

WiderScreen.fi 1/2006

6.6.2006

**Rakkautta Punaisen Myllyn
uumenissa****Tiina Suutala****Tulostettavat versiot**- [htm](#)- [pdf](#)[\[takaisin\]](#)**Rakkautta Punaisen Myllyn uumenissa
Musikaalispektaakkeli *Moulin Rouge!* unelmointina ja romanssina**

Baz Luhrmannin musikaalispektaakkeli *Moulin Rouge* (2001) on unenomainen kertomus, jossa punaiseksi langaksi muodostuu miespäähenkilön Christianin (Ewan McGregor) elokuvan alussa lausuma "*The greatest thing is to love and to be loved in return*". Elokuvan tapahtumat sijoittuvat boheemin vallankumouksen alkulähteille Pariisiin vuonna 1900, jonne lontoolainen nuori kirjailija Christian saapuu toiveenaan kokea totuus, kauneus, vapaus ja ennen kaikkea rakkaus.

Christian päätyy sattumien kautta kirjoittamaan näytelmää Punaiseen Myllyyn, Pariisin alamaailman yökerhoon, tanssisaliin ja ilotaloon, jonne rikkaat tulevat leikkimään kauniiden kanssa. Tuolla pahamaineisen viihdekeskuksen uumenissa Christianin suurin haave käy toteen, kun hän rakastuu alamaailman kuningattareen, Satineen (Nicole Kidman), joka tunnetaan Punaisen Myllyn säkenöivänä tähtenä. Christian saa vastakaikua tunteilleen ensiksi Satinen erehdyttyä luulemaan häntä rikkaaksi Herttuaksi, mutta lopulta myös omana itsenään, pennittömänä kirjailijana, joka laulaa Satinen rakastumaan itseensä.

Tutkin musikaalin luomia todellisuuden tasoja *Moulin Rougessa*, jota lähestyn erityisesti fantasiana ja romanssina. Tarkastelen lähemmin keinoja ja syitä luoda musikaaliin utooppisia jaksoja ja ulottuvuuksia. Mitä ilmennetään fantasialla, mitä realismilla ja miten se *Moulin Rougessa* tapahtuu?

***Moulin Rouge!* musikaalina**

Moulin Rouge sekoittaa klassisen Hollywoodin kaudelta tuttua, Richard Dyerin (2002, 35) muotoilemaa musikaalien genrejakoa niin sanottuun backstage -musikaaliin ja integroituun



Moulin Rouge!

musikaaliin. Backstage -musikaalit sijoittuvat yleensä show-maailmaan, jossa harjoitellaan esitystä samalla kun itse juoni kulkee ja kehittyy taka-alalla. Backstage -musikaalit sinänsä esittelevät realistisen maailman, jossa juonen kulku ja tapahtumat motivoivat musiikkiesitykset. Näin ollen kerronta ja ohjelmanumerot pyritään pitämään selkeästi erillään.

Moulin Rougessa on backstage -musikaalille tyypillisesti kyse boheemin näytelmän *Spectacular Spectacular* harjoituksista. Sinänsä elokuva sisältää kohtauksia, joissa elokuvan maailmassa elävät ihmiset esiintyvät tietoisesti muille elokuvan henkilöille. *Moulin Rougessa* kuitenkin musiikkiesityksillä on myös merkitystä juonen kannalta ja ne asettuvat heijastelemaan elokuvan tunnetiloja, mistä kertoo kohta, jossa Satinen ja Christianin romanssi paljastuu melkein Herttualle. Tilanne paikataan lopulta naamioimalla kohtaaminen musikaalin hätäharjoituksiksi. Näin *Moulin Rougesta* löytyy piirteitä musikaalin genrehybridistä, joka pyrkii säilyttämään jaon kerronnasta ongelmia ja ohjelmanumeroista pakotienä. Tällöin ongelmalliset tilanteet ja irralliset ohjelmanumerot pyritään integroimaan juoneen säröttömästi. (Dyer 2002, 35.)

Varsinaisesti *Moulin Rouge* sijoittuu kuitenkin tulkintani mukaan integroidun musikaalin piiriin, koska siinä musiikkiesitykset on sulautettu selkeästi juoneen, jolloin kuka tahansa missä tahansa voi puhjeta laulamaan ilman mitään elokuvan maailmassa reaalista syytä. Tällaisissa musikaaleissa yleensä tunne synnyttää lauluesityksen, jonka taustalle musiikki ilmestyy. Näin laululle ei ole olemassa realistista motivaatiota, vaan juoneen tulee mukaan elementtejä fantasiasta. Integroidussa musikaalissa pyritään häivyttämään ero kerronnan ja ohjelmanumeroiden välillä, jolloin kerronnan maailma muodostuu osaksi utopiaa. Musikaalien historiassa genrelle on ollut tyypillistä kehitys kohti illuusiota ja fantasiaa, mistä *Moulin Rougen* kaltainen elokuva on äärimmilleen viety esimerkki. (Dyer 2002, 35.)

***Moulin Rouge!* fantasiana**

Elokuvista voidaan Jane Feuerin (1982, 68) mukaan erottaa kaksi tasoa, joista ensisijainen taso kuvaa tyyllittelemätöntä ja reaalista fiktiota. Toissijainen taso puolestaan edustaa epätodellisuutta, fantasiaa ja unelmamaailmoja, jotka musikaaleissa saavat usein korostuneen roolin. *Moulin Rougessa* unelmatason maailmat luovat tulkintani mukaan juuri kerronnan ytimen, koska elokuvan avainkohdat, jotka motivoivat (rakkaus)tarinan kulun sijoittuvat fantasiamaailmaan. Tällainen kohta on esimerkiksi Satinen ja Christianin tanssiminen Pariisin sinisenä kimaltavien pilvien päällä, mikä vakiinnuttaa heidät rakastavaisiksi.

Moulin Rougessa raja todellisen ja epätodellisen välillä ei kuitenkaan ole selvä, vaan häilyy monin paikoin fantasian molemmilla puolilla. Sinänsä selkeitä fantasiajaksoja on elokuvassa

vähän. Alun absintti-sekoilu vihreine keijuineen on epätodellisista jaksoista selkein, mutta juonen kannalta irrallinen. Tämän hallusinaation kautta katsojalle saadaan kuitenkin kristalloitua kaava siitä, millaisella estetiikalla epätodellisuutta elokuvassa esitetään.

Moulin Rouge on yleisilmeeltään ja väriykseltään hyvin räikeä ja huomiota herättävä, mikä perustuu elokuvan puvustukseen ja lavastukseen. Värikylläisyys on liitetty erityisesti musikaaleihin ja viihde-elokuviin aina värielokuvan alkuvaihteilta lähtien. Värillisyyden muututtua normiksi, värien liioittelulla ja runsaudella on kuitenkin ollut aina korostunut rooli etenkin fantasian kuvastajana. (Feuer 1982, 67.)

Fantasiamaailmoja kuvataan *Moulin Rougessa* kuitenkin selkeimmin valaistuksen avulla, jolloin tietyt värit muodostuvat läpi elokuvan jatkuviksi teemoiksi. Sininen valo kohdistetaan yleensä unelmointiin ja Satineen, punainen täyttymykseen tai rakkauteen ja auringonvalo puolestaan realistisimpiin tai kerrontaa korostaviin kohtauksiin. Auringonvalon voimakkuus on läsnä etenkin Christianin asuntoon sijoittuvissa kohtauksissa, joissa rakastavaiset elävät arkeaan keskustellen ja selvittellen välejä.

Teemavalaistuksen avulla *Moulin Rougeen* luodaan tunnelma epävarmuudesta sen suhteen, mikä on totta ja mikä ei. Sinänsä monet kohtaukset voisivat olla mahdollisia myös elokuvan reaaliaimassa, mutta kärjistetyn väriyksen avulla ne nostetaan ylimaalliseksi ja tavallisen arkitodellisuuden yläpuolelle. Elokuvassa koko Punainen Mylly kuvataan ikään kuin rinnakkaistodellisuutena, jossa vallitsevat omat säännöt ja ihanteet. Näin ollen kaikki, mitä yökerhon uumenissa tapahtuu, on jollain tasolla mystistä ja ainutkertaista. Näin unelmat luovat musikaaliin fantasiaan pohjaavan alueen, jossa tavalliset asiat muuttuvat surrealistisiksi.

Jane Feuerin (1982, 68–71) mukaan musikaalit rakennetaan yleensä kaksijakoisesti, jossa vastakkain asettuvat kerronta ja musiikkiesitykset. Speaktaakkelielokuvia tutkinut Tarja Laine (1996, 8) puolestaan katsoo speaktaakkelin korostavan kuvaa ja visuaalisuutta tarinankerronnan kustannuksella. Tällöin elokuvien speaktaakkelikohtaukset eivät vie kerrontaa eteenpäin, vaan niin kutsutut suvantovaiheet motivoivat tarinan kulun. Näiden näkemysten pohjalta musikaaleissa kerronta voitaisiin ymmärtää juonta eteenpäinvievänä ja musiikkiesitykset speaktaakkelina eli silmän ja korvan nautintoina.

Tulkitsen speaktaakkelin roolin *Moulin Rougessa* kuitenkin toisenlaiseksi, koska vaikka se sisältääkin dialogia ja rauhallista kerrontaa, on se suurimmalta osaltaan lähes ylikierroksilla käyvää speaktaakkeliä. Näin ollen nämä lauluun ja tanssiin pohjautuvat speaktaakkelin ainekset eivät kuitenkaan edusta ainoastaan "lisää" juoneen, vaan ne osallistuvat aktiivisesti myös tapahtumien ja tunnelmien kehittelyyn ja edistämiseen.

Hollywood-elokuvissa kaikki, mikä katsojalle näytetään kuuluu kuitenkin samaan tarkoin



Moulin Rouge!

harkittuun maailmaan. Se, ettei eroa todellisuuden ja illuusion välillä pysty havaitsemaan johtaa ainoastaan siihen, että tapahtumat sulautuvat kokonaisuudeksi, joka muuttuu todeksi tai "tavalliseksi" elämäksi. (Feuer 1982, 77–79.) Eihän *Moulin Rougen* maailmassakaan kukaan elokuvassa elävä ihmettele tai kyseenalaista unelmien, utopioiden ja fantasioiden kuulumattomuutta elokuvan ulkopuoliseen todellisuuteen.

***Moulin Rouge!* romanssina**

Moulin Rougea voi ajatella Rick Altmanin (1987, 126) termein myös niin sanottuna satumusikaalina. Tällaisissa musikaaleissa usein siirrytään mentaalisesti eri paikkaan, jossa voi tapahtua arkitodellisuuden ylittäviä asioita. Käsitteenä Altman näkee satumusikaalin yhtenä musikaaligenren alalajeista. Tällöin satumusikaali tarkoittaa erityisesti musikaalia, joka luo oman tulevaisuuteen suuntaavan valtakuntansa, jolle ominaista on prinsessasatujen kaltaiset juonet ja häilyvä käsitys todellisuudesta.

Musikaaleille on tyypillistä, että ne sisältävät rakkauskertomuksen, joka etenee niin sanottuna kosintarituaalina. Klassisen Hollywood-musikaalin suosion on tulkittu perustuvan niiden eroottiseen luonteeseen. Sensuurin rajoittaessa seksuaalisuuden, rikollisuuden ja uskonnon kuvausta, elokuvateollisuuden tuli keksiä kiertoilmauksia kyseisten asioiden esittämiseen. Musikaaleissa laulu ja etenkin tanssi voidaan tulkita symboliseksi naisen ja miehen kanssakäymiseksi. (Altman 1987, *passim.*) Tätä perinnettä *Moulin Rougekin* musikaalien jatkumossa kantaa, vaikka varsinainen sensuuri jäikin 50-luvulle.

Moulin Rouge kääntää kuitenkin ylösalaisin studiokaudelta perityt sukupuolikäsitykset, koska elokuvassa Satine on se, joka kurtisaanina "tanssii" kaikkien kanssa, kunnes Christian saa hänet kesytettyä. Sukupuolten vastakkain asettelu on yksi musikaalin tyypillisimmistä keinoista luoda kahtiajakautunut maailmankuva elokuvaan. Perinteinen tapa luoda musikaaleihin jännitettä on asettaa toinen parista (yleensä nainen) edustamaan vanhanaikaisia arvoja ja toinen (yleensä mies) edustamaan viihdemaailmaa (Altman 1987, 49).

Moulin Rougessa nämäkin piirteet on käännetty päinvastaisiksi. Satine edustaa viihdemaailman karikkoja parhaimmillaan ja suhtautuu rakastumiseen aluksi realistisen kyynisesti. Christianin laulaessa hänellä säkeitä kliseisistä rakkauslauluista, Satine yrittää palauttaa miehen maan pinnalle toteamalla ajan muuttavan Christianin ilkeäksi ja Satinen juopoksi. Christian ei kuitenkaan luovuta, mikä tekee hänen näkemyksensä maailmasta ja rakkaudesta hyvin idealistiseksi. Christian siis edustaa konservatiivisia arvoja ja halua sitoutua, kun taas Satinella on vaikeuksia luopua elämästään show-bisneksessä. Näin Satine asettuu kuvaamaan elokuvan realistista tasoa ja Christian kaikkea kuvitteellista ja epätodellista.

Perinteisten satujen ja rakkauskertomusten kaavan mukaan rakastavaisten onnellle asetetaan kuitenkin erilaisia esteitä, joiden voittamisesta elokuvan juoni kertoo. Tällaisia esteitä ovat *Moulin Rougessa* Herttuan läsnäolo sekä Satinen ura kurtisaanina ja sairastuminen keuhkotautiin. Esteiden voittamisen jälkeen musikaaleissa yleensä riittää loppuratkaisuksi parinmuodostuminen ja näin ollen kosintarituaalin onnistuminen, jossa aiemmin erilaiset arvomaailmat sulautuvat toisiinsa. (Altman 1987, 51.)

Moulin Rougessa rakastavaiset saavat lopulta toisensa, mutta musikaaleille epätyypillisesti onni loppuu lyhyeen Satinen kuollessa keuhkotautiin. Onneton loppu musikaalien maailmassa on mysteeri, mutta tulkitsemisen sen musikaalin postmoderniksi piirteeksi, jossa musikaalin genrekonventioista on otettu kaikki muu irti ja ainoastaan kuoleman käsittely tuo uutta näkökulmaa *Moulin Rougen* kaltaiseen nykyspektaakkeliin. Tosin kuolema pyritään elokuvassa voittamaan Christianin kautta, joka tallentaa tarinan paperille ja saa Satinen näin elämään ikuisesti.

***Moulin Rougen!* sukupuoliuus**

Rick Altman lähestyy musikaalia kokonaisuutena, josta voidaan erottaa kolme aspektia liittyen sukupuolisuuteen. Ensinnäkin sukupuolisuuden kuvaaminen seksuaalisuutena tarkoittaa musikaalien maailmassa lähinnä sitä, etteivät ne sisällä ollenkaan henkilöitä, jotka eivät olisi aikuisia ja haluttavia, mikä puolestaan korostaa musikaalien luoman maailman epätodellisuutta. (Altman 1987, 141–143.) *Moulin Rougeen* tämä ei kuitenkaan täysin päde, koska esimerkiksi Satinen kilpakosijana esiintyvä Herttua kuvataan hyvin luotaantyöntävänä ja vastenmielisenä. Samoin Punaisen Myllyn omistaja, Harold Zidler edustaa kovin groteskia seksuaalisuutta. Lapsia elokuvassa ei kuitenkaan esiinny, mikä tukee teoriaa siitä, että musikaalien seksuaalisessa maailmassa kaikki hahmot ovat saavuttaneet sukukypsyys.

Toiseksi sukupuolisuutta voidaan kuvata taisteluna, jolloin keskeiseksi muodostuu sanailu ja kinailu parin välillä. Tämän taustalla on studiokauden sensuurikäytäntö, joka tukahduttamalla seksuaalisuuden kuvaamisen siirsi sen esittämisen väkivaltaan, mystiikkaan ja kosiskelun kuvaamiseen energisenä kamppailuna. (Altman 1987, 141, 158–160) *Moulin Rougessa* väkivalta seksin korvikkeena tulee esille etenkin Satinen antautuessa pakon edessä Herttualle. Samaan aikaan toisaalla kuvataan Christianin mustasukkaisia tunteita argentiinalaisen, ahdistavan tangon kautta. Kosiskelua energisenä kamppailuna puolestaan edustaa selvimmin Christianin palavien tunteiden heijastuminen Satinea vasten tämän leikkiessä vaikeasti tavoiteltavaa.

Kolmanneksi sukupuolisuutta musikaaleissa voidaan lähestyä seikkailuna, jossa toisen



Moulin Rouge!

osapuolen pelot seksuaalisuutta kohtaan kompensoituvat toisen kontrolloimattomilla haluilla. Tähän liittyy myös käsitys kolmivaiheisesta halusta, joka perustuu siihen, mitä normaalisti ei voi saada. Kaipuu eksoottiseen tulee *Moulin Rougessa* ilmi Christianin matkustaessa pois vanhoillisesta Englannista moderniin ja jännittävään Pariisiin. Seikkailu itsessään puolestaan nostaa keskiöön halun kiellettyä kohtaan, mitä elokuvassa edustaa Satinen rakastuminen, vaikka se kurtisaaneilta onkin kielletty. Lopuksi paheelliseksi koettu taiteellinen elämäntapa sekä oikeus laulaa, tanssia ja kirjoittaa ilmenee *Moulin Rougessa* selkeimmin Christianin janossa tulla runoilijaksi. (Altman 1987, 141, 192.)

Lopuksi

Moulin Rougelle on tyypillistä fantasian painottaminen ja utooppisuuden korostaminen. Musikaalien tietynlainen unenomaisuus ja epätodellisuus luo niihin reaali maailmasta irrallisia tasoja ja ulottuvuuksia. *Moulin Rougessa* utopian ja unelmoinnin taustalla on halu olla joku muu – kurtisaanin sijasta näyttelijä ja vanhoillisen englantilaisperheen pojan sijasta runoilija.

Elokuva luo erilaisia todellisuuden tasoja, joista fantasia on varattu romanssille, joka lopulta toimii myös tasojen yhdistäjänä. Vastakkaisten arvojen ja normien sulautuminen yhteen tapahtuu kosintarituuaalin mahdollistaman pariutumisen kautta, jolloin pääparin esittämä duetto muodostuu *Moulin Rougen* kulminaatioksi. Musikaaleissa Altmanin (1987, 37) mukaan soolo on lauluesityksistä liikkeellepanevin, koska se kaipaa aina toista parikseen.

Moulin Rougen kaipuu toisenlaiseen maailmaan tiivistyy Satinen sooloon, joka avaa hänelle mahdollisuuden fantasian maailmaan: "*Why live life from dream to dream and dread the day when dreaming ends*" Vastaavasti Christianin ja Satinen toisilleen laulama duetto, joka tuttujen poplyriikoiden kautta toimii keskustelun tavoin, kristallisoii parin asenteet ja tunteet toisiaan kohtaan, mutta luo samalla myös yhteisen fantasian tason. Altman (1987, 37–38) kiteyttää tällaiset kaiun tavoin toistetut duetot musikaalien vaikuttavimmiksi elementeiksi, jolloin lopun yhteislaulu kohottaa parin viimeistään reaali maailman yläpuolelle.

Duetto toimii kuitenkin myös musikaalille tyypillisen dualismin poistajana. *Moulin Rougessa* se häivyttää erot fantasian ja toden, speaktaakkelin ja kerronnan sekä show'n ja tarinan välillä. *Moulin Rougen* kaltaisissa musikaaleissa kuljetaan dualistisesta maailmankuvasta kohti yhtä ja särötöntä tasoa, joka rakentaa elokuvan sisäisen, eheän oman maailman. Elokuvan loppukohtauksessa fantasia on saanut raadollisesti väistyä toden ja Satinen kuoleman tieltä, mutta samalla entinen unelmamaailma suhteutetaan todellisuuteen muuttamalla fantasia tarinaksi.



Moulin Rouge!

Tiina Suutala

WiderScreen.fi 1/2006

Aineisto

Moulin Rouge!, Australia/USA 2001. O: Baz Luhrmann. Kä: Baz Luhrmann ja Craig Pearce. Ku: Donald McAlpine Le: Mu: Craig Armstrong. Pu: Catherine Martin ja Angus Strathie. La: Anne Beauchamp. N: Nicole Kidman (Satine), Ewan McGregor (Christian), Richard Roxburgh (Herttua), Jim Broadbent (Zidler). Tu: Martin Brown, Fred Baron ja Baz Luhrmann/Bazmark Films. Pituus: 127 min.

Tutkimuskirjallisuus

Altman, Rick (1987), *The American Film Musical*. Bloomington: Indiana University Press.

Dyer, Richard (2002), *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Suomenkielisen painoksen toimittanut Martti Lahti. Tampere: Vastapaino.

Feuer, Jane (1982), *The Hollywood Musical*. London: The Macmillan Press.

Laine, Tarja (1996), Digitaalispektaakkelin estetiikka ja politiikka. *Filmihullu* 5/1996, 8–9.

© WiderScreen.fi 6.6.2006



Moulin Rouge!

ISSN 1795-6161

wider
screen

arkisto

toimitus

palaute

