

Susanna Paasonen

# RAKKAUTTA, MARENKEJA JA ESIINTYVIÄ HYLKEITÄ

## *Neljät häät ja yhdet hautajaiset* heteroseksuaalisuuden teemapuistona

Mike Newellin ohjaama ja Richard Curtisin käsikirjoittama *Neljät häät ja yhdet hautajaiset* (Four Weddings and a Funeral, Iso-Britannia 1994) oli yksi 1990-luvun alkupuolen menestyksekkäimpiä brittelokuvia. Elokuvan punaisena lankana on pääparin, Charlesin (Hugh Grant) ja Carrien (Andie MacDowell) tapaaminen, rakastuminen ja heidän parisuhteensa vakiinnuttaminen. Kyseessä on siis sinällään hyvin tuttu "boy meets girl – boy loses girl – boy gets girl" -narratiivi.

Tarkastelen seuraavassa *Neljiä häitä* suhteessa hääseremonioiden, pariutumisen rituaalien ja romanttisen estetiikan merkityksiin. Artikkelini perustuu postmodernille elokuva- ja kulttuuriteorialle sekä sukupuolen performatiivisuuden ja sukupuoliteknologioiden kysymyksille. Pyrin selvittämään *Neljiä häiden* paikantumista romanttisen komedian perinteen ja toisaalta sen parodioimisen välimaastoon. Tarkastelen myös elokuvan ironiaa ja poliittisia merkityksiä suhteessa katsomisnautintoihin.

### Hääteollisuus ja romanssien kaavat

*Neljät häät ja yhdet hautajaiset* on tuotettu erityiseen kulttuuriseen kontekstiin. 1980- ja 90-luvut ovat olleet suurelle yleisöjoukkoille järjestettyjen kirkkohäiden nousukautta. Kukoistukseen yltäneestä angloamerikkalaisesta hääteollisuudesta<sup>1</sup> on Simon R. Charselyn sanoin tullut "yksi populaarikulttuurin speaktaakkelisimmista ja kaupallisesti tärkeimmistä ilmentymistä."<sup>2</sup> Häälehdet sekä morsiuustuoteisiin erikoistuneet messut ja liikkeet ovat hääteollisuuden näkyvimpiä estradeja, joilla häistä voidaan rakentaa päivää fiktion maailmassa, päivää prinsessoina ja prinsseinä romanttisen kuvaston täyttämässä tiloissa. Vakiintuneiden kerrontakaavojen mukaan kyseessä on "elämän ihanin päivä", joka voidaan toteuttaa onnistuneen kulutuskäyttä-

<sup>1</sup> Hääteollisuus tarjoaa kuvaston, jonka avulla häissä juhlistavaa "sanoja suurempaa tuntea" voidaan ilmaista. Hääteollisuudeksi määrittelen ihmiset ja yritykset, jotka työskentelevät ammatillisesti häiden ja avioitumisrituaalien parissa. Pito- palvelut, valokuvaus- ja videointipalvelut, kukka- ym. somisteet, juhlien viihde-, ravintola- ja hotellipalvelut, kampaamo- sekä matkatoimistopalvelut ovat hääteollisuuden olennaisimpia elementtejä – luonnollisesti unohtamatta morsiuspukuliikkeiden ja pukuvuokraamojen merkitystä. Simon R. Charsley, *Wedding Cakes and Cultural History*. London and New York: Routledge, 1992, 131; Ks. myös *Modern Bride* vol. 47, n:o 4., Aug./Sept. (1995), 72 eteenpäin.

<sup>2</sup> Charsley, 1991, 2.



Yhdenkäsän kuukautta. Kuva. SEA.

tymisen kautta. Oman elämän fiktiivistämiseen tarvittavat kulissit ja oheistarpeet valikoidaan hääteollisuuden laajoista valikoimista. Kaupiteltu kuvasto, romanttinen estetiikka, koostuu sekalaisista kulttuurisista sitaateista: mukana on aineksia niin prinsessafiktiosta, hääperinteistä, 1800-luvun pukutyyleistä, kuninkaallisista esikuvista, saippuaopperoista kuin monenlaisista uskomoksistakin. Häistä on tullut teollisuutta.

Hääteollisuus tarjoaa kuvaston, jonka avulla häissä juhlittavaa “sanoja suurempaa tunnetta” on mahdollista ilmaista. Perinteisten suurten perhehaiden suosion nouseminen, samoin kuin koko hääteollisuuden näkyvyyden ja volyymin lisääntyminen on houkuttelevaa liittämään uskonservatismiin. Susan Sontag nivoo seksuaalisen pidättyväisyyden ja yksivaiheisuuden ihanteen korostamisen osaksi laajempaa, kulttuurista konventionaalista käännettä: “uusi seksuaalinen realismi käy käsi kädessä tonaalisen musiikin, Bourguereaun maalausten, menestyvän pankkiuran ja kirkkohaiden uudelleen löytämisen kanssa.”<sup>3</sup> Ilmiöön voi liittää niin hää- kuin raskauselokuvatkin, jotka ovat viime vuosien aikana täyttäneet valkokankaita.

Charles Shyerin ohjaama *Morsiamen isä* (Father of the Bride, USA 1991), *Neljät häät ja yhdet hautajaiset*, P.J. Hoganin *Tahdon naimisiin* (Muriel’s Wedding, Australia 1994) ja Ang Leen *Hääjuhla* (Hsi yen/Wedding Banquet, Taiwan 1993) ovat kaikki pariutumisen rituaaleihin keskittyviä komedioita. Stephen Frearsin *The Snapper* (The Snapper, Iso-Britannia 1993), Martha Coolidgen *Angie* (Angie, USA 1993), Ivan Reitmanin *Junior* (Junior, USA 1995), Charles Shyerin *Morsiamen isä II* (Father of the Bride Part II, USA 1995) sekä Chris Columbusin *Yhdeksän kuukautta* (Nine Months, USA 1995) edustavat puolestaan raskauden, synnyttämisen ja kiinteiden perhesuhteiden merkityksiä luotaavia elokuvia.

Tulkitsen hää- ja raskauselokuvien kuuluvan 1990-luvun uusiin romanttisiin parisuhdekomedioihin, jotka Steve Nealen määritelmän mukaan pitävät perinteisen heteroseksuaalisen romanssin arvoissa ja perinteissä. Feminismin, aidsin tai muuttuvien ihmissuhteiden asettamien haasteiden ei juurikaan anneta vaikuttaa romanssin kehittelyyn. Toisinaan elokuvat pyrkivät jopa kieltämään ja mitätöimään nämä traditioita uhkaavat realiteetit.

Niinpä romanssien arvot ovat usein leimallisesti 'vanhanaikaisia.' Romanttiset komediat luottavat yhteen suureen rakkauteen, avioliittoon ja ikuisesti kestävään heteroseksuaaliseen suhteeseen.<sup>4</sup>

Virginia Wexmanin mukaan romanttisen rakkauden on Hollywoodissa ja yhdysvaltalaisessa kulttuurissa laajemminkin katsottu perinteisesti kulminoituvan avioliittoon. Elokuviissa käytetäänkin runsaasti Hollywoodin luotettavimpaa kerrontakaavaa, jossa poika tapaa, menettää ja lopulta saa tytön. Raymond Bellour on kutsunut tätä konventiota "parin luomiseksi" (the creation of the couple). Hän on määritellyt sen kaavaksi, joka "jäsentää, itse asiassa luo koko amerikkalaisen elokuvan."<sup>5</sup> Romanttiset parisuhdekomediat ovat toistaneet ja työstäneet tätä kaavaa uskollisesti niin Hollywoodissa kuin sen ulkopuolellakin.

Vuosikymmenen alun hääelokuvat *Neljät häät ja yhdet hautajaiset*, *Tahdon naimisiin* ja *Hääjuhla* poikkeavat muista romanttisista komedioista. Häillä on niissä erityinen funktio, sillä koko elokuvallinen kerronta kiertyy häiden – romanttisen fiktion perinteisen huipentuman – ympärille. Tämä elokuvan totutussa emotionaalisessa kliimaksissa rypeminen mahdollistaa sekä ylettömän suuren rakkauden julistamisen että romanttisen fiktion perinteen ja oletusten parodioinnin. *Tahdon naimisiin* ironisoi hääpakkoa, morsiamen prinsessastatusta ja naisen arvon todistamista avioitumisen kautta. *Hääjuhla* puolestaan irvaillee heteroseksismille. Mutta mitä pilkkaakaan *Neljät häät ja yhdet hautajaiset*?

## Rakkauden seurakunta

GARETH: A toast before we go into battle. True Love – in whatever shape or form it may come – may we all in our dotage be proud to say 'I was adored once too'.

KAIKKI: True Love!

Nykyisessä yksilöllistyneessä länsimaisessa kulttuurissa intiimit ihmissuhteet eivät väistämättä noudata säännönmukaisia kaavoja. Parisuhteet eivät aina ole elinikäisiä, heteroseksuaalisia tai yksiavioisia, eikä avioliitto myöskään ole romanssin väistämätön kulminaatio. Kuitenkin "tosirakkauden", "Sen Oikean", elinikäisen partnerin, löytäminen on säilynyt mitä keskeisimpänä päämääränä. Jackie Stacey ja Lynne Pearcen mukaan romanttinen kertomus näyttääkin olevan tuhoutumaton, ja "klassisen" romanssin lisukkeet, kuten rakkauslaulut, kirkkohäät ja ystävänpäivät ovat yhä vain kaupallisia menestyksiä. Romantiikan jano on yletön niin Hollywood-elokuvissa, television saippuaopperoissa kuin medioissa yleensä. Romanssit ovat säilyneet muuntuvan kertomuksellisen muotonsa ansiosta. Romanttinen diskurssi säilyttää viettelevyytensä, sillä sen kertomukset sopeutuvat ajan vaatimuksiin.<sup>6</sup> Ulrich Beck ja Elisabeth Beck-Gernsheim ovat kutsuneet romantiikan keskeisyyttä rakkauden maalliseksi uskonnoksi: "Rakkaus vaikuttaa majoilevan omassa, 'todellisesta maailmasta' irrallisessa sfäärissään. Se on erillinen jopa ihmisestä, jonka on tarkoitus auttaa itseä kohti suurempaa onnea. (...) Rakkaudesta on tulossa tyhjä alue, joka rakastavien täytyy täyttää itse yli omaelämäkerran laajenevien aukkojen, vaikka heitä ohjaisivatkin pop-laulujen sanoitukset, mainokset, pornografiset kuvaukset, kevyt fiktiot tai psykoanalyysi."<sup>7</sup>

*Neljät häät* on kyllästetty rakkauden maallisen uskonnon julistuksilla.

<sup>4</sup> Steve Neale "The Big Romance or Something Wild?: romantic comedy today". *Screen* 33:3, Autumn 1992, 287; Norman K. Denzin, *Images of the Postmodern Society: Contemporary Cinema and Social Theory*. London: Sage 1991, 120-122.

<sup>5</sup> Virginia Wexman, *Creating the Couple: Love, Marriage, and Hollywood Performance*. Princeton: Princeton University Press 1993, 4; ks. myös 13-18.

<sup>6</sup> Jackie Stacey ja Lynn Pearce, "The Heart of the Matter: Feminist Revisit Romance". Teoksessa Stacey ja Pearce (toim.), *Romance Revisited*. Lawrence & Wishart: London 1995, 11-14.

<sup>7</sup> Ulrich Beck ja Elisabeth Beck-Gernsheim, *The Normal Chaos of Love*. Cambridge and Oxford: Polity 1995, 5.

<sup>8</sup> Denzin 1991, 120.

<sup>9</sup> Ibid., 120-121.

<sup>10</sup> Hugh Grant ohjelmassa "Näin tehtiin elokuva *Neljät häät ja yhdet hautajaiset*". Es. 8.9.1996, TV1000.

<sup>11</sup> Stacey ja Pearce 1995, 16.

Kertomuksesta on karsittu pois hääseremonioiden ja -vastaanottojen ulkopuolinen maailma sosiaalisine suhteineen. Vauraat henkilöhahmot (joita ei koskaan nähdä arkisessa työssä) ovat vapaita suuntaamaan aikansa, tarmonsia ja pyrkimyksensä kohti intiimejä ihmissuhteita ja parisuhdeongelmia, etsimään ja kaipaamaan sitä oikeaa, sekä todistamaan kirkkohäitä. Tosirakkaus ja sen kaipuu motivoivat henkilöhahmojen käytöstä, aiheuttavat ongelmat ja tarjoavat ratkaisut kriiseihin. Kirkollisia häämenoja voidaan pilkata, mutta rakkauden uskontoa ei.

*Neljät häät* onkin uskonservatiivinen parisuhde-elokuva, joka ei suinkaan ole ainoa lajiaan. Norman Denzin on tarkastellut postmodernin kulttuurin, sosiaaliteorian ja uuden amerikkalaiselokuvan suhteita ja määritellyt tutkimuksessaan Rob Reinerin elokuvan *Kun Harry tapasi Sallyn* (When Harry Met Sally, USA 1989) "jupeille tarkoitetuksi vanhanaikaiseksi rakkauskertomukseksi". Denzinin mukaan kyseessä on perinteistä perhemuotoa kannattava 'retro'-postmoderni elokuva, joka käyttää sotavuosien lauluja ja niiden sanoituksia tulkitsemaan nykyisten nuorten aikuisten halua saada samanaikaisesti sekä rakkautta, seksiä, että perhe.<sup>8</sup>

"Nämä ovat vuosisadan loppuvuosiin teljettyjä 1950-luvun ihmisiä. Kyvyttöminä keksimään uusia ratkaisuja rakkauden ja seksin ongelmiin he kääntyvät vanhojen kliseiden puoleen ja (...) kohtaavat tulevaisuuden kääntämällä päänsä (ja sydämensä) kohti menneisyyttä. (...) Lukemalla nykyisyyttä menneisyyden myyttien (laulujen, elokuvien) kautta he janoavat kestäväää rakkautta, joka pyyhkii jalat alta ja yhdistää seksuaalisuuteen tunteet, intiimiyden ja sitoutumisen."<sup>9</sup> Denzinin luonnehdinta sopii suoraan myös *Neljiin hautajaisiin*. Tämä ihmisten parittamiseen keskittyvä elokuva käyttää John Lennonin, David Cassidy ja W. H. Audenin sanoja kuvaamaan henkilöhahmojensa yksityisimpiä tunteita. Elokuva "retro-vanha" ääniraita tulvii nostalgiaa, kaipausta ja suuria tunteita (esimerkkeinä elokuvassa toistuva Gershwinien "But not for me", Presleyn "Love is all around", tai hilpeämpi Spectorin, Barryn ja Greenwichin "Chapel of Love"). Elokuva keskittyy pääparin, Carrien ja Charlesin, pariutumiseen, mutta kaiken kaikkiaan siinä nähdään kymmenen parinmuodostusta. Hugh Grantin luonnehdinnan mukaan Charlesin hahmo on kaotoinen ja hämmentynyt: hän on jo täyttänyt kolmekymmentä vuotta, mutta ei ole löytänyt elämälleen varsinaista tehtävää, saati sitten elinkumppania.<sup>10</sup> Elokuvan alussa esittämässään maljapuheessa Charles tuo esille sitoutumista kohtaan tunteensa kunnioittavan pelon:

CHARLES: I would just like to say this – I am, as ever, in bewildered awe of anyone who makes the kind of commitment that Agnus and Laura have made today. I know that I couldn't do it, and I think it's wonderful they can.

*Neljissä häissä* todistamme Charlesin matkan epävarmuutta ja skeptisyyttä todellisen rakkauden ja sitoutumisen satamaan. Staceyn ja Pearcen mukaan romanssien tuottama nautinto piilee kuitenkin niiden kyvyssä vahvistaa uskoa rakkauden transsendentaaliin voimaan, sen kykyyn voittaa kaikki vastoinkäymiset. Lukija tai katselija saa nautintoa rakkaustarinan ongelmien ja niiden ratkaisemisen seuraamisesta – siitä, saako pääpari toisensa ja millä tavalla.<sup>11</sup> *Neljät häät* on eräs tällainen romanttisen komedian kaavoja noudattava fiktio, jossa naiset ja miehet tapaavat, rakastuvat salamannopeasti, viettävät kirkkohäitä ja elävät elämänsä onnellisina loppuun asti. Häämenoja



tarkastellaan ikään kuin kriittisen ulkopuolisen näkökulmasta, mutta “älistynyt kunnioitus” luonnehtii elokuvan tapaa kuvata Sen Oikean löytämistä ja parisuhteen vakiintumista.

Frank Krutnikin mukaan uusissa romanttisissa komedioissa takerrutaan uskoon heteroseksuaalisesta suhteesta kestävästä suojamuureina modernia elämää vastaan. Elokuvat tasapainottelevat nostalgisen romanssikaipuun ja muuntuvien parisuhdemuotojen ristipaineessa.<sup>12</sup> *Neljät häät* on täynnä nostalgiaa ja kaipausta tosirakkautta, turvallisia ja pitkäaikaisia ihmissuhteita kohtaan. Häiden ja vastaanottojen ympäristö on puutarhojen, antiikkiesineiden, romanttisten somistusten ja kalliiden vaatetusten täyttämä ajaton tila. Menneisyys ja nykyhetki sekoittuvat siis niin elokuvan auditiivisilla kuin visuaalisillakin pinnoilla ja siirtävät kertomuksen romantiikan ajatomaan maahan.

### Parodia?

Sinänsä ei ole yllättävää, että romanttisessa komediassa pariudutaan ja setvitään hupaisia parisuhdekommelluksia. Kiinnostavaa *Neljissä häissä* on pariskuntien määrä, kliseiset salamarakastumiset häätöissä sekä yleensä onnellisten loppusulkeumien runsaslukuisuus. Tätä romanttisen fiktion kliseiden lainailua voisi luonnehtia postmoderniksi parodiaksi – tai kenties pikemminkin pastissiksi. Fredric Jameson on määritellyt pastissin tyhjäksi, satiirisuutta tai taka-ajatuksia vailla olevaksi parodiaksi. Pastissi imitoi jotakin tyyliä, mutta ei usko, että imitoinnin kohteena olevan epänormaalin kielen rinnalla olisi tervettä, normaalia kieltä. Jameson käyttää nostalgia-elokuvia esimerkkeinä kollektiivisella tasolla toimivasta pastissista, jonka hän tulkitsee yritykseksi tarttua muutoin menetettyyn historiallisuuteen nostalgisten kuvien kautta. Aikana, jolloin nykyhetki tuntuu irtautuneen historiallisesta jatkumostaan – menneisyydestä ja tulevaisuudesta – herää kaipuu menneisyyden kuolleita tyyliä kohtaan.<sup>13</sup>

Parodia edellyttää etäisyyden ottamista imitoinnin kohteeseen, kun taas nostalgisoiva pastissi puolestaan tuntuu tekevän etäisyyden mahdottomaksi. Tällä tavoin yksinkertaistettuina Jamesonin määritelmät vaikuttavat mekanistisilta ja tuottavat uusiin elokuvaan sovellettuina yksioikoisia tulkintoja. *Neljät häät* on tästä näkökulmasta estottoman nostalginen elokuva, paikoin pastissi, paikoin parodia. Elokuva ei kuitenkaan voi sitoa selvästi kumpaankaan esitysmuotoon, ja sen ylettömyydelle voi antaa monenlaisia merkityksiä. Näin ollen sen voi myös ajatella tuottavan erityyppisiä katsomisnautintoja.

Tuottaja Duncan Kenworthyn mukaan *Neljät häät* keskittyy elämän parhaisiin hetkiin: “Tavallaan me teimme elokuvan, *Neljät häät ja yhdet hautajaiset*, jossa on mukana vain elämän parhaat palat. Se on kuin suklaarasia, jossa on vain lempikonvehdejasi. Siinä on häitä, joiden välissä ei ole mitään, tavallaan ei todellista elämää. Se kertoo seremoniallisista tilanteista ja uskon, että ihmiset rakastavat tätä.”<sup>14</sup>

Häät ovat totutusti romanttisten parisuhdekertomusten sulkeumien tiloja, kerronnan tunnehuippuja niin elokuvissa, kirjallisuudessa kuin televisiossakin. Suudelma tai alttarille astuminen toimii onnellisen loppusulkeuman merkinä. Hääseremonia jättää pääparin ikään kuin ikuisen autuuden, onnen ja yhteiselon kynnykselle, elämään elämänsä onnellisina loppuun saakka.

<sup>12</sup> Frank Krutnik, “The Faint Aroma of Performing Seals: the ‘nervous romance’ and the comedy of the sexes”. *The Velvet Light Trap*, no. 26, Fall 1990, 62-69.

<sup>13</sup> Fredric Jameson, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London and New York: Verso 1995 (1991), 17-19; 286-287.

<sup>14</sup> Duncan Kenworthy ohjelmassa “Näin tehtiin elokuva *Neljät häät ja yhdet hautajaiset*”. Es. 8.9.1996, TV1000.

<sup>15</sup> Prinsi Charlesin ja Prinsessa Dianan satuhäät vuodelta 1981 ovat säilyneet paitsi tv-historian spehtaakkelinomaisimpina hainä, myös hääteollisuuden kuvaston ikonina, unelmahäiden prototyypinä.

<sup>16</sup> Krutnik 1990, 57.

<sup>17</sup> Nimi on lainaus Lorenz Hartin Broadway-musikaalin *Babes in Arms* kappaleesta "I wish I were in love again" sanoista: "When love congeals, it soon reveals The faint aroma of performing seals, The double-crossing of a pair of heels — I wish I were in love again": Lainaus *Ibid.*, 57.

<sup>18</sup> Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." Teoksessa Sue Ellen Case (ed), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: John Hopkins University Press 1990, 275.

Useimmiten kirkkoon sijoittuvat seremoniat uhkuvat hartautta ja toiveikkautta: romanssin aiemmat vastoinkäymiset ja epävarmuudet on voitettu, lopullinen varmuus saavutettu. Häät ovat perinteisesti se kliimaksi, jota koko elokuvan keston ajan on kehitelty. *Neljät häät* sijoittuu tähän ylivilittyneeseen kliimaksin tilaan ja todellakin syöttää katsojilleen ylenpalttisen annoksen näiden lempikonvehjeja.

*Neljät häät* -elokuvaa voikin luonnehtia "kehittyneen medialukutaidon" omaavalle katsojakunnalle suunnatuksi elokuvaksi, joka pyrkii tuottamaan katsomisnautintoa moninaisin tavoin. Se haluaa ikään kuin tarjota jotakin jokaiselle katsojalle. *Neljät häät* viihdyttää parodialla ja pastissilla, mutta vastaavasti myös suurilla tunteilla ja onnellisilla loppuratkaisuilla: kahdeksan pariskuntaa löytää onnen avioliitosta tai muusta kiinteästä parisuhteesta, ja todistamme myös Fionan (Kristin Scott Thomas) uutta liittoa Prinssi Charlesin kanssa. Tässä paradisisessa eleessä yksin, vaille paria jäänyt Fiona saavuttaa huikean statuksen valtakunnan "ensimmäisenä" morsiamena.<sup>15</sup>

Elokuvaa voi lukea lainausmerkkien kanssa tai ilman niitä, mutta loppu-tulos on nähdäkseni kuitenkin melkolailla sama: "Love is all around me, and the feeling grows..." kuten elokuvan *Wet Wet Wetin* tulkitsema tunnusmelodia maalailee. Sontag määritteli aikoinaan campin vastaukseksi kysymykseen, miten olla dandy massatuotannon aikakaudella. *Neljiä häitä* voi pitää vastauksena ongelmaan, miten markkinoida perinteisiin nivoutuvaa romanttista komediaa myös sille katsojakunnalle, joka tiedostaa sekä massatuotetun fiktion kliseisyyden että myös dandyiden arvon.

### Muutama sana hylkeistä

Krutnik on luonnehtinut heteroseksuaalista rakkautta peliksi, jolla on tarkat, joskaan ei muuttumattomat säännöt ja konventiot. Kosiskelu, uskottomuus ja avioliitto ovat kaikki sangen koodattuja ja säädeltyjä toimintoja. Yksilö voi muovailta, mutta ei koskaan täysin kontrolloida tätä peliä. Heteroseksuaalinen intiimiys on korostetun tärkeää 'kulttuurin' jatkuvuuden kannalta. Tämä aiheuttaa Krutnikin mukaan romanttisen komedian toimintatapojen kannalta tärkeän paradoksin; 'sydämen asiat' ovat hyvin henkilökohtaisia ja yksityisiä ja silti samalla valmiiksi jo niin tuttuja ja konventionaalisia.<sup>16</sup>

Krutnikin aihetta käsittelevällä artikkelilla on sangen kuvaava otsikko "The Faint Aroma of Performing Seals" (vapaasti käännettynä "Esiintyvien hylkeiden vieno tuoksu").<sup>17</sup> Kulttuuristen konventioiden varassa kehiteltyyn heteroseksuaalisen parisuhteen vaiheet muistuttavat säädeltyjä performansseja, joita ihmiset, nämä opetetut hylkeet, toteuttavat. Elokuvien romansseja voi siten pitää yksinkertaistuksina kunkin yksilön omakohtaisista sukupuoliperformatiivisista suorituksista – sillä erotiikalla, ettei valtaviiran romanttisessa komediassa juurikaan seurata heteromatriisia kyseenalaistavia esityksiä.

Heteromatriisilla tarkoitan tässä Judith Butleria mukailleen sitä tuottavaa valtaa, joka määrittää yksilöitä heteroseksuaalisiksi naisiksi ja miehiksi ja joka samalla leimaa muut seksuaaliset ja sukupuoliset samastumiset normista poikkeaviksi. Butlerin sanoin "pakkoheteroseksuaalisuuden järjestelmä (heteromatriisi) sekä tuotetaan että salataan sen kautta, että ruumiit jaetaan selviin sukupuoliin, joilla on 'luonnolliset' ulkomuotonsa ja 'luonnolliset' heteroseksuaaliset taipumuksensa."<sup>18</sup> Sukupuolen konstruoinnille on omi-



Neljä hää ja yhden hautajaiset on klassinen rakkaustarina ja hääseremonian parodia. Kuva: SEA.

naista käytäntöjen pakonomainen toisto, jonka kautta tuotetaan illuusiota olemuksellisesta sukupuolesta ja vakaasta, muuttumattomasta sukupuoli-identiteetistä.<sup>19</sup> Butlerin mukaan käytännöt, joita yleensä pidetään seurauksena sukupuolesta, sen merkkeinä, itse asiassa rakentavat ja tuottavat sukupuolen, jota ei sinällään ole olemassa. Sukupuoli (vaihtoehtoisesti naiseus tai mieheys) on heteromatriisiin asettama oletus, Ritva Ruotsalaisen termin transsendentaali signifioitu, johon sosiaalisen sukupuolen signifioijien (kuten ulkomuoto tai käytös) oletetaan viittaavan. Tätä sukupuolta tosinnetaan, tuotetaan performatiivisesti.<sup>20</sup>

Kyseessä ei kuitenkaan ole vapaa leikki tai teatterinomainen itsen esittely, eikä sukupuolen rakentumista voi myöskään samastaa performanssiin, esitykseen. Sukupuolen konstruktion performatiivinen ulottuvuus merkitsee Butlerin mukaan heteromatriisiin tuottamien normien pakonomaista toistamista ja uusintamista. Ei siis ole kyse vain siitä, että performatiivisuudella on rajoituksia, vaan pikemminkin siitä että rajoituksia tulisi ajatella performatiivisuuden varsinaisena edellytyksenä. Juuri rajoitukset saavat aikaan ja ylläpitävät performatiivisuutta.<sup>21</sup> Me olemme kaikki tavoillamme koulittuja hylkeitä, erilaisista sukupuolisista tai seksuaalisista samastumisistamme huolimatta. Olennaista onkin se, että sekä arkisessa elämässä että romanttisen fiktion maailmassa juuri binäärisen (kaksinapaisen täydentävyyssperiaatteelle rakentuvan) sukupuolimallin sisäistäneet heterohylkeet saavat palkintosalikat. Näin hääperformanssi voidaan lukea Butleria mukaillen heteromatriisia juhlivana – ja sen tuottamana – spektaakkelinä, jossa arkiset sukupuolituneet käytännöt kärjistyvät. Häiden perinteinen asema seksuaalisen kanssakäymisen ja lisääntymisen oikeuttajana kärjistää performatiivisesti tuotetun sukupuolen sekä sen visuaalisten tunnusmerkkien spektakelisointia.

Selvää lienee, ettei hääseremonioiden funktiona nykykulttuurissa ole vain merkitä siirtymistä siviilisäädystä toiseen.<sup>22</sup> Seremoniat ovatkin korostuneemmin heteroseksuaalisen rakkauden ja parisuhteen juhlintaa kuin siirtymäriittejä. Kyseessä on suhteen seremoniallinen ja rituaalinomainen juhlinta, julkistaminen ja institutionalisointi. Hääseremoniat eivät ole kui-

<sup>19</sup> Butler 1990, 274-275.

<sup>20</sup> Butler 1990, 278-279. Kahden sukupuolen kritiikistä ks. esim. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge 1990, 16-25; 108-114.

<sup>21</sup> Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York and London: Routledge 1993, 94-95.

<sup>22</sup> Hääpari saattaa olla asunut yhdessä useita vuosia ja heillä saattaa olla myös lapsia. Tällöin hääseremoniat tuskin merkitsevät radikaalia siirtymää elämisen kontekstista toiseen.

<sup>23</sup> Vrt. viimeaikaiseen keskusteluun lesbo- ja homoparien rekisteröintioikeuksista, joka on poliittinen yritys heteroseksistisen lainsäädännön demokratisoinniksi. Avioliitolla on käytännön merkityksensä muun muassa perintö- ja adoptio-oikeuden kannalta.

<sup>24</sup> Ks. Diane Leonard, *Sex and Generation: A Study of Courtship and Weddings*. London and New York: Tawistock Publications (1980) 1982, 260-261.

<sup>25</sup> Beck ja Beck-Gernsheim 1995, 78-79.

<sup>26</sup> Ks. esim. Richard Dyer, "Coming out as going in: the image of the homosexual as a sad young man". Teoksessa *The Matter of Images: Essays in Representations*. London and New York: Routledge 1993.

<sup>27</sup> Jeff Nunokawa, "All The Sad Young Men: AIDS and the Work of Mourning". Teoksessa Diane Fuss (toim.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York and London: Routledge 1991, 312-319; Ellis Hanson, "The Undead". Teoksessa Fuss (toim.) 1991 324-340.; Stacey ja Pearce 1995, 17.

<sup>28</sup> Nunokawa 1991, 319.

<sup>29</sup> Hanson 1991, 324.

tenkaan vain "harmittoman romanttisia", vaan myös heteromatriisia uusintavia, diskriminoivia käytäntöjä.<sup>23</sup> Häissä kaksi ihmistä vihitään perheeksi, yhteiskunnan kuluttavaksi ja lisääntyväksi perusyksiköksi. Vihkiminen tapahtuu romanttisen fiktion (ja myös hääteollisuuden) kontekstissa miltei poikkeuksetta kirkossa, ja hääpari saa siten vihkimyksen ja siunauksen korkeammalta voimalta – onhan avioliitto kirkollinen sakramentti. Toisin sanoen häärityö on suoraan suhteessa niin yhteiskuntajärjestykseen kuin uskontoinkin.<sup>24</sup>

Tästä näkökulmasta *Neljät häät* toimii monien muiden kulttuurituotteiden tavoin sukupuoliteknologiana, joka uusintaa heteromatriisia sekä muovaa ihmisten omaelämäkerrallisia jäsennyksiä, heidän toiveitaan, unelmiaan ja ajatuksiaan intiimeistä ihmissuhteista. Medioissa ja kulttuurissa laajemmin kierrätettävät romanttiset kertomuskaavat tarjoavat kehykset subjektiivisten kokemusten jäsentämiselle. Subjektiivisia kokemuksia kertomuksellistetaan kaavojen avulla niin medioissa kuin perhealbumeissakin. Juuri romanttinen rakkaus on yksi yhteiskuntamme ja kulttuurimme keskipisteitä.<sup>25</sup> Kyseessä on paitsi tunne, myös ideologisesti ladattu performanssien sarja.

### "I thought that love would last for ever: I was wrong" – homoseksuaalisuus ja seremoniat

MATTHEW: Gareth used to prefer funerals to weddings. He said it was easier to get enthusiastic about a ceremony one had an outside chance of eventually being involved in.

Myös hautajaiset kääntyvät *Neljissä häissä* rakkauden juhlinnaksi – joskaan kyseessä ei ole heteroseksuaalinen rakkaus. Karkeasti ilmaistuna homo-hautajaisilla on elokuvassa vastaava funktio kuin heterohäillä: ilmaista parin toisiaan kohtaan tuntemien tunteiden syvyys, sakralisoida rakkaus ja tehdä siitä julkinen. Tämä tehdään kirkossa, papin ja seurakunnan edessä. Garethin (Simon Callow) ja Matthew'n (John Hannah) liiton seremoniallinen julkistaminen ja rakkauden tunnustaminen on mahdollista vain menneisyyttä kohtaan tunnettuna kaipuuna ja ikävänä. Näin ollen homoseksuaalinen rakkaus yhdistetään jälleen kerran melankoliaan, kuolemaan, menetykseen, suruun ja kaipaukseen.<sup>26</sup>

Kuten muun muassa Richard Dyer, Jeff Nunokawa ja Elias Hanson ovat todenneet, homoseksuaalisuus on yhdistetty kuolemanviettisiin kertomuksiin jo Oscar Wilden, Bram Stokerin ja Sigmund Freudin teoksissa. Yli sadan vuoden ajan tuho on nähty homomiehille ominaisena kohtalona, ja esimerkiksi vampyyrikertomuksia on käytetty metaforina homoseksuaaliselle halulle. Myös Hollywood-elokuvien lesbomanssit ovat päättyneet toistuvasti kuolemaan, masennukseen, yksinäisyyteen tai hylätyksi tulemiseen: heteronormista poikkeavaa halua on seurannut rangaistus.<sup>27</sup> Nunokawan mukaan hallitseva media on aina esittänyt homot henkitorissaan viruvina miehinä, joita ympäröi tuhon aura. Heteroseksistinen järjestelmä nostaa kuoleman homomiesten määritelmäksi. Kyseessä on "joka tapauksessa tuhoon tuomittu väestö", merkityt miehet. Aidsin aikakaudella tämä kuoleman mytologia on tullut entistä näkyvämmäksi, sillä homomiehet on (yhdessä suonensisäisten huumeiden käyttäjien ja prostituoitujen kanssa) leimattu HIV:in ja aidsin ensisijaisiksi kantajiksi.<sup>28</sup> Myös Hanson uskoo aidsin

auttaneen konkretisoimaan homoseksin ja kuoleman välistä myyttistä yhteyttä.<sup>29</sup> *Neljät häät* asettautuu sulavasti tähän representaatioiden jatkumoon: homorakkauden syvyys ja merkitys tunnustetaan, mutta tämä on mahdollista vasta silloin kun suhteen toinen osapuoli on kuollut.

CHARLES: Surely, if that service shows anything, it shows that there is such a thing as a perfect match. If we can't be like Gareth and Matthew, then maybe we should just let it go. Some of us are not going to get married.

Matthewn ja Garethin traaginen kohtalo voi sekin tuottaa katso-misnautintoa, sillä rakkauden arvo korreloi menetyksen, kärsimyksen ja uhrauksen kanssa. Fyysinen suhde "jalostuu" kuoleman kautta ihanteelliseksi rakkaussuhteeksi.<sup>30</sup> Hautajaisseremoniat järjestetään valjuna sateisena syysaamuna teollisuusalueen liepeillä, ja ankea miljöö on voimakkaassa ristiriidassa elokuvan yltäkylläisten häätilojen kanssa. Surevan Matthew'n kaipaus spektakelisoidaan liikuttuneen hautajaisseurueen reaktioiden ja W.H. Audenin Funeral Bluesin poeettisten sanankäänteiden kautta. Homohau-tajaiset näyttävät heterohäiden käänteiskuvana, joiden seremoniat, eleet ja tunteet ovat vastaavia, mutta funktio ja merkitys vallan toisenlaiset. Samoin kuin Mandy Merckin analysoimassa romaanissa *A Case of Knives* (Candia McWilliam, 1988), myös *Neljissä häissä* sairaus ja terveys, homo- ja heteroseksuaalisuus asettuvat toistensa vastakohtiksi. Onni löytyy heteroseksuaalisesta romanssista ja loppusulkeuma avioliitosta, mutta homoseksuaalisuuden aisapariksi löytyy "vaaleanpunainen kuolema" – kir-jassa aids, elokuvassa heikko sydän.<sup>31</sup>

Näennäinen liberaalius ja "nykyaikaisuus" peittää *Neljissä häissä* useita perin konventionaalisia ennako-oletuksia. Homoseksuaalisuutta kuvataan näennäisen positiivisella tavalla: homoparin suhde on tasapainoinen ja Mat-thew nousee elokuvan empaattisimmaksi hahmoksi. Heteromatriisista poikkeava seksuaalinen samastuminen jää silti toiseuden asemaan: homous ei ole uhkaavaa, mutta – kummallista kyllä – ilmeisen aseksuaalista. Mat-thew ja Gareth eivät suutele, halaa, tai jaa yhteistä vuodetta kameroiden edessä. Parin välinen intiimein kontakti nähdään, kun Matthew pyyhkii partavaahtoa Garethin poskelta ennen yhteisen aamiaisen nauttimista. Homoparin sisällyttäminen elokuvan keskiössä olevaan ystävyysjoukkoon on liberaali ele, ikään kuin eksoottinen mauste elokuvan narratiivissa – vastaavasti lesbous esiintyy häpäivällisillä esitettynä keventävänä välihuomautuksena.

*Neljissä häissä* vain heterot koskettelevat toisiaan kameran edessä. Tähän liittyy toinen liberaali ele. *Neljen häiden* naisia ei kuvata neitseellisiksi tai kainoiksi, vaan päinvastoin juuri naiset ovat miehiä seksuaalisesti kokeneempia, aloitteellisempia ja vaativia. Carrie laskee harjoittaneensa seksiä kolmenkymmenenkolmen miehen kanssa ("Less than Madonna, more than Princess Di, I hope"), kun Charlesin vastaava saldo jää yhdeksään. Toisaalta avioitumisen katsotaan sinetöivän liiton ja edellyttävän monoga-miaa. Näin ollen avioliiton siteet eivät kesytä vain miehen vaan keskeisesti myös naisen seksuaalisuutta. Charlesin ja Carrien suhde ei huipennu suhteen "täyttymiseen", vaan paremminkin jo saavutetun ja menetetyt täyttymyksen takaisin saamiseen ja turvaamiseen.<sup>32</sup> Epävarmuuden piinaamat parisuhteet saavuttavat tasapainon perinteisten mallien avulla. Parisuhde edellyttää va-kavaa sitoutumista, varmuutta sekä ehdotonta uskollisuutta – Carrie kertoo

<sup>30</sup> Vrt. Stacey ja Pearce 1995, 17.

<sup>31</sup> Mandy Merck, *Perversions*. London: Virago 1993, 53-55.

<sup>32</sup> Vrt. Stacey ja Pearce 1995, 19.





Marenkia morsiamelle.

uhanneensa tappaa aviomiehensä, mikäli saa tietää tämän uskottomuudesta. Asennetta on hankala tulkita vapaamieliseksi.

Norman K. Denzin onkin todennut uuskonservatiivisten parisuhde-elokuvien käsittelevän seksuaalisen vapaamielisyyden ja romanttisen sitoutumisen kysymyksiä ilman, että ne koskaan pohtisivat vapaan seksin seurauksia aidsin aikakaudella. Seksiin liittyvät ongelmat esitetään siis luonteeltaan emotionaalisina, ei sosiaalisina tai poliittisina.<sup>33</sup> Vastaavasti *Neljien häiden* käyttämät liberaalit eleet pyrkivät vakuuttamaan katsojia kertomuksen moderniuudesta ja suvaitsevaisuudesta. Vapaamielisyys jää kuitenkin elokuvassa pinnalliseksi, tyhjiksi eleiksi.



## Uljaat morsiamet valkoisissa hunnuissaan

Häissä sukupuolitettu vaatetus, ehostus, "perinteet", käytännöt ja romanti-  
sesta fiktiosta lainaillut elementit kietoutuvat yhteen speaktaakkelimaiseksi  
performanssiksi. Häiden muoto on tarkkaan määritelty ja seremonian tar-  
koituksena on kahden eri sukupuolta olevan yksilön vihkiminen avioliittoon  
– perheeksi.

Morsiuspari – etenkin morsian – on pukeutunut hääperformatiivisia  
rooleja varten, morsiamelle ja sulhaselle soveliaiksi katsottuihin asuihin.  
Kyseessä on siis lavastettu ja rakennettu performanssi. Morsiamuus on tässä  
esityksessä päälle puettava identiteetti, kulttuurisista ja sosiaalisista merki-  
tyksistä painava rooli. Charsleyn mukaan morsiamen oletetaan samastuvan  
voimakkaasti hääpukuunsa, sillä juuri yhteenkuuluvuuden tunne puvun  
kanssa tekee naisesta morsiamen.<sup>34</sup> Morsian ei siis pukeudu niinkään ilmen-  
tääkseen persoonallisuuttaan kuin heijastaakseen rooliaan hääperformans-  
sissa, morsiamuuden ideaa. Rooliasun taas tulee noudattaa yleisiä konventioita  
ollakseen ymmärrettävä seremonian osanottajille.<sup>35</sup> Diane Leonardin tulkitsee  
valkoisen neitseellisen hääpuvun seksuaalisen hyveellisyyden merkiksi. Hä-  
nen innoittuneessa analyysissään häämekko viittaa valkoisuuden ja valon  
välisen assosiaation kautta "säteilevyyteen, joka on seurausta morsiamen  
sisäisestä onnellisuudesta, tyyneydestä ja sydämen puhtaudesta".<sup>36</sup>

Röyhelöiset hääpuvut, ruusukkeet, valkoinen satiini, koristeet ja hunnut  
muovaavat morsiamesta satuprinsessan yhden päivän ajaksi. Samalla hää-  
koristeet tuottavat yhdessä auditiivisen materiaalin (häämarssien, vokaa-  
lilaulun, hempeiden iskelmien, seremoniallisen puheen) kanssa romanttisen  
tilan juhlallisuuksia varten. Vuosisatamme viimeisellä vuosikymmenellä  
neitsytmorsiuuden idea on sekä anakronistinen että sellaiseksi tunnustettu.  
Tästä huolimatta morsiamen rooli on haluttu ja laajalti toistettu niin valko-  
kankaalla kuin sen ulkopuolellakin. Elokuviissa morsiamia on toistuvasti  
ylevöitetty musiikin, valojen ja kamerakulmien avulla.

Krzysztof Kieslowskin elokuvassa *Valkoinen* (Blanc, Ranska/Puola 1994)  
hääkohtauksessa ylevöitetty morsian paljastui ilkeäksi, julmaksi, uskotto-  
maksi ja pahansuisiseksi. Valkoisen päähenkilönä oleva mies musertuu  
huomatessaan vaimostaan luomansa ihannekuvan fiktioksi, mutta toipuu  
kriisistään rankaisemalla sen alkusyyinä ollutta vaimoaan. Slavoj Zizek  
tulkitsee rakastetun ylevöittämistä ja jalustalle nostamista psykoanalyttisin  
välinein, käyttäen Jacques Lacanin termiä hovirakkaus (courtly love). Hovi-  
rakkauden kaavassa nainen oikuttelee ja pakenee ritariaan, joka puolestaan  
muovaa rakastetusta ihannekuvaa, palvottavaa ikonia. Tyydyttävän seksua-  
alisuhteen mahdottomuus kierretään asettamalla suhteelle ulkoisia esteitä.  
Näin ylläpidetään illuusiota siitä, että ilman esteitä suhde olisi kaikin puolin  
nautinnollinen.<sup>37</sup> *Valkoisessa* nainen palautuu miehen ideaalimalliin vasta  
ollessaan lukittuna vankitorniin rangaistukseksi pahoista teoistaan. Tällöin  
etäinen mutta rakastava prinsessamorsian on hovirakkauden kaavoja toteut-  
taen mykkä ja luoksepääsemätön.

*Neljien häiden* morsiamia ei ylevöitetä, pikemminkin päinvastoin. Hu-  
maltuvat ja seksuaalisesti aggressiiviset morsiamet näyttäytyvät hovirak-  
kauden ideaalien kääntöpuolina. Elokuva pilkkaa hörhelöisiä hääpukuja,  
jäykkiä hääseremonioita ja -konventioita, ja ivaa uhkeisiin valkoisiin mor-  
siuspukuihin sonnustautuneita naisia marengiksi. Kuitenkin samainen ro-  
manttinen kuvasto hallitsee elokuvan visuaalista maisemaa. Kirkkojen ja

<sup>34</sup> Charsley 1991, 71.

<sup>35</sup> Ibid., 66-73.

<sup>36</sup> Leonard 1982, 36-37, 132-133.

<sup>37</sup> Slavoj Zizek, *For they know not what they do. Enjoyment as a political factor*. London and New York: Verso 1991, 264; hovirakkaudesta ja romantiikasta puutteen kompensaaiona ks. Stacey ja Pearce 1995, 29-31.

häävastaanottojen vuraat, juhlat, romanttisin somistein kyllästetyt häätilat muovaavatkin elokuvan tiloista eräänlaisen heteroseksuaalisen romanssin teemapuiston. Pariskuntia on liikaa, kohtaamiset ovat kaavamaisia ja jokaiselle on olemassa "se oikea", joka löytyy viimeistään ennen elokuvan lopputekstejä.

### Ja he elivät elämänsä...

GARETH: I've got a new theory about marriage. Two people are in love, they live together, and then, suddenly, one day, they run out of conversation. Totally. They can't think of a single thing to say to each other. That's it. Panic. Then suddenly it occurs to the chap that there is a way out of the deadlock....

CHARLES: Which is?

GARETH: He'll ask her to marry him.

CHARLES: Brilliant. Brilliant.

GARETH: Suddenly – they've got something to talk about for the rest of their lives.

CHARLES: So basically you're saying that marriage is just a way of getting out of an embarrassing pause in conversation.

GARETH: Yup. The definitive ice-breaker. (...)

CHARLES: I think it is a very good theory, Gareth.

MATTHEW: There is another argument, of course, that it does have something to do with true love.

CHARLES: Well, there's a thought.

Garethin esittämä sarkastinen avioliittoteoria edustaa *Neljien häiden* ironista puolta. Hääteollisuuden kuvaston mukaiset häät kaavamaisine seremonioineen ovatkin antoisia ivan kohteita. Romanttisten häiden ideologinen ydin – heteroseksuaalisen parisuhteen, tulevan perheyksikön institutionalisointi ja juhlinta – jää kuitenkin *Neljissä häissä* ivan koskemattomiin. Päinvastoin koko elokuva julistaa ja juhlii näitä nimenomaisia arvoja.

Näenkin *Neljissä häissä* saman ongelman saman kuin Norman Denzin Carl Reinerin elokuvassa *Kuollut mies ei palttoota kaipaa* (Dead Men Don't Wear Plaid, USA 1982): samanaikaisesti kun elokuva nauraa elokuvallisen lajityypin elementeille ja konventioille se myös juhlii niitä horjuttaen siten omia kritiikin mahdollisuuksiaan.<sup>38</sup> Luennassani *Neljä häät* on liberaaleja eleitä ja postmoderneja kerrontastrategioita hyödyntävä konservatiivinen parisuhde-elokuva, jonka esittämä kritiikki kuitenkin on näennäistä. Elokuva julistaa uskoa siihen, että perinteissä pitäytyminen on yhä, esiaviollisen seksin, avioliittoideologian murenemisen, feminismin, seksuaalivähemmistöjen oikeustaisteluiden aikana paitsi mahdollista, myös äärimmäisen tyydyttävää.

Umberto Ecoon mukaan menneisyyden tunnustaminen ja sen kohtaaminen ironisesti, ilman viattomuutta, leimaa niin sanottua postmodernia tapaa suhtautua perinteisiin. Eco havainnollistaa teesiään esimerkiksi seurustelevalta parista: "Ajattelen postmodernia asennetta kuin miestä joka rakastaa hyvin sivistynyttä naista tietäen että ei voi sanoa tälle: 'Rakastan sinua epätoivoisesti', sillä mies tietää naisen tietävän (ja nainen tietää miehen tietävän) että nämä fraasit on kirjoittanut Liala. Kuitenkin on olemassa ratkaisu. Mies voi sanoa

‘Niin kuin Liala sanoisi, rakastan sinua epätoivoisesti’. Tällä tavoin, välttäessään tekoviattomuuden ja sanottuaan selvästi että enää ei voida puhua viattomasti, mies on kuitenkin sanonut naiselle sen minkä tahtoi sanoa: että rakastaa tätä, mutta rakastaa tätä menetetyn viattomuuden aikakaudella. Jos nainen suostuu leikkiin, hän on joka tapauksessa saanut rakkaudentunnustuksen. Kumpikaan heistä ei tunne itseään viattomaksi, kumpikin on hyväksynyt menneisyyden haasteen, jo sanotut sanat joilta ei voida välttyä, kumpikin leikkii tietoisesti ja mielihyvin ironian leikkiä. Mutta kummankin on vielä keran onnistunut puhua rakkaudesta.”<sup>39</sup>

Katsoessamme *Neljiä häitä* voimme Econ rakastavaisten tavoin nauttia samanaikaisesti sekä romanttisen fiktion kliseiden ironisesta tunnistamisesta että elokuvan kaavamaisesta ja yksinkertaisesta rakkaustarinasta. *Neljiä häitä* tuntuu ambivalentisti yhtäältä pilkkaavan rakastumisten ja hääsemonioiden kliseitä, toisaalta toistavan samaa kaavamaisista tarinaa – vielä kerran, ja tunteella. Elokuvan loppukohtauksessa Charles luopuu aiemmin käyttämistään “postmoderneista” lainausmerkeistä ja tunnustaa rakkautensa Carrielle – ei suinkaan enää David Cassidyn sanoin, vaan sangen klassisin sanankääntein.

CHARLES: The truth is I've loved you from the first moment I met you. (...)

Do you think... after we've dried off, after we've spent lots of time together, you might agree... not to marry me? And do you think not being married to me might maybe be something you could consider doing for the rest of your life?... Do you?

CARRIE: I do.

Rakastavaisten suudellessa parodia väistyy lopullisesti pastissin tieltä. Suuret tunteet paljastetaan kliseisin termein, mutta vilpittömästi. Katsojina me opimme, että lopullisen varmuuden, tosirakkauden hetkinä ei tarvita enempää lainausmerkkejä kuin viittauksia Lialaan.

<sup>39</sup> Umberto Eco, *Matkoja arkipäivän epätodellisuuteen*. Porvoo: WSOY 1985, 359.