

KATSOMISEN NAUTINTOJA

Vuoden 2009 parhaana kotimaisena elokuvana palkitussa *Postia pappi Jaakobille* -elokuvassa näytellyt Kaarina Hazard totesi lehtihaastattelussa (*Apu* 4/10) ihailleensa elokuvan kuvausten aikana erityisesti lavastaja Kaisa Mäkisen ja pukusuunnittelija Sari Suomisen työtä. Lavastajan ja puvustajan työtä ei kuitenkaan erikseen huomioitu *Postia pappi Jaakobille* -elokuvan vastaanotossa, ”ehkä juuri siksi, että se oli niin erinomaista”, Hazard arveli. Huomio on osuva. Realistisessa elokuvakerronnassa lavastuksen ja puvustuksen tehtävänä on tehdä näyttämöllepano niin realistiseksi ja toden tuntuiseksi, että siihen ei tule kiinnittäneeksi lainkaan huomiota. Realistisuuden vaikutelman luomisen ohella lavastuksella ja puvustuksella on kerronnan jatkuvuutta tukevia tehtäviä. Jatkuvuuden vaikutelmaa vahvistetaan esimerkiksi kuvaamalla henkilöahmoa kohtauksesta toiseen samoissa vaatteissa. Kaarina Hazardin esittämän, vankilasta vapautuvan Leilan kulahtanut, kukallinen paitapusero, mustat housut ja sinapinkeltainen jakku eivät vastaa mielikuvia ”puvusta” tai ”puvustuksesta”, jotka tuntuvat jo termeinä viittaavan pikemmin speaktaakkelimaiseen ja erikoiseen kuin arkiseen ja tavanomaiseen. Silti juuri tässä asukokonaisuudessa ja sen toistossa rakentui käsitys Leilasta, kovia kokeneesta naisesta joka suhtautuu yhtä piittaamattomasti elämäänsä kuin ulkoasuunsa.

Samoin kuin elokuvien vastaanotossa myös elokuvatutkimuksessa puvustus noteerataan varmimmin speaktaakkelimaisten pukuelokuvien kohdalla (Hokka, tulossa). Tutkimuksessa on keskitytty etupäässä sellaisiin elokuviin, joissa puvustus kiinnittää huomion itseensä ja kutsuu katsomaan häikäistyen, ihastuen tai kauhistuen. (Ks. esim. Bruzzi 2002; Bruzzi 1997; Gaines ja Herzog 1990). Tutkimuksellista huomiota on kiinnitetty myös pukuihin, jotka ilmaisevat muutosta henkilöahmon identiteetissä tai persoonallisuudessa (esim. Cook

1996). Eronteko speaktaakkelimaisten pukujen ja ”realistisen” puvutuksen välillä purkautuu nykyelokuviissa, joissa realistista katumuotia edustavat puvut ovat näyttävyydessään speaktaakkelimaisia ja joissa muodista ja pukeutumisesta on tehty myös tarinoiden temaattista ja juonellista ainesta. 2000-luvun alun suosikkisarjassa *Sinkkuelämää* muotivaatteita käsiteltiin jopa siinä määrin, että muodin mainittiin toimivan sarjan viidentenä, käsikirjoituksesta ja kerronnasta riippumattomana henkilöhahmona (Laine 2004, 61; Church Gibson 2004). Trendi jatkui elokuvissa *Sex and the City – Sinkkuelämää* (*Sex and the City*, USA 2008) ja *Paholainen pukeutuu Pradaan* (*The Devil Wears Prada*, USA 2006).

Mainittu tv-sarja ja elokuvat opettavat, että tärkeää ei ole ainoastaan muodikas pukeutuminen vaan myös muodin kielellisten koodien hallitseminen muotisuunnittelijoiden ja tuotemerkkien tunnistamisen muodossa (Laine 2004, 60–66). Muodin suunnittelijanimien tunnistaminen ja arvostaminen esitetään naisille tarjoutuvaksi kulttuuriseksi pääomaksi, jota on mahdollista kartuttaa kuluttamisen käytäntöjen ohella myös katsomisen käytännöillä. – Jos muoti järjestelmänä onkin suljettu ja kalliit merkivaatteet ainoastaan joidenkin kuluttajien ulottuvilla (Laine 2004, 65), muoti tuotemerkkeineen tunnistamisen, osaamisen ja arvostuksen alueena on kaikille naisille *sinänsä* kuuluva oikeus ja velvollisuus. Muotivaatteista kiinnostuminen ja niiden katselemisesta nauttiminen on näin esitettyä norminmukaista ja piittaamattomuus muodista epänormaalia.

Pukuihin liittyviin katsomisen mielihyviin alettiin 1990-luvulla kiinnittää huomiota feministisessä elokuvatutkimuksessa. Jane Austen -filmatisointeja ja Sally Potterin *Orlondon* (Iso-Britannia 1992) sekä Jane Campionin *Pianon* (*The Piano*, Australia 1992) kaltaisia historiallisia pukuelokuvia tulkittiin paitsi mielihyvän lähteinä myös feminististen ideoiden ilmauksina. Elokuvien katsottiin osallistuvan 1990-luvulla ajankohtaisiin naiseutta ja feminiinisyyttä koskeviin neuvotteluihin. (Pidduck 1997; Harper 1994.)

Historiallisten pukuelokuvien tuottamaa erityistä mielihyvää voi selittää myös sukupuoli-identiteettien rakentuneisuuden tunnistamisella. Historiallisten pukuelokuvien henkilöhaamojen voi ajatella kantavan speaktaakkelimaisten pukujen muodossa merkkejä omasta konstruktio-olueestaan. Historiallisia pukuelokuvia voi pitää myös keinoina kuvitella – tai elokuvatutkija Anu Koivusen (1995) termein *kuvatella* – miesten näkökulmasta kirjoitettua historiaa uusiksi naisten kokemusmaailman näkökulmasta.

Uusimmissa historiallisissa pukuelokuviissa naisia on alettu lähestyä pukujen katsojien, kantajien ja kuluttajien ohella myös pukujen tekijöinä. Esimerkkinä mainittakoon muotitaiteilija Coco Chanelista kertovat elokuvat *Coco Chanel & Igor Stravinsky* (Ranska 2009) ja *Coco Avant Chanel* (Ranska 2009). Naisen henkilökohtainen kasvutarina kuvataan elokuvissa muotitaiteilija-Chanelin ammatillisen ja liikkeenjohdollisen kehittymisen kautta. Näyttävästi esitellyt Chanel-puvut toimivat elokuvissa sekä temaattisina, juonellisina että tuotannollisina elementteinä, liittäen elokuvat Chanelin muoti- ja kosmetiikkabrändin rakentamiseen. Chanel-elokuvat muistuttavat näin naisellisiin mielihyviin keskittyvien muoti-, kosmetiikka- ja elokuvateollisuuden kietoutumisesta monella tasolla toisiinsa.

Kauniiden pukujen tarjoamien katsomisen nautintojen näkökulmasta on mahdollista lähestyä myös ”vanhoja” elokuvia uusin silmin. Tanja Sihvonen tarttuu artikkelissaan ranskalaisen Jacques Demyn ohjaamaan, Charles Perrault’n satuun perustuvaan fantasiaelokuvaan *Aasinnahka* (*Peau d’âne*, Ranska 1970). Kuten Sihvonen kirjoittaa, tämä ensikatsomalta yksiuolotteinen, merkityksiltään suljettu satuelokuva kutsuu katsojansa mukaan moniuolotteiseen merkityksillä leikittelyyn, jossa elokuvan puvut ovat tärkeässä osassa. Sihvonen kiinnittää analyyssissään huomiota elokuvan diegesistä rikkoviin, camp-henkisiin elementteihin. Postmodernia itsestään tietoisuutta korostavat myös pukujen mittasuhteiden ylettömyys, pintojen kerroksellisuus, yksityiskohtien runsaus ja eroottisuus. Elokuva asettuu osaksi Ranskan uuden aallon näkökulmasta kirjoitetun elokuvahistorian kannalta toissijaiseksi tai vähemmän arvokkaaksi tulkittua elokuvaperinnettä. Kuten Sihvonen osoittaa, elokuvan loistelioiden ja ylettömien fantasiapukujen kautta avautuu kuitenkin tapa tarkastella elokuvaa myös suhteessa feministisessä elokuvatutkimuksessa esiin nostettuihin, etenkin elokuvan naiskatsojille tarjoutuviin merkityksiin ja mielihyviin.

Anna Möttölan artikkelissa syvennyttään Audrey Hepburnin elokuvien kautta elokuvahistorian kenties muistelluimpiin muotispektaakeleihin. Hepburnin valkokangaspersoonana on ikuistettu miljooniin postikortteihin, julisteisiin ja muodin historiasta kertoviin kirjoihin. Hepburnia käsittelevään runsaaseen tieto- ja tutkimuskirjallisuuteen tukeutuen Möttölä tarkastelee muoti- ja elokuvateollisuuden, näyttelijän tähtikuvan, modernisaation ja kulutuskulttuurin välisiä yhteyksiä Hepburnin elokuvien kerronnassa ja aikalaisvastaanotossa. Angloamerikkalaisen tutkimus- ja tietokirjallisuuden rinnalle Möttölä nostaa kotimaisia aineisto-esimerkkejä, jotka kertovat Hepburn-ilmion ylikansallisesta, globaalista luonteesta. Esimerkit toimivat samalla jälleen yhtenä todisteena suomalaisen 1950–1960-lukujen taitteen populaarikulttuurissa omaksutuista ja kotimaiseen kontekstiin sovelletuista kansainvälisistä vaikutteista.

Kotimaisen elokuvakulttuurin näkökulmaa edustaa myös Emilia Koivumäen katsaus Valentin Vaalan 1940-luvun komedioihin. Koivumäki tarkastelee Vaalan elokuvissa toistuvia, henkilöhahmojen pukeutumistyylin vaihtoon liittyviä juonenkäänteitä ja tulkitsee pukeutumistyyliellä leikittelyä yhteiskuntaluokkien ja niiden välisten suhteiden ilmauksina. Muoti ja tyyli tulevat näin tulkituksi yhteiskunnallisia luokkasuhteita elokuvissa rakentavana ja heijastelevana ilmiönä. Koivumäki kiinnittää katsauksessaan huomiota myös siihen, että pukeutumistyylin vaihto laajentaa Vaalan elokuvien komediajuonissa usein nimenomaan naishahmon sosiaalista liikkumatilaa. Pukeutumistyylin muutosta naisten sosiaalisen aseman nousun kuvauksessa on tähänastisessa tutkimuksessa käsitelty etupäässä osana 1980-luvun postfeminististä käännettä. Koivumäki osoittaa katsauksessaan, että samantapaista sosiaalista liikkuvuutta kuvattiin pukeutumistyylin muutoksen avulla jo 1940-luvun kotimaisissa komedioissa.

Jos pukeutumistyylin muutoksen mahdollistava liikkuvuus on naisten kohdalla merkinnyt useimmiten luokka- tai sosiaalista liikkuvuutta, miesten kohdalla toisin pukeutumisen mahdollistama

liikkuma-alan laajeneminen merkitsee puolestaan usein mahdollisuutta fyysisten tai inhimillisten rajojen ylittämiseen. Karin Kukkonen lähestyy katsauksessaan 2000-luvun alun supersankarielokuvia miesten pukuelokuvina. Keskeisenä tarinallisena aineksena elokuvissa toistuvat sankarin puvun suunnittelemisen, kokoamisen ja rakentamisen prosessit. Sankaripuvun rakentaminen vertautuu elokuvissa sankarihahmojen sankariksi kasvamisen vaiheisiin. Täydellistynyt sankaruus konkretisoituu valmiissa puvussa, joka korostaa voimaa ja lihaksikkautta ja piilottaa näkyvistä sankarin persoonalliset ja inhimilliset piirteet.

Vuoden 2010 ensimmäisen *Lähikuva*n numeron päättää Jaakko Sepälän katsaus Pordenonen mykkäelokuvafestivaaleilta.

Tampereella 31.3.2010

Laura Saarenmaa

Kirjallisuus

Akass, Kim & McCabe, Janet (toim.) *Reading Sex and the City*. London: I.B.Tauris.

Bruzzi Stella (1997) *Undressing Cinema, Clothing and Identity in the Movies*. London: Routledge.

Bruzzi, Stella ja Church Gibson, Pamela (2004) Fashion is the Fifth Character. Teoksessa Kim Akass & Janet McCabe (toim.) *Reading Sex and the City*. London: I.B.Tauris.

Cook, Pam (1996) *Fashioning the Nation. Costume and Identity in British Cinema*. London: BFI.

Gaines, Janet ja Herzog, Charlotte (1990) (toim.) *Fabrications. Costume and the Female Body*. New York & London: Routledge.

Harper, Sue (1994) *Picturing the Past: The Rise and Fall of the British Costume Film*. London: BFI.

Hokka, Jenni (tulossa) Miltä arki näyttää? Arkirealismen tyylin visuaalista analyysiä. Julkaisematon artikkelikäskirjoitus.

Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: SETS.

Laine, Tarja (2004) "Pukeudun Dolce&Gabbanaan, siksi olen." *Sinkkuelämän* elämäntapapropaganda ja hyödykefeminismi. *Lähikuva* 4/2004, 60–64.

Pidduck, Julianne (1997) *Intimate Places and Flights of Fancy: Gender, Space, and Movement in Contemporary Costume Drama*. PhD Thesis, Concordia University, Canada. www.spectrum.library.concordia.ca/434/