

”I was a daisy fresh girl, and look what you’ve done to me” -
Dolores Hazen puvustuksen analyysi elokuvasta Lolita (1997)

Paula Ranta
Kandidaatintutkielma
Taidehistoria
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2024

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Paula Ranta	
Työn nimi ”I was a daisy fresh girl, and look what you’ve done to me” - Dolores Hazen puvustuksen analyysi elokuvasta Lolita (1997)	
Oppiaine Taidehistoria	Työn tyyppi Kandidaatintutkielma
Aika 18.4.2024	Sivumäärä 21
Ohjaaja Tarja Pääjoki	
Tiivistelmä <p>Tutkielma käsittelee vuonna 1997 ilmestyneen Lolita-elokuvan puvustusta. Tarkastelun kohteena on Dolores Hazen eli Lolitan hahmon pukuja. Tarkoitus on analysoida asuja hahmon identiteetin sekä narratiivin näkökulmasta. Tavoite on luoda ymmärrys siitä, miten elokuvan puvustus voi tukea hahmojen ja maailmanrakentamista sekä viedä eteenpäin elokuvan juonta. Tutkielman tutkimuskysymys on: <i>Miten elokuvan puvustus luo Dolores Hazen hahmoa elokuvassa?</i> Tutkimuksen aineistoksi on valikoitunut neljä kohtausta elokuvasta, joissa Dolores esiintyy. Näistä neljästä kohtauksesta on kirjoitettu analyysi. Analyysi on rakennettu niin, että ensin kohtaukset asetetaan osaksi elokuvan juonta ja niitä taustoitetaan. Tämän jälkeen siirrytään kuvailemaan asun eri osia ja elementtejä, minkä jälkeen asuja analysoidaan siitä näkökulmasta, mitä ne mahdollisesti kertovat meille Doloresista hahmona. Tutkielman lopussa on pohdittu Doloresin identiteettiä. On todettu, että puvustus on sitonut hahmon elokuvan esittämään aikakauteen ja miljööseen, ja värien ja siluettien avulla meille on visuaalisesti kuvattu Doloresin eri läpikäymät elämänvaiheet.</p>	
Asiasanat elokuvan puvustus, elokuva, visuaalinen analyysi, hahmot, narratiivit	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällys

1	Johdanto	4
1.1	<i>Aineisto ja tutkimuskirjallisuus</i>	5
1.2	<i>Tutkimusmenetelmät ja tutkimuskysymys</i>	6
2	Elokuvan puvustus osana tarinankerrontaa	8
3	Puvustuksen analyysi	11
3.1	<i>Puku 1: Kesämekko ja ensikohtaaminen</i>	11
3.2	<i>Puku 2: Hotellityttö ja shortsipuku</i>	14
3.3	<i>Puku 3: Koulupuvun riisuminen</i>	17
3.4	<i>Puku 4: Huulipuna ja valkoiset lakanat</i>	20
4	Dolores ja hahmon identiteetti	22
5	Lopuksi.....	24
6	Lähdeluettelo	26

1. Johdanto

Kandidaatintutkielmani käsittelee vuoden 1997 ilmestyneen *Lolita*-elokuvan puovustusta. Elokuva on Adrian Lynen ohjaama adaptaatio Vladimir Nabokovin samannimisestä alkuperäisteoksesta, joka on julkaistu vuonna 1955. Elokuvan puovustuksen on suunnitellut Judianna Makovsky. Keskitän tutkimuksessani analyysini Dolores Hazen eli Lolitan hahmon puovustukseen. Tutkielmani tarkoitus on lähteä purkamaan, miten hahmon puovustus on ollut osana luomassa hahmoa elokuvassa, sekä tarkastella elokuvan puovustusta hahmon- ja ympäristön luomisen keinoina elokuvassa.

Elokuvan päähenkilö Humbert Humbert (Jeremy Irons) on keski-ikäinen kirjailija ja professori, joka rakastuu 12-vuotiaaseen tytärpuoleensa Dolores Hazeen (Dominique Swain). Humbert matkaa kesäksi Yhdysvaltoihin Ramsdaleen, jossa tämä sattumusten kautta päätyy majoittumaan Hazen perheen taloon. Siellä Humbert tapaa nuoren Doloresin, ja tämä tapaaminen aloittaa Humbertin pakkomielteisen hulluuntumisen tyttöön. Humbert päättää naida Doloresin äidin (Melanie Griffith), jonka myöhemmin kuoltua traagisesti auto-onnettomuudessa Humbert päätyy viemään Doloresin kaksivuotiselle matkalle maan läpi. Matkan aikana hän hyväksikäyttää nuorta tytärpuoltaan. Matkallaan he päätyvät yöpymään erinäisissä hotelleissa Humbertin kiinnijäämisen pelon takia. He asuvat jonkin aikaa yhdessä Beardsleyssa, jossa Dolores käy hetken aikaa koulua. He päätyvät kuitenkin jatkamaan matkaa, joka lopulta katkeaa Doloresin sairastumiseen. Lopulta Humbert kadottaa Doloresin tämän hävittyä sairaalasta. Humbert etsii tyttöä useamman vuoden ajan tuloksetta. Elokuvan lopussa Humbert lopulta tapaa nyt naimisissa olevan Doloresin, joka odottaa lasta. Tarina päättyy siihen, kun Humbert pidätetään Clare Quilty (Frank Langella) murhasta, miehen, joka oli vienyt Doloresin sairaalasta. Lopputeksteissä saamme tietää, että Dolores Haze eli Lolita kuolee synnytykseen ollessaan vasta 17-vuotias. Humbert Humbert kuolee vankilassa vuonna 1950 veritulppaan.¹

Mielenkiintoni Dolores Hazen hahmoa kohtaan syntyi siitä, kuinka hahmo on tarinassa esitetty toisen henkilön kerronnan kautta. Me koemme ja näemme tarinan, niin alkuperäisteoksessa että elokuvassakin, Humbert Humbertin katseen läpi. Minua kiinnosti tutkielmassa tarkastella erityisesti sitä, mitä Doloresin vaatetus kertoo meille katsojina hahmosta. Lolita on jäänyt elämään omaa elämäänsä kulttuurisessa tietoisuudessa elokuvan ilmestymisen jälkeen. Erityisesti Dolores Haze on herättänyt mielenkiintoa ja jopa synnyttänyt oman muotivirtauksensa 2010-luvun internetyhteisöissä.

¹ IMDB, ei pvm.

Coquette-tyyli pohjautuu elokuvan estetiikkaan ja jäljittelee erityisesti Lolitan vaateetusta. Vaikka en tutkielmassani tarkastele Lolitan vaateetusta muodin- tai kulttuurintutkimuksen kautta, on tämä myöhemmin syntynyt ilmiö ollut osana innoittamassa tämän tutkielman syntyä.² Coquette-tyylisuunta itsessään ei ole ongelmallinen, sillä suurimmaksi osaksi vaateet vain ihannoit tyttömäistä vintage-tyyliä, jollainen Lolita-elokuvan puvustus myös on. Problemaattisuus syntyy siitä, jos elokuva sekä Nabokovin alkuperäisteos otetaan vastaan ymmärtämättä tarinan todellista luonnetta. Romantisoimalla Humbert Humbertin ja Doloresin suhdetta luodaan coquette-tyylisuunnalle vääranlaiset ja epäemukavat raamit. Tutkielmassani tahdon antaa ”äänen” Doloresille, hahmolle, joka on joutunut uhriksi sekä tarinan narratiivin, että myöhemmän kulttuurisen tulkinnan vuoksi.

Tutkielmani otsikossa esiintyvä lainaus: ”I was a daisy fresh girl, and look what you’ve done to me.” on peräisin elokuvan kohtauksesta, jossa Dolores sanoo ennen olleensa ”kukanraikas” ja nyt Humbertin ”pilanneen” hänet. Lausahdus on esitetty elokuvassa varsin humoristisena, vaikka todellisuudessa kohtaus on hyvin synkkä. Tämä repliikki tiivistää mielestäni osuvasti Doloresin tarinan, sillä Humbertin käsissä hänen koko elämänsä tärveltyi.

1.1 Aineisto ja tutkimuskirjallisuus

Tutkimuksen aineisto on lähtöisin vuoden 1997 Lolita-elokuvasta. Olen katsonut elokuvan ja valinnut siitä neljä kohtausta, joissa Dolores esiintyy. Olen valinnut tutkielmaani neljä pukua, jotka koin mielenkiintoisiksi analyysin kohteiksi. Nämä neljä kohtausta ja pukua valitsin siksi, että ne ovat oman analyysini kannalta olennaisimmat koskien hahmoa ja elokuvan narratiivia. Puvut ovat kaikki visuaalisesti kiinnostavia sekä antoivat paljon aineksia hahmon analysoimiseen. Doloresilla on elokuvassa yli kolmekymmentä asua, mutta tutkielman pituuden ja laajuuden vuoksi jouduin karsimaan kohtaukset vain neljään. Koen kuitenkin, että muut Doloresin asut ovat myös yhtä lailla visuaalisesti ja tarinankerronnallisesti mielenkiintoisia, ja niitä voisi tarkastella laajemmassa tutkielmassa, kuten myös puvustajan Judianna Makovskyn muuta tuotantoa. Analyysin tukena käytän kuvia, jotka olen ottanut kuvakaappauksina elokuvasta.

Tutkimuskirjallisuudeksi valikoitui elokuvapuvustukseen perehdyttäviä teoksia. Taustatutkimukseni elokuvapuvustukseen perustuu teokseen *The costume designers handbook: A complete guide for amateur and professional costume designers*, kirjoittanut Rosemary Ingham ja Liz Covey (1992),

² Aesthetics wiki, ei pvm.

sekä *Costuming for film, The Art and Craft*, kirjoittanut Holly Cole ja Kristin Burke (2005). Teokset antavat perusteellisen pohjan sille, mitä teatteri- ja elokuvapuvustuksen taustalla piilee. Molemmat teokset antavat konkreettista tietoa alalle pyrkiville, mutta ne ovat tutkielman kannalta myös olennaisia tietolähteitä. Mariella Rauhalan pro gradu -tutkielma *Pukukoodi, Fenomenologinen pohdinta vaatteiden esteettisistä ja kerronnallisista mahdollisuuksista elokuvailmaisussa*³, taas tarkastelee elokuvapuvustuksen luonnetta teoreettisesta näkökulmasta. Tutkielmaa olen hyödyntänyt pohtiessani puvustuksen syvempiä merkityksiä hahmon luomisprosessissa.

Elokuvahahmollisen tutkimuksen tueksi olen käyttänyt lähteenä Lloyd Michaelsin (1998) teosta *Phantom of the Cinema, Character in Modern Film*. Teos sisältää pohtivaa tekstiä elokuvahahmon olemassolosta ja luonteesta, ja on siten osoittautunut oleelliseksi tutkimuslähteeksi tätä tutkielmaa varten. Pukujen visuaalisen analysoinnin ja kuvailun tueksi olen hyödyntänyt Gillian Rosen (2012) *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*- teosta.

1.2 Tutkimusmenetelmät ja tutkimuskysymys

Tutkimukseni on visuaalista analyysia ja narratiivista hahmotutkimusta yhdistelevä tutkimus elokuvan puvustuksesta. Tavoitteeni on luoda ymmärrys siitä, miten neljä valitsemaani Dolores Hazen pukua elokuvasta luovat käsitystä hahmosta. Ennen puvustusanalyysia esittelen elokuvapuvustusta taiteenlajina sekä sitä, miten se on osana rakentamassa elokuvan tarinaa. Keskityn siihen, miten eri keinoin puvustus luo hahmon identiteettiä.

Tutkielmani tutkimuskysymykseksi muodostuu:

1. Miten puvustus luo Dolores Hazen hahmoa elokuvassa?

Narratiivista tutkimusta Seymour Chatman (1980) tutkii laajasti teoksessaan *Story and discourse : narrative structure in fiction and film*. Koska teos on yli 250-sivuinen tutkimus kirjallisuuden ja elokuvien narratiivista, on sen käsitys hankala tiivistää yhteen lauseeseen. Narratiivinen tutkimus on kuitenkin lyhyesti määriteltynä kertomusten (tarinoiden) tutkimista. Esimerkiksi strukturalistinen teoria katsoo, että jokainen narratiivi sisältää tarinan (histoire) eli toiminnan taikka tapahtumaketjun ja ns. olemassa olevat (hahmot).⁴ Chatman myös käsittelee tarkemmin hahmojen identiteettiä ja

³ Jyväskylän yliopisto 2008

⁴ Chatman 1980, 19

osuutta narratiiveissa. Jos hahmojen osuutta narratiivissa määritellään formalistisen ja strukturalistisen käsityksen mukaan, hahmot ovat juonen tuotteita.⁵ Toisin sanoen hahmot eivät, kuten tavalliset ihmiset, vain ole olemassa ilman suurempaa merkitystä, vaan hahmoilla on aina jokin tarkoitus juonen eteenpäin kuljettamisessa. Hahmoilla on siis aina jokin merkitys.

Visuaalinen analyysi taas merkitsee kuvallisten aineistojen, kuten taideteosten, kuvien, median aineistojen analysointia eri keinoin.⁶ Oma analyysini mukailee Erwin Panofskyn kolmiosaista ikonologista analyysia. Asko Lehmuskallio tiivistää pääidean näin: ”Panofskyn (1955) malli opettaa erityistä kuvan katsomista, joka on systematisoitu kolmeen eri vaiheeseen.”⁷ En kuitenkaan hyödynnä Panofskyn menetelmää sen täydessä merkityksessä, koska olen rajannut tutkimuksestani pois ikonografisen tulkinnan lukuun ottamatta värien kulttuuristen merkitysten tarkastelemista. En siis noudata täysin ikonologista teoriaa, mutta olen kuitenkin jakanut analyysiosuuteni kolmeen osaan: ensin asettamalla kohtauksen osaksi elokuvan juonta, sitten kuvailemalla asuja ja lopuksi tekemällä analyttisiä tulkintoja niistä. Olen johdannossa tiivistänyt elokuvan juonen yhteen lyhyehköön kappaleeseen, ja tämä päätös johtuu siitä, että olen rakentanut analyysini osaksi juonen- ja hahmon narratiivista analyysia. Analyysiluvuissa olen syventynyt juoneen ainakin siltä osin, miten se liittyy valikoimiini kohtauksiin.

Haluan viimeiseksi kiinnittää huomion omaan positiooni tutkimuksen kirjoittajana, sillä analyysi on loppujen lopuksi varsin subjektiivista. Elokuva ja alkuperäisteos olivat minulle entuudestaan tuttuja, joten olen lähtenyt tekemään analyysia sellaisesta näkökulmasta, jossa minulla oli jo olemassa olevat käsitykset hahmoista ja tarinasta. Vaikka en ollut nähnyt elokuvaa ennen tutkielman aloittamista, olin kuitenkin tietoinen juonesta ja hahmoista. Olin tietoinen ja kiinnostunut elokuvan ja erityisesti Dolores Hazen eräänlaisesta ”kulttiasemasta”. Olen kuitenkin pyrkinyt tässä tutkielmassa lähtemään niin sanotusti puhtaalta pöydältä ja tutkimaan Doloresia pelkästään siten, miten hänet elokuvassa esitetään, vaikka on myönnettävä, että joku toinen henkilö olisi voinut kiinnittää huomionsa erilaisiin asioihin tutkimusta kirjoittaessaan.

⁵ Chatman 1980, 111

⁶ Lehmuskallio 2021, *Visuaalisten aineistojen analyysi*

⁷ Lehmuskallio 2021, *Visuaalisten aineistojen analyysi, Ikonologia*

2. Elokuvan puvustus osana tarinankerrontaa

Elokuvien tekeminen on työläs ja monivaiheinen luomisprosessi. Siihen sisältyy lukemattomia liikkuvia osia sekä työntekijöitä, kuten näyttelijöitä, ohjaajia, tuottajia ja lavastajia. Usein kuitenkin elokuvan katsojalta saattaa jäädä huomiotta yksi tärkeä osa-alue elokuvien tuotannossa, nimittäin elokuvan puvustus. Tässä luvussa raotan ovea elokuvan puvustuksen maailmaan ja tarkastelen sitä erityisesti tarinankerronnallisesta näkökulmasta.

Miksi tutkia elokuvan puvustusta? Kysymys on oleellinen, kun tarkastellaan puvustusta teatterissa ja elokuvassa. Toisin muotoillen voisimme kysyä sitä, mitä elokuvien puvustuksen tutkiminen antaa meille ja miten se voi muokata meidän käsitystämme elokuvista. On huomioitava ensinnäkin se, että elokuvan puvustus voi olla visuaalisesti kiehtovaa, ja toiseksi se on taiteenlaji muiden joukossa. Se perustuu puvustajan luovaan visuaalisen suunnitteluun ja toteutukseen, ja sen prosessi voi olla verrattavissa esimerkiksi maalauksen maalaamiseen. Kaikki erilaiset taiteenlajien muodot ovat yhtä kiinnostavia tarkastelemisen ja tutkimuksen kohteita—mukaan lukien elokuvan puvustus.

Elokuvan puvustus on taiteenlajina kiinnostava myös sen vuoksi, että puvustajan luova työ on tehty hyvin tiiviissä yhteistyössä elokuvan käsikirjoituksen ja tarinan kanssa. Toisin sanoen se on luotu osana suurempaa kokonaisuutta, jonka tärkein päämäärä on luoda katsojille mielenkiintoinen ja visuaalisesti lumoava kokonaisuus.⁸ Mariella Rauhala tutkii elokuvan puvustusta Martin Heideggerin fenomenologiaa hyödyntäen pro gradu -tutkielmassaan: *Pukukoodi, Fenomenologinen pohdinta vaateen esteettisistä ja kerronnallisista mahdollisuuksista elokuvailmaisussa*.⁹ Rauhalan mukaan: elokuvan puvustus on osa hahmon luomisen prosessia elokuvassa ja teatterin lavalla. Jo vaatetuksen perusteella hahmoista, kuten todellisen elämän ihmisistä, voidaan tehdä erilaisia johtopäätöksiä. Ovatko vaatteet ihonmyötäisiä- tai väljiä? Millaisia värejä henkilö on valinnut vaatteisiinsa? Ovatko vaatteet uusia tai hyvin hoidettuja, tai päinvastoin likaisia sekä reikiintyneitä? Kaikki tämä kertoo hahmon omista mieltymyksistä, luonteesta ja hänen ympäristöstään, sillä vaatteet ovat aina osa ihmisen luonnetta. Se, mitä päätämme päivittäin pukea yllemme, kertoo arvoistamme sekä oikeassa elämässä että teatterin näyttämöllä ja elokuvan valkokankaalla. Tarkastelemalla elokuvassa esiintyvää vaatetusta voidaan eritellä myös elokuvan hahmojen luonnetta ja olemusta.¹⁰

⁸ Ingham ja Covey 1992, 32

⁹ Rauhala 2008

¹⁰ Rauhala 2008, 13

Kuten on todettu, elokuvan puvustus on muuta kuin vain näyttelijöiden vaateista. Vaatteiden valitseminen on ihmisen omaa identiteetin rakentamista.¹¹ Myös elokuvan puvustus on hahmojen identiteettien muodostamista. Kun suunnitellaan ja luodaan asu hahmolle, samalla tehdään päätös siitä, millaisena hahmo esitetään yleisölle. Vaatetuksen tulee elokuvassa ja teatterin näyttämöllä sopia hahmon luonteeseen ja identiteettiin, mutta samalla myös olla osana tarinankerronnallista kokonaisuutta. Teatterin näyttämöllä puvustuksella on oma roolinsa. Teatteriesitys tapahtuu nykyhetkessä, ja puvustuksen tulee tukea näyttelijöiden työtä. Elokuva taas on luonteeltaan erilainen. Puvustus voi olla teatteria joustavampi, sillä näyttelijät eivät ole teatterin näyttämölle rajattuja.¹² Elokuvan puvustajalla on toisin sanoen iso rooli hahmon luomisessa. Ne valinnat, jotka puvustaja tekee vaatetuksen suhteen, ovat päätös siitä, miten hahmo päätetään elokuvassa esittää. Värit, kankaat, siluetit yms. kaikki kertovat hahmon luonteenlaadusta sekä siitä ympäristöstä, jossa hahmo elää. Vaatetus tehdään lopulta ohjaajan vision mukaan, ja puvustajan on tehtävä suunnitelma ottaen huomioon kaikki mainitut seikat.¹³

Onnistunut elokuvapuvustus tukee hahmon ja tarinan narratiivia ja on osana maailmanluomista. Joskus on myös niin, että puvustaja valitsee puvut ajatellen elokuvan estetiikkaa. Tietyt värit saattavat kiinnittää katsojan huomion hahmoon, ja siten tämä erottuu muista paremmin. Värejä voidaan myös käyttää erilaisten tunnetilojen symboloimiseen. Tähän värisymboliikkaan perehdyn analyysiosuudessa, sillä värejä tarkastellessa avautuu paljon sellaista, mitä ei avautuisi pelkästään siluetteja katsomalla.

Judianna Makovksy, joka toimi Lolita-elokuvan pukusuunnittelijana, kertoo omasta prosessistaan Agboverse-lehden haastattelussa: *"I think because I come from theater, I begin my process the same way. It starts with the script, and the next step is talking to the directors: What's their vision for this movie? And then, [I speak to] the production designer and the cinematographer. We all talk: What is this world we're creating? Who are these characters? Where do they live? Why are they in the environment that they're in?"*.¹⁴ Makovsky tiivistää prosessin, josta puvustuksen suunnittelijat lähtevät liikkeelle. On luotava syvä ymmärrys siihen alkuperäismateriaaliin, josta ollaan lähdössä liikkeelle, sillä puvutuksessa ei ole kyse vain kankaista ja kuoseista, on kyse hahmojen persoonallisuuden, tarinan ja maailman luomisesta. Makovsky mainitsee myös, että hän rakastaa sitä

¹¹ Rauhala 2008, 5

¹² Ingham ja Covey 1992, 7

¹³ Rauhala 2008, 6

¹⁴ Matusik, ei pvm.

tutkimustyötä, jota hän tekee hahmotelmia varten. Kaikki suunnitellaan etukäteen, ja hän tekee tiivistä yhteistyötä sekä ohjaajan että näyttelijöiden kanssa. Makovsky myös on mukana vaikuttamassa maskeerauksen suunnittelussa ja toteutuksessa. Kuten hän itse sanoo: *”Often, I will sketch the hair and make-up look in my drawing: You’re creating a whole person not just a frock and a hair style.”*¹⁵ Tästä syystä sisällytän myös oman tutkielmani analyysiin myös maskeerauksen, sillä kuten Makovsky toteaa, se on yhtä tärkeä osa hahmon luomista kuin puvustus.

¹⁵ Matusik, ei pvm.

3. Puvustuksen analyysi

Siirtyessäni tarkastelemaan tutkimukseen valittuja pukuja aloitan elokuvan kronologiaa noudattaen tutkielmani päähahmon eli Dolores Hazen ensitapaamisesta. Sisällytän elokuvan juonen läpikäymisen analyysiini, jotta pystyn tarkastelemaan pukuja paremmin osana narratiivia. Rakennan analyysini siten, että käsitelen pukuja luku kerrallaan, ja lopussa muodostan tarkemman kokonaisen analyysin hahmollisesta kehityskaaresta.

3.1 Puku 1: Kesämekko ja ensikohtaaminen



Kuva 1 Lähde: *Lolita* 1997 (0:9:47) Kuvakaappaus: Paula Ranta

Ensimmäinen käsittelemäni puku on valittu kohtauksesta, jossa Humbert Humbert sekä me katsojina tapamme Doloresin ensimmäistä kertaa. Humbert on päätenyt taloon sattumalta, ja hän on ensin hyvin epävarma tilanteesta, johon hän on joutunut. Doloresin äiti Charlotte esittelee Humbertille puutarhaa, jolloin hän ensimmäisen kerran näkee tytön makaamassa mahallaan nurmikolla lukemassa lehteä. Ensikohtaamisen aikana Doloresin yllä on valkoinen kukallinen mekko, joka on tarrautunut tytön ihoon kasteluletkun kastelemana. Hänen hiuksensa on jaettu kahdelle letille, jotka ovat kiinnitetty kahdella valkoisella rusetilla. Se on kampausta, joka tulee näkymään myös myöhemminkin useaan otteeseen elokuvassa.

Ensikohtaaminen esittelee Doloresin hahmon Humbertin katseen kautta, hänet nähdään ensimmäisen kerran vasta, kun Humbert näkee hänet. Kohtaaminen on kesäinen ja unimainen korostaen Humbertin hämmästyneisyyttä ja ihastusta tätä pientä tyttöä kohtaan. Dolores on Humbertin mielestä täydellinen nymfetti. Humbert nimittää mielessään nymfeteiksi sellaisia tyttöjä, joita hän pitää erityisinä. Nymfetit ovat esi-teini-ikäisiä tyttöjä, joita Humbert salaa mielessään tavoittelee.¹⁶

Ensikohtaamisesta voidaan heti tehdä Doloresin hahmosta jonkinmoisia johtopäätöksiä. Katsojana me ymmärrämme heti, että Humbert kokee suurta ihastusta Doloresin nähdessään. Kamera lähestyy hitaasti kohti nuorta tyttöä, joka makaa lukemassa lehteä nurmikolla. Dolores kohtaa Humbertin katseen ja hymyilee säteilevästi. Ennen kuin edes tiedetään hahmon todellinen ikä, puvustuksen kautta voi havaita, että tämä on hyvin nuori. Letit, rusetit ja hammasraudat kertovat esi-teiniydestä. Samalla ihonmyötäinen märkä mekko luo kohtaukseen tietynlaista sensuaalisuutta. Nämä kaksi havaintoa, pikkutyttömyisyys ja samalla aikuismainen eroottisuus, ilmenevät eittämättä ristiriitaisina katsojan mielessä. Epämukavuus tästä esittämisestä on tarkoituksellista. Me näemme kohtauksen Humbertin katseen kautta ja samalla näemme, kuinka tämä näkee Doloresin: viattomana pikkutyttöä ja houkuttelevan kauniina olentona (nymfettinä). Humbert näkee jotain, minkä pitäisi olla täysin viatonta, kuten nuoren tytön nurmikolla kesämekossa, ja tulkitsee sen omassa mielessään siten, että kohtaaminen muuttuu merkitykselliseksi.

Mekon valkoisen värin voisi tulkita viestivän Doloresin viattomuudesta. Valkoinen väri yhdistetään monissa kulttuureissa, erityisesti länsimaissa, viattomuuteen ja puhtauteen.¹⁷ Nämä valkoiseen väriin liitetyt puhtauden merkitykset johtavat aina antiikkiin asti. Myös kristillisessä kuvastossa valkoinen väri on esiintynyt puhtauden symbolina (valkoinen kyyhkynen). Tämä puhtauden ja viattomuuden symbolinen esittäminen voidaan tulkita merkitsevän Doloresin lapsenomaista viattomuutta elokuvan alussa. Dolores oli ”puhdas” ja viaton lapsi, kun Humbert näki hänet ensimmäisen kerran. Valkoisen värin yhteys neitsyyteen ja puhtauteen vakiintui entisestään länsimaissa kulttuureissa, kun morsiamet alkoivat pitää yllään valkoista häpäivänään.¹⁸

Valkoinen väri ymmärretään myös usein ”tyhjyyden” värinä eli värinä, joka ei ole mitään tai jossa ei ole mitään.¹⁹ Dolores on elokuvan alkukohtauksissa vielä koskematon, ikään kuin tyhjä taulu, johon

¹⁶ Karjalainen 2008, 4–6

¹⁷ Hintsanen 2023, valkoinen väri

¹⁸ Hintsanen 2021, häät

¹⁹ Hintsanen 2023, valkoinen väri

ei ole piirretty mitään. Doloresista ei tiedetä vielä mitään, ja kaikki, mitä hänestä katsojina tulemme oppimaan, tapahtuu Humbertin kautta. Katsojat eivät koskaan pääse kunnolla kiinni Doloresin todelliseen luonteeseen ja sisäiseen maailmaan. Toisaalta se on kuitenkin tarkoituksellista. Humbert ei näe häntä todellisena ihmisenä, jolla on omat haaveensa ja tunteensa. Hän näkee Doloresin kuin pienenä nukkena/nymfettinä, johon voi heijastaa omat mielihalunsa ja sairaalloiset ajatuksensa. Hän kutsuu tunteitaan Doloresia kohtaan rakkaudeksi, mutta me katsojina tiedämme toisin. Välillä tuntuu, että Humbert tietää sen itsekin, hänhän pyrkii vainoharhaisesti läpi elokuvan pakenemaan kiinni jäämistä. Hän tuntuu tiedostavan tekojensa vääryyden, mutta se ei ole silti tarpeeksi estämään häntä.

Valkoinen mekko eroaa elokuvan myöhemmästä kohtauksesta, jossa Dolores nähdään myös valkoista yllään (Kuva 4). Kuvan 1 valkoinen mekko on kukallinen ja siten hempeän oloinen. Valkoiset rusetit sopivat mekon kanssa yhteen ja kokonaisuus on hyvin suloinen. Dolores on täysin meikitön, kuten tavallinen lapsi, ja hyvin luonnollisen näköinen.

Alkujaan Humbertilla ei ollut aikomustakaan jäädä Charlotte Hazen taloon vieraaksi. Doloresin tapaamisen jälkeen Humbert päättääkin jäädä taloon voidakseen olla tytön lähettyvillä. Humbert ja Dolores lähentyvät kesän edetessä. Charlotte tunnustaa rakastuneensa mieheen ja antaa tälle kaksi vaihtoehtoa: joko mies tunnustaa tuntevansa häntä kohtaan samoin tai sitten hänen pitää lähteä pois ikuisiksi ajoiksi heidän talostaan. Humbert päättää naida Charlotten, jotta saa pysytelyä Doloresin elämässä. Humbert seuraa Doloresin liikkeitä intensiivisesti kesän edetessä. Kaikki kohtaukset, joissa nuo kaksi hahmoa kohtaavat, tuntuvat jännittyneiltä, koska niistä voi vaistia Humbertin jännittyneisyyden. Hän tuntuu pitävän kaikkia Doloresin liikkeitä, sanoja ja tekoja merkkeinä siitä, että tyttö kokee samoin häntä kohtaan.

3.2 Puku 2: Hotellityttö ja shortsipuku



Kuva 2 Lähde: *Lolita* 1997 (1:01:51). Kuvakaappaus: Paula Ranta

Toinen asu on valittu kohtauksesta, jossa Humbert ja Dolores ovat aloittaneet kaksivuotisen matkansa Yhdysvaltojen läpi. Säilyttääkseen otteensa tytärpuolestaan ja välttääkseen ulkopuolisten kysymykset Humbert vie tytön pitkälle ajomatkalle, jonka aikana he yöpyvät erinäisissä hotelleissa. Humbertin vainoharhaisuus kiinnijäämisestä saa heidät mutkittelemaan matkallaan kohti Beardsley Collegea, jossa Humbertin oli tarkoitus aloittaa työt kesän päättyessä. Tämä mutkitteleva matka esitetään monien hotellien kautta, joissa he viettävät öitä. Kuvan 2 kohtauksessa he yöpyvät jälleen kerran yhdessä hotellissa. Tässä kohtauksessa Dolores makaa hotellihuoneen sängyllä yllään sininen kaksiosainen shortsiasu ja valkoiset aurinkolasit. Hänen hiuksensa ovat kahdella letillä, jotka on kierretty hänen päänsä molemmille puolille kahdelle nutturalle. Näemme myös, että Doloresin huulet on maalattu kirkkaan punaiseksi.

Shortsipuku muistuttaa laivastopukua, sillä sen selkäosa on samanlainen kuin laivastopukujen kaulukset. Elokuvan tarina sijoittuu ajalle, jolloin toisen maailmansodan päättymisestä on kulunut vasta muutama vuosi. Puvustusta on mitä todennäköisemmin mukailtu aikansa todellisten muotivirtauksien mukaan, mistä syystä laivaston ja armeijan vaikutus naistenmuotiin näkyy piirteenä myös Doloresin asuissa. Puku on tosin väriltään vaaleansininen eikä tummansininen kuten

laivastounivormut olivat 1940–1950 luvuilla.²⁰ Vaaleansininen värinä on paljon hemeämpi ja naisellisempi kuin tummansininen. Shortsipuku on myös sama, joka nähtiin aikaisemmin elokuvassa. Lähtiessään kesäleirille Dolores heittäytyy Humbertin syliin hyvästelläkseen tämän ja antaa tälle suukon. Tämä ensisuudelma tapahtuu, kun Doloresin yllä on tuo sama asu.

Sininen värinä symboloi länsimaisissa kulttuureissa muun muassa lempeyttä, hiljaisuutta, rauhallisuutta sekä surua. Englannin kielessä sana ”blues” tarkoittaa alakuloa tai masennusta.²¹ Jos tulkitsemme sinisen asun surun merkityksen kautta, se on osuva tulkinta Doloresin mielialasta. Hän on juuttunut tilanteeseen, josta ei ole pakoa. Hänen äitinsä on kuollut, eikä hänellä ole rahaa tai muutenkaan mahdollisuutta paeta Humbertin otteesta. Doloresin aikaisempi ihastus Humbertia kohtaan tuntuu kadonneen, kun tämä tuntuu pikkuhiljaa tajuavan miehen todellisen luonteen. Toisaalta sinistä väriä on pidetty viattomuuden värinä, tarkemmin sanottuna tietämättömyyden ja ns. ”sinisilmäisyyden” ilmaisijana.²² Ehkäpä Dolores ei vielä ymmärrä oman asemansa ja tilanteensa todellista luonnetta, ehkä hän edelleen luottaa Humbertin pitävän hänestä lopulta huolta, niin kuin isän kuuluisi. Lopulta me katsojina emme tiedä tarkalleen, mitä Dolores ajattelee tuona hetkenä maatessaan hotellihuoneen sängyllä, koska me emme saa kuulla hänen ajatuksiaan. Me näemme vain Doloresin sellaisena kuin Humbert tilanteen tulkitsee.

Shortsipukua voi pitää hyvin lapsellisen leikittelevänä. Elokuvan aikuisten naisten kuten äitihahmon Charlotten päällä näemme aikakaudelle tyypillisiä ryhdikkäitä mekkoja, jotka ovat luonteeltaan aikuismaisen naisellisia.²³ Doloresin yllä taas näyttäytyy paljon lyhyempiä mekkoja ja shortseja sekä kropattuja toppeja. Asut ilmaisevat kesän kuumuutta, mutta myös korostavat Doloresin ikää. Pikkutyttöjen vaatteiden voisi olettaa olevan vähemmän vakavia ja naisellisia. 1940-luvun Sears-tuoteluettelo esittelee yhdysvaltalaisista muotia samalta aikakaudelta kuin elokuva.²⁴ Mallisto on verrattavissa elokuvan puvustukseen, ja on ilmeistä, että puvustaja on ottanut mallia 1940-luvun loppupuolen yhdysvaltalaisesta naisten muodista. Tämä näyttäytyy sekä Charlotten ryhdikkäissä puvuissa että myös Doloresin tyttömäisissä asuissa. On mielenkiintoista, että Doloresin asut muistuttavat eniten Sears-malliston lasten asuja.²⁵ Doloresin asut ovat siis tarkoituksellisesti suunniteltu muistuttamaan lasten vaatteita.

²⁰ Naval history and heritage command 2017

²¹ Hintsanen 2023, sininen väri

²² Hintsanen 2023, sininen väri

²³ Sears 1992, 72

²⁴ Zimmer 2008

²⁵ Sears 1992, 94–95

Tässä kohtauksessa näkyy myös punainen huulipuna, joka havaitaan Doloresilla elokuvassa useampaan otteeseen. Me näemme, kun tämä laittaa huulipunaa autossa istuessaan, ja myöhemmin me näemme punan sotkettuna Doloresin huulilla, kun Humbert syyttää tätä pettämisestä. Punainen huulipuna voidaan yhdistää sensuaaliseen ja viekoittelevaan naisellisuuteen. Se on feminiinisyiden ylin symboli, ja yleensä se yhdistetään aikuisiin naisiin. Tästä syystä on kiinnostava seikka, että Doloresin hahmo on päätetty esittää usein huulet punaiseksi maalattuna.

3.3 Puku 3: Koulupuvun riisuminen



Kuva 3 Lähde: *Lolita* 1997 (1:27:10) Kuvakaappaus: Paula Ranta

Humbertin ja Doloresin matka pysähtyy hetkellisesti Beardsley Collegeen, jossa Humbert aloittaa uuden työn kesän päättyessä. Dolores aloittaa koulunkäynnin, jossa hän saa hetken kokea olevansa tavallinen koululainen. Hänen kotielämänsä tosin Humbertin kanssa on edelleen yhtä rankkaa. Nyt 14-vuotias Dolores pyrkii kuitenkin pääsemään tilanteesta pako. Humbert saa tietää, että Dolores on säästellyt viikkorahojaan, mitä ilmeisemmin siksi, että hän saisi mahdollisuuden muuttaa pois. Humbert raivostuu, ja hänen vainoharhaisuutensa ja pelkonsa siitä, että hän on menettämässä otteensa Doloresista, saa hänet käyttäytymään väkivaltaisesti Doloresia kohtaan. Tuntuu, että katsojina pääsemme hetkellisesti näkemään Doloresin kokeman kauhun, pelon ja suuttumuksen Humbertia ja omaa tilannetta kohtaan. *Murder me! Murder me like you murdered my mother!* -lausetta Dolores huutaa epätoivoissaan ja kauhuissaan. Hän tuntuu pyytävän Humbertilta, että tämä päästäisi hänet jo pois tilanteesta, keinolla millä hyvänsä. Lopulta Dolores pakenee kauhun vallassa asunnosta. Humbert lähtee hänen peräänsä mutta kadottaa Doloresin yön pimeyteen ja sateeseen. Lopulta Humbert löytää Doloresin kahvilasta, ja Dolores ilmoittaa tehneensä päätöksen tilanteesta. Hän on päättänyt jättäytyä pois koulusta ja antautua Humbertille kokonaan. Kuvan 3 tilanne on kaiken tämän jälkeen tapahtunut kohta, jossa päätöksensä tehnyt Dolores seisoo rappusten päällä, katsoo alas

kohti Humbertia ja riisuu koulupukunsa pois. Humbert katsoo ylös tyttöön ja kutsuu tätä nimellä ”Lolita”.

Puku itsessään on varsin yksinkertainen. Se koostuu valkoisesta istuvasta kauluspaidasta, joka on työnnetty hameen sisään. Hame on tumma, ruudullinen ja yli polvien asettuva kouluhame. Doloresilla on valkoiset sukat ja koulupukuun sopivat kengät. Hiukset hänellä on jatkuvasti kahdella letillä. Ajoittain hänellä on päällä myös pukuun kuuluva tumma bleiseri, joskin tätä hänellä ei ole yllään kuvassa 3. Tämä asukokonaisuus on Doloresin päällä koko sen ajanjakson, jolloin he asuvat Beardsleyssa.

Koulupuvun voi tulkita edustavan Doloresin pyrkimystä irtaantua Humbertin otteesta. Koulupuku yllään hän on aivan tavallinen nuori kuten muutkin koulussa käyvät tytöt. Koulupuku on luonteeltaan johonkin ryhmään yhdistävä asu. Sen tarkoitus on tasa-arvoittaa kaikkia koulussa käyviä nuoria, sillä kun kaikki pitävät samanlaista pukua yllään, ei perheiden varakkuus näy koululaisten vaatetuksessa. Koulupuku myös yhdistää koululaisia, se sitoo heidät osaksi yhteisöä ja kouluun. Kun Dolores siis pitää yllään tuota pukua, hän saa itselleen sellaisen identiteetin, joka on Humbertista irrallaan. Hän alkaa myös kapinoimaan Humbertia vastaan pienin tavoin. Hän tahtoo osallistua koulunsa näytelmään, vaikka Humbert kieltääkin sen. Lopulta Dolores saa tahtonsa läpi. Humbert saa myös tietää, että Dolores on valehdellut käyvänsä pianotunneilla, vaikka todellisuudessa tämä on ollut ystävänsä kanssa puistossa näytelmää harjoittelemassa. Dolores tuntuu kouluaikaansa saaneensa takaisin omaa tahtoa ja kontrollia omasta elämästään.

Yleensä koulupuku mielletään pikemminkin persoonattomaksi ja ikään kuin ryhmän jäsenyyden symboliksi. Samoin kuten armeijan sotilaiden puvut, ne kiinnittävät ihmiset osaksi suurempaa kollektiivia ja ne edustavat heidän arvoaan tai sijoitustaan tässä kokonaisuudessa. Kun koulupuku riisutaan, riisutaan samalla riippuvuus ja osallisuus yhteisöstä, johon kuulutaan, ja saadaan oma persoonallinen identiteetti näkyville. Siksi onkin mielenkiintoista, kuinka tämä ilmiö tuntuu olevan päinvastainen Doloresin tapauksessa. Kun Dolores piti yllään koulupukua, hän oli osa jotain muuta kuin Humbertin määräämää maailmaa ja sai siten vapautta. Kun Dolores riisuu puvun (Kuva 3), hän riisuutuu samalla tavallisen koululaisen elämästä, jonka hän todellisuudessa ansaitsee. Hän menettää viimeisen otteensa omasta elämästään, ja hän tuntuu rikkoutuvan lopullisesti ja antautuvan täysin Humbertin tahdolle.

Katsojana kohtaaminen tuntuu pettymykseltä Doloresin vuoksi. Hän tuntuu olleen lähellä jotain, ehkä keinoa päästä pois tilanteesta tai ehkäpä saada apua uudelta ystävältäään. Tästä huolimatta hän päättää jättää sen kaiken taakseen ja jälleen lähteä Humbertin mukana. Miksi hän tekee tämän päätöksen? On vaikea sanoa tarkalleen, mitä Dolores ajattelee, sillä hän ei sano ääneen syytä Humbertille eikä siten meille katsojille. Ehkäpä hän ajattelee tilanteensa olleen niin epätoivoinen, että hänellä ei ole muuta mahdollisuutta. Ehkä hän vielä uskoo Humbertin pitävän hänestä huolta tai ehkä vain toivoo niin. Joka tapauksessa Dolores ja Humbert jatkavat yhteistä matkaansa Yhdysvaltojen halki.

3.4 Puku 4: Huulipuna ja valkoiset lakanat



Kuva 4 Lähde: *Lolita* 1997 (1:39:03) Kuvakaappaus: Paula Ranta

Viimeinen puku, jonka valitsin analyysiin ei ole viimeinen kerta kun Dolores esiintyy elokuvassa. Tämä kohtaus ja samalla Doloresin yllä oleva asu kuitenkin tuntuivat tutkielman ja analyysin kannalta olennaiselta ja ikään kuin ”luonnolliselta” päätökseltä. Tässä kohtauksessa me katsojana näemme ”Lolitan”, kuten Humbert hänet on nimennyt, hiljaisena ja rikkinäisenä nuorena tyttönä, joka on elokuvan päähenkilön käsissä joutunut kokemaan kammottavia asioita viimeisen kahden vuoden aikana. Dolores istuu vaisuna ja ilmeettömänä hotellihuoneen sängyllä yllään valkoinen kauluspaita. Paita on sen verran ylisuuri, että se näyttää kuuluvan itse Humbertille. Doloresin hiukset ovat tuttuun tapaan aseteltu kahdelle letille pään päälle, ja hänellä on huulillaan taas punaista huulipunaa. Tällä kertaa huulipuna on sotkeutunut, ja Humbert syyttääkin Doloresia sen vuoksi pettämisestä. Vainoharhainen Humbert päätyy lopulta raivon valtaan ja käy käsiksi Doloresiin ja anelee tätä kertomaan, kuka häneen oli koskenut.

Kohtaus näyttäytyy yhtenä elokuvan synkimpänä hetkenä. Täysin Humbertin vallan ja väkivallan alaiseksi joutunut Dolores vaikuttaa menettäneen kaiken oman tahtonsa. Hän istuu elottoman oloisena sängyllä kuin nukke, joka on täysin Humbertin riepoteltavissa. Humbertin avonainen kauluspaita,

housuttomuus ja levinnyt huulipuna tuntuvat kaikki ilmentävän Doloresin täyttä lapsuuden ja viattomuuden menetystä.

Kuten Gillian osuvasti tiivistää: voidaan värejä käyttää, kun halutaan korostaa ja nostaa esille kuvan tiettyjä elementtejä.²⁶ Kun tarkastellaan neljännen puvun kohtausta, voidaan Doloresin asun lisäksi huomioda ympäristö, jossa kohtaus tapahtuu. Dolores istuu valkoisilla lakanoilla, yllään samanvärisen valkoinen kauluspaita. Humbertin paita Doloresin yllä tuntuu ilmentävän omistamista. Yleensä, kun näemme hahmon päällä toisen hahmon vaatteen, kyse on yleensä kiintymyksen tai rakkauden osoituksesta. Tässä kohtauksessa ei kuitenkaan ole mitään lempeää, vaan Dolores esitetään siinä Humbertin omistamana.

Dolores on kohtauksessa edelleen hyvin nuori tyttö, jonka viattomuus on ryöstetty häneltä Humbertin toimesta. Tästä syystä valkoinen väri tuo hahmon katsomiseen kontrastia. Väri muuttuu viattoman puhtaasta vääristyneeksi. Lisää kontrastia kohtaukseen tuo Doloresin punainen huulipuna, joka nousee tämän asusta huomion keskipisteeksi. Punainen on vahva ja voimakas väri, johon liitetään monia eri tunnetiloihin liittyviä käsityksiä.²⁷ Punainen värinä kiinnittää katsojan huomion, se pompahtaa esille, koska muu tausta on vaalea tai väritön. Huulipunassa punainen väri taas yhdistetään useimmiten feminiinisyyteen ja sensuaalisuuteen. Punaiseksi maalatut huulet ohjaavat katseen suuhun. Humbertkin huomaa heti huoneeseen saapuessaan Doloresin levinneen huulipunan.

Punainen on myös perinteisesti intohimon väri. Erityisesti Yhdysvalloissa punainen väri yhdistyy ystävänpäivään ja siten myös rakkauteen.²⁸ Rakkauteen ja seksuaalisuuteen yhdistyminen eittämättä pohjautuu vereen ja sitä pumpaavaan sydämeen. Veri on ihmisen elinvoimaa, ja siten myös verenpuna yhdistyy elinvoimaisuuteen ja tekee väristä niin voimakkaan. Elokuvan lopussa Humbert etsii Doloresin sairaalasta vieneen miehen, Clare Quiltyn käsiinsä ja lopulta ampuu tämän kuoliaaksi. Katsojina me näemme, kun Quiltyn veri valuu puhtaasti valkoisille lakanoille. Veren puna ja valkoinen toistuvat siis taas väripaletissa. Tämä mahdollinen viittaus aikaisempaan kohtaukseen (Puku 4) voidaan tulkita yhdistävän nämä kaksi hahmoa, Doloresin ja Quiltyn. Humbertin järki alkaa sumeta tarinan edetessä, ja hän tulee yhä vainoharhaisemmaksi kiinni jäämisestä. Hotellikohtauksessa (Puku 4) Humbertin mieli järkkyy entisestään, ja tämä joutuu ahdistuksen ja raivon kouriin. Hän hyökkää ensin Doloresin kimppuun ja myöhemmin Clare Quiltynkin.

²⁶ Gillian 2012, 60

²⁷ Ylikarjula 2014, 112

²⁸ Ylikarjula 2014, 122

4. Dolores ja hahmon identiteetti

””*In most fictional narratives, as structuralists have correctly pointed out, characters, ”as opposed to people in real life, intrinsically mean something” (Hochman 66)*”,²⁹ Michaels lainaa Hochmanin ajatuksia kirjoittaessaan fiktionaalisten hahmojen identiteetistä ja tarkoituksesta. Toisin sanoen fiktionaaliset hahmot kuten myös Dolores tässä tapauksessa eivät tavallisten ihmisten tavoin vain ole olemassa ilman perimmäistä syytä, vaan koska niillä on tarinassa jokin tehtävä tai tarkoitus. Hochmanin ajatukset tuntuvat kulkevan samoja ratoja kuin aikasemmin käsittelemäni Chatmanin. He molemmat näkevät hahmojen olemassaolon merkityksellisenä osana juonen etenemistä.

Dolores on kiehtova hahmo, sillä häntä ei koskaan esitetä oikeana ihmisenä. Kuitenkin elokuvan edetessä on hetkiä, jolloin hänen todellinen luonteensa ja ihmisyytensä tuntuvat paistavan kaiken läpi. Hän on energinen ja huvitteleva nuori tyttö, joka on innostunut näyttelemisestä. Hänellä on vaikea suhde äitiinsä, joka tuntuu purkavansa tunteensa ja turhautumisensa Doloresiin. Tämän huomioiden ei ole yllättävää, että Dolores mieltyy taloon saapuneeseen Humbertiin. Ehkäpä Dolores näkee tämän isänä tai muuten vain sellaisena mahdollisena huolehtivana vanhempana, jollaista hänellä ei tunnu omassa elämässään olevan. Tämä ajatus tuntuu tekevän kaikesta myöhemmin tapahtuneesta entistä murheellisemman. Doloresin merkitys tarinassa syntyy hahmon traagisuudesta. Hän edustaa sellaista henkilöä, joka valitettavasti pohjautuu todellisten henkilöiden tarinoihin. Hänen tarinansa tahrasi henkilö, joka ei koskaan nähnyt tyttöä muuna kuin keinona saada jotain — esineenä, jota voi käsitellä miten ikinä tahtoo.

Kuten aikaisemmin on tullut selväksi, me katsomme Doloresia Humbertin silmin. Tämän takia on hankalaa tietää, kuka Dolores todella on. Humbert ei tunnu koskaan näkevän Doloresia oikeasti. Hän harvemmin kutsuu Doloresia tämän oikealla nimellä vaan sanoo tätä ”Lo’ksi” tai ”Lolitaksi”. Humbert näkee Doloresin koko elokuvan ajan vain ”Lolitana”, eli oman mielensä tuottamana hahmona. Humbert ei näe ”nymfettejä” tai ”Lolita” tavallisina pikkutyttöinä, vaan erityisinä, suloisina ja vanhempia miehiä houkuttelevina hahmoina. Tällainen Dolores myös siis elokuvassa on, ja tällaisena hänet meille esitetään.

Puvustus itsessään antaa näköikkunan hahmon identiteettiin ja olemukseen. Puvustusta elokuvassa voisi yhtä hyvin tarkastella omana elementtinään. Se, mitä saadaan selville Doloresin hahmosta

²⁹ Michaels 1998, 5

pelkästään tämän puvustuksen kautta, on esimerkiksi aikakausi ja ympäristö, jossa tämä elää. Puvustus seuraa elokuvan vintage-tyyliä, ja se mukailee 1940-luvun amerikkalaista muotia. Doloresin vaatteet ovat aina siistejä ja hyvin hoidettuja, mistä päätellen hän tulee vähintään keskiluokkaisesta perheestä. Vaatteet myös ilmaisevat kesän hellettä. Doloresin päällä näkyy paljon kukallisia kesämekkoja ja kaksiosaisia asuja. On siis ilmeistä, että missä he asuvatkin, kesän aurinko porottaa kuumana. Kuten Michaels sanoo, niin sekä romaanissa ja teatterin lavalla, niin myös elokuvissa hahmojen identiteetit muodostuvat niiden miljööstä.³⁰ Eli hahmojen fyysinen ympäristö, tavarat ja vaatteet auttavat muodostamaan omalta osaltaan katsojille käsityksen siitä, mitä he ovat.

³⁰ Michaels 1998, 11

5. Lopuksi

Jakob Lothe tiivistää fiktionaalisen hahmon luonteen näin: *”The performing characters that narrative texts present are fictional. In literature they are part of a linguistically constructed fiction; in film they are indeed visualized for us, but they are nevertheless part of a complex film form with aesthetic devices and characteristics of its own.”*³¹ Dolores Haze on täysin fiktionaalinen hahmo. Hänen tarinansa ei ole kuitenkaan pelkkää fiktiota, vaan epäonnekas tarina nuoresta uhrista on valitettavan todellisuuteen perustuva. Tästä syystä koen, että hahmo tulee ottaa tosissaan. Tämä olikin iso motivaattorini tämän tutkielman kirjoittamisessa: olla unohtamatta tarinan todellista sanomaa. Elokuva on kokonaisuudessaan visuaalisesti silmiä hivelevä kokonaisuus ja erityisesti Doloresin asukokonaisuudet ovat hyvin viehättäviä. Kaiken tämän tyttömäisyyden, viehättävyyden ja kauniin visuaalisen kuoren alla piilee silti tarina pahoinpitelevästä keski-ikäisestä miehestä ja nuoresta uhrista, joka ei saanut mahdollisuutta elää vapaana ja onnellisena.

On ymmärrettävää, miksi puvut ovat jääneet kulttuuriseen tietoisuuteen elämään omaa elämäänsä, ja jopa olleet osana synnyttämässä omaa tyyliuuntaansa vuosia myöhemmin. Puvut ovat visuaalisesti kauniita ja naisellisia. Ne edustavat jonkinmoista nostalgista nuoruutta, joka on viehättävää. Ihmisten mielenkiinto myös kauhuun ja epämiellyttäviin asioihin on todettu ilmiö. Koko elokuva tuntuu olevan ulkopuoleltaan hyvin kaunis, mutta se pitää sisällä jotain kammottavaa ja epämiellyttävää. Tämä on ymmärrettävästi kiinnostavaa. Suurin haasteeni tutkielmani kannalta olikin jättää tämä näkökulma ulkopuolelle, vaikka elokuvan kulttuurinen vastaanotto on erityisen kiehtovaa.

Vastaten tutkielmalleni asettamaani tutkimuskysymykseen: elokuvan puvustus tukee sekä elokuvan estetiikkaa että hahmon esittämistä. Puvustus on ottanut mallia elokuvan esittämisen aikakauden muodista ja käyttänyt värejä esittämään eri tunnetiloja ja tilanteita, joita hahmot kokevat. Tutkielmassa käsittelemäni värit esimerkiksi kyllä kertovat meille Doloresin elämäntilanteista elokuvan aikana. Hän on valkoinen ja ”puhdas” kun Humbert tapaa hänet ensimmäisen kerran. Sitten hän on sinisen allapäin (blue, suom. alakuloinen) kun Dolores on matkaa Humbertin mukana. Sitten aivan lopuksi hän on jälleen valkoinen, mutta tällä kertaa punaisen kanssa, eli seksualisoituna ja rikottuna huulensa punaiseksi maalattuna. Värit ja siluetit eivät tunnu esittävän meille koskaan Doloresin todellista sisäistä maailmaa, mutta se kaikki kuitenkin tuntuu tarkoituksenmukaiselta.

³¹ Lothe 2000, 76

Judianna Makovskyn elokuvaan suunnittelemaa puvustusta voi ihailia. Hän on luonut ainutlaatuisen maailman puvuillaan, jotka ovat visuaalisesti häikäiseviä ja toimivat hyvin elokuvan narratiivin kanssa. Pelkästään kuvia katselemalla voi helposti unohtaa, mitä tarina oikeasti käsittelee. Tämä olikin juuri se syy, miksi en tahtonut tehdä puvustusanalyysia irrallaan tarinasta. Silloin jäisi paljon symboliikkaa ja yksityiskohtia käsittelemättä.

Päätän tutkielmani lainaten Humbertin ensimmäisiä repliikkejä elokuvasta sekä ensimmäisiä sanoja, joilla Dolores meille esitellään: *"She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks, she was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always—Lolita. Light of my life, fire of my loins. My sin. My soul. Lolita."*

6. Lähdeluettelo

Tutkimusaineisto:

Lyne, Adrian. 1997. ”Lolita.” Tuottajat: Kassar, Mario & Michaels, Joel B. Yhdysvallat: Pathé.

Lähteet:

Aesthetics wiki. ”Coquette.” Luettu 4.3.2024. <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Coquette>

Chatman, Seymour. 1980. ”Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film.” 2. pr. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.

Cole, Holly, ja Kristin tekijä Burke. 2005. ”Costuming for Film: The Art and The Craft.” Los Angeles: Silman-James Press.

Hintsanen, Päivi. 2000-. ”Coloria” (verkkosivusto), luettu 25.3.2024. <https://www.coloria.net>

Hintsanen, Päivi. 2021. Häät. ”Coloria” (verkkosivusto), 30.5.2021.

<https://www.coloria.net/kulttuurit/haat.htm>

Hintsanen, Päivi. 2023. Sininen väri. ”Coloria” (verkkosivusto), 3.11.2023.

<https://www.coloria.net/varit/sininen.htm>

Hintsanen, Päivi. 2023. Valkoinen väri. ”Coloria” (verkkosivusto), 9.9.2023.

<https://www.coloria.net/varit/valkoinen.htm> 9.9.2023

IMDB 2024. ”Lolita (1997).” Luettu 21.3.2024. <https://www.imdb.com/title/tt0119558/>

Ingham, Rosemary, ja Liz Covey. 1992. ”The Costume Designer's Handbook: A Complete Guide for Amateur and Professional Costume Designers.” 2nd ed. Portsmouth, NH: Heinemann.

Karjalainen, Emmi. 2008. ”Nymfettirakkaus, hulluksi tekevä maailma. Kielikuvilla vieraaksi tekeminen Vladimir Nabokovin romaanissa Lolita ” Pro gradu- tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/18388/1/URN_NBN_fi_jyu-200805071441.pdf

Lehmuskallio, Asko 2021. ”Visuaalisten aineistojen analyysi”. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Luettu 5.4.2024.
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-yiitekehukset/visuaalisten-aineistojen-analyysi/>

Lothe, Jakob. 2000. ”Narrative in Fiction and Film: An Introduction.” Oxford: Oxford University Press.

Matusik, Angela. Ei pvm. ”From Harry Potter to The Avengers, Judianna Makovsky is the illustrious Costume Designer behind your CosPlay and Halloween dreams” Agboverse.com.(blogi). Luettu 25.3.2024.
<https://www.agboverse.com/news/from-harry-potter-to-the-avengers-judianna-makovsky-is-the-illustrious-costume-designer-behind-your-cosplay-and-halloween-dreams>

Michaels, Lloyd. 1998. ”Phantom of the Cinema, The : Character in Modern Film.” SUNY Series, Cultural Studies in Cinema/Video. Albany: SUNY Press. <https://web-s-ebsochost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNTQyNF9fQU41?sid=6c1c37cf-781c-4f51-8429-5f9a9e3c2e33@redis&vid=0&format=EB&rid=1>

Naval history and heritage command. 2017. Uniform of the U.S Navy 1951-1952. 8.11.2017. Luettu 17.4.2024
<https://www.history.navy.mil/browse-by-topic/heritage/uniforms-and-personal-equipment/uniforms-1951-1952.html>

Rauhala, Mariella. 2008. ”Pukukoodi: Fenomenologinen Pohdinta Vaatteen Esteettisistä Ja Kerronnallisista Mahdollisuuksista Elokuvailmaisussa. ” Pro gradu- tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/38749>

Rose, Gillian. 2012. ”Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials.” 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.

Sears, Roebuck and Company (yritys), ja JoAnne Olian. 1992. "Everyday Fashions of the Forties as Pictured in Sears Catalogs." New York: Dover Publications.

Ylikarjula, Simo. 2014. "Värillä on Väliä: Värien Symboliikkaa Ja Merkityksiä." [Vantaa]: Katharos.

Zimmer, E. Dieter. 2008. "A Chronology of Lolita". 3.3.2008. Dezimmer.net. Luettu 4.1.2024
<http://www.dezimmer.net/LolitaUSA/LoChrono.htm>