



UNIVERSITY
OF TAMPERE

This document has been downloaded from
TamPub – The Institutional Repository of University of Tampere

 *Publisher's version*

The permanent address of the publication is <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201304091083>

Author(s): Eskola, Kanerva
Title: Ristiin rastiin sukupuolta : miehet ja Rocky Horror Picture Show
Main work: Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa
Editor(s): Jokinen, Arto
Year: 2003
Pages: 209-237
ISBN: 978-951-44-9122-1
Publisher: Tampere University Press
Item Type: Article in Compiled Work
Language: fi
URN: URN:NBN:fi:uta-201304091083

All material supplied via TamPub is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorized user.

RISTIIN RASTIIN SUKUPUOLTA: miehet ja *Rocky Horror Picture Show*

Kanerva Eskola

Helsingin Sanomien Nyt-liite kertoi syksyllä 2000 *Sound of Music* -elokuvan uusiokäytöstä. Lontoolaiset fanit kerääntyivät viikonloppuisin Prince Charles Cinema -elokuvateatteriin laulamaan elokuvan mukana. Yleisö myös pukeutui: teatterissa oli nähty jo muun muassa 24 Mariaa ja 12 nahkasortsista Kurtia. Pikku-uutisen mukaan ”show’ta emännöi verhoista ommeltuun tanssiasuun puettu transvestiitti, joka opettaa yleisön sähisemään kuorossa paronittarelle ja buuaamaan natseille” (Joenniemi 2000). *Sing-a-long Sound of Music* on saanut ensi-iltansa myös New Yorkissa (ks. esim. Wolf 2000).

Uutisen ajoitus oli mielenkiintoinen, sillä syksyllä 2000 vietti 25-vuotisjuhlaansa *Rocky Horror Picture Show* -elokuva ja samalla juhlittiin siihen liittyvää ’yleisöosallistumisen’ (audience participation) lähes yhtä pitkää perinnettä. Yleisöosallistumisen voi lyhyesti määritellä niin, että *Rocky Horror Picture Show’n* aikana elokuvan hahmoiksi pukeutunut yleisö sekä toistaa valkokankaan tapahtumia katsomossa että kommentoi niitä huutamalla omia kommenttejaan elokuvan vuorosanojen väliin ja päälle. *Rocky Horroriin* tutustuneelle *Sound of Music* -show’sta kertova uutinen tuntui siis hyvin tutulta.

Tässä artikkelissa pohdin *Rocky Horrorin* viehätystä sekä elokuva-tekstin että siihen liittyvän yleisöosallistumisen kautta. Analysoin elokuvan hahmoja, niiden edustamia laajempia maailmankuvia ja mieskatsojille – tai *Rocky Horrorissa* paremminkin miesosallistujille – määrittyviä paikkoja.

Elokuva josta tuli ilmiö

Rocky Horror Picture Show on musikaali, jonka musiikkinumerot on rakennettu rock- ja pop-melodioiden varaan. *Sound of Musicin* tavoin myös *Rocky Horror* aloitti taipaleensa teatterimusikaalina (ensi-ilta 1973) ja menestyksen siivittävänsä siitä tehtiin elokuva-versio (1975). Ei ole olemassa täysin todennettavaa tietoa elokuvaan liittyvän yleisöosallistumisen synnystä, mutta yleisimmän version mukaan syksyllä 1976 muutama yleisön jäsen Waverly-teatterissa New Yorkin Greenwich Villagessa alkoi kommentoida elokuvan tapahtumia. Hiljalleen yleisöosallistuminen laajeni muihin teattereihin. (Piro 1990.) Nykyisin *Rocky Horrorilla* on oma, vaikiintunut fanikulttuurinsa. Toki elokuvaa näytetään välillä myös televisiossa, mutta tässä artikkelissa keskityn sellaisiin julkisiin elokuvaesityksiin, joissa on mukana yleisöosallistumisen koodit tuntevaa yleisöä. Koodiston hallitsevan yleisön voi määritellä myös elokuvan faneiksi.

Fanit osallistuvat elokuvan esityksiin ainakin neljällä tavalla. Ensinnäkin he pukeutuvat esityksiin joko elokuvan hahmoiksi tai elokuvan maailmaan sopivalla tavalla esimerkiksi trasvestiiteiksi, huoriksi tai mustiin vampyyriasuihin. Toiseksi fanit esittävät ja tois-tavat valkokankaan tapahtumia ja dialogia – esimerkiksi ”Time Warp” -tanssissa fanit tanssivat joko katsomossa tai valkokankaan ja ensimmäisen penkkirivin väliin jäävällä alueella samoin askelin kuin elokuvan hahmot. Kolmas osallistumisen tapa on käyttää eri-

laisia esineitä värittämään elokuvaa. Esimerkiksi hääkohtauksissa heitellään riisiä ja elokuvan nuorenparin, Bradin ja Janetin, suojautuessa sateelta sanomalehden alle yleisölläkin on päänsä päällä sanomalehti sekä vesipistoolit tai suihkupullot ”sateen” tuottamista varten.¹

Neljäs ja äänekkäin tapa osallistua *Rocky Horroriin* ovat välihuudot (vrt. Purdie 2000). Fanit huutavat kommentteja elokuvan hahmojen toiminnasta tai väittävät vastaan elokuvan hahmoille. Esimerkiksi Bradille fanit huutavat ”Ääliö!” (”Asshole!”) ja Janetin sukunimi (Weiss) väännetään muotoon ”Waissssss”. Usein välihuudot ovat myös ennakoivia siihen, mitä valkokankaalla seuraavaksi sanotaan tai tapahtuu, joten kokeneen yleisön kanssa *Rocky Horror* onkin dialogia, jossa fanit pyytävät elokuvaa toimimaan ja elokuva toteuttaa yleisön toiveen. Fanien luoma dialogi myös muuttaa ja vääntelee elokuvatekstin tulkintaa. Esimerkiksi kun Janet pyytää Bradia sanomaan jotain tunnelmaa keventävää (”Brad, say something”) seksuaalissävyytteisen ”Time Warp” -tanssikohtauksen jälkeen, yleisö pyytääkin Bradia sanomaan jotain tyhmää (”Say something stupid”). Fanien epäkunnioittavaa suhtautumista elokuvan hahmoihin kuvaa hyvin myös yleisökäsikirjoituksen jatko:

¹ Yksinkertaisimpia tarvikkeita eli ”proppeja” (englannin sanasta ’props’) ovat seuraavat: riisiä kahteen hääkohtaukseen, sanomalehti sateelta suojautumiseen, vesisumutin sateen tuottamiseen – sanomalehti on melkein välttämättömyys vesisumuttimien takia. Mukaan tarvitaan myös taskulamppu laulun ”Over At The Frankenstein Place” valon luomiseksi, kumihanskat laboratorikohtaukseen, jänisräikkä tai vastaava melun tuottamiseen, vesipaperirulla heitettäväksi ilmaan tohtori Scottin saapuessa paikalle, soitto-kello *Planet Schmanet Janet* -laulun kohtaa ”when we made it did you hear a bell ring” varten ja pelikortteja heitettäväksi ilmaan Frankin laulaman ”I’m Going Home” -laulun kohdassa ”cards for sorrow, cards for pain”. Esineet voivat toimia myös kommentteina esitykseen. Esimerkiksi maljan kohottamiseen liittyvän ”A toast to absent friends” -toivotuksen aikana yleisö heittää ilmaan palan paahtoleipää. Vitsi syntyy sanojen homonymiasta englannin kielessä.

Brad: Say...

Yleisö: That wasn't stupid.

Brad: ... do any of you guys know how to Madison?

Yleisö: THAT was stupid!²

Fanien osallistumista on kirjattu ylös yleisökäsikirjoituksiksi (audience participation script), joita levitetään esimerkiksi internetissä julkaistulla usein kysytyjen kysymysten listalla (<http://www.rockyhorror.org/faq/>). Koska *Rocky Horroriin* osallistutaan eri puolilla maailmaa hieman eri tavoin, ei ole olemassa yhtä virallista käsikirjoitusta, vaikka suuri osa materiaalia toistuukin käsikirjoituksesta ja maasta toiseen. Suomessa yleisin välihuutojen kieli on englanti, mutta suomenkielisten huutojen syntyä on vauhdittanut Seinäjoen kaupunginteatterin esittämä näytelmäversio, jonka ensi-ilta oli keväällä 1995.³ Suomenkielisten välihuutojen syntyminen on osoitus siitä, että *Rocky Horrorin* kulttuuri on yhtä lailla maailmanlaajuisista kuin kansallistakin: peruskonseptista syntyy paikallisesti so-

² Yleisön kommentille on myös perusteensa, sillä 1960-luvun salonkitanssi madison ei vertaudu ”Time Warpiin”, jossa on olennaisessa osassa hulluksi tekevä lantiotyöntö (”the pelvic thrust — really drives you insane”).

³ Näytelmän suomensi Mauri ”Moog” Konttinen ja ohjasi Olli-Matti Oinonen. Ensi-ilta oli 5.4.1995 ja kaiken kaikkiaan esityksiä oli yhteensä 67. Seinäjoen esitys vieraili myös Tampereen Teatterikesässä 17.8.1996. Suomalainen teatteriversio kuvastaa hyvin myös sitä, miten tiivistii yleisöosallistuminen nykyään värittää *Rocky Horroria* myös teatterissa: vaikka alkuperäisessä teatteriversiossa yleisö ei osallistu esitykseen, Seinäjoen teatteriversiossa yleisölle varattiin selkeä rooli. Seinäjoella taiteiltiin elokuvaversion ja teatteriversioon välillä. Esimerkiksi näytelmän käsiohjelma sisälsi ohjeet tarvittavista esineistä, vaikka esinelista liittyy nimenomaan teatteriversion jälkeen tehtyyn elokuvaan ja sen yleisöosallistumisen kulttuuriin. Yleisöä myös tuki teatterin palkkaama huutosakki, jonka tehtävänä oli huutaa välihuomautuksia niin kuin elokuvayleisö huutaa elokuvan esityksissä. Teatteriversion jälkeen tehty elokuva ja sen yleisöosallistuminen ovat siis ulottaneet pitkän käteensä myös alkuperäisen teatteriversion ylitse, ja näytelmä on joutunut sulauttamaan itseensä elokuvayleisön synnyttämän yleisöosallistumisen.

peutettuja ja muunneltuja versioita. (Vrt. Hall 1992, 57–58.) Tällaisessa globaalissa fanikulttuurissa internet on tärkeä, sillä se tarjoaa helpon pääsyn fanikulttuurin yhteyteen. (Vrt. Mäyrä 1999, 107; Baym 1998, 127.)

Yhtä voimakasta ja vakiintunutta yleisöosallistumista kuin *Rocky Horrorin* katsomistilanteessa ei ole muissa elokuvissa, ehkä tuoretta *Sound of Music* -versiota lukuunottamatta.⁴ Juuri institutionalisoitunut yleisöosallistuminen on se erityispiire, joka erottaa elokuvan muista fanien suosimista kulttielokuvista (termistä ks. Telotte 1991; Hoberman & Rosenbaum 1983). Osallistuva yleisö on säilynyt *Rocky Horrorin* elokuvahistorian kuriositeetiksi ja osaltaan hankkinut sille kulttimaineen. Samalla yleisöosallistuminen on tehnyt mahdollottomaksi tarkastella elokuvaa pelkkänä elokuvatekstinä, ilman siihen liittyviä osallistuvia faneja. Elokuvan sijasta voisikin puhua elokuvan ympärille rakentuneesta tapahtumasta, toiminnasta tai ilmiöstä.

Rocky Horror Picture Show – absurdi tarina kosioiretkestä

Rocky Horror Picture Show -elokuvaan liittyvästä laajasta kokonaisuudesta olen valinnut tarkasteltavaksi sen mieshahmot ja mieskatsojien toiminnan elokuvaesityksen aikana. Vaikka elokuvaan liittyvä kulttuuri onkin globaalia, oma analyysini liikkuu suomalaisessa

⁴ *Blues Brothers* -elokuvan (John Landis, 1980) katsojat saattavat tulla paikalle pukeutuneena samoin kuin elokuvan päähenkilöt, ja ensi-iltalippuja viime vuosien suurelokuviin on jonotettu roolivaatteissa (*Star Wars: Episode I - Phantom Menace* [George Lucas, 1999] ja *The Lord of The Rings: Fellowship of the Ring* [Peter Jackson 2001].) Osallistuminen kuitenkin jää pukeutumiseen eikä yleisö kommentoi valkokankaan tapahtumia.

kokemuspöörissä – siinä miten suomalaisena harrastajana olen kokenut yleisöosallistumisen elokuvan aikana.

Etsin vastausta siihen, millaisia mieskuvia⁵ elokuvateksti esittää, ja toisaalta, mitä tapahtuu kun mieskatsoja esittää elokuvan hahmoa tapahtuman ajan. Mieskuvien analyysissä keskityn Bradin ja Frankin jännitteiseen suhteeseen, koska sen läpi voi tarkastella useita elokuvaan liittyviä teemoja⁶. Elokuvatekstin ja osallistumisen kulttuurin kautta etsin vastausta siihen, avaako *Rocky Horror* -fanius mahdollisuuksia voimaantumiseen tai vastustukseen. Vaikka tarkasteluni kurottaa myös katsojiin ja faneihin, en tee reseptiotutkimusta vaan nojaan analyysissäni sekä omiin kokemuksiini faniyhteisön jäsenenä että yleisökäsikirjoituksista luettavissa oleviin elokuvan vakiintuneisiin vastaanottotapoihin.

Ennen syventymistä mieskuvien analyysiin teen kuitenkin ekskursion elokuvan juoneen. *Rocky Horrorin* absurdissa tarinassa nuori Brad Majors kosii Janet Weissiä heidän ystäviensä mentyä naimisiin. Brad ja Janet lähtevät autolla tapaamaan opettajaansa ja opastajaansa tohtori Everett Scottia. Auton renkaan puhjettua nuoret joutuvat etsimään sateessa apua goottilaisesta linnasta, jossa hovimestarina on kauhuelokuville tyypillinen, kyttyräselkäinen Riff-Raff ja sisäkkönä tämän sisar Magenta. Paikalla on myös Columbia, jota elokuvan käsikirjoituksessa kutsutaan 'groupieksi' eli bändäriksi.

Linnassa nuoret ottaa vastaan Time Warp -rivitanssia tanssiva transylvalialaisten joukko. Paikalle saapuu verkkosukissa ja korko-

⁵ Anu Koivunen (1995, 28–33) on kirjoittanut elokuvien esittämistä sukupuolen kuvista naiskuvien kautta. Hän lähtee siitä, että elokuvien naiskuvia ei tarvitse nähdä suorassa vastaavuussuhteessa todellisuuteen, vaan niitä voi tarkastella myös sellaisenaan.

⁶ *Rocky Horror Picture Show* -elokuvan kerronnassa on kaksi sisäkkäistä tasoa. Tässä artikkelissa joudun jättämään yhden elokuvan miehistä, metakertomuksellisen tason The Criminologist -hahmon, vain viitteelliselle käsitteilylle. The Criminologist -hahmolla on kuitenkin tärkeä asema, sillä hänen metakerronnalliset kommenttinsa ja kaikkitietävän kertojan asemansa ohjaavat elokuvan lukemista.

kengissä linnan isäntä, tohtori Frank-n-Further. Frank esittelee olevansa ”sweet transvestite” ja vie nuoret laboratioonsa todistamaan rakentamansa urheilijavartaloisen Rockyn valmistumista. Juhlat keskeyttää pakasteesta herännyt Eddie, joka on Frankin luomus ja entinen rakastaja. Frank tappaa Eddien ja taluttaa Rockyn makuuhuoneeseensa. Brad ja Janet ohjataan omiin makuuhuoneisiinsa ja myöhemmin Frank viettelee Janetin naamioituneena Bradiksi ja Bradin naamioituneena Janetiksi. Vaikka huijaus paljastuukin, kumpikaan nuori ei vastustele.

Janet vaeltelee tyhjässä linnassa, näkee monitorista Bradin pettäneen häntä ja viettelee linnan väkeä pakoilevan Rockyn. Linnaan ilmaantuu pyörätuolissaan tohtori Scott, joka kertoo etsivänsä veljenpoikaansa Eddietä. Scott myös kertoo linnan väen olevan ulkoavaruuden muukalaisia. Frank jähmettää kaikki patsaiksi ja pukee heidät korsetteihin ja verkkosukkiin. Rocky, Janet, Brad ja Columbia herätetään esiintymään lavashow’hun, jossa he laulavat omasta elämästään. Frank johdattaa kaikki aistillisiin uima-allasorgioihin, mutta avaruusasuiset Riff-Raff ja Magenta keskeyttävät juhlat ja kaappaavat vallan Frankilta. Riff-Raff ampuu Columbian, Frankin ja Rockyn, ja Janet, Brad ja tohtori Scott pakenevat. Avaruusalukseksi paljastuva linna nousee raketina taivaalle, ja elokuvan lopussa Brad, Janet ja Scott ryömivät rähjäisinä sumuisessa metsässä⁷.

Rocky Horror lainaa niin hahmoja, tapahtumia kuin tapahtumapaikkojakin science fictionista ja kauhusta. Science fictioniin viittaa jo elokuvan alkutekstien aikana soiva laulu, jossa luetellaan vanhoja scifi-elokuvia ja niiden hahmoja. Kauhugenrestä taas lainataan muun muassa linna, sen sisustus ja idea rakennetusta ihmisestä, Frankensteinin hirviöstä. Elokuvaakin pitää intertekstuaalisena ja intermediaalisena leikekirjana (vrt. Kilgore1986).


⁷ Elokuva on itseasiassa kaksi poikkeavaa versiota: toisin kuin eurooppalaisesta versiosta Yhdysvalloissa levitetystä versiosta puuttui pitkään kohtaus, jossa Brad, Janet ja Scott näytetään ryömimässä sumussa. Kohtaus yleisyyi Yhdysvalloissa vasta 1990-luvulla julkaistun videon jälkeen.

Vaijerin päät: Brad ja Frank

Seuraavaksi puran semiootikko A.J. Greimasin käyttämällä semioottisella neliöllä *Rocky Horrorin* mieshahmojen asetelmaa. Semioottista neliötä voidaan hyödyntää esimerkiksi elokuva-analyysissä eräänlaisena keksimismenetelmänä, kun tavoitteena on löytää yksittäisten osien taustalla oleva yhteinen syvärakenne (Tarasti 1984, 34). Neliön käyttö perustuu siihen, että myös muut merkkejä käyttävät järjestelmät organisoituvat kielen tavoin (ks. johdanto). Hahmoja analysoidessani luen niitä teksteinä, joissa merkittäviä osia ovat esimerkiksi vaatteet, meikki ja miljöö sekä käsitykset normaalista ja epänormaalista.

Greimasilaisista lähtökohdista kirjoittavalle Erkki Karvoselle (1988) subjekti, tarinan toimija, merkitsee perinteistä mytologioiden ja satujen sankaria. Elokuvan alku määrittää Bradin subjektin tai sadun sankarin paikalle – onhan Bradin tilanne kuin satujen prinsin: matkalla tohtori Scottin luo hän joutuu koettelemuksiin auton renkaan puhjetessa. Scott taas pystyisi antamaan Bradille luvan mennä naimisiin Janetin kanssa eli prinsessan palkaksi.

Sankari ei olisi sankari, jos hänellä ei olisi vastustajanaan konnaa, anti-subjektia. Subjekti ja anti-subjekti muodostavat semioottisen neliön perustan, binaarisen vastakohtaparin, joka ilmaisee samaan yhteyteen kuuluvan seikan ääritapauksia. Binaarisia vastakohtapareja ovat esimerkiksi luonto – kulttuuri, aurinko – kuu, valkea – musta ja mies – nainen.

Subjekti  Anti-subjekti

Aivan elokuvan alussa Bradin vastustaja ei henkilöidy anti-subjektiksi, vaan Brad taistelee vain huonoa tuuria (kumin puhkeaminen) ja luonnonvoimia (sade) vastaan. Elokuvan siirtyessä Frankin-Furtherin linnaan Frankistä rakennetaan Bradille anti-subjekti, sillä Frank estää Bradia etenemästä kohti tavoitteitaan. Greimasin

mallia seuraten elokuvaa voidaan siis lukea niin, että siinä asetetaan subjektiksi Brad ja tätä vastaan anti-subjektin paikalle Frank.

Brad ←————→ Frank

Mutta koska subjektin ja anti-subjektin suhde muodostuu Greimasin mukaan vastakohtaparista, pitää kysyä, mikä ominaisuus sekä Bradilla että Frankilla on, mutta hieman erilaisena? Bradin maailmaan tutustutaan alkukohtauksessa kuvatun pikkukaupunki Dentonin kautta. Kun Brad tunnustaa rakkautensa Janetille, taustalla näkyy pitkään kyltti, jossa on iso sydän ja sen päällä teksti ”Denton – The Home of Happiness!” Bradin maailmaan kuuluvat myös ystävän häät, joissa pastellisävyisiin juhlatilaisuuksiin pukeutuneista sukulaisista ja isovanhemmista otetaan valokuvia kirkon rapusilla.

Brad toteuttaa mieheyttään kosimalla perinteiden mukaan high school -ihastustaan Janetia, joka hetkeä aiemmin on napannut ilmaan heitetyn hääkimpun. Juuri naimisiin menneen ystäväpariskunnan ylennyksistä (sulhanen) ja keittotaidoista (morsian) puhuminen näyttää Bradin ja Janetin haavetulevaisuuden: miehet elättävät perheen ja naisen paikka on keittäjänä ja perheenäitinä. Avioliitto on tavoiteltava, sillä Janetin mielestä heidän ystävänsä Bettyn arvo on noussut tämän päästyä naimisiin. (”An hour ago she was just plain old Betty Monroe, and now ... now she is Mrs. Ralph Hapschatt.”)

Kertojan (The Criminologist) mukaan Brad ja Janet ovatkin ”tavallisia, normaaleja ja terveitä nuoria”, jotka pukeutuvat ja käyttäytyvät normaalisti. Nuorten käsitystä normaaliudesta ja epänormaaliudesta kuvastaa tilanne, jossa Frank kysyy Bradilta, onko tällä tatuointeja. Brad kiistää tatuoinnit kiivaasti, sillä tatuoinnit mielletään poikkeavien ihmisten tai laitapuolenkulkijoiden piirteiksi. (Sweetman 1999, 56.) Anti-subjekti Frankin olkavarressa sen sijaan on tatuointi. Bradista ja Janetista myös auton ohittavat moottoripyöräilijät edustavat epädentonilaisuutta:

Janet: Gosh, that's the third motorcycle that's passes us. They sure do take their lives in their hands, with the weather and all.

Brad: Yes, life's pretty cheap to that type.

Denton määritetty siis keskiluokkaiseksi ja turvallisuushakuiseksi pikkukaupungiksi, jossa naimisiinmeno kuuluu asiaan, moottoripyörät ja tatuoinnit eivät. Bradin onkin helppo asettua moottoripyöräilijöiden yläpuolelle, sillä ne edustavat toiseutta, ”sitä tyyppiä”.

Moottoripyöräilijät ovat ensimmäinen merkki siitä, että Frankin linna ei ole dentonilaisten arvojen paikka, sillä linnan ovella salamanisku valaisee moottoripyörien rivistön. Dentonin ja Frankin linnan eroa kuvaa myös värisävyjen ja vaatteiden muutos. Denton on pastellisävyinen ja miehillä on puvut ja naisilla hame tai jakkupuku. Frankin linnassa taas sekä sisustus että vaatteet ovat paljolti mustaa ja punaista, pornografian perinteisiä värejä, ja myös miehillä saattaa olla korkokengät, verkkosukat ja korsetti.

Brad ja heteronormatiivisuus

Laajemmasta näkökulmasta katsoen Denton, Bradin ihanteiden perusta, edustaa perinteisiä heteronormatiivisia arvoja. Feministisessä ajattelussa heteronormatiivisuudella tarkoitetaan kahden olettamuksen yhteenliittymää. Ensinnäkin sukupuoli ymmärretään vakaaksi, luonnolliseksi ja synnynnäiseksi, ja sen ajatellaan perustuvan ruumiiseen. On siis selkeästi miehiä ja naisia eikä kukaan ole tämän järjestelmän ulkopuolella. (Esim. Jackson 1998.) Toiseksi heteronormatiivisessa ajattelutavassa oletetaan, että halun kohde on automaattisesti vastakkainen sukupuoli. Tämän takia heteroseksuaalinen halu vaatii pohjakseen jaon kahteen sukupuoleen. (Jeffreys 1996, 77.) Stevi Jackson lainaa Judith Butleria, joka on kiteyttänyt tilanteen sanomalla, että on mahdollista ”joko identi-

fioitua sukupuoleen tai haluta sitä, mutta ainoastaan nämä kaksi suhtautumistapaa ovat mahdollisia” (Butler 1990, 333, sit. Jackson 1996, 27).

Heteronormatiivisessa maailmassa heteroseksuaalisuus on sekä normi että normaalia (Carabine 1996, 61). Muut sukupuolet ja seksuaalisuudet muuttuvat näkymättömiksi ja menettävät puheoikeutensa, koska ne eivät mahdu systeemiin. Monique Wittig on kuvannut klassisessa artikkelissaan ”The Straight Mind” heteronormatiivisuuden luonnollisuuden tilanteeksi, jossa ”you-will-be-straight-or-you-will-not-be” (1980, 29.) Wittigin ajatus liittyy siihen, että sukupuolen ja seksuaalisuuden lisäksi heteronormatiivinen sukupuolijärjestelmä säätelee laajemminkin yhteiskunnan toimintaa ja ihmisten välisiä suhteita muun muassa määrittämällä naisen kuuluvaksi miehelle (Liljeström 1996, 131). Esimerkiksi avioliittoa voi pitää heteroseksuaalisuuden hegemonisimpana muotona (VanEvery 1996, 40).

Näiden määritelmien mukaan Dentonia voi pitää varsin heteronormatiivisena pikkukaupunkina. Miehet pukeutuvat miehiksi ja naiset naisiksi eikä jakoa kyseenalaisteta. Myös kaikki muu sukupuolittuminen on itsestäänselvää. On miesten ja naisten tavat toimia (Brad hakee apua ja suojelee Janetia; Janetin ”tehtävä” on pelätä; naiset itkevät häissä) ja työt ovat sukupuolitettuja (naiset hallitsevat keittiötä, miehet elättävät perhettä). Heteronormatiivisuutta korostaa se, että Dentoniin tutustutaan nimenomaan häissä, ja myös Brad ja Janet esitellään nimenomaan tulevan avioliiton avulla. Nuoret ovat initioitumassa avioliiton kautta yhteiskunnan heterojärjestykseen, joka vahvistaa käsitystä toisiaan täydentävistä sukupuolista ja niiden välillä vallitsevasta, avioliitossa harjoitettavasta seksuaalisuudesta. Sukupuolijärjestelmän sääntöjen mukaan Janet on Bradin määräysvallan alla: Brad esimerkiksi kuittaa Janetin aidon pelon ”älä höpsi” -tyylisillä kommenteilla. Suhtautuminen esimerkiksi tauntoiteihin ja moottoripyöriin taas kertoo siitä, miten oikean järjestyksen edustajat voivat asettua kaikkien muiden yläpuolelle ja vaientaa ”sen tyypin” ihmiset merkitsemällä heidät toisiksi.

Frank ja queer

Perinteisesti heterosuhteutuneisuuden vastapuolena on nähty homoseksuaalisuus ja homoseksuaaliset suhteet, mutta Frank ja Frankin linna eivät edusta pelkästään homoseksuaalisuutta. Dentoniin verrattuna Brad ja Janet pitävät linnaa outona. Brad rauhoittaakin huolestunutta Janetia sanomalla linnan olevan ”probably some kind of hunting lodge for rich weirdoes.” Sanakirjan mukaan ’weirdo’ on ”kummallinen”, ”tasapainoton” tai ”tavanomaisesta poikkeava”. Sama pätee koko linnaan, jota voi pitää suoraan ja selkeään Dentoniin verrattuna vinona ja vääntyneenä.

Vinous näkyy siinä, että linnan väki poikkeaa Dentonin normaalista koodistosta tai on niiden irvi- tai pilakuvia. Esimerkiksi linnan hovimestari Riff-Raff näyttää frakissaan hovimestarilta, mutta häneltä puuttuvat hovimestarille tyypilliset ominaisuudet kuten kielellinen sujuvuus sekä kohteliaisuus, hienotunteisuus ja nopea käsityskyky. Hän ei myöskään ole hovimestarien stereotypian mukaisesti tyylikäs ja siisti vaan vaatteet roikkuvat ja frakin liivissä on veritahroja. Magentan asu taas näyttää sisäkön perinteiseltä puvulta mustine hameineen ja valkoisine essuineen ja hilkkoineen, mutta vaatimattoman sisäkönnetturan sijasta Magentan tukka rehottaa ja lyhyt hameen helma ja verkkosukat muuntavat asun pornon klassiseksi ranskalaisen sisäkön puvuksi.

Myös Rocky on tuttu hahmo, sillä hänen syntymänsä vastaa hyvin pitkälle Frankensteinin hirviön syntymää. Mutta siinä missä Frankenstein rakensi hirviönsä tiedon ja tieteen nimissä, Frank on rakentanut Rockyn mieheksi, joka on ”good for relieving my tension”, siis pelkästään seksuaalisen tyydytyksen takia. Riff-Raff, Magenta ja Rocky periaatteessa kelpaavat lähtökohdiltaan heteronormatiiviseen maailmaan, mutta ovat vääntyneet pois sen kaavoista.

Frankin linnan vinous näkyy myös linnaan kokoontuneissa transilvaanialaisissa. Musikaaligenren osoittama paikka transilvaanialaisille on tanssi- ja laulukuoro, joka tanssii yhtäläisin liikkein ja vaattein (vrt. Altman 1987, 214, 217, 223). Vastoin perinteistä mie-

likuvaa tanssityöistä *Rocky Horrorin* transilvaanialaiset eivät kuitenkaan ole kauniita ja ruumiiltaan samanmuotoisia, vaan epäsuhtaisia ja erilaisia: vanhoja, kääpiökokoisia tai niin lihavia, että frakki on revetä saumoistaan. Dentonin normaaleihin häävieraisiin verrattuna Frankin linnan väki on groteskia.

Tällainen on Frank-n-Furtherin hallitsema maailma, joka myös ilmentää Frankin olemusta. Dentonin näkökulmasta linnanherra voisi olla pukeutunut esimerkiksi samanlaiseen puvun takkiin kuin *The Criminologist*. Mutta Frank on ikään kuin Bradin ”rich weirdo”-lausunnon toteutuma, sillä pukumiehen sijasta paikalle saapuu diivamaiseen viittaan pukeutunut meikattu transvestiitti, jolla on korkeat korot, voimakas silmämeikki ja kiiltävää huulipunaa, suuri helminauha ja permanentti. Myös vaatteet ovat erittäin epämiehekkäät: paljetein koristeltu korsetti, sukkanauhat ja verkkosukat. Lisäksi jo mainittu tatuointi siirtää Frankin Dentonin kategorioiden ulkopuolelle.

Frank esittelee itsensä laulaen omanarvontuntoisesti ”I’m just a sweet transvestite, from Transsexual, Transylvania” ja ”I’m not much of a man by the light of day, but by night I’m one hell of a lover.” Kahden maailman törmäystä kuvaa hyvin Bradin katse Frankiin laulun loppupuolella. Brad haroo tukkaansa ja hänen ilmeensä kuvastaa täydellistä ihmetystä. Bradin on mahdotonta ymmärtää mistä on kyse, mikä on tämä nautinollisuutta ilmentävä ”sweet transvestite”, joka hänen edessään on.

Hetero- ja homoseksuaalisuuden lisäksi linnassa kukoistavat kaikenlaiset muut seksuaalisuuden muodot: Magentan ja Columbian välillä on lesborakkautta, Riff-Raffin ja Magentan tavallista voimakkaampaan sisarusrakkauteen viitataan. Korsetit, verkkosukkahousut ja korkokengät viittaavat fetisismiin, Rockyn kahleet, kyntelikkö ja Frankin puhuttelemisen mestariksi sadomasokismiin.

Mutta vaikka ihmissuhteita ja seksuaalisuuksia järjestetään hyvin toisin kuin heterosuhteutuneessa Dentonissa, elokuvateksti silti asemoi Frankin linnan Dentonin binaaripariksi. Yhtäläisyyksien ja erojen leikki on voimakkaimmillaan häämarseissa: ensimmäi-

nen häämarsi yhdistää Bradin ja Janetin ystävät, toinen taas säes-
tää Frankin ja Rockyn kävelyä makuuhuoneeseen. Silti Frankin lin-
nassa kyse ei ole avioliitosta dentonilaisessa mielessä, sillä Riff-Raff
kertoo Janetille, että ”the master is not yet married, nor do I think
he ever shall be.”

Frankin linna ei kuitenkaan ole Dentonin homoseksuaalinen
vastine, koska homoseksuaalisuus toistaa heteronormatiivisen ajat-
telun kaksijakoista sukupuolijärjestelmää. Frankin linna ei myös-
kään ole vain Dentonin ristiinpukeutuva vastine, sillä kun Frank
pukeutuu ristiin (ja pukee muut lavashow’ta varten), hänen asunsa
ei ole Janetin yksinkertainen mekko tai siisti naisten jakkupuku.
Frankin linnan vaatteet Magentan sisäkönasusta Frankin korkoken-
kiin, korsetteihin ja höyhenpuuhkiin ovat fetisististä transvestismia.
(Ks. Jokinen 2001.)

Koska Frankin linna ei asetu homo- ja heteroseksuaalisuuden
kehikkoon, sen voi nähdä edustavan queer-teorian maailmaa. 1990-
luvulla esiin noussut queer-teoria ja -politiikka on vastustanut hete-
roseksuaalisuuden määräävää asemaa ja samalla myös selviä homo-
ja lesboidentiteettejä, sillä ne kiinnittyvät kahteen sukupuoleen ja
näin ollen vahvistavat niin heteronormatiivista sukupuolijärjestelmää
kuin seksuaalisuuden jakoakin.⁸

Queer-käsitteellä on pyritty ylittämään kahtiajaot normaaliin
ja poikkeavaan sekä naisiin ja miehiin, sillä queer-teoria kyseen-
alaistaa essentialistiset identiteetit (Koivunen 1996, 99; Roseneil
2000, 30; Oksala 1999, 5). Homo- ja heteroseksuaalisuuden jaon
häivyttämisen lisäksi queer tähtää myös muiden binaarijakojen luon-
nollisuuden purkamiseen. Tavoitteena on purkaa kahtiajaot koko-

⁸ Vaikka queer-teorian nousu ajoittuu 1990-luvulle, en näkisi mitään syytä
miksei myös *Rocky Horror Picture Show’n* kaltaista 1970-luvun tekstiä voisi
tutkia queer-ajattelun kautta. Liitetäänhän queer voimakkaasti ajatukseen
postmodernista maailmasta. Yleisesti 90-lukua ja uutta vuosituhatta pide-
tään postmoderneina, mutta harvat uskaltavat ottaa kategorisesti kantaa
siihen, milloin kulttuurissa on tavattu ensimmäiset postmodernin piirteet
täyttävät tekstit. Ja joka tapauksessa nykyhetken *Rocky Horror Picture Show*
-harrastajalle elokuvan lukeminen queer-kehityksen kautta on luontevaa.

naan, ei vain lisätä homoja ja lesboja vanhoihin käsityksiin (Rose-
neil 2000, 31-32). Jos kuitenkin puhutaan queer-identiteetistä, sen
voi määritellä liikkuvaksi tai määräytymättömäksi postmoderniksi
identiteetiksi, tai sitten queer voi merkitä pikemminkin asennetta
kuin identiteettiä. (Oksala 1999, 5.)

Frankin ja hänen linnansa voikin siis nähdä queer-teorian kuvak-
si, koska linnassa on tilaa kaikenlaisille sukupuolille ja seksuaali-
suuksille, erilaisille ruumiille ja erilaisille käytännöille. Kyse ei ole
yhdestä tietystä identiteetistä, vaan asenteesta, jossa on tärkeä olla
se mitä haluaa olla. Tätä korostaa elokuvan loppupuolella olevan
kansallishymnimäisen laulun kertosae ”don’t dream it, be it!”

Yhdysvaltalaisista Judith Butleria pidetään queer-ajattelun kes-
keisenä hahmona kirjan *Gender Trouble* (1990) takia. Butlerille su-
kupuoli ei ole olemista niin kuin tavallisesti ajatellaan, vaan pikem-
minkin *tekemistä*. Meitä kutsutaan koko ajan tietyn sukupuolen
edustajina, mutta se ei tarkoita, että olisi olemassa olemuksellisia
miehiä ja naisia – tilanne vain näyttää siltä. Sukupuolta tuotetaan
toistolla, joka luo illusion naiseuteen ja mieheyteen liittyvästä sisäi-
sestä olemuksesta sekä pysyvästä ja luonnollisesta sukupuoli-iden-
titeetistä, jonka vakuutena pidetään ruumista. Butler on nimennyt
tämän efektin sukupuolen performatiivisuudeksi, joka merkitsee
olemassa olevien normien pakollista lainaamista.

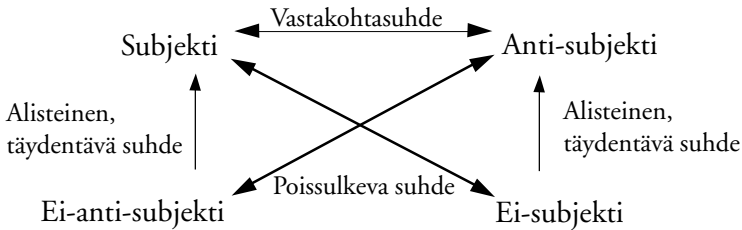
Drag on sukupuolen performanssia, jonka on ajateltu tuovan
näkyviin sukupuolen performatiivista luonnetta. Siksi monet queer-
teoreetikot ovat kiinnostuneet dragista, jossa ”vääränlaiset” ruumiit
osoittavat että naiseus tai mieheys ovat eleistöjä tai normistoja, joi-
ta voi lainata. Naisellisuuteen naamioituvaa Frankia voi pitää drag
queenina, joka tuo esiin sukupuolen esittämisen. Myös tällä tavoin
Frankin linna on queer-maailma.

Näin Bradin ja Frankin kamppailusuhde kuvaa myös kahden
maailman kamppailua. Sankari ja anti-sankari henkilöivät kahta
erilaista tapaa rakentaa ja toteuttaa sukupuolta ja siihen kytkeytyvää
seksuaalisuutta:

Heterosoitunut maailma ←————→ Queer-maailma

Mihin miehet asettuvat

Rocky Horroria voi lukea niin, että Bradista ja Frankista muodostetaan semioottisen neliön yläreunan binaarinen vastakohtapari. Neliön ristikkäiset suhteet sen sijaan kieltävät toisensa. Esimerkiksi ei-subjekti sulkee subjektin pois. Silti poissuljetusta vaihtoehdosta jää jotain jäljelle myös vastakkaiseen termiin. Pystysuorat suhteet ovat alisteisia eli esimerkiksi ei-subjekti täydentää anti-subjektia.



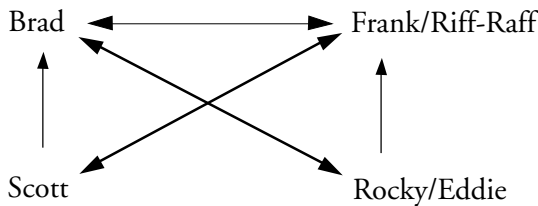
Kun semioottiseen neliöön sijoittaa Bradin ja Frankin lisäksi muita *Rocky Horrorin* mieshahmoja, ei-anti-subjektin paikalle voi sijoittaa tohtori Scottin ja ei-subjektin paikalle Rockyn ja Eddien.

Frankin ja Scottin yhdistää tie. Hahmot keskustelevat samalla tasolla ja heidän annetaan ymmärtää olevan jo ennestään tuttuja.⁹ Semioottisen neliön ristikkäisen suhteen mukaisesti he sulkevat toisensa pois. Näin ollen järkevää tiedettä edustava Scott jää henkiin, kun ylenmääräisyyttä ja seksuaalisuutta julistava ja tiedettä vain omiin tarpeisiinsa tekevä Frank kuolee. Toisaalta Scott on alisteinen Bradille, jonka kautta hän tulee tarinaan mukaan. Scottin arvomaailma toimii myös Bradin hahmon täydentäjänä: Scottin kautta elokuva kertoo paljon Bradista.

⁹ Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että Frank tietää jotain olennaista tohtori Scottin menneisyydestä ("Go on, Dr. Scott. Or should I say Dr. Von Scott?")

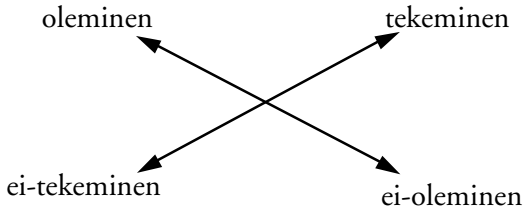
Elokuvan nimi ohjaisi lukemaan Rockyn tarinan sankarina ja subjektina, mutta lähes jokainen hahmo saa elokuvan kerronnassa enemmän huomiota kuin Rocky. Yhdessä Eddien kanssa Rocky määrättyykin alisteiseksi muille hahmoille ja etenkin Frankille, rakentajalleen. Rocky ja Eddie ovat ikään kuin saman olennon eri versiot, tuplat, joista toinen on tumma ja paha, toinen vaalea ja hyvä. Näin heidät voi sijoittaa samaan kohtaan semioottista neliötä, vaikka Rocky onkin keskeisempi hahmo – eikä vähiten Eddien nopean kuoleman takia.

Rockyn ja Bradin poissulkeva suhde rakentuu kilpailuksi Janetista. Aluksi Janet on Bradin, mutta myöhemmin hän ihastuu Rockyn lihaksiin ja ilmoittaa olevansa ”muskalien fani”. Koettuaan seksuaalisen vapautumisen Frankin kanssa Janet päätyy lopulta harastamaan seksiä Rockyn kanssa. Janet ei kuitenkaan voi olla sekä Bradin että Rockyn, joten toisen on väistyttävä. Rocky valitsee Frankin ja kuolee, kun taas Brad jää henkiin ja saa pitää Janetin. Elokuvan mieshahmoista on vielä sijoittamatta hovimestari Riff-Raff. Hänet voi ajatella samaan kohtaan Frankin kanssa, koska ensin hän on Frankin palvelijana ikään kuin Frankin tahdon ilmentymä. Myöhemmin kaapatessaan vallan Riff-Raff todella ottaa Frankin paikan.



Greimasin mukaan semioottista neliötä voidaan usein tulkita binaariparin luonto – kulttuuri kautta, jolloin neliön vasen reuna edustaa luontoa ja oikea kulttuuria. Juuri näin heteronormatiivi-

nen maailma kuvaa oman sukupuolijärjestelmänsä: Brad ja Scott määrittyvät luonnollisuuden edustajiksi, Frankista, Rockysta ja queer-maailmasta tulee turmeltuneen kulttuurin edustajia. Toinen tapa käyttää neliötä on asettaa siihen oleminen ja tekeminen. (Tarasti 1989, 232).



Tämä neliöinti vastaa melko tarkkaan heteronormatiivisen ja queerin maailman jännitettä. Siinä missä heteronormatiivisen maailman sukupuoli ja seksuaalisuus ovat olemuksellisia tai eivät ainaakaan korosta tehtyä luonnettaan (kuvion vasen reuna), queer-maailmassa sukupuoli ja seksuaalisuus ovat tehtyjä ja mahdollisesti muutettavissa tai rakennettavissa (kuvion oikea reuna). Queerissa sukupuolta ja seksuaalisuutta muokkaa enemmän esittäminen kuin luonto.

Rocky Horrorin mieskuvat voi siis lukea niin, että niiden tärkein jännite on heteronormatiivisen maailman ja queer-maailman välillä. Parhaiten tämä kahtiajako henkilöityy Frankissa ja Bradissa, mutta myös muiden mieskuvien voi nähdä asettuvan suhteeseen heteronormatiivisuuden ja queerin kanssa.¹⁰

¹⁰ Elokuvan 25-vuotisjuhlien alla julkaistulla dvd-erikoislevyllä on kiinnostava kiteytys siitä, miten queer-maailma ja heteronormatiivinen maailma oli tarkoitus arvottaa. Yksi elokuvan käsikirjoittajan Richard O'Brienin toteutumatta jääneistä ideoista oli, että elokuvan alku olisi mustavalkoinen ja kerronta muuttuisi värilliseksi vasta ”Time Warpin” alkaessa. Tämä ajatus jätettiin silloin toteuttamatta, mutta juhlalevyllä mustavalkoinen/värillinen-versio on kuitenkin nähtävissä, tosin piilotetun valikon kautta. Värien käyttö on hyvä tiivistys siitä, miten elokuva kohtelee heteronormatiivista

Tulkintojen voima ja vuotavat luokittelut

Semioottinen neliö tuo esiin *Rocky Horrorin* mieshahmojen perusasetelman, mutta neliö on – yleistettävyysspyrkimyksestään huolimatta – kuitenkin vain yksi luenta, tietty tulkinta (ks. Hall 1980). Teksti ei kykene määräämään, miten se luetaan. Esimerkiksi *Rocky Horrorista* voi tuottaa hyvinkin erilaisia neliöintejä aina sen mukaan, mikä hahmoista asetetaan sankariksi ja mitä tarkastellaan. Tällaisesta lukemisen ja tulkittamisen ymmärtämisestä semioottinen neliö kuitenkin sanoutuu irti.

Toinen semioottiseen neliöön liittyvä ongelma on se, että tekstin liassa abstrahoinnissa menetetään teoksen historiallisuus ja aihnutkertaisuus. Syvärakenteiden etsiminen saa helposti kaikki tekstit näyttämään samanlaisilta. (Karvonen 1988, 38.) Liian tiukka pitäytyminen semioottisessa neliössä saa elokuvan varmasti pelkistymään vain kahden puolueen kamppailuksi niin kuin tähän mennessä olen esittänyt. Elokuvien mieskuvat eivät kuitenkaan ole puhdaita vaan polyfonisia. Niiden kompleksisuus ja häilyvyys pitää ottaa huomioon. (vrt. Koivunen 1995.)

Kun *Rocky Horrorin* elokuvatekstiä analysoi tällaisen kompleksisuuden mielessä pitäen, tulee selväksi miten elokuvatekstin sisällä olevat vastakkainasettelut ikään kuin vuotavat. Esimerkiksi tohtori Scott edustaa heteronormatiivista maailmaa, järjen ääntä ja vanhaa viisautta, mutta silti hänellä on verkkosukkahousut ja korkokengät pyörätuolissa viltin alla. Näin hahmo rikkoo jakoa heteronormatiivisuuteen ja queeriin. Myöskään Bradin ja Frankin vastakkainaset-

maailmaa. Bradin ja Janetin Dentonin kuvaaminen mustavalkoiseksi olisi liittännyt Dentonin vanhaan, mustavalkoisten elokuvien aikaan kuuluvaan viattomuuteen; mustavalkoisen elokuvan Denton on paikka missä miehet ovat miehiä, naiset naisia ja asiat selkeitä. Dentonia paheellisempi, Frankin värillinen maailma olisi viitannut useampiin sävyihin, nykyaikaan ja moderniuteen. Vaikka suunnitelma mustavalkoisuudesta ja värillisyydestä jä toteuttamatta, siihen liittyvä arvolataus näkyy elokuvan kahden maailman kuvaamisessa.

telu ei ole niin terävä kuin voisi olettaa: Frankin vietellessä Bradin tämä heteronormatiivisuuden perikuva antaa periksi melko nopeasti, ainoana ehtonaan se, että Janetille ei kerrota. Tarinan kertojahahmo, hyvin vakavamielinen The Criminologist tanssii ”Time Warpini” tahtiin innokkaasti pöydällä ja rikkoo näin asemaansa The Denton Affair -poliisiraportteihin nojaavana, jälkiviisaana järjen äänenä. Kahtiajaon häilyvyyttä kuvaa myös Janetin kokema seksuaalinen vapautuminen: hän on onnellisempi luovuttuaan Dentonin arvoista.

Jopa heteroseksuaalisuuden koti, Dentonin kaupunki, sisältää queeriksi tulkittavia elementtejä. Bradin ja Janetin ystävä Ralph ilmoittaa käyneensä luennoilla vain saadakseen Bettyn itselleen, ja kirkonpalvelijoiden osoitetaan olevan valepuvuissa liikkuvat Magenta, Riff-Raff ja Columbia. Dentoniin on siis kirjattu vähintäänkin vihje siitä, että heteronormatiivinenkaan kaupunki ei ole täysin heterogeeninen.

Jako heteronormatiiviseen ja queeriin maailmaan on siis häilyvä jo elokuvatekstin tasolla. Tohtori Scottin verkkosukkahousut näyttävät, että kunhan heteronormatiivisen maailman pintaa hieman rapsuttaa, alta paljastuu nopeasti queer-maailma. Myös sekoittavan virran suunta on selvä: elokuvatekstin halkeamista queer-maailma vuotaa osaksi heteronormatiivista maailma, ei toisin päin. Don't dream it, be it -ideologia voittaa, sillä vuotava kahtiajako osoittaa, että queerius on kaikkien ominaisuus, ei vain Frankin linnassa majaillevien ”sen tyyppiin” ihmisten. Kyse on vain queeriuden tuomisesta esiin.

Yleisöosallistumisen takia *Rocky Horror* -ilmiötä on kuitenkin mahdotonta palauttaa elokuvaksi, jonka voisi tyhjentää merkityksistä tuomalla näkyviin tekstin syvärakenteen. Elokuvatekstiä ei voi lähestyä ilman sen faneja, lukijoita, sillä yleisöosallistuminen on ”vääntänyt” ja tuonut omat konnotaationsa elokuvaan.

Kun hetero vastaan queer -asetelmaa katsoo lukijoiden ja fanien kautta, näkyy, miten välihuudot ja kommentit voimistavat queerin

vuotamista heteronormatiiviseen maailmaan. Fanien tulkinnassa heteronormatiivisuutta halveksitaan ja queer-maailmaa arvostetaan. Yleisökäsikirjoitus asettuu jo elokuvan alusta asti queer-maailman puolelle, vaikka elokuvatekstissä kahden maailman sekoittuminen ja queerin ensisijaistuminen tulee näkyviin kohtalaisen myöhään. Dentonin maailmankuvaa kohdellaan ironisesti ja parodioiden heti elokuvan alusta saakka, samoin Bradin asemaa sankarina murennetaan kommentoimalla hänet avuttomaksi epäsankariksi. Myös yleisökäsikirjoitusten kohtalaisen härskit kommentit Janetille ovat peräisin Frankin linnan räväkkydestä, eivät kainon Dentonin kielenkäytöstä. *Rocky Horror* -fanit ovatkin koko ajan askeleen elokuvaa edellä. Samalla tavalla kuin fanit huijaavat näyttelijät ”vastamaan” itselleen, he myös alusta asti ”ohjaavat” Bradin ja Janetin antamaan periksi queer-maailmalle.

Entäs sitten katsojat verkkosukissaan?

Tekstit eivät suoraan voi määrätä sitä, miten ne tulevat luetuiksi, mutta niillä on kuitenkin omat jäsennyksensä, jotka vaikuttavat siihen, kuinka ne luetaan. (Lehtonen 1996, 114, 126, 150). Faniudessa on keskeistä, että vaikka fanit tarttuvatkin luennassaan elokuvatekstin tarjoamiin merkityksiin, he eivät kuitenkaan ole vain tekstin funktioita. Fanikulttuuri nostaa esiin tekstien poikkeukselliset luennat, ja juuri niin on käynyt *Rocky Horrorille*.

Faneja tutkineen Henry Jenkinsin mukaan fanit käyttävät tekstejä johonkin muuhun tarkoitukseen kuin mihin tekijät ne alun perin tekivät. Tosin hän huomauttaa, että fanien tulkintakäytännöt tekevät mahdolliseksi erottaa selvästi tekstit luennoista, aivan kuin *Rocky Horrorin* tapauksessa. Jenkinsin mukaan fanit salametsästävät (poach) massatuotetut tekstit ja lukevat ne niin, että niillä on jotain todellista merkitystä heidän omassa elämässään. Myös *Rocky Hor-*

rorin yleisökäsikirjoitusta voi pitää salametsästyksen tuloksena. Salametsästyksessä myös synnyttää tekstin ympärille fanien vaihtoehdoisen sosiaalisen yhteisön. (Jenkins 1992, 23–24, 280, 284.)

Rocky Horrorin vaihtoehdoiseen yhteisöön kuuluvan fanin keskeisin tunnus on roolipuku. Pukeutuessaan fani ottaa roolin, joka on joko suoraan elokuvasta tai ainakin liittyy elokuvan maailmaan. Sekä mies- että naisroolit ovat avoinna kaikille, sukupuolesta riippumatta. Oman kokemukseni mukaan sekä miehet että naiset esittävät Frankia, Riff-Raffia, Janetia ja Magentaa, mutta Rocky ja Eddie päätyvät useimmiten miesten ja Columbia naisten esittämäksi. Tohtori Scotteja on näkynyt tuskin koskaan suomalaisissa *Rocky Horror*-esityksissä, sillä hahmoon tarvitaan hankalasti hankittava pyörätuoli.¹¹

Voikin kysyä, että jos välihuudot ja yleisöosallistuminen komentoivat elokuvaa queer-maailman arvojen puolelta, tekeekö roolinotto ja pukeutuminen samaa? Vastustetaanko pukeutumisella hegemonista maskuliinisuutta ja heteronormatiivisuutta, vai ottaako fani esimerkiksi Bradin vaatteisiin pukeutuessaan itselleen myös Bradin heteronormatiivisen maailmankuvan?

Rocky Horrorin fanikulttuurin määritelmän mukaan puku on sitä parempi, mitä enemmän se muistuttaa elokuvassa olevaa pukua. Hyvä fani myös esittää hahmoaan mahdollisimman tarkasti elokuvan esimerkin mukaisesti (vrt. MacDonald 1998, 137). Faniyhteisö ei kysele esitettävän hahmon valintaperusteita, vaan pitää luonnollisena sitä, että jokin hahmo muodostuu yleensä muita lä-

¹¹ Kaikista eniten suomalaisissa esityksissä on kokemukseni mukaan ollut Frankeja, Magentoja ja Columbioita. Hahmoja ovat esittäneet niin miehet kuin naisetkin. Sama kärki on myös yhdessä verkon pitkäaikaisimmista äänestyksistä *Rocky Horrorin* suosituimmasta hahmosta. Frank kerää kolmanneksen äänistä ja Magenta ja Columbia molemmat noin viidenneksen. Vähiten pisteitä saavat Brad, Rocky, tohtori Scott, Eddie ja The Criminologist. (Favorite Rocky Horror Character, www-dokumentti.)

heisemmäksi ja valitaan esitettäväksi.¹² Näin faniyhteisö toimii oman ”viikonloppumaailmansa” sääntöjen ja arvojen mukaisesti (Jenkins 1992, 280, 282). Tästä näkökulmasta katsottuna pukeutuminen on vain yksi *Rocky Horror* -faniyhteisön käytäntö, ei heteronormatiivisuuden vastustamista.

Toinen ongelma tulkittaessa fanien pukeutumista heteronormatiivisuuden vastustamisena on se, että *Rocky Horrorissa* on kyse leikin tai karnevaalin kaltaisesta rajatusta ilmiöstä. Pohjois-Amerikassa homo- ja lesboliike on tehnyt suoran toiminnan iskuja, joissa nais- ja miesparit hätkähdyttävät ihmisiä suutelemalla kauppa-keskuksissa tai kaduilla. *Rocky Horrorissa* tällainen heteronormatiivisuuden vastustaminen kilpistyy siihen, että yleisöosallistumisessa on kyse elokuvateatterin rajatussa tilassa tapahtuvasta leikistä tai esityksestä.¹³

Elokuvan yleisö käyttäytyy perinteiseen elokuvayleisöön verrattuna huonosti. *Rocky Horrorin* leikki- tai karnevaaliluonne ilmenee

¹² Vakiintuneissa harrasjaryhmissä tärkeää on kuitenkin myös se, kuinka oma hahmo sopii muiden esittämien hahmojen joukkoon. *Rocky Horroria* jatkuvasti esittäviin teattereihin syntyy ”casteja” eli kopioita elokuvan koko näyttelijäkaartista. Silloin samaan ”castiin” kuuluvien fanien on pohdittava roolihahmojensa yhteensopivuutta, jottei samassa joukossa hääräisi kolme samanlaista Frankia. ”Castin” sisällä hahmoja voidaan kuitenkin jakaa niin, että yksi fani saa Frankin laboratoriuopuvussa, toinen loppukohdauksen vaatetuksessa.

¹³ Myös elokuvateksti rajaa tälle heteronormatiivisuudesta kieltäytymiselle selkeän tilan. Elokuvatekstissä Frankin linnan queer-maailma on tehty toiseksi määrittämällä se hulluudeksi tai normaaliin maailmaan kuulumattomaksi. Esimerkiksi valittaessaan syyllisyydentunnossaan suhdettaan Frankin kanssa Janet huokaa ”if only we were amongst friends – or sane persons”. Janetin kommentti viittaa siihen, että Frankin linna on hullujen paikka, joka paljastuu vielä olevan toiselta planeetalta. Tästä syystä linnassa on luvallista toimia normaalista poiketen, olkoonkin, että Janetille tämä hulluus on tervetullutta ja hän heittäytyy siihen mukaan. Näin queer-maailman säännöt eivät kuulu arkipäivään, vaan niiden mukaan eletään vain poikkeustilanteissa.

kuitenkin siinä, että poikkeukselliselle käytökselle on lupa. Yleisöosallistuminen niin välikommenteilla kuin pukeutumiseläkin on tapa pitää hauskaa rajoitetussa elokuvateatterin tilassa; karnevaalit antavat mahdollisuuden tehdä outojakin asioita luvan kanssa. Järjestys palautuu kun karnevaalit päättyvät elokuvan lopputekstien vyöryessä valkokankaalle. Karnevaali sellaisenaan ei kulkeudu elokuvateatterin ulkopuolelle, vaikka fanitoiminta jatkuukin myös elokuvaesitysten välillä.

Leikkiluonnetta alleviivaa myös se, että elokuva itse korostaa omaa fiktiivisyyttään. Alun science fiction -laulussa luetellaan b-luokan elokuvia, mutta kun laulu toistuu elokuvan lopussa se kertoo *Rocky Horrorin* tapahtumia. Myös Susan Purdie korostaa, että *Rocky Horrorin* fanikäyttäytyminen ei ole alitajuista, dionysyistä eläytymistä, vaan harrastajat ovat koko ajan tietoisia toiminnastaan ja suhtautuvat sekä elokuvaan että omaan käyttäytymiseensä huumorilla (Purdie 2000). Fanit katsovat elokuvaa siis edelleen myös vain elokuvana.

Faniyhteisön luonteen ja karnevaalin suojamuurin lisäksi on vielä kolmas tapa kiistää pukeutumisen heteronormatiivisuutta vastustava luonne. Kyse on siitä, millaisia hahmoja mieskatsojat ottavat esitettäväkseen. Jos mieskatsoja valitsee itselleen naishahmon, on helpompi puhua heteronormatiivisuuden tai perinteisen, hegeemonisen maskuliinisuuden vastustamisesta. Länsimaisen kulttuurikoodiston mukaan korkokengät, verkkosukkahousut ja paljettikorsetit eivät kuulu miehen asuun. Jo tavalliseen hameeseen pukeutuva mies määritellään epänormaalksi, naiselliseksi ja sitä kautta homoksi. Miehen pukeutumista naiseksi – vaikka sitten vain elokuvateatterin karnevaalitulassa, fanikulttuurin suojissa – voi siksi pitää heteronormatiivisuutta vastustavana. (Jokinen 2001.) Jos mieskatsoja sen sijaan valitsee roolikseen jonkun elokuvan mieshahmoista, roolinoton määrittäminen vastustamiseksi ei ole yhtä yksinkertaista. Koska esimerkiksi Brad edustaa heteronormatiivisen maailman arvoja, Bradia esittävän fanin voidaan ajatella vain toistavan arjesta tuttua mieskäsitystä.

Fanikulttuurin ihanne – mahdollisimman tarkasti esitetty rooli-hahmo – vaatii fanilta syventymistä hahmon vaatteisiin ja eleisiin sekä roolin sukupuolen esityskeinojen pohtimista. Joten vaikka miesfani valitsisi hahmokseen Bradin tai Scottin, hän joutuu joka tapauksessa *esittämään* hegemonista maskuliinisuutta. Tällä tavoin fanien toiminta vertautuu elokuvatekstin queer-maailmaan, jossa sukupuoli ei ole luonnollinen ja annettu, vaan butlerilaisittain rakennettu ja tuotettu. Mahdollisesti kymmenien tai satojen *Rocky Horror* -iltojen jälkeen miesroolia esittävän miesfanin tilanne on samankaltainen kuin Frankia tai Janetia esittävien miesten: mieheys ei näyttyädy ruumiin mukana annettuna tai luonnollisena ominaisuutena, vaan rakennettuna esityksenä.

Don't only dream it

Kun *Sound of Musicin* yhteislauluversio vasta aloitteli taivaltaan vuoden 2000 syksyllä, *Rocky Horror Picture Show* vietti 25-vuotisjuhliiaan. Näiden vuosien aikana *Rocky Horror* on ollut paitsi hauska, intertekstuaalisilla viittauksilla leikkivä sekoitus kauhua ja science fictionia, myös voimakkaan fanitoiminnan alusta. Ainakin Greimasin neliöllä soveltavasti analysoiden tulee selväksi, että yksi *Rocky Horrorin* viehätyksen idea on se, että yksinkertaisen kahtiajajon sijasta niin elokuva kuin siitä ponnistava fanikulttuurikin ovat täynnä monitulkintaisuutta. Mahdollisesti juuri tästä epämääräisyydestä nousee se fanikulttuurissa tuntuva suvaitsevaisuus, jota korostaa myös virallisten verkkosivustojen etiketti-ohjeisto (*Rocky Horror Etiquette*, [www-dokumentti](#)).

Rocky Horror toimii kuin karnevaalijuhla tai varaventtiili. Fanikulttuurin valloittamasta elokuvateatterista tulee tilapäisesti alue, jossa sukupuoli ei ole normi vaan rakennelma. Fanikulttuurin jäsen voi elokuvateatterin vaihtoehtoisessa viikonloppumaailmassa esittää millaista sukupuolta tahansa ja kohdistaa halunsa miehiin,

naisiin tai vaikka sisaruksiin. Heteronormatiivisuuden rajoja voi koe-
tella ja ne voi hetkeksi rikkoa turvallisessa tilassa. Fanikulttuuri an-
taa mahdollisuuden osallistua sellaiseen utooppiseen tilaan, jossa
sukupuoli ei ole seurausta ruumiista, vaan sillä voi myös leikkiä.

Ei siis ole ihme, että *Rocky Horror* on ollut suosittu myös seksuaa-
listen vähemmistöjen keskuudessa. Yksi esimerkki tästä on eräs fa-
nipiireissä mp3-muodossa kierävä *Over At The Frankenstein Place*
-kappaleen uudelleenmiksaus. Siinä papilta kuulostava mies messuaa
kappaleen tahdissa:

”So remember the next time some (...) redneck (...) white Anglo-
Saxon American boy comes up to you and says, 'what are you – a
boy or a girl?' Look him in his eyes and say: 'What a hell are you?
Are you a perfect example of manhood? Are you the one man toward
which all other men should inspire?' See how the creep gets out of
that!”

Siihen faniyleisöstä koostuva kuoro vastaa laulaen kappaleen
kertosäettä sellaisena kuin se on elokuvassa:

There's light, over at the Frankenstein place,
there's light burning in the fireplace,
there's light, light,
in the darkness of everybody's life.

Uudelleenmiksaus kuvaa hyvin sitä me-henkeä ja voimantunnetta,
jota heteronormatiivisuudella ja queer-asenteella leikittelevä elo-
kuva tarjoaa faneille. Ainakin elokuvateatterin karnevaalitulassa on
tarjolla Frankin linnan valoa myös heteronormatiiviseen maail-
maan.

Kirjallisuus

- Altman, Rick (1987) *The American Film Musical*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Baym, Nancy K. (1998) "Talking About Soaps. Communicative Practices in a Computer-Mediated Fan Culture." Teoksessa Harris, Cheryl ja Alexander, Alison (eds.) *Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity*. Cresskill: Hampton Press.
- Butler, Judith (1990) "Gender Trouble. Feminist Theory and Psychoanalytic Discourse." Teoksessa Nicholson, L (ed.) *Feminism/ Postmodernism*. New York: Routledge.
- Carabine, Jean (1996) "Heterosexuality and social policy." Teoksessa Richardson, Diane (ed.) *Theorising Heterosexuality. Telling It Straight*. Buckingham: Open University Press.
- Favorite Rocky Horror Character [<http://apps2.vantagenet.com/apolls/count.asp?id=81018181212>] (30.5.2001)
- Hall, Stuart (1980) "Sisäänkoodaus/uloskoodaus". Suom. Veikko Pietilä. Teoksessa Hall, Stuart (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (1992) "Kulttuurisen identiteetin kysymyksiä". Teoksessa Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hoberman, James & Rosenbaum, Jonathan (1983) *Midnight Movies*. New York: Da Capo Press.
- Jackson, Stevi (1996) "Heterosexuality and feminist theory." Teoksessa Richardson, Diane (ed.) *Theorising Heterosexuality. Telling It Straight*. Buckingham: Open University Press.
- Jackson, Stevi (1998) "Theorizing Gender and Sexuality" Teoksessa Jackson, Stevi ja Jones, Jackie (eds.) *Contemporary Feminist Theories*.
- Jeffreys, Sheila (1996) "Heterosexuality and the desire for gender." Teoksessa Richardson, Diane (ed.) *Theorising Heterosexuality. Telling It Straight*. Buckingham: Open University Press.
- Jenkins, Henry (1992) *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Joenniemi, Minna (2000) "Ponilaulu piristää" *Helsingin Sanomien Nyt-viikkoliite* 13.10.2000.

- Jokinen, Arto (2001) ”Näin tehdään nainen: miesten ristiinpukeutu-
minen.” Teoksessa Nikunen, Minna, Gordon, Tuula, Kivi-
mäki, Sanna ja Pirinen, Riitta (toim.) *Nainen / Naiseus / Nai-
sellisuus*. Tampere: Tampere University Press.
- Karvonen, Erkki (1988) ”Uro(s)tekojen anatomiaa. Sankaruuden
tuottamisesta seikkailukertomuksissa.” *Tiedotustutkimus 2/*
1988.
- Kilgore, John (1986) ”Sexuality and Identity in The Rocky Horror
Picture Show.” Teoksessa Palumbo, Donald (ed.) *Eros in the
Mind's Eye. Sexuality and the Fantastic in Art and Film*. Cont-
ributions to the study of science fiction and fantasy, no. 21.
Westport: Greenwood Press.
- Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien
suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku:
Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Koivunen, Anu (1996) ”Emansipaatio”. Teoksessa Koivunen ja Liljes-
tröm (toim.).
- Koivunen, Anu ja Liljeström, Marianne (toim. 1996) *Avainsanat. 10
askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (1996) *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstin
tutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Liljeström, Marianne (1996) ”Sukupuolijärjestelmä”. Teoksessa Koi-
vunen & Liljeström (toim.).
- MacDonald, Andrea (1998) ”Uncertain Utopia. Science Fiction Me
dia Fandom and Computer Mediated Communication”.
Teoksessa Harris, Cheryl ja Alexander, Alison (eds.)
Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity. Cresskill:
Hampton Press.
- Mäyrä, Ilkka (1999) ”Internetin kulttuurinen luonne: kaaosherroja ja
verkonkutojia”. Teoksessa Järvinen, Aki ja Mäyrä, Ilkka
(toim.) *Johdatus digitaaliseen kulttuuriin*. Tampere: Vastapai-
no.
- Oksala, Johanna (1999) ”Ollako vai eikö olla? Kysymyksiä identitee-
tistä”. *Naistutkimus 2/1999*.

- Piro, Sal (1990) "It Was Great When It All Began.' The Beginning of Audience Participation."
[\[http://www.rockyhorror.com/partbegn.html\]](http://www.rockyhorror.com/partbegn.html) (24.11.2000)
- Purdie, Susan (2000) "Secular Definitions of Ritual. The Rocky Horror Phenomenon." [\[http://www.chester.ac.uk/~dmanley/perfprac4/secular_definitions_of_ritual.html\]](http://www.chester.ac.uk/~dmanley/perfprac4/secular_definitions_of_ritual.html) (25.4.2000)
- Rocky Horror Etiquette [\[http://www.rockyhorror.com/ettqete.html\]](http://www.rockyhorror.com/ettqete.html) (24.11.2000)
- Roseneil, Sasha (2000) "Postmoderneja seksuaalisuuden muutoksia: queer viitekehyksenä ja vaikutteena". *Naistutkimus 2/2000*.
- Sweetman, Paul (1999) "Marked Bodies, Oppositional Identities? Tattooing, Piercing and the Ambiguity of Resistance." Teoksessa Roseneil, Sasha ja Seymour, Julie (eds.) *Practising Identities. Power and Resistance*. London: Macmillan Press.
- Tarasti, Eero (1984) "Semiotiikan alkeet". Teoksessa Tarasti, Eero (1990) *Johdatusta semiotikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tarasti, Eero (1989) "Hegel, Snellman ja semiotikka" Teoksessa Tarasti, Eero (1990) *Johdatusta semiotikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Telotte, J.P. (1991) (ed.) *Midnight Movies*. Austin: University of Texas Press.
- Wittig, Monique (1980) "The Straight Mind". Teoksessa Wittig, Monique (1992) *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press.
- Wolf, Matt (2000) "'Sound of Music' to become karaoke classic? Singalong version to open in Manhattan today"
[\[http://www.silive.com/entertainment/advance/index.ssf?singalon.html\]](http://www.silive.com/entertainment/advance/index.ssf?singalon.html) (29.10.2000).