



Häät televisiossa, televisio häissä

SPEKTAAKKELEITA YKSITYISEN
JA JULKISEN RAJAMAILTA

Häät ovat totutusti romanttisten parisuhdekertomusten sulkeumien tiloja, kerromann tunnehuippuja niin kirjallisuudessa, elokuvissa kuin tv-sarjoissakin. Häse-remonia jättää pääparin oletetun ikuisen autuuden, onnen ja yhteiselon kynnykselle, elämään elämäänsä onnellisina loppuun saakka. Pari- ja rakkaussuhdekeskeisessä fiktiossa häät ovat ennalta-arvattavia kliimakseja, sillä ne ovat elämäkerrallisina merkkihetkinä kulttuurisilla merkityksillä ja emotionaalisella retoriikalla kyllästettyjä siirtymäriittejä.

Häissä ja häärepresentaatioissa on kiinnostavaa niiden asettuminen sekä "yksityisen" että "julkisen" alueelle, sekä omaelämäkerrallisten narratiivien että romanttisten kertomusten keskiöön. Kodin mediakyllästeisessä ympäristössä yksityiset ja julkiset kertomukset intiimeistä ihmissuhteista, rakkaudesta ja perheestä

törmäävät ja sulautuvat toisiinsa. Kodin tilassa kertomus- ja kuvavirtaa vuodattavalla televisiolla on tässä keskeinen rooli. Mediakertomuksia lainaillaan, niille annetaan merkityksiä, niitä muunnellaan ja kiinnitetään henkilökohtaisiin perheitä omaelämäkerrallisiin tarinoihin ja historioihin. Nämä kiertelevät kertomukset materialisoituvat arkisissa tallenteissa, kuten perhevalokuvissa ja kotivideoissa, ja kärjistyvät häissä ja häätallenteissa. Tallenteiden elämäkerralliset kertomukset kuuluvat myös yleisemmän ta-

Romanttisten kertomusten, hääteollisuuden kuvastojen ja omaelämäkerrallisten narratiivien huipentumina häät ovat tiloja, joissa erilaiset mediakertomukset, viljovat tuotemerkkinat ja parisuhteiden instituutioiden kohtaavat. Tarkastelen artikkelissani televisioituja kuninkaallisia häitä, Kesähäät-sarjan aviokeskeistä parisuhdevisailua, saippuaopperoiden hääkohtauksia sekä niiden yhteyksiä hääteollisuuteen ja "tosielämän" häihin. Television keskeisyys hääspektaakeleissa nivoutuu kiinnostavasti laajempiin kulttuurin mediakyllästeisyyden sekä yksityisen ja julkisen yhteensulautumisen kysymyksiin.

son narratiiveihin: yhteisön, uskonnon, etnisyyden ja kansallisuuden julkisiin kertomuksiin, jotka mahdollistavat yksityisen identiteetin. (Holland 1991, 3.)

Tarkastelen seuraavassa television ja häiden kohtauspisteitä saippuaoppe-roissa, Kesähäät-sarjassa sekä kuninkaallisten häiden mediarepresentaatioissa. Televisiolla on keskeinen asema hääspektaakeleissa sekä niiden tuottamis- ja esitystilana että spektaakkelin yhtenä rakennuselementtinä. Television läsnäolo lisää spektaakkeliä ylettömyyttä ja näyttävyttä laajentaessaan katsojakuntaa ja häätilaa reaalisesta tapahtumapaikasta televisuaaliseksi, kenties jopa maailmanlaajuiseksi yleisöksi.

Yksityisen ja julkisen välisten rajojen sulaminen kuuluu Anne Friedbergin määritelmään postmoderniudesta: julkiset tilat yksityistyvät ja yksityiset muuttuvat julkisiksi. Mediat mahdollistavat virtuaalisen liikkuvuuden: läsnäolon toisaalla, osallistumisen näköaistin välityksellä. (Friedberg 1993, 4; 8; 113.). Postmodernius on paitsi tyyli, myös kokemuksen muoto, subjektiviteetti, jota ovat muokanneet yhtäältä kulttuurin silmä- ja kulutuskeskeisyys, toisaalta audiovisuaalisten tallen-

nusvälineiden ja medioiden kasvava läsnäolo. Elokuvallisuutta ja televisuaalisuutta ei siis Friedbergin mukaan tulisi lukea niinkään postmodernin tilan vertauskuvinä tai oireina kuin sen syinä. Elokuva- ja televisiokokemuksen kuluttava ja liikkuva katse sekä maailman havainnoiminen representaatioiden kautta, irtaantuminen ajan ja paikan yhteydestä merkitsevät siirtymää postmoderniin kokemukseen. (Friedberg 1993, 2-4.) Hääspektaakkeliä suureelliset, useiden video-, televisio- tai valokuvakameroiden avulla tallennettavat, yhä uudelleen katseltavat vihkijäesitykset näyttävät miltei Friedbergin määritelmän havaintoesimerkkeinä. Häihin laajemmin liittyvät sekalaiset mediavaikutteet sekä juhlan kulutuskeskeisyys syventävät yhteyttä.

Hääteollisuus on 1980-luvulla ja Suomessa etenkin 1990-luvulla kasvanut ja monimuotoistunut siinä määrin, että ilmiötä brittikontekstissa tutkinut sosiologi Simon R. Charsley on nimennyt sen yhdeksi populaarikulttuurin spektakelisisimmistä ja kaupallisesti tärkeimmistä manifestaatioista. (Charsley 1991, 2.) Naimisiin menijöille suunnatut häälehdet, messut, tapahtumat, tuotteet ja palvelut vaatekuksesta kutsukortteihin, valo- ja videokuvaajista nimikkokynttilöihin, hääalbumeihin, pitopalveluihin ja vuokrattaviin hevoskieseihin tuottavat laajoja valintojen sokkeloita, joissa morsiuspareille markkinoidaan persoonallisten häiden rakennusaineita. Hääteollisuus myy tuotteita, joiden avulla "elämän ihanin päivä" erotetaan arjesta. Myös häävideoiden yleistyminen ja niiden teknisen tason nousu korostaa vihkijäisten esityksellisyyttä ja ulkoisia puitteita.

Lykkääntyvä kliimaksi

Television kuvavirrassa häät nousevat kerronnan kliimakseiksi usein etenkin saippuaopperoiden hääkohtauksissa, jotka ovat 1980-luvun alusta saakka sekä yleistyneet että muuttuneet suurellisemmiksi. Saippuaopperoiden häitä tutkinut Lauren Rabinovitz nimeää prinsessa Dianan ja prinssi Charlesin medialäsnäolon kyllästämät häät käännekohtaksi, jonka jälkeen hääkohtausten merkitys muuttui. Yhdysvaltalaisista saippuahäistä alkoi muodostua useassa jaksossa kehiteltäviä ekstravagantteja fantasiahäitä, joita edelsi valtaisa mediajulkisuus niin lehdistössä kuin televisiossakin. Häiden budjetit saattoivat kohota jopa 750 000 dollariin. Myös jaksojen suosio oli suurellista: vuonna 1981 General Hospitalin Luken ja Lauran hääjaksot keräsivät päivittäin 16 miljoonaa katsojaa. (Rabinovitz 1992, 278-279.)

Päinvastoin kuin avioliittoon kulminoituissa Hollywood-elokuvissa, saippuaopperoissa häät toimivat alkupisteinä, äärimmäisen dramaattisina hetkinä, joiden funktiona on tuottaa pikemminkin kriisejä kuin niiden ratkaisuja, monimut-

kaistumista ennemmin kuin sulkeumia. Häiden keskeyttäminen viime hetkellä on runsaasti käytetty juonenkäänte. Elokuviissa keskeinen halu kertomukselliseen sulkeumaan, valmiuteen ja täydellisyyteen jäsenyyty uudelleen muutokseksi ja odotukseksi. (Flitterman-Lewis 1993, 217-219.)

Karen Spencerin ja Connor Davisin häät Kauniissa ja Rohkeissa keväällä 1996 ovat keskeytettyjen häiden malliesimerkki. Hääkohtausta säestää ei-diegeettinen Johann Pachelbelin kaanon. Puheen ääntä ei kuulu, vaan musiikki vuoraa häätilan läpikäymättömällä romanttisella herkkyydellä. Vihkitilana toimiva persiansävyinen tila on valaistu kynttilöin, koristeltu kukin ja ruusukkein. Runollisen utuinen kuva sekä runsaat pehmeät ja hitaat ristikuvat korostavat tilanteen romanttisuutta. Morsiuspukuinen hääpari katselee toisiaan silmiin hiljaa hymyillen. Tunnelma on rauhallinen, idyllinen ja harras. Kaanon hiljenee papin aloittaessa vihkiseremoniat, joissa hän korostaa avioliiton vakavuutta: avioliitto on Jumalan säätämä ja siinä tulisi hallita rakkaus, uskollisuus ja rehellisyys. Lähikuvassa näemme Karenin kasvojen muuntuvan totiseksi – taustamusiikkiin tunkeutuu sisäisen ristiriidan merkinä kaikua ja soraääntä. Papin esittäessä Karenille ratkaisevan kysymyksen ”Tahdotko?”, tämän epäröivät ja vakavat kasvot täyttävät koko kuva-ruudun. Kriisimusiikki syrjäyttää kaanonin ja kohtaus päättyy dramaattiseen riita-sointuun.

Hääjuhla, romanttisen kertomuksen oletettu kulminaatiopiste on saippuaoperoissa monimutkaisuusien ja konfliktien solmukohta, johon edellisten viikkojen jaksoissa rakennetut jännitteet kasautuvat ja jossa vaietut salaisuudet tulvatavat julki. Vaikka vihkiäisiä ei keskeytettäisikään, häitä leimaa sama epävarmuus ja tilapäisyys kuin sarjojen parisuhteita laajemminkin. Romanssi ei pääty alttarille tai loppusuudelman, vaan vihkiäisiä edeltäneet ongelmat jatkuvat myös niiden jälkeen. Romanssin täyttymys lykkäytyy ikuisesti, sillä sen eteen kohoaa aina yhä uusia esteitä. (Flitterman-Lewis 1993, 218.) Etenkin keskeytetty hääkohtaukset avaavat tiloja tunne-elämän ja avioliiton pohdiskelulle: sekä rakkauden juhlinnalle ja julkistamiselle että suhdetta koskevien ongelmien puntaroinnille. Esimerkiksi Karen Spencer alkoi pohtia vasta vihkikaavan vaikutuksesta suhteensa vakavuutta ja tunteittensa syvyyttä.

Hääkohtaukset mahdollistavat kuitenkin myös häiden romanttisesta estetiikasta – valkoisesta silkistä, pitsistä ja harsosta, kukista, ruusukkeista ja kynttilöistä – nauttimisen. Hääkohtauksissa kuvataan antaumuksellisesti pukuja, kukkalaitteita, autoja, ruokia ja muita häihin kuuluvia visuaalisia houkuttimia. Tämä häiden romanttisella tuotekuvastolla hekumoiminen vaikuttaa hääteollisuuden esittelemällä sarjaa seuraaville tuleville morsiamille (ja sulhasille) esimerkkejä haluttavista tuotevalikoimista. Vastaava funktio on myös saippuahäihin erikoistuneilla lehdistillä, jotka on suunnattu samalla lukijakunnalle kuin tavalliset häälehdetkin. Ne neuvovat saippuatähtien hääpukujen löytämisessä, antavat ostosvinkkejä, saippuahäiden selostuksia ja ennakkomainoksia. (Rabinovitz 1982, 274-276; 280.) Saippuaoppperat, lehdet ja hääteollisuuden palvelut ovat siis kiinteässä vuorovaiikutussuhteessa. Vastaavanlainen symbioottisuus toistuu myös useissa elokuvissa sekä muissa tv-ohjelmissa, kuten seuraavassa tarkasteltavassa Kesähäät-sarjassa. Häärepresentaatiot ovat loppumattoman intertekstuaalisia rakennelmia, joita on mahdotonta tarkastella yksittäistapauksina.

Tv-katsojien silmien edessä

MTV3:n vuosina 1994-1996 esittämä Kesähäät-sarja on esimerkki suosittuun kulttuuri-ilmiön hyödyntämisestä televisioviihteenä. Kesähäät asettautuu yksityisten ja julkisten representaatioiden – televisio-ohjelman ja häävideon – välimaastoon. Sarja kärjistää kiinnostavalla tavalla hääteollisuuden markkinoimia mahdollisuuksia.

sia oman elämän romantisointiin ja fiktiivistämiseen. Tämä nautinto oman elämän fiktiivistämisestä, keskipisteenä olemisesta, parisuhteensa juhlimisesta tai tyydyttävien tallennuksien katselemisesta motivoi paljolti hääspektaakkeliin tuottamista. Televisio on Kesähäissä väline, jonka avulla yksityinen avioitumisrituaali muutetaan julkiseksi viihteeksi ja mediatapahtumaksi.

Kesähäät on parisuhdevisailun ja häävideon risteytys. Ohjelman ensimmäisessä osiossa kolme tulevaa morsiusparia kisailee studiossa. Pisteiden keräämistä motivoi se, ettei voittajapari pääsee esittelemään häitään ja parisuhdettaan ainoastaan häiden kutsuvieraille, vaan koko MTV3 -kanavan katsojakunnalle. Vuosina 1994 ja 1995 lentävin cupidoin, vaaleanpunaisin verhoihin, pilasterein, valtaisain sydämin, ruusuin ja kihlasormuksin somistetussa, 1996 maltillisemmassa vihersävyydessä studiotalossa kilpailijat suorittavat yksinkertaisia tehtäviä. Kilpailuosuus on kepeän koominen ja vaativat vaativat lähinnä nokkeluutta ja näppäryyttä. Kolmen vuoden aikana vakiintuneisiin tehtäviin kuuluu pyramidin kokoaminen palikoista, sanaleikkien ratkominen sekä tanssikoe, ikään kuin harjoituksena häävalssia varten. Vuosien 1994 ja 1995 selvemmin sukupuolitettussa "kotiroolit" -leikissä miesten tehtäviksi annettiin verhotangon kokoaminen, kynsiensä lakkaaminen sekä vuo-teen petaaminen. Vastaavasti naisten tehtäviin kuului virvelin kokoaminen ja kounkun poraaminen seinään. Sukupuolitettujen kotiroolien kääntämisen hupaisuutta korosti kuvan lievä nopeutus, joka muutti kilpailijoiden liikkeitä nykiviksi.

Kunkin ohjelman alussa parit esittelevät itsensä ja selostavat "rakkaustarinansa" ensi tapaamisineen ja hupaisine käänteineen esittelemällä suhdettaan dokumentoivia valokuvia ja kertomalla anekdootteja. Pareihin tutustutaan siis valikoitujen perhekuviin ja verbaalisten selostusten kautta. Sama käytäntö on myös TV2:n parisuhdekeskeisessä Tuttu juttu showssa, jossa on tosin mukana joka kerralla julkispariskunta. Samoin kuin Tutussa jutussa, myös Kesähäissä on vierailevia so- listeja, kuten Kaija Koo, Kari Tapio ja Isto Hiltunen.

Kesähäiden jälkimmäisessä osiossa voittaneen pariskunnan häistä tuotetaan juontajien ihastelevien kommenttien säestämä narratiivi. Siirtymää kisailusta niitä seuraaviin häihin säestää juontajan toteamus "ja sitten mennäänkin teidän häihin" – kisailun ja vihkiäisten välinen todellinen aikaväli jää arvaukseksi. Myös häätal- tiotitotit ovat kaukana reaaliaikaisista: esimerkiksi 8.6.1996 esitetyn jakson ulkoku- vissa puut olivat vielä lehdettämiä ja maa routainen.

Kesähäät käy lävitse vihkiseremoniat, morsiusparin perheen ja polttariseurueen haastattelut, puheet sekä vastaanoton tapahtumat esityksineen, leikkeineen, ka- kun leikkaamisineen ja valsseineen. Juhlaosiossa miespuolinen juontaja haastatte- lee sulhasen ystäviä ja naispuolinen juontaja morsiamen ystäviä polttareiden ta- pahtumista. Katsojille välitetään polttareista sanallisten selostusten lisäksi videoku- vaa ja albumiin liimattuja valokuvia. 16.7.1994 esitetystä jaksossa miehet seisoske- livat metsän laidassa naukkaillen alkoholia ja selostaen sulhaselle järjestettyjä sel- viämispelejä värikuula-ammuntoineen ja riehakkoine saunailtoineen. Naispuolinen polttariseurue selosti illan tapahtumia vaaleanpunaisessa "puuterihuoneessa" is- tuen.

Vastaava sukupuolittaminen toistuu jaksosta toiseen. 22.7.1995 esitetystä jak- sossa alleviivattiin häiden ja lisääntymisen välistä kausaalisuhdetta: hääparille po- vattiin tulevien lasten määrää posliinin sirpaleista potkukoussuun somistetussa juh- latilassa. Halki jaksojen kilpailevia pareja yllytetään halaillemaan toisiaan – joko lohdutukseksi, onnistumisen juhlimiseksi tai muutoin vain. Juontajien suorat ke- hoitukset ("No niin ja rutistuksia!") painostavat pareja hellyyden osoittamiseen ja molemminpuolisen rakkauden todistamiseen.

Televisiointi spektakelisoi häämenoja, korostaa niiden esityksellisyyttä ja teat- terinomaisuutta. Esityksellisyys kuuluu peruuttamattomasti jo varsinaisiin hääsere- monioihin: morsiamen ja sulhasen sukupuolitettut rooliasut, säädellyt vuorosanat, eleet ja liikkeet sekä vihkitilassa että vastaanotolla noudattavat esityksellisiä koo-

distoja. Koko juhla kietoutuu heteroseksuaalisen suhteen institutionalisoinnin ympärille. Judith Butleria mukaillen häät voidaan lukea heteromatriisia juhlivina speaktaakkeleina, jotka kärjistävät arjen sukupuolittuneita käytänteitä. Arkiajattelussa totuus sukupuoli-identiteetistä paikannetaan sukupuolitettuun ruumiiseen ja käytökseen, eli niin sanottuihin naisisiin ja miehisiin tapoihin pukeutua, puhua, olla. Butlerin mukaan nämä sukupuoliperformanssit tuottavat illuusiota koherentista sukupuoli-identiteetistä. Pakonomaisesti toistettavat performanssit ovat siis sukupuoli-identiteetin kiinnekohtia ja sen ainoita todisteita. (Butler 1990, 270-279.) Jokseenkin yksioikoisesti ilmaistuna häät ovat säädeltyjä ja kaavamaisia performansseja, heteroseksuaalisuuden speaktaakkeleita.

Andrew Parker ja Eve Kosofsky Sedgwick määrittelevät avioliiton laajemmin teatteriksi, joka on olemassa muiden silmissä ja niitä varten. Avioliitto määritty näkyvyyden ja katsojuuden kautta. Perinteisen näytelmän tavoin avioliitto on rakennettu speaktaakkeleiksi, joka kieltää katsojiltaan mahdollisuuden sekä sekaantua että olla kiinnittämättä huomiota itseensä. (Parker & Sedgwick 1995, 10-11.) Häiden tavoin avioliitto on sekä kulttuurisin merkityksin ladattu sukupuoli-performanssi että sosiaalinen instituutio.

Julkinen häävideo

Sukulaisista ja ystävistä koostuvalla yleisöllä on häissä keskeinen asema, sillä juuri heidän vaikenemisensa mahdollistaa liiton virallistamisen. (Parker & Sedgwick 1995, 10-11.) Pappi vihkii morsiusparin kaavan mukaisesti seurakunnan edessä ja todistajien läsnäollessa. (Myös yleisö jakaantuu häiden kaksinapaisen logiikan mukaan morsiamen ja sulhasen seurueisiin.) Nämä todistajat, silminnäkijät, kuvaavat tasku- ja videokameroillaan vihkiesitystä. Tuotettu av-materiaali toimii todistusaineistona, pysyvänä muistijälkenä siitä, että seremonia on pidetty ja että se on ollut tietynlainen. Hääyleisö siis todistaa performanssia, jossa morsiuspari todistaa heteroseksuaalisuuttaan, keskinäistä rakkauttaan, persoonallisuuttaan ja hääparin statusta. Häissä jo spektakelisoitu (rakennettu ja tuotettu minä) spektakelisoidaan (minä esityksellisessä roolissa ja rooliasussa, huomion keskipisteessä) ja todistaminen (minän ja parisuhteen, identiteetin todistaminen tietynlaiseksi) todistetaan (yleisö ja tallennusvälineet).

Häävideoita katsotaan usein jo juhlavastaanotoilla, jotta hääpari näkisi hääesityksen sellaisena kuin yleisökin on sen nähnyt. Jukka Sihvosen mukaan "taltioituna nähty voidaan käyttää todellisuudessa tapahtuneen korvikkeena: dokumentoivan valokuvan tavoin videotaltiointi on vaihdettavissa tosiasia tapahtuvan tai tapahtuneen kanssa". (Sihvonen 1996, 8.) Toisin sanoen tapahtuman tallennus voi korvata itse tapahtuman. Taltioinnin ansiosta tapahtuma ei ole enää katoavan hetkellinen, vaan siihen voidaan palata yhä uudelleen ja uudelleen. Tässä mielessä tallenne on itse seremoniaa tärkeämpi, sillä se on konkreettinen muisto, todistuskappale.

Televisiopinta etäännyttää kokemuksen esitykseksi, jolloin häitä voidaan katsoa kuin viihdeohjelmaa. Siinä missä häävideot mahdollistavat morsiusparin puikahtamisen televisioruudun toiselle puolelle, katseiden kohteiksi ohjelmamaailmaa heijastelevalle ruudulle, Kesähäiden myötä parin on mahdollista päästä "oikeasti televisioon". Liiton todistajakunta laajenee useaan sataan tuhanteen television katselijaan: Kesähäät on säännöllisesti kymmenen suosituimman ohjelman joukossa. Vuoden 1996 Kesähäihin pyrki lähes 500 vihkiparia.

Veijo Hietalan ja Ari Honka-Hallilan teesit todellisuuden paluusta televisioon perustuvat arkitodellisuuden ja mediatodellisuuden uuteen vuorovaikutukseen. Arkitodellisuuden tavalliset ihmiset ilmestyvät mediamaailman ohjelmavirtoihin eräänlaisina autenttisuuden ja realistisuuden takeina. Mediamaailman ja simu-

laatioiden todellisuuteen kasvaneet yksilöt kun eivät enää hevillä vakuutu realistisimmankaan ohjelman todellisuudesta. Todellisuuden paluu televisioon merkitsee vastavetoa Umberto Econ teoretisoimalle postmodernille "uustelevisiolle", joka on irtautunut omaksi, muusta todellisuudesta erilliseksi kokonaisuudekseen. Nyt katsojia pyritään vakuuttamaan kommunikaation aitoudesta, televisiotodellisuuden todellisuudesta. "Tavallisten ihmisten" pääsy televisioruudun toiselle puolelle korostaa television luonteeseen kuuluvaa interaktiivisuutta katsojakunnan (eli arkitodellisuuden asukkien) ja median välillä. (Hietala & Honka-Hallila 1992, 39-42; 45-46.) Kyseessä on kulttuurinen tendenssi, jossa yksityisyys spektakelisoidaan:

"kodin seinien sisäpuolinenkin arki saattaa muuttua julkiseksi, näyttelmiseksi ja fiktioksi, tavallaan siis tosielämän melodraamaksi tai tilannekomediaksi. Tietyissä mielessä videot ja karaoke toimivat näiden pyrkimysten ennaltaehkäisevänä vastauskuna: 'jos yksityisyyteeni tunkeudutaan, tehtäköön se minun ehdoillani'". (Hietala & Honka-Hallila 1992, 44-45.)

Kesähäät voidaan liittää osaksi todellisuuden paluun projektia. Paikoittain amatöörimäinen äänen laatu ja haparoiva editointi toimii Hietalan ja Honka-Hallilan määrittelemänä, ohjelmavirran siloista pintaa rikkovana ihmisläheisenä ja arkisena häiriönä. (Hietala & Honka-Hallila 1992, 44.)

On loogista, että hääteollisuuden näkyvyyden ja volyymin kasvun myötä myös televisio on alkanut hyödyntää tätä laajaa katsojakuntaa kiinnostavaa ilmiötä. Voittajapari ei saa palkinnokseen ilmaisia häitä vaan televisioyhmän häihinsä, mutta parille lahjoitetaan myös monenlaisia materiaalisempia häälahjoja. Vuonna 1994 lahjana oli lautasten ja häiden järjestelyoppaan lisäksi yö helsinkiläisen huippuhotellin sviitissä, ja seuraavina vuosina lahjat lisääntyivät häämusiikkilevyillä, häämatkalla, koruilla, hajuvesillä, huiveilla ja solmioilla. Kisassa toiseksi tai kolmanneksi tulleet parit eivät myöskään lähde studiosta tyhjin käsin, vaan kaikki kilpailijat saavat palkintoja. Kesähäiden tuottaminen ei kuitenkaan ole kallista, sillä lahjoilla on sponsorit. Lahjat esitellään joka jaksossa still-kuvin ja selostuksin, joissa mainostetaan sponsoria ja sen tuotteita. (Risteilyt järjestää Viking Line, häämatkat Aurinkomatkat, silkkihuivit ja -solmiot valmistaa Marja Kurki.) Myöskään itse pääohjelmanumeron, "oikeiden häiden" järjestäminen ei ole kustannuksineen televisioyhtiön vastuulla.

Ohjelman loppupuoli noudattaa häävideon rakennetta ja esitysmuotoa, joskin tempo on nopeampi kuin amatöörivideoissa keskimäärin. Häävideon esitysmuotoon kuuluu, että kameran suhde häätapautumiin on dokumentoiva: niissä ei nähdä hienostunutta kameratyöskentelyä, yllättäviä rinnastuksia tai leikkauksia. Kamera asettautuu tallentamaan tapahtuvaa ja video syntyy editoitujen otosten enemmän tai vähemmän sattumanvaraisesta yhteenliittämisestä. Pituudeltaan häävideot vastaavatkin usein pitkää elokuvaa. Kotivideoissa tapahtumia ei tiivistetä nopeatempoiseksi kerronnaksi, vaan ne noudattelevat tapahtumien rytmiä ja järjestystä. Videoiden dokumentaarinen luonne juontuu tästä "uskollisuudesta tapahtumille". (Cubitt 1995, 5-7.) Kesähäissä tapahtumien tiivistäminen on hienovaraista. Mukana ovat häävideon konventioihin kuuluvat staattiset kuvat hääateriasista, vieraista ja vihkikirkon sisustuksesta. Voittajapari saa siis MTV3:lta häälahjaksen ammattimaisin voimin toteutetun ja maan laajuisesti esitetyn häävideon, jonka he voivat nauhoittaa televisiosta.

Juontajina toimivien Jukka Laakson, Meiju Suvaksen tai Johanna Raunion saapuminen hääjuhlaan televisioyhmän kanssa muuttaa häät televisiotapahtumaksi. Hääpariin, heidän sukuunsa ja ystäviinsä kiinnitetty huomio nostaa heidät julkisuuden valokeilaan. Haastattelut, kommentit ja juonto-osuudet rakentavat hääpareista ja hääjärjestelystä erilaisia kertomuksia, joita tuottavat sekä television työntekijät että hääväki. Yksityisen ja julkisen esittämisen raja on Kesähäiden kohdalla hor-

juva, sillä sen representaatiot syntyvät MTV3:n sekä ohjelman osanottajien ja häiden järjestäjien vuorovaikutuksessa. Kaavat joiden avulla ohjelma tuotetaan si-joittuvat sekä televisiomaailmaan (ohjelman vakiintunut rakenne, visailulle ominaiset tehtävät, sukupuolitettut haastattelut) että hääkäytäntöihin (häävalmistelut, vihkiseremoniat, traditionaalisesti seksisuhteen legitimoiviin häihin esim. polttarijuhlissa tai hääleikeissä kuuluva sukupuolisuuden korostaminen, hääjuh-
lallisuudet, häävideon rakenne).

Naidaan kuin kuninkaalliset

Vuonna 1994 Kesähäiden alaotsikkona oli Satuhäät. 1996 sadunomaisuutta korosti ohjelman alun tunnusmusiikki ja grafiikka. Johanna Siekkinen esitti ohjelman tunnuskappaleen "Tahdon, Tahdon" valkoisessa, kullanvärisiin tähdin koristellussa puhvihihaisessa "prinsessa-asussa", levitellen käsiään ja ummistellen silmiään ikään kuin ekstaattisen onnen ilmauksina. Kuvan sinistä taustaa halkoivat valonväläykset, joista irtautui kaksi kultaista vihkisormusta. Niiden yhtyessä ruudun keskellä sarjan kaunokirjaimin tekstattu nimi selkiytyi epäselvästä kirjainjonosta tunnistettavaksi.

Satuhäiden käsite, samoin kuin ajatus häistä naisen päivänä prinsessana, toistuu mediatuotteesta toiseen. Morsiamen prinsessuutta tuotetaan hääpukujen kuninkaallisten laahusten ja morsiuskruunujen kautta, mutta kuninkaallisten häiden sadunomaista tunnelmaa rakennetaan myös eleissä, ohjelmanumeroissa ja juhlatiloissa. Tässä neuvoja jakaa mm. häiden suunnitteluopas Suuri hääkirja.

"Satuhäihin kuuluvat tyylikkään juhlanan kartanohotellin tilat ja puisto, joka houkuttelee kävelyretkille ja tarjoaa tunnelmalliset kulissit esityksille. Satumorsiamella on unelmapuku ja hänen hoviinsa kuuluu morsiusneitoja ja kukkia sirottelevia lapsia. Kaikki tämä saa hänet tuntemaan itsensä päivän kuningattareksi". (Hoerner-Nitsch & Bergius 1995, 32.)

Satuhäiden vihkiseremoniat saattavat kestää jopa kaksi tuntia, sillä niihin kuuluu runsas musiikki. Suuren hääkirjan mukaan on "erityisen viehättävää", mikäli juhlapaikalle voidaan siirtyä hääkulkueena. Ateriaan kuuluu viisi ruokalajia, kynttilöitä, kukkia, tyyliastioita sekä upea hääkakku. Runsaat puheet sopivat nekin tunnelmaan. Ennen tanssia voidaan virkistäytyä puutarhassa. Loppuillasta taiteilijat ja kenties pieni ilotulitus viihdyttävät vierasjoukkoa. Vastaanotto-tilassa tulisi myös mahdollisesti olla "leveät portaat, koska upeassa hääpuvussa on juhlavaa astella sellaisia portaita ylös ja alas". (Hoerner-Nitsch & Bergius 1995, 34-35.) Neuvot korostavat esityksellisyyttä sekä kulissien ja eleiden merkitystä satuhäiden tuottamisessa. Esimerkkinä toimivan kartanohotellin tilat tuottavat romanttista tunnelmaa ja muodostavat fiktion viittaavat kulissit hääspektaakkelille. Suosittelu seremoniallisuus, vihkijäisten ja hääaterian pitkä kesto sekä hääkulkue viittaavat kaikki kuninkaallisiin esikuviin.

Etenkin prinssi Charlesin ja prinsessa Dianan vihkijäiset 1981 ovat satuhäiden prototyyppi: prinssi on löytänyt prinsessansa ja pariskunta juhlii rakkauttaan St. Paulin katedraalissa kansanjoukkojen hurratessa. Morsiamen puku saa katsojat vetämään henkeä ihastuksesta, prinssi on pukeutunut univormuun. Kukkia, konfettia, punaista samettia, kultalankaa tai helmiä ei säästellä ja väkijoukot ympäri maailmaa osallistuvat juhlintaan television välityksellä. Dianan ja Charlesin häävuonna Ison-Britanniassa myytiin noin 700 000 videonauhuria, oletettavasti suurilta osin juuri häiden taltioimiseksi. (Murdoch 1991, 79.) Häitä seurasi suorassa lähetyksessä häkellyttävät 700 miljoona katsojaa. Suosiossaan vihkijäiset vastasivatkin olympialaisia tai muita maailmanlaajuisia huomiota kerääviä urheilu-

spektaakkeleiden satelliittilähetyksiä.

Marraskuussa 1995 Tanskan prinssi Joachim ja Alexandra Manleyn häät olivat medioiden huomion kohteena – pienen maan ”satuhäitä” oli ikuistamassa yli 300 toimittajaa ja valokuvaajaa. Häät myös televisioitiin kokonaisuudessaan useisiin maihin, kuten Suomeen. Sekä häitä seuranneiden televisiokomentaattoreiden että sanomalehtitoimittajien selostukset keskittyivät paljolti morsiamen silkkipukuun, jota koristi 8900 helmeä ja neljän metrin laahus. Myös kuninkaallisten vieraiden asustusta uutisoitiin ahkerasti. (Turun Sanomat 19.11. 1995, 18; Ilta-Sanomat 20.1.1995, A20-A23; Iltalehti 20.11.1995, 20-21.) Ilta-Sanomien toimittaja Satu Saaristo kuvaili hääjuhlien tunnelmia eläytyneesti: ”tunnelma oli maalauksellinen ja romanttinen kuin Sissy (sic!) -filmeissä parhaimmillaan. Ihan piti nipistää itseään että tajusi: tähän on totta – ei elokuvaa, ei näytelmää.” (IS 20.11.1995, A20.)

Yli sata vihkikirkon läheisyydessä seisoskellutta koululaista oli pukeutunut prinseiksi ja prinsessoiksi kruunuineen. (IL 20.11.1995, 20.) Romanttisuuden ajatus korostui niin hääkuvastossa, kuninkaallisten häiden satukertomuksiin viittaavassa käsitteessä, kuin myös häiden yleisessä funktiossa heteroseksuaalisen parisuhteen juhlanäytelmänä. Kuninkaalliset häät saavuttavat sen, mistä normaalikansalaiset voivat vain haaveilla: häätilojen teemapuistomainen tila laajenee varsinaisista juhlatiloista kaduille, medioihin ja olohuoneisiin. Kuitenkin kyseessä on ”tosi”, ei elokuva, ei näytelmä – televisioruutujen ääreen liimaantuneelle yleisölle todistetaan, että häät voivat toimia arkipöydän kokemuksen yläpuolelle nostavina spektaakkeleina, päivänä romanttisen fiktion sfäärissä.

Kuninkaallisilla häillä on tärkeä asema paitsi mediatapahtumina, myös hääteollisuuden raaka-aineina ja esikuvina. Hääteollisuuden käyttämä kuvasto on rakentunut pitkälti kuninkaallisten esikuvien varaan. Jo 1800-luvulla häät olivat massojen mielenkiinnon kohteina. Nämä seurapiiritapahtumat alkoivat määrittää häämuoteja ja tapoja 1800-luvun puolivälissä, kuningatar Victorian mennessä naimisiin valkoisessa vihkipuvussa. Häätuotteita alettiin valmistaa kaupallisesti vuosisadan lopulla ja kuninkaalliset häät ovat säilyneet naimisiin menijöille asetettuina esikuvina nykyaikaan saakka. (Charsley 1992, 132-133.) Prinsessa Dianan (hänen hääpukunsa ja vihkisormuksensa) merkitys morsiamuuden mallina on tästä hyvä esimerkki.

Charlesin ja Dianan vihkijäiset eivät ole menettäneet vetovoimaansa edes avioeron tultua voimaan. Niiden varaan rakennetaan televisio-ohjelmia, kuten 1996 Suomen televisiossa nähty 14 häät ja yksi avioero, ja niitä hyödynnetään hääteollisuuden tuotteiden markkinoinnissa. Vielä vuonna 1995 ranskalainen Mariages-häälehti esitteli häitä usean sivun kuvareportaasina. (Mariages 1995, 4; 8-10.)

Kuninkaallisten esikuvien vetovoimaa voi verrata Hollywoodin elokuvatähtien asemaan ihailtuina esikuvina ja samastumisen kohteina. 1940- ja 50-lukujen Hollywood-elokuvien naiskatsojuutta tutkinut Jackie Stacey korostaa samastumistapojen monimuotoisuutta. Katsomiskokemukseen liittyvän samastumisen ohella myös laajemmat, elokuvakontekstin ulkopuoliset jäljittelyn, lainailun, identifikaation ja roolileikin muodot olivat keskeisiä ihailija-tähti -suhteissa. Staceyn keräämissä ihailijamuistoissa korostuu sekä tähteen identifioitumisen tuottama nautinto, tietoisuus itsen ja ihailun kohteen välisestä etäisyydestä, tämän saavuttamattomuudesta että jäljittelyn leikinomaisuudesta. Samastuminen ja jäljittely perustuu usein fyysiseen samannäköisyyteen sekä tähden eleiden, kampausten tai vaatetuksen omaksumiseen. Samastumisessa tuotetaan tähtikuvasta saadun nautinnon kautta uusi minäkuva. (Stacey 1994, 159-168.) Samastuminen tekee ihailun kohteesta tutun – esikuvan hahmon jäljittelyn lisäksi tähän projisoidaan itsen piirteitä. Näin esikuvan ja itsen välinen etäisyys kutistuu. Elokuvamaailman arjen ylittävien elementtien tuominen arkielämään tuottaa tyydytystä ja antaa elämään hohtoa. Kuninkaalliset esikuvat, samoin kuin saippuaopperoiden henkilöhahmotkin voivat toimia vastaavina esikuvina. Charlesin ja Dianan spektaakkelivihkijäiset ovat tavoittamaton

esikuva, mutta seremonioiden ja pukujen jäljittely luo yhteyden kuninkaallisten ja omien häiden välille, antaen siten vihkijäisille ripauksen kuninkaallista loistoa.

Intiimi mediasuhde

Charlesin ja Dianan häät olivat medioiden rakentaman romanttisen narratiivin suureellinen huipentuma. Liiton mediarepresentaatioita käsittelevässä artikkelissaan Celia Lury korostaa tapoja, joilla romanssin lajityypin soveltaminen kuninkaallisen elämän kuvailemiseen kyseenalaisti kansallisen kulttuurin ja poliittisen elämän perinteisiä konventioita. Charlesin ja Dianan parisuhdetta koskeneet varhaiset mediarepresentaatiot esittivät sen elävänä esimerkkinä romanssin lajityypin tekstuaalisista konventioista. Kyseessä oli maailman halutuimman poikamiehen ja sulokkaan ujon neitsyen välinen saturomanssi. Myöhemmin romanssi kirjoitettiin uudelleen järjestetyksi liitoksi ja Diana muuttui satuprinsessasta julkisten odotusten alttarille uhratuksi neitsyeksi. Romanssin vaihtoehtoinen, onneton loppu kyseenalaisti kuninkaallisen perheen ja valtion välisen analogian, jota liitto olisi muutoin uusintanut. Riitasointuinen loppu avasi uusia vaihtoehtoja kansalliselle status quolle. (Lury 1995, 226-227; 235.)

Yksityisen ja julkisen käsiteparin käyttäminen on tässä yhteydessä tuskin enää tarkoituksenmukaista eri yhteyksissä tuotettujen kertomusten ja kertomusmuotojen sekoittuessa lähtemättömästi. Televisiolla oli keskeinen rooli Charlesin ja Dianan avioeron puimisessa, vastaavasti kuin heidän romanssissaan ja häissäänkin. Parisuhdedraamaa on seurattu reaaliajassa ja myös päähenkilöt ovat kommentoineet sen vaiheita suoraan kameralle. Sekä Charles että Diana ovat myöntäneet tunnustuksellisia tunne-elämäänsä ja parisuhdettaan luotaavia televisiohaastatteluja, joita on esitetty maailmanlaajuisesti ja puitu edelleen lehtien sivuilla. Haastatteluissa molemmat ovat pyrkineet keräämään suuren yleisön sympatiat puolelleen ja esittämään omat versionsa avioliiton vaiheista ja erosta toista totuudenmukaisempina.

Charlesin ja Dianan tarinaa on tuotettu ja purettu televisiospektaakkeleissa, kameroiden edessä esitettävissä intiimeissä minäkertomuksissa, lehtien mielipide- ja pilkkakirjoituksissa sekä paljastuskirjoissa. Koko kertomuksen ytimenä on kahden ihmisen avioituminen ja myöhempi ero, mutta yksityisen ja julkisen välisten, jo lähtökohtaisesti häilyvien rajojen täydellinen sulaminen ja yksityisen spektakelisoituminen ovat muuntaneet suhteen julkiseksi viihteeksi. Avioliitto ei ole tässä vain Parkerin ja Kosofsky Sedgwickin määrittelemä esitys, vaan paremminkin spektakelisoitu mediamelodraama, jonka ratkaisu lykkääntyy ikuisesti. (Lury 1995, 225-226.) Brittiläisessä tabloidilehti The Sunissa syyskuussa 1996 julkaistut lukijoiden Charlesin ja Dianan eroa koskevat lorut havainnollistavat osaltaan yleisön aktiivista osallistumista suhteen käsittelemiseen ja kertomuksellistamiseen. Ward Kennardin kirjoitus uhkuu kyllästymistä "15 vuoden saippuaopperaan":

"Let bells ring out across the land / The divorce is absolute / Charles has got Camilla / And Di has got the loot! / And I have got a headache / From 15 years of soap / Of engagement, wedding, Taj Mahal / Rock concerts and the Pope. / Tapes and japes and startled eyes / Peering from the gym / Bulimia and interviews / Of 'It wasn't me, it's him!' / So now the page is turned at last / And for everybody's sake / take time to grow / Act slow, lie low / And give us all a break." (The Sun 21.9. 1996, 23.)

Charlesin ja Dianan suhteen mediarepresentaatiot ovatkin muistuttaneet saippuaopperaa pitkäkestoisuudessaan, ratkaisemattomuudessaan ja dramaattisuudessaan. Brittiläinen hovi, kansallisuuden ja vallan perinteinen symboli, on muut-

tunut perhemelodraaman sijaksi ja kansakunta sen yhä uusia juonenkäänteitä seuraavaksi, tapahtumia ja henkilöhahmoja innokkaasti kommentoivaksi yleisöksi.

Television taikapeili?

Kodin sisäisen ja ulkoisen, reaalisen ja elektronisen tilan välisten rajojen hämärtyminen on liitetty televisioon jo useiden vuosikymmenten ajan. Television sarjojen henkilöhahmojen tuttuus ja tavanomaisuus ovat omiaan hämmentämään rajanvetoa, mutta merkityksensä on myös ohjelmien kotoisella vastaanottokontekstilla. (Spiegel 1992, 200-208.) Arkisena sisustuselementtinä toimiva televisio kotoistaa ohjelmien ihmisiä, tavaroita ja ilmiöitä tuomalla heidät kodin tilaan. Television ohjelmavirrassa uivat saippuaopperoiden "televisiosta tutut" henkilöhahmot ja kuninkaallisten draamojen osapuolet asettautuvat katselijan eteen ihmishuohdesotkuineen, romansseineen ja hääspektaakkeleineen päivästä, viikosta ja vuodesta toiseen. Tämä helpottaa hahmoihin samastumista: he ovat samalla sekä tuttuja että saavuttamattomia – puheen ja kommentoinnin aiheita, mutta harvemmin puhuttelun kohteita.

Häät ovat mediatapahtumina ja vähemmän julkisina esityksinä intertekstuaalisia rakennelmia, joissa erilaiset esikuvat, kertomusmuodot, vertaukset, tuotevalikoimat, perinteet, tallennus- ja esitysmuodot kohtaavat ja kiertävät. Hääspektaakkeli tarjoaa mahdollisuuden olla esityksen ajan saippuaopperan kaunotar tai kuningashuoneen prinsessa. Tätä siirtymää avittavat osaltaan hääteollisuuden markkinoimat ja televisio-ohjelmissa mainostetut tuotteet. Televisiohäissä voidaan samastua henkilöhahmoihin ja romanttisiin vihkivilanteisiin, tai molempiin. Nämä esikuvat kiertävät muuntuen tosielämän häissä. Samastuminen tuottaa nautintoa, mutta kyseessä on nimenomaisesti roolileikki, hääinstituution ja juhlapäivän rakentamiseen suunnattujen tuotevalikoimien mahdollistama "päivä prinsessana". Hääteollisuuden vaikutus on voimakas myös television häätekstien ja kuvastojen tuottamisessa. Esimerkiksi Kesähäiden tosielämän morsiusparit sekä toteuttavat televisioituja satuhäitä, edesauttavat ohjelman sponsorituotteiden markkinointia, että toimivat vihkijärjestelyiden esikuvina.

Häävideoiden avulla omat vihkijäiset pääsevät samaan virtuaalitilaan television parisuhdespektaakkeliin kanssa. Kodin ja televisuaalisen tilan sekaantuminen on kuitenkin rajoitettua ja leikinomaista, samoin kuin televisiopersoonien jäljittelykin. Häät tarjoavat esityksellisenä tapatumana legitiimin tilaisuuden laittautua, ehostautua ja olla huomion keskipisteenä. Säädely ja kaavamainen performanssi tuottaa turvalliset rajat, joiden sisällä voidaan toteuttaa fantasiaa ja leikitellä roolihahmoilla. Kuten Laureen Rabinovitzin siteeraama Soap Opera Digest asian ilmaisee: "Saippuaopperoiden henkilöhahmot saavat olla prinsessoja päivästä toiseen. Tosielämässä sinulle sallitaan vain yksi päivä." (Rabinovitz 1993, 281.)

Kirjallisuus

- Butler, Judith (1990)
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: Johns Hopkins University Press.
- Charsley, Simon R. (1991)
Rites of Marrying: Wedding Industry in Scotland. Manchester: Manchester University Press.
- Charsley, Simon R. (1992)
Wedding Cakes and Cultural History. London and New York: Routledge.
- Cubitt, Sean (1993)
Videography: Video Media as Art and Culture. Houndmills & London: MacMillan.
- Flitterman-Lewis, Sandy (1993)
All's Well That Doesn't End - Soap Opera and the Marriage Motif. Teoksessa Lynn Spiegel and Denise Mann (eds.): *Private Screenings: television and the female consumer*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Friedberg, Anne (1993)
Window Shopping: Cinema and the Postmodern. Berkeley: University of California Press.
- Hietala, Veijo & Honka-Hallila, Ari (1992)
Todellisuuden paluu televisioon. Lähikuva (1992):1.
- Hoerner-Nitsch, Cornelia von & Bergius, Heli (1995)
Suuri Hääkiriä. Jyväskylä ja Helsinki: Gummerus.
- Holland, Patricia (1991)
Introduction: History, Memory, and the Family Album. Teoksessa Joe Spence and Patricia Holland (eds.): *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography*. London: Virago.
- Lury, Celia (1995)
A Public Romance: 'The Charles and Di Story'. Teoksessa Jackie Stacey and Lynn Pearce (eds.): *Romance Revisited*. London: Lawrence & Wishart.
- Murdoch, Graham (1990)
Television and Citizenship. Teoksessa Alan Tomlinson (ed.) *Consumption, Identity, Style: Marketing, Meanings, and the Packaging of Pleasure*. London and New York: Routledge.
- Parker, Andrew & Sedgwick, Eve Kosofsky (1995)
Introduction: Performativity and Performance. Teoksessa Andrew Parker and Eve Kosofsky Sedgwick (eds.): *Performativity and Performance*. New York and London: Routledge.
- Rabinovitz, Lauren (1992)
Soap Opera Bridal Fantasies. *Screen* 33(1992):3.
- Sihvonen, Jukka (1996)
Aineeton syli. Johdatus audiovisuaaliseen tulevaisuuteen. Helsinki: Gaudeamus.
- Spiegel, Lynn (1992)
Suburban Home Companion: Television and the Neighborhood Idea in Postwar America. Teoksessa Beatriz Colonina (ed.), *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press.
- Stacey, Jackie (1994)
Star Gazing: Hollywood cinema and female spectatorship. London and New York: Routledge.