

Julkaistu: Paasonen, Susanna, Morsio Ex Machina: Morsiamuuden patologia elokuvassa *Tahdon naimisiin*. *Naistutkimus - Kvinnoforskning* 3/1998, 2–12

Morsio ex machina – morsiamuuden patologia elokuvassa *Tahdon naimisiin*

Susanna Paasonen

Valkoiseen pukeutuva morsian on helposti tunnistettava roolihahmo, jota esitetään niin maistraattien käytävillä kuin mediatuotteissakin. Morsian on eräänlainen fantasiakuva, joka voidaan ottaa haltuun ainakin päivän ajaksi ja jonka merkitykset leviävät aina laajemmalle kuin yksittäinen morsian teoillaan tarkoittaa. Morsian on ikoni, jolle annetuista merkityksistä käydään kiistaa. Elokuva *Tahdon naimisiin* (*Muriel's Wedding*, P. J. Hogan, Australia 1994) tekee tämän merkitysten puinnin näkyväksi avaamalla samalla tiloja erilaisille sukupuolta, identiteettiä ja morsiamuutta koskeville luennoille.

Häälehtien ja -messujen, opaskirjojen, pariutumisen- ja hääteemaisten elokuvien ja televisiosarjojen suma nousi näkyväksi suoamalaismedioissa 1990-luvun puolessa välissä – häistä on tullut teollisuutta sekä Euroopassa että Yhdysvalloissa.¹ Suureellisten häiden muodistuminen niin valkokankailla kuin niiden ulkopuolellakin tuntuu osoittavan, että morsiamen hahmoon liittyvällä puhtaan naiseuden ikonografialla on yhä vankka vetovoimansa. Toisaalta häiden silkin, ruusukkeiden ja riisin kyllästämä kuvasto on avoin myös vaihtoehtoisille, Hollywood-romanssin klassista kerrontakaavaa ”poika tapaa tytön, menettää tytön, saa tytön” rikkoville kertomuksille.² Häät, heteroseksuaalisen romanssin konventionaalinen kulminaatiopiste, tarjoaa tiloja myös parodialle, naurulle ja kritiikille. *Tahdon naimisiin* korostaa sosiaalisten normien ja sopimusten merkitystä romanttiselle naiseudelle ja romanssille. Elokuvan alkukohtauksessa morsiuskimppu lentää keskelle kukista raivoisesti taistelevien, kimeästi kiljuvien naimattomien naisten parvea. Kimpun saa elokuva päähenkilö Muriel Heslop, jonka naimamahdollisuuksiin ei yleisesti uskota:

¹ Hääteollisuus koostuu väljästi määriteltynä häiden parissa työskentelevistä ihmisistä ja yrityksistä häälehdistä valokuvaajiin ja morsiuspukuliikkeistä pitopalveluihin. (Charsley 1992, 131.)

² Romanttiset parisuhdekomediat ovat toistaneet ja työstäneet tätä kaavaa uskollisesti niin Hollywoodissa kuin sen ulkopuolellakin. (Ks. Wexman 1993, 4; 13-18.)

TANIA: voin heittää sen uudelleen

CHERYL: (itkien) Etkä voi. Se meni *hänelle*.

TANIA: Muriel, heitä se uudelleen!

NICOLE: mitä hyötyä siitä sinulle on, Muriel? Ei kukaan tule menemään kanssasi naimisiin. Sinulla ei koskaan ole edes ollut poikaystävää. Cheryl on seurustellut Shanen kanssa jo yli kuusi viikkoa. Hän on seuraava!

TANIA: Muriel, älä ole itsekäs!

Muriel on kotipaikkansa Porpoise Spitin torjuttu toiseus, väärän painoinen ja väärän tyylinen. Muriel karkotetaan Tanian, kauniin morsiamen, ystäväpiiristä ja häntä kehoitetaan etsimään ”oman tasoistaan” seuraa. Toisin sanoen Murielin alhainen markkina-arvo ei tee hänestä haluttavaa seuralaista. Naisen markkina-arvoa tematisoineen mediatutkija Hilary Radnerin mukaan (1960-luvun seksuaalisen vallankumouksen myötä syntyneen) ”uuden naisen” pääoma, haluttavuus, muodostuu tämän ruumiista ja seksuaalisista kyvyistä. Koska myös avioliittomarkkinoita ohjaavat tarjonnan ja kysynnän lait, on naisen naimisiin päästäkseen osattava käydä oikein kauppaa pääomallaan. Nainen voi optimoida markkina-arvonsa hyödyntämällä konsumeristisia taitojaan eli tuottamalla itsestään haluttavaa oikeiden kulutusratkaisujen kautta. Avioliitto on Radnerin sarkastisen määritelmän mukaan tässä viitekehyksessä sekä onnistuneen naiheteroseksuaalisuuden todiste että naisisen kunnianhimon toteuttamisen areena.

Vastaavanlainen eetos tuntuu motivoivan häälehdessä, mainoksesta, esitteestä ja elokuvasta toiseen toistuvaa ajatusta häistä naisen elämän ihanimpana päivänä, päivänä prinsessana. Kirjallisuudentutkija Rachel Brownstein on luonnehtinut morsianta romanttisen sankarittaren perikuvaksi, sillä juuri morsiamen status muuttaa naispuolisen päähenkilön sankarittareksi. Perinteisen avioliittoon johtavan romanssijuonen ydin on, että nainen saa todistuksen ainutkertaisuudestaan miehen (sulhasen, romanttisen sankarin) valitessa hänet kaikkien muiden naisten joukosta. Morsiamella on siten ”valitun yksilön” (the chosen one) status, jota Radner lukee markkina-arvon todisteena.

Markkina-arvoa tuotetaan ja todistetaan halki elokuvan *Tahdon naimisiin*. Samalla naima-arvon kysymys limittyy sosiaalisiin suhteisiin, yksilön mahdollisuuksiin ja niiden rajoihin. Vanhempiensa luona asuva Muriel lukittautuu huoneeseensa

kuuntelemaan mieliyhtyeensä Abban musiikkia ja haaveilemaan auvoisammasta tulevaisuudesta, johon morsiamuus olennaisesti kuuluu. Muriel kuvailee suunnitelmiaan äidilleen Bettylle:

MURIEL: Minä aion menestyä, äiti. Menen naimisiin ja menestyn.

BETTY: Kyllä minä tiedän. Isä tahtoo vain olla sinusta ylpeä.

MURIEL: Minä näytän hänelle. Minä näytän niille kaikille.

Muriel on tapetoinut seinänsä ja peilinsä reunukset morsiuspukuisten naisten kuvilla. Näissä lehtileikkeissä morsian on onnellisen ja onnistuneen naiseuden ikoni, esikuva, johon lukijat voivat tulevina morsiamina samastua. Häälehtien kuvankauniit morsiamet toimivat siis tavallaan markkinakelpoisuuden mittapuuna. Häälehtien esitystavat nivotuvat romanttisen fiktion perinteeseen, jonka esityskonventioilla elokuva leikittelee. Häälehtien tavat kertomuksellistaa häitä, intiimejä parisuhteita ja morsiamuutta kiteyttävät sekä hääteollisuuden tuotteissa että muissa mediateksteissä kiertävää ajatusta häistä naisen romanttisen rakkaustarinan ympärille kietoutuvan omaelämäkerrallisen narratiivin huippukohtana.

Yhdysvaltalainen häälehti *Bridal Guide* valitsee vuosittain Vuoden Morsiamen, jonka hääsuunnitelmia, valmisteluja ja juhlia lukijakunta pääsee seuraamaan.³ Kilpailuun osallistuvat pariskunnat lähettävät lehteen valokuvia sekä kirjeen, jossa he kertovat rakkaustarinansa ja kuvailevat lyhyesti itseään, suhdettaan ja tulevaisuuden odotuksiaan. Nuorten, kauniiden ja rakastuneiden parien joukosta valitaan Vuoden Morsian, jonka sulhanen on kuitenkin täysin toissijainen. Voittaja nostetaan hymyilemään lehden kanteen, poseeraamaan häämuotikuviin ja johdattelemaan lukijoita hääshoppailun saloihin. Vuoden Morsian on yksi lehden lukijoista edustaen siten samalla sekä lukijakuntaa että ihannemorsianta. Vuoden Morsian 1995, Erika Suhr, tiivistä tuntojaan lahja-morsiuspukuaan sovittaessaan: "Tunnen itseni Tuhkimoksi (...) Tarvitsen vain lasikengän!" Haluttava, naimamarkkinoilla menestyksekkäs naiseus tuotetaan siis onnistuneen kuluttamisen ja ruumiin pinnan sukupuolitettujen merkkien tuottamisen kautta: onnistunut naiseus palkitaan morsiuskruunulla, johon sonnistautuminen on "elämän ihanin päivä."

Morsiamuuden esittäminen saavutuksena ja omaelämäkerrallisena huipentumana toistuu myös elokuvassa *Tahdon naimisiin*. Kun elokuvan alussa vihittävän Tanian mielikuvat avioliittoon astumisesta kohtaavat epätydyttävän todellisuuden, hän puuskahtaa: ”Mitä minä teen? Minä olen morsian. Minun kuuluu olla euforinen!” Morsiamuuden kokemus ei siis Tanian kohdalla vastaa sille annettuja korkeita ennako-oletuksia. Morsiamuus esitetään halki elokuvakertomuksen haaveena, esikuvana tai jo saavutettuna statuksena, joka tuo mukanaan sosiaalista arvostusta ja mielenkiintoa. Murielin tavatessa uudelleen koulutoverinsa Rhondan hän salaa poikaystävän puuttumisen keksimällä fiktiivisen sulhashahmon, johon viittaaminen kohottaa Murielin markkina-arvoa:

MURIEL: Ajatteletko koskaan olevasi mitätön? Joskus minä ajattelen olevani mitätön. Hyödytön.

RHONDA: Et sinä ole mitätön, Muriel. Sinä olet hämmästyttävä! (...) sinä olet menestynyt. Ja joku haluaa mennä kanssasi naimisiin! Et sinä ole mitätön, Muriel. Sinä olet pärjännyt hienosti.

Heteroseksuaalinen markkina-arvo on siis tässä menestyksen mittari. Murielin morsiusunelmat liittyvät haluun vapautua vanhempiensa suhteen varjosta ja saavuttaa uusi, markkinakelpoinen identiteetti. Muriel tahtoo olla *Mariel*, haluttava ja sosiaalisesti menestyvä nainen.

Patologinen toisto

Kotoa muutettuaan Muriel lumoutuu morsiuspukuliikkeistä, jollaiseen ensi kertaa astuminen on harras hetki. Myyjän leyhättyessä esille norsunluunväristä silkkiä elokuvan ääniraidalla alkaa soida pakahduttava, jousten hallitsema instrumentaaliversio Abban *Dancing Queenista*, Murielin lempikappaleesta. Liikkeessä Murielia kohdellaan morsiamena ja hän on vapaa olemaan Mariel puvun sovituksen ajan.

3 Häämessujen vihkiparit sanomalehtihaastatteluineen ovat vastaavia tähtihahmoja. Lisäksi häämessuilla valitaan vuosittain Vuoden Morsian, joka pääsee edustamaan Suomea kansainväliseen häämässikilpailuun.

Judith Butler on tunnetusti määritellyt sukupuolitetun identiteetin epävakaaksi esitykselliseksi saavutukseksi, jonka oletetun koherenssin illuusio syntyy tyylitelystä toistosta. Ruumiin pinta toimii eräänlaisena identiteetin mainostauluna, johon kiinnitetään silmin havaittavia sukupuolen merkitsijöitä, kuten asusteita, eleitä, asentoja ja koristuksia. Ruumiin jatkuva merkitseminen siis tuottaa sukupuolen pakkoheteroseksuaalisuuteen sidottuna fantasiaa. Butlerin ajatuksia mukaillen häiden voidaan nähdä kärjistävän arkisia sukupuoliperformansseja, joissa sukupuolta tuotetaan ja luonnollistetaan pakonomaisen toiston kautta. Vihkiasusteet, somisteet, hääseremoniaan kuuluvat liikkeet, eleet ja vuorosanat sekä vapaamuotoisemmat hääkäytännöt alleviivaavat ja juhlivat kaksinapaista sukupuolimallia. Heteromatriisin juhlinta korostuu myös häiden symbolisessa ja juridisessa merkityksessä parisuhteen virallistamisena, joka on kirkkohäinä mahdollista vain heteropareille.

Murielin hääliikkeissä toistama morsiameksi muuttuminen tuottaa nautintoa, sillä morsiuspuku yllään hän onnistuu esittämään haluttavaa heteroseksuaalista naiseutta: arkisissa sukupuolitoimissaan hän ei onnistu toistamaan sukupuolta ”oikein”, mutta hääliikkeiden fantasiamaailmassa, valkoisen hunnun alla tämäkin tuntuu mahdolliselta. Samalla kyseessä on kuitenkin tuskallinen toisto, sillä morsiuspuvun riisuessaan Mariel muuntuu väistämättä takaisin Murieliksi. Jokaista esitystä seuraa siis paluu arkiseen, markkina-arvoa kohottamattomaan (ja siten epäonnistuneeseen) sukupuoliperformanssiin. Muriel palaa patologisesti morsiuspukuliikkeisiin toistamaan identiteettimuutostaan kauniiksi, haluttavaksi ja menestyväksi Marieliksi. Pakonomaisessa sulhasen etsinnässään hän tuntuu uskovan, että heteroseksuaalisen puolison myötä identiteettimuutoksesta voisi tulla pysyvä. Niinpä häät näyttäytyvät elämän olennaisimpana pätemisen ja tyydytyksen areenana, kyseenalaistamattomana päämääränä.

Murielin halu sovittaa vihkipukuja muuttuu addiktiiviseksi ja hän päätyy koluamaan lävitse kaikki Sydneyn morsiusliikkeet.⁴ Tällöin pukujen sovittamista säestänyt *Dancing Queen* muuttuu kappaleeksi *Mamma mia* (here I go again). Morsiamuuteen ja häihin liittyvä pakkomielle tekee Murielista patologisen. Kohtaus, jossa Rhonda

⁴ Muriel säilyttää huolella sovitusten tallennukset, polaroid-kuvat, liimaamalla ostamaansa hääalbumiin. Tällainen vain morsiamen omia kuvia sisältävä hääalbumi on kärjistys morsiamuuden korostamisesta niin häälehdissä, elokuvissa kuin tv-sarjoissakin, joissa kaikissa sulhasella on lähinnä pakollisen avustajan rooli.

yllättää Murielin morsiusliikkeessä, kiteyttää morsiamuuden, uuden identiteetin ja naisen ”markkina-arvon” yhteyttä:

RHONDA: Mistä on kyse, Muriel? (...) Sinä olet sovittanut Sydneyyn jokaista hääpukua!

MURIEL: Ei se tarkoita, että olen menossa naimisiin!

R: Mitä muuta se sitten tarkoittaa?

M: Minä haluan mennä naimisiin. Olen aina halunnut mennä naimisiin. Jos voin päästä naimisiin, se merkitsee että olen muuttunut. Olen uusi henkilö.

R: Miten niin?

M: Koska kuka haluaisi mennä minun kanssani naimisiin? Porpoise Spitissä kukaan ei katsonutkaan minuun päin. Mutta kun tulin Sidneyyn minusta tuli Mariel ja Brice pyysi minua ulos. Ja se todistaa että olen jo erilainen kuin olin ennen. Ja jos joku haluaa mennä kanssani naimisiin se todistaa, etten ole enää HÄN, vaan olen minä.

R: Kuka?

M: Muriel. Muriel Heslop. Tyhmä, lihava ja hyödytön. Vihaan häntä enkä aio enää muuttua häneksi! (itkien) Miksen se voi olla minä? Miksen minä?

Lopulta Muriel löytää aviomiehen sinkkulehden ilmoituksesta, jossa mies etsii ”australialaista vaimoa”. David van Arcle on rikas, komea ja kuuluisa eteläafrikkalainen kilpauimari, joka nai Murielin Australian kansalaisuuden ja olympiajoukkuepaikan takia. Muriel puolestaan nai Davidin, koska haluaa olla morsian ja siten todistaa muuttuneensa Marieliksi. Kuten Radner toteaa, romanttisessa fiktiossa avioliiton etuoikeutettu hetki ei voi toteutua avioitumisella kenen tahansa miehen kanssa. Päinvastoin, sulhasen tulee olla prinssi miesten joukossa. Muutoinhan morsiankaan ei voisi olla prinsessa.

Murielin lehdestä valitsema edustuskelpoinen sulhanen siis tipahtaa ”kuin taivaasta”. David laskeutuu ratkaisemaan juonenkäänteitä miltei vastaavalla tavalla kuin antiikin kreikkalaisten draamojen jumalat veiveillä toimineilla koneillaan – olkoonkin, ettei sulhasen saapuminen toimi elokuvakertomuksen lopullisena ratkaisuna. Otsikossa esittämäni jumalkoneen ajatusta varioiden Murielia voidaan ajatella omana morsiuskoneenaan, joka tuottaa sekä fiktiivisiä rakkaustarinoita, hääfantasioita, vaihtoehtoisen identiteetin että lopulta myös materiaalsen sulhasen. Toisaalta myös

hääteollisuuteen kiinnittyvä romanttinen kertomusmuoto, jossa naisen päivä prinsessana toteutuu heteroseksuaalisen vihkiseremonian kautta, on eräänlainen morsioskone, sillä morsianta ei ole ilman sulhasta. Sulhanen toimii naisen markkina-arvon todisteena, ja siksi myös *Bridal Guiden* Vuoden Morsian – päivän Tuhkimo – tarvitsee rinnalleen hymyilevän siipan.

Elokuvassa sulhasella on täysin instrumentaalinen rooli: hän ratkaisee Murielia kalvaneen sosiaalisen statuksen kysymyksen ja näyttää mahdollistavan myös tämän haaveileman identiteettimuutoksen. Romanssin kaavaan kuuluvalla emotionaalisella kiintymyksellä tai seksuaalisella vetovoimalla ei ole tässä avioliittojuonessa osaa eikä arpa. Julkisuutta silmällä pitäen järjestetyt kirkkohäät ovat kulissi sekä Murielin markkina-arvon todistamiselle, että suhteen naamioimiselle ”oikeaksi” (romanttiseen heteroseksuaaliseen rakkassuhteeseen perustuvaksi) liitoksi. Teatterimainen morsiamuus herättää hartautta ja nostaa Murielin vihdoin ihailevien katseiden ja jakamattoman huomion keskipisteeksi. Häissään Muriel saa jopa kopean Tanian mykistymään: ”Mariel... olet kaunis!”, tämä huudahtaa Murielin saapuessa vihkipaikalle. Kyseessä on silmin nähtävä todistus onnistuneesta, oikein toistetusta sukupuolesta ja haluttavan naiseuden saavuttamisesta:

MURIEL: He sanoivat etten pystyisi mihinkään. Mutta tässä minä olen, kuuluisana, ja he ovat minun häissäni. Minä näytin niille.

RHONDA: Näytit mitä?

MURIEL: Minä olen yhtä hyvä kuin hekin.

Häätilaisuus, Murielin voitonjuhla on kuitenkin katoava hetki, joka on siten syytä tallentaa. Näin häävideosta ja vihkiäisiä käsitelleistä lehtijutuista muodostuu konkreettista todistusaineistoa. Muriel katselee videoituja häitään samalla intensiteetillä ja mielihyvällä kuin aiemmin Prinsessa Dianan ja Prinssi Charlesin televisiohäiden videotallennetta. Itse eletty romanttinen fiktio syrjäyttää sen esikuvana toimineen kuninkaallisen hääspektaakkelin ja kaukosäätimellä videoitaan hallitseva Muriel voi nähdä päivän tähtihetket loputtomasti uudelleen. Tämä kuvallinen todistusaineiston takaa, että seremoniat todella pidettiin halutunlaisina ja niihin voidaan palata myös tulevaisuudessa. Muriel siis tavallaan katselee Marielin representaatiota vakuuttuakseen identiteettimuutoksensa onnistumisesta. Häiden

tuloksena Muriel on todistanut arvonsa ja päässyt naistenlehtien kansiin kertomaan häistään lajityypille uskollisin sanankääntein: ”Mariel Van Arcle kertoo: Elämäni onnellisin päivä”. Muriel on saavuttanut häälehtien korostaman morsiamen statusaseman ja siirtynyt representaatioiden maailmaan – hänestä on tullut onnistuneen naiseuden ikoni.

Loppu hyvin, kaikki hyvin?

Naisen ei tule häiden jälkeenkään jäädä lepäämään laakereillaan, sillä ”pääoman hoitaminen” on loppumaton urakka. Kuten Radner korostaa, heteroseksuaaliset sopimukset, kuten avioliitot, eivät ole elinikäisiä, vaan naisen on säilytettävä naimakelpoisuutensa pysyäkseen naimisissa. Murielin äiti, Betty Heslop, on epäonnistunut naitavuutensa ylläpitämisessä ja siten menettänyt pääomansa. Pääoman huonon hoidon synkeänä seurauksena hän menettää aviomiehensä kauneuskonsultti Deidre Chambersille ja kuolee unilääkkeiden yliannostukseen. Murielin vanhempien avioliitto on Murielin morsiusunelmien vastakohta, josta hän – jokseenkin paradoksaalisesti – unelmoi vapautuvansa avioitumalla itse, kenties siksi että morsiamen ja vaimon roolien perustavanlaatuisen ero ja niiden välinen kausaaliyhteys ei ole täysin valjennut hänelle.

Äitinsä itsemurhan seurauksena Muriel kuitenkin hylkää avioliittoaan motivoineen sosiaalisen statuksen tavoittelun, pilkkaa avoimesti kopean Tanian seuruetta ja noutaa halvaantuneen ystävänsä Rhondan pois tämän äidin luota, johon tämä on miellyttävämmän asuinpaikan puuttuessa vastentahtoisesti joutunut. Bettyn hautajaisten jälkeen Muriel sekä harrastaa ensi kertaa seksiä aviomiehensä kanssa että jättää tämän, kohtaa isänsä, asettaa tämän vastuuseen perheestä ja kieltäytyy perheen äidin roolista.

Elokuvan loppuratkaisu voidaan kuitenkin nähdä muunakin kuin moralistis-sävyisenä ”aitojen arvojen” löytämisenä. Queer-sävyisessä luennassa Murielin voidaan nähdä tulevan elokuvan lopussa ”ulos komerosta” ja poistuvan *Dancing Queenin* säestämänä elämään naissuhteessa. Murielin voidaan siis tulkita vapautuvan niin perheestään, sosiaalisen hyväksyttävyyden paineista, pikkukaupungista, Porpoise Spitin nuorten naisten sosiaalista elämää hallitsevasta naitavuuden ja haluttavuuden

imperatiivista kuin myös heteronormatiivisuudesta. Mikäli Murielin häiden kautta tavoittelema uusi minuus, Mariel, nähdään normatiivisen heteroidentiteetin tavoittelemisena, loppuratkaisu näyttyy tämän identiteetin hylkäämisenä.

Identiteetti, sukupuoli ja performatiivisuus ovat elokuvan kohdalla monitasoisia ja -tulkintaisia kysymyksiä. Ensinnäkin kyseessä on elokuvakertomus, jonka näyttelijäperformanssissa esitetään Murielin sukupuoliperformanssia ja pyrkimyksiä muuttua Marieliksi. Toiseksi elokuvakertomuksen tasolla Murielin toimintaa voidaan tulkita sukupuoliperformatiivisen suorituksen representaationa tai sen kommenttina. Murielin tapa ”tehdä naiseutta” ei kohota tämän markkina-arvoa ja heteroseksuaalista haluttavuutta, joita tämä pyrkii parantamaan. Performatiivisuus vaihtelee siis elokuvatekstissä tiedostamattoman toiston ja intentionaalisen tekemisen välillä, mitä etenkin Murielin morsiameksi pukeutuminen edustaa. Viime kädessä kyseessä Murielin performatiivisuudessa on kyse lukijan tekstiin tuottamasta tulkinnasta eli lukemisen performatiivisesta tuloksesta.

Edellä esittämäni, performatiivisen sukupuoliteorian ja konsumerismin viitekehyksiin sijoittuva tulkinta on yksi mahdollinen lukureitti, joka elokuvaan voidaan tehdä. Queer-luenta on kolmas, näitä täydentävä ja nähdäkseni elokuvan kohdalla hedelmällinen lukutapa. Queer-luennassa tekstin merkityspotentiaalista etusijaistetaan heteromatriisia näkyväksi tekeviä, sitä kyseenalaistavia ja vaihtoehtoisia identiteettimalleja tarjoavia aineksia. Toisin sanoen tällainen ”vastakarvainen” luenta tuottaa (elokuva)tekstiin vaihtoehtoisia merkityksiä sen katkosten, siinä piilevien ”johtolankojen” kautta. Millaisia johtolankoja *Tahdon naimisiin* sitten tarjoaa tällaiselle luennalle?

Queer Muriel

Murielin astuessa vihkikirkon käytävälle hääseremonioita säestävä *Ave Maria* muuttuu Abban riemukkaaksi *I do I do I do*:ksi.⁵ Abba on Murielin poikkeavuuden merkki, joka erottaa tämän jo elokuvan alussa Nirvanaa ja Baby Animalsia

⁵ Tähän mieleenpainuvaan musiikkivalintaan viitataan myös häälehti *Brides and Setting Up Home*-lehden syyskuun 1995 numerossa omaperäisenä ratkaisuna. Artikkelin ”Heavenly Music” kuvastaa osaltaan romanttisen hääpuheen voimaa mukauttaa itseensä sitä kritisoivia ja ironisoivia viittauksia. Tämän ”sienimäisyytensä” takia hääpuhe on sangen sitkeää, eikä huoju ristiriitaisuuksiensa hetkellä.

kuuntelevista, Porpoise Spitin sosiaaliseen sisäpiiriin kuuluvista nuorista naisista. Rakkaus Abban musiikkiin kehystää elokuvakertomusta ja yhtyeen sävelet säestävät elokuvan tunnehuipentumia. *Waterloo* ("Waterloo, I have the feeling we won the war. Waterloo, I will love you for ever more") soi Tanielille ja Cherylille kostaneiden ja keskenään ystäväystyneiden Murielin ja Rhondan juhliessa Agneta- ja Frida-karikatyyreiksi naamioituneina kyvynetsintäkilpailussa. Kisan voitettuaan naiset makaavat öisellä hiekkarannalla vierekkäin palkintosampanjaansa juoden ja laulaen yhdessä kaihoisaa *Fernandoa*. Sama kappale säestää myös Murielin "vapautumista", muuttamista pois kotoa ("they sing for you and me, for liberty, Fernando"). *Dancing Queen*, Murielin lempikappale, toistuu elokuvassa erilaisina variaatioina.

Abba muodostaa yhteyden toisen samana vuonna valmistuneen australialaiselokuvan, laajalle yleisölle suunnatun drag-kuningatar- seikkailuista kertovan komedian *Priscilla, aavikon kuningatar* (*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*, Stephen Elliott, Australia 1994), välille. Molemmissa elokuvissa Abba (jolla on vakaa asema homokulttuurisena kulttimusiikkina) liitetään hauskanpitoon, jolla on marginaalinen asema ympäröivässä sosiaalisessa maailmassa. Abban musiikin kautta luodaan erilaisuuden, nautinnon – ja kenties myös vastustuksen tiloja. Elokuvassa *Tahdon naimisiin* Abban musiikki auttaa avaamaan myös kirkkohäät, klassisen romanttisen kerrontakaavan huipentuman, kyseenalaistavalle katseelle. Murielin sosiaalisen syrjinnän uhan alla toteuttamat naiseuden performanssit ovat liiallisia ja epäviereisiä, tavallaan jopa drag-viritteisiä. Tämä yllettömyys on keskeistä elokuvan markkinakelpoiseksi naiseksi laittautumista kuvaavissa morsiuspukukohtauksissa: kohtaukset havainnollistavat osiltaan elokuvatutkija Annette Kuhnin havaintoa juhlavasta pukeutumisesta samalla sekä sukupuolen tuottamisena että tämän tuotannon keinotekoisuuden ja normatiivisuuden elehdintänä.

Elokuvatutkija Frank Krutnik on luonnehtinut heteroseksuaaliseen rakkauteen liittyviä sosiaalisia konventioita säädellyksi peliksi, jonka siirtoja ihmiset toistavat esiintyvien hylkeiden tavoin voimatta murtaa sen sääntöjä. Toistamista voidaan kuitenkin ajatella myös produktiivisempänä toimintana, sillä kaavamainen romanssi ja hääseremoniat mahdollistavat myös "toisin toistamisen", parodisen variaation, joka avaa niiden rakennetta ja subjektipositiota uudelleentulkinnalle – sijoittuahan toimijuuden mahdollisuus heteronormatiivisen vallan verkostoissa Butlerille juuri variaatiolle jäävään tilaan, mahdollisuuteen sekoittaa sukupuolen merkitsijöitä. Toisin toistamisen

ajatus on keskeistä elokuvassa *Tahdon naimisiin*, jossa heteroseksuaalinen romanssi nyrjäytetään kertomuksen keskiöstä lukuisten epäviereisten sukupuoliperformanssien kautta.

Toisin toistaminen on analoginen toisin lukemiselle eli vastakarvaisille luentatavoille, joihin elokuva tarjoaa runsaasti johtolankoja etenkin tavoissaan esittää intiimiyttä, seksuaalisuutta ja kiintymystä. Queer-luentaa noudattaen Muriel sinnikäs lyöttäytyminen Porpoise Spitin nuorten kaunotarten seuraan ilmentää jäsentymätöntä, ei ainoastaan homososiaalista vaan myös homoseksuaalista halua. Torjuttu Muriel tapaa Rhondan, solmii tiiviin ystävyuden ja naiset muuttavat yhteen asumaan. Rhondan vilkkaasta seksielämästä ja Murielin jäljittely-yrityksistä huolimatta heidän (tunne)suhteensa on selvästi elokuvakertomuksen etualalla.

Etenkin Rhondan halvaantumista edeltävä diskopakso on monitulkintaisuudessaan houkutteleva lähiluvun kohde. Jaksossa Muriel on treffeillä kömpelön ja nuoren Bricen kanssa, ja Rhonda puolestaan löytää seuraa kahdesta yhdysvaltalaisesta, kireisiin ja niukkiin univormuihin sonnustautuneesta merimiehestä. Murielia ja Rhondaa voidaan ajatella merkittävän heteroseksuaalisiksi miespuolisten partnerien kautta, mutta asetelmassa on monia katkoksia, sillä Rhondan heteroperformanssi on ylikiihdytetty ja tämän seurana olevat lihaksikkaat merimiehet muistuttavat suuresti klassisia homoikoneita. Diskossa keskenään kiehnaavat merimiehet ja Rhonda sekä Muriel ja Brice lähtevät jatkoille. Brice haluaa Murielia (eli naista), Muriel puolestaan kikattaa ja kiljahtele hallitsemattomasti. Tästä ”rakastelukohtauksesta” puuttuu täysin sekä pehmeän eroottinen äänimaailma että romanttinen tunnelma. Niiden tilalla on television pehmpornoa, huohottavaa hengitystä, epävarmoja vilkaisuja ja hätäistä kopelointia. Murielin vaatteita hosuen riisuva Brice rikkoo vahingossa huoneen ikkunan, jolloin merimiehet ryntäävät alastomina apuun viereisestä huoneesta taklaten Bricen lattiaan. Burleskin kohtauksen lopuksi kontakti on olemassa vain Murielin ja huoneeseen astuneen Rhondan välillä – tämä kohdistaa sekä katseensa että sanansa Murieliin havaitessaan äkillisen halvaantumisensa.

Rhonda tuomitsee Murielin patologisen morsiamuuden, kannustaa tätä olemaan Muriel Marielin sijaan ja haluaa asua yhdessä tämän kanssa. Rhondan halvaantuminen pehmentää suhteen mahdollisia pervoluentoja hoivasuhteen suuntaan, mutta toisaalta tämän Murielin hääsuunnitelmista tuntema mustasukkaisuus voidaan nähdä

parisuhteeseen kiinnittyvänä omistushaluna. Hääkohtauksessa Brice ja Rhonda, kaksi Murielin hylkäämää elämäkumppania, samastetaan leikkauksin. Rhondalla on korvissaan pääkallokorut ja yllään tumma mekko.

Murielin, tämän vanhempien sekä Tanian ja Chookin avioliitot ovat kaikki romanttisten rakkaussuhteiden vastakohtia. Itse asiassa Hollywood-romanssin ”poika tapaa tytön...” -kaava sopii elokuvassa lähinnä Murielin ja Rhondan suhteeseen, jolloin se tulee uudelleenkirjoitetuksi rakenteena ”tyttö tapaa tytön, menettää tytön, saa tytön”, joskin ilman fyysisen vetovoiman ilmauksia. Elokuva riisuu romanssin ja häät tunteellisuudesta, jolloin seremonioiden eleet, kaavat ja sosiaaliset merkitykset nousevat etualalle. Esimerkiksi papin lausussa Murielin vihkijäisen lopuksi sanat ”älkөөn ihminen erottako sitä minä Jumala on yhdistänyt” muutoin välinpitämätön vierasjoukko nostaa automaattisesti nenäliinan verhoamat kätensä pyyhkiäkseen kyyneleitään – konemainen ele alleviivaa häiden kaavamaisia eleitä ja säädelyjä tunnereaktioita.

Tahdon naimisiin ei parodioi vain hääseremonioita, vaan laajemminkin ”vastakkaista sukupuolta” olevan partnerin löytämisen imperatiiviin kytkeytyviä sukupoliperformansseja ja sosiaalisia konventioita. Toiston, esiintymisen ja laittautumisen problematiikka on etusijalla etenkin morsiamuuteen sidotun identiteettimuutoksen halun kautta. Mariel, kaivattu uusi minä, on kuitenkin epävakaa esityksellinen tuote, jota Muriel ei aluksi pysty eikä lopuksi halua ylläpitää.

Lämmin kiitos Anu Koivuselle avusta ja kannustuksesta sekä Tuula Juvoselle elokuvan queer-luentoja koskevista kommentteista.

Kirjallisuus:

Barthel, Diana 1988, *Putting on Appearances: Gender and Advertising*. Philadelphia: Temple University Press.

Bridal Guide, Sept./Oct. 1995.

Brides and Setting Up Home, Sept./Oct. 1995.

Brownstein, Rachel 1982, *Becoming a Heroine: reading About Women in Novels*. New York: Viking Press.

Butler, Judith 1990a, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.

Butler, Judith 1990b, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay In Phenomenology and Feminist Theory*. In Sue Ellen Case (ed), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Charsley, Simon R. 1992, *Wedding Cakes and Cultural History*. London and New York: Routledge

Dyer, Richard 1997, *White*. London and New York: Routledge.

Illouz, Eva 1997, *Consuming the Romantic Utopia: Love and Cultural Contradictions of Capitalism*. Berkeley, Los Angeles and London: California University Press.

Juvonen, Tuula 1993, Kurittomat kokemukset: Queer Studies lesbotutkimuksen haasteena. *Tiede & Edistys* 4/1993, 277-283.

Kuhn, Annette 1995, *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. London and New York: Verso.

Krutnik, Frank 1990, The Faint Aroma of Perfroming Seals: the 'nervous' romance and the comedy of the sexes. *The Velvet Light Trap*, no. 26, Fall 1990, 57-74.

Radner, Hilary 1993, *Pretty Is As Pretty Does: Free Enterprise and the Marriage Plot*. In Jim Collins, Hilary Radner and Ava Preacher Collins (eds) *Film Theory Goes to the Movies*. London and New York: Routledge.

Slater, Don 1995, *Domestic Photography and Digital Culture*. In Martin Lister (ed), *The Photographic Image in Digital Culture*. London and New York: Routledge.

Wexman, Virginia 1993, *Creating the Couple: Love, Marriage, and Hollywood Performance*. Princeton: Princeton University Press.