



**TURUN
YLIOPISTO**

”Hell is a teenage girl”

Naiseksi kasvamisen problematiikka elokuvassa *Jennifer’s Body* (2009)

Inari Niininen

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Inari Niinen

"Hell is a teenage girl" — Naiseksi kasvamisen problematiikka elokuvassa *Jennifer's Body* (2009)

Ohjaajana Tommi Römpötti

82 sivua

29.04.2025

Tässä tutkielmassa tarkastelen feministisestä näkökulmasta sitä, miten kasvava nainen esitetään Karyn Kusaman ohjaamassa ja Diablo Codyn käsikirjoittamassa kauhukomediassa *Jennifer's Body* (USA 2009). Elokuvaa on tarkasteltu lähiluvun menetelmin ja apuna on ollut genreteorian ja feministisen elokuvatutkimuksen teorit. Syvennyinkin teoriaosuudessa kauhuun ja komediaan genrenä ymmärtääkseni paremmin *Jennifer's Bodyn* ilmentämiä kauhun ja komedian elementtejä. Feministisen elokuvateorian avulla taas aineistoa sai analysoitua muun muassa sukupuolittuneen katseen ja representaation näkökulmasta.

Koska *Jennifer's Body* on ensisijaisesti nuorille naisille suunnattu coming-of-age -tarina, kiinnitän tarkastelussa huomiota siihen, miten elokuva käsittelee kasvavan naisen identiteettiä, keho ja seksuaalisuutta aikana, jolloin ihminen on erityisen haavoittuvainen. Elokuva seuraa Needy'n (Amanda Seyfried) päähenkilön kasvua ja muutoksia astuessaan pikkuhiljaa lähemmäksi aikuisuutta. Elokuvan toinen keskeinen hahmo, Needy'n paras ystävä Jennifer joutuu tarinassa väkivallan uhriksi ja muuttuukin elokuvassa demoniksi, mikä saa tämän tappamaan muuttumisensa jälkeen poikia. Tapahtuma muuttaa molempien elämät kertaheitolla, eikä paluuta takaisin vanhaan ole. Keskeistä elokuvassa on sen naiskeskeinen näkökulma, johon vaikuttaa oleellisesti sen naispuoliset tekijät – Karyn Kusama ja Diablo Cody. *Jennifer's Bodyn* teinityttöjen kokemukset esitetään elokuvassa hirviömaisten muutosten ja metaforien kautta, jotka esittävät nuorten naisten kipukohtat ja henkiset ja fyysiset muutokset niin kauhun kuin komedian avulla. Elokuva rikkoo perinteisiä kauhun esittämiä sukupuolittuneita representaatioita ja leikittelee niillä. Elokuva on tulkittavissa myös queer-näkökulmasta, mikä tuo siihen lisää syvyyttä nuoren naisen seksuaali-identiteetin tarkastelussa. Tämä osoittautuikin tutkielman kannalta merkittäväksi osaksi analyysiä.

Elokuva ei julkaisuajankohtanaan ollut menestys, ja yhtenä syynä tälle on pidetty harhaanjohtavaa markkinointimateriaalia. Vuosia julkaisun jälkeen *Jennifer's Body* on kuitenkin löytänyt yleisönsä, johon on vaikuttanut muun muassa #MeToo ja suoratoistopalveluiden suosion nousu. Elokuvasta on keskusteltu viime aikoina myös sen takia, että siihen on suunnitteilla jatko-osaa.

Avainsanat: kauhu, kauhukomedia, feministinen tutkimus, Jennifer's Body, miehinen katse, naisinen katse.

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuskysymykset ja aineisto	6
1.2	Aiempi tutkimus, tutkimusmenetelmä ja keskeiset käsitteet	7
1.3	Tutkimuksen kulku	9
2	Huutoa, kikatuksia ja höyheniä	11
2.1	Genrestä	12
2.2	Camp – Itsetietoisia ”kummajaisia”	15
2.3	Coming-of-age ja viattomuuden menetys	19
3	Feministinen elokuvateoria	22
3.1	Naisten elokuvista	24
3.2	Sukupuolittunut katse merkityksen antajana	25
3.3	Tekijyydestä: Karyn Kusama ja Diablo Cody	30
3.4	Tyttöjen elokuvia ja purkkakauhua	32
4	Jennifer’s Bodyn harhaanjohtava mainoskampanja	35
4.1	Juliste	39
4.2	Traileri	41
4.3	Katkeransuloinen comeback	43
5	Jennifer’s Body kasvutarinana	48
5.1	Identiteetin muodostuminen	49
5.1.1	Succubus	49
5.1.2	Final girl	55
5.2	Seksuaalisuus	57
5.2.1	Seksi ja kuolema	58
5.2.2	Queer-kasvutarina	60
6	Lopuksi	68
	Lähteet	71

1 Johdanto

Tässä tutkielmassa tarkastelen feministisestä näkökulmasta *Jennifer's Body* -elokuvan (USA 2009)¹ representaatioita kasvavasta naisesta. Kiinnitän huomiota siihen, miten elokuva käsittelee kasvavan naisen identiteettiä ja kehoa aikana, joka on erityisen herkkää. Tarkastelen elokuvaa lähilukemalla ja käytän apunani genreteorian ja feministien elokuvatutkimuksen teorioita.

Etelä-Kalifornian yliopiston (USC) osana toimivan ajatushautomon *The Annenberg Inclusion Initiativen* helmikuussa 2024 julkaistun tutkimuksen mukaan vuoden 2023 sadasta eniten tuottaneesta elokuvasta vain 30:ssä oli naispuolinen pää- tai sivuosaesittäjä. Tutkimuksessa tarkasteltiin vuoden 2023 tuottoisimpien elokuvien naisten, vähemmistöjen sekä eri ikäisten osuutta. Otos sisälsi sata vuonna 2023 julkaistua ja eniten tuottanutta elokuvaa Pohjois-Amerikassa, ja ne kerättiin elokuvatietokanta Internet Movie Databasen (IMDb) ylläpitämältä Box Office Mojo -sivustolta. Tutkimuksesta kävi ilmi, että naisten määrä on pienempi kuin sitä edeltävänä vuonna 2022, jolloin naisesittäjiä oli 44 elokuvassa – samanlailla, kuten vuonna 2010. Myöskään vuoden 2023 naisnäyttelijöiden ikähaarukka ei ollut järin monipuolinen, sillä vain kolmessa 30 elokuvasta oli 45-vuotias tai sitä vanhempi nainen, ja heistä vain yksi oli ei-valkoinen. (Neff, Smith, & Pieper 2024.) Tarkastelemani Box Office Mojo -sivuston mukaan sadan kansainvälisesti vuonna 2023 tuottaneimmista elokuvista 14 voidaan lukea kauhuelokuvaksi, ja näistä neljästätoista yhdeksässä on nainen pää- tai sivuroolissa. Osuus on pieni, mutta on kiinnostava nähdä, että kauhugenrellä on vahva edustus sadan eniten tuottaneiden elokuvien listalla ja useat näistä sisältävät naisnäyttelijöitä ja -tekijöitä.

Vaikka palkintogaalat eivät toimi kokonaisvaltaisena hyvän elokuvan mittapuuna, niissäkään silti harvoin muistetaan kauhuelokuvia pokaaleilla. Pienenä poikkeuksena on vuoden 2025 Oscar-ehdokkuudet, joissa oli ehdolla kolme kauhuelokuvaksi luokiteltavaa elokuvaa: Robert Eggersin ohjaama *Nosferatu* (USA 2024), Coralie Fargeatin ohjaama *The Substance* (USA 2024) ja Fede Álvarezin ohjaama *Alien: Romulus* (USA 2024).²

¹ *Jennifer's Body*lla on myös suomennos *Cheerleader Helvetistä*, jota on aiemmin käytetty muun muassa televisiolähetyksissä: <https://www.telsu.fi/kauhukomedia:+cheerleader+helvetist%C3%A4>. Käytän tutkielmassani kuitenkin alkuperäistä nimeä, sillä se on nimenä tunnistettavampi.

² Kauhuelokuvien joukosta Oscar-palkinnon nappasi *The Substance* paras maskeeraus ja hiussuunnittelu -kategoriasta.

Kauhussa sallitaan erilaisten rajojen rikkominen, ja siksi sen avulla voidaan antaa ääni herkemmin heille, joiden äänet eivät aina ole päässeet kuuluviin. Kauhu tarjoaakin paikan erilaisille äänille, ja sen kautta keskusteluun tulee mukaan kauhugenressä tavallisesti käsitellyt sukupuoleen kietoutuneet ongelmat, kuten seksismi, naisten esineellistäminen sekä naisiin kohdistuva väkivalta.

Henkilökohtaisesti kauhugenressä minua on aina kiehtonut tarinat hirviöistä. Kauhuelokuvien hirviöitä on lukuisia aina psykopaateista suohirviöihin. Joskus hirviöt ovat täysin parantumattomia kauheuksia, joskus taas hirviötarinat kertovat meille koskettaviakin tarinoita väärinymmärretyistä hahmoista ja henkilöistä. Hirviöt voivat auttaa katsojiaan reflektoimaan omaa elämää ja omaa inhimillisyyden ja hirviömyönteisyyden rajaa. Osittain tästä syystä olen aina ollut viehättynyt Karyn Kusaman ohjaamasta elokuvasta *Jennifer's Body* (2009). Kyseinen elokuva on ollut elämässäni vuodesta 2010, jolloin näin sen ensimmäistä kertaa itse teini-ikäisenä. Se oli ensimmäinen näkemäni kauhukomedia ja minulle kasvavana naisena merkittävä, koska sen tekijät olivat naisia ja tarina oli naiskeskeinen. Se sisälsi hahmoja, jotka olivat hauskoja, älykkäitä, rohkeita ja ottivat haluamansa. Samaistun tarinan päähenkilöön Needy Lesnickiin ja näin myös tarinan näennäisen hirviön, Jennifer Checkin väärinymmärrettynä. Elokuvaa kuvasi teini-iän koettelemuksia itselleni ymmärrettävään tapaan, kuvaillen sen dramatiikkaa, kauhua ja hämmennystä lisäten sekaan huumoria.

Viime vuodet ovat tehneet elokuvasta jälleen ajankohtaisen. Elokuvaa on viimein löytänyt yleisönsä ja suosionsa³, jonka voi sanoa ainakin jossain määrin puuttuneen sen ilmestyessä. Vaikka elokuvat heijastavat aina aikaansa, koen, että *Jennifer's Body* ymmärretään paremmin nykyaikana kuin ilmestyessään. Elokuvan harhaanjohtava markkinointimateriaali on myös noussut viime vuosien aikana puheenaiheeksi, mikä on omalta osaltaan ollut luomassa keskustelua elokuvan ympärillä. Elokuvan tekijät ovat myös puhuneet jatko-osan mahdollisuudesta (Squires 2024; GQ 2025), joten on todennäköistä, että tulevaisuudessa keskustelu elokuvasta kiihtyy ja tarinan pariin palataan jälleen.

³ Muun muassa: Adams (2024) ja Sayce (2025)

1.1 Tutkimuskysymykset ja aineisto

Olen kiinnostunut tutkimaan ensisijaisesti sitä, miten teini-ikäisen, ja vielä tarkemmin teinitytön, identiteettiä ja kasvamista esitetään elokuvassa. Koen, että *Jennifer's Bodyn* kuvailemaa teinitytön elämän problematiikkaa on kuitenkin mahdotonta tarkastella ilman elokuvan ympärillä pyörineen keskustelun huomioimista. Tutkielmani vastaakin seuraaviin kysymyksiin:

1. Miten kasvava nainen esitetään elokuvassa *Jennifer's Body* (2009)?
2. Millaisia sukupuolittuneita merkityksiä ja oletuksia *Jennifer's Bodyn* (2009) markkinointimateriaali heijastaa?

Ennako-oletuksenani on, että *Jennifer's Body* ilmentää kauhukomedian elementein nuoren naisen kasvutarinaa aikana, jolloin läpikäydään paljon henkisiä ja fyysisiä muutoksia. Genren tutkiminen analyysin pohjana on välttämätöntä, jotta *Jennifer's Body* on mahdollista tunnistaa ja sijoittaa kauhuelokuvien ja edelleen tarkemmin kauhukomedioiden historiaan. Genren tutkimisen myötä pystyn erottelemaan erityisesti kauhulle tyypillisiä kaavoja ja tarkastelemaan sitä, rikkooko *Jennifer's Body* näitä kaavoja vai seuraako se niitä.

Karyn Kusaman ohjaama ja Diablo Codyn kirjoittama kauhukomedia *Jennifer's Body* (2009) on ensisijaisesti nuorille naisille suunnattu kasvutarina. Elokuva seuraa lukioikäisen Amanda Seyfriedin esittämän teini-ikäisen Anita "Needy" Lesnicki -nimisen hahmon kasvua, tämän ympäristön ja hänen kokemiaan muutoksia ja tämän suhdetta parhaaseen ystäväänsä, Megan Foxin esittämään Jennifer Checkiin. Hiekkalaatikolta alkaneesta ystävytydestä huolimatta Needy ja Jennifer ovat hyvin erilaisia, ja erot voimistuvat Jenniferin muuttuessa rituaaliuhrauksen myötä demoniksi, jonka myötä hän alkaa tappamaan ikäisiään poikia. Needy ja Jenniferin välillä on myös nähtävillä romanttista ja intiimiä virettä, jota käsittelen tarkemmin luvussa 5.2.2.

Elokuva ei julkaisuajankohtanaan ollut menestys, ja mahdollisena syynä on pidetty muun muassa harhaanjohtavaa markkinointimateriaalia, joka seksualisoi Jenniferiä esittävän Megan Foxin ja muodosti oletusyleisöksi teinipojat. Olen kiinnostunut tutkimaan elokuvaa sen vuoksi, että se tarjoaa monipuolisesti avattavan tutkimuskohteen feministisestä näkökulmasta tarinan, tekijöiden ja kohdeyleisön takia. Elokuvan lisäksi otan huomioon elokuvan markkinointimateriaalin, jossa analysoin elokuvan traileria sekä aiempaa tutkimusta elokuvan

markkinointiin käytetystä pääjulisteesta. Juliste ja traileri kuuluvat olennaisena osana keskusteluun väärinymmärrystä elokuvasta.

Rajaan aineistoni yhteen elokuvaan ja markkinointimateriaalin osalta kaikille ikäryhmille sallittuun traileriin. Teen keskustelemaa vertailua samankaltaisten tutkimusten ja aineistojen kanssa ja samalla tavoitteeni on tuoda tutkimukseni osaksi noita keskusteluja. Tällä hetkellä elokuva löytyy striimauspalvelu Disney+:sta ja fyysinen kopio DVD:ltä, josta olen ottanut kuvakaappauksia analyysini tueksi. Tutkimusaineiston keräämiseen ja käsittelyyn ei liity tutkimuseettisiä ongelmia

1.2 Aiempi tutkimus, tutkimusmenetelmä ja keskeiset käsitteet

Tutkimukseni ottaa osaa genrekeskusteluun sekä feministiseen elokuvatutkimukseen. Genretutkimuksen parissa on tutkittu tietynlaisia toistuvia tarinallisia ja tyyllisiä piirteitä, jotka joko erottavat esimerkiksi tietyn elokuvan toisesta genrestä tai luokittelevat sen tiettyyn genreen kuuluvaksi. Genretutkimus tarkastelee sitä, mistä elementeistä toistuvat rakenteet muotoutuvat ja mitä ne kertovat yleisölleen. Genretutkimuksen runkona käytän Rick Altmanin kirjaa *Elokuva ja Genre* (2002) sekä komedian ja kauhun genreihin liittyvää teorialtutkimusta, kuten Gina Barrecan *They Used to Call Me Snow White . . . But I Drifted: Women's Strategic Use of Humor* (2013) ja Harto Hännisen ja Marko Latvasen kirjaa *Verikekkerit: kauhun käsikirja* (1996). Koska kyseessä on nuoruutta ja kasvamista koskeva elokuva, on hedelmällistä käsitellä teemoja nuorisokulttuurin kehityksessä esimerkiksi Timothy Sharyn teoksen *Generation Multiplex: The Image of Youth in American Cinema* (2014) avulla.

Feministinen elokuvatutkimus paneutui alkutaipaleellaan 1970-luvulla erityisesti representaatioon ja katseen merkitykseen (Laura Mulvey 1975). Feministisen elokuvatutkimuksen kenttä on laajentunut 1970-luvulta lähtien tutkimaan elokuvaa myös intersektionaalisuuden (bell hooks 1992), queer-näkökulman (Teresa de Lauretis 1994) ja sukupuolittuneen katsojuuden (Jackie Stacey 1994; Anette Kuhn 1982) kautta. Suomessa muun muassa Anu Koivunen on tehnyt tutkimusta feministisellä elokuvakentällä. Koivunen on käsitellyt muun muassa esimerkiksi sotavuosien suomalaista naisten elokuvaa sukupuoliteknologiana (1995) ja tarkastellut queer-näkökulmasta suomalaista elokuvaa artikkelissaan *Queer-feministinen katse elokuvaan* (2006).

Ammennan tutkimukseeni pääasiassa hyödyntäen feministisen elokuvateorian julkaisuja, kuten E. Ann Kaplanin toimittamaa kokoomateosta *Feminism and Film* (2000), Carol Cloverin teosta *Men, Women, and Chain Aaws: Gender In the Modern Horror Film* (2015), Barbara Creedin teosta *The Monstrous-Feminine Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993) ja Julia Kristevan teosta *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982). Kaplanin kokoomateoksessa (2000) itselleni tärkeimpiä artikkeleita ovat Laura Mulvey'n *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Claire Johnstonin *Women's Cinema as Counter-Cinema*, Miriam Hansenin *Pleasure, Ambivalence, Identification: Valentino and Female Spectatorship* sekä Anette Kuhnin *Women's Genres*.

Tämän lisäksi tutkielmani kannalta kiinnostava on Anni Variksen tekemä pro gradu - tutkielma *Amatöörejä, jumalia ja barbileikkejä: elokuvakritiikin tavat puhua elokuvia tekevistä naisista* (2020), jossa Varis keskittyy tutkimaan feministisestä näkökulmasta Rotten Tomatoes ja Letterboxd-sivustoille julkaistua elokuvakritiikkiä, jossa yhtenä elokuvaesimerkkinä toimii *Jennifer's Body*. Itse *Jennifer's Body*yn kohdistuvaa tutkimusta on tehty vain vähän. Elokuvaa on tutkittu erityisesti markkinointimateriaaliin kohdistuen esimerkiksi Katarzyna Paszkiewicz'n julkaisussa *Genre, Authorship and Contemporary women filmmakers* (2018) ja Emma Abneyn kandidaatintutkielmassa *Jennifer's Body: A Horror in Bad Marketing* (2023).

Menetelmänä käytän induktiivista lähilukua, ja eräänlaisena menetelmäoppaana toimii Barry Brummettin kirja *Techniques of Close Reading* (2019). Lähilukeminen auttaa ymmärtää paremmin erilaisten viestien sävyä ja esimerkiksi sitä, miten niihin olisi hyvä reagoida (Brummett 2018, 3). Lähiluvun avulla voidaan paljastaa elokuvatekstin syväluotaavampia merkityksiä. Induktiivinen lähiluku eli analysointi on tekstilähtöistä ja laajenee yksittäisestä tekstistä laajemmaksi kokonaisuudeksi (Brummett 2018, 27). Lähiluvun avulla elokuva voidaan purkaa pieniksi palasiksi, jonka vuoksi se soveltuu hyvin syvällisempään analyysiin. Tarkastelen lähiluvun avulla aineistoani useita kertoja, mikä auttaa kertomaan, minkälaiset elementit rakentavat elokuvan ja minkälaisia merkityksiä ne tuottavat. Käytän *Jennifer's Body*yn kerronnan keinoja purkaessa apunani myös Henry Baconin teosta *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000).

Tarkastelussani keskeisiä käsitteitä ovat muun muassa *miehinen* (Laura Mulvey 1975) ja *naisinen katse* (Miriam Hansen 1986) sekä *sukupuolittunut katsoja* (Anette Kuhn 1982). Mulvey'n miehisen katseen käsitteen myötä katsojan oletetaan omaksuvan ”miehinen katse”,

joka sulkisi sisälleen mielihyvää, jota mies kokee. Nainen toimii tässä mielessä ruumiina, seksualisoituna objektina, joka alistuu katseen kohteeksi. Otan Mulvey'n käsitteen rinnalle naisisen katseen käsitteen, jonka avulla voin tarkastella katsetta laajemmin.

Kuhnin sukupuolittuneen katsojan käsitteen mukaan naisille suunnatut genret rakennetaan tietyllä olettamuksella siitä, minkälaisia ominaisuuksia naisilla on ja minkälaista mediaa he haluaisivat kuluttaa. Kuhn käsittelee tätä katsojuutta yksittäisen katsojan (spectator) ja sosiaalisen yleisön (social audience) kautta. Katsoja muodostaa ja käsittelee näkemänsä ja kuulemansa omien kokemuksiansa kautta, kun taas sosiaalinen yleisö eli esimerkiksi ihmisjoukko elokuvateatterissa jakaa elokuvakokemuksen, jolloin katsojuus on osa yhteisönä olemista (Kuhn 2000, 442). Koska katsojuus ei ole täysin neutraalia, katsojuuden position huomioiminen voi avata erilaisia sukupuolittuneita tapoja ja sitä, miten binäärisesti ja yksinkertaistetusti katsetta on ajateltu.

Elokuva-analyysiä kuljettaa Barbara Creedin (1993) *naishirviön* käsite, Carol J. Cloverin (1992) *final girl* -käsite sekä Julia Kristevan (1982) *abjektion* käsite. Naishirviöllä Creed (1993, 2–3) tarkoittaa sitä, miten naiskeho esitetään uhkaavana, Cloverin (1992, 35) *final girl* viittaa kauhuelokuvien viimeiseen eloojäävään naispuoliseen taistelijaan ja abjektiolla Kristeva (1982, 61) käsittää sen, mikä uhkaa niin sanotun puhtaan ja epäpuhtaan rajaa. Naishirviö, *final girl* ja abjektio toimivat apuna naiskehon ja identiteetin pohtimisessa. Syvennän ja avaan tutkielman teoreettista kehystä tutkielman edetessä esimerkkien avulla.

Syvennän ja avaan tutkielman teoreettista kehystä tutkielman edetessä esimerkkien avulla.

1.3 Tutkimuksen kulku

Aloitan tarkastelemalla genreteoriaa, jossa käyn läpi kauhun ja komedian piirteitä elokuvagenreinä sekä sitä, minkälaiseksi naisen rooli on tavallisesti rakentunut kauhuelokuvissa. Käyn läpi kauhu- ja komediagenreille tyypillisiä elementtejä ja tarkastelen huumoria erityisesti camp-estetiikan kautta. Lisäksi huomioin nuoriselokuvat ja käsittelen nuoriselokuvien sisällä tarkemmin niin kutsuttua coming-of-age -tyyliä, joka yhdistää kasvutarinan ja sen tuomat kauhut. Sen jälkeen siirryn feministiseen elokuvateoriaan, jossa keskityn muun muassa elokuvien tekijöihin, katsojiin ja sukupuolittuneeseen katseeseen. Havainnollistan teoriaosiossa genretyylejä ja elementtejä *Jennifer's Bodyn* esimerkkien avulla. Teorian jälkeen syvennyn *Jennifer's Bodyn* markkinointimateriaaliin ja avaan sitä,

miten elokuvan vastaanotto on muuttunut sen alkuperäisen julkaisujankohdan (2009) jälkeen. Tämän jälkeen siirryn elokuva-analyysiin kasvutarinan näkökulmasta, ja lopuksi kokoan tutkielman keskeisimmät huomiot ja pohdin tulevaisuuden tutkimuksen mahdollisuuksia.

2 Huutoa, kikatuksia ja höyheniä

Jennifer's Body on genreltään luokiteltavissa kauhukomediahybridiksi. Kutsun elokuvaa kauhukomediaksi, sillä se pitää sisällään muun muassa IMDb-sivuston sille luokittamat genret: musta komedia, satiiri, yliluonnollinen kauhu, teinikauhu, komedia ja kauhu (*Jennifer's Body* 2009, IMDb). Tämän perusteella vahvimmat elementit elokuvassa ovat sekä kauhu että komedia. Paszkiewicz (2018, 6, 73) kirjoittaa elokuvasta kauhuelokuvana, mutta huomioi elokuvan komedialliset elementit. Myös elokuvan markkinointia tutkinut Emma Abney (2023, 3) kutsuu elokuvaa kauhukomediaksi. Elokuvaa on kutsuttu feministiseksi (Sayce 2025), mikä on vahvistunut vuosia elokuvan julkaisuvuoden 2009 jälkeen. Muun muassa elokuvakriitikot ja bloggarit ovat kuitenkin kyseenalaistaneet elokuvan feministisyyttä (Paszkiewicz 2018, 64–65). Jotta voidaan ymmärtää *Jennifer's Bodyn* vaikutusta ja suhdetta feminismiin, on syytä paneutua ensin genrehybridiin, johon elokuva luokitellaan. Tässä luvussa olen kiinnostunut erityisesti siitä, miltä kauhukomedia genrehybridinä näyttäytyy feministisestä näkökulmasta ja minkälaisia kauhuelokuvakonventioita ja tyylejä *Jennifer's Body* sisältää.

Elokuvat tarjoavat merkityksellisen ja monihaaraisen tutkimuskentän. Elokuvilla on merkittävä rooli niin yksittäisten ihmisten kuin ihmisryhmien esittämisessä. Niillä voidaan ylläpitää stereotyyppioita ja murtaa niitä. Elokuvien tuotanto on muuttunut merkittävästi vuosikymmenien aikana synnyttäen uusia rooleja ja työpaikkoja. Nämä uudet roolit eivät ole kuitenkaan syntyneet vain teknologisten muutosten seurauksena vaan myös sosiaalisten muutosten vaikutuksesta. Esimerkiksi intiimikoordinaattorit ovat työpaikkojen puolelta suhteellisen uusia, mikä kielii tarpeesta varmistaa, että esimerkiksi seksikohtaukset ovat kaikille osapuolille turvallinen osa kuvaamista (Miikkulainen, 2020). Tämä kertoo siitä, miten elokuvateollisuus seuraa maailmalla tapahtuvia kulttuurisia muutoksia.

Kuten aiemmin todettu, elokuvat ovat ikään kuin peilejä, jotka heijastelevat niitä ympäröivää yhteiskunnallista kontekstia. On kuitenkin otettava huomioon, että vaikka elokuvat heijastavat aikansa ajatuksia, ne ovat kuitenkin aina tietyn yksilön elämäkokemusten ja tiedon summa. Katsojat vastaanottavat elokuvan aina elokuvantekijöiden määrittämän rajauksen kautta (esim. Römpötti 2012, 103). Elokuvantekijän ja katsojan ajatukset eivät kuitenkaan välttämättä aina täysin kohtaa, mikä jättää tilaa reflektiolle ja rakentavalle dialogille.

Tässä luvussa käyn läpi *Jennifer's Bodyyn* liittyviä olennaisia genrejä ja tunnistettavia tyylejä, joita elokuva käyttää narratiivinsa edistämiseen alkaen genrestä yleisesti. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan kauhuelokuvaa feministisestä näkökulmasta, jonka jälkeen tarkastelen *Jennifer's Bodyn* komediallisia piirteitä ja camp-tyyliä. Luvun lopuksi käyn läpi nuorisoelokuvia ja nuorisoelekuviin pohjautuvaa alagenreä coming-of-age ja coming-of-rage.

2.1 Genrestä

Genreä on tutkittu paljon, ja tutkimus pohjaa paljon kirjallisuuden tutkimukseen. Elokvagenrejä on tutkinut liuta tutkijoita (esim. Rick Altman 2020; Steve Neale 2000; Linda Williams 2022; Carol Clover 2015). Genre, sen merkitys tai rajat eivät ole täysin yksiselitteisiä. Erilaiset genrehybridit *Jennifer's Bodyn* tapaan ovatkin hyvin tavallisia. *Suomen Elokuvasäätiön (Vuoden 2024 Katsojaluvut – Suomen Elokuvasäätiö, 2025)* kokoamalla listalla Suomessa vuoden 2024 katsotuimpien elokuvien top 10:stä kuudella⁴ on IMDb:ssä useampi luokiteltu genrelaji. Elokvalla *Inside out - mielen sopukoissa 2* (Inside Out 2, US/JP 2024) on lueteltuna pitkä lista genrejä, joihin se animaatioelokuvan lisäksi luetaan: coming-of-age, tietokoneanimaatio, matka (quest), teinikomedia, teinidraama, seikkailu, animaatio, komedia, draama, perhe. Genren alalajeja on nykyisin runsaasti, mikä on yksi syy siihen, että elokuvia on nykyisin hankalaa luokitella vain yhden genren ominaisuuksien piiriin.

On kuitenkin huomioitava, että elokuvien genreluokitukset, oli niitä useampi tai ei, voidaan käsittää eri tavoin riippuen katsojan taustasta. Andrew Tudorille (2003, 6–7) genre on sidoksissa sen sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Hänen mukaansa ymmärrämme elokuvat siinä kulttuurissa, jossa olemme eläneet, jolloin ei ole perusteltua olettaa, että esimerkiksi westernit koettaisiin samalla tavalla kaikkialla. Siihen liittyy monia palasia kuten se, miten yleisö tunnistaa ja ymmärtää.

Genren sisältämät konventiot tuottavat katsojilleen tietynlaisia odotuksia siitä, mitä katselukokemus pitää sisällään ja miten sisältöä on kenties tarkoitus jopa tulkita. Genret ikään kuin ohjaavat katsojaa ja heidän odotuksiaan erilaisilla genrekonventioilla, kuten toistuvilla

⁴ Näihin kuuluvat: *Inside out - mielen sopukoissa 2* (Inside Out 2, Kelsey Mann, US/JP, 2024), *Itse ilkimys 4* (Chris Renaud & Patrick Delage, USA, 2024), *Dyyini: Osa kaksi* (Dune: Part Two, Denis Villeneuve US/CA 2024), *Deadpool & Wolverine* (Shawn Levy, US/CA/NZ/AU, 2024), *Mielensäpahoittajan rakkaustarina* (Mika Kaurismäki, FI, 2024) ja *Se päättyy meihin* (Justin Baldoni, US, 2024).

teemoilla ja troopeilla. Vähemmän puhtaat genrehybridit ovat olemassa osaksi rikkomaan näitä rajoja ja odotuksia. Tämänkaltaisesta rajoja rikkovasta genrehybridistä esimerkki on kauhukomedia, joka asettaa esimerkiksi lentävät ja veriset suolenpätkät naurunalaiseksi.

Mutta mistä genret kumpuavat ja miten? Rick Altman listaa kirjassaan *Elokuva ja Genre* (2002) kymmenen väitettä genrestä ja elokuvasta. Yksi Altmanin (2002, 27) väitteistä on, että ”elokuvateollisuus määrittää ja massayleisö tunnistaa genret”. Elokuva olisi siis määritelty enemmän tuotannon ja teollisuuden puolesta kuin jotain sellaista, mikä olisi tai kumpuaisi elokuvasta itsessään. Väite tekee mielestäni genrestä hyvin keinotekoisena. Koko genren konsepti tuntuisi perustuvan enemmän taloudelliseen hyötyyn kuin mihinkään muuhun. Olisi kuitenkin väärin väittää genren olevan olemassa vain taloudellista hyötyä varten. Genret helpottavat äärimmäisen paljon myös katsojia, joiden on helpompi löytää suosikkinsa loputtomasta elokuvavalikoimasta. Tai päinvastoin, mikäli on konventioita, joita pyrkii välttämään, se on helpompaa luokittelun kautta. Tämä estää sen, etteivät kauhuelokuvia inhoavat vahingossa päädy luontodokumenttia etsiessään katsomaan *The Blair Witch Projectia* (USA 1999). Genret ovat siis myös tuomassa järjestystä ja mielenrauhaa katsojien maailmaan. Tämä osaltaan myös ottaa markkinointimahdollisuuksia ja näin edelleen hyödyttää elokuvateollisuutta taloudellisesti.

Genrejen tunnistaminen kuitenkin edellyttää sitä, että katsoja tunnistaa elokuvan konventiot ja osaa liittää ne tiettyyn lajityyppiin kuuluvaksi. Altman (2002, 25) kirjoittaa, että tulkinta riippuu yleisön odotuksista. ”Genreyttämiseen” liittyy paljolti ajatus ”puhtaista” genreistä. Esimerkiksi elokuvaan liittyen vain ne, jotka selkeästi täyttävät tietyn genren kriteerit, voidaan ottaa huomioon. Altman (2002, 38) puhuikin genrejen olevan sama asia kuin ”elokuvien korpus”. Se on silloin kokoelma elokuvia, jotka jakavat tarpeeksi samanlaisia piirteitä. Altman kuitenkin kritisoi rajatun korpuksen konseptia, koska tietyn ohjenuoran noudattaminen tekee genren tulkitsemisesta jäykkää. Genreteorian kriitikot ovat myös jättäneet Altmanin mukaan huomioimatta elokuvia, jotka eivät selkeästi rajaudu tiettyyn genreen. (Altman 2002, 29.)

Hollywoodin kultakaudella oli tyypillistä sekoittaa genrejä, koska elokuvaa haluttiin aggressiivisesti markkinoida laajasti (Altman 2002, 173). Erilaisia genrehybridejä onkin paljon, eikä niiden tekeminen ole loppumassa. Päinvastoin genret kasvavat jatkuvasti. Ajatus puhtaasta genrestä on ehkä hieman aikansa elänyt, sillä vastaavanlaisia rajoja on yhä vaikeampi vetää. Genrehybridit voivat myös sisältää useampaa kuin vain kahta genreä.

Esimerkiksi kauhukomedian tapauksessa sekaan voi heittää myös romanttisen komedian, mistä esimerkkinä toimii *Heart Eyes* (USA 2025), joka parodioi romanttisia komedioita ja lisää sekaan verenhimoisen, sydänsilmäisen sarjamurhaajan. Myös *Jennifer's Body* viittaa genrensä trooppeihin ja edeltäneisiin kauhu- ja komediaelokuvaan, kuten *The Evil Dead* (USA 1981) ja *Aquamarine* (Australia 2006). *Jennifer's Body* leikittelee viittauksilla, vahvistamalla asemansa niin kauhun kuin komediaelokuvien joukossa.

Altman (2002, 41) kirjoittaakin, että genre-elokuvat, kuten kauhu, sisältävät tyypillisesti paljon intertekstuaalisuutta toisin kuin elokuvat, jotka voidaan hatarammin liittää osaksi tiettyä genreä. Kauhu on viehättänyt pitkään ihmisiä erityisesti kirjallisuudessa mutta myös yhtä lailla elokuvissa, joissa sillä on molemmissa vankka paikka genrenä, joten ei ole vaikea kuvitella, miksi esimerkiksi legendaarisiin kauhuhahmoihin viitataan mediassa. Modernin kauhun juuret on jäljitetty aina goottilaiseen kahuun asti (Martin 2019, 3).

Kauhuelokuvienkin ikonisimmat hahmot ovat peräisin goottilaisesta kauhukirjallisuudesta – esimerkkeinä kuuluisaakin kuuluisimmat Bram Stokerin vampyyriteos *Dracula* (1897) ja Mary Shelley'n hirviötarina *Frankenstein* (1818).

Kauhun tarkoitus on herättää kokijassaan voimakkaita tunnereaktioita, pelkoa – yhtäkkistä tai riipivää, mahdollisesti molempia. Pelon epämiellyttävyyden ja vaaran uhkan poistuminen tuo tilalleen helpotuksen ja palkitsevan tunteen (Nummenmaa 2024, 38). Nummenmaan (2024, 41) mukaan:

Kauhuelokuvien aikana kokemamme "nautittava pelko" johtuu selviytymispiirien vuorovaikutuksesta, jotka vastaavat automaattisesti uhkaviiheisiin, ja toimeenpanojärjestelmät arvioivat kontekstuaalista tietoa ja vahvistavat, että olemme turvassa.

Keskeistä kauhussa onkin G. Neil Martinin (2019, 6) mukaan jännitys ja sen purkautuminen eli ratkaisu. Tämä on helppo liittää esimerkiksi Draculan kaltaiseen hyvän vastaan pahan -asetelmaan. Ratkaisemattomat, auki jäävät mysteerit herättävät ahdistusta, samoin kuin elokuvien loput, joissa sankarin sijaan voiton vie paholainen. Esimerkkinä tällaisesta elokuvasta on muun muassa *Creep* (USA, 2014), jossa sarjamurhaaja Josef (Mark Duplass) houkuttelee videokuvaaja Aaronin (Patrick Brice) luokseen dokumentoimaan Josefin viimeisiä päiviä. Todellisuudessa Josef dokumentoi omaksi ilokseen Aaronin ja itsensä välille kehittyvää suhdetta ja lopulta Aaronin murhan. Hitaasti nouseva jännitys, adrenaliinin juoksu ja lopulta taistelun ratkaisu saavat katsojissa aikaan nautinnon tunteita jännityksen purkautuessa. Brummet (2019, 52) kirjoittaa, että ”hyvä tarina luo jonkinlaista jännitystä

katsojan mieleen”. Se voidaan rakentaa luomalla erilaisia jännitteitä tai ratkaisua vaativia juonia. *Jennifer's Body*n tapauksessa jännitystä luodaan esittämällä Jenniferin demoninen muutos, jonka jälkeen katsojat seuraavat sitä, miten Jennifer tuhoaa lähiympäristöään ja miten Needy tulee loppujen lopuksi ratkaisemaan tilanteen.

Yksi kauhun ominaispiirteistä on se, että se on hyvin ruumiillinen genre. Se aiheuttaa useita fyysisiä reaktioita säikähdyksestä ällötykseen, kananlihaan ja hiuskarvojen nousuun. Laura U. Marks kirjoittaa artikkelissaan *Video haptics and erotics* (1998) *haptisesta visuaalisuudesta*, jossa silmät toimivat kosketuselinten tapaan. Marks (1998, 332) mukaan haptinen visuaalisuus on optisen visuaalisuuden vastakohta, jossa koko keho on läsnä näkemisprosesseissa. Haptinen elokuvakokemus voi aiheuttaa erilaisia tapoja ajatella elokuvan kokemista ottamalla huomioon katselukokemuksen ruumiillisuutta ja elokuvaa kokonaisvaltaisena kokonaisuutena. Marks (1998, 332) mukaan haptisessa elokuvassa on kyse katsojan ja liikkuvan kuvan välisestä suhteesta, joka tapahtuu kehossa. Fyysinen reaktio katseluun lisää kokemuksen intensiteettiä ja intiimiyttä ja mahdollisesti myös samaistumisen tunnetta. Haptinen visuaalisuus on osa vahvaa eläytymistä. *Jennifer's Body*ssa kehollisia reaktioita voivat aiheuttaa muun muassa kohtaus, jossa Jennifer on juuri muuttanut demoniksi ja kompuroi kuolinpaikaltaan parhaan ystävänsä Needyn luokse. Jennifer pyrkii nälkäisenä jääkaapille. Siellä hän ahmii paljain käsin grillattua kanaa, mikä saa tämän oksentamaan mustaa ja piikikästä mönjää ympäri Needyn keittiötä. Kohtaus voi saada katsojan reagoimaan ällöksyyn ja ihmetellen, samaistuen Needyn järkytykseen. Samankaltaisesti kohtaus, jossa Jennifer viiltää itseään osoittaakseen Needyille ylikuonnollisuutensa saattaa saada katsojassa aikaan kylmiä väreitä, mikä voi vahvistaa katsojan ja Needyn suhdetta.

2.2 Camp – Itsetietoisia ”kummajaisia”

Kauhukomediassa komedian rooli kauhun keskellä on osaksi tasapainottava, mutta se voi tuottaa myös ristiriitaisia, ambivalenttisia tunteita. *Jennifer's Body* tasapainottaa kauhuelementtejä mustan huumorin keinoin ja camp-tyylillä. *Jennifer's Body* on yliampuva, värikäs ja itseironinen. Esimerkkinä yksi elokuvan muistettavimmista lausahduksista on Jenniferin tokaisu Needyille ja tämän poikaystävälle Chipille: ”It smells like thai food in here... Have you guys been fucking?”

Camp-tyylin alkulähteeksi voi ajatella 1800-lukua ja kummajaisnäytöksiä (freak shows), joissa esitettiin muun muassa normaalista poikkeavia kehoja liioitellen. Juurten voi nähdä olevan 1800-luvun lopun keikariestetiikassa (dandyism), josta esimerkkinä toimii muun muassa Oscar Wilde, jonka ylimalkaisen korea tyyli ja elämäntapa voidaan nähdä camp-henkisenä (Cross 2021, 143). Cross viittaa Susan Sontagin klassikkoteokseen *Notes on Camp* (1964), jonka tämä omisti Oscar Wildelle.

Modernimman ja tutumman käsityksen campista taas voidaan katsoa syntyneen 1900-luvulla. (Cross 2021, 141). Camp-tyylissä keskeistä on sisällön itsetietoisuus, mutta myös katsojan asenne. Koen, että campista nauttiakseen täysin rinnoin on hyödyllistä ymmärtää hieman sen tarkoituseriä. Tunnettuja esimerkkejä camp-tyyliä hyödyntävistä elokuvista ovat muun muassa *Pink Flamingos* (USA 1972) ja *Hairspray* (USA 1988), *The Rocky Horror Picture Show* (USA 1975), *Evil Dead* -elokuvasarja (1981, 1987, 1992, 2013, 2023), *Kuolema pukee häntä* (*Death Becomes Her*, USA 1992) ja *Barbarella* (USA 1968). Kaikille elokuville on yhteistä liioittelu, melodramaattisuus ja niiden leikittelevä luonne. Ei ole myöskään sattumaa, että runsas osa camp-tyyliä edustavista elokuvista ovat luokiteltavissa kauhukomedioiksi, joiden pääosissa on naisia, naisten tarinat keskiössä.

Jos Oscar Wilde edusti aikansa campia, mikä tekee Jennifer Bodysta campin?

Kauhukomediana se on läheinen camp-tyylin kanssa, sillä kauhukomediat ovat luonnostaan pullollaan absurdisia ja leikkisiä käänteitä, hahmoja ja lausahduksia. Kauhukomediassa esiintyy yliampuvuutta ja eräänlaista ylenpalttista estetiikkaa (oli se sitten verta tai glitteriä vampyyritulkinnasta riippuen), mitä *Jennifer's Body*ssa on esillä.

Sontag (1964, 7) kirjoittaa, että campille ominaista on eräänlainen ylellisyyden henki: ”Camp on nainen, joka kävelee kolmesta miljoonasta höyhenestä tehdyssä mekossa.” Jennifer Check ei kävele lukionsa käytävillä höyhenmekossa, mutta on väitettävästi yhtä huomiota herättävä vaaleanpunaisin sydämin koristellussa paidassa ja sydänkorvakoruissa. Esteettisyys on tärkeä osa tyyliä, mutta camp on kokonaisuus, joka poikkeaa perinteistä. Sontag (1964, 7, 10) sanookin, että camp on ”yritys tehdä jotain poikkeavaa”. Se on kokemuksen dramatisointia, ennen kaikkea leikkisää sellaista. Sontag käy läpi artikkelissaan campin tunnusmerkkejä, joihin lukeutuvat ylenpalttisuuden lisäksi muun muassa leikkisyys, absurdus, queer-tulkinnat ja omalaatuiset hahmot. *Jennifer's Body* sisältää leikkisiä hetkiä teinityttöjen elämästä, mutta samalla se pitää sisällään vakavia teemoja nuoruudesta ja naiseksi kasvamisesta. Leikkisyys

näkyä elokuvassa paljolti elokuvan hahmojen välisessä vuorovaikutuksessa ja tilanteisiin reagoinnissa:

Jennifer: And besides, you know what? You should be happy for me because I am having the best day since, like, Jesus invented the calendar.

Needy: Jesus didn't invent the calendar.

Jennifer: Whatever.

Hahmot itsessään ovat osin jopa karikatyyrimäisiä. Needy kääriytyy erityisesti elokuvan alussa vaatimattomiin neuleisiin ja tämän päätä korostavat hieman kähärät vaaleat kiharat sekä silmälasit. Yhdistelmä, joka huutaa: stereotyyppinen komediaelokuvien nörttilyttö. Needy on fiksu ja kiltti, toisin kuin paras ystävänsä Jennifer. Jennifer on elokuvan näyttävän hahmo huolitellusta tyylistään lähtien. Tämä on suosittu ja koulunsa cheerleader, joka käyttää usein tökeröäkin huumoria ajatustensa ilmaisemiseen. Gina Barreca kirjoittaa kirjassaan *They Used to Call Me Snow White . . . But I Drifted: Women's Strategic Use of Humor* (2013, 49), että komedia onkin usein väline, jonka kautta naiset pystyvät sallitusti olemaan yliampuvia. Voi olla, että yksi syy tähän on se, että huumori toimii eräänlaisena suojaimekanismina, sillä sen sisällä muun muassa liioittelu on sallittua ja jopa odotettavaa.

*Jennifer's Body*ssa myös absurdius liittyy paljolti sen sisältämiin hahmoihin, mutta myös elokuvan juonta kiihdyttävään uhrauskohtaukseen, jossa Myspacesta⁵ ponnistava kuvitteellinen indie-bändi Low Shoulder ”joutuu” uhraamaan neitsyen saatanalle saadakseen mainetta ja ollakseen Maroon 5:n veroisia rokkareita. Kohtauksen voi tulkita metaforisesti myös Jenniferin raiskauksena, johon syvennyn tarkemmin luvussa viisi. Pintapuolisesti tulkittuna kohtaus kuitenkin esittää sääliittävän ja ironisen rock-yhtyeen viimeisen oljenkorren päästäkseen pinnalle. Yhtyeen laulaja Nikolai sanoo seuraavasti uhrauksen yhteydessä:

Nikolai: Do you know how hard it is to make it as an indie band these days? There are so many of us, and we're all so cute and it's like if you don't get on Letterman or some retarded soundtrack, you're screwed, okay? Satan is our only hope. We're working with the beast now. And we've got to make a really big impression on him. And to do that, we're going to have to butcher you. And bleed you. And then Dirk here is gonna wear your face.

Bändin jäsen Dirk katsoo Nikolaita oudoksuen.

⁵ Myspace on sosiaalisen median alusta, joka oli suosittu vuosina 2005–2008 (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2025).

Nikolai: Relax, I'm kidding about the face thing. The rest is gonna happen.

Camp tulee *Jennifer's Body*ssa esiin myös queer-tulkintamahdollisuuden kautta. Needy ihailee parasta ystävänsä Jenniferiä kaukaa ja läheltä, on tämän tukena, tekee mitä Jennifer haluaa ja on mustasukkainen tämän huomiosta. Elokuvasa näytetään muun muassa se, kuinka Needy katselee Jenniferiä myös silloin, kun Jennifer ei huomaa. Needy myös vastaa elokuvan lopussa Jenniferin suudelmaan. Jennifer on kateellinen Needyille, kenties mustasukkainen. Elokuvasa tämä päättyy syömään sekä Needyn poikaystävän Chipin että Needyn luokkakaverin Colinin. Jennifer tuntuu myös saavan Needystä turvaa, mutta pääosin ihastus on luettavissa Needyn puolelta. Syvennyn Needyn ja Jenniferin väliseen suhteeseen tarkemmin luvussa 5.2.2.

Cross (2021, 142) kirjoittaa, että campilla on yhteys sosiaaliseen kontekstiin enemmän kuin pelkästään esteettiseen, ja se on myös osa ”nuorten kapinaa”. Friikkiin samaistuminen oli osa nuorten vastareaktiota, ja friikkiesitykset haastoivat perinteistä Hollywoodin tarjontaa ja antoivat tilaa toisenlaisille esityksille (Cross 2021, 145, 150). Kasvavien nuorten tavoin camp kokeilee, rikkoo rajoja ja hakee inspiraatiota popkulttuurista.

Camp-tyylissä huonoa makua ilmennetään itseironisella varmuudella. Campin elementit ovat paljolti kiinni vastaanottajan lukutavasta ja asenteesta. ”Niin huono että se on hyvä” on lausahdus, mikä tuntuu pätevän erinomaisesti camp-tyyliin. Camp ei kuitenkaan ole synonyymi huonolle teokselle, vaan se tietoisesti ja itseironisesti hyödyntää käsitystä ”huonosta mausta”. Usein tämä tarkoittaa teatraalisuuden ja huumorin sekoittamista. Camp-tyyliä käyttävien elokuvien kokeminen riippuukin paljon camp-elementtien ja hyvän ja huonon maun tulkinnasta.

Kuten camp, myös kauhukomedia vaatii sisällöltään itsetietoista otetta. Katarzyna Paszkiewicz kirjoittaa teoksessaan *Genre, Authorship and Contemporary Women Filmmakers* (2018, 80) että *Jennifer's Body* voi laskea karnevalistiseksi elokuvaksi muun muassa sen vuoksi, että se leikittelee genrellä ja sukupuolikonventioilla. Jennifer's Bodyn huumori perustuu paljolti naiskokemusten humorillistamiseen. Se asettaa vitsin aiheeksi naisvartalon ja ennen kaikkea naisille asetetut odotukset – kaikki naisen näkökulmasta kirjoitettuna. Merkittävää tässä on juuri se, että vitsit ovat naisen näkökulmasta kirjoitettuja ja pääosin naisille kohdistettuja. Kehosta kumpuava huumori, erityisesti kokemusperäinen sellainen, on avain huumorin onnistumiseen. Koska vitsin kohde ja tekijä on nainen, se on itsetietoista kertomaa naiskokemuksesta. Vitsin motiivi asettuu potentiaalisesti kyseenalaiseksi, mikäli

naiskehosta vitsailee joku muu kuin nainen, vaikka asetelma ei välttämättä aina ole näin yksinkertainen.

2.3 Coming-of-rage ja viattomuuden menetyks

Jennifer's Bodyn avauslause ”hell is a teenage girl” kuvaa kasvamisen ristiriitoja ja konflikteja. Lause on ironinen ja tuo esiin elokuvan humoristista puolta, mutta toimii samalla kommenttina teinitytön kokemista murrosiän haasteista. Murrosikäisen elämä voi tuntua helvetiltä teinitytöille, joille valkenee hiljalleen se, mitä naisena oleminen tarkoittaa siinä sosiaalisessa ja kulttuurisessa ympäristössä, jossa he elävät. ”Hell is a teenage girl” tiivistää mielestäni tehokkaasti *Jennifer's Bodyn* edustamat keskeiset teemat teinityttöjen kasvamisesta ja siihen liittyvästä hankaluudesta, jonka vuoksi se on osa otsikkoani.

Nuorisoelokuvissa seurataankin usein teini-ikäisten hahmojen coming-of-age -matkaa kohti aikuisuutta. Tarinat sisältävät kasvamiseen liittyviä teemoja, kuten kehon ja mielen muutokset, ensirakkaudet, ensimmäiset viastokset ja tietynlaiset virstanpylväät, kuten koulusta valmistumisen. Tarinoissa päähenkilöt tekevät matkaa aikuisuuteen, ja kasvutarinan on tarkoitus osaltaan esittää lapsen viattomuuden menettämistä.

Nuorisolle suunnattujen populaarikulttuurituotteiden voidaan nähdä alkaneen 1950-luvulla nuorisokulttuurin nousun yhteydessä, kun teini-ikäinen yleisö tunnistettiin kohdeyleisöksi, jolle markkinoida, sillä erityisesti niillä nuorilla, jotka asuivat kotona, oli rahaa kulutettavaksi (Bennett 2000, 11–12). Timothy Shary kirjoittaa kirjassaan *Generation Multiplex: The Image of Youth In American Cinema After 1980* (2014, 161), että nuorisolle suunnatussa kauhuelokuvassa ominaista oli rajumpi väkivalta ja suurempi seksin määrä 1980-luvulla verrattuna aikaisempiin vuosiin. Shary nostaa esimerkiksi *Carrie*-elokuvan (USA 1976). *Carrie* hyödynsi kauhun uudenlaista asemaa yleisön keskuudessa, joka oli tottunut raaempaan kauhuun muun muassa *Teksasin Moottorisahamurhaajan* (*The Texas Chain Saw Massacre*, USA 1974) myötä.

Näen coming-of-rage -tarinan coming-of-age -tarinan sukulaissieluksi. Coming-of-age -tarinoissa muutos aikuisuuteen on usein kivinen, täynnä haasteita ja vaikeita tunteita ja nimensä mukaisesti raivoa. Raivokkaampi versio kuitenkin kuvaa muutokset liioitellen ja rajummin kuin perinteinen nuorisoelokuvan kasvumatka esimerkiksi kirjaimellisten muodonmuutosten kautta. Nuorten muodonmuutostarinoita on lukuisia, ja esimerkkeinä

toimivat tässä kontekstissa muun muassa Jennifer's Bodya edeltänyt ja kenties inspiroinut *Ginger Snaps* (USA 2000), Stephen Kingin romaaniin Carrie perustuva elokuva *Carrie* (USA 1976) ja muun muassa *Raw* (Grave, Ranska/Belgia 2016).

Ginger Snaps kertoo teini-ikäisistä siskoksista, joiden elämä muuttuu sen jälkeen, kun toista siskoa puree ihmissuden kaltainen olento. Purema saa erityisesti hyökkäyksen kohteeksi joutuneen siskon muuttumaan niin henkisesti kuin fyysisestikin. *Jennifer's Bodyn* tavoin *Ginger Snaps* sisältää samankaltaisia samaistumispintoja liittyen kasvamisen haasteisiin ja seksuaaliseen väkivaltaan. Koen, että muodonmuutos hirviöksi toimii *Ginger Snapsissa* metaforana henkisiin ja kehollisiin muutoksiin, joita naiset kokevat teini-iässä.

Muodonmuutoksen myötä päähenkilö Ginger (Katharine Isabelle) muuttuu kovemmaksi ja kokeilevammaksi ja läpikäy myös ensimmäisen seksikokemuksensa. Myös *Jennifer's Bodyssa* Needy harrastaa ensimmäistä kertaa seksiä. Kohtaus on elokuvassa merkittävä, sillä se on murroskohdassa niin sanotun vanhan, kiltin Needyn ja uuden, kovemman Needyn kanssa. Seksi poikaystävänsä kanssa on Needyllä epämiellyttävä kokemus, koska tämä näkee samalla mielessään demonisen Jenniferin. Seksin jälkeen Needy päätyykin suutelemaan Jenniferiä, minkä jälkeen parin ystävyys on hetken aikaa tauolla, kun Needy pyrkii selvittämään, onko Jennifer miehiä viettelevä ja syövä succubus-demoni. *Jennifer's Bodyn* esittämien seksuaalisten kohtausten voidaan tässä mielessä ajatella olevan kokeilua ja oman seksuaali-identiteetin löytämistä, mikä on merkittävä osa usean teini-ikäisen elämässä.

Myös kauhuelokuvien kaanonin ikoninen *Carrie* kertoo Carrie-nimisen (Sissy Spacek) teinitytön muodonmuutoksesta. Carrie saa elokuvassa nuoruutensa vaikeuksien ja hankalien kotiolojen taustoittamana ja kuukautisten voimistamana demonin voimat. Yliluonnolliset voimat toimivat metaforana naisen kokemille muutoksille, jotka Carrie kokee kuukautisten myötä. Cloverin (2015, 4) mukaan Carrien tarina on tarina naisraivon kautta vapautuneesta naisuhrista naissankariksi. Needy kokee elokuvassa menetyksiä, mutta ei ole Carrien tavoin suoranaisesti elokuvan uhri. Needy saa kuitenkin kokemustensa myötä uusia, yliluonnollisia voimia.

Raw-elokuvassa nuori vegaani Justine (Garance Marillier) on juuri aloittanut opintonsa eläinlääketieteellisessä. Villi yliopistoelämä on nuorelle ja kokemattomalle Justinelle rankkaa. Opiskelijoiden ”kastaminen” opiskelijaelämään on täynnä nöyryytyksiä ja juhlia. Justine pakotetaan ryhmäpaineen kautta syömään kanin sydän, mikä herättää tässä uudenlaisia tunteita. Opintojen edetessä Justine huomaa kasvattaneensa lihanhimon ja päätyykin

rouskuttelemaan porkkanoiden sijaan siskonsa sormen. Toisin kuin siskonsa, Justine perheen kannibaaligeenin äitinsä puolelta. Kannibaalius puhkeaa Justinen aikuistuessa ja tämän läpikäydessä niin henkisiä kuin fyysisiäkin muutoksia. Justine rikkoo tarinassa niin omia kuin muidenkin rajoja, ja tämän lihanhimo yltyy elokuvan edetessä niin kuin Jennifer Checkillä. Elokuviin sisältämiä, osin raivokkaita kasvutarinoita on paljon. Coming-of-rage -genressä päähenkilö on tavallisesti teinityttö, mutta genre ei ole sinällään sukupuolesta riippuvainen, vaan tarinoihin voi samaistua kuka tahansa.

Käyn seuraavassa luvussa tarkemmin läpi feminististä elokuvateoriaa sekä sukupuolta tekijyyden ja katsojuuden näkökulmasta.

3 Feministinen elokuvateoria

Feministinen teoria tarjoaa lähestymistavan, jonka avulla voidaan tarkastella ja purkaa muun muassa elokuvan sisältämiä sukupuolistereotyyppisiä elokuvanarratiiveja. Feministisen elokuvateorian juuret voidaan tunnistaa 1960- ja 1970-luvun Yhdysvaltoihin (Kaplan 2020, 1) ja toisen aallon feminismiin, jolloin tavoitteena oli tasa-arvon edistäminen erityisesti työmaailmassa (United Nations 2021). Feministisessä elokuvateoriassa keskityttiin alussa 1970-luvulla tarkastelemaan erityisesti naisten representaatioita Hollywood-elokuvissa (Kaplan 2020, 3–4). Tarkoituksena oli haastaa sukupuolen esittämisen normalisoituneita malleja naisten vapautusliikkeiden yhteydessä. Feministinen lähestymistapa voi Kaplanin (2000, 2) mukaan alkaa kysymällä, minkälainen suhde kuvissa näkyvien naisten välillä on ja mitä tutkijat voivat löytää naisten elämästä siinä kontekstissa, missä elokuva on tehty. Laura Mulveyn alun perin *Screen*-lehdessä julkaisema ja klassikoksi muodostunut artikkeli *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) tutkii miehistä katsetta (male gaze), mikä esittää elokuvissa esitettyä valtasuhdetta miehen ja naisen välillä. Miehinen katse on näkökulma, jonka kautta naiset esitetään alistuvina ja hallittavina katseen kohteina ja johon vain miehet voivat Mulveyn alkuperäisen esseen mukaan samaistua. Mulveyn julkaisu (1975) voidaan nähdä osana niin kutsuttua Screen-teoriaa, joka syntyi 1970-luvulla brittiläisen Screen-lehden ympärille. Teoria yhdisti psykoanalyysin ja marxilaisen ideologian kritiikin. Screen-teorian tavoitteena oli esittää valtavirtaelokuvien rakenteet osana kapitalistista ajatusmaailmaa (Benyahia & Mortimer 2013, 56–57). Mulvey (1975, 6) kritisoi miehistä katsetta ja katseen tuomaa nautintoa ideologisena välineenä, joka uusii patriarkaalisia valtarakenteita.

Feministinen elokuvateoria on monialainen, ja tutkijat ammentavatkin tietoa tutkimuksissaan useista tieteenaloista, kuten psykologiasta ja sosiologiasta. Tutkielmani kiinnittyy osaksi feminististä elokuvateoriaa, joka koskettaa sekä psykologian että sosiologian tutkimuskenttiä identiteetin ja kehollisten kokemusten sekä yhteiskunnan odotusten läpikäymisen kautta.

Feministinen lähestymistapa elokuvaan tuli samoihin aikoihin kuin itse elokuvatutkimus (cinema studies), joka oli muodostumassa omaksi tutkimusalueekseen (Kaplan 2000, 1). Näkökulmia tuli 1960- ja 1970-luvuilta eri kohteista. Mulveyn artikkelin lisäksi löytyy useita feministiselle elokuvatutkimukselle oleellisia julkaisuja. Kaplan luetteleekin seuraavat julkaisut urauurtaviksi esimerkeiksi: *Women and Film* (vuodesta 1976 tunnettu *Camera Obscurana*) vuodesta 1970 Yhdysvalloissa, *Screen Education*, Claire Johnstonin 1973 ilmestynyt Screen-pamfletti *Notes on Women's Cinema* Britanniassa, *Frauen und Film* 1974

Saksassa sekä *Cahiers du Cinéma* Ranskassa. Kaplanin (2000, 3–4) mukaan nämä julkaisut loivat pohjan feministiselle elokuvatutkimukselle.

Seksistisen ideologian ja miesvaltaisen elokuvan kautta naisia on kuvattu ensisijaisesti sen kautta, mitä he merkitsevät miehille (Johnston 2000, 24). Perinteisten, osin jopa haitallisten Hollywood-kuvausten haastajaksi Peter Wollen kehitti vuonna 1972 ajatuksen vastaelokuvasta. Vastaelokuvan tarkoituksena oli haastaa vakiintuneita valtavirtaelokuvien tapoja esittää maailmaa. Claire Johnston (1973) toi vastaelokuvan feministisen elokuvateorian puolelle esittämällä vastaelokuvaksi feministisiä näkökulmia, joilla voi purkaa elokuvien sukupuolittuneita representaatioita. Feministinen elokuvakerronta voikin toimia vastaelokuvana tarjoten erilaisia sääntöjä ja haastamalla perinteiset esitystavat. Jennifer's Bodyn voi katsoa tätä kautta vastaelokuvaksi, sillä sen keskiössä on perinteisiä sukupuolirooleja rikkovat naistarinat ja mahdollisuus queer-tulkintaan, jota analysoin luvussa viisi.

Feministisestä näkökulmasta kauhuelokuvaa ovat tutkineet muun muassa Barbara Creed (1993), joka hyödyntää psykoanalyttista lähestymistapaa tutkiessaan naishirviötä ja abjektiota, Carol J. Clover (1992), joka analysoi slasher-elokuvien sukupuolidynamiikkaa kehittäen ”final girl” -käsitteen, sekä Julia Kristeva (1982), jonka psykoanalyttinen teoria abjektiosta on ollut keskeinen erityisesti kehon ja sukupuolen rajoja tutkivassa elokuvateoriassa. Creed tunnistaa muun muassa seuraavat tunnetut naishirviöt klassista kauhuelokuvista: *arkaainen äiti* (archaic mother), *noita*, *vampyyri*, *hirviömäinen kohtu* (monstrous womb), *riivattu ruumis*, *hirviömäinen äiti* sekä *kastroiva nainen*. Creedille naishirviöt ovat hirviöitä ruumiidensa, sukupuolensa ja seksuaalisuutensa takia. Oikukas, voimakastahtoinen nainen lähestyy naishirviön kuvaa jo pelkästään poikkeamalla hiljaisesta ja passiivisesta naisihanteesta. Tutkimukseni kannalta hyödyllisiä käsitteitä ovat myös Cloverin viimeisen naispuolisen selviytyjän, final girlin, käsite sekä Kristevan (1982) abjektion (abject) käsite, joka kuvaa jotain, mikä rikkoo kehon ja yhteiskunnallisen järjestyksen rajoja. Abjekti kiehtoo ja samalla herättää vahvan negatiivisen reaktion. Käyn läpi edellä mainittuja käsitettä tarkemmin *Jennifer's Bodyn* ja *Jennifer's Bodya* inspiroineiden elokuvien kautta luvussa viisi.

3.1 Naisten elokuvista

Hollywoodin klassisen kauden aikana tunnettiin kolme yleisöä: miehet, naiset ja muut. Miesten genreinä mainostettiin genrejä, joissa oli tunteiden sijaan toimintaa eli westerniä ja action- eli toimintaelokuvia. Naisille tarjottiin draamaa ja romanttista komediaa, ja ”muut”-ryhmään lukeutui esimerkiksi fantasia, historialliset elokuvat sekä slapstick-komedia. (Altman 2002, 160.) Koska naiset stereotyyppisesti tulkittiin ylitunteellisiksi, sopi melodraama ”luonnollisesti” genreinä naisille, samoin romantiikka. Myöhemmin naisille alettiin markkinoida omia naisten elokuvia. Mary Ann Doane sanoo artikkelissaan *The "Woman's Film": Possession and Address* (1984, 68), että naiselokuviissa yhdistyy melodraama, film noir sekä kauhuelokuva. Doanen mukaan naiselokuvat määrittyvät paljolti tilan kautta. Koska naisen tilana on perinteisesti nähty koti, myös genret nähtiin ja tarjottiin tätä kautta, josta esimerkkinä toimii muun muassa perhekeskeiset melodraamat. (Doane 1984, 69.) Altman (2002, 97) huomauttaa, että Doane joutui vielä vuoden 1984 teoksessaan käyttämään lainausmerkkejä naiselokuva-termin ympärillä, sillä sitä ei otettu tosissaan kuin vasta muutamaa vuotta myöhemmin, jolloin lainausmerkitkin katosivat. Altman (ibid.) nostaa myös esiin Doanen ajatuksen siitä, miten yleisö usein oletetaan miespuoliseksi. Naiselokuviissa tärkeää on juuri katsojien puhuttelutapa, jossa haastetaan mieskatsoisuus. Esimerkiksi *Jennifer's Body*ssa katsoja seuraa Devil's Kettlen tapahtumia elokuvan naispääosan, Needy'n kautta, jolloin katsoja pystyy herkemmin samaistumaan Needy'n kokemuksiin.

Muun muassa melodraaman arvo, samoin kuin romanttisten elokuvien ja naisille kohdennettujen elokuvien arvo vaikuttaa määrittävän naisten yhteiskunnallisen arvon kautta. Tämä kytkeytyy siihen, miten elokuvien arvottaminen ja merkityksellistäminen ei tapahdu tyhjiössä, vaan heijastaa niitä kulttuurisia kehyksiä, joiden kautta elokuvat esitellään ja ymmärretään: ”Käyttämämme termien ja käsitteiden takana eivät ole niinkään elokuvat itse, vaan ne, jotka esittelevät elokuvat meille.” (Altman 2002, 154).

Naiselokuvien tutkimuskenttä on laajentunut Hollywood-elokuvista laajemmalle tutkimaan alati kasvavaa kirjoa naisten tekemistä elokuvista. Naistekijyyteen vaikuttaa kuitenkin vahvasti tausta eli rotu, ikä, luokka, taloudellinen tilanne ja perhesidokset (Kelly & Robinson 2014, 10–11). Kauhugenre on vuosien saatossa alkanut ottamaan huomioon entistä enemmän naispainotteisia tarinoita, joissa keskitytään purkamaan perinteisiä naisten rooleja, esittäen muun muassa äitiyden ja naiskokemuksen kauhuja.

Se, miten koemme ja puhumme elokuvista, juontuu paljolti elokuvatuotannosta, tuotantoon liittyvistä mainoksista, julisteista ja trailereista ja niihin liittyvästä puheesta. Elokuvia markkinoidessa tiettyjä tekijöitä ja näyttelijöitä korostetaan myös superlatiivien, kuten ”ensimmäinen” ja ”paras” kera. (Altman 2002, 154.) On ymmärrettävää, että katsojina ammennamme kuulemaamme ja näkemäämme kieltä ja käytämme oppimaamme hyväksi viestiessämme lempielokuvistamme. Ymmärryksemme genrestä, tekijöistä ja yleisöistä on vuosien saatossa muuttunut. Kolmesta, löyhästi rajatusta yleisöoletuksesta on päädytty tarkoin jaoteltuihin, pienempiin yleisöihin, joissa otetaan laajempi määrä ominaisuuksia huomioon, esimerkiksi etnisyys, luokka ja sijainti (Altman 2002, 161.)

3.2 Sukupuolittunut katse merkityksen antajana

Feministisen elokuvateoreetikon Laura Mulveyn essee⁶ julkaisema *Visual Pleasure and Narrative Cinema* jäi historiaan erityisesti Mulveyn luomalla käsitteellä *miehinen katse* (male gaze). Käsite vavisutti elokuvatutkimuksen kenttää ja on sittemmin vaikuttanut suuresti siihen, miten elokuvia tarkastellaan. Artikkelit tarjoaa psykoanalyttisen teoriakehyksen elokuvaan. Miehisen katseen käsite on peräisin ajatuksesta, jossa yleisö on oletettu heteromiehiksi, jolle naiset esitetään nautintona. (Mulvey 2000, 39–40.) Mulvey nostaa esiin sen, miten miehet ovat usein toiminnan ja elokuvan narratiivien keskiössä. Miehet ovat elokuvien sankareita, ja katsojan on tarkoitus samaistua heihin. Naiset taas esitetään miehistä katsetta varten passiivisina, epäolennaisina narratiivin liikuttajina. Kuten todettu, feministisen elokuvateorian kaanonissa Mulveyn teos on tärkeä, mutta sitä on myös kritisoitu katseen binäärisyydestä ja yleisöoletuksista. Mulvey on myöhemmin reflektoinut ja laajentanut naiskatsojuuden mahdollisuuksia vuonna 1981 julkaistussa artikkelissaan *Afterthoughts on "Visual Pleasure and Narrative Cinema" inspired by King Vidor's Duel in the Sun (1946)*. Mulvey (1981, 125) huomioi teoksessaan muun muassa sen, että elokuvanarratiivit ovat kiinni kulttuurisissa käytänteissä ja perinteissä. Miehisen katseen käsite on myöhemmin popularisoitunut myös arkikäyttöön elokuvateorian ulkopuolelle esimerkiksi sosiaaliseen mediaan⁷.

⁶ Alun perin julkaistu *Screen*-lehdessä (vol. 16, no. 3) vuonna 1975.

⁷ Muun muassa suosituissa lyhytvideoista koostuvassa sosiaalisen median kanavassa Tiktokissa on nostettu esiin miehisen katseen käsitettä. Una Vulevic esittää *Medium*-lehdelle kirjoittamassaan artikkelissa *The Male Gaze: How TikTok is generating discussion on this age-old phenomenon* (2022) miehisen katseen käsitteestä Tiktokissa. Vulevic nostaa esiin Tiktokissa esiintyvän trendin, jossa naiset pyrkivät videoissaan esiintymään

Mulvey'n saama kritiikki on juontanut monien muiden feminististen elokuvateoreetikoiden pohdintoihin, jotka ammentavat Mulvey'n miehisen katseen käsitteestä ja laajentaen sitä edelleen. Muun muassa Miriam Hansen on ammentanut miehisen katseen käsitteestä, ollen luomassa *naisisen katseen* (female gaze) käsitettä. Naisisessa katseessa keskiössä on realistisempi ja monipuolisempi tapa katsoa elokuvaa, niin että naistekijyys on keskiössä. Hansen uudelleenrakentaa Mulvey'n miehisen katseen käsitettä teoksessaan *Pleasure, Ambivalence, Identification: Valentino and Female Spectatorship* (2000) ja haastaa perinteistä keskustelua naiskatsojuudesta. Katsominen voi Hansenin mukaan aiheuttaa ristiriitaisia, ambivalenttisia tunteita naisissa, mutta se ei tarkoita, etteikö nainen voisi samaistua tai nauttia materiaalista miehisen katseen kautta. Hansenin mukaan nämä ristiriitaiset tunteet on tärkeä ottaa huomioon tulkittaessa katsomisen ristiriitaista dynamiikkaa. (Hansen 2000, 234.) Hansenin kuvailemat ristiriitaiset samaistumisen tunteet ovat huomionarvoisia myös *Jennifer's Body*n kohdalla, sillä elokuvasta on puhuttu erityisesti sen ilmestymisen jälkeen queer-elokuvana. Queer-tarina oli kuitenkin käsikirjoituksessa alusta alkaen Kusaman (BFI Film Academy Plus Wales / Cymru 2024) mukaan. Needy ja Jennifer jakavat elokuvassa suudelman, ja kohtauksesta voi nauttia sukupuolesta ja lukutavasta riippumatta.

Naisinen katse ei ole suoranaisesti miehisen katseen vastakohta ja käsitä vain naiseen kohdistuvaa katsetta, vaan sen antaman näkökulman voi ajatella olevan realistisempi ja moniulotteisempi, koskien sukupuolta laajemmin. Naisinen katse ei Saara Tuusan (2022, 18) mukaan ole suoraan feministinen katse. Naisinen katse sisältää erilaisia merkityksiä kuin miehin katse, ja sitä on tarkasteltava sen kautta, miten sukupuoli, valta ja identiteetti liittyvät toisiinsa. Naiset voivat tällöin esiintyä elokuvassa samanlaisissa rooleissa kuin miehetkin, antaen rajattomat mahdollisuudet erilaisille esityksille. Naisinen katse osoittaa, että näkökulmia voi olla yhtä monia kuin naisiakkin, laajentamalla aiemmin hyvin rajallisia kuvauksia. Tämä ei tarkoita vain sankarillisten ja voittamattomien naisten esittämistä valkokankaalla, vaan epätäydellisten ja täyteläisempien kuvauksien hyväksymistä. Tavoitteena olisi saada monipuolisten naisten kuvauksiin enemmän naiskokemuksia, kaikkea hyvän ja pahan väliltä, sillä ihmiset ovat harvoin mustavalkoisia.

Perinteisissä kauhutarinoissa, kuten Draculassa ja Frankensteinissa esiintyy naishahmoja, mutta esitykset eivät ole nykyajassa tarkasteltuna kovinkaan monipuolisia. Dracula esittää

salaperäisinä. Vulevic esittää yhteyden salaperäisyyden ja vanhentuneiden, naista mystifioivien naiskuvien välillä. Keskustelu sukupuoli ongelmien ympärillä on terästyntynyt ja laajentunut #MeToon myötä, ja keskustelu miehisen katseen käsitteestä laajemmin tuntuukin luonnolliselta jatkumolta.

klassisen neito hädässä -hahmon, jossa Mina Harker on tarinan keskeinen hahmo, josta Dracula tekee vampyyrin. Draculassa esiintyy myös femme fatale -tyyppisiä miehiä vietteleviä ja syöviä naisvampyyreja, jotka ovat Draculan morsiamia. Frankensteinissa naishahmot eivät juuri ole nähtävillä tai keskeisiä tarinan kannalta. Frankenstein on kuitenkin huomionarvoinen teos erityisesti sen ajallisessa kontekstissa, sillä sen kirjoittaja on nainen.

Kauhuelokuvien esittämät kuvaukset toimivatkin pitkään miehisen katseen kautta.

Esimerkiksi 1960-luvulla suosituiksi muodostuneet psykopaattielokuvat (Hänninen & Latvanen 1996, 363) esittivät naiset usein sadistisen tirkistelyn kautta. Elokuissa aiheina oli usein naisten ahdistelu eri muodoissa, ja tappajat tappoivat usein silkan tappamisen ilosta. Näissä elokuvissa katseella on tärkeä positio. Se toimii objektisoivana välineenä, jolla tappaja jahtaa ja tirkistelee saalistaan. Katseen merkitys korostuu erityisesti *Peeping Tom – pelon kasvot* -elokuvassa (*Peeping Tom*, Iso-Britannia 1960) sekä *Psykossa* (*Psycho*, USA 1960). *Peeping Tom* -elokuvassa katsoja asetetaan tirkistelijän, eli psykopaatin rooliin, mikä ohjaa katsojan tuntemaan jopa jonkinlaista sympatiaa tätä kohtaan. Katse on elokuvassa selkeä osa juonta, sillä päähenkilö Mark on ammatiltaan pornolehden valokuvaaja, jonka kuvauksen kohteena olevat naiset joutuvat tappolistalle. (Clover 2015, 168–170.) *Peeping Tomissa* Harto Hännisen ja Marko Latvasen mukaan pyritään analysoimaan näkemisen merkitystä. Heidän mukaansa elokuvan loppuratkaisu huipentuu katseeseen ja tirkistelyyn, sillä kun Mark ymmärtää jäävänsä kiinni, hän tarkkailee itseään peilistä kuollessaan (Hänninen & Latvanen 1996, 363–364).

1960-luvun *Psykossa*, joka myöhemmin sai kulttielokuvan aseman, katsoja on niin ikään tirkistelijän roolissa. Katseen kohteet eivät halua tai tiedä tulleensa katsotuiksi ennen kuin kuolevat. *Psykossa* ja *Peeping Tomissa* katse toimii voimakkaana kerronnan keinona. Elokuvan tappaja Norman Batesin kohteeksi joutuvat he, joita kohtaan tämä tuntee seksuaalista vetoa. Kuuluisassa kohtauksessa Bates tappaa elokuvan päähenkilö Marionin suihkuun. Speaktaakkelia rytmittävät äänelliset iskut ja nopeat leikkaukset. Kamera kertoo tarinan tässä vaiheessa Marionin kehon avulla. Itse väkivallan tekoa ei nähdä, mutta siihen viitataan musiikilla, veitsen heilautuksilla ja sitä mimikoivilla korkeilla äänillä. Väkivaltainen teko on tapahtunut, ja katsoja asetetaan katsomaan Marionin alastomaa kehoa.

Erityisesti psykopaattielokuvissa naisten kuoleman kuvaukset ovat usein eri tavalla kuvattuja kuin miesten. Naisia saattaa myös kuolla rutkasti enemmän, mutta erot eivät jää pelkästään numeraaliseksi: tavat, joilla miespuoliset henkilöt tapetaan, ovat usein nopeammin ohi. Mikäli

uhreja kidutetaan, kamera ei viipyile miehen vartalossa. Naiskehoa kuvatessa katse on tirkistelevä eli *voyeuristinen*. Myös väkivallan syyt ovat erilaisia. Clover (2015, 34) kirjoittaa, että pojat kuolevat tekemiensä virheiden takia, ei sukupuolensa vuoksi niin kuin tytöt. Tapa esittää Marionin kuolema ei tässä mielessä poikkea vastaavista esityksistä. Viipyvät ja kiduttavat kuvaukset tuntuvat lisäävän kohtausten potentiaalista eroottisuutta. Jennifer's Bodyn uhrauskohtaus, joka voidaan katsoa myös metaforisena raiskauksena, esitetään Jenniferin lähikuvalla. Kohtaus ei kuitenkaan vain viivy Jenniferin kasvoilla, vaan rinnastaa sen veitsen iskuihin samalla, kun kuva vääristyy. Tarkastelen kohtausta tarkemmin luvussa 5.1.1.

Voyeuristinen eli tirkistelevä katse oli valloillaan *giallon* kulta-aika 1960-luvulla. Giallo on italialainen murhamysteeri, jonka pääosassa on itse rikos. Genrelle tyypillisesti uhrin kuolevat yksi toisensa perään, ja syy tappamiseen löytyy erinäisistä traumaista (McDonagh 2010, 10). Gialloelokuvista esimerkkeinä toimii muun muassa elokuvat *Verenpunainen kauhu* (Profondo rosso, Italia 1975), *Verta Venetsiassa* (La corta notte delle bambole di vetro, Italia 1971) ja *Himotappaja* (6 donne per l'assassino, Italia 1964). Tuolloin kauhuelokuvissa miehet täyttivät useimmiten roolit, niin sankarin kuin tappajan. Naiset taas on pitkälti esitetty uhrin roolissa, mutta ajan kuluessa myös kylmäverisinä tappajina. Tästä esimerkkinä toimii muun muassa italialaisen elokuvaohjaaja Dario Argenton elokuvat. Erityisesti 1960-luvulla vaikuttanut Argento asetti naiset sekä uhrin että vihollisen rooliin. Argenton tapa esittää naisia sekä uhreina että vihollisina oli tyypillistä tämän esittämälle giallolle. Argenton kulta-aikana, 1960-luvulla, tämän tuotanto ei ehkä ollut ainoaa laatuaan naistappajien esittämisessä, mutta nimenä silti huomattava. Argenton naistappajien motiivit vaihtelevat seksuaalisen väkivallan aiheuttamasta traumasta lapsen menettämiseen ja silkkään yliluonnolliseen pahuuteen. Vaikka nainen ei välttämättä toiminutkaan näissä elokuvissa sankareina, heillä oli aktiivinen rooli vihollisena eikä uhrina tai passiivisena prinsessana, joka odottaa pelastajaansa. Siihen naisille sallittu monipuolisuus ja toiminnallisuus oikeastaan loppuukin, sillä Argenton esittämät naiset ovat usein nuoria ja perinteisen kauniita.

Modernimpi esimerkki naisen kivussa vellovasta elokuvasta on Damien Leonen ohjaamat *Terrifier*-kauhuelokuvat (USA, 2016, 2022, 2024). Elokuvat kertovat Art-nimisestä murhanhimoisesta klovnista, joka iskee Halloween-iltana. Art ei nuukaile uhreissaan – kuka tahansa kelpaa. Art on luova sarjamurhaaja. Uhrin tapaavat kohtalonsa useilla erilaisilla tavoilla rasvakeittimestä moottorisahaan. Se, missä eriävyyksiä on uhrien kesken, on tappojen spektaakkelimaisuus. Miesuhrien kuolemia ei voida sanoa mukaviksi, mutta naisiin

verrattuna tapot ovat nopeita ja nöyryytystä, kuten alasti riisumista, on vähemmän. Ensimmäisessä elokuvassa yksi mieleenpainuvimmista kohtauksista on tappo, jossa naishahmo on ripustettu roikkumaan ylösalaisin, päällään vain mustat alushousut. Art alkaa sahaamaan naista hitaasti, aloittaen tämän sukupuolielimistä. Elokuvat ovat aiheuttaneet monenlaista kohua, muun muassa liittyen ohjaajan näennäiseen pakkomielteeseen kiduttaa naisia hidastettuna ja spektakelisoiden. Ohjaaja itse kuitenkin kuvailee elokuvien olevan feministisiä niiden sisältämän final girl -troopin vuoksi (Foreman, 2024). *Terrifierin* kaltaisten naiskidutuskuvausten myötä on helppo ymmärtää, miksi kauhugenre ruumisgenrenä on lähellä pornografiaa. Niin kauhu, melodraama kuin porno ovat perustuneet naiskehoa korostavalle, ”seksuaalisesti kyllästetylle” spekaakkelille (Williams 2022, 272).

Kauhu on vahvoja, fyysisiä ja henkisiä, reaktioita herättävä genre, jolloin sen voikin lukea myös osaksi *ruumisgenreä* (body genre). Linda Williamsille ruumisgenre koostuu erityisesti pornosta, kauhusta ja melodraamasta. Tähän liittyy vahvasti näiden kolmen edellä mainittujen genrejen ”ruumiillisuus” ja eksessiivisyys ja se, että katse suunnataan vahvasti erityisesti naiskehoihin. Williamsin mukaan melodraama voidaan ymmärtää laajempaan elokuvaaluokkaan eksessiivisyytensä vuoksi. Williams ehdottaakin, että kauhu ja porno voitaisiin nähdä osana laajennettua melodraaman luokkaa, johon kuuluisi elokuvat, jotka eivät täysin kuuluisi perinteisen elokuvan piiriin. Kauhu ja porno genreinä asettuvat vastakkain perinteisempien ja realistisempiin kuvauksiin pyrkivien elokuvagenrejen kanssa (Williams 2022, 269). Kauhun ja pornon ala-arvoinen asema yhdistettynä niiden eksessiivisyyteen tekevät niistä elokuvagenrejen oikkuja varsinkin verrattuna perinteisiin Hollywood-elokuviin. Samoin kuin klassisessa Hollywood-elokuvassa (Mulvey 1975, 10), niiden oletettu yleisö on miehet, kun taas melodraama on kohdistettu naisille (Williams 2022, 270).

Merkittävä käänne kauhuelokuvissa tapahtui 1970–1980, jolloin vahvoja naishahmoja alkoi esiintyä sankarillisissa päärooleissa, kuten *Carrie*-elokuvan (1976) päähenkilö Carrie, *Halloweenin* (USA 1978) Laurie Strode ja Sally Hardesty *Texasin moottorisahamurhista* (1974) (Clover 2015, 36–37). Näiden elokuvien kautta tehtiin tunnetuksi myös final girl -trooppi, josta lisää tarkemmin luvussa viisi.

Vaikka useat kauhutarinat koskettavatkin tavalla tai toisella naisia, naiset eivät itse ole aina päässeet tarinoiden kirjoittajiksi. Ongelma ei tietenkään ole genre- tai mediaspesifi, vaan toisintaa siitä, miten naisia on kohdeltu yhteiskunnassa. Tämä taas on tarkoittanut sitä, että naisten ja muunsukupuolisten näkökulma on jäänyt pitkään kuvaamista vaille. Vaikka

kauhussa esitetyt pelon aiheet voivat olla universaaleja, näkökulma, kehys ja tapa ovat tärkeitä tarinankerronnassa. Toistuvat asetelmat pitävät yllä ongelmallisia stereotyyppisiä kokonaisista ihmisryhmistä. Esimerkiksi jatkuvasti seksualisoidut esitykset naisista saattavat kertoa yleisölle, että naisten objektisointi on hyväksyttävää. Sukupuolinormeja rikkovat ja tappajina kuvatut hahmot problematisoivat entisestään transsukupuolisuutta. Esimerkkeinä problematisoivista kuvauksista ovat *Psykon* (1960) Norman Bates ja *Uhrilampaiden* (*The Silence of the Lambs*, USA 1991) Buffalo Bill. Vaikka hahmot eivät olleet transsukupuolisia, he esiintyivät naisiksi puettuina ja vahvistaen näin negatiivisia ja haitallisia mielikuvia transsukupuolisista. Naisinen katse monipuolistaa elokuvassa esitettyjä representaatioita, jonka lisäksi se tunnistaa naisen aktiivisena toimijana. Tämän vuoksi keskustelut naiskatsojuudesta liittyvät aina laajempaan keskusteluun sukupuoleen liittyvästä valtdynamiikasta. Tekijöillä on tässä mielessä paljon merkitystä ja paljon vastuuta siitä, miten sukupuolta kuvataan. Siksi tarkastelenkin seuraavaksi naistekijyyttä *Jennifer's Bodyn* ohjaajan Karyn Kusaman sekä käsikirjoittaja Diablo Codyn kautta.

3.3 Tekijyydestä: Karyn Kusama ja Diablo Cody

Argumentoin, että tekijyys on vahvasti sukupuolittunutta ja ei-miespuolisilla tekijöillä tekeminen on vahvasti lukittu sukupuoleen ja tätä myötä myös reagointi heidän tekemiinsä elokuvaan tapahtuu paljolti sukupuolen kautta. Paszkiewicz yhdistää naistekijyyden *auteur*-ajatteluun. Paszkiewicz kirjoittaa, että naistekijä (female auteur) viittaukset voivat toisintaa ajatusta, jossa auteur ymmärretään empiiriseksi ja se ylittää kaupalliset rajoitukset (Paszkiewicz 2018, 34). Tämä tarkoittaa, että naistekijöiden teokset voivat tarjota uusia näkökulmia, jotka haastavat perinteiset sukupuoliroolit ja normit elokuvateollisuudessa ja samalla heijastavat ohjaajien näkemyksiä.

Auteur-termi on lähtöisin ranskalaisesta *Cahiers du Cinéma* -lehden 1950-luvulla julkaisemasta kirjoitussarjasta, jossa elokuvaohjaaja esitettiin koko elokuvaprosessia hallitsevana voimana. Hallitseva auteur-teoria rakentaa voimakasta asemaa ja myös tekijän brändiä. Paszkiewiczin (2018, 39) mukaan naisohjaajat, kuten Sofia Coppola ovat kaupallistaneet ja brändänneet itsensä ja hyötyvät siitä. Esimerkiksi Sofia Coppola tarkoittaa faneille ennen kaikkea tietynlaista pehmeää ja tyylikästä estetiikkaa ja naiskeskeistä tarinankerrontaa. Sofia Coppolan brändin kohdalla on kuitenkin huomioitava Coppolan suvun

ja erityisesti tämän isän, muun muassa *Kummisetä*-elokuvasarjan⁸ ohjanneen Francis Ford Coppolan vaikutusvalta.

Jos genre on jatkuvasti muuttuva, Paszkiewiczin mukaan se voi vaikuttaa myös siihen, millä tavalla tekijyyttä voidaan katsoa. Naistekijät, kuten Kusama ja Cody voivat tästä näkökulmasta haastaa kauhugenrejä keskittäen tarinan naiseuteen ja tarjoamalla elokuvaa naiskatsojille. Näin perinteisesti miesyleisölle katsotut genret, kuten toiminta tai kauhu voivat muokkautua ja ”avata rajojaan” yleisön odotusten ja tekijöiden myötä.

Se, mikä tekee *Jennifer's Body*sta mielenkiintoisen erityisesti feministisestä näkökulmasta ja luo pohjaa elokuvaa koskevassa diskurssissa ovat juuri sen tekijät, Karyn Kusama ja Diablo Cody. *Jennifer's Body* oli erikoisuus ilmestymisajankohtanaan kauhuelokuvassa aktiivisiin naishenkilöihin keskittyvän tarinan ja naistekijöiden vuoksi. Cody oli tunnettu jo aiemmin palkitusta, teiniraskautta käsittelevästä elokuvasta *Juno* (USA, 2007), jossa tämä toimi käsikirjoittajana. Paszkiewicz (2018, 63) kirjoittaa, että *Jennifer's Body*n ja *Junon* vastakkainasettelu havainnollistaa genren sukupuoli- jaottelun. *Juno*a kuvailtiin suloiseksi elokuvaksi (draamakomedia), joka suunnattiin naisille, kun taas *Jennifer's Body* oli kauhuelokuva, jonka pääosissa oli seksipommina tunnettu Megan Fox.

Naistekijäisyys huomioitiin laajasti. Elokuvan ympärillä käytiin kuhinaa niin Megan Foxin kuin myös kirjoittajan Diablo Codyn vuoksi. Cody on Kusamaa näkyvämpi nimi elokuvaan liittyen, mitä korostettiin myös markkinoinnissa. Codyn persoonasta kohistiin elokuvan yhteydessä, kun taas Kusama jäi taka-alalle (Paszkiewicz 2018, 63). Tämä on mielenkiintoista myös siitä näkökulmasta, että ohjaaja on elokuvan tekijöistä usein se, jota korostetaan elokuvan yhteydessä. Yksi syy tähän voi olla Codyn tausta eksoottisena tanssijana, mitä pyöritettiin mediassa *Junon* ja *Jennifer's Body*n yhteydessä. Paszkiewicz (2018, 67) huomioi myös sen, että kohua aiheutti se, että Cody markkinoi *Jennifer's Body*na feministisenä elokuvana. Paszkiewicz (2018, 68) huomioi myös, että Codyn elämäkertakirjassa *Candy Girl: A Year in the Life of an Unlikely Stripper* (2006) puhutaan Codyn taustasta aktivistina elokuvatuotannossa ja feministinä. Nämä faktat jäävät kuitenkin eksoottisen tanssin varjoon.

Eksoottisen tanssitaustan omaavasta Hollywood-henkilöstä tulee mieleen näyttelijä Channing Tatum ja *Magic Mike* (Steven Soderbergh, USA 2012) ja *Magic Mike XXL* (Gregory Jacobs,

⁸ *Kummisetä* (The Godfather USA, 1972), *Kummisetä osa II* (The Godfather Part II USA, 1974) ja *Kummisetä osa III* (The Godfather Part III USA, 1990).

USA 2015) -elokuvat. Ero Tatumin stripparitaustalla on se, että toisin kuin esimerkiksi Codylla, hänen menneisyytensä ei muuttunut negatiiviseksi leimaksi. Perustavanlaatuisen ero on myös se, että Tatumin tähdittämässä elokuvissa tarina pohjautuu eksoottiseen tanssiin ja löyhästi myös Tatumin omiin kokemuksiin (*The Aquarian*, 2018). Codyn tanssitaustan huomioiminen Jennifer's Bodyyn liittyen samalla väheksyy Codyn ammattimaisuutta kirjoittajana sekä korostaa tarvetta huomioida tavan, jolla naistekijöistä puhutaan, muokkaa siitä myös moraalikysymyksen, jossa oman seksuaalisuuden korostaminen ja siitä puhuminen on huomattavasti hyväksyttävämpää miesten kuin naisten kohdalla.

Seuraavaksi käsittelen tyttöjen elokuvia ja kauhutyöliä, joka yhdistelee leikkisyyttä ja stereotyyppisen ”tyttömäisiä” elementtejä.

3.4 Tyttöjen elokuvia ja purkkakauhua

Heta Mulari kirjoittaa väitöskirjassaan *New feminisms, gender equality and neoliberalism in Swedish girl films, 1995–2006* (2015) tyttöyden esittämisestä ruotsalaisissa elokuvissa 1995–2006 välillä. Mulari analysoi elokuvien esittämää tyttöyttä katsoen samalla niiden yhteyksiä kulttuurisiin, sosiaalisiin ja poliittisiin käännekohtiin. Mularin tutkiman ajanjakson aikana Ruotsissa tapahtui merkittäviä muutoksia kansallisella ja kansainvälisellä tasolla. Euroopan unionin rajat muuttuivat, ja 1990-luvulla esiin noussut uudenlainen feminismi vaikutti myös lainsäädäntöön. Vaikka Mulari keskittyy vain Ruotsiin, ovat hänen ajatuksensa ja havaintonsa kiinnostavia myös laajemmassa länsimaisessa kontekstissa ja myös yhdysvaltalaisen elokuvateollisuuden rinnalla, johon oma tutkimukseni ja aineistoni vahvasti painottuu.

Kun tarkastellaan elokuvissa kuvattua tyttöyttä, on keskeistä pohtia, mitä ”tytöllä” tarkoitetaan laajemmin kuin pelkästään iän perusteella. Tässä keskustelussa keskeisiä teorioita ovat queer-teoria ja Judith Butlerin (1999) *performatiivisuuden* teoria, jonka mukaan sukupuolen esittäminen ei synny pelkästään biologisesti, vaan se on tekojen ja toiston performanssi. Tämän kautta ajateltuna tyttöys ei ole muuttumaton käsite, vaan se rakentuu erilaisissa kulttuurisissa ja sosiaalisissa konteksteissa, joiden kautta voidaan tunnistaa se, minkälaiseksi ”tyttö” tunnistetaan.

Tyttöyden tarkastelu queer-näkökulmasta siis avaa mahdollisuuden purkaa ja kyseenalaistaa perinteisiä, pysyviä sukupuolirooleja. Tytön voidaan näin nähdä rakentuvan kulttuurisesti, historiallisesti ja sosiaalisesti, mikä tarjoaa kehyksen myös elokuva-analyysille. Mulari

osoittaa, että elokuvat eivät pelkästään haasta vakiintuneita sukupuolinormeja, vaan ne myös osallistuvat normien uudelleenrakentamiseen ja inspiroivat aktivismia. Nuorisoeelokuvat heijastavat oman aikansa yhteiskunnallisia olosuhteita, vaikka aiheena olisikin usein ajattomat ja universaalit ihmiskokemukset, kuten kiusaaminen, yksinäisyys ja aikuiseksi kasvaminen.

Tyttöpäähenkilöiden olemus elokuvissa on kokenut muodonmuutoksen, sillä hahmojen esittäminen heijastaa aina tietyn ajanjakson yhteiskunnallisia käsityksiä heistä. *Jennifer's Bodyn* esitykset teinityttöydestä ja sen sisältämät kauhun elementit, kuten demoninen muodonmuutos toimivat metaforina esimerkiksi kasvavien nuorten naisten keholliseen ja henkiseen muutokseen. Elokuvassa Jennifer pukeutuu eloisiin, stereotyyppisen tyttömäisiin väreihin, kuten punaisen eri sävyihin ja pastelleihin, mikä luo ristiriidan tämän demonisuudelle visuaalisessa mielessä ja korostavat tämän naisellisuutta. *Jennifer's Bodyn* värit sekä feminiininen energia ovat elementtejä, joiden takia sen voi luokitella myös *purkkakauhuksi* (bubblegum horror). Purkka-etuliite elokuvan ja erityisesti kauhuelokuvan yhteydessä muistuttaa musiikkityyli purkkapopia (bubblegum pop) nopeatempoisuudellaan ja huumorin tuomalla keveydellä. Purkkakauhu muistuttaa japanilaista söpöä ja makaaberia yhdistävää ristiriitaista estetiikkaa, gurokawaa (engl. Creepy cute), jonka tarkoitus on yhdistää ylisöpö visuaalinen ilme tuttujen kauhuaiheiden kanssa (Urban Dictionary: Gurokawa).

Purkkakauhu alagenrenä on varsin tarkkarajainen ja tunnistettava erityisesti sen eloisan väripaletin ja anteeksipyytelemättömän feminiinisyytensä vuoksi. Termi on noussut viime vuosina esiin sosiaalisessa mediassa kuvailtaessa kauhuelokuvia, jotka ovat visuaaliselta ilmeeltään tyttömäisiä ja korostavat *tyttöenergiaa* (girl power) ja *naisraivoa* (female rage) ironisesti ja itsetietoisesti. Purkkakauhusta esimerkkejä ovat muun muassa seuraavat elokuvat: *Heathers* (USA 1988, ohj. Michael Lehmann), *Bride of Chucky* (USA/Kanada 1998, ohj. Ronny Yu), *Tragedy Girls* (USA 2017, ohj. Tyler MacIntyre) ja *Lisa Frankenstein* (USA 2025, Zelda Williams).

Halveksuttavia katseita vastaan taistellaan näyttämällä itsevarmaa esimerkkiä, joka tapahtuu usein tyttöenergiaa korostamalla. Purukumi-etuliitteellä voi myös olla negatiivinen vire, joka viittaa populaarikulttuurin kaupallisuuteen ja kertakäyttöisyyteen. Purukumimedian käyttämää tyttöenergiaa on myös kritisoitu sen kulutuskeskeisestä otteesta feminismiin (Mulari 2015, 94).

Yhdysvalloissa 1990-luvun puolessa välissä syntynyt *riot grrrl* -liike toi valkokankaille vaihtoehtoiset ja monipuolisemmat, voimakkaat kuvaukset naisista, jotka haastoivat hiljaisen

ja kiltin tytön kuvaa. Tällaisia ovat esimerkiksi Mularin (2015) tarkastelemat elokuvat *Fucking Åmål* (Ruotsi 1998) ja *Lilja 4-ever* (Ruotsi 2002) -elokuvat ja esimerkiksi Drew Barrymoren ohjaama *Roller Girl (Whip It, USA 2009)*. Liike nosti esiin naisten kohtaamaa väkivaltaa korostamalla voimakkaita naiskuvia. Vihaisen naisen kuvat herättivät huolta siitä, onko naisista tulossa liian maskuliinisia (Mulari 2015, 70). Hieman samoin kuin riot grrrl-liike, purkkakauhu taistelee omalla tavallaan naisiin kohdistuvia negatiivisia asenteita vastaan. Siinä missä riot grrrl-liike pyrki rikkomaan perinteistä tyttökuva-aggrediivisemmilla naiskuvauksilla, purkkaestetiikka leikittelee populaarikulttuurin elementeillä korostaen tyttömäisyyttä. *Jennifer's Body* toimii esimerkkinä purkkakauhu-tyylisestä elokuvasta, sillä se hyödyntää värikästä nuorien tyttöjen estetiikkaa ja kieli poskessa tehtyjä viittauksia populaarikulttuuriin samalla kertoessaan naiskeskeistä tarinaa. Purkkakauhu voi toimia vaihtoehtoisena tilana, jonka sisällä voi turvallisesti tarkastella omaa naisellisuuttaan ja etsiä itseään vahvojen esimerkkien kautta. Tyttöpäähenkilöiden olemus elokuvissa on kokenut muodonmuutoksen, sillä hahmojen esittäminen heijastaa aina tietyn ajanjakson yhteiskunnallisia käsityksiä heistä.

Tässä luvussa olen käsitellyt feminististä ja siten taustoittanut *Jennifer's Body*a. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan *Jennifer's Body*n markkinointimateriaalia, joka on herättänyt vuosien varrella runsaasti sukupuoleen liittyvää keskustelua.

4 Jennifer's Bodyn harhaanjohtava mainoskampanja

Jo *Jennifer's Bodyn* markkinoinnin alkutaival oli kivikkoinen. Ensimmäinen osa markkinointia oli juliste, joka julkaistiin San Diegon Comic Conissa vuonna 2008. Kyseessä oli juliste⁹, jossa oli lähikuvassa Fox nuolaisemassa veritippaa huuliltaan. Juliste herätti huomiota, sillä sen katsottiin olevan hyvin samankaltainen vuoden 2008 vampyyrisarja *True Bloodin* julisteen¹⁰ kanssa.

Jennifer's Bodyn ympärille rakentunut julkinen keskustelu tekee siitä erityisen kiinnostavan tutkimuskohteen. Elokuvaa ympäröinyt alusta saakka ristiriitainen vastaanotto, hämmentävä markkinointi ja vuosien varrella tapahtunut uudelleenarviointi on osaltaan pitänyt elokuvan elossa ja ehkä jopa puskenut sitä takaisin pinnalle. Tutkielmani aikana olen havainnut, että itse teos tuntuu saaneen vähemmän huomiota kuin elokuvan markkinointi ja pääosaesittäjä Megan Fox. Nykykontekstissa elokuvasta on vaikea puhua ottamatta huomioon sen pitkää ja vaiheikasta historiaa. Sitä, mihin tarinalla pyrittiin, miten se muotoiltiin ja vastaanotettiin ja miten se on lopulta löydetty uudelleen.

Elokuva menestyi sen julkaisuajankohtana odotettua huonommin, ja maailmanlaajuiset tuotot jäivät reiluun 31 miljoonaan, budjetin ollessa 16 miljoonaa (Box Office Mojo(a)). Esimerkiksi vain viikko myöhemmin (02.10.2009) julkaisunsa Yhdysvalloissa saanut kauhukomedia *Zombieland* (USA 2009) tuotti vähän yli 102 miljoonaa maailmanlaajuisesti 23,600,000 dollarin budjetilla (*Zombieland* - Box Office Mojo). Heikko menestys näkyy myös elokuvan arvosteluissa. Esimerkiksi IMDb:ssä *Jennifer's Bodylla* on arvosteluasteikolla tällä hetkellä tarkasteltuna 5.5/10 ja Rotten Tomatoes -arvosteluissa jäätiin vihreän tomaatin eli pääasiassa negatiivisten arvostelujen tasolle. Letterboxdissa vaikuttaa olevan myönteisin vastaanotto elokuvalla, jossa elokuva on arvioitu 3,4/5.

Tuomas Riskala arvosteli *Episodin* nettisivuilla *Jennifer's Bodyn* DVD:n ja Blu-rayn vuonna 2010. Elokuvalle Riskala antaa yhden tähden viidestä ja aloittaa arvostelun seuraavasti: ”Jennifer's Body on luokattoman huono teinikauhukomedia, joka todistaa lopullisesti kuinka

⁹ Julisteesta on kirjoittanut muun muassa Wortham (2008). Juliste on nähtävillä täällä: <https://movieweb.com/comic-con-2008-new-poster-from-jennifers-body/> (linkki tarkistettu 28.04.2025).

¹⁰ Juliste, jolla markkinoitiin HBO:n uutta sarjaa: *True Blood* (2008) *IMDb*. https://www.imdb.com/title/tt0844441/mediaviewer/rm2101172480/?ref_=ttmi_mi_2222 (linkki tarkistettu 28.04.2025).

lahjaton käsikirjoittaja Diablo Cody (Juno) on”. Elokuvan tarinaa Riskala (Episodi, 2015) luonnehtii seuraavasti:

Jennifer’s Body ei ole hauska, ei rankka, ei seksikäs, ei juuri yhtään mitään. Se on aivottomimmalle teiniyleisölle tuotettu ison studion nolo floppi, jonka päätymistä suoraan dvd:lle ei tarvitse tällä kertaa ihmetellä.

Anni Varis on läpikäynyt pro gradu -tutkielmassaan *Amatöörejä, jumalia ja barbileikkejä: elokuvakritiikin tavat puhua elokuvia tekevistä naisista* (2020) tarkemmin *Jennifer’s Bodyn* arvosteluja Rotten Tomatoes ja Letterboxd-sivustoilla. Huomionarvoista erityisesti Rotten Tomatoes -arvosteluissa on se, mihin ne keskittyvät. Kriitikoiden ja yleisön arvosteluissa keskitytään epäoleellisuuksiin elokuvan kannalta ja kommenttien sävy on elokuvan naisia esineellistävä. Nämä kommentit piiloutuvat Variksen mukaan osaksi elokuvakritiikkiä. Rotten Tomatoes -sivuston kritiikeissä yhdistyy lähes pakkomieltainen tarve kommentoida naisnäyttelijöiden ja -tekijöiden ulkonäköä, mikä näyttää vaikuttaneen arvosteluun itsessään. Itse elokuva koettiin sivuston arvioissa muun muassa liian latteaksi, eikä Megan Fox ollut elokuvassa tarpeeksi alasti. (Varis 2020, 48.) Varis (2020, 50–51) kirjoittaakin, että elokuvan arvo ja Foxin alastomuus tuntuvat kulkevan käsi kädessä. *Jennifer’s Bodya* verrattiin arvosteluissa Codyn käsikirjoittamaan *Junoon*, mutta arvosteluissa kutsutaan Codya myös amatööriksi ja Junon saaneen palkintojen takia itserakkaaksi kirjoittajaksi. Myös Codyn sukupuoli otetaan usein arvosteluissa huomioon ja tätä verrataankin miespuolisiin kollegoihin. Kommenteissa sukupuoli tuodaan esiin myös siinä, miten Cody kirjoittaa naisista paremmin ja terävämmin kuin miehet (Varis 2020, 55–56).

Varis (2020, 58) kirjoittaa, että Letterboxdin arvosteluissa näyttäytyy se, miten elokuva on löydetty #52FilmsByWomen-haasteen kautta, jossa tarkoituksena on katsoa nimenomaan naisten tekemiä elokuvia ja saada heille näkyvyyttä sitä kautta.

IMDb:n arvostelut näyttävät elokuvan julkaisun 2009 aikana näennäisesti kahtiajakautuneelta: enemmän tähtiä antaneet käyttäjät vaikuttavat arvostavan elokuvan camp-elementtiä, b-luokan elokuvan tunnetta ja tarinaa pinnan alla, kuten esimerkiksi seuraavissa arvosteluissa:

"Jennifer's Body" on kenties yksi yritys lisätä tuoda takaisin ne hyvät vanhat camp-tyyliset B-luokan kauhuelokuvat, joita Hollywood silloin tällöin yrittää elvyttää. Tänä vuonna saatiin jo loistava "Drag Me to Hell", joten "Jennifer's Body" saattaa olla toinen yritys. Elokuva toimii, vaikka se ei ihan täyttänyt KAIKKIA odotuksiani ja on hieman epäjohdonmukainen komedian, kauhun ja satiirin yhdistämisessä. (dee.reid 2009, IMDb)

Jos John Hughes ja Sam Raimi tapaisivat syrjäkujalla ja tekisivät salaisen sopimuksen teinien kauhukomedian luomisesta, tuloksena voisi olla jotain "Jennifer's Bodyn" tapaista, elokuva, mikä ei juuri nojaa verisyyteen tai säikäyttelyyn, vaan keskittyy enemmän kauhuihin, joita liittyy teininä elämiseen pienessä amerikkalaisessa lukiassa. (pieholened 2009, IMDb)

Vähemmän tähtiä antaneet arvostelijat keskittyvät muun muassa Codyyn ja Foxiin sekä elokuvan ”ärsyttävyyteen”. Nimimerkki kirk-246 kirjoittaa, että elokuva on ”tyypillinen tyttöleffa”: ”Ainoa hyvä asia tässä elokuvassa on se, että Megan Fox suutelee toista tyttöä. Kaikki muu on joko keskinkertaista tai roskaa. Tyypillinen ”chick flick”.” (kirk-246 2009, IMDb)

Nimimerkki zadkine (IMDb 2009) taas on pettynyt *Jennifer's Bodyyn* erityisesti sen vuoksi, mitä odotti Codyn Juno-elokuvan jäljiltä:

"Junon" jälkeen Cody olisi voinut työskennellä minkä tahansa studion, tuottajan tai tähden kanssa Hollywoodissa. Joten mitä hän tekee? Hän käyttää uutta vaikutusvaltaansa ja luo imelän, pehmeän pornon ja lievästi pelottavan, täysin arvottoman seksiseikkailun, joka on suunnattu valkoisille teinipojille. Mikä hukkaan heitetty lahjakkuus.

Arvostelun pettymys vaikuttaa liittyvän erityisesti Codyn valintaan tehdä "lievästi pelottava pehmporno" Oscarin voittaneen *Junon* jälkeen. Mielenkiintoista on myös huomio valkoisille teinipojille kohdistetusta elokuvasta, koska se oli markkinointitiimin kehittämä kohdeyleisö.

Myös nimimerkki paragonofanimals nostaa esiin *Jennifer's Bodyn* markkinoinnin, minkä ei kokenut olevan luvatus arvoinen:

Pelkästään trailerin perusteella odotin "Jennifer's Bodylta" nokkeluutta, väkivaltaa, seksikkyyttä ja perinteistä juonetonta kauhua. Mutta katsottuani ensimmäiset 15–20 minuuttia aloin ymmärtää, että mikään näistä ei toteudu. Oikeasti tämä on vain huonoa kauhua ja huonoa komediaa, jota markkinoitiin alastomuudella, jota ei koskaan tule. Elokuvaa mainostettiin kauhuna ja mustana komediana, mutta todellisuudessa se on sekava teinidraama, jossa on kauhuelementtejä. Näyttely oli keskinkertaista ja käsikirjoitus tylsä. Tuntuu kuin olisit nähnyt tämän elokuvan jo kymmeniä kertoja, mutta paremmin toteutettuna. Ymmärrän, että monet katsovat tämän vain lesbokohtauksen ja Megan Foxin vartalon takia, mutta nekään eivät pelasta tätä tekelettä. Säästä rahasi ja vuokraa tämä halvalla RedBoxista, jos todella haluat nähdä sen. Muussa tapauksessa

suosittelen enemmän esimerkiksi "Drag Me to Helliä" (paljon parempi) tai "Zombielandia". (paragonofanimals 2009, IMDb)

Megan Foxin keho nousi usein esiin Variksen (2020) nostamissa arvosteluissa, mutta myös elokuvan markkinointimateriaalissa. Fox ponnahti valtavirran tietoon *Transformers* (USA 2007) ja *Transformers: Kaatuneiden kosto* (*Transformers: Revenge of the Fallen*, USA 2009) -elokuvien myötä, ja häntä tituleerattiin yleisesti mediassa sen aikaiseksi seksipommiksi. *Jennifer's Body*n julkaisuajankohtana Fox niitti huomiota myös kommentteillaan liittyen elokuvaohjaaja Michael Bayhyn. Fox esiintyi Bayn ohjaamassa elokuvaasarjassa *Transformers* sekä *Bad Boys 2* (USA 2003) -elokuvassa, joista jälkimmäisessä Fox oli kuvausten aikana vain 15-vuotias. Foxin kertoman mukaan tämän oli alun perin tarkoitus istua extran roolissa baarissa, mutta nuoren ikänsä vuoksi se ei ollut mahdollista. Bayn ratkaisu oli pukea Fox bikineihin ja siirtää tämä vesiputouksen alle. Foxin hahmo onkin elokuvan IMDb-sivustolla nimetty seuraavasti: "Stars-and-Stripes Bikini Kid Dancing Under Waterfall (uncredited)". Fox puhui kokemuksestaan Bayn ohjauksen alla yhdysvaltalaisen talk show-isännän Jimmy Kimmelin ohjelmassa vuonna 2009, jossa jakoi tarinan *Bad Boys 2* (USA 2003) -kuvauksista. Fox kommentoi Bayn "tyrannimaista" ohjaustapaa verraten tätä *Wonderland*-lehden haastattelussa Hitleriin (Staff 2013). Foxin avautuminen herätti negatiivista huomiota ja mitä todennäköisimmin johti tämän erottamiseen *Transformers*-elokuvaasarjasta, jossa Foxin oli tarkoitus jatkaa Mikaela Banesin roolissa. Fox ei ole sittemmin suoranaisesti työskennellyt Bayn ohjauksessa, vaikkakin tämä näytteli elokuvissa *Teenage Mutant Ninja Turtles* (USA 2014) ja *Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of the Shadows* (USA 2016), jotka Bayn tuotantoyhtiö Platinum Dunes on tuottanut. Kohina Foxin kommenteista Bayta kohtaan leimasi *Jennifer's Body*n julkaisun alkuvaiheita, mutta oli vain yksi elokuvan potentiaalisista kompastuskivistä.

Kun elokuvan julkaisusta tuli kuluneeksi kymmenen vuotta, *Entertainment Tonight Live* järjesti vuonna 2019 keskustelun, johon osallistui elokuvan käsikirjoittaja Diablo Cody ja Megan Fox. Keskustelun aikana Cody kertoi kokevansa, että yksi elokuvan ongelmakohtista oli elokuvaa edeltänyt harhaanjohtava markkinointi ja koenäytöksiin kerätty yleisö. Koeyleisö koostui pääosin teinipojista, joille myös markkinointimateriaali kohdistettiin. Cody selitti markkinointitiimille omat toiveensa markkinointimateriaalien suhteen ja kysyi, mitä he olivat suunnittelemassa elokuvaa varten. Hän sai takaisin kolmesanaisen viestin, joka tiivistä sen, mitä koeyleisö ja markkinointitiimi tuntuivat silloin ajattelevan: "Megan Fox kuuma". (Boone

2019.) Sanat viestivät paljolti siitä, miten Megan Foxista puhuttiin aikanaan lähinnä tämän ulkonäöllisten ominaisuuksien kautta. *Jennifer's Bodyn* ohjaaja Karyn Kusama kertoi BuzzFeed News -sivustolle (Peitzman 2018), että markkinointitiimi ehdotti markkinointimateriaaliksi myös Foxin vetämää amatööripornosivustoa. Markkinointitiimin ajatuksista huolimatta *Jennifer's Body* oli alun perin suunnattu naiskatsojille ja erityisesti nuorille naisille. Cody on itse sanonut, että tämän ja Kusaman tavoitteena oli puhua kehokuvasta, naisten välisestä ystävyysuhteesta sekä seksuaalisuudesta, pakattuna kaupallistettavaan pakettiin. (Powers 2009 sit. Paszkiewicz 2018, 64). Myös Fox on kertonut, että pääosa tämän yleisöstä koostuu naisista (Boone 2019), mikä luo kuvaa siitä, että markkinoinnissa luotettiin pitkälti sen aikaisiin oletuksiin Foxin ympärillä.

Seuraavaksi avaan syitä elokuvan heikkoon menestykseen ja sen uudelleen nousuun. Analysoimalla elokuvan markkinointimateriaalia, esitän elokuvan ja materiaalin keskinäistä ristiriitaa.

4.1 Juliste

Julisteiden funktio on yleensä toimia ensivaikutelmana yleisölle. *Jennifer's Bodyn* elokuvajulisteet esittävät sen, miten markkinointivalttina nojattiin Megan Foxin tähtikuvaan ja erityisesti tämän seksuaalisuuteen (Paszkiewicz 2018, 72; Abney 2023, 6). Markkinointiin laajimmin käytetty juliste¹¹ esittää Foxin kehoa tavoilla, jotka eivät ole suoraan yhteydessä elokuvan esittämään tarinaan tai teemoihin (Abney 2023, 6). Siitä puuttuvat täysin viittaukset Needyn ja Jenniferin monitasoiseen ystävyyteen, jossa orastaa niin mustasukkaisuus kuin seksuaalinen halu. Se ei myöskään esitä elokuvan teemoja ylipäättäen, kuten teiniyttä, kasvamista tai kostoja. Juliste huomio kuitenkin Diablo Codyn tekijyyden esittämällä tämän ”Junon tekijänä”.

Markkinointia tutkivan Finola Kerriganin (2017, 80) mukaan elokuvajulisteita ajatellaan usein taideteoksina, vaikka ne ovat tarkoitettu samanaikaisesti saamaan ihmisiä elokuvien äärelle. Kerrigan nostaa analyysissään *Film Marketing* (2017) esiin John Bergerin televisiosarjan *Näkemisen tavat* (*Ways of Seeing*, Iso-Britannia 1972), jossa Berger tutkii kuvien vaikutusta ihmisiin. Bergerin mukaan käsityksemme johtuvat pitkälti siitä, mitä tiedämme ja

¹¹ Juliste nähtävillä esimerkiksi *Jennifer's Bodyn* IMDb-sivuilla:
https://www.imdb.com/title/tt1131734/mediaviewer/rm3174860800/?ref=tt_ov_i

ymmärrämme. Kerrigan (2017, 82–83) liittää Bergerin ajatukset symbolisen merkityksen prosesseista elokuvan markkinointiin kirjoittamalla, että se auttaa ymmärtämään sitä, mitä suunnitteluprosessiin liittyy ja miten markkinointi koetaan. Merkitysprosessiin kuuluu *samankaltaisuusprosessi* sekä *kausalliteetti*. Samankaltaisuusprosessissa kuvien on muistuttava elokuvan olemusta eli esimerkiksi kauhuelokuvassa kauhuelokuvan genreä. Näyttelijänimen korostaminen taas korostaa tähteä välineenä (star vehicle) ja ohjaajan korostaminen voi kertoa elokuvan taiteellisuudesta. Kausalliteetilla tarkoitetaan suunnitteluprosesseja, joiden taustalla vallitsee aina tietyntyyppiset ideologiat, joita yleisö tulkitsee ja vastaanottaa omalla tavallaan.

*Jennifer's Body*n julisteissa keskityttiin korostamaan Megan Foxin ihmismuodossa, luottaen ja samalla jatkaen Foxin silloista seksikkään tähtiobjektin kuvaa. Markkinointitilimien tekemät valinnat viestivätkin laajemmasta ongelmallisesta asenteesta esineellistä ja myydä naiskehoa. Seksualisoidessaan Foxin kehoa julisteet toisintavat näitä ongelmallisia asenteita ja samalla saattavat aiheuttaa väärinymmärryksiä julisteiden tulkitsijoissa. Cody näkee Foxin seksualisoinnin suhteessa elokuvaan seuraavasti:

Näet julisteessa Megan Foxin, joka on täysin seksualisoituna markkinointimateriaaleissa, ja ajattelet sen olevan se, mitä saat, ja niin ei kuitenkaan ollut. (Bartlett 2024, 52).

Elokuvan markkinointimateriaali osoittaa myös sen, kuinka eriävät käsitykset siitä, mikä yleisöä kiinnostaa, saattaa aiheuttaa ristiriitaisen käsityksen elokuvasta ja mahdollisesti myös vaikuttaa sen menestyvyyteen. Tämä erityisesti aikana, jolloin sosiaalinen media oli vasta aluillaan, eikä elokuvan niin sanottuja todellisia merkityksiä välttämättä löytynyt helposti. Ottaen huomioon elokuvan tarinan teini-ikäisistä ja sen kohdeyleisön, vahvasti seksualisoidut kuvat herättävät ajatuksia myös soveliaasta markkinoinnista. Seksillä ja teini-ikäillä on historiansa erityisesti slasher-elokuvissa, mutta Foxin asu on julisteissa aikuismainen korkokenkiä ja tämän laitettua olemusta myöten. Asun, jota ei kertaakaan nähdä Foxin päällä itse elokuvassa.

Julisteessa korostetaan siis elementtejä, jotka ovat paljolti epäoleellisia elokuvan kannalta ja luovat ristiriitaa elokuvan teemojen kanssa. Myöskään Seyfriedin esittämää päähenkilö Needyä ei nähdä julisteessa nimeä lukuun ottamatta. Seyfriedin nimen esiintyminen ilman kuvaa korostaa sitä, kuinka voimakkaasti markkinointi keskittyi Foxin henkilöbrändiin. Seyfried on itse puhunut *GQ*:n (2025) haastattelussa roolistaan Needyinä ja avautui markkinointimateriaalista ja tulevasta elokuvan jatko-osasta. Seyfried sanoo muun muassa

seuraavasti: ”[...] Ilmaisimme tiettyä ahdistusta hyvin, hyvin erityisellä komedialla, hyvin tietynlaisessa genressä”. Seyfried kehui Kusaman naiskeskeistä tarinaa ja tämän syvää välittämistä tarinaa kohtaan ja kritisoi markkinointitiimiä tarinan halventamisesta.

4.2 Traileri

Trailerit voidaan nähdä perinteisen mainonnan jatkeina, jotka elävöittävät kaksiulotteisia julisteita ja kertovat kuluttajalle, mitä elokuvasta voi odottaa (Kerrigan 2017, 80, 82).

*Jennifer's Body*n takana oleva elokuvayhtiö 20th Century Studios (entinen 20th Century Fox) julkaisikin tavalliseen tapaan myös trailerin osana elokuvan markkinointia. Traileria on katsottu ainakin Youtubesta, elokuvan Facebook-sivuilta ja aikanaan markkinointia varten luoduilla nettisivuilla, joka ei enää ole saatavilla. Trailerista on olemassa kaksi versiota: kaikenikäisille sallittu (green band) ja ikärajoitettu (red band) versio. Jälkimmäistä on nykyisin vaikea löytää, joten keskityn analysoimaan kaikenikäisille tarkoitettua traileria. Otan kuitenkin jälkimmäisen huomioon muiden tutkijoiden havainnoiden kautta.

Kaikenikäisille sallittu traileri alkaa järjessä uivalla Jenniferillä, joka näyttää olevan alasti. Koko keho ei näytetä, kuten ei oikeassa kohtauksessakaan, mutta trailerin pätkässä luotetaan kenties siihen, että katsoja ajattelee Jenniferin olevan vähintään yläosattomissa. Seuraavaksi trailerissa nähdään vuorottain tekstiä ja itse elokuvaa, jotka pyrkivät esittämään elokuvan tapahtumia, josta esimerkkinä alun teksti: ”Jokaisessa koulussa on yksi tyttö, jonka kanssa kaikki tytöt haluavat ystäväystyä ja jonka puolesta jokainen jätkä kuolisi.”¹²

Teksti esittää Jenniferin vastustamattomana olentona, jonka lähelle kaikki haluavat päästä sukupuolesta huolimatta. Lausahdus myös korostaa Needy ja Jenniferin välistä näennäistä silkkaa ystävyyttä. Jennifer on trailerin fokus, jota kuitenkin esitetään monipuolisemmin kuin julisteissa: elinvoimaisen näyttävänä, miltei voimansa menettäneenä ja succubus-demonina. Trailerissa nähdään Jennifer succubuksena, viettelevänä hahmona ja hirviönä, mutta myös ihmisenä. Näitä ei kuitenkaan yksinomaisesti trailerista pysty erottelemaan täyttää hirviömuotoa lukuun ottamatta, ellei elokuvaa ole nähnyt.

¹² Alkuperäinen lause: ”In every school there's one girl every girl wants to be friends with and every guy would die for”.

Needy esiintyy trailerissa, vaikka tämän näkyvyys on vahvasti suhteessa Jenniferiin. Needy ja Jenniferin välinen dynamiikka näyttäytyy trailerissa pääosin jännitteisenä esimerkiksi siinä, että Chip sanoo Needyille, että tämä tekee aina niin kuin Jennifer haluaa, mikä paljastaa epätasapainon heidän ystävyydessään. Trailerin lopussa nähdään kuitenkin lyhyt välähdys elokuvan alkukohtauksesta, jossa Needy potkaisee hoitajaa ollessaan psykiatrisessa sairaalassa potilaana. Tämän kautta esitetään se, ettei Needy ole tarinan passiivinen hahmo ja seinäruusu, vaan aktiivinen kauhukomedian toimija ja kertoja

Se, mistä traileri ei anna minkäänlaista osviittaa, on Jenniferin itse kokema väkivalta, joka tekee tästä viime kädessä hirviön. Traileri toimii kuitenkin realistisempänä kuvauksena verrattuna julisteisiin, johon on huomattavasti haastavampaa sisällyttää elokuvan monitasoista maailmaa. Traileri toimii niin kuin Lisa Kernanin (2004, 24) mukaan kuuluu, eli se vangitsee elokuvan jännitteen, tässä tapauksessa demonisen ongelman, joka Needyyn on ratkaistava. Trailerissa otetaan huomioon enemmän myös elokuvan genret ja kohdeyleisön.

Paszkiwicz (2018, 73) huomioi, että kaikenikäisille sallitussa trailerissa esille nousee päänäyttelijöiden nimet, kun taas ikärajoitettu traileri korostaa Codyn nimeä ja kauhua elokuvan genrenä. Ikärajoitettu traileri esittää enemmän kauhun ja komedian konventioita muun muassa siinä, että toisin kuin kaikenikäisille sallitussa trailerissa, ikärajoitettu esittää selkeän komediakohtauksen elokuvasta, jossa Chipin äiti tarjoaa pojalleen naisille suunnattua pippurisumutetta nimeltä Rose Panic (ibid.). Kohtaus kääntää sukupuolioletukset pääläelleen tarjotessaan pojalle naisille tutun suojautumiskeinon.

On selvää, että markkinointimateriaalissa vedottiin Megan Foxin seksuaaliseen vetovoimaan. Julisteet käyttivät ensisijaisesti Foxin kehoa ja katsetta houkuttimena ja keskeisenä informaationa. Vaikka miehisen katseen alla luotu, pelkistetty ja seksualisoitu markkinointimateriaali oli suunnattu teinipojille, ei voi sulkea pois sitä, että materiaalista on nautittu myös ei-miespuolisten silmin. Se ei kuitenkaan muuta sitä, että Fox pelkistettiin objektin tasolle. Samalla kun Foxin arvo oli tämän seksikkyydessä, tämän ympärillä oli sen myötä myös paljon negatiivisuutta. Se oli muotti, joka Foxille mallinnettiin, mutta samalla tätä arvosteltiin sen myötä eikä niinkään näyttelijätyön kautta. Fox onkin sanonut kymmenen vuotta ensi-illan jälkeen, että Jenniferin kehon uhraaminen oli tälle eräänlainen metafora elokuvateollisuudesta, joka oli valmis uhraamaan hänen kehonsa (Boone 2019).

Markkinoinnin tarkastelun jälkeen voin siirtyä tarkastelemaan Jennifer's Bodyn nousua uudestaan julkisuuteen ja sitä, miten elokuva nähdään nykyajan kontekstissa.

4.3 Katkeransuloinen comeback

Vaikka tekijät eivät päässeetkään nauttimaan elokuvan ilmestyessä yleisömenestyksestä, asenteet elokuvaa kohtaan ovat vähitellen muuttuneet. Nykyinen positiivinen ote näkyy selkeästi muun muassa Letterboxd-sivustolla, jossa elokuvaan kohdistuvat kommentit nimenomaan hehkuttavat elokuvan naistekijöitä ja -näyttelijöitä. Kommenteissa korostuu myös henkilökohtainen näkökulma, jota kautta elokuvaa arvotetaan (Varis 2020, 57–58).

Eräinä syinä *Jennifer's Body*n vuoden 2009 jälkeiseen uudelleenarviointiin Abney pitää vuonna 2017 alkanutta #MeToo-liikettä, joka vavisutti muun muassa Hollywoodin elokuvateollisuutta, sekä niin sanottua neljännen aallon feminismiä eli nykyfeminismiä. Sosiaalisen median laajeneminen on myös varmasti vaikuttanut osaltaan feministiseen keskusteluun laajemmin mutta myös tarkemmin elokuvaan liittyen. Kulttuuristen muutosten ja asennemuutosten vuoksi naisten tarinat ja kokemukset sekä naistekijät nähdään eri valossa kuin aiemmin. Abney (2023, 10) nostaa esiin raiskaus-kosto-genren muutokset viimeisen vuosikymmenen aikana. *Jennifer's Body*ssa Jenniferin tarinan voi nähdä raiskaus ja kosto -genreille tyypillisenä tarinana, jossa raiskattu nainen kostaa kokemuksensa joko tekijöille tai tekijöiden edustamalle sukupuolelle. Jenniferin uhraus voidaan elokuvassa lukea metaforisena raiskauksena, joka saa Jenniferin syömään poikia. Syvennyn kohtaukseen lisää luvussa viisi.

Abneyn mukaan IMDb:stä katsottuna vuosien 2008 ja 2010 välillä löytyi 99 elokuvaa, jotka luokiteltiin raiskaus ja kosto -genreksi. TOP 10:ssä parhaiten arvostelussa kahdeksassa oli pääosassa mies, joka kosti raiskausta joutumatta kuitenkaan itse raiskauksen kohteeksi. Abneyn mukaan kahdessa, jossa oli pääosassa nainen, vain toinen oli elokuvassa joutunut raiskatuksi. Kyseinen elokuva, *I Spit On Your Grave* (USA 2010), oli saanut elokuvista huonoimmat arvosanat. Abney ottaa huomioon myös elokuvan julisteen, joka oli ainoa, missä oli alastomuutta verrattuna muihin TOP 10 -elokuviin. (Abney 2023, 10). Abney (2023, 11–12) kirjoittaa, että #MeToo-liikkeen myötä ajatukset seksuaalisesta väkivallasta ovat muuttuneet, ja tämä näkyy myös elokuvissa. Seksuaalisen väkivallan tekijöitä ei kuvata pääosin pelkästään henkisesti huonovointisina hulluina, ja raiskaus ja kosto on genrenä muuttunut uhrikeskeisemmäksi, muuttuen hyväksikäyttävistä raiskausesityksistä hienovaraisempiin tulkintoihin traumasta, jota seksuaalinen väkivalta aiheuttaa.

Yhtenä syynä *Jennifer's Body*n uudelleenlöytymiselle voi olla myös suoratoistopalvelut, joiden kautta elokuva on helpommin saavutettavissa. *Jennifer's Body* on saanut nostetta kauhugenreen erikoistuneissa lehdissä, kuten *Bloody Disgusting*¹³ ja *Fangoria*¹⁴. Elokuvan noste näkyy myös videopalvelu Youtubessa ja podcastien kautta toimivien elokuvakriitikoiden kautta (Varis 2020, 19). Erityisesti Youtube tarjoaa alustan keskustella elokuvista ja tuoda niitä esiin, ja keskusteluun osallistuminen tapahtuu matalalla kynnyksellä. Tässä mielessä elokuvan menestymiselle internetissä tapahtuva tiedon leviäminen on ollut merkittävää. Elektronisesti tapahtuvaa viestintää mielipidelustoilla tutkineen Hennig-Thuraun mukaan verkkoalustoilla tapahtuvalla viestinnällä saattaa olla vahvempi vaikutus verrattuna perinteisiin suullisen viestinnän paikkoihin. Tämä johtuu siitä, että alustat ovat usein saavutettavampia, mitä tulee niiden käyttämiseen ja informaation saamiseen. Alustat tarjoavat myös laajemmalle yleisölle keskustelupaikan (Hennig-Thurau et al. 2004, 40.) Kerrigan (2017,109) kirjoittaakin, että elokuva voi saada kannatusta internetiltä eri hetkinä, joskus jopa yllättävänkin pitkän ajanjakson jälkeen. Kriitikoiden ja yleisön valta on näin ollen olennainen elokuvan menestyksessä.

Fangoria-lehdelle vuonna 2024 antamassaan haastattelussa Diablo Cody kertoo vuonna 2024 julkaistusta elokuvastaan *Lisa Frankenstein* (USA 2024) ja jakaa ajatuksiaan *Jennifer's Body*sta ja sen uudelleen saamasta huomiosta. Cody sanoo, että yleisön tekemä uudelleenarviointi on ollut tälle parantava kokemus sen ollessa aikoinaan katastrofi niin kaupallisesti kuin kriittisestikin. Cody puhuu myös naisten vähättelystä erityisesti ”genrellisissä tiloissa” (genre spaces), jotka ovat yleensä miesäänten valloittamia. (Bartlett 2024, 52). Naisten väheksyminen ja seksualisoiminen ei ole yksinomaan Hollywoodin tai elokuva-alan ongelma, vaan kyse on laajemmasta sosio-kulttuurisesta ongelmasta, johon on viime vuosina onnistuttu tehokkaammin kiinnittämään huomiota. Fox on sanonut, että suurin osa tämän yleisöstä on nuoria naisia (Boone 2019). *Jennifer's Body*n markkinoijat eivät kenties nähneet Foxin kehoa pidemmälle tai eivät ainakaan nähneet arvoa naisvaltaisessa tarinassa, yleisössä ja tekijöissä.

Jennifer's Body kärsi sen julkaisun aikaan heikosta yleisömenestyksestä. Tähän on varmasti monia syitä, elokuvan harhaanjohtavasta, miehisellä katseella toteutetusta

¹³ Adams (2024)

¹⁴ Sayce (2025)

markkinointimateriaalista sen aitoon ja halveksuttuun kohdeyleisöön, teinityttöihin. Tytöille suunnattu sisältö joutuu usein kritiikin kohteeksi, mistä esimerkkinä toimii muun muassa *Twilight*¹⁵-elokuva-aikana (2008–2012) aikaansaama fani-ilmiö. *Jennifer's Body* onkin aiemmin verrattu *Twilight*-elokuviin. Muun muassa elokuvakriitikko Roger Ebert on ilmaissut *Jennifer's Body* -elokuvakritiikissään elokuvan olevan ”*Twilight* pojille” (Ebert, 2009). *Twilight* perustuu kirjailija Stephenie Meyerin *Houkutus*-nimiseen kirjasarjaan (engl. *Twilight*, 2005–2008), johon sekoittuu sekä fantasian että romantiikan elementtejä. Elokuvasarjan ensimmäinen osa, Catherine Hardwickeen ohjaama *Twilight – Houkutus* (*Twilight*)¹⁶ ilmestyi vuonna 2008 ja on elänyt viime vuosina *Jennifer's Body* -tavoitteen eräänlaista uudelleen nousua, johon viitataan internetissä yleisemmin nimellä ”*Twilight* renessanssi”¹⁷, jossa tunnustetaan esimerkiksi elokuvat camp-tyylisinä (Gheorghe 2022; Freedman 2020; McFarland 2013).

Twilight-sarja kohtasi aikanaan paljon kritiikkiä. Sarjan kohtaama kritiikki koostui niin elokuvan sisällöstä itsestään, mutta erityisesti se tuntui muodostuvan elokuvasarjaa ympäröineen kiihkeän fanijoukon kautta. Kyseinen fanijoukko koostui pääosin teinitytöistä (Morey 2016, 2). Katson, että samoin kuin *Jennifer's Body* saaman kritiikin kohdalla, *Twilightin* saama halveksunta liittyy genren oletetun kohdeyleisön sukupuoleen.

Tyttöjä ja naisia katsojina voi tutkia muun muassa kulttuurihistorioitsija Annette Kuhnin sukupuolittuneen katsojan käsitteen avulla. Kuhn avaa artikkelissaan *Women's Genres* (2000) sitä, miten sukupuoli vaikuttaa katsomiseen, miten käsitys sukupuolesta ja median kulutuksesta muuttuu ajan ja kulttuurin myötä sekä miten erilaiset sosiaaliset, historialliset sekä institutionaaliset tekijät vaikuttavat tulkitsemaamme. Esimerkiksi tietynlainen oletus naiskatsojuudesta määrittelee sen, miten genret, kuten tv-genre saippuaopera ja melodraama tehdään. (Kuhn 2000, 437–438, 444). *Twilightissa* ja *Jennifer's Bodyssa* teinitytön näkökulma on tarinan ytimessä. Bella katselee Edwardia ihailleen, samoin kuin Needy Jenniferiä, ja katsojat seuraavat tapahtumia heidän katseidensa kautta. *Twilight* renessanssin myötä fanit ovat lukeneet vastakarvaan *Twilightin* näennäisesti hyvin heteroseksuaalisia hahmoja queer-näkökulmasta (Gheorghe 2022, 94).

¹⁵ Viitataan *Twilight*-elokuviin ja kirjasarjaan nimellä *Twilight*, sillä koen, että se on tunnistettavampi nimi kuin sen suomennos *Houkutus*.

¹⁶ *Twilight* (USA 2008, ohj. Catherine Hardwicke); *New Moon* (USA 2009, ohj. Chris Weitz); *Eclipse* (USA 2010, ohj. David Slade); *Breaking Dawn – Part 1* (USA 2011) ja *Part 2* (USA 2012, ohj. molemmat Bill Condon).

¹⁷ Termi mainittu muun muassa: Eakin (2023) ja Gheorghe (2022).

Kuhnin kysymykset ja ajatukset katsojasta auttavat avaamaan oletuksia tytöille suunnatusta mediasta ja tytöistä koostuvasta yleisöstä. Mikäli katsoja odottaa *Jennifer's Bodyn* aloittaessaan sen markkinointimateriaalin hehkuttamaa pehmopornoa, jonka pääosissa on Megan Fox, katsoja todennäköisesti pettyy saamaansa. Mikäli katsoja tiedostaa kyseessä olevan komediallinen, teinitytöille suunnattu kauhuelokuva, voi kokemus vastata ennako-odotuksia. Se, onko elokuva viihdyttävä vai ei, on tietysti jokaisen itsensä pääteltävissä. Koen, että miespuolinen yleisö voi viihtyä ja myös jossain määrin samaistua elokuvan sisältöön. Elokuvassa on vitsejä, joihin tyttöjen on ehkä helpompi samaistua, mutta katsojat voivat sukupuolesta riippumatta samaistua kasvamisen, kehollisiin muutoksiin sekä hankaliin, muuttuviin ihmissuhteisiin. Nämä ovat teemoja, joissa on ainakin jonkinasteinen universaali samaistumisen mahdollisuus. *Jennifer's Bodyn* ja *Twilight*-elokuvien ilmestymisen jälkeen elokuvateattereissa on nähty liuta monipuolistuvia tyttökeskeisiä kasvutarinoita: *Raw* (Ranska/Belgia 2016, ohj. Julia Ducournau), *Lady Bird* (USA 2017, ohj. Greta Gerwig) ja *Bottoms* (USA 2023, ohj. Emma Seligman).

Nostalgia voidaan katsoa yhdeksi syyksi siihen, miksi elokuvat, kuten *Jennifer's Body* ja *Twilightit* ovat viime vuosina kokeneet uutta nostetta. Luiz H. C. nostaa *Twilight*-elokuvien soundtrackin tuoman nostalgian esiin *Bloody Disgusting* -lehteen kirjoittamassaan artikkelissa *A Vampire Valentine: Re-Evaluating the Spooky Romance of 'Twilight' (2025)*. H. C. tarkastelee artikkelissa *Twilight*-elokuva vuodelta 2025 näkökulmasta, jossa elokuvaa voi katsoa esimerkiksi juuri milleniaalinostalgian avulla. *Twilight*-elokuvien ilmestyessä teiniyleisö on nyt varttunut ja saattaa katsoa teinivuosiansa elokuvia uudelleen aikuisina. H. C. huomioi artikkelissaan myös genren kehityskaaren ja yhdistääkin sen alun perin väheksytyihin spagettiwesterneihin, jotka nykyaikana luetaan arvostetuiksi klassikoiksi, kuten *Huuliharppukostaja* (*C'era una volta il West*, Italia 1968).

Jennifer's Bodyn uudelleenarviointi ja uudet yleisöt sekä elokuvasta käyty positiivisempi keskustelu on todennäköisesti lisänneet tekijöiden kiinnostusta luoda tarinalle jatkoa, mikä tulee pitämään *Jennifer's Bodyn* pinnalla vielä tovin. Cody ja Seyfried ovat kaikki ilmaisseet kiinnostuksensa jatko-osaan (Squires 2024), ja *GQ*:n (2025) haastattelussa Seyfried vahvistaa jatko-osan olevan työn alla. Itselleni on hankalaa irrottaa *Jennifer's Bodyn* sen feministisestä kontekstista. Naiset ovat elokuvan pääosissa, heidän toimijuutensa on merkittävää ja elokuvan on käsikirjoittanut ja ohjannut naiset. Nainen kameran edessä tai sen takana ei nykyisin ole shokeeraavaa, mutta koen, että sukupuolen huomioiminen tässä suhteessa on edelleen merkittävää, sillä erityisesti naisten tekemät elokuvat ovat edelleen vähemmistössä. Koen

myös, että vaikka nykyisin realistisia ja monipuolisia tarinoita naisista on saatavilla enemmän kuin koskaan ennen, on hyvä tarkastella kriittisesti sitä, minkälaista kuvastoa elokuvat esittävät naiseudesta.

Tässä luvussa olen tarkastellut *Jennifer's Bodyn* harhaanjohtavaa markkinointimateriaalia ja elokuvan saamaa uutta nostetta. Seuraavaksi tarkastelen kaiken edellä käsitellyn avulla lähilukemalla sitä, miten *Jennifer's Body* esittää kasvavan naisen. Käyn teinityttöyden kauhuja läpi naishirviö-käsitteen avulla, ja kiinnitän huomiota erityisesti kehollisiin muutoksiin ja identiteetin rakentumiseen.

5 Jennifer's Body kasvutarinana

Tässä luvussa hyödynnän Brummettin lähiluvun tekniikoita. Brummett (2019, 51) ehdottaa tutkimaan mediatekstin narratiivin lukemisessa teemaa, sävyä (tone) ja tarkoitusta sekä sitä, eteneekö mediatekstin sanat, signaalit, kuvat ja tapahtumat luonnollisesti. Kiinnitänkin analyysissäni huomioita siihen, miten ja millä tavoin naiseksi kasvamisen tarina etenee.

Murrosikä ja kehossa tapahtuvat muutokset ovat toistuvia teemoja kauhuelokuvissa, joissa kasvava nainen kuvataan usein sekä halun kohteena että lopulta uhkaavana (Creed 1993, 2–3). *Jennifer's Body* hyödyntää tätä asetelmaa yhdistämällä teinikauhun, komedian ja feministisen elokuvanäkökulman.

Jennifer's Body alkaa takaumalla ja Needy'n kertojaäänellä: "Hell is a teenage girl". Needy istuu huoneessaan psykiatrisessa sairaalassa. Needy'n selkä on katsojaan päin. Kamera kuvaa Needyä lähikuvasta pikkuhiljaa etäännyen kauemmaksi. Needystä etäännyvä kamera paljastaa hitaasti katsojille Needy'n olevan kirjeiden ja lelujen ympäröimänä. Needy paljastaa pian kertojaäänellään, että kirjeet ovat fanikirjeitä. "I'm kind of the shit", hän toteaa. Työntekijä tulee pian kertomaan tälle, että virkistysaika alkoi viisi minuuttia sitten, mikä saa Needy'n valmistautumaan. Needy'n vaihtaessa paitaa katsojalle paljastuu tämän selässä ja kädessä sijaitsevat koholla olevat arvet. Needy'n kertojaääni jatkaa:

Sometimes the letters are from people who say they're praying for me. They tell me everything will be okay if I just accept Jesus Christ into my heart. I say the words but nothing ever happens.

Kamera zoomaa kalteroidulle ikkunalle, jonka ikkunalauskaa koristaa Needy'n poikaystävä'n kuva kehyksissä. Needy laittaa puputossut jalkaan ja siirtyy ruokalaan. Siellä hän pahoinpitelee työntekijän ja hänet laitetaan eristyksiin. Eristyssellissä Needy purkautuu huutoon, jonka jälkeen kertojaääni jatkaa:

I wasn't always this cracked. I used to be normal. Well, as normal as any girl under the influence of teenage hormones. But after the killings began I started to feel... I don't know. Loose around the edges or something.

Needy on elokuvan alun kohtauksessa aggressiivinen ja helposti hermostuva. Hän on tunteikas, vastaan laittava teini. Elokuvan keskiössä onkin murrosiän ambivalenssi: tarve etsiä omaa identiteettiä ja kokea uutta voi johtaa siihen, että nuori näyttäytyy ympäristölleen uhkaavana tai jopa hirviömäisenä. *Jennifer's Body* haastaa perinteisiä kauhugenren sukupuolirooleja leikittelemällä niillä tietoisesti. Elokuvassa naishahmon muuntuminen

hirviöksi herättää kysymyksen identiteetistä ja siitä, onko hirviömyisyys naiselle valtaa tuova voima vai rangaistus.

5.1 Identiteetin muodostuminen

Hirviömäiset naiset ovat tuttu näky kauhuelokuvien kaanonissa. Kauhun historia on täynnä naishahmoja, jotka esitetään hirviömäisinä heidän kehonsa, halunsa tai vihansa vuoksi, joita käsittelin luvussa kolme. Creedin (1993) naishirviö käyttää kehoaan kääntäen sen voimaksi ja vallan aseeksi. *Jennifer's Body*ssa naishirviötä ilmentävät Jennifer ja Needy.

Jenniferin lisäksi myös Needy voidaan elokuvan lopussa nähdä osittaisena hirviönä oman demonisen muutoksensa myötä. Tässä luvussa tarkastelen *Jennifer's Body*n teinityttöyttä ja kasvamiseen liittyviä muutosprosesseja Creedin (ibid.) naishirviötyyppien avulla, joista erityisesti vampyyri ja kastroiva ja kastroitu (silpova) nainen ilmentävät mielestäni hyvin kasvavan naisen kokemia henkisiä ja fyysisiä muutoksia.

5.1.1 Succubus

Veri on elämän eliksiiri, sopimusten sinetöijä ja rituaalien rakennuspala. Ihmiset tarvitsevat verta elääkseen, ja yliluonnolliset oliot tarvitsevat sitä vielä kipeämmin jahdatessaan rippeitä inhimillisyydestään. Veri sopii luonnollisesti kauhun maailmaan, ja useat kauhua herättävät hirviöt ovatkin veren perässä. Veri esitetään kauhuelokuvissa usein osana väkivaltaa ja kuolemaa. *Jennifer's Body*ssa veri on keskeinen osa ruumiillisuutta ja vallan ottamista. Vertajanoavista hirviöistä kenties kuuluisin lienee vampyyri, joka on muodonmuutoksen läpikäynyt entinen ihminen. Vampyyrin visuaalinen ilme, yleinen olemus, haasteet sekä syntytarina vaihtelevat eri kulttuurien välillä (Hänninen & Latvanen 1996, 13–62). Tyypillinen länsimainen kuva vampyyrista on syrjäkylissä vaaniva, tummanpuhuva viittasankari liidunvalkeilla kasvoilla, tärkeänä yksityiskohtana tietenkin pedon hampaat, jotka kasvavat vampyyrin haistaessa verta. Hännisen ja Latvasen (1996, 59) mukaan veri tuo mieleen kuoleman, ja sen voi tätä kautta nähdä ilmentävän sekä elämää että kuolemaa.

Moderni käsitys vampyyrista on varsin monipuolinen, ja se sisältä myös erilaisia sukupuoliesityksiä. Oikean elämän vampyyrihavainnot ovat jokseenkin miesvaltaisia, mutta

verenimijöiden alkutaival on kuitenkin naispainotteinen. Esimerkiksi juutalaisessa mytologiassa esitetty Lilith, Aatamin ensimmäinen vaimo on miehiä viettelevä ja vertaimevä naishirviö. Lilith teki naisia hedelmättömäksi kostakseen paratiisista karkottamisen. (Hänninen & Latvanen 1996, 16, 58). Perustuen näihin havaintoihin, koen, että naisten esittäminen verenimijöinä voi liittyä naisten demonisointiin niin kuvainnollisesti kuin myös kirjaimellisesti aina noitavainoista myöten. Myyttisinä hahmoina naiset on usein esitetty seksuaalisesti tai äidillisinä, ja molemmat näistä teemoista ovatkin edelleen suosittuja teemoja naiskeskeisessä kauhufiktiossa.



Kuvat 1–2. Jennifer viettelemässä uhriaan, minkä jälkeen iskee tähän kiinni. Kuvakaappauksia.

Succubus-Jennifer muistuttaa paljon Lilithiä. Succubusit ovat naisdemoneja, jotka viettelevät miehiä ja varastavat heiltä siemennesteen. Jenniferin edustaman succubus-demonin käyttäytyminen ja syntytarina tekevät sen lähisukulaiseksi vampyyrin kanssa. Sekä succubusit että vampyyrit saavat elinvoimansa elävien olentojen, kuten ihmisten kautta. Succubusit muistuttavat myös merellä eläviä seireenejä, joiden toimenkuvaan kuuluu merimiesten vietteleminen laulujen avulla ja sen jälkeen tappaminen (Creed 1993, 2). Elokuvassa succubus-demoniksi synnyttään uhrauksen kautta, mutta myös myöhemmin pureman kautta. Miespuoliset vastaavat, *incubusit*, taas viettelevät naiset ja siirtävät siemennesteen heidän kohtuunsa. (Asma 2009, 112–113.) Houkuttelevuus ja viettelevyys liittyy olennaisesti succubusin toimenkuvaan, mikä asettaa tämän uhrin haavoittuvaiseen tilaan. Viettelyn jälkeen uhri on valmis suupalaksi (kuvat 1 ja 2). Jenniferin tapa ja tarve tappaa muistuttaa paljolti vampyyrin verenjanoa. Tulkitsen Needyin olevan jotain ihmisen ja succubusin väliltä, sillä Needyin hirviömyisyys ilmenee hieman eri tavoin kuin Jenniferillä. Tämän ei kuvata elokuvassa tarvitsevan ihmislihaa tai -verta, vaan hän tappaa elokuvan lopussa silkan koston vuoksi.

Succubus-tarinoita esiintyy silloin tällöin niin kirjallisuudessa kuin televisiossa ja elokuvissakin. Esimerkkeinä elokuvista on *Jennifer's Bodyn* lisäksi muun muassa *Yö paholaisen linnassa* (*The Devil's Nightmare*, Belgia/Italia 1971) sekä *SiREN* (USA 2016). *Yö paholaisen linnassa* -elokuvassa esitetään *Jennifer's Bodyn* tavoin uhraus, mutta toisin kuin *Jennifer's Bodyssa*, uhraus tehdään succubus-kirouksen voittamiseksi.

Creedille (1993, 61) verta imevä naisvampyyri on hirviömäinen ja houkutteleva siksi, koska se horjuttaa miesten ja naisten symbolisia suhteita. Naisvampyyri on siis kaikkea muuta kuin kesy koriste – he ovat seksuaalisia omasta tahdostaan ja myös omaksi huvikseen. He omistavat kehonsa, vailla pelkoa. Päinvastoin heitä on ehkä syytä pelätä. Tästä mielenkiintoinen elokuvaesimerkki on Ana Lily Amirpourin ohjaama *A Girl Walks Home Alone at Night* (USA 2014). Elokuva esittää öisillä kaduilla vaanivan yksinäisen naisvampyyrin, The Girlin (Sheila Vand). The Girl tarkastelee öistä kaupunkiaan ja sen asukkaita täysin pelottomana, suojellen naisia. Samoin kuin The Girl, demoni-Jennifer ei tunne elokuvassa pelkoa. Sen sijaan Jennifer kylvää sitä pieneen kotikaupunkiinsa.

Creedin (1993, 61) mukaan koska naisvampyyri on kuollut, eikä täysin ihminen tai eläin, tämä edustaa *abjektiota*. Abjektiio on Julia Kristevan luoma termi, jota tämä käsittelee teoksessaan *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982). Abjektiio on ilmiö, joka vaikuttaa yksilön psyykkiseen kehitykseen ja ilmenee myös kirjallisuudessa ja elokuvissa ja taiteentutkimuksessa. Abjektiio on fyysistä ja psyykkistä inhoa, mikä liittyy lapsen kehitysvaiheeseen, jossa lapsi itsenäistyessään kokee äidin rakkauden vastenmielisenä ja torjuu sen, mikä auttaa lasta itsenäistymään ja luomaan omia rajojaan. Myöhemmin abjektiio toimii reaktiona vastaavanlaisiin rajoja uhkaaviin asioihin kuten mätäneminen ja likaisuus (Tieteen termipankki). Abjektiolla Kristeva tarkoittaa jotain, mikä herättää ihmisessä inhoreaktion, kuten esimerkiksi ruumiineritteet. Abjektiio on merkittävä termi kauhugenressä, sillä abjektiion avulla voidaan aikaansaada voimakkaita reaktiota. Naiskeho on pullollaan abjektiota kuukautisista synnytykseen (Kristeva 1982), minkä takia se sopii kauhugenreen. Sekä Needy että Jennifer ovat elokuvassa moninkertaisesti abjekteja, sillä heidän ruumiinsa ovat niin ihmisen kuin yliluonnollisenkin tasolla muutostilassa henkisesti ja fyysisesti.

Elokuvan loppupuolella on kohtaaminen, joka avaa Jenniferin uhrausta. Jennifer kertoo Needyllle kohtalokkaan publi-illan tapahtumista. Kohtauksessa esitetään uusi takauma keikkaillasta, jolloin Jennifer hyppäsi bändin pyynnöstä ja laulajan juottamana heidän valkoiseen pakettiautoonsa. Suurin osa bändin jäsenistä on Jenniferin kanssa pakettiauton takaosassa.

Kamera liikkuu ympäri autoa, joka on täynnä okkultismiaiheisten kirjojen ympäröimänä. Autossa soi Dashboard Confessional -yhtyeen kappale *Finishing School* diegeettisesti eli tarinan sisäisesti, ja siinä lauletaan pelon näyttämisestä ilkeille tytöille:

All right dear, have a nice year

Teach the mean girls

How to be feared

Laulu koskee tyttöjen teeskentelyä, heidän saamiaan fyysisiä reaktioita, kuten vapisua ja pyörtyilyä. Laulu koskee tyttöä, jota ei uskota ja jolle tarjotaan jotain, mitä tämä ei halua, koska tyttö "haluaa vain sen, mitä ei voi saada":

Oh no, not again, the shudders, the shaking

Oh no, not again, the faint and the faking

Oh no, oh no, love, it's not what you're thinking

I've just had enough of your finishing school

Oh, alright love, here's the good stuff

You can have it if you want it

But you want what you can't have

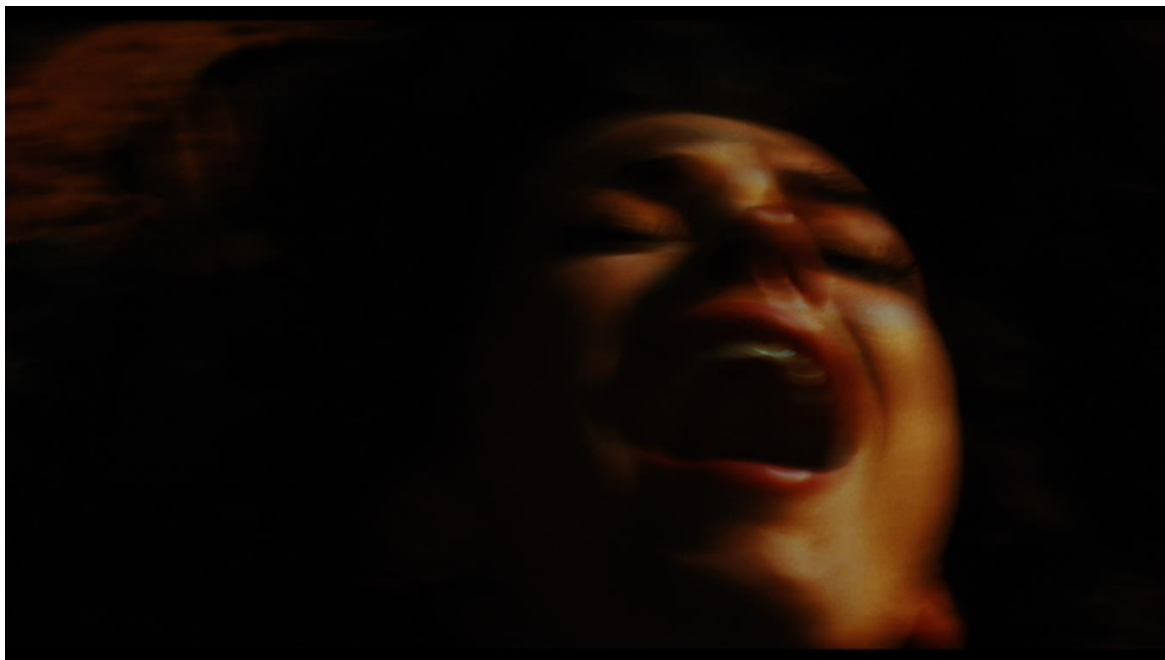
Laulu heijastaa erityisesti bändin laulajan ja suunnitelman päätoteuttajan Nikolain ajatusmaailmaa. Hän on bändin äänekkäin ja näennäisesti ärsyyntynyt Jenniferiin. Kun Nikolai näkee Jenniferin pelokkaat kasvot, tämä tokaisee vihaavansa tyttöjä. Jennifer anoo miehiä jättämään tämän rauhaan sanomalla, että on neitsyt ja ehdottaa heitä hankkimaan itselleen jonkun seksuaalisesti kokeneemman. Pakettiauton pysähtyessä Jennifer yrittää paeta, siinä kuitenkin epäonnistuen. Bändin jäsenet alkavat puhumaan rituaalin toteuttamisesta ja vievät sidotun pyristelevän Jenniferin metsään, Devil's Kettlen vesiputouksen luokse. Nikolai listaa seuraavaksi syitä siihen, miksi he ovat suorittamassa rituaalia. Yhtenä syynä on vaikeus menestyä indie-bändinä: "Satan is our only hope."

Tämän jälkeen jäsenet ottavat veitset esiin ja iskevät ne Jenniferiin, joka on maassa sidottuna. Se, mikä kenties oli katsojille selvää jo aiemmin, varmistuu tässä vaiheessa. Bändin on tarkoitus uhrata neitsyt uhrauksen onnistumiseksi. Jennifer ei kuitenkaan ollut neitsyt, mikä saa tämän muuttumaan succubusiksi.

Jenniferin hahmoa voi tarkastella Creedin *kastroidun ja kastroivan* (femme castratrice) -käsitteen kautta. Kastroidun naisen käsite kumpuaa Freudin ajatuksesta peniksen puuttumisen aikaansaamasta kauhusta. Naishahmo ei siis Creedin mukaan ole kauhuelokuvissa pelottava sen vuoksi, että olisi puutteellinen, fallostaa vailla, vaan siksi, että tämä uhkaa patriarkaalista järjestystä. (Creed 1993, 5, 7) Jenniferin uhkaavuuden voi katsoa kumpuavan tämän uhrauksen aikaansaamasta vallasta, jonka tämä ottaa viettelevän ruumiinsa ja demonimaisen suunsa kautta. Creedin (1993, 122) sanoin:

Miesten kastratioahdistus on synnyttänyt kaksi kauhuelokuvan naishirviön voimakkainta esitystä: naisen kastrattorina ja naisen kastroituna. Nainen esitetään kastroituna joko kirjaimellisesti tai symbolisesti. Hänen kirjaimellinen kastrationsa on kuvattu elokuvissa, joissa hän on yleensä uhri, kuten slasher-elokuva, jossa hänen ruumistaan puukotetaan toistuvasti, kunnes se muistuttaa verta vuotavaa haavaa. Muissa kauhuelokuvissa nainen muuttuu psykoottiseksi hirviöksi, koska hänet on kastroitu symbolisesti, eli hän kokee, että hänen oikea kohtalonsa on riistetty epäoikeudenmukaisesti.

Esimerkkinä klassisesta raiskaus ja kosto -elokuvasta ja kastroivasta silpojasta on kulttimaineeseen noussut *Koston enkeli* (Ms. 45, USA 1981). Koston enkeli kertoo tarinan mykästä Thanasta, joka seksuaalisen väkivallan kohteeksi jouduttuaan ottaa oikeuden omiin käsiinsä suojellakseen muita naisia vastaavilta kokemuksilta. Naiset esitetään Thanan näkökulman mukaan jatkuvan uhan alla. Näin ollen Thana ei tapa pelkästään kostaakseen omia kokemuksiaan, vaan hän tappaa myös muiden naisten puolesta nähdessään heidät uhkaavissa tilanteissa (Clover 2015, 144). Clover (2015, 144) kirjoittaa, että Koston enkeli on kuin virtuaalinen tarkistuslista maskuliinisista etuoikeuksista. Thana johdattaa miehet ansaan viettelemällä heidät ja ampumalla heidät lopulta käsiaseella.



Kuva 3. Lähikuva kohtauksesta, jossa bändi uhraa Jenniferin. Kuvakaappaus.

Toisin kuin esimerkiksi *Koston enkelissä* (*Ms. 45 USA*, 1981), *Jennifer's Bodyn* raiskaus on metaforinen. Sen sisältämät visuaaliset vihjeet kuitenkin viittaavat seksuaaliseen väkivaltaan jo ennen veitsen iskuja, kuten bändin ajama valkoinen pakettiauto, alkoholin juottaminen ennen pakettiautoon houkuttelemista sekä radiossa soiva kappale, jossa lauletaan ”ilkeiden tyttöjen opettamisesta”. Samoin kuin *Psykossa* (USA 1960), kuva keskittyy veitsen heilautuksiin ja Jenniferin vaikeroiviin kasvoihin. Veitsen ei koskaan kuitenkaan nähdä osuvan Jenniferin vartaloon, eikä vartaloon keskitytä missään vaiheessa toisin kuin *Psykossa*. Katsoja tietää, että Jenniferiä on isketty veitsillä veitsen heilautusten ja Jenniferin kasvokuvien välissä, jotka vääristyvät hiljalleen (kuva 3). Jennifer on kohtauksessa peloissaan ja edelleen shokissa vasta tapahtuneen tulipalon jäljiltä. Jenniferin pelokkaat kasvot korostuvat katsojalle, sillä kohtaus on kuvattu lähikuvana. Kohtauksessa Jenniferin ja tämän keho on kahdenlainen käytön väline – indie-bändin menestyksen takaaja sekä metaforisesti raiskaajalle seksuaalisen mielihyvän tuottaja.

Jenniferin luonne ei vaikuta muuttuvan paljon sen jälkeen, kun tämä muuttui eräänlaiseksi verenimijäksi. Jennifer on rohkea ja röyhkeä niin kuin aiemminkin, mitä demonisuus korostaa. Poikien syöminen antaa Jenniferille elinvoimaa, mikä näkyy ulospäin. Jennifer ei muuntaudukaan elokuvassa täysin vastenmieliseksi hirviöksi, jolloin tätä ei voi Paszkiewiczin mukaan pitää täysin abjektina. Päinvastoin tämä on ”glamorisoitu hirviö” (Paszkiewicz 2018, 77). Paszkiewiczin huomio glamorisoitusta hirviöstä on varteenotettava, ja kenties Jenniferin

rooli abjektina hirviönä olisi tehokkaampi, mikäli tämän muodonmuutos olisi rinnastettavissa *The Substance* (USA, 2024) -elokuvan kaltaiseen lihaisaan olentoon, joka muistuttaa vain etäisesti ihmistä. Jennifer alkaa kuitenkin selkeästi rapistumaan fyysisesti, mitä pidempään hän on syömättä. Täysin kuvottavaksi tämä ei elokuvassa kuitenkaan muutu, mutta Jenniferiä ei esitetä upeana läpi elokuvan. Jenniferin ulkonäkö on kuitenkin hyvin perinteisen vampyyri ja succubus-demonikuvauksen mukainen, sillä hahmokuvaukset toisintavat usein houkuttelevia ja yli-inhimillisen kauniita olentoja.

Jenniferin voi katsoa olevan kokonaisuudessaan vapautunut, yhteiskunnan normeja uhkaava nuori nainen. Täytenä demonina tämän voi katsoa edustavan nuorta naista, joka toteuttaa itseään rajoituksetta, koska on jo kenties niin kaukana ihmisyydestä ja siihen liitettävistä odotuksista. Jenniferin vapautunut seksuaalisuus ja uhrauskohtauksen väkivallan jälkeinen vallan takaisinotto esitetään elokuvassa vaarallisina, mikä voi heijastaa yhteiskunnallista pelkoa naisista, jotka ovat ottaneet voimansa takaisin eivätkä alistu niihin muotteihin, joihin naisia perinteisesti pyritään pakottamaan. Täytenä demonina tämän on ikään kuin mahdollista toteuttaa itseään rajoituksetta, koska on jo kenties niin kaukana ihmisyydestä ja siihen liitettävistä odotuksista. Jennifer käyttää viehätysvoimaansa ja haluaan vallan välineenä, ikään kuin koetellen omia ja muiden rajoja niin kuin teini-ikäiset tekevät. Koen, että Jenniferin saalistaminen ja syöminen voidaan nähdä niin omien halujen toteuttamisena kuin symbolisena kostona. Samalla siis uhrauksen takia miesten tappaminen näyttäytyy kostona ja rangaistuksena miehille, minkä vuoksi koen, että Jennifer voidaan myös lukea silpojaksi (*femme castratrice*). Silpoja on kuvaus seksuaalisesta, uhkaavasta ja tappavasta naisesta.

5.1.2 Final girl

Kiltti ja viaton Needy taas samalla toisintaa ja murtaa elokuvassa perinteistä final girl -trooppia eli viimeistä selviytyjää, joka on nainen. Jenniferin muodonmuutos asettaa Needyn kasvupyrähdyksen partaalle, josta ei ole paluuta taaksepäin. Needy joutuu kohtamaan itsensä ja suhteensa Jenniferiin ja kokea useita menetyksiä. Samoin kuin Jennifer hirviömuutoksensa myötä, myös Needyn estot katoavat. Jenniferin uhrauksen ja muodonmuutoksen jälkeen Jennifer ilmestyy Needyn kotiin ja ahmii kitaansa kypsennettyä kanaa. Kana saa kuitenkin demonisen Jenniferin värjäämään Needyn keittiön lattiat piikikkäällä ja mustalla oksennuksella. Oksennus muistuttaa klassisia kauhuelokuvia, joissa riivatut hahmot oksentavat väkivaltaisesti, kuten esimerkiksi *Manaajassa* (*The Exorcist USA, 1973*). Needy

on varma, että Jennifer ei ole oma itsensä. Needy tarkkailee parasta ystäväänsä etsien samalla jatkuvasti tietoa succubus-demoneista. Mitä enemmän Needy näkee Jenniferin hirviömäisyyden, sitä etäisemmäksi Needy muuttuu läheisiään kohtaan. Needy laittaa oman elämänsä tauolle selvittääkseen, mitä Jenniferille on käynyt.

Kun Jennifer on syönyt viimeisen uhrinsa, Needy poikaystävän Chipin, kostonhimo valtaa tämän. Elokuvan lopussa Needy kapuaa Jenniferin makuuhuoneeseen aikeissa tappaa tämän. Syntyy taistelu, jonka aikana Jennifer puraisee Needyä ja näin muuttaa tämän ainakin osittaiseksi demoniksi. Lopulta Needy tappaa Jenniferin lyömällä mattopuukon tämän sydämeen. Needy'n kostoreissu ei kuitenkaan pääty tähän, vaan elokuvan lopputekstien aikana nähdään myös se, kuinka Needy kostaa Jenniferin uhrauksen tappamalla Low Shoulder -yhtyeen jäsenet, jotka ovat viimein päässeet nauttimaan uhrauksensa tuomista rikkauksista.

Perinteisesti final girl -hahmo selviää hengissä tappamalla hirviön, minkä jälkeen tämä palaa normaaliin arkeensa. Needy'n tappaessa Jenniferin, elokuvan kauhua kylväneen hirviön, kaikki kuitenkin muuttuu, eikä takaisinpaluuta ole. Needyistä tulee ihmisen ja demonin rajamailla liikkuva yksinäinen selviytyjä. Needy'n muutos esittää nuoruuden, joka on jatkuvassa muutosten tilassa. Kaikkien muutosten keskellä Needy pyrkii oppimaan esimerkiksi Jenniferin muodonmuutoksesta ja siitä, mitä tämä tekee ympäristölleen, mutta irtaantuu kuitenkin koko ajan kauemmaksi tottumastaan elämästä ja itsenäistyy. Itsenäistymisellä on kuitenkin hintansa, sillä ystävät ja poikaystävät muuttuvat ja Needy'n tekemillä valinnoilla, kuten Jenniferin tappamisella on seuraamukset demonisen muodonmuutoksen ja psykiatrisen sairaalan muodossa.

Final girl -käsitteen luoja, Cloverin (2015, 35) mukaan final girl on tyypillisesti siveä, viaton ja maskuliiniseksi koetuin ominaisuuksin varustettu hahmo, joka eroaa muista elokuvan naisista erityisesti siinä, että hän kykenee kohtaamaan ja päihittämään hirviön. Ennen painajaismaisia tapahtumia Needy on stereotyyppinen final girlin alku esimerkiksi siinä, ettei tämä ole yhtä avoimen seksuaalinen kuin Jennifer. Tarinan edetessä Needy kuitenkin harrastaa seksiä ja lopulta saa yliluonnollisia ominaisuuksia myös itse. Paszkiewicz'n (2018, 92) mukaan Jennifer edustaa hyperseksualisoitua ja aggressiivisesti kilpailevaa naista, kun taas Needy on tappelun tuoksinnan seurauksesta likainen ja verinen final girl.

Needy'n kertojaäänänen johdattamat takaumat saavat merkityksen elokuvan loppua kohden. Bacon (2016, 71) huomauttaakin, että ihanteellisesti erilaiset tarinasta poikkeavat elementit saavat merkityksen ennemmin tai myöhemmin. Needy'n kertojaääni johdattaa katsojat

elokuvan ja tarinan alkuun. Lopussa, jossa palataan alun takaumaan eli Needyn nykyhetkeen, siirrytään kertojajäänestä nykyaikaan. Needyn kertojajääni toteaa: ”You might get lucky for once in your miserable life”, minkä jälkeen hän hymyilee kameralle itsetietoisesti ja katsojalle paljastuu tämän leijuvan ilmassa eristyssellissä puputossut jalassa (kuvat 4–5).



Kuva 4–5. Demoninen final girl. Puputossut ja sellissä leijuminen korostavat Needyn sisäistä ristiriitaa. Tämä on toisaalta edelleen teinityttö ja toisaalta voimakas demoni. Kuvakaappaukset.

Myös Needy muuttuu kehityksensä myötä osaltaan abjektiksi ja hirviömäiseksi viimeiseksi selviytyjäksi. Needyn hahmo kuvaa nuorta naista, joka on nähnyt, millainen maailma voi olla, ja jonka raivo ei enää pysy sisäistettynä. Elokuva kuvaa, kuinka nuori nainen kohtaa maailman epäoikeudenmukaisuuden ja ensimmäiset kovat koettelemukset. Needyn tuttu ympäristö muuttuu täysin, ja muuttuva ympäristö pakottaa myös tämän muuttumaan ja katsomaan ympäristöään uusin silmin ilman tälle tuttuja ihmisiä.

Seuraavaksi tarkastelen sitä, miten seksuaalisuutta ja seksuaali-identiteettiä ilmennetään elokuvassa Needyn ja Jenniferin välillä ja heidän kauttaan.

5.2 Seksuaalisuus

Seksuaalisuus on keskeinen teema elokuvassa, erityisesti Jenniferin hahmon kautta. Sekä Jenniferin että Needyn seksuaalisuutta käsitellään, mutta eri tavoin. Jennifer on avoimen seksuaalinen – hän puhuu seksistä suoraan ujustelematta. Esimerkiksi Melody Lanen keikkailtana, jolloin Low Shoulder-bändi etsii uhraukseensa neitsyttä ja iskee silmänsä Jenniferiin, Jennifer toteaa Needyille:

Yeah, right. I'm not even a backdoor-virgin anymore, thanks to Roman. And by the way, that hurts! I couldn't even go to flags the next day. I had to stay home and sit on a bag of frozen peas.

Vaikka hän on sinkku, elokuva korostaa hänen aiempia seksikokemuksiaan. Needy puolestaan on vakavassa parisuhteessa poikaystävänsä kanssa, mutta on vielä neitsyt. Elokuvan aikana Needy seksuaalisuus kehittyy ja muuttuu enemmän kuin Jenniferin: hän harrastaa ensimmäistä kertaa seksiä ja lopussa jakaa intiimin hetken Jenniferin kanssa. Jenniferin seksuaalisuus sen sijaan säilyy aktiivisena koko elokuvan ajan, mutta sen merkitys kenties hieman muuttuu. Jennifer käyttää tietoisesti hyväkseen seksuaalista vetovoimaansa, jotta saa houkutelua uhrinsa ansaan.

Tarkastelen ensin Jennifer's Bodyssa esitettävää seksuaalisuutta seksin ja kuoleman kautta, jonka jälkeen siirryn tarkastelemaan elokuvaa queer-tulkinnan näkökulmasta.

5.2.1 Seksi ja kuolema

Teinien kauhuelokuvissa tapetaan tyttöjä, jotka ottavat osaa seksiin. Tytöt, jotka eivät harrasta seksiä, selviytyvät yleensä pidemmälle. *Jennifer's Body* osaltaan toisintaa ja rikkoo tätä kaavaa. Seksuaalisesti aktiivinen Jennifer tapetaan, mutta vain, koska tämän oletetaan olevan neitsyt. Needy taas harrastaa ensimmäistä kertaa seksiä ja tästä tulee elokuvan final girl.

*Jennifer's Body*ssa on kohtaus, jossa Needy harrastaa ensimmäistä kertaa seksiä samalla, kun Jennifer houkuttelee Needy ystävän loukkuun toisaalla. Kohtaus yhdistää kaksi klassista kauhuelementtiä: seksin ja kuoleman. Seksin ja kuoleman rinnastaminen tunnustetaan yhtenä kauhugenren suosituimpana trooppina erityisesti teineille suunnatuissa kauhuelokuvissa (Hänninen & Latvanen 1996, 380). Kohtauksessa rinnastetaan vastakkain Needy ja tämän poikaystävän Chipin ensimmäinen seksikokemus sekä Jenniferin ja Needy ystävän, Colin-nimisen pojan (Kyle Gallner) ensimmäiset ja viimeiset treffit. Elokuvan useiden miespuolisten hahmojen tavoin Colin on jo pidempään ollut kiinnostunut Jenniferistä, mutta Jennifer kiinnostuu tästä vain Needy vuoksi.



Kuvat 6–7. Seksin ja kuoleman vastakkainasettelu. Needy näkee seksin aikana mielessään Jenniferin demonisena. Kuvakaappaukset.

Kohtaus esittää vuorotellen Needyn ja Chipin sekä Jenniferin ja Colinin. Colin on matkalla Jenniferin tälle antamaan osoitteeseen. Hän on innostunut treffeistä ja lauleskelee autossaan. Se, mitä Colin kuitenkin näkee perillä, on hylätty ja ränsistynyt talo, joka muuttuu ikävämmäksi mitä syvemmälle talon sisuksiin Colin eksyy. Taustalla soiva R&B-musiikki vahvistuu Colinin löytäessä tiensä Jenniferin luokse, joka on koristellut autiotaloon pienen romanttisen tilan palavilla kynttilöillä. Colin kommentoi ääneen epäilyksensä siitä, että talo olisi Jenniferin. Jennifer vastaa makeilevasti: ”No, baby. This is our house, just for you and me. We can play mommy and daddy.”

Lyhyen lepertelyn jälkeen Jennifer ottaa vähitellen succubusin muodon. Tarttuessaan Colinin käteen ja napsautellessaan tätä kuin ohutta oksaa, Jenniferin ääni madaltuu. Matala, demonimainen ääni sanoo tarvitsevansa Colinin peloissaan ja lohduttomana. Kuva leikkaa Needyyn ja Coliniin sängyssä. Needyn tunteet vaihtuvat nautinnosta epä mukavuuteen tämän nähdessä mielessään Colinin ja Jenniferin, joka virnistää epäluonnollisessa asennossa (kuvat 6–7).

Jenniferin halutessa Colinin peloissaan ja lohduttomana kuulostaa siltä, että pelko ikään kuin kiihottaisi petoa, joksi Jennifer on muuttunut. Kuin pelko ja ahdistus saisi lihan ja Colinin sielun maistumaan paremmalta ja tuomaan enemmän elinvoimaa pedolle. Ensin Jennifer lepertelee ja viettelee uhrinsa madaltaakseen heidän kynnystään ja lisätäkseen heidän kiinnostustaan ja luottamustaan. Johdatellessaan saaliin ansaan, tämä näyttää itsensä väkivaltaisena petona, jonka suu muuttuu suureksi ja hampaat piikikkäiksi.

Kohtauksessa on edustettuna slasher-elokuvista tuttu seksin ja kuoleman vastakkainasettelu. Perinteisesti seksin on slashereissa ja erityisesti teineille suunnatuissa psykopaattielokuvissa johtanut kuolemaan (Hänninen & Latvanen 1996, 380). Asetelma on sikäli mielenkiintoinen,

että seksin harrastaminen ei välttämättä ole elokuvan sisäisesti sen maailmaa eläville hahmoille selvää, vaan joskus katsoja on Jenniferin ohella ainut, joka tietää, mitä tapahtuu. Tämä korostaa ennen kaikkea elokuvan esittämää moraaliongelmia ja ikään kuin kouluttaa ja varoittaa katsojaa seksin vaaroista (ibid.). Seksi on teinikauhuelokuvissa usein moraaliongelma ja tappajan motiivi, mutta Jennifer's Bodyssa motiivina on enemmänkin silkka tappamisen tarve, mutta kenties myös kosto. Perinteisesti ensimmäinen uhri on se, joka on kiinnostunut paheiksi ristityistä asioista, kuten seksi ja alkoholi. Se joka selviää, on usein viaton ja ennen kaikkea neitsyt (ibid.).

Kohtauksesta kiinnostavan tekee juuri vastakkainasettelu. Teinityttöyteen liittyy roimasti kontrollia, odotuksia ja ristiriitoja, erityisesti seksuaalisuuden suhteen. Tyttöjä rohkaistaan olemaan seksuaalisesti haluttavia, mutta samalla heidät tuomitaan seksuaalisuuden näyttämisestä. Naista kohtaan tapahtuva seksuaalinen ele seuraa naiselle usein paheksuntaa otti nainen itse siihen omaehtoisesti osaa tai ei.

Tytöille kerrotaan laulujen, television ja houkuttelevien aikuisten kautta, että heidän tulisi olla seksuaalisia, mutta kun he vastaavat näihin vaatimuksiin, vastuu on yksin heidän harteillaan. (Yhara zayd 2025)

5.2.2 Queer-kasvutarina

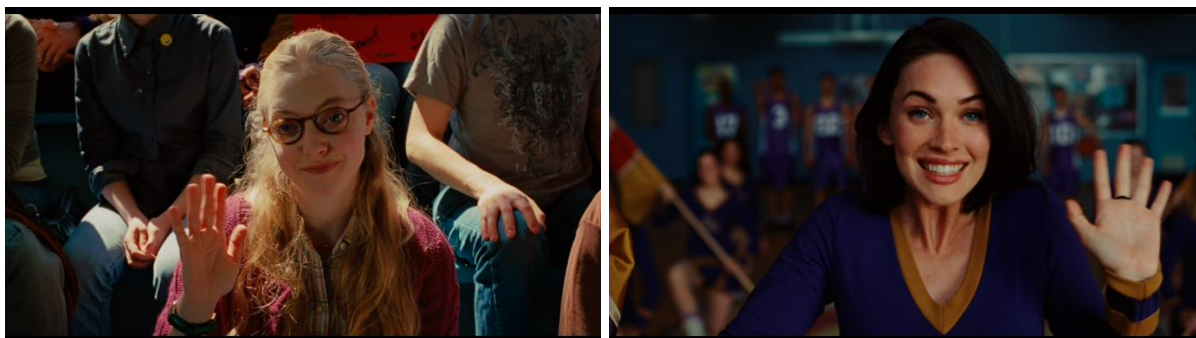
Pintapuolisesti tarkasteltuna *Jennifer's Body*n voi nähdä tarinana kahdesta ystävästä, mutta syvemältä löytyy roimasti romanttista jännitettä ja tilaa queer-tulkinnoille. Needyn ja Jenniferin välinen ystävyys on tiivis, ja Jenniferin tuleva muodonmuutos kietoo heidän elämänsä entistä tiiviimmin yhteen. Pääjuonen ulkopuolelle jäävien merkitysten tunnistamisella ja tulkitsemisella eli vinoon lukemisella voi tuoda esiin ystävyuden sijaan romantiikkaa.

Anu Koivunen käsittelee queer-katsojuutta artikkelissaan *Queer-feministinen katse elokuvaan* (2006), jossa hän hyödyntää Teresa de Lauretin klassikkoteosta *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (1984). Koivusen mukaan katsojan ei tarvitse samaistua oletettuun, heteronormatiiviseen katsojaposition, vaan myös valtavirtaelokuvia on mahdollista lukea queer-näkökulmasta vastakarvaan. Queer-näkökulmasta lukeminen vaatii erilaisten viitteiden löytämistä ja lukemista, jotka eivät ole välttämättä suoraan esillä. Näin tehdään ”näkyvätön näkyväksi”.

Needy ja Jennifer ovat olleet parhaita ystäviä lapsesta asti. He tukeutuvat toisiinsa, ja ystävyyttä symboloi molempien kaulassa killuvat sydämen puolikkaat, joita koristelee kirjaimet ”BFF” (best friends forever). Jennifer’s Body ei tuo lesborakkautta katsojan silmien alle tarjottimella, mutta se ei myöskään piilottele sitä. Elokuvasa nähdään haikailevia ja viipyileviä katseita, fyysistä läheisyyttä ja suudelma. Hahmojen välinen romanttissävyytteinen vire ja seksuaalisuus tuodaan esiin myös dialogissa, usein kuitenkin humoristisella höysteellä.

Tyypillisen teinielokuvan tapaan hahmoilla on selkeästi tunnistettavat roolit: Jennifer on cheerleader, kun taas Needy on tyypillinen, stereotyyppinen nörtti. Heidän välillään on sidos, jonka myös muut ovat huomanneet. Elokuvan alussa Needyn kertojääni sanookin seuraavasti: “People found it hard to believe that a babe like Jennifer would associate with a dork like me.”

Kohtauksessa Needy katselee Jenniferiä, joka esiintyy cheerleaderina koulun liikuntasalissa. Needy katselee Jenniferiä ja Jennifer löytää Needyn yleisön keskeltä ja vastaa tämän vilkutukseen leveällä hymyllä. Needyn lähellä istuva luokkalainen huomaa tyttöjen vilkutukset ja katseet ja kommentoi: ”You’re totally lesbi-gay”.



Kuvat 8–9. Needy katselee Jenniferin cheerleaderesitystä ja Jennifer vilkuttaa takaisin suuri hymy kasvoillaan. Kuvakaappaukset.

Koivunen (2006, 95) huomioi analysoidessaan elokuvaa *Lapsia ja aikuisia* (Suomi 2004) kohtauksen visuaaliset elementit: katseen suunnan sekä rajauksen. Kuvissa 8 ja 9 Needyn ja Jenniferin katseet kohtaavat. He katselevat toisiaan toiminnan keskellä. Kohtauksessa keskiössä on nimenomaan Needyn ja Jenniferin reaktiot toisiinsa, sillä he ovat kuvan keskellä. Kohtauksen taustalla soi Black Kids-yhtyeen kappale *I'm Not Gonna Teach Your Boyfriend How to Dance with You* (2008), mikä vahvistaa entisestään tyttöjen välistä romanttista virettä:

*You are the girl that I've been dreaming of
Ever since I was a little girl*

*You are the girl that I've been dreaming of
Ever since I was a little (ever) girl (since)*

Kappale kertoo ystävään rakastumisesta ja siinä lauletaan rakkaudesta, jota on tuntenut pienestä pitäen. Siinä lauletaan myös siitä, miten toinen suutelee ihastuksen kohdetta, joka voi tässä yhteydessä tarkoittaa Needyn poikaystävää Chipiä:

*One, I'm biting my tongue
Two, he's kissin' on you
Three, oh, why can't you see?
One, two, three, four*

Molemmilla on suhteita poikien kanssa. Needyllä on pitkäaikainen poikaystävä. Jenniferin suhteet miehiin esitetään elokuvassa lähinnä pintapuolisina ja seksuaalisina. Koen, että Jenniferin suhteet voidaan lukea eräänlaisena peittona lesboudelle, jota tämä ei halua täysin tunnustaa tai esittää. Peiton sijaan kyseessä saattaa pikemminkin olla huntu, koska Jennifer sanallistaa tunteensa Needyä ja hänen suhdettaan kohtaan, kuten kohtauksessa, jossa Jennifer avautuu uhrausillastaan ja Needyn kohtaamisesta sen jälkeen: "I couldn't bring myself to hurt you, but I was just so hungry, and ever since then I knew what I had to be strong; like when I'm full right now, I'm like, unkillable."

Tyttöjen välistä suhdetta esitetään myös lyhyellä takaumakohtauksella, joka näyttää heidät pieninä lapsina. Jennifer saa sormeensa vertavuotavan haavan, jota Needy hoitaa asettamalla Jenniferin sormen suuhunsa. Verellä on elokuvassa kauhun tunteen nostattamisen lisäksi yhdistävä vaikutus. Takauman voi ajatella olevan ikään kuin verisopimus, jonka Needy sinetöi parantamalla Jenniferin haavan suussa, sitoen samalla ystävykset yhteen ikuisesti. Jenniferin ja Needyn ystävyysuhde sai ruumiin nesteiden yhdistymisen myötä ikään kuin yliluonnollisen ja myöhemmin myös romanttisen lisän. Kokonaisuudessaan elokuva sisältää useita viitteitä siitä, että ainakin Needy välittäisi Jenniferistä enemmän kuin vain ystävänä. Tämä näkyy muun muassa siinä, että myös Needy on mustasukkainen Jenniferin huomiosta ja vastaa myöhemmin elokuvassa tämän suudelmaan.

Jennifer's Bodyssa veri ei ole vain väkivallan merkki, vaan sillä on intiimi ja eroottinen lataus. Hänninen ja Latvanen (1996, 59) kuvaavat vampiristista puremista lähes yhdyntää muistuttavana aktina: toiseen tunkeutuminen, "yhdeksi lihaksi" tuleminen ja ruumiinnesteiden

jakaminen tekevät verestä eroottisen välineen. Samoin Jenniferin suhde Needyyn on sidottu verellä ja myöhemmin puremalla.



Kuva 10. Jennifer ja Needy koulunsa lokerikoilla, jossa Jennifer pyytää Needyä seurakseen keikalle. Kuvakaappaus.

Kuvassa 10 Needy ja Jennifer keskustelevat koulunsa lokerikoilla. Kohtaus tapahtuu elokuvan alkupäässä. Jennifer pyytää Needyä seurakseen illan konserttiin. Needy ei ole heti innostunut ajatuksesta, sillä hänellä on jo suunnitelmia poikaystävänsä kanssa. Jennifer kuitenkin haluaa juuri Needyn seurakseen ja suostuttelee tätä parhaimpansa mukaan intensiivisellä katseella. Kun Needy suostuu, Jennifer katsoo tätä hitaasti päästä varpasiin ja pyytää tätä pukemaan jotain kivaa päälle.



Kuvat 11–13. Needy ja Jennifer konsertissa. Jennifer tarttuu Needyä kädestä, mikä saa tämän hymyilemään ja katsomaan Jenniferiä haikailevasti. Kuvakaappauksia.

Kuvissa 12 ja 13 Jennifer on keskittynyt seuraamaan konserttia, kun taas Needy on keskittynyt katsomaan Jenniferiä. Kuva 12 esittää kaksikon laajassa puolikuvassa, jossa katsoja voi nähdä Needyn katsovan Jenniferiä, samalla kun Jennifer keskittyy live-musiikkiin. Kuvassa 13 katsoja saa varmistusta lähikuvan muodossa siitä, miten onnelliselta Needy näyttää hymyillessään ja katsellessaan Jenniferiä silloin, kun tämä ei huomaa. Jennifer tarttuu innoissaan Needyä kädestä, mikä saa Needyn hymyilemään leveämmin. Hymy ja onni vaihtuvat kuitenkin pian kireyteen ja mustasukkaisuuteen Needyn ymmärtäessä, että Jenniferin kädenpuristus johtui innostuksesta bändiä kohtaan. Kohtaus visualisoi tehokkaasti Needyn haikailevaa ja kaipaavaa katsetta. Katsetta, jonka katsojankin on tarkoitus huomata.

Jenniferin uhrausiltana Jennifer ei hakeudu herätessään sairaalaan eikä kotiinsa. Tämä löytää verisenä tiensä Needy'n luokse. Needy'n kodin voi tulkita olevan tälle turvaa tuovin vaihtoehto. Jennifer lähestyy Needyä, koskettaen tätä hellästi. Needy'n silmät kostuvat pelosta. Jennifer kysyy, onko tämä peloissaan, samalla hapuillen suullaan Needy'n kaulaa. Ennen pakoa yön pimeyteen lihanhimoinen Jennifer kuitenkin pysäyttää itsensä ja tönäisee Needy'n sivuun.

Jenniferin ja Needy'n välinen romanttinen sävy sinetöidään elokuvan loppua kohden suudelmalla. Jennifer odottaa Needyä Needy'n makuuhuoneessa tämän *The Evil Dead* -paita päällä. Jennifer suutelee Needyä, joka vastaa suudelman intohimoisesti. Needy kuitenkin vetäytyy pian pois ihmetellen, mitä tapahtuu. Jennifer sanoo kiusoitellen: "Come on. Let me stay the night. We can play "boyfriend and girlfriend" like we used to". Jenniferin kommentti tyttö- ja poikaystävän leikkimisestä voidaan tulkita kauaskantoisempuna romanttisena vireenä tyttöjen välillä. Leikin avulla he ovat mahdollisesti voineet toteuttaa tunteitaan täysin toisilleen kuitenkin sitoutumatta romanttisessa mielessä. Jenniferin demoniksi antautuminen ja siihen liittyvä estottomuus voi olla syy siihen, miksi tämä suuteli Needyä reilusti ilman leikkejä.



Kuva 14. Taistelun lopussa Needy ja Jennifer pitävät toisiaan kädestä vielä viimeisen kerran. Kuvakaappaus.

Lopun Jenniferin sängylle sijoittuvassa kamppailukohtauksessa Jennifer kommentoi Needyä "butchiksi", maskuliiniseksi lesboksi tämän tappoaseen, mattopuukon vuoksi. Kamppailu

muuttuu leijuvaksi painiksi, jonka aikana Jennifer puree Needyä kaulaan. Kun Needy repäisee ystävyyskorun Jenniferin kaulasta, kaikki liike hidastuu, Needyn ja Jenniferin kädet kohtaavat herkästi (kuva 14) ja Jennifer laskeutuu dramaattisesti alas (kuva 15). Needy laskeutuu Jenniferin päälle, iskien mattopuukon tämän sydämeen (kuva 16). Jennifer ei laita vastaan, vaan vaikeroi: ”My tit...”. Korun rikkoutuminen vaikutti saaneen Jenniferin luovuttamaan ja hyväksymään kohtalonsa ja ”antautumaan” Needyille. Needy iskee puukon Jenniferiin raivolla, mutta raivo muuttuu pian suruksi, joka näkyy kuvassa 16.



Kuva 15–16. Jennifer luovuttaa taistelun, ja Needy iskee tätä mattopuukolla sydämeen Kuvakaappaus.

Queer-näkökulma tulee esiin erityisesti siinä, miten elokuva käsittelee naisten välistä halua ja oman seksuaali-identiteetin hakemista, joka tapahtuu varovaisesti ja haparoiden. Tytöt ovat kasvaneet pienellä paikkakunnalla, jossa avoimesti esitetty halu samaa sukupuolta kohtaan ei välttämättä ole hyväksyttävää. Needyn tarina voidaan lukea queer-kasvutarinana, jossa hän joutuu kohtaamaan paitsi Jenniferin ylikuonnollisen muutoksen ja oman seksuaalisuutensa ristiriitaisuuden. Jennifer taas kohdistaa lihanhimensa poikiin, kenties koska kokee heidät kertakäyttöisinä. Elokuvan DVD:ltä löytyvässä poistetussa kohtauksessa Needy haastaakin Jenniferin huutamalla, että tämä tappaa ihmisiä. Jennifer vastaa: ”No, I’m killing boys. Boys are placeholders. They come and they go”.

British Film Instituten haastattelussa Kusama kertoo ajatuksiaan *Jennifer’s Bodyn* feministisyydestä, markkinoinnista sekä queer-tarinasta. Kusaman mukaan elokuvan feministisyys oli osa käsikirjoitusta ja elokuvaa, mutta se ei ollut asia, mistä Kusama teki suurta numeroa. Kusaman mielestä on myös kiinnostavaa, että queer-yhteisö on omaksunut elokuvan, koska elokuvassa ei tämän mukaan korostettu queer-tarinaa, sillä se oli osa Needyn ja Jenniferin elämää: ”En osoita mitään uutta, en tee mitään uutta. Itse asiassa osoitan vain jotain, mikä on jo olemassa ja millä on jo hyvin rikas elämä ja oma historiansa.” (BFI Film Academy Plus Wales / Cymru, 2024.) Elokuvan queermäisyys on monitasoista. Sitä on

ripoteltu elokuvaan pitkin matkaa. Se on osa Needyä ja Jenniferiä ja kiinni heidän välisessä suhteessaan.

Tässä luvussa olen tarkastellut sitä, miten *Jennifer's Body* nuorille suunnattuna kauhukomediana esittää kasvavan naisen ja siihen liittyvät hankaluudet. Seuraavaksi siirryn vetämään ajatuksia yhteen ja pohtimaan mahdollista tulevaisuuden tutkimusta.

6 Lopuksi

Olen tässä pro gradu -tutkielmassani tarkastellut feministisestä näkökulmasta sitä, miten teinityttöys ja kasvava nuori nainen esitetään elokuvassa *Jennifer's Body*. Olen tarkastellut elokuvan genreä ja *Jennifer's Bodyn* markkinointimateriaalia ja sitä, mikä merkitys harhaanjohtavalla markkinoinnilla oli aikanaan ja miten se koetaan vuosia elokuvan ilmestymisen jälkeen.

Elokuva esittää teinityttöyden jatkuvana muutosprosessina, jossa haetaan omaa identiteettiä samalla, kun koitetaan pärjätä patriarkaalisen yhteiskunnan ja ympäristön tytöille asettamista, kohtuuttomista vaatimuksista. *Jennifer's Body* samalla toistaa ja rikkoo sukupuolistereotyyppioita. Se kääntää pääläelleen oletukset perinteisestä teinikauhuelokuvasta, jossa seksiä harrastamalla päätyy kuoliaaksi. Jennifer ilmentää seksuaalisesti aktiivista nuorta naista, joka kuitenkin tapetaan oletetun neitsyytensä vuoksi. Needy harrastaa elokuvassa seksiä ensimmäistä kertaa, mutta näkee mielessään koko ajan samalla Jenniferin ja horjuttaa perinteisen kauhuelokuvan heteronormatiivisia oletuksia. Elokuva esittääkin tyttöjen välistä rakkautta ja tuo tyttöjen välisen näkymättömän rakkauden näkyväksi. Seksuaalisuus on elokuvassa yhtäältä vallan väline ja osa oman identiteetin rakentamista. Itse seksi ei elokuvassa ole mitenkään voimauttava tekijä tai heikkouden symboli. Se on osa nuoruuden kokemuksiin kuuluvaa kokeilua. Jenniferin ilmentämä seksuaalisuus niin ihmismuodossa kuin succubus-demonina on elokuvassa vallan väline ja välttämättömyys hengissä pysymisen kannalta. Seksuaalisuus muuttuu Jenniferin kohdalla myös taakaksi, sillä tämä käyttää viehättävyyttään saalistamiseen, eikä voi siis lopettaa. Seksuaalisuus toimii *Jennifer's Bodyssa* tapana tarkastella naiseksi kasvamiseen liittyviä ristiriitoja.

Naiseksi kasvamisen problematiikka - kasvaminen, kehollisuus ja seksuaalisuus rakentuvat *Jennifer's Bodyssa* moniulotteisesti. Se esittää teinityttöjen ruumiilliset muutokset ja niihin liittyvän hankaluuden ja ällöttävyyden hirviömaisten kuvien, abjektin ja metaforien kautta. Väkivalta, jota naishahmot kohtaavat elokuvissa on helppo nähdä heijastavan tapahtumia valkokankaan ulkopuolella – naisten kohtaama väkivalta on arkea, ja elokuvat ovat osaltaan normalisoineet näitä asioita muun muassa miehisen katseen avulla. Naisten kokemat kauhut on usein kuvattu miehisen katseen kautta. Kauhugenre on kuitenkin aina tarjonnut paikan naisille toimijoina, ja tällä vuosituhannella naiset ovat ottaneet paikan itselleen luodakseen omia tarinoitaan ja esittääkseen niitä omasta näkökulmastaan. *Jennifer's Body* toimii

esimerkkinä tällaisesta elokuvasta, jossa naistekijät (ohjaaja Karyn Kusama ja käsikirjoittaja Diablo Cody) tuovat esiin oman äänensä kauhugenressä.

Naishirviökuvaukset ilmentävät osuvasti sitä brutaaliutta, jota kasvaminen naiskehossa voi tarkoittaa. Yhteiskunnan naisille asettamat odotukset tekevät oman identiteetin rakentamisesta haastavaa, oli teinityttö hillitympi Needy tai räikeä Jennifer, tai mitä tahansa tältä väliltä. Koen, että naishirviöt ilmentävät myös tunteellisen hirviön kuvaa ja sitä, miten muut saattavat nähdä kasvavat naiset ja ehkä naiset ylipäättään. Pohjimmiltaan demonikuvaus on kuitenkin paljon syvempää ja ponnistaa naisten kokemuksista. Naishirviöesitykset ovat *Jennifer's Bodyssa* tunteen ja kokemusten summa. Loppujen lopuksi kasvava nainen esitetään elokuvassa sekä hirviönä että selviytyjänä etsimässä omaa identiteettiään. Teinityttöys on elokuvassa, samoin kuin kenties teini-ikä yleisemmin, raivoisa ja herkkä kuin avohaava, jolloin on pidettävä kiinni ihmisyyden rippeistä. Tutkielmani otsikko ja *Jennifer's Bodyn* avauslause ”hell is a teenage girl” todella tiivistää ajan herkkyyden ja raivokkuuden.

Jennifer's Bodyn ensi-illasta 2009 on tapahtunut paljon. Elokuvan uudelleenlöytäminen ja arvostuksen kasvu ovat osa laajempaa kulttuurista muutosta. Valkokankaita ovat dominoineet pitkään valkoiset sankarilliset hahmot, mikä on näkynyt myös elokuvissa, joissa naisten tarinat ovat keskiössä. Sama pätee *Jennifer's Bodyyn*. Tähän on kuitenkin tullut hidasta muutosta muun muassa postkolonialistisen kritiikin ja intersektionaalisuuden vaikutuksesta. Nykyajan representaatiot ovat monipuolisempia ja realistisempia kuin aiemmin, ja representaatiot ottavat huomioon naiset ja muunsukupuoliset taustasta, seksuaalisuudesta ja rodusta huolimatta. Niin mediakuvastossa kuin arkielämässäkin on silti roimasti tilaa kehitykselle. Esimerkiksi naisinen katse ja näkökulmien monipuolistaminen avaavat jatkuvasti lisää tilaa tuleville tekijöille ja monipuolisille tarinoille.

Jennifer's Bodysta on myös lähes mahdoton puhua feministisestä näkökulmasta ottamatta huomioon sitä, miten elokuvasta puhuttiin julkisuudessa. Puhe elokuvasta, markkinointimateriaali ja elokuvan uudelleen nousu ovat kaikki merkityksellisiä liittyen elokuvaan ja vielä laajemmin siihen, miten naisia kohdellaan niin tekijöinä kuin yleisönä.

Jennifer's Bodyn markkinointi keskittyi Megan Foxin ulkonäköön ja seksuaaliseen vetovoimaan. Lisäksi koeyleisöksi kerättiin teinipoikia teinityttöjen sijaan.

Markkinointimateriaalien representaatiot hahmoista ja tarinasta eivät vastaa elokuvan tarinaa, jossa seurataan ensisijaisesti Needyn kokemia muutoksia hänen ympäristössään. Elokuvan feministinen sävy ei pelkästään ole nähtävillä markkinointimateriaaleissa, jossa Needy ei

esiinny lähes lainkaan, vaan se on täysin ristiriidassa markkinointimateriaalien objektisoivien kuvien kanssa.

Jennifer's Body ei ole yksimielisesti feministinen mestariteos, ja näkemyksiä löytyy suuntaan ja toiseen. Mielestäni on kuitenkin tärkeää tarkastella elokuvaa suhteessa sen ilmestymisaikaan, jolloin naiskeskeinen kauhu ei vielä ollut vakiintunut elokuvamuoto. Kysymys siitä, mitä kauhuelokuvan täytyy sisältää, jotta se on luettavissa feministiseksi, ei ole yksinkertainen. Se, mikä riittää yhdelle, voi toiselle tuntua vain pintaraapaisulta. Tulkinnat riippuvat usein omasta taustasta ja kokemuksista, samoin kuin minkä tahansa elokuvagenren kohdalla.

Koen, että feministisellä näkökulmalla toteutetulle kauhuelokuvaa koskevalle tutkimukselle onkin runsaasti tilaa erityisesti mitä tulee tekijöiden ja yleisöjen tutkimiseen. Tulevaisuuden tutkimuksessa olisi kiinnostavaa tutkia lisää nuorille suunnattuja kauhuelokuvia ja tyttöjen ja naisten roolia niissä.

Lähteet

Jennifer's Body. *Jennifer's Body* on yhdysvaltalainen kauhukomedia, joka sai virallisen ensi-iltansa 18.9.2009 (Suomen ensi-ilta 6.11.2009). Elokuvan on ohjannut Karyn Kusama ja käsikirjoittanut Diablo Cody. Elokuvan pääosaa Needyä esittää Amanda Seyfried ja Jenniferiä esittää Megan Fox. Sivurooleissa nähdään muun muassa Johnny Simmons, Valerie Tian, Adam Brody ja Kyle Gallner.

MUUT ELOKUVAT

Alien: Romulus (USA 2024)

Aquamarine (Australia 2006)

Bad Boys II (USA 2003)

Barbarella (USA 1968)

The Blair Witch Project (USA 1999)

Bottoms (USA 2023)

Breaking Dawn – Part 1 (USA 2011)

Breaking Dawn – Part 2 (USA 2012)

Bride of Chucky (USA/Kanada 1998)

Carrie (USA 1976)

Creep (USA 2014)

Deadpool & Wolverine (US/CA/NZ/AU 2024)

Kuolema pukee häntä (*Death Becomes Her*, USA 1992)

Dyyini: Osa kaksi (*Dune: Part Two*, US/CA 2024)

Eclipse (USA 2010)

Evil Dead -elokuvasarja (USA 1981, 1987, 1992, 2013, 2023)

Fucking Åmål (Ruotsi 1998)

Ginger Snaps (USA 2000)

A Girl Walks Home Alone at Night (USA 2014)

Hairspray (USA 1988)

Halloween (USA 1978)

Heart Eyes (USA 2025)

Heathers (USA 1988)

Himotappaja (6 donne per l'assassino), Italia 1964)

I Spit On Your Grave (USA 2010)

Inside Out – Mielen sopukoissa 2 (Inside Out 2), USA/JP 2024)

Itse ilkimys 4 (USA, 2024)

Koston enkeli (Ms. 45), USA 1981)

Kummisetä (The Godfather), USA 1972)

Kummisetä osa II (The Godfather Part II), USA 1974)

Kummisetä osa III (The Godfather Part III), USA 1990)

Lady Bird (USA 2017)

Lapsia ja aikuisia (Suomi 2004)

Lilja 4-ever (Ruotsi 2002)

Lisa Frankenstein (USA 2025)

Magic Mike (USA 2012)

Magic Mike XXL (USA 2015)

Manaaja (The Exorcist), USA 1973)

Mielensäpahoittajan rakkaustarina (Suomi 2024)

Twilight – Uuusikuu (The Twilight Saga: New Moon, USA 2009)

Nosferatu (USA 2024)

Peeping Tom – Pelon kasvot (Peeping Tom, Iso-Britannia 1960)

Pink Flamingos (USA 1972)

Psyko (Psycho, USA 1960)

Raw (Grave, Ranska/Belgia 2016)

The Rocky Horror Picture Show (USA 1975)

Roller Girl (Whip It, USA 2009)

Se päättyy meihin (It Ends With Us, USA 2024)

SiREN (USA 2016)

The Substance (USA 2024)

Teenage Mutant Ninja Turtles (USA 2014)

Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of the Shadows (USA 2016)

Terrifier (USA 2016, 2022, 2024)

Texasin moottorisahamurhat (The Texas Chain Saw Massacre, USA 1974)

Tragedy Girls (USA 2017)

Transformers (USA 2007)

Transformers: Kaatuneiden kosto (Transformers: Revenge of the Fallen, USA 2009)

Twilight – Houkutus (Twilight, USA 2008)

Uhrilampaat (The Silence of the Lambs, USA 1991)

Verta Venetsiassa (La corta notte delle bambole di vetro, Italia 1971)

Verenpunainen kauhu (Profondo rosso, Italia 1975)

Yö paholaisen linnassa (The Devil's Nightmare, Belgia/Italia 1971)

Zombieland (USA 2009)

TUTKIMUSLÄHTEET

Abney, Emma (2023) *Jennifer's Body: A Horror in Bad Marketing*. Norwegian University of Science and Technology.

Adams, Jenn (2024) 'Jennifer's Body' is girly pop horror perfection [The Lady Killers]. *Bloody Disgusting* 10.2.2024. Saatavilla: <<https://bloody-disgusting.com/podcasts/3799116/jennifers-body-the-lady-killers/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Altman, Rick (2002 [1999]) *Elokuva ja genre*. Suom. Kimmo & Silja Laine. Tampere: Vastapaino.

Asma, Stephen T. (2009) *On Monsters: An Unnatural History Of Our Worst Fears*. Oxford University Press.

B, Brian (2008) COMIC-CON 2008: New Poster from Jennifer's Body. *MovieWeb* 24.7.2008 Saatavilla: <<https://movieweb.com/comic-con-2008-new-poster-from-jennifers-body/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Bacon, Henry (2000) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Barreca, Regina (2013) *They Used to Call Me Snow White . . . But I Drifted: Women's Strategic Use of Humor*. University Press of New England.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1xx9b5f>

Bartlett, Mackenzie (2024) Fearless & Powerful: Diablo Cody Awakens Lisa Frankenstein. *Fangoria*. vol. 2:22, 52.

Benyahia, Sarah Casey & Mortimer, Claire (2013) *Doing Film Studies: A Subject Guide For Students*. Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9780203080863>

BFI Film Academy Plus Wales / Cymru (2024) Jennifer's Body Q&A with Karyn Kusama, YouTube 31.10.2024. Saatavilla:

<<https://www.youtube.com/watch?v=XRH5fxDIqqI>> (linkki tarkistettu 26.4.2025)

Boone, John (2019) Megan Fox and Diablo Cody Interview Each Other for 'Jennifer's Body' 10 Year Anniversary (Exclusive). *Entertainment Tonight* 21.11.2019. Saatavilla:

<<https://www.etonline.com/megan-fox-and-diablo-cody-interview-each-other-for-jennifers-body-10-year-anniversary-exclusive>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Box Office Mojo(a). Jennifer's Body-lipputulot. Saatavilla:

<<https://www.boxofficemojo.com/title/tt1131734/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Box Office Mojo(b) (2023) Worldwide Box Office. Saatavilla:

<<https://www.boxofficemojo.com/year/world/2023/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Box Office Mojo(c). Zombieland-lipputulot. Saatavilla:

<https://www.boxofficemojo.com/title/tt1156398/?ref=bo_ser_1> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Butler, Judith (1999) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9780203902752>

Brummett, Barry (2019) *Techniques of Close Reading*. SAGE Publications, Inc.

Clover, Carol J. (2015) *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton University Press.

Creed, Barbara (1993) *The Monstrous-Feminine Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge.

Cross, Gary S (2021) *Freak Show Legacies: How the Cute, Camp and Creepy Shaped Modern Popular Culture*. Bloomsbury Publishing Plc.

<https://doi.org/10.5040/9781350152731>

dee.reid (2009) Jennifer's Bodyn arvostelu. IMDb 18.9.2009. Saatavilla:

<https://www.imdb.com/title/tt1131734/reviews/?item=rw2128691&ref_=ext_shr_in>

(linkki tarkistettu 29.4.2025).

Doane, Mary Ann (1984) The "Woman's Film": Possession and Address. Teoksessa *Re-vision: Essays in Feminist Film Criticism*. University publications of America.

Eakin, Marah (2023) The Internet Is Thirsty for Twilight—Again. *WIRED* 31.10.2023.

Saatavilla: <<http://wired.com/story/twilight-15th-anniversary-internet-remembers/>>

(linkki tarkistettu 29.4.2025).

Foreman, Alison (2024) *IndieWire* 9.10.2024. Saatavilla:

<<https://www.indiewire.com/features/interviews/terrifier-3-damien-leone-final-girl-misogyny-1235055247/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Freedman, Cathleen (2020) You are now Entering the ' Twilight' Renaissance. *Grain of Salt Magazine* 26.10.2020. Saatavilla:

<<https://grainofsaltmag.wordpress.com/2020/10/26/you-are-now-entering-the-twilight-renaissance/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Gheorghe, Ruxanda M. (2022) "STILL NOT AS GAY AS TWILIGHT": Postmodern Affect, Nostalgia, and Queer Twilight Renaissance. *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, vol. 2:4, 87–113.

Grant, Barry Keith (2003) *Film Genre Reader III*. University of Texas Press.

Urban Dictionary. Gurokawa. Saatavilla:

<<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Gurokawa>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

GQ (2025) Amanda Seyfried Breaks Down Her Most Iconic Characters. GQ:n Youtube-kanava 20.3.2025. Saatavilla:

<<https://www.youtube.com/watch?v=9YOyWbk5ikw>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Hansen, Miriam (2000 [1986]) Pleasure, Ambivalence, Identification: Valentino and Female Spectatorship. Teoksessa E. Ann Kaplan (toim.) *Feminism and Film*. Oxford: Oxford University Press, 226–252.

H. C, Luiz (2025) A Vampire Valentine: Re-Evaluating the spooky romance of ‘Twilight’. *Bloody Disgusting* 14.12.2025. Saatavilla:

<<https://bloody-disgusting.com/editorials/3853282/a-vampire-valentine-re-evaluating-the-spooky-romance-of-twilight/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Hennig-Thurau, Thorsten, et al. (2004) “Electronic Word-of-Mouth via Consumer-Opinion Platforms: What Motivates Consumers to Articulate Themselves on the Internet?” *Journal of Interactive Marketing* vol. 18:1, 38–52.

<https://doi.org/10.1002/dir.10073>

Heyman, Marshall (2013) Megan Fox. *Wonderland* 26.2.2013. Saatavilla:

<<https://www.wonderlandmagazine.com/2009/09/24/megan-fox-2/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Hänninen, Harto & Latvanen, Marko (1996) *Verikekkerit: kauhun käsikirja*. Helsingissä: Otava.

IMDb(a). Jennifer’s Body. Saatavilla:

<https://www.imdb.com/title/tt1131734/?ref=fn_al_tt_1> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

IMDb(b). Jennifer’s Body -juliste. Saatavilla:

<https://www.imdb.com/title/tt1131734/mediaviewer/rm3174860800/?ref=tt_ov_i> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

IMDb(c). True Blood -juliste. Saatavilla:

<https://www.imdb.com/title/tt0844441/mediaviewer/rm2101172480/?ref_=ttmi_mi_2222> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Letterboxd. Jennifer's Body. Saatavilla:

<<https://letterboxd.com/film/jennifers-body/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Rotten Tomatoes. Jennifer's Body. Saatavilla:

<https://www.rottentomatoes.com/m/jennifers_body> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Johnston, Claire (2000 [1973]) Women's Cinema as Counter-Cinema. Teoksessa E. Ann Kaplan (toim.) *Feminism and Film*. Oxford: Oxford University Press, 22–33.

Kernan, Lisa (2004) *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press.

<https://doi.org/10.7560/706002>>

Kerrigan, Finola (2017) *Film Marketing*. Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9781315795287>

kirk-246 (2009) Jennifer's Bodyn arvostelu. IMDb 19.9.2009. Saatavilla:

<https://www.imdb.com/title/tt1131734/reviews/?item=rw2128958&ref_=ext_shr_lnk> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Koivunen, Anu (2006) Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa *Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Gaudeamus.

Kuhn, Anette (2000 [1984]) Women's Genres. Teoksessa E. Ann Kaplan (toim.) *Feminism and Film*. Oxford: Oxford University Press, 437–449.

Kristeva, Julia (1982) *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.

Martin, G. Neil (2019) (Why) Do You Like Scary Movies? A Review of the Empirical Research on Psychological Responses to Horror Films. *Frontiers in Psychology* vol

10.

<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.02298>

McDonagh, Maitland (2010) *Broken Mirrors/Broken Minds The Dark Dreams of Dario Argento*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

McFarland, Jami (2013) *In the Coffin of Current U.S. Assimilationist Politics: Reading the Homonormative Politics of Stephanie Meyer's Vampire*. University of Ottawa.

<https://ruor.uottawa.ca/items/7322ce7a-ecb7-459d-bd4b-a7ddc4983491> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Miikkulainen, Lauri (2020) Näyttelijöiltä on vaadittu seksikohtausten tekemistä ilman koulutusta tai harjoittelua, mutta tähän on tulossa muutos. *Yle Uutiset* 14.7.2020. Saatavilla:

<https://yle.fi/a/3-11443896> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Molyneux, Maxine, Dey, Adrija, A.C. Gatto, Malu & Rowden, Holly (2021). *New Feminist Activism, Waves and Generations*. *UN Women*. Saatavilla:

<https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2021/05/discussion-paper-new-feminist-activism-waves-and-generations> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Morey, Anne (2012) Introduction. Teoksessa *Genre, Reception, and Adaptation in the 'Twilight' Series*. London: Routledge, 1–14.

<https://doi.org/10.4324/9781315584331>.

Mulari, Heta (2015) *New Feminisms, Gender Equality and Neoliberalism in Swedish Girl Films, 1995–2006*. Turku.

Mulvey, Laura (2000 [1975]) Visual Pleasure and Narrative Cinema. Teoksessa E. Ann Kaplan (toim.) *Feminism and Film*. Oxford: Oxford University Press, 34–47.

Neff, Katherine L, Smith, Stacy L., Pieper, Kathrine (2024) The Annenberg Inclusion Initiative - Inequality Across 1,700 Popular Films: Examining Gender, Race/Ethnicity & Age of Leads/Co Leads From 2007 to 2023. *USC Annenberg Inclusion Initiative*.

<<https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality-1700-films-2024-02-21.pdf>>

(linkki tarkistettu 29.4.2025).

Nummenmaa, Lauri (2024) Psychology and Neurobiology of Horror Movies. *Projections* vol. 18:2, 37–64.

<https://doi.org/10.3167/proj.2024.180203>

paragonofanimals (2009) IMDb 20.9.2009. Saatavilla:

<https://www.imdb.com/title/tt1131734/reviews/?item=rw2129903&ref_ext_shr_lnk

> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Paszkievicz, Katarzyna (2018) *Genre, Authorship and Vontemporary Women Filmmakers*. Edinburgh University Press.

<https://doi.org/10.1515/9781474425278>

Peitzman, Louis (2018) You Probably Owe "Jennifer's Body" An Apology. *Buzzfeed News* 07.12.2018. Saatavilla:

<<https://www.buzzfeednews.com/article/louispeitzman/jennifers-body-diablo-cody-karyn-kusama-feminist-horror>> (linkki tarkistettu 28.4.2025).

pieholened (2009) Jennifer's Bodyn arvostelu. IMDb 19.9.2009. Saatavilla:

<https://www.imdb.com/title/tt1131734/reviews/?item=rw2128959&ref_ext_shr_ln>

(linkki tarkistettu 29.4.2025).

Riskala, Tuomas (2015) Jennifer's Body (dvd & blu-ray). *Episodi* 28.10.2015. Saatavilla:

<<https://www.episodi.fi/uutiset/jennifers-body-dvd-blu-ray/>> (linkki tarkistettu 28.4.2025)

Römpötti, Tommi (2012) *Vieraana omassa maassa: suomalaiset road-elokuvat vapauden ja vastustuksen kertomuksina 1950-luvun lopusta 2000-luvulle*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 109. Jyväskylän yliopisto.

Shary, T. (2014). *Generation multiplex: the image of youth in American cinema after 1980* (Revised edition.). University of Texas Press.

<https://doi.org/10.7560/756625>

Sayce, Rebecca (2025) From Class Clown To A+: Re-Visiting JENNIFER’S BODY.

Fangoria 24.3.2025. Saatavilla:

<<https://www.fangoria.com/how-jennifers-body-became-a-cult-classic/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Squires, John (2024) Diablo Cody Says She’s “Not Done” With ‘Jennifer’s Body’ and Wants to Make a Sequel [Exclusive]. *Bloody Disgusting* 26.1.2024. Saatavilla:

<<https://bloody-disgusting.com/movie/3797540/diablo-cody-says-shes-not-done-with-jennifers-body-and-wants-to-make-a-sequel-exclusive/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Telsu.fi. Kauhukomedia: Cheerleader helvetistä. Saatavilla:

<<https://www.telsu.fi/kauhukomedia:+cheerleader+helvetista>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

The Editors of Encyclopaedia Britannica (2025 MySpace. *Encyclopedia Britannica* 1.4.2025.

Saatavilla:

<<https://www.britannica.com/topic/Myspace>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).

Tieteentermipankki. *Abjekti*. Helsingin yliopisto. Haettu 27.4.2025 osoitteesta:

<<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:abjekti>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)

Tuusa, Saara (2022) Feministisiä fantasioita ja vastentahtoista todistamista – nainen katse elokuvan kentällä. *Lähikuva* vol. 35:3, 11–28.

<https://doi.org/10.23994/lk.121892>

Varis, Anni (2020) *Amatöörejä, jumalia ja barbileikkejä: elokuvakritiikin tavat puhua elokuvia tekevästä naisista*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, mediatutkimus.

- Vulevic, Una (2022) The Male Gaze: How TikTok is generating discussion on this age-old phenomenon. *Medium*. 1.1.2022. Saatavilla:
 <<https://ferauoft.medium.com/the-male-gaze-how-tiktok-is-generating-discussion-on-this-age-old-phenomenon-e56c95d75aad>> (linkki tarkistettu 29.4.2025)
- Vuoden 2024 katsojaluvut - Suomen elokuvasäätiö (2025) *Suomen Elokuvasäätiö* 18.3.2025. Saatavilla:
 <<https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/katsojaluvut-ja-tilastot/vuoden-2024-katsojaluvut/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).
- Williams, Kam (2018) Interview with Channing Tatum: The Magic Man. *The Aquarian* 3.1.2018. Saatavilla:
 <<https://www.theaquarian.com/2012/06/27/interview-with-channing-tatum-the-magic-man/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).
- Williams, Linda (2022) Film Bodies: Gender, Genre and Excess. Teoksessa Sue Thornham (toim.) *Feminist Film Theory*. Edinburgh University Press, 267–281.
<https://doi.org/10.1515/9781474473224-029>
- Wollen, Peter (1982) Godard and Counter Cinema: Vent d'Est. *Readings and Writings : Semiotic Counter-Strategies*. London: Verso editions, 79–91.
- Wortham, Jenna (2008) Jennifer's Body, True Blood Promos Suspiciously Similar. *WIRED* 24.7.2008. Saatavilla:
 <<https://www.wired.com/2008/07/diablo-codys-je/>> (linkki tarkistettu 29.4.2025).
- zayd, Yhara (2025) Thirteen & the Lolita Effect. YouTube 28.03.2025. Saatavilla:
 <https://www.youtube.com/watch?v=TRPn4Q_2-h8> (linkki tarkistettu 29.4.2025).
- zadkine (2009) Jennifer's Bodyn arvostelu. IMDb 18.9.2009. Saatavilla:
 <https://www.imdb.com/title/tt1131734/reviews/?item=rw2128812&ref_ext_shr_lnk> (linkki tarkistettu 29.4.2025).