertueesta marraskuun 1. päivä 2022 yhdysvaltalaisessa Good Morning America uutis- ja keskusteluohjelmassa, jossa hän kertoi lähtevänsä kiertueelle, joka tulee olemaan matka hänen uransa kaikkien musiikillisten aikakausien läpi (Bernabe & McCarthy 2022).

The Eras Tour sai alkunsa 17. maaliskuuta 2023 Arizonassa, USA:ssa ja viimeinen konsertti pidettiin 8. joulukuuta 2024 Vancouverissa, Kanadassa. Kiertue kesti kokonaisuudessaan liki 21 kuukautta, ja se sisälsi yhteensä 149 konserttia viidellä mantereella. Kiertueen tultua päätökseen joulukuussa 2024, sen yhteenlaskettu tuotto oli noin kaksi miljardia dollaria, tehdessään kiertueesta maailman eniten tuottavan kiertueen kautta aikojen. (ks. Whitfill-Roeloffs 2024.) Kuten jo alaluvussa 2.4 avasin kiertueen taloudellisia tuottoja kohdekaupunkien näkökulmasta ja areenätähteyden taustoja, haluan tässä alaluvussa tarkastella kiertuetta tarkemmin kokonaisuutena, ja mitä se on tuonut Swiftin jo olemassa olevalle megatähteydelle.

The Eras Tour on ollut yksi 2020-luvun suurimmista kulttuurispektaakkeleista, ja vaikka kyse on konserteista maailman suurimmilla stadioneilla ennennäkemättömissä mittakaavoissa, se on onnistunut luomaan intiimejä yhteyksiä faneihin, sekä Swiftin että fanien välille, mutta myös fanien keskuudessa. Konsertit olivat yhteisöllisiä ja Swiftin kyky pysyä samaistuttavana huolimatta valtavasta maineestaan ja miljardööristatuksestaan, on ollut tärkeä avain hänen yhteyteensä faneihin. (ks. Thorp 2024.) Lavasuunnittelusta ja konsertin settelistasta alkaen, kiertue antoi faneille fyysisen ja henkisen läheisyyden tunteen Swiftiin. Konsertit kestivät kokonaisuudessaan yli kolme tuntia, jonka aikana esityksessä oli nähtävissä osioita, jotka kattoivat Swiftin koko uran eri musiikilliset aikakaudet. Suurikokoisen lavan jokaisella puolella oli yleisöä, ja tähän yhdistettynä kaikilla osallistujilla oli kädessään valoja vaihtavat LED-rannekkeet, jotka olivat synkronoitu musiikin tahtiin. Kiertueella kehittyi omanlaisensa konserttietiketti, jossa korostui syvä rituaalien ja fanien osallistumisen tunne, kuten fanien

kehittämät huudahdukset tiettyjen kappaleiden aikana, ystävyysrannekkeiden vaihto fanien kesken, ja Swiftin ammattitaitoinen, mutta tuttavallinen lähestyminen kymmenien tuhansien fanien täyttämille stadioneille. Konsertit olivat myös siinä mielessä ainutlaatuisia kokemuksia, että jokaiseen kuului akustinen osio, jossa Swift esitti kitaralla ja pianolla vaihtuvia kappaleita hänen tuotannostaan, ja myös yhdisteli kappaleita ”mash-upeiksi” eli sekoituksiksi. Lisäksi konsertteja seurattiin laajalti myös sosiaalisessa mediassa livestriimien kautta, luodessaan samalla virtuaalista yhteisöä fyysisen yhteisön rinnalle.

Tätä lähes pakahduttavaa yhteisöllisyyden ja rituaalisuuden tunnetta on myös tutkittu laajemmin musiikissa ja taiteessa. Esimerkiksi filosofi Simon Critchley kertoo BBC:lle, että hän uskoo kiertueen tarjoavan faneille lähes uskonnollisen kokemuksen. Hän väittää, että Swiftin konsertit tarjoavat yhteisön tunteen ja niin sanotun transsendenssin täyttäen tyhjän, jonka arjen moderni elämä usein jättää. Swift edustaa faneille jotain erityistä ja tarjoaa yhteisön tunteen, jota ei välttämättä löydy muualta heidän elämässään. (Thorp 2024.) Jo aiemmin tässä tutkielmassa mainitsemani affektiivinen yhteys (Werner 2022) jatkaa kasvuaan, vaikka kyse olisi suurista media- ja kulttuurispektaakkeleista kuten the Eras Tour. On silti muistettava, että vaikka kiertue on aiheuttanut laajalle levinneen henkisen yhteisöllisyyden tunteen, niin kiertue ja konsertit ovat olleet silti tarkkoja, laskelmoituja, taloudellista voittoa tavoittelevia kaupallisia kokonaisuuksia. Tämä affektiivinen puoli on vain yksi esimerkki siitä voitosta, jota kiertueelta on tavoiteltu.

Vaikka kiertuetta voidaan pitää vuosisadan kulttuurisena ilmiönä ja merkittävänä tapahtumana populaarikulttuurin historiassa, se on saanut oman osuutensa kritiikkiä yleisöiltä, jotka ovat kohdistuneet tapahtumatuotannolliseen puoleen ja Swiftiin itse. Suurin osa tästä kritiikistä kohdistui lipunmyyntiin, erityisesti USA:n konsertteihin. Ennakkolipunmyynti The Eras Tour kiertueelle alkoi 15. marraskuuta 2022 Ticketmaster-lipunmyyntipalvelussa, kaksi viikkoa USA:n kiertuepäivämäärien julkaisun jälkeen. Alle tunnissa, sen jälkeen, kun lipunmyynti alkoi, kun Ticketmaster-palvelu kaatui suuren kysynnän ja sivun ruuhkautumisen takia. Niin sanotulla faniverifioidulla ennakkolipunmyynnillä pyrittiin estämään ”lipputrokarit” eli henkilöt, jotka ostavat suuren määrän lippuja tapahtumaan, jotka he myisivät myöhemmin eteenpäin alkuperäiseen hintaan verrattuna suuremmilla summilla. Lippujen hinnat Ticketmasterissa vaihtelivat 49 dollarista 899 dollariin, mukaan lukien VIP-pakettien hinnat. Samalla, kun varsinainen lipunmyynti Ticketmasterissa oli käynnissä miljoonien ihmisten ollessa jonossa lippujen ostoa varten, ensimmäisen tunnin aikana lippujen

jälleenmyyntisivustoilla kuten Stubhubissa ja SeatGeakissa, lippuja oli jo jälleenmyynnissä tuhansien dollarien hinnalla. Tämä koko ”lippufiasko” aiheutti myös oman sosiaalisen median myrskyn, erityisesti Twitterissä (nykyään X) ja TikTokissa, jossa fanit kertoivat omista kokemuksistaan lippujen ostosta ja myös kertoivat suunnitelmistaan, miten he varautuivat itse lippujen ostoon, verraten lippujenostoa taistelulentäksi. (ks. Jones 2022; u 2024.) Kyse oli ennakkolipunmyynnistä, ja lippujen suuren kysynnän vuoksi virallinen lipunmyynti 18. marraskuuta peruttiin, ja siirrettiin myöhemmälle ajankohdalle (Aratani 2022).

Tämä lippujenoston luoma niin sanottu kriisitilanne korosti Ticketmasterin roolia lipunmyyntipalveluna ja kritisoi sen lähes monopolista asemaa, epäpätevyyttä, ja totalitaarista kontrollia lippukaupoista (Tkacik & Brown 2022). Sivuston kaatuessa Ticketmaster julkaisi tiedotteen liittyen lipunmyynnin tilanteeseen ja pahoittelivat järjestelmän vikoja. Tiedotteessa mainittiin myös se, että lippujen kysyntä oli historiallisesti ennennäkemätöntä, vaikka useat fanit sosiaalisessa mediassa ilmaisivat pettyneet mielipiteensä siitä, että ennennäkemätön kysyntä oli ennakoitavissa, sillä kyse on kuitenkin maailman yhdestä suurimmista artisteista. Ticketmaster ja tapahtumapromootio yhtiö Live Nation toimivat yhteistyössä – ja ovat toimineet vuodesta 2010 asti – ja toimivat yhteistyössä myös The Eras Tourin promootiossa. Lippukriisi aiheutti suuremman keskustelun näiden kahden yhtiön erottamisesta, niinkin suuren, että Yhdysvaltojen oikeusministeriö ja useiden osavaltioiden poliitikot ottivat asian puheeksi sosiaalisessa mediassa kuten edustajainhuoneen jäsen Alexandria Ocasio-Cortez korostaen 15. marraskuuta kirjoitetussa Twitter-julkaisussa, että yhtiöiden monopolinen asema tulisi hallita ja yhtiöt tulisi erottaa toisistaan. (ks. Spangler 2022; Jones 2022; Curto 2022.) Tämä ei kuitenkaan ole ensimmäinen kerta, kun Ticketmasterin monopolinen asema on aiheuttanut polemiikka fanien keskuudessa, sitä on nähty useampaan otteeseen lipunmyyntihistoriassa esimerkiksi artistien ja yhtyeiden kuten Bruce Springsteenin ja Pearl Jamin kohdalla (ks. Curto 2022; Tkacik & Brown 2022).

Tilanne kärjistyi niin äärimmäisyyksiin, että Yhdysvaltojen oikeusministeriö päätyi haastamaan Live Nation Entertainment-yhtiön oikeuteen monopolisoinnista ja muusta laittomasta toiminnasta, joka estää kilpailun viihdeteollisuuden markkinoilla. Tämä oikeusjuttu pyrkii palauttamaan kilpailun live-konserttialalla, tarjoamaan faneille parempia vaihtoehtoja halvemmilla hinnoilla ja avaamaan ovet työskenteleville muusikoille ja muille esitystaitelijoille. (Office of Public Affairs, 2024.) Taas kerran, kuten tässä tutkielmassa olen useaan otteeseen tuonut esille, Swiftiin liittyvillä asioilla on ollut valtakunnallinen ja

poliittinen vaikutus, muillakin asianalueilla kuin mahdollinen vaikutus Yhdysvaltojen vaalituloksiin. Vaikka Swift ei henkilökohtaisesti vastaa kyseisen Ticketmaster-kriisin seurauksista tai ei henkilökohtaisesti ole osallisena siinä vaan kyse on kaupallisesta yhteistyöstä promootio- ja lipunmyyntiyhtiöiden kanssa, sen syy-seuraussuhteet vaikuttavat silti hänen kaupallisuuteensa ja julkiseen kuvaansa. Lipunmyyntikriisin seurauksena Swift kommentoi julkisesti tilannetta Instagramissaan 18.11.2022 alustan Tarinat-osiossa, jossa hän ilmaisee turhautumisensa Ticketmasterin epäonnistuneen lipunmyynnissä ja korostaa vahvaa vastuuta sekä uskollisuutta fanejaan kohtaan. Hän painottaa haluavansa parantaa fanikokemusta hallitsemalla uransa osia itse ja ilmaisee empatiaa niitä kohtaan, jotka eivät onnistuneet saamaan lippuja samalla luvaten etsiä tulevaisuudessa uusia mahdollisuuksia yhteisöllisiin kohtaamisiin. (Panaligan & Willam, 2022.)

Swiftin myötätuntoinen julkaisu kertoo siitä, että todellisuudessa hän välittää faneistaan, mutta se ei silti muuta tilannetta. Toisin sanoen, tuho oli jo tehty, ja lippujen jälleenmyynti hurjilla summilla jatkui jälleenmyyntisivustoilla. Swiftin myötätunto fanejansa kohtaan on piirre, joka välittyy hänen julkisesta olemuksestaan, ja tämä piirre korostuu yhtä lailla Miss Americana-dokumentin narratiivissa. Dokumentin esittämä Swiftin henkinen kasvu urallansa ei kuitenkaan ole poistattanut painavaa narratiivia ”kiltin tytön” imagon ylläpitämisestä. Tällaiset päivitykset voidaankin nähdä yhtenä tapana toteuttaa sitä edelleen, ja halu miellyttää kaikkia, vaikka se onkin mahdotonta miellyttää kaikkia maailman ihmisiä, on merkittävä osa hänen tähtikuvaansa.

Koko tilanne osoittaa sen, että tämä aikakausi Swiftin uralla on ennätysmäisen merkittävä ja suurenmoinen, joka ylettyy laajalle vaikutusalueelle. Kimi Kärjen (2014) käsittelemä areenätähteys, jota tarkastelin tutkielman 2. luvussa on osuva käsite tarkastella The Eras Tour-ilmiota ja Swiftin tähteyttä ylipäätään. Swift on tällä vuosikymmenellä varmistanut paikkansa musiikkiteollisuudessa ennennäkemättömällä mittakaavalla, vaikka se on tuonut mukanaan kritiikkiä ja spekulatioita sen kapitalistista järjestelmää kohtaan. Se ei kuitenkaan poista sitä faktaa, että kiertue on live-konserttihistorian menestynein ja vaikutusvaltaisin kiertue, sekä fanien että kohdekaupunkien taloudellisesta näkökulmasta. Sen laajuudesta ja speaktaakkelimaisuudesta huolimatta, se onnistui tuomaan faneja yhteen luodakseen intiimin hetken Swiftin kanssa, joka on näin menestyvälle artistille suuri saavutus. Näin pitkäaikaisen kuuntelijan näkökulmasta, tuntui jopa etuoikeudelta päästä kokemaan kiertue omin silmin ja

olla mukana sen tuomassa huumassa, joten pystyn itse samaistumaan yleisön jakamiin reaktioihin kiertueesta.

The Eras Tourin myötä media on nostanut esille toisen ongelman liittyen Swiftin ilmastokäyttäytymiseen, joka puhuttaa nykypäivänä ympäristö- ja ilmastokriisin jatkuvan kasvamisen takia. Swiftin yksityislentojen hiilidioksidipäästöt ovat herättäneet merkittävää huomiota mediassa, sillä niitä on raportoitu olevan enemmän kuin millään muulla julkisuuden henkilöllä maailmanlaajuisesti. Hänen usein toistuvat lentonsa tulivat ilmi yhdysvaltalaisen yliopisto-opiskelijan ja ”lentokonebongarin” Jack Sweeneyn Twitter/X-alustalla tekemän seurannan kautta, mikä johti myös oikeudellisiin kiistoihin, Swiftin oikeudellisten edustajien lähettäessä joulukuussa 2023 Sweeneylle ”lopettamiskirjeen”, jossa todettiin, että hänen ”väärät ja vaaralliset tekonsa on lopetettava”. Sweeneyn toiminta leimattiin olevan häirintään viittaavaa ja vaarantavaa Swiftin turvallisuudelle. (Faecks 2024; Mendez 2024.)

Yksityiskoneiden ympäristövaikutukset ovat mittavia, sillä niiden on arvioitu olevan jopa 14 kertaa saastuttavampia kuin junamatkojen. Vaikka Swiftin tapaus on noussut otsikoihin hänen megatähdistatusensa vuoksi, ilmiö kertoo laajemmasta rakenteellisesta ongelmasta eli yksityislentojen keskeisestä asemasta yritysmaailmassa ja poliittisissa verkostoissa. (ks. Faecks 2024; Mendez 2024.) Kuitenkin JetSpy sivuston – laillinen alusta, joka seuraa tunnetuimpien julkisuuden henkilöiden yksityiskoneiden liikkeitä – mukaan Swift olisi vasta 11. sijalla korkeimpien hiilidioksidipäästöjen listalla, ja ensimmäiset kaksi sijaa menivät artisteille Pitbull ja Travis Scott, ja kolmas sija jo tässä tutkielmassakin mainitulle Kim Kardashianille (Tara 2024).

Ympäristöaktivisti Leah Thomas, teoksen *The Intersectional Environmentalist* (2022) kirjoittaja, kommentoi BBC:lle (2024) painottaen hiilidioksidipäästöjen olevan yksi keskeisimmistä ilmastokriisin aiheuttajista, sillä ne kiihdyttävät planeetan lämpenemistä ja sitä kautta lisäävät ääri-ilmiöitä. Sweeneyn seurannan mukaan osa Swiftin yksityislennoista liittyi jalkapallo-otteluihin toiselta puolelta maapalloa kesken kiertueen, joihin Swift lensi katsomaan kumppaninsa Travis Kelcen pelejä. Tämä nostattaa kysymyksen lentojen välttämättömyydestä ja priorisoinnista. Thomasin mukaan varakkailta julkisuuden henkilöillä on erityinen mahdollisuus toimia kestävästi, ja siksi heitä on myös perusteltua pitää korkeammalla vastuullisuuden asteikoilla. Esimerkkeinä artisteista, jotka ovat ottaneet tämän huomioon ovat muun muassa Coldplay ja Billie Eilish, jotka ovat omilla

maailmankiertueillaan ottaneet kestävän kehityksen pakolliseksi kuten minimoimalla kertakäyttöisten muovien käytön ja pitämällä kompostointiastioita paikan päällä. Swift voisi Thomasin mukaan suunnata resurssejaan esimerkiksi ilmastokriisin näkyväksi tekemiseen, kestävien aloitteiden edistämiseen tai lahjoituksiin ympäristöjärjestöille. Tähän kritiikkiin vastatakseen, Swiftin edustajat ovat toistuvasti viitanneet hiilikompensaatioiden käyttöön hänen yksityislentojensa päästöjensä hyvittämiseksi. Julkisuudessa on esimerkiksi vakuutettu, että hän on ostanut yli kaksinkertaisen määrän kompensaatioita verrattuna hänen viimeisimmän kiertueensa arvioituihin päästöihin. Kuitenkaan tarkempaa tietoa kompensaatioprojektista, kuten niiden toteuttajista, toimintatavoista tai riippumattomasta arvioinnista, ei ole annettu. Tämä herättää kysymyksiä toimenpiteiden läpinäkyvyydestä ja uskottavuudesta sekä laajemmin siitä, missä määrin kompensaatiot voivat tehdä toistuvasta yksityislentomatkestamisesta aidosti kestävä. (ks. Mendez 2024.)

Kun asiaa tarkastelee julkisuuskuvan näkökulmasta, taustalla piilee edelleen Swiftin ja Swiftin edustajien tarve pitää Swiftin näkyvä imago niin sanotusti puhtaana. The Eras Tour kiertueen menestys sekä taloudellisesti että Swiftin näkyvyyden kannalta jättää helposti varjoonsa nämä laajempiin yhteiskunnallisiin ja tässä kontekstissa ympäristöllisiin ongelmiin, joita megatähteys ja sen tuoma näkyvyys ja valta tuovat mukanaan. Yksityisyyden ja turvallisuuden varjeleminen muuttuvat prioriteeteiksi, mutta onko se yksityisyyden varjelemista, jos kyseessä on yksityislentämisen tilastot, jotka ovat laillisesti saatavina kaikkien nähtäväksi. Tässä kohtaa ajatus Swiftistä tuotteena korostuu: kun halutaan myydä tuotetta hyvällä voitolla, se on markkinoitava oikein ja yrityksen parhaaksi. Tässä tapauksessa yritys on Swift itse ja hänen edustajakoneistonsa. Kysymys kuuluu, mitä tässä sitten uhrataan? Tässä kontekstissa uhrit liittyvät siihen, mitä yhteiskunnassa pidetään toissijaisena suhteessa taloudelliseen hyötyyn ja imagon hallintaan. Swiftin tapauksessa voidaan kysyä, jäävätkö ympäristövaikutukset, lentomatkestamisen hiilijalanjälki ja turvallisuuteen liittyvät riskit jatkuvasti varjoon, koska ne eivät istu siihen narratiiviin, jonka hänen edustajansa haluavat kuluttajille välittää. Näin ollen kuluttajat ja media kohtaavat tarkoin valikoidun version todellisuudesta, jossa tähden inhimillisyys ja vastuullisuus saavat usein väistyä tehokkaan brändin tieltä. Tämä ilmiö ei rajoitu pelkästään musiikkiteollisuuteen vaan on laajemmin osana kulttuuriteollisuutta, jossa julkisuuden henkilön arvo mitataan näkyvyyden ja myynnin kautta, jolloin ympäristölliset sekä eettiset seuraukset jäävät helposti sivuosaan. Tätä näkökulmaa olenkin jo avannut tarkemmin luvussa 2. Kysymys ”mitä uhrataan?” muuttuu keskeiseksi analyysin välineeksi: uhrataan yksityisyyden rajoja, ekologista vastuuta,

mahdollisesti rehellistä yhteiskunnallista keskustelua. Näiden uhrausten summa rakentaa sen kuvan, jonka kuluttaja lopulta näkee ja ostaa. The Eras Tourin taloudellinen menestyminen todistaa sen, että nämä näkyvän julkisuuskuvan varjoon jääneet yksityiskohdat eivät ole estäneet faneja ja muita lipunostajia tukemasta Swiftiä.

4.3 Avoimuudesta takaisin suljettujen ovien taakse?

Musiikillisesti Swiftin ura on jatkanut nousukiitoansa dokumentin julkaisun jälkeen, mutta kysymys kuuluu, että onko tämä sama motivoitunut asenne ulottunut muille kuin uran kehittämisen osa-alueille. Dokumentin painavimpia teemoja olivat Swiftin poliittisen kannan julkistus ja halu vaikuttaa poliittisesti, joka sai pitkälti alkunsa Swiftin seksuaalisen häirinnän oikeusjutusta, ja myös hänen avautumisensa hänen yksityiselämänsä osa-alueista, joista hän ei ollut aiemmin puhunut julkisuudessa. Dokumentista saa sellaisen kuvan, että nämä lupaukset ja avautumiset, jotka ovat muhineet julkisen pinnan alla, ovat tulleet jäädäkseen osaksi hänen julkisuuskuvaansa.

Swift on pysynyt näkyvänä julkisuuden henkilönä politiikassa, ja jatkanut poliittisen mielipiteensä ilmaisua sosiaalisessa mediassa. Erityisesti Swift on kannustanut seuraajiansa ja fanejansa äänestämään viimevuotisissa vaaleissa. Tämän lisäksi Swift on puolustanut muun muassa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen oikeuksiin liittyviä lainsäädännöllisiä ja poliittisia toimia, joka on teemana esillä myös Miss Americana-dokumentissa 'You Need To Calm Down'-musiikkivideon kuvausten yhteydessä. Swift on myös ollut avoin sosiaalisessa mediassa presidentti Donald Trumpin vastustamisesta. Esimerkkinä tästä on muun muassa twiittaus toukokuulta 2020 liittyen Black Lives Matter protesteihin, jossa Swift vastustaa Trumpin ”valkoisen ylivallan, rasistisia ja väkivaltaisia” liikkeitä liittyen hänen presidenttiyhteensä ja toteaa, että hänet tullaan äänestämään ulos Valkoisesta talosta marraskuun 2020 presidentinvaaleissa. Kesäkuun puolella hän myös twiittasi uudelleen tuestaan Black Lives Matter-liikettä kohtaan ja toivoi muutosta tapahtuvan liittyen mustien oikeuksiin Yhdysvalloissa. (ks. Aniftos & Dailey 2024).

Swiftin poliittisen mielipiteen ilmaisu kerää huomiota niinkin suurella skaalalla kuin Yhdysvaltojen presidenteiltä ja presidenttiehdokkailta. Vuoden 2020 presidentinvaaleissa, Swift ilmoitti julkisesti kannatuksestaan Joe Bidenia kohtaan, johon itse Biden reagoi twiittaamalla:” Taylor – Thanks for your support and for speaking out at this crucial moment

in our nation’s history. Election Day is right around the corner – are you ready for it?”.
 Twiittissään Biden viittasi Swiftin kappaleeseen “...Ready For It?” *reputation*-albumilta, joka teemallisesti sopii kyseisten presidentinvaalien jopa vallankumoukselliseen luonteeseen. Vuoden 2024 presidentinvaaleissa, Swift yhtä lailla julkisti kannatuksensa demokraattiehdokasta Kamala Harrisia kohtaan julkaisemalla kuvan hänestä ja hänen kissastaan, jonka yhteyteen oli liitetty kuvateksti kehottaen ihmisiä äänestämään korostaen hänen ajamiaan naisten ja seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen oikeuksia. Bidenin tavoin, Harris reagoi kannatukseen *Wired*-aikakauslehdessä haastattelussa kertoen, että hän arvostaa Swiftiä suuresti artistina ja hänen rohkeuttaan puolustaa sitä, minkä hän uskoo olevan oikein. (ks. Aniftos & Dailey 2024; Sharf 2024.) Swiftin poliittiset kannanotot ovat keränneet paljon mediahuomiota, ja myös ovat vastineita lupauksille, jota hän teki itselleen ja katsojille dokumentissakin. Hän on onnistunut pysymään avoimuudellaan Yhdysvaltojen poliittisen ilmapiirin vasemmalla ja liberalististen arvojen puolella, jonka hän teki selväksi dokumentissakin, että niihin arvoihin hän itse uskoo ja haluaa tukea.

Tässä kohtaan on syytä kysyä, että mitä mahdollista hyötyä tästä Swiftin näkyvästä poliittisesta kannanotosta, muuta kuin positiivista oman maineen ylläpitämistä. Voidaankin palata dokumentin tapahtumiin liittyen Swiftin poliittisen suuntautumisen julkistukseen ja mitä seurauksia sillä aikoinaan oli, kun Swift kehotti fanejansa ja seuraajiansa äänestämään Yhdysvaltojen välivaaleissa vuonna 2018. Syyskuussa 2023, Swift kannusti seuraajiansa rekisteröimään itsensä oikeutetuksi äänestämään tulevissa vaaleissa, ja tämän seurauksena rekisteröintimäärät kasvoivat, erityisesti 18-vuotiaiden ikäryhmän kohdalla. (ks. Aniftos & Dailey 2024.) Kuten jo alaluvussa 3.1 toin esille Gwendelyn S. Nisbettin ja Christina Childs Dewaltin (2016) ajatuksia erityisesti nuorten poliittisesta käyttäytymisestä ja äänestysaktiivisuudesta, he tyypillisesti hakevat poliittista tietoa ei-perinteisiä lähteitä hyödyntäen. Swift voidaan tietyllä tapaa nähdä tämän sukupolven vetoamana voimana saada erityisesti nuorta sukupolvea kiinnostumaan poliittisesta vaikuttamisesta, vaikka Swiftin oma panos aiheeseen ei yleisöille ylety muuten kuin pintapuolisen someläsnäolon muodossa, mutta se kiinnittää yleisöjen huomion ja ylläpitää hänen julkisuuttaan.

Kuten samassa alaluvussa jo todettiin, elämme totuudenjälkeistä aikaa, jossa poliittisesti väritynyt julkinen keskustelu ruokkii yhä valheellisen tiedon levittämistä. (ks. Van Dyk 2022). Swift näkyvällä poliittisen kannanoton aikakaudella, tätä häneen kohdistuvaa huomiota esimerkiksi poliittisilta päättäjiltä, voidaan myös käyttää väärin ja mukautella totuutta.

Esimerkkinä tästä *Miss Americana* dokumentin jälkeisellä aikakaudella, on Donald Trumpin X-tilillään julkaisemat tekoälyllä luodut kuvat elokuussa 2024, joissa valheellisesti kuvataan Swift ja hänen faninsa kannattamassa Trumpia vuoden 2024 presidentinvaalikamppailussa (ks. Robins-Early 2024). Nämä niin sanotut ”deepfake” kuvat todistettiin pian valheellisiksi, sillä Swift itse toi asian esille Instagram-julkaisussa, jossa hän ilmoitti kannattavansa Harrisia vaaleissa. Samassa Instagram-julkaisussa, Swift toteaa, että kyseinen tapaus ”toi esiin hänen pelkonsa tekoälyä ja valheellisen tiedon levittämisen vaaroja kohtaan, ja että hän tuli lopputulokseen siitä, että hänen on oltava hyvin läpinäkyvä hänen omista suunnitelmistaan äänestäjänä” kyseisissä vaaleissa. (ks. Brice 2024.) 2020-luvulla, tekoälyä on hyödynnetty yhä enemmän poliittisessa kampanjoinnissa johdattaakseen äänestäjiä harhaan valheellisella tiedolla, joko tekemällä vaikutelman siitä, että ehdokkaalla on julkisen henkilön tuki tai esiintyä vastustajaehdokkaana (ibid 2024).

Swiftin poliittinen käyttäytyminen nykypäivänä on silti hillittyä: hän ilmaisee mielipiteensä silloin, kun sille on ”tarvetta”. Tällä hillityllä käyttäytymisellä on kuitenkin syynsä. Kun puhutaan Swiftin tasoisesta megatähteydestä, jossa koko maailma on tuijottaa hänen jokaista liikettään, olivat ne sitten laskelmoituja tai ei, hänen oman jaksamisensa ja mielenterveytensä kannalta on oletettavaa, että tietynlaiset suojamuurit pysyvät ja omasta yksityisyydestä on pidettävä kiinni. Media ja yleisöt nyppivät ja kaivelevat Swiftin elämää eri näkökulmista, oli se sitten liittyen hänen musiikkiinsa, romanttisiin suhteisiinsa, kiistanalaisiin piirteisiin liittyen esimerkiksi hänen ilmastokäyttämiseensä yksityislentokoneen käyttöön liittyen. Hän on jatkuvassa valokeilassa, ja tietyllä tapaa vielä enemmän silmätikkuna kuin mitä hän oli ennen dokumentin julkaisua.

Mitä tällä tutkielmalla olen todistanut, on se, että Swiftin julkisuuskuva ja tähteys on saanut uuden merkityksen dokumentin julkaisun jälkeen, ja miten dokumentissa esitetyt asiat ovat vaikuttaneet tähän lopputulokseen. Dokumentin tapahtumilla on ollut vaikutusta siihen, miten Swift itse näyttää julkisuudessa, mutta tämä ei sinänsä ole näkynyt suodattamattomana avoimuutena. Dokumentti lanseerasi Swiftille uuden aikakauden, jossa hän pystyy entistä paremmin korostamaan tiettyjä alueita elämässään ja miten hän itse haluaa näyttävä julkisuudessa. Dokumentin avulla hän on pystynyt luomaan itselleen väylän, jonka avulla hän pystyy itse kontrolloimaan julkisuuskuvaansa siten, että se niin sanotusti soveltuu siihen, mitä media ja yleisöt haluavat. Tällöin ajoittaiset median ja yleisöjen negatiiviset reaktiot eivät nouse pinnalle samalla tavalla kuin esimerkiksi dokumentissa esille tuodut skandaalit ja muut

sosiaalisessa mediassa nousseet cancel-kulttuuriin nojaavat trendit, jotka ovat pyörineet Swiftin ympärillä vuosien saatossa.

Se mistä Swift on selkeästi ollut avoimempi, on hänen rakkauselämänsä, erityisesti, jos verrataan dokumentissa esitettyä suhdetta Alwyniin tämänhetkiseen suhteeseen Travis Kelcen kanssa. Onkin ollut mielenkiintoista seurata heidän suhteensa kehitystä tämän tutkielman teon aikana, ja huomata, miten tämä suhde on vaikuttanut sekä Swiftin että Kelcen julkisuuskuviin, ja kuinka heidän suhteensa esitetään mediassa. Yksinkertaisesti sanottuna, Swiftin ja Kelcen suhdetta voidaan nykyhetkessä kuvata merkittävän julkisen ja yksityisen dynamiikan leikkauspisteenä. Kaksikon kihlautuminen elokuussa 2025 (ks. Nanji 2025) osoittaa, että kyseessä ei ole pelkästään viihdeteollisuuden kuluttamaa romanssia, vaan syvästi sitoutunut kumppanuus, joka rakentuu sekä henkilökohtaisten että institutionaalisten siteiden varaan. Toisaalta suhteen näkyvyys mediassa, niin Swiftin esiintyessä NFL-otteluissa kuin Kelcen osallistuessa Swiftin kiertue-elämään vuoden 2024 The Eras Tour-maailmankiertueella, vahvistaa narratiivia niin sanotusta ”power couple” -asetelemasta, jossa kahden eri alojen huipulla toimivan julkisuuden henkilön yksityinen elämä muuttuu kulttuurisen ja taloudellisen pääoman lähteeksi. Kuten tässä tutkielmassa olenkin tuonut tätä piirrettä esille Swiftin uralla, ja miten se vaikuttaa tähti- ja julkisuuskuvaan, tällaisessa suhteessa ei kuitenkaan voida sivuuttaa tasapainottelua yksityisyyden suojelemisen ja brändin ylläpidon välillä: suhteen merkitys ei rajaudu pelkästään kahden yksilön väliseen suhteeseen, vaan se toimii samalla välineenä, jonka kautta yleisö ja media projisoivat odotuksia, ihanteita ja kritiikkiä. Tämä ilmiö, jossa henkilökohtainen sitoutuminen muuttuu Swiftin kaltaisilla tähdillä osaksi laajempaa kulttuurista ilmiötä, on muuttanut muotoaan Swiftin uran aikana. Voisi toisinaan sanoa, että vuosien varrella syntyneet rakkaus- ja erokappaleet ovat Swiftin kohdalla tässä hetkessä kulminoituneet siihen onnelliseen loppuun, jota hän on musiikkinsa kautta tavoitellut läpi koko uransa.

4.4 Loppupäätelmät

Tässä tutkielmassa olen avannut Taylor Swiftin julkisuuskuvan ja tähteyden rakentumista dokumenttielokuvan *Miss Americana* sekä sitä ympäröivän mediakeskustelun kautta.

Tutkimus on osoittanut, kuinka dokumenttielokuva ei ainoastaan toimi yksittäisen artistin narratiivin tukena, vaan myös välineenä, jolla tähteyden eri ulottuvuudet kuten autenttisuus, kaupallisuus, poliittisuus ja henkilökohtaisuus, sulautuvat yhteen osaksi laajempaa

kulttuurista ilmiötä. Keskeiseksi havainnoksi nousee, että Swiftin kaltaisen megatähden julkisuuskuva on jatkuvassa neuvottelussa hänen itsensä, edustajakoneistonsa, median ja yleisön välillä. Tämän tutkimuksen avulla olen myös pystynyt tarkentamaan, millä tavoin dokumenttielokuvan genrekonventiot osallistuvat tähden representaation ja miten ne ohjaavat katsojan käsityksiä niin totuudesta kuin fiktiosta. Tässä yksi tärkeimmistä huomioista, joka tutkielmaa tehdessä on noussut esille, on se, että tämä kyseinen käsiteltävä dokumentti on kaiken kaikkiaan toiminut tunnustuksen keinona.

Samalla työ on tehnyt näkyväksi sen, että yksittäisen artistin ja julkisuuskuva analyysi tarjoaa väylän tarkastella laajempia kysymyksiä kulttuuriteollisuuden toimintalogiikoista, median vallasta ja nykyajan megatähteyden yhteiskunnallisista seurauksista. Vaikka samankaltaisia tutkimuksia on tehty vuosien saatossa, toivon, että oma tutkimukseni on silti onnistunut tarjoamaan jotain uutta ja mahdollisesti laajempaa näkökulmaa siitä, miten Swiftin kaltainen megatähti voi vaikuttaa laajemmalla tasolla kuin ainoastaan musiikkiteollisuuden kentällä. Tämän tutkielman tulokset osoittavat, että Swiftin ura ja sen ympärille rakentuva julkisuuskuva muodostavat monitahoisen tutkimuskohteen. Tulevaisuuden tutkimuksessa olisi kuitenkin mahdollista syventää tarkastelua useista näkökulmista.

Digitaalisen median ja fanikulttuurien tutkimus voisi tarjota hedelmällisen jatkosuunnan. Swiftin faneihin liittyvät käytännöt rakentavat hänen ympärilleen yhteisöllisyyttä, jonka analyysi voi avata uudenlaisia näkökulmia siihen, miten tähteys rakentuu osallistuvassa, affektiivisessä ja usein globaaleissa verkostoissa. Näitä käytäntöjä voisi tarkastella esimerkiksi parasosiaalisten suhteiden tai digitaalisen kulttuurin teorioiden kautta. Tässä tutkielmassa olen lähestynyt Swiftin poliittista ja yhteiskunnallista ulottuvuutta, mutta tämä on vain pintaraapaisu tähtien ja politiikan maailmaan, joten jatkossa tämän näkökulman tutkiminen syvemmin voisi tukea jo tehtyä tutkimusta, erityisesti silloin, jos kyseessä olisi vertaileva tutkimus muiden tähtien poliittiseen käyttäytymiseen. Ylipäättään julkisuuden henkilöiden yhteiskunnallinen vastuu ja myös ympäristövastuu ovat puhuttelevia ja hedelmällisiä teemoja tutkia mediatutkimuksen kentällä.

Lopuksi on syytä todeta, että tämä tutkimus ei pyri tyhjentävään analyysiin Swiftin kaltaisen monikerroksisen tähteyden ilmiötä kohtaan. Tätä tutkielmaa tehdessä, Swiftin *The Eras Tour* on tullut päätökseen ja kokonaan uusia albumeita on julkaistu kaksi kappaletta. Uusin ja viimeisin albumi *The Life of a Showgirl* (2025) avaa juuri uusia ikkunoita siihen, miten Swift

haluaa muotoilla tarinaansa tällä aikakaudella, ja taustalla onkin pyrkimys paljastaa ”kulissien takainen” elämä showbisneksen loiston rinnalla, korostaen kontrastia esiintyjän ulkokuoren ja sisäisen maailman välillä kevyen pop-musiikin äänimaailmaa hyödyntäen. On osuvaa, että juuri kun tämä tutkimus tulee päätökseensä, Swift julkaisee uuden luvun omaan tarinaansa ikään kuin muistuttaen, että tähteys on aina jatkuva prosessi eikä koskaan valmis lopputulos. Jos tutkimukseni yrittää kurkistaa kulissien taakse analyysin keinoin, Swift tekee sen melodioilla ja säkeistöillä, usein monin verroin vetoavammin. Tutkija voi nostaa esiin diskursseja, median rooleja ja kulttuuriteollisuuden käytäntöjä, mutta Swiftillä itsellään on eräänlainen etuoikeus sanella viimeinen sana, ainakin siihen saakka, kunnes seuraava albumi tai kiertue muuttaa narratiivia jälleen. On siis yhtä aikaa huvittavaa ja väistämätöntä, että tutkimuksen päätepiste on vain väliaikainen: Swift jatkaa kulkuaan, ja kenties tulevaisuudessa joku toinen tai miksei sama tutkija, ottaa jälleen kynän käteen ja kysyy, mitä kaikkea tähteydestä tällä kertaa paljastuu.

Lähteet

Audiovisuaalinen aineisto

Wilson, Lana (2020). *Miss Americana*. Netflix.

Celebrity Trends YouTube, When Beyonce Called Taylor Swift On Stage To Complete Her Speech. <https://www.youtube.com/watch?v=FRbndi9yMJw>. Linkki tarkistettu 28.10.2025.

Taylor Swift YouTube, Look What You Made Me Do.

https://www.youtube.com/watch?v=3tmd-ClpJxA&list=RD3tmd-ClpJxA&start_radio=1.

Linkki tarkistettu 28.10.2025.

Taylor Swift YouTube, You Need To Calm Down.

https://www.youtube.com/watch?v=Dkk9gvTmCXY&list=RDDkk9gvTmCXY&start_radio=1 Linkki tarkistettu 28.10.2025.

TheEllenShow YouTube, Memorable Moment: Taylor Swift on Joe Jonas.

<https://www.youtube.com/watch?v=amh859mNeKI> Linkki tarkistettu 28.10.2025.

TheEllenShow YouTube, Taylor Swift Talks Boys!

https://www.youtube.com/watch?v=_Hx9LW5p2rI Linkki tarkistettu 28.10.2025.

Tutkimuskirjallisuus

Adorno, Theodor W. & Rabinbach, Anson G. (1975) Culture Industry Reconsidered. *New German Critique*, 6(6), 12–19.

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (2007) Johdanto. Teoksessa Populaarimusiikin tutkimus. Toim. Aho, M. & Villén, A.V. Vastapaino.

Beayton, Mavis (1997). (R)evolution now?: rock and the political potential of gender. Teoksessa *Sexing the groove : popular music and gender*. Toim. Whiteley, S. Routledge.

Bruzzi, Stella (2006) *New documentary* (2nd ed.). Routledge.

Dyer, Richard (1979) *Stars*. London. BFI Publishing.

(2004) *Heavenly bodies : film stars and society* (2nd ed.). Routledge.

Fogarty, M., & Arnold, G. (2021) Are You Ready for It? Re-Evaluating Taylor Swift. *Contemporary Music Review*, 40(1), 1–10.

Fox-Kales, Emily (2011) *Body shots: Hollywood and the culture of eating disorders* (1st ed.). State University of New York Press.

- Gamson, Joshua (1994) *Claims to Fame: Celebrity in Contemporary America*, Berkeley, California: University of California Press.
- Gill, Rosalind (2017) 'The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism. A Postfeminist Sensibility 10 Years On'. *European Journal of Cultural Studies*, 20 (6), 606-26.
- Gledhill, Christine (1991) *Stardom: industry of desire*. Routledge.
- Goode, Ian (2008) Living with fame: Geri and Living with Michael Jackson. *Social Semiotics*, 18(2), 177-190.
- Habermas, Jürgen (1996) *Between facts and norms : contributions to a discourse theory of law and democracy*. MIT Press.
- Hansen, Kai Arne (2024) Personal storyworlds: Retrospection, reinvention, and transmediality in pop music. *Persona Studies*, 10(1), 7–21.
- Hemmings, Clare (2012) 'Affective Solidarity: Feminist Reflexivity and Political Transformation', *Feminist Theory*, 13 (2), 147-61.
- Hesmondhalgh, David (2007) *The cultural industries* (2nd ed.). Sage.
- Hobson, Janell (2017) Celebrity Feminism: More than a Gateway. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 42(4), 999–1007.
- Iordache, Catalina, Raats, Tim & Mombaerts, Sam (2023) "The Netflix Original Documentary, Explained: Global Investment Patterns in Documentary Film and Series." *Studies in documentary film* 17.2: 151–171.
- Jackson, Sue (2021) "A very basic view of feminism": feminist girls and meanings of (celebrity) feminism. *Feminist Media Studies*, 21(7), 1072–1090.
- Jones, Candace & Thornton, Patricia H. (2005) *Transformation in cultural industries*. Emerald.
- Kowalczyk, Christine & Pounders, Kathryn (2016) Transforming celebrities through social media: the role of authenticity and emotional attachment. *The Journal of Product & Brand Management*, 25(4), 345-356.
- Kärki, Kimi (2014) *Rakennettu areenatahteys. Rock-konsertti globalisoitavana mediaspektaakkelinä 1965–2013*. *Annales Universitatis Turkuensis C* 397.
- Lee-Wright, Peter (2010) *The documentary handbook* (1st ed.). Routledge.
- Marley, Keith (2019) Expanded Documentary: The Aesthetics of Pleasure. *InMedia*, 7.2.
- Meyers, Erin (2009) "Can You Handle My Truth?": Authenticity and the Celebrity Star Image. *Journal of Popular Culture*, 42(5), 890-907.

- Neal, Jocelyn R. (2016) Why “Ladies Love Country Boys”: Gender, Class and Economics in Contemporary Country Music. Teoksessa *Country boys and redneck women : new essays in gender and country music*. Toim. K. M. McCusker & D. Pecknold. University Press of Mississippi.
- Nichols, Bill (2001) *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- Nichols, Bill., Grant, Barry K. & Sloniowski, Jeannette (2014) *Documenting the documentary : close readings of documentary film and video* (New and expanded edition.). Detroit: Wayne State University Press.
- Nisbett, Gwendelyn S., & DeWalt, Christina Childs (2016) Exploring the influence of celebrities in politics: A focus group study of young voters. *Atlantic Journal of Communication*, 24(3), 144–156.
- Pope, Lizzy & Rose, Kelsey L. (2024) "It's All Just F*cking Impossible:" The influence of Taylor Swift on fans' body image, disordered eating, and rejection of diet culture. *Social science & medicine* (1982), 355, 117100.
- Redmond, Sean (2011) *The Star and Celebrity Confessional* (1st ed.). Routledge. (2014). *Celebrity and the Media*. London. Palgrave Macmillan.
- Saunders, David (2010) *Documentary* (1st ed.). Routledge.
- Stimeling, Travis (2016) Taylor Swift’s “Pitch Problem” and the Place of Adolescent Girls in Country Music. Teoksessa *Country boys and redneck women: new essays in gender and country music*. Toim. K. M. McCusker & D. Pecknold. University Press of Mississippi.
- Turner, Graeme (2004) *Understanding celebrity*. Sage.
- Turner, Graeme, Bonner, Frances & Marshall, P. David (2000) *Fames Games: The Production of Celebrity in Australia*. Cambridge University Press.
- van Dyk, Silke (2022) Post-Truth, the Future of Democracy and the Public Sphere. *Theory, Culture & Society*, 39(4), 37-50.
- Werner, Ann (2022) *Feminism and gender politics in mediated popular music*. Bloomsbury Academic.
- Whiteley, Sheila (2000) *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity* (1st ed.). Routledge.

Media-aineisto

- Aguirre, Abby (2019) Taylor Swift on Sexism, Scrutiny, and Standing Up for Herself. Vogue. Saatavilla: <https://www.vogue.com/article/taylor-swift-cover-september-2019>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Aniftos, Rania & Dailey, Hannah (2024) A Timeline of Taylor Swift's Political Evolution. Billboard. Saatavilla: <https://www.billboard.com/lists/taylor-swift-politics-timeline/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Aratani, Lauren (2022) Ticketmaster cancels public sale for Taylor Swift's Eras tour. The Guardian. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/us-news/2022/nov/17/tennessee-ticketmaster-investigation-taylor-swift-tickets>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Bereznak, Alyssa (2017) Hearing Both Sides of Taylor Swift. The Ringer. Saatavilla: <https://www.theringer.com/2017/11/08/music/hearing-both-sides-of-taylor-swift>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Bernabe, Angeline Jane Bernabe & McCarthy, Kelly (2022) Taylor Swift announces 'Eras' tour: 'It's a journey through all of my musical eras of my career'. ABC News. Saatavilla: <https://abcnews.go.com/GMA/Culture/taylor-swift-announces-eras-tour-journey-musical-eras/story?id=92453666>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Brice, Jenn (2024) Taylor Swift's deepfake fight with Donald Trump exposes a real legal wrinkle. Fortune. Saatavilla: <https://fortune.com/2024/09/11/taylor-swift-deepfake-donald-trump-law-election-political-campaigns/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Coscarelli, Joe (2017) Taylor Swift, Entering a New Era, Sticks to Safe Space: Tumblr. The New York Times. Saatavilla: <https://www.nytimes.com/2017/11/08/arts/music/taylor-swift-reputation-swifties-tumblr.html>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Curto, Justin (2022) Taylor Swift Speaks Out On Ticketmaster With IG Statement. Vulture. Saatavilla: <https://www.vulture.com/2022/11/taylor-swift-ticketmaster-sale-canceled-eras-tour.html>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Desta, Yohana (2017) Taylor Swift Keeps Up Villain Streak by Breaking Adele's Music Video Record. Vanity Fair. Saatavilla: https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/08/taylor-swift-music-video-record-adele?srltid=AfmBOopox5waEwI6cEj2EdvNFYweH6MGXuadhZ_MDUxllaeNTOttq86. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Donica, Adrienne & Caruso, Catherine (2025) Taylor Swift. Biography. Saatavilla: <https://www.biography.com/musicians/taylor-swift>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.

- Faecks, Benja (2024) Taylor Swift and the top polluters department. Carbon Market Watch. Saatavilla: <https://carbonmarketwatch.org/2024/02/13/taylor-swift-and-the-top-polluters-department/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Gaca, Anna (2018) Taylor Swift Talks “Snakes” and Kim Kardashian at *Reputation* Tour Opener. Spin. Saatavilla: <https://www.spin.com/2018/05/taylor-swift-snake-kim-kardashian-reputation-tour-opener-video/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Herning, Meghan (2017) Swiftly to the alt-right: Taylor subtly gets the lower case kkk in formation. PopFront. Saatavilla: <http://popfront.us/2017/09/swiftly-to-the-alt-right-taylor-subtly-get-the-lower-case-kkk-in-formation/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Ingham, Tim (2019) Big Machine Label Group (And Its Taylor Swift Albums) Acquired By Scooter Braun’s Ithaca Holdings. MusicBusinessWorldwide. Saatavilla: <https://www.musicbusinessworldwide.com/big-machine-label-group-and-its-taylor-swift-albums-acquired-by-scooter-brauns-ithaca-holdings/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Jones, CT (2022) Taylor Swift Tickets Are On Sale. Fans Say It’s Their Hunger Games. Rolling Stone. Saatavilla: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/taylor-swift-fans-battle-ticketmaster-presale-1234630928/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Kaufman, Gil (2017) Taylor Swift Ends Social Media Blackout With Cryptic Reptile Tale Tease. Billboard. Saatavilla: <http://billboard.com/music/pop/taylor-swift-ends-social-media-blackout-lizard-tail-teaser-7934240/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Kinnunen, Aleks (2017) Taylor Swiftin uutuuus on pätevää varmistelua. Helsingin Sanomat. Saatavilla: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005448842.html>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Lipsutz, Jason (2017) Taylor Swift’s ‘Reputation’: The Pop Star Embraces Her Flaws on Her Riskiest Album Yet. Billboard. Saatavilla: <https://www.billboard.com/music/pop/taylor-swift-reputation-intact-script-flipped-7941807/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- (2024) Taylor Swift’s ‘Tortured Poets Department’ Had One of the Best Debuts in History — Will She Eventually Score the Biggest First Week Ever?. Billboard. Saatavilla: <https://www.billboard.com/music/chart-beat/taylor-swift-tortured-poets-department-five-burning-questions-1235669960/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Loughrey, Clarisse (2017) Taylor Swift attempts to sue blogger demanding she denounce white supremacy, criticized by ACLU. Independent. Saatavilla:

- <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/taylor-swift-blogger-sue-defamation-aclu-alt-right-denounce-white-supremacy-a8041551.html>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Madison, Ira (2017) Taylor Swift's *Reputation*: Good Girl Gone Unconvincingly Bad. GQ. Saatavilla: <https://www.gq.com/story/taylor-swift-reputation-review>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- McDermott, Maeve (2016) Who did Taylor Swift vote for? Here's why her sweater suggests Hillary. USATODAY. Saatavilla: <https://www.usatoday.com/story/life/entertainthis/2016/11/08/who-did-taylor-swift-vote-for-cold-shoulder-splendid-sweater-hillary-clinton/93500778/> . Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Mendez, Lola (2024) Taylor Swift claims she offsets her travel carbon footprint – how does that work? BBC. Saatavilla: <https://www.bbc.com/travel/article/20240213-taylor-swift-private-jet-flight-travel-carbon-footprint> . Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Nanji, Noor (2025) Taylor Swift and Travis Kelce announce engagement. BBC. Saatavilla: <https://www.bbc.com/news/articles/c707grqqdnwo>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Office of Public Affairs (2024) *Justice Department sues Live Nation-Ticketmaster for monopolizing markets across the live concert industry*. U.S. Department of Justice. Saatavilla: <https://www.justice.gov/archives/opa/pr/justice-department-sues-live-nation-ticketmaster-monopolizing-markets-across-live-concert> . Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Panaligan, EJ & Willman, Chris (2022) Taylor Swift Says Ticketmaster Fiasco 'Pisses Me Off': 'It's Excruciating for Me to Just Watch Mistakes Happen'. Variety. Saatavilla: <https://variety.com/2022/music/news/taylor-swift-addresses-eras-tour-ticketmaster-fiasco-1235436036/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Probst, Julius (2024) Economic impact (Taylor's Version): "gold rush" or "all too well"? How Taylor Swift's Eras Tour impacts the European economy. The Stepstone Group. Saatavilla: <https://www.thestepstonegroup.com/english/insights/articles/economic-impact-taylors-version-gold-rush-or-all-too-well-how-taylor-swifts-eras-tour-impacts-the-european-economy/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Robins-Early, Nick (2024) How did Donald Trump end up posting Taylor Swift deepfakes?. The Guardian. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/technology/article/2024/aug/24/trump-taylor-swift-deepfakes-ai>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.

- Schiller, Rebecca (2019) Taylor Swift Accepts Woman of the Decade Award at Billboard's Women in Music: Read Her Full Speech. Billboard. Saatavilla: <https://www.billboard.com/music/awards/taylor-swift-woman-of-the-decade-speech-billboard-women-in-music-8546156/> . Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Sharf, Zack (2024) Donald Trump Trolls Taylor Swift for Endorsing Kamala Harris, Says He Likes Brittany Mahomes Better and Swift Will 'Pay a Price for It in the Marketplace'. Variety. Saatavilla: <https://variety.com/2024/music/news/donald-trump-slams-taylor-swift-endorsing-kamala-harris-brittany-mahomes-1236140683/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Spangler, Todd (2022) Taylor Swift Fans Crash Ticketmaster Site. Variety. Saatavilla: <https://variety.com/2022/digital/news/taylor-swift-crash-ticketmaster-site-1235433274/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- (2024) Ticketmaster Hacked: Customer Data Stolen and Shopped on Dark Web by 'Criminal Threat Actor,' Live Nation Discloses. Variety. Saatavilla: <https://variety.com/2024/digital/news/ticketmaster-hack-customer-data-security-breach-live-nation-1236021996/> . Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Tara, Serena (2024) The Celebrities with the Highest Private Jet Emissions. Thrillist. Saatavilla: <https://www.thrillist.com/news/nation/celebrities-highest-private-jet-emissions> . Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Tcacik, Maureen & Brown, Krista (2022) Ticketmaster's Dark History. The American Prospect. Saatavilla verkossa: <https://prospect.org/power/ticketmasters-dark-history/>
- Thorp, Clare (2024) 'Her fans are making pilgrimages': How Taylor Swift's Eras Tour became a near-religious experience. BBC. Saatavilla: <https://www.bbc.com/culture/article/20241205-how-taylor-swifts-eras-tour-took-over-the-world>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Whitfill-Roeloffs, Mary (2024) Taylor Swift's Eras Tour Grossed \$2 Billion—Double Any Other Tour In History, Report Says. Forbes. Saatavilla: <https://www.forbes.com/sites/maryroeloffs/2024/12/09/taylor-swifts-eras-tour-grossed-2-billion-double-any-other-tour-in-history-report-says/>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.
- Wilkinson, Alissa (2020) How Miss Americana director Lana Wilson found the real Taylor Swift. Vox. Saatavilla: <https://www.vox.com/culture/2020/1/28/21095321/miss-americana-taylor-swift-documentary-interview-lana-wilson-netflix-sundance> . Linkki tarkistettu 13.11.2025.

Willman, Chris (2021) Taylor Swift Makes It Official: ‘Lover Fest’ Shows Won’t Be Rescheduled. Variety. Saatavilla: <<https://variety.com/2021/music/news/taylor-swift-cancel-lover-fest-concerts-tour-1234916772/>>. Linkki tarkistettu 13.11.2025.