

*"PERINTEELLINEN, NAISELLINEN, KAUNIS JA VÄHÄN
ERIKOINEN"*

Häämuoti ja hääkertomukset *Eevassa, Hopeapeilissä* ja Pariisin *Voguessa* 1960-luvulla

Emilia Suomalainen
Maisterintutkielma
Historia
Historian ja etnologian laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2020

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskunnallinen tiedekunta	Laitos Historian ja etnologian laitos
Tekijä Emilia Nina Josefina Suomalainen	
Työn nimi ”Perinteellinen, naisellinen, kaunis ja vähän erikoinen” – Häämuoti ja hääkertomukset <i>Eevassa, Hopeapeilissä</i> ja Pariisiin <i>Voguessa</i> 1960-luvulla	
Oppiaine Yleinen historia	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Toukokuu 2020	Sivumäärä 143
Tiivistelmä <p>Tässä tutkielmassa syvennyn kolmen eri naistenlehden – <i>Eevan</i>, <i>Hopeapeilin</i> ja Pariisiin <i>Voguen</i> – sivuilla 1960-luvun aikana esitellyn naisten häämuotiin sekä hääkertomuksiin. Sen lisäksi, että kyseessä on tyylihistoriallinen katsaus morsianten pukeutumiseen, analysoin sitä, miten naistenlehdissä kirjoitettiin sekä häistä että hääparista.</p> <p>Alkuperäislähteideni lähiluvun aikana etsin niistä toistuvia diskursseja ja teemoja. Kirjoitan siitä, millainen naistenlehtien tyypillinen morsian oli, suhteuttaen tämän siihen, miten naistenlehtien toimittajat kirjoittivat sulhasista. Heteroseksuaalisuuden lisäksi joko ylä- tai keskiluokkaisuus sekä valkoihoisuus määrittivät naistenlehtien keskivertohääparia. Erityistä huomiota olen antanut naistenlehtien tavalle rakentaa ja määrittää sukupuolta, sillä perinteiset sukupuoliroolit nousivat aineistossani voimakkaasti esiin. Käsittelen myös 1960-luvun kauneusihanteita.</p> <p>Pureudun naistenlehtien tyypillisiin häihin eli ylellisiin seurapiirihäihin. Seurapiirihäiden lisäksi naistenlehdissä kirjoitettiin paljon kuninkaallisista häistä. Häiden juhlinta sai speaktaakkelinomaisia piirteitä, ja tätä ilmiötä tarkastelen samalla kun pohdin, millainen merkitys erilaisten hääjuttutyyppeiden seuraamisella oli naistenlehtien lukijoille. Hääparin lisäksi naistenlehtien toimittajat kirjoittivat paljon häävieraista, joiden korkea yhteiskunnallinen status nostettiin hääjuttutyypeissä poikkeuksetta esiin. Tämä kytkeytyy perhearvojen vaalimiseen, mikä yhdistääkin kaikkia kolmea tutkimaani naistenlehteä. Erityisen paljon palstatilaa saivat seremoniaan osallistuneet lapset, joiden suloisuutta alleviivattiin. Perhediskurssin ylläpito oli yksi keino, jolla naistenlehdissä kannustettiin nuoria naisia perheen perustamiseen. Toimittajien taipumuksesta konservatiivisuuteen kieli myös uskonnon jatkuva esiin nostaminen. Avioliitto oli tarkoitus solmia eliniäksi.</p> <p>Näiden teemojen lisäksi käsittelen naistenlehtien onnellisuusdiskurssia. Kaikissa naistenlehdissä tosinnettiin ajatusta hääpäivästä naisen elämän onnellisimpana päivänä. Etsin tälle syytä tutkimuskirjallisuutta apuna käyttäen. Tutkielmani viimeinen luku on omistettu morsianten pukeutumiselle. Yksittäisten hääpukujen analysoinnin sijaan keskityn hääpukeutumisen suurempiin linjoihin. Näkökulmana on nimenomaan se, millaisena hääpukeutuminen näyttäytyy naistenlehtien kautta.</p> <p>Kaiken kaikkiaan <i>Eevan</i>, <i>Hopeapeilin</i> ja <i>Voguen</i> hääkertomuksia voi luonnehtia jaetuiksi, sillä samat diskurssit toistuivat lehdestä toiseen. Naimisiinmeno – josta jokainen tyttö oli pienestä pitäen haaveillut – oli 1960-luvun naiselle elämän merkittävin virstanpylväs.</p>	
Asiasanat häät, häämuoti, naistenlehdet, avioliitto, morsian, pukeutumistutkimus, 1960-luku, sukupuoliroolit, vaatteet, pukeutuminen, feministinen mediatutkimus, Suomi, Ranska, kulttuurintutkimus.	
Säilytyspaikka Historian ja etnologian laitos	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO.....	1
1.1	ALKUPERÄISLÄHTEET JA LÄHDEKRITIIKKI.....	5
1.2	MENETELMÄT JA TUTKIMUKSELLINEN VIITEKEHYS	14
2	”HE KAKSI, JOIDEN ELÄMÄ TÄMÄN JÄLKEEN ON YHTEISTÄ IHANAA LÄHEISYYTTÄ” - NAISTENLEHTIEN TYYPILLINEN MORSIAN JA SULHANEN	20
3	”UN TRÈS GRAND MARIAGE” - YLELLISET SEURAPIIRIHÄÄT.....	33
4	”HELLÄ JA RAKASTAVA PUOLISO,” ”KOTIROUVA” SEKÄ ”PERHEENPÄÄ” - SUKUPOULIROOLIT NAISTENLEHDISSÄ	58
5	”HE LUPASIVAT TOISILLEN IKUISTA USKOLLISUUTTA” - PERHEARVOT JA USKONTO NAISTENLEHDISSÄ	71
6	”ASKELEITA SÄESTIVÄT URUT JA MENDELSSOHN... KIRKON ALTTARILLA HEHKUI ONNI” - KERTOMUKSET ONNELLISUUDESTA.....	84
7	”LA ROBE DE VOTRE VIE” - ELÄMÄNNE MEKKO ELI HÄÄMUOTI 1960-LUVUN NAISTENLEHDISSÄ	97
7.1	ROMANTTISIA HAAVEILJOITA SEKÄ UUDENAIKAISIA MORSIUSPUKUJA	109
7.2	HUIPPUMUODIKKAITA HUPPUJA, TIMANTTIDIADEMEJÄ SEKÄ KIELOKIMPPUJA	123
8	PÄÄTÄNTÖ.....	134
	LÄHTEET.....	139

1 JOHDANTO

Suomalainen naistenlehti *Eeva* julisti vuoden 1960 kesäkuussa, että ”jokainen tyttö haaveilee joskus astuvansa kohti alttaria romanttisessa pitkässä morsiuspuvussa utuinen tyllihuntu hulmuamassa hiuksillaan.”¹ Vuoden 1965 *Hopeapeilissä* puolestaan sanottiin, että morsian on aina häääpäivänsä päähenkilö, joten ”vihkipuvun on oltava täydellinen.”² Nämä lainaukset osoittavat häiden olevan nimenomaan morsiamen juhla, jossa hänen häääpukunsa – Pariisin *Voguen* sanoin ”la robe de votre vie”³ eli ”elämänne mekko” – on suunnattoman suuressa roolissa. Naistenlehdissä häitä kuvailtiin 1960-luvulla ”naisen elämän kauneimpana päivänä,”⁴ jolloin hän ”astelee sulhanen vierellään omaan onnentarhaansa.”⁵ Häääpäivään latautui järisyttävä määrä suorastaan maagisia ulottuvuuksia saavia odotuksia ja toiveita. Ajatus morsiamesta häääpäivän prinsessana ja häääpäivästä naisen elämän onnellisimpana päivänä on juurtunut syvälle länsimaiseen kulttuuriin.⁶ Näin ollen se toistuu lukemattoman monissa teksteissä ja medioissa, muun muassa naistenlehdissä, elokuvissa, saduissa, mainoksissa ja kirjallisuudessa.⁷ Niin tosielämässä kuin fiktiossa, romanttinen rakkaus huipentuu vihkivaloihin ja avioparin ensisuudelmaan.

Näihin teemoihin syvennyn pro gradu -tutkielmassani. Tutkin sekä 1960-luvun hääämuotia että häiden viettoa kolmen eri naistenlehden – *Eevan*, *Hopeapeilin* ja Pariisin *Voguen* – hääkertomusten kautta. Analysoin sitä, millaisia diskursseja eli kielellisiä esitystapoja naistenlehtien toimittajat käyttivät kirjoittaessaan morsiamesta ja hänen häääpuvustaan, sulhasesta, kutsuvieraista sekä itse häääjuhlasta. Naistenlehtien diskurssit sekä ilmentävät että tuottavat pukeutumisen- ja kauneusihanteita, luoden samalla mielikuvia tavoittelemisen arvoisista ”joka tytön unelmahäistä.” Puhe häistä naisen elämän kauneimpana päivänä on naistenlehtien tapa kertomuksellistaa häitä, ja näihin

¹ *Eeva* 6/1960, 13.

² *Hopeapeili* 7/1965, 18.

³ *Vogue* 5/1968, 25.

⁴ *Hopeapeili* 14/1966, 2.

⁵ *Hopeapeili* 7/1965, 21.

⁶ Ks. esim. Dunak 2013, 9.

⁷ Paasonen 1999, 64.

kertomuksellistamisen kaavoihin perehdyn tutkiessani naistenlehtien kielellisiä esitystapoja. Euroopassa elettiin 1960-luvulla murroskautta, mikä näkyi suurina yhteiskunnallisina ja kulttuurisina muutoksina, jotka luonnollisesti heijastuivat myös häiden viettoon ja morsiamien vaateparsiin. Se, miten häitä 1960-luvulla vietettiin ja miten morsiamet tuolloin pukeutuivat, selviää tuonnempana.

Ennen sukeltamista häiden maailmaan, kirjoitan hieman pukeutumistutkimuksesta, muodista kulttuurisena ilmiönä sekä sukupuolentutkimuksesta. Tällä haluan selventää tutkimukseni lähtökohtaa. Muoti on aina oman aikakautensa tuotos. Tutkimalla ihmisten ja vaatteiden suhdetta voi nähdä, ”miten suuri vaikutus ulkoisella olemuksella on yksilön ja yhteisön identiteettiin.”⁸ Muoti ja vaatteet heijastavat aikansa ihmisten kulttuuria, ihanteita, normeja ja yhteiskuntaa. Täten pukeutuminen ei koskaan ole neutraalia toimintaa, ja kuten Anna Niiranen ja Arja Turunen asian ilmaisevat: ”historiallisesti tarkasteltuna pukeutumisen keskeisin rooli on ollut sosiaalisen aseman ilmaiseminen.”⁹ Pukeutuminen on merkityksellinen prosessi, joka on kulttuurisesti ja sosiaalisesti säädeltyä. Vaatetus välittää arvokasta tietoa yksilön sosiaalisesta identiteetistä, yhteiskunnallisesta asemasta, iästä, etnisyydestä, arvoista, esteettisestä mausta sekä sukupuolesta.¹⁰ Pukeutumiskoodeilla voidaan lisäksi ilmaista tulotaso, ammattia, aviosäätyä tai seksuaalista suuntautumista eli vaatevalinnat kertovat aina ja väistämättä suunnattoman paljon kantajastaan.¹¹ Helen Fosterin ja Donald Johnsonin ansiokkaassa teoksessa *Wedding Dress Across Culture* lukee, että ”perhaps the most visible and telling dress modes are wedding garments, the choice of which makes a statement by showing comparative prestige, wealth or perceived status. In a larger sense, wedding dress forms a complex set of interlocking relationships that tie society together as it unites a couple in marriage.”¹² Erityisen säädeltyä on siis häähäpukuun pukeutuminen, joka kertoo kenties mitään muuta vaatekappaletta enemmän ympäröivästä kulttuurista, yhteiskunnan rakenteista sekä kantajastaan. Sen lisäksi, että vaatevalinnat paljastavat monia, jopa intiimejä seikkoja yksilöstä, kertoo pukeutumiskulttuuri kokonaisuutena niin sanotusta ajan hengestä, sillä vaatteet heijastavat peilin lailla

⁸ Franklin 2012, 1.

⁹ Niiranen & Turunen 2019, 14.

¹⁰ Crane 2000, 65; Turunen 2011, 30–34.

¹¹ Luoma 2009, 7.

¹² Foster & Johnson 2003, 1.

aikakauden tunnelmaa, henkisiä liikkeitä, aatesuuntauksia, politiikkaa ja suunnitteluestetiikkaa.¹³

Omassa tutkimuksessani kiinnitän erityistä huomiota siihen, miten hääpukeutumisella performoitiin eli esitettiin sukupuolta 1960-luvulla. Performatiivisuuden aspekti on olennainen tutkittaessa häitä, sillä sukupuolen esittämisen lisäksi hääpari pukeutuu Susanna Paasonen mukaan aina ”hääperformatiivisia roolejaan varten, morsiamelle ja sulhaselle soveliaiksi katsottuihin rooliasuihin.”¹⁴ Näin morsiamena oleminen voidaan nähdä tiettyä hetkeä varten päälle puettavana identiteettinä, jolla on sekä kulttuurisesti että sosiaalisesti painava rooli: se on rooli, joka perinteisesti on muovannut naisen loppuelämän suunnan. Sukupuolentutkimuksellinen näkökulma on perusteltu, välttämätönkin, sillä naistenlehdissä ylläpidettiin, rakennettiin ja muokattiin sukupuolistereotyyppioita. Näin ollen kirjoitan tutkielmassani muun muassa sukupuolirooleista. Sukupuolta ilmennetään pukeutumisella, mutta sukupuolten rakentaminen tapahtui ja näkyi voimakkaimmin naistenlehtien hääaiheisilla tekstipalstoilla,¹⁵ joiden kielenkäyttöä tulkitseen ja analysoin. Jokaisella naistenlehdellä on Maija Töyryn mukaan jokin suhde sukupuolijärjestelmään ja ”vallitsevaan sukupuolisopimukseen eli siihen tapaan, jolla miesten ja naisten suhteet on järjestetty.”¹⁶ Töyry jatkaa, että naistenlehdet ovat sukupuolitettuja painotuotteita, jotka ovat rakentamassa miesten ja naisten erillisiä elämänalueita.¹⁷ Tämä tulee esille aineistoni hääjuttutyypeissä, jotka ovat jyrkästi sukupuolittuneita. Kaikissa naistenlehtien hääjuttutyypeissä, joihin lukeutuu esimerkiksi hääartikkeleita, uutisia, mainoksia, vinkkipalstoja sekä yksittäisiä häävalokuvia, luotiin kiiltokuvamaista kuvaa sädehtivästä morsiamesta, rakastavasta parisuhteesta ja ylellisestä hääjuhlasta. Useimmiten naistenlehtien hääkertomuksissa korostui perinteiden merkitys sekä stereotyyppiset sukupuoliroolit.

¹³ Pulla 1966, 9.

¹⁴ Paasonen 1999, 61.

¹⁵ Viittaan yksinkertaisuuden vuoksi näihin hääjuttutyyppeihin useimmiten artikkeleina, vaikka ne eivät täyttäisikään kaikkia artikkelin tunnusmerkkejä.

¹⁶ Töyry 2006, 208.

¹⁷ Töyry 2006, 215.

Pukeutuminen on keskeinen osa sekä sukupuolen rakentamista että sen esittämistä. Toisin sanoen pukeutuminen on voimakkaasti sukupuolittunutta toimintaa. Tutkimani naistenlehdet olivat puolestaan voimakkaan sukupuolittuneita tiloja, joissa rakennettiin, ylläpidettiin, muokattiin ja vahvistettiin sekä nais- ja mieskuvaa että vallalla olleita sukupuolirooleja ja stereotypioita. Käytännössä tämä sukupuolten representointi tulee näkyväksi siinä, miten naistenlehdissä kirjoitettiin sekä naisista että miehistä. Olennaista on siis se, millaisia adjektiiveja, verbejä ja kielikuvia morsiamen ja sulhasen (sekä häävieraiden) käytöksestä, ulkomuodosta sekä vaatetuksesta puhuttaessa käytettiin eli millaisiin diskursseihin tässä kuvaillun ja luokittelun prosessissa tukeuduttiin. Huomionarvoista on aina myös se, mitä jätettiin sanomatta tai mikä tulee ilmi niin sanotusti rivien välistä. Vaikka tutkimukseni keskiössä ovat yksinoikeutetusti morsiamet, nostan esiin myös sen, miten naistenlehdissä kirjoitettiin miehistä ja sulhasista, sillä juuri ne jyrkät erot, joita näissä diskursseissa esiintyy, tuovat kenties parhaiten ilmi ajan sukupuolirooleja ja käsityksiä naiseudesta ja mieheydestä.

Tutkielmani pääotsikko on sitaatti vuoden 1965 *Hopeapeilistä*,¹⁸ jonka erästä artikkelia lukiessa kävi ilmi, että 1960-luvun morsiamet halusivat häpäivänään näyttää perinteellisiltä, naisellisilta, kauniilta ja vähän erikoisilta. Täydellisestä hääpuvusta täytyi siis löytyä nämä ominaisuudet. Pienenä esimakuna tulevasta voin sanoa, että aineistopohjaisen analyysini mukaan perinteellinen häämekko oli ajan morsiamien silmissä nimenomaan naisellinen. Perinteellisyyteen kuului hääpuvun muhkeus, säädyllyisyys sekä ”oikeat” asusteet. Naisellinen hääpuku ei sen sijaan ollut synonyymi perinteelliselle, vaan pehmeän naisellinen ulkonäkö saatettiin saavuttaa myös moderniin hääpukuun pukeutumalla. Erikoiseksi puvun teki se, jos siinä oli jokin 1960-luvulle ominainen trendikäs elementti, esimerkiksi huppu. ”Kaunis” on näistä termeistä subjektiivisin, ja kauneudella viitattiinkin morsiamen hääeleganssiin kokonaisuutena – siis meikkiin, kampaukseen ja eleganttiin habitukseen. Palaan näihin täydellisen hääpuvun ominaisuuksiin yksityiskohtaisesti luvussa seitsemän, joka on omistettu yksinomaan häämuodille. Yksittäisten häämekkojen analysoinnin sijaan keskityn tarkastelemaan häämuotia laajempaan kulttuurisena ilmiönä. Tämä ei kuitenkaan poissulje yksittäisistä hääpuvuista

¹⁸ Hopeapeili 7/1965, 18 – 23.

kirjoittamista, sillä luonnollisesti joidenkin pukujen kautta tiettyjä teemoja on helppo lähestyä. Tavoitteeni on siis selvittää, miten tutkimissani naistenlehdissä suhtauduttiin hääpukeutumiseen, morsiamiin, sulhasiin ja häiden viettoon. Selvitän tätä poimimalla teksteistä toistuvia diskursseja ja analysoimalla niissä syntyviä hääkertomuksia.

1.1 ALKUPERÄISLÄHTEET JA LÄHDEKRITIIKKI

Käytän tutkielmani alkuperäislähteenä 1960-luvun naistenlehtiä. Olen käynyt läpi kolmen eri naistenlehden vuosikerrat, jotka ovat *Eeva: nykyaikaisen naisen lehti* (1933–), *Hopeapeili: naisten oma lehti* (1937–1971) sekä *Vogue Paris* (1920–). Aineistooni sisältyy siis kaksi suomalaista ja yksi ranskalainen naistenlehti. Tutkin kolmea aineistooni kuuluvaa lehteä tasavertaisesti rinnakkain. Vaikka vertailen niistä löytyviä elementtejä ja painotuksia keskenään, en koskaan arvota niitä. *Eevan* ja *Hopeapeilin* valitsin siitä yksinkertaisesta syystä, että ne molemmat olivat kaupunkilaisnaisten luottolehtiä ja tästä syystä niissä kirjoitettiin paljon häistä. Pariisiin *Voguen* valitsin, koska Ranskan vaikutus muodin kehitykseen on tunnetusti ollut vuosisatojen ajan mittaamaton.¹⁹ Pariisin asema muodin metropolina järkkyy 1960-luvulla nuorekkaan Lontoon vaikutuksesta²⁰ (mihin vaikutti osaltaan se, että toinen maailmansota ja Ranskan miehittäminen oli ollut maan muotiteollisuudelle kova isku)²¹ mutta Pariisi on kaikesta huolimatta onnistunut säilymään suunnittelijoiden ja muotibisneksen polttopisteenä tähän päivään saakka. Toinen perustelu Pariisin *Voguen* valinnalle on se, että suomalaiset naistenlehdet olivat kiinnostuneita nimenomaan siitä, mitä Pariisin muotilavoilla tapahtui. Näin ollen on mielekästä tutkia rinnakkain suomalaisten ja ranskalaisten morsianten hääpukeutumista. *Vogue* oli saatavilla ainoastaan vuodesta 1965 eteenpäin, joten päätin myös *Eevan* ja *Hopeapeilin* kohdalla keskittyä enemmän vuosikymmenen loppupuoleen, jolloin muodin ja kulttuurin muutos olikin alkuvuosikymmenen verrattuna näkyvämpää. Olen kuitenkin sisällyttänyt pro gradu -

¹⁹ *La mode française* eli ranskalainen muoti valloitti Euroopan 1600–1700-lukujen vaihteessa Aurinkokuninkaan aikana, ranskalaisten ymmärrettyä muodin merkityksen ja tehden siitä taidetta ja kannattavaa liiketoimintaa. Kopisto 1997, 9.

²⁰ Harden, 2012, 350–351; Lobenthal 1990, 39–40.

²¹ Kopisto 1997, 55.

tutkielmaani useita tapausesimerkkejä vuosilta 1960–1964 eli kyseessä on koko vuosikymmenen kattava tutkimus.

Naistenlehtiä tutkiessa täytyy olla hyvin kriittinen, sillä niiden sivuilta löytyvät kuvat ja tarinat ovat aina enemmän tai vähemmän lavastettuja. Feministisen mediatutkimuksen asiantuntijat Anna Mäkelä, Liina Puustinen ja Iris Ruoho kirjoittavat, että media ei ”heijasta sosiaalista todellisuutta vaan esittää ja rakentaa käsitystä todellisuudesta omilla ehdoillaan ja näin myös vaikuttaa todellisuuteen”²² ja täten voikin todeta, että monien muiden medioiden tavoin naistenlehdet tarjoavat lukijoilleen silotellun version ”todellisuudesta.” Naistenlehdissä kirjoitetaan kyllä todellisista henkilöistä ja tapahtumista, mutta ne eivät sinällään kuvaa todellista elämää.²³ Juuri tämä seikka liittyy häiden kertomuksellistamiseen: alttarille astelevat parit ovat todellisia, mutta naistenlehtien tavassa kirjoittaa heidän häistään on monia fiktiivistämiskäytäntöjä. Lisäksi hääpukuja lehdissä esittelivät ammattimallit morsianten sijasta. Häistä luotiin naistenlehdissä lähes poikkeuksetta satumainen kuvaus, joka oli romanttinen kuin käsinyplätty pitsihuntu ja makea kuin kuusikerroksinen kermakakku.

Naistenlehdissä representoidaan naiseuden ja pukeutumisen ihanteita.²⁴ Niiden sanotaan sekä vääristävän naiskuvaa että luovan epärealistisia odotuksia ja paineita ennen kaikkea ulkonäön suhteen. On kuitenkin tärkeää huomata, että vaatimus niin sanotusta realistisesta naiskuvasta – jonka perään usein kuulutetaan – luo oman ongelmansa: pitäisi kyetä luomaan määritelmä siitä, millaisia naiset sitten todellisuudessa ovat, mikä on käytännössä mahdotonta, sillä mitään oikeaa tai väärää sukupuolen esittämisen tapaa ei ole.²⁵ Naistenlehdet ovat vuosien saatossa saaneet osakseen valtaisan kritiikkivyöryn, mutta toisaalta niitä on kiitelty siitä, että ne tarjoavat naisille sellaisen julkisen keskustelun foorumin, jossa naisten ongelmiin, mielenkiinnonkohteisiin sekä (arjen) iloihin ja suruihin suhtaudutaan vakavasti, ilman pilkkaa tai vähättelyä. Tämä yhdistettynä lehtien sivuilta usein löytyvään sisarelliseen, kannustavaan ja rohkaisevaan puhetyyliin voivat parhaimmillaan tehdä naistenlehtien lukemisesta jopa voimaannuttavan, emansipatorisen

²² Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 8.

²³ Siivonen 2006, 228.

²⁴ Turunen 2011, 59.

²⁵ Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 30.

kokemuksen – puhumattakaan siitä, että ne tarjoavat lukijoilleen tyydyttävää ajanvietettä, viihdettä ja mielihyvää.²⁶

Sekä tutkijoiden että yleisön suhtautuminen naistenlehtiin on siis ollut kaksijakoista: joko niitä on kiitelty edellä mainitsemieni syiden vuoksi tai vaihtoehtoisesti niitä on pidetty paheksuttavina ”vahingollisen ideologian levittäjinä.”²⁷ Oma kantani ei ole näin mustavalkoinen. Tiedän omien lukukokemusteni kautta, että pahimmillaan naistenlehtien sivuilta löytyvät tarinat utopistisen kauniine henkilöineen saattavat lannistaa, mutta parhaimmillaan ne inspiroivat ja tuottavat esteettisyydellään suunnattoman paljon mielihyvää. Naistenlehdet suututtavat, herkistävät ja motivoivat. Lopulta olen sitä mieltä, että häistä on ihana lukea. Ihailen huolella valikoituja yksityiskohtia ja kimaltavia hääpukuja, onnellisten hääparien tarinat ensikohtaamisesta alttarille koskettavat – näin siitä huolimatta, että toisinaan herää kateus ja tyytymättömyys omaan elämäntilanteeseen. Uskon, että 1960-luvulla naistenlehtiä lukeneet naiset kokivat samankaltaisia tunteita kuin minä.

Naislukijaa puhutellaan naistenlehdissä samanaikaisesti sekä vapauttaen että vangiten, mikä tekee naistenlehtien diskursseista ristiriitaisia. Toisaalta juuri tämä suorastaan skitsofreeninen sisältö tekee naistenlehdistä houkuttelevia ja koukuttavia: faktan ja fiktion herkullinen yhdistelmä mahdollistaa moninaiset lukutavat, samaistumisen ja eskapismien.²⁸ Kaiken kaikkiaan naistenlehdissä tulee selvästi näkyviksi naiseuden kaksoisstandardit. Naistenlehtien toimituksilla on tapana käsitellä naiseuden ristiriitoja sijoittamalla eri näkökulmia – liittyen vaikkapa kiusausten vastustamiseen ja nautintojen sallimiseen – tekstien eri lajityyppeihin ja eripuolille lehteä. Suurin osa ristitiiraisuuksista jää ratkaisematta, vaikka lehdet yleensä lupaavatkin auttaa lukijaansa.²⁹ Esimerkiksi kun *Eeva* kesällä 1960 jakoi lukijoilleen vinkkejä kauniin hääpäivän ja hääeleganssin luomiseksi pienellä budjetilla, todettiin samaan hengenvetoon, että ”avioliittoa solmittaessa ei rahaa paljonkaan ajatella!”³⁰ Artikkelin on siis hyvä osoitus naistenlehtien diskurssien

²⁶ Töyry 2006, 210, 217.

²⁷ Siivonen 2006, 228.

²⁸ Siivonen 2006, 226–241.

²⁹ Töyry 2006, 224.

³⁰ *Eeva* 6/1960, 24.

ristiriitaisuudesta, etenkin kun ottaa huomioon, että *Eevassa* ihannointiin nimenomaan sellaisia luksushäitä, joiden toteuttamiseen oli käytetty paljon rahaa.

Lähdekritiikin kannalta on ensiarvoisen tärkeää tutkia, millaisia naisia naistenlehtien sivuilta löytyy. Lisäksi on olennaista pohtia, kenelle tutkimani naistenlehdet olivat suunnattuja eli minkälaiset naiset niitä lukivat. Esimerkiksi *Eevan* pitkäaikainen päätoimittaja Lempi Torppa kiteytti lehden pääasiallisen tavoitteen 1930-luvulla sanoen ”*Eeva*, vanhasta kunnianarvoisasta nimestään huolimatta, haluaa olla ennen kaikkea uudenaikainen,”³¹ ja totesi, että lehden tavoite on antaa naisten kirjoittaa ja lukea kaikista niistä harrastuksista,³² joista naiset ovat kiinnostuneita. *Eeva* oli alusta alkaen suunnattu (keskiluokkaisille) kaupunkilaisnaisille eli kaikille niille naisille, jotka työskentelivät virastoissa, pankeissa sekä liikkeiden konttoreissa, ja joita ruoanlaiton ja pyykinpesun sijasta kiinnosti enemmänkin muoti, kauneudenhoito ja eritoten seurapiiriuutiset. *Eevan* lukeminen kertoi lukijansa statuksesta eleganttina naisena. Toisin kuin monet muut naistenlehdet, *Eeva* selvisi 1960-luvun kuohunnasta ja ilmestyy vielä tänä päivänä – *Hopeapeili* sulautettiin pienen levikkinsä takia *Annaan* vuonna 1971.³³

Hopeapeili oli profiililtaan osittain samankaltainen kuin *Eeva*, mutta niiden välillä on havaittavissa myös eroavaisuuksia. Lehteä mainostettiin viihdettä ja tietoa rinta rinnan tarjoavana naistenlehtenä³⁴ eli sekin oli niin sanotusti kulturelli lehti, mutta omasta mielestäni se oli selvästi vähemmän ylellinen kuin *Eeva*, jota 1960-luvulla kritisoiinkin elitistisestä ”ylellisyysrouvien kristallikruunu -linjasta.”³⁵ *Hopeapeili* oli jollain tavoin maanläheisempi, mikä tulee ilmi esimerkiksi verrattaessa lehtien sivuilta löytyviä mainoksia. *Hopeapeiliä* tituleerattiin lehdeksi, jota äiti voi varauksetta suositella tyttärelleen. Lisäksi *Hopeapeilin* hääjuttutyypeissä uskonnon rooli oli huomattavasti suurempi, mutta tästä lisää luvussa viisi. Kaikkia kolmea tutkimaani naistenlehteä leimaa keskiluokkaisuus,

³¹ *Eeva* 1/1933, 1–2.

³² Torpan mukaan näihin harrastuksiin lukeutuu muun muassa teatteri, elokuvat, konsertit, näyttelyt, urheilukilpailut, plastillista kauneutta kehittävä taidetanssi, kutsut sekä kahvilat.

³³ Malmberg 1991, 231, 249, 253–254.

³⁴ Tommila 1991, 206.

³⁵ Malmberg 1991, 231.

mikä ei ole yllättävää, sillä valtaosa etenkin varhaisista naistenlehdistä oli suunnattu keskiluokkaisille naisille.³⁶

Ensimmäinen *Vogue* julkaistiin New Yorkissa joulukuussa 1892 ja se oli suunnattu yläluokan jäsenille – kannessa oli debytantti. Amerikkalainen kustantaja Condé Montrose Nast osti lehden vuonna 1905, muuttaen sen sellaiseksi glamouriksi tyyllilehdeksi, jona se tänä päivänä tunnetaan. Nastin johdolla *Voguesta* alkoi syntyä maakohtaisia editioita, Pariisiin *Voguen* ensimmäinen numero ilmestyi kesäkuussa 1920. Pariisin *Vogue* julisti olevansa kaikista täydellisin, modernein ja elegantin muotilehti.³⁷ Näinä vuosikymmeninä lehdessä alettiin kirjoittamaan häistä eli 1960-lukuun mennessä häuutiset morsiuspukuineen olivat vakiintuneet yhdeksi lehden suosituksi juttutyypiksi. *Vogue* nauttii maineesta muodin kiistattomana Raamattuna, jonka sivuilta löytyy aina uusin ja ihmeellisin couture-muoti.³⁸ *Voguen* asema maailmaankuuluna, ikonisena muotilehtenä on kenties selkein ero sen ja suomalaisten naistenlehtien välillä, jotka *Vogueen* verrattuna olivat himpun verran kotikutoisempia. Modernia, nykypäivän *Vogueta* en välttämättä kutsuisi naistenlehdeksi vaan muotilehdeksi, mutta 1960-luvulla *Vogue* täytti naistenlehden tunnusmerkit kirjoittamalla sellaisista aiheista ja elämämpiireistä, jotka on perinteisesti koettu eriytyneen naisille kuuluviksi.

Periaatteessa kaikki tutkimani lehdet olivat profiililtaan (ja todennäköisesti lukijakunnaltaan) hieman erilaisia, mutta hääaiheiselta sisällöltään ne muistuttavat hämmästyttävän paljon toisiaan. Eli niiden hääkertomukset ovat pääosin yhteneväisiä. Oman tutkimukseni kannalta juuri tämä on kaikista olennaisin seikka, sillä olen tarkastellut ja analysoinut ainoastaan lehtien hääjuttutyyppejä. On sekä kiehtovaa että sangen erikoista, että näiden kolmen naistenlehden hääkuvaukset romanttisine narratiiveineen olivat niin samankaltaisia. Mielestäni tämä kieli hääilmiön universaaliudesta ja ennen kaikkea siitä, että naimisiinmeno herätti naisissa samankaltaisia tunteita.

³⁶ Töyry 2006, 210.

³⁷ Davis 2006, 203.

³⁸ *La haute couture* on ranskalaista alkuperää olevaa muotitaidetta. Couture-vaatteet ovat kalliita, korkeatasoisia, käsintehtyjä, poikkeuksellisen luovia muotiluomuksia. Stevenson 2011, 2. Haute couture syntyi 1800-luvun puolivälissä. Kopisto 1997, 9.

Muutamaa, vieläpä melko samantyylistä, naistenlehteä tutkimalla saatuja tietoja ei voi yleistää liikaa, sillä ne kertovat vain pienen, marginaalisen ryhmän edustajien elämäntavoista, pukeutumisesta ja häistä. On selvää, että lehdissä esitellyt hääjuhlat olivat paljon hulppeampia kuin suuri osa aikakauden ”oikeista” – siis keskivertomorsiamen – häistä. Hääpuvut puolestaan olivat kalliimpia ja loisteliaampia, useimmiten ne olivat jonkun nimekkään muotisuunnittelijan tai ateljeen käsialaa. Naistenlehtien tyypillisellä lukijalla olisi tuskin ollut varaa viettää häitään yhtä näyttävin menoin, yhtä monen kutsuvieraan ympäröimänä ja yhtä arvokkaaseen pukuun pukeutuneena. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö lukija ottaisi lehdistä mallia, ammentaen ideoita omaa hääpäiväänsä varten. Lisäksi suuri osa naistenlehtien vaikutuksesta on todennäköisesti piilotajuista. Lukijaa aliarvioimatta rohkenen väittää, että naistenlehdet vaikuttavat aina jollain tavoin lukijaansa, niin hyvässä kuin pahassa – jopa silloin, kun lukija lukee tekstiä niin sanotusti vastakarvaan. Oletettavasti suuri osa lukijoista kykenee purkamaan ja kyseenalaistamaan naistenlehtien narratiivien (piilo)merkityksiä, mutta mielestäni naistenlehtien asemaa ihanteiden ja normien luojana ei pidä vähätellä.

Naistenlehdet myyvät haavekuvia, eivät todellisuutta. Naistenlehtien ja mainostajien hyödyntämä tuhkimonarratiivi tehoaa, koska mainosten vetovoima perustuu pitkälti unelmoinnin vapauteen.³⁹ Naistenlehtien hääkertomukset ovat verrannollisia nykypäivän häälehtiin, -ohjelmiin, -blogeihin ja Instagram-tileihin, joissa maalauksellisissa maisemissa, viimeisen päälle stailatuissa muotikuvauksissa mainostetaan designer-hääpukuja ja tai jotain hääteollisuuden tarjoamia palveluja. Kyse on haavekuvien myynnistä, ei todellisista häistä. Tutkimusaiheeseen liittyy erottamattomasti *valkoisten häiden* (white wedding) käsite, jolla tarkoitetaan lyhyesti sanottuna ylellisiä, ulkoisilta puitteiltaan moitteettomia länsimaisia häitä, joissa morsian on pukeutunut traditionaaliseen valkoiseen mekkoon. Se, mitkä kaikki elementit kuuluivat valkoisiin häihin 1960-luvulla, valkenee viimeistään luvussa kolme. Yritykset alkoivat jo 1920-luvulla mainostaa valkoisia häitä häidenvieton standardimallina, johon kaikkien pitäisi pyrkiä – sillä jokaisella parilla piti mainostajien mukaan olla mahdollisuus tehdä omasta päivästä mahdollisimman erityinen. Samalla luotiin modernin hääteollisuuden jalusta, joka lähti nopeasti kukoistamaan. Karen Dunakin

³⁹ Paasonen 1999, 51.

mukaan hääteollisuus muokkasi ihmisten haluja ja tarpeita: "the wedding industry shaped the wants and needs of the population."⁴⁰ Monet kriitikot sanovatkin, että mainonta ja media luovat valheellisia ja turhia tarpeita (esimerkkinä hääkutsujen kullatut monogrammit tai ensivalssia seuraava ilotulitus), mutta toisaalta kaipuu kauneuteen, ylellisyyteen ja romantiikkaan on osa ihmisyyttä.⁴¹ Caryn Franklin kirjoittaakin osuvasti, että "kaunistautumisen kaipuullamme kääritään voittoja lyhytikäisten trendien kautta."⁴² Sitaatti koskee nuoria, mutta se pätee myös muihin trendielementteihin, joihin voi törmätä häävastaanotoilla ja Pinterestin inspiiraatiotauluissa. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna ei ole lainkaan yllättävää, että naistenlehdet tuovat innokkaasti esille hääjuhlien yltäkyläisyyttä. Paasonen kirjoittaa osuvasti, että "hääit ovat eräänlainen näytelmä, jossa erilaiset narratiivit, kuten romanttinen fiktio, hääteollisuudelle otolliset kuvastot ja kertomuskaavat, perinteiset perhetarinat sekä omaelämäkerralliset kertomukset kohtaavat ja sulautuvat toisiinsa."⁴³

Naistenlehdet ovat olennainen osa sekä joukkoviestintää että mainontaa, jotka nekin ovat tahoillaan sukupuolittuneita. Naisista tuli hedelmällinen kohderyhmä mainonnalle ennen kaikkea teollistumisen myötä, jonka seurauksena miehet siirtyivät kodin ulkopuolisiin palkkatöihin, ja naisista tuli perheen- ja kodinhoidosta huolehtivia kuluttajia.⁴⁴ Naistenlehdistä tuli vuosikymmenien saatossa yksi ratas kapitalistisen kulutusmanian kierteessä, jossa naisille markkinoidaan "oikeanlaista ulkonäköä ja elämäntapaa." Toisinaan naistenlehtien tarjoamiin malleihin on helppo samaistua, toisinaan se on lähes mahdotonta. Leena-Maija Rossin sanoin medioiden naiskuvat ovat usein "jalostettuja ihannekuvia," joita käytetään mainonnan tehokeinona.⁴⁵ Sanotaankin, että naistenlehtien naiskuva on perustaltaan kaupallinen.⁴⁶

Edellä mainitsemieni syiden takia naistenlehtiä tutkimalla ei ole mitenkään mahdollista saada kaikenkattavaa kuvaa minkään aikakauden häämuodista tai hääkulttuurista. Etenkin *Eeva* ja *Vogue* olivat sisällöltään elitistisiä. Ne (*Hopeapeili* mukaan

⁴⁰ Dunak 2013, 19.

⁴¹ Otnes & Pleck 2003, 9–10.

⁴² Franklin 2012, 1.

⁴³ Paasonen 1999, 10.

⁴⁴ Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 15.

⁴⁵ Rossi 2007, 62.

⁴⁶ Siivonen 2006, 236.

lukien) eivät siis anna juurikaan tietoa ”oikean” keskivertomorsiamen pukeutumisesta. Mutta elitistisyydestään huolimatta (tai kenties juuri sen takia) ne kertovat, millaisia hääpukuja ja häitä aikalaiset pitivät kauniina ja tavoittelemisen arvoisina. Tavallaan juuri tällaiset haavekuvat kertovat enemmän ajan normeista kuin banaali, arkinen todellisuus. Naistenlehtiä lukemalla ja niiden sisältöjä analysoimalla on siis mahdollista saavuttaa jonkinlainen käsitys ”menneisyyden ihmisten” ajattelutavoista ja arvoista. Harvalla morsiamella on tänä päivänäkään mahdollisuutta (eli käytännössä tarpeeksi maksukykyä ja muita maalliseen materiaan sidottuja resursseja) ostaa ja pukeutua unelmiensa hääpukuun tai viettää hääjuhlaansa vaikkapa idyllisessä vanhassa kartanossa, mutta silti häämuotia ja -lehtiä seuraamalla pääsee paremmin kuin hyvin kärryille sekä ajan pukeutumishanteista että upeista, ihailua – ja kateutta – herättävistä hääjuhlista.

Hääkertomusten lisäksi yhteistä näille kolmelle lehdelle oli se, että ne kannustivat lukijoitaan aktiiviseen kulutuskäyttäytymiseen. Lukijoiden taloudellinen asema ei ehkä sallinut heidän ostavan itselleen mainostettuja luksustuotteita, mutta naistenlehtien lukemisessa onkin kyse ”kuluttamisesta laajemmin ymmärrettynä” eli oman itsensä tunnistamisesta ja paremman tavoittelusta, kuten Jonita Siivonen asian ilmaisee.⁴⁷ Naistenlehdet levittävät Turusen mukaan aikansa pukeutumishanteita, ja lukijat voivat halutessaan (pienemmällä budjetilla) jäljitellä näitä ihanteita.⁴⁸ Pukeutumistutkimuksessa teoria muodin syntyisestä hoveissa, aateliston ja yläluokan parissa on yleinen. Muun muassa Taina Luoma on kirjoittanut teoksessa *Muoti-ilmiöitä antiikista nykyaikaan*, että ”taloudellista ja poliittista valtaa käyttävä yhteiskunnan eliitti sääteli tyyli-ilmiöitä ja muotia, ja sitä kautta ne levisivät hitaasti yhteiskunnan muihin kerroksiin.”⁴⁹ Samankaltaisia ajatuksia on esittänyt myös sosiologi Thorstein Veblen, jonka ajatuksia käyn tässä läpi Joanne Entwistlen teoksen *The Fashioned Body* kautta. Veblenin mukaan joutilasluokka (leisure class) eli 1800-luvun vaikutusvaltainen porvaristo käytti muotia ja kerskakulutusta keinona osoittaa omaa sosiaalista prestiisiänsä. Muodin polttoaineena virtasi siis turhamaisuus, ja etenkin naisten vaatetuksella oli uusien muotien synnyssä suuri rooli. Porvarisnaisen ylellisten vaatteiden tarkoituksena oli näyttää muille, että hänen

⁴⁷ Siivonen 2006, 240.

⁴⁸ Turunen 2011, 59.

⁴⁹ Luoma 2009, 6.

miehensä kukkaronnyörien kiristämiseksi ei ollut tarvetta: "the only role of the bourgeois lady of the house is to demonstrate her master's ability to pay, his pecuniary strength to remove her entirely from the sphere of work."⁵⁰ Muoti muuttuu, kun alemmat luokat pyrkivät jäljittelemään "paremman väen" vaatetusta, mutta siihen mennessä kun alemmat luokat ovat saaneet yläluokan kiinni, on yläluokka jo vaihtanut tyyliä.⁵¹ Malli on verrattain yksinkertainen, ja sitä on myös kritisoitu, mutta esimerkiksi Diana Cranen mukaan jäljittelyteoria selittää sen, miten länsimainen muoti levisi ihmisten keskuudessa aina 1960-luvulle asti, jonka jälkeen muoti alkoi pirstaloitua.⁵²

Kuvaava esimerkki esikuvien tyylien jäljittelystä löytyy vuodelta 1965 *Hopeapeilin* "Pitsiä ja ruusuja"⁵³ artikkelista, joka kertoi mannekiini Anna-Liisa Ruotsin idyllisestä hääpäivästä. Hänen hääpukunsa oli "loisteliias maatalaahaava pitsinen hupputakki tiukkoine röyhelöihin päättyvine hihoineen," joka ei toimittajan mukaan suinkaan ollut "tavallinen" vaan sen "esikuvana oli ollut Sylvie Vartan."⁵⁴ Tämä on erinomainen osoitus siitä, kuinka "julkkikset" eli laajan yleisön ihailua osakseen saavat julkisuuden henkilöt luovat - tai vähintäänkin levittävät - vaatevalinnoillaan trendejä: "the design choices of celebrities are sure to be discussed and mimicked by their fans." Näin kirjoittavat Maggie Daniels ja Carrie Loveless historiallisia katsauksia tarjoavassa hääsunnitteluoppaassaan *Wedding Planning and Management: Consultancy for Diverse Clients*.⁵⁵ Samaistuminen johonkuhun tunnettuun henkilöön - tässä tapauksessa laulajattareen - ja hänen morsiuspukunsa jäljittely luovat yhteyden tavoittamattoman esikuvan ja omien häiden välille, antaen omille häille ripauksen satumaista hohtoa.⁵⁶ Vastaavasti Anna-Liisa Ruotsin kauniista hääpuvusta on todennäköisesti muodostunut esikuva monelle *Hopeapeilin* lukijalle.

⁵⁰ Entwistle 2000, 59.

⁵¹ Entwistle 2000, 62.

⁵² Crane 2000, 14.

⁵³ *Hopeapeili* 9/1965, 55.

⁵⁴ Sylvie Vartan on ranskalainen poplaulaja, jonka häistä ja ikonisesta hupullisesta hääpuvusta oli uutisoitu *Hopeapeilin* Ystävämme maailmalla -palstalla saman vuoden toukokuussa. Uutisessa kerrottiin "laulajasuosikin" omistamasta linnasta ja hänen uudesta "porvarillisesta nimestä," joka oli rouva Jean Philippe Smet. *Hopeapeili* 5/1965, 64 – 65.

⁵⁵ Daniels & Loveless 2013, 46.

⁵⁶ Paasonen 1999, 79.

1.2 MENETELMÄT JA TUTKIMUKSELLINEN VIITEKEHYS

Teksteillä ja niiden merkityksillä on aineistoissani ensiarvoisen suuri painoarvo, koska juuri niissä naistenlehtien hääkertomukset rakentuvat. Tämän vuoksi tekstianalyysi, eli tutkimus, jossa keskitytään kieleen ja muuhun merkitysvälitteiseen, sosiaalista todellisuutta tuottavaan toimintaan, on hyvä lähestymistapa. Tekstianalyysissä tekstin taustojen ja tyyppien lisäksi huomio kiinnittyy muun muassa sisällöstä nouseviin teemoihin, kielenkäytön pyrkimyksiin, avainkäsitteisiin, uudelleenmäärittelyihin ja tekstissä luotuihin narratiiveihin. Naistenlehdissä on samanaikaisesti vallalla monia eri risteäviä diskursseja ja sen lisäksi, että ne saattavat olla jopa keskenään ristiriitaisia, riitelevät ne usein muiden maailmassa samanaikaisesti vallalla olevien diskurssien kanssa. Tämä tarkoittaa, että samaan aikaan on olemassa useita määritelmiä esimerkiksi naisellisesta tai kauniista hääpuvusta, ja näiden määritelmien voidaan katsoa niin sanotusti kilpailevan keskenään.

Tekstien lähiluvun ja diskurssien analysoinnin lisäksi minun pitää tarkastella huolellisesti naistenlehtien sivuilta löytyviä valokuvia. Kuten kaikki vaatteet, myös hääpuvut ovat aina materiaalisia objekteja, joista teen havaintoja yksinomaan kuvien pohjalta. Kun tarkastelen lehtien sivuilta löytyviä häävalokuvia, yritän löytää niissä näkyvistä hääpuvuista sekä 1960-luvulle että aiemmille vuosikymmenille ominaisia piirteitä, paikoitellen peilaten niitä jopa 2000-luvun muotiin. Hääpukujen kuvaaminen ja ”luokittelu” ei ole aina helppoa, sillä suuri osa aineistoni valokuvista on heikkolaatuisia, mustavalkoisia, kellastuneita ja rajattua siten, että monet tärkeät yksityiskohdat (esimerkiksi helman ja hunnun pituus sekä kankaan tekstuuri) eivät erotu lainkaan. Tästäkin syystä hääjuttutyyppeiden tekstiosuudet ovat ensiarvoisen tärkeitä, sillä niissä usein avattiin lukijalle hääpuvun taustaa kertomalla vaikkapa suunnittelijan tai ompelimon nimi. Usein toimittajat myös kertoivat, mistä materiaalista puku on tehty. Onneksi heillä oli tapana kuvailla sekä morsiamen hääeleganssia että hääjuhlaa varsin monisanaisesti, sillä se mahdollistaa diskurssien poimimisen tekstistä.

Lähes kaikki pukeutumistutkimusta tekevät tutkijat törmäävät yhteen ja samaan ongelmaan. Kuten jo totesin, vaatteet ovat aina ennen kaikkea materiaalisia objekteja, mutta tutkijalla on vain tietynlaisissa, pukuhistoriallisissa tutkimuksissa, oikea, käsinkosketeltava

yhteys niihin. Suurin osa tutkijoista joutuu siis pohjaamaan analyysinsä joko vaatteista otettuihin valokuviin, liikkuvaan kuvaan tai teksteihin. Ranskalainen semiootikko Roland Barthes kehitti tämän ongelman käsitteellistämistä varten termit *image-clothing* ja *written garment*. Ensimmäisellä termillä Barthes viittaa sananmukaisesti jostakin tietystä vaatekappaleesta tai asusta otettuun kuvaan, jälkimmäisellä hän puolestaan viittaa siitä kirjoitettuun verbaaliseen kuvaukseen. Näiden kahden termin lisäksi Barthes käyttää käsitettä *real clothing*, joka viittaa materiaaliseen vaatekappaleeseen. *Vaatekuva* ja *kirjoitettu vaate* ovat siis *todellisen vaatteen* representaatioita. Barthes korostaa, että nämä saman vaatekappaleen kolme eri tasoa ovat samanarvoisia, mutta eivät kuitenkaan keskenään identtisiä.⁵⁷ Oma tutkimukseni tavoittaa sekä *vaatekuvan* että *kirjoitetun vaatteen* tason, *todellista vaatetta* ei koskaan. Koska analyysini pohjautuu yksinomaan vaatteista otettuihin valokuviin ja toimittajien tapaan kuvailla niitä, en saa kokonaisvaltaista kuvaa tutkimistani häämekoista ja niiden yksityiskohdista, mutta saan kuitenkin runsaasti tietoa pukeutumiselle annetuista merkityksistä ja pukeutumisihanteista. Tutkijat saavatkin aina erilaisia tutkimustuloksia riippuen siitä, mihin vaatteen olomuotoon he keskittyvät. Luonnollisesti tutkimusten lähtökohdat ja tavoitteet usein eroavat näissä tapauksissa toisistaan. Joka tapauksessa pukeutumistutkimus hyötyy mielestäni poikkeuksetta pukeutumisen laajan kulttuurisen kontekstin huomioimisesta – ovathan vaatteet aina oman aikakautensa tuotos. Pukeutumiskulttuuria on käytännössä mahdotonta ymmärtää, ellei konteksti ole hallussa.

Pukeutumistutkimuksen menetelmien lisäksi hyödynnän ennen kaikkea sekä sukupuolentutkimuksen että (feministisen) mediatutkimuksen piiristä peräisin olevia käsitteitä ja tutkimuskirjallisuutta. Etenkin sukupuolentutkimuksen menetelmät ja käsitteet ovat minulle välttämättömiä, sillä tutkimusaiheeni liittyy morsiamien pukeutumisen lisäksi lehtien naiskuvaan. Feministisen tutkimuksen valtavirtaa on viime vuosikymmeninä ollut keskustelu biologisen sukupuolen (sex) ja sosiaalisen sukupuolen (gender) rakentumisesta ja eroista. Esimerkiksi Judith Butler kirjoittaa seuraavasti: "originally intended to dispute the biology-is-destiny formulation, the distinction between sex and gender serves the argument that whatever biological intractability sex appears to have, gender is culturally constructed:

⁵⁷ Barthes 1983, 3 – 6.

hence gender is neither the causal result of sex nor as seemingly fixed as sex.”⁵⁸ Sukupuolta laajasti tutkineen Gayle Rubinin mukaan sukupuoli (*gender*) käsitteenä toimii sosiaalisena kategoriana, joka ilmenee sukupuolitetussa (*sex*) kehossa: biologinen sukupuoli näyttäytyy siis synnynnäisenä ja ruumiillisena ominaisuutena, kun taas sosiaalinen sukupuoli opitaan yhteiskuntaan sosiaalistumisen myötä.⁵⁹ Nämä eivät ole universaaleja kategorioita, vaan ne muuttuvat ajassa ja paikassa eli yksilöt kokevat ja käsittelevät elämäänsä eri tavoin suhteessa sukupuolikokemukseensa, minkä lisäksi yksilöitä tarkastellaan ja tuodaan esille eri tavoin sukupuolen mukaan. On tärkeää ymmärtää sukupuoli osana ajallista ja paikallista kontekstia sekä suhteessa muihin identiteettikategorioihin, kuten ikään, seksuaalisuuteen, uskuntoon ja luokkaan.

Oman tutkimukseni kannalta tämä on olennaista ennen kaikkia siksi, että morsiamen keho hääpukuineen on aina voimakkaan sukupuolittunut. Monet naiset myös halusivat nimenomaan naisellisen hääpuvun. Ja kuten Entwistle kirjoittaa *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory* teoksessaan: ”clothing is one of the most immediate and effective examples of the way in which bodies are gendered, made ‘feminine’ or ‘masculine.’”⁶⁰ Täten muodista puhuttaessa on välttämätöntä käsitellä sitä, miten vaatteilla merkitään sukupuolta. Naisellisuuskäsitykset ovat vaihdelleet eri vuosisatoina ja -kymmeninä, tästä syystä eri aikakausien muodit tuovat esille naisellisuutta eri tavoin: toisinaan naiselliseksi ominaisuudeksi mielletään rehevät vartalonmuodot, toisinaan tiimalasivartalo.⁶¹ Lisäksi morsiuspuku on kautta historian ollut kyllästetty erilaisilla morsiamen seksuaalisuuteen viittaavilla symboleilla⁶² – esimerkiksi morsiuskruunu symboloi morsiamen koskemattomuutta, appelsiininkukista sidottu seppel puolestaan hedelmällisyyttä.⁶³ Nimenomaan yhteiskuntaan sosiaalistumisen myötä tyttölapset oppivat heille suunnattujen tuotteiden (esimerkiksi satukirjojen ja nukkejen) avulla haaveilemaan romantiikasta, hääpuvuista, naimisiinmenosta ja perheen perustamisesta. Poikalapsia ohjataan kohti erilaisia tavoitteita, mikä osaltaan selittää miksi hääpäivä on nähty nimenomaan morsiamen suurena juhlanä.

⁵⁸ Butler 1999, 9 – 10.

⁵⁹ Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 18.

⁶⁰ Entwistle 2000, 141.

⁶¹ Utrio 2001, 62.

⁶² Foster & Johnson 2003, 2; Kaivola 1995, 44.

⁶³ Lehto 2001, 82, 104.

Morsiamet ovat tutkimukseni keskiössä, mutta en sivuuta sulhasia, sillä sukupuolien rakentaminen näkyy hääaineistossani ikään kuin rinnakkain. Naistenlehdissä ei jätetty sulhasia huomiotta, vaan heistä kirjoitettiin itse asiassa verrattain paljon. Sulhaset näkyivät tummine pukuineen⁶⁴ lehtien valokuvissa, mutta heidän pukeutumistaan kommentoitiin harvoin – tästä syystä naistenlehtiä analysoimalla olisi vaikea tutkia sulhasten pukeutumista, sillä *oikean vaatteen* lisäksi uupumaan jäisi lähes kokonaan myös *kirjoitetun vaatteen* ulottuvuus. Juuri se, että sulhasten asuja ja ulkonäköä ei juuri kommentoitu, kertoo rivien välistä luettuna siitä, että vaatteita ja kaunistautumista pidettiin 1960-luvulla nimenomaan naisille kuuluvana asiana. Näin ei toki historiallisesti tarkasteltuna ole aina ollut asian laita, vaan monesti on ollut kausia, jolloin miesten jopa riikinkukkomaisia ulottuvuuksia saavuttanut koristautuminen on ollut normien mukaista. Sukupuolikokemukset ja normien mukaiset tavat tuoda esille sukupuolta ovat siis sidoksissa aikaan ja paikkaan. Mäkelän, Puustisen ja Ruohon mukaan naistenlehdissä nämä normit materialisoituvat muun muassa kielellisten esitystapojen, ihmiskehon liikkeiden ja asentojen (esimerkkinä valokuvat, joissa nainen nojaa hellästi häntä pidemmän miehen rintaa vasten) sekä puvustuksen ja maskeerauksen ”lajityypillisen kerronnan keinoin.”⁶⁵

Häitä on tutkittu runsaasti, mikä ei ole ihme, sillä häät ovat olleet läpi historian ja kautta eri kulttuuripiirien merkittävä siirtymäriitti, yksi elämän suurista virstanpylväistä. Modernina aikana häiden juhlinnassa on lisäksi kyse parin välisen rakkauden seremoniallisesta juhlinnasta. Olenkin jo viitannut useisiin tutkimuskirjallisuutena käyttämiini teoksiin, mutta nyt seuraa pieni kirjallisuuskatsaus. Erityisen tärkeäksi teokseksi nousi Paasosen *Nyt! Ja ikuisesti – rewind: häät mediaspektaakkelina*, joka pureutuu eri mediatyyppien hääkertomuksiin ja modernien häiden esitykselliseen luonteeseen. Cele Otnesin ja Elizabeth Pleckin *Cinderella Dreams: The Allure of The Lavish Wedding* oli niin ikään avainasemassa, sillä siinä käsitellään valkoisia häitä kulttuurisena ilmiönä, muun muassa romanttisen kulutuskulttuurin (romantic consumer culture) käsitteen kautta. Karen Dunakin *As Long as We Both Shall Love: The White Wedding in Postwar America* oli myös merkittävä apu, sillä se valotti valkoisten häiden historiaa. Lisäksi teoksessa oli omistettu

⁶⁴ Englantilaiset vaatturit loivat 1700-luvun lopulla miesten modernin (juhla)puvun prototyypin, jonka vaikutus näkyi vielä 1960-luvulla. Koskimies 1984, 8.

⁶⁵ Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 21.

kaksi lukua 1960-luvun hääkulttuurille. Molemmat edellä mainitut teokset käsittelevät valkoisia häitä amerikkalaisesta kontekstista käsin, mutta en kokenut tämän juurikaan haittaavan, kunhan vain pidin mielessäni, että teoksissa sanottuja asioita ei voi kyseenalaistamatta rinnastaa Suomea ja Ranskaa koskeviksi. Perinteisestä hääkulttuurista sain tietoa ennen kaikkea Terttu Kaivolain teoksesta *Kahden kauppa: juhlatietoa, kuvia ja kertomuksia suomalaisista häistä* sekä Irma Savolaisen toimittamasta artikkelikokoelmasta *Häät. Bröllop*.

Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen on artikkelikokoelma, johon viitataan toistuvasti. Muutamia kertoja olen tukeutunut niin teoksen toimittaneiden Mäkelän, Puustisen ja Ruohon avausartikkeliin ”Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat” kuin Rossin artikkeliin ”Mainonta sukupuolituotantona,” mutta tutkimuskysymysteni kannalta erityisen hyödyllisiä ovat olleet sekä Siivosen ”Lohduttava ja piinaava naistenlehti” että Töyryn ”Käyttöoppaasta naistenlehteen” artikkelit. Kaiken kaikkiaan kyseinen teos oli avainasemassa sekä aineistoa tulkitessani että lähdekriittisiä seikkoja pohtiessani. Muodintutkimuksen puolelta tutkimuskirjallisuutta on runsaasti, mutta erityisen paljon hyödynsin Caryn Franklinin toimittamaa *Muoti: tyyli ja vaatteet kautta aikojen* teosta ja etenkin sen 1960-luvun muotiin keskittyvää lukua, jonka on kirjoittanut Rosemary Harden. Myös N. J. Stevensonin *Muodin vuosikymmenet: 1800-luvulta nykypäivään* osoittautui informatiiviseksi muodin ensyklopediaksi. Marnie Foggin kirjoittamasta, yksinomaan häämuotiin keskittyvästä teoksesta *Vintage-hääpuvut. Häämuodin vuosikymmenet* oli minulle niin ikään suuri apu. Tässä lueteltuna on vain pieni osa käyttämästäni tutkimuskirjallisuudesta. Toivon tutkimuksellani tekeväni kunniaa kaikille niille kirjoittajille, jotka ovat minua aiemmin perehtyneet häätematiikkaan.

Tutkimukseni ansioksi lasken alkuperäisaineiston, siis *Eevan*, *Hopeapeilin* ja Pariisin *Voguen*, herkullisen yhdistelmän. Suomalaisen ja ranskalaisen häämuodin ja hääkulttuurin vertailu avaa mielenkiintoisia näkökulmia valkoisiin häihin ja länsimaiseen yhtenäiskulttuuriin. Ansiokasta on myös se, että olen perehtynyt niin häiden viettoon kuin morsianten pukeutumiseen. Tämä tekee näkökulmastani erittäin kattavan. Syventymällä naistenlehtien hääkertomuksiin olen raottanut ovea moneen mielenkiintoiseen ilmiöön, muun muassa 1960-luvun sukupuolirooleihin ja uskonnon merkitykseen aikalaisille –

tulkintani naistenlehtien kristinuskoon liittyvistä diskursseista haastaa käsitystä 1960-luvusta maallistumisen vuosikymmenenä. Kyseessä on siis laaja katsaus 1960-luvun kulttuuriin, ei pelkkä pintaraapaisu hääpukeutumiseen. Ja vaikka totesin, että häistä on kirjoitettu paljon, on lisätutkimukselle selvästi vielä tarvetta. Monissa teoksissa 1900-luvun loppupuolen hääkulttuuri ja -pukeutuminen tuntuvat jäävän hieman pimentoon, kun taas vanhempia hääperinteitä on tutkittu runsaasti. Lisäksi suuri osa kirjallisuudesta on luonteeltaan populääriä. Häät ovat universaali ilmiö, jotka koskettavat tavalla tai toisella suurinta osaa maailman ihmisistä. Tältäkin kannalta katsottuna häät ovat tärkeä tutkimuskohde.

Nyt kun olen tuonut esille tutkimukseni lähtökohtaa ja tavoitteita, on aika sukeltaa syvemmälle naistenlehtien ja häiden kuvankauniiseen, glamoröösiin maailmaan. Tutkielmani ensimmäisessä luvussa kirjoitan naistenlehtien tyypillisestä morsiamesta ja sulhasesta. Morsiamen yhteydessä käsittelen myös 1960-luvun kauneusihanteita, sillä ne nousevat aineistossani voimakkaasti esiin. Tämän jälkeen siirryn luontevan jatkumon kautta naistenlehtien tyypillisiin häihin: seurapiirihäihin. Myös kuninkaalliset häät tulevat kyseisessä luvussa tutuksi. Kirjoitan siitä, millaiset elementit toistuivat ylellisissä valkoisissa häissä. Lisäksi pohdin, millaiset tekijät saivat lukijat kiinnostumaan nimenomaan seurapiirihäistä. Neljännessä luvussa syvennyn naistenlehtien hääkertomusten sukupuolikuvauksiin ja -rooleihin, joita voi perustellusti kuvailla kärjistyneiksi. Tämä kappale on tietyiltä osin päällekkäinen sekä tyypilliseen hääpariin keskittyvän luvun että tutkielmani viidennen luvun kanssa, mutta koen, että naistenlehtien sukupuolikuvaukset ansaitsivat ehdottomasti oman lukunsa. Viides luku on omistettu perhearvoille ja uskonnolle, jotka olivat suorastaan hämmästyttävän paljon läsnä 1960-luvun naistenlehtien hääkertomuksissa. Erityisen paljon hääjuttutyypeissä kirjoitettiin lapsista ja morsiamen isästä, joka perinteisesti saattoi tyttärensä alttarille. Ennen häämuotiin siirtymistä kirjoitan naistenlehtien onnellisuusdiskurssista. Käytännössä tämä tarkoittaa pureutumista siihen, miksi hääpäivä nähtiin nimenomaan naisen elämän onnellisimpana päivänä. Viimeinen käsittelyluku on omistettu yksinomaan 1960-luvun häämuodille – sille miten se näyttäytyi *Eevan*, *Hopeapeilin* ja Pariisin *Voguen* sivujen välityksellä Tätä seuraa luonnollisesti vielä päätäntö, jossa kokoan yhteen tutkielmani keskeisiä havaintoja ja tuloksia.

2 "HE KAKSI, JOIDEN ELÄMÄ TÄMÄN JÄLKEEN ON YHTEISTÄ IHANAA LÄHEISYYTTÄ" - NAISTENLEHTIEN TYYPILLINEN MORSIAN JA SULHANEN

Naistenlehdet myyvät naiseutta, siis naisena olemista, erilaisille ja erilaisissa elämäntilanteissa oleville naisille – esimerkiksi teinitytöille, morsiamille, vaimoille ja äideille. *Eevan*, *Hopeapelin* ja *Voguen* kohderyhmistä kirjoitin jo johdannossa: keskivertolukija oli keskiluokkainen kaupunkilaisnainen. Tässä kappaleessa pureudun naistenlehtien tyypilliseen morsiameen ja niihin sukupuolittuneisiin odotuksiin, joita häneen naistenlehdissä 1960-luvulla kohdistettiin. Suurennuslasin alle päätyvät niin ikään 1960-luvun kauneushanteet, joita olisi mahdotonta ohittaa. Kappaleen lopussa kirjoitan lyhyesti tyypillisestä sulhasesta, sillä on ensiarvoisen tärkeää tietää, millaisen miehen kanssa morsian meni naimisiin. Parinvalinta paljastaa monia asioita yksilöstä. Kirjoitankin lyhyesti siitä, miten kansalaisuus ja luokka vaikuttivat parinvalintaan. Ymmärtääkseen naistenlehtien tyypillisiä häitä eli seurapiirihäitä on välttämätöntä tietää, millainen tyypillinen hääpari oli. Jo tässä luvussa saa vihiä siitä, millaisia käsityksiä ja ennakkoletuksia kumpaankin sukupuoleen kohdistui, kun vertailee keskenään toimittajien tapaa kirjoittaa morsiamesta ja sulhasesta.

Tutkimieni naistenlehtien tyypillinen morsian oli valkoihoinen, ylä- tai keskiluokkainen, kaupunkilainen, heteroseksuaali, kaunis nuori nainen. Eli toisin sanoen hän oli (jalosukuinen) seurapiirimorsian. Lähestulkoon jokainen naistenlehtien sivuilta löytyvä morsian sujahtaa tähän morsiamen arkkityyppiin, mutta muutamia (sääntöä vahvistavia) poikkeuksiakin löytyy. Huomattavan suuri osa morsiamista oli julkisuuden henkilöitä, esimerkiksi näyttelijöitä, malleja tai missejä.⁶⁶ Kaikenlainen julkkiskirjoittelu onkin naistenlehdille ominainen piirre, ja se ilmentää kiinnostavalla tavalla ristiriitaa realismin ja fantasian välillä: päähenkilöt ovat olemassa, mutta heidän elämästään kirjoitetaan fantasioiden.⁶⁷ Seurapiirihahmot nauttivat selvästi samanlaisesta suosioista kuin muut julkisuuden henkilöt, vaikka he eivät välttämättä olleet yhtä laajan yleisön

⁶⁶ Etenkin *Eeva* ja *Hopeapeili* olivat kiinnostuneita missien elämäntilanteista, minkä uskon liittyneen suomalaisen Armi Kuuselan kruunaamiseen Miss Universumiksi vuonna 1952.

⁶⁷ Siivonen 2006, 227 – 228.

tietoisuudessa. Naistenlehtien toimitukset suhtautuivat suunnattoman suurella intohimolla kuninkaallisten parien häihin, minkä takia onkin perusteltua sanoa, että kuninkaalliset olivat yksi 1960-luvun ihailuimmista ihmisryhmistä. Kuninkaallisissa häissä kiteytyi häiden unenomainen satumaisuus, mikä selittää naistenlehtien niitä kohtaan osoittaman kiinnostuksen. 1960-luvun seurapiirihäät – kuninkaallisista häistä puhumattakaan – olivat mediaspektaakkeleja, joissa vallan ja voiman symboleiden esittelemisen keskellä häistä luotiin suureellinen, mahtipontinen tapahtuma, jonka kuvaamiseen liittyi monia fiktiivistämiskäytäntöjä.⁶⁸

Vastapainona erityisesti julkiskirjoitteluun mutta myös korkean yhteiskunnallisen statuksen morsiamiin, ilmestyi *Eevassa* 1960-luvun alkupuolella säännöllinen palsta nimeltä Nuorta onnea, johon lehden lukijat lähettivät omia valokuvausstudioissa otettuja häävalokuviaan. Tavallaan juuri nämä, lukijoiden hääkuvat, ovat naistenlehtien autenttisinta antia, sillä ne eivät ole yhtä ”kehystettyjä” kuin lehtien varsinaiset hääartikkelit. Parilla ei yksinkertaisesti ollut mahdollisuutta lyhyessä kuvatekstissä luoda täydellisen kiiltokuvamaista kuvaa parisuhteestaan. Tästä huolimatta myös nämä morsiamet vastasivat antamiani tyypillisen morsiamen kategorioita – he eivät vain kuuluneet seurapiireihin tai olleet julkisuuden henkilöitä.

Mainittakoon, että alun perin häävalokuvaus, jonka perinne alkoi jo 1850-luvulla,⁶⁹ oli vain rikkaiden etuoikeus ja niitä otettiin lähinnä statuksen ja muodollisuuden osoittamiseksi, mutta teknologian kehittyttyä häiden kuvaaminen demokratisoitui. Nykyään lähes kaikki hääparit huolehtivat tavalla tai toisella, että heidän hääpäivänsä tulee ikuistetuksi – häävalokuvista on tullut tapa varjella parin romanttisia tunteita samalla kun ne toimivat muistelun tukena.⁷⁰ Lähettämällä *Eevan* toimitukselle häävalokuvansa, jossa pari poseeraa säännönmukaisesti morsiuskimpun kera, lukijat ovat kenties halunneet todistaa, että hekin ovat saavuttaneet elämässään tämän keskeisen merkkipaalun. Näin Nuorta onnea -palstan morsian kohoaa morsiamen tavoiteltuun statusasemaan, muuttaen hänet kuin yhdellä taikasauvan heilautuksella onnistuneeksi, haluttavaksi naiseksi. Tätä tulkintaa tukee lisäksi se, että suurimmassa osassa palstan kuvista poseeraa ainoastaan

⁶⁸ Paasonen 1999, 21.

⁶⁹ Paasonen 1999, 100.

⁷⁰ Otnes & Pleck 2003, 16.

morsian, sulhanen on jätetty kokonaan pois – hän on ikään kuin asuste. Paasonen mukaan voi ajatella niin, että (naistenlehtien) morsian on ”onnellisen ja onnistuneen naisen ikoni, esikuva, johon lukijat voivat tulevana morsiamina samaistua.”⁷¹

Etenkin nuoruus yhdisti ylivoimaisesti suurinta osaa aineistoni morsiamia. Tämä ei yllätä, sillä naimaikä on tyypillisesti ollut naisilla alhainen. Suurimmalla osalla aineistoni hääpareista oli vähintään muutama vuosi ikäeroa, niin että nainen oli nuorempi. 1960-lukua voikin kuvailla nuorison vuosikymmeneksi. Nuoriso edusti suurilukuista ikäluokkaa, jolla oli mahdollisuus vaikuttaa yhteiskunnan kehitykseen hylkäämällä vanhempiensa ikäpolven autoritäärisen ja konservatiivisen ajatusmaailman.⁷² Tästä näkökulmasta katsottuna ei siis yllätä, miksi naistenlehdissä oltiin niin kiinnostuneita nimenomaan nuorten naisten (ei kuitenkaan teinien) elämästä – he olivat oiva kohderyhmä. Suurin osa morsiamista oli noin 19–25-vuotiaita, tätä vanhempia hyvin harvoin. Esimerkiksi *Voguen* artikkelissa ”A Lausanne, un mariage a la grecque avec couronnes et dragées”⁷³ sulhasen kerrottiin ottaneen vuonna 1969 puolisoikseen ”une ravissante jeune fille blonde de 19 ans” eli 19-vuotias, hurmaava nuori nainen. Sulhasen ikää ei artikkelissa kerrottu, mikä tuntuukin olleen naistenlehdille tavallinen käytäntö. Niin ikään *Hopeapeilissä* uutisoitiin ranskalaisen, noin 40-vuotiaan ”levykuningas” Eddie Barclayn avioitumisesta ”18-vuotiaan pikku näyttelijättären” Marie-Christine Steinbergin kanssa.⁷⁴

Vanhempien naisten hääjuhlita löytyy aineistostani vain muutama esimerkki,⁷⁵ mutta epäilemättä hekin ovat tahoillaan menneet naimisiin – osa jopa uudemman kerran. Yksi varsin koskettavasti kirjoitettu kuvaus toisen avioliiton solmineesta keski-ikäisestä parista löytyy vuoden 1965 *Hopeapeilistä*.⁷⁶ Parin kirjoitettiin löytäneen toisistaan uusi onni ”menneen murheen” tilalle. Morsiamella, saksalaisnäyttelijä Ruth Leuwerikilla, oli takanaan ”särkynyt avioliitto,” kun taas sulhasen, baritonilaulaja Dietrich Fischer-Dieskaun, ensimmäinen vaimo oli menehtynyt traagisesti synnytyksessä. Artikkelit todistaa,

⁷¹ Paasonen 1999, 66.

⁷² Kopisto 1997, 105.

⁷³ *Vogue* 4/1969, 30.

⁷⁴ *Hopeapeili* 8/1965, 12–13.

⁷⁵ *Eeva* 7/1969, 26–27; *Eeva* 8/1969, 42–47, 78.

⁷⁶ *Hopeapeili* 11/1965, 24–25.

että myös vanhempien pariin rakkauselämä kiinnosti naistenlehtien toimituksia, jos ne vain niin sanotusti ylittivät uutiskynnyksen.

Naistenlehdet olivat 1960-luvulla sisällöltään erittäin heteronormatiivisia. Tämä tarkoittaa, että naislukijan oletettiin olevan sekä romanttisesti että seksuaalisesti kiinnostunut miehistä. Lisäksi naistenlehtien diskursseissa on kiistatta huomattavissa vahva oletus siitä, että jokainen morsian haluaa perustaa oman, ikioman (ydin)perheensä tulevan aviomiehensä kanssa. Naistenlehdet puhuttelivat siis nimenomaan heteronaista, jolla joko on jo perhe tai joka unelmoi romanttisen suhteen solmimisesta miehen kanssa.⁷⁷ Kun ottaa huomioon aikakauden kontekstin, ei tämä yllätä, sillä lehtien heteronormatiivisuus oli epäilemättä aikalaisille täysin itsestään selvä asia, voimakas yhteiskunnallinen normi. Suomessa "homoseksuaaliset teot" olivat laittomia aina vuoteen 1971 eli muista kuin heteroseksuaaliliitoista kirjoittaminen olisi ollut laajan levikin mediassa käytännössä mahdotonta. Samaa sukupuolta olevien avioliitto on ollut Suomessa mahdollista maaliskuusta 2017 lähtien, kun sukupuolineutraali avioliittolaki astui voimaan. Ranskassa homoseksuaalisuuden rangaistavuus poistettiin jo Ranskan vallankumouksen yhteydessä, mutta samaa sukupuolta olevien avioliitto laillistettiin vuosisatoja myöhemmin vuonna 2013. Huomioita ja esimerkkejä naistenlehtien heteronormatiivisuudesta esittelen laajemmin sukupuolirooleja käsittelevässä luvussa, mutta huomautan tässä yhteydessä, että instituutiona avioliitto säätelee ihmisten seksuaalisuutta ja vihkiminen voidaankin nähdä rituaalina, joka toimeenpanee ja juhlistaa heteroseksuaalisuutta.

Naistenlehtien kaupallisuus ja mainonnan määrä vihjaavat niiden olleen suunnattuja kulutuskykyisille naisille. Kulutuskykyisyyden tärkeys näkyy rivien välistä luettuna hääkuvauksissa, joissa tuotiin epäsuorasti esille niin koristeiden, juhlapaikan, aterian kuin häälahjojen korkeaa hintaa. Häiden hintalappu ei ollut näkyvässä, mutta tuskin kukaan lukija erehtyi luulemaan lehtien esittelemiä häitä pienen budjetin juhliksi – valkoisia häitä viettäneillä seurapiirimorsiamilla kulutuskykyä riitti. Kaupallisuuteen kietoutuu lisäksi diskurssi heteronormatiivisuudesta, sillä mainostettavat tuotteet, ennen kaikkea

⁷⁷ Siivonen 2006, 240.

kosmetiikka- ja vaatemainokset, kehottivat naislukijaa huolehtimaan hänen heteroseksuaalisesta viehätysvoimastaan.⁷⁸

Monet aineistoni morsiamet olivat kaupungissa työskenteleviä nuoria naisia tai opiskelijoita eli kaupunkilaisuus on yksi heitä määrittävä piirre. Morsianten ammateiksi mainittiin muun muassa konttoristi⁷⁹ ja tullivirkailija.⁸⁰ Mukaan mahtui myös lääketieteen kandidaatti,⁸¹ sairaanhoitaja,⁸² Taideteollisessa oppilaitoksessa opiskeleva teatterilavastaja,⁸³ amerikkalaisen matematiikan tohtorin kanssa naimisiin mennyt kielten opiskelija,⁸⁴ korusuunnittelijana toiminut kreivitär⁸⁵ sekä diplomiekonomi.⁸⁶ Useinkaan naisen ammattia ei mainittu, vaan hänen kerrottiin olevan esimerkiksi ”Brasilian suurlähettilään ja rouva Vicente Paulo Gattin tytär.”⁸⁷ Suomalaisten ja ranskalaisten naistenlehtien välillä on tässä suhteessa havaittavissa hienoinen ero: *Voguessa* joko naisen ammatti tai koulutustausta jätettiin mainitsematta selvästi useammin. Yksi selitys tälle on kenties ranskalaisten ja muiden länsieurooppalaisten morsiamien jalosukuisuus: voi hyvin olla, että esimerkiksi paroni Hugues de Fontenayn kanssa naimisiin menneellä, Gérard Boucheronin tytär, Chantalilla – eli luksuskorutalo Boucheronin perijättärellä – ei ollut ammattia, tai jos oli, sitä pidettiin irrelevanttina hänen saatuaan paronittaren arvon.⁸⁸

Voguen sivuilta löytyi kaksi tummaihoista mallia, jotka esittelivät muotikuvauksissa design-hääpukuja, mutta näitä kahta mallimorsianta lukuun ottamatta kaikki aineistoni morsiamet olivat valkoihoisia. Tämä kieli siitä, että juhlitut seurapiirihenkilöt olivat 1960-luvulla suurelta osin valkoihoisia. Tutkimani lehdet keskittyivät kirjoittamaan nimenomaan ylellisistä seurapiirihäistä, joten niiden sivuilta ei löytynyt tummaihoisia morsiamia. Vaikka Suomea heterogeenisemmässä Ranskassa eri etnisyyksiin epäilemättä suhtauduttiin vapaammin, ei *Voguessa* kirjoitettu hääseremoniasta, jossa naimisiin olisi mennyt joku muu kuin valkoihoinen nainen. Kuitenkaan hääkirjoittelu ei keskittynyt yksinomaan

⁷⁸ Siivonen 2006, 238.

⁷⁹ Hopeapeili 4/1965, 10.

⁸⁰ Hopeapeili 4/1965, 10.

⁸¹ Hopeapeili 8/1965, 72.

⁸² Eeva 11/1965, 88.

⁸³ Hopeapeili 2/1966, 10.

⁸⁴ Hopeapeili 8/1965, 72.

⁸⁵ Hopeapeili 18/1966, 43.

⁸⁶ Eeva 7/1969, 25.

⁸⁷ Hopeapeili 10/1965, 8.

⁸⁸ Vogue 5/1969, 69.

suomalaisiin tai ranskalaisiin hääpareihin, vaan eri nationaliteetit olivat – etenkin sulhasten osalta – hyvin edustettuina. *Eevassa* ja *Hopeapeilissä* keskityttiin selvästi enemmän kotimaisiin häihin kuin *Voguessa*, jossa uutisoitiin laajemmin sekä naapurimaitten että Pohjois-Amerikan häistä. Kaikissa kolmessa tutkimassani naistenlehdessä keskityttiin länsimaisiin häihin.

Naistenlehtien tyypillinen morsian oli klassisen kaunis ja hoikka. Klassisella kauneudella viitataan morsiamien konventionaaliseen ulkonäköön ja symmetrisiin kasvoihin, joissa mikään piirre ei ole erityisen silmiinpistävä. Naisellisiksi ja kauniiksi mielletyt piirteet ovat vaihdelleet eri aikakausina ja eri kulttuureissa, mutta klassiseen, naiselliseen kauneuteen voidaan laskea länsimaisessa kulttuuripiirissä kuuluviksi muun muassa seuraavat piirteet: pehmeys, siro, vaalea ja sileä iho, suuret silmät, pitkät ripset sekä kaartuvat, täyteläiset huulet. Naisellinen nainen oli kooltaan pienempi kuin mies ja ehdottomasti tätä lyhyempi.⁸⁹ Morsiamien niin sanottuja parhaita puolia korostettiin taitavasti pukeutumisella, hääkampauksella ja ehostuksella. Morsiamien kauneutta hehkutettiin poikkeuksetta hääjuttutyyppeiden tekstiosuoksissa. Näin luotiin kertomus kukoistavasta naiskaunottaresta, joka toistuu niin *Eevassa*, *Hopeapeilissä* kuin *Voguessa*. Hääpäivänä tämä naiskaunotar oli onnellisempi kuin koskaan aikaisemmin. Olisi tietysti omituista, jopa röyhkeää, elleivät naistenlehtien toimittajat kehuisi jokaisen morsiamen ulkonäköä. Tätä morsiamen ulkomuotoa, ja yleisestikin naiskauneutta, ylistävää puheenpartta voikin pitää yhtenä naistenlehtien ominaispiirteenä ja -diskurssina.

Erinomainen esimerkki tästä diskurssista löytyy *Hopeapeilin* ”Ruususen häät”⁹⁰ artikkelista vuodelta 1966, jossa morsiamen hääeleganssia kuvailtiin muun muassa näin: ”sinertävän valkoisesta, ranskalaisesta ’kermavaahdotuksista’ valmistettu kaunislinjainen puku verhosi tiukasti morsiamen solakan vartalon.” Eräs suomalainen hentoiseksi ja vaaleaksi kuvailtu morsian oli puolestaan toimittajan sanojen mukaan ”kovin kaunis ja harkitun vaikuttava silkkikengän kärjestä pitsihupun reunaan.”⁹¹ Adjektiivi ”hento” toistui myös *Hopeapeilin* vuoden 1966 artikkelissa ”Kahden kaunihimpi,” kun sillä kuvailtiin ”television kuuluttajattarena” tutuksi tullutta morsianta, jolla oli ”hämäläisen

⁸⁹ Utrio 2001, 61.

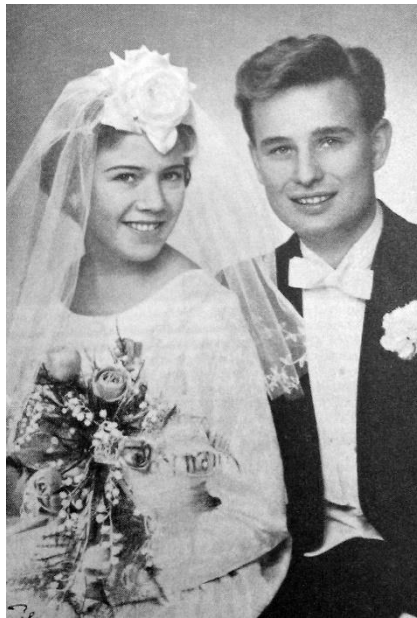
⁹⁰ Hopeapeili 19/1966, 36–37.

⁹¹ Hopeapeili 9/1965, 55.

pellavainen” vaalea tukka.⁹² *Voguessa* erään prinsessamorsiamen ulkonäköä kuvailtiin ylistävästi sanoilla “l’une des plus jolies mariées de l’année, la princesse Armande de Polignac, cheveux auburn, teint éblouissant et yeux couleur de topaze brûlée.”⁹³ Tätä punertavatukkaista, hipiältään häikäisevää, topaasisilmäistä morsianta kutsuttiin siis mahtipontisesti vuoden sievimmäksi. Artikkelissa “La plus belle journée d’une femme, la mariée était Sophie Politis”⁹⁴ morsianta, jonka tummiin hiuksiin oli upotettu upeita valkeita kukkia, kuvailtiin sekä häikäiseväksi (éblouissante) että lumoavaksi (ravissante). *Voguessa* julistettiinkin, että “la mariée n’est jamais trop belle”⁹⁵ eli “morsian ei ole koskaan liian kaunis.” Aineistoni hääjuttutyypit ovat täynnä vastaavia, naiskauneutta ylistäviä tekstinpätkiä, joten samankaltaisia sitaatteja tulee löytymään pitkin poikin tutkielmaani.



Kuva 1 Anna-Liisa Ruotsi tanssin pyörteissä sulhonsa, Matti Roineen, kanssa. Romanttisen pitsimekon inspiraationa oli ollut Sylvie Vartan. Hupulliset hääpuvut olivat yksi 1960-luvun suurimmista trendeistä.



Kuva 2 Kaksi onnellista merkonomia, Eija-Liisa ja Juhani Martonen, lähettivät hääpotrettinsa Nuorta onnea -palstalle. Morsiamen säädyllyinen puku sievine huntuiineen on hyvä esimerkki 1960-luvun alun hääpukumuodista.



Kuva 3 Seija Metsola oli yksi Nuorta onnea -palstan morsiamista. Hänen perinteikäs mekkonsa vuodelta 1960 henkii 1950-luvun estetiikkaa. Kädessä morsiamella oli vanhan perinteen mukaisesti virsikirja.

Kuvankauniiden naisten suunnattoman suuri edustus naistenlehtien sivuilla aiheuttaa epäilemättä lukijoissa ulkonäköpaineita, vahvistaen samalla niin sanottua kauneuden myyttiä. Naomi Wolfin mukaan kauneuden myytissä on kyse siitä, miten naiskauneuden

⁹² Hopeapeili 37/1966, 26 – 27.

⁹³ Vogue 12/1968, 64.

⁹⁴ Vogue 4/1969, 88 – 91.

⁹⁵ Vogue 5/1968, 25.

kuvia käytetään poliittisena aseena naisia vastaan, kontrolloiden, lannistaen ja aiheuttaen epätoivoa. Naistenlehdet osallistuvat kauneuden myytin tuottamiseen ja ylläpitoon, koska ne kuormittavat lukijoitaan kuvilla, joissa naiset näyttävät (tai on saatu näyttämään) utopistisen kauniilta. Tämä on feminismiä vastaan kohdistettu isku, joka pyrkii mitätöimään psyykkisesti kaikki ne edut, jotka feminismi naisille taisteli.⁹⁶ Kauneuden ja naiskuvan myytti syntyy, kun mediat kehystävät valikoidun alueen ja esittävät sen omilla, kapeilla kerrontatavoillaan.⁹⁷ Siivonen kirjoittaaakin, että naistenlehdet ovat sosiaalinen instituutio, joka ”edistää ja ylläpitää naiseuden palvontaa” samalla kun ne mystifioivat feminiinisyyttä.⁹⁸ Etenkin muodin Raamatuksi tituleeratun *Voguen* sivut sekä olivat että ovat täynnä valokuvia käsittämättömän kauniista, pitkäsäarisistä malleista, joiden päällä vaatteet näyttävät henkeäsalpaavan upeilta, vaivattomilta.

Wolfia mukaillen Siivonen kirjoittaa, että naistenlehtiä voi pitää haitallisina siinä mielessä, että ne ylläpitävät kauneuden myyttiä ja sen ”naisille suuntaamia mahdottomia vaatimuksia.”⁹⁹ Näin naiseus näyttäytyy puutteellisena ja ristiriitaisena tilana, jossa nainen ”kamppailee parempaa mutta alati saavuttamatonta naiseutta kohti” käyttäen apunaan naistenlehtien tarjoamia neuvoja.¹⁰⁰ Tämä mielessä pitäen erityisen mielenkiintoinen on kesällä 1966 *Hopeapeilin* Muotikiirroksella-palstalta löytynyt mainos, jossa kesämorsiamia ohjeistettiin seuraavasti: ”huuliin aavistus *Transparent Rose*-huulipunaa ja sen päälle kerros väritöntä *Super Brilliant* huulikiiltoa ja morsian on valmis astumaan elämänsä kauneimpaan päivään.”¹⁰¹ Kyseinen mainos on oiva esimerkki siitä, kuinka kaupallisuus kietoutuu osaksi naistenlehtien moninaisia diskursseja – lukijalle luvataan, että hän voi näyttää täydelliseltä elämänsä kauneimpana päivänä, mutta tämä edellyttää tiettyjen tuotteiden, tässä tapauksessa huulipunaa ja huulikiillon, ostamista. Mainos velvoittaa morsiamen ikuisen parantamisprosessiin: nainen ei ole koskaan valmis, vaan aina voi – ja pitää – ehostaa jotakin kehonosaa.¹⁰²

⁹⁶ Wolf 1996, 8–9.

⁹⁷ Mäkelä, Puustinen & Ruoho, 28.

⁹⁸ Siivonen 2006, 226.

⁹⁹ Siivonen 2006, 230.

¹⁰⁰ Siivonen 2006, 234.

¹⁰¹ Hopeapeili 14/1966, 2.

¹⁰² Siivonen 2006, 230.

Kauneusihanteet ovat aina sidoksissa aikaan ja paikkaan. Vuonna 1966 Pulla kirjoitti, että jokainen aikakausi luo oman ”fyysisen ihanteensa, ja muodin avulla nimenomaan nainen pyrkii mahdollisimman lähelle tätä ihannetta.” Usein tämä fyysinen ihanne saavutetaan näennäisen vaivattomasti (todellisuudessa suurta kipua kestäen) korsetin, muiden vartalon muotoja muokkaavien alusvaatteiden sekä vaatteiden leikkauksien avulla.¹⁰³ 1960-luvun kauneusihanteina olivat muun muassa tyttömäisyys, hoikkuus ja dramaattisesti meikatut isot silmät. Hoikan vyötärön, pienuuden ja sirouden ihannoinnissa ei ollut mitään uutta¹⁰⁴ (esimerkiksi 1920-luvulla tavoiteltiin poikamaista eli pienirintaista ja kapealantioista vartaloa),¹⁰⁵ mutta hoikkuuden ihannoitiin 1960-luvulla naisten keskuudessa aivan uusia ulottuvuuksia. Kauneusihanteiden syntyyn vaikutti 1960-luvulla ennen kaikkea viattoman tyttömäisen, mutta silti persoonallisella tavalla androgyynin, langanlaihan, suurisilmäisen supermalli Twiggyyn (Lesley Lawson) nuorille ”lapsinmaisille” asettama esikuva.¹⁰⁶ On mielenkiintoista havaita, että muodista puhuttaessa toisinaan verrataan 1920- ja 1960-lukuja toisiinsa, sillä ne ovat 1900-luvun ainoat vuosikymmenet, joita leimaa optimismi, nuorekkuus ja vapaus: 1920-luku kuului jazzille ja flapper-tytöille, 1960-luku oli The Beatlesin ja minihameisiin pukeutuneiden modernien tyttöjen aikakausi. Molempina vuosikymmeninä sovinnaisuuden rajoja venytettiin samalla kun hameiden helmat lyhenivät eli ei ole ihme, että aikakausien tyyli- ja kauneusihanteissa on yhteneväisyyksiä.¹⁰⁷ Häävalokuvia katselemalla huomaa, että morsiamet olivat siroja ja pieniluisia, mutta laihuuden sijasta toimittajat kirjoittivat hoikkuudesta ja hentoudesta.

Kaikki nämä mainitsemani seikat huomioon ottaen on selvää, että tutkimissani naistenlehdissä ei suinkaan kuvattu kaikkien tai kaikenlaisten naisten elämää. Ne tarjoavat kapean katsannon vain tietynlaisten – tässä tapauksessa ylä- ja keskiluokkaisten valkoisten – naisten elämään. Tämä kuvaamani tyyppillinen morsian oli etuoikeutettu, hänen yhteiskunnallinen asemansa ja hyvä maineensa oli vankkumaton. Sukupuolentutkimuksen

¹⁰³ Pulla 1966, 12 – 13. Korsetin lisäksi naiset ovat käyttäneet fyysisen ihanteen saavuttamiseksi muun muassa krinoliinia, turnyyreja ja eri muotoisia pehmusteita. Tarkoituksena oli vyötärölinjan kohottaminen tai laskeminen, vatsan seudun tai poven litistäminen sekä poven suurentaminen. Entwistle 2000, 155.

¹⁰⁴ Utrio 2001, 60.

¹⁰⁵ Dyhouse 2010, 38; Kopisto 1997, 24. Laihan naisvartalon ihanteeseen ja dieetikulttuurin syntyyn vaikutti 1920-luvulla niin vaatekokojen standardointi, vaakojen yleistyminen, kalorin keksiminen kuin Paul Poiretin flapper-mekko. Lisäksi laihuutta pidettiin merkinä naisen itsehillinnästä. Otnes & Pleck 2003, 40.

¹⁰⁶ Harden 2012, 354.

¹⁰⁷ Kopisto 1997, 105.

puolella puhutaan intersektionaalisuudesta, kun halutaan osoittaa miten erilaiset risteävät seikat (esimerkiksi luokka, etninen tausta, ikä ja seksuaalinen suuntautuminen) vaikuttavat yksilön identiteettiin ja statukseen. Nainen ei siis ole koskaan pelkästään *nainen*, ja täten tiettyyn sosiaaliseen tai yhteiskunnalliseen ryhmään kuuluvien naisten kokemuksia ei voi yleistää koskemaan kaikkien naisten kokemuksia. Esimerkiksi Judith Butler kirjoittaa, että "gender intersects with racial, class, ethnic, sexual and regional modalities of discursively constituted identities."¹⁰⁸ Ei ole olemassa universaalia naiseutta. Näin ollen on selvää, että aineistoni elitistisyyteen taipuvainen luonne rajoittaa mahdollisuutta tehdä laajoja yleistyksiä häämuodista tai -kulttuurista. Aineistoni avaa ikkunan vain 1960-luvun seurapiirimorsianten elämään, heidän häämekkoihinsa ja valkoisiin häihinsä.

Nyt hieman sulhasista. Aineistoni sulhaset olivat tyypillisesti korkeasti koulutettuja, hyväpalkkaisissa viroissa toimivia (nuoria) miehiä. Mukaan mahtuu äärimmäisen monia aateliaisia ja kuninkaallisia. Korkea yhteiskunnallinen asema, valkoihoisuus¹⁰⁹ ja heteroseksuaalisuus määrittävät morsiamien tavoin myös sulhasia. Naistenlehtien toimittajat eivät kommentoineet sulhasten ulkonäköä läheskään yhtä paljon kuin morsianten ulkonäköä, mutta toistuvia adjektiiveja olivat komea ja pitkä. Esimerkiksi Virpi Miettisen, vuoden 1965 Miss Suomen, sulhosta Caesar von Walzelista kirjoitettiin seuraavasti: "[sulhanen] seiso komeana ja pitkänä odottamassa Virpiään, viime vuoden Suomen kauneinta, Euroopan ja maailman toiseksi kauneinta."¹¹⁰ Samoin adjektiivit "päättäväinen" ja "luja" toistuvat aineistossani sulhasista puhuttaessa.¹¹¹ Miehiä kuvailtiin naisten tapaan solakoiksi: "pitkä ja hoikka morsian ja pitkä ja hoikka sulhanen pukivat toisiaan erinomaisesti."¹¹² Haluttavaksi luonteenpiirteiksi mainittiin muun muassa huumorintajuisuus¹¹³ sekä rauhallisuus.¹¹⁴ Vaikka tutkimukseni tavoitteena olisi ollut keskittyä morsiamien sijasta sulhasiin, ei se olisi ollut helppoa. Naistenlehdissä kaiken keskiössä on luonnollisesti nainen, ja hääjuttutyypeissä morsian paistattelee parrasvaloissa. Sulhasten pukeutumiseen ei kiinnitetty juuri lainkaan huomiota, mikä tuo rivien välistä

¹⁰⁸ Butler 1999, 6.

¹⁰⁹ Poikkeustapaus ks. Hopeapeili 16/1965, 47.

¹¹⁰ Hopeapeili 37/1966, 24.

¹¹¹ Ks. esim. Hopeapeili 12/1966, 12–17, 48, 61.

¹¹² Hopeapeili 7/1965, 55.

¹¹³ Eeva 3/1960, 46.

¹¹⁴ Eeva 4/1969, 36.

luettuna esille ajatusta muodista feminiinisenä asiana.¹¹⁵ Miesten pukeutumisen sijasta naistenlehdissä kiinnitettiin erityisen paljon huomiota sulhasen yhteiskunnalliseen asemaan ja ammattiin, jotka poikkeuksetta mainittiin. Sulhaset olivat esimerkiksi ekonomeja,¹¹⁶ myyntipäällikköjä,¹¹⁷ olympiamitalisteja,¹¹⁸ bakteriologiaan erikoistuneita lääkäreitä,¹¹⁹ jaarleja¹²⁰ ja paroneita.¹²¹ Naisten kohdalla saatettiin ammatti tai titteli jättää mainitsematta, mutta sulhasen kohdalla se mainittiin aina.

Sulhasista löytyy useampien eri kansalaisuuksien edustajia kuin morsiamista. Etenkin suomalaisia naistenlehtiä analysoidessa vaikuttaa siltä, että avioliittoon johtava romanssi charmikkaan ja komean ulkomaalaisen miehen kanssa oli usean naisen unelmien täyttymys. Näin on ollut kenties siksi, että ulkomaalaisen aviomiehen ”nappaaminen” on todennäköisesti ollut (suomalaiselle) naiselle tehokkain ja helpoin tapa kohottaa omaa yhteiskunnallista statustaan. Se on saattanut olla irtiotto Suomen perifeerisyydestä, keino linkittyä suuren maailman menoihin. *Hopeapeilin* artikkelissa ”Pikku rouva porvoolainen”¹²² kerrottiin äsken mainitsemani suomalaisen missi Virpi Miettisen hääpäivästä itävaltalaisen Ceasar von Walzelin kanssa. Sulhasen pitkälle ulottuvista sukujuurista kirjoitettiin monisanaisesti ja mukana oli muun muassa kuva hänen isovanhemmistaan, paroni ja paronitar George Ramsaysta.¹²³ Useimmissa tapauksissa aviopari muutti avioitumisen jälkeen miehen kotimaahan, mikä mainittiin aina erikseen. Käytännön yleisyydestä kertoo se, että erään saksalaisen miehen kanssa naimisiin menneen naisen kirjoitettiin olevan ”poikkeuksellinen suomalaistyttö,” koska hän ”maanitteli aviomiehen muuttamaan Suomeen vuodeksi ennen kuin kotia perustetaan Saksanmaalle.”¹²⁴ Kaiken kaikkiaan nainen saattaa tavoitella uutta minuutta ja identiteettiä kumppania etsiessään ja naimisiin mennessään. Hyvillä ”naimakaupoilla” oman luokan tai statuksen nostaminen lienee ilmiönä ikivanha. Omassa aineistossani ehdottomasti suurin osa hääpareista vaikuttaa kuitenkin löytäneen puolisonsa samasta yhteiskuntaluokasta.

¹¹⁵ Tyypillisesti muoti on assosioitu feminiiniseksi asiaksi. Entwistle 2000, 142.

¹¹⁶ *Hopeapeili* 7/1965, 30–31.

¹¹⁷ *Hopeapeili* 4/1965, 10.

¹¹⁸ *Vogue* 12/1968, 64.

¹¹⁹ *Eeva* 11/1969, 55.

¹²⁰ *Vogue* 5/1968, 37.

¹²¹ *Vogue* 7/1967, 24–25.

¹²² *Hopeapeili* 37/1966, 24–26.

¹²³ Isoäidin etunimeä ei mainittu, mitä voi pitää osoituksena yhteiskunnan patriarkaalisuudesta.

¹²⁴ *Eeva* 4/1969, 4.

Naistenlehdissä suhtautuminen luokkarajoja haastaviin tai rikkoviin avioliittoihin ei ollut aina positiivista, vaikka ei niitä suoraan tuomittukaan. Esimerkiksi *Hopeapeilissä* uutisoitiin uteliaan kummastuneeseen sävyyn, kun ”ikinuoren” ranskalaisnäyttelijä Michele Morganin poika, Mike Marshall, meni naimisiin ”ihan tavallisen perhetytön” Catherine Proun kanssa.¹²⁵ Ja kun Lady Pamela Mountbatten meni vuonna 1960 naimisiin ”puhdasverisen porvarin, sisustusarkkitehti” David Hicksin kanssa, kirjoitettiin *Eevassa* hänen järkyttäneen läheistensä mielenrauhaa – näin siitä huolimatta, että Pamelan vanhemmat eivät olleet ilmaisseet Hicksin olevan ei-toivottu vävy-poika. Toimittaja kirjoitti, että jos sulhasen uudet jalosukulaiset sukulaiset saivat hänen ”aatelittomat polvet” tärisemään, peitti hän sen hyvin. Luokkien väliset erot tulevat parhaiten esiin artikkelin osiossa, jossa kirjoitettiin sulhasen äidistä: ”häissä oli selvääkin selvempi, että hänen heiveröinen äitinsä oli aivan päästään pyörällä outojen ihmisten keskellä [...] rouva Hicksin ja hänen miniänsä maailmoilla ei ole mitään tekemistä toistensa kanssa, vaikka ne ovat hetkeksi yhtyneet miehessä, jota kumpikin rakastaa.”¹²⁶ Perinteisesti avioliitto onkin solmittu niin, että pari jakaa saman yhteiskuntaluokan. Samanlaisesta taustasta tulevilla pareilla oli vanhakantaisen näkemyksen mukaan parhaimmat edellytykset onnellisen liiton solmimiselle, sillä jaettu tausta turvasi yhtäläiset elämäntavat, saman sivistystason, mielipiteet, vakaumukset ja arvot. Vanhempien suostumus oli avioliiton solmimisen ehto, ja harvat vanhemmat olisivat sallineet ”alaspäin” naimista.¹²⁷

Naistenlehtien tyypillinen hääpari oli siis valkoihoinen, ylä- tai keskiluokkainen nuori pari. Sekä *Eeva*, *Hopeapeili* että *Vogue* olivat tässä suhteessa lähes identtisiä eli niiden kaikkien morsian-, hääpari- ja hääskaala oli erittäin kapea. Yläluokkaisuus ja siihen kytkeytyvä hienostuneisuus kuvaavat hyvin lehtien ihannemorsianta. Kirjoitin tässä luvussa paljon 1960-luvun naistenlehtien kauneusihanteista, sillä naistenlehtiä tutkiessa kauneus on vaikeasti ohitettavissa oleva tema. Morsiamien ulkonäöstä kirjoitettiin aina ihailevaan, useimmiten jopa ylistävään sävyyn, mikä toisintaa voimakkaasti narratiivia satumaisen kauniista, onnensa kukkuloilla liihottavasta morsiamesta. Jo 1930-luvulla kirjoitettiin, että ”hääpäivänä, jos milloinkaan, nuori nainen haluaa olla kaunis”¹²⁸ ja tämä

¹²⁵ Hopeapeili 19/1966, 28.

¹²⁶ Eeva 3/1960, 46–47.

¹²⁷ Räisänen 2001, 15.

¹²⁸ Lehto 2001, 81.

väittäjä oli selvästi totta 1960-luvullakin. Morsiamena oleminen ja kauneus ovat siis erottamaton pari. *Hopeapeilin* toimittaja puki tämän vuonna 1966 sanoiksi panemalla erään häävalokuvan kuvatekstiksi sanat: ”tämä kuva on vahvistus sille väittäjälle, että nainen on kauneimmillaan omissa häissään!”¹²⁹ Nyt kun on tiedossa, millaiset parit päätyivät naistenlehtien sivuja koristaviin hääjuttutyyppeihin, on hyvä siirtyä käsittelemään naistenlehtien tyypillisiä häitä, siis seurapiirihäitä, joita leimasi se sama yläluokkaisuus ja hienostuneisuus kuin tyypillistä hääparia.

¹²⁹ *Hopeapeili* 12/1966, 48.

3 "UN TRÈS GRAND MARIAGE" - YLELLISET SEURAPIIRIHÄÄT

Sekä *Eevassa*, *Hopeapeilissä* että Pariisin *Voguessa* kirjoitettiin äärimmäisen paljon nimenomaan seurapiirihäistä. Seurapiireillä viitataan erilaisissa muodollisissa tilaisuuksissa yhdessä näyttäytyviin ja keskenään seurusteleviin yläluokan jäseniin tai julkisuuden henkilöihin. Naistenlehtien toimittajat käyttivät itsekin toistuvasti kirjoituksissaan seurapiirihäät-käsitettä eli käsite nousee suoraan alkuperäisaineistosta.¹³⁰ Ilmiönä seurapiirihäiden, eli yhden tyyppisten valkoisten häiden, sanotaan kehittyneen romanttisen kulutuskulttuurin synnyn myötä toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä,¹³¹ mutta jo 1920-luvulla näkyi selviä merkkejä kyseisen kulutuskäyttäytymisen synnystä, massakulutuksen ensimmäisen aallon aikana.¹³² Seurapiirihäissä tämä hyväosainen eliitti juhlistaa kahden jalosukuisen tai joistakin maineikkaista suvuista tulevien (nuorten) henkilöiden avioitumista keskenään. Kun *Eevassa* kirjoitettiin vuonna 1969 maaherra Risto Höltän ja lainopin kandidaatti Leena Mantereen häistä, mainittiin erikseen, että "kysymyksessä eivät olleet seurapiirihäät," sillä "todistajina [oli] vain omaisten ja ystävien pieni joukko."¹³³ Eli vaikka kyseinen maaherra perheineen epäilemättä kuului rahaeliitin muodostamiin "parempiin piireihin," on häissä oltava läsnä suuri joukko muitakin seurapiirien edustajia, jotta ne voitaisiin laskea todelliseksi seurapiirihäiksi. Tässä luvussa kirjoitan niistä elementeistä, jotka määrittivät 1960-luvun seurapiirihäitä. Luvusta käy lisäksi ilmi, mitä seurapiirihäät merkitsivät naistenlehtien lukijoille ja laajemmalle yleisölle. 1960-luvun hääkulttuuria tutkiessa paljastuu, kuinka vähän häiden vietto on pohjimmiltaan muuttunut viime vuosikymmenien aikana. Tämä osoittaa kuinka syvälle juurtunutta "perinteinen" hääkulttuuri on.

Naistenlehtien seurapiirejä kohtaan osoittaman kiinnostuksen uskon alun perin olleen yhteydessä elintason nousuun ja vapaa-ajan lisääntymiseen sekä siihen, että seurapiirihenkilöt olivat oman aikansa julkkiksia. On tosin hyvä huomata, että häät olivat

¹³⁰ Ks. esim. *Eeva* 7/1969, 26–27.

¹³¹ Otnes & Pleck 2003, 26.

¹³² Dunak 2013, 19.

¹³³ *Eeva* 7/1969, 26–27.

massojen mielenkiinnon kohteena jo 1800-luvulla eli ilmiö ei ole uusi.¹³⁴ Hääseremonioiden ja hääjuhlien ”ylevöityminen” eli ylellisten häidenvietto on puolestaan yhteydessä toisen maailman sodan jälkeisiin, massiivisiin kulttuurisiin muutoksiin – elintason nousu johti individualismin kasvuun, kun ihmisillä oli varaa kuluttaa rahaa haluamiinsa tuotteisiin ja palveluihin, vaikkapa suurenmoisiin häihin. Häät, romanttisen rakkauden juhla, olivat täydellinen kohde toteuttaa itseään ja elää idyllistä unelmaa, kuten Dunak huomauttaa.¹³⁵ Tämä ei suinkaan tarkoita, etteikö häitä olisi vietetty ylellisesti jo ennen toista maailmansotaa. Yläluokan häät olivat tyypillisesti mahtipontisia 1800-luvun puolesta välistä lähtien, jolloin morsian puki päälleen erityisesti häitä varten ommellun puvun, vieraat söivät ja joivat katettujen pöytien ääressä kukkakoristeiden ja kimalluksen keskellä kuten he tekivät 1960-luvullakin.¹³⁶ Dunakia siteeraten toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä valkoisista häistä tuli kuitenkin normi: ”by the mid-1960s, the white wedding had become so popular and, to some extent, so accessible, that ”any girl” might celebrate this way.”¹³⁷ Juuri tämä valkoisten häiden normaalius – kaikilla tytöillä oli vähintäänkin lupa haaveilla ylellisistä hääjuhlista – erottaa toisen maailmansodan jälkeiset hääjuhlat niitä edeltäneistä juhlallisuuksista, joista ”tavallinen” ihminen ei olisi tohtinut edes unelmoida. Nuorien parien haluan viettää häitään mahdollisimman hulppeasti saattoi 1960-luvulla vaikuttaa lisäksi se, että toisen maailmansodan aikana suuria juhlia olisi paheksuttu, ja hyvin harvalla olisi noina kriisiaikoina, jolloin häitä vietettiin kiireellä ja koruttomasti, ollut muutenkaan mahdollisuutta juhlia näyttävästi.¹³⁸ Kuten Madeleine Ginsburg asian ilmaisi: ”in the post-war period, as prosperity replaced austerity, there is a return to the splendid gown made for a single occasion,” eli paluu koruttomuudesta kukoistavaan hyvinvointiin tarkoitti hääjuhlan ylellisyyden lisäksi sitä, että morsian pukeutui mekkoon, joka oli tarkoitettu kannettavaksi vain kerran.¹³⁹

Julkisuuden henkilöiden elämänkäännteiden tiivis seuraaminen, muun muassa erilaisten henkilökuvien ja haastattelujen muodossa, on alusta alkaen ollut ominaista

¹³⁴ Paasonen 1999, 78.

¹³⁵ Dunak 2013, 6–7.

¹³⁶ Dunak 2013, 17–18. Näihin aikoihin häiden vietto oli eriytynyttä, sillä etenkin eri yhteiskuntaluokkien ja etnisten ryhmien edustajien hääpäivät olivat todella erilaisia.

¹³⁷ Dunak 2013, 46.

¹³⁸ Dunak 2013, 19.

¹³⁹ Ginsburg 1981, 51.

naistenlehdille. Erityisen kiinnostuneita naistenlehdet ovat olleet tunnettujen henkilöiden yksityiselämästä, etenkin romanttisista suhteista, jotka onnistuessaan kulminoituvat häihin. Teknologian kehitys vaikutti paljon valtaisan hääinnon leviämiseen, sillä häätjuhlassuhteiden televisioinnin myötä globaalilla yleisöllä oli mahdollisuus seurata yhteiskunnan merkkihenkilöiden häätpäivän kulkua ja vihkivalojen vaihtoa.¹⁴⁰ 1900-luvun tunnetuimpia ja kuvatuimpia tapauksia lienevät John F. Kennedyn avioituminen tulevan ensimmäisen naisen, Jacqueline Bouvierin, kanssa vuonna 1953 sekä amerikkalaisen elokuvatähti Grace Kellyn avioituminen Monacon prinssi Rainier III:n kanssa kolme vuotta myöhemmin. Nukkemaisen kauniin Grace Kellyn häätpäivä ja hänen ylellinen pitsimekkonsa ovat saavuttaneet ikonisen statuksen median osoitettua kiihkkomaista intoa heidän kihlautumistaan, häätjuhlaansa ja liittoaan kohtaan.¹⁴¹ Äärimmäisen vaikutusvaltaiset olivat myös prinssi Charlesin ja Diana Spencerin häät vuonna 1981, joita seurasi maailmalaajuisesti yli 700 miljoonaa katsojaa – median välityksellä tuotettiin satumainen häätö, johon kuka tahansa pystyi osallistumaan yksinkertaisesti televisionruutua tuijottamalla.¹⁴² Kaiken kaikkiaan häät ovat sekä intiimi juhla että esitys, jolla on yleisönsä. Naistenlehtiin tai televisioon kuvattujen häiden tapauksessa kameroiden läsnäolo sekä tietoisuus siitä, että häätjuhlaa seuraa kutsuvieraita laajempi, häätöille tuntemattomien katsojien joukko luonnollisesti korostaa häiden esityksellistä luonnetta. *Hopeapeilin* toimittajan sanoin ”häätöiden hetkellä he sokaistuvat salamalampuista ja Mendelssohnin häätö¹⁴³ soi.”¹⁴⁴

Seurapiirihäiden vakiovieraita olivat muun muassa diplomaatit, lordit, suurlähettiläät, vapaaherrat, tehtaanojohtajat, pankkiirit, liikemiehet, tohtorit sekä erilaiset kulttuurialan vaikuttajat. Kuninkaallisissa häissä vieraslistalla oli luonnollisesti kuninkaallisia ja aatelisia. *Evan* ja *Hopeapeilin* perusteella suomalainen ylimystö oli pitkälti ruotsinkielistä, tai ainakin monilla heistä oli ruotsinkielinen sukunimi. Luonteeltaan

¹⁴⁰ Käännekohta televisioinnin yleistymisessä oli kuningatar Elisabethin kruunajaiset vuonna 1953. Paasonen 1999, 75.

¹⁴¹ Shimer 2004, 17.

¹⁴² Paasonen 1999, 75. Medialla oli yhtä suuri rooli sekä parin avioeron että Dianan kuoleman ja hautajaisten seuraamisessa. Paasonen 1999, 75, 84.

¹⁴³ Felix Mendelssohn sävelsi tunnetun häätönsä Kesäyön unelmaan 1800-luvulla, jonka jälkeen se pian levisi ympäri Eurooppaa. Häätönsien leviämistä edistivät etenkin Englannin kuninkaalliset. Jäppinen 2001, 138 – 140.

¹⁴⁴ *Hopeapeili* 35/1966, 9.

sekä seurapiirihäät että kuninkaalliset häät – hääspektaakkeliin kiteytyvä – olivat kansainvälisiä tapahtumia. Sekä suomalaisissa että ranskalaisissa naistenlehdissä kiertäneet hääkuvaukset ja mediakertomukset olivat siis monikansallisia. Esimerkiksi kun ”täydellisessä kolmikielisessä ympäristössä” kasvanut sulhanen, diplomiekonomi Peter Hällsten otti vuonna 1969 vaimokseen diplomiekonomi Barbro Steinbyn (Hufvudstadsbladetin päätoimittajan tyttären), kirjoitettiin, että ”vierasjoukossa oli monia ulkomaisia diplomaatteja, mm. Belgian, Hollannin ja Tanskan suurlähettiläitä,” Ruotsin sotilasasiamies, sekä edustajat niin Konstsamfundetista kuin Kansallismuseolta.¹⁴⁵ Juhlavieraista kirjoitettiin naistenlehdissä paljon, mutta tästä lisää myöhemmin.



Kuva 4 Barbro Steinby ja Peter Hällsten kilistämässä samppanjalasejaan. Juhlava illallinen oli katettu Amos Andersonin taidemuseon juhlaherroksen. Morsiamen puku myrteineen oli perintökalleus.



Kuva 5 Vuoden 1965 hääpari Sussy Rydman ja Gregg Wilson lähdössä häämatkalle Sveitsiin sydämin koristellulla Mercedeksellä. Kulosaaren Casinolle oli kutsuttu 156 arovaltaista vierasta häällallista nauttimaan.

Seurapiirihäiden luonne kiteytyy täydellisesti Eevan lokakuun 1965 artikkelissa ”Vuoden häät,”¹⁴⁶ jossa juhlan luonnetta kuvailtiin näin: ”onnellista hymyä, liikituksen kyyneliä, ylellisiä kukkahattuja, silkkiä, pitsiä, minkkejä, kansainvälistä tunnelmaa, aatelia, rahaylimyksiä [...]”¹⁴⁷ Toinen samankaltainen sitaatti löytyy Helsingissä talvella 1969 vietetyistä häistä kertovasta artikkelista ”Rakkautta yli rajojen.” Kyseisissä häissä toisensa saivat Carola Ahlström, menestyvän tehtaanohtajan tytär, sekä ranskalainen lääkäri Patrick Jacques Melin. Seurapiirihäiden kuvaus kuuluu näin: ”runsaasti toistasataa

¹⁴⁵ Eeva 7/1969, 25–26.

¹⁴⁶ Eeva 10/1965, 38–39, 88–89.

¹⁴⁷ Eeva 10/1965, 38.

häävierasta Suomesta ja Ranskasta. Samppanjaa. Kiertokäyntejä. Lounaita, päivällisiä, vastaanottoja [...]”¹⁴⁸ Näihin kahteen sitaattiin kiteytyy seurapiirihäiden luonne eli ne ovat hyvin eksplisiittisiä kuvauksia aineistoni häistä. Kyseiset kuvaukset pätevät lähes hämmentävän tarkasti lähes kaikkiin *Eevasta*, *Hopeapelistä* ja Pariisin *Voguesta* löytyviin hääkuvauksiin – sitaatit voisivat olla peräisin lähes mistä tahansa aineistoni hääjuttutyypistä.



Kuva 6 Virpi Miettinen, Caesar von Walzel, kutsuvieraat sekä häävalssi. Yleisön sydämet valloittanut hääpari vihittiin Porvoon tuomikirkon lisäksi roomalaiskatolisin menoin Haikon kartanossa, jossa häitä juhlittiin.

On selvää, että seurapiirihäät olivat todella elegantteja tilaisuuksia, joissa oli läsnä jopa useita satoja toinen toistaan arvovaltaisempia vieraita esimerkiksi Roomasta, Yorkshiresta, Lontoosta, Ateenasta, Tangerista tai New Yorkista. Vieraita seurapiirihäissä oli tyypillisesti paljon. Toisinaan naistenlehdissä uutisoitiin kuitenkin pienistä ja intiimeistä häistä. Esimerkiksi *Voguessa* kirjoitettiin lokakuussa 1968 hauskaan sävyyn häistä, joissa oli läsnä vain hääparin perhe ja lähimmät ystävät: ”a Paris on aurait tendance à craquer et la

¹⁴⁸ Eeva 11/1969, 55.

réception plus peuplée que la métro aux heures de pointe. C'est le contre-pied qu'ont pris Charles-Henri Lehideux et Catherine Fabre pour leur mariage le 23 juillet."¹⁴⁹ Vapaasti käännettynä toimittaja kirjoitti kyseisten häiden todistaneen, että onnistuakseen hääkirkon ja juhlapaikan ei tarvitse muistuttaa metroa ruuhka-aikaan, vaan pidot niin sanotusti paranevat väen vähetessä. Lisäksi *Eevasta* ja *Hopeapeilistä* löytyy muutamia esimerkkejä hääjuhlista, joita vietettiin morsiamen vanhempien kotona,¹⁵⁰ mutta tämä perinne menetti suosiotaan nopeasti toisen maailmansodan jälkeen.¹⁵¹ Pienistä häistä kirjoittaminen oli siis poikkeus. Tavanomaisempi hääuutinen kertoi sen tyylistä häistä, jossa Saint James Palacessa järjestetyille vastaanotolle oli kutsuttu päätähuimaavat 1000 vierasta.¹⁵²

Ylelliset häät, "un très grand mariage,"¹⁵³ ovat epäilemättä toimineet julkisena statussymbolina, joissa niin sanottu yhteiskunnan kerma on voinut tuoda esille niin valtaansa, vaurauttaan kuin sosiaalisia suhteitaan. Ja koska pankkitilien sisällöt ovat tavallisesti ulkopuolisten uteliaiden silmien ulottumattomissa, on näkyvä rahankäyttö – esimerkiksi tuhlailevaan hääjuhlaan – paras tapa tuoda vaurautta julkisesti näkyväksi.¹⁵⁴ Kuten Dunak kirjoittaa, "the wedding marked the union of a bride and the groom, but couples' families frequently viewed the wedding as a time to celebrate social and economic success."¹⁵⁵ Veblen kehitti tämän ilmiön kuvaamista varten käsitteen kerskakulutus (conspicuous consumption), jolla hän viittaa yläluokan ja 1800-luvun aikana vaikutusvaltaansa nostaneen uusriikkaan porvariston tapaan kuluttaa suuria summia luksustuotteisiin ja palveluihin. Kerskakulutuksen tarkoituksena on julkisesti manifestoida omaa taloudellista ja sosiaalista vaikutusvaltaa.¹⁵⁶ Ylenpalttinen rahankäyttö "turhiin" yksityiskohtiin – esimerkiksi kukista tehtyihin joutsenveistoksiin¹⁵⁷ – on ylellisille, valkoisille häille ominainen piirre.

¹⁴⁹ Vogue 10/1968, 103.

¹⁵⁰ Ks. esim. Hopeapeili 8/1965, 72.

¹⁵¹ Dunak 2013, 16.

¹⁵² Vogue 1/1965, 16 – 17.

¹⁵³ Vogue 7/1967, 24 – 25.

¹⁵⁴ Otnes & Pleck 2003, 6.

¹⁵⁵ Dunak 2013, 51.

¹⁵⁶ Veblen 2007, 49 – 69. Alkuperäisteos vuodelta 1899.

¹⁵⁷ Vogue 5/1968, 34.

Muutama sivu aiemmin mainitsemani ”Vuoden häät”¹⁵⁸ artikkeli kertoi Sussy Rydmanin, Scan-Auton toimitusjohtajan tyttären, avioitumisesta amerikkalaisen, Yalessa ekonomiaa opiskelleen Gregg Wilsonin kanssa. Seurapiirihäiden luonnetta kuvailleen sitaatin lisäksi artikkelissa kirjoitettiin, että sulhasen isä on ”huomattava liikemies, joka omistaa suuren määrän osakkeita Northern Railway-nimisessä rautatieyhtiössä – nykyisin hän rentoutuu ’pikku’ farmillaan, joka on kooltaan puolet Uudenmaanlänistä. Siellä on 4000 lehmää, 65 hevosta ja oma lentokenttä.” Lainauksella haluttiin tehdä lukijoille selväksi, että morsian ei mennyt naimisiin pienen tekijän kanssa, vaan hän nai todella mahtavan ja vaikutusvaltaisen suvun vesan. Kyseisessä mahtipontisesti nimetyssä artikkelissa romantiikan ja tosirakkauden ihannoiti on huipussaan, mutta artikkelissa myös huomautettiin, että suomalaisen morsiamen vanhemmat eivät suhtautuneet tyttärensä ”kiihkeästi leimahtaneeseen ihastukseen” ”pelkästään positiivisesti,” sillä ajatus heidän rakkaan tyttärensä avioitumisesta toisella puolella maapalloa asuvan miehen kanssa oli raskas, ja he ajattelivat, että ihastus ”äkkiä sammuisi suurten maantieteellisen etäisyyksien erottaessa” nuoren parin. Lopussa kuitenkin todettiin, että ”edes etäisyys ei voinut [heitä] erottaa.” Artikkelissa on siis havaittavissa ajatus niin sanotusta ”rakkaus voittaa kaiken” -diskurssista. Toimittajat tekivätkin erittäin selväksi, että itse häpäivänä kaikki epäilykset olivat morsiamen vanhempien mielestä kaikonneet – päivä oli kaikin puolin täydellinen ja häät nimensä veroiset.

Kiinnostava on niin ikään *Hopeapeilin* artikkeli ”Valkoisen talon morsian,”¹⁵⁹ joka kertoi Luci Baines Johnsonin, Yhdysvaltain presidentti Lyndon B. Johnsonin tyttären, häistä. Luci avioitui Patrick Nugentin kanssa elokuussa 1966. Kyseiset häät ovat merkittävät, sillä amerikkalaisten valkoisten häiden alkuperää ja taustoja tutkinut Dunak kirjoittaa niiden olleen häät, joissa kiteytyi valkoisten häiden syvin olemus. Ne edustivat valkoisia häitä niiden lakipisteessä.¹⁶⁰ Lucin häitä, ja kaikkia itse häpäivää edeltäneitä muodollisuuksia, vietettiin niin hulppeasti kuin kuvitella saattaa, mutta kihlautumisesta lähtien morsian vakuutti reporttereille ja Amerikan kansalaisille, että hän oli kuin kuka tahansa morsian. Toimittajan kysyessä, miltä hänestä tuntuu, Luci vastasi: ”I am very excited, a little anxious,

¹⁵⁸ Eeva 10/1965, 38–39, 88–89.

¹⁵⁹ Hopeapeili 33/1966, 38–40.

¹⁶⁰ Dunak 2013, 46.

and a little nervous” jatkaen, että ”I don’t think that I am that much more nervous or that much more excited or that much more anxious than any of the friends I have... who have gotten married. I think it is the same thing that happens to all brides.”¹⁶¹

Lucin näkemys omien häidensä ja kokemustensa normaaliudesta ja yleismaailmallisuudesta on kiinnostava. On selvää, että harvan morsiamen matka kihlautumisesta alttarille on samanlainen kuin presidentin tyttären: Lucin kihlautumisesta kuulutettiin erillisessä lähetyksessä kaikelle kansalle, hän vastaanotti tuhansia onnittelukirjeitä ja hänen häämekkooaan vartioitiin kellon ympäri, jotta se ei ”vuotaisi” uteliaille reporttereille – puhumattakaan Valkoisessa talossa vietetyistä unelmahäistä. Lucin ja hänen sulhasensa häpäivän poikkeuksellisuudesta huolimatta uskon Lucin olleen oikeassa siinä, että jokainen morsian käy läpi samankaltaisia jännityksen ja kutkutuksen tunteita häävalmisteluiden ja itse häpäivän aikana. Naiseuden tapaan morsiamena oleminen ei ole universaali kokemus, mutta todennäköisesti eri taustoistakin tulevilla morsiamilla olisi todella paljon keskusteltavaa keskenään, vaikka heidän hääjuhliensa välillä olisikin suuria eroavaisuuksia. Lisäksi valkoisista häistä oli vuoteen 1966 mennessä tullut niin suosittu normi, että omalla erikoisella tavallaan kyseessä olivat tavanomaiset häät: ”Luci’s nuptials demonstrated just how typical this wedding style had become.”¹⁶² Lucin hääseurueeseen kuului pitkän pitkä rivi pinkkeihin mekkoihin pukeutuneita morsiusneitoja ja pingviinien lailla rivissä seisoneita, tummiin pukeutuneita sulhaspoikia. Häävastaanotolla syötiin sorsaa, lohta ja hummeria, juomana tarjoiitiin samppanjaa ja hääkakku oli kahdeksankerroksinen,¹⁶³ eli voi perustellusti sanoa, että Valkoisen talon morsiamen häpäivä oli valkoisten häiden ihannemalli. Ylenpalttiset häät saivat osakseen paljon kritiikkiä, joka yltyi 1960-luvun loppua kohden, mutta presidentin tyttären häiltä amerikkalaiset odottivatkin näyttävyttä.¹⁶⁴

Kuten tämän luvun aiemmista kappaleista on käynyt ilmi, oli naistenlehtien toimittajilla tapana korostaa käsittelemiensä häiden eleganttiutta ja hulppeutta. Näiden ominaisuuksien lisäksi oli tavallista korostaa juhllisuuksien herttaisuutta, kuten käy ilmi

¹⁶¹ Dunak 2013, 45.

¹⁶² Dunak 2013, 46.

¹⁶³ Hopeapeili, 40.

¹⁶⁴ Dunak 2013, 46–47.

joulukuun 1967 *Voguen* artikkelista ”Suède: Miss Agnieta épouse le Comte Franz Egon von Fürstenberg.”¹⁶⁵ Artikkeliki kertoi Ruotsin Värmlandissa vietetyistä ylellisistä, mutta silti romanttisen tunnelmallisista häistä. Kuvaus ”pays des forêts, dans la jolie province suédoise du Värmland, près des bouleaux de la petite église” esittelee lukijoille häiden pittoreskia miljöötä pienine metsäkirkkoineen, mutta seuraava lause, jossa muun muassa mainitaan ystäviä hääpaikalle lennättänyt yksityiskone, ilmentää sen sijaan sulhasen perheen varallisuutta: ”d’un coup d’aile, le ’jet’ personnel de la famille du marié avait transporté les amis de Paris et de Londres jusqu’aux rives boisées du lac Vänern.” Artikkelissa oli hääparista skoolaushetkellä otettu valokuva, jonka kuvatekstinä luki, että ”les mariés à l’heure du toast: le grand voile est retenu par une fine couronne d’or,” mainostaen lukijoille morsiamen arvokasta kultakruunua. Lyhyessä artikkelissa onnistuttiin näin alleviivaamaan sekä juhlapäivän romanttisuutta että poikkeuksellista ylellisyyttä, mikä on hyvin tyypillistä aineistoni artikkeleille.

Sitten hieman hääpäivän kulusta 1960-luvulla. *Hopeapeilin* toimittaja antoi artikkelissa ”Pitsiä ja ruusuja”¹⁶⁶ lyhyen kuvauksen perinteisestä hääohjelmasta: ”onnentoivotusten tulvan tauottua siirryttiin häitä juhlimaan hotelli Helsinkiin, missä oli traditionaalinen ohjelma puheineen, maljoineen ja monikerroksisine hääkakuineen.” Täydennyksenä tähän listaan olen poiminut aineistostani muutamia hääjuhlissa toistuneita elementtejä, joilla pyrittiin luomaan ainutlaatuinen häätila ja tunnelma. Näitä elementtejä ovat havaintojeni mukaan uskonnollinen seremonia vihkivaloineen, Mendelssohnin häämarssi,¹⁶⁷ riisisade,¹⁶⁸ onnittelumaljat, juhlapuheet,¹⁶⁹ yltäkylläiset kukkakoristeet (sekä kirkossa että häävastaanotolla), maukas hääateria,¹⁷⁰ monikerroksinen täytekakku¹⁷¹ (toisinaan kakku korvattiin krokaanilla)¹⁷² ja sen päällä komeileva hääparia esittävä koriste,¹⁷³ kakun

¹⁶⁵ *Vogue* 12/1967, 76.

¹⁶⁶ *Hopeapeili* 9/1965, 55.

¹⁶⁷ Ks. esim. *Eeva* 8/1965, 70–71.

¹⁶⁸ Perinteen tarkoitus on taata avioparin hedelmällisyys ja vauras. Tapa on peräisin Englannista. Kaivola 1995, 52. *Eevassa* riisisadetta kuvailtiin ”hilpeäksi perinnäistavaksi.” *Eeva* 3/1960, 21.

¹⁶⁹ Erityisen usein naistenlehdissä kirjoitettiin morsiamen isän pitämästä puheesta.

¹⁷⁰ Ruoalla on historiallisesti ollut merkittävä rooli häiden vietossa. Ks. esim. Heikinmäki 1981, 380–408.

¹⁷¹ Kuningatar Viktorian lapsien häihin alettiin leipoa monikerroksisia, muhkeita ja sokerikuorrutettuja luomuksia pinoamalla pienempiä kakkuja isompien päälle. Kaivola 1995, 35.

¹⁷² Krokaani on korkea, kruunumainen leivonnainen, joka murretaan rikki. Ks. esim. *Eeva* 7/1969, 25–26.

¹⁷³ Ks. esim. *Eeva* 1/1960, 30–31.

leikkaus, kahvittelu, tanssiminen elävän musiikin tahdissa sekä koristellulla autolla häämatkalla lähtö vieraiden saattelemana.

Toistuvasti korostettiin sitä, että seurapiirihäissä juodaan aitoa samppanjaa.¹⁷⁴ Kuten *Voguen* toimittaja totesi, ovat häät hyvä syy korkata samppanja: "une bonne raison de sabler le champagne."¹⁷⁵ Kuten tästä tyypillisen häähöjelman listauksesta käy ilmi, on materiaalisella kulttuurilla häiden vietossa merkittävä rooli, vaikka naimisiinmeno onkin pohjimmiltaan symbolinen rituaali. Moderneilla luksustuotteilla sanotaan olevan kapitalistisissa yhteiskunnissa neljä kategorialla, jotka ovat ruoka ja juoma, suojapaikka, vaatetus sekä joutilas vapaa-aika. Hääjuhlassa yhdistyvät nämä kaikki, mikä osaltaan selittää, miksi (valkoisista) häistä on kehkeytynyt niin vaikutusvaltainen ja laajalle levinnyt konsepti.¹⁷⁶ Paasonen kirjoittaa, että "hääseremoniat ja juhlallisuudet kietoutuvat visuaaliseen romantiikkaan" ja tästä syystä häpäivänä kaikilla oheistarpeilla, kutsukorteista morsiuspukuun, on niin merkittävä rooli. Visuaalinen romantiikka puolestaan kietoutuu konsumerismiin, kun hääteollisuus myy tätä hohtavan valkoista unelmaa monenkirjavien tuotteiden ja palveluiden muodossa.¹⁷⁷

Oman tutkimukseni kannalta erityisen kiinnostavaa on, että aineistoni perusteella suomalaiset ja ranskalaiset (tai länsi- ja eteläeurooppalaiset) häät ovat etenkin juhlavastanotolla noudattaneet melko samanlaista kaavaa eli valkoisten häiden hääkulttuuri oli levinnyt hyvin laajalle maantieteelliselle alueelle. Monet äsken luetelluista häätavoista ovat peräisin Englannista,¹⁷⁸ mutta perinteiden alkuperällä ei ole niinkään väliä, sillä olivatpa ne muualta lainattuja tai eivät, ne tuottavat silti tuttuutensa vuoksi "aitona" pidetyn häätunnelman.¹⁷⁹ Näin on vielä tänä päivänäkin. Hääteollisuus on vaikuttanut valkoisten häiden suosioon ja häätapojen leviämiseen.¹⁸⁰ Säännöstelyn loputtua toisen maailmansodan jälkeen hääkulttuurissa alkoi tapahtua merkittäviä muutoksia, kun yhä useammilla ihmisillä oli mahdollisuus viettää häitään yltäkylläisesti: samalla häätoimiala kehittyi ja vähitellen syntyi lukemattoman monia hääaikakauslehtiä, -oppaita, -kauppoja ja

¹⁷⁴ Ks. esim. *Hopeapeili* 37/1966, 24–26. *Hopeapeili* 33/1966, 40.

¹⁷⁵ *Vogue* 1/1968, 11.

¹⁷⁶ Otnes & Pleck 2003, 10.

¹⁷⁷ Paasonen 1999, 50–51.

¹⁷⁸ Kaivola 1995, 35.

¹⁷⁹ Paasonen 1999, 55.

¹⁸⁰ Otnes & Pleck 2003, 3.

-palveluja.¹⁸¹ Todella monien hääperinteiden juuret lepäävät vuosisatoja vanhassa maaperässä, mutta nykyajan ihmisille tutun muotonsa ne saivat toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä. Perinteet ovat kuitenkin vain harvoin kiveen hakattuja, ja niitä varioidaan paljon – esimerkiksi riisisade on vaihtunut konfetti- tai ruusunterälehtisateeseen, saippuakuplien puhaltamiseen tai sädetikuilla huiskutteluun. Dunak kirjoittaakin, että ”while they [hääpari] relied on a standard format, they discovered they could vary the standard just enough to satisfy personal desires while fulfilling public expectations”¹⁸² eli hääparit sekä kykenivät että kykenevät varioimaan juhllisuuden kulkua ja hääohjelmaa omien toiveidensa mukaisesti niin, että heidän yksilölliset halunsa kohtasivat sopusointuisesti yleisön odotusten kanssa. Hyvä esimerkki tästä yksityiskohtien hienosäätämisestä löytyy *Hopeapeili* vuoden 1966 artikkelista ”Porvoon hääpari,”¹⁸³ jossa hääparin kerrottiin valinneen hääkakkunsa päälle perinteisen koristeen sijasta autoa esittävä figuuri. Sulhanen, Simo Lampinen, oli ammatiltaan kilpa-ajaja.

Seurapiirihäiden ylellisyys ei varmastikaan ole jäänyt epäselväksi, mutta itse häiden vieton lisäksi aineistoni hääparien etuoikeutetusta yhteiskunnallisesti asemasta ja heidän perheidensä varakkuudesta kertoo se, mitä he saivat häälahjoiksi. Esimerkiksi yksi häälahjoja koskeva lainaus kuuluu näin: ”valtavaan häälahjamäärään sisältyi sekä hienompi että arkiastiasto 12 hengelle, Sussyn itse toivomat teakkoristeiset tarjoilu- ja ruokailuvälineet – jo ennestään hänellä on täydellinen valikoima hopeisia ruokailuvälineitä – ja riisiposliiniset kahvi-, tee-, ja mokkakupit. Erikoisimpiin häälahjoihin kuuluivat kauniit antiikkiohopeaa olevat kynttilänjalat, sulhasen 70-vuotiaan isoäidin Amerikasta lähettämä helmin ja muin jalokivin koristeltu kultainen rannerengas sekä isän syyskuussa Amerikkaan toimittama Saab Sport-merkkinen auto.”¹⁸⁴ Ani harva aviopari saa lahjaksi näin häikäisevän kokoelman toinen toistaan kallisarvoisempia lahjoja, mikä todistaa kyseessä olleen poikkeukselliset juhlat.

Eeva vuoden 1960 artikkelista ”Lapsivaimo on hukannut sydämensä 20 miljardin markan hurmurille”¹⁸⁵ löytyy toinen erinomainen esimerkki ”satumaisen upeista”

¹⁸¹ Otnes & Pleck 2003, 24.

¹⁸² Dunak 2013, 8.

¹⁸³ *Hopeapeili* 35/1966, 8–11.

¹⁸⁴ *Eeva* 10/1965, 89.

¹⁸⁵ *Eeva* 7/1960, 40–41, 48, 50.

häälahjoista: ”äidinisältään, pääjohtaja Edoardo Agnellilta, Ira [morsian] sai kaksi monen miljoonan arvoista timanttia, enoltaan säteilevän kauniin rubiinikaulanauhan.” Kyseisestä artikkelista kirjoitan tarkemmin luvussa kuusi, mutta naimisiin mennyt pari oli Ira von Fürstenberg sekä prinssi Alfonso Hohenlohe-Langenburg. Tyypillinen morsiamelle annettu lahja oli jokin koru, mutta tästä lisää myöhemmin. Yleisesti häälahjoista sen verran, että samoin kuin muut esineet, ne toimivat niin sanottuina elämyksen lupauksina ja kokemuksen säilyttäjinä. Toisin sanoen käsinkosketeltavat esineet ovat valokuvien tavoin muistutuksia eletyistä hetkistä eli niiden yksi funktio on toimia muistinvirkistäjinä.

Pitkien häälahjalistojen lisäksi seurapiirihenkilöiden vauraudesta kertoo se, että suurin osa naistenlehtien hääpareista lähti varsin hienoille häämatkoille. Parien häämatkat suuntautuivat muun muassa Saksaan, Itävaltaan ja Sveitsiin,¹⁸⁶ Kanariansaarille¹⁸⁷ tai vaikkapa kymmeneksi päiväksi Beirutiin.¹⁸⁸ Hauskin ja poikkeuksellisin häämatkakuvaus, joka aineistostani löytyy, on huhtikuulta 1969 ja se kuuluu näin: ”konstikasta oli lähtö häistä, kun Suomenlinnassa suoritettun vihkimisen ja Walhallassa vietetyn häähetken jälkeen morsian ja sulhanen siirtyivät kabinettiin ja palasivat vieraitten joukkoon sinisissä uniseksihaalareissaan.” Pari lähti häämatkalle omalla ”ulkomuodoltaan hullunkurisella” purjeveneellään, jonka perään oli solmittu lasten muovisia ankoja ja puhallettavia kaloja. Toimittaja tiivistä tunnelman ja hääparin leikkimielisen asenteen sanoilla, ”kaikkea sitä onnelliset ihmiset osaavatkin keksiä.”¹⁸⁹ Häämatkalle lähtö ei ilmeisesti ole perinteenä järin vanha, ja pitkään se oli vain rikkaiden etuoikeus. Juuri 1960-luvulla häämatkalle lähtö yleistyi elintason nousun myötä ja erilaisista seuramatkoista tuli suosittuja, kuten oma aineistonikin todistaa.¹⁹⁰ *Eevassa*, *Hopeapeilissä* ja *Voguessa* kerrottiin tavallisesti, minne päin maapalloa hääparin häämatka suuntautui, mutta matkan sisällöstä ei kerrottu sen enempää. Mutta jo se, että useimmat heistä lähtivät häämatkalle, kertoo parien olleen hyvin toimeentulevia. Hyvästä toimeentulosta kertoo lisäksi se, että suurin osa tuoreista aviopareista muutti häämatkan jälkeen omaan kalustettuun, hienostoasuinalueella sijaitsevaan asuntoonsa.

¹⁸⁶ Hopeapeli 4/1965, 10.

¹⁸⁷ Eeva 1/1965, 56.

¹⁸⁸ Hopeapeili 9/1965, 55.

¹⁸⁹ Eeva 4/1969, 4.

¹⁹⁰ Kaivola 1995, 59.

Mainitsinkin jo, että naistenlehtien artikkeleissa kirjoitettiin paljon nimenomaan kutsuvieraista, ei suinkaan yksinomaan hääparista. Nyt kirjoitan lisää tästä vieraisiin liittyvästä diskurssista, joka tulee erityisen hyvin ilmi *Eevan* artikkelista ”Rakkautta yli rajojen.”¹⁹¹ Artikkelin, joka oli kirjoitettu marraskuussa 1969, oli peräti kolmen sivun mittainen ja erittäin runsaasti kuvitettu, mutta yllättäen ainoastaan kuudessa artikkelin valokuvassa näkyi itse hääpari – eivätkä he edes näissä kuvissa olleet kahdestaan. Valokuvia artikkelissa oli yhteensä 17. Kaikissa muissa artikkelin valokuvissa komeili joku kutsuvieras, joka nimettiin kaikkine titteleineen kuvatekstissä. Usein naistenlehtien keskiössä oli siis ”ruhtinashäät ja korkeista korkeimmat vieraat.”¹⁹² Naistenlehtien sivuilla morsian joutui siis tavallaan jakamaan valokeilan, vaikka hän päivän päähenkilö naistenlehtien mukaan ehdottomasti olikin. Häissä sukulaiset ja muu hääparin lähipiiri kokoontuvat yhteen, ja kaikkien näiden parille tärkeiden henkilöiden valokuvaaminen yhdessä luo käsinkosketeltavan todisteen siitä, että ainakin tuolloin he kaikki olivat yhdessä. Näin häävalokuvat, jotka käsittelemissäni tapauksissa on ikuistettu myös naistenlehtien sivuille, toimivat todisteena perheen yhteenkuuluvuudesta ja niiden kautta ”tuetaan sosiaalisen ryhmän kuvallista muistia.”¹⁹³ Yleisesti ottaen lehtien toimittajat ovat selvästi olettaneet lukijoiden olevan kiinnostuneita seurapiirihäiden kutsuvieraista, jotka toki olivat yhteiskunnan merkkihenkilöitä. Eivät he muuten olisi antaneet heille niin paljon palstatilaa.

Avioliiton solmiminen on ikaikainen rituaali, joka on monien muiden rituaalien tapaan luonteeltaan sosiaalinen eli kirjoittamalla monisanaisesti hääparin perheenjäsenistä ja muista häävieraista, naistenlehtien toimittajat toivat esille yhteisön merkitystä. Etenkin 1960-luvun lopussa ilmeni Dunakin mukaan kiistaa siitä, miten häitä ylipäänsä tulisi viettää, ja kenellä oli viimeinen sanavalta vieraslistan laatimisessa: ”expectations varied when it came to questions about who might have the final say on the wedding’s appropriate shape, meaning, and audience.” Hääteollisuus kannatti morsiamen auktoriteettia, vanhempi sukupolvi hääparin vanhempien roolia juhlavalmisteluissa.¹⁹⁴ Naistenlehtien toimittajat korostivat 1960-luvulla poikkeuksetta etenkin morsiamen vanhempien

¹⁹¹ *Eeva* 11/1969, 55–57.

¹⁹² *Hopeapeili* 18/1966, 43.

¹⁹³ Paasonen 1999, 106.

¹⁹⁴ Dunak 2013, 47.

perinteisen suurta roolia ja ”kunniavieraiden” kutsumisen tärkeyttä eli he olivat jälkimmäisen leirin kannattajia. Vielä yksi selitys sille, miksi naistenlehdissä kirjoitettiin niin paljon vieraista, on se, että laaja ja arvovaltainen sukulaisten, ystävien ja tuttavien piiri kielii hääparin sosiaalisesta prestiisistä samaan tapaan kuin suuren rahasumman käyttäminen hääjuhlaan kielii vauraudesta ja statuksesta,¹⁹⁵ ja juuri tätä naistenlehtien toimittajat ovat todennäköisesti halunneet lukijoilleen välittää.

Naistenlehtien toimittajien ja lukijoiden kiinnostus häävieraita kohtaan näkyy kuvien määrän lisäksi siinä, että lehdissä poikkeuksetta tehtiin monisanaisesti tiettäväksi kunkin arvovaltaisen vieraan titteli. Lehdissä siis kerrottiin hyvin tarkkaan sekä hääparin että heidän vanhempiensa ja tunnetuimpien vieraiden arvonimi tai ammatti.¹⁹⁶ Oiva esimerkki tästä titteleiden tärkeydestä löytyy vuoden 1969 *Eevasta*, kun eräässä kuvatekstissä kirjoitettiin, ”henkilöt vasemmalta: pormestari Torsten Lundberg, rouva Maggie Golowin (onnittelemassa), vaaleapukuinen rouva morsiamen takana on pormestarinna Kerstin Lundberg ja hänen vieressään vuorineuvoksettaren sihteeri neiti Anita Jaatinen, agronomi Carl Hågan von Schulman Gotlannista, toimitusjohtaja H. O. Gummerus ja rouva Karin Gummerus sekä vuorineuvos Bengt Rebbinder.”¹⁹⁷ Erityisesti naistenlehdissä keskityttiin 1960-luvulla miesten titteleihin, koulutustaustaan sekä työpaikkaan, mikä tulikin jo ilmi tyypillisestä sulhasesta puhuttaessa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että naisten saavutukset olisi sivuutettu, sillä useimmiten kirjoitettiin jotain myös morsiamen opinnoista tai ammatista.

Seuraava lainaus eräältä *Hopeapeilin* palstalta kuvastaa hyvin tätä diskurssia: ”kaksi ekonomia, Riitta Walden¹⁹⁸ ja Lars-Henrik Wrede – joka toiselta titteliltään on vapaaherra – vihittiin Valkeakosken kirkossa avioliittoon. Se on morsiamen, vuorineuvos Juuso Waldenin tyttären, kotikirkko.”¹⁹⁹ Rahaeliitin arvonimien korostamisen lisäksi lainauksessa tuodaan epäsuorasti esiin 1960-luvun sukupuolirooleja, joista kirjoitan lisää seuraavassa luvussa. Vastaava esimerkki *Voguen* kuvatekstistä, jossa luetellaan morsiamen sukulaisia,

¹⁹⁵ Otnes & Pleck 2003, 5–6.

¹⁹⁶ Koulutustaustan ja ammatin tärkeys näkyy myös Nuorta onnea -palstaa lukiessa, sillä siinäkin kirjoitettiin poikkeuksetta hääparin opinnoista ja ammasteista.

¹⁹⁷ Eeva 8/1969, 42–47, 78.

¹⁹⁸ Walden on yksi Suomen maineikkaimpia patruunasukuja.

¹⁹⁹ Hopeapeili 19/1965, 15.

kuuluu näin: "le prince Alain de Polignac frère aîné de la mariée. La princesse Anne de Polignac sa sœur, en toque de Lanvin. Le prince Aimery frère de la mariée et le prince Edmond de Polignac, son père. Mme Carlos Arida habillée par Christian Dior et coiffée par Carita. La mariée, sa mère, habillée par Lanvin de crêpe de soie bleu pâle et S.A.R. la duchesse de Windsor."²⁰⁰ Tästä vuodelta 1968 peräisin olevasta sitaatista huomaa, olivat hääparin perheenjäsenet suuressa roolissa häätartikkeleissa. Lisäksi naisten pukeutumiseen kiinnitettiin paljon huomiota.



Kuva 7 Vastavihitty prinsessa Marie Christina de Bavière y Bourbon sulhonsa Don Juan Manuad de Urquijon kanssa. Morsiamen häämekkkoon oli brodeerattu kukkasia, diadeemi oli koristeltu briljanteilla ja safiireilla. Valkoiset hansikkaat ovat kuninkaallisten rakastama asuste. Kuvan vasemmassa laidassa otoksia häävieraista.

Kuten äskeisestä Polignacin aatelissukuun liittyvästä lainauksesta käy ilmi, kuului kuninkaallisten häiden kutsuvieraisiin luonnollisesti monia naapurimaiden kruunupäitä, paroneista prinsessoihin. Seuraavaksi siirrynkään käsittelemään tarkemmin kuninkaallisia häitä, jotka ovat monessa mielessä yllisten häiden absoluuttinen huipentuma. Tittleiden ja sukupuun tärkeydestä olenkin jo kirjottanut, mutta tässä siitä vielä yksi esimerkki: "au bras de son oncle Don Luis Alonso Munoyerro, Marie Christina de Bavière y Bourbon, petite-fille du célèbre constructeur du canal de Sue Ferdinand de Lesseps, arrière-petite-fille

²⁰⁰ Vogue 12/1968, 64.

de roi d'Espagne Alphonse XII, descendante en ligne directe de l'empereur Charlemagne, épouse son ami d'enfance Don Juan Manuad de Urquijo." Vapaasti käännettynä sitaatissa kerrotaan lapsuuden ystävänsä kanssa naimisiin menevän morsiamen, Marie Christinan, olevan juhlitun kanaalinrakentajan lapsenlapsi ja Espanjan kuninkaan lapsenlapsenlapsi, joka puolestaan on Kaarle Suuren suora perillinen. Artikkelissa "Dans Madrid en fête une princesse se marie" kerrottiin myös, että näissä suureellisissa häissä oli paikalla enemmän kuninkaallisia kuin aikoihin: "et plus d'altesses que l'on en avait vu réunies depuis long temps. Désormais, les jeunes époux teront le titre comte et comtesse de Odiel."²⁰¹ Kuninkaallisissa häissä kansainvälinen tunnelma näkyi väistämättä - ovathan kuninkaalliset vuosisatojen ajan naittaneet sukujensa jäseniä toisilleen maiden välisten suhteiden edistämiseksi. Naistenlehdissä korostettiin kuitenkin 1960-luvulla kuninkaallisista häistä kirjoittaessa rakkautta, ei diplomatiaa. Kuninkaallisten solmimien rakkausavioliittojen määrä näyttikin olevan nousussa, mutta tähän naistenlehdissä suhtauduttiin rakkauden ihannoinnista huolimatta hieman ristiriitaisesti.²⁰²

Kenties paras esimerkki tästä ristiriitaisesta diskurssista on se, kuinka *Eeva* käsitteli Englannin prinsessa Margaretin rakkaustarinaa ja avioitumista valokuvaaja Antony Armstrong-Jonesin kanssa vuonna 1960. *Eevan* toimittajat suhtautuivat näiden kahden nuorukaisen liittoon arpoen, sillä toisaalta heidän välistänsä kiintymystä hehkutettiin totaalisen ihastuksen vallassa, toisaalta sulhasta kutsuttiin "nykyaikaiseksi köyhän pojan muunnelmaksi," joka "sai 'prinsessan ja puoli valtakuntaa' - ainakin romanttisten naisten mielissä."²⁰³ Lisäksi kirjoitettiin, että "paljon muuta Antony Armstrong-Jonesilla ei olekaan persoonallisuutensa lisäksi tarjottavana rakkautensa tueksi [...] ja siis aivan kirjaimellisesti ottaen Antonyn perhe avioeroineen ja uusine avioliittoineen ei ole kuninkaallisesta näkökulmasta katsottuna ehdottoman korrekti eikä kaikkein soveliaian."²⁰⁴ Tosiaan Armstrong-Jones ei ollut prinsessalta perinteisin tai turvallisin valinta ja heidän avioliittonsa voi perustellusti sanoa heijastaneen brittiläisten luokkarajojen häilymistä.

²⁰¹ Vogue 10/1967, 142–143.

²⁰² Ks. esim. Vogue Paris 5/1967, 77; *Eeva* 4/1960, 26; *Eeva* 6/1960, 18–20, 53.

²⁰³ *Eeva* 4/1960, 26.

²⁰⁴ *Eeva* 4/1960, 60.



Kuva 8 Vastavihitty prinsessa Margaret kävelee yhdessä puolisonsa kanssa kohti ulkona odottavia juhlaaunuja ja avioelämää. Westminster Abbey oli täynnä kruunupäitä ja muita kuuluisuuksia. Morsiamen apuna hääräsi kahdeksan morsiusneitoa. Prinsessan yllällisen puun, joka "korosti prinsessan keijukaista haurautta," suunnitteli Norman Hartnell.

Sitä, että prinsessa Margaret ylipäänsä pystyi avioitumaan aatelittoman miehen²⁰⁵ kanssa voi pitää osoituksena yhteiskunnan arvojen muuttumisesta aiempaa sallivammiksi – vaikka toisaalta muutamaa vuotta aiemmin Margaretin avioituminen eronneen miehen, Royal Air Force -hävittäjälentäjä Peter Townsendin, kanssa oli estetty, kun sekä kuningatar että Kabinetti olivat liittoa vastaan ja Englannin kirkko kieltäytyi vihkimästä paria.²⁰⁶ Eli konservatiiviset arvot olivat kaikesta huolimatta voimakkaita. Mielenkiintoista onkin, että sekä *Evan* toimittaja että britit epäilivät Kuningatar Elisabethilla olleen jotakin nuoren parin avioliittoa vastaan: ”jos kuningattarella oli sittenkin jotakin liittoa vastaan, vihkitilaisuus oli tuskin sopiva hetki ja paikka sen näyttämiseen.” Kuningattaren ”hymyilemättömän” ilmeen kirjoitetaan järkyttäneen häitä uteliaasti seuranneita kansalaisia, ja toimittajan tekemä huomio kuningattaren tuiman ilmeen sopimattomuudesta kielii, että vihkitilaisuudessa on jotain pyhää, jota kukaan – ei edes kuningatar – saisi negatiivisella asenteella turmella. Toimittaja palasi kuitenkin positiivisempiin huomioihin, kun hän kysyi, ”Onko koskaan nähty säteilevämpää morsianta kuin Margaret-Rose? Ja onko koskaan nuori pari ollut rakastuneemman näköinen kuin Mr. ja Mrs. Antony Armstrong-Jones?”²⁰⁷ Lainauksesta käy hyvin ilmi rakkauden ja romantiikan ihannointi, ja tässä toistuu jälleen adjektiivi ”säteilevä,” jolla toimittajat mielellään kuvailivat morsiamia. Jälkiviisaana on helppo todeta, että prinsessa Margaretin ja Armstrong-Jonesin avioliitto oli todellisuudessa kaukana satumaisesta romanssista, ja se päättyikin katkeraan, pettämissyytösten ja mediaryöpytyksen varjostamaan avioeroon vuonna 1978.²⁰⁸ Christopher Warwickin mukaan, joka on kirjoittanut prinsessan elämäkerran, Margaretin kenties merkittävin perintö on se, että hänen skandaalinkäryinen ja avioeroon päättynyt liittonsa tasoitti tietä (kuninkaallisen) avioeron julkiselle hyväksynnälle.²⁰⁹

Toinen kiinnostava esimerkki rakkausavioliiton solmineesta kuninkaallisen perheen jäsenestä löytyy vuoden 1966 ”Prinsessa ja koko valtakunta”²¹⁰ nimisestä artikkelista. Se kertoi Hollannin prinsessan Beatrixin avioitumisesta diplomaatti Claus von Amsbergin kanssa, ”jota on nyt kai ruvettava sanomaan prinssiksi.” Ajoittain hieman kyyniseen sävyyn

²⁰⁵ Antony Armstrong-Jones sai Snowdonin jaarlin arvonimen vuonna 1961.

²⁰⁶ Warwick 2002, 191.

²⁰⁷ *Eeva* 6/1960, 18.

²⁰⁸ Aronson 2001, 268; Warwick 2002, 245, 258.

²⁰⁹ Warwick 2002, 308–309. Myöhemmin kuningatar Elisabethin lapsista kolme otti avioeron.

²¹⁰ *Hopeapeili* 12/1966, 12–17, 48, 61.

kirjoittava toimittaja totesi, että sulhasella on edessään "taitavallekin diplomaatille vaikea tehtävä," millä hän tulkintani mukaan viittasi vaikeuteen sopeutua kuninkaalliseen elämään ja kaikkiin sen mukanaan tuomiin velvollisuuksiin ja odotuksiin. Samassa artikkelissa oli kuitenkin valokuva toisesta rakkausavioliiton solmineesta kuninkaallisesta parista kuvatekstillä "hollantilaiset alkavat tosin jo leppyä tälle omapäiselle nuorelleparille" vaikuttaa siis siltä, että vaikka kansan (ja naistenlehtien lukijoiden) ensireaktio perinteitä ja luokkarajoja murtaviin avioliittoihin on saattanut olla nuiva, ovat ihmiset lopulta hetyneet rakkauden voiman edessä. *Hopeapeilin* toimittajakin kirjoitti, että on syytä uskoa "päättäväisen" ja "lujan" sulhon selviytyvän tehtävästään.

Artikkelin kenties mielenkiintoisin anti on se, että siinä vertailtiin Beatrixin ja hänen äitinsä, kuningatar Julianan, häitä keskenään. Vertailun lopputulos oli se, että vaikka kolmessakymmenessä vuodessa moni asia oli muuttunut, oli moni asia säilynyt: "samat riemuitsevat joukot, katujen koristeina punavalkoiset kukkakimput, maalaiset perinteellisissä hollantilaisissa puukengissään, roimahousuissaan ja lakeissaan, tytöt laajoissa hameissaan ja valkeissa hilkoissaan. Samat vastaanotot hoviniiauksineen ja käsisuudelmineen [...], sama riemukulku kultavaunuissa kirkkoon ja niin edelleen."²¹¹ Todettiin, että "kuningatar Vilhelminan [Julianan äiti] hovinaiset suhtautuivat hyytävän paheksuvasti nuoreen 'boheemiprinssiin,' joka rohkeni avoimesti, ankarasta etiketistä välittämättä, osoittaa rakkautensa prinsessalleen."²¹² Epätraditionaaliset puolisovalinnat ovat siis aiheuttaneet eripuraa vuosikymmenestä toiseen. Hollantilaiset eivät vastustaneet Clausia (vain) sen takia, että hän oli diplomaatti vaan myös siksi, että hän oli nuorena kuulunut Hitler-Jugendiin - "Hitler on Clausille onnettomuus, onnettomuus siitä huolimatta, että Claus joutui hyvin nuorena ja ilman vastuuta hänen armeijaansa."²¹³ Tämä olikin toinen yhtäläisyys näiden häiden ja edeltäjänsä välillä, sillä "Hitlerin uhka" leijui sekä Beatrixin että Julianan häiden yllä. Julianan ja Bernhard-sulhon mennessä naimisiin olisi Hitler halunnut, että salossa liehuisi "Hollannin lipun rinnalla hakaristilippu."²¹⁴

²¹¹ Hopeapeili 12/1966, 17.

²¹² Hopeapeili 12/1966, 48.

²¹³ Hopeapeili 12/1966, 48.

²¹⁴ Bernhard kieltäytyi, joten Hitler peruutti kaavailemansa häälahjan, joka oli "Mercedes-auto."

Beatrixin ja Clausin häissä oli läsnä mielenosoittajia ja ruusunterälehtien sateeseen sekoittui savupommien katku: ”osa kansasta ei vieläkään ole suostunut hyväksymään häntä, ja poliisin oli pakko ryhtyä toimiin sellaisten levottomuuksien varalta, ettei Hollannissa ole sitten miehityksen moisia tarvinnut pelätä.”²¹⁵ Lopulta toimittaja oli kuitenkin optimistinen kirjoittaessaan, että ”pommien savu hälvenee pian ja aika tyyntyyttää kiihkeät nuoret mielet niiden takana.”²¹⁶ Artikkelin on kiinnostava osoitus siitä, että häitä ei koskaan vietetä tyhjiössä, vaan maailmanhistoria sekä politiikka vaikuttavat niiden juhlintaan – myös Luci Johnsonin hääpäivää varjosti mielenosoittajien läsnäolo.²¹⁷ Lisäksi artikkeli osoittaa, että kuninkaallisia häitä vietettäessä kansalla on usein voimakkaita mielipiteitä siitä, miten juhlallisuuksia tulisi viettää ja kenen kanssa jalosukuisen on soveliasta mennä naimisiin.

Olivatpa puolisovalinnat kansan mielestä onnistuneita tai eivät, aineistoni perusteella kuninkaalliset olivat ihailtuja henkilöitä, kansojen keulakuvia. Heidän häjäjuhlansa olivat majesteettisia tapahtumia, suureellisia kansallisia rituaaleja, joita kaikki ihmiset luokkaan tai yhteiskunnalliseen asemaan katsomatta kokoontuivat (ainakin naistenlehtien antaman kuvan mukaan) juhlistamaan. Kuninkaalliset häät ovatkin siinä mielessä merkittäviä häiden ymmärtämisen kannalta, että perinteinen romanttinen hääkuvasto ja muotokieli ammentavat paljon prinssi- ja prinsessasaduista (etenkin Tuhkimosta) sekä kuninkaallisista seremonioista.²¹⁸ Tältä näkökulmasta tarkasteltuna ei yllätä, miksi naistenlehdissä suhtauduttiin kuninkaallisiin häihin niin intohimoisesti. Yksi erityisen hyvin kuninkaallisten häiden majesteettisuutta kuvastava artikkeli, joka on otsikoitu osuvasti nimellä ”Pour marier sa princesse, le village en fête,”²¹⁹ löytyy toukokuun 1967 *Voguesta*. Naimisiin menivät prinsessa Viktoria-Luise von Schaumburg-Lippe sekä Karl Georg Freiherr von Stackelberg koko ruhtinaskunnan riemuitessa, ”toute la principauté était en liesse.” Linnan kellotorneihin oli kiinnitetty valkoisia, punaisia ja sinisiä lippuja ja perinteisiin asuihin pukeutuneet kyläläiset tanssivat hääparin kunniaksi: ”les jeunes

²¹⁵ Hopeapeili 12/1966, 61.

²¹⁶ Hopeapeili 12/1966, 17.

²¹⁷ Dunak 2013, 46. Lucin hääpäivää vietettiin 6. elokuuta 1966, tasan 21 vuotta siitä, kun Hiroshimaan tiputettiin ydinpommi. Lisäksi mielenosoittajat kantoivat kylttejä, joissa vastustettiin Vietnamin sotaa ja he kokivat hääpäivään käytetyn rahasumman olleen liian suuri – osa pelkäsi, että häät oli maksettu verorahoilla.

²¹⁸ Paasonen 1999, 52.

²¹⁹ Vogue 5/1967, 77.

villageois en costume du pays dansèrent en l'honneur du nouveau couple." Koko kylä oli siis kokoontunut yhteen tämän iloisen, ihmisiä yhdistävän fantastisen tapahtuman äärelle. Tästä lainauksessa mainitusta, kyläläisten hääparille esittämästä onnittelutanssista, oli artikkelissa mukana myös veikeä valokuva. Lisäksi lehteen oli laitettu kuva siitä, kun nuori pari vilkutti perinteiden mukaisesti linnan parvekkeelta hyveiden suihkulähteen (fontaine des vertus) ympärille kerääntyneelle väkijoukolle. Toimittaja kirjoitti myös "hurmaavasta perinteestä," jota mukaillen kaksi talonpoikaa tarjosi hääparille leipää ja suolaa symbolisena eleenä.



Kuva 9 "Kansansadusta tuli totta" Viktoria-Luise von Schaumburg-Lippen sekä Karl Georg Freiherr von Stackelbergin häissä. Kyläläisille näyttäytymisen jälkeen pari siirtyi rokokoo-saliin katetulle illalliselle, kynttilöiden ja kattokruunujen tuikkeeseen. Häällällisen tarjoili 40 morsiamen suvulle työkennellyttä palvelijaa.

Kuninkaallisille häille on ominaista menneisyyden ja perinteiden kunnioittava muistaminen samalla kun juhlistetaan hääparia. Paasonen kirjoittaa, että näin kuninkaalliset häät "saavuttavat sen, mistä normaalikansalaiset voivat vain haaveilla: häätilojen teemapuistomainen tila laajenee varsinaisista juhlatiloista kaduille, medioihin ja

olohuoneisiin.”²²⁰ Naistenlehdet osallistuvat yhtenä median lajityyppinä tähän satumaisen häätilan tuottamiseen, mutta lukijan kannalta kiehtovaa on nimenomaan se, että vaikka kuvatut häätjuhlat saavuttavat elokuvamaisen, osittain jopa epärealistiselta tuntuvan, ulottuvuuden, ovat ne kuitenkin ”tosia,” koska naimisiin menevät todelliset ihmiset.²²¹ Tosin myös kuninkaalliset parit saattavat rikkoa perinteitä, kuten tekivät Viktoria-Luise ja Karl Georg – ilmoille nimittäin kajahti kamariorkesterin esiintymisen jälkeen ”pikku tunneilla” The Beatles.

Suomessa ei ole kuninkaallisia, mutta kyllä täälläkin kokoonnuttiin suuripäisenä, uteliaana yleisönä yhteen merkkihenkilöiden häiden äärelle. *Hopeapeilissä* kirjoitettiin vuonna 1966, että ”vappuna olivat kauan kohutut ‘Ruususen häät,’ jotka olivat saaneet koko kaupungin liikkeelle.” Kirjoitus jatkui, että ”ne kaksituhatta kaupunkilaista, jotka etsivät jalansijaa kirkosta ja kirkon portailta, eivät halunneet menettää mitään tästä näytelmästä. Kerrottiin, että jotkut olivat odottaneet kolme, neljä tuntia nähdäkseen tähden morsiamena.”²²² Kaupunkilaisten innostuneisuudelle ehdotettiin syyksi romantiikan kaipuuta: ”turkulaiset näkivät näytelmän, joka ravitsi romantiikkaa kaipaavia mieliä ja lämmitti kuin päivänpaiste pitkän talven jälkeen.” Mainittakoon kuitenkin, että innokkaan väkijoukon kokoontuminen kirkon edustalle ei ollut 1960-luvulle ainutlaatuinen ilmiö, vaan tavan taustalla on perinne morsiamen näyttäytymisen tärkeydestä: ”morsiamen rooliin kuului tulla ihailtavaksi ikkunaan, ovelle tai parvekkeelle,” kuten Marja-Liisa Lehto huomauttaa.²²³ Lehdessä ollut valokuva hääparin suudelmasta kuvatekstillä ”tämä ei ole teatteria, vaan elämää, vaikka kohtausta onkin tarkoitettu romantiikkaa janoaville katselijoille” kielii pienimuotoisesta teatraalisuudesta hääparin (he molemmat olivat oopperalaulajia) osalta, ja usein häistä halutaankin tehdä speaktaakkeli. Naistenlehdet normalisoivat mielellään tämän halun, jota kohti hääteollisuuskin pareja ohjaa.

Myös Virpi Miettisen häitä oli vuonna 1966 seuraamassa suuri kaupunkilaisten joukko, ”nähdäkseen edes vilauksen kauniista Virpistä ja komeasta Caesarista.” ”Kirkko oli tupaten täynnä, ylempi lehteri pursui innokkaita porvoalaisia,” jotka eivät morsiamen

²²⁰ Paasonen 1999, 76.

²²¹ Paasonen 1999, 81.

²²² Hopeapeili 19/1966, 36–37.

²²³ Lehto 2001, 114.

saavuttua malttaneet istuutua, vaan he seurasivat seisaaltaan ”kauniita perinteellisiä menoja alttarin luona, kuunneltiin [...] kuolemattomia sanoja rakkaudesta ja avioliitosta.”²²⁴ Eräässä *Hopeapeilin* artikkelissa kirjoitettiin puolestaan monisanaisesti kahdesta vanhemmasta rouvasta, jotka olivat saapuneet Turun tuomiokirkkoon vihkiseremoniaa seuraamaan. Rouvista kirjoitettiin näin: ”kaksi vanhempaa naista seisoo portailla, he vilkuttavat Tarjalle, Turun omalle tytölle ja riisiä satelee heidänkin tukkaansa niin kuin silloin kerran, kun heilläkin oli valkea huntu.”²²⁵ Lainausta viittaa tulkintani mukaan siihen, että innokasta suhtautumista julkisuuden henkilöiden häihin saattoi motivoida oman nuoruuden ja menneiden elämänvaiheiden muistelu. Siihen voi siis liittyä nostalgista unelmointia pelkän romantiikan kaipuun ja oman häpäivän suunnittelun lisäksi. Vielä naimattomat naiset etsivät rakkaudesta haaveillen naistenlehdistä inspiraatiota oman häpäivänsä varalle, vaimoissa hääuutisten seuraaminen herätti onnellisia muistoja.

Aineistoni perusteella sekä Suomea että Ranskaa voi kuvailla luokkayhteiskunniksi. Naistenlehdissä yläluokkaa edustaviin seurapiirihenkilöihin ja kuninkaallisiin suhtauduttiin positiivisesti, heitä ja heidän yleistä elämäntyyliänsä tunnuttiin ihailtavan varauksettomasti eikä heidän syntyperäänsä perustavaa etuoikeutettua asemaa nähty millään lailla ongelmallisena asiana. *Eevassa* kirjoitettiin prinsessa Margaretin häiden kynnyksellä, että ”tavallisesti englannittaret ryntäävät naimisiin maaliskuussa, koska pariskunta saa silloin verohelpotusta koko vuodelta verovuoden päättyessä maaliskuussa,” mutta prinsessan ”ei tarvitse ottaa huomioon näin materialistisia seikkoja, hänen kevähäänsä ovat oikea rakkauden ja romantiikan symboli.”²²⁶ Sitaattia voi tulkita niin, että *Eevan* toimituksen mielestä materialistisista seikoista (siis ennen kaikkea rahasta) huolehtiminen ikään kuin jäytää pois parin välistä rakkautta, mikä on melko lannistava ajatus keskivertohäpäria ajatellen. Eräässä toisessa artikkelissa sulhasen kirjoitettiin olevan ”Euroopan rikkaimpiin kuuluvan ruhtinassuvun jäsen ja sitä paitsi kirjoilla Liechtensteinissa, minkä takia hänen ei tarvitse lainkaan maksaa veroja,”²²⁷ eikä tätä (moraalisesti arveluttavaa seikkaa) kyseenalaistettu kirjoituksessa. Ja kuten onkin tullut ilmi, eivät naistenlehtien toimittajat suhtautuneet riemuiten luokkarajoja rikkoviin

²²⁴ Hopeapeili 37/1966, 24–26.

²²⁵ Hopeapeili 27/1966, 32–33.

²²⁶ Eeva 4/1960, 60.

²²⁷ Eeva 7/1960, 40.

avioliittoiin. Täten voi perustellusti sanoa, että 1960-luvun naistenlehdissä on havaittavissa luokkien välistä epätasa-arvoa ylläpitäviä diskursseja. Tästä huolimatta naistenlehtien toimittajat olivat kuitenkin tietoisia siitä, että heidän kuvaamansa häät olivat poikkeuksellisia eivätkä ne vastanneet keskivertolukijan tai -morsiamen häitä. Yksi parhain osoitus tästä itsetietoisuudesta lienee *Eevan* monen sivun mittainen artikkeli ”Suloinen kuin kesäaamu, mutta vähin kustannuksin,”²²⁸ jossa annettiin kesämorsiamille käytännöllisiä vinkkejä taloudellisesti kestäväällä pohjalla olevan häpäivän suunnittelemiseksi. Neuvoantavassa artikkelissa lueteltiin hintoja niin vuokra- kuin mittatilausmekoille, hunnuille ja muille morsiamen asusteille sekä vinkattiin, miten tyylitietoinen morsian pukeutuu kesällä 1960. Kyseisen artikkelin olemassaolo ja otsikointi tekee selväksi, että *Eevan* toimittajat tiedostivat, että ”oikeat” morsiamet joutuivat budjetoimaan hääkulujaan.

Naistenlehtien hääkuvauksia analysoidessa on erityisen kiinnostavaa se, että 1960-luvun hääkulttuurista puhuttaessa on siihen tapana liittää ajatus arkisuudesta ja maallistumisesta. On totta, että jotkut radikaalit nuoret halusivat rikkoa perinteitä ja kapinoida konservatiivisia arvoja vastaan, marssien ruokatunnilla maistraattiin Marimekon kirjavissa unisex-vaatteissa tai farkuissa,²²⁹ mutta kuten olen analyysilläni osoittanut, on tämä karkea yleistys harhaanjohtava. Valkoiset häät olivat 1960-luvulla tavattoman suosittuja – omassa aineistossani ei muunlaisista häistä edes kirjoitettu. Tutkimukseni siis osoittaa, että häitä todellakin juhlittiin (ainakin tietyissä piireissä) todella näyttävästi jopa hippien aikakaudella.

Loppuun todettakoon vielä, että hääaiheiselta sisällöltään kaikki kolme tutkimaani naistenlehteä ovat hämmästyttävän samanlaisia, kuten jo johdannossa vihjasin. Niissä käsitellyt häät mahtuvat lähes poikkeuksetta samanlaiseen, valkoisten seurapiirihäiden malliseen muottiin. Sekä *Eevassa*, *Hopeapeilissä* että *Voguessa* tuotiin toistuvasti esille seurapiirihäiden ylellisyyttä ja mahtipontisuutta, unohtamatta kuitenkaan romantiikkaa ja häiden tai parin rakkaustarinaa liittyviä herttaisia yksityiskohtia – esimerkiksi sitä, kuinka hääpari oli tietämättään pikkulapsina leikkinyt samassa pihapiirissä.²³⁰ Idyllisyyttä tuotiin esille seuraavanlaisilla sanan parsilla: ”Haikon kartanon pitkillä pöydillä tuikkivat

²²⁸ *Eeva* 6/1960, 24–25, 13, 58.

²²⁹ Kaunisto & Voutilainen 2012, 99; Kaivola 1995, 46.

²³⁰ *Hopeapeili* 35/1966, 46.

kymmenet kynttilät, orkesteri soitti tunnelmallista sävelmää. Talo tarjosi loistavan illallisen. Kohoteltiin maljoja nuorelle parille.”²³¹ Statukselle, hyvälle maineelle ja sosiaaliselle prestiisille naistenlehtien toimitukset antoivat poikkeuksetta korkean arvon, mikä käy ilmi kaikille kolmelle naistenlehdelle ominaisessa tittelidiskurssissa. Tämä luku tarjosi katsannon 1960-luvun seurapiirihäiden silmiinpistävimpiin piirteisiin ja toistuviin elementteihin, mutta seurapiirihäiden luonne valottuu entisestään myöhemmissä luvuissa, jotka käsittelevät muun muassa sukupuolirooleja sekä perheen ja uskonnon merkitystä naistenlehtien hääartikkeleissa.

²³¹ Hopeapeili 37/1966, 25.

4 "HELLÄ JA RAKASTAVA PUOLISO," "KOTIROUVA" SEKÄ "PERHEENPÄÄ" - SUKUPUOLIROOLIT NAISTENLEHDISSÄ

Naistenlehti on aina voimakkaan sukupuolittunut tila. Sen sisältö on suunnattu naisille ja se sekä vahvistaa että ilmentää aikansa sukupuolirooleja ja stereotypioita. Tässä kappaleessa syvennyn naistenlehtien sukupuolidiskursseihin ja molempiin sukupuoliin²³² kohdistuneisiin kulttuurisiin odotuksiin, joita voi luonnehtia voimakkaan perinteisiksi ja kaavamaisiksi. Vaikka käsittelin tätä teemaa suppeasti tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa tyypillisen hääparin kohdalla, on tähän teemaan palaaminen perusteltua sen vaatiman huomion vuoksi. Pelkän hääparin käsittelyn sijasta kirjoitan tässä kappaleessa sukupuolesta laajemmassa kontekstissa, pureutuen aluksi naistenlehtien erittäin sukupuolittuneeseen tapaan kirjoittaa seremoniaan osallistuneista lapsista.

Aineistossani 1960-luvun stereotyyppiset mielikuvat sukupuolille ominaisista ja sopivista piirteistä tulevat selvästi esille ennen kaikkea toimittajien sanavalinnoissa. Esimerkiksi *Hopeapeilin* vuoden 1966 artikkelissa "Pikku rouva porvoalainen"²³³ sulhaspoikaa kuvailtiin sanalla "potra" kun taas morsiusneidoista kirjoitettiin, että "kaksi sievää morsiuustyttöä, olivat kuin perhoset vaaleansinisissä puvuissaan."²³⁴ Nämä ovat hyvin vahvasti sukupuolirooleja alleviivaavia lausuntoja. Myöhemmin samassa artikkelissa ihasteltiin, kuinka tarkkaavaisesti morsiuustyöt seurasivat hääparin ensisuudelmaa, samalla kun huntua kannattelevan sulhaspojan todettiin vihkimisen aikana löytäneen "jotakin muuta katseltavaa," vahvistaen stereotypiaa sekä tyttöjen luontaisesta taipumuksesta romanttisuuteen että poikien sitä kohtaan tuntemaan piittaamattomuuteen. Vuonna 1966 *Hopeapeilissä* kirjoitettiin eräästä nimettömäksi jääneestä aviovaimosta, jonka kerrottiin antaneen "aikansa eläneen morsiuspuvun pikkutyttönsä prinsessaleikkiin." Kallisarvoisen lahjanannon lopputulos oli se, että "rajattoman onnellisena lapsi mennä viiletti se yllä pitkin

²³² 1960-luvun naistenlehdissä sukupuolien moninaisuutta ei tiedostettu, niissä tunnustettiin vain kahden toisilleen vastakkaisen sukupuolen, naisen ja miehen, olemassaolo.

²³³ *Hopeapeili* 37/1966, 24–26. Jo pelkkää artikkelin nimeä voi pitää osoituksena perinteisistä sukupuolirooleista ja yhteiskunnan patriarkalisuudesta, sillä nykypäivänä moni saattaisi kokea termin pikku rouva loukkaavaksi, samoin kuin "tytöttelyn."

²³⁴ Tämä ei ole ainut kerta, kun morsiuustyttöjä kuvailtiin perhosiksi. Ks. esim. *Hopeapeili* 27/1966, 32–33.

asuntoa likaantuneet, valkoiset hameenhelmat lattiaa laahaten ja huntu hulmuten.”²³⁵ Tyttöjen romantiikan kaipuun lisäksi lainaus tuo esille pinttyynyttä ajatusta niin sanotuista tyttöjen ja poikien leikeistä: prinsessaleikit on perinteisesti nähty vain tyttölapsille sopivina. Kirjalliset kuvaukset ja adjektiivivalinnat ovat naistenlehdissä räikeitä ja ne osoittavat, että samoin kuin naisiin ja miehiin myös tyttöihin ja poikiin suhtauduttiin aivan eri tavoilla. Lapsen sukupuoli, jota ilmennetään vaatetuksella, antaakin jo vauvaiästä lähtien kaikille ympäröiville ihmisille visuaalisen vihjeen siitä, kuinka heihin tulisi suhtautua ja kuinka heistä on sopivaa eli normien mukaista puhua. Entwistle kirjoittaa, että ”babies, whose sex cannot usually be established at first glance, are very often dressed in colour, fabrics and styles of clothing which differentiate them and announce their sex to the world.”²³⁶ Sukupuolistereotyyppien voimakkuudesta kertoo se, että vielä tänä päivänäkin on yllättävän vaikeaa kuvitella tilannetta, jossa tyttölasta kuvailtaisiin sanoilla potra tai ponteva, sillä voimaa ja aktiivisuutta korostavat termit on tyypillisesti mielletty ”miehisiksi.”



Kuva 10 Suloinen morsiusneito Maria-Louise. Tässä kuvassa perhosmainen ilmestys astelee alttarin sijasta kohti hääkakkua.



Kuva 11 Morsiustytöt Sophie Vopel ja Anouchka Marotte olivat Voguen toimittajan mukaan ”lemmenhuumassa,” kun he seurasivat romanttisia hämmenoja.

²³⁵ Hopeapeili 47/1966, 36 – 39.

²³⁶ Entwistle 2000, 140. Assosiaatio pinkistä ”tyttöjen värinä” ja vaaleansinisestä ”poikien värinä” syntyi ensimmäisen maailmansodan jälkeen, jota ennen assosiaatio oli käänteinen.

Naistenlehtien tyypillisen morsiamen kauneudesta ja eleganttiudesta kirjoitin jo, mutta näiden adjektiivien lisäksi heihin liitettiin naistenlehdissä usein sellaiset ominaisuudet kuin herkkyys, kainous ja suloisuus. Samoin termit herttainen ja hento toistuvat, kuten aiemmin kävi ilmi. Kaikki nämä ovat perinteisiä naiselliseksi miellettyjä ominaisuuksia ja luonteenpiirteitä.²³⁷ Artikkelissa ”Hääjuhlat Turun linnassa”²³⁸ kirjoitettiin, että ”morsiamen ‘tahdon’ on usein ujouttaan tuskin kuuluva,” kun taas toisessa artikkelissa miehen lausumaa tahdon-sanaa luonnehdittiin sävyiltään päättäväiseksi ja lujaksi.²³⁹ Edellä mainitusta artikkelista löytyy toinenkin silmiinpistävän stereotyyppinen yleistyksen sukupuoli ominaisuuksista, liittyen tapaan, jolla parin ensikohtaamisesta kirjoitettiin. Sulhanen oli ”kohdannut erään neidon [...] eli juuri vihityn vaimonsa, melkein kesäiltana, toisin sanoen vappuna. Sulhanen arveli ensitapaamisesta kuluneen kolme vuotta, morsian neljä. Nuori aviomies luultavasti laski väärin, aika oli ilmeisesti mennyt nopeasti.” Kyseinen lausahdus toisintaa käsitystä siitä, että naiset ovat miehiä sentimentaalisempia: naisten oletetaan muistavan sydämen asiat miehiä paremmin. Aviomiehen muistivirhe kuitattiin lopulta suloisesti sillä, että hän oli nauttinut yhteisestä ajasta mielitiettynsä kanssa niin paljon, että ajantaju oli yksinkertaisesti hämärtynyt – näin diskurssi tosirakkaudesta säilyy eheänä ja sulhasen kömmähdys on vain hauska nootti, jolle lukijat voivat hyväntahtoisesti naurahtaa.

”Heinäkuiset häät”²⁴⁰ artikkelissa kirjoitettiin vuonna 1966 sen tunnelataukseltaan valtaisen hetken, jolloin hääpari sanoo toisilleen ”tahdon,” olevan ”se hetki, jolloin äidit itkevät ihan pikkuisen ja isillä on jokin kiusallinen pala kurkussa.” Tämä vahvistaa jälleen ajatusta naisten sentimentaalisuudesta. Lisäksi huomio ”kiusallisesta palasta” isän kurkussa kertoo häiden olevan niin merkittävä tapahtuma, että vaikka isän poskille ei vierähdäkään kyyneleitä, herättää se hänessäkin suuria tunteita. Mielenkiintoisesti *Eevaa* lukiessa käy ilmi, että ”kuninkaallisten äitien ei sovi itkeä edes tyttäriensä häissä.”²⁴¹ Näissä lainauksissa toisinnetaan ajatusta naisten taipuvaisuudesta tunteellisuuteen ja itkuisuuteen, miehisiin tapoihin ei puolestaan kuulunut osoittaa tunteitaan julkisesti – tosin *Voguessa* oli

²³⁷ Utrio 2001, 60–61.

²³⁸ Hopeapeili 7/1965, 30–31.

²³⁹ Hopeapeili 12/1966, 17.

²⁴⁰ Hopeapeili 33/1966, 50.

²⁴¹ Eeva 6/1960, 19.

vuonna 1968 kuva erään sulhasen isästä, joka näytti avoimesti tunteitaan syleilemällä vastaviihittyä poikaansa: "M. François Mauriac ému et heureux, embrassant son fils Jean."²⁴² Tunteiden ilmaisun normeissa on siis nähtävissä lieviä kulttuurien välisiä eroavaisuuksia.

Muodin ja pukeutumisen oletetaan kiinnostavan naistenlehtien lukijoita erittäin paljon – naistenlehdet ovat tyypillisesti täynnä erilaisia muotikuvia ja vaatemainoksia. Naistenlehtien erilaisissa juttutyypeissä keskitytään vaatteisiin, ja hääartikkeleissa kirjoitettiin sekä morsiamen hääeleganssista että vieraiden vaatetuksesta. Englannin prinsessa Margaretin häistä kertovassa artikkelissa luki, että "naispuolisia katselijoita kiinnosti tavattomasti kutsuvieraiden asusteet. He kurkottelivat kaulojaan Westminster Abbeyn edessä ja näkivät kokonaisen muotinäytöksen."²⁴³ Naiset myös kritisoivat toistensa tyyliä, sillä erään häitä seuranneen "neljän lapsen ja työn uuvuttaman" äidin kerrottiin arvostelleen tiukkasanaanaisesti leskikuningattaren valkoista silkkipukua sanoilla "En ole ikinä nähnyt leskikuningatarta noin hirveän näköisenä! Eikös tuon karvan pitänyt olla vielä minkkiä?" Edes kuningatar Elisabeth ei välttynyt tämän tiukkasanaanaisen muotikriitikon arvostelulta, vaan hänen turkoosinväristä mekkoansa nainen kommentoi sanoilla "Mikä mahdoton tekele! Kamala hattu!" Morsiamen häämekkoa nainen ei tohtinut kommentoida – tai ainakaan hänen kommenttinsa eivät päätyneet printattavaksi. Kaikki tämä ylläpitää mielikuvaa siitä, että muoti ikään kuin kuuluisi naisille, se olisi feminiinistä. Tosin tässä kohtaa on hyvä huomauttaa, että juuri 1960-luvulla muotimaailma muuttui ja demokraattistui, kun kauppoihin alkoi ilmestyä unisex-mallistoja ja androgyynisestä ulkonäöstä tuli (ainakin tietyissä piireissä) tavoiteltavaa.²⁴⁴ Tämä seikka ei vain näy omassa aineistossani – lukuun ottamatta "uniseksihaalareissa" häämatkalle lähtenyttä paria. Joka tapauksessa, muotijuttujen valtaisa määrä naistenlehtien sivuilla luo lukijalle oletettavasti paineita – jos lukija ei ole kiinnostunut pukeutumisesta, hän todennäköisesti kokee, että hänen pitäisi olla siitä kiinnostunut, sillä häntä ohjataan niin vahvasti shoppailun ja ehostautumisen maailmaan.

²⁴² Vogue 1/1968, 11.

²⁴³ Eeva 6/1960, 19.

²⁴⁴ Tosin kuten Entwistle huomauttaa, myös unisex-vaatteet ilmaisevat kiinnostusta kantajansa sukupuolta kohtaan – ne ovat vain yksi tapa, jolla muoti leikittelee sukupuoli-ilmaisulla. Entwistle 2000, 140.

Hopeapeilin artikkeli "Pas de deux joutsenkuningattarelle ja hatuntekijälle"²⁴⁵ kertoi balettitanssija Elsa Sylvesterssonin ja hatuntekijä Tapani Katajan häistä, ja se on sukupuolidiskursseiltaan erityisen mielenkiintoinen. Vuoden 1965 artikkelin otsikko suorastaan huokuu romantiikkaa ja toimittaja kirjoittikin ilmassa leijailleesta "sadun tuoksusta." Morsian oli "loistokkain suomalainen joutsen [...] ei väristen nyyhkivä pikkuprinsessa lammellaan vaan todellinen joutsenten kuningatar." Ilma hänen ympärillään "säteili, pulppusi ja nauroi, vaikka hän vakavasti kuuntelikin pappia ja kyynelsilmin otti vastaan lähiomaisten onnittelusyleilyt." Tekstissä tuotiin esiin morsiamen feminiinisiä piirteitä – kauneutta, herkkyyttä ja maltillisuutta. Sulhasen maskuliinisuutta korostettiin kuitenkin tätäkin enemmän, mikä tulee ilmi seuraavassa lainauksessa: "hatuntekijän nimi on Tapani Kataja eikä hän unelmoi romanttisessa pajassa sommitellen hattuja ruusuista ja harsoista. Hän on nykyaikainen, menestyvä, kypsässä iässä oleva liikemies, joka johtaa aivan proosallista hattutehdasta." Sitaatissa asetetaan jyrkästi vastakkain tyttömäisiksi mielletyt käsityöt eli ruusujen ja harsojen kanssa näprääminen sekä maskuliinista jyrkyyttä vaativa modernin tehtaan johtaminen – aktiivisuutta ja bisnesälyä vaativa liiketoiminta kuului siis miehille, unenomainen ruusujen ja harsojen sommittelu naisille.²⁴⁶ Tämä on todella hyvä osoitus siitä, kuinka naistenlehdissä sekä määritetään että vahvistetaan vallalla olevia, perinteisiä sukupuolirooleja: miesten maskuliinisuutta pönkitettiin 1960-luvulla korostamalla heidän aktiivista suorituskyykyään.

On siis perusteltua sanoa, että 1960-luvun naistenlehdet olivat voimakkaasti sukupuolittuneita. Kaiken kaikkiaan artikkeli tuo ilmi sekä naisiin että miehiin kohdistuneita kulttuurisia odotuksia ja haluttaviksi koettuja luonteenpiirteitä. Balettitanssijan häpäivästä ilmestyi artikkeli myös *Eevassa*, otsikolla "Joutsen on vangittu."²⁴⁷ Sanan vangittu voisi tietysti tulkita viittaavan avioliiton kahlitsevuuteen, mutta *Eevan* muun sisällön perusteella oletan, että otsikolla halutaan pikemmin runollisesti kertoa ballerinan olevan nyt varattu. *Eevan* toimittajat ihastelivat Sylvesterssonin minimalistista linjaa edustavaa, silkistä ommeltua häämekkoa sekä näyttävää huntua.

²⁴⁵ Hopeapeili 8/1965, 22–25.

²⁴⁶ Käsitöiden tekeminen on perinteisesti kuulunut naisille, eivätkä he ole juurikaan saaneet siitä arvostusta. Käsitöitä ei ole pidetty taiteena, vaan niiden kauneutta, harjoittelua ja taitoa vaativaa teknistä osaamista sekä merkitystä on vähätelty.

²⁴⁷ Eeva 8/1965, 70–71.

Morsian oli toimittajan mukaan ”hohtavaan silkkiin ja vaahtoavaan huntupilveen kietoutuneena” ”loistokkain suomalainen joutsen.” Sekä *Hopeapeili* että *Eeva* kuvailivat morsianta melko samoin sanakääntein ja kielikuvin, luoden mielikuvan eteerisen kauniista naisesta ja tavattoman kauniista hääpuvusta, jonka ballerina kantoi alttarille ylväästi, ”kuin kuningatar.” Ihanne morsiamesta kuningattarena on hääteollisuuden popularisoima,²⁴⁸ ja se näkyi erittäin vahvasti 1960-luvun naistenlehdissä.

Miesten ja naisten yhteiskunnallisten asemien eroista kertoo myös *Hopeapeilin* artikkeli ”Pitsiä ja ruusuja,”²⁴⁹ johon olenkin jo viitannut useampaan otteeseen. Haastattelussa morsian, joka oli ammatiltaan malli, ilmoitti, että hän ”ei suinkaan aio lopettaa töitä ja ryhtyä kotirouvaksi” vaan hän aikoo jatkaa esiintymistä mallina niin kuin ennenkin. Aviomiehen kerrottiin yhtyneen tähän ”hyvin ponnekkaasti.” Toimittaja lisäsi vielä, että ”ilmeisesti hän ei ole niitä vanhanaikaisia miehiä, jotka tahtovat kätkeä aarteensa kotiin ’Kielon jäähyväisiä’ soittelemaan.” Sitaatti kuvastaa sukupuolten välisiä valtasuhteita, ja niissä 1960-luvun aikana tapahtuneita muutoksia – tai ainakin se enteilee asenteiden ja käytäntöjen muutosta. Se, että morsiamen on tällä tavalla erikseen ilmoitettava halustaan jatkaa työelämässä (epäilemättä rakkaan ammattinsa parissa) naimisiinmenon jälkeen kertoo sen olleen aikakauden normeja rikkova seikka. *Voguessa* uutisoitiin syksyllä 1967 asianajajana työskennelleen nuoren naisen häistä, ja artikkelissa todettiin, että vaikka morsian ei aio lopettaa työskentelyä, hän siirtää toimipisteensä lähemmäs parin yhteistä kotia, jotta hän voisi paremmin pitää siitä huolta: ”devenue Mme Michael Pochna, elle veut continuer d’exercer son métier. Mais comme celui-ci la faisait jusqu’à présent trop voyager elle va s’inscrire a Barreau de Paris: elle pourra s’occuper davantage de son foyer.”²⁵⁰ *Hopeapeilissä* erään morsiamen kerrottiin päinvastoin vuonna 1965 lujasti päättäneen ”antaa avioliitolle tärkeimmän sijan elämässään: näyttelijänura saa jäädä toiseksi.” Tässä tapauksessa kyseessä oli sekä morsiamen että sulhasen toinen avioliitto, ja morsiamen päätöksen taustalla oli se, että ”aviomies, maailman ehkä suurin baritonilaulaja, tarvitsee matkustelevan elämänsä kiintopisteeksi kotia, josta hän aina löytää vaimonsa ja poikansa.”²⁵¹

²⁴⁸ Jellison 2008, 29.

²⁴⁹ *Hopeapeili* 9/1965, 55.

²⁵⁰ *Vogue* 10/1967, 144 – 145.

²⁵¹ *Hopeapeili* 11/1965, 24 – 25.

Naisten työssäkäynti kodin ulkopuolella lisääntyi maailmansotien seurauksena ja niiden jälkeen,²⁵² mutta aineistoni perusteella se ei suinkaan ollut vielä 1960-luvulla itsestäänselvyys. Yleensä automaattinen oletus näyttää olleen, että vaimo jää naimisiinmenon jälkeen hoitamaan kotia, jos se vain oli (taloudellisesti) mahdollista – kuten näiden parien kohdalla näyttää olleen. Rikkaiden seurapiirimorsianten kohdalla tämä oli mahdollista, sillä perheeseen ei tarvittu kahta elättäjää. Yksi *Eevan* vuoden 1960 hääuutinen olikin otsikoitu nimellä ”Lady Pamelasta tulee kotirouva,”²⁵³ ja jutussa kirjoitettiin, että ”nuorten rouvien tapaan lady Pamela ajattelee ihastuneena kodinhoitoa, ja koska kokemus on hänelle aivan uusi, hän on päättänyt selviytyä siitä omin neuvoin. Ja David Hicks [sulhanen] antaa hänen leikkiä kotirouvaa niin kauan kuin tämä haluaa, palvelusväen saaminen ei ole kiven takana.” Artikkelin toimii osoituksena siitä, että kotirouvan statusta pidettiin 1960-luvulla joka naisen unelmana. Puhe palvelusväestä tuo esille luokkarajojen olemassaolon. Eräästä nuorikosta puolestaan kerrottiin näin: ”hän emännöi nuoren parin suurehkoa huoneistoa Rooman keskustassa,” ja vaikka morsian sanojensa mukaan haluaisi tehdä jonkinlaista työtä (vaikkapa turistioppaana) niin ”perhe tuskin nuoren rouvan työssä olemista hyväksyy.”²⁵⁴ Toisinaan naisten työntekoa siis jopa vastustettiin.

Kuten nämä esimerkit todistavat, kerrottiin hääartikkeleissa erikseen vaimon vihkimisen jälkeisistä suunnitelmista eli aikoiko hän jatkaa joko ammattinsa tai opintojensa parissa vai siirtykö hän kokopäiväiseksi kotirouvaksi. Esimerkiksi eräässä *Hopeapeilin* artikkelissa kirjoitettiin, että morsiamen nuorin sisko oli vastikään saanut valkolakin, eli ”kukapa tietää, miten pian on taas uusia häitä tulossa” kun ”hänellä ei ole enää ainakaan noita koulusteitä.”²⁵⁵ Tämä toisintaa sitä diskurssia, joka epäsuorasti arvottaa kotirouvana olemista opiskelua ansiokkaammaksi. Kodinhoito, joka on olennainen osa kotirouvan elämää, miellettiin 1960-luvulla selvästi naisten työksi. Esimerkiksi ”Vuoden häät” artikkelissa best manin kerrotaan vitsailleen puheessaan, että naimisiinmenon jälkeen sulhanen ”tulee pian lihomaan Sussyn ihanista keitoksista.”²⁵⁶ Jos vaimo jatkoi opintojensa suorittamista, mainittiin, että hän tekee sen ”kodin hoidon ohella.” Moni morsian omaksui

²⁵² Echols 2002, 110 – 111. Toisen maailmansodan jälkeen voimistunut kulutuskulttuuri siivitti naisten siirtymistä ansiotyöhön, kun hyödykkeitä oli markkinoilla entistä enemmän ja kuluttamiseen kannustettiin.

²⁵³ *Eeva* 3/1960, 46 – 47.

²⁵⁴ *Eeva* 4/1969, 36.

²⁵⁵ *Hopeapeili* 29/1966, 3.

²⁵⁶ *Eeva* 10/1965, 88 – 89.

kotirouvan roolin – ja epäilemättä se oli monien pitkäaikainen haave, eikä tarkoitukseni ole missään nimessä tuomita tätä – mutta aineistostani löytyy esimerkkejä myös päinvastoin menetelleistä naisista, esimerkiksi äsken mainittu Anna-Liisa Ruotsi.

Erään morsiamen isä muistutteli juhlavastaanotolla nuorelle parille pitämässään puheessa molemminpuolisen sopeutumisen tärkeydestä – eli toisin sanoen hän kehotti aviomiestä olemaan ”diplomaatti” ja vaimoa ”hellä ja rakastava puoliso.”²⁵⁷ Kaikki tämä viittaa, että miehen todella oletettiin olevan parisuhteen päätöksiä tekevä osapuoli. *Voguessa* miehiin, erityisesti prinssiin, yhdistettiin termi ”oikeudenmukainen.”²⁵⁸ *Eevan* artikkelissa ”Seurapiirihäät Helsingissä”²⁵⁹ oli puolestaan kuva nelikerroksisen hääkakun leikkauksesta, jonka kuvatekstissä luki: ”morsiamen avustuksella sulhanen leikkaa viipaleen mestariluomuksesta.” Sitaattia analysoidessa, on olennaista huomata, että historiallisesti nimenomaan kaikenlaiset ”avustavat työt” on nähty naisille sopivina. Sinänsä viattoman, jopa hellyttävän, sitaatin taakse kätkeytyy siis voimakkaasti latautunut diskurssi. Kaiken kaikkiaan naistenlehtien toimitukset vaikuttivat suhtautuvan hieman ristiriitaisesti sukupuolten väliseen tasa-arvoon: periaatteessa sitä kannatettiin, mutta vanhoilliset asenteet paistavat läpi lehtien sivuilta. *Hopeapeilissä* miehistä puhuttiin muun muassa ”perheenpäänä,”²⁶⁰ mikä kuvastaa sukupuolten välistä epätasa-arvoa ja valtasuhteita.

Feminiinijohtimen eli suomen kielessä -tar tai -tär päätteiden käyttäminen oli 1960-luvulla erittäin yleistä, mikä on mielenkiintoista sukupuolesta puhuttaessa. Feminiinijohdin onkin jo näkynyt monissa tutkielmani sivuille valikoituneissa suorissa lainauksissa. Käytännössä feminiinijohtimen käyttö tarkoittaa sitä, että esimerkiksi näyttelijä Kirsi Vallasvaarasta kirjoitettiin näyttelijättärenä hänen mennessään naimisiin ohjaaja Pentti Kotkaniemen kanssa, joka juhlavastaanotolla ”puristi kauniin vaimonsa kainaloonsa.”²⁶¹ Feminiinijohtimen lisääminen ammattinimikkeen perään on klassinen esimerkki naisesta niin sanotusti toisena sukupuolena. Sukupuolentutkimuksen pioneeri Simone de Beauvoir argumentoi klassisen feminismin perusteoksessaan *Toinen sukupuoli* (1949) vakuuttavasti,

²⁵⁷ Hopeapeili 7/1965, 30–31.

²⁵⁸ Vogue 5/1967, 77.

²⁵⁹ Eeva 3/1960, 20–21.

²⁶⁰ Ks. esim. Hopeapeili 16/1965, 47.

²⁶¹ Hopeapeili 37/1966, 26–27.

että nainen mielletään poikkeamaksi miehestä: ihminen on oletusarvoltaan mies, nainen jotain muuta eli ”toinen.”²⁶² Täten ihmisenä olo kietoutuu kysymykseen sukupuolesta, mutta vain naisen kohdalla, sillä kielen merkitysrakenteissa sanalla mies viitataan sekä miessukupuoleen että ihmiseen (esimerkiksi englannin kielen *man*, ranskan kielen *l’homme* ja suomen kielen jokamiehenoikeudet). Mies siis määritellään ihmisyyden edustajaksi, ihmisyyden ideaaliksi, kun taas nainen on pakotettu edustamaan seksuaalisuutta ja sukupuolisuutta. Tätä feminiinijohtimen käyttö mielestäni kuvastaa, osoittaen, että nainen on Beauvoirin argumentoinnin mukaisesti alisteinen miehelle.²⁶³ Kirsi Vallasvaaraa ei kutsuttu näyttelijäksi, koska näyttelijä oli 1960-luvulla oletusarvoisesti mies.

Naiset ottivat 1960-luvulla ”automaattisesti” puolisonsa sukunimen ja esimerkiksi äsken mainitsemastani mannekiini Anna-Liisa Ruotsista tuli rouva Roine. Naimisissa olevia naisia puhuteltiin siis aina rouvina, miehen etu- ja sukunimen mukaisesti: Marie-France Gervaisista tuli valojen vannomisen jälkeen Mme Michael Pochna.²⁶⁴ Historiallisesti avioliiton solmiminen on tarkoittanut naiselle siirtymistä oman syntymäperheensä piiristä puolison suvun perheenjäseneksi.²⁶⁵ Sukunimen vaihtoa ja mainitsemaani puhuttelutapaa voi siis pitää merkinä tästä patriarkaalisesta traditiosta, mikä tekee siitä mainitsemisen arvoisen seikan. Avioliiton solmimisessa on historiallisesti ollut lisäksi kyse lajin säilymisestä, sukujen välisistä liittoumista, omaisuuden jakamisesta sekä sukulinjojen suojelemisesta. Miehen suvun lisäksi naisen ”arvo” ja sosioekonominen asema määriteltiin aineistossani toistuvasti joko morsiamen aviomiehen tai isän kautta. Naistenlehdissä myös kirjoitettiin aviosäätyyn astumisesta ja siihen kuulumisesta.²⁶⁶ Tämä selittää, miksi naisen ammatin ynnä muun sijasta keskityttiin miehen ansioihin ja statukseen. Esimerkiksi *Eevassa* ilmestyi vuonna 1969 artikkeli nimeltä ”Aatelispojan ja filmituottajan tyttären helluntaihäät,”²⁶⁷ ja jo pelkkä artikkelin otsikko kuvastaa tätä ajattelutapaa ja traditiota. Kyseisissä häissä vihittiin yhteen Helsingin Saksalaisessa kirkossa ”vastavalmistunut agrologi Max van Gilse van der Pals ja valtiotieteen ylioppilas Paula Mäkelä, Fennada-Filmin toimitusjohtajan dipl. ins. Mauno Mäkelän ja hänen rouvansa Toinin tytär.”

²⁶² Beauvoir 2009, 46.

²⁶³ Beauvoir 2009, 42.

²⁶⁴ Vogue 10/1967, 144 – 145.

²⁶⁵ Ks. esim. Kaivola 1995, 9.

²⁶⁶ Ks. esim. Eeva 6/1960, 18.

²⁶⁷ Eeva 7/1969, 24 – 25.

Kuitenkin myös morsiamen henkilökohtaisista saavutuksista kerrottiin tarkemmin kirjoittamalla, että hän on "ainoana Suomessa voittanut kahdesti peräkkäin juniorimestaruuden ratsastuksessa." Naisten saavutukset ja tekemiset kiinnostivat naistenlehtien naislukijaa. Runsaasti kuvitetussa artikkelissa oli kuva avioparin isistä –jotka olivat äsken mainittu Mauno Mäkelä sekä tilanomistaja Adalbert van der Pals, Lohjan Laakspohjan kartanon isäntä – joiden kirjoitettiin olevan "vakavassa keskustelussa vakavien maljapuheiden jälkeen." Juhlava häävastaanotto oli katettu tyylikkäästi Hotelli Palaceen, jonka kattoterassilla otettiin viralliset hääkuvat.

Kuten on jo käynyt ilmi, sai morsiamen isä äärimmäisen monissa artikkeleissa erityisen paljon palstatilaa. Useimmissa artikkeleissa viitattiin sekä perinnäistapaan, jossa isä saattaa tyttärensä alttarille, että isän häävastaanotolla pitämään juhlapuheeseen. Esimerkiksi *Hopeapeilissä* kirjoitettiin vuonna 1966 isänsä vierellä astelleesta morsiamesta sanoilla "käytävän keskivaiheilla vielä viimeinen suukko isälle Mirja Särkilahtena ja sitten käytävän loppuosa Simon rinnalla alttarin luo"²⁶⁸ ja toisesta morsiamesta sanoilla "ujon onnellisesti hymyillen siirtyy Tarja isänsä viereltä Johan Berggårdin rinnalle, ja he astelevat käytävää kaksin kuin muita ei olisikaan."²⁶⁹ Sitaatit kuvastavat patriarkaalisten normien lisäksi sukupuolistereotyyppioita. Artikkelissa "Prinsessa ja koko valtakunta," jota käsittelevä edellisessä luvussa, kirjoitettiin puolestaan, että "tavanomaista morsiamen luovutusta sulhaselle ei ollut, koska Beatrix ja Klaus olivat kirkkoon tullessaan jo aviopari" – siviilivihkiminen oli toimitettu ennen kirkossa tapahtuvaa siunausta.²⁷⁰ Tämä viittaa morsiamen luovutuksen olevan uskontoon sidottu perinne. *Hopeapeilin* Pikku linnut laulavat -palstalla kerrottiin erään morsiamen isän muistelleen tyttärtä luovuttaessaan "leikillistä huolen aihetta," joka oli kysymys siitä, tulisivatko kaikki hänen neljä tyttärtään löytämään aviopuolison eli "tulisiko kysyntää olemaan tarjontaa vastaavasti." Häpäpäivänä tämä huoli tuntui turhalta, ja hän oli varma, että kaikki tyttäret löytäisivät puolison.²⁷¹ Avioliiton solmiminen ja pariskuntana eläminen olivatkin 1960-luvulla vahvoja normeja, eikä "vanhaksipiiaksi" jääminen vaikuta aineistoni perusteella olleen houkutteleva vaihtoehto. Länsimaiset valtiot myös palkitsivat – ja edelleen

²⁶⁸ Hopeapeili 35/1966, 8–11.

²⁶⁹ Hopeapeili 27/1966, 32–33.

²⁷⁰ Hopeapeili 12/1966, 12–17, 48, 61.

²⁷¹ Hopeapeili 29/1966, 3.

palkitsevat – avioliiton solmineita pareja niin sosiaalisesti, lainopillisesti kuin rahallisesti, mikä entisestään vahvistaa normia naimisiinmenon tärkeydestä.²⁷² Vanhapiika maksoikin siviilisäätynsä takia enemmän veroja aina vuoteen 1975, kunnes henkilöverotusta uudistettiin kokonaisvaltaisesti. Avioliitto on periaatteessa kahden ihmisen välinen intiimi suhde, mutta tämä valtion harjoittama avioliittoinstituution promootio tekee siitä julkisen asian – toisinaan – etenkin silloin kun syntyvyys on laskussa – jopa huolenaiheen.²⁷³

Sukupuoliroolien ja tuoreeseen aviopariin kohdistuvien kulttuuristen odotusten kannalta erityisen mielenkiintoinen on *Voguen* viimeisillä sivuilla kuukausittain ilmestynyt palsta, jossa annettiin lehden lukijoille erilaisiin elämäntilanteisiin sopivia ostosvinkkejä. Toukokuussa 1967 se oli otsikoitu nimellä *Shopping jeunes mariés*²⁷⁴ eli siinä mainostettiin nuorille aviopareille sopivia tuotteita. Kaikki palstalla mainostetut vaatteet, korut, kosmetiikkatuotteet, astiat ja kodinkoneet ovat hintavia, mikä on osoitus *Voguen* profiilista luksuslehtenä, jonka keskivertolukijan oletetaan olevan varsin varakas tai vähintään halukas tavoittelemaan ylellistä elämäntyyliä. Palstalla luvattiin kuluttamisen olevan tie onneen – esimerkiksi erästä mekkoa myytiin iskulauseella ”le bonheur en blanc et rose.”

Seurapiirielämälle ominaisen vieraiden vastaanottamisen ja heidän kestitsemisensä säännöllisestä harrastamisesta kertovat ne lukuisat astiastot, joita aviopareille mainostettiin. Esimerkiksi kristallisen viskikarahvin kirjoitettiin olevan täydellinen häälahja, joka ilahduttaa ketä tahansa nuorta paria. Ostoslistalle oli lisäksi lisätty kevyestä alumiinista valmistettu miniruohonleikkuri. Kevyt alumiini mahdollisti sen, että naisen on mahdollisimman helppo käyttää sitä. Mainoskuvassa ruohonleikkuri lepää huolettomasti puutarhaa hoitavan, nuorekkaaseen minimekkoon pukeutuneen naisen käsissä. Aviomies on kyykyssä vaimonsa vierellä, tarkastelemassa tämän työskentelyn jälkeä. Kirjoitinkin jo siitä, kuinka kotityöt ja ruoanlaitto lankesivat 1960-luvulla suurelta osin naisen harteille, ja tämä palsta mainoskuvineen vahvistaa tätä näkemystä. Yksi mainoksista on avaruusaikaa henkivä otos nauravaisesta ydinperheestä, joka istuu yhdessä kumisella, puhallettavalla nojatuolilla: ”portrait de famille... dans l’appartement moderne.” Modernissa

²⁷² Otnes & Pleck 2003, 5.

²⁷³ Dunak 2013, 8.

²⁷⁴ Vogue 5/1967, 163 – 167.

asuinhuoneistossa kuvattu mainos viestittää, että vaikka jotkin pintapuoliset asiat, esimerkiksi sisustustyyli, muuttuvat ajan pyörteissä, niin tietyt elämän peruspilarit säilyvät.



Kuva 12 Prinsessa Maria Christina tervehtii häävastaanotolla valloittavaa taaperoa, Myrtaa. Naistenlehtien tapa kuvata lapsia oli hersyvän siirappinen.



Kuva 13 Ylpeä isä pitää sylissään pienokaista tyylikkääseen kylpytakkiin pukeutuneena.

Kiehtovimpia ovat kuitenkin palstan viimeisellä aukeamalla jaetut ostosvinkit. Ne viimeistään tekevät täysin selväksi, että 1960-luvulla avioliiton solmimisen perimmäisenä tarkoituksena pidettiin yhteisen perheen perustamista. Aukeaman ensimmäisessä mainoksessa nuori nainen pitää sylissään hellästi pientä vauvaa, mainostekstillä "l'enfant parait... et avec lui, s'installe un nouveau bonheur."²⁷⁵ Elämä aviomiehen kanssa saavuttaa siis aivan uuden onnen tason, kun perheeseen syntyy lapsi. Onni ei ole huipussaan ennen tätä, vaikka hääjuttutyypeissä kirjoitetaankin tulipunaisin kirjaimin hääpäivän olevan naisen elämän onnellisin päivä. Palstan seuraavalla sivulla oli kuva raidalliseen kylpytakkiin pukeutuneesta miehestä, joka pitää sylissään vauvaa. Mainosteksti oli "surprise et fierte du père" eli "isän ylpeys." Vauva on siis äidin onni ja isän ylpeyden aihe. Kolmas mainos kehotti äitejä (lehden naislukijoita) ostamaan pehmoleluja ja vauvan kylvettämiseen tarvittavia saippuuita. Mukana oli myös kodinkonemainos, jossa

²⁷⁵ Mainostettava tuote oli silkkinen, piparkakkureunainen pyjama

minimekkoon pukeutunut nainen istuu vauva ja paistinpannu sylissään tyylikkäällä mustalla jakkaralla. Tulkintani mukaan kaikki palstan mainokset ohjasivat nuoria pareja hankkimaan lapsia pian avioitumisen jälkeen, mainokset olivat tyyliiltään hyvin suoraviivaisia. Naimisiinmenoon liittyikin olennaisesti jatkuvuuden aspekti, jos hääpari seuraa vanhempiansa jalan jäljissä ja perustaa oman perheen. Toisin sanoen, naistenlehtien - ja monien muiden medioiden - diskursseissa alleviivataan naimisiinmenon ja lisääntymisen välistä kausaalisuhdetta.²⁷⁶

Nyt on syytä koota yhteen tämän kappaleen keskeisimpiä havaintoja. Sekä *Eevan, Hopeapeilin* että Pariisin *Voguen* sukupuoleen liittyvät diskurssit olivat todella perinteisiä ja stereotyyppisiä. Herkkien ja suloisten naisten oletettiin jäävän naimisiinmenon jälkeen hoitamaan avioparin yhteistä kotia ja perhettä, samalla kun mies toimii perheenpäänä ja kodin ulkopuolisena, työssäkäyvänä elättäjänä. Tiivistyksenä voi Paasosta mukaillen todeta, että 1960-luvun naistenlehdet juhlistivat ”modernin ydinperheen normatiivista muuttia,” jonka pääosaa näyttelivät länsimainen, valkoihoinen ylä- tai keskiluokkainen heteroseksuaalinen pariskunta.²⁷⁷ Shopping jeunes mariés -palstaa tulkitsen niin, että se kannusti aviopareja hankkimaan lapsia, ja tästä kirjoitan lisää seuraavassa luvussa. Naistenlehdissä kirjoitettiin sekä naisten että miesten (henkilökohtaisista) saavutuksista, muun muassa opintoihin tai ammattiin liittyen, mutta miesten ansioilla vaikuttaa kiistatta olleen enemmän painoarvoa. Tämä selittyy mielestäni sillä, että historiallisesti miehen status on vihkivalojen vannomisen jälkeen ”siirtynyt” hänen vaimolleen, kun naisesta tuli aviomiehen suvun jäsen. Hyvä osoitus naistenlehtien kaavamaisista diskursseista on se, että niissä vakuuteltiin toistuvasti, että romanttisuus ja tunteellisuus ovat tytöille ja naisille ominaisia luonteenpiirteitä, kun taas vakavuus, diplomaattisuus ja päättäväisyys liitettiin miessukupuoleen. Seuraavassa käsittelykappaleessa kirjoitan perhearvojen ja uskonnon merkityksestä, jonka lomassa se, miten sukupuoliroolit rakentuivat naistenlehtien sivuilla, valottuu vielä entisestään.

²⁷⁶ Paasonen 1999, 16, 88.

²⁷⁷ Paasonen 1999, 15.

5 "HE LUPASIVAT TOISILLEEN IKUISTA USKOLLISUUTTA" - PERHEARVOT JA USKONTO NAISTENLEHDISSÄ

Naistenlehdissä vaalittiin 1960-luvulla perhearvoja. Kuten jo äskeinen kappale, ja etenkin Shopping jeunes mariés -palsta, osoitti, oli naistenlehdissä vallalla perheen perustamiseen kannustava diskurssi. Tässä käsittelykappaleessa analysoin näitä perheeseen ja sukulaisiin liittyviä diskursseja sekä pureudun kaikille kolmelle tutkimalleni naistenlehdelle tyypilliseen tapaan korostaa uskonnon – tässä tapauksessa kristinuskon – merkitystä avioliiton solmimisessa. Sekä perheen että uskonnon merkityksen korostamisessa on selkeitä viitteitä naistenlehtien toimittajien taipumuksesta konservatiivisuuteen.

Perhearvot näkyvät sekä siinä tavassa, jolla naistenlehdet kannustivat lukijoitaan lastenhankintaan, että toimittajien innossa kirjoittaa niin hääparin vanhemmista (etenkin morsiamen isästä) kuin muista sukulaisista. Naistenlehtien häävieraisiin kohdistunutta vilkasta kirjoittelua käsittelemä jo edellisessä luvussa, joten en enää keskity siihen. Ehdottomasti eniten hääartikkeleissa keskityttiin hääparin ohella lapsiin. Lapsista kirjoitettiin kaikissa tutkimissani naistenlehdissä suorastaan hersyvän siirappiseen sävyyn, mikä vahvistaa edellä mainitsemaani lastenhankintaan ohjaavaa diskurssia. Kuten edellinen luku osoitti, oli toimittajien tapa kirjoittaa lapsista hyvin sukupuolittunutta: tyttölapset olivat suloisia, poikalapset potria ja tarkkaavaisia. Esimerkkinä tästä diskurssista toimii vaikkapa *Voguen* kuukausittainen Le carnet de Vogue -palsta, jossa ihailtiin vuodesta ja kuukaudesta toiseen hääparia ja kutsuvieraita ilahduttaneita lapsia. Tämä tulee ilmi peräti kahden palstalla ilmestyneen artikkelin otsikostakin. Lokakuun 1968 artikkeli "A Paris un mariage de plein été. Du soleil, des rires d'enfants pour Charles-Henri et Catherine"²⁷⁸ kertoi intiimisti vain perheen ja läheisten ystävien (sekä *Voguen* toimittajien ja lukijoiden) kanssa vietetyistä kesähäistä. Lasten iloiseen nauruun viitattiin myös saman vuoden toukokuussa otsikolla "Au mariage de Marina, des sourires d'enfants en velours orange."²⁷⁹ Artikkelit kertoivat odotetuiksi ja koskettaviksi kutsutuista jaarlin häistä. Samalla

²⁷⁸ Vogue 10/1968, 103.

²⁷⁹ Vogue 5/1968, 37.

palstalla turkooseihin vaatteisiin pukeutuneita sulhaspoikia verrattiin enkeleihin, "beaux comme des anges."²⁸⁰ "Ruususen häät" artikkelissa viisivuotiasta "valkoiseen pitsikolttuun" pukeutunutta, vapisevin käsin huntua kannattelevaa morsiuustyttöä kuvailtiin puolestaan herttaisesti "suklaanappisilmäiseksi."²⁸¹ Kaikki nämä esimerkit ovat todella tunnepitoisia, jonkun mielestä varmasti jopa imeliä, mutta ne kuvastavat todella hyvin sitä tapaa, jolla lapsiin suhtauduttiin naistenlehtien hääjuttutyypeissä.

Jatkuvaa viittaamista lapsien suloisuuteen ja heidän ainutlaatuihin taitoihinsa valaista ympäristönsä naurullaan ja vallattomalla olemuksellaan voi eittämättä pitää yhtenä tapana, jolla naistenlehdet pitivät yllä normia perheen perustamisen tärkeydestä. Yhdenkään lapsen ei kerrottu itkeneen, kitisseen tai tylsistyneen pitkän seremonian aikana – niin kuin todellisuudessa usein tapahtuu – eli lapsiin liitettiin hääjuttutyypeissä vain ja ainoastaan positiivisia merkityksiä. Jos lapset metelöivät se kuitattiin kirjoittamalla, että "kirkossa oli paljon lapsia, arvokkaan hiljaisuuden katkaisi vähän väliä lepertelevä kirkas ääni."²⁸² *Hopeapeilin* "Prinsessa ja koko valtakunta"²⁸³ artikkelissa puolestaan kirjoitettiin joulukuussa 1966, että "häiden varmasti innostuneimmat henkilöt olivat pienet kukkaistytöt ja paašipojat, jotka nostattivat monta laukaisevaa hymyä morsiusparin jännittyneille kasvoille." Eriyisen hyvä esimerkki lapsien aurinkoisuudesta löytyy *Voguen* artikkelista "Renaissance, rite grec... Et les plus jolies coiffures au mariage de princesse Armande de Polignac,"²⁸⁴ johon oli liitetty mitä ihanin tilannekuva vallattomaan nauruun purskahtaneesta morsiamesta, leikkimielisestä sulhasesta sekä lattialla istuvista pillerihattupäisistä morsiusneidoista. Kuvatekstin mukaan kyseinen tilannekuva päätyi kameran rullalle ikään kuin vahingossa kesken virallisten häävalokuvien ottamisen, kun ihastuttavat lapset saivat hääparin nauramaan rennosti. Morsian nai olympiamitalisti Pierre Rodocanachin kreikkalaisortodoksisessa seremoniassa, Lanvinin mekkoon pukeutuneena. Designer-mekon erikoispiirre oli se, että se oli poimutuksineen ja ylisuurine hihoineen saanut inspiraationsa renessanssimaalari Clouetin teoksista

²⁸⁰ Vogue 5/1968, 37.

²⁸¹ Hopeapeili 19/1966, 36–37.

²⁸² Hopeapeili 35/1966, 9.

²⁸³ Hopeapeili 12/1966, 12–17, 48, 61.

²⁸⁴ Vogue 12/1968, 64.



Kuva 14 Prinsessa Armande de Polignac ei voinut pidätellä nauruaan herttaisten morsiusneitojen läsnä ollessa. Pillerihatut nousivat suureen suosioon 1960-luvulla eli Anne-Laure de Broglie ja Anne de Castries ratsastivat muodin aallonharjalla. Lanvinin raskaan satiinihäämekon inspiraationa oli ollut renessanssimaalari Clouetin maalaamat muotokuvat.

Voguen Syyskuun 1965 artikkelissa “A Rome deux bénédictiones pour Olimpia”²⁸⁵ esitellyt lapset olivat kuninkaallisia, niin kirjaimellisesti kuin kuvainnollisesti – “des fêtes familiales où les enfants sont rois.” Toimittajan huomio kiinnittyi jatkuvasti morsiusneitoon: “le petite demoiselle d’honneur dans sa robe à ruches étaient par eux-mêmes un spectacle très romain.” Pienoinen morsiuustyttö oli hänen mielestään speaktaakkelimainen näky mehiläispesämaisessä röyhelömekossaan. Morsiuustyöllä, Désirée Lequiolla, oli kauas menneisyyteen ulottuvan sukupuun lisäksi kuninkaallisen itsevarmuus, mikä kävi ilmi

²⁸⁵ Vogue Paris 9/1965, 250 – 253.

hänen puhuessaan aikuisten kanssa “avec une assurance déjà royale” eli kuninkaallisella itsevarmuudella. Artikkelit paljastaa, että näitä pienokaisia ei pidetty aivan tavallisina lapsina, vaan heihin kohdistui samanlaisia odotuksia kuin jo varttuneisiin kuninkaallisen perheen jäseniin.

Toisentyyppinen esimerkki perhearvojen vaalimisesta löytyy *Voguen* artikkelista “Jour de joie a Port-Béni,”²⁸⁶ jossa tuttuun tapaan kiiteltiin bretagnelaisessa kartanossa vietettyihin juhliin kutsuttuja lähimpiä perheenjäseniä sekä ystäviä. Häihin oli lisäksi kutsuttu morsiamelle lapsuudesta saakka tuttu perheen palvelusväki, “des vieux serviteurs qui avaient entouré l’enfance de la mariée.” Erikoista näissä häissä oli se, että morsiamen äiti oli ommellut hänen tyttärensä, pöyheillä kukkaistupsuilla kirjaillun, häämekon sekä siihen kuuluvan kukkaskoristeen.²⁸⁷ Valokuvassa äiti sovittaakin lempeästi, osaavin käsin tyttärensä päähän tätä metsäköynnöksistä ja jasmiineista solmittua kukkaseppelettä.²⁸⁸ Morsian oli melkein näkymätön sepeleeseen kiinnitetyn hunnun takana, mutta hänen vienosti hymyilevät kasvonsa paistoivat himmeästi hunnun läpi. Morsiamen äidin osallistuminen hääpuvun valmistukseen sekä pukeutumisprosessiin kuvataan artikkelissa hellyttävänä osana häävalmisteluja. Viereisellä sivulla oli vielä koko sivun kuva rakkausavioliiton, “mariage d’amour,” solmineesta nuoresta parista, jotka tanssahtelivat hymyssä suin, käsi kädessä vehreän luontomaiseman keskellä. Erikoisen piirre oli sekä sulhasen kokovalkoinen puku että kuvasta löytyvä, “piruetteja nuoren parin ympärillä tekevä” mäyräkoira.²⁸⁹ Hääseremonian jälkeen hääpari jakoi karamelleja kylän lapsille, niin kuin paikalliseen perinnäistapaan kuului. Tämän jälkeen hääpari vapautti vielä lentoon kaksi valkoista kyyhkyä. Häävalokuva on siinä mielessä poikkeuksellinen, että siinä rentoutuneen oloinen pari kuvattiin kahdestaan eli pois on kaikki se juhlavastaanoton muodollisuus, joka tyyppillisesti leimasi aineistoni poseerausmaisia häävalokuvia.

Perheen merkitys korostui siis poikkeuksetta aineistossani. Tämä on olennaista siitä syystä, että toisinaan tutkimuskirjallisuutta lukiessa saa sen kuvan, että 1960-luvulla

²⁸⁶ *Vogue* Paris 10/1965, 130–131.

²⁸⁷ Toinen esimerkki morsiamen äidin ompelemasta hääpuvusta, ks. *Hopeapeili* 8/1965, 72.

²⁸⁸ Samankaltainen kuva, jossa morsiamen sukulaiset auttavat tätä hunnun kiinnittämisestä löytyy *Eevan* artikkelista Lassen onnenpäivä. *Eeva* 9/1960, 18.

²⁸⁹ Nykyaikana rakkaan lemmikin mukaan ottaminen hääseremoniaan, esimerkiksi sormuksen kantajaksi, on tavallista, mutta omasta aineistostani löytyy tämän mäyräkoiran lisäksi vain yksi lemmikki. Eräässä *Voguen* morsiuspukumainoksessa oli nimittäin mukana musta kissa. *Vogue* 5/1968, 25.

hääparin perheen rooli juhllisuuksissa väheni. Esimerkiksi Dunakin teoksessa *As Long As We Both Shall Love: The White Wedding in Post-War America*, joka siis käsittelee valkoisten häiden juuria, kirjoitetaan hippimäisistä, kukkapellon keskellä vietetyistä häistä, joissa hääparin vanhemmat eivät olleet edes läsnä: "given the formerly central roles parents, particularly the bride's parents, had played, parental absence suggested a drastic change to the wedding form."²⁹⁰ Kyseiset häät oli kuvattu *Look*-lehteen, jonka artikkelissa ei Dunakin mukaan myöskään esitelty sen kummemmin vieraita tai heidän titteleitensä, vaan kaikki juhlavieraat olivat ainakin näennäisesti tasa-arvoisia – päinvastoin kuin omassa aineistossani, jossa vieraiden titteleillä on erittäin suuri painoarvo. Dunak jatkaa, että "the white wedding, it seemed, might soon be a relic of a past age as brides and grooms used their weddings to express alternative views of life and love, shaped by beliefs in individualism, the emergent counterculture, and the politics of liberation."²⁹¹ Kuten Dunak todistaa, ei valkoisten häiden kohtalona ollut muuttua menneisyyden reliikiksi, vaan ilmiön voittomarssi jatkui ja valkoisia häitä, joiden peruselementtejä kukin pari voi varioida oman tulotasonsa mukaan, voi perustellusti kutsua 1960-luvun tyypillisiksi häiksi. Omassa aineistossani ei kuitenkaan näy lainkaan viitteitä siitä, että valkoiset häät olisivat olleet minkäänlaisessa vaarassa. Niiden asema kaikkein suosituimpana häätyyppinä vaikuttaa olleen täysin vankkumaton. Voi tietysti olla, että perheen rooli ja muodollisuus vähentyi tietyissä piireissä 1960-luvun aikana, mutta oma tutkimukseni ei kuitenkaan tue näkemystä tästä vaihtoehtokulttuurin polusta. Boheemeja häitä, jossa etiketti heitettiin romukoppaan, ei aineistossani näy.

Naistenlehtien hääjuttutyypeissä tulee hyvin konkreettisesti esille idealisoitu ajatus avioliiton pyhyydestä ja rikkomattomuudesta. Tämä diskurssi kietoutuu puolestaan voimakkaasti uskonnollisuuteen, ja siirrynkkin nyt tarkastelemaan 1960-luvun naistenlehtien uskonnollisia diskursseja. Alustuksena totean, että avioliiton solmimisen kytkös uskonnon harjoittamiseen on vahva. Kaikki oman aineistoni hääparit olivat kristittyjä – kristinuskon eri suuntauksista mainitaan ainakin evankelisluterilaisuus, katolilaisuus ja kreikkalaisortodoksisuus – joten lyhyt alustukseni keskittyy luonnollisesti kristinuskoon. Kirkko opetti keskiajalta lähtien, että avioliitto on Jumalan säätämä

²⁹⁰ Dunak 2013, 76.

²⁹¹ Dunak 2013, 77.

instituutio, mikä teki avioliitosta pyhän. Kirkon opetuksen mukaan avioliiton tuli perustua molempien osapuolten vapaaehtoiseen suostumukseen, joten kristinuskon vaikutuksesta avioliiton solmiminen alkoi muuttumaan sukujen välisestä kauppasopimuksesta morsiamen ja sulhasen väliseksi yhteisymmärrykseksi – tosin myös parin välinen sopimus oli luonteeltaan taloudellisoikeudellinen, eikä vanhempien sanavalta puolison valinnassa kadonnut. Yksi vihkimisen tarkoituksista oli välttää haureuden syntiä.²⁹² Avioliittokäsitykset alkoivat muuttua 1800-luvulta lähtien, mihin vaikutti teollistuminen, kaupungistuminen, maallistuminen ja ihmiskäsityksen yksilöllistyminen eli individualismi sekä naisen yhteiskunnallisessa ja taloudellisessa asemassa tapahtuneet muutokset.²⁹³ 1960-luvulla puolison valinnassa korostui rakkaus, mutta omassa aineistossani uskonnon ja perinteiden rooli oli edelleen erittäin vahva.

Esimerkiksi *Hopeapeilissä* kirjoitettiin sekä näin ”hento kesämorsian [...] siirtyi isänsä viereltä nuoren sulhasen elinikäiseksi kumppaniksi”²⁹⁴ että näin ”helluntailuantaina he lupasivat toisilleen ikuista uskollisuutta.”²⁹⁵ Molemmat lainaukset edustavat täydellisesti diskurssia avioliiton pyhydestä. Marraskuussa 1965 eräs *Hopeapeilin* artikkeli oli jopa nimetty otsikolla ”Liitto eliniäksi.”²⁹⁶ Kahden ammattitanssijan, Mirja Tervamaan ja Matti Tikkasen, häistä vuonna 1966 uutisoitaessa tämä diskurssi näkyi jälleen, kun toimittaja kirjoitti seuraavasti: ”pas de deux ’kahden tanssi’ oli alkanut, mutta tällä kertaa tosi satuna, koko elämän kumppanuutena, eikä vain Prinsessa Ruususen baletissa kuten aiemmin.”²⁹⁷ Erään häävalokuvan, jossa sulhanen sujauttaa vihkisormuksen²⁹⁸ morsiamensa nimettömään, kuvatekstissä luki ”pyöreä, sileä, kultainen sormus sujahtaa Virpin sormeen ikiajoiksi.”²⁹⁹ *Hopeapeilin* ”Ruususen häät”³⁰⁰ artikkelin ingressissä puolestaan todettiin ”...minä kysyn sinulta Tamara Adele Lund, haluatko ottaa tämän Aatos Abel Tapalan aviomieheksesi ja rakastaa häntä myötä- ja vastoinikäymisissä,” ja leipätekstissä jatkettiin,

²⁹² Savolainen 2001, 36.

²⁹³ Räisänen 2001, 7–8.

²⁹⁴ *Hopeapeili* 25/1966, 37.

²⁹⁵ *Hopeapeili* 25/1966, 39.

²⁹⁶ *Hopeapeili* 11/1965, 24–25.

²⁹⁷ *Hopeapeili* 39/1966, 48.

²⁹⁸ Ikuisuutta ja täydellisyyttä symboloiva sormus liiton merkinä on peräisin roomalaisilta ja juutalaisilta. Kristityt omaksuivat tavan roomalaisilta, keskiajalla tapa levisi ympäri maailmaa. Pohjoismaiden varakkaat sulhaset antoivat kihlatulleen sormuksen 1500-luvulta lähtien. Kaivola 1995, 17.

²⁹⁹ *Hopeapeili* 37/1966, 24–26.

³⁰⁰ *Hopeapeili* 19/1966, 36–37.

että "Turun Mikaelinkirkon täyttänyt yleisö lakkasi liikehtimästä, vaimea kahina hiljeni tuoksi hetkeksi ja ihmiset pidättivät hengitystään kuullakseen vastauksen, jonka kaikki tiesivät." Vastaavia esimerkkejä, joissa tavalla tai toisella todettiin avioparin välisen rakkauden olevan ikuista ja, että "rakkaus on suurenmoinen Jumalan lahja"³⁰¹ löytyy aineistostani lukemattoman monia. Toistuva diskurssi avioliiton ikiaikaisuudesta kielii sekä perinteisestä, jopa konservatiivisia ulottuvuuksia saavasta ajatusmaailmasta, että toimittajien kristillisestä arvopohjasta. Tietysti ikiaikaisen rakkauden hehkuttamista voisi pitää vain osoituksena naistenlehtien toimittajien romanttisuudesta, sillä varmasti suurin osa ihmisistä haluaa uskoa parin välisen rakkauden säilyvän ja kestävän vaikeidenkin aikojen läpi. Kuitenkin kun ottaa huomioon laajemman kokonaisuuden, on mielestäni perusteltua sanoa naistenlehtien tapauksessa olleen kyse muustakin kuin silkasta romanttisuudesta. Lisäksi tämä 1960-luvun naistenlehtiin tiukasti juurtunut näkemys avioliiton ikiaikaisuudesta kontribuoi haluan viettää häitä ylellisin menoin, sillä suunnattoman rahasumman kuluttaminen häpäivään (ja sitä seuraavaan häämatkaan) on huomattavasti hyväksyttävämpää, kun ajatellaan, että kyseessä on ainutlaatuinen, "kerran elämässä" -kokemus.³⁰²



Kuva 15 Carola Ahlström astelee kohti alttaria isänsä, johtaja Börje Ahlströmin, sekä serkkunsa tyttärien Sussin ja Marian kanssa, jotka olivat "tietoisia tehtävänsä tärkeydestä."



Kuva 16 Virpi Miettisen ja Caesar von Walzelin ensisuudelma avioparina. Hunnunkantajista kaksi seuraa "silmä tarkkana hääsuudelmaa," kolmas on keksinyt muuta katseltavaa.

³⁰¹ Eeva 9/1960, 16–19, 51.

³⁰² Otnes & Pleck 2003, 15.

Lähes kaikissa häätartikkeleissa kerrottiin monisanaisesti muun muassa vihkimishetkestä, papin sanoista sekä kirkossa lausutuista rukouksista ja virsistä. Vihkikirkko vähintäänkin nimettiin aina, mutta useimmiten sitä myös kuvailtiin ja se näkyi lehden valokuvissa. *Hopeapeilin* artikkelissa "Kahden kaunihimpi"³⁰³ kirkkoa kuvailtiin vuonna 1966 seuraavasti: "puukirkko on ristinmuotoinen, kostean viileä. Juuri sellainen kuin vanhan kauniin kirkon tulee ollakin [...] vaalea, viileä, valoisa pyhättö." Kirkkoherran kerrottiin vihkimisen aikana puhuneen lähimmäisenrakkaudesta, ja toimittaja lisäsi vielä, että "tämän seurakunnan edessä ja todistaessa tulee näyttelijätär Kirsi Vallasvaarasta rouva Kotkaniemi, ohjaaja Pentti Kotkaniemen puoliso." Kauniisti koristeltua Helsingin Tuomiokirkkoa puolestaan kuvailtiin elokuussa 1965 sanoilla "valoisa, valkoinen ja kultainen, ja punaisista ja valkoisista kukista sidottu kaariportti alttarin edessä ja alttarin suuret punavalkoiset kimput olivat heleätä kesää"³⁰⁴ - ja tosiaan, kun seurapiirihäitä vietettiin kirkossa, peittyi se aina valtaisaan kukkamereen.

Kirkko nähtiin 1960-luvulla erityislaatuisena, kunnioitusta herättävänä paikkana, ja artikkelissa "Turun juhannusmorsian"³⁰⁵ kirjoitettiin, että "kirkon juhlava hiljaisuus tuntuu ensin mykistävän heidät..." Heinäkuun 1965 artikkelissa "Hääjuhlat Turun linnassa"³⁰⁶ puolestaan luki, että "suloinen helluntaimorsian oli laulun sanoin kuin kukkiva puu - vaikkapa tuomi - kun hän pitkässä valkoisessa puvussaan asteli isänsä käsipuolella tummaan, hämäränhiljaiseen pyhäkköön." Vihkipaikkana näissä häissä toimi "maan ylväin ja kaunein kirkko" eli Turun tuomiokirkko, jossa "kirkko kaartui jyhkein holvein korkealla vieraitten pään yläpuolella eikä tuntunut olevan täynnä, vaikka vieraita riitti joka penkkiriville." Viereisellä sivulla jatkettiin vielä, että "rovasti Paavo Nuorviita painoi vastavihittyjen sydämiin Korinttolaiskirjeen iki-ihanaat sanat: Rakkaus on pitkämielinen, rakkaus on lempeä... kaikki se peittää, kaikki se uskoo, kaikki se toivoo, kaikki se kärsii..." Artikkelissa "Porvoon hääpari"³⁰⁷ kirjoitettiin, että "vaikka itse vihkiseremonia on samanlainen kerrasta toiseen, on siinä aina oma tunnelmansa, erilaisuutensa," mikä on huomiona varsin hellyttävä, sillä siinä tavallaan huomioidaan eri hääparien eroavat

³⁰³ Hopeapeili 37/1966, 26 – 27.

³⁰⁴ Hopeapeili 8/1965, 55.

³⁰⁵ Hopeapeili 27/1966, 32 – 33.

³⁰⁶ Hopeapeili 7/1965, 30 – 31.

³⁰⁷ Hopeapeili 35/1966, 8 – 11.

persoonallisuudet. Kaikki nämä esimerkit tekevät erittäin selväksi, että vihkivalojen vaihto ei ollut leikin asia, vaan hääpari oli alttarilla seisoessaan ottamassa elämänsä tärkeimmän askeleen sekä häävieraiden, että Jumalan silmien edessä. Fyysisenä tilana kirkko onkin paikka, jonka perimmäisenä funktiona on toimia ympäristönä jumalayhteydelle, se on pyhitetty tila, joka erottaa sen arkisemmista ympäristöistä. Kirkkotilan ja vihkimisen erikoislaatuisuutta sekä korostettiin että korostetaan myös auditiivisin keinoin luomalla mahtipontinen äänimaisema häämarsseineen ja virsineen.³⁰⁸

Tähän mennessä olen nostanut esille esimerkkejä vain *Eevasta* ja *Hopeapeilistä*, mutta tämä samainen, uskonnon merkitystä korostava diskurssi esiintyi myös *Voguessa*. Erästä kukilla koristeltua hääkirkkoa kuvailtiin lehdessä näin: “toute la chapelle fleurie de guirlandes d’iris jaunes et bleus,”³⁰⁹ ja muutenkin *Vogueta* lukiessa tulee hyvin selväksi, että myös Etelä-Euroopassa (johon suurin osa Pariisin *Voguen* hääjutuista maantieteellisesti sijoittui) hääkirkko hukutettiin loppumattomaan kukkamereen. Äskeinen kukkakoristeita koskeva lainaus on peräisin artikkelista, joka kertoi erään kreikkalaisortodoksisen parin vihkiseremoniasta. Vihkimiseen kuului valtaa ja vastuuta sekä marttyyriutta symboloiva kruunaaminen, ja tästä oli artikkelissa kuva tekstillä “les deux couronnes reliées par un ruban selon le rite orthodoxe.” Morsiamen siskon kerrottiin ripotelleen olkikoristaan riisiä ja ruusun terälehtiä kappelin käytäville. Kruunaamisesta oli kuva myös *Le carnet de Vogue* -palstan artikkelissa “A Glyphada pres d’Athenes un soir d’ete double mariage au board de l’eau,”³¹⁰ joka kertoi Kreikassa merenrannalla vietetyistä kahden sisaruksen tuplahäistä: “par un temps superbe, M. Nicholas Chrissovelonis mariait ses deux filles, Sybille et Elena.” Tyttöjen isä siis “naittoi” kaksi tytärtään sulhoille, ja historiallisesti tarkasteltuna isän vastuuna onkin ollut tyttären luovuttaminen (valitsemansa) aviomiehen holhoukseen.³¹¹

Toimittaja jatkoi kertomalla vihkiseremonian erikoispiirteestä: “détail grec, les Athéniens aiment se marier le dimanche et le soir,” ja kuten olen maininnut, oli naistenlehdillä tapana kirjoittaa kaikista häiden erikoisuuksista eli sellaisista yksityiskohdista, joissa oli kutkuttavaa taianomaisuutta – tässä tapauksessa vihkimisen

³⁰⁸ Paasonen 1999, 58.

³⁰⁹ *Vogue* 4/1969, 91.

³¹⁰ *Vogue* 10/1968, 100.

³¹¹ Ks. esim. Savolainen 2001, 31; Dunak 2013, 5–6.

sijoittuminen sunnuntai-iltaan koettiin lukijoita kiinnostavaksi yksityiskohdaksi. Sybille, joka vihittiin vanhempiensa kotona – “cérémonie religieuse eut lieu dans la maison meme de ses parents, presque au bord de l’eau, a six hours du soir” – oli pukeutunut siskonsa tavoin organdista ommeltuun häämekkoon sekä perintökalleusdiadeemiin, jossa tusinat briljantit³¹² kehystivät 24 karaatin smaragdia. Sulhasen kerrottiin olevan sukua Kreikan hallitsijalle. Elena vihittiin pienessä kirkossa honkapuiden ympäröimällä Glyfádan lahdella. Häät olivat tunnelmalliset, kuten seuraava lainaus osoittaa: “comme la nuit était tiède, le mariage eut lieu devant l’église sous les étoiles, dans un cercle de parents et d’amis.” Erillään vietettyjen vihkiseremonioitten jälkeen tuplahäitä siirryttiin juhlimaan Club Housen tanssialiin, jossa orkesteri tanssitti 700 juhlavierasta läpi yön. Rungas kirjoittaminen kruunaamisesta ja kreikkalaisortodoksisen vihkimisen ”erikoisuuksista” osoittaa, että uskonnolliset asiat olivat sekä toimittajille että lukijoille tärkeitä.

Artikkelissa “Sous l’or des icônes grecques un mariage très parisienne”³¹³ huomioitiin puolestaan kirkon kultaiset ikonit, ja maaliskuun 1965 *Vogue* luki, että “elle brillait à la douce flamme des cierges voilés de blanc en signe de fête, la charmante église orthodoxe... Sous les icônes rutilantes d’or, au milieu des lis et des lilas” eli vapaasti käännettynä liljojen ja syreenien ympäröimä morsian säkenöi valkoisiin verhottujen kynttilöiden valossa, hurmaavan ortodoksisen kirkon kultaiset ikonit yläpuolellaan. Tämä on jälleen yksi satumainen kuvaus 1960-luvun unelmahäistä ja uskonnollisen seremonian tärkeydestä.

Erityisen silmiinpistävä esimerkki uskonnon merkittävästä roolista löytyy *Vogue* kuninkaallisista häistä kertovasta artikkelista nimeltä “A Rome deux bénédictiones pour Olimpia.”³¹⁴ Hääpari siunattiin vuonna 1965 avioliittoon sekä katolisin että kreikkalaisortodoksisin menoin, mikä ei toimittajan mukaan olisi ollut mahdollista ennen kirkolliskokousta, “avant le Concile, un tel événement eut été impensable: le même couple recevant deux bénédictiones de deux églises différentes.”³¹⁵ Vaikka artikkelin varsinaisena aiheena oli Donna Olimpia Torlonian avioituminen Paul-Annick Weillerin kanssa, informoitiin lukijaa hääuutisen varjolla hämmästyttävän paljon kirkollisista asioista. Itse

³¹² Briljantti on jalokiven 56-sivuinen hiontamuoto.

³¹³ *Vogue* 3/1965, 158.

³¹⁴ *Vogue* 9/1965, 250 – 253.

³¹⁵ Kyseinen kirkolliskokous on Vatikaanin toinen kirkolliskokous (The Second Vatican Council), jossa roomalaiskatolinen kirkko teki huomattavia reformeja. Kirkolliskokous kesti vuodesta 1962 vuoteen 1965.

vihkiseremoniaa pidettiin selvästi suuressa arvossa – “les cérémonies les plus importantes” – sen sijaan, että sen merkitystä olisi vähätelty tai sivuutettu kokonaan. Myös *Hopeapeilissä* uutisoitiin, kun Suomessa toimitettiin ensimmäistä kertaa katolinen ja ortodoksinen vihkiminen yhdellä kertaa eli kirkolliset aiheet kiinnostivat myös suomalaisia lukijoita.³¹⁶ Uskonnon merkitys oli siis suuri, minkä lisäksi nämä eri uskontokuntia lähentäneet hääseremoniat ovat osoitus ekumeniasta.

1960-luvusta puhutaan monesti maallistumisen vuosikymmenenä, kun kultakauttaan elänyt nuoriso kyseenalaisti staattiseksi ja menneisyyteen jämähtäneeksi mieltämänsä yhteiskunnan arvopohjan.³¹⁷ Tästä syystä *Eevan*, *Hopeapeilin* ja *Voguen* uskonnollisuus on yllättävää. Kaupallisten naistenlehtien voisi nimittäin olettaa olevan varsin maallistuneita. Maallistumisesta ei kuitenkaan ole kovin monia viitteitä aineistossani, vaikka muutamia mainintoja siviilivihkimisistä löytyy.³¹⁸ Tutkimukseni siis omalta osaltaan kyseenalaistaa 1900-lukuun liitetyn sekularisaatioteesin, kuten johdannossa vihjasin. Toki täytyy muistaa, että vaikka omaa aineistoani sävyttää kristinuskoon nojaavat diskurssit, ei se tarkoita, etteikö yhteiskunta kokonaisuutena olisi maallistunut 1960-luvun aikana.

Aineistoni pohjalta on mahdotonta sanoa varmuudella, oliko naistenlehtien hääkertomuksissa kyse tunnustuksellisesta uskonnollisuudesta vai oliko kristillisen vihkiseremonian korostamisen tarkoitus ennemminkin ylläpitää perinteitä. Tulkitsen, että kyse ei ollut vain “tapojen orjuudesta” vaan mukana oli myös tunnustuksellisuutta – rukoukset ja papin sanat eivät naistenlehtiä lukiessa ja analyysiä tehdessä vaikuta olleen pelkkää sanahelinää, sillä ne nousevat teksteistä niin vahvasti esiin. Esimerkiksi Eeva Kaarinan ja johtaja Per Erik Ståhlen häissä papin puheen ytimenä olivat toimittajan mukaan Jesajan kirjan sanat “älkää entisiä muistelko, älkää menneistä välittäkö. Katso, minä teen nyt uutta; nyt se puhkeaa taimelle, ettekö sitä huomaa?” Jatkoa papin puheelle olivat toimittajat painavat sanat “näillä Raamatun sanoilla puhuja halusi osoittaa vihittäville tien siihen siunaukseen, jota kaikki läsnäolijat heidän yhteiselle taipaleelleen toivottivat [...] Pienikin

³¹⁶ Hopeapeili 10/1965, 66.

³¹⁷ Stevenson 2011, 172–173. Nuorison kapinointi näkyi pukeutumisessa, kun nuoret halusivat tietoisesti näyttää erilaisilta kuin heidän vanhempansa.

³¹⁸ Ks. esim. Eeva 6/1960, 24. Siviilivihkiminen on ollut Suomessa mahdollinen vuodesta 1917 saakka. Tätä ennen kristillinen kirkko sääteli vahvasti avioliittoa ja lainsäädäntöä. Kaivola 1995, 9.

koti voi olla Jumalan suuren luomistyön tapahtumapaikkana elämän kulkiessa sen läpi.”³¹⁹ Puhe Jumalasta ei ollut ohi, vaan toimittaja jatkoi vielä, että ”jokainen ihminen joutuu joskus umpikujaan. Silloin on hyvä muistaa, että Jumala luo uutta ja voi avata tien.” Kyseiset sitaatit ovat peräisin *Eevan* ”Seurapiirihäät Helsingissä” artikkelista vuodelta 1960 ja ne ovat hyvin selkeä osoitus tunnustuksellisuudesta. Toinen hyvä esimerkki ainakin yhden *Eevan* toimittajan aidosta uskosta on artikkeli ”Häät Kristiinankaupungissa,”³²⁰ jonka yhdessä kuvatekstissä mainittiin hääparin yläpuolella vihkimishetkellä ollut ”kaunis vanha kirjoitus,” jossa luki ”Jeesus Kristus, taivaan ja maan valo, varjele tulelta ja väkivallalta tätä taloa.” En usko, että tällaisesta pienestä, hääpariin liittymättömästä yksityiskohdasta (joka olisi ollut äärimmäisen yksinkertaista ohittaa) kirjoitettaisiin ellei lehden toimitus oikeasti uskoisi kristillisiin arvoihin.

Hääparien osalta on vaikea arvailla, oliko kirkko valittu vihkipaikaksi silkan tapakristillisyyden vuoksi. Monille kirkko sekä saattoi että saattaa yksinkertaisesti olla tila, joka tarjoaa perinteisellä miljööllään halutun, ”autenttisen” häätunnelman. Tosin seuraava aineistoesimerkki osoittaa, että ainakin tälle nuorelle parille uskonto oli merkityksellinen asia. Kun 24-vuotias Kristina Wallén meni naimisiin roomalaisen Fabrizio di Nolanin kanssa, kääntyi Kristina katolilaisuuteen. *Eevan* toimittaja kirjoitti, että ”pelkän avioliiton takia ei Kristina ollut halunnut kääntyä katolisuuteen eikä häntä sulhasenkaan puolelta oltu siihen yritetty taivutella, niin kuin joskus sattuu.” Morsian oli kertonut, että ”lapset kyllä tässä perheessä tullaan kastamaan katolisiksi, koska lapsien on ikävä kovin paljon poiketa ympäristöstään.”³²¹ Uskon, että suurin osa aineistoni pareista olisi yhtynyt tähän ja että he valitsivat kirkon vihkipaikaksi muidenkin kuin tapakristillisten syiden vuoksi, mutta varma tästä ei voi olla.

Tutkimistani naistenlehdistä *Eevassa* painotettiin vähiten uskontoa, mutta siinäkin se nousi toistuvasti esille. *Hopeapeilissä* uskonto oli ehdottomasti kaikkein näkyvimmin läsnä, kuten tässä kappaleessa antamani esimerkit osoittavat. *Voguen* olettaisi olevan tutkimistani lehdistä vapaamielisin ja vähiten konservatiivinen (mitä se kyllä muun sisältönsä puolesta olikin), mutta kaikissa sen häistä kertovissa artikkeleissa uskonto nostettiin esiin. Kaiken

³¹⁹ *Eeva* 3/1960, 20–21.

³²⁰ *Eeva* 8/1969, 42–47, 78.

³²¹ *Eeva* 4/1969, 37.

kaikkiaan vaikuttaa siltä, että naistenlehtien moninaiset diskurssit ovat tässäkin suhteessa ristiriidassa keskenään. Naistenlehdet ovat samanaikaisesti sekä ajan hermolla että menneisyyteen jämähtäneitä. Siitä huolimatta, että 1960-luku oli "svengaavan" nuorison vuosikymmen, ovat tutkimani naistenlehdet monessa suhteessa kovin vanhoillisia, mikä omalta osaltaan haastaa tämän tutun teesin radikaalista 1960-luvusta. Perhe oli naimisiin meneville pareille ensiarvoisen tärkeä, kuten tämän luvun alkuosa osoitti. Oman perheen perustaminen sekä vanhemmuus hämmöttivät hääparien lähitulevaisuudessa. Kaiken kaikkiaan on selvää, että sekä *Evan, Hopeapeilin*, että Pariisin *Voguen* toimittajat todella uskoivat avioliiton pyhyyteen. He tuntuivat täydestä sydämestään toivovan, että hääparien liitot kestäisivät niin myötä- kuin vastoinkäymisissä. Joko toimittajat olivat itse uskossaan vakaumuksellisia tai vähintäänkin he halusivat markkinoida hääjuttutyypeissään traditionaalisen, uskonnollisen seremonian tärkeyttä. Tietysti avioliiton ikiaikaisuuden korostaminen on myös romanttista, mikä osaltaan selittää tämän diskurssin olemassaolon. Seuraavaksi siirryn käsittelemään naistenlehdille ominaista onneen ja iloon liittyvää diskurssia, johon kietoutuu myös puhe rakkaudesta ja romantiikasta. Hääartikkeleissa keskityttiin 1960-luvulla lähes yksinomaan positiivisista asioista kirjoittamiseen, kuten tuleamme seuraavassa luvussa huomaamaan.

6 "ASKELEITA SÄESTIVÄT URUT JA MENDELSSOHN... KIRKON ALTARILLA HEHKUI ONNI" - KERTOMUKSET ONNELLISUUDESTA

Ilosta ja onnesta sekä ennen kaikkea onnellisista morsiamista kirjoitettiin naistenlehdissä jatkuvasti 1960-luvulla. Ottaen huomioon sen, että vaikka avioerot ovat vuosikymmenien saatossa arkipäiväistyneet,³²² elää nykyaikanakin vahvasti ajatus hääpäivästä naisen elämän onnellisimpana päivänä, ei tämä naistenlehtien onnellisuusdiskurssi yllätä. Muutenkin diskurssi on linjassa naistenlehtien romanttisten hääkertomusten kanssa. Esimerkiksi *Hopeapeilin* artikkeli "Pas de deux joutsenkuningattarella ja hatuntekijälle"³²³ tuo esiin tätä narratiivia kirjoittamalla häistä balettitanssijan "elämän tärkeimpänä ensi-iltana," ja muutenkin artikkeli noudattaa naistenlehtien tyypillisiä romanttisia kerrontakaavoja. Jo 1930-luvulla Alli Wiherheimo kirjoitti *Morsiamen kirjaan* – joka siis oli morsiamille suunnattu opaskirja – että hääpäivänä nainen elää "elämänsä onnellisinta aikaa ja hänen edessään on ehkä ainoa hänen osalleen tuleva juhla, jonka keskipisteenä, kuningattarena hän tulee olemaan. Vain kerran hän saa esiintyä huntupäisenä morsiamena"³²⁴ eli onnellisuusdiskurssilla on pitkät perinteet. Kuten tulemme huomaamaan, punoutuu puheeseen onnellisuudesta positiivisten asioiden korostaminen, samalla kun toimittajat välttelivät negatiivisista seikoista kirjoittamista. Tämä luku keskittyy siis naistenlehtien onnellisuus- ja rakkausdiskursseihin, samalla kun pohdin tutkimuskirjallisuutta hyödyntäen, miksi hääpäivä on nimenomaan naisen elämän onnellisin päivä.

Heti alkuun haluan huomauttaa, että morsiamet eivät suinkaan olleet ainoita, jotka olivat hääpäivänä onnellisia, kuten lainaus "mahtavaääninen mieskuoro lauloi rauhallisesti hymyilevälle morsiamelle ja suorastaan säteilevän onnelliselle aviomiehelle" osoittaa.³²⁵ Toinen lainaus, jossa korostettiin myös sulhasen onnellisuutta, kuuluu näin: "eipä ihme, jos sulhanen huokaisi tyytyväisyydestä katsoessaan ensimmäisen kerran kaunista morsiantaan

³²² Avioerojen arkipäiväistymisellä tarkoitetaan avioerojen räjähdysmäistä kasvua sekä siihen liittyneen häpeällisen stigman häviämistä.

³²³ Hopeapeili 8/1965, 22.

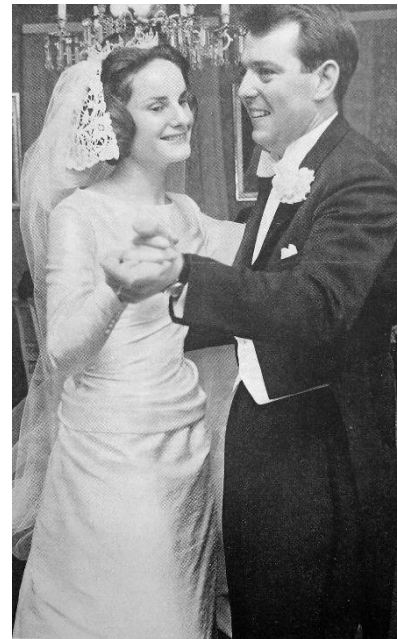
³²⁴ Morsiamen kirja 1938. Tässä: Kaivola 1999, 24.

³²⁵ Hopeapeili 37/1966, 24 – 26.

alttarin edessä.”³²⁶ Eli naistenlehdissä tuotiin esiin avioparin yhteistä, jaettua onnea. *Hopeapeilissä* kirjoitettiin häpäivänä ilmassa leijuneesta rakkaudesta sanoilla ”valkean harsopilven kehystäminä seisoivat Virpi ja Caesar auringon keilassa keskellä huonetta, puristivat tuttujen ja tuntemattomienkin kättä, hymyilivät ja katsoivat välillä toisiaan silmiin, pitkään ja hartaasti; sillä tavalla tiedättehän.”³²⁷ Toimittajat eivät siis unohtaneet mainita häpäarin sukulaisten ja ystävien kokemaa onnen määrää, kun he kirjoittivat muun muassa ”onnentoivotusten tulvasta” sekä siitä, kuinka häpäivänä onnea ei ”totisesti kätketä, vaan päinvastoin kaikille näytetään.”³²⁸ Häät ovatkin juhla, jossa osanottajat tuntevat lämminhenkistä yhteyttä toisiinsa, tehden niistä merkittävän yhteisöllisen rituaalin.³²⁹ Naistenlehtien toimittajat ovat tulkintani mukaan kokeneet juuri tämän korostamisen arvoiseksi seikaksi – ei pelkästään onnesta kirjoittamalla, vaan myös perhediskurssillaan, jota käsittelin jo aiemmin.



Kuva 17 Oopperalaulajat Tamara Lund ja Aatos Tapala hymyilevät onnellisena vannonottuaan vihkivalat Turun Mikaelinkirkon täyttäneelle yleisölle. Yli 2000 kaupunkilaista etsi jalansijaa kirkosta ja sen portailta.



Kuva 18 Carita Wrede ja Ulf Thulin tanssivat ensivaalssinsa Rabbelugnin kartanon salissa. Sulhanen ihastui kauniiseen Caritaan törmättyään tähän Tukholman keskusasemalla. Pitsistä nyplätty hilkka oli modernin morsiuspuun erikoisin piirre.

³²⁶ Eeva 6/1960, 20.

³²⁷ Hopeapeili 37/1966, 24 – 26.

³²⁸ Hopeapeili 9/1965, 55.

³²⁹ Otnes & Pleck 2003, 4.

Onnellisuusdiskurssiin liittyy läheisesti rakkausdiskurssi. Kuten olen aiemmissa käsittelykappaleissa tuonut esille, oli naistenlehtien toimittajille tapana hehkuttaa monisanaisesti hääparin välistä rakkautta ja yhteenkuuluvuuden tunnetta. Lukijassa tällaisista satumaisista rakkaustarinoista ja niiden kulminoitumisesta lukeminen vahvistaa tulkintani mukaan ajatusta siitä, että hänen oma elämänsä on jollain tavoin vajavaista, ellei hän löydä rinnalleen täydellistä kumppania. Parisuhteessa eläminen ja onnellinen, tyydyttävä avioelämä näyttävät naistenlehtien hääaineiston kautta tavoiteltavilta, suorastaan välttämättömiltä asioilta. Ilman kumppania ei voi kokea täydellistä onnea, samoin kuin ilman jälkikasvua avioliitto ei ole naistenlehtien mukaan täydellinen. Häpäpäivänä naisen ja miehen välinen romanttinen rakkaus saavuttaa absoluuttisen huippunsa, ja vihkivalojen vannominen, ensitanssin tanssiminen sekä virallisten häävalokuvien räpsiminen on todiste kaikille läsnäolijoille ja laajemmalle yleisölle (naistenlehtien lukijoille), että hääpari on saavuttanut tämän elintärkeän merkkipaalun elämässään. Paasonen sanoin häillä on ”elämäkerrallisen tarinan kliimaksin tai käännekohdan asema, ja tätä statusta uusinnetaan monenkirjavissa teksteissä,”³³⁰ esimerkiksi naistenlehdissä, saduissa ja elokuvissa, joissa häät toistuvat vuodesta toiseen suosittuna teemana. Perinteisesti häät ovatkin romanttisen fiktion huipentuma, joka mahdollistaa elämää suuremman rakkauden juhlistamisen ja emotionaalisen latauksen lypsämisen.³³¹ Häiden jälkeen aviopari ratsastaa kohti omaa ”he elivät onnellisina elämänsä loppuun asti” -fantasiaansa.

Niin *Eevan*, *Hopeapeilin* kuin *Voguen* hääjuttutyyppeiden keskiössä oli 1960-luvulla romanttisen rakkauden ihannointi, mutta ihannointiin sulautui kapitalistisen kulutuskulttuurin markkinointi, sillä ylellisiä länsimaisia häitä ei vietetty ilman materiaa.³³² Naistenlehtien rakkausdiskurssista puhuttaessa on hyvä mainita, että naimisiin menon motiivina ei ole kovin kauaa ollut parin välinen rakkaus, vaan pitkään se pohjautui enimmäkseen omaisuuteen ja diplomatiaan liittyviin seikkoihin. Avioliiton solmimisen tarkoitus oli historiallisesti tarkasteltuna legitimoida jälkeläisten perintöoikeus ja omaisuuden pysyminen suvussa, joten pelkän tunnesiteen takia naimisiinmeno pidettiin

³³⁰ Paasonen 1999, 50.

³³¹ Paasonen 1999, 28.

³³² Otnes & Pleck 2003, 8.

hölmönä. Vasta individualismin aikakautena ja romanttisen kulutuskulttuurin synnyttyä teollisen vallankumouksen myötä romanttisten tunteiden ajateltiin vähitellen olevan hyvä syy astua avioon – mutta tästä huolimatta järkisyyt pysyivät pitkään avioliittojen perustana.³³³ 1960-luvulla rakkausavioliitot vaikuttavat olleen kaikkien ihanne, kuten aiemmat luvut ovat osoittaneet. Avioparin välisen rakkauden perään rummutettiin aineistossani kovaäänisesti.

Naistenlehdet myyvät lukijoilleen taianomaisia prinsessaunelmia, eikä tähän idylliseen kuvaan sopisi mistään negatiiviseksi miellettyistä seikoista, esimerkiksi stressistä,³³⁴ rahan menosta tai hääpäivän aikana tapahtuneista ”noloista” kommelluksista, kirjoittaminen. Kaikki aineistooni kuuluvat häät kuvattiin naistenlehdissä aina kaunistavan linssin ja suodattimen läpi. Sitaatit ”päivä oli keväisen kuulakas ja enteili nuorille paljon hyvää. Auringon ja tuulen kisaillessa ulkona kirkon sisäpuolella puhkesivat urut häämarssiin, ja vierasyleisön kääntyneet katseet tavoittivat säteilevän morsiamen, joka astui pyhäkköön isänsä [...] käsipuolella” ja ”keväinen tuuli hulmutteli leikkisästi morsiushuntua ja kuivasi kirkkaan onnenkyyneleen morsiamen silmäkulmasta nuorten poistuessa kirkosta”³³⁵ kuvastavat hyvin tätä hääkertomusten kehystämistä kultaisiin raameihin. Maaliskuussa 1960 *Eeva* toimittaja korosti eräiden häiden juhlallisuutta ja herkkyyttä kirjoittamalla, että ”liikutuksen kyyneleet kimaltelivat hääyleisön silmissä.”³³⁶ En suinkaan tarkoita, että toimittajat olisivat valehdelleet näin kirjoittaessaan, sillä on enemmän kuin todennäköistä, että sekä morsian että häävieraat itkivät liikutuksesta. Onhan kaiken hääseremoniaa ja -juhlaa kyllästävien, visuaalista ja auditiivista romantiikkaa huokuvien elementtien (esimerkiksi urkujen säestämän häämarssin, onnittelupuheiden sekä kukkakoristeiden) funktiona lumota sekä hääpari että vieraat herkistyneeseen mielentilaan, jotta juhliminen tapahtuisi oikeanlaisella emotionaalisella intensiteetillä.³³⁷

Tämän kirjoitustyylin ainut varjopuoli on se, että se saattaa luoda lukijoille täysin epärealistisia odotuksia ja haaveita heidän oman, tulevaisuudessa siintävän hääpäivänsä

³³³ Otnes & Pleck 2003, 29–30.

³³⁴ Poikkeus ks. *Hopeapeili* 19/1966, 36–37. ”Nämä vuoden häät oli järjestetty kesken työkiireiden keskellä, ja paineen kantaneilla morsiamen vanhemmilla [...] oli aihetta huokausta helpotuksesta, kun kaikki oli ohitse.”

³³⁵ *Eeva* 6/1965, 55.

³³⁶ *Eeva* 3/1960, 20–21.

³³⁷ Paasonen 1999, 53.

suhteen. Tai jos lukijan oma häpäivä ei jostain syystä ollut yhtä idyllinen kuin lehdessä kuvatut häät, saattaa hän kokea katkeruutta ja pettymyksen tunteita. Syitä naistenlehtien romantiikkaa hehkuttaville diskursseille on varmasti useita. Ensinnäkin ihannoivaa, toisinaan jopa ylistävää kirjoitustyyliä voi pitää kohteliaisuuden osoituksena – olisihan todella tylyä, jos naistenlehtien toimittajat eivät kehuisi seuraamiaan häitä. Tätä voi verrata naiskauneutta ylistävään diskurssiin. Siivonen kirjoittaaakin, että naistenlehtien ”henkilökuville on tyypillistä, että henkilöistä ei kirjoiteta kielteiseen sävyyn” toisin kuin vaikkapa juorupalstoilla, joissa kirjoittelu saattaa pahimmillaan olla todella julmaa.³³⁸ Tulkitsen, että kyse on kuitenkin muustakin kuin pelkästä toimittajien halusta olla kohtelias. Naistenlehtien toimittajat ovat epäilemättä itsekkin omaksuneet ajatuksen häpäivästä naisen elämän kauneimpana päivänä, joten heidän on helppo tahottomastikin vahvistaa kyseistä narratiivia häjuttutyypeissään. Pelkkiin positiivisiin puoliin keskittyminen selittyy lisäksi sillä, että ihmisillä on muutenkin tapana (etenkin julkisesti) keskittyä hyviin asioihin ja muistella nimenomaan iloisia asioita: häpäivään liittyviä ihania muistoja vaalitaan samalla, kun muisto vaikkapa humalassa häävastaanotolla hoiperrelleestä sukulaisesta yritetään unohtaa, jotta illuusiomainen muistikuva taianomaisesta päivästä säilyisi mahdollisimman eheänä.³³⁹

Näiden diskurssien lopputuloksena 1960-luvun naistenlehtien sivuilta löytyy hiottujen timanttien lailla säkenöiviä kuvauksia täydellisyyttä hipovista unelmahäistä. *Voguessa* kirjoitettiin, että prinsessa Viktoria-Luise von Schaumburg-Lippen vanhassa linnassa vietetty häpäivä oli kuin lasten kirjasta: ”c’était comme dans un livre d’enfant.”³⁴⁰ Ihanne ”joka tytön unelmahäistä” näkyi myös *Hopeapeilissä*, kun Tamara Lundista kirjoitettiin, että hän ”oli morsiamena juuri sellainen eteerinen, tummasilmäinen haavekuva, jonka kanssa kaikki pikku neitokset mielellään samaistavat itsensä.”³⁴¹ Todellisuudessa ei ole olemassa niin sanottuja joka tytön unelmahäitä, sillä kaikki intersektionaaliset tekijät puhumattakaan persoonallisuuseroista vaikuttavat siihen, millaisista häistä kukin haaveilee. Kuitenkin naistenlehdet pystyivät kirjoittamaan itsevarmasti ”kaikkien pikku neitosten” samaistumiskohteista ja unelmista, koska

³³⁸ Siivonen 2006, 228.

³³⁹ Otnes & Pleck 2003, 17.

³⁴⁰ *Vogue* 5/1967, 77.

³⁴¹ *Hopeapeili* 19/1966, 36–37.

lukijakunta oli tarpeeksi homogeeninen: yhtenäinen lukijakunta todennäköisesti haaveilee (tai on oppinut haaveilemaan) samankaltaisista häistä.

Miksi sitten nimenomaan naiset haaveilevat lapsuudesta lähtien häpäivästään? Jotkut tutkijat argumentoivat morsiamen korostuneen roolin kumpuavan siitä, että naiselle naimisiinmeno on historiallisesti tarkoittanut merkittävämpää aseman ja elämäntilanteen muutosta kuin miehelle – ja täten morsian tarvitsee, tai ansaitsee, sulhasta suuremman roolin rituaalissa. Lisäksi on ajateltu, että (viktoriaanisen ajan) morsiamen pidättäytyminen esiaviollisen seksin harrastamisesta sekä ne monet uhraukset, jotka hän joutui avioliiton aikana oman persoonansa kustannuksella väistämättä tekemään, on haluttu palkita tarjoamalla hänelle ylenpalttiset juhlat, joita hän voi myöhemmin muistella elämänsä onnellisimpana päivänä.³⁴² Yhden päivän ajan nainen sai elää kuin kuningatar. Toinen selitys – joka on omasta mielestäni vakuuttavampi tutkittaessa maailmansotien jälkeistä aikaa – tälle on se, että nimenomaan tyttöjä ja naisia on pidetty (ja pidetään edelleen) romanttista rakkautta markkinoivien tavaroiden ja tuotteiden pääasiallisena kohderyhmänä ja kuluttajina. Näitä tuotteita ovat niin satukirjat, nuket, romanttiset komediat, saippuaopperat kuin Disney-elokuvat – sekä tietysti naistenlehdet. Dunak kirjoittaa, että ”young women in particular grew familiar with the white wedding through multiple forms of consumer culture and mass media, from bridal dolls to popular films to the pages of their *Seventeen* magazines, where they learned early lessons on topics related to courtships, engagements, and weddings.”³⁴³

Erilaisissa medioissa, esimerkiksi Hollywood-elokuvissa, häät kuvataan romanttisen rakkauden huipentumana, suurena virstanpylväänä.³⁴⁴ Häätarinat ”loppuvat sen pituinen se. Ja ennen sitä senpituinensetä sanotaan ’he elivät elämänsä onnellisina loppuun asti,’”³⁴⁵ kuten *Eevan* toimittaja vuonna 1969 asiaa kuvaili. *Voguessa* erästä häämekkoa mainostettiin lauseella ”la robe du bonheur” eli ”onnellisuuden mekko.”³⁴⁶ Ei siis ole ihme, että tytöt ja naiset haaveilevat naimisiinmenosta, sillä se tuntuu olevan lupaus onnellisesta elämästä. Otnesin ja Pleckin *Cinderella Dreams* -teoksessa lukeekin,

³⁴² Otnes & Pleck, 6–7.

³⁴³ Dunak 2013, 48.

³⁴⁴ Paasonen 1999, 29.

³⁴⁵ Eeva 4/1969, 4. Sitaatti erikoisine kieliasuineen on kopioitu suoraan *Eevasta*.

³⁴⁶ Vogue 5/1967, 163.

että "through fairy tales and beauty ads, brides are the ones surrounded by the story of Cinderella finding Prince Charming and being transformed through marrying him."³⁴⁷ Tuhkimonarratiivissa erityisen kiinnostavaa on se, että kovia kokenut Tuhkimo saa prinssinsä vasta maagisen haltijakummin loihdittua hänelle satumaiset hepeneet, jotka saavat hänet (nöyrän asenteen lisäksi) erottumaan muista tanssiaisiin kutsutuista naisista. Sadun voi sen muodonmuutosteeman takia perustellusti nähdä rohkaisevan naisia aktiiviseen kulutuskäyttäytymiseen: "ehkä minäkin löydän prinssini, jos pukeudun ja käyttäydyn oikein" -ajatusketjuja herättämällä. Täten monet pikkutyöt, aikuisista naisista puhumattakaan, unelmoivat rakkaudesta ja häpäivästään, jolloin he saavat nauttia huomion keskipisteenä olosta, sillä ovathan he olleet tähän kannustavan kertomusten ja tuotteiden ympäröimiä koko elämänsä.



Kuva 19 Vuoden 1969 moderneimmaksi morsiameksi tituleerattu Marie-France Geroais riisiateen keskellä, morsiuustyttöjen ja sulhaspojan ympäröimänä. Hääpuku oli Nina Riccin suunnittelema.



Kuva 20 Nauravaainen hääseurue sekä morsian Isabelle de Waldner Givenchyn satiinihäämekossaan. Sulhanen oli englantilainen Robin Allen. Vieraille tarjottiin hanhenmaksaa, joka oli muotoiltu näyttämään onnea tuovilta leppäkertuilta. Juhlasali oli koristeltu kukista tehdyillä joutsenveistoksilla.

³⁴⁷ Otnes & Pleck 2003, 15.

Aineistostani löytyy monia todisteita siitä, että naistenlehtien toimittajien mielestä pikkutyttöjen unelmat olivat tyllihuntujen ja vaaleanpunaisten ruusunterälehtien sävyttämiä. Esimerkiksi *Hopeapeilin* ”Ruususen häät” artikkelissa kerrottiin vuonna 1966, kuinka kahden oopperalaulajan, Tamara Lundin ja Aatos Tapalan, Ruotsalaiseen Klubiin katetulla juhlaillallisella tarjoiltiin morsiamen mielijälkiruokaa ”jota hän jo pikkutyttönä oli sanonut haluavansa häissäänkin. Se oli valkoisilla marengilla ja kermavaahdolla koristeltua mansikkahyytelöä, kaunista kuin morsiusvihko ja suloista kuin suukkonen.”³⁴⁸ Sitaatti tuo hyvin ilmi, että naisille romantiikasta ja häistä haaveilu on kulttuuristen normien mukaista. Erään pikkutyttö kerrotaan puolestaan kysyneen hartaalla äänellä kirkossa isoäidiltään, että ”kuinka vanhaksi on tultava, että saisi seistä tuolla [alttarilla] noin hienossa leningissä,”³⁴⁹ mikä on jälleen yksi osoitus edellä kuvailemastani ilmiöstä. Morsiamena oleminen kuvattiin jokaisen pikkutyttö kohtalona myös Shopping jeunes mariés -palstalla, jossa myytiin pitsi- ja silkkipaperista³⁵⁰ tehtyä ”lasten morsiuspukua.” Mainoskuvassa ”leikkisä aviomies” (eli tytön isä) kirjoitti suloisen viestin onnellisena hymyilevän tytön paperimekkoon – huntuun sonnustautunutta ja kukkakimppua kädessään pitelevää tyttöä kuvailtiin mainostekstissä ”tulevaisuuden morsiameksi” (la mariée de l’avenir).³⁵¹

Naistenlehtien hääartikkeleissa ei siis 1960-luvulla kirjoitettu juuri lainkaan negatiivisista asioista, saatikka avioliittoon ja vanhemmuuteen toisinaan liittyvistä varjopuolista. Onnistuin kuitenkin löytämään aineistostani muutaman tätä sääntöä vahvistavan poikkeuksen ja esittelen ne seuraavaksi. Toisinaan hääartikkeleissa mainittiin, että aviopari ei työkiireiden takia pääse lähtemään häämatkalle välittömästi häiden jälkeen: ”vastaviihityillä ei ollut aikaa häämatkaan, vaan he muuttivat suoraan omaan asuntoonsa Fredrikintorin varrelle.”³⁵² Eräessä artikkelissa puolestaan mainittiin, että morsian kaipasi hääpäivänään perhettään: ”tietysti olisi ollut hauskaa, jos omaisemme olisivat voineet olla mukana jakamassa onneamme.” Pari vietti häitään Kyproksella, jossa morsiamen sulhanen, YK-joukoissa palveleva sotapoliisi, oli komennuksella. Morsian kuitenkin jatkoi, että

³⁴⁸ Hopeapeili 19/1966, 37.

³⁴⁹ Eeva 7/1969, 25.

³⁵⁰ Paperista tehdyt vaatteet olivat yksi 1960-luvun villeistä, mutta lyhytikäisistä trendeistä. Villityksen taustalla oli Scott Paper Companyn markkinointikampanja.

³⁵¹ Vogue, 5/1967, 163.

³⁵² Eeva 6/1965, 55. Ks. esim. Hopeapeili 19/1966, 36–37.

”mieheni työtovereitten suurenmoinen ystävällisyys ja sydämellisyys korvasi sen. Jo matka oli minulle elämys ja häät näissä erikoisissa olosuhteissa painuivat lähtemättömästi mieleeni.”³⁵³ Eli lopulta oman perheen poissaolo ei vesittänyt morsiamen onnea, vaan hänen ainutlaatuinen häjäjuhlansa oli erittäin onnistunut – morsian päätti siis keskittyä positiiviseen, kuten on tapana häitä muistella tehdä. *Voguen* artikkelissa ”Dans Madrid en fête une princesse se marie”³⁵⁴ kerrottiin, että Maria Christina De Bavière Y Bourbonin isä, prinssi Don José Eugenio De Bourbon, oli kuollut vuotta aiemmin, ”dans un terrible accident d’auto,” joten morsiamen setä saattoi hänet alttarille. Isän muisto kuitenkin elää tyttäressä ikuisesti – ”mais sa fille perpétue son souvenir: grand munice, et même pianiste éminent” – kuten toimittaja liikuttavasti huomautti. Tämän surullisen tapahtuman esille nostaminen toi muutoin epärealistiseen tapaan kuvata kuninkaallisia häitä hieman realismia. Prinssin kuolema niinkin arkipäiväisellä tavalla kuin liikenneonnettomuudessa osoittaa, että kuolemalta ei ole turvassa kukaan. Toisinaan naistenlehtien sivuille päätyi huomioita häpäivänä sattuneista kummelluksista, mutta näin kävi vain silloin, jos kaikki päättyi lopulta hyvin. Esimerkiksi moneen kertaan mainitussa ”Ruususen häät”³⁵⁵ artikkelissa kerrottiin, että häät olivat vähällä jäädä tanssimatta, koska pari oli unohtanut hankkia kuulutustodistuksen ja perhe pelkäsi, että vieraat pitää käännättää pois kirkon ovelta. ”Mutta kaikki järjestyi sentään hyvin,” kirjoitti toimittaja. Nämä muutamat esimerkit tuovat realismia naistenlehtien häjuttutyyppeihin, mutta ne ovat todella harvassa ja ne päättyivät painettavaksi vain silloin, jos häpäivä oli onnistunut.

Tässä suhteessa poikkeuksellisin aineistoni artikkeli on ehdottomasti ”Lapsivaimo on hukannut sydämensä 20 miljardin markan hurmurille,”³⁵⁶ mutta on tärkeää huomata, että kyseessä ei ollut hääartikkeli, vaan reportaasi neljä vuotta naimisissa olleiden ”Fiat-prinsessa” Iran ja prinssi Alfonso Hohenlohe-Langenburgin avioliitosta sekä sen säröistä. Artikkelissa lukee, että ”vielä tämän vuoden vaihteessa heidän liittoaan pidettiin maailman onnellisimpana mutta nyt on kuulunut toisenlaisia puheita.” Morsiamen kerrotaan sanoneen, että häntä puolta vanhempi (Ira oli 15-vuotias, kun hän ”gondolissa soljui katedraalissa odottavan sulhasen luo”) sulhanen kohteli häntä ”kuin pikkulasta,” siitä

³⁵³ Hopeapeili 48/1966, 52.

³⁵⁴ Vogue 10/1967, 142–143.

³⁵⁵ Hopeapeili 19/1966, 36–37.

³⁵⁶ Eeva 7/1960, 40–41, 48, 50.

huolimatta, että parille oli jo ehtinyt syntyä kaksi poikaa. Aviomies matkusteli töittensä puolesta paljon ja ”lapsivaimo sai istua kotona, koska maassa ei vielääkään pidetä sopivana, että naimisissa oleva nainen käy huvittelemassa muiden kuin aviomiehen seurassa.” Asioihin tuli muutos, kun kyllästynyt Ira tapasi Baby Pignatarin, ”jota on sanottu aikamme hurjimmaksi naistenmetsästäjäksi,” ja lemмен leimahdettua heidän välillään. Iran isä, prinssi Tassilo von Fürstenberg, suuttui kuultuaan huhut ja lähetti tyttärensä takaisin avioparin yhteiseen kotiin New Mexicoon, jossa nuori vaimo ”istui kuin kullatussa häkissä,” sillä avioero ei tullut kysymykseen Iran vanhempien vankan katolilaisen uskon takia: ”kunnioitus vanhempien mielipiteitä kohtaan pidättäisi Iraa ottamasta ratkaisevaa askelta.” Artikkelissa siteerattiin Iran ystävää, joka oli todennut, että ”Ira meni aivan liian nuorena naimisiin voidakseen tajuta avioliiton velvollisuuksia ja koettelemuksia.”

Kyseinen artikkeli osui silmiini sattumalta alkuperäislähteitä selatessani otsikon sanavalintojen takia ja se osoittaa, että kaikki ei ole aina sitä miltä näyttää, vaan satumaisia häitä viettänyt ja ruhtinaallisia häälahjoja saanut ”maailman onnellisin nuori vaimo” olikin avioliitossaan täysin onneton. Voi hyvin olla, että naistenlehdistä löytyy enemmänkin tämänkaltaisia artikkeleita, joita lukiessa käy selväksi, että kaikki liitot eivät ole onnellisia, mutta hääjuttutyypeissä paisuteltiin onnen määrää. Verrattaessa liittojen säröistä kertovaa artikkelia naistenlehtien hääjuttutyyppeihin, syntyy jälleen yksi ristiriita naistenlehtien skitsofreeniseen sisältöön. Hääjuttutyypeissä juhlittiin rakkauden ensiaskelia ja ennen kaikkea rakkauden kulminoitumista, ei sen päätöstä. Täten aineistoni perusteella saa ilman muuta sen kuvan, että parien välinen rakkaus on ikuista – kuitenkin pientä taustatyötä tekemällä selviää, että monet aineistoni pareista erosivat myöhemmin.³⁵⁷ Artikkelissa ”28 jalokiven morsian”³⁵⁸ nostettiin poikkeuksellisesti esille ulkomaalaisavioliittojen epäonnistuminen, joista pidettiin roomalaisen miehen kanssa avioituneen suomalaisnaisen mielestä ”aivan liikaa kohua.” Morsian jatkoi, että ”saattaa se avioliitto epäonnistua suomalaisenkin kanssa [...] kyllä avioliiton solmimiseen aina liittyy riski.” Mielestäni 24-vuotias morsian puhui erittäin kypsästi, kun hän sanoi rehellisesti, että aina rakkaus ei vain kestä vastoinkäymisiä. On tosin huomattava, että hän oli erittäin optimistinen oman

³⁵⁷ Näin kävi esimerkiksi Miss Suomi Virpi Miettiselle ja Caesar von Walzelille, jotka erosivat vuonna 1972 eli vain viisi vuotta naimisiinmenon jälkeen. Myös Luci Johnson ja Patrick Nugent erosivat 1970-luvulla.

³⁵⁸ Eeva 4/1969, 36–37.

liittonsa tulevaisuuden suhteen. Kuitenkin tähän totuuspohjaiseen mielipiteeseen verrattuna naistenlehtien tapa hehkuttaa ikuista rakkautta vaikuttaa jopa hieman naiivilta.

Näitä muutamia yksittäisiä poikkeustapauksia lukuun ottamatta oikeastaan ainut naistenlehdissä mainintoja saanut negatiivinen asia on hääpäivälle osunut sade. Tässä olennaista on kuitenkin se, että sade tulkittiin aina, täysin poikkeuksetta, onnea tuovaksi enteeksi. "Sade tuo onnea niin sanotaan. Lauantaina vihmoi juuri sen verran, että morsiamen kaunis pitsihuntu ei kastunut, mutta kuitenkin juuri parahiksi, että tuo vanha uskomus kävisi toteen."³⁵⁹ Sade, tuo arkinen ja hallitsematon luonnonilmiö, muutettiin tällä tavalla ikävästä haitasta ikiaikaisen onnen lupaukseksi: "sade oli hyvä merkki, sillä sen sanotaan tuovan morsiamille onnea."³⁶⁰ Kolmas esimerkki sateen ja onnen yhteydestä hyödyntää tanssimetaforaa (sekä morsian että sulhanen olivat "Suomen Kansallisoopperan kasvatteja" eli ammattitanssijoita) ja se kuuluu näin: "sadepisarat tanssivat siroa varvastanssiaan, häätanssiaan, hiljaa, pehmeästi satiinitossuillaan [...], joten vanhojen uskomusten mukaan nuorenparin elämäntie on oleva onnellinen, menestyksekkäs."³⁶¹ Kyseessä on uskoakseni psykologinen selviytymisstrategia: kaikki toivovat elämän merkkipäiville kaunista keliä (ja muutenkin otollisia olosuhteita), joten suhtautumalla sateeseen taikauskoisesti hyvän onnen lupauksena, on huono sää helpompi sietää.³⁶² Sadepilville annetaan näin kirjaimellisesti hopeareunus.

Huomattakoon vielä, että ainoastaan sateen ei sanottu lupaavan avio-onnea, vaan sitä enteili myös vaikkapa "keväisen kuulakas" keli.³⁶³ Onnea tuovaksi enteeksi tulkittiin myös se, että morsiamen isovanhemmat viettivät kultahääpäiväänsä samana päivänä kuin nuorikko.³⁶⁴ Muutenkin taikauskaisuus punoutuu väkevästi hääperinteisiin ja häidenviettotapoihin, sillä monet nykypäivään asti säilyneistä hääperinteistä liittyvät uskomuksiin, myytteihin ja legendoihin. Kuten hääperinteitä ja -riittejä tutkineet Gianni ja Tiziana Baldizzone kirjoittavat "wedding rites and traditions often have the goal of ensuring good fortune for the happy couple and protecting them from harm." Tästä hyvä esimerkki

³⁵⁹ Hopeapeili 25/1966, 37.

³⁶⁰ Eeva 7/1969, 26–27.

³⁶¹ Hopeapeili 39/1966, 48.

³⁶² Tämä on verrattavissa nykyaikaiseen tapaan mainostaa sadetta mahdollisuutena uniikkien häävalokuvien ottamiseen.

³⁶³ Eeva 6/1965, 55.

³⁶⁴ Hopeapeili 37/1966, 24–26.

on klassikoksi muodostunut morsiamen pukeutumiseen liittyvä sananparsa ”jotain vanhaa, jotain uutta, jotain lainattua, jotain sinistä,” joka perustuu vanhaan italialaiseen sanontaan, jonka tarkoitus oli taata avio-onni – ja vahvistaa miesperillisen syntymän todennäköisyyttä.³⁶⁵ Toisessa lähteessä sanonnan sanotaan olevan englantilaista alkuperää, mikä osoittaa, että varmaa tietoa vanhojen perinteiden alkuperästä on toisinaan vaikea saada.³⁶⁶

Kaikki nämä seikat huomioon ottaen voi siis perustellusti sanoa, että tutkimani naistenlehdet ovat aktiivisesti kannustaneet nuoria naisia astumaan avioliiton satamaan, joka näyttäytyy 1960-luvun hääjuttutyypeissä absoluuttisen onnellisena. *Hopeapeilin* toimittaja kirjoittikin heinäkuussa 1966 seuraavasti siitä hetkestä, jona morsian lähestyi isänsä käsipuoleen kiinnittyneenä sulhastaan: ”he lähestyvät toisiaan, he kaksi, joiden elämä tämän jälkeen on yhteistä, ihanaa läheisyyttä.”³⁶⁷ Ei voi tietää, kuinka tietoisesti naistenlehtien toimittajat ovat tuottaneet avioliittoon rohkaisevia diskursseja. Sekä onnellisuus- että rakkauskurssin pohjimmainen tarkoitus on tulkintani mukaan ollut nuorten naisten kannustaminen avioliiton solmimiseen. Naimisiinmeno on todennäköisesti tuntunut aikalaisille niin itsestään selvältä valinnalta, että toimittajille tuskin tuli mieleenkään kirjoittaa häistä millään muulla tavalla. Lisäksi rehellisesti sanoen sellaisten hääjuttutyypien lukeminen, joissa ei hehkutettaisi hääparin onnen ja rakkauden määrää, tuntuisi varmasti tänä päivänäkin todella oudolta, sillä häät mielletään niin vahvasti nimenomaan romanttisen rakkauden juhlaiksi. Naistenlehdissä hääparin välistä tosirakkautta ihasteltiin ja sekä hääparin että vieraiden onnen määrä tuotiin selvästi esille. Sen lisäksi, että häissä parin välinen rakkaus saavuttaa huippunsa, on kyseessä morsiamen suuri päivä – naisen ainutkertainen päivä kuningattarena. Tässä luvussa esitin tälle ilmiölle erilaisia syitä, mutta itse kannatan teoriaa siitä, että naiset on kulttuuriin sosiaalistumisen kautta opetettu haaveilemaan romantiikasta. Pikkutyöille suunnataan aivan erilaisia tuotteita kuin pojille, mikä osaltaan selittää miksi poikien tai miesten ei naistenlehdissä kerrottu haaveilleen omista häistään. Kuten Beauvoir asian ilmaisi, ”naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan.”³⁶⁸ Negatiivisista asioista kirjoittamista välteltiin, mikä luo mielikuvan –

³⁶⁵ Baldizzone & Baldizzone 2001, 1.

³⁶⁶ Kaivola 1995, 48.

³⁶⁷ Hopeapeili 27/1966, 32–33.

³⁶⁸ Beauvoir 1949, 13. ”On ne nâit pas femme: on le devient.”

tai illusion - siitä, että kaikkien naistenlehtien morsiamien häpäivät olisivat olleet virheettömiä alusta loppuun. Se, että häpäivä on nimenomaan morsiamen päivä, korostuu entisestään seuraavassa luvussa, joka keskittyy yksinomaan 1960-luvun häpukautumiseen. Nyt kun olen käsitellyt suurinta osaa naistenlehtien häpüttutyypeistä poimimiani diskursseja, jäljellä jäävät vain ne narratiivit, jotka liittyvät häpukautumiseen eli on aika sukeltaa 1960-luvun hämuodin maailmaan.

7 "LA ROBE DE VOTRE VIE" - ELÄMÄNNE MEKKO ELI HÄÄMUOTI 1960-LUVUN NAISTENLEHDISSÄ

Tässä luvussa keskityn analysoimaan 1960-luvun häämuotia naistenlehtien kautta tarkasteltuna. Kyseessä ei siis ole kaiken kattava tyylihistoriallinen katsaus 1960-luvun morsianten pukeutumiseen, sillä – samoin kuin naiseuteen – oma aineistoni tarjoaa myös häämuotiin melko kapean ikkunan. Tutkin miten *Evan*, *Hopeapeilin* ja Pariisin *Voguen* toimittajat lähestyivät hääpukeutumista, miten he kuvailivat hääpukuja ja millaisia merkityksiä naistenlehdissä annettiin hääpukeutumiselle sekä häämuodissa 1960-luvun aikana tapahtuneille muutoksille. Käsittelen niin hääpukujen ilmaisuvoimaa eli sitä, miten hääpukuja voi tarkastella peilinä sekä suunnittelijan että morsiamen persoonallisuuteen, kuin niitä tekijöitä, jotka vaikuttivat morsiuspuvun valintaan. Morsiuspuvun valinnan yhteydessä kirjoitan runsaasti valkoisen morsiuspuvun historiasta. Keskityn aluksi häämuodin suuriin linjoihin, jonka jälkeen siirryn yksityiskohtaisempaan aineistoni analyysiin. Tässä luvussa palaan tutkielmani otsikon eli täydellisen hääpuvun teeman. Luvun lopussa kirjoitan vielä morsiamien käyttämistä asusteista ja ehostautumisesta.

Aloitan analyysini toteamalla, että metaforisesti tarkasteltuna hääpuvut vaikuttavat aineistoni perusteella olevan jollakin tavalla pyhiä. Hääpäivää pidettiin niin ainutlaatuisena päivänä (naisen) elämässä, että se kohotti hääpäivänä ylle puettut vaatteet kauaksi maallisesta arkisuudesta. Samoin kuin maagisia ulottuvuuksia saavuttava hääpäivä on kaukana tavallisesta, velvollisuuksien ja rutiinien kyllästämästä arjesta,³⁶⁹ eroaa hääpukeutuminenkin tyypillisesti arkipukeutumisesta. Koska häitä pidetään niin ylevänä ja arvokkaana juhlanä, ei merkityksellisesti latautunutta morsiuspukua tohdita muuttaa silmänräpäyksessä. Vaalimisen arvoinen morsiuspuku on jollakin erityisellä tavalla koskematon, siis pyhä, vaikka se vääjäämättä muuttuukin ajan ja muun muodin mukana. Kaikki hääpukeutumisessa tapahtuvat muutokset etenevät lopulta hitaammassa tahdissa kuin arkipukeutumisen muutokset ja ne ovat maltillisempia.³⁷⁰ Kuten edelliset luvut ovat osoittaneet, oli naistenlehdissä 1960-luvulla havaittavissa voimakas diskurssi avioliiton pyhyydestä: ideaalissa tilanteessa naisen toivottiin menevän naimisiin vain kerran

³⁶⁹ Otnes & Pleck 2003, 14.

³⁷⁰ Fogg 2011, 8–9.

elämässään. Tämä diskurssi sekä avaa että vahvistaa ajastusta hääpuvusta pyhänä vaatekappaleena. Hääpuku on *Voguen* toimittajan sanoin ”la robe de votre vie”³⁷¹ eli ”elämänne mekko.”

Hääpukujen pyhyys ei tarkoita, etteikö häämuoti muuttuisi. Tavallisesti hääpukujen leikkaus ja muoto ovat joko vastanneet tai mukailleet kulloisen vuosikymmenen muodin mukaista leikkausta, käyden läpi uudet villitykset, esimerkiksi lampaanlapahihat ja vanteiden kannattelemat krinoliinit. Niin sanotun perinteisen morsiuspuvun malli syntyi 1860-luvulla, trendikkään hääpuvun ollessa valkoinen, muhkean tyttömäinen, ja kun morsiamen hiuksilla lepäsi valkoinen huntu ja kädessä kukkakimppu.³⁷² 1800-luku on tutkimusaiheeni kannalta kiinnostava siinäkin mielessä, että silloin naisten ja miesten vaatteet erosivat toisistaan ennätysellisen paljon, kun käsitykset feminiinisestä ja maskuliinisesta pukeutumisesta kärjistyivät: miesten vaatteet muuttuivat vakaviksi ja tummiksi, kun taas naisten huikentelevaiset vaatteet olivat pastellisävyisiä ja kauttaaltaan koristeellisia.³⁷³ Viktoriaanisena aikana käsitykset sukupuolisidonnaisista pukeutumistyyleistä siis jyrkkeneivät, mutta perusluonteeltaan levoton muoti muuttuu aina, samoin kuin käsitykset siitä mikä on naisellista ja miehekästä. Nämä käsitykset vakavasta ja tummanpuhuvasta, maskuliinisesta miesten muodista sekä kepeästä ja koristeellisesta feminiiniseksi mielletystä naisten muodista ovat vaikuttaneet todella paljon hääpukeutumisen kehitykseen.

Kaiken kaikkiaan muutos on erottamaton ja ehdoton osa muodin kiertokulkua. Uusi muoti syntyy, kun tarpeeksi monet ihmiset alkavat matkia toistensa pukeutumista – tässä suhteessa muoti eroaa tyylistä, joka mielletään laajemmaksi ja pitkäkestoisemmaksi.³⁷⁴ Minkään aikakauden hääpukeutumista ei voi ymmärtää ymmärtämättä ajan yleisiä muotivirtauksia, joten kerron lyhyesti 1960-luvun trendeistä. Sekä naisten että miesten pukeutuminen mullistui 1960-luvulla perinpohjaisesti muotivallankumouksen myötä,³⁷⁵ kun massatuotannon voimistuminen toi uudet muoti-ilmiot kaikkien ulottuville. Massatuotanto nopeutti entisestään muodin uudelleen keksimistä, mikä johti muodin

³⁷¹ *Vogue* 5/1968, 25.

³⁷² Lehto 2001, 93.

³⁷³ Entwistle 2002, 155 – 157.

³⁷⁴ Luoma 2009, 5.

³⁷⁵ Franklin 2012, 350.

pirstaloitumiseen.³⁷⁶ Innovaatioita olivat muun muassa minihame, psykedeeliset printit, gogo-saappaat, pillerihatut,³⁷⁷ bikinit, sukkahousut, PVC-mekot sekä unisex-vaatteet.³⁷⁸ Muotivallankumouksen myötä myös häamuoti muuttui ja monipuolistui aivan uudella tavalla, mutta silti kaikkien variaatiomahdollisuuksien keskellä hääpukeutumisessa säilyi tietty kaavamaisuus. 1960-luvun aikana morsianten yllä nähtiin niin avaruusaikaa henkiviä haalareita, A-linjaisia puuvillamekkoja, vanhanaikaisen empiretyylin innoittamia silkisatiiniluomuksia, boheemeja maksimekkoja, pastellinsävyisiä kävelypukuja, turkishappuja sekä tietysti ultra-tyttömäisiä baby doll -mekkoja. Toisin sanoen muotitietoisella morsiamella oli ennennäkemättömän paljon valinnanvaraa hääpukunsa suhteen, sillä trendien kirjo oli valtava.³⁷⁹ On kuitenkin tärkeää huomata, että nämä muutokset eivät tapahtuneet kertaheitolla tai äkillisesti, vaan Luoman mukaan ”ilmassa oli jo pitkään ollut levotonta odotusta siitä, mistä suunnasta uudet tuulet puhaltavat.”³⁸⁰



Kuva 21 Erinomainen esimerkki 1960-luvun suunnitteluestetiikasta. Puku on linjoiltaan minimalistinen, mutta kaulan rusetti sekä hihojen tekstuuri tekevät siitä tyttömäisen. Erikoinen, kaapumainen hunttu edustaa täydellisesti hääpukeutumisessa tapahtunutta muutosta.



Kuva 22 Askeettista minimalismia. Hääpukujen siluettien yksinkertaistuminen oli silmiinpistävä muutos verrattuna 1950-luvun runsaaseen muotokieleen. Myös pitkät hihat olivat tavallinen näky morsiuspuvuissa.

³⁷⁶ Luoma 2009, 6.

³⁷⁷ Kaunis esimerkki pillerihatun ja modernin morsiuspuvun yhdistelmästä on Sorelle Fontanan A-linjainen musliinihäähäpuku, johon oli kauttaaltaan ommeltu gardenioita salmiakkimuodostelmassa. Mekossa oli pyöreä poolokaulus ja pillerihattuun oli kiinnitetty yksinkertainen tyllihunttu. Vogue 3/1967. Sivunumeroa ei ollut merkitty eikä sitä voinut laskea, koska lehdestä puuttui sivuja.

³⁷⁸ Baxter-Wright 2007, 142–143.

³⁷⁹ Franklin 2012, 359; Kaunisto & Voutilainen 2012, 97.

³⁸⁰ Luoma 2009, 106.

Sanotaankin, että muodin oikkujen seuraamisen ja perinteiden noudattamisen sijasta morsiamien vapaus pukeutua oman henkilökohtaisen tyyliinsä mukaisesti kasvoi 1960-luvun aikana.³⁸¹ Häähäpukuja oli siis yhtä monia kuin oli morsiamia. Henkilökohtaisen tyylin mukaisesti pukeutuminen tarkoitti jokaiselle morsiamelle erilaiseen vaateparteen verhoutumista – toiset valitsivat perinteisemmän mekon, toiset jonkin uskaliaamman luomuksen. Vastaväitteenä tälle teesille, on sosiologi Simon Charsley huomauttanut, että harva morsian pukeutuu ilmentääkseen omaa persoonallisuuttaan, sillä morsiuspuvun tehtävänä on heijastaa morsiamen roolia häähäperformanssissa eli kyse on morsiamena olemisen ideasta.³⁸² Uskon Charsleyn olevan oikeilla jäljillä, mutta mielestäni pukeutuminen morsiamen roolia varten ei evää naisen mahdollisuutta ilmaista samalla omaa persoonallisuuttaan, sillä (etenkin nykymorsiamella) valinnanvaraa on häähämekkoliikkeissä suorastaan päätähuimaavan paljon. Samoin kuin häähäpäivän ja -ohjelman yksityiskohtia voi häähäpari muokata mieleisekseen, niin, että se kuitenkin vastaa yleisön odotuksia, on morsiamen mahdollista pukeutua sekä tunnustettavasti morsiameksi että oman persoonansa peiliksi.

Kaiken kaikkiaan muotia ja pukeutumista määrittääkin tietty kaksijakoisuus: toisaalta pukeutumisessa on kyse halusta jäljitellä ja sulautua ryhmään, toisaalta tarpeesta erottautua joukosta yksilönä.³⁸³ Usein muodin tutkimuksessa nostetaan esille nimenomaan aikakauden shokeeraavimmat, erikoisimmat trendit ja vaatekappaleet, ja tästä syystä muotikirjallisuudessa esiteltyt häähäpuvut eivät aina vastaa oman aineistoni häähäpukuja. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että vaikka osa morsiamista pukeutui 1960-luvulla vallankumouksellisesti, eivät vallankumoukselliset häähäpuvut olleet pukeutumisen valtavirtaa. Ylellisiä valkoisia häitä viettänyt seurapiirimorsian ei pukeutunut vapaamielisen hippimorsiamen tavoin, joka saattoi hyvinkin astella avioon paljasjaloin.³⁸⁴ Ehdottomasti suurin osa oman aineistoni häähäpuvuista onkin varsin ”perinteisiä,” vaikkakin 1960-luvun erikoisuuksilla maustettuja. Tässä yhteydessä tarkoitan perinteisellä sitä, että

³⁸¹ Fogg 2011, 105.

³⁸² Paasonen 1999, 61.

³⁸³ Aikasalo 2000, 225.

³⁸⁴ Dunak 2013, 79.

puvuissa ja asusteissa oli nähtävissä edeltävien vuosikymmenten – etenkin 1950-luvun – vaikutus. Poikkeuksia perinteisille häämekoille ovat *Voguessa* esitellyt ranskalaisten suunnittelijoiden rajoja rikkovat hääpuvut, mutta tässä tärkeä erotus on se, että niitä ei nähty ”oikeiden morsianten” päällä, vaan ne olivat mallien yllä loisteliaissa muotikuvauksissa. Kuitenkin aineistooni mahtuu myös muutamia sellaisia ultramoderneja asuja, jotka päätyivät alttarille asti.

Pukeutuminen kertoo yksilön arvoista, se voi olla jopa kannanotto, materiaallinen kertomus omasta maailmankuvasta ja asenteista. Tunnettuja esimerkkejä tästä ovat 1920-luvun polkkatukkaiset flapper-tytöt sekä Vietnamin sotaa vastustaneet kukkaismekkoihin pukeutuneet hipit. Myös hääpuvun voi nähdä luovana itseilmaisun muotona, jossa itseään ilmaisee sekä asun suunnittelija että siihen pukeutuva morsian. Jos hääpukuja tarkastelee itseilmaisun ja kannanoton linssien kautta, tulee välittömästi mieleen John Lennonin ja Yoko Onon vuoden 1969 kokovalkoiset hääpuvut, jotka pienieleisyydellään ilmaisivat maailmankuulun parin arvoja.³⁸⁵ Pari meni naimisiin Gibraltarilla ja häitä seurasi hotellihuoneen sängyltä vedetty ”bed-in” eli hiljainen protesti maailmanrauhan puolesta.³⁸⁶ Aineistoni on epätäydellinen ja siitä puuttuu monia yksittäisiä numeroita, mutta uskon, että John Lennonin ja Yoko Onon häitä käsiteltiin ainakin *Voguessa*.

Erikoisin alkuperäislähteistäni löytyvä hääpuku on ehdottomasti Yves Saint Laurentin kukkahäämekko vuodelta 1967, jonka niukkaakin niukempi kukkaverhoilu jätti morsiamen lähes kokonaan alastomaksi. ”Mekko” muistuttaa siis enemmän alusasusettia tai bikineitä kuin häämekkoa. Morsiuspuku koostuu erillisestä ylä- ja alaosasta, jotka oli tehty kokonaan kukista, ilmeisesti kamelian kukinnoista sekä sen vihreistä lehdistä. Tästä huomiota herättävästä hääpuvusta esiteltiin *Voguessa* kaksi eri versiota. Toisella kertaa lehden tyyllitietoisille lukijoille sitä esitteli Twiggy.³⁸⁷ Hääpuku rikkoo kaikkia sovinnaisen pukeutumisen rajoja, osoittaen, että edes hääpuku ei ole ”muodin vaikean lapsen”³⁸⁸ käsissä pyhä. *Voguen* toimittaja kirjoittaakin, että perinteisen hääpuvun sijasta muotinäytöksen

³⁸⁵ Ono oli pukeutunut valkoiseen minihameeseen, arkiseen paitaan, lierihattuun, aurinkolaseihin, polvisukkiin ja lenkkitosuihin. Lennonilla oli päällään valkoinen poolopaita, väljä bleiseri ja housut sekä lenkkitosut.

³⁸⁶ Kruse 2009, 15–16.

³⁸⁷ Vogue Paris 5/1967, 116.

³⁸⁸ Harden 2012, 371; Hopeapeili 7/1965, 21.

loppuhuipennuksena esitelty asu (en guise de robe de mariée) on yllättävä: "délicieuse surprise finale." Se on siis kannanotto, joka kertoo Yves Saint Laurentin leikkimielisestä suhtautumisesta muotiin – ja elämään ylipäänsä.



Kuva 23 Muoti-ikoni Twiggy Yves Saint Laurentin kukkahäämekkoon pukeutuneena. "Morsiamella" ei ole kenkiä, mikä entisestään vahvistaa asukokonaisuuden vapaamielistä tunnelmaa. Ainut perinteistä hääpukua kunnioittava elementti on kukkakimppu.

Yves Saint Laurentin rohkean, pukeutumisen – ja sovinnaisuuden – rajoja venyttävän suunnittelutyön taustalla oli 1960-luvun aikana tapahtunut seksuaalinen vallankumous, jolla oli hyvin suoraviivainen vaikutus muotiin. Seksuaalinen vapautuminen näkyi vaatetuksessa ennen kaikkea helmojen lyhentymisenä, ja 1960-luvun ikonisin vaatekappale onkin Mary Quantin lanseeraama minimekko.³⁸⁹ Yves Saint Laurentin kukkahääpuvun voi tulkita edustavan sitä luonnollisen, pienieleisen kauneuden ihannetta, joka tuona

³⁸⁹ Kopisto 1997, 114. Minihameen myötä myös sukkahousut tulivat muotiin. Kopisto 1997, 124.

vuosikymmenenä vallitsi – lisäksi mekko kanavoi omalla omituisella tavallaan suloisille kesämorsiamille tyypillistä heleää estetiikkaa. Suunnittelija itse julisti hääpuvun olevan pila, “c’est un gag,” ja puku onkin kuin visuaalinen kepponen, jonka tarkoituksena on arvatenkin ollut yllättää yleisö. Toisella kertaa sama mekko nähtiin toukokuussa 1968 *Voguen* artikkelissa “Vive La Mariée,”³⁹⁰ jossa oli kuvattuna kolme toinen toistaan upeampaa hääpukua – poikkeuksellisesti kuvauksissa kiinnitettiin erityistä huomiota myös sulhasten vaatetukseen.³⁹¹ Yves Saint Laurentin “robe-maillots en fleurs” oli Marisa Berensonin – tunnetun näyttelijän ja mallin – päällä, ja tällä kertaa se oli stailattu mitä yksinkertaisimman, nilkkoihin asti ulottuvan, läpikuultavan hunnun kanssa. Huntu pysyi paikoillaan muutaman otsan päällä lepäävän valkoisen kukan avulla. Berensonin paljaiden nilkkojen ympärille oli solmittu samoja kukkia. Kyseinen muotiluomus on omassa aineistossani täysin uniikki. Se on niin radikaali, että en usko yhdenkään seurapiirimorsiamen tai keskivertomorsiamen tohtineen edes ajatella mahdollisuutta pukeutua mihinkään sitä muistuttavaan. Tästä huolimatta *Voguen* toimittajilta se sai kaikesta päätellen positiivisen vastaanoton.

Lopulta häämekon valintaan vaikuttaa ennen kaikkea se, millaisin menoin hääjuhlaa vietetään. Nykypäivänäkin morsian valitsee tyystin erilaisen puvun kirkon lasimaalausten alla suoritettavaan vihkiseremoniaan kuin vaikkapa rannalla vietettyihin häihin. Lähes kaikki aineistoni morsiamet vihittiin avioon kirkossa, jonka jälkeen siirryttiin fiineihin juhlatiloihin, mikä selittää miksi aineistooni kuuluvat morsiuspuvut ovat tyyliältään melko samankaltaisia: hienostuneita. *Eevassa* siviilivihkimistä suunnittelevia morsiamia ohjeistettiin vuonna 1960 seuraavasti: “siviilivihkiminen on aina luonteeltaan asiallisempi kuin kirkollinen. Niinpä morsian voi aivan hyvin esiintyä kävelypuvussa ja pienessä hatussa tai pikkupuvussa ja sirossa päähineessä.” Kirkkomorsian sen sijaan “pukeutuu useimmiten lyhyeen valkoiseen tai pastellinväriseen morsiuspukuun ja kantaa hiuksillaan pientä kukka-asetelmaa tai lyhyttä huntua” tai vaihtoehtoisesti hänen “valkoinen puku on pitkä ja huntu joko pitkä tai lyhyt.” Jos puvussa oli laahus, on pitkä “noin desimetrin laahusta lyhyempi” huntu ehdoton.³⁹² Näitä ohjeita mukailee myös muotisuunnittelija

³⁹⁰ Vogue Paris 5/1968, 80–81.

³⁹¹ Mukana oli kaksi Pierre Cardinin päällystakkia, sekä viittamallinen että kiinalaistyylinen Mao-takki. Kolmannen takin suunnittelijaa ei nimetty, mutta sitä kuvailtiin traditionaaliseksi.

³⁹² Eeva 6/1960, 24–25, 13, 58.

Riitta Immosen Miten pukeutuisin -palsta, jossa tämä muodin ammattilainen neuvoi *Eevan* lukijoita heitä askarruttavissa pukeutumiskysymyksissä. Kun eräs 30-vuotias uudelleen avioituva nainen kysyi palstalla neuvoa vihkipukunsa suhteen, Immonen vastasi, että ”vihkiäisenne kirkkoherranvirastossa ja lisäksi toinen avioliitto määräävät puvun tyyppin.” Puvun pitäisi Immosen mukaan olla materiaaliltaan ohuehkoa, yksiväristä villaa ja tyylliltään yksinkertainen pyöreine päänteineen – pyöreä pääntie olikin morsianten kestopuosikki 1960-luvulla. Puvun väri on ”hillitty, tumman orvokin sininen.” Päähineen ja iltapäiväkenkien piti olla samaa sävyä mekon kanssa.³⁹³ Toista vastaavassa tilanteessa ollutta morsianta Immonen neuvoi teetättämään morsiamen silmien sävyyn sointuvan siniharmaan lyhyen puvun.³⁹⁴

Jos nainen meni uudelleen naimisiin, erosi hänen toinen mekkonsa edeltäjästään. Miten pukeutuisin -palstan lisäksi erityisen hyvä todiste tästä on Jacqueline Kennedy Onassiksen toinen hääpuku, jonka hän puki päälleen mennessään naimisiin laivanvarustaja Aristotle Onassiksen kanssa vuonna 1968. Jackien ensimmäinen hääpuku, johon hän oli pukeutunut vuonna 1953 hänen mennessä naimisiin John F. Kennedyn kanssa, oli mitä suloisin Ann Lowen suunnittelema norsunluunvärinen taftiunelma, jota on tituleerattu yhdeksi maailman upeimmaksi hääpuvuksi.³⁹⁵ Mekko paljasti morsiamen olkapäät, mutta hameen malli oli erittäin traditionaalinen – puku edusti täydellisesti 1950-luvun estetiikkaa. Jackien kaksi hääpukua erosivat toisistaan kuin yö ja päivä, sillä hänen toinen hääpukunsa oli Valentinon suunnittelema polvipituinen pitsimekko. Puku näytti kaksiosaiselta, yläosassa oli poolokaulus ja piispanhihat, hame oli tiheästi vekiitetty. Morsiamen hääeleganssi oli raikas. *Eevassa* kirjoitettiin, että ”Jackie sanoi ’tahdon’ pukeutuneena kuvan pitsiin ja kreppiin [...] hän oli Vuosisadan Morsian.”³⁹⁶ On hieman yllättävää, että *Eevan* toimitus ei ollut järkyttynempi Jackien avioiduttua uudelleen, sillä kuten luvussa viisi kävi ilmi, oli naistenlehtien toimittajilla taipumusta konservatiivisuuteen. Tosin jutussa mainittiin, että monet olivat ”odottaneet, että Jackie odottaisi” eli toimitus oli kyllä tietoinen, miten maailmalla oli reagoitu Jackien kihlautumiseen ja uuteen liittoon. Joka tapauksessa, sekä Jackien raikas look että hänen uusi liittonsa sai toimitukselta erittäin lämpimän

³⁹³ *Eeva* 11/1965, 10.

³⁹⁴ *Eeva* 9/1965, 7.

³⁹⁵ Daniels & Loveless 2013, 214.

³⁹⁶ *Eeva* 2/1969, 52.

vastaanoton. Mainittakoon, että Jackie oli yksi 1960-luvun suurimmista tyyli-ikoneista ja ne naiset, jotka eivät piitaneet aikakauden radikaaleimmista trendeistä ottivat hänet esikuvakseen. Morsiuspuvuissa Jackien tyylin jäljittely näkyi selkeänä, räätälöitynä linjana.³⁹⁷ Voi olla, että myös *Voguessa* uutisoitiin Jackien toisesta liitosta, mutta koska osa *Voguen* numeroista oli kadoksissa, ei omaan aineistooni sisälly tätä käsittelevää artikkelia.

Pukeutumiskulttuuri siis erosi jyrkästi kirkkohäiden ja siviilivihkimisen välillä sekä silloin, jos kyseessä oli naisen toinen avioliitto. Kirkkohäitä suunnittelevia morsiamia ohjattiin niin Immosen palstalla kuin epäsuorasti kaikissa naistenlehtien hääjuttutyypeissä poikkeuksetta valkoisen hääpuvun suuntaan,³⁹⁸ mitä voi pitää osoituksena perinteiden ja kirkkorakennuksen erityislatuisuuden merkityksestä. Pastellisävyisiin häämekkoihin pukeutuminen oli silti kirkkohäissäkin soveliasta, joskaan ei kovin yleistä.³⁹⁹ Aineistostani löytyy yksi, vaaleanpunaiseen pitsipukuun sointuvine huntuiineen pukeutunut, kirkkohäitä viettänyt morsian.⁴⁰⁰ Eli vaikka vuoden 1969 *Voguessa* luki, että ”le blanche est toujours de rigueur”⁴⁰¹ eli valkoinen väri on aina pakollinen, ei valkoinen suosistaan huolimatta ollut ainut morsiamia 1960-luvun aikana verhonnut väri – puhumattakaan siitä, kuinka historiallisesti virheellinen *Voguen* toimittajan raflaava väittäjä on.

Ennen vanhaan suurella osalla ihmisistä oli häpäivänään tapana pukeutua yksikertaisesti parhaimpaan vaatekertaansa tai kansanpukuun.⁴⁰² Näin oli asian laita sekä morsiamen että sulhasen kohdalla.⁴⁰³ Tavallaan kyse ei tällöin ole spesifisti hääpuvusta vaan häpäivänä morsiamen päällä olleesta juhlamekosta, jonka morsiamen käyttämät asusteet muuttivat hääpuvuksi.⁴⁰⁴ Säätyläisillä oli 1600–1700-luvuilla häissään päällä Maija-Liisa Heikinmäen mukaan ”paras, muodikas, usein elinikäinen juhlapuku” ja porvaris- ja talonpoikaismorsiamet jäljittelivät säätyläisasia.⁴⁰⁵ Useimmiten naisten paras vaatekerta oli musta juhlamekko, ja tästä syystä Suomen maaseudulla nähtiin vielä 1900-

³⁹⁷ Franklin 2012, 320, 333.

³⁹⁸ Ks. esim. Eeva 6/1965, 7.

³⁹⁹ Kaunisto & Voutilainen 2012, 97. Pastellisävyisiä (sekä muita värillisiä) morsiuspukuja käytettiin Suomessa jo 1800–1900-lukujen taitteessa. Heikinmäki 1981, 251–252.

⁴⁰⁰ Hopeapeili 4/1965. 10. Lehdessä ollut kuva oli mustavalkoinen, joten ilman *kirjoitetun vaateen* olomuotoa, olisi mekon vaaleanpunaisuus jäänyt huomaamatta.

⁴⁰¹ Vogue 5/1969, 69.

⁴⁰² Ks. esim. Heikinmäki 1981, 241–242.

⁴⁰³ Lehto 2001, 111.

⁴⁰⁴ Kaivola 1995, 42. Lehto 2001, 82.

⁴⁰⁵ Heikinmäki 1981, 247–248.

luvun alkupuolella mustia häämekkoja.⁴⁰⁶ Musta kangas morsiuspuvun materiaalina oli käytännöllinen valinta, jos puvun oli tarkoitus jäädä elinikäiseksi juhlapuvuksi.⁴⁰⁷ Omasta aineistostani löytyy yksi esimerkki tällaisesta vanhanaikaisesta pukeutumistyylistä, vuodelta 1966, kun *Hopeapeilin* ”Häät vanhaan tapaan” artikkelissa kirjoitettiin, että morsiamen ja sulhasen asut olivat ”samaa tummansinistä villakangasta, kuosiltaan vanhaan talonpoikaiseen juhlapukuun pohjautuva, mutta tuoreesti modernisoitu. Morsiamen puvun ainoana koristeena oli pitkä nappirivi edessä ja takana komeasti laskeutuva, vaalealla villalla vuorattu viitta, joka niskassa kohosi korkeaksi kuningatarmaiseksi kaulukseksi.”⁴⁰⁸

Valkoisen hääpuvun historia ei ole yksiselitteinen, mutta ilmeisesti tapa on peräisin kuninkaallisilta. Ensimmäinen valkoiseen hääpukuun pukeutunut kuninkaallinen morsian on säilyneiden lähteiden valossa Englannin Philippa, josta tuli Tanskan, Norjan ja Ruotsin kuningatar hänen mentyä naimisiin Kalmarin unionin Erikin kanssa vuonna 1405.⁴⁰⁹ Joidenkin lähteiden mukaan säätyläiset saattoivat 1700-luvulla mennä naimisiin valkoisissa, mutta valkoinen morsiuspuku oli kiistatta harvinaisuus.⁴¹⁰ Valkoisen hääpuvun vaikutusvaltaisimman esikuva on kuningatar Viktoria, joka vuonna 1840 kohahdutti pukeutumalla valkoiseen hääpukuun, kun hän meni naimisiin serkkunsa, prinssi Albertin kanssa. Kuningatar Viktorian häämekko toimi esikuvana yläluokalle ja vähitellen hovimuoti tihkui kansan pariin.⁴¹¹ Kahdessa vuosikymmenessä siitä tuli standardi, mutta lopullisesti valkoinen häämekko löi itsensä kaikille kansankerroksille läpi 1930-luvulla, kun kolme hääpukuun keskeisesti liittyvää ajatusta sementoituivat: ”it should be white, it should be worn only once in a woman’s lifetime, and it should be a fashion statement all its own that was not ruled by the hemlines and styles of the moment.”⁴¹² Näihin Otnesin ja Pleckin muotoilemiin, hääpukeutumista sääteleviin ”sääntöihin” nojaa ajatus pyhästä häämekosta.

⁴⁰⁶ Heikinmäki 1981, 244. Musta puku oli ”oma morsiuspukutyypinsä, johon kuului koristeellinen kaulus, vyö ja rintalappu.” Se oli yleinen eri puolilla Suomea.

⁴⁰⁷ Lehto 2001, 82.

⁴⁰⁸ *Hopeapeili* 49/1966, 51.

⁴⁰⁹ Pantton 2011, 371. Philippan valkoiseen mekkoon kuului tunika sekä viitta, materiaaleina käytettiin silkkiä, harmaan oravan turkkia ja kärpännahkaa.

⁴¹⁰ Lehto 2001, 82–85.

⁴¹¹ Ks. esim. Otnes & Pleck 2003, 30–31; Paasonen 1999, 78.

⁴¹² Otnes & Pleck 2004, 41.

Tässä yhteydessä haluan mainita, että kuninkaallisten (ja muiden vallan kahvassa olevien) keskinäisellä kanssakäymisellä ja etenkin avioliitoilla on ollut suuri merkitys muodin ja tyylien leviämislle ja omaksumislle, kun Luoman sanoin ”uuteen kotimaahan tullessaan kuningattaret ja ruhtinattaret toivat mukanaan vaatearkkunsaa, joiden sisältöä jäljiteltiin.”⁴¹³ Näin kävi esimerkiksi italialaisen muodin (*al modo italiano*) valloittaessa Pariisiin, Katariina de Medicin solmittua avioliiton Ranskan kuninkaan kanssa vuonna 1553.⁴¹⁴ Häitä käsittelevissä tutkimuksissa kuninkaallisten häiden ohittaminen on liki mahdotonta, sillä niin kuin Paasonen asioin muotoilee: ”hääteollisuuden käyttämä hääkuvasto on rakentunut pitkälti kuninkaallisten esikuvien varaan.”⁴¹⁵ Kuninkaallisten morsiamien vaateparret saavuttavat usein ikonisen statuksen, kuten kävi esimerkiksi Grace Kellyn ja Walesin prinsessa Dianan kohdalla.⁴¹⁶ Myös prinsessa Margaretin puku herätti ihastusta, ja *Eevan* Nuorta onnea -palstalla nähtiinkin loppuvuodesta 1960 peräti kaksi pukua, jotka siroine kauluksineen ja pitkine raglanhihoineen muistuttivat kovasti prinsessan kaunista hääpukua.⁴¹⁷

Valkoisen värin on ajateltu symboloivan morsiamen neitsyyttä, mikä liittyy joidenkin mukaan uusklassismin aikaan, jolloin valkoinen väri alkoi edustaa viattomuutta. Jos näin on, oli tämä symbolinen linkki olemassa jo viktoriaanisena aikana.⁴¹⁸ Tosin osa asiaan perehtyneistä tutkijoista, esimerkiksi Daniels ja Loveless, sanovat, että valkoinen ei tuolloin symboloinut morsiamen neitseellisiä hyveitä: ”the white dress had nothing to do with being virtuous at the time. It was an extravagant sign of being able to afford a gown that you would likely never wear again, as cleaning techniques were not sophisticated.”⁴¹⁹ Morsiuspuvun (ja oikeastaan minkä tahansa juhlapuvun) valkoinen väri viestitti siis kantajansa varallisuudesta: jos naisella oli valkoinen puku, oli hänellä takuulla musta ja värillinenkin puku eli hän oli varakkaasta perheestä. Lisäksi valkoinen kangas oli kallista ja helposti likaantuvaa, joten sen ylläpito vaatii paljon resursseja. 1800-luvulla, kun tietoisuus bakteereista ja puhtaudesta lisääntyi, valkoinen väri linkittyi ideaaliin puhtaudesta ja

⁴¹³ Luoma 2009, 6.

⁴¹⁴ Kopisto 1997, 9.

⁴¹⁵ Paasonen 1999, 78.

⁴¹⁶ Ks. esim. Paasonen 1999, 74–75.

⁴¹⁷ *Eeva* 9/1960, 40–41.

⁴¹⁸ Kaivola 1995, 42; Otnes & Pleck 2003, 31.

⁴¹⁹ Daniels & Loveless 2013, 47.

hyvästä hygieniasta, mikä edelleen lisäsi valkoisen morsiuspuvun ylellisyyttä.⁴²⁰ Osaltaan valkoisen morsiuspuvun yleistymiseen vaikutti se, että Amerikasta oli 1700-luvulta lähtien rahdattu Eurooppaan halpaa puuvillaa⁴²¹ – materiaalien saatavuus ja teknologiset innovaatiot vaikuttavat väistämättä muodin virtauksiin. Alkuperäislähteeni eivät kerro, symboloiko valkoinen väri 1960-luvulla morsiamen neitsyyttä, mutta on selvää, että vielä vuosisadan alussa valkoinen puku joko huntuineen tai kruunuineen kuuluivat vain neitsytmorsiamelle.⁴²² Toista kertaa naimisiin meneviä naisia kehoitettiin tosin aina valitsemaan värillinen häähuku, mikä viittaa jonkinasteiseen symboliikkaan. Joka tapauksessa valkoisesta häähuvusta on vuosikymmenien saatossa kehittynyt vahva ja vakiintunut normi, joka on ikoninen konsepti jo itsessään.

Pitsi morsiuspuvun materiaalina on ikonisuudeltaan verrattavissa valkoiseen väriin. Monet 1950- ja 1960-lukujen morsiuspuvut oli somistettu runsaalla pitsillä, sillä rauhan palattua toisen maailmansodan jälkeen pitsiä hamstrattiin lähes pakkomielleisesti – pitsin, kuten muunkin tekstiiliteollisuuden, tuotanto oli pysähtynyt toisen maailman sodan aikana.⁴²³ Omaan aineistooni kuuluukin monen monta pitsistä häähukua, ranskalaiset morsiamet suosivat erityisesti guipure-pitsiä.⁴²⁴ Sota-aika ja pulavuodet oli saanut monet morsiamet kiipeämään vintille ja avaamaan arkut, joissa säilytettiin sukumuistoina vanhoja vaatteita, kallisarvoiset materiaalit uusiokäytettiin vihkipuvuksi, ja vihkipukua oli tarkoitus käyttää liiton solmimisen jälkeen.⁴²⁵ Kuten Madeleine Ginsburg asian ilmaisi: "in the post-war period, as prosperity replaced austerity, there is a return to the splendid gown made for a single occasion," eli paluu koruttomuudesta kukoistavaan hyvinvointiin tarkoitti hääjuhlan ylellisyyden lisäksi sitä, että morsian pukeutui 1960-luvulla mekkoon, joka oli tarkoitettu kannettavaksi vain kerran.⁴²⁶ Tosin osa morsiamista halusi sellaisen mekon, jota oli mahdollista käyttää uudemman kerran, kuten käy ilmi tuonnempana.

Pitsi oli arvokasta 1960-luvullakin ja sillä oli suuri tunnearvo, joten sen uusiokäyttö jatkui: morsiuspuvun pitsi oli usein ratkottu jostakin toisesta puvusta tai tekstiilistä,

⁴²⁰ Ks. esim. Otnes & Pleck 2003, 31.

⁴²¹ Lehto 2001, 85.

⁴²² Ks. esim. Heikinmäki, 260–262; Kaivola 1995, 41.

⁴²³ Kopisto 1997, 55.

⁴²⁴ Ks. esim. Hopeapeili 19/1966, 36–37; Vogue 5/1968, 25.

⁴²⁵ Lehto 2001, 113.

⁴²⁶ Ginsburg 1981, 51.

toisinaan se oli lahjaksi saatu perintökalleus.⁴²⁷ Esimerkiksi *Eevan* heinäkuun 1969 artikkelissa ”Isoäidin pitsejä ja isoäidinäidin myrtti”⁴²⁸ kiinnitettiin huomio morsiamen hiuksilla levänneeseen, vuosisadan alusta peräisin olevaan harvinaislaatuiseen perintökalleuteen: vanhoista hopeoiduista myrteistä tehtyyn seppeleeseen. Myrtit symboloivat siveyttä ja ikuista rakkautta.⁴²⁹ ”Jotakin vanhaa” -perinne näkyi lisäksi itse morsiuspuvussa, joka oli ommeltu morsiamen äidinäidin hääpuvun yli 50 vuotta vanhoista pitseistä. Muutenkin myrtit olivat etenkin suomalaismorsianten rakastamia, esimerkiksi Paula Mäkelä oli vuonna 1969 pukeutunut pliseeratusta silkkiharsokankaasta eli sifongista ommeltuun pukuun, jonka näyttävä pitsilaahus oli kiinnitetty morsiamen hiuksiin ”trendikkäällä myrttikruunulla.”⁴³⁰ Pitsin lisäksi morsiuspuvuissa suosittiin muun muassa silkkiä ja satiinia eli sellaisia arvokkaita kiiltäväpintaisia materiaaleja, jotka oli 1930-luvun Hollywood-elokuvien myötä yhdistetty glamouriin naiskuvaan.⁴³¹ Sen sijaan glitteriä (joka silkin ja satiinin tavoin yhdistettiin korkeaan statukseen ja glamouriin) tai muita kimaltavia kankaita ei juurikaan näkynyt 1960-luvun morsiuspuvuissa – toisin kuin tänä päivänä, jolloin kaikenlainen kimallus on hääpuvuissa todella yleistä. Muiksi hääpukujen materiaaleiksi mainittiin naistenlehdissä muun muassa duchesse satiini, ”piqué cloqué” eli palmikkokuviainen pikee, organdi sekä villa.

7.1 ROMANTTISIA HAAVEILIJOITA SEKÄ UUDENAIKAISIA MORSIUSPUKUJA

Nyt kun olen käsitellyt hääpukeutumisen peruselementtejä, on aika siirtyä aineistoni yksityiskohtaisempaan analysointiin sekä otsikossa ja johdannossa mainittuun täydellisen hääpuvun määritelmään. ”Mainosmiehiä ja morsiamia”⁴³² oli *Hopeapeilissä* heinäkuussa 1965 ilmestynyt monen aukeaman mittainen haastattelutyypinen artikkeli, joka kertoo äärimmäisen paljon sekä muodin muutoksesta että aikalaisten suhtautumisesta näihin muutoksiin. *Hopeapeilin* toimittaja haastatteli juttua varten kuutta pohjoismaiseen mainos-

⁴²⁷ Franklin 2012, 320 – 321.

⁴²⁸ *Eeva* 7/1969, 25 – 26.

⁴²⁹ Säätyläiset alkoivat käyttämään myrttiseppeleitä morsiuspukunsa kanssa 1820-luvulta lähtien. Yleisiä olivat myös hedelmällisyyttä symboloivista appelsiininkukista solmitut seppeleet. Kaivola 1995, 45.

⁴³⁰ *Eeva* 7/1969, 24; *Hopeapeili* 10/1965, 8.

⁴³¹ Dyhouse 2010, 30.

⁴³² *Hopeapeili* 7/1965, 18 – 23.

ja myyntikongressiin osallistunutta miestä, jotka kertoivat lehden lukijoille mielipiteensä uusimmasta pariisilaisesta häämuodista. Käyn artikkelin sisällön läpi perinpohjaisesti, sillä se on diskurssiensa puolesta vertaansa vailla. Artikkelin alkusanoissa lehden toimittaja toteaa, että jokainen morsian haluaa olla hääpäivänsä ”päähenkilö,” ja siksi vihkipuvun on ”oltava täydellinen.” Kuten jo tutkielmani otsikossa ja johdannossa toin ilmi, määriteltiin täydellinen hääpuku 1960-luvulla perinteelliseksi, naiselliseksi, kauniiksi ja vähän erikoiseksi. On kuitenkin tärkeää muistaa, että tämä täydellisen hääpuvun määritelmä ei ole universaali. Toimittaja on todennäköisesti uskonut kuvailemansa hääpuvun vastaavan *Hopeapeilin* lukijoiden ja 1960-luvun keskivertomorsiamen käsitystä täydellisestä hääpuvusta, ja itse koen, että kuvaus sopii erinomaisesti oman aineistoni hääpukuihin – juuri tästä syystä sitaatti päättyi tutkielmani otsikkoon.

Tulkintani mukaan perinteellisellä viitattiin 1960-luvulla häämuodin ”ajattomiin” klassikoihin, joihin sekä kuului että kuuluu muun muassa valkoinen väri, pitsi ja krinoliini eli täyspitkä vannehame. Kellomaiset vannehameet olivat suosittuja etenkin 1960-luvun alussa, koska 1950-luvun ihanteet eivät vielä olleet ehtineet painua unholaan, mutta niiden muodikkuus väheni vuosikymmen loppua kohden.⁴³³ Joko huntu tai muunlainen morsiuspäähine oli sekä erottamaton että ehdoton osa perinteellistä lookia – ani harva aineistoni morsian asteli alttarille ilman jonkinlaista päähinettä, ja naistenlehdissä kehoitettiin morsiamia pukemaan sellainen.⁴³⁴ Lisäksi perinteelliset häämekot olivat peittäviä, siis säädyllyisiä.

Naisellisuus saavutettiin korostamalla ”naisellisia muotoja” eli vyötäröä ja povea korsettimaisen yläosan avulla. Kaikenlaiset romanttiset elementit, esimerkiksi tylli tai rusetit, lisäsivät puvun herkkyyttä ja heleyttä. *Vogue*ssa tämä naisellinen ihanne puettiin sanoiksi kuvailemalla erästä organdista ommeltua morsiuspukua kielikuvalla ”aérienne comme une plume de colombe” eli ilmava kuin kyyhkysen sulka.⁴³⁵ Tietyt materiaalit ja pehmeät siluetit loivat naisellisen lopputuloksen. – Myös minimalistiset hääpuvut saattoivat olla naisellisia, jos ne oli stailattu oikein. Yhdeksi 1960-luvun tyyli-ihanteeksi nousi viaton tyttömäisyys ja siksi on mielenkiintoista, että täydellistä hääpukua kuvailtiin

⁴³³ Ks. esim. *Vogue* 10/1965, 52.

⁴³⁴ Ks. esim. *Eeva* 6/1960, 25; *Vogue* 5/1969, 69.

⁴³⁵ *Vogue* 5/1968, 25.

naiselliseksi.⁴³⁶ Uskon tämän liittyvän osaltaan siihen, että naimisiinmenon nähtiin todennäköisesti edustavan askelta aikuisuuteen, ja tästä syystä morsian halusi näyttää nimenomaan naiselliselta, ei tyttömäiseltä. Muutenkin 1960-luvulla minimalistisen suunnitteluestetiikan rinnalla vaikutti naisellisuutta tavoitelleiden suunnittelijoiden linja, ”jotka loivat röyhelöin ja poimutuksin koristettuja”⁴³⁷ pehmeälinjaisia vaatteita.

Täydellisen hääpuvun erikoisuudella viitattiin tietysti siihen, että jokainen morsian haluaa näyttää hääpäivänään uniikilta, kukaan ei halua olla identtinen kopio jostakin toisesta morsiamesta saatikka näyttää vanhanaikaiselta. Erikoinen look syntyi höyryämällä hääpuku jollakin 1960-luvulla syntyneellä tai pinnalla olleella trendielementillä, esimerkiksi paljon puhutulla hupulla tai diadeemillä. Erikoista oli myös alttarille asteleminen minimekossa, korkeavartiset saappaat jalassa tai valkoiseen villamekkoon ja polvisukkiin sonnustautuneena.⁴³⁸ Seurapiirimorsianten hääpukujen erikoisuus luotiin maltillisemmin, etenkin turvautumalla minimalismiin, joka olikin yksi 1960-luvun keskeisimmistä tyyli-ihanteista.⁴³⁹ ”Kaunis” on näistä neljästä täydellistä hääpukua määrittävästä adjektiivista selvästi subjektiivisin, mutta se vaikuttaa olleen näiden kolmen tekijän sekä ”luonnollisen” meikin ja kampauksen summa.⁴⁴⁰

Hopeapeilin toimittaja jatkoi vielä, että täydellisen morsiuspuvun löytäminen voi muodin muutoksien takia olla haastavaa, sillä morsian ”on astumassa romantiikan tuoksusta avaruusajan modernismiin.” Kyseinen sitaatti todistaa, että naistenlehdissä oltiin hyvin perillä muodin saralla puhaltaneista muutoksen tuulista. Ensimmäiseksi *Hopeapeilin* toimittaja haastatteli johtaja John Bjuvmania, joka arvioi Marc Bohanin Diorille suunnittelemaa ”linjoiltaan naisellista” häämekkoa, jonka pintaan oli utuisen illuusion luomiseksi ommeltu organdista valmistettuja kukkasia.⁴⁴¹ Kun tältä ”komealta, solakalta, ohimoilta ja leukaparrasta harmaantuneelta” ruotsalaismieheltä kysyttiin, onko mekko ”onnistunut” hän vastasi, että ”mjaa, se on kovasti naisellinen.” Hän ei kuitenkaan pitänyt mekon ”läpikuultavasta rintaosasta,” jonka pitäisi hänen mielestensä olla umpinainen.

⁴³⁶ Harden 2012, 359.

⁴³⁷ Baxter-Wright 2007, 129.

⁴³⁸ Eeva 1/1969, 47. Lehdessä mainostettiin lukijoille villasta tehtyä morsiuspukua.

⁴³⁹ Ks. esim. Baxter-Wright 2007, 125.

⁴⁴⁰ Eeva 6/1960, 58.

⁴⁴¹ Hopeapeili 7/1965, 20.

Bjuvmanin mielestä morsiuspuvun olisi hieman ristiriitaisesti oltava sekä "vakava" että "semmoinen herkkä kuori." Puvun naisellisuudella Bjuvman viittasi epäilemättä mekon yläosan leikkaukseen, joka kaksoisprinsessasaumojen avulla korosti mallin kapeaa, ampiaismaista vyötäröä. Vyötärön ympärille oli sidottu paksu rusetti, joka entisestään korosti naisellisuutta. Kaiken kaikkiaan mekko oli organdikukkineen herkkä ja heleä, siis naisellinen. Mekon rintaosa ei ollut läpinäkyvä, vaan morsiamen solisluita ja käsivarsia peittänyt kangas oli yksinkertaisesti miehustan ja helman kangasta ohuempaa, läpikuultavaa materiaalia. Bjuvman kuitenkin peräänkuulutti mekolta peittävyttä, mitä voi mielestäni pitää osoituksena morsiamien oletetusta puhtoisuudesta. Kaipauksesta perinteellisyyteen kertoo lisäksi Bjuvmanin toive siitä, että "tytöllä saisi olla morsiuskruunu päässään." Morsiamella oli kyllä runsas, valkoisiin pitsisukkiin asti ulottunut hunttu, mutta se ei vielä riittänyt täydellisen hääeleganssin luomiseen. Suomessa morsiuskruunun käytöllä onkin pitkät perinteet, jotka ovat yhteydessä Neitsyt Marian palvontaan.⁴⁴² Prinsessamaista ilmettä luovaa morsiuskruunua ei saanut käyttää, ellei ollut neitsyt,⁴⁴³ ja sen vilpillisestä käytöstä rangaistiin.⁴⁴⁴ Bjuvmanin lopullisen, subjektiivisen arvion mukaan kyseinen häämekko on kuitenkin "tyylikäs." Bjuvman oli selvästi altistunut aikansa trendeille, joten hän pystyi ymmärtämään, mikä teki kyseisestä häämekosta tyylikkään, vaikka hän ei itse ollut mekosta erityisen innoissaan.⁴⁴⁵

On mielenkiintoista, että Bjuvman kritisoi nimenomaan mekon paljastavuutta. *Eevassakin* luki vuonna 1960, että "morsiuspuku ei missään tapauksessa saa olla liian avoin. Eihän morsian ole menossa cocktailkutsuihin!"⁴⁴⁶ mikä tuo hyvin ilmi 1960-luvun pukeutumishanteita ja morsiuspuvuille asetettuja vaatimuksia siveellisyydestä. Aineistossani ei kertaakaan kuvailtu morsiamia tai häämekkoja termillä "seksikäs," toisin kuin tänä päivänä, jolloin markkinoilla on monia toinen toistaan paljastavampia hääpukuja, joiden tarkoitus on nimenomaan korostaa kantajansa seksuaalista vetovoimaa. Yksikään aineistoni häämekoista ei ollut povesta syvään uurrettu, niissä ei ollut yläreittä hipovia halkioita tai paljastavaa selkää (poikkeuksena Yves Saint Laurentin kukista tehty, lähes

⁴⁴² Ks. esim. Heikinmäki 1981, 260–261.

⁴⁴³ Vuorela 1975, 618; Kaunisto, Voutilainen 2012, 92–93.

⁴⁴⁴ Lehto 2001, 103.

⁴⁴⁵ Mielikuvat ja määritelmät tyylikkyydestä syntyvät, kun tyylien luojat ja edelläkävijät luovat malleja, joita muut omaksuvat ja alkavat matkia. Luoma 2009, 5.

⁴⁴⁶ Eeva 6/1960, 13. Cocktailmekot olivat 1950-luvulta lähtien usein olkaimettomia. Franklin 2012, 322.

kaiken paljastava hääpuku, jota käsittelin aiemmin). Hääpuvut olivat kyllä usein vyötärön ja poven kohdalta tiukasti istuvia, mutta ne eivät koskaan olleet ihoa nuolevia vyötäröstä alaspäin eli lantion, takamuksen tai reisien seudulta.

Sinänsä ei ole tarkoituksenmukaista verrata 1960-luvun häämuotia 2000-luvun muotiin, mutta koen näiden huomioiden esille tuomisen olevan varsin avartavaa. Toisinaan vertailemalla syntyy aivan uusia oivalluksia, jotka auttavat paremmin ymmärtämään menneiden aikakausien pukeutumiskulttuuria, tässä tapauksessa sitä, millaiselta 1960-luvun ihmiset ajattelivat perinteisen ja tyylikkään morsiuspuvun näyttävän. Häämekkojen paljastavuudesta puhuttaessa on hyvä mainita, että jos 1960-luvun morsian muokkasi häämekkoaan jälkikäyttöä varten, teki hän siitä aina tavalla tai toisella paljastavamman. Naimisissa olevan naisen oli siis soveliasta pukeutua hieman uskaliaasti, morsiamen ei.⁴⁴⁷ Tätä tulkintaa vahvistaa myös *Voguen* Shopping jeunes mariés -palsta, jossa mainostettiin nuorille vaimoille vuonna 1967 seksikästä sukkanauhaa.⁴⁴⁸ Toive häämekkojen siveellisyydestä on kiinnostavaa siinäkin mielessä, että historiallisesti naisten ulkoasussa on pyritty kontrolloimaan nimenomaan seksuaalisuutta, sillä naisten on Niirasen ja Turusen sanoin ajateltu olevan ”vastuussa paitsi omasta myös yhteisönsä moraalista.”⁴⁴⁹ Vaikka idea neitsytmorsiamesta on viime vuosikymmeninä muuttunut anakronistiseksi, on ideaalikuva puhtoisesta eteerisestä ja enkelimäisestä morsiamesta säilynyt median kuvastoissa, ja tätä ideaalia morsiamet toteuttavat mielellään edelleen – olivat he neitseellisen viattomia tai eivät.⁴⁵⁰

Artikkelissa suurennuslasin alle joutui seuraavaksi Jacques Heimien suunnittelema hääpuku. Mekkoon kuului ”huippumuodikas huppu” sekä ”pitkänpitkä hartioilta alkava huntu,” johon oli brodeerattu eli kirjailtu köynnösmäisiä ruusuja, joita toimittaja kuvaili romanttisiksi.⁴⁵¹ Kun *Hopeapeilin* toimittaja tiedusteli filosofian maisteri Erkki K. Palomäeltä, että ”eikö olekin romanttinen puku?” vastasi Palomäki sen olevan ”enemmän karun kuin romanttisen puolella.” Hänen mielestään asu muistutti morsiuspuvun sijasta nunnan asua, mikä ei ollut lainkaan hyvä asia, sillä ”kukas nyt sellaisen kanssa vihille menisi.” Morsiamen

⁴⁴⁷ Hopeapeili 47/1966, 36–39.

⁴⁴⁸ Vogue 5/1967, 163–167.

⁴⁴⁹ Niiranen & Turunen 2019, 20–21.

⁴⁵⁰ Paasonen 1999, 58–59.

⁴⁵¹ Hopeapeili 7/1965, 20.

tulee siis olla hauras ja siveellinen, mutta ei kuitenkaan liiaksi. Toimittaja kysyi vielä, mitä Palomäki olisi ajatellut, jos hänen oma vaimonsa olisi heidän häätöpäivänään astellut alttarille kyseinen häämekko päällään. Filosofin vastasi, että hän ei olisi pukua suositellut, koska ”morsiamen tulee olla pehmeän näköinen, paljon ja useita kerroksia tylliä, vai mitä se kangas oikein on.” Kommentilla puvun karuudesta Palomäki epäilemättä viittasi mekon yksinkertaisuuteen ja ennen kaikkea kapealinjaisuuteen. Puku oli siluutiltaan 1960-luvun muodin mukainen, mutta ei Palomäelle mieluinen. Palomäki kaipasi tylliä ja volyyymia eli paluuta 1950-luvun (perinteiseen) muotokieleeseen ja estetiikkaan, josta tämä A-linjainen mekko kieltämättä oli todella kaukana. Vaikuttaa siis siltä, että 1950-luvun muoti miellettiin 1960-luvulla erityisen naiselliseksi, kuten vihjasin jo aiemmin. Sinänsä tämä ei ole yllättävää, sillä 1950-luvulla oli muodinmukaista luoda korsetin avustuksella tiimalasivartalo, joka pääsi oikeuksiinsa mekkojen liihottavien helmojen avustuksella.⁴⁵² Grace Kellyn inspiroimat ylellisen leveähelmaiset häämekot olivatkin yleisiä vielä 1960-luvun alkupuolella,⁴⁵³ joten voi hyvinkin olla, että Palomäki ei ollut yksinkertaisesti tottunut näkemään morsiamia askeettisissa luomuksissa. Muhkeiden prinsessamekkojen suosio väheni vähitellen, mutta on tärkeä huomata, että ne ovat äärimmäisen suosittuja edelleen, eli ne eivät suinkaan ole hävinneet mihinkään. Niiden suosio kasvoi 1980-luvulla, kun naiset ihastuivat prinsessa Dianan näyttävään, kermakakkumaiseen Tuhkimo-mekkaan.⁴⁵⁴ Joka tapauksessa, Palomäen viimeinen kommentti tyllistä on sukupuolistereotyyppioiden kannalta varsin kiintoisa, sillä filosofi kiirehti kiistämään tietämyksensä muodista ja eri kangaslaaduista ”vai mitä se kangas oikein on” -kommentillaan, vaikka hän osasi nimetä tarkoittamansa kankaan oikein.

Arvioitavaksi pääsi myös Philip Venetin ”takkimaiseksi ommeltu häätöpuku,” joka oli valmistettu *cloqué*sta eli kreppipainantana.⁴⁵⁵ Morsiamen päähine oli yksi muunnelma kultakauttaan 1960-luvulla eläneestä hupusta. Suunnittelutyön tuloksena oli syntynyt leikkisä ”kukkamyssy,” johon oli kiinnitetty morsiamen kasvot peittävä verkko. Toimittaja kysyi johtaja Pelle Taucherilta vastaako kyseinen puku hänen käsitystään ”uudenaikaisesta

⁴⁵² Harden 2012, 320.

⁴⁵³ Vaikutteita Grace Kellyn häämekosta oli nähtävissä myös Kate Middletonin häämekossa, kun hän meni prinssi Williamin kanssa naimisiin vuonna 2011. Ikoniset vaikutteet näkyivät ennen kaikkea pitsisessä miehustassa, pitkissä pitsihihoissa ja taftihelmassa. Ks. esim. Daniels & Loveless 2013, 195.

⁴⁵⁴ Ks. esim. Paasonen 1999, 18.

⁴⁵⁵ Hopeapeili 7/1965, 22.

morsiuspuvusta.” Tähän Taucher vastasi, että ”ei alkuunkaan,” sillä hänen mielestään se on ”mauton.” Hän kertoi olevansa ”kaiken modernin ystävä, mutta en silloin, kun se on ruma.” Asu oli Taucherin mielestä ruma juuri raskaan päällystakkimaisuutensa takia, sillä ”pois on kaikki morsiamella ominainen hauraus.” Hääpuvun inspiraationa on arvatenkin ollut etenkin pariisitarten suosimat iltakävelypuvut, ja siinä onkin sekä kaksirivinen napitus että leveät taskut. Kukkamyssystä huolimatta puvusta puuttui perinteisen naiselliseksi mielletyt elementit – se oli materiaaliltaan erittäin raskas ja muodoltaan väljän kuplamainen. Sitä paitsi Taucher ei pitänyt satiininauhalla leuan alle sidotusta kukkamyssystä, koska se tulee kuulemma hääsuudelman tielle tehden siitä epäkäytännöllisen. Lopuksi toimittaja pyysi Taucheria laatimaan puvusta mainoslauseen, mutta mainosmies kieltäytyi, sillä jos mekon ”valmistaja tulisi asiakkaaksemme, lähettäisin hänet kyllä kiireesti kilpailevaan firmaan. Heh-heh-hee.” Hän siis tyrmäsi täysin tämän uutta aikaa henkivän morsiuspuvun, mutta lopun ironisella naurulla ilmaisi kuitenkin olevansa vakavasti otettava bisnesmies, joka ei todellisuudessa lähettäisi potentiaalista asiakasta pois, ei väliä kuinka ruma asiakkaan tuote on.

Mukana oli myös yksi Yves Saint Laurentin suunnittelema hääpuku, jossa toisinnettiin hänelle ominaista kukkaislinjaa.⁴⁵⁶ Leikkisä puku oli ”suosittua pikkutyttömallia,” (pyöreä pääntie, puolimittaiset hihat sekä valkoiset käsineet) mutta uniikin couture-luomuksen asusta teki suurisilmukainen, suoraan morsiamen leveä lierisestä ”hellehatusta” alaspäin valuva verkkohuntu. Hunnun silmukoista oli pujoteltu kukkasia ”onnenpuutarhan vaikutelmaa” lisäämään. Omasta mielestäni puvussa on kiehtovaa se, että se on kuin vastaus naistenlehtien hääkertomuksiin, joissa avioliitosta luodaan kuva juuri idyllisenä onnenpuutarhana, turvasatamana. Puku sai johtaja Erik Presskornin nauramaan ja vitsailemaan, että ”tätä ei voi sanoa ainakaan merenneidoksi, vaikka verkossa onkin.”⁴⁵⁷ Merenneidon sijaan morsian olikin Presskornin mukaan kuin ”puutarhaan vangittu kaunotar.” Jatkaessaan lausettaan hän toi esiin aineistolleni harvinaisen maininnan avioliiton mahdollisista haittapuolista: ”väitetään, että avioliitto on vankila joillekin, mutta ei sitä kyllä tarvitsisi näin hääasussa mainostaa.” Toimittaja tiedusteli, että ”ette siis pidä

⁴⁵⁶ Hopeapeili 7/1965, 21.

⁴⁵⁷ Mielleyhtymä merenneitihin syntyi kenties siitä, että hyväntuuliseksi kuvailtu Presskorn oli kotoisin Tanskasta, pienen merenneidon kotimaasta.

tästä puvusta,” mikä sai Presskornin aprikoimaan “en minä nyt niinkään sanoisi. Ihmettelen vain, miten se päällä leikataan hääkakkua tai istutaan illallista syömään. Mutta se kai onkin jo toinen asia.” Niin, toinen asia se onkin, sillä couture-pukuja ei suunnitella käytännöllisyys edellä, vaan ne ovat luovia ja innovatiivisia, ajatuksia herättäviä taideteoksia. Yksikään oman aineistoni vihkivalat vannonut ”oikea” morsian ei pukeutunut coutureen, enkä usko kovin monen morsiamen muutenkaan valitsevan mitään niin rajoja rikkovaa, mutta tästä huolimatta ihan vain olemassaolollaan couture-puvut kertovat muodin kehityksestä ja aikakauden kulttuurista. Ne ovat liioiteltuja versioita trendeistä, ja tästä syystä morsiamien kaihtamia: todellisuudessa suurin osa morsiamista haluaa sellaisen hääpuvun, jossa voi helposti vaihtaa muutaman suudelman, herkutella hääkakulla ja tanssia yömyöhään.

Puheenvuoron sai myös diplomi-insinööri Sven A. Hansson, joka kertoi mielipiteensä Hubert de Givenchyn ”raskaasta puuvillaverkosta” tehdystä puvusta.⁴⁵⁸ Toimittajan yllätykseksi Hanssonin mukaan puku ”näyttää oikein kauniilta.” Hämmäntynyt toimittaja – joka oli tähän mennessä kuullut mainosmiehiltä lähinnä skeptisiä ja torjuvia kommentteja – ei aluksi meinannut ymmärtää kuulemaansa, joten hän vastasikin vain hölmistyneenä, “eihän?” Hansson jatkoi, että “puku on linjoiltaan kaunis, huntu näyttää mukavalta” ja lisäksi se on “herkkä ja koruton, vähän tavallisuudesta poikkeava.” Herkkä vaikutelma syntyi todennäköisesti hunnusta, johon oli käytetty ”metrikaupalla tylliä.” Tavallisesta häämekosta asu poikkesi verkkomaisen tekstuurinsa vuoksi, vaikka se vähäeleisellä siluettillaan olikin 1960-luvun muodin mukainen. Diplomi-insinöörin henkilökohtainen maku erosi selvästi muiden, artikkelia varten haastateltujen miesten mausta. Hänen mielestään koruttomuudessa ja erikoislaatusuudessa ei ollut mitään vikaa, päinvastoin. Tämä osoittaa, että kauneus todella on katsojan silmissä. Kaikilla, niin naisilla kuin miehillä, onkin aina oma makunsa, joka vaikuttaa siihen, mitä hän pukee päälleen ja minkälaiset vaatteet häntä miellyttävät.

Viimeiseksi artikkelissa haastateltiin Myynti- ja mainoskoulun rehtori Niilo Hentolaa, jonka mielipidettä kysyttiin Simonetta ja Fabianin suunnittelemaasta organdimekosta.⁴⁵⁹ Hentola vastasi heti kättelyssä, että hänen mielestään puku oli ”kamala” ja ”vastenmielinen

⁴⁵⁸ Hopeapeili 7/1965, 23.

⁴⁵⁹ Hopeapeili 7/1965, 19.

asu morsiamelle.” Hän inhosi pukua sen ”tiukan rypytyksen” ja viittamaisen huppuhunnun takia, jotka loivat hänen mielestään ”haamumaisen” vaikutelman. Hentola totesi, että hän ei tohtisi kommentoida asua näin kriittisesti, jos se olisi jollakin hänen sukulaisellaan tai tuttavallaan päällä, sillä ”sitähän vaatisi jo kohteliaisuuskin.” Naistenlehtien toimittajat eivät siis ole olleet ainoita, joiden täytyi olla kohteliaita. Toimittaja kirjoitti, että ”pikku Sylvie Vartanin hääpuku huppuineen ja kaikkineen on innostanut Simonetta ja Fabiania tämän puvun suunnittelussa. Eikä ainoastaan häntä, vaan huppuhuntu tuntuu muutenkin olevan tämän kevään suurin iskelmä hääpukurintamalla.” Toimittaja oli aivan oikeassa, olihan Sylvie Vartan inspiroinut myös mannekiini Anna-Liisa Ruotsia, kuten jo johdannossa toin esille.⁴⁶⁰ Hupun lisäksi asukokonaisuudesta teki ultramodernin morsiamen kädessä pitämä kukkiva omenapuunoksa, jonka kirjoitetaan olleen ”ranskattarien suuri hääkukkavillitys.”

”Mainosmiehiä ja morsiamia” on äärimmäisen kiinnostava artikkeli, jonka perusteella vaikuttaa siltä, että miehet suhtautuivat hääpuvun muutokseen sekä kaikenlaisiin trendi-ilmiöihin naisia varautuneemmin. Täytyy kuitenkin pitää mielessä, että artikkelia varten haastatellut miehet olivat kaikki keski-ikäisiä, varakkaita liikemiehiä, joiden arvot ja maku olivat aivan varmasti huomattavasti konservatiivisempia kuin aikakauden nuorten miesten. Intersektionaalisuuden periaate pätee siis myös tässä. Naiset olivat ehkä miehiä vastaanottavaisempia uusille hääpukutrendeille, mutta mainosmiesten tavoin he halusivat hääpuvulta jotain perinteistä, herkkää ja naisellista. Nyt kun tämä avartava artikkeli on käyty läpi, on aika siirtyä toisiin asioihin.

Luvussa neljä kirjoitin uskonnollisten arvojen näkyvyydestä naistenlehdissä. *Voguessa* uskonnon merkitys heijastui hääartikkeleihin, mutta muotikuvauksiin asti sen vaikutus ei ulottunut. Rohkeissa muotikuvauksissa konservatiivisuudelle ei ollut tilaa. Ylipäänsä *Voguessa* esiteltiin huomattavasti erikoisempia hääpukuja kuin *Eevassa* tai *Hopeapeilissä*, joissa ei muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta edes ilmestynyt hääpukumainoksia. Lisäksi ranskalaisten ja länsieurooppalaisten morsianten hääpuvut olivat kiistatta hienostuneempia – pukujen suunnittelijat olivat poikkeuksetta kuuluisia muodinluoja. Toki myös suomalaisten morsianten puvut olivat hienostuneita ja epäilemättä kalliita,

⁴⁶⁰ Lisää hupullisia hääpukuja ks. esim. Hopeapeili 19/1965, 15.

mutta maailmankuulun suunnittelijan sijaan ne olivat tyypillisesti jonkin helsinkiläisen ateljeen käsialaa. Eli tässä on nähtävissä hiuksen hieno kulttuurien välinen ero. Maiden välisten pukeutumiskulttuurien eroista hyvän esimerkin tarjoaa vuoden 1969 *Eeva*, kun sen Ici Paris -palstalla esiteltiin uusinta pariisilaista muotia lievästi sanoen hämmennyneeseen sävyyn.⁴⁶¹ Esimerkiksi Carvenin morsiamesta kirjoitettiin näin: ”morsiamella on marabuhaikaran höyhenistä tehdyt eskimohousut kasakkahameen alla, ja sitä paitsi vielä saappaat (kirkossa VOI tietysti olla lattiavetoa).” Toimittajan kommentissa on selkeä sarkastinen sävy. Torrenten morsian ei saanut parempaa arvostelua, vaan asusta kirjoitettiin, että ”morsian seisoo yhdellä jalalla, kuten strutsi, jolta hän on lainannut höyhenensä. Kuka filosofi onkaan sanonut, että avioliiton solmimiseen meidän aikamme tarvitaan rohkeutta?” Moderni hääasu sai täten täystyrmäyksen, ja lisäksi lainauksessa tuotiin esille ajatus siitä, että avioliiton solmiminen on 1960-luvulla uskaliaampaa kuin aiempina vuosikymmeninä.



Kuva 24 Carvenin morsian, joka henkii sekä modernin avaruusajan tunnelmaa että lumiseen maisemaan sopivaa, uskaliaasta tyyliä.



Kuva 25 Torrenten morsiuspuku on niin ikään ultramoderni. Linnunsulat ja ilmavat hihat luovat yhdessä erikoisen otsaripan kanssa boheemin lookin.

⁴⁶¹ *Eeva* 10/1969, 36–37. Pariisi oli myös suomalaisten suunnittelijoiden inspiraation lähde. Esimerkiksi Ikkaa Pariisi oli innoittanut, kun hän suunnitteli A-linjaisen, tekstuuriltaan röpelöisen morsiuspuvun, jonka silmiinpistävin piirre oli jähmeät, kynärpäähän asti ulottuvat puhvihihat. *Hopeapeili* 5/1965, 62.

Molemmissa edellä mainituissa hääpuvuissa käytettiin yhtenä materiaalina linnunsulkia, jotka olivatkin olleet suosittu materiaali edvardiaanisista ajoista lähtien. Niiden suosio kesti vuosikymmeniä, mikä ilmeisesti selittyy sulkien eteerisyydellä, sensuelliudella, eksoottisuudella sekä Hollywood-elokuvien tekijöiden innolla käyttää niitä tähtikaartinsa puvustamisessa.⁴⁶² Ici Paris -palstalla esiteltiin myös Louis Feraudin meksikolaistyylinen häämekko. Feraudin morsian oli puettu ylimitoitettuun valkoiseen villaponchoon sekä hapsuhappuun, ja tämän paksun villaponchon alla morsiamella oli vielä yllään kirjava, raidallinen villamekko. Mekosta oli kuva myös *Vogue*ssa, jossa se esiteltiin katalogityyppisesti ilman sen suurempia julistuksia.⁴⁶³ Juuri tämä osoittaa, kuinka suuria eroja Suomen ja Ranskan välillä oli: suomalaisille Feraudin hääpuku oli ihmeellinen kurioositeetti, ranskalaisille yksi mekko muiden joukossa.

Kyseinen muotiturkaus loppui mielenkiintoiseen sitaattiin: "jokaiseen ranskalaiseen muotinäytökseen kuuluu morsian. Se on perinne. Hän tulee sisään viimeisenä kuin happy end ja kerää suosionosoituksia. Joitakin vuosia sitten jotkut muotitalot alkoivat pitää tätä tapaa vähän yksitoikkoisena. Niinpä morsianta ei enää kuulunutkaan näytöksen päätteeksi. Mutta ihmiset istuivat vain paikoillaan odottaen, kunnes kuuluttaja lopulta kuulutti: näyttös on lopussa." Yleisön kerrottiin vain taputtaneen vaisusti, mikä ei luonnollisesti ollut suunnittelijoiden toivoma lopputulos. Toimittaja jatkoi, että muutamaa vuotta aiemmin Yves Saint Laurent "keksi esitellä morsiamen ilkiälästä, verhoiltuna vain jättäjäismäiseen kukkakimppuun." Tämän käänteentekevän muotinäytöksen päätteeksi Pariisin muotitalot tulivat jälleen siihen tulokseen, että morsian on "kaiken huippu," joten "kukin muotitalo yritti tehdä niin alastoman morsiamen kuin mahdollista: mini-morsiamia, bikini-morsiamia jne. Viime vuonna olivat hippie-morsiamet ja Mao-morsiamet suosituimpia." Alastomista morsiamista oli vuoteen 1969 mennessä siirrytty erittäin lämpimästi vaatekuvien morsiamiin, kuten edellisen sivun hääpukujen kuvauksista oli havaittavissa. Tämä kuvastaakin hyvin muodin kiertokulkua ja kehitystä. Suunnittelijat eivät halua toistaa itseään, joten jos edellisenä vuonna catwalkilla käveli niukasti vaatekuvia malleja, on seuraavana vuonna luvassa jotakin täysin erilaista. Ja tosiaan, talviset morsiusvaatteet olivatkin 1960-luvun lopulla erittäin trendikkäitä. Toisinaan

⁴⁶² Dyhouse 2010, 33.

⁴⁶³ Vogue 9/1969, 22.

talviset hääpuvut ammensivat inspiraatiota keskiaikaisesta muodista – keskiaikaa romantisoitiin 1960-luvun populaarikulttuurissa, mikä selittää tämän.⁴⁶⁴

Erittäin käytännönläheisestä suhtautumisesta pukeutumiseen kertoo *Hopeapeilin* vuoden 1966 artikkeli ”Onko hääpuvulla jälkikäyttöä?”⁴⁶⁵ jossa tuleville morsiamille ja nuorikoille annettiin ohjeita hääpuvun onnistuneen muodonmuutoksen toteuttamiseksi. Kuvallisessa artikkelissa lukijoille esiteltiin neljän eri hääpuvun matka alttarilta iltapuvuksi. Ingressissä todettiin, että hääpuvun hääpäivän jälkeinen elämänkaari riippuu siitä, onko nainen ”romanttinen haaveilija,” joka säilyttää mekkoa ”omassa laatikossaan kuihtuneen ruusukimpun kera lapsenlapsilleen näytettäväksi” vai onko hän ”vahvasti todellisuudessa elävä käytännöllinen nykyajan nainen.” Romanttinen haaveilu ja nykyaikaisuus nähtiin siis toisensa poissulkevinä asioina. Tavallisesti morsiuspuvulla oli suuri tunnearvo, jonka takia sitä vaalittiin hääpäivän jälkeen. Ei ollut lainkaan tavatonta, että hunttu säilytettiin joko tulevien lasten kastemekkokankaaksi tai odottamaan tyttären hääpäivää.⁴⁶⁶ Se, että artikkelissa kirjoitettiin lapsenlapsista osoittaa jälleen, että naisten oletettiin ilman muuta hankkivan jälkikasvua. Yhä useamman morsiamen kirjoitettiin ottavan hääpukuaan teetättäessä huomioon sen jälkikäyttömahdollisuudet. *Hopeapeilissä* vannottiin lyhyen mekon olevan kaikkein käytännöllisin valinta, sillä se on jo sellaisenaan tai ”mitättömän pienin muutoksin” valmis ”teatteri-, vierailu- tai tanssiaisasuksi.” Sama ilmiö nousi esille myös *Eevassa*, jossa kirjoitettiin jo kesällä 1960 ”käytännöllisistä nuorista morsiamista,” jotka pukeutuivat edullisiin, lyhythelmaisiin mekkoihin, koska sellainen on helppo muokata juurikin ”teatteri-, vierailu-, tai tanssiaisasuksi.”⁴⁶⁷ Lehdon mukaan morsiuspuvun muokkaaminen etenkin akateemisiin juhliin sopivaksi on ollut yleistä.⁴⁶⁸ Se, että morsiamet toivoivat hääpuvullaan olevan jälkikäyttöä, kertoo tavallaan paluusta menneeseen: olihan morsiuspuvun ennen vanhaan tarkoitus olla naisen elinikäinen juhlapuku. Ilmiö on siinäkin mielessä mielenkiintoinen, että seurapiirihäitä leimasi yltäkylläisyys – en usko, että designer-hääpukuja muokattiin jälkikäyttöön, vaan ne oli tarkoitettu kerran käytettäväksi.

⁴⁶⁴ Fogg 2011, 116 – 117.

⁴⁶⁵ *Hopeapeili* 47/1966, 36 – 39.

⁴⁶⁶ Lehto 2001, 113.

⁴⁶⁷ Vaatteiden ja asujen kategorisointia, esimerkiksi arki-, juhla- tai ulkoiluvaatteisiin, harrastetaan kaikkina aikoina, mutta erityisen paljon näitä kategorioita vilisee 1960-luvun naistenlehdissä. Ne pistävät herkästi silmään, sillä monet 1960-luvun kategorioista kuulostavat nykyihmisen korvaan sangen erikoisilta.

⁴⁶⁸ Lehto 2001, 113.

Kyseinen artikkeli on siis yksi osoitus naistenlehtien seurapiirimorsianten ja lehtien lukijoiden välisistä varallisuuteen ja statukseen liittyvistä eroista.

Juhlavaa, täyspitkää pukua voi artikkelin mukaan muokata myöhempään käyttöön sopivaksi poistamalla siitä hihat, lyhentämällä helmaa tai avartamalla pääntietä. Pukua siis muokattiin ottamalla siitä pois sellaisia elementtejä, jotka tekevät morsiuspuvusta siveellisen: pitkät helmat ja hihat sekä suljettu pääntie ovat kaikki ihoa peittäviä osia. Esimerkiksi Lenita Airisto oli ”muokannut” pitsiupotustyönä ommeltua hääpukua korvaamalla siihen kuuluneen pitsijakun turkoosilla, liehuvalla sifonkihuvilla eli kyse oli asusteen päivittämisestä. Mannekiini Anna-Liisa Ruotsi (jonka häistä uutisoitiin aiemmin *Hopeapeilin* ”Pitsiä ja ruusuja” artikkelissa) muokkasi hääpukuaan avartamalla hiukan pääntietä ja yhdistämällä puvun hupullisen pitsitakin ”kimaltelevaan kultalameekoteloon, jolloin ne yhdessä muodostavat loisteliaan gaala-asun.” Eräs syysmorsian puolestaan muokkasi puuvillaisesta mekostaan takin ratkomalla puvun etu- ja sivusaumat – ompelutaitoinen morsian olisi halunnut ommella oman vihkipukunsa, mutta hän ei tohtinut, sillä hän oli kuullut sen tuovan huonoa onnea. Takin alle hän puki bysanttilaiskuvioiset leveälahkeiset housut, ja artikkelissa kirjoitettiin, että valkoista pukua voi piristää esimerkiksi värillisillä nauhakoristeilla, tikkauksilla tai lantiovyöllä. Artikkelin viimeinen morsian, mannekiini Irja Sievinen, oli muokannut hääpukuaan jo kahdesti. Ensin hän poisti kreppipuvustaan siihen kirjaillut luonnonsilkkikukat ja kiinnitti ne kesäisen tanssiaisasun helmaan ja kiinankaulukseen, lopulta hän ompeli kukista ja vaahtomaisen huntunsa kankaasta ”hauskan huivin.”

Kaikilla morsiamilla ei ollut pukua, jota muokata, sillä osa 1960-luvun morsiamista vuokrasi hääpukunsa. Puvun vuokraaminen oli tietysti puvun teettämistä ja ostamista edullisempaa. Hääpukuliikkeistä ostettiin *Eevan* mukaan 1960-luvulla selvästi enemmän lyhyitä kuin pitkiä pukuja, mutta pukuvuokraamoissa sekä lyhyet että pitkät morsiuspuvut olivat ”aivan yhtä haluttuja” eli käytännöllisyyteen ja jälkikäyttömahdollisuuksiin sidotut seikat eivät vaikuttaneet morsiuspuvun valintaan, jos se vuokrattiin.⁴⁶⁹ Vinkit puvun vuokraamiseen oli tarkoitettu lukijoille, ei seurapiirimorsiamille.

⁴⁶⁹ Eeva 6/1960, 24 – 25, 13, 58.

Kuten johdannossa sanoin, täytyy minun analysoidessani aineistoni häähäpukuja tukeutua Barthesin terminologiaan. Ilman *kirjoitetun vaatteen ja vaatekuvan* olomuotoja olisin ollut aineistoni kanssa lähes tyhjän päällä. Yksi hyvä esimerkki niiden tärkeydestä löytyy *Voguen* artikkelista “Vogue a vue le mariage d’un archiduc,”⁴⁷⁰ joka julkaistiin lehdessä lokakuussa 1965. Morsian näkyi artikkelin kahdessa valokuvassa, ensimmäinen niistä oli otettu väkijoukon yli juuri sillä hetkellä, kun vastavihitty hääpari astui kirkon ovista sen portaille. Toinen on läheltä otettu kasvokuva, jossa ei morsiamen nauravien kasvojen, hunnun sekä kruunun lisäksi näy mitään muuta. Kuvien heikon resoluution vuoksi mekosta ja asusteista ei ole paljon muuta sanottavaa kuin, että mekko oli valkoista pitsiä, huntu muhkea ja kruunu koristeellinen. Tämä kuvailu ei ole kouriintuntuva, sillä se ei kerro mitään mekon yksityiskohdista. Se on hyvin kliseinen kuvaus tyypilliseksi mielletystä (eli perinteisestä) häämekosta, jonka lähes kuka tahansa länsimaiselle muodille altistunut henkilö pystyisi muodostamaan. Tekstissä kuitenkin kerrottiin kyseessä olleen Jacques Heimillä suunnittelema chantilly-pitsiluomus, jonka päälle morsian oli pukenut pitkän musliiniseen päällystävän. Koristuksena “iloisella morsiamella” (*une jolie mariée*) oli Toscanan Habsburgeilta peritty diadeemi, “un diadème aussi beau qu’historique,” johon oli



Kuva 26 Arkkiherttua vaimonsa Laetitian kanssa. Iloinen väkijoukko tervehtii nuorta paria kirkon edustalla.

⁴⁷⁰ *Vogue* 10/1965, 52.

timanttien lisäksi upotettu jättikokoisia helmiä: “perles énormes enchâssées dans des diamants.” Toimittajan huomion kiinnittyminen diadeemin helmiin on kiinnostavaa, sillä historiallisesti nimenomaan helmet on assosioitu säädyllyisyyteen, hyveellisyyteen sekä korkeaan yhteiskunnalliseen asemaan.⁴⁷¹ Lopulta jo pieni tekstinpätkä paljastaa siis merkittävällä tavalla morsiuspuvun yksityiskohtia ja pukeutumiselle annettuja merkityksiä: diadeemistä kirjoitettiin paljon, koska sillä oli kauas menneisyyteen ulottuva historia, jota selvästi arvostettiin.

7.2 HUIPPUMUODIKKAITA HUPPUJA, TIMANTTIDIADEMEJÄ SEKÄ KIELOKIMPPUJA

Herttuattaren diadeemistä onkin hyvä jatkaa morsiamien käyttämien asusteiden tarkasteluun. Asusteet ovat aina olleet olennainen osa hääpukeutumista. Monesti näyttää siltä, että nimenomaan asusteet tekevät asusta hääpuvun, ja näinhän asia historiallisesti tarkasteltuna olikin. Näyttävin ja ikonisin morsiamen asuste on tietysti huntu. Hunnun käytön juuret ovat monien asiantuntijoiden mielestä antiikin Roomassa, jossa morsian peitti kasvonsa harhauttaakseen pahoja henkiä. Toinen ilmoille heitetty teoria on, että hunnun alkuperä liittyy järjestettyihin avioliittoihin – kasvot peittävä huntu nostettiin ylös vasta vihkimisen jälkeen, jolloin sulhanen ei voinut perua liittoa. Rakastetun asusteen hunnusta teki valkoisen hääpuvun pioneeri, siis kuningatar Viktoria, joka yhdisti valkoisen pitsimekkonsa utuisen hunnun kanssa vuonna 1840.⁴⁷² Hunnun käyttö yleistyi 1800-luvun lopulla, mikä liittyy kuningatar Viktorian lisäksi orientalismiin eli itämaiseen romantiikkaan, joka oli tuolloin muodissa.⁴⁷³

Morsianten suhtautuminen huntuihin oli 1960-luvulla kaksijakoista. *Voguess* huntujen merkityksestä kirjoitettiin seuraavasti: “le voile, signe antique de dependance, perd des adeptes.” Eli vapaasti käännettynä “huntu, tuo antiikkinen riippuvuuden symboli, menettää seuraajia.” Lainausta on peräisin artikkelista “Comment de marie-t-on en 1969? Voile en arriere, capeline en capunchon.”⁴⁷⁴ Artikkelissa kerrottiin, että moderni morsian

⁴⁷¹ Dyhouse 2010, 32.

⁴⁷² Otnes & Pleck 2003, 30–31

⁴⁷³ Dyhouse 2010, 9; Kaivola 1995, 43.

⁴⁷⁴ Vogue 5/1969, 69.



Kuva 27 Martine Saulnier Riffaultin muotiluomuksessa aviomiehensä Alain Destren kanssa. Vuoden 1969 häähuku on kaunis esimerkki sekä elegantista että modernista morsiuspuvusta.



Kuva 28 Gwenola Poulique oli pukeutunut Balmainin "kaksiosaiseen" organzasta ja satiinista ommeltuun mekkoon, paitamaisessa yläosassa oli leveät trumpettihihat. Hame oli yksinkertainen, lyhyeen laahukseen levenevä. Päähineeksi morsian oli valinnut ultramodernin leveälierisen hellehatun.

korvaa useimmiten hunnun hatulla, hupulla tai "maalaishuivilla" (un fichu noué a la paysanne). Huomio häähämuodin modernisoitumisesta näkyi myös erään vuoden 1967 artikkelin otsikossa, joka oli nimetty seuraavasti: "Dans un décor de rêve, Marie-France Gervais, la plus moderne mariée de l'été."⁴⁷⁵ Kyseisen ranskalaisen morsiamen hääeleganssista teki toimittajan mielestä ultramodernin se, että hänen erikoinen huntunsa oli muokattavissa erilaiseksi kirkkoa ja häävastaanottoa varten – kirkossa se oli solmittu leuan alle, illalla morsian solmi sen nuorekkaasti niskansa taakse: "ingénieuse: la coiffe, nouée sous le menton pour la cérémonie religieuse, reprise sur la nuque pour la reception qui suivit."

Eli vaikka perinteiset hunnut eivät olleet enää muodin huipulla, olivat ne edelleen yksi morsiamien luottoasusteista. Hunnuton morsian on aineistossani harvinaisuus, vaikka osa

⁴⁷⁵ Vogue 10/1967, 144 – 145.

morsiamista olikin korvannut sen jollakin muulla päähineellä. Hunnut olivat siis suosittuja, ja *Eevan* sivuilla näki jopa kaikkein muodollisinta huntutyyppejä eli katedraalihuntuja.⁴⁷⁶ Erilaisista huntutyypeistä suosituimpia näyttävät 1960-luvulla olleen leijailevat tyllihunnut sekä lintuhäkkihuntu eli olkapäille laskeutuva, kasvot peittävä huntu. Näiden ilmavien huntujen suosio selittynee 1960-luvun hiustyyyleillä, jotka näyttivät kaikkein kauneimmilta lyhyiden huntujen kanssa. Toisinaan huntu oli kokonaan pitsinen.⁴⁷⁷ *Eevassa* todettiin kesäkuussa 1960, että ”morsiushuntunsa naiset yleensä haluavat säilyttää muistona ja tästä syystä he usein ostavat hunnun, vaikka vuokraisivatkin puvun.”⁴⁷⁸ Morsiuskruunut ja diadeemit (otsalla lepäävä puolikruunu) ovatkin nousseet useamman kerran esille aineistoesimerkeissäni, ja *Eevassa* kirjoitettiin, että diadeemi on ”lyönyt laudalta morsiuskruunun.”⁴⁷⁹ Suositut mallit tehtiin 1960-luvulla ”pienistä suloisista esim. tylli- tai organzaruusuista” tai vaihtoehtoisesti diadeemiin kiinnitettiin ”yksi suuri romanttinen ruusu.” Kukkadiadeemin lisäksi monen seurapiirimorsiamen hääeleganssiin kuului timanttidiadeemi, kuten sitaateista käy ilmi. Timanttidiadeemit olivat tavallisempi näky ranskalaisilla morsiamilla, jotka olivatkin astetta suomalaisia morsiamia jalosukuisempia. Huntujen lisäksi myös laahuksista sanotaan tulleen 1960-luvulla epämuodikkaita, mikä on ilmeisesti ollut yhteydessä siviilivihkimisten yleistymiseen: kun morsianta ei enää saatettu sulhonsa luokse pitkää kirkon käytävää pitkin, ei puvun takaosan ulkonäöllä ollut enää yhtä suurta merkitystä kuin aikaisemmin.⁴⁸⁰ Omassa aineistossani näkyy tästä huolimatta monia laahuksia, ja lähes jokainen aineistoni morsian saatettiin kirkon käytävää pitkin alttarille, jolloin puvun takaosalla oli esteettinen arvo. Ja olisi valheellista väittää, etteikö morsiuspuvun selkäosalla olisi väliä, sillä juuri puvun takaosa on tänä päivänä yksi puvun koristeellisimmista osista – 2000-luvulla erittäin yleisiä ovat selässä olevat ”kurkistusaukot” eli cut outit.

Hääjuttutyypeissä kirjoitettiin paljon kallisarvoisista koruista. Perintökalleusdiadeemit mainittiin esimerkiksi *Le carnet de Vogue* -palstalla, jossa niistä kirjoitettiin sekä ”voile, en merveilleuse dentelle, est retenu par un diadème de famille: la

⁴⁷⁶ Fogg 2011, 32; Ks. esim. *Eeva* 7/1969, 24–25; *Eeva* 6/1965, 55.

⁴⁷⁷ *Vogue* 3/1965, 320; *Eeva* 7/1969, 24–25.

⁴⁷⁸ *Eeva* 6/1960, 13.

⁴⁷⁹ *Eeva* 6/1960, 13.

⁴⁸⁰ Fogg 2011, 109.

mère de princesse le portait, elle aussi, le jour de son mariage”⁴⁸¹ että ”particulièrement raffiné, le diadème de la mariée: un assemblage de brilliants et boutons de rose en joaillerie.”⁴⁸² Toisaalla mainittiin myös briljanteilla ja safiireilla koristeltu diadeemi.⁴⁸³ Carol Dyhousen mukaan timantit ovat ”the most expensive form of sparkle, and the most significant” eli antamalla morsiamelle lahjaksi timanttikorun – ja tietysti aitoihin timantteihin pukeutumalla – voi omaa yhteiskunnallista statustaan tuoda esille hyvällä maulla. Lisäksi aivan 1930-luvun lopulla timantteja alettiin markkinoida uudella tavalla: ne niputettiin yhteen romantiikan kanssa. Tämä markkinointitaktiikka kehotti sulhoja ostamaan mielitietyllään lahjaksi timanttisormuksen.⁴⁸⁴ ”Timantit ovat ikuisia” -slogan assosioi timantit sekä romanttisen rakkauden että elinikäisen sitoutumisen ideaalin yhteen,⁴⁸⁵ mikä selittää miksi niin monet morsiamet pukeutuivat hääpäivänään timantteihin ja miksi heille annettiin niitä valkoisissa häissä lahjaksi. Lisäksi ennen vanhaan kihla- ja vihkisormukset olivat sileitä, joten timanttien upottaminen sormukseen todistaa omalta osaltaan ylellisten häiden voittokulkua.⁴⁸⁶ Dyhousen mukaan näiltä ajoilta juontuu ajatus siitä, että miehen tulisi käyttää kahden kuukauden palkkaansa vastaava summa kihlasormukseen. Näin siksi, että timantin antaminen naiselle lahjaksi oli korkein kunnianosoitus, jonka mies saattoi naiselle osoittaa – samalla se todisti miehen olevan maskuliininen ja menestyvä, kykenevä elättäjä.⁴⁸⁷

Timanttikorut kertovat korkeasta yhteiskunnallisesta statuksesta, ja rikkauksia esiteltiin myös *Eeva* artikkelissa ”Vuoden häät,” jossa kerrottiin häävieraiden tuoneen morsiamelle lahjaksi ”pienen paketin, joka sisälsi Eric Robbertin muotoileman kuunkivellä koristetun Emigrantit-nimisen hopearintaneulan, joka kuvaa laivaa matkustajineen.”⁴⁸⁸ Eräs 1960-luvun morsian oli puolestaan yhdistänyt Givenchyn raskaaseen satiinimekkoon minkkipannalla lepäävän arvokkaan tiaran.⁴⁸⁹ Korujen, samoin kuin kaiken muun koristautumisen, funktiona on ensisijaisesti toimia viestinä, joka kertoo yksilön statuksesta,

⁴⁸¹ Vogue 1/1967, 16–17.

⁴⁸² Vogue 1/1965, 17.

⁴⁸³ Vogue 10/1967, 143.

⁴⁸⁴ Se, että timantit tulivat muotiin, oli mahdollista, koska eurooppalaiset olivat löytäneet Etelä-Afrikan timanttikaivokset kolonialismin aikana 1800-luvun lopulla. Daniels & Loveless 2013, 46.

⁴⁸⁵ Dyhouse 2010, 32.

⁴⁸⁶ Kaivola 1995, 19.

⁴⁸⁷ Dyhouse 2010, 32.

⁴⁸⁸ Eeva 10/1965, 38–39, 88–89.

⁴⁸⁹ Vogue 5/1968, 34.

ryhmään kuulumisesta, mieltymyksistä sekä omasta muodikkuudesta. Lisäksi korut toimivat muistoesineinä, sillä niitä saadaan usein lahjaksi ja niiden avulla voidaankin muistella elämän merkkihetkiä, tässä tapauksessa omaa häpäivää. Korujen linkki häihin vahvistuu myös siten, että ennen vanhaan sulhanen antoi usein morsiamelleen kihlajaislahjaksi koruja, esimerkiksi sormuksia, rintasolkia tai korvakoruja, joita morsian sitten käytti häpäivänään.⁴⁹⁰ Jos morsiamen korulippaan sisältö oli vaatimatonta, saattoi hän lainata koruja säätyläisrouvilta tai vaikkapa pappilanemännältä.⁴⁹¹ Lisäksi moni aviomies antoi tuoreelle vaimolleen huomenlahjana koruja.⁴⁹²

Maanläheinen, luonnollinen tyyli oli muodissa etenkin vuosikymmenen loppupuolella, jolloin nähtiin jopa hippimäisiä morsiuspukuja. Nostalgisen ja romanttisen pukeutumishanteen nousu 1970-luvun lähestyessä selittyy optimismin hiipumisella – Vietnamin sota venyi venymistään eivätkä poliittiset skandaalit ottaneet loppuakseen. Hardenin mukaan ”muodissa alkoi fantasian aikakausi,” joka ilmeni esimerkiksi vastakulttuurina, glamrockina ja eri etnisyyksistä inspiraatiota ammentavina mallistoina.⁴⁹³ Omassa aineistossani lähimmäksi tätä tyyli-ihannetta nousee huhtikuussa 1969 roomalaisen lakimies Fabrizio di Nolanin kanssa häpäiväänsä viettänyt Kristina Wallén, joka oli pukeutunut nuorekkaasti luunvärisestä silkkivillasta valmistettuun kaftaanimalliseen mekkoon. Mekon hihansuissa oli käsityönä tehdyt helmikirjailut. Morsiamen tummat hiukset, joita hunnun sijasta koristi jättikokoinen organzarusetti, olivat valtoimenaan auki. Vaikka morsiamen ulkoinen olemus olikin boheemi, kimalteli hänen sormessaan sulhasen lahjaksi antama kallisarvoinen sormus, jossa oli yhteensä 28 jalokiveä – seitsemän rubiinia, seitsemän smaragdia, seitsemän briljanttia sekä seitsemän safiiria. Jalokivien määrä vähentää auttamatta vaikutelmaa hippimäisyydestä. Artikkelin ”28 jalokiven morsian”⁴⁹⁴ on kuitenkin osoitus *Eevan* toimittajien tietoisuudesta siitä, että heidän kuvaamansa häät ovat poikkeuksellisia, ja lehden lukijoiden saavuttamattomissa. *Eevan* toimittaja nimittäin toisti moneen otteeseen, kuinka onnekas nainen morsian oli: ”oletteko koskaan tavanneet tyttöä, jonka käsiä koristaisi yhtä aikaa kokonaista 28 jalokiveä? Mikä onnellinen ihminen!

⁴⁹⁰ Heikinmäki 1981, 266.

⁴⁹¹ Lehto 2001, 82.

⁴⁹² Kaivola 1995 36.

⁴⁹³ Harden 2012, 350.

⁴⁹⁴ *Eeva* 4/1969, 36.

Huokaisette varmaan.” Loppuun toimittaja kirjoitti vielä, että “moni tyttöpä ei löydäkään yhtä anteliasta sulhasta!”



Kuva 29 Nuorekas Kristina Wallén kakkua leikkaamassa yhdessä sulhonsa, Fabrizio di Nolanin kanssa. Tummia hiuksia koristava rusetti tekee morsiamen lookista tyttömäisen.

Korujen lailla myös turkikset toimivat statussymboleina. Turkikset olivat 1960-luvulla suosittuja, ja talviset morsiamet pukeutuivat niihin mielellään. Glamouria elämäntapaa, naisellisuutta ja menestystä edustavat turkikset olivat naisten keskuudessa erittäin haluttuja – minkkiturkki oli statussymboleiden huippu. Turkikset oli pitkään yhdistetty korkeaan yhteiskunnalliseen statukseen ja aristokratiaan, mutta symbolinen linkki turkisten ja glamourin elämäntavan – ja ennen kaikkea glamoröösiin naisen – välillä vahvistui 1920-luvulla.⁴⁹⁵ Turkisvaatteiden asema rikkaiden ihmisten korkean yhteiskunnallisen aseman

⁴⁹⁵ Dyhouse 2010, 23. Vaikka turkisten hinnat laskivat vähitellen, säilyttivät turkikset symbolisen merkityksensä. Toisen maailmansodan jälkeisenä aikana (turkis)päälystakit olivat tärkeä osa naisten puvustoa, kun kankaiden myyntiä ja kulutusta koskevat rajoitukset kumottiin. Harden 2012, 332.

osoittajana on esille nostamisen arvoinen seikka, sillä vaatteiden funktion yksilön statuksen ilmentäjänä on sanottu vähentyneen juuri 1960-luvulla taloudellisen tasa-arvon lisääntyessä. Rauhanaatetta kannattava nuoriso vastustikin turkiksia ponnekkaasti.⁴⁹⁶ Aiemmin se, että eliitti määräsi muodin tahdin ja trendit oli normi, mutta 1960-luvun aikana muoti tasa-arvoistui, kun kaikkein muodikkain asu oli nuorison lanseeraama edullinen A-linjainen minimekko, johon kaikki saattoivat pukeutua varakkuuteen, sukutaustaan tai ruumiinmuotoon katsomatta.⁴⁹⁷ Omassa aineistossani ei kovin monia turkiksia näy, mutta tämä selittyy yksinkertaisesti sillä, että suuri osa aineistoni morsiamista meni naimisiin kesällä eikä turkiksia käytetty sisätiloissa, joissa suurin osa kuvista otettiin. Lady Pamelan ylellisessä, 1950-luvun estetiikkaa huokuvassa morsiuspuvussa oli turkiskaulus ja englannittaret antoivatkin morsiamelle lempinimeksi "lumiprinsessa."⁴⁹⁸

Monet morsiamet pukivat käteensä käsineet, joiden käytöstä morsiamia ohjeistettiin seuraavasti: "mikäli puvun hihat eivät ole täyspitkät käytetään valkoisia käsineitä, vasemman käden nimettömän ommel auki ratkottuna."⁴⁹⁹ Häävalokuvien perusteella hansikkaat olivat rakastettu asuste, etenkin kuninkaallisten morsiamien keskuudessa, mutta ne eivät olleet välttämättömät. Jokaisen morsiamen lookiin kuului lisäksi kengät, mutta niistä ei oman aineistoni pohjalta ole mitään relevanttia kirjoitettavaa – niihin ei kiinnitetty artikkeleissa lainkaan huomiota. Kenkien kärjet vilahtavat muutamissa kuvissa, ja kaikki muukin viittaa siihen, että morsiamet käyttivät valkoisia, melko matalia korkokenkiä.

Kukkakimppu on lähes yhtä ikoninen morsiamen asuste kuin huntu. Kukkat ovat eri muodoissa, esimerkiksi pukettina⁵⁰⁰ tai sinne tänne pukua ripoteltuina koristuksina, olleet osa morsiamen hääeleganssia vuosisatojen ajan, mutta irrallista kädessä kannettavaa kimppua säätyläiset alkoivat käyttää 1870-luvulla⁵⁰¹ – tosin joidenkin lähteiden mukaan säätyläismorsiamet astelivat alttarille pieni kukkakimppu kädessään jo 1700-luvulla.⁵⁰²

⁴⁹⁶ Franklin 2012, 315, 333.

⁴⁹⁷ Franklin 2012, 359.

⁴⁹⁸ Eeva 3/1960, 46.

⁴⁹⁹ Eeva 6/1960, 13.

⁵⁰⁰ Juhlapuvun rinnassa oleva pieni kukkaskoriste. Kaivola 1995, 45. Puketit tehtiin usein vahakukista ja niitä käytti 1800-luvulla sekä sulhanen että morsian. Lehto 2001, 90.

⁵⁰¹ Kaivola 1995, 45.

⁵⁰² Lehto 2001, 82.

Ennen kukkakimppun yleistymistä morsiamet pitivät kädessään nenäliinaa ja virsikirjaa.⁵⁰³ Hääkimppu, joka oli tyypillisesti pieni, oli 1960-luvulla erottamaton osa morsiamen lookia, yksikään morsian ei kävellyt alttarille ilman sitä. Perinteen taustalla on taikausko – antiikin aikana morsiamet kantoivat käsissään tuoksuvia yrtejä, joiden uskottiin karkottavan pahoja henkiä. 1960-luvulla suosittuja olivat verrattain yksinkertaiset kimput, mutta kimppujen tyyli vaihteli melko paljon. Ruusut olivat suosittuja samoin kuin kaikki heleät, vaaleanpunaiset kukat. Koreilematon päivänkakkara on 1960-luvun tunnuskukka, ja tämä näkyi myös hääkimpuissa. Suomalaisten morsianten ehdoton suosikki oli kuitenkin tyylikäs, vitivalkea kielo. Morsiuskimppujen lisäksi kieloja saatettiin kiinnittää päähineeseen.⁵⁰⁴ Kielon suosio suomalaisten morsianten keskuudessa saattaa selittyä sillä, että kielosta tuli itsenäisen Suomen kansalliskukka 1960-luvulla, vuonna 1967. Kukat olivat erottamaton osa hääpäivää niin kukkakoristeiden kuin morsiamen kantaman kimppun (sekä pienemmässä määrin sulhon napinläpikukan) muodossa. Yksi selitys tälle on se, että kukkien sidos feminiinisyyteen on vahva – naisten vertaaminen kukkiin ja kukkien nimeäminen naisten mukaan on yleistä.⁵⁰⁵

Yhdenkään morsiamen hääeleganssi ei ole valmis ilman meikkiä ja kampausta. Muun muassa Sophie Politiksen hääeleganssi luotiin suurella ammattitaidolla, kun hän vuonna 1969 meni naimisiin.⁵⁰⁶ Hänen vaikuttavan kampauksensa luomiseen tarvittiin valkoisten kukkien lisäksi kaksi hiuslisäkettä ja kampaamotaiteen ammattilainen, Alexandre, joka haluttuna kampaajana mainittiin useissa *Voguen* hääjuttutyypeissä.⁵⁰⁷ Morsiamen korkeuksia hipovaan kampaukseen kiinnitetty huntu, ”torsadé mollement autour, pour donner de la hauteur et y fixer le voile,” sekä mekon laahus olivat niin pitkät, että ne peittivät lähes koko kappelin käytävän. Artikkelin lopussa paljastettiin kuitenkin hänen ”luonnonkauniiden” hiustensa – ”la beauté naturelle de ses cheveux” – salaisuus: ”les faire brûler et souvent et laver a la moelle et au sérum.” Sitaatti on siinä mielessä erikoinen, että yleensä naistenlehdissä pyritään (lukuisista kosmetiikkamainoksista huolimatta) luomaan illuusio

⁵⁰³ Lehti 2001, 93.

⁵⁰⁴ Hopeapeili 24/1966, kansikuva.

⁵⁰⁵ Dyhouse 2010, 43.

⁵⁰⁶ Vogue 5/1969, 88–91.

⁵⁰⁷ Ks. esim. Vogue 7/1967, 24–25.

vaivattomasta kauneudesta. Paljastamalla, että mallikelpoisen virheetön (impeccable) morsian joutui kärsimään kauneutensa eteen pesemällä hiuksensa luuytimellä, tuo toimittaja artikkeliin ripauksen realismia.



Kuva 30 Häikäisevän kaunis Sophia Politis ammattikampaaja Alexandren käsittelyssä. Valmis kampaus oli todella korkea ja morsiamen hiukset koristeltiin vielä valkoisin kukkasin..

Suomalaisten naistenlehtien ja *Voguen* välillä on havaittavissa selkeä ero hääkampausta koskevien ihanteiden suhteen. Suomessa suosittiin luonnollista kampausta, monet ranskalaiset morsiamet puolestaan palkkasivat ammattikampaajan luomaan heille koristeellisen kampauksen hiuslaitteiden ja -lisäkkeiden avulla. Eräässä *Voguen* artikkelissa kirjoitettiin morsiamen poninhäntämaisestä, poskipäitä korostaneesta kampauksesta, joka oli todellinen mestariteos, että "la mariée, coiffée par Alexandre, portait un catogan retenu par une boucle de chevaux et deux larges crans aux pommets: un petit chef-d'œuvre de simplicité."⁵⁰⁸ Eevassa puolestaan ohjeistettiin morsiamia näin: "morsiamen kampauksesta ei ole juuri muuta sanottavaa kuin että sen on oltava mahdollisimman herttaisen ja

⁵⁰⁸ Vogue 7/1967, 24 – 25.

luonnollisen näköinen.” Toimittajan mukaan morsiamen on syytä ”pysytellä tavallisessa kampauksessa pyrkimättä teettämään mitään ihmeluomuksia.” Jos morsian kuitenkin halusi kampaajan laittavan hiuksensa, olisi kampaajan paras olla ennestään tuttu, jolloin hän voi parhaiten auttaa morsianta ”löytämään oman tyykinsä.”⁵⁰⁹ Suomalaisten kauneusihanteet ovat siis olleet huomattavasti koreilemattomampia kuin ranskalaisten.

Meikistä sen verran, että vaikka 1960-luvulla etenkin dramaattisesti meikatut silmät olivat muodikkaita, näyttävät naistenlehtien morsiamet melko huomaamattomasti meikatuilta – tämä korostaa jälleen eroa arkipäiväisen ulkonäön ja morsiamen ”pyhän” eleganssin välillä. Ehostusta kyllä selvästi käytettiin, mutta lopputulos oli luonnollinen. Tämä ei sinänsä yllätä, sillä meikkaaminen yleistyi vasta 40-vuotta aikaisemmin 1920-luvulla, jolloin meikistä tuli modernin tytön symboli, luoden kuilun vanhan ja uuden sukupolven välille.⁵¹⁰ Aiemmin näkyvän meikin käyttämisestä oli pidetty merkinä kevytkenkäisyydestä.⁵¹¹ 1920-luvulla meikkaamisen normaalistumiseen vaikutti ennen kaikkea Hollywood-tähtien suosio sekä mainoskuvat, joiden seurauksena meikkaamisesta tuli sekä (hieman kapinoiva) keino ilmaista itseään että näppärä tapa maagisesti keksiä itsensä uudelleen.⁵¹² Paasonen mukaan häissä ”tietoisuus ruumiin pinnasta sukupuolittuneena identiteetin ilmaisijana korostuu,” koska häämuoti mekkoineen, asusteineen, kampauksineen ja meikkeineen, on niin symbolisesti latautunutta ja koko laittautumisen prosessi (dressing up) korostaa hääpäivän esityksellistä luonnetta.⁵¹³ Ja onkin niin, että tuskin minään muuna päivänä nainen käyttää niin paljon aikaa, vaivaa ja rahaa täydellisen ulkonäön luomiseen.

Nyt olen käsitellyt niitä 1960-luvun häämuotiin liittyviä ilmiöitä, jotka koin erityisen kiinnostaviksi. *Eeva*, *Hopeapeilin* ja Pariisin *Voguen* kautta häämuodista piiryy kaunis kuva, jossa näkyy sekä ylellisiä seurapiirimorsiamia perinteisissä pitsimekoissaan ja timanttidiadeemeissaan että muotikuvausten puolialastomia ranskalaisia mallimorsiamia. Samaan kuvaan mahtuu myös askeettisen A-linjaisissa mekoissa alttarilla säteileviä morsiamia, että uhkean naisellisia ilmestyksiä romanttisissa tyllihunnuissa. On totta, että

⁵⁰⁹ Eeva 6/1960, 58.

⁵¹⁰ Dyhouse 2010, 15–16.

⁵¹¹ Kopisto 1997, 26.

⁵¹² Otnes & Pleck 2003, 40.

⁵¹³ Paasonen 1999, 63.

suurin osa aineistoni morsiamista pukeutui varsin perinteisesti, mutta silti aineistoni kautta 1960-luvun häämuodista saa monipuolisen kuvan: jokainen morsian näytti erilaiselta. Myös alttarille asti käveltiin ultramoderneissa hääpuvuissa, niitä ei nähty siis ainoastaan mainoskuvin tai catwalkilla. Oma aineistoni vahvistaa siis käsitystä 1960-luvusta vuosikymmenenä, jolloin morsianten vapaus valita tyyliä kasvoi, trendien kirjon räjähtäessä käsiin – kolmen eri naistenlehden tutkiminen rinnakkain osoittautui siis hedelmälliseksi lähtöasetelmaksi, sillä tutkimustulokseni olisivat olleet kovin erilaisia ilman Pariisin *Vogueta*.

Tässä luvussa kirjoitin niin hääpukuun liittyvästä symboliikasta, valkoisen morsiuspuvun historiasta, morsiuspuvun jälkikäytöstä kuin morsiamen ikonisista asusteista. Yksittäisten hääpukujen analysoinnin sijaan pyrin keskittymään laajempien teemojen ja narratiivien tarkasteluun, sillä koin sen olevan tutkimuskysymyksiäni kannalta järkevämpää. Suomalaisten ja ranskalaisten morsiamien käyttämät hääpuvut muistuttivat toisiaan, mutta pieniä kulttuurien välisiä eroja näkyi. Erityisen suuria erot olivat laittautumisen määrässä, kuten hääkampausta käsittelevässä kappale osoitti. Se, että morsiamet käyttivät huntuja 1960-luvulla siitä huolimatta, että niiden sanottiin olevan vanhanaikaisia ja epämuodikkaita, kertoo, että morsiamet eivät seuranneet sokeasti muotivillityksiä, vaan morsian puki hunnun, jos hän niin halusi. Pukeutumiskulttuuri ja muoti ovatkin näin ollen eri asioita. Lopulta olen sitä mieltä, että *Hopeapeilin* toimittaja oli aivan oikeilla jäljillä kirjoittaessaan täydellisen hääpuvun olevan perinteellinen, naisellinen, kaunis ja vähän erikoinen, sillä nämä adjektiivit tuntuvat sopivan aineistoni morsiamien hääpukuihin kuin tyllihuntu morsiamen päähän.

8 PÄÄTÄNTÖ

Kaikki kolme tutkimaani naistenlehteä, *Eeva*, *Hopeapeili* sekä *Vogue Paris*, muistuttivat monin tavoin toisiaan. Niiden hääjuttutyypeissä nousi esille hyvin samankaltaisia asioita, vaikka maakohtaisia eroja toki esiintyi. Kaikkia kolmea lehteä yhdisti se, miten niiden toimittajat kirjoittivat häistä eli he toistivat teksteissään samoja, jaettuja diskursseja. Täten niiden hääkertomukset olivat pääosin melko yhdenmukaisia. Ylivoimaisesti suurin osa näiden lehtien sivuille päätyneistä häistä oli seurapiirihäitä, jotka olivat tyyliältään äärimmäisen hienostuneita ja elegantteja. Naistenlehdissä siis keskityttiin traditionaalisten valkoisten häiden kuvaamiseen. Näin ne levittivät tätä hääideaalia eteenpäin. Yhteiskunnan varakas eliitti juhli seurapiirihäissä, ja hääseremonia vastaanottoineen olikin heille otollinen areena oman korkean statusensa ilmaisemiseen. Aineistoni perusteella status oli aikalaisille ensiarvoisen tärkeä, mikä kävi ilmi naistenlehtien toimittajien tavassa korostaa niin hääparin kuin juhluvieraiden titteleitä.

Moderneja amerikkalaisia luksushäitä tutkineet Otnes ja Pleck toteavat, että valkoiset häät ovat saavuttaneet ainutlaatuisen aseman nykyaikaisen kulutuskulttuurin helmenä. Täten mahtipontisista, täydellisyyttä hipovista häistä on tullut normi, jota kohti lukemattoman monet parit pyrkivät luokkaan tai yhteiskunnalliseen asemaan katsomatta: nykypäivänä kaikilla on oikeus (mutta ei välttämättä mahdollisuutta) viettää häitään suurellisesti.⁵¹⁴ Olen sitä mieltä, että naistenlehdet ovat osallistuneet tämän asenteen syntyprosessiin ja leviämiseen, sillä naistenlehtien asema niin kauneushanteiden kuin kulttuuristen normien luojana on kiistaton. Naistenlehtien sivuilta löytyvät hääkuvaukset ovat niin taianomaisia, että niitä lukiessa on lähes mahdotonta pitää päätä kylmänä. Alkuperäislähteitani analysoimalla selvisi, kuinka vakiintunut hääpäivän ”kaava” on. 1960-luvun seurapiirihäiden eteneminen uskonnollisesta seremoniasta kirkon portaiden ja riisisateen kautta juhlavastaanotolle, jossa kahviteltiin, syötiin kakkua, tanssittiin ja seurusteltiin vieraiden kanssa, on pysynyt kaikki nämä vuosikymmenet samana. Selvästi traditionaalisissa valkoisissa häissä sekä koettiin että koetaan olevan jotain niin maagista, että tästä perinteestä ei hevillä poiketa.

⁵¹⁴ Otnes & Pleck 2003, 20.

Jaottelin pro gradu -tutkielmani käsittelykappaleet naistenlehdistä poimimieni diskurssien mukaan. Luonnollisesti naistenlehdistä on löydettävissä suunnaton määrä muitakin diskursseja, joita varmasti olisi hedelmällistä tutkia. Rajanveto oli kuitenkin tehtävä johonkin, joten käsittelin niitä teemoja, jotka olivat mielestäni erityisen silmiinpistäviä, mielenkiintoisia ja usein toistuvia. Tyypillinen hääpari oli ylä- tai keskiluokkainen, valkoihoinen ja nuori. Kirjoitin tyypillisen morsiamen yhteydessä niin naiskauneutta ylistäneestä diskurssista kuin 1960-luvun kauneusihanteista, jotka näkyivät hääjuttutyypeissä voimakkaasti. Kauneusdiskurssissa keskeistä on se, että naistenlehdissä kirjoitettiin numerosta toiseen, että nainen on kauneimmillaan hääpäivänään. Naimisiinmenevä, morsiuspukuun pukeutunut nainen oli haluttavan heteroseksuaalisen naiseuden huipentuma – hän oli saavuttanut kaiken sen, mistä naistenlehtien toimittajat olettivat jokaisen naisen haaveilevan. Avioitumisen jälkeen naislukijaa ohjattiin kohti vanhemmuudesta haaveilua. Avioituminen näyttäytyy aineistossani naisen elämän merkittävimpänä virstanpylväänä, ja täten jokainen alttarille asteleva morsian suorastaan säteili onnesta. Uskon kyllä vakaasti, että aineistoni naiset ihan oikeasti säteilivät onnesta hääpäivänään eli kyse ei varmastikaan valheellisesta diskurssista. Omistin onnellisuusdiskurssille kokonaisen luvun, koska onni oli teemana niin keskeinen. Onnellisuusdiskurssin yhteydessä pohdin syitä sille, miksi hääpäivä miellettiin nimenomaan naisen elämän onnellisimmaksi päiväksi. Mielestäni naisen korostunut rooli hääpäivä kumpuaa siitä, että naisia ohjataan pikkutyöstä lähtien haaveilemaan parisuhteesta ja naimisiinmenosta erilaisten kertomusten ja tuotteiden avulla.

Vaikka naistenlehdissä suhtauduttiin toisinaan hieman skeptisesti luokkarajoja murtaviin avioliittoihin, oli niissä kuitenkin nähtävissä voimakas rakkautta ja romantiikkaa hehkuttava diskurssi. Etenkin kuninkaallisten parien kohdalla korostettiin, jos kyseessä oli rakkausavioliitto. Niin ikään perheen merkitystä korostettiin, mikä näkyi toimittajien tavassa kirjoittaa sekä hääparin lähiomaisista (erityisesti morsiamen isästä) että lapsista. Suloiset morsiusneidot ja sulhaspojat saivat toimittajilta äärimmäisen paljon huomiota, mikä oli yksi naistenlehtien tapa kannustaa lukijoitaan vanhemmuuteen. Voi perustellusti väittää, että naistenlehtien toimittajat olivat monessa mielessä melko konservatiivisia. 1960-luvun naistenlehdissä eli vahvasti ajatus naisesta kodin hengettärenä ja uuden sukupolven synnyttäjänä. Töyryn mukaan naistenlehtien feminisoituneessa diskurssissa – joka on siis

naisten puhuttelua naisina – vahvistetaan ajastusta kotiin sidotusta naisesta liittämällä naiseus kiinteästi romantiikkaan, rakkauteen, kotiin, lapsiin ja äitiyteen.⁵¹⁵ Oma analyysini allekirjoittaa tämän väittämän. Juuri näihin teemoihin tukeutumalla tutkimissani naistenlehdissä määriteltiin sitä, millaista on olla nainen. Romantiikka johti avioliittoon, joka puolestaan johti äitiyteen. Toisinaan naistenlehtiä kritisoidaan siitä, että niiden sukupuolikuvaukset ovat niin kapeita ja stereotyyppisiä, mutta niiden kiistaton ansio on kuitenkin se, että ne tarjoavat naislukijalleen tilan, jossa hän voi rakentaa ja tutkia omaa naiseuttaan ja naisena olemista.⁵¹⁶

Vanhoillisuus näkyi siinä, miten naistenlehdissä rakennettiin kuvaa sekä nais- että miessukupuolesta. Sekä *Eevassa*, *Hopeapeilissä* että *Voguessa* tukeuduttiin jatkuvasti ”perinteisiin” sukupuolirooleihin ja vahvistettiin olemassa olevia stereotyyppioita muun muassa sukukupuolille ominaisista luonteenpiirteistä. Perinteisten arvojen merkitys tuli ilmi myös naistenlehtien, erityisesti *Hopeapeilin*, takertumisessa uskontoon, jonka rooli korostui lähes jokaisessa hääartikkelissa. Liitto solmittiin eliniäksi ja parit vannoinvat alttarilla toisilleen ikuista uskollisuutta. Aineistoni haastaakin totuttua näkemystä 1960-luvusta radikaalina vaihtoehtokulttuurin vuosikymmenenä, sillä vaikka suurista yhteiskunnallisista muutoksista onkin aineistossani viitteitä, juhlittiin lähes kaikkia häitä traditionaalisin menoin.

Valkoisten häiden kaava, joka on lähes jokaiselle länsimaiselle ihmiselle tuttu, sementoitui toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä. Toisinaan 1960- ja 1970-luvuista kirjoitetaan valkoisten häiden jatkuvuuden kannalta kriittisenä ajanjaksona, sillä traditionaalisille häille näytti löytyvän haastajia muun muassa vaihtoehtokulttuurin parista.⁵¹⁷ Aineistoni tukee ajatusta siitä, että traditionaaliset hääjuhlat valkoisine mekkoineen, vihkiseremonioineen ja -valoineen, puheineen, kukkakoristeineen, aterioineen sekä musiikkeineen eivät koskaan olleet todellisessa vaarassa kadota. En tietenkään kiistä, etteikö hääkulttuuri olisi monipuolistunut (myös häämuoti monipuolistui), mutta olisi virheellistä maalata 1960-luvun hääkulttuurista kuvaa vain vaihtoehtokulttuurin hippihäinä, sillä se ei ole koko totuus, oikeastaan vain hyvin pieni osa sitä. Analyysini

⁵¹⁵ Töyry 2006, 209.

⁵¹⁶ Siivonen 2006, 242.

⁵¹⁷ Dunak 2013, 10.

mukaan tyypilliset 1960-luvun häät olivat nimenomaan valkoiset häät – eivät välttämättä seurapiirihäät, mutta valkoiset häät kumminkin.

Kuten sanoin jo tutkielmani johdannossa, ei muutamaa naistenlehteä analysoimalla saatuja tutkimustuloksia voi yleistää liikaa. Alkuperäislähteeni tarjoavat varsin kapean katsannon vain hyvin pienen ja marginaalisen ihmisryhmän elämään, häihin ja pukeutumiseen. Lisäksi täytyy muistaa, että naistenlehdet eivät koskaan edusta naiseuden tai pukeutumisen ”todellisuutta” vaan ne representoivat sen ihanteita. Sen lisäksi, että naistenlehdissä esitellään ihanteita, ovat sekä niiden hääkertomukset että hääpuvut liioiteltuja – tämä näkyi etenkin *Voguen* hurjissa muotikuvauksissa, joissa esiteltiin lähes alastomia, kasakkahameisia tai linnunsulkiin sonnustautuneita morsiamia. Nämä huippusuunnittelijoiden luomukset kertovat kyllä aikansa pukeutumisihanteista ja ennen kaikkea trendeistä, mutta ne eivät anna kovin totuudenmukaista kuvaa siitä, mitä tyypillinen morsian puki häpäivänään päälleen.

Pro gradu -tutkielmani viimeinen luku oli omistettu yksinomaan häämuodille. 1950-luvun asiallisuus ja muhkeus sai väistyä yksinkertaisempien ja nuorekkaampien hääpukujen valloittaessa morsianten sydämet. Muodin puolesta 1960-luku oli hyvä aika mennä naimisiin, sillä morsiamilla oli monenkirjavien trendien kirjo, joista he saattoivat ammentaa inspiraatiota hääeleganssiinsa. Karkeana yleistyksenä voi sanoa, että morsiuspukujen siluetti kapeni A-linjaisuuden ratsastaessa muodin aallonharjalla ja vyötärölinja nousi empirekorkeudelle, mutta kuten olen sanonut, oli häämekkoja yhtä monta kuin morsiamia. Yleistyksen tekeminen ei siis ole ongelmaton.

Hääpukeutuminen kuitenkin muuttui ja monipuolistui 1960-luvun aikana, mikä heijastui myös naistenlehtien sivuille. Etenkin *Voguessa* esiteltiin epätavallisia hääpukuja. Mutta melko harvalla ”oikealla” morsiamella oli päällään shokeeraava hääpuku. Suurin osa aineistoni morsiamista suosi nimenomaan perinteisiä, muhkean naisellisia hääpukuja, joiden kanssa puettiin joko huntu tai diadeemi – toisinaan molemmat. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että naistenlehtien morsianten hääpuvut olisivat olleet tylsiä. Päinvastoin. Usein ne olivat juuri sopiva – toisinaan suorastaan täydellinen – yhdistelmä perinteellisyyttä, naisellisuutta, kauneutta ja jotakin vähän erikoista. Lopullinen tulkintani tästä *Hopeapeilin*

toimittajan vuonna 1965 antamasta täydellisen hääpuvun määritelmästä on se, että siinä paino oli nimenomaan sanalla *vähän* erikoinen.

Tutkimusprosessini aikana huomasin, että naistenlehdet eivät kenties ole paras mahdollinen alkuperäislähde pelkän häämuodin tutkimiseen. Tämä siksi, että lehtien sivuilla oli loppujen lopuksi melko vähän yksinomaan hääpukeutumiseen keskittyviä kuvia ja kirjoitelmia. Yleensä naistenlehdissä kirjoitettiin hääparista ja hääohjelman kulusta sekä kutsuvieraista. Morsiamen hääpuku oli toki tärkeä, mutta ilman *kirjoitetun vaatteen* olomuotoa häämuotia olisi vaikea tutkia ainoastaan naistenlehtien tutkimalla. Suurin osa naistenlehtien valokuvista oli niin epätarkkoja, että pelkästään niiden avulla on hankalaa tutkia pukeutumista – tämä olikin yksi syy siihen, minkä takia en juurikaan analysoinut yksittäisiä hääpukuja, vaan keskityin tarkastelemaan hääpukeutumista laajempänä ilmiönä. Jonkinlainen täydentävä aineisto varmasti helpottaisi tutkimuksen tekemistä. Häiden kokonaisvaltaiseen tarkasteluun sekä ennen kaikkea sukupuoliroolien tutkimiseen naistenlehdet ovat oiva lähdeaineisto, mutta jatkotutkimuksen tekeminen olisi ehdottomasti mielekkäämpää ja moniulotteisempaa, jos alkuperäisaineisto olisi laajempi. Morsianten haastattelu ei myöskään olisi hullumpi idea. Joka tapauksessa, kolmen naistenlehden lisäksi olisi hedelmällistä tutkia esimerkiksi elokuvia, televisiosarjoja, häävideoita sekä erilaisten ihmisten albumeista löytyviä häävalokuvia. Paasonenkin toteaaakin, että ”hääilmiö ylittää intertekstuaalisena kulttuuristen tekstien ja medioiden väliset rajat eikä sitä näin ollen ole mielekästä tutkia vain yhden median kautta.”⁵¹⁸ Yhdyn tähän väittämään täysin.

⁵¹⁸ Paasonen 1999, 11.

LÄHTEET

Alkuperäislähteet

Eeva: nykyaikaisen naisen lehti (1933–)
 Vuosikerrat: 1960, 1961, 1965, 1969.
 Hopeapeili: naisten oma lehti (1937–1971)
 Vuosikerrat: 1965, 1966.
 Vogue Paris (1920–)
 Vuosikerrat: 1965, 1967, 1968, 1969.

Kuvat

Kuva 1 Hopeapeili 9/1965, 55.
 Kuva 2 Eeva 2/1960, 43.
 Kuva 3 Eeva 2/1960, 43.
 Kuva 4 Eeva 7/1969, 25.
 Kuva 5 Eeva 10/1965, 39.
 Kuva 6 Hopeapeili 37/1966, 24.
 Kuva 7 Vogue 10/1967, 143.
 Kuva 8 Eeva 6/1960, 18.
 Kuva 9 Vogue 5/1967, 77.
 Kuva 10 Hopeapeili 27/1966, 33.
 Kuva 11 Vogue 5/1968, 37.
 Kuva 12 7 Vogue 10/1967, 142.
 Kuva 13 Vogue 5/1967, 112.
 Kuva 14 Vogue 12/1968, 64.
 Kuva 15 Eeva 10/1965, 38.
 Kuva 16 Hopeapeili 37/1966, 24.
 Kuva 17 Hopeapeili 19/1966, 37.
 Kuva 18 Eeva 1/1965, 56.
 Kuva 19 Vogue 10/1967, 144.
 Kuva 20 Vogue 5/1968, 34.
 Kuva 21 Vogue 3/1965, 293.
 Kuva 22 Vogue 5/1968, 25.
 Kuva 23 Vogue Paris 5/1967, 116.
 Kuva 24 Eeva 10/1969, 37.
 Kuva 25 Eeva 10/1969, 37.
 Kuva 26 Vogue 10/1965, 52.
 Kuva 27 Vogue 5/1969, 69.
 Kuva 28 Vogue 5/1969, 69.
 Kuva 29 Eeva 4/1969, 37.
 Kuva 30 Vogue 4/1969, 91.

Tutkimuskirjallisuus

Aikasalo, Päivi (2000), *Seuratkaamme järkevää ja terveellistä muotia: naisten pukeutumishanteet ja vaatevalinnat 1920-luvulta 1960-luvun lopulle*, Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.

Aronson, Theo (2001), *Princess Margaret: A Biography*, London: Michael O'Mara Books Limited.

Baldizzone, Tiziana & Baldizzone, Gianni (2001), *Wedding ceremonies: ethnic symbols, costume and rituals*, Paris: Flammarion cop.

Baxter-Wright, Emma (2007), "1960-luku." Teoksessa: *Vintage fashion muodin vuosikymmenet*, Helsinki: Otava 2007.

Beauvoir, Simone de (1949), *Le Deuxième Sexe II: L'expérience vécue*, Paris: Gallimard.

Beauvoir, Simone de (2009), *Toinen sukupuoli 1: Tosiasiat ja myytit*, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Butler, Judith (1999), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York; London: Routledge.

Crane, Diana (2000), *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender and Identity in Clothing*, Chicago: University of Chicago Press.

Davis, Mary E. (2006), *Classic Chic: Music, Fashion, and Modernism*, Berkeley: University of California Press.

Daniels, Maggie & Loveless, Carrie (2013), *Wedding Planning and Management: Consultancy for Diverse Clients*, New York: Routledge.

Dunak, Karen M. (2013), *As Long as We Both Shall Love: The White Wedding in Postwar America*, New York: New York University Press.

Dyhouse, Carol (2010), *Glamour: Women, History, Feminism*, London; New York: Zed Books.

Echols, Alice (2002), *Uhoa ja unelmia: 60-luvun jälkijärityksiä*, Helsinki: Like.

Fogg, Marnie (2011), *Vintage-hääpuvut: häämuodin vuosikymmenet*, Helsinki: Otava.

Foster, Helen Bradley & Johnson, Donald Clay (2003), *Wedding Dress Across Culture*, Oxford; New York: Berg.

Franklin, Caryn (toim.) (2012), *Muoti: tyylit ja vaatteet kautta aikojen*, Helsinki: Tammi.

Harden, Rosemary (2012), "Optimismia ja nuorekkuutta." Teoksessa: *Muoti: tyylit ja vaatteet kautta aikojen*, Helsinki: Tammi.

Harden, Rosemary (2012), "Svengaavalta 60-luvulta glamrockiin." Teoksessa: *Muoti: tyylit ja vaatteet kautta aikojen*, Helsinki: Tammi.

Heikinmäki, Maija-Liisa (1981), *Suomalaiset häätavat: talonpoikaiset avioliiton solmintaperinteet*, Helsinki: Otava.

Jellison, Katherine (2008), *It's Our Day: America's Love Affair with the White Wedding, 1945–2005*, Kansas: University Press.

Jäppinen, Jere (2001), "Suomalainen häämusiikki Kalevalasta karaokeen." Teoksessa: *Häät. Bröllop*, Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo.

Kaunisto, Tiina-Emilia & Voutilainen, Erika (2012), *Siksi tahdot: hääkirja*, Helsinki: Otava.

Kaivola, Terttu (1995), *Kahden kauppa: juhlatietoa, kuvia ja kertomuksia suomalaisista häistä*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kopisto, Sirkka (1997), *Moderni chic nainen: muodin vuosikymmenet 1920–1960*, Helsinki: Museovirasto.

Koskimies, Lilli (1984), *Pukeutumisen historia: kietaisuasusta empiretyyliin*, Porvoo: Werner Söderström.

Kruse, Robert J. II (2009), "Geographies of John and Yoko's 1969 Campaign for Peace: An Intersection of Celebrity, Space, Art, and Activism." Teoksessa: *Sound, Society and the Geography of Popular Music*. Johansson, Ola & Bell, Thomas L. (toim.), *Iso-Britannia*: Ashgate.

Lehto, Marja-Liisa (2001), "Hääpäivänään, jos milloinkaan, nuori nainen haluaa olla kaunis." Teoksessa: *Häät. Bröllop*, Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo 2001.

Lobenthal, Joe (1990), *Radical Rags: Fashion of the Sixties*, New York: Abbeville Press.

Luoma, Taina & Luoma-Tuominen, Johanna (2009), *Muoti-ilmiöitä antiikista nykyaikaan*, Helsinki: WSOY.

Malmberg, Raili (1991), "Naisten ja kotien lehdet aikansa kuvastimina." Teoksessa: *Suomen lehdistön historia: 8, aikakauslehdistön historia: yleisaikakauslehdet*, Tommila, Päiviö & Uino, Ari (toim.), *Kuopio*: Kustannuskiila.

Mäkelä, Anna & Puustinen, Liina & Ruoho, Iris (2006), "Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat." Teoksessa: Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen, Helsinki: Gaudeamus.

Mäkelä, Anna & Puustinen, Liina & Ruoho, Iris & Aslama, Minna (2006), "Esipuhe." Teoksessa: Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen, Helsinki: Gaudeamus 2006.

Otnes, Cele & Pleck, Elizabeth H. (2003), *Cinderella Dreams: The Allure of the Lavish Wedding*, Berkeley: University of California Press.

Paasonen, Susanna (1999), *Nyt! Ja ikuisesti - rewind: häät mediaspektaakkelinä*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Panton, James (2011), *Historical Dictionary of the British Monarchy*, Iso-Britannia: Scarecrow Press.

Pulla, Armas J. (1966), *Kuusivarpaisesta kuninkaasta hameen mytologiaan: muodin ja muotitapojen historiaa*, Helsinki: Otava.

Rossi, Leena-Maija (2006), "Mainonta sukupuolituotantona." Teoksessa: Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen, Helsinki: Gaudeamus.

Räisänen, Arja-Liisa (2001), "Tie onnelliseen avioliittoon." Teoksessa: Häät. Bröllopp, Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo.

Savolainen, Irma (2001), "Sukujen välisestä sopimuksesta ikuisen rakkauden valaan." Teoksessa: Häät. Bröllopp, Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo.

Shimer, Elizabeth (2004), *The Wedding Gown Book: How To Find a Gown That Perfectly Fits Your Body, Personality, Style and Budget*, Yhdysvallat: Quarry Books.

Siivonen, Jonita (2006), "Lohduttava ja piinaava naistenlehti." Teoksessa: Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen, Helsinki: Gaudeamus 2006.

Stevenson, N. J. (2012), *Muodin vuosikymmenet: 1800-luvulta nykypäivään*, Helsinki: Tammi.

Turunen, Arja (2011), "Hame, housut, hamehousut! Vai mikä on tulevaisuutemme?": naisten päällyshousujen käyttöä koskevat pukeutumisohjeet ja niissä rakentuvat naiseuden ihanteet suomalaisissa naistenlehdissä 1889–1945, Helsinki: suomen muinaismuistoyhdistys.

Turunen, Arja & Niiranen, Anna (2019), "Pukeutumisen muuttuvat merkitykset. Pukeutumisen historia ja sen tutkimus." Teoksessa: Säädystä ja säädöntä:

pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Töyry, Maija (2006), "Käytösoppaasta naistenlehteen." Teoksessa: Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen, Helsinki: Gaudeamus.

Utrio, Kaari & Savikko, Sari (2001), *Bella Donna: Kaunis nainen kautta aikojen*, Keuruu: Otava.

Veblen, Thorstein (2007), *The theory of the leisure class*, New York: Oxford University Press.

Vuorela, Toivo (1975), *Suomalainen kansankulttuuri*, Helsinki: WSOY.

Warwick, Christopher (2002), *Princess Margaret: A Life of Contrasts*, London: Carlton Publishing Group.

Wolf, Naomi (1996), *Kauneuden myytti: kuinka mielikuvalla hallitaan naista*, Helsinki: Kirjayhtymä.