

Anna Möttölä

”HÄN ON IHMEELLINEN” – Audrey Hepburnin muotitähteytys 1950-luvulla

Artikkelissa pohditaan näyttelijä Audrey Hepburnin tyylin merkityksiä Hepburnin tähtikuva ja Hepburnin elokuvien vastaanotossa 1950-luvulla ja 1960-luvun alussa. Hepburnin tyyli rakentui naiseuden neuvottelun paikkana ja leimallisesti erilaisena, uudenlaisen naiseuden ilmentymänä. Hepburnin tähtikuva oli osa muuttuvaa muotiteollisuutta ja nousevaa nuorisokulttuuria. Artikkelissa tarkastellaan muotia osana Hepburnin elokuvien kerrontaa ja näyttelijän tähtikuva ihailua.¹

”Kukaan ei näyttänyt häneltä ennen toista maailmansotaa; [...] tuhansia imitaatioita on ilmestynyt. Metsät ovat täynnä kuihtuneita nuoria naisia kynittyine hiuksineen ja kuunkalpeine kasvoineen. Miltä heidän esikuvansa todella näyttää? Audrey Hepburnilla on suunnattoman suuret harmaahaikaran silmät ja tummat kulmakarvat, viistossa kohti Kaukoitää. Hänen kasvonpiirteensä ilmentävät pikemminkin luonnetta kuin sievyyttä. [...] Hän on kuin Modiglianin muotokuva, jossa erinäiset vääntymät eivät ole vain itsessään kiinnostavia, vaan muodostavat täydellisen tyydyttävän kokonaisuuden. [...] Älykäs ja valpas, kaihoisa mutta innostunut, suora ja kuitenkin tahdikas, itsevarma ilman itserakkautta ja hellä ilman sentimentaalisuutta, hän on lupaavin sodan jälkeen ilmestynyt näyttelijälahjakkuus. [...] eikä ole hätiköityä sanoa, että hän vaikuttaa olevan uuden naisihanteemme mielenkiintoisin julkinen ruumiillistuma.”²

”Eilen olin katsomassa Sabrinaa. [...] En voi kuvata ihastustani. Kaikki oli kuin unta, ja Audrey'n suloinen olemus oli kertakaikkiaan ylivoimainen. Rakastan häntä yhä enemmän ja enemmän.” (Eskola ja Marttila 1992, 169.)

¹ Artikkelin perustuu Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineen yhteydessä toimivan International Institute for Popular Culture'n syksyllä 2006 järjestämässä History of Stardom Reconsidered -konferenssissa pitämään esitelmään ja konferenssijulkaisua varten kirjoittamaani artikkeliin. Möttölä, Anna (2007) Style Star – Admiring Audrey Hepburn in the 1950's. Teoksessa Kari Kallioniemi, Kimi Kärki, Janne Mäkelä ja Hannu Salmi (toim.) *History of Stardom Reconsidered*. Turku: International Institute for Popular Culture, 137-148. (Julkaistu sähköisenä kirjana osoitteessa <http://iipc.utu.fi/reconsidered/>)

² Audrey1: <http://www.audrey1.org/archives/79/audrey-hepburn-by-cecil-beaton>. Linkki tarkistettu 13.11.2009.

Näin kirjoittivat tuolloin 25-vuotiaasta näyttelijä Audrey Hepburnista kansainvälinen kulttuurivaikuttaja, valokuvaaja ja pukusuunnittelija Cecil Beaton *Vogue*-lehden marraskuun numerossa 1954, ja suomalainen koulutyttö Satu Koskimies päiväkirjaansa tammikuussa 1955. Kirjoittajien sanat kuvaavat hyvin näyttelijän 1950-luvulla nostattamaa innostusta, ihmetystä ja kiihkeää ihailua. Hepburn oli singahtanut kansainväliseen kuuluisuuteen ensimmäisen Hollywood-elokuvansa *Loma Roomassa* (*Roman Holiday*, USA 1953) myötä vuonna 1953, ja hänestä tuli yksi tuon ja seuraavan vuosikymmenen suosituimmista länsimaisista näyttelijöistä. Vähintään yhtä paljon kuin Hepburnin näyttelijänkykyihin, huomio kiinnittyi hänen pukeutumistyyliinsä ja ulkonäköönsä, joita lukuisat nuoret naiset pyrkivät jäljittelemään. Tässä artikkelissa pyrin kartoittamaan Hepburnin tyyliin liitettyjä merkityksiä etsimällä yhteyksiä elokuvien, näyttelijän tähtikuvan ja ympäröivän kulttuurin välillä. Ajoitan tarkasteluni Hepburnin tähteyden ja tyylin syntyhetkeen ja suurimman suosion aikaan, 1950-luvulle ja 1960-luvun alkuun. Kysyn, millainen oli puvustuksen ja muodin osuus Hepburnin elokuvateksteissä, ja mistä syntyi hänen tähtikuvansa erityinen kaikupohja ajan nuorten naisten keskuudessa? Pohdin näitä kysymyksiä yleisellä kansainvälisellä tasolla, mutta tarkentavan katseen kohdistan erityisesti 1950–1960-lukujen taitteen Suomeen.

Olen valinnut Hepburnin elokuvista lähemmän tarkastelun kohteeksi kolme teosta, joiden katson olleen keskeisiä Hepburnin muotitähteyden rakentumisessa: *Kaunis Sabrina* (*Sabrina*, USA 1954) vakiinnutti Hepburnin aseman yhtenä elokuvamaailman kiinnostavimmista nuorista naisnäyttelijöistä, *Rakastunut Pariisissa* (*Funny Face*, USA 1957) nosti Hepburnin siteet muotiin elokuvan keskiöön ja *Aamiainen Tiffanylla* (*Breakfast at Tiffany's*, USA 1961) kiteytti näyttelijän muotitähteyden ja muokkasi merkittäväällä tavalla elokuvan tarinaa.

Pohtiessani Hepburnin ihailua Suomessa käytän lähteinäni myös Katarina Eskolan (ent. Haavio) ja Satu Marttilan (ent. Koskimies) kirjoiksi toimittamia päiväkirjoja *50-luvun tytöt. Päiväkirjat 1951–1956* (Kirjayhtymä, 1992) ja *50-luvun teinit. Päiväkirjat ja kirjeet 1957–1960* (Kirjayhtymä, 1994). Ensimmäisissä päiväkirjamerkinnöissä Eskola ja Marttila olivat 10–11- ja viimeisissä 19–20 -vuotiaita. Tekstejä ei ole julkaistu sellaisenaan, vaan niitä on lyhennetty ja valikoitu toiston välttämiseksi sekä toisinaan asioiden arkaluontoisuuden vuoksi. Kieli on jätetty suurimmaksi osaksi alkuperäiseen asuunsa (Eskola ja Marttila 1992, 573–577; Eskola ja Marttila 1994, 547–548). Hepburniin liittyviä tekstejä ei ilmeisesti ole muokattu. Kuten kirjoittajat itse esipuheessaan toteavat, päiväkirjavuosina ”harjoiteltiin – ja opittiin – tuntemaan ’suuria’ tunteita” (Eskola ja Marttila 1992, 7). Päiväkirjoissa avautuukin kahden tytön kasvutarina ja sen rinnalla näkymä kahden 1950-luvun helsinkiläisen sivistyneistöperheen arkeen. Suomalaista Hepburn-ilmiota pohtiessani tarkastelen lisäksi Suomi-Filmi -elokuvayhtiön julkaiseman *Uutisaitta*-lehden alkuvuodesta 1955 järjestämää Audrey Hepburn -näköiskilpailua.

Vaikka suomalaiset aikalaislähteet havainnollistavat Hepburn-ilmion kansainvälistä luonnetta, myös kansallisella kontekstilla on merkitystä. Amerikkalainen populaari- ja kulutuskulttuuri rantautui 1950- ja 1960-luvuilla voimallisesti Eurooppaan ja Suomeen. Jälleen-

rakennusvuosien ja kasvavan hyvinvoinnin Suomessa lapsuuden ja aikuisuuden väliin mahtui vapaampi ja pidempi nuoruus omine kulttuureineen. Elokuvat olivat erityisesti kaupungeissa suosittua vapaa-ajanvietettä. Suurten ikäluokkien tullessa teini-ikään heidät alettiin käsittää omana kuluttajaryhmänään, jolle suunnattiin omia teinituotteita (ks. esim. Kaarninen 2006, 9–13, 23–24; Kortti 2005, 5–8). Audrey Hepburnin (muoti)tähteys linkittyy kiinteästi näihin ilmiöihin.

Kansallisuus on muutenkin kiinnostava piirre Hepburnin tähteydessä. Hollywoodin 1950-luvun suurimpien naistähtien joukossa Hepburn oli yksi harvoista eurooppalaisista. Tämä kansallisesti tarkemmin määrittelemätön ”mannermaalaisuus” oli olennainen osa Belgiassa syntyneen, Hollannissa ja Isossa-Britanniassa kasvaneen Hepburnin tähtikuvaa (Welsch 1978, 11–12, 92; Walker 1994, 133). Myös Koskimies ja Haavio vaikuttavat päiväkirjateksteissään olleen tietoisia tähden eurooppalaisuudesta (ks. esim. Eskola ja Marttila 1992, 377). 1950-luvulla Hollywood-elokuvan ylivoima ei ollut suomalaisnuorison keskuudessa ehdoton, vaan eurooppalainen elokuva oli sen vahva kilpailija (Utrio 2003, 45–46). Suomessa ihailtujen elokuvatähtien kansainvälinen kirjo näkyikin monien ikätovereidensa tavoin ahkerasti elokuvissa käyneiden Koskimiehen ja Haavion päiväkirjoissa. Niissä esiintyvät muun muassa ranskalainen Leslie Caron, amerikkalainen Doris Day, italialainen Gina Lollobrigida, suomalainen Heidi Krohn ja brittiläinen Jean Simmons. Hepburn on kuitenkin jo merkintöjen määrän perustella ehdoton suosikki; Haavion sanoin muut eivät ole ”mitään Audreyn rinnalla” ja Koskimies kirjoittaa hänen olevan ”lempifilmitähteni n:o 1, naisista” (Eskola ja Marttila 1992, 172, 238).

Teoksessaan *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity* Elizabeth Wilson tarkastelee muotia tuottamisen ja teollisuuden ohella myös kulttuurisena ilmiönä; esteettisenä tilana ideoiden, halujen ja uskomusten ilmaisulle (Wilson 2003, 9). Wilson toteaa, ettei modernissa länsimaisessa kulttuurissa mikään pukeutuminen ole muodin ulkopuolella. Muodin määräävä piirre on jatkuva ja nopea tyylien muuttuminen, muodikkuus tarkoittaa sekä erottautumista että joukkoon sulautumista. Muoti on Wilsonin mukaan monella tapaa ristiriitaista ja usein reaktio aiempaa, jopa muotia itseään vastaan. Sen perässä ei ole jatkuvasti mahdollista pysyä, ja muoti erottelee näin ihmisryhmiä (Wilson 2003, 3–15; ks. myös Thesander 1997, 55). Kuluttamiseen, joka on olennainen osa muotia, liittyy niin merkitysten neuvottelua, vastustusta ja omaksumista kuin alistamista ja hyväksikäyttöä (Stacey 1994, 187). Wilson korostaa, ettei muotia tule tarkastella vain naisia sortavana ja objektivoivana järjestelmänä, tai vielä vähemmän pelkkänä pintana, vaan myös itseilmaisun mahdollisuutena ja toimijuutena modernissa maailmassa. Muoti voi olla positiivista, mutta sen erityisesti naisia alistavat elementit, nyt ja menneisyydessä, on kuitenkin tärkeä havaita. Näitä ovat muun muassa naisruumiille asetetut ankarat kauneusvaatimukset ja tiettyjen pukutyilien toimintaa rajoittavat, jopa epäterveelliset piirteet, sekä naistyövoiman hyväksikäyttö vaatteiden valmistuksessa (Wilson 2003, 13–15, 67–90).

Muodin ja elokuvatähtien yhteinen historia on pitkä ja moninainen. Hollywood nousi 1900-luvulla eurooppalaisten, erityisesti pariisilais-

³ Näiden teosten määrävä piirre on Hepburnin hahmon ja tyylin ihailu. Teokset tarjoavat arvokasta tietoa, mutta vaarana on kriittittömästi toistaa niiden ylistävää puhetaapaa. Artikkelini tarkoitus ei – Hepburn-faniudestani huolimatta – ole tähden ihanuuden todentaminen, vaan 1950-luvun Hepburn-ilmion historiallinen tarkastelu. On kuitenkin mielestäni syytä korostaa, ettei tieteellinen lähestymistapa tarkoita etteikö Hepburnista voisi ja olisi syytä puhua positiivisin määrain, kun lähdeaineisto tätä sävyä tukee.

⁴ Huutokaupoista ks. esim. Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/fashion/fashion-news/6257739/Audrey-Hepburn-outfits-up-for-sale.html>. Linkki tarkistettu 13.11.2009.

ten muotitalojen rinnalle tärkeäksi muodin tekijäksi ja ennen kaikkea tyylien levittäjäksi (ks. esim. Wilson 2003, 171–174). Elokuvien naistähdet ovat kulutettavia ideaalinaisuuden kuvia, ja erityisesti naiskatsojien kohdalla näihin hahmoihin samaistumiseen liittyy muiden hyödykkeiden, kuten vaatteiden ja kosmetiikan kuluttaminen (Stacey 1994, 3–5, 9; McDonald 2000, 5–7). Ymmärrän tähteen samaistumisen ja ihailun moninaisena ja vaihtelevana kulttuurisena prosessina, jossa tähden ja katsojan väliset erot ovat jatkuvan neuvottelun alaisina. Erityisesti feministinen elokuvatutkimus on korostanut katsojan aktiivista roolia merkitysten luomisessa (ks. esim. Moseley 2002, 11–27). Jackie Staceyn mukaan naiskatsojan ja tämän ihaileman naistähden välistä suhdetta luonnehtii samankaltaisuuden ja eron, tunnistamisen ja erottumisen ristiriitaisuus (Stacey 1994, 126–127).

Teoksessaan *Star Gazing* Stacey haastaa naiskatsojia koskevien psykoanalyttisten teorioiden universaaliuden painottaen historiallista ja kansallista erityisyyttä (Stacey 1994, 1–18, 90–93). Linjaus on keskeinen myös tässä artikkelissa. Staceyn oma tutkimus käsittelee 1940–1950-lukujen Isoa-Britanniaa, mutta hänen huomionsa auttavat ymmärtämään, miten naiskatsojat katsoivat elokuvien naistähtiä myös toisaalla, esimerkiksi Suomessa.

Hepburnista on julkaistu useita mielenkiintoisia populaareja teoksia (ks. esim. Clarke Keogh 1999).³ Elizabeth Wilson käsittelee Hepburnin elokuvien nuoria naishahmoja lyhyessä artikkelissaan ”Audrey Hepburn: fashion, film and the 50’s” teoksessa *Women and Film*. Tähän mennessä ainut täyspitkä akateeminen tutkimus Hepburnin tähteydestä on kuitenkin Rachel Moseleyn *Growing up with Audrey Hepburn*. Sen merkitys omalle tarkastelulleni onkin suuri. Moseley pyrkii löytämään tavan puhua naiskatsojan ja naistähden välisestä suhteesta ymmärryksen, tunnistamisen ja panostamisen käsitteillä, palauttamatta aktiivisuutta ja katsomisen nautintoa yksinkertaistaen joko myötäilevään osallisuuteen tai vastarintaan. Moseley huomauttaa, että tietyt representaatiot voivat olla dominantteja ja katsojalle houkuttelevia, koska ne tarjoavat tälle tiettyä valtaa, vaikka tuo valta olisikin merkittäväällä tavalla rajoitettua (Moseley 2002, 8, 22).

Hepburn-ilmiot Suomessa ei ole akateemisissa julkaisuissa käsitelty kuin ohimennen. Artikkelissaan ”Nuorisokulttuurin läpimurto” teoksessa *Täältä tulee nuoriso! 1950–79* Mervi Kaarninen nostaa lyhyesti esille Hepburnin suosion nuorten suomalaistytöjen keskuudessa 1950-luvulla. Kaarninen lähestyy Hepburnin ihailua kuitenkin yksisuuntaisena valmiin ulkonäkömallin kopiointina, eikä mielestäni ota huomioon Hepburnin tyylin moninaisia merkityksiä ja ihailija-tähtisuhteen moninaisuutta.

Lähes kaksikymmentä vuotta kuolemansa jälkeen Audrey Hepburn hurmaa yhä uusia sukupolvia. Hänen elokuviaan julkaistaan dvd-kokoelmina, hänen elämästään julkaistaan elämäkertoja ja runsaasti kuvitettuja valokuvakirjoja. Hepburnin kuva koristaa lukuisten tyylioppaiden, muotihistoriikkien ja elokuvamuotia käsittelevien teosten kansia, ja huutokaupoissa hänen vaatteitaan on myyty huimilla hinnoilla.⁴ Artikkelini lähtökohtina ovat paitsi Hepburnia ja hänen tyyliään kohtaan tuntemani ihailu myös halu ymmärtää, miten näyttelijästä on tullut asemansa vuosikymmeniä säilyttänyt tyylikkyyden ikoni. Kat-

son, että nimenomaan Hepburnin muotitähteyden syntyäika on olen-
nainen – ja artikkelin pituusrajoissa mahdollinen ajanjakso käsitellä.

On tärkeää tuoda esille oma, ihaileva suhteeni Hepburniin, mutta myös painottaa tähtikuvan – kuten elokuvan – historiallista luonnetta. Tähtikuva on monimutkainen merkkien kokoelma, joka muodostuu vuorovaikutteisessa suhteessa yleisön kanssa. Elokuvan katsojaa ja tähtikuvaa ei voi eristää niitä ympäröivistä keskusteluista, eikä historiallisesta ja kulttuurisesta kontekstistaan (ks. esim. McDonald 2000, 6–7; Dyer 1998, 60–63). Tänä päivänä lehdissä ja elokuvissa kohtaamani Hepburn ei ole sama kuin puolen vuosisadan takaisten katsojien kohtaama hahmo. Hepburnia, tai ketään hänen kaltaistaan tähteä, tuskin voikaan enää nähdä ilman häneen vuosikymmenten aikana liitettyjä merkityksiä – lukutapani on siis historiallisesti mää-
räytynyt. Hepburnista on tullut ikoni, ja hänen aikanaan ”epäsovinnaisesta” ja uudenlaisesta tyylistään on tullut modernin ”klassisen” tyylin mittapuita.

Artikkelini neljässä ensimmäisessä käsittelyluvussa analysoin esimerkeiksi valitsemiani Hepburnin elokuvia ja niiden muodonmuutostarinoita. Viimeiset kaksi lukua käsittelevät Hepburn-ilmion tuloa Suomeen ja Hepburn-tyylin tekemistä. Loppuluvussa pohdin yhteenvedon lisäksi lyhyesti Hepburn-ilmion ja uudempien elokuva-
muoti-ilmioiden eroja ja yhtäläisyyksiä.

Sabrina ja speaktaakkelimaiset vaatteet

Muodin ja tyylin osuutta Hepburnin elokuvissa on mielekästä lähes-
tyä speaktaakkelin käsitteen kautta. Speaktaakkelilla tarkoitan tässä elokuvan kuvailevaa ainesta – puvustuksen lisäksi muun muassa lavastusta, musiikkia ja valaistusta – sekä niiden runsautta elokuvassa (speaktaakkelimaisuus). Elokuvatutkijat kuten Stella Bruzzi (1997), Sue Harper (2000), Pam Cook (1996) ja Mari Pajala (1998)⁵ katsovat puvustuksen voivan tuoda elokuvaan monenlaisia merkityksiä ja diskursseja tarinan maailman ulkopuolelta, sekä tarjoavan katsojalle erityisiä nautintoja. Olennaista on, että kertomus ja speaktaakkelit ovat erottamattomia. Elokuvan juoni ei ole valmis kokonaisuus, jota kuvaileva aines voisi vain vahvistaa tai kyseenalaistaa, vaan speaktaakkelit on olennainen osa merkitysten rakentumista elokuvissa. Se tarjoaa katsojalle väylän sisään elokuvaan. (Ks. esim. Pajala 1998, 27–30). Kuten tulen osoittamaan, Audrey Hepburnin elokuvissa vaatteet ja muoti olivat keskeisiä merkitysten muokkaajia – ja tärkeä osa eloku-
vien viehätystä.

Hepburnin tähteys ja tyyli kytkeytyvät hänen kumppanuuteensa pariisilaisen muotisuunnittelija Hubert de Givenchyn kanssa. Yhteistyö alkoi elokuvan *Kaunis Sabrina* myötä, ja oli synnyttämässä uuden-
laista suhdetta elokuvatähtien ja muotiteollisuuden välillä. Hollywood oli onnistunut 1930–1940-luvuilla ottamaan muodin johdon käsiinsä Pariisin muodintekijöiltä. Studioilla oli omat tähtisuunnittelijansa, ja muoti oli tärkeä osa Hollywoodin ja muun liike-elämän kytköksiä. 1950-luvulle tultaessa hienon ja kalliin pariisilaismuodin, *haute couture*,⁶ suunnittelijat nostivat Pariisin jälleen muodin eturintamaan,

⁵ Ks. esim. Bruzzi 1997; Harper 2000; Cook 1996; Pajala 1998.

⁶ Nimitys viittaa hyvin kalliiseen, kauniiseen, erityisellä taidolla ja huolella tehtyyn pariisilaismuotiin. 1800-luvulla syntynyt *haute couture* on sekä taidetta että liiketoimintaa. Ks. esim. Thesander 1997, 55.

⁷ Kertomansa mukaan Givenchy oli itse asiassa odottanut tapaavansa toisen neiti Hepburnin, Katherine Hepburnin, ja yllättyi kohdatessaan ateljeessaan keijukaismaisen nuoren naisen (Ks. esim. Clarke Keogh 1999, 22-25). Hyvin pian kävi selväksi, että pari oli kuin luotu toisilleen, ja heidän ensitapaamisensa tarinasta on tullut tärkeä osa Hepburn-tarustoa.

Hollywoodin pukusuunnittelijoiden kulkiessa muodikkuuden suhteen turvallista keskitietä (Wilson 2003, 171; Bruzzi 1997, 4–5; Mulvey & Richards 1998, 107). *Kauniin Sabrinan* voidaan nähdä kiteyttävän tämän muutoksen.

Audrey Hepburn näyttelee elokuvan nimiroolissa epävarmaa autonkuljettajan tytärtä, joka palaa kokkikoulusta Pariisista eleganttina nuorena naisena ja hurmaa isänsä työnantajan, newyorkilaisen Larrabeen miljonääriperheen veljekset (William Holden ja Humphrey Bogart). Elokuvan tuottaneen Paramount-studion pukusuunnittelija Edith Head oli Hollywoodin johtava puvustaja, jonka oli määrä vastata myös *Kauniin Sabrinan* puvustuksesta. Hepburn ja ohjaaja Billy Wilder halusivat kuitenkin Sabrinalle aidot pariisilaisvaatteet, ja Hepburn ehdotti tekijäksi nuorta couturesuunnittelija Hubert de Givenchya. Näyttelijä lähetettiin kesällä 1953 Pariisiin tapaamaan Givenchya, ja he ystäväystyivät välittömästi.⁷ Givenchy ei ehtinyt suunnitella Hepburnille uusia asuja elokuvaan, joten Hepburn valitsi kolme asua suunnittelijan valmiista kokoelmasta. Headin tehtäväksi jäi suunnitella ainoastaan Sabrinan ennen Pariisiin lähtöä käyttämät vaatteet sekä elokuvan muiden henkilöiden asut. Tästä huolimatta Givenchya ei mainittu tekijätiedoissa vaatteiden suunnittelijana, vaan kunnian vei Head. Tieto Hepburnin asujen todellisesta suunnittelijasta levisi kuitenkin varsin nopeasti (Bruzzi 1997, 5–7; Clarke Keogh 1999, 22–25, 37; Walker 1994, 78–79).

Tulkitsen *Kauniin Sabrinan* ilmentävän muutosta paitsi Hollywoodin pukusuunnittelijoiden ja muotisuunnittelijoiden suhteessa, myös muodissa. Vuodesta 1947 länsimaista naistenmuotia oli hallinnut Christian Diorin *New Look* -kokoelmassaan esittelemä linja. Nimestään huolimatta taaksepäin, vuosisadan vaihteen *belle époque*en aikakauteen kurkottavan *New Look*in tunnuspiirteitä olivat pehmeät, vinosti laskeutuvat hartiat, korsetilla kiristetty vyötärö, pyöreä lantio ja leveä helma. 1950-luvulla *New Look*in jäykkyys alkoi väistyä epämuodollisemman tyylin tieltä, ja Givenchylla oli tässä muutoksessa tärkeä osa. *Haute couture*en kauhukakaraksi kutsutun suunnittelijan rohkean yksinkertainen debyyttikokoelma vuonna 1952 aiheutti suurta kohua. Givenchy suunnitteli modernia muotia, joka ennakoி 1960-luvun minimalistisia linjoja (Wilson 1993, 40; Wilson 2003, 100; Seeling 2001, 172; Mulvey & Richards, 124). Uutuus ja erilaisuus ovat olennainen osa myös *Kauniin Sabrinan* tarinaa. Elokuvasa pariisilaistunut Sabrina loistaa *New Look*in sovinnaiseen Hollywood-versioon puettujen amerikkalaisnaisten keskellä, muiden hahmojen toistuvasti hämmästellessä ja ihastellessa hänen uudistunutta ulkonäköään.

Moseley huomioi, kuinka kamera toistuvasti nostaa esiin Givenchyn asujen yksityiskohtia (Moseley 2002, 46–48). Selkeälinjaiset asut korostavat Hepburnin kasvoja ja kaulaa, hoikkaa vartaloa ja tanssijan ryhtiä. Palatessaan Pariisista Sabrinalla on yllään kapealinjainen, musta kävelypuku. Asu ja sen kantaja suorastaan huokuvat eurooppalaista hienostuneisuutta. Nähdessään tämän ilmestyksen juna-asemalla Larrabeen perheen hurmuripoika David (Holden) pysäyttää autonsa jarrut kirskuen. Hän kyyditsee Sabrinan kotiin, mutta ei tunnista tätä. Davidin kutsumana Sabrina saapuu illalla Larrabeen perheen järjestämiin puutarhjuhliin, ja hämmentyy herättämästään huomiosta. Yllään

Sabrina on pituuksilla ja muodolla leikittelevä iltapuku, jossa kapea, nilkkapituinen hameosa yhdistyy pitkään, kirjailtuun laahukseen ja olkaimettomaan yläosaan.

⁸ Elokvantekijät myös pyrkivät kuvaamaan ja valaisemaan Hepburnin olkapäät ja pitkän kaulan niin, etteivät ne näyttäisi luiseilta (Spoto 2006, 112). Luontainenkin kau-neus muokattiin kameraa varten.



Sabrina (Audrey Hepburn) puutarhajuhlissa.

Kuten Bruzzi ja Moseley toteavat, puku tuodaan esiin näyttämällä se useasti kokonaan (Bruzzi 1997, 17; Moseley 2002, 46–51). Elokuvan kolmas coutureasu on pikkumusta iltamekko, jonka venekaula-aukkoa koristaa kaksi pientä leikillistä rusetta. Hepburn piti tästä linjasta, joka korosti hänen vahvoja olkapäitään ja peitti hänen omasta mielestään luisevat olkaluunsa (Clarke Keogh 1999, 29, 34)⁸. Mekko oli Givenchyn käsialaa, mutta Head väitti aina luomusta omakseen. Bruzzi näkeeekin kiistan oireena 1950-luvun valtataistelusta *couturierien* ja Hollywoodin pukusuunnittelijoiden välillä (Bruzzi 1997, 56; ks. myös Moseley 2002, 39).



Venekaula-aukko ja olkarusetit.

⁹ Poikkeuksia olivat mm. rooli nunnana elokuvassa *Nunnan tarina* (*The Nun's story*, USA 1958), sekä historialliset elokuvat *Sota ja rauha* (*Guerra e pace*, Italia, Yhdysvallat 1955) ja *My Fair Lady* (*My Fair Lady*, USA 1964).

¹⁰ Ohjaaja William Wyler ja O'Toole improvisoivat repliikkiin. Kertoman mukaan Hepburn nautti tämän kaltaisista sisäpiirin vitseistä (Spoto 2006, 245-246).

Coutureasut erottavat Hepburnin/Sabrinan elokuvan muista naishahmoista. Bruzzin mukaan *Kauniissa Sabrinassa*, kuten muis-sakin Givenchyn ja Hepburnin yhteisissä elokuvissa, suunnittelijan puvut vetävät tarkoituksellisesti katseen puoleensa. Esimerkiksi Bruzzi nostaa elokuvan tanssiaiskohtauksen, jossa Givenchyn puku on Hepburnin/Sabrinan ohella huomion kohteena. Bruzzi katsoo puvun vaikuttavan pikemmin Hepburniin/Sabrinaan kuin toisin päin – Hepburn/Sabrina on kaunis puvun takia (Bruzzi 1997, 5–7, 17–18). Tässä hän ei kuitenkaan ota huomioon Hepburnin tähtikuvassa jo *Kauniin Sabrinan* teko aikaan korostunutta erityisyyttä. On olennaista huomata, ettei Hepburn ollut klassinen kaunotar, eikä häntä sellaisena nähty. Hänellä oli jokseenkin epäsäännölliset piirteet, suuret silmät ja suu sekä äärimmäisen hoikka vartalo, jossa ei ollut muotoja nimeksi-kään (ks. esim. Wilson 1993, 36). Katsonkin, että tanssiaiskohtauksen voima syntyi tähden ja puvun yhteensopivuudesta. Hepburnin kepeä, tanssijamainen tapa liikkua – Cecil Beaton kuvaili osuvasti hänen olemuksessaan olevan kulmikasta samankaltaisuutta kurkien ja haikaroiden kanssa (Beaton 1954) – korsetin puuttuminen, matalakorkoiset kengät sekä raikas, innostunut olemus korostavat Sabrinan hahmon vapautta ja liikkuvaisuutta. Elokuvassa Hepburn/Sabrina ja hänen tyyllinsä edustavat uutta aikaa.

Muotitähden elokuva

Hepburnin muotitähteyttä ryhdyttiin nopeasti hyödyntämään valkokankaalla. Useimmat hänen elokuvistaan tapahtuivat tekoaikansa nykyhetkessä ja sijoituivat suurkaupunkeihin kuten Pariisiin ja New Yorkiin (Welsch 1978, 303–304). *Kauniin Sabrinan* jälkeen Givenchy puki Hepburnin lähes kaikkiin tämän elokuviin, sopi se Hepburnin rooliin tai ei.⁹ Myös julkisissa esiintymisissään Hepburn pukeutui lähes aina Givenchyn vaatteisiin. Niistä tuli niin erottamaton osa näyttelijän tähtikuvaa, että elokuvassa *Miten miljoona varastetaan* (*How to Steal a Million*, Yhdysvallat 1966) saattoi Peter O' Toolen roolihahmo naamioidessaan Hepburnia siivojaksi lausahtaa: ”Antaapahan tämä ainakin Givenchylle vapaaillan.”¹⁰ Katson Wilsonin ja Hollywoodin 1950-luvun naistähtiä tutkineen Janice Welschin tavoin, että Hepburnin suuri suosio näytteli merkittävää osaa Givenchyn nousussa kansainvälisesti yhdeksi johtavista muotisuunnittelijoista, samalla, kun tämän luomukset osaltaan rakensivat Hepburnia modernin tyylin esikuvaksi (Wilson 1993, 40; Welsch 1978, 306; ks. myös Clarke Keogh 1999, 22–25, 37 ja Seeling 2001, 172, 214). Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan elokuvaa *Rakastunut Pariisissa* (*Funny Face*, Yhdysvallat 1957), jota voi pitää todellisena Audrey Hepburn -*vehiclenä*. Tähteyttä tutkinut Richard Dyer määrittelee vehicle-elokuvan tähdelle erityisen hyvin sopivaksi tai jopa tälle räätälöidyksi elokuvaksi ja rooliksi, jossa on mahdollisuus esitellä tähden erityisosaamista (Dyer 1998, 62).

Stanley Donenin ohjaama musikaali on – kuten myös Bruzzi ja Wilson ovat esittäneet – sekä loisteliaa muotinäytös että parodia muotimaailmasta mannekiineineen ja muotitoimittajineen, jotka sanelevat naisille oikeanlaisen pukeutumisen säännöt (ks. Bruzzi 1997, 13; Wilson

1993, 37–38). Hepburn esittää newyorkilaisessa kirjakaupassa työskentelevää Jo Stocktonia, eloisaa ja suoravanaista älykköä. Muotikuvaaja Dick Avery (Fred Astaire) ja *Quality*-muotilehden päätoimittaja Maggie Prescott (Kay Thompson) haluavat hänet edustamaan lehden uutta naisihannetta ja esittelemään vaatekokoelmaa, jonka Pariisin johtava suunnittelija tekee lehdelle yksinoikeudella. Aluksi varsin vastahakoinen Jo suostuu lähtemään Pariisiin kuvausmatkalle päästäkseen samalla osallistumaan ihailemansa professorin luennoille.¹¹

Suurelta osin Pariisissa kuvatun värielokuvan pitkässä muotikuvauskohtauksessa nähdään coutureasujen kavalkadi. Averyn hahmon esikuva oli valokuvaaja Richard Avedon, joka oli energisyyttä ja liikettä korostavan 1950-luvun muotikuvaustyylin pioneeri ja toimi elokuvasa neuvonantajana (Walker 1994, 132; Jacobs 2006, 161).¹² Avery ohjaa Jota tämän kirjallisuudesta ja taiteesta tuntemien esimerkkien kautta. Hän kuvaa Jon värikkäiden ilmapallojen kanssa mustassa mekossa sateisena päivänä Tuileries'n puistossa, juna-asemalla traagisena Anna Karenina -hahmona elegantissa matkapuvussa, kukkakojulla laajahelmaisessa kukkamekossa ja isossa lierihatussa, oopperassa

¹¹ Elokuvan alkuteksteissä Hubert de Givenchy nimetään "Neiti Hepburnin Pariisin puvuston" suunnittelijaksi. Edith Headin tehtäväksi jäi jälleen suunnitella Hepburnin hahmon "arkivaatteet" sekä muiden hahmojen, jokseenkin ironisesti myös muotilehden väen asut (Bruzzi 1997, 6).

¹² Päätoimittaja Prescottin vaikuttava hahmo puolestaan perustui yhdysvaltalaisen *Harper's Bazaar*-muotilehden legendariseen päätoimittajaan Diana Vreelandiin (Walker 1994, 127–129).



Rakastunut Pariisissa (1957)
Kuva: KAVA.

temperamenttisenä Isoldena vihreässä viitassa ja valkeassa mekossa, kalastamassa jokilaivalla valko-vaaleanpunaisessa housuasussa, lumottuna prinsessana suihkulähteen äärellä kyyhkysten kanssa, pukeutuneena hopealla kirjailtuun tanssiaismekkaan.



Rakastunut Pariisissa (1957). Kuva: KAVA

Givenchyn vaatteet loivat elokuvassa tyyllisen jatkumon *Kauniin Sabinan* kanssa. Hepburnin pukujen yläosa on vartalonmyötäinen ja useimmissa mekoissa on avara, venemallinen päntie tai ne ovat hihattomia. Kengät ovat jälleen matalakorkoiset. Coutureasujen lisäksi Hepburn/Jo nähdään pukeutuneena jo *Kauniista Sabinasta* tuttuun opiskelija/tanssijatyylisiin. Kohtauksessa Jo livahtaa pariisilaiseen vasemman rannan älykkökahvilaan, päällään mustat housut ja musta poolokauluspaita. Hän kummastelee paikalle saapuneen Averyn kyynisiä ja vanhakantaisia näkemyksiä ja tempautuu moderniin tanssinumeroon. Wilson toteaa, että musta vaatetus oli pitkään ollut merkki porvarillisuuden vastaisesta kapinasta, jolla nuoret eurooppalaiset intellektuellit toisen maailmansodan jälkeen osoittivat halveksuntaansa ympäröivän maailman sovinnaisia arvoja kohtaan. Hepburnin ja häntä muistuttavan ranskalaisen Hollywood-musikaalitähten Leslie Caronin kuva ja roolit olivat keskeisessä osassa tämän ns. vasemman rannan tyylin popularisoinnissa (Wilson 1993, 37–28; Wilson 2003, 184–187).

Kuten Wilson huomauttaa, omalla kepeällä tavallaan Hepburnin elokuvat ja tähtikuva protestoivat aikansa pysähtyneisyyttä ja konservatiivisuutta vastaan (Wilson 1993, 38). Elokuvassa Josta tulee lehden muoti-ikoni, mutta tämä ei mielestäni syrjäytä hänen aikaisempaa älykkörooliaan – päinvastoin, muoti, kauneus ja äly tehdään toisiaan tukeviksi. Huomionarvoista tämän tulokinnan kannalta on, että muotikuvauskohtauksessa eläytymiskykyiseksi malliksi osoittautunut Hepburn/Jo keksii lopulta itse idean kuvaan, jossa hän liittää alas museon portaita punaisessa kapeassa mekossa, taustallaan antiikin

voitonjumalatar Niken patsas. Kuten Moseley huomauttaa, suhteessa tyyliinsä Hepburn on elokuvissaan ja yleisesti tähtikuvassaan samanaikaisesti taiteilija ja taidetta, aktiivinen ja passiivinen (Moseley 2002, 35, 61).



Vaikka Jon ihailema professori osoittautuu naistenmetsästäjäksi, ja eksistentiaalistien elämäntyylille hymähdellään, Wilson toteaa Hepburnin edustavan elokuvassa viattomuutta, joka on idealistista, ei typerää (Wilson 1993, 38; Wilson 2003). Tämä pätee mielestäni kaikkiin Hepburnin tekohetkensä nykyaikaan sijoittuviin elokuviin. *Rakastunut Pariisissa* -elokuvan englanninkielinen nimi *Funny Face* sekä sen tunnuslaulu kuvasivat hyvin Hepburnin tähtikuvaa 1950-luvun lopulla:

Rakastan hassuja kasvojasi, aurinkoisia, hassuja kasvojasi, sillä sinä olet söpöläinen, jolla on enemmän kuin vain kauneutta, sinulla on paljon persoonallisuutta. Täytät ilman hymyillä, mailien ja mailien ja mailien päähän. [...] ¹³

Persoonallisuuden korostus on tärkeä piirre Hepburnin tähtikuvassa. Kuten fanien ja Hollywood-tähtien suhdetta tutkinut Samantha Barbas (2001) huomauttaa, persoonallisuuden ja elokuvanäyttelijöiden välinen yhteys ulottuu Hollywoodin tähtijärjestelmän alkuun 1910-luvulle (Barbas 2001, 44). Monimutkaistuvassa maailmassa yksilöllisyys nähtiin keinona selviytyä ja menestyä. Elokuvan suosion kasvaessa yleisö yhä innokkaammin etsi malleja vetoavista persoonalluuksista valkokankaalta. Hollywood-studiot, vuorovaikutuksessa fanien kanssa, muokkasivat näyttelijöistään persoonallisuuksia, jotka rooleja esittäessäänkin vaikuttivat aina omalta itseltään. Tähdet valjastettiin modernin persoonallisuuden asiantuntijoiksi. He antoivat vinkkejä – ja usein myös mainostivat erilaisia tuotteita – oman persoonallisuuden rakentamiseen ja korostamiseen (Barbas 2001, 36–37, 39). Modernista länsimaisesta identiteettikäsitelmästä kirjoittaneen Hanna Kuusen (2004, 152–154, 159) mukaan persoonallisuudesta ja yksilöllisyydestä tuli entistä tärkeämpi kysymys 1950–60-luvuilla. Vaurastumisen ja

¹³ Laulun laulaa Fred Astaire elokuvan alkutekstien aikana. Laulun alkaessa kuvassa nähtävään valotauluun asetetaan kuva Hepburnin kasvoista, jossa esiin nousevat vain kulmakarvat, silmät, nenä ja suu.

¹⁴ Hahmon ensiesittelyn merkityksestä hahmon lukutapaan ks. esim. Thumin 1992, 4, 89.

teknologian kehittymisen myötä ihmisten kokemuspiiri moninkertaistui eikä nopeasti muuttuvassa maailmassa ollut enää aiempien sukupolvien tapaan varmuutta omasta roolista yhteiskunnassa. Oma, yksilöllinen identiteetti oli rakennettava itse.

Aamiainen Tiffanylla: muoti suojana ja harhautuksena

Vuonna 1961 valmistunut *Aamiainen Tiffanylla* osoitti nähdäkseni lopullisesti Hepburnin tyylin ja Givenchyn vaatteiden voiman valkokankaalla ja elokuvan merkitysten muokkaajana. Elokuva perustuu Truman Capoten pienoisromaaniiin. Kirjailija oli ajatellut Holly Golightlyn, eräänlaisen maksetun seuralaisen, rooliin Marilyn Monroeta. Capote piti Hepburnia vääränä valintana osaan, ja näyttelijä itsekin epäröi esittää Hollya (Walker 1994, 170–172, 175). Elokuvaa muokattiinkin sävyllään alkuperäisteosta kepeämmäksi, ja Hollyn hahmo kesytettiin Hepburnin tähtikuvaan paremmin sopivaksi. Hepburnin Holly oli nähdäkseni pikemminkin orpo ja valloittavan eksentrisen hahmo kuin Capoten luoma huikentelevainen nainen. Näyttelijän tähtikuvan viattomuus ja eleganssi suojeli hahmoa tämän elämäntyylin moraalittomuuden lialta (ks. myös Wilson 1993, 38). Onkin mielestäni ironista, että *Aamiainen Tiffanylla* on tullut nimenomaan Hepburnin elokuva ja juuri Hepburnin luomasta hahmosta tuli Capoten Holly Golightlyn ruumiillistuma.

Givenchyn Hepbrunille suunnittelemlle vaatteille annettiin elokuvassa jälleen runsaasti tilaa. Alkukohtauksessa Holly nousee taksista aamuvarhaisella newyorkilaisella tyhjällä kadulla. Päällään hänellä on musta täyspitkä, kapea ja hihatton iltapuku, mustat, pitkät hanskat, aurinkolasit, hiukset korkealla nutturalla ja koruja kaulassa ja hiuksissa. Holly esitellään rakastettavana – ja hätkähdyttävän tyylikkäänä – haaveilijana.¹⁴ Kahvimuki ja viineri kädessään Holly etsii lohtua jalokiviliike *Tiffanyn* näyteikkunasta. Elokuvan haikea tunnusmelodia, Henry Mancinin säveltämä *Moon River* soi, kun kamera seuraa kokokuvassa Hepburnin/Hollyn kävelyä kadulla ja tarkentaa sitten puolilähikuvaan.



*Aamiainen
Tiffanylla*
(1961)
Kuva: KAVA

Myöhemmin Hepburnin/Hollyn päällä nähdään polvipituinen, hihaton pikkumusta, jonka helmassa on chenillehapsuja. Asusteiksi hän etsii sekaisesta asunnostaan kiireessä laajalierisen mustan hatun, aurinkolasit sekä mustan pikkulaukun ja mustat kengät. Elokuva lisäsi jo ennestään suosituksen vaatteen, pikkumustan, hohtoa (Holman Edelman 1997, 112). Kuten edellä kävi ilmi, Hepburn oli kantanut pikkumustaa jo *Kauniissa Sabrinassa*, ja mekko ilmensikin näyttelijän tyylin keskeistä piirrettä: vaatteet, eivät olleet tärkeintä, vaan nainen niiden sisällä.

Mustien mekkojen lisäksi Givenchy suunnitteli elokuvaan myös okranpunaisen takin, harmaan kotelomekon ja turkislakin sekä fuksianpunaisen, helmikirjaillun hihattoman satiinimekon ja siihen yhteensopivan takin. Vaatteet ovat viimeisimmän muodin mukaisia, leveät hameenhelmat ovat vaihtuneet kapeisiin. Couturevaatteiden virtaviivaisuus ja modernius loivensivat Hollyyn kohdistuvaa prostituoidun leimaa. Vaatteet rakensivat häntä kaupunkilaisen luontevaksi, muodikkaaksi ja persoonalliseksi hahmoksi. Ristiriita Hepburnin tähtikuvan ja Hollyn hahmon välillä kuitenkin säilyi, ja tämä nousi esille elokuvan vastaanotossa. Suomalaisissa arvioissa elokuvan urbaanisuus, pukuloisto, alkuperäisteoksen laimentaminen ja Hepburnin onnistuminen ristiriitaisen roolinsa kasassa pitämisessä huomioitiin muun muassa *Helsingin Sanomissa* (Talaskivi, 13.1.1962) ja *Ilta-Sanomissa* (Kemppe, 22.1.1962).¹⁵ Hahmon ajoittain liioitellussakin glamourissa oli mielestäni myös ironiaa. Alati rahapulassa olevalla Hollylla ei millään olisi ollut varaa Givenchyn ylhelliseen puvustoon. Hän on Hollywoodin – ja sen ehkä muodikkaimman tähden – itsetietoisesti kiillotettu versio newyorkilaisesta seurapiiriperhosta.

Maailmassa olemisen taito

Ennen kuin siirryn käsittelemään Hepburnin suosiota 1950-luvun Suomessa, haluan nostaa esille näyttelijän tähtikuvan keskeisen piirteen: oman tyylin rakentamisen ja sitä kautta oman paikan löytämisen. Kuten jo aiemmin tuli ilmi, yksilöllisyys ja identiteetti olivat 1950–60-luvuilla polttavia teemoja länsimaissa. Onnellisen ja menestyksekkään elämän katsottiin edellyttävän oman todellisen minän löytämistä ja korostusta. Katson, että oman identiteetin löytämisen ja esille tuomisen keskeisyys Hepburnin tähtikuvassa ja elokuvissa kertoi tästä, ja oli myös tärkeä syy hänen vetovoimaansa erityisesti nuorten naisten keskuudessa.

Muodonmuutos on tärkeä osa tarinaa paitsi esimerkeiksi valitsemisani Hepburnin elokuvissa *Kaunis Sabrina*, *Rakastunut Pariisissa* ja *Aamiainen Tiffanylla*, myös Hepburnin läpimurtoelokuvassa *Loma Roomassa* (*Roman Holiday*, USA 1953) sekä elokuvassa *My Fair Lady* (USA 1964). Hepburnin 1950-luvun ja 1960-luvun alussa esittämät hahmot olivat nuoria naisia aikuisuuden kynnyksellä. Heidän kasvunsa ja oman identiteettinsä rakentaminen kietoutuvat elokuvissa usein vaatteisiin ja tyylin luomiseen. Esimerkiksi *Loma Roomassa* -elokuvan prinsessa Annelle ja *Kauniin Sabrinan* Sabrina Fairchildille tyylin kehittäminen antaa tunteen itsellisyydestä, tavan toimia ja luo-

¹⁵ Hollyn alkuperäisen hahmon ja Hepburnin välinen ristiriita huomioitiin myös Yhdysvalloissa (ks. esim. Drake 1988, 19).

¹⁶ Myöhemmin Hepburnin vastaanäyttelijöihin romanttisissa rooleissa lukeutuivat myös lähes 30 vuotta vanhemmat Gary Cooper elokuvassa *Arianen lemmentarina* (*Love in the Afternoon*, Yhdysvallat 1957) sekä Cary Grant elokuvassa *Charade – vaarallinen peli* (*Charade*, Yhdysvallat 1963). Jälkimmäinen oli ehkä ainoa, joka iättömässä charmissaan kykeni vastaamaan Hepburnin ikinuoreen olemukseen.

via maailmassa, kuten myös Moseley toteaa (ks. Moseley 2002, 36–37, 61–62). Nämä merkitykset kiteytyvät mielestäni hyvin sanoihin, jotka tyttönä Pariisiin lähtenyt, nyt hienostuneena nuorena naisena kotiin palaava Sabrina kirjoittaa isälleen: ”Olen oppinut elämään – kuinka olla maailmassa ja osa maailmaa, eikä vain katsella sivusta.” *Aamiainen Tiffanylla* -elokuvassa maalaistyttö Lula Maen muodonmuutosta urbaaniksi Holly Golightlyksi ei nähdä, sillä se on tapahtunut ennen tarinan alkua. Myös hänelle uusi tyyli on merkinnyt uutta identiteettiä ja uudenlaisia mahdollisuuksia.

Moseley huomauttaa, että Hepburnin elokuvissa toistuva tuhkimoteema sijoittaa näyttelijän persoonan perinteisesti naiselliseksi miellettyyn kulttuuriin, mutta teemaa kuitenkin muunnellaan hyvin erityisellä tavalla. Erityistä on, että useimmiten hahmojen aiempi tyyli on yhtä hyväksyttävä kuin uusi, ja muutos tapahtuu ensisijaisesti heitä itseään, ei miehiä varten (Moseley 2002, 36, 60, 134–137). Keskeistä on oman potentiaalın ja maailman tarjoamien mahdollisuuksien ymmärtäminen. Esimerkiksi *Kauniissa Sabrinassa* Hepburnin hahmo tietää oman arvonsa jo ennen kuin näkee, mikä vaikutus hänen uudistuneella tyyllillään on ”prinssiin”, David Larrabeehen.

Hepburnin roolihahmot ovat kiinnostuneita muodista, mutta eivät ota sitä kovin vakavasti. He nauttivat muotivaatteiden kauneudesta ja taiteellisuudesta, mutta olennaista mielestäni on, että roolihahmot kiistävät oman arvonsa olevan koristeellisuudessa. Moseley esittääkin Hepburnin roolihahmojen hakevan muutokselleen tukea ensisijaisesti muilta naisilta, ei miehiltä. Hepburnin elokuvien tuhkimotarinoiden tunneytimessä eivät siis olekaan tanssit prinssien kanssa, vaan vastakaipun, tunnistamisen ja vahvistuksen hetket Hepburnin esittämien hahmojen ja tarinoiden muiden naishahmojen – sekä naiskatsojan – välillä (Moseley 2002, 137–138).

Huomionarvoista tämän tulkinnan kannalta on, että Hepburnin hahmojen ei elokuvien romanttisista loppuratkaisuista huolimatta näytetä avioituvan prinssiensä kanssa. Welsch huomioi, että Hepburnin hahmot haluavat nähdä ja kokea elämää ja kiinnostuvat vanhemmista miehistä, jotka kykenevät tarjoamaan näitä mahdollisuuksia (Welsch 1978, 62). Samalla merkittävä ikäero – esimerkiksi *Kauniin Sabrinan* Bogart ja *Rakastunut Pariisissa* -elokuvan Astaire olivat molemmat Hepburnia 30 vuotta vanhempia elokuvateollisuuden veteraaneja¹⁶ – vie intohimoisilta rakkaustarinoilta uskottavuutta. Nähdäkseni romanttinen rakkaus ei nousekaan elokuvien kantavaksi teemaksi. Moseley huomioi, että ikäeron lisäksi Hepburnin elokuvien urbaanisuus ja hahmojen tyylikkyyden korostaminen törmäävät näiden yrityksiin rakentaa perinteistä parisuhdetta ja kotia. Muodonmuutos, oman minän etsintä, ei positiivisuudestaan huolimatta ole teoksissa ongelmatonta, vaan siihen liittyy usein uhrautumisen elementti. Moseleyn mielestä tämä näkyy selkeimmin elokuvassa *Aamiainen Tiffanylla*, mutta myös *Kauniissa Sabrinassa* (Moseley 2002, 146–155, 160–166). – Hepburnin muodikkaiden muodonmuutostarinoiden voikin nähdä osaltaan kertovan naisten rajatuista mahdollisuuksista 1950-luvulla ja 1960-luvun alussa.

Hepburn-ilmio rantautuu Suomeen

Hallitsevana massakulttuurin muotona elokuva oli 1950-luvulla keskeinen väylä uusien tyylien leviämässä. Hepburnin tyyli nousi etualalle paitsi hänen elokuvissaan, myös niitä ympäröivässä julkisuudessa niin Suomessa kuin kansainvälisesti. Ennen elokuvien *Kaunis Sabrina* ja *Rakastunut Pariisissa* Suomen ensi-iltoja *Uutisaitta* julkaisi valokuvien kuvitetut novelliversiot elokuvista (*Uutisaitta* vol. 11–12, 1954 ja vol. 10, 1957). Kesäkuussa 1957 *Damerna's Värld* -lehdessä julkaistiin artikkeli "Audrey esittelee pariisilaismuotia", jossa esiteltiin yksityiskohtaisesti *Rakastunut Pariisissa* -elokuvan asuja (*Damerna's Värld* vol. 25, 1957, 10). Kansainväliset muotilehdet kuten *Vogue* ja *Harper's Bazaar* seurasivat tarkasti tähden pukeutumista, ja näyttelijä valittiin 1950- ja 60-luvuilla erilaisille parhaiten pukeutuvien listoille (Bruzzi 1997, 5; Massey 2000, 155; Drake 1987, 6). Luova kumppanuus Givenchyn kanssa korosti Hepburnin tähtitatuusta. Suunnittelijan vaatteet oli tehty ennen kaikkea hänelle, ei niinkään hänen roolihahmoilleen.

Toisen maailmansodan jälkeen elintason nousu, vilkkaasti kasvavat valmisvaatemarkkinat ja uudet tekokuidut mahdollistivat yhä useammalle elokuvissa nähtyjen tyylien kopioimisen (Wilson 2003, 89–90; Seeling 2001, 236–245). Vain viikkoja *Kauniin Sabrinan* ensi-illan jälkeen kopioita elokuvan coutureasuista ilmestyi kauppoihin Yhdysvalloissa. Katukuvaan niin Yhdysvalloissa kuin Euroopassa ilmestyi myös Hepburnin päällä *Kauniissa Sabrinassa* sekä myöhemmin *Rakastunut Pariisissa* -elokuvassa nähty opiskelija/tanssijatyyli: tyypillisesti mustat kapeat housut ja paita sekä tossumaiset kengät (Moseley 2002, 12, 39–40, 88–89; Clarke Keogh 1999, 37; Wilson 1993, 36–37). Kaarnisen kuvaama Suomen suuri Sabrina-innostus (Kaarninen 2006, 22–23) näkyy selvästi Koskimiehen ja Haavion vuoden 1955 päiväkirjoissa. Nähtyään *Kauniin Sabrinan* heti sen tultua Suomessa ensi-iltaan tammikuun lopussa¹⁷ tuolloin 14-vuotias Koskimies toivoi hartaasti saavansa ostaa "teinikengät" (Eskola ja Marttila 1992, 190) ja "sellaiset mustat Audrey'n pitkät housut" (Eskola ja Marttila 1992, 216). Viimein huhtikuussa Koskimiehellä oli koko asu:

Nyt on niin ihanaa! Tänä iltana meillä oli samanlainen asu molemmilla: teinikengät (Stellalla mustat, minulla punaiset), mustat housut molemmilla, teinipuserot, (minulla punainen ja Stellalla harmaa), ja Stellan kaksi samanlaista (toinen sininen, toinen punainen) pikkuliinaa¹⁸ kaulassa. Ah, Sabrina-ilta!" (Eskola ja Marttila 1992, 225)

Hepburnin siteet nousevaan nuorisokulttuuriin tulevat tässä selkeästi esiin. Kuten todettu, nuorisokulttuurin myötä syntyi 1950-luvulla aikuisten muodista eroteltu nuorisomuoti, ja erityisesti nuoret naiset nousivat merkittäväksi kuluttajaryhmäksi (tästä ks. esim. Wilson 1993, 37–38; Thesander 1997, 170). Suomessa elintaso- ja elämäntyylierot kaupunkien ja maaseudun, sekä yhteiskuntaluokkien välillä olivat toki 1950- ja vielä 1960-luvulla suuret. Kaupungeissa elämä modernisoitui ja vaurastui vauhdilla, ja kaupunkilaisilla oli enemmän mahdollisuuksia uusimpien muotien jäljittelyyn (Kaarninen

¹⁷ Elokuvan Suomen ensi-ilta oli Helsingissä Aloha-teatterissa 21.1.1955. Lähde: KAVA:n Elonet-tietokanta. Koskimies kävi katsomassa elokuvan 23.1.1955 (Eskola ja Marttila 1992, 169).

¹⁸ Innoitus kaulaan kiedottavasta pikkuliinasta lienee niin ikään tullut Hepburnilta, elokuvasta *Loma Roomassa*, jonka myötä Koskimies oli ihastunut näyttelijäänsä (Eskola ja Marttila 1992, 86).

nähtävästi poikkeuksellisen suuren huomion: toimitukseen lähetettiin satoja nuorten naisten kuvia, ja lopullisessa yleisöäänestyksessä ääniä kertyi lähes 12 000. Miespuolinen raati valitsi loppukilpailuun viisi onnekasta (*Uutisaitta* 2/1955, 3, 3/1955, 15, 4/1955,18).

Kuten kuvista voi nähdä, lyhyeksi leikattuine tummine hiuksineen ja suurine silmineen he kaikki tosiaan muistuttivat kasvoiltaan suuresti idoliaan. Yhteiskuvassa yksi kilpailijoista oli pukeutunut selvästi *Kauniin Sabrinan* innoittamaan mustaan rusettiolkaimelliseen mekkoon, muilla on *Loma Roomassa* -tyyliset vaatteet (*Uutisaitta* 2/1955, 3, 4/1955, 18).



Uutisaitta
4/1955, 18.

Kilpailun voitti kilpailija numero 2, 17-vuotias helsinkiläinen Riitta Ylitalo, joka sai yli puolet annetuista äänistä. Häntä kommentoitiin muun muassa "veitikkamaiseksi tytöksi, jolla on iloinen huumorin pilke silmänurkassaan" (*Uutisaitta* 3/1955, 15). Voiton jälkeen Ylitalo kuvattiin suomalaisia oppikoululaisia yhteen kokoavan, kymmenien tuhansien jäsenten Suomen Teiniliiton kustantaman *Teini*-lehden kanteen (Kaarninen 2006, 20, 23). Kilpailusta hän sai palkinnoksi 30 000 markkaa, edestakaisen lennon Tukholmaan, Minkki Oy:n lahjoittaman hiihtoasun, Silo Oy:n lahjoittaman SILO-jerseyypuvun sekä Hellaksen suklaarasian. Palkintoja jaettiin myös äänestäjien kesken (*Uutisaitta* 1/1955, 5, 3/1955, 15 ja 4/1955, 18–19).¹⁹

¹⁹ Elokuvan Suomen ensi-ilta oli Helsingissä Alohateatterissa 21.1.1955. Lähde: KAVA:n Elonettietokanta. Koskimies kävi katsomassa elokuvan 23.1.1955 (Eskola ja Marttila 1992, 169).

²⁰ Hepburnin hymyä kuvaillaan näin myös Koskimiehen pari vuotta aiemmin lukemassa kirjassa (ks. Eskola ja Marttila 1992, 377).

²¹ Tähtikuvan jatkuvuudesta ja tähdestä aina omana itsenään ks. myös Dyer 2000, 132. Luontevuudesta Hollywood-tähtien keskeisenä ominaisuutena ks. Barbas 2001, 39.

Kilpailu tuo selkeästi esille elokuvatähtien ja erilaisten tuotteiden myynnin edistämisen sekä niiden kuluttamisen välisen yhteyden. Se on myös kiinnostava esimerkki siitä, kuinka kuva Hepburnista persoonallisena, raikkaana ja vaihtoehtoisena kaunottarena rakentui vuorovaikutuksessa yleisön kanssa, ja uusiutui erilaisissa julkaisuissa.

Kuten Moseley huomioi, Hepburnin yksityiselämä (se mitä siitä tiedettiin), tähtikuva ja elokuvaroolit sulautuivat yhteen niin, että hän vaikutti aina olevan ”oma itsensä” (Moseley 2002, 31). Näyttelijän persoonan ja roolien sekoittuminen voidaan lukea myös Koskimiehen päiväkirjoista. Nähtyään *Sodan ja rauhan* (*Guerra e pace*, Italia, Yhdysvallat 1955) huhtikuussa 1957 hän kirjoitti Hepburnin esittämän Natashan olleen

[...] niin säteilevän iloinen, nuori ja raikas. [...] Oi, tahdon vain ajatella sinua, Natasha! Sinä olet kuin perhonen, niin runollinen, hauras ja sielukas, mutta sinun hymysi avaa sinulle kaikki portit koko maailmassa. Minä tiedän, että tunnet joskus samoin kuin minä, sinun sielusi on samantapainen kuin minun, tiedän sen Sabrinasta, niin, tiedän sen varmasti.” (Eskola ja Marttila 1994, 60–61.)²⁰

Autenttisuus ja läpinäkyvyys olivat olennainen osa Hepburnin vetovoimaa ja mahdollistivat katsojille voimakkaan läheisyyden tunteen tähden kanssa (Moseley 2002, 31–34).²¹ Seuraavaksi siirryn käsittelemään tätä Hepburnin ja hänen ihailijoidensa välistä suhdetta ja sen rakentamista Hepburnin tyyliä jäljittelemällä.

Olla Audrey'n kaltainen – Hepburn-tyylin tekeminen

Hepburnin tyyliin yhdistyivät eksklusiivinen – ja nimenomaan uudenlainen – *haute couture* ja rento nuorisomuoti. Wilson katsoo, että Hepburnin hahmot joutuvat lopulta luopumaan omatahtoisuutta merkitsevistä opiskelija-asuistaan ja pukeutumaan aikuisten vaatteisiin (Wilson 1993, 40). Tästä ei mielestäni ole kyse, vaan nämä kaksi tyyllistä elementtiä nimenomaan vahvistivat toisiaan, ja yhdistelmän ainutlaatuisuus ja joustavuus oli olennainen osa Hepburnin tyylin vetovoimaa. Luontevasti esiintyvän tähden tyyli vaikutti saavutettavalta. Kuten Moseley huomioi, tätä edistivät myös Givenchyn vaatteiden yksinkertaiset linjat, jotka tekivät asujen kopiointin massatuotannossa tai kotona näennäisen helpoksi (Moseley 2002, 53–54, 88). Hepburnille, hänen hahmoilleen ja tyyliilleen annettiin monia positiivisia merkityksiä, kuten moderni, älykäs, eloisa ja hienostunut (Welsch 1978, 62–64). Katson, että jäljittelemällä Hepburnin tyyliä hänen ihailijansa rakensivat suhteen tähden ja omivat nämä merkitykset itselleen. Korostan tähän liittyen Stacey'n argumenttia, ettei tähden kopiointia tule ymmärtää pelkkänä imitointina, vaan fyysisenä ja tunteellisena prosessina, jossa katsoja yhdistää oman ulkonäkönsä joihinkin tähden piirteisiin, ja tuottaa näin uuden naisellisen identiteetin. Katsojasta tulee keskeinen hahmo, ja tähti jää sivuun (Stacey 1994, 9, 170).

Hepburnin elokuvien muodonmuutostarinoina kysymykset identiteetistä tuotiin etualalle. Stacey'n mukaan naistähtien elokuvat ja ihailu

tarjoavat naisille erityisiä itsensä unohtamisen ja löytämisen nautintoja (Stacey 1994, 145). Moseley esittää, että korostaessaan tyyliä ja muotia Hepburnin elokuvat kutsuvat ja rakentavat tilaa pätevälle naiselliselle katseelle analysoida ja arvostaa niitä. Hepburn ja hänen naiskatsojansa jakavat ymmärryksen luontaiseltakin vaikuttavan tyylin ja naisellisen identiteetin tuottamisessa vaadittavasta työstä. Tämä antaa Hepburnin naiskatsojille tunteen yhteydestä tähteen.²²

Haavion ja Koskimiehen päiväkirjoista on luettavissa Hepburnin olleen ihailijoilleen selkeästi voimauttava hahmo. Silti suhde häneen vaati myös jatkuvaa tasapainottelua. Hepburnin tähtikuvassa korostunutta oman tyylin löytämistä oli toisinaan vaikea sovittaa yhteen tähden ihailun kanssa. Tämä tuotti turhautumisen tunteita, samoin kuin vertailu itsen ja saavuttamattoman tähti-ideaalin välillä. Koskimies esimerkiksi oli onnellinen, kun huomasi muistuttavansa kasvoiltaan Hepburnia tai onnistui hiustyylin tai vaatetuksen kautta korostamaan yhdennäköisyyttä ja sai muilta sille vahvistusta (ks. esim. Eskola ja Marttila 1992, 93, 162, 191–192). Toisaalta hän kuitenkin tunsii epäonnistuneensa:

Audrey on näitä kaikkia: Urheilutyttö, tanssityttö, elokuvatyttö, perhetyttö, maailmannainen, aviovaimo, uusi ihanne! Siinäpä on vasta. [Koskimies siteeraa lukemaansa kirjaa "Audrey Hepburn, maailman suosituin elokuvatähti"²³.] "Hänen viehätysvoimansa salaisuus on se, että hän yhdistää – sekä näyttämöllä, että yksityishenkilönä – luonnollisuuteen ja vapauteen arvokkuuden ja pidättyväisyyden." Se on ihailtavaa. Olen aina ihannoinut pidättyväisyyttä, mutta kuitenkin samalla luonnollisuutta. Audrey osaa olla näitä kaikkia samalla kertaa. Hän on ihmeellinen. Hän on persoonallinen. Minä haluaisin hirveästi olla persoonallinen, mutta en ole. Matkin Audreyta. Se on hirveän typerää. [...] Minä haluaisin olla persoonallinen ja minun täytyisi löytää oma tyylini. But what is my own sort? Sehän on juuri vaikeata tietää. Kuvittelen vain, että minun tyylini olisi sama kuin Audrey'n! Kyllä minä olen sitten tyhmä. Olen monta kertaa päättänyt, että en enää matkisi Audreytä. Enkä voi pitää päätöstäni. Nyt päätän näin: En enää matki Audreytä, rakastan häntä muuten vain koko sydämeistäni. I LOVE her! My own Darling lovely Adriaantje!" (Eskola ja Marttila 1992, 377.)²⁴

Katarina Haavio puolestaan kirjoittaa, että nähtyään *Kauniin Sabrina*n hän tunsii kotiin kävellessään olevansa Audrey: "Heiluttelin poninhäntääni ja koetin muikistella suutani. Mutta astuessani hissiin näin – kaamean naamani peilistä ja – en ollut enää Sabriina." (Eskola ja Marttila 1992, 259).²⁵

Näistä ajoittaisista turhautumisen hetkistä huolimatta Koskimies ja Haavio, kuten tuhannet nuoret tytöt ja naiset ympäri Eurooppaa ja Yhdysvaltoja, ihailivat Hepburnia kiihkeästi ja jäljittelivät tähden ulkonäköä. Ilmiön voimakkuudesta kertoo, että Kaarnisen mukaan suomalaisissa lehdissä toisinaan jopa paheksuttiin nuorten tyttöjen intoa kopioida Hepburnin ulkonäköä (Kaarninen 2006, 23).²⁶ Moseleyn haastatteluaineistoon perustuva tutkimus Hepburnin brittiläisistä ihailijoista osoittaa, että moni 1950-luvun nuori nainen näki Hepburnin olevan yksi heistä, heitä ja itseään, ei miehiä varten. Hänen tähtikuvansa rakentui suhteessa ajan muihin naistähtiin. Hepburnin ihailijat

²² Moseleyn pätevän naisellisen katseen käsite tulee lähelle Pajalan ihailevan katseen ajatusta, jonka hän näkee keskeisenä historiallisille pukuelokuville. Ks. Pajala 1998, 31–32, 120.

²³ Koskimies ei kerro kirjan tekijää, mutta nähtävästi kyseessä on nimimerkki Marja-Leenan kirjoittama teos vuodelta 1955. Aiemmin samana vuonna Koskimies kertoo saaneensa lahjaksi kirjan nimeltä "Nuori tyttö – ole kaunis", jossa puhuttiin Hepburnista "nykypäivien nuorten tyttöjen" ihanteena (Eskola ja Marttila 1992, 348). Teokset ovat yksi merkki Hepburnin suuresta suosiosta myös Suomessa sekä osa keskustelua hänestä nuorten naisten idolina.

²⁴ Kuten Koskimies selittää päiväkirjassaan, Adriaantje on Belgiassa syntyneen, Hollannissa ja Isossa-Britanniassa kasvaneen Hepburnin etunimen hollantilainen muoto (Eskola ja Marttila 1992, 377).

²⁵ Naiseuden vaatimasta jatkuvasta työstä sekä naiskatsojien ja naistähtien välisen suhteen ongelmallisuudesta ks. Stacey 1994, 8, 167–168, 206–214 ja McDonald 2000, 7, 12.

²⁶ Kuten Barbas huomauttaa, elokuvatähtien kiihkeän ihailun pilkkaamisella ja siitä huolestumisella on pitkät perinteet elokuvan alkuajoilta saakka (Barbas 2001, 1–3).

²⁷ Androgyynistä ks. Bruzzi 1997, 177–199.

²⁸ Myös *Kauniissa Sabrina*-nassa Hepburn/Sabrina on leikkauttanut Pariisissa hiuksensa lyhyeksi.

eivät halunneet näyttää Marilyn Monroeelta, Sophia Lorenilta tai Brigitte Bardotilta, ja tunsivat näiden kaltaisten tähtien vartaloiden ja käytöksen olevan itselleen fyysisesti ja sosiaalisesti mahdottomia (Moseley 2002, 59, 76, 89, 109–113, 124–125, ks. myös Wilson 1993, 36). Haavio näki herttaiseksi ja luonnolliseksi kuvailemassaan Heidi Krohnissa yhtäläisyyksiä Hepburniin, joskaan suomalaistähti ei yltänyt tämän tasolle (Eskola ja Marttila 1992, 214). Krohnin suosiossa 1950-luvulla oma osuutensa lieneekin ollut juuri hänen samankaltaisuudellaan Hepburnin kanssa. Hollywoodin aikalaistähdistä Hepburnia ehkä eniten muistutti suunnilleen samanikäinen Grace Kelly. Welschin mukaan molempien tähtikuvassa korostui eleganssi, älykkyys ja kyvykkyys. Kellyn klassisen vaalea kauneus kuitenkin erotti hänet tummasta, epätavallisen näköisestä Hepburnista. Kellyssä ei myöskään ollut Hepburnin keijukaismaista herkkyyttä ja kesyttömyyttä, eikä Hepburnissa Kellyn viileää sensuaalisuutta (Welsch 1978, 17–20, 27, 65, 67).

Olenainen piirre Hepburnissa nuorten naisten omana tähtenä nähdäkseni olikin, ettei häntä nähty viettelevänä, vaan, kuten Moseley huomauttaa, Hepburnin seksuaalisuus oli saavutettavaa, mukavaa ja sopivaa (Moseley 2002, 59, 109–113). Kaartinen katsoo Hepburnin olleen 1950-luvun Suomessa sopiva malli perhetyöille (Kaarninen 2006, 23), jollaisiksi Koskimiestä ja Haaviota voidaan nähdäkseni luonnehtia. Hepburnin vaatteet eivät korostaneet rintoja tai lantiota, hänen naisellisuutensa oli hillittyä (Moseley 2002, 76, 109–113; Bruzzi 1997, 20–25). *Kauniin Sabrinan* ohjaaja Billy Wilder kommentoikin: ”Tissismi (engl. *titism*) on vallannut maan. [Audrey Hepburn] voi yksinään tehdä povesta vanhakantaisen. Koskaan enää ei ohjaajan tarvitse keksiä otoksia, joissa tyttö nojaa eteenpäin ottaakseen viskigrogin.” (siteerattu teoksessa Duncan 2006, 76.) Hepburnin tähtikuvassa älykkydestä ja huumorista tuli seksikästä tavalla, joka vetosi erityisesti nuoreen naisyleisöön. Koskimies kirjoittaa Hepburnin olevan ”sellaista ’kissatyttöä’, jota rakastan.” (Eskola ja Marttila 1992, 173).

Couturevaatteistaan huolimatta Hepburn oli poikatyttö. Lyhyeksi leikatut hiukset ja androgyyni vartalo tekivät hänestä lähes epäseksuaalisen, joskaan ei epäeroottisen.²⁷ Moseleyn haastattelemat fanit vertasivat muistoissaan Hepburnin tyylin selkeyttä ja vaivattomuutta ajan muiden naistähtien jäykempiin, ylettömän naisellisiin vaatteisiin. Vaatteiden ja matalakorkoisten kenkien ohella lyhyeksi leikatut hiukset merkkasivat Hepburnia energiseksi, vapaaksi ja itsenäiseksi. Juuri hiusten leikkauttaminen Hepburnin malliin edustikin 1950-luvun nuorille naisille kasvua ja erottautumista vanhemmasta sukupolvesta sekä ajan perinteisemmästä naisihanteesta (Moseley 2002, 99–101). *Loma Roomassa* -elokuvassa Hepburn itse toimi mallina tästä, kun hän karkuriprinsessa Annen hahmossa leikkauttaa pitkät hiuksensa lyhyiksi, kampaajan vastusteluista huolimatta.²⁸ Heinäkuussa 1954 Koskimies – hartaan odotuksen jälkeen, mutta nähtävästi salassa vanhemmiltaan – leikkautti tukkansa: ”Siis otsis ja vähän tuulitukan yritys. Nyt minulla on otsis! Olen niin onnellinen! Äiti on vähän sen tuntuinen, että hän olisi nöyrytnyt! Luulen että olen voittanut otsistaistelun!!! Haa!” (Eskola ja Marttila 1992, 129.) Se, onko innoituksena ollut nimenomaan Hepburn, ei ole varmaa. Myöhemmin Koskimies ainakin iloitsee, kun hiustyylillä vahvistaa hänen samankaltaisuuttaan

Hepbrunin kanssa (Eskola ja Marttila 1992, 216).²⁹

Moseley katsoo Hepburn-tyylin tekemisen tarjonnan nuorille naisille tavan olla poikamaisia ja aktiivisia, mutta kuitenkin samaan aikaan – myös muiden silmissä – naisellisia (Moseley 2002, 103–104, 113, 126). Hanna Kuusi kuvaa persoonallisuuspuheen muutosta Suomessa 1950-luvulta 1960-luvulle, jossa naisille suunnatut kehotukset mukautua tilanteeseen kuin tilanteeseen itseään muuntelemalla vaihtuivat ohjeistukseen olla aina oma itsensä (Kuusi 2004, 56, 162–164). Mielestäni Hepburnin ihailun voi nähdä osana tätä muutosta. Hepburnin tyyli tarjosi sekä keinon luovia erilaisissa tilanteissa, sopeutua, että mahdollisuuden löytää ja tuottaa omaa, aitoa minää. Kuten Kuusi huomauttaa, aitoa minuutta saatettiin 1950–60-luvuilla paradoksaalisesti etsiä juuri tunnettujen persoonallisuuksien jäljittelyn kautta (Kuusi 2004, 161–163). Tämä näkyy myös *Uutisaitan* kilpailussa, jonka osanottajista etsittiin persoonallista ”audreymäisyyttä” (*Uutisaitta* 1/1955, 4).

Kopiointi merkitsee vahvaa tunteellista panostusta, itsen tai toivotun itsen etsimistä ja löytämistä tähti-ideaalista (Stacey 1994, 208). Omaksumalla Hepburnin tyylin hänen ihailijansa rakensivat itseään muista erilaisiksi. Mutta, kuten Moseleyn tutkimus paljastaa, he tunsivat tuon eron olevan lopulta lähtöisin pikemminkin heistä itsestään kuin idolistaan (Moseley 2002, 78–79). Haavion ja Koskimiehen tavoin he ymmärsivät, etteivät voisi koskaan olla Audrey Hepburn, mutta voisivat pyrkiä kohti hänessä ruumiillistuvaa naisellisuutta. Hepburn edusti mahdollisuutta olla samanaikaisesti sekä erilainen että hyväksyttävä (Moseley 2002, 78–79; Wilson 1993, 36). Hepburnin ihailijat tunnistivat tähdessä itsensä.

Audrey Hepburn – naisten tähti

Tässä artikkelissa olen ajoittanut pohdintani Audrey Hepburnin suosion syntyäikään, 1950-luvulle ja 1960-luvun alkuun. Aiheesta löytyisi tuolta ajalta vielä runsaasti tutkittavaa, kotimaisesta näkökulmasta erityisesti Hepburnin ihailusta Suomessa. Mutta myös Hepburnin perintö ja hänen 1950-luvun jälkeinen ikonisoitumisensa modernin tyylin esikuvaksi ovat kiehtovia ja paljolti tutkimattomia aiheita, vaikka tähden ja hänen elokuviensa vaikutus on tuntunut länsimaisessa kulttuurissa vahvana jo yli puoli vuosisataa. Hepburnin elokuvat ja tyyli toimivat edelleen malleina useille nykynaisten elämää käsitteleville, ja lukuisia naiskatsojia puhutteleville elokuville ja televisioarjoille. 1950–60-lukujen Hepburn-ilmion historiallisuuden ja erityisyyden kiteyttämiseksi onkin hedelmällistä näin lopuksi tarkastella lyhyesti sen yhtäläisyyksiä joihinkin uudempiin ilmiöihin.

Televisiosarjan *Sinkkuelämää* (*Sex and the City*, USA 1998–2004) ja elokuvan *Paholainen pukeutuu Pradaan* (*The Devil Wears Prada*, USA 2006) tapahtumapaikkana on juuri se urbaani ja tyylikäs New York jota Hepburnin elokuvat ovat rakentaneet. Kuten Hepburnin elokuvissa, muodilla on näissä teoksissa itsenäinen asema, se on runsaasti esillä ja olennainen osa niiden tarjoamaa nautintoa (uudemmissa teoksista ks. Di Mattia 2004, 21–22; Bruzzi and Church Gibson 2004,

115–123). Molemmissa viittaillaan ahkerasti muodin ja elokuvan historiaan, ja Hepburnin eurooppalainen eleganssi oli usein lähtökohtana *Sinkkuelämää*-sarjan tyylistään juhlitun päähenkilö Carrie Bradshawn (Sarah Jessica Parker) asuille (Bruzzi ja Church Gibson 2004, 118–122). Muotilehden toimitukseen sijoittuvassa elokuvassa *Paholainen pukeutuu Pradaan* kerrotaan *Rakastunut Pariisissa* -elokuvan kaltainen muodonmuutostarina, ja pääosaa esittävä Anne Hathaway muistuttaa ulkonäöltään nuorta Hepburnia.

Suhde muotiin eroaa kuitenkin Hepburnin elokuvissa ja nykyteoksissa siinä, että uudemmissa tarinoissa muoti kiinnittyy selkeämmin kuuluisiin merkkituotteisiin ja kuluttamiseen toimintana. Givenchyn ja Hepburnin suhde oli toki hyvin tunnettu, ja suunnittelija sai elokuvien alkuteksteissä maininnan näyttelijän puvustajana. Itse elokuvissa Givenchyn tai muiden muotimerkkien nimiä tuotiin kuitenkin esiin vain harvoin. Hepburnin hahmoja ei myöskään nähdä elokuvissa vaateostoksilla. Huomion kiinnittäminen erinäisiin luksusmuodin merkkeihin sekä ostoksilla käynti taas ovat keskeinen osa *Sinkkuelämää* -sarjaa ja elokuvaa *Sex and the City – sinkkuelämää* (*Sex and the City*, 2008) sekä niiden esittämää suurkaupunkilaista naiseutta (Laine 2004, 60–64).

Oleellinen ero Hepburnin hahmojen ja nykyhahmojen välillä on tietenkin se, että he elävät erilaisissa historiallisissa todellisuuksissa. Kuten kolmannen aallon feminismin osuutta *Sinkkuelämää* -sarjassa pohtinut Astrid Henry toteaa, sarjan hahmot elävät toisen aallon feminismin jälkeisessä tilanteessa, jossa naisliikkeen vaatimukset ovat toteutuneita itsestänselvyyksiä. Näihin kuuluvat esimerkiksi seksuaalinen vapaus ja mahdollisuus luoda uraa, joskaan ne eivät edelleenkään ole ongelmattomia (Henry 2004, 70–71). Hepburnin hahmot taas vasta odottavat ja ennakoivat noita muutoksia. Postmodernin ajan teoksissa naisellisuus ymmärretään tietoisesti erilaisilla tyyleillä leikittelynä, rakennelmana ja performanssina (McCabe ja Akass 2004, 12). Hepburnin elokuvissa ja tähtikuvassa tyyli taas tarjosi keinon olla oma, eheä itsensä.

Katson Audrey Hepburnin tähtikuvan toimineen 1950–1960-luvuilla naiseuden neuvottelun paikkana. Hänen tähteytensä kytkeytyi nousevaan nuorisokulttuuriin, naisen muuttuvaan asemaan yhteiskunnassa, muodin muutoksiin sekä keskusteluun persoonallisuuden merkityksestä. Hepburn oli samanaikaisesti herkkä ja kesyttämätön metsänolento, älykäs ja utelias nuori nainen sekä hienostunut eurooppalainen kaunotar. Hänen erilaisuutensa ja erityisyytensä ilmenivät hänen tyyliinsä ja lukuisten naisten halussa kopioida sitä. Hepburnin muotisuunnittelija Hubert de Givenchyn kanssa luomassa tyyliässä tärkeintä oli kantajan persoonallisuus, ei naisellinen ruumis. Hepburnin tyyli käsitettiin vaihtoehtona ja sen merkityksiä rakennettiin vasten ajan seksualisoidumpia ja korostetun naisellisia naistähtiä ja naisihannetta.

Hepburnin elokuvissa, joista tässä on ennen kaikkea käsitelty teoksia *Kaunis Sabrina*, *Rakastunut Pariisissa* ja *Aamiainen Tiffanylla*, muoti sai paljon tilaa ja näyttelijän vaatteet, asusteet ja hiustyyli olivat olennaiselta osaltaan luomassa elokuvien merkityksiä. Pukuloisto oli myös olennainen osa elokuvien tarjoamaa nautintoa. Hepburnin näyttelemien nuorten naisten tarinoihin liittyi usein muodonmuutos. Oman itsen

löytäminen merkitsi myös oman tyylin löytämistä. Persoonallisuutta ilmentävä tyyli oli hahmoille keino luovia maailmassa, olla osa sitä ja samalla oma itsensä. Tämä teema herätti vastakaikua naiskatsojissa. Ymmärrys tyylistä ja sen tekemisestä mahdollisti heille läheisyyden tunteen Hepburnin kanssa. Niin 1950-luvun Suomessa kuin muualla Hepburnin ihailuun liittyivät olennaisesti hänen tyyhinsä jäljittely ja siihen kytkeytyvä kuluttaminen, joiden myötä rakennettiin suhdetta tähteen ja tuotettiin itsessä Hepburniin liitettyjä positiivisia merkityksiä. Tämä suhde oli kuitenkin monimutkainen ja vaati jatkuvaa neuvottelua. Siihen liittyi turhautumisen, mutta ennen kaikkea vahvistumisen ja innoituksen tunteita.

Ihailijat tunnistivat ja jakoivat Hepburnin hahmojen elokuvissaan kohtaamat ongelmat. Hepburnin ja hänen tyyhinsä kestävää lumovoimaa ei voi selittää tyhjiin, mutta ehkäpä juuri tämä yhteyden tunne on sen ytimessä. Hepburnin elokuvat, ihailijat ja Hepburn-tyylin tekeminen kertovat naisten maailmassa kohtaamista vaikeuksista ja mahdollisuuksista ylittää ne. Audrey Hepburn herättää ja antaa toivoa.

Lähteet

Alkuperäislähteet

Beaton, Cecil (1954) *Audrey Hepburn*. *Vogue* 11/1954. Audrey1: www.audrey1.org/archives/79/audrey-hepburn-by-cecil-beaton. Linkki tarkistettu 13.11.2009.

Damerna's Värld vol. 25, 1957, 10.

Eskola, Katarina ja Satu Marttila (toim.) (1992) *50-luvun tytöt: Päiväkirjat 1951–1956*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Eskola, Katarina ja Satu Marttila (toim.) (1994) *50-luvun teinit: Päiväkirjat ja kirjeet 1957–1960*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Kemppi, Yrjö (1962) Arvio *Aamiainen Tiffanylla* -elokuvasta. *Ilta-Sanomien* 22.1.1962.

Lindfors, Jukka (2006) *Audrey Hepburn -näköiskilpailu*. YLE Elävä Arkisto 8.9. 2006. <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=22&t=140&a=338>. Linkki tarkistettu 14.3.2010.

Nikkah, Roya (2009) *Audrey Hepburn outfits up for sale*. *Telegraph* 3.10.2009. <http://www.telegraph.co.uk/fashion/fashionnews/6257739/Audrey-Hepburn-outfits-up-for-sale.html>. Linkki tarkistettu 14.3.2010.

Talaskivi, P (1962) Arvio *Aamiainen Tiffanylla* -elokuvasta. *Helsingin Sanomat* 13.1.1962.

Uutisaitta, numerot 11–12/1954, 1/1955, 2/1955, 3/1955, 4/1955 ja 10/1957.

Kirjallisuus

Barbas, Samantha (2001) *Movie Crazy: Fans, Stars and the Cult of Celebrity*. New York: Palgrave MacMillan.

Bruzzi, Stella and Church Gibson Pamela (2004) "Fashion is the fifth character": Fashion, Costume and Character in *Sex and the City*. Teoksessa Kim Akass ja Janet McCabe (toim.) *Reading Sex and the City*. London and New York: I. B. Tauris, 115–129.

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

- Clarke Keogh, Pamela (1999) *Audrey Style*. New York: Harper Collins Publishers.
- Cook, Pam (1996) *Fashioning the Nation: Costume and Identity in British Cinema*. London: British Film Institute.
- Craik, Jennifer (1993) *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*. London: Routledge.
- Di Mattia, Joanna (2004) "What's the harm in believing?' Mr Big, Mr Perfect, and the romantic quest for Sex and the City's Mr Right". Teoksessa Kim Akass ja Janet McCabe (toim.) *Reading Sex and the City*. London and New York: I. B. Tauris, 17–32.
- Drake, Nicholas (1987) *The Fifties in Vogue*. London: William Heinemann Ltd.
- Drake, Nicholas (1988) *The Sixties in Vogue*. London: Pyramid.
- Duncan, Paul (2006) *Movie Icons: A. Hepburn*. Köln: Taschen.
- Dyer, Richard (1992) *Only entertainment*. London and New York: Routledge.
- Dyer, Richard ja Paul McDonald (1998) *Stars*. London: British Film Institute.
- Fox, Patty (1999) *Star Style: Hollywood Legends as Fashion Icons*. Santa Monica: Angel City Press.
- Gaines, Jane ja Charlotte Herzog (eds.) (1990) *Fabrications: Costume and the Female Body*. London and New York: Routledge.
- Henry, Astrid (2004) *Orgasm and Empowerment: Sex and the City and the third wave feminism*. Teoksessa Kim Akass and Janet McCabe (toim.) *Reading Sex and the City*. London and New York: I. B. Tauris, 65–82.
- Harper, Sue (2000) *Women in British Cinema: Mad, Bad and Dangerous to Know*. London and New York: Continuum.
- Holman Edelman, Amy (1997) *The Little Black Dress*. New York: Simon & Schuster Editions.
- Jacobs, Laura (2006) Everyone Fell for Suzy. *Vanity Fair* 5/2006, 156–175. London: Condé Nast Publications.
- Kaarninen, Mervi (2006) Nuorisokulttuurin läpimurto. Teoksessa Kai Häggman (toim.) *Täältä tulee nuorisol! 1950–79*. Helsinki: WSOY, 9–37.
- Kortti, Jukka (2005) Amerikkalaisen mainonnan jäljillä. Tupakkamainonta ja Suomen sodanjälkeinen amerikkalaistuminen. *Lähikuva* 2/2005, 5–22.
- Kuusi, Hanna (2004) *Viinistä vapautta: Alkoholi, hallinta ja identiteetti 1960-luvun Suomessa*. SKS: Helsinki.
- Laine, Tarja (2004) "Pukeudun Dolce & Gabbanaan, siksi olen." Sinkkuelämän elämäntapapropaganda ja hyödykefeminismi. *Lähikuva* 4/2004, 60–67.
- Massey, Anne (2000) *Hollywood Beyond the Screen: Design and Material Culture*. Oxford: Berg.
- McCabe, Janet and Kim Akass (2004) Introduction. Teoksessa Kim Akass and Janet McCabe (toim.) *Reading Sex and the City*. London and New York: I. B. Tauris, 1–14.
- McDonald, Paul (2000). *The Star System: Hollywood's Production of Popular Identities*. London: Wallflower Publishing Limited.
- Moseley, Rachel (2002) *Growing up with Audrey Hepburn: Text, audience, resonance*. Manchester: Manchester University Press.
- Mulvey, Kate and Melissa Richards (1998) *Decades of Beauty: The Changing Image of Women 1890's 1990's*. London: Hamlyn.

- Mottölä, Anna (2007) *Style Star – Admiring Audrey Hepburn in the 1950's*. Teoksessa Kari Kallioniemi, Kimi Kärki, Janne Mäkelä ja Hannu Salmi (eds.) *History of Stardom Reconsidered*. Turku: International Institute for Popular Culture, 137–148. (Julkaistu sähköisenä kirjana osoitteessa <http://iipc.utu.fi/reconsidered/>)
- Pajala, Mari (1998) *Aikakaudet vaihtuvat, tunteet säilyvät. Kokemuksen muoto 1990-luvun pukuelokuvassa*. Turun yliopisto, julkaisematon pro gradu -tutkielma.
- Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Seeling, Charlotte (2001) *Muoti: Suunnittelijoiden vuosisata 1900–1999*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Spoto, Donald (2006) *Enchantment: The Life of Audrey Hepburn*. New York: Harmony Books.
- Stacey, Jackie (1994) *Star Gazing: Hollywood cinema and female spectatorship*. London: Routledge.
- Thesander, Marianne (1997) *The Feminine Ideal*. London: Reaktion Books Ltd.
- Utrio, Kaari (2003) 50-luvun nuoruus. Teoksessa Kai Linnilä et al. (toim.) *Iloinen 50-luku. Purkkaa, unelmia ja sotakorvauksia*. Helsinki: Tammi, 30–46.
- Walker, Alexander (1994) *Audrey: Her Real Story*. New York: St. Martin's Griffin.
- Welsch, Janice R (1978) *Film Archetypes: Sisters, Mistresses, Mothers and Daughters*. New York: Arno Press.
- Wilson, Elizabeth (2003) *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. London: Virago Press Limited.
- Wilson, Elizabeth (1993) Audrey Hepburn: fashion, film and the 50's. Teoksessa Pam Cook and Philip Dodd (eds.) *Women and Film: A Sight and Sound Reader*. Philadelphia: Temple University Press, 1993, 36–40.