

”Siihen mihin elämässä tyydyit, pikkutyttösi tää tyydy ei”

Bonnie Parkerin rooli ja toimijuus suhteessa historialliseen naiskuvaan musikaalissa *Bonnie & Clyde* (2009)

Emmilotta Appelö
Pro gradu -tutkielma
Kulttuurihistoria
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Huhtikuu 2026

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma, kulttuurihistoria

Emmilotta Appelö

”Siihen mihin elämässä tyydyit, pikkutyttösi tää tyydy ei” – Bonnie Parkerin rooli ja toimijuus suhteessa historialliseen naiskuvaan musikaalissa *Bonnie & Clyde* (2009)

Sivumäärät: 60, liitteitä 5

Tässä pro gradu -tutkielmassa analysoin sitä, millaisena Bonnie Parkerin hahmo esitetään *Bonnie & Clyde* -musikaalissa ja millainen rooli ja toimijuus hänelle annetaan. Musikaali sai maailmanensi-iltansa vuonna 2009. Tutkimusaineistonani on Sämpälinnan kesäteatterin vuonna 2024 esitetyn produktioversion suomenkielinen käsikirjoitus lauluineen sekä produktio-ohjelma.

Musikaalin nimikkohahmot perustuvat historiassa todella eläneisiin rikollisiin Bonnie Parkeriin ja Clyde Barrow’iin sekä heidän tarinaansa. Bonnie ja Clyde olivat rikollispari, joka nousi kuuluisuuteen poikkeuksellisen rakkaustarinansa takia suuren laman aikana 1930-luvun Yhdysvalloissa. Köyhistä oloista lähtöisin olevat Bonnie ja Clyde tekivät yhdessä järjestelmällisesti rikoksia vuosien 1932–1934 välillä, lähinnä huoltoasemien ja kauppojen ryöstelyn muodossa, mutta myös ryöstämällä pankkeja. Lisäksi heidän on epäilty olleen syyllisiä useisiin murhiin. Rikokset ja rakkaus tekivät heidän tarinastaan ihmisten mielissä poikkeuksellisen ennen kaikkea sen seurauksena kun vuosikausia Bonnieta ja Clydeä jahdanneet sheriffit ampui-
vat nämä syrjäisellä maantiellä. Historiaan elämään jäänyt tarina sai näin ollen sinettinsä.

Todellisen tarinan mukaisesti myös musikaalin maailma rakentuu 1930-luvun Yhdysvaltoihin. Tämä aikakausi on antanut tutkimukselleni ajallisen viitekehyksen, joskin on huomioitavaa nostaa esiin se, että musikaali on tehty 2000-luvulla mikä osaltaan vaikuttaa ajallisen sekä kulttuurisen kontekstin ymmärtämiseen.

Tutkielmani ensimmäisessä käsittelyluvussa analysoin musikaalin lauluja ja dialogia ja tutkin näiden kautta sitä, miten ja millaiseksi Bonnie Parkerin rooli ja toimijuus rakentuu. Koska tutkimuskysymykseni liittyy nimenomaan Bonnie Parkerin hahmon naiskuvaan, keskityn näihin myös analyysissäni ja olen nostanut käsikirjoituksesta osan lauluista sekä tiettyjä kohtia dialogista. Toinen käsittelyluku keskittyy rakentamaan ajallista kontekstia musikaalin luoman aikakauden ympärille sukupuoliroolien ja naiskuvan kautta. Lisäksi teen analyysiä Bonnie Parkerin hahmossa näyttäytyvästä ristiriitaisuudesta ja sukupuolensa odotuksia vastaan toimimisesta ja mitä tämä osaltaan kertoo hänen hahmostaan.

Tutkielmani lopputuloksena on näkemys siitä, että Bonniesta muodostuu musikaalin edetessä hyvin ristiriitainen hahmo suhteessa omaan sukupuoleensa. Hän ei asetu toimijuutensa kautta musikaalin esittämän ajallisen kontekstin mukaiseen naiskuvaan ja naiseuden odotuksiin, vaan rikkoo näitä toiminnallaan ja käyttäytymisellään eri kerrosten kautta. Bonnie Parkerin roolista ja toimijuudesta tulevat siis piirteet, jotka irrottavat hänet ajallisesta ja kulttuurisesta naiskuvan jatkumosta.

Avainsanat: musikaali, Bonnie Parker, naiskuva, toimijuus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuksen tausta	1
1.2	Lähdeaineisto ja tutkimuskysymykset	4
1.3	Metodologia ja tutkimustilanne	7
2	Bonnien rooli ja toimijuus musikaalissa	11
2.1	Musikaalikappaleiden rakentama toimijuus ja rooli	11
2.2	Dialogin rakentama toimijuus ja rooli	25
3	Bonnien hahmo suhteessa aikansa sukupuolirooleihin	38
3.1	1930-luvun sukupuoliroolit ja niiden heijastuminen musikaalissa	38
3.2	Hahmon ristiriidat ja normien haastaminen	43
4	Lopuksi	52
	Lähteet	55
	Liitteet	62
	Liite 1. Laulut	62
	Liite 2. Mainos- ja kansikuva	66
		66

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen tausta

Bonnie ja Clyde eli Bonnie Parker ja Clyde Barrow¹ ovat läntisen maailman tunnetuimmaksi ja romanttisimmaksi tituleerattu rikollispari, joka nousi kuuluisuuteen suuren laman aikana Yhdysvalloissa 1930-luvun alkupuoliskolla. He tapasivat toisensa parikymmenvuotiaina Texasissa vuonna 1930 ja heistä tuli erottamaton parivaljakko, joka ajautui rikosten väritykselle. He päätyivät tekemään ryöstöjä, kidnappauksia sekä lukuisia murhia vuosien 1932–1934 välillä. Pääsääntöisesti heidät muistetaan pankkiryöstöistä, mutta he ryöstelivät myös ruokakauppoja sekä pieniä huoltoasemia ympäri Yhdysvaltojen keskiosia. Heistä tuli kuuluisia paitsi rikosten myös rakkautarinaan, ja median luoman romantisoitun kuvan kautta, joka synnytti heille legendaarisen aseman jo heidän omana elinaikanaan. Bonnie ja Clyden kaksi vuotta kestänyt tarina päättyi poliisien väijytyksessä ammuttuihin luoteihin syrjäisellä maantiellä Louisianassa toukokuussa vuonna 1934 heidän molempien saadessa surmansa.²

Traaginen loppu on ollut omiaan lisäämään heidän mainettaan, ja he ovat osaltaan jättäneet jälkensä populaarikulttuuriin niin televisiosarjojen, elokuvien, musiikin kuin teatterinkin muodossa ja viittauksia heidän tarinaansa löytyy kaikkialta. Erityisen tunnetuksi heidän tarinansa nousi vuonna 1967 ensi-iltansa saaneen Arthur Pennin elokuvan *Bonnie & Clyde*³ myötä. Elokuva edusti Hollywoodin uutta aikakautta, vahvaa vastakulttuuria ja toimi ultraväkivaltaa kuvaavien elokuvien edelläkävijänä etenkin verisen ja ajalleen poikkeuksellisen raa'an loppukohtauksensa takia. Päärooleissa Bonnieta ja Clydea näyttelivät Faye Dunaway ja Warren Beatty.

Suomessa Bonnie ja Clyde muistetaan myös Freemanin vuonna 1976 julkaistun kappaleen *Kaksi lensi yli käenpesän*⁴ kertosaäkeestä, jossa lauletaan: ”[–] oltiin Bonnie ja Clyde sekä Jekyll ja Hyde [–]”. Myös Maija Vilkkumaa on tehnyt Bonniesta ja Clydestä *Bonnie & Clyde*⁵ -

¹ Käytän tutkielmassani heistä jatkossa pelkkiä etunimiä, koska heidät tunnetaan näin yleisellä tasolla. Puhuessani musikaalista puhun nimenomaan Bonniesta ja Clydestä musikaalin hahmoina, en todellisina henkilöinä. Todellisista, historiallisista henkilöistä puhuessani tuon tämän selvästi esille, jotta näiden välille syntyy selvä ero. Kun puhun musikaalista itsestään, käytän ilmaisua Bonnie & Clyde. Alaviitteissä käytän lyhennettä B&C viittamaan käsikirjoitukseen.

² Blumenthal 2018, 180–181.

³ *Bonnie & Clyde* 1967.

⁴ Freeman: *Kaksi lensi yli käenpesän*. Freeman. 1976.

⁵ Maija Vilkkumaa: *Bonnie & Clyde*. Aja! 2015.

nimisen kappaleen vuonna 2015 julkaistuun albumiinsa *Aja!*. Molemmissa kappaleissa Bonnien ja Clyden suhdetta verrataan kertojaminän rakkauteen romantisoituna miellelyhtymänä.

Historiaan elämään jäänyt kuva Bonniesta ja Clydesta onkin hyvin romantisoitu. Oman vaikutuksensa heidän hahmojensa tarinallistumiseen on antanut nimenomaan juuri vuoden 1967 elokuva, joka on vaikuttanut siihen, kuinka myöhemmät versioinnit heidän tarinansa pohjalta ovat rakentaneet kuvaa tästä lainsuojattomasta kaksikosta. Tässä pro gradu -tutkielmassani keskityn kuitenkin ennen kaikkea juuri Bonnieen, koska hän nousee sukupuolensa ja siten poikkeuksellisen tarinansa kautta esiin niin todellisessa, historiaan elämään jääneessä kertomuksessa kuin sen pohjalta muokkaantuneissa populaarikulttuurin versioissakin.

Bonnie Elizabeth Parker syntyi kolmilapsisen perheen keskimmäiseksi 1. lokakuuta 1910 Texasin Rowenassa⁶. Isän kuolema Bonnien ollessa kolmivuotias vaikutti perheen elämään ja toimeentuloon suuresti ja pakotti heidät muuttamaan Länsi-Dallasin lähiöön. Viisitoistavuotiaana Bonnie meni naimisiin kaksi vuotta vanhemman Roy Thortonin kanssa, lopetti koulun kesken ja sai töitä tarjoilijana paikallisesta kahvilasta. Suhde Royn kanssa oli onneton ja täynnä väkivaltaa, eikä kestänyt kovinkaan pitkään.⁷ Virallisesti pariskunta ei kuitenkaan koskaan eronnut ja tietävästi Bonnie kantoi vihkisormusta aina kuolemaansa asti.⁸ Bonnie haaveili kuuluisuuden saavuttamisesta näyttelijänä, laulajana tai kirjailijana ja hänen kerrotaan rakastaneen esiintymistä jo lapsena, eikä elämä laman kurittamassa Dallasissa tarjonnut sitä, mitä Bonnie todella halusi elämältään.

20-vuotiaana Bonnie tapasi vuotta vanhemman Clyde Barrow'n tietävästi heidän yhteisen ystävänsä kautta ja kaksikon välille syttyi nopeasti suhde, joka lopulta ajoi Bonnien mukaan Clyden jo nuoruudessaan aloittamalle rikolliselle tielle ja legenda historian romanttisimmasta rikollisparista sai alkunsa.⁹ Heidän yhdessä tekemät rikoksensa ajoittuvat vuoden 1932 helmikuun ja vuoden 1934 toukokuun välille.¹⁰ Näihin rikoksiin lukeutuu lukuisten pienempien ryöstöjen lisäksi pankkiryöstöjä sekä ainakin kaksitoista tappoa, joista kahteen Bonnien on epäilty olleen syyllinen.

⁶ Blumenthal 2018, 20.

⁷ Butts 2016, 139.

⁸ Blumenthal 2018, 23.

⁹ Bonnien ja Clyden ensikohtaamisesta on olemassa erilaisia versioita, mutta todennäköisimmin he tapasivat toisensa ensimmäisen kerran yhteisen ystävän luona vuoden 1930 tammikuussa, mitä vahvistaa ainakin Bonnien äidin Emma Parkerin kertomus (ks. Krauser-Parker et al 1934, 59).

¹⁰ Blumenthal 2018, 218–220.

Rikollisuus ja rikokset eivät 1930-luvun laman rasittamassa Yhdysvalloissa olleet mikään poikkeuksellinen ilmiö. Laajat työttömyyden aallot ja toimeentulon menettäminen ajoivat ihmiset etsimään muita keinoja elannon tienaamiseen ja itsensä sekä perheensä elättämiseen. Rikosten määrä nousi ja rikosten laatu muuttui suuren laman vuosina. Rikoksista tuli monelle keino hankkia rahaa ja ruokaa. Toisaalta rikosten laatu ja niihin suhtautuminen muuttui ja esimerkiksi pankkiryöstäjistä tuli kansan silmissä sankareita, koska pankit olivat vieneet monelta kodit ja maat ja näin ollen myös elannon ja pankkiryöstäjien nähtiin toimivan oikein ”kostaessaan” tämän pankeille.¹¹

Poikkeuksen Bonniin ja Clyden tarinan kohdalla tekee kuitenkin se, että he tekivät rikoksia järjestelmällisesti ja muodostivat jengin, jota kutsuttiin nimellä *Barrow gang*¹². Ajalleen poikkeuksen he tekivät myös siinä, että Bonniella oli niin vahva rooli osana rikollisjengiä. Tämä herättikin laajaa huomiota lehdistössä, koska hänen nähtiin rikkovan ajalleen ominaisen naisen sekä naiseuden kuvaa kylmäverisenä rikollisena. Vielä nykyäänkin rikollisuus ja rikokset nähdään hyvin epänaissellisenä toimintana ja yleensä nainen on rikosten ja väkivallan kohteena – ei itse tekijänä.¹³ Rikosten tekemisen katsotaan olevan sopimattomia sekä poikkeuksellisia naiselta odotettuun olemukseen sekä käyttäytymiseen suhteutettuna¹⁴. Miltei sata vuotta sitten tämä käsitys oli vielä nykyistäkin jyrkempi, joten Bonnie oli tältä osin ajalleen poikkeuksellinen nainen.

Sanomalehdet seurasivat ahkerasti heidän toimiaan, ja he saavuttivat suurta huomiota sekä suosiota ihmisten keskuudessa. Raaosta ja kylmäverisistä rikoksista huolimatta ihmiset näkivät heidät sankareina, jotka jakoivat oikeutta virkavaltaa vastaan. Koko Yhdysvaltojen tuntemaksi rikollispariksi ja etusivun uutiseksi he nousivat viimeistään vuoden 1933 maaliskuussa kun poliisi ratsasi heidän piilopaikkanaan toimineen talon Missourin Joplinissa. Talosta löytyi filmirullallinen valokuvia niin yksittäin kuin toistensakin kanssa poseeraavista Bonniesta ja Clydestä. Nämä valokuvat julkaistiin lehdissä ympäri maata.¹⁵

¹¹ Browder 2006, 115.

¹² Nimitys, jota lehdistö ja media käytti rikollisjengistä Clyden sukunimen mukaan. Vuosien 1932–1934 välisenä aikana jengiin kuului vaihtelevasti useita eri jäseniä, muun muassa Clyden isovelji Buck ja tämän vaimo Blanche. Bonnie ja Clyde olivat kuitenkin ainoat, jotka kuuluivat jengiin alusta loppuun asti. (ks. esim. Blumenthal 2018. Krauser-Parker et al 1934)

¹³ Keskinen 2012, 244.

¹⁴ Nikunen 2001, 174.

¹⁵ Blumenthal 2018, 103–104.

Sheriffit jahtasivat heitä vuosia tuloksettomasti ja Texasin viranomaiset päätyivät lopulta ottamaan yhteyttä eläköityneeseen Texas Ranger Divisionin ylikomisarioon Frank Hameriin, joka auttoi heitä järjestämään ansan Bonnielle ja Clydelle. Kaksikko jäi kiinni toukokuun 23. päivänä vuonna 1934 Bienville Parishissa, Louisianassa syrjäisellä maantiellä varhain aamulla. Heidän autoaan kohti ammuttiin satoja¹⁶ laukauksia ja sekä Bonnie että Clyde saivat välittömästi surmansa. Bonnie ja Clyden kaksi vuotta jatkunut yhteinen tarina tuli päätökseen, mutta jäi elämään populaarikulttuuriin sekä historiaan.

1.2 Lähdeaineisto ja tutkimuskysymykset

Laajan populaarikulttuurin kirjon vuoksi olemassa olisi lukuisia eri mahdollisuuksia lähteä tutkimaan Bonnieta ja Clydeä. Tässä pro gradu -tutkielmassani päädyin kuitenkin ottamaan tarkasteltavaksi heidän tarinansa pohjalta tehdyn musikaalin, joka kantaa nimeä *Bonnie & Clyde*. Tähän valintaan päädyin siitä syystä, että halusin yhdistää tutkielmassani kaksi mielenkiinnon kohdettani – historian ja teatterin. Musikaaliteatteri on myös yllättävän vähän tutkittu aihealue Suomessa, joten tämä osaltaan vaikutti siihen, miksi päädyin tutkimaan nimenomaan juuri teatterinäytelmää tarjolla olevan Arthur Pennin elokuvan tai vuonna 2013 julkaistun, samannimisen televisiosarjan¹⁷ sijaan.

Tutkielmani kohteena ja pääaineistonani on *Bonnie & Clyde* -musikaali, joka debytoi Yhdysvalloissa San Diegon La Jolla Playhouse -teatterissa vuonna 2009, New Yorkin Broadwaylla vuonna 2011 ja Lontoon West Endissä vuonna 2022. Suomessa musikaali sai ensi-iltansa vuoden 2024 kesäkuussa Samppalinnan kesäteatterissa Turussa. Alkuperäiskäsikirjoituksesta on vastannut Ivan Menchell ja musiikista sekä laulujen sanoituksista Frank Wildhorn ja Don Black.

Tarkemmaksi tutkittavakseni olen ottanut Samppalinnan kesäteatterin produktiota varten suomenmenetun käsikirjoituksen sekä musikaalin käsiohjelman, jotka olen saanut teatterilta käyttööni. Tekijänoikeussyistä musikaalitallenteen saaminen ei ollut mahdollista. Käsiohjelmaan on koottu ohjaajan ja samalla käsikirjoituksen suomentajana toimineen Jukka Nylundin alkusanat, näyttelijöiden sekä tekijöiden esittelyt, lyhyt katsaus Bonnie ja Clyden elämään ja

¹⁶ Ammuttujen laukausten määrät vaihtelevat lähteen mukaan. Joidenkin lähteiden mukaan laukauksia oli 100 ja joidenkin mukaan jopa 300, joten luultavammin määrä oli jotakin näiden väliltä.

¹⁷ *Bonnie & Clyde*. 2013.

1930-luvun lamaan. Lisäksi käsiohjelma sisältää myös joitakin kohtauskuvia sekä kansikuvan, jota käytettiin myös näytelmän mainoskuvana¹⁸.

Suomennettua käsikirjoitusta hyödynnän tutkiessani dialogia sekä lauluja tutkimuskysymysteni kautta. Olen kokenut suomennoksen käyttämisen mielekkäimmäksi ratkaisuksi siitä syystä, että suomennos on laadukas ja käänös selkeyttää monin paikoin ilmausten merkityksiä niin dialogissa kuin lauluissakin, sillä alkuperäistekstissä on käytetty runsaasti aika- ja kulttuurisidonnaisia arkikielisiä ilmauksia. Mielestäni on myös tärkeää tukea suomalaista teatteritaidetta ja antaa sille huomiota. Tältäkin osin perustelun sitä, miksi valitsin nimenomaan suomennoksen, enkä alkuperäistä englanninkielistä käsikirjoitusta tai näytelmätallennetta, jollaisia YouTube olisi täynnä.

Käsikirjoitus on suomennettu nimenomaan Samppalinnan kesäteatteria varten, sillä *Bonnie & Clyde* -musikaalia ei ole tätä ennen esitetty Suomessa, eikä suomennosta ole myöskään aiemmin tehty. Musikaalin esitysoikeuksia valvoo *Music Theatre International*¹⁹, joka ohjaaja Jukka Nylundin mukaan vastaa siitä, ettei tekstiin tai musiikkiin kosketa käänösversioissa, vaikka ohjaajalla onkin hänen mukaansa näiden ulkopuolella tiettyjä vapauksia.²⁰ Keskeinen juoni, tarinan rakenne, hahmot, dialogi sekä musiikki ja laulut säilyvät samanlaisena riippumatta kontekstista, jossa musikaali esitetään. Suomennettua käsikirjoitusta hyödynsi myös Lohjan Teatteri lokakuussa 2025 ensi-iltansa saaneessa *Bonnie & Clyde* -musikaalin tuotiossaan.²¹ Voidaan todeta käsissäni olevan käsikirjoituksen olevan musikaalin virallinen suomenkielinen käsikirjoitus, jota tullaan luultavasti käyttämään tulevaisuudessakin musikaalin suomenkielisissä tuotannoissa.

Musikaali pohjautuu löyhästi Bonnien ja Clyden tarinaan. Se on monilta osin ottanut taiteellisia ja dramaturgisia vapauksia, mutta pohjalla on kuitenkin todellinen tarina kahdesta historiaan elämään jääneestä lainsuojattomasta rikollisesta. Tutkielmassani sivuan siis vain osin todellisten Bonnien ja Clyden elämää, sillä pääpainoni on nimenomaan musikaalin luomissa hahmoissa, jotka luonnollisesti ovat eri asia kuin todelliset henkilöt. En siis tutki Bonnie Parkeria todellisena historiallisena henkilönä, vaan tarkasteluni kohteena on musikaalin luoma fiktiivinen hahmo, joka kylläkin viittaa historiaan ja muovaa tulkintaa menneisyydestä. Tämä hahmo on musikaalin dramaturgisista lähtökohdista syntynyt sekä musikaalin näyttelijän

¹⁸ Liite 2: mainos- ja kansikuva, 66.

¹⁹ Music Theatre International-verkkosivusto.

²⁰ *Bonnie & Clyde -musikaali tuo rikollisen rakkaustarinan Suomeen*. Huomenta Suomi 3.6.2024.

²¹ *Bonnie & Clyde*. Lohjan Teatteri-verkkosivusto.

luoma tulkinta, jonka rakentumiseen käsikirjoittajalla ja ohjaajalla on omat vaikutuksensa, kuten myös puvustuksella ja maskeerauksellakin. Tietysti musikaalin Bonniessa on taustalla historiallisen Bonnie Parkerin tarina, ja jotkin musikaalin hänestä esittämät faktat ovat todellisia. Suurimmaksi osaksi se on kuitenkin ottanut vapauksia luodessaan Bonnien hahmon eikä todellista, historiallista Bonnie Parkeria voi suoraan verrata musikaalin Bonnieen vaan heidät tulee nähdä kahtena eri henkilönä.

Arto Haapala esittää pro gradu -tutkielmassaan ”Fiktio ja todellisuus – kirjallisen fiktion semanttisia ja ontologisia kysymyksiä” (1984), ettei historiallisessa teoksessa, kuten romaanissa (tai tässä tapauksessa musikaalissa), esiintyvä todellinen henkilöahmo voi olla todellinen, koska todellinen ja fiktio sulkevat toisensa pois.²² Teoksessa esiintyvä hahmo on Haapalan näkemyksen mukaan siis aina fiktiivinen, vaikka hänellä olisikin todellisessa elämässä olemassa oleva vastine. Haapalan ajatukseen nojaten voidaan siis todeta, ettei musikaalissa esiintyvä Bonnie Parker ole yhtä kuin todellinen Bonnie Parker, vaikka ensimmäisenä mainittu Bonnie onkin jälkimmäisenä mainitun Bonnien vastine ja vaikka heidän välillään on runsaasti ainakin näennäisiä yhtymäkohtia.

Musikaalia voi kuitenkin mielestäni luonnehtia biofiksioksi, koska sen päähenkilöinä on kaksi menneisyydessä todella elänyttä ihmistä. Samalla se ei kuitenkaan pyri totuudenmukaisesti jäljittelemään heidän elämäänsä vaan on muokannut sen viihteelliseen muotoon, jossa todellinen tarina on muuttunut ja muokkaantunut musikaalin tarpeisiin. Kotimaisten kielten keskuksen sivuilla biofiktio määritellään seuraavasti: ”[B]iofiktiossa päähenkilönä on oikea, historiallinen hahmo, mutta tarkoituksena ei ole kuvata hänen vaihteitaan täysin totuudenmukaisesti niin kuin elämäkerrassa. Keskeisempää on tarjota päähenkilön elämään kiinnostava näkökulma, jolloin rohkeatkin tulkinnat ovat mahdollisia”²³. Haapalan näkemys siitä, että fiktiivisessä teoksessa oleva todellinen henkilöahmo on aina fiktiivinen vastine todellisesta henkilöstä, voidaan liittää osaksi biofiktion käsitettä, koska biofiktiossa kyse on henkilöstä tehdystä kuvitteellisesta tulkinnasta ja juuri tällaisesta tilanteesta on kyse on myös *Bonnie & Clyde* -musikaalin kohdalla.

Tutkin Bonnien hahmon kautta musikaalin luomaa kuvaa sukupuolirooleista. Tutkimuskysymykseni ovat: Millainen rooli ja toimijuus Bonnielle annetaan vuonna 2009 valmistuneessa musikaalissa ja millaista naiskuvaa se tuottaa hänen roolihahmonsensa kautta? Miten 2020-luvun

²² Haapala 1984, 123.

²³ ”Kuukauden sana syyskuussa 2021 on biofiktio”. Kotimaisten kielten keskus-verkkosivusto.

musikaalissa esiintyvä Bonnien hahmo esitetään suhteessa 1930-luvun sukupuolirooleihin? Lähestyn kysymyksiäni dialogin sekä musikaalin kappaleiden kautta, jotka molemmat luovat osaltaan kuvaa kokonaisuudesta. Olen nostanut musikaalista esiin tiettyjä kohtauksia, joiden olen todennut olevan olennaisimpia sekä hyödyllisimpiä tutkimuskysymysteni kannalta ja joita olen näin ollen lähestynyt kysymysteni valossa.

Kappaleita musikaalissa on yhteensä 22, jos mukaan luetaan alun prologikappale sekä lopun repriisit eli kappaleiden toistot. Näiden kaikkien kappaleiden analysointi ei pro gradu -tutkielman pituuden valossa ole mahdollista, joten olen päätenyt nostamaan esiin muutaman kappaleen, joita analysoin tarkemmin ja jotka ovat olennaisempia tutkimuskysymysteni kannalta. Nämä kappaleet ovat: ”Tähti joka show’n” (Picture Show), ”Tää maailma mut muistaa saa” (This World Will Remember Me), ”Ei voi tunteitaan vaihtaa” (You Love Who You Love), ”Tää maailma meidät muistaa saa” (This World Will Remember Us), ”Myöhäistä nyt kääntyy on” (Too Late To Turn Back Now), ”Mihin elämässä tyydyit” (What Was Good Enough For You) ja ”Miksi pelkäisin?” (Dyin’ Ain’t So Bad). Kohtauksista dialogia analysoidessani olen nostanut esiin dialogia, joka on tutkimuskysymysteni valossa ollut oleellista ja joissa Bonnien toimijuus nousee esiin tavalla tai toisella, joko hänen itse käymänsä tai hänestä käydyn dialogin kautta.

1.3 Metodologia ja tutkimustilanne

Hyödynnän tutkielmassani metodina lähilukua. Lähiluku tarkoittaa teoksen huolellista ja ymmärtävää luentaa.²⁴ Tärkeänä piirteenä lähilukuun kuuluu myös teoksen useampaan kertaan lukeminen, toisto, joka mahdollistaa teoksen syvällisemmän ymmärryksen ja hahmottamisen.²⁵ Olenkin nostanut musikaalista tiettyjä kohtauksia tarkempaan analyysiini ja lähestynyt niitä tutkimuskysymysteni kautta pyrkien siten löytämään aineistonani toistona tapahtuvan luennan kautta merkityksiä ja vastauksia. Lähiluvun kautta olen lähestynyt aineistonani olevaa käsikirjoitusta, jonka olen lukenut läpi useampaan kertaan ja täten tehnyt tekstistä yksityiskohtaista analyttistä tutkimusta.

Tutkimukseni voidaan liittää osaksi feminististä historiantutkimusta, koska pääpaino on nimenomaan juuri musikaalin tuottamassa naiskuvastossa Bonnien hahmon kautta tapahtuvassa

²⁴ Pöysä 2010, 331.

²⁵ Pöysä 2010, 331–332.

representaatiossa. Feministinen historiantutkimus on suhteellisen uusi tutkimussuuntaus historiantutkimuksen kentällä. Alkunsa se on saanut 1960–1970-lukujen taitteessa, kun feminisismi ja naistutkimus alkoivat yleisestikin kiinnostaa aiemmin maskuliinispainoiteisessa tutkimuksessa sekä yleisestikin yhteiskunnassa. Feministinen historiantutkimus on melko moninainen ja monipuolinen kenttä, johon sisältyy niin naistutkimusta kuin yleisestikin sukupuolihistoriallista tutkimusta.²⁶ Kyse ei ole siis tutkimuskentästä, jossa kaikki tutkimus olisi samankaltaista tai samoihin aiheisiin pyrkivää, vaan kenttä on laaja ja tarjoaa näkemystä menneisyydessä yleisesti varjoon jääneeseen sukupuoleen. Feministisen historiantutkimuksen emansipatorisena motiivina voidaan nähdä olevan sukupuolittuneen vallankäytön ja rakenteen tutkimista menneisyyden naisten toimijuuden sekä tapojen kautta.²⁷ Juuri tämänkaltaisia piirteitä nousee esiin tutkimuksessani.

Sukupuolesta ja sukupuolirooleista puhuttaessa on tärkeä myös avata ja määritellä, mitä niillä tässä yhteydessä tarkoitetaan. Käsite *sukupuoli* sisältää suomenkielisessä määritelmässään englannin kielen sanat *gender*²⁸ ja *sex*²⁹. Nykytutkimuksen näkökulmasta vanhahtavana pidetyn erottelu erottaa sanan ‘Gender’ tarkoittavan sosiaalista, ja kulttuurista sukupuolta ja ‘sex’ taas biologista sukupuolta. Kuitenkin kuten Judith Butlerkin on ilmaissut näkemyksensä jo 1990-luvulla³⁰ ja josta myös Soile Ylivuori puhuu artikkelissaan ”Historiallinen analyysi ja sukupuoli” (2022)³¹, ei nykyinen sukupuolentutkimuksen kenttä – eikä ylipäätäänkään ymmärrys sukupuolten moninaisuudesta – halua näin yksiselitteisesti määritellä sukupuolta terminä. Sukupuolen nähdään olevan ilmiö, joka syntyy toimintojen kautta ja sukupuoli määräytyy yksilön oman kokemuksellisuuden kautta. Yleisemmällä tasolla kyse on siis eräänlaisesta performatiivisuudesta, joka on sidoksissa aikaan sekä paikkaan, ja muuttuu jatkuvasti ympäröivän yhteiskunnan mukana ja vallitsevien asenteiden sekä odotusten mukaan.

Tuula Gordon toteaa artikkelissaan ”Hiljaiset tytöt ja suulaat ’mujat’: naisen ääntä oppimassa” (2001), kuinka nainen ei myöskään kategoriana ole ”itsestään selvä vakio, vaan sosiaalisesti, kulttuurisesti ja materiaalisesti tuotettu kimppu käsitteitä”³². Gordonin mukaan nainen ja naiseus eivät ole aina itsestään selviä ilmauksia, vaan naiseksi nimeäminen tapahtuu

²⁶ Kurvinen & Timosaari 2016, 209.

²⁷ Kurvinen & Timosaari 2016, 211.

²⁸ Gender. Oxford English Dictionary-verkkosivusto.

²⁹ Sex. Oxford English Dictionary-verkkosivusto.

³⁰ Butler 1990.

³¹ Ylivuori 2022.

³² Gordon 2001, 93.

naisellisuudesta tuotettua kuvaa tulkiten ja on edellä mainitun sukupuolen kaltaisesti yhtä lailla aikaan sekä paikkaan sidottu käsite.³³ Sosiaalisessa sukupuoleessa on kyse siis performatiivisuuden perustuvasta ja kontekstistaan riippuvasta ilmiöstä, jonka ymmärtäminen on mielekästä myös tutkielmani kannalta.

Koska tutkimukseni käsittelee osin 1930-luvun naiskuvaa Yhdysvalloissa, on huomioitava ajallinen konteksti, sen ymmärrys sukupuolirooleista sekä naiseudesta, ja naisen asemasta yhteiskunnassa. Toisaalta tutkimukseni lähestyy aihetta nimenomaan 2000-luvun näkökulmasta, koska musikaali, jota tarkastelen ja jonka kautta lähestyn tutkimusaiheeni, on tehty alun perin vuonna 2009 - siis noin 75 vuotta siitä ajankohdasta, johon musikaalin tarina sijoittuu. Näin ollen tutkimuksessani on siis kyse ajallisesti erilaisista sukupuolen performatiivisuuden kerroksista.

Tutkin työssäni Bonnien hahmon toimijuutta. Toimijuus käsitteenä on itsessään hyvin moniselitteinen ja on siten riippuvainen kontekstista, jossa se esiintyy. Yleisimmin sillä kuitenkin viitataan yksilön kykyyn ja mahdollisuuksiin tehdä sekä toteuttaa valintoja omasta tahdostaan omassa elinpiirissään.³⁴ Toimijuuden yhteydessä tapahtuvana toimintona voidaan ymmärtää niin konkreettinen ruumiilla tapahtuva toiminta kuin mentaalilla tasolla tapahtuvat ajattelu- ja valintaprosessit.³⁵ Tässä tutkielmassani viitataan toimijuuteen juuri tällaisessa muodossaan. Tarkastelen tutkimuskysymysteni kautta sitä, millaiset kyvyt sekä mahdollisuudet Bonnielle annetaan toimia, ja miten hän toimii niiden valossa. Kytken toimijuuden toteutumisen nimenomaan juuri sukupuoleen, joka musikaalissa rakentuu ajallisessa kontekstissaan.

Käyttämistäni käsitteistä tärkeimpien joukkoon nousee myös rooli. Kuten toimijuudenkin kohdalla, on rooli-sanallekin kontekstista riippuen olemassa erilaisia käsitteitä ja merkityksiä. Tutkielmani yhteydessä viitataan roolilla nimenomaan sukupuolen kautta muodostuvaan merkitykseen. Ymmärrän sukupuoliroolit ja ennen kaikkea nimenomaan naisen roolin perinteisten merkitysten kannalta siksi, että tutkielmani aineistona oleva musikaali sijoittuu 1930-luvun Yhdysvaltoihin – aikakaudelle, jolloin sukupuolirooleilla oli yhteiskunnassa vielä vahvaa merkitystä, ja sukupuoli määrittä yksilön rajoja toimia.

Edellä mainitsemani feminismin teoreetikko Judith Butler ja hänen klassikoksi muodostunut teoksensa *Hankala sukupuoli* (2006) on tarjonnut tutkielmaani teoreettista viitekehystä

³³ Gordon 2001, 93.

³⁴ Gordon 2001, 115.

³⁵ Ojala et al 2009, 21.

sukupuolentutkimuksen ja ennen kaikkea juuri naiskuvan näkökulmasta, kuten myös Soile Ylivuoren artikkeli ”Historiallinen analyysi ja sukupuoli” (2022) sekä Minna Nikusen, Tuula Gordonin, Sanna Kivimäen ja Riitta Pirisen teos *Nainen, naiseus ja naisellisuus* (2001). Koska tutkielmani pääaineistona on musikaali, on musikaaliteatteria käsittelevä tutkimuskirjallisuus noussut myös hyvin tärkeään rooliin. Suomeksi musikaaliteatterista on melko vähän tutkimusta, joten olen joutunut tältä osin kääntymään englanninkielisen kirjallisuuden puoleen. Vicki Hoskinsin maisteritutkielma *Musicalizing Murder – Defining the True Crime Musical* (2013) käsittelee nimenomaan juuri rikollisuuteen keskittyviä musikaaleja ja niiden luomaa kuvaa. Yleisemmin musikaaliteatteriin keskittyvät sellaiset teokset kuin Pirkko Kosken suomenkielinen teos *Teatterin ja historian tutkiminen* (2005) ja Millie Taylorin *Musical Theatre, Realism and Entertainment* (2016).

Huolimatta siitä, että vain sivuan todellisia ja historiallisia Bonnie ja Clydeä sekä heidän tarinaansa siinä määrin kuin se tutkimusaiheeni kannalta on oleellista, olen kuitenkin kontekstin ja musikaalin aiheen ymmärtämisen kannalta myös syventynyt Bonniesta ja Clydestä kertovaan kirjallisuuteen. Esimerkiksi Karen Blumenthalin teos *Bonnie and Clyde – The Making of A Legend* (2018) sekä Bonnien äidin Emma Krauser-Parkerin ja Clyden sisaren Nellie Barrow Cowanin jo vuonna 1934 julkaisema kirja *Fugitives – The Story of Clyde Barrow and Bonnie Parker* ovat tarjonneet taustatietoa sekä syvempää näkökulmaa todellisten Bonnie Parkerin ja Clyde Barrow’n tarinaan.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa käsittelen Bonnien roolia ja toimijuutta musikaalissa dialogin ja kappaleiden kautta. Alaluvussa 2.1 syvennyn tarkemmin kappaleisiin ja siihen, millainen merkitys niillä on Bonnien hahmon sisäisen maailman sekä hänen toimijuutensa ilmaisussa, koska musikaalissa myös lauluilla on puhutun dialogin rinnalla merkittävää roolia. Alaluvussa 2.2 taas tutkin dialogin rakentamaa kuvaa. Dialogilla on näytelmän musikaalistatuksesta huolimatta merkittävä rooli hahmojen rakentumisessa ja siinä, kuinka ja miten heitä esitetään. Toisessa käsittelyluvussa syvennyn siihen, kuinka Bonnien hahmo näyttäytyy suhteessa aikaansa sukupuolirooleihin. Alaluvussa 3.1 syvennän ajallista kontekstia sukupuolirooleista musikaalin tapahtuma-ajankohdan eli 1930-luvun näkökulmasta ja tutkin sitä, kuinka ajan naiskuva sekä odotukset näyttäytyvät Bonnien hahmon kautta musikaalissa. Alaluvussa 3.2 analysoin sitä, kuinka Bonnien hahmo haastaa sukupuolirooleja ja millaisia merkityksiä hahmossa sekä hänen toiminnassaan näkyvät ristiriidat luovat hänestä ilmenevään kuvaan. Loppuluvussa vedän yhteen johtopäätökseni ja tutkimustulokseni.

2 Bonnien rooli ja toimijuus musikaalissa

2.1 Musikaalikappaleiden rakentama toimijuus ja rooli

Bonniessa & Clydessa kyse on musikaalista eli musiikinäytelmästä, johon dialogin lisäksi sisältyy myös laulua ja musiikkia. Musikaali eroaakin tältä osin tavallisesta teatteriesityksestä, sillä se rakentaa tarinankerronnan moniulotteisemman ilmaisuuden varaan. Turun Kaupunginteatterin sivuilla määritellään, että ”erityispiirteinä musikaalissa on kyky ilmaista tunteita ja teemoja tavalla, joka ylittää puhtaasti sanallisen ilmaisuuden”.³⁶ *The Oxford Handbook of The American Musical* (2011) taas määrittelee musikaalin olevan ”sekoitus musiikkia, tanssia, laulua, puhetta ja lavastusta”.³⁷ Millie Taylorin näkemys teoksessa *Musical Theatre, Realism and Entertainment* (2017) taas on se, etteivät nämä kaikki piirteet välttämättä aina toteudu näin yksiselitteisesti kaikissa musikaaleissa, vaan esimerkiksi tanssinumeroiden määrä voi vaihdella musikaalista riippuen.³⁸ Kuitenkin Taylorinkin mukaan musikaaleja yhdistää se, että ne tavalla tai toisella kaikki sisältävät laulettuja musiikkikappaleita, kerrontaa – eli juonta, ja visuaalisin keinoin toteutettua esitystä, siis esimerkiksi nimenomaan tanssia.³⁹ Kaiken kaikkiaan musikaalin sisältämät esityspiirteet mahdollistavat syvällisempien ilmausten ja merkitysten rakentamisen, ja voivat myös tuoda esiin hahmojen sisäistä maailmaa, jonka kertominen ei pelkän dialogin valossa olisi mahdollista.

Johdannossa nostin esiin sen, kuinka *Bonnie & Clyde* -musikaalissa on yli kaksikymmentä laulua, joten niiden merkitys tarinankulun kannalta on merkittävä dialogin ohella. Musikaalissa dialogi ja laulut kulkevat ikään kuin käsi kädessä ja tukevat toisiaan sekä tarinankerrontaa ja juonen rakentumista sekä eteenpäin viemistä. Johdannossa mainitsemani mukaisesti olen nostanut musikaalista esiin tietyt laulut, joita analysoin tarkemmin. Laulut olen valinnut ennen kaikkea juuri siitä näkökulmasta, että ne valitsemieni dialogien mukaan tavalla tai toisella käsittelevät ja nostavat esiin Bonnien toimijuutta ja Bonnien hahmon rakentumista ja hänen motiivejaan sekä hänen toimintaansa.

³⁶ Mikä on musikaali? Turun Kaupunginteatteri-verkkosivusto.

³⁷ Wolf 2011, 3.

³⁸ Taylor 2017, 12.

³⁹ Taylor 2017, 13.

Musikaalin tarina alkaa Bonnien ja Clyden lapsuudesta. Nuori ja myöhemmin myös vanhempi Bonnie laulavat kappaleessa ”Tähti joka show’n”⁴⁰ haaveistaan tulla näyttelijä Clara Bow’n⁴¹ kaltaiseksi tähdeksi ja saavuttaa mainetta sekä kunniaa ja päästä Bow’n tapaan lehtien kansikuviin. Bonnie on noin kymmenvuotias ja hänen isänsä on juuri kuollut ja hän joutuu muuttamaan äitinsä kanssa Länsi-Dallasiin isoäidin luokse, koska heillä ei ole enää varaa asua Rowenassa. Laulun aikana nuori Bonnie vaihtuu aikuiseen Bonnieen, jolla on yhä samat unelmat kuuluisuudesta sekä paremmasta elämästä jossakin toisaalla, koska hänen oma elämänsä tarjoilijana Dallasissa ei tarjoa tarpeeksi.

Bonnieta Samppalinnan kesäteatterin produktiossa näytellyt Marketta Tikkanen puhui Bonnien hahmosta ja tämän unelmoinnista *Huomenta Suomen* haastattelussa 3.6.2024:

Mä näen et hän [Bonnie] on tällainen suuri unelmoija ja pakenee nimenomaan just tätä köyhyyttä ja muuta sellaseen haaveiluun ja että ne unelmat on tosi epärealistisia, että hän haluaa vaan hinnalla millä hyvänsä tulla kuuluisaksi ja jotenkin [–] koska [Bonnie] ollut nuori henkilö oikeestikin [–] et jotenkin ei oo varmaan edes ymmärtänyt et mitä tekee, että on vaan ne omat unelmat.⁴²

Rikollisuutta ja rikoksia käsittelevää musikaaligenreä tutkinut Vicki Hoskins toteaa maisteritutkielmassaan, että *Bonnie & Clyde* -musikaalin hahmoissa on nähtävissä amerikkalaisen unelman tavoittelua ja kuinka tämä on hyvin usein käytetty tehokeino Broadway-musikaaleissa.⁴³ Kyse on kirjallisuudessa laajasti esiintyvistä ”ryysyistä rikkauksiin” -troopista, jossa huonoista lähtökohdista noustaan menestykseen sekä vaurauteen. Troopilla viitataan tässä yhteydessä teemaan tai juonikuvioon, joka toistuu eri teoksissa yhä uudelleen ja uudelleen, ja joka täten on katsojan tunnistettavissa sekä ymmärrettävissä. Kuten musikaalin suomentanut ja ohjannut Jukka Nylund toteaa käsiohjelman alkusanoissa, on näytelmän ydinjuonena tarina kahdesta köyhästä rakastavaisesta, jotka pyrkivät varastelemalla kohti parempaa elämää.⁴⁴ Musikaalin perusjuoni siis rakentuu hyvin pitkälti ”amerikkalaisen unelman” tavoittelun varaan ja asettuu tätä kautta osaksi pidempää jatkumoa.

⁴⁰ Liite 1: ”Tähti joka show’n”, 62.

⁴¹ Clara Bow (1905–1965) oli yhdysvaltalainen mykkäelokuvien aikakaudella oman aikansa huipputähdeksi noussut näyttelijätär. (ks. Desjardins 2010, 109-)

⁴² ”Bonnie & Clyde -musikaali tuo rikollisen rakkaustarinan Suomeen”. *Huomenta Suomi* 3.6.2024.

⁴³ Hoskins 2013, 35.

⁴⁴ Taiteellisen johtajan terveiset: kesäteatteri on olosuhde, ei tyylilaji. *Bonnie & Clyde*. Käsiohjelma. Samppalinnan kesäteatteri 2024.

Ryysyistä rikkauksiin -troopin tyyliä on nähtävissä myös amerikkalaisen unelman eetoksessa. Amerikkalainen unelma tarkoittaa ”vapautta tavoitella yksilöllistä menestystä”.⁴⁵ Populaarikulttuurissa toistuva narratiivi amerikkalaisesta unelmasta luo kuvaa, jossa vaurastumisesta sekä menestymisestä tulee tavoiteltu asia ja on yksilön käsissä, voiko hän saavuttaa tämän unelman vai ei. Hannu Salmi kirjoittaa artikkelissaan ”Success and the Self-Made Man” (2004), miten tämänkaltaiset piirteet menestyksestä ja rikastumisesta ovat olleet elokuvissa keskeisimpiä teemoja aina elokuvateollisuuden alusta asti.⁴⁶

Narratiivin takana vallitsee ajatus siitä, että kaikilla on ainakin näennäisesti samankaltaiset mahdollisuudet menestykseen lähtökohdista riippumatta. Irwin G. Wyllie tutkii teoksessaan *The Self-Made Man in America* (1966) myyttisen hahmon – eräänlaisen amerikkalaisen sankarin tai ihanteen mukaista kuvaa oman onnensa sekä menestyksensä takana olevasta ihmisestä.⁴⁷ Kyse on siis yksilökeskeisyyteen perustuvasta ajatuksesta, jonka varaan myös Bonnien ja Clyden unelmat musikaalissa rakentuvat, koska loppuviimeksi molemmat näkevät rikkosten tekemisen ja niiden avulla rikastumisen olevan avain onneen. 1930-luvulla tarinankeronta viihdeteollisuuden kentällä muuttuikin suuntaan, jossa rikollisuus ja laittomat keinot kytkeytyivät mukaan tähän menestyksen narratiiviin.⁴⁸

“Tähti joka show’n” -laulussa ryysyistä rikkauksiin -trooppi ja amerikkalaisen unelman tavoittelu näyttäytyy varsin selvästi. Laulun sanoissa ja sen aikana tapahtuvissa kohtauksissa luodaan kuvaa niin Bonnien kuin Clydenkin lapsuudesta ja tuodaan ilmi sitä, että kumpikin heistä on lähtöisin köyhistä taustoista ja että heillä molemmilla on haave rikkauden ja paremman elämän saavuttamisesta – tosin eri tavoin. Heidän toimintansa ja motiivinsa alkulähteenä on siis amerikkalaisen unelman tavoittelu ja rikkauden sekä kuuluisuuden saavuttaminen päästäkseen pois köyhästä ja laman runtelemasta Texasista.

Tikkasen edellä mainittu näkemys Bonniesta kuvastaa hyvin sitä, mikä Bonnien motiivina on. Hänellä on tietty unelma, jonka eteen hän on valmis tekemään kaikkensa keinolla millä hyvänsä, eikä lopulta edes välitä siitä, ovatko käytetyt keinot moraalisisella tasolla oikein vai eivät. Hänen motiivinaan musikaalissa on unelma köyhyydestä nousemisesta, ja rikkauden sekä kuuluisuuden saavuttamisesta eli nimenomaan juuri edellä mainitun troopin kaltainen nouseminen ryysyistä rikkauksiin, ja samalla siten myös amerikkalaisen unelman saavuttaminen.

⁴⁵ Amerikkalainen unelma. Wikisanakirja-verkkosivusto.

⁴⁶ Salmi 2004, 596.

⁴⁷ Wyllie 1966, 6.

⁴⁸ Salmi 2004, 598.

”Tähti joka show’n” -laulu näin ollen luo siis pohjan Bonnieen hahmon motiiveille sekä hänen toimijuudelleen.

Jo Simone de Beauvoir kirjoitti alun perin vuonna 1949 ilmestyneessä teoksessaan *Toinen sukupuoli* (1999), kuinka haaveilu ja unelmointi on tytölle ominainen, luontainen piirre.⁴⁹ Haaveilun avulla tyttö voi paeta elämänsä keskinkertaisuutta lupaamalla itselleen, että rajoitettu elämä ja ulkopuolelta tulevat odotukset jäävät menneisyyteen ja unelmissaan hän voi olla mitä tahansa vain haluaa.⁵⁰ 1940-luvun näkökulmasta kirjoittanut Beauvoir näkee, että tyttö on määrätty passiiviseksi olennoiksi, koska hänelle on yhteiskunnan osalta asetettu rajat ja odotukset. Näiden odotusten valossa työstä tulisi tulla äitinsä, isoäitinsä ja kaikkien suvussa ennen häntä tulleiden naisten tapaan äiti ja vaimo.⁵¹

Myös Päivi Naskalin mukaan äitiys on normaalin naisellisuuden keskeinen elementti.⁵² Tytölle äidin (ja muiden suvun naisten) kohtalo saattaa monissa määrin kuitenkin olla jotakin, jollaista tämä ei halua saavuttaa. Beauvoirin mukaan tytön taipumuksena onkin haaveilun ohella ihailua sellaisia naisia, jotka ovat ”vapautuneet naiseuden orjuudesta” – siis esimerkiksi näyttelijättäriä.⁵³ Bonnie asettuu juuri tähän Beauvoirin esittämään tytölle ominaisen ”ihailijan” rooliin siinä, että hän ihailee Clara Bow’ta. Bonnieen asettaminen ihailijan rooliin selittää myös auki hänen motiivejaan. Hänellä on tarve ja valtava halu nousta köyhyydestä kuuluisuuteen käyttäen esikuvanaan Bow’ta, joka köyhyyttä ja väkivaltaa sisältäneistä taustoistaan huolimatta onnistui nousemaan kuuluisaksi, ja suurta suosiota saavuttaneeksi elokuvatähdeksi.⁵⁴

Musikaalin teema rakentuu nimenomaan juuri unelmoinnin ja ihailun varaan, joskin pääjuoneen ison vaikutuksensa tekee myös Clyden ja Bonnieen rakkaustarina. Heidän rakastumisensa tapahtuu heti musikaalin alkupuolella, kun vankilasta karannut Clyde törmää Bonnieen maantiellä, jonne tämän auto on hajonnut. Kyse on ensisilmäyksellä syntyvästä rakkaudesta, mikä tietävästi nojaa myös todellisuuteen, rakastuivathan todellisetkin Bonnie ja Clyde kertoman mukaan jo heidän ensitapaamisellaan.⁵⁵

⁴⁹ Beauvoir 1999 (1949), 194.

⁵⁰ Beauvoir 1999, 194.

⁵¹ Beauvoir 1999, 162-167. 186-187.

⁵² Naskali 1998, 196.

⁵³ Beauvoir 1999, 172.

⁵⁴ Clara Bow. Biography-verkkosivusto.

⁵⁵ Blumenthal 2018, 25.

Musikaalissa Bonnieen vetoaa se, kuinka Clyde näkee hänessä olevat ainekset tähteyteen, ja kohtauksessa kuultavassa laulussa ”Mut tullaan vielä muistamaan”⁵⁶ Clyde toteaa Bonnielle, miten tämän pitäisi päästä eroon kahvilantyöntekijän asuun kuuluvasta esiliinasta ja pukeutua sen sijaan kalliisiin, New Yorkista ostettuihin satiivivaatteisiin. Lisäksi Clyde kertoo, kuinka hänen mielestään Bonnieen kasvot kuuluisivat elokuvaan, mikä viittaa siis suoraan siihen haaveeseen, joka Bonniella on filmitähdeksi tulemisesta. Bonnie vaikuttuukin nimenomaan juuri siitä, että Clyde näkee hänessä tähtiainesta. Laulun aikana kaksikolle myös ilmenee se, että he jakavat yhteiset haaveet Texasista pois pääsemisestä ja paremman elämän saavuttamisesta ja laulun lopuksi Bonnie päätyy suutelemaan Clydea.⁵⁷

Kohtaus implikoi heidän nopeaa rakastumistaan, koska jo seuraavassa kohtauksessa, joka ajallisesti tapahtuu oletettavasti heti edellisen kohtauksen perään, heidät nähdään viettämässä aikaansa yhdessä. Kohtauksessa Bonnie on kirjoittanut Clydeen liittyen runon⁵⁸, jonka hän lukee tälle ääneen ja Clyde yrittää saada Bonnieen lähtemään mukaansa Texasista. Musikaalin varrella Bonnie ilmaisee useampaan otteeseen tiedostavansa kyllä, ettei Clyden valitsema polku ole moraalisesti oikea, ja ettei hänen kuuluisi tämän valossa edes rakastua Clydeen.

Tämä nousee esiin esimerkiksi kappaleessa ”Ei voi tunteitaan vaihtaa”⁵⁹, jossa Bonnie laulaa kuinka tietää kyllä Clyden huonot puolet. Bonnie tiedostaa, että Clyden rakastaminen on väärin, mutta toteaa, ettei voi omille tunteilleen mitään. Hän ilmaisee myös, ettei välitä siitä, mitä muut ihmiset hänen ympärillään ajattelevat Clydestä ja heidän kahden suhteesta. Tällä Bonnie viittaa aiemmassa kohtauksessa käymäänsä keskusteluun äitinsä Emman kanssa, joka ilmaisee varsin selvästi sen, ettei pidä Clydestä.

Emman näkemyksen mukaan Clyde ei ole sopiva vaihtoehto Bonnielle nimenomaan juuri siitä syystä, että tämä päätyy lopulta rikostensa vuoksi takaisin vankilaan. Emma toivookin tyttärensä valitsevan poliisina työskentelevän Tedin⁶⁰ – Bonnieen lapsuudenystävän, joka on ihastunut Bonnieen. Bonnie itse ei kuitenkaan ole kiinnostunut romanttisessa mielessä

⁵⁶ Liite 1: ”Mut tullaan vielä muistamaan”, 62–63.

⁵⁷ B&C 2024, 14.

⁵⁸ Musikaalissa tuodaan moneen otteeseen esiin se, että Bonnie kirjoittaa runoja. Tämä viittaa todellisuuteen, sillä Bonnie Parker kirjoitti vuosien 1932–1934 aikana tiettävästi ainakin kaksi runoa: *The Story of Suicide Sal* ja *The Trail's End (The Story of Bonnie and Clyde)* (ks. Blumenthal 2018)

⁵⁹ Liite 1: ”Ei voi tunteitaan vaihtaa”, 63.

⁶⁰ Ted Hinton on todellinen henkilö, joskin todellisuudessa hän ja Bonnie eivät olleet lapsuudenystäviä, vaan tutustuivat vasta myöhemmin, kun Ted vieraili usein kahvilassa, jossa Bonnie työskenteli tarjoilijana. Hän oli myös yksi sheriffeistä, joka oli mukana ampumassa Bonnieen ja Clyden Louisianassa toukokuussa 1934. (ks. Blumenthal 2018, 23–24.)

Tedistä. Musikaalissa on tähän mennessä tuotu myös ilmi, että Bonniella on aviomies Roy⁶¹, joka on ollut vankilassa istumassa tuomiota rikoksista ja myöhemmin jopa vapautunut sieltä. Bonnien sanojen mukaisesti Roy ei kuitenkaan ole ”kiinnostunut olemaan aviomies”⁶² ilmais-
ten siis sen, ettei näe tulevaisuuttaan yhdessä tämän kanssa.

Näiden lähtökohtien vuoksi Emma haluaisi Bonnien tällä kertaa löytävän itselleen kunnolli-
semman miehen, jonka kanssa Bonnie voisi asettua aloilleen ja perustaa perheen. Bonnieille
tilanne on kuitenkin toinen, koska hän kokee rakkautensa Clydea kohtaan voimakkaampana
kuin tiedostamisensa siitä, että tämä ei ole kunnollinen ja moraalisesti oikealla tiellä. Laulussa
”Ei voi tunteitaan vaientaa”⁶³ Bonnie laulaakin:

Kiinnosta ei
mitä muut aattelee.
Luotan tunteeseen ja omaan sydämeen.
Ja vaikka täydellinen ei hän oisikaan,
onko kukaan? [-]⁶⁴

Sanoissa annetaan ymmärtää Bonnien ajattelevan, että muut ihmiset ympärillä odottavat hä-
nen löytävän täydellisen – siis kunnollisen ja hyväkäytöksisen miehen, joka olisi lain oikealla
puolella. Miehen, jollaisen esimerkiksi hänen äitinsä haluaisi hänen vihdoin saavan. Hän il-
maisee kuitenkin, ettei välitä siitä, onko Clyde täydellinen vai ei ja kysyy sitä, voiko kukaan
edes ylipäätyäkään olla täydellinen. Kertosäkeessä laulettava kohta: “[–] ei voi tunteitaan
voimin järjen vaientaa”⁶⁵, ilmaisee kuinka Bonnien kohdalla hänen tunteensa voittavat sen,
mitä hänen järkensä yrittää sanoa. Kyse ei siis ole siitä, etteikö Bonnie tiedostaisi Clydeen ra-
kastumisen ja tämän kanssa olemisen olevan moraalisella tasolla väärin. Hän vain kokee, ettei
voi mitään tunteilleen eikä täten halua elää ilman Clydea.

Bonnien ja Clyden suhteessa on nähtävissä eräänlaista kielletyn rakkauden -trooppia. Kielletty
rakkaus on toiminut monien rakkaustarinoiden motiivina jo niin Shakespearen *Romeossa ja*
*Juliassa*⁶⁶ kuin myös monissa nykypäivän romanttisissa teoksissakin. Kielletty rakkaus raken-
tuu usein lähtökohdasta, jossa henkilöiden välinen rakkaudellinen suhde on tavalla tai toisella
yhteiskunnan rakentamien sosiaalisten normien sekä odotusten vastainen. Musikaalissa

⁶¹ Bonnie Parker oli todellisuudessaakin naimissa Roy Thorton nimisen miehen kanssa, jonka kanssa hän avioitui
viisitoistavuotiaana vuonna 1926. (ks. Blumenthal 2018, 22.)

⁶² B&C 2024, 31.

⁶³ Liite 1: ”Ei voi tunteitaan vaientaa”, 63.

⁶⁴ Liite 1: ”Ei voi tunteitaan vaientaa”, 63.

⁶⁵ Liite 1: ”Ei voi tunteitaan vaientaa”, 63.

⁶⁶ William Shakespeare: *Romeo ja Julia (Romeo and Juliet)* 1591-1595.

Bonnien ja Clyden välinen suhde näyttäytyy monien muiden hahmojen silmissä normien vastaiselta juuri siksi, että Clyde on rikollinen siinä missä Bonnie taas on musikaalin alussa ”viiaton ja kunnollinen tyttö”. Heidän ei yhteiskunnan sekä yhteisönsä normien ja odotusten valossa kuuluisi edes siis rakastua toisiinsa.

Bonnie ja Clyde kuitenkin rakastuvat toisiinsa musikaalin edetessä yhä syvemmin, vaikka kukaan heidän ympärillään hyväksy heidän suhdettaan. Ensimmäisen näytöksen päättävässä laulussa ”Meidät tullaan vielä muistamaan”⁶⁷, nousee esiin se, että heidän suhteensa on muuttunut pisteeseen, jossa he eivät voi enää elää ilman toisiaan. Kappaleen nimi on suora viittaus musikaalissa aiemmin jo kuultuun kappaleeseen ”Mut tullaan vielä muistamaan”⁶⁸, joskin muoto vaihtuu siinä ”minusta” ”meiksi”. Tämä kuvastaa Bonniessa ja Clydessa ja heidän suhteessaan tapahtunutta muutosta yhä tiiviimmäksi. Yhdestä tulee kaksi, ja heistä tulee parivaljakko, joka toimii yhdessä.

Samalla he rakastuvat toisiinsa yhä syvemmin kummankin ollessa valmiita tekemään toistensa eteen kaikkensa. Tämä näkyy esimerkiksi laulua edeltävässä ja sen aikana tapahtuvassa kohtauksessa, jossa Clyde pakenee vankilasta käyttäen apunaan Bonnien hänelle sinne toimitamaa pistoolia. Auttamalla Clyden pakoon vankilasta, ottaa Bonnie jälleen askeleen yhä syvemmälle rikosten maailmaan. Tällä hän osoittaa samalla sitä, mitä hän on valmis tekemään Clyden vuoksi.

”Meidät tullaan vielä muistamaan” laulussa Bonnie samalla nostaa jälleen esiin haaveensa Hollywoodista laulaessaan siitä, kuinka heidän pitäisi lopettaa ryöstökeikat, koska ”tuskin muutkaan leffatähdet sivutyönään ryöstelee”⁶⁹. Bonnie ilmaisee ensimmäistä kertaa tiedostavansa sen, ettei hän voi saavuttaa unelmaansa ja jatkaa ryöstelyä. Hänen toimintansa luo ristiriidan siksi, että hän on vain hetkeä aiemmin salaa toimittanut Clydelle aseensa vankilaan ja täten auttanut Clyden pakenemaan vankilasta eli näin ollen tehnyt rikoksen. Clyde kuitenkin vetoaa siihen, että he tarvitsevat ryöstöistä saamansa rahat siihen, että he voivat kustantaa Bonnien pääsyn Hollywoodiin, koska heillä ei ole rahaa, eivätkä he ilman sitä pääse minnekään Dallasista ja Texasista, mikä heidän suunnitelmanaan on kaiken aikaa ollutkin.

Vetoamalla siihen, että he käyttävät ryöstöistä saamansa rahat päästäkseen pois Texasista Hollywoodiin, vetoaa Clyde samalla Bonnieen. Bonnie myöntyy ehdotukseen, mutta toteaa:

⁶⁷ Liite 1: ”Meidät tullaan vielä muistamaan”, 63–64.

⁶⁸ Liite 1: ”Mut tullaan vielä muistamaan”, 62–63.

⁶⁹ Liite 1: ”Meidät tullaan vielä muistamaan”, 63–64.

”[-] niiden jälkeen ei sit yhtäkään”⁷⁰. Tässä vaiheessa musikaalia Bonnielle ryösteleminen tuntuu hyväksyttävältä, koska hän näkee sen toimivan hänen mahdollisuutenaan tulla kuuluisaksi filmitähdeksi eli pakotieksi pois köyhyydestä ja Texasista. Bonnielle Clyde ja Clyden mukainen elämä on kuin menolippu pois kaikesta siitä, minkä hän haluaa jättää taakseen ja samalla keino oikeuttaa moraalittomuutta.

”Meidät tullaan vielä muistamaan” on myös musikaalin ensimmäinen laulu, jonka Bonnie ja Clyde laulavat yhdessä mikä osaltaan myös luo kuvaa muutoksesta minusta meiksi. He eivät ole enää yksikköinä pelkkä Bonnie tai pelkkä Clyde, vaan Bonnie ja Clyde – kuuluisa rikolliskaksikko, joiden nimet tunnetaan nimenomaan juuri tässä muodossa. Samalla se luonnollisestikin vaikuttaa myös Bonnien hahmoon ja hänessä tapahtuvaan muutokseen, koska hänen tarinansa kietoutuu yhä vahvemmin osaksi Clydea sekä tämän maailmaa. Laulun aikana tapahtuvassa seuraavassa kohtauksessa, jossa Bonnie ja Clyde nähdään, tehdään tarinassa aikahyppy eteenpäin. Seuraavat laulun sanat Bonnie ja Clyde laulavat yhdessä ilmaisten sanoissa sitä, että he ovat tässä kohtaa saavuttaneet jo huomiota sekä kuuluisuutta rikoksillaan:

[-] Ja meitä legendoina
muistellaan
sen tuutte huomaamaan!

Missä vain kuljetaan,
saadaan päät kääntymään
meitä rakastetaan kaikkialla,
ja koska meistä juoruillaan
siks myös meidät tullaan muistamaan!

Jälkemme jätetään,
jäädään historiaan,
ei lainkuuliasta muista kukaan!
Ainakin meidät huomataan,
meidät tullaan vielä muistamaan! [-]⁷¹

Laulun sanat ilmaisevat Clyden ja ennen kaikkea nimenomaan juuri Bonnien naiiviutta siinä, että he ajattelevat jäävänsä ihmisten muistiin ennen kaikkea juuri rikosten kautta. Heidän näkemyksensä on siis se, ettei muistiin jääminen ole mahdollista jos elää kuuliaisella ja normeja noudattavalla tavalla. He ovat saaneet rikoksillaan huomiota ja ihmiset ovat kiinnostuneita heistä – heidän näkemyksensä mukaan ihmiset rakastavat heitä. He ovat huolettomia ja

⁷⁰ Liite 1: ”Meidät tullaan vielä muistamaan”, 63–64.

⁷¹ Liite 1: ”Meidät tullaan vielä muistamaan”, 63–64.

vapaita ja haluavat elää elämänsä niin täysillä kuin pystyvät seurauksista välittämättä. Kumpikaan heistä ei halua tyytyä tavanomaiseen elämään, ja rikoksilla he huomaavat saavuttaneensa juuri sellaista huomiota sekä kuuluisuutta, josta kumpikin heistä on haaveillut lapsesta asti, kuten jo musikaalin ensimmäisessä laulussa ”Tähti joka show’n” on tullut ilmi.

Musikaalin tarina sijoittuu 1930-luvun Yhdysvaltoihin aikakaudelle, jolloin naisen elinpiiri oli vielä suhteellisen rajattua ja ennalta määrättyä erityisesti Bonnien kaltaisista lähtökohdista tulevalle tytölle. Odotettu naiseuden rooli tuntuu Bonniesta kuitenkin ahdistavalta ja rajoitetulta ja tämän sijaan hän haluaa jotakin suurempaa ja jännittävämpää, josta riittäisi kerrottavaa myös muistelmiin. Hän ei halua tuhlata elämänsä mihinkään sellaiseen, jolla ei voi saavuttaa mitään merkittävää. Bonnielle Clyde on siis ikään kuin pakokeino pois siitä naiseuden roolista, jota hänen äitinsä edustaa, ja jonka varaan hänenkin tulisi rakentaa elämänsä. Musikaalin toisen näytöksen alussa kuultavassa laulussa ”Mihin elämässä tyydyit”⁷² Bonnie laulaakin:

[–] Siihen mihin elämässä tyydyit,
tyttäres ei tule tyytymään
leipoen ja parsien
elämäsi tuhlaat, mut mä en.

Sisältöä muistelmiin täältä en saa
ei oo mitään muisteltavaa.
Mä tahdon timantit kuin tähtöset
korviini loistamaan.

Siihen mihin elämässä tyydyit
pikkutyttösi tää tyydy ei.
Tahdon paljon enemmän
kokee täyden elämän
ja löytää rakkauden [–]⁷³

Laulun sanoissa Bonnie ilmaisee siitä, kuinka hänelle ei riitä äitinsä kaltainen elämä. Hän luettelee laulussa asioita, joita ei halua äitinsä jäljissä tehdä ja tyytyä täten arkiseen sekä kotias-kareiden täyttämään elämään, joka hänen kaltaiseltaan tytöltä olisi aikakauden puitteissa odotettavaa ja suotavaa. Beauvoir esittääkin kirjassaan, miten tytölle äidin kohtalo vaimona, äitinä ja kotirouvana saattaa usein tuntua tylsältä ja lattealta toisinnolta, joka ei johda mihinkään.⁷⁴ Äiti on sidottu kotiin, eikä hänen elämällään ole mahdollisuutta laajentua mihinkään

⁷² Liite 1: ”Mihin elämässä tyydyit”, 64–65.

⁷³ Liite 1: ”Mihin elämässä tyydyit”, 64–65.

⁷⁴ Beauvoir 1999, 163.

suuntaan, eikä tytär tahdo tulla hänen kaltaisekseen ja toistaa elämää, jollaista hän on nähnyt äitinsä elävän.⁷⁵

Bonnien kohdalla kyse on juuri tällaisesta tilanteesta. Hän näkee äitinsä elämän ahtaana muotina, joka on sidoksissa kodin piiriin ja joka toistuu päivästä toiseen samankaltaisena kotiaskareiden muodostamana kehänä. Bonnielle äidin edustama naisen rooli näyttäytyy kuin orjuuden kaltaisena tilana, johon hän ei halua joutua. Yleisenä uskomuksena onkin, että ”tytön [on] vihattava äitiään menestyäkseen maailmassa”⁷⁶. Toteamus on melko radikaali, mutta näkisin sen tässä yhteydessä voivan viitata myös nimenomaan juuri siihen, kuinka Bonnie ”vihaa” äitinsä elämää ja tiedostamalla tämän haluttomuutensa tulla äitinsä kaltaiseksi, hän on löytänyt itselleen toisen naisen (Clara Bow’n) joka toimii hänelle äidin vastakohtaisena esikuvana olemalla nainen joka näyttäytyy näyttelijäuransa kautta muuna kuin äidin kaltaisena kotiin jumittuneena naisena.

Laulussa Bonnie myös nimittää itseään äitinsä pikkutyttöksi. Tällä nimityksellä Bonnie ikään kuin asettaa itsensä siihen viattomuuden kehään, jossa hän näyttäytyy ”kilttinä” tyttönä. Nimitys pikkutyöstä luo kuitenkin ristiriitaa siinä, että laulussa Bonnie nimenomaan ilmaisee, ettei halua saavuttaa sellaista naiseuden roolia, jota häneltä odotetaan. Tällainen naiseuden rooli tavoittelu nivoutuisi Alicia Skipperin mainitsemaan ”kiltin tytön” määritelmään, jossa kiltteyden mukaista hyvätapaisuutta osoittavasta työstä kasvaa yhteiskunnan asettamien naiseuden odotusten mukaisesti ”hyvä vaimo”.⁷⁷

Musikaalin tarinan ja Bonnien hahmon ja hänen viattomuutensa kannalta käänteentekevä hetki tapahtuu ”Myöhäistä nyt kääntyy on”⁷⁸ -laulun aikana kun Bonnie ja Clyde molemmat ymmärtävät olevansa tiellä, josta ei ole enää takaisinpaluuta. Kohtaus ja laulu sen ympärillä ovat suora jatkumo kohtaukseen, jossa Clyde on ryöstämässä ruokakauppaa ja ampuu paikalle tulleen sheriffin. Palatessaan takaisin hänen ja Bonnien piilopaikkaan, myöntää Clyde lopulta Bonnielle, mitä ruokakaupassa tapahtui. Tilanteesta pahoin järkyttynyt Bonnie uhkaa lähteä ja jättää Clyden, koska ymmärtää, miten vakavasta asiasta virkavallan tappamisessa on kyse ja mitä se tarkoittaa heidän tulevaisuutensa kannalta, mutta uskoo hänellä itsellään olevan vielä mahdollisuus päästä selville vesille. Tavaroitaan laukkuun pakkaava Bonnie toteaa Clydelle,

⁷⁵ Beauvoir 1999, 163.

⁷⁶ Naskali 1998, 78.

⁷⁷ Skipper 2008, 80.

⁷⁸ Liite 1: ”Myöhäistä nyt kääntyy on”, 64.

kuinka ”Laukauksellasi tapoit hänet sekä mut, Clyde, sä mikset tajunnut?”⁷⁹. Sanojen voi nähdä implikoivan sitä, kuinka Bonnie kokee sheriffin tappamisen murtaneen myös jotakin hänen sisältään. Hän antaa ymmärtää käsittävänsä vasta Clyden teon myötä sen, mitä he ovat tekemässä ja kuinka he ovat todella päätyneet rikolliselle tielle ja moraalisisella tasolla täten väärälle puolelle.

Samalla se on Bonnielle hetki, jona hän ymmärtää, että haave Hollywoodista on mennyttä, jos hän ei lähde ja jätä Clydeä vielä kun hänellä on siihen mahdollisuus. Clyde ei kuitenkaan anna Bonnielle mahdollisuutta lähteä kieltämällä Bonnieta edes ajattelemasta moista ja laulaa tälle, kuinka: ”[–] meidät kaksi luotiin yhteen, siksi kääntyä sä...”⁸⁰, jonka myötä he ajautuvat suudelmaan. Bonnie laulaa: ”Virhe on sua rakastaa, vaikka pois nyt lähtisin, mut sydän tois takaisin, Clyde, sua ilman kuolisin” ilmaisten siis jälleen sitä, kuinka hän ymmärtää Clyden rakastamisen olevan väärin, mutta toteaa, kuinka ei voi elää ilman Clydeä ja tämän rakkautta. Samalla Bonnie ilmaisee, ettei voisi todellisuudessa lähteä ja jättää Clydeä, vaikka ymmärtäekin heidän tekojensa raakuuden ja niiden seuraukset. Tässä kohtaa Bonnie siis osoittaa ensimmäisen kerran musikaalin aikana olevansa valmis toimimaan lain väärällä puolella vain saadakseen olla yhdessä Clyden kanssa ja heittää näin ollen lopullisesti haaveensa Hollywoodista sivuun ymmärtäessään, ettei voisi olla samanaikaisesti sekä rikollinen, että kuuluisa näyttelijä vaan hänen on tehtävä valinta Hollywoodin ja Clyden välillä. Bonnie siis ikään kuin uhraa haaveensa Clyden ja rakkautensa vuoksi.

Uhrautuminen rakkauden vuoksi on tietenkin historiallisella tasolla patriarkalisessa yhteiskunnassa tyypillinen piirre aikakautena, jolloin naimisissa olevan naisen elinpiiri rajoittui pitkälti kodin ja perheen ympärille, eikä hänen ollut suotavaa enää olla osana työelämää.⁸¹ Näin ollen rakkaudesta ja sitä seuranneesta (tai järkisyistä solmitusta) avioliitosta tuli jotakin, jonka vuoksi naisen oli usein uhrattava mahdolliset urahaaveensa – ainakin yhteiskunnan silmissä. Bonnien kohdalla tilanne on osin samankaltainen, joskin hänen valintojensa taustalla valinnan taustalla vaakakupissa painaa vaihtoehtona joko jättää Clyde sekä rikollinen elämä taakse ja saavuttaa ura näyttelijänä Hollywoodissa tai sitten jäädä yhteen Clyden kanssa ja jatkaa rikosten parissa sekä hylätä unelma Hollywoodista, koska hän ei voi saavuttaa kaikkea näistä.

⁷⁹ Liite 1: ”Myöhäistä nyt kääntyy on”, 64.

⁸⁰ Liite 1: ”Myöhäistä nyt kääntyy on”, 64.

⁸¹ Badinter 1980, 232. Katvala 2001, 15.

Valitsemalla Clyden Bonnie myös sinetöi oman kohtalonsa, koska hän tietää kuolevansa, jos ja kun he jäävät kiinni. Bonnieille kuoleminenkin on kuitenkin toisarvoista hänen tuntemansa rakkauden rinnalla. Laulussa ”Miksi pelkäisin?”⁸² Bonnie ilmaisee rakkautensa Clydeä kohtaan olevan niin suurta, että hän ei voisi kuvitellakaan elämäänsä ilman tätä ja että hän on valmis paljon mieluummin kuolemaan tämän rinnalla kuin joutua elämään yksin. Hän laulaa:

Niin suurta voimaa toista löytäis en
 kuin meidän kahden rakkauden.
 Kun aikas koittaa sun
 koittaa myös mun.⁸³

Laulun sanoissa Bonnie ilmaisee, että hänen ja Clyden rakkaus on jotakin niin poikkeuksellisen voimakasta, ettei toista samankaltaista rakkautta voi löytyä, ja että hänen kuoltava on Clyden rinnalla. Lisäksi Bonnie ilmaisee, ettei kuoleminen pelota häntä senkään vuoksi, että hän on saanut elää täyden elämän. Tätä hän tuo ilmi jo aiemmin keskustelussaan äitinsä Emmankanssa Bonnien todetessa tälle, kuinka: ”Minä ja Clyde olemme ainoat tässä koko helvetin paikassa, jotka elävät. Kaikki muut ovat käveleviä kuolleita, paitsi minä ja Clyde”.⁸⁴

Bonnie kokee, että Clyden vierellä hän on saanut elää ja kokea enemmän kuin kukaan toinen ihminen. He ovat saaneet mainetta sekä kuuluisuutta, josta he molemmat ovat haaveilleetkin, saaneet toisiltaan rakkauden sekä nousseet pois köyhyydestä ja saavuttaneet siis siten kaiken, minkä he ovat kokeneet olevan elämässä tärkeintä. Laulun kertosaikassa Bonnie laulaakin:

Miksi pelkäisin,
 yhdessä jos kuolla saadaan?
 Eihän silloin suremaan jää kumpikaan.
 Elää sain, ja rakastaa,
 miksi pelkäisin?⁸⁵

Sanoissa Bonnie ilmaisee, kuinka kuoleminen ei pelota häntä nimenomaan juuri siitä syystä, että hän on saanut elää sekä rakastaa. Sen sijaan häntä pelottaa se, että hän jäisi yksin tai että Clyde kuolisi ennen häntä ja toteaakin laulussa rukoilevansa: “[–] että ensin meistä meen, en kiinni jäisi muistoihin [–]”⁸⁶. Laulussa Bonnie ilmaisee olevansa valmis kuolemaan

⁸² Liite 1: ”Miksi pelkäisin?”, 65.

⁸³ Liite 1: ”Miksi pelkäisin?”, 65.

⁸⁴ B&C 2024, 106.

⁸⁵ Liite 1: ”Miksi pelkäisin?”, 65.

⁸⁶ Liite 1: ”Miksi pelkäisin?”, 65.

nimenomaan juuri rakkautensa vuoksi. Rakkauden vuoksi kuoleminen ei ole mikään uusi käsitys, vaan samaa on toistunut populaarikulttuurin kentällä jo hyvin pitkään – antiikin ajoista asti.

Liebestod⁸⁷, suomeksi ”rakkauskuolema”⁸⁸, on kirjallisuudessa jo vuosisatojen ajan käytetty motiivi, joka yhdistää käsitteenä kuoleman ja rakkauden toisiinsa. Alkunsa nimitys on saanut Richard Wagnerin säveltämästä oopperasta *Tristan ja Isolde*⁸⁹, jonka kolmannen ja samalla viimeisen näytöksen loppukohtauksessa Isolde laulaa Tristanin ruumiin äärellä ”Liebestod”-nimistä aariaa surullisena rakkaansa menettämistä, kokee näyn, jossa hän saa elää ikuisesti Tristanin kanssa, ja kuolee lopulta itsekin, koska ei kykene elämään ilman tätä.

Tunnetuin kertomus, jossa ”rakkauskuolema”-motiivi on nähtävissä, on eittämättä jo edelläkin mainittu *Romeo ja Julia* – länsimaisen historian kenties traagisin rakkaustarina, jonka lopun kaikki tuntevat. Liebestodissa kyse on rakkauden vuoksi tapahtuvasta kuolemasta – rakkaudesta, joka päättyy yleensä molempien henkilöiden kuolemaan. Usein kyse on kielletystä rakkaudesta, jossa rakastavaiset eivät voi saada toisiaan kuin vasta kuoleman myötä.⁹⁰ Bonnien hahmossa on etenkin musikaalin loppupuolella nähtävissä tämän kaltaista motiivia, onhan hän nimenomaan valmis kuolemaan juuri rakkautensa vuoksi. Tätä ajatusta heijastelee edellä mainittu kappale ”Miksi pelkäisin?”, jossa korostetaan Bonnien vahvaa tunnesidettä Clydeen.

Rakkaus ja kuolema ovat molemmat vahvoja sekä voimakkaita teemoja, jotka herättävät ihmisissä monenlaisia tunteita. Rakkaus on yleismaailmallisesti toistuva teema lauluissa ja musiikissa ylipäättäänkin. Näen, että syynä tälle on nimenomaan se, että rakkaus on niin vahva ja voimakas tunne. Näin vahvaan tunteeseen vetoaminen vaikuttaa kuuntelijan ja tässä tapauksessa myös katselijan kokemukseen. Tunteiden herättäminen auttaa siinä, että se jää mieleen ja jättää täten muistijäljen. Rakkaus ja kuolema ovat teemoina myös sellaisia, joihin lähes jokainen voi tuntea samaistumispintaa. Me rakastumme ja me kuolemme. Jälkimmäinen koskee kaikkia – kukaan meistä ei ole kuolematon. Kaikki eivät välttämättä koskaan rakastu tai tunne rakkautta, mutta kaikki varmasti tietävät, millaisesta tunteesta silti on kysymys. Toistuuhan

⁸⁷ *Liebe* = rakkaus ja *Tod* = kuolema.

⁸⁸ Liebestodille ei ole olemassa kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta käsitteenä omaa virallista suomennosta. Oopperan kappaleen nimi ”Liebestod” on suomennettu nimellä *Lemmenkuolo*, mutta käytän omaa suomennostani ”rakkauskuolema”, koska koen sen tässä yhteydessä olevan mielekkäämpi kuin ”lemmenkuolo”.

⁸⁹ Richard Wagner: *Tristan ja Isolde (Tristan und Isolde)* 1859.

⁹⁰ Välimäki 2015, 75.

rakkaus teemana musiikin lisäksi myös niin kirjallisuudessa kuin vaikkapa elokuvissakin, joten kosketuspintamme rakkauteen ei rajoitu pelkästään omakohtaisiin kokemuksiin vaan näemme ja koemme sitä myös ympärillämme populaarikulttuurin tuotteistamana.

Romantiikan narratiivista on muodostunut keskeinen osa länsimaista kulttuuria.⁹¹ Tarinoiden ytimenä on usein rakkauden ja sen myötä onnen löytäminen. Niiden viestinä on sanoma siitä, että elämän tarkoituksena on löytää rinnalleen ihminen, jota rakastaa ja joka rakastaa takaisin. Tämä narratiivi näyttäytyy myös populaarikulttuurin tuotteissa alkaen aina prinsessasaduista Hollywood-elokuvien maailmaan, joiden keskeinen teema kiertyy usein tarkoituksellisesti tai tarkoituksettomasti rakkauden sekä romantiikan ympärille ja muodostaa ikään kuin kehyksen juonen rakentumiselle sekä hahmojen motiiveille.⁹² Rakkaus on siis länsimaisessa kulttuurissa ihmisen luontaisen tunteen lisäksi tuotteistettu asia, jolta ei voi välttyä.

Eryityisesti traagiset rakkaustarinat ovat kiehtoneet ihmisiä kautta aikojen, mikä näkyy esimerkiksi *Romeon ja Julian* tarinan suosiossa sen kääntyessä yhä edelleenkin uusien elokuvien, televisiosarjojen ja näytelmien muotoon. Ennen kaikkea kuoleman ja rakkauden yhdistyminen kertomuksissa on toistunut pitkään vuosisatojen saatossa.⁹³ Kenties juuri siksi, että traagisuus tuo rakkauteen omaa mystiikkaansa. Se luo kuvaa yltiöromanttisesta rakkaudesta, jota edes kuolema ei voi erottaa.

Marcia M. Eatonin mukaan surullisten tarinoiden – näin ollen siis myös traagisten rakkaustarinoiden – pariin palaaminen yhä uudelleen ja surun sekä tuskan kuvauksen kiehtovuus syntyy samaistuttavuuden lisäksi näiden suurien tunteiden kokemisesta ja niiden synnyttämästä eräänlaisesta mielihyvästä.⁹⁴ Eatonin mukaan ihmisellä on fiktiivisten tarinoiden kohdalla mahdollisuus kontrolloida surun ja tuskan tunnetta sekä niiden tuottamaa mielihyvää nimenomaan juuri siitä syystä, että hän voi päättää milloin altistaa itsensä traagisille teoksille mikä ei luonnollisestikaan päde tosielämässä, jossa tämänkaltaista valinnanmahdollisuutta ei ole. Ihminen voi siis kokea fiktiivisten teosten kautta surullisia sekä koskettavia hetkiä ja palata sitten takaisin omaan elämäänsä vahingoittumattomana. Eatonin näkemyksen mukaan tämä tekee lopulta katselukokemuksesta iloisen ja valaisevan. Samalla se kumoaa negatiiviset

⁹¹ Roach 2016, 17.

⁹² Roach 2016, 17.

⁹³ Pearce & Stacey 1995, 17.

⁹⁴ Eaton 1982, 51–63.

tuntemukset ja saa ihmisen palaamaan traagisten tarinoiden pariin uudelleen, koska hän tietää itse säilyvänsä vahingoittumattomana.⁹⁵

Eatonin teoriaa voi soveltaa laulun ”Miksi pelkäisin?” lisäksi Bonnien ja Clyden tarinaan kokonaisuudessaankin. Vaikka heidän kohtalonsa on varmasti enemmän tai vähemmän kaikkien tuntema, on myyttisenkin aseman saavuttaneen tarinan pariin palattu kerta toisensa jälkeen uudelleen populaarikulttuurin kautta. Syyksi suosiolle näen nimenomaan juuri sen taustalla olevan rakkaustarinan, joka päättyy traagiseen kuolemaan. Elokuviissa, televisiosarjoissa ja muissa Bonnien ja Clyden tarinan pohjalta tehdyissä uudelleentulkintoissa korostetaan heidän rakkautta toisiinsa ja annetaan ymmärtää, että he olivat niin syvästi rakastuneita, että olivat tunteidensa vuoksi valmiita – ja jopa halukkaita – kuolemaan yhdessä.

Rakkauden sekä kuoleman yhdistäminen laulussa onkin siis varmasti tietoinen valinta katsojan tunteisiin vetoamiseksi nimenomaan etenkin tällaisen tarinan yhteydessä, jossa katsoja tietää jo valmiiksi, miten se tulee päättymään. ”Miksi pelkäisin?” -kappaleen voi nähdä musikaalin vaikuttavimpana lauluna, koska siinä yhdistyy niin vahvoja tunteita. Laulu myös implikoii musikaalin vääjäämättömästi lähestyvää loppukohtausta, ja päätöstä Bonnien ja Clyden tarinalle. Samalla se kuitenkin näyttäytyy musikaalin muun tarinan ympärillä ristiriitaisena sanomana. Laulun traagisuus ja Bonnien epätoivoinen rakkaus on omiaan herättämään katsojassa myötätuntoa.

Traagisuus ja myötätunto kuitenkin peilaavat konfliktia suhteessa siihen, millaiseksi Bonnien hahmo on musikaalin edetessä muuttunut. Laulussa esiin nousevien tunteiden kautta välittyvä inhimillisyys ei korreloidu ristiriidoitta Bonnien hahmoon limittyvän rikollisuuden ja siihen liitettyjen mielle yhtymien kanssa. Päinvastoin se luo ikään kuin paradoksaalisen asetelman, jossa katsojalle heräävät ristiriitaiset tunteet siitä, mitä hänen pitäisi Bonnien hahmoon suhtautua ja mitä häntä kohtaan pitäisi tuntea.

2.2 Dialogin rakentama toimijuus ja rooli

Vaikka näytelmässä on kyse musikaalista ja musiikilla näin ollen on iso rooli tarinan rakentamisen ja juonen etenemisen kannalta, on *Bonnie & Clyde* -musikaalissa mukana myös dialogia. Kyse ei siis ole pelkästään sellaisesta musiikinäytelmästä, jossa kaikki hahmojen välinen kommunikointi tapahtuisi vain laulujen varassa, vaan puhutulla dialogillakin on oma

⁹⁵ Eaton 1982 51–63.

merkityksensä tarinan juonen kannalta. Bonnien hahmon kohdalla dialogia rakentuu monen eri henkilöhahmon kanssa, joista luonnollisestikin merkittävimpanä esiin nousee Clyde. Dialogin kautta heidän välilleen rakennetaan niin romanttisia tunteita kuin myös ristiriitoja, joita molempia heijastellaan myös musikaalin kappaleissa.

Dialogi eli vuoropuhelu on luonteeltaan interaktiivinen ja vuorovaikutteinen puheen muoto, joka tapahtuu näytelmässä kahden tai useamman roolihahmon välillä.⁹⁶ Se on siis ikään kuin eräänlainen ”puheenvaihto”, yhden roolihahmon puhe suhteessa toisen roolihahmon puheeseen. Dialogi vaatii aina myös kuuntelijan eli vastaanottajan, mikä erottaa dialogin ja monologin, eli yksinpuhelun, toisistaan. Nämä roolihahmot muodostavat varsinaiset kuuntelijan ja puhujan roolit, ja vaihtelevat näitä vuoropuhelun aikana, jolloin kuuntelijasta tulee puhuja ja puhujasta kuuntelija ja päinvastoin muodostaen täten dialogin rakenteen sekä kulun.⁹⁷ Dialogi on myös hahmon rakentumisen kannalta olennaisessa osassa, sillä dialogi on keino luonnehtia näytelmän henkilöahmoja ja heidän keskinäistä dynamiikkaansa.⁹⁸

Kuten johdannossa jo mainitsin, sisältää alkuperäinen englanninkielinen teksti puhekielisiä ja paikkasidonnaisia ilmauksia. Myös suomennetussa käsikirjoituksessa dialogi on puhekielistä mikä näkyy esimerkiksi siinä, että yleiskielisten ”minä” ja ”sinä” sijaan käytetään puhekielisiä muotoja ”mä” ja ”sä” ja näiden eri muotoja sekä muita puhekielisiä sanamuotoja. Puhekielisyydellä on luultavasti pyritty jäljittelemään alkuperäisversiossa olevaa Yhdysvaltojen etelävaltioiden murretta ja haluttu näin ollen tehdä tietoinen valinta siitä, että dialogi säilyy käännöksestä huolimatta mahdollisimman samankaltaisena. Puhekieli sopiikin tässä yhteydessä paremmin hahmojen suuhun kuin yleiskieli, koska arkikielisen puhekielen käyttö tekee hahmojen käymästä dialogista realistisempaa ja luontevampaa.

Näytelmissä käytetty niin kutsuttu teatteridialogi pyrkiikin usein jäljittelemään arkista dialogia juuri sen realistisuuden vuoksi. Katsoja halutaan siis ikään kuin pitää kiinni siinä ajatuksessa, että näyttämöllä tapahtuva dialogi voisi tapahtua oikeassa, todellisessa maailmassa ja näin ollen puhekielen käyttö sointuu tähän käyttötarkoitukseen paremmin. Toisaalta teatteridialogin realismia karsii se, että teksti on lähes poikkeuksetta aina näyttelijälle valmiiksi

⁹⁶ Dialogi. Tieteen termipankki-verkkosivusto.

⁹⁷ Vimala 1995, 9–10.

⁹⁸ Pohjola 1986, 399.

annettua, jolloin dialogi ei ole normaalielämän puhettavan mukaisesti ennalta suunnittelema-
tonta vaan rakentuu annetun kaavan varaan.⁹⁹

Koska aineistoni on käsikirjoitus, en luonnollisestikaan ole pystynyt tutkimaan esimerkiksi
äänenpainoa tai äänensävyjä vaan olen ollut pelkän kirjoitetun dialogin varassa. Kuten eloku-
vakäsikirjoituksessa, myös näytelmäkäsikirjoituksessa kyse on aina keskeneräisestä tekstistä,
koska tekstin viimeistelijänä toimii näyttelijä, joka lausuu kirjoitetut repliikit ja ikään kuin he-
rättää ne eloon. Kaikkea kirjallisuutta voi lukea ääneen, mutta näytelmäkäsikirjoitus on ni-
menomaan tarkoitettu ääneen luettavaksi.¹⁰⁰ Tutkimani kirjoitettu dialogi on siis niin sanotusti
vain puolikas siitä, millaiseksi se on lopullisessa muodossaan tarkoitettu, mutta tämä ei ole
ollut tutkimukseni kannalta mikään ongelma tai olennainen asia sinänsä, vaan olen keskittynyt
kirjoitettuun ”puheeseen” eli ”ääneen”.

Hieman soveltaen nostan esiin Tuula Gordonin artikkelissaan esittämän näkemyksen siitä, että
ääni on yksi naiseuden merkeistä. Gordon toteaa, että ääni ei pelkästään ole tekemässä nai-
sesta naista, vaan asettaa hänet myös naisellisuuden pitkään jatkumoon.¹⁰¹ Kuten jo edempänä
mainitsin, en ole voinut audiovisuaalisen tallenteen puuttumisen vuoksi perehtyä näyttelijöi-
den äänenkäyttöön tai äänenpainoihin, joten varsinaisen äänen tutkiminen on aineistoni olo-
suhteissa mahdotonta. Sovellan kuitenkin Gordonin edellä mainittua näkemystä kirjoitusmuo-
dossa esiintyvään puheeseen ja täten siis ”ääneen”.

Ääni on monimuotoinen käsite, jonka määritelmä usein käsittää jotakin kuuloaistien kautta
koettavaa.¹⁰² Tässä yhteydessä viittaan kuitenkin äänellä sanallisesti tuotettuun ilmiöön, jota
ei ole mahdollista kokea kuulo- tai tuntoaistien kautta, vaan on metaforisella tasolla tapahtu-
vaa äänenkäyttöä. Teatteridialogissa tapahtuva ääni on ”replikkejä esittävien henkilöhahmo-
jen puhetta toisilleen, itselleen ja yleisölle”¹⁰³. Tältä perustein hyödynnän siis Gordonin näke-
mystä Bonnien naisellisuuden, ja tätä kautta hänen toimijuutensa tulkinnasta musikaalin käsi-
kirjoituksessa tapahtuvan dialogin kautta.

⁹⁹ Vimala 1995, 6.

¹⁰⁰ Bentley 1965, 70.

¹⁰¹ Gordon 2001, 93.

¹⁰² Richardson et al 2018, 21.

¹⁰³ Richardson et al 2018, 60.

Yhdysvaltalainen feministi, kirjailija ja teoreetikko bell hooks¹⁰⁴ on määritellyt ääneen liittyvän käsitteen *talking back* eli suomennettuna ”vastapuheen”¹⁰⁵ olevan ilmiö, jossa alisteisemmassa asemassa oleva henkilö puhuu tasa-arvoisesti takaisin auktoriteettihahmolle eli hahmolle, joka tavalla tai toisella on tätä ylemmässä asemassa, ja joka näin ollen omaa auktoriteettia eli valtasuhdetta suhteessa puhujaan.¹⁰⁶ Patriarkaalisessa kontekstissa tällainen valtasuhdeasetelma voisi rakentua miehen ja naisen välille, jossa mies on auktoriteettisessa asemassa suhteessa naiseen. Vastaavasti taas nainen on asemassa, jossa tällä ei ole sanavaltaa suhteessa mieheen, mutta jossa hän tästä huolimatta puhuu miehelle takaisin kuin he olisivat tasa-arvoisia suhteessa toisiinsa.

Musikaalin tarina sijoittuu 1930-luvulle aikaan, jolloin patriarkaalinen yhteiskuntajärjestys alkoi jo osin murenemaan monien muutosten myötä, mutta jossa tästä huolimatta vallitsi vielä nykynäkökulmasta katsottuna konservatiivisia arvoja mitä tuli sukupuolirooleihin ja sukupuolten väliseen tasa-arvoon. Tätä näkemystä soveltaen tulkitsem sitä, kuinka Bonnie käyttää ääntään ja miten hänen hahmonsa voidaan suhteuttaa ”vastapuheen” käsitteeseen ja mitä se näin ollen osaltaan kertoo hänen hahmostaan.

Hooksin esittämään käsitteeseen viitaten Gordon puhuu artikkelissaan siitä, kuinka hiljaisuus nähdään usein naisellisuuden merkkinä ja naisen puheen käyttö on kontrolloitua.¹⁰⁷ ”Suulaat muijat”, kuten hän asian ilmaisee, ovat tässä yhteydessä poikkeus, koska he rikkovat tämän sukupuolten väliselle äänenkäytölle asetetun normin ottamalla tilaa puheellaan ja äänenkäytöllään.¹⁰⁸ Gordon nostaa esiin myös kauniit ja rohkeat nuoret naiset, jotka ”tasapainottelevat takaisin puhumisen [vastapuheen] ja naiselle sopivan puheen – eli hiljaisuuden välillä¹⁰⁹”.

Näistä naisista muodostuu ryhmä, joka osoittaa naisella olevat yhtäläiset mahdollisuudet tuoda esiin ääntään miehen tavoin. Samalla se kuitenkin kertoo siitä, kuinka naisilla on jännite tasapainoilla hiljaisen ja suulaan naisen välimaastossa. Näistä ryhmistä kumpikin sisällyttää itseensä sellaisia normeja, jotka tavalla tai toisella määrittelevät heitä naisina. Ääntään paljon käyttävät eli puheliaat naiset kytkeytyvät Gordonin mukaan usein naisiksi, jotka ovat

¹⁰⁴ bell hooks on Gloria Jean Watkinsin (1952–2021) käyttämä taitelijanimi.

¹⁰⁵ ”Vastapuhe” on vakiintuneeksi muodostunut suomennos ”talking back” käsitteelle.

¹⁰⁶ hooks 1986–1987, 123.

¹⁰⁷ Gordon 2001, 113.

¹⁰⁸ Gordon 2001, 113.

¹⁰⁹ Gordon 2001, 113.

menettäneet naisellisuuteen liitetyn pehmeytensä ja saaneet tilalle ”kovan” naisen roolin, mikä tekee heistä ristiriitaisen sukupuolensa normin näkökulmasta.¹¹⁰

Kuten jo ylempänä totesin, rakennetaan Bonnien roolia ja toimijuutta musikaalilaulujen ohella myös hänen käymänsä tai hänestä käydyn dialogin kautta. Kaikki esiin nostamani dialogi ei ole siis pelkästään Bonnien hahmon kautta tapahtuvaa vaan myös häneen kohdistuvaa dialogia, joka tapahtuvaa muiden musikaalin hahmojen välillä. Analysoimani dialogi on siis tavalla tai toisella sellaista, joka liittyy häneen ja osaltaan rakentaa hänen hahmokuvaansa. Muiden henkilöhahmojen suhde toiseen henkilöön ja se, miten he puhuvat tästä henkilöstä, muoovatkin katsojan käsitystä hänestä.¹¹¹ Näin ollen muiden hahmojen käymällä ja Bonnieen kohdistetulla dialogilla on oma merkityksensä siinä, millainen hahmo hänestä musikaalin edetessä rakentuu.

Jo musikaalin ensimmäisessä varsinaisessa dialogia sisältävässä kohtauksessa Bonnien toimijuus nousee esiin. Kohtaus tapahtuu kahvilassa, jossa Bonnie työskentelee tarjoilijana. Asiakkaana kahvilassa on mies, joka kysyy Bonnielta: ”[H]ei söpöläinen, onks totta et jos hinta on kohdillaan niin kaveri vois saada vähän jotain sellasta mitä ei ruokalistalta löydy?”¹¹² ja Bonnie käskee tätä painumaan helvettiin. Kohtauksessa on nähtävissä bell hooksin määrittelemää vastapuhetta. Asiakkaana olevan miehen voi nähdä olevan valtasuhteessa verrattuna Bonnieen musikaalin esittämässä ajallisessa kontekstissa jo yksinomaan sukupuolensa kautta ja mies puhuu Bonnielle sävyyn, joka asettaa Bonnien alisteisempaan asemaan.

Toinen kohtaus, jossa hooksin määrittämää vastapuhetta on nähtävissä Bonnien hahmon toiminnassa, on kohtaus ensimmäisen näytöksen loppupuolella, jossa Bonnie on menossa vankilaan tapaamaan Clydeä. Vankilan vartija tutkii Bonnien tarkastamalla tämän siltä varalta, että tällä on mukanaan jotakin kiellettyä. Käsikirjoituksen parenteesissa¹¹³ kuvaillaan, kuinka vartija tekee Bonnielle tarkastuksen tunnustelemalla vyötäröltä kylkiä ylös rintoihin asti ennen kuin siirtyy tunnustelemaan Bonnien jalkoja nilkoista ylöspäin liioitellun hitaasti. Bonnie toteaa terävästi vartijalle, miten tämä taitaa pitää tarkastuksen tekemisestä, viitaten siis siihen,

¹¹⁰ Gordon 2001, 113.

¹¹¹ Pohjola 1986, 400.

¹¹² B&C 2024, 9.

¹¹³ Parenteesi tarkoittaa näytelmä- tai elokuvakäsikirjoituksessa olevaa toiminnan kuvausta, jota ei ole tarkoitettu esitettäväksi ääneen. Parenteesi voi kertoa esimerkiksi siitä, millaisessa tunnetilassa henkilöhahmo lausuu vuorosanansa tai mitä hän tekee tai m millaisessa miljöössä kohtaus tapahtuu. (ks. Parenteesi. Wikisanakirja-verkkosivusto.)

että vartija tarkoituksellisesti pidentää tarkastusta ja vie sen pidemmälle siihen nähden mitä olisi tarve tehdä.

Kohtauksessa voikin nähdä jopa seksuaalisen häirinnän sävyä. Seksuaalinen häirintä on kaikkea yksipuolista ja ei-toivottua seksuaalista käytöstä, joka loukkaa toisen henkistä tai fyysistä koskemattomuutta ja se voi olla sanallista tai fyysistä toimintaa.¹¹⁴ Seksuaalista häirintää voi nähdä tapahtuvan siis myös aiemmin mainitsemissani kohtauksessa kahvilassa, jossa miesasiakas kohdistaa Bonnieen sanallistettua häirintää. Mies esittää epäsuoran, mutta silti ilmiselvän kysymyksen, jonka Bonnie kuitenkin kuittaa terävään sävyyn, kuten hän tekee edellä mainitussa kohtauksessa vankilan vartijallekin. Kohtaukset ilmentävät Bonnieen voimakastahtoisuutta ja sitä, ettei hän pelkää puhua takaisin miehille huolimatta siitä, miten nämä käyttäytyvät häntä kohtaan.

Samankaltainen toimijuus korostuu myös kohtauksessa, jossa Bonnie ja Clyde ovat Clyden isoveljen Buckin ja tämän vaimon Blanchen luona näiden asunnolla. Buck on juuri paljastanut Clydelle aikovansa palata Blanchen tahdon mukaisesti takaisin vankilaan suorittamaan tuomionsa loppuun, ja Bonnie yrittää ehdottaa Clydelle samaa ja toteaa haluavansa tämän olevan ”[-] mies, eikä mikään roisto”¹¹⁵. Clyde suuttuu Bonnielle ja läimäyttää Bonnieta poskelle samalla kun kieltää tätä sanomalla: ”Älä enää ikinä puhu mulle noin, kultsi”. Bonnie ei kuitenkaan jää tilanteessa sanattomaksi, vaan hän läimäyttää Clydeä takaisin ja sanoo tälle: ”Älä enää ikinä lyö mua, muru”. Tämä on ainoa kohta musikaalissa, joka implikoi Bonnieen ja Clyden välillä tapahtuvaa väkivaltaa.¹¹⁶

Kohtauksessa ristiriitaisuutta luo se, miten molemmat kutsuvat toisiaan hellittelynimillä, vaikka he ovat juuri kohdistaneet toisiinsa väkivaltaa. Hellittelynimien käytön voisi nähdä viittaavan heidän välillään olevaan vahvaan siteeseen ja rakkauteen, joka on ehtinyt jo muodostumaan. Hellittelynimien käyttö myös näyttää kohtauksessa ikään kuin pehmentävänä tekijänä, joka peittää alleen fyysisen väkivallan symboliikkaa. Toisaalta kohta myös haastaa uhri-tekijä-asetelmaa siinä, että lyöminen on molemminpuolista, eikä vain yksipuolista, toisen toiseen kohdistamaa väkivaltaa. Näin ollen kohtauksen voi nähdä osoittavan sitä, että Bonnie ja Clyde näyttävät toisiinsa verraten tasa-arvoisina toimijoina sillä kohtauksessa Bonnie osoittaa Clydelle olevansa valmis tekemään samoin kuin mitä Clyde tekee tälle. Samalla

¹¹⁴ Seksuaalinen häirintä. Naistenlinja-verkkosivusto, WHO 2015, 5.

¹¹⁵ B&C 2024, 42.

¹¹⁶ Esimerkiksi Blanche Barrowin mukaan Clyde käyttäytyi toisinaan väkivaltaisesti Bonnieta kohtaan riitojen yhteydessä. (ks. Blumenthal 2018, 100–101).

kohtaus nostaa jälleen esiin Bonnien hahmossa nähtävää hooksin ”vastapuheen” tematiikkaa siinä, että hän rikkoo valta-asemaa, jonka Clyde lyönnillään asettaa lyömällä tätä takaisin ja komentamalla tätä olemaan enää lyömättä.

Bonnien käyttämä vastapuhe ja hänen Clydeen kohdistama väkivalta nostaa Bonnien toimijuuden Gordonin artikkelissaan esittämien ”suulaiden muijien” joukkoon, koska hän ottaa itselleen tilaa puheellaan (ja samalla myös käytöksellään lyödessään Clydea takaisin tämän lyödessä häntä). Gordonin näkemyksen kautta Bonnie siis olisi menettänyt naisellisen pehmeytensä, koska ”suulaat muijat” eivät istu naisellisuuden normiin ja heiltä odotettuun puheeseen – eli hiljaisuuteen käyttäessään ääntään miesten tavoin ja puhuessaan näille takaisin. Näin ollen Bonnien voidaan siis todeta puheensa ja äänenkäyttönsä kautta saaneen ”kovan” naisen roolin.

Musikaalissa tuodaan ilmi Bonnien vahva suhde äitiinsä Emmaan. Vaikka Bonnien suhde Clydeen aiheuttaakin hänen ja äidin välille sanaharkkaa, on Emmalla ja Bonniella silti musikaalin kuvauksen mukaisesti lämmin suhde toisiinsa.¹¹⁷ Tätä tuodaan ilmi esimerkiksi kohtauksessa, jossa sheriffit tutkivat valokuvia, jotka he ovat saaneet käsiinsä ratsattuaan Bonnien, Clyden, Buckin ja Blanchen asuttaman piilopaikan.¹¹⁸ Valokuvien joukossa on mukana kuvia, joissa Bonnie ja Clyde poseeraavat perheenjäseniensä kanssa, ja näistä sheriffit päättelivät kaksikon käyvän tapaamassa säännöllisesti vanhempiaan. Kohtauksessa tuodaan ilmi, että Bonnie ja Clyde vierailevat perheidensä luona, vaikka näillä on siten riski jäädä kiinni. Riskin ottaminen kertoo siitä, että he haluavat pysyä kaikesta tapahtuneesta ja tekemästään huolimatta yhteyksissä vanhempiensa kanssa. Todellisuudessakin Bonnie ja Clyde kävivät säännöllisesti tapaamassa perheitään Texasissa.¹¹⁹

Bonnien lämmin suhde äitiinsä nousee esiin myös kohtauksessa, jossa Bonnie ja Clyde tapavat Bonnien äidin Emman syrjäisessä metsässä. Clyde toteaa kohtauksessa Emmalle, miten: ”[–] Bonnie ei muuta teekään, kun puhuu teistä. Hän kertoo koko ajan kuinka paljon rakastaa teitä ja kaipaa teitä, ja mä oon sanonut että hän voi tulla tapaamaan teitä koska vaan haluaa. Kyllä me aina joku keino keksitään. Me keksitään kyllä keino”.¹²⁰ Clyden sanat implikoivat

¹¹⁷ Bonniella oli todellisuudessakin tiettävästi hyvin lämmin suhde äitinsä kanssa ja Bonnie ja Clyde kävivät säännöllisen epäsäännöllisesti vierailulla vanhempiensa sekä sisarustensa luona, vaikka tiesivät sheriffien olevan tietoisia näistä tapaamisista (ks. Blumenthal 2018, 115.)

¹¹⁸ B&C 2024, 122–123.

¹¹⁹ Blumenthal 2018, 115.

¹²⁰ B&C 2024, 105.

sitä, että Bonnie pitää äitiään tärkeänä ja välittää tästä ja haluaa nähdä tätä mahdollisimman usein. Äidin kaipaaminen heijastaa jälleen Bonnien naiiviutta. Katsojalle on tässä kohtaa musikaalia käynyt jo selväksi Bonnien olevan kylmäverinen rikollinen ja tappaja, mutta äidistä välittäminen ja halu tavata ja viettää aikaa tämän kanssa, luo ristiriitaista kuvaa suhteessa tähän. Ristiriitaa luo myös se, kuinka Bonnie ei läheisestä äitisuhteestaan huolimatta kuitenkaan suostu ymmärtämään, miksi hänen äitinsä haluaa hänen jättävän Clyden. Emma yrittää myös samassa kohtauksessa saada Bonnien antautumaan, koska hänen mukaansa vankilatuomion saaminen ”[-] ei ole mitään verrattuna siihen mitä voi tapahtua ennen kuin kaikki tämä päättyy.”

Toisaalta Bonnien naiivi puoli nousee esiin myös musikaalin kohtauksessa, jossa Bonnie ja Clyde ovat menossa suorittamaan ensimmäistä yhteistä ryöstöään ja jossa Bonnien tehtävänä on odottaa autossa ja pitää se käynnissä sillä aikaa kun Clyde hoitaa varsinaisen ryöstön, kysyy Bonnie Clydelta, onko tämä nähnyt Clara Bow’n tähdittämän elokuvan ”Shadow of the Law”¹²¹. Bonnie jännittää tulevaa ryöstökeikkaa, vaikka hän ei tässä yhteydessä edes varsinaisesti ota siihen osaa. Asettamalla itsensä Bow’n roolihahmon Mary Brophyn asemaan, joka elokuvassa joutuu vastoin tahtoaan mukaan rikollisjengiin, saa Bonnie kuitenkin rohkeutta jatkaa.¹²² Hän siis ikään kuin irrottaa itsensä todellisuudesta ja kuvittelee olevansa Clara Bow’n kaltainen näyttelijä elokuvassa, jossa hän vain esittää rikollista. Tässäkin yhteydessä Bonnien hahmossa näkyy jälleen naiiviutta. Hän irrottaa itsensä todellisuudesta ja siitä, että hän on tekemässä jotakin moraalisesti väärää ottamalla itselleen roolin ja kuvittelemalla kaiken olevan vain elokuvaa tai leikkiä.

Samaan aikaan Bonnien naiiviutta ja viattomuutta kuitenkin rikkoo se, että hän tarttuu aseeseen Buckin ja Clyden tavoin kohtauksessa, jossa sheriffit ovat piirittäneet heidän piilopaikkansa. Musikaalissa on tätä ennen jo tuotu esiin Bonnien toimijuus samankaltaisissa tilanteissa. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Bonnie ja Clyde ovat yhdessä ryöstämässä pankkia ”Mihin elämässä tydyit” -laulua välittömästi seuraavassa kohtauksessa, yksi asiakkaista tunnistaa heidät kesken ryöstön ja pyytää heiltä nimikirjoituksia. Bonnie innostuu pyynnöstä ja kirjoittaa miehelle heidän nimikirjoituksensa muodossa ”Bonnie ja Clyde”, mistä Clyde nostaa esiin kysymyksen siitä, miksi hänen nimensä tulee vasta Bonnien jälkeen. Bonnie selittää syyksi sen, että Bonnie ja Clyde sointuvat ääneen paremmin kuin Clyde ja Bonnie.

¹²¹ *Shadow of the Law* on todellinen, vuonna 1926 ilmestynyt rikosaiheinen mykkäelokuva, jonka päärooleissa näyttelivät Clara Bow ja Forrest Stanley.

¹²² B&C 2024, 72.

Bonnien vastauksesta kimpaantuneena Clyde päätyy osoittamaan nimikirjoituksen pyytäneitä miestä aseellaan ja kysyy tältä mielipidettä siitä, kumpi edellä mainituista kuulostaa tämän mielestä paremmalta. Mies vastaa Clydea miellyttävimmän version saaden Bonnien toteamaan, kuinka mies valitsi niin vain siksi, koska Clyde uhkailee tätä aseellaan. Bonnie nostaa vuorostaan aseensa miestä kohden ja kysyy, kumpi nyt kuulostaa tämän mielestä paremmalta saaden tilanteesta järkyttyneen miehen pyörtymään.¹²³

Tämä on ensimmäinen kohtaamus musikaalissa, jossa Bonnien nähdään pitelevän asetta ja uhkaavan sillä toista henkilöä. Vaikka kohtaamus ja sen sisältämä dialogi onkin tässä kohdissa huumoripainotteinen, näyttää se kuitenkin myös samalla tapahtunutta muutosta Bonnien hahmossa juuri hänen uhittelevan sävynsä sekä käytöksensä kautta. Edellä mainittua kohtausta seuraava kohtaamus, jossa Bonnie nähdään pitelemässä asetta, on nimenomaan kohtaamus, jossa sheriffit ovat piirittäneet jengin piilopaikan. Bonnie on Clyden sekä Buckin rinnalla ase kädessä valmiina puolustautumaan sheriffejä vastaan. Hän on näin ollen valmis ampumaan jos tarve vaatii, mikä viimeistään osoittaa hänen muuntumisensa kylmäveriseksi rikolliseksi.

Samppalinnan kesäteatterin käsiohjelman kannessa olevassa kuvassa, jota käytettiin myös musikaalin mainoskuvana, kuvataan Marketta Tikkasen esittämä Bonnie poseeraamassa asetta pitelevän Karlo Haapiaisen esittämän Clyden vierellä kameraan tiukasti katsoen ja haulikkoa käsissään pidellen.¹²⁴ Kuvan voisi nähdä heijastavan Bonnieta ja Clydeä yhtäläisinä sekä tasa-vertaisina toimijoina, koska Clyden lisäksi myös Bonniella on ase on kädessään. Aseeseen tarttuminen ja aseella uhittelu ovat äärimmilleen viedyn väkivallan symboleja.

Populaarikulttuurissa ase viittaa lähes poikkeuksetta tappamiseen tai vähintäänkin vahingoittamiseen. Toisaalta myös esimerkiksi Suomen rikoslaisissa jo pelkkä aseella uhkaaminenkin määritellään laittomaksi uhkaukseksi.¹²⁵ Kyse on siis voimakkaasta väkivallan muodosta ja tällainen väkivalta liitetään usein miehiin ja maskuliinisuuteen, koska rikos ja näin ollen myös väkivalta itsessään on yleisesti ajateltuna epä naisellista toimintaa ja erityisesti raa'an väkivallan tekijänä on lähes poikkeuksetta aina mies.¹²⁶

Bonnie siis toimii epä naisellisella tavalla ja rikkoo täten rikollisuuteen liitettyä sukupuolinormeja, koska musikaalissa hänen esitetään pitelevän asetta Clyden rinnalla. Muutos tähän

¹²³ B&C 2024, 90.

¹²⁴ Liite 2: mainos- ja kansikuva, 66.

¹²⁵ Rikoslaki 25 luku 7 § (21.4.1995/578)

¹²⁶ Nikunen 2001, 164, 174.

tapahtuu vasta musikaalin toisella puoliskolla. Se kuvastaa Bonnien hahmon transitiota kun hän ottaa näkyvämpää ja toiminnallisempaa osaa rikoksiin verrattuna aiempaa. Hänestä tulee näin ollen siis aktiivinen toimija rikosten tekemisessä – ei vain enää pelkkä sivustakatsoja tai apuri, jollaisen roolin naiset ovat yleensä rikollisuudessa saaneet miesten rinnalla.

Tämä vertautuu varsin voimakkaasti musikaalin toisen näytöksen alussa ”Amerikka on kotimaa” -kappaleen aikana nähtävään kohtaukseen, jossa kesken saarnaajan ja ensemblen laulun leikataan Bonnieen ja Clydeen, kun he ovat aikeissa suorittaa ensimmäistä pankkiryöstöään. Bonnie hermoilee, vaikka hänen tehtävänä on vain istua autossa ja pitää moottori käynnissä, sillä aikaa kun Clyde hoitaa ryöstön. Bonnien toiminnallisuus on siis tässä yhteydessä rajallista, koska hänen tehtävänä ei ole varsinaisesti osallistua ryöstöön, vaan huolehtia siitä, että he pääsevät pakenemaan paikalta heti, kun Clyde palaa ryöstösaaliin kanssa. Edellä mainittu kohtaus eroaa siis varsin näkyvästi siitä, millaisena Bonnie näyttäytyy toisen, aiemmin esiin nostamani kohtauksen aikana, jossa hän on aktiivisena toimijana mukana pankkiryöstössä aseensa kanssa.

Bonnien toimijuutta käsittelevästä dialogista, joka tapahtuu muiden hahmojen välillä, esiin nousee Texasin kuvernööri Miriam Ferguson¹²⁷, joka saapuu kovistelemaan sheriffejä siitä, etteivät nämä ole lukuisista yrityksistään huolimatta onnistuneet nappamaan Bonnieta ja Clydea kiinni, toteaa Bonniesta: ”[S]e narttu [Bonnie] on tappanut neljä ihmistä ja nyt hänen runojaan painetaan lehtiin kuin hän olisi joku helvetin Emily Dickenson!”¹²⁸. Kuvernööri, joka on itsekin nainen, nimittää Bonnieta yleisesti hyvin halventavaksi nähdyllä ja vahvaa tunteellista latausta sisältävällä ilmauksella, jonka voi nähdä viittaavan sellaiseen naiseen, joka ei tavalla tai toisella kytkeydy perinteisiin sukupuolensa asettamiin normeihin, vaan on voimakas- tahtoinen ja normeja rikkova.¹²⁹ Kuvernöörin näkemyksen mukaan Bonnie ei istu hänen ymmärtämänsä naisellisuuden muottiin, koska hänelle Bonnie on rikollinen ja murhaaja, joka on ollut mukana ryöstämässä ja tappamassa ihmisiä siinä missä Clydekin.

Lisäksi hän vertaa Bonnieta Emily Dickensoniin¹³⁰, 1800-luvulla eläneeseen yhdysvaltaiseen naisrunoilijaan, joka nousi postuumisti julkaistujen runokokoelmiensa myötä yhdeksi

¹²⁷ Musikaalissa esiintyvä Miriam Ferguson on todellinen historiallinen henkilö. Ferguson (1875–1961) oli Texasin ensimmäinen naiskuvernööri vuosien 1925–1927 ja 1933–1935 välillä. Vuoden 1934 alussa hän palkkasi entisen Texas Rangerin Frank Hamerin ottamaan Bonnie ja Clyde kiinni. (ks. Miriam A. Ferguson, Wikipedia-verkkosivusto)

¹²⁸ B&C 2024, 98.

¹²⁹ Narttu. Wikisanakirja-verkkosivusto.

¹³⁰ Emily Dickinson. Poetry Foundation-verkkosivusto.

Yhdysvaltojen tunnetuimmaksi runoilijaksi ja jonka runot käsittelevät kuolemaa, kiellettyä rakkautta sekä kärsimystä. Vertauskuvaa Bonnieen voisi siis nähdä nimenomaan juuri Dickensonin runojen tematiikan kautta, koska kuolema ja kielletty rakkaus on osana musikaalin tarinaa ja täten myös Bonnieen hahmoa. Musikaalissa tässä yhteydessä esiin nostettu runo on suora viittaus todellisen Bonnieen kirjoittamaan runoon ”The Story of Bonnie and Clyde”¹³¹. Runo kertoo Bonnieen ja Clyden tarinan Bonnieen silmin ja päättyy sanoihin: ”Yhdessä kerran he loppunsa kohtaa, heidät haudataankin vieretyksin. Harvat heitä suree, poliisit iloitsee, tätä kuolemaa Bonnieen ja Clyden”¹³². Kuolema ja Bonnieen rakkaus Clydeen on siis myös läsnä hänen runossaan, mikä liittyy runon osaksi Dickensonin runojen teemaa. Samalla runon sanoma ilmaisee samaa kuin mitä on nähtävissä Bonnieen laulussa ”Miksi pelkäisin?”¹³³, jota käsitelin jo aiemmassa aluvussa. Kuten laulussa, tuodaan runossakin ilmi sitä, miten Bonnie tiedostaa tulewansa kuolemaan Clyden rinnalla jos ja kun heidät saadaan kiinni.

Edellä mainitussa kohtauksessa kuvernööri Ferguson myös toteaa, kuinka: ”[–] kansan yleinen mielipide on, että Bonnie ja Clyde ovat sankareita [–]”¹³⁴. Kuvernöörin mielipide kaksikosta poikkeaa siis yleisestä mielipiteestä, eikä hän näe Bonnieta ja Clydea sankareina vaan jonakin, joka uhkaa hänenkin mainettaan ja toteaakin sheriffeille, miten: ”Me näytämme täysin naurettavilta. Vankilanjohtajani ei kykene pitämään rikollisia telkien takana, ja kun he karkaavat, sheriffini ei saa heitä kiinni.”¹³⁵ Kuvernööri Ferguson siis pelkää, että heidän kaikkien maine sekä uskottavuus on mennyttä jos Bonnieta ja Clydea ei onnistuta saamaan kiinni. Hänen sanansa myös jälleen tässä kohtaa osoittavat sen, kuinka hän näkee Bonnieen aktiivisena toimijana Clyden rinnalla.

Kuten kuvernöörinkin sanoista tulee ilmi, tuodaan musikaalissa muutenkin esiin sitä, kuinka Bonnieta ja Clydea ihailaan ja esimerkiksi pankkiryöstökohtauksessa pankille vihaiset asiakkaat ovat Bonnieen ja Clyden puolella, koska he näkevät näiden toimivan oikein ryöstäessään pankkia, joka on vienyt heiltä laman myötä kodit ja maat.¹³⁶ Musikaalin henkilöahmojen

¹³¹ *The Story of Bonnie and Clyde* (tunnetaan myös nimellä ”The Trail’s End”) on Bonnie Parkerin kirjoittama runo vuodelta 1934, joka julkaistiin sanomalehdissä heidän kuolemaansa seuranneena päivänä toukokuussa 1934. (ks. Bonnie and Clyde Death Poem. *The Austin American*. Newspaper.com-verkkosivusto & ’The Story of Bonnie and Clyde’ by Bonnie Parker. *El Paso Times*. Newspaper.com-verkkosivusto)

¹³² Käsikirjoituksessa oleva runon suomennos on suora käännös alkuperäisestä, englanninkielisestä, versiosta (ks. Poem by Bonnie Parker. The Portal to Texas History-verkkosivusto)

¹³³ Liite 1: ”Miksi pelkäisin?”, 65.

¹³⁴ B&C 2024, 98.

¹³⁵ B&C 2024, 98.

¹³⁶ B&C 2024, 89–92.

mielipiteet heijastelevat todellisten Bonnieen ja Clyden ihailua. Tavalliset ihmiset pitivät heitä sankareina nimenomaan juuri siitä syystä, että ihmiset näkivät heidän toimivan oikein ja tuovan oikeutta pankkeja ja virkavaltaa kohtaan ikään kuin kostaen näin ollen laman aiheuttaman tilanteen.¹³⁷

Vastakohtana kuvernööri Fergusonin suhtautumiselle Bonnieen on tähän palavasti ihastunut lapsuudenystävä ja sheriffinä työskentelevä Ted. Hän yrittää vakuuttaa päällikölleen sheriffi Schimidille, miten Bonnie ei voi mitenkään olla se, joka on auttanut Clyden pakoon vankilasta, koska: ”Bonnie ei oo mikään rikollinen. Mä tunnen sen. Ja mä sanon sulle: hän on viaton. [-] Hän on kunnollinen tyttö. Kympin oppilas. Hänellä on työpaikka [-]”¹³⁸. Ted haluaa viimeiseen asti uskoa, ettei Bonnie ole syyllinen hänestä epäiltyihin rikoksiin, koska on tuntenut tämän lapsesta saakka.

Ted näkee Bonnieen jonakin viattomana ja syyttömänä. Hän puhuu Bonniesta ”kunnollisena tyttönä”. Bonniesta kunnollisen ja siten ”kiltin tytön” tekee Tedin näkemyksen mukaisesti se, että hän on menestynyt hyvin koulussa ja että hänellä on työpaikka kahvilassa. Tedin näkemys istuu siis siihen ”kiltin tytön” määritelmään, josta myös Alicia Skipper puhuu artikkelissaan ”Good Girls, Bad Girls, and Motorcycles” (2008). Skipper toteaa, kuinka jo nuoresta asti tyttöjä opetetaan olemaan kilttejä ja kunnollisia ja tähän ”kiltteyden” määritelmään asettuu muiden miellyttäminen, kauneuden tavoittelu ja yhteiskunnan odotusten täyttäminen sukupuoliroolinsa kautta ja kuinka tämä jatkuu läpi koko naisen elämän, jolloin ”kilteistä ja hyvistä tytöistä” tulee ”kilttejä ja hyviä vaimoja”.¹³⁹ Vastaavasti taas pojille ja miehille suodaan tilaa toimia tämän ”kiltteyden” ulkopuolella toteamuksella siitä, miten ”pojat ovat poikia” ja ”paha poika” nähdään usein miehelle yhtä ominaisena piirteenä, kuin mitä naiselta odotettu ”kiltti tyttöys”. Viittaamalla siihen, että Bonnie on kunnollinen tyttö, asettaa Ted Bonnieen tähän ”kiltin tytön” määritelmään.

Lisäksi se, että Ted kutsuu Bonnieta nimenomaan tytöksi eikä naiseksi, osaltaan myös osoittaa sitä, miten Ted pitää häntä viattomana ja syyttömänä. Minna Nikunen toteaa artikkelissaan ”Nainen ja henkirikos: ’mies ei halunnut mistään hinnasta luopua vaimostaan’” (2001), että: ”tyttö on jotain viattomampaa kuin nainen”.¹⁴⁰ Nainen siis nähdään usein tyttöä

¹³⁷ Blumenthal 2018, 7.

¹³⁸ B&C 2024, 69.

¹³⁹ Skipper 2008, 80.

¹⁴⁰ Nikunen 2001, 161.

syllisempänä ja vastuullisempana tekijänä nimenomaan rikoksiin liittyvässä kontekstissa, koska tyttö liitetään mielikuvissa naista nuorempaan henkilöön, usein lapsen tai nuoreen, ja on näin ollen ikään kuin symboli kaikelle nuhteettomuudelle ja viattomuudelle, koska tyttö ei voi tehdä mitään paha.¹⁴¹ Näin ollen Tedin silmissä Bonnieen toimijuus jää taka-alalle. Hän ei näe, että Bonnie olisi – ainakaan tietoisesti ja täysin vapaaehtoisesti – tehnyt valintaansa rikollisuudesta, vaan ajautunut tilanteeseen, jossa tämä näyttäytyy uhrina ja josta Ted koee tarpeelliseksi auttaa Bonnie pois. Hänelle Bonnie on ikään kuin pulassa oleva neito, joka hänen on pelastettava.

Bonnieen hahmo ei kuitenkaan kytkeydy Tedin näkemän tyttöyteen yhdistetyn viattomuuden määritelmään, vaan musikaalin edetessä hänestä tulee yhä kylmäverisempi, mikä näkyy hänen toiminnassaan sekä puheissaan. Bonnieen kielenkäyttö ensinnäkin on poikkeuksellista verrattuna muihin musikaalissa nähtäviin naishahmoihin. Hän kiroilee runsaasti, mikä itsessään on usein piirre, joka liitetään enemmän maskuliiniseen äänenkäyttöön.¹⁴² Liihallisen kiroilun ja ylipäättäänkin voimakkaan kielenkäytön voidaan nähdä vertautuvan Gordonin mainitsemaan ”suulauteen”, mikä näin ollen rikkoo naiseuteen liitetyn äänenkäytön sosiaalisia normeja.¹⁴³ Samalla sen voi nähdä rikkovan viattomuuden kehää Bonnieen ympäriltä, koska edellä esiin nostamassani Nikusen määritelmässä viattomuus liitetään nuhteettomuuteen ja tämänkaltaiseen nuhteettomuuden tematiikkaan kiroilu tai voimakas kielenkäyttö ei istu.

¹⁴¹ Nikunen 2001, 162–163.

¹⁴² Hughes 2006, 195, 502.

¹⁴³ Gordon 2001, 93–117.

3 Bonnien hahmo suhteessa aikansa sukupuolirooleihin

3.1 1930-luvun sukupuoliroolit ja niiden heijastuminen musikaalissa

1800–1900-lukujen taite ja 1900-luvun ensimmäiset vuosikymmenet olivat perinteisiksi miellyttyjen ja yhteiskuntaan vahvasti juurtuneiden sukupuoliroolien murroksen aikakautta, jolloin syntyi erilaisia tulkintoja siitä, miten miehuus ja naiseus tulisi ymmärtää.¹⁴⁴ Tätä tapahtui niin yhteiskuntatieteellisen keskustelun, mutta esimerkiksi myös populaarikulttuurin valossa.¹⁴⁵ Jo 1800-luvun lopussa oli syntynyt yhteiskunnallisen ilmiön käsite ”uusi nainen” (*new woman*), joka tarkoitti Euroopan ja Yhdysvaltojen kontekstissa perinteistä naisen roolia ja patriarkaalisen yhteiskunnan rajoja rikkovaa naista.

Jo aikalaiset käyttivät kyseistä käsitettä viitatessaan tähän muutosprosessiin ja erityisesti nimenomaan juuri niihin naisiin, jotka nähtiin edustamassa jotakin uutta suhteessa perinteisesti ymmärrettyyn naisen rooliin ja naiseuden käsitteeseen.¹⁴⁶ Ilmiö levittyä yhä laajemmin yhteiskuntaan ja näkyi muun muassa siinä, että naisten kouluttautuminen sekä työelämään siirtyminen pois kodin ympäristöstä lisääntyi. Nainen ei ollut enää vain äiti tai vaimo, vaan hän saattoi itse määrittellä oman paikkansa.

Muutosta tähän tapahtui ennen kaikkea ensimmäisen maailmansodan yhteydessä kun työikäiset miehet olivat rintamalla. Nainen muuttui aiempaa itsenäisemmäksi toimijaksi, joka halusi päättää omista asioistaan ja omasta kehostaan ja jolla oli ainakin osittainen valta myös toimia niin. Hänellä oli käytössään omaa, itseansaittua palkkarahaa ja kulutusyhteiskunnan synnyn myötä mahdollisuus kuluttaa ulkonäkönsä aivan uudella tavalla. Arja Turunen määrittelee ”uuden naisen” tarkoitaneen ennen kaikkea jazz-tyttöä, joka oli nuori ja naimaton, taloudellisesti itsenäinen nainen, jonka hiukset oli leikattu polkkamuotiin, ja joka pukeutui ”sukupuollettomiin” vaatteisiin eli housuihin ja mekkoihin, joiden vyötärölinjan malli peitti naiselliset muodot.¹⁴⁷

Eryityisesti 1920-luvulla teknologian kehittymisen myötä nousukiitoon lähteneen massamedian vaikutus muutti naiseuden käsitystä voimakkaasti lehtien, radion ja erityisesti elokuvien synnyttämän tähteyden myötä. Monet 1920–1930-lukujen naisnäyttelijät, ja muut oman aikansa tähdiksi kuvailut naiset olivat edesauttamassa naiseuden, ja naiskuvan muutosta ennen

¹⁴⁴ Immonen et al 2000, 7.

¹⁴⁵ Immonen et al 2000, 7.

¹⁴⁶ Immonen et al 2000, 8–9.

¹⁴⁷ Turunen 2013, 133.

kaikkea juuri elokuvarooliensa kautta. Charles Eckert onkin todennut elokuvien olevan ”elävä näyteikkuna”¹⁴⁸. Elokuva on keino mainostaa ja myydä tuotteita ja näin ollen myös mainostaa tietynlaista kuvaa tietyille katsojakunnalle. Tässä tapauksessa siis naishahmolta naiskatsojalle.

Anu Koivunen on viitannut teoksessaan *Isänmaan moninaiset äidinkasvot: sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana* (1995) naisien ja elokuvan suhdetta tutki-neeseen Mary Ann Doaneen, jonka päätelmänä on nimenomaan se, että naistähden markki-nointi ja naisellisuuden ihannoiti ja kuvaus elokuvassa rohkaisee naispuolista katsoja-kulut-tajaa ostamaan ja kuluttamaan itseensä muokatakseen omakuvastaan esikuvansa kaltaisen.¹⁴⁹ Doanen kautta Koivunen yhtyy Eckertin näkemykseen elokuvasta näyteikkunana, mutta lisää elokuvan toimivan myös ikään kuin peilinä katsojalleen. Elokuvan kuva naisesta on siis jokin, joka pyrkii tietoisesti muokkaamaan naispuolisesta katsoja-kuluttajastaan jotakin kaltais-taan.¹⁵⁰

Vahvat naisroolit rikkoivatkin vakiintuneiden sukupuoliroolien asettamaa lasikattoa luomalla kuvaa itsenäisemmästä sekä voimakkaasta naisesta, joka ei ollut enää vain miehen rinnalla si-vuhahmona vaan toimi yhtäläisenä tai tätäkin merkittävämpänä päähenkilönä. Roolimallien mukaisesti nuoret naiset myös leikkauttivat hiuksensa lyhyemmiksi, ja alkoivat pukeutumaan aiempaa vapaamielisemmin, mikä näkyi esimerkiksi hameenhelman lyhentymisenä, korsettien hylkäämisestä, ja housupukujen käyttönä.

Tietysti yhteiskuntaan syvälle juurtuneet sukupuoliroolit eivät kokeneet yleisemmällä tasolla varsinaista radikaalia muutosta aivan näin yksinkertaisella tavalla ja sormia napauttamalla. Muutos tapahtui tältä osin huomattavasti hitaammin ja varsinainen murros sukupuoliroolien välillä tapahtui pitkälti vasta toisen maailmansodan jälkeen. Joskin toisen maailmansodan jäl-keen erityisesti Yhdysvalloissa nousi jälleen kuitenkin ihanteeksi kodista ja perheestään huolta pitävä kotiäiti, jonka tehtävänä oli työssä käymisen sijaan omistautua miehelleen ja lapsilleen, mutta tällainen äitikeskeisyys alkoi murenemaan varsin nopeasti 1950-luvun lop-pupuoliskolla ja naiset alkoivat palaamaan suuremmissa määrin takaisin työelämään ja suku-puolten välinen tasa-arvo alkoi edistymään myös Yhdysvaltojen kontekstissa.¹⁵¹ Kuitenkin jo 1930-luvun alkupuoliskolla naisen roolissa oli nähtävissä nimenomaisen murroksen ensiaske-leita. Naiset olivat aiempaa yhä vahvemmin osana työelämää, eikä nainen ollut monilta osin

¹⁴⁸ Eckert 1978, 2.

¹⁴⁹ Koivunen 1995, 38.

¹⁵⁰ Doane 1987, 33

¹⁵¹ Katvala 2001, 19.

enää riippuvainen miehestä kuten vielä aiemmilla vuosikymmenillä ja vuosisadoilla, sillä jo lainsäädännönkin tasolla naisen asemassa suhteessa mieheen oli tapahtunut asteittaista muutosta sekä vapautumista niin Yhdysvaltojen kuin myös Euroopan kontekstissa.¹⁵²

Lama-ajan köyhyydellä oli myös oma vaikutuksensa sukupuoliroolien muutokseen. Syntyi ilmiö, jota omana aikanaan nimitettiin ”sukupuoliroolien kriisiksi”.¹⁵³ Kriisi syntyi nimenomaan juuri siitä murroksesta, jossa sukupuoliroolit olivat ja jossa vanhat määritelmät sekä asenteet olivat murtumassa, mutta jossa yhtäältä muutokset näyttäytyivät monien silmissä pelottavina, ja jonakin, johon tuli suhtautua varautuneesti ja jossa perinteisistä arvoista haluttiin pitää kiinni.¹⁵⁴ Esimerkiksi 1920-luvulla muotipukeutuminen herätti pelkoa siitä, että naisista tulisi homoseksuaaleja tai hedelmättömiä ja että tämä johtaisi lopulta koko kansakunnan tuhoutumiseen.¹⁵⁵

Laura Browder toteaa teoksessaan *Her Best Shot: Women and Guns in America* (2006), kuinka suuren laman aikakautena syntyneet laajat rikollisuuden aallot toivat kuvaan mukaan naisrikolliset – miesrikollisten rakastajattaret ja naispuoliset pankkirosvot, jotka olivat ikään kuin tukemassa ”uuden naisen” jatkumoa 1930-luvun Yhdysvalloissa.¹⁵⁶ Aiemmin rikolliset olivat olleet pääsääntöisesti miehiä, joiden kuva rakentui pitkälti edelleen ”Villin lännen” lainsuojattomien varaan. Naisrikollisia oli toki ollut aiemminkin, mutta suuren laman aika-kausi edisti heidän nousuaan kuuluisuuteen nimenomaan juuri kehittyneiden tiedotusvälineiden kautta. Tämä osaltaan synnytti pelkoa siitä, että sukupuoliroolien välille oli syntynyt kriisi, koska naisrikolliset osoittivat, että naisellakin oli kykyä käyttää väkivaltaa ja toimia näin tavalla, joka oli aiemmin ajateltu olevan ominaista vain miehille.¹⁵⁷

Bonnie & Clyde -musikaalin tarina sijoittuu 1930-luvulle – aikakaudelle, jolloin myös todelliset Bonnie Parker ja Clyde Barrow elivät. 1930-luku tunnetaan toisen maailmansodan alkamisen lisäksi myös vuoden 1929 New Yorkin pörssiromahdusta seuranneen laman aikakautena. Laman vaikutukset heijastuivat niin Euroopassa kuin ennen kaikkea Yhdysvalloissa myös tavallisten ihmisten ja yksilöiden elämään, koska talous kärsi voimakkaasti lamasta ja synnytti laajoja työttömyyden aaltoja, jotka vastaavasti korreloituivat köyhyyteen ja asunnottomuuteen

¹⁵² Cott 1987, 117–142.

¹⁵³ Browder 2006, 115. Immonen et al. 2000, 8.

¹⁵⁴ Immonen et al. 2000, 8.

¹⁵⁵ Turunen 2013, 133.

¹⁵⁶ Browder 2006, 115.

¹⁵⁷ Browder 2006, 115.

ja tätä kautta lopulta rikoksiin. Kuten musikaalissakin tuodaan ilmi, olivat Bonnie ja Clyde molemmat kotoisin köyhistä taustoista Texasissa, joka kärsi erityisesti lamasta sekä samaan aikaan tapahtuneesta kuivuudesta.

Kuten jo johdannossa totesin, perustuu musikaali vain löyhästi Bonnie ja Clyden tarinaan. Se ei siis pyri realismiin, vaan toimii viihteellisenä tarinankerronnan muotona ja kertoo osaltaan oman versionsa heidän populaarikulttuuriin elämään jääneestä tarinastaan. Musikaali ei myöskään pyri toimimaan historian oppituntina, eikä siltä sitä voida vaatiakaan. Toisaalta Freddie Rokem toteaa artikkelissaan ”Näkökulma historiallisten tapahtumien esittämiseen” (2005), kuinka ”historian tapahtumia esittävä teatteri omaksuu osittain ammattihistorioitsijan roolin”.¹⁵⁸

Rokem ei väitä, että historioitsijan tekemä tutkimus ja historian esittäminen teatterissa olisivat kaksi täsmälleen samaa asiaa tai tapahtuisivat samankaltaisin keinoin. Sen sijaan hän esittää, että historiallista tapahtumaa esittäessään ja historiallisen hahmon saappaisiin astuessaan näyttelijä ikään kuin pääsee todistamaan tapahtumia ja kertomaan niistä katsojalle. Rokemin mukaan näyttelijä toimii siis ikään kuin samanlaisella periaatteella kuin mitä historioitsija tehdesään tutkimusta. Näyttelijä ei kuitenkaan voi koskaan täysin muuttua esittämäkseen historialliseksi henkilöksi, koska hän säilyttää minuutensa ja esittää hahmoaan nykyhetkestä tämän oman ”minuutensa” kautta. Kyse on aina eräänlaisesta uudelleentulkinnasta ja uudelleen esittämisestä, ja jonka taustalla ovat näyttelijöiden, ohjaajan ja käsikirjoittajan näkemykset sekä tila, jossa näytelmä tapahtuu – näytelmän tapauksessa siis lava.

Rokem kutsuu näyttelijöitä ”hyperhistorioitsijoiksi”¹⁵⁹. Tällä hän viittaa siihen, että näyttelijä ikään kuin asettuu historiallisen menneisyyden ja tässä-ja-nyt tapahtuvan nykyhetken välille eräänlaisena linkkinä. Katsoja tiedostaa, että näyttelijä vain esittää historiallista henkilöä, eikä ajattele tämän olevan yksi yhteen sama ihminen.¹⁶⁰ Samalla hän kuitenkin ymmärtää näyttelijän esittämän hahmon olleen todella olemassa menneisyydessä.¹⁶¹ Juuri tällaisista lähtökohdista on kyse myös *Bonnie & Clyde* -musikaalissa. Kuten johdannossa jo totesin, ei musikaalin Bonnieta ja Clydea tule suoraan verrata oikeisiin, historiallisiin Bonnieen ja Clydeen vaan näiden välille on tehtävä selvä ero. Ei myöskään ole mielekäästä tutkia sitä, miten tarkasti

¹⁵⁸ Rokem 2005, 277.

¹⁵⁹ Rokem 2005, 263, 277.

¹⁶⁰ Rokem 2005, 263.

¹⁶¹ Rokem 2005, 263.

musikaalissa kerrotaan menneisyydestä, vaan mielekkäämpää on tutkia sitä, miten historiasta kerrotaan.

Kaikesta huolimatta musikaali kuitenkin kytkeytyy 1930-lukuun. Se ei pyri realistisesti luomaan 1930-luvun Yhdysvaltojen maailmaa, vaan kyse on jälleen kerran kuvitteellisesta, mutta silti realistisista lähtökohdista syntyneestä 1930-luvun Yhdysvalloista. Tarinassa tuodaan esiin lamakauden vaikutuksia ihmisten elämään ja tarinan lähtökohdat rakentuvat nimenomaan lamaan. Bonnien ja Clyden taustat nivoutuvat köyhyyteen ja antaa motiivin heidän toiminnalleen, kuten jo aiemmassa käsittelyluvussa toin ilmi. Samppalinnan kesäteatterin käsiohjelmassa annetaan taustaa 1930-luvun lamaan, jolloin musikaali ikään kuin asetetaan selvemmin osaksi historiaa. Katsojalle halutaan siis ikään kuin luoda ymmärrys siitä, mikä lähtökohta musikaalin tarinalla on ja missä ajassa ja millaisessa maailmassa musikaalissa eletään.

Käsiohjelman alkusanoissa Jukka Nylund myös liittää 1930-luvun 2020-luvun maailmaan vertaamalla nykypäivän yhteiskunnallista tilannetta miltei sadan vuoden takaiseen yhteiskuntaan. Hän toteaa: ”[Y]htäläisyydet lähes 100 vuoden takaisen yhteiskunnallisen tilanteen ja nykypäivän välillä ovat ilmeisiä: lama, köyhyys, työttömyys, tyytymättömyys viranomaisiin, julkisuuden pakonomainen ihailu...[-]”¹⁶². Tämänkaltaista toimintaa Rokem nimittää historialliseksi rinnastukseksi.¹⁶³ Historiallisella rinnastuksella hän tarkoittaa nimenomaan juuri selkeästä esittämisen tapaa, jossa nykyhetki rinnastetaan todelliseen historialliseen tapahtumaan ja näiden välille luodaan samankaltaisuuksia.¹⁶⁴ Tällaiset rinnastukset mahdollistavat katsojalle eräänlaisen samaistumisen mahdollisuuden. Samalla katsoja voi ikään kuin asettaa itsensä osaksi historiallisia tapahtumia ja ymmärtää niitä näin ollen paremmin, koska hän voi löytää kytköksiä omiin henkilökohtaisiin kokemuksiinsa tai nykyhetkeen.

Rokem jakaa historian tapahtumien esittämisen näytelmissä kolmeen eri aikakerrokseen: 1) tapahtumien aikaan 2) näytelmän kirjoitusajankohdan aikaan ja 3) näytelmän esitysjankokohtaan.¹⁶⁵ Aikakonteksti on olennaista huomioida aina kun puhutaan historian ja menneisyyden esittämisestä. Ajankohta, josta menneisyyttä katsotaan ja josta siitä kerrotaan vaikuttaa aina tavalla tai toisella siihen, miten kuva menneisyydestä rakentuu. *Bonnie & Clyde* -musikaali on alun perin kirjoitettu 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Näin ollen jo

¹⁶² Taiteellisen johtajan terveiset: kesäteatteri on olosuhde, ei tyylilaji. *Bonnie & Clyde*. Käsiohjelma. Samppalinnan kesäteatteri 2024.

¹⁶³ Rokem 2005, 276.

¹⁶⁴ Rokem 2005, 275.

¹⁶⁵ Rokem 2005, 271.

kirjoitushetkellä sen kertomasta aikakaudesta oli kulunut miltei kahdeksankymmentä vuotta. Musikaalin tekijöillä ei ole ollut omakohtaista suoraa yhteyttä 1930-lukuun tai suureen lamaan, vaan musikaali on kirjoitettu sen pohjalta, mitä he ovat tienneet 2000-luvun näkökulmasta katsottuna 1930-luvusta.

Samppalinnan kesäteatterin produktio vastaavasti debytoi vuonna 2024, jolloin jo itse musikaalin kirjoittamisestakin oli kulunut 15 vuotta. Koska minulla ei kuitenkaan ole ollut mahdollisuutta analysoida esitystallennetta vaan käsissäni on pelkkä käsikirjoitus, ei musikaalin esitysjankohta sinällään ole ollut merkityksellinen aikakerros tutkielmani tekemisen kannalta. Näin ollen Rokemin esittämistä aikakerroksista tämän tutkimuksen osalta on mielekkäämpää nostaa esiin vain kaksi ensimmäistä aikakerrosta: 1) tapahtuma-ajankohta ja 2) näytelmän kirjoitusajankohta. Näidenkin kerrosten valossa voidaan kuitenkin todeta, että historiallista aikakautta käsittelevää musikaalia tutkittaessa on otettava huomioon siihen yhdistyvät aikarakenteet.

Näin ollen nykyhetkestä käsin tehty historiallinen tuote ei voi koskaan täysin poissulkea ympäriltään nykyhetken asenteita ja ymmärrystä maailmasta tai yhteiskunnan rakenteista. Myöskään siis *Bonnie & Clyde* -musikaali ei kykene irtautumaan sen kirjoitusajankohdan kontekstista, jolloin nykyhetken käsitykset ja ymmärrykset sukupuolesta sekä sukupuolirooleista heijastuvat luonnollisestikin musikaalin luomaan maailmankuvaan. Rokemin mainitsemat aikakerrokset siis ikään kuin limittyvät yhteen ja muodostavat siten sen ajallisen ympäristön, johon musikaalin maailma rakentuu.

3.2 Hahmon ristiriidat ja normien haastaminen

Musikaalissa Bonnien hahmo näyttäytyy monikerroksisesti hyvin ristiriitaisena hahmona. Kuten dialogia ja lauluja analysoidessani on noussut jo ilmi, näkyy Bonniessa yhtäältä jonkinlaista naiiviutta ja toisaalta hänet kuvataan kylmäverisenä hahmona. Hän on valmis jopa tappamaan sekä tekemään omien unelmiensa saavuttamisen eteen kaikkensa, jos tarve niin vaatii. Myös Bonnien suhde Clydeen on ristiriitainen kun hän kamppailee omien tunteidensa kanssa tiedostaessaan tämän teot, mutta antaessaan rakkautensa lopulta kuitenkin voittaa jopa siinä määrin, että hän on valmis antamaan oman henkensä rakkautensa vuoksi.

Toisaalta myös Bonnien suhteessa musikaalin esittämiin sukupuolirooleihin ja musikaalin aikakauden sukupuolirooleihin näkyy ristiriitaisuutta. Bonnie kuvataan naisellisena esimerkiksi

siinä, että hän haaveilee timanttikorvakuista, ilmaisee pitävänsä muodikkaasta pukeutumisesta ja iloitsee, kun lehdessä häntä kuvaillaan ”tyrmääväksi punapääksi”¹⁶⁶. Ulkonäön ehottaminen ja korostaminen meikein, koruin ja vaattein mielletään stereotyyppisesti femininiseksi toiminnaksi ja sillä pyritään korostamaan naisellisia piirteitä itsessään.¹⁶⁷ Samalla Bonnie kuitenkin on kylmäverinen rikollinen, mikä vastaavasti ei asetu stereotyyppiseen naiskuvaan vaan rikkoo sitä, kuten ensimmäisessä käsittelyluvussa toin jo esiin.

Eila Rantonen puhuu artikkelissaan ”Naiseus strategiana: esityksiä ja politiikkaa” (2001) naisellisuuteen naamioitumisen käsitteestä. Käsitteen kehitti jo 1920-luvulla englantilainen psykoanalyttikko Joan Riviere. Kyse on Rivieren mukaan toiminnasta, jossa maskuliinisuutta ihannoivat ja miesvaltaisilla aloilla työskennelleet naiset pyrkivät vapaa-ajallaan korostamaan naisellisuuttaan ja naisuuttaan usein jopa liioitellusti.¹⁶⁸ Täten he yrittivät ikään kuin hyvittää sitä, että olivat astuneet ”miesten reviiirille”.¹⁶⁹ Bonnien hahmossa voi nähdä juuri tämänkaltaista tematiikkaa. Astumalla mukaan rikosten maailmaan Clyden rinnalla hän asettaa itsensä edellä mainitun kaltaisesti osaksi ”miehistä maailmaa” tekemällä rikoksia. Kuten tutkielmasani on jo aiemmin tuotu ilmi, on rikollisuus ja rikosten tekeminen yleensä hyvin maskuliiniseksi luokiteltua toimintaa.¹⁷⁰

Tämän kaiken sivussa Bonnie kuitenkin pyrkii korostamaan omaa naisellisuuttaan nimenomaan ulkonäöllään. Kaarina Nikunen esittää teoksessaan *Naisellisuuden naamiot – kuva, katse ja representaation politiikka* (1996), että naamioitumisessa hyödynnetään nimenomaan juuri ulkonäkökeskeisiä feminiinisyden määreitä, joiden hän toteaa ”kahlehtivan naisia”.¹⁷¹ Nikunen tarkastelee naisellisuuden naamioimista esimerkiksi englantilaisen televisiosarjan *Todella upeeta*¹⁷² kautta. Hän toteaa, kuinka ”sarjassa luodaan ristiriita ulkonaisen naisellisuuden ja toisaalta naisellisuuteen liittyvien kulttuuristen oletusten kanssa”.¹⁷³ Sarjan päähenkilöt eivät tee rikoksia, mutta juovat alkoholia kohtuuttomia määriä ja harrastavat paljon irtosuhteita, mikä osaltaan näyttäytyy epänaaisellisena toimintana ja rikkoo naisellisuuden rajoja.¹⁷⁴ Samalla he kuitenkin ”kuorruttavat naisellisuutta päälleen” pukeutumisellaan ja ulkonäöllään,

¹⁶⁶ B&C 2024, 100.

¹⁶⁷ Brownmiller 1986.

¹⁶⁸ Riviere 1999 (1929), 200–203.

¹⁶⁹ Rantonen 2001, 56.

¹⁷⁰ Nikunen 2001, 174.

¹⁷¹ Nikunen 1996, 66.

¹⁷² *Todella upeeta (Absolutely Fabulous)* 1994-

¹⁷³ Nikunen 1996, 68.

¹⁷⁴ Nikunen 1996, 68.

mikä muodostaa hahmojen edustaman naisellisuuden ja epänaisellisuuden välille vahvan ristiriidan.¹⁷⁵

Bonnien toiminnassa näkyy samankaltaista äärimmäisyydestä toiseen menemistä naisellisuuden ja feminiinisyyden ja vastaavasti niiden olemattomuuden suhteen. Hänen hahmossaan luodaan edellä mainitun kaltaista ristiriitaa ulkoisesti luodun naiseuden ja naisellisuuteen liitettyjen kulttuuristen oletusten välille, kuten tässä tutkielmassa on noussut esiin. Bonnien taparikkoa naisellisuuden rajoja suulaudella, rikoksiin aktiivisesti osaa ottamalla sekä väkivallalla (joksi miellän myös aseella uhittelun) tekee hänen kohdallaan naisellisuuteen naamioitumisesta äärimmilleen vietyä toimintaa. Hänen toimintansa osoittaa kulttuuristen sekä ajallisten oletusten pohjalta maskuliiniseksi miellettyä käytöstä eivätkä näin ollen istu naisellisuuteen ja feminiinisyyteen vaan näyttäytyvät sitä vastoin sen voimakkaana antiteesinä. Nikunen toteaa: ”Jotta naisellisuuteen naamioituminen saisi kumouksellisen merkityksen on ohjelmassa tavalla tai toisella korostettava naisten rooleja tai asemaa yhteiskunnassa”.¹⁷⁶

Nikusen toteamuksen pohjalta voidaan siis todeta, että Bonnie ja Clyde -musikaalissa on Bonnien toimijuuden kohdalla nähtävissä naisellisuuteen naamioitumista ja tämä naamioituminen saa kumouksellisia merkityksiä, koska musikaalin maailma rakentuu 1930-luvun Yhdysvaltoihin aikakaudelle, jolloin sukupuoliroolien merkitys oli vielä radikaalimpi verrattuna nykypäivään. Musikaalissa myös nostetaan esiin naisten roolia ja heihin kohdistuvia odotuksia sekä oletuksia, joihin Bonnie ei istu, vaikka samalla hän tiukasti kytkeytyy ulkonäöllisten seikkojen kautta naiseuteen.

Bonnien ohella musikaalissa esiintyy muitakin naishahmoja, joista esiin olen nostanut tässä tutkielmassa jo aiemmin Bonnien äidin Emman. Kuten ensimmäisessä käsittelyluvussa nousi jo ilmi, muodostetaan Bonnien ja hänen äitinsä välille musikaalin aikana ristiriitainen suhde. Toisaalta Bonnie rakastaa ja palvoo äitiään ja kokee tämän hyvin merkittävänä henkilönä omassa elämässään, mutta samalla Emman edustama naiseus ja tämän toiveet tyttärensä elämän suhteen saavat Bonnien kavahtamaan, koska ne ovat kaukana siitä, mitä hän haluaa ja toivoo omalta elämältään. Bonnien lisäksi muita naishahmoja esiin nostamalla musikaali mahdollistaa Nikusen mainitseman piirteen siitä, että naisellisuuteen naamioituminen tarvitsee aina taustalleen naisen roolien ja aseman korostamisen.¹⁷⁷ Näyttämällä musikaalissa muita

¹⁷⁵ Nikunen 1996, 68.

¹⁷⁶ Nikunen 1996, 101.

¹⁷⁷ Nikunen 1996, 101.

naisia ja heidän toimijuuttaan luodaan kontekstia sille, millaisena naisen rooli ja asema musikaalin esittämässä maailmassa ja ajassa näyttäytyy.

Toinen merkittävä naishahmo, joka nousee esiin musikaalissa ja jolle musikaalissa annetaan Emmaa enemmän jalansijaa, on jo aiemmin tässä tutkielmassa esiin lyhyesti noussut Clyden veljen Buckin vaimo Blanche. Blanchen ja Buckin tarinaa seurataan musikaalissa Bonnien ja Clyden tarinan ohella, vaikka Blanche ja Buck selvästi jäävätkin musikaalin nimikkohahmojen varjoon. Mielestäni Blanchen esiin nostaminen on kuitenkin merkittävää tutkimuskysymysteni kannalta siksi, että hän on Bonnien hahmon jälkeen musikaalin keskeisin naishahmo, ja osaltaan luo näin ollen merkityksiä myös Bonnien hahmoon naisellisuuden ja sukupuoli-roolien kautta.

Musikaalissa Blanchesta on tehty Bonnieta ja Clydea vanhempi, vaikka todellisuudessa hän oli saman ikäinen kuin Bonnie.¹⁷⁸ Music Theatre International¹⁷⁹ listaa sivuillaan, että Blanchen hahmon näyttämöikä on 25–35 vuotta siinä missä Bonnien hahmon kohdalla ikä on 18–25 vuotta.¹⁸⁰ Näen, että iän muuttamisessa kyse on tietoisesti tehdystä valinnasta, jolla on haluttu korostaa Blanchen hahmon ”aikuismaisuuutta” ja realistisempaa suhtautumista asioihin verrattuna esimerkiksi nimenomaan juuri Bonnieen. Blanche on hahmona monin tavoin vastakohta Bonnieelle. Hän on hyvin uskonnollinen ja oikeamielinen, eikä pidä rikollisuudesta tai rikollisesta elämästä ja yrittääkin kaikin keinoin saada miehensä Buckin pois niiden maailmasta. Lopulta hän kuitenkin tahtomattaan ajautuu itsekin Buckin mukana Bonnien ja Clyden rikollisjengiin, koska ei halua jättää Buckia.

Blanche on myös musikaalin komediallisimpia hahmoja. Komiikkaa syntyy juuri siitä, miten stereotyyppisenkin vastakohtainen hahmo hän on verrattuna Bonnieen. Heidän kahden välille syntyykin useampaan kertaan musikaalin aikana sanaharkkaa päinvastaisista näkemyksistä – esimerkiksi Blanchen käyttämistä housuista, joita Bonnie kyseenalaistaa. Bonnien näkemyksen mukaan nainen voi käyttää housuja vain ratsastaessaan hevosella, kun taas Blanchen mukaan housut ovat ”muodikkaat ja mukavat autossa”¹⁸¹. Kohtaus on myös sinällään ristiriitainen siksi, että koko muun musikaalin ajan Blanche esitetään nimenomaisesti perinteikästä naiskuvaa edustavana hahmona, mutta housujen käyttäminen näyttäytyy musikaalin

¹⁷⁸ Blumenthal 2018, 107.

¹⁷⁹ Music Theatre International on kansainvälinen teatterilisenssien oikeuksia valvova toimija, joka toimii taustalla *Bonnie & Clyde* -musikaalissa. Music Theatre International-verkkosivusto.

¹⁸⁰ *Bonnie & Clyde* Casting. Music Theatre International-verkkosivusto.

¹⁸¹ B&C 2024, 103.

aikaikkunassa modernina toimintona. Housut eivät olleet 1930-luvulla naisilla vielä kovinkaan yleisessä käytössä ja ne nähtiin etenkin konservatiivisimmassa piireissä paheksuttavina.¹⁸² Näin ollen Blanchen housujen käyttö viestii ristiriitaista sanomaa suhteessa siihen, kuinka hänen käytöksensä ja olemuksensa muuten asettuu musikaalin aikana konservatiiviin ja ”perinteisen naisen” kuvastoon.

Blanche pyrkii tekemään asiat aina mahdollisimman oikeudenmukaisesti ja haluaa toimia nuhteettomasti sekä kristillisiä arvoja noudattaen ja haaveilee aivan tavallisesta elämästä perheen sekä kodin ympäröimänä. Hän ei tartu missään kohtaa aseeseen, eikä halua vahingoittaa ketään, mikä jälleen erottaa hänet Bonniesta, koska Bonnie vastaavasti on valmis käyttämään asetta ja valmis myös vahingoittamaan, jos tarve niin vaatii. Blanchen päämääränä on yrittää saada niin hänen miehensä Buck kuin myös Bonnie palaamaan takaisin kaidalle tielle. Hän näkee heissä molemmissa hyvää ja potentiaalia johonkin paljon parempaan kuin rikoksiin. Clyde taas on hänen näkökulmastaan kaiken pahan alku ja juuri, joka on vetänyt Buckin ja Bonnien mukaansa rikosten tielle.

Musikaalin loppua kohden Blanchen näkemys Bonniesta kuitenkin muuttuu. Hän ei näe tätä lopulta enää uhrina, vaan Clydeen rinnastettavana toimijana ja toteakin Bonnielle, että ”[S]ä oot aivan yhtä hullu kuin miehesi”¹⁸³ ja kuinka: ”[T]e kaks ansaitsette toisenne”¹⁸⁴. Musikaalin alkupuoliskolla Blanche on suhtautunut Bonnieen jonakin, jonka Clyde on ”manipuloinut” puolelleen ja jolta Bonnie tulisi pelastaa. Musikaalin loppupuolella Blanche käsittää sen, että Bonnie on Clyden mukana omasta tahdostaan ja toimii juuri siten kuin hän itse haluaa. Bonnien ja Blanchen välinen ristiriitaisuus on erityisesti omiaan korostamaan Bonnien hahmon poikkeavuutta muista musikaalin naishahmoista. Blanche edustaa 1930-luvun konservatiivisen ihanteellista naiskuvaa siinä missä Bonnien taas vastaavasti 1930-luvun uudenlaista naista, joka toiminnallaan rikkoo sukupuolensa perinteistä kaavaa.

Bonnien hahmo musikaalissa ei ehkä suoraan kytkeydy kirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa esiintyvän stereotyyppisen kohtalokkaan naisen tai viettelijättären eli *femme fatale*n arkkityyppiin, mutta mielestäni hahmossa on silti nähtävissä samankaltaisia piirteitä. *Femme fatale* on mystinen ja viehättävä naishahmo, joka johdattelee miehiä vaaraan ja lopulta näiden tuhoon.¹⁸⁵ Laura Saarenmaa kirjoittaa Lähikuva-lehdessä julkaistussa pääkirjoituksessaan

¹⁸² Turunen 2019, 277.

¹⁸³ B&C 2024, 111.

¹⁸⁴ B&C 2024, 111.

¹⁸⁵ *Femme fatale*. Cambridge Dictionary-verkkosivusto.

”Karismaattinen kohtalotar varastaa show’n” (2014), että perinteisen femme fatalen arkkityypin lisäksi kohtalokkaiksi naishamoiksi voidaan myös laskea mukaan sellaiset traagiset nais-hahmot, jotka ovat ”älykkäitä, sanavalmiita ja aktiivisesti oman elämänsä eteen toimivia nuoria naisia, jotka toimivat yksin, vapaasti ja itsenäisesti saavuttaakseen tavoitteensa.”¹⁸⁶ Kohtalokkaan naisen nähtiinkin konservatiivisimmissä yhteyksissä olevan merkinä maskuliinisen kontrollin sekä vallan menettämisestä juuri nimenomaan itsenäisesti toimivan naiskuvan kautta.¹⁸⁷ Kohtalokas nainen nivoutuu yhteen myös uuden naisen käsitteen kanssa, koska tuhoava ja demoninen nainen oli 1900-luvun alun länsimaisessa kulttuurisessa kuvastossa keskeisessä roolissa ja toimi ikään kuin esikuvana tälle myöhemmin syntyneelle femme fatalen arkkityypille.¹⁸⁸

Musikaalissa Bonnie näyttäytyy osin juuri tämän kaltaisena naishahmona. Kuten analyysisani on jo noussut esiin, on Bonnie sanavalmis ja aktiivinen toimija, joka tavoittelee unelmaansa kuuluisuudesta ja haluaa saavuttaa unelmansa hinnalla millä hyvänsä. Toisaalta hänen hahmonsansa on jälleen tässäkin kohtaa ristiriitojen aallokossa. Kuten Saarenmaa pääkirjotukseensa kirjoittaa, on kulttuurin preferenssinä esittää nainen lapsekkaana ja maanläheisenä, viatoman hahmona ja vain tämän kuvauksen mukainen naishahmo on oikeutettu saavuttamaan onnellista loppua, johon kohtalokkaan naisen roolin omaavalla naishahmolla taas vastaavasti ei ole oikeutta.¹⁸⁹

Huolimatta siitä, että Saarenmaa puhuu aiheesta nimenomaan 1940-luvun modernin komedian kontekstissa, voi aiheen mielestäni liittää myös tähän tutkimani musikaalin ja Bonnien hahmon yhteyteen. Saarenmaan kuvaava naishahmon arkkityyppi näyttäytyy Bonnien hahmossa ja hänen toiminnassaan. Hän ei ole viaton tai maanläheinen, vaan valmis tekemään ja toimimaan kaikin keinoin – jopa moraalien tuolle puolen – saavuttaakseen unelmansa ja yhteisen elämän Clyden kanssa. Tämä näkyy hänen toiminnassaan ja toimijuudessaan, kuten ensimmäisessä käsittelyluvussa olen esitellyt. Bonnie voidaan siis tältä osin luokitella femme fatalen kategoriaan, jolloin hänestä rakentuu ”kohtalokas” nainen, joka Saarenmaan näkemyksen mukaisesti ei ole ”oikeutettu” saamaan onnellista loppuaan.

Bonnien ja Clyden tarinan tuntevat tietävät, ettei heidän tarinansa – eikä näin ollen siis myöskään musikaali – pääty satujen onnellisen auvoiseen loppuun, jossa tarinan pääpari saa

¹⁸⁶ Saarenmaa 2014, 4.

¹⁸⁷ Immonen et al. 2000, 12.

¹⁸⁸ Immonen et al. 2000, 12.

¹⁸⁹ Saarenmaa 2014, 4.

toisensa ja ”onnellisen elämän elämänsä loppuun asti” vaan musikaalin tarina päättyy, joskin epäsuorasti kuvattuna, Bonnien ja Clyden kuolemaan. Toisaalta kuten jo aiemmin toin esiin, ilmaisee Bonnie musikaalin loppupuolella tietävänsä häntä ja Clydeä odottavan kohtalon, eikä hän näin ollen edes siis toivo heille onnellista loppua, vain sen, että hän kuolisi ennen Clydeä. Kuitenkin nimenomaan heidän tekonsa yhdessä ja Bonnien osallisuus rikoksiin sekä murhiin korreloituvat yhteen heidän kohtalonsa kanssa, jolloin Bonnie omalla – kohtalokkaan naisen representaation mukaisella toiminnallaan – johtaa siihen, etteivät he voisi edes saada onnellista loppua.

Tuija Virkki on kirjoittanut vihakertomuksissa esiintyvistä toimijuudesta ja muutoksesta myös sukupuolen näkökulmasta teoksessaan *Vihan voima: toimijuus ja muutos vihakertomuksissa* (2004). Virkin esiin nostamissa kirjoituksissa korostuvat ympäristöt, joissa naiset ovat kasvaneet ja joissa on vallinnut odotus siitä, että vihan kaltaiset voimakkaat tunteet eivät kytkeydy tyttöyteen tai naiseuteen vaan tytöiltä ja naisilta on odotettu itsehillintää tunteiden säätelyssä sekä heidän toiminnassaan.¹⁹⁰ Kirjoituksissa nousee myös jälleen kerran esiin ”kilttiyden” ja ”tyttöyden” yhdistämistä, josta olen jo maininnut aiemmin tässä tutkielmassani analysoidessani Tedin suhtautumista Bonnieen.

Eryityisesti Virkin kirjaansa esiin nostaman Leenan kertomus osoittaa, kuinka hyveelliset piirteet, kuten nimenomaan kiltteys, hiljaisuus ja itsehillintä ovat pitkälti juurtuneet odotettuun naisellisuuteen sekä naiseuteen.¹⁹¹ Sen sijaan negatiiviset ja voimakkaat tunteet, kuten äkäisyys, viha ja aggressiivisuus asettavat naisen kielteisen naisellisuuden kategoriaan, joka rajaa hänet ulos siitä muotista, johon tyttöjen on odotettu kasvavan naiseksi tullessaan.¹⁹² Edellä mainitun kaltaiset negatiiviset tunteet ovat sallittuja pojille ja miehille, koska sosialisointi sukupuolittuneisuus on luonut ympäristön, jossa aggressiivisuus ja väkivalta on pitkään ymmärretty miehisyyteen kuuluvana luontaisena ominaisuutena.

Samasta aiheesta puhuu myös jo aiemmin esiin nostamani Minna Nikunen artikkelissaan ”Nainen ja henkirikos: ’mies ei halunnut mistään hinnasta luopua vaimostaan’” (2001), jossa hän toteaa rikollisuuden – ja muunkin väkivallan muodon – olevan miehille ominaiseksi luonnehdittua toimintaa.¹⁹³ Väkivaltainen ja aggressiota osoittava nainen käyttäytyy kuin mies ja

¹⁹⁰ Virkki 2004, 102, 107, 114.

¹⁹¹ Virkki 2004, 183.

¹⁹² Virkki 2004, 183.

¹⁹³ Nikunen 2001, 174.

osoittaa täten epänormaaliutta oman sukupuolensa rajoissa, koska nainen ei ole ”kyvykäs ilmaisemaan aggressiota”¹⁹⁴ tällaisissa määrin.

Bonnie ei toiminnallaan osoita yhteiskunnan odotusten mukaista itsehillintää ja kiltteyttä, vaan toimii täysin päinvastaisella tavalla osallistuessaan lopulta Clyden rinnalla rikoksiin ja tappoihin. Sukupuolella ja sen mukaisesti käyttäytymisessä ei ole kyse ainoastaan vain alkukantaisten, sisäsyntyisten vaistojen mukaan toimimisesta vaan se nimenomaan on ympäröivässä yhteiskunnassa vallitsevan sukupuolijärjestelmään asettumisen tulosta.¹⁹⁵ Sosialisaaion sukupuolittuneisuus sekä sosiaaliset ja ruumiilliset normit muokkaavat yksilön kykyjä sekä mahdollisuuksia tehdä valintoja ja päätöksiä.¹⁹⁶ Toimintaa ohjaavat myös kulttuuriset säännöt sekä tavat, jotka osoittavat miten yksilön kuuluisi toimia asettuakseen yhteiskunnan luomien normien sisälle. Musikaalissa yhteiskunnan asettamat normit rakentuvat kuvitteellisen 1930-luvun maailman piireihin – aikakaudelle, jolloin sukupuoliroolit näyttäytyivät vahvasti ja asettivat yksilölle rajat ja odotukset toimia, kuten aiemmassa alaluvussa tuotiin ilmi.

Tarinassa ei suoraviivaisesti alleviivata sukupuoliroolien merkitystä. Piirteitä kuitenkin nousee esiin hahmojen toiminnassa ja dialogissa – etenkin Bonnien ympärillä käytävästä keskustelusta muiden hahmojen toimesta. Esimerkiksi jo aiemmin esiin nostetun Tedin puheet Bonnien liittyen osoittavat sitä odotusta, joka Bonnien hahmoon kohdistuu hänen naissukupuolensa kautta. Ted korostaa Bonnien tyttöyttä ja viattomuutta, mikä vahvistaa Bonnien sukupuolen merkitystä hänen toiminnassaan, koska hänen mukaansa Bonnie ei naisena voi edustaa mitään pahaa. Tedin näkemys kytkeytyy siihen naiselta odotettuun kiltteyteen, josta Virkki ja Nikunen teksteissään puhuvat. Bonnie kuitenkin toimii tätä asetelmaa vastaan osoittamalla maskuliiniseksi miellettyä käytöstä. Ted tuntee Bonnien jo lapsuudesta ja haluaa uskoa tämän olevan yhä sama pikkutyttö kuin lapsenakin, eikä halua nähdä Bonniessa tapahtuvaa muutosta pois tästä tyttöyteen ja viattomuuteen liitetystä kuvastosta, jonka valossa Bonnie on hänelle aina näyttäytynyt.

Toisaalta myös kuvernööri Fergusonin viittaus Bonnieen ”narttuna” vastaavasti osoittaa, sitä kuinka Bonnien toiminta ja käytös ei hänen silmissään istu naisen ja naiseuden odotettuun muottiin, vaan tekee Bonniesta tämän muotin ulkopuolelle jäävän ”epänaisen”¹⁹⁷. Fergusonin

¹⁹⁴ Naskali 1998, 93.

¹⁹⁵ Ojala et al 2009, 17.

¹⁹⁶ Ojala et al 2009, 20–21.

¹⁹⁷ Viittaan ”epänaisella” tässä yhteydessä sellaiseen naiseen, joka ei asetu odotusten mukaisen naisen ja naiseuden raameihin ajallisessa kontekstissaan. ”Epänainen” (*unwoman*) käsitettä käyttää esimerkiksi Margaret

kommentti Bonniesta voisi nähdä siis asettavan Bonnien siihen asetelmaan, josta mainitsen edellä viitaten siihen, kuinka aggressiota ja väkivaltaisuutta osoittava nainen rakentuu oman naissukupuolensa valossa epänormaaliuteen käyttäytymällä kuin mies, jolle tämäntyyppiset tunteet ovat yhteiskunnan rajoissa hyväksyttävämmät.

Toisaalta ”narttu” luo sanana vahvan mielleyhtymän myös eläimellisyyteen, koska sillä voidaan tarkoittaa myös naaraspuolista koiraa.¹⁹⁸ Tämänkin yhteyden kautta se, että Ferguson nimittää Bonnieta nartuksi, tekee Bonniesta ”epänaisen”, koska narttu-sana toimii ihmiseen viitattaessa epäinhimillistävänä ja halventavana loukkauksena. Kyse on eräänlaisesta arvottavasta – tässä kontekstissa halventavasta eli pejoratiivisesta – metaforasta, jossa eläimeen liitettyä sanaa käytetään loukkaamaan ihmistä, koska tämä käyttäytyy ja toimii epäsovinnaisella tavalla.¹⁹⁹ Ferguson siis epäinhimillistää ja halventaa Bonnieta, koska tämä ei asetu hänen näkemyksensä mukaiseen naiseuteen ja naisen rooliin.

Katriina Honkanen kirjoittaa artikkelissaan ”Nainen” (1996) naisesta ja naiseudesta myyttisenä käsitteenä, joka viittaa siihen ajallisesti ja kulttuurisesti muuttuvaan ymmärrykseen, jonka valossa sukupuoli ymmärretään. Naisen on aina pyrittävä olemaan ”todellinen” nainen ja jos hän ei riitä tähän ideologiaan, tulee hänen siinä tapauksessa tyytyä olemaan ”poikkeuksellinen” tai ”erilainen” nainen.²⁰⁰ Toisin sanoen tämä tarkoittaa siis Bonnien kohdalla edellä mainitun ”epänaisen” rooliin astumista ja on yhteydessä Tuija Virkin esittämään näkemykseen siitä, että naisen tulee olla tietyn kaltainen ja asettua tiettyyn, annettuun rooliin saavuttaakseen ”todellisen naisen” aseman yhteiskunnassa.

Atwood vuonna 1985 julkaistussa teoksessaan *Orjattaresi (Handmaid's Tale)* viittaamaan sellaisiin naisiin, jotka eivät asetu kirjassa kuvatun dystooppisen yhteiskunnan asettamiseen sukupuoliraameihin ja jotka edustavat ”vääränlaisia” naisia. (Ks. Atwood 2017 (1985), 130.)

¹⁹⁸ Narttu. Wikisanakirja-verkkosivusto.

¹⁹⁹ Nuutinen 2023, 15.

²⁰⁰ Honkanen 1996, 154.

4 Lopuksi

Tutkielmani tavoitteena oli muodostaa ymmärrys siitä, miten *Bonnie & Clyde* -musikaali esittää historiassa todella eläneeseen henkilöön pohjautuvan Bonnien hahmon ja millainen rooli ja toimijuus hänelle luodaan naissukupuolen valossa huomioiden musikaalin esittämän ajallisen kontekstin. Ymmärrys sukupuolesta rakentuu tämän tutkielman yhteydessä nimenomaan sosiaaliseen sukupuoleen ja käsitykseen siitä, että sosiaalinen sukupuoli on kulttuurisesti ja ajallisesti muodostuva konsepti, joka vaatii aina ympärilleen ajallisen ja paikallisen kontekstin. Tutkielmani ajallisena ja kulttuurisena kontekstina on musikaalin esittämä 1930-luvun kuvitteellinen Yhdysvallat, joka ei pyri täydellisesti esittämään ajan yhteiskuntaa, mutta on kuitenkin rakentunut sen pohjalta ja pyrkii realistisuuteen esimerkiksi tuomalla esiin suuren laman vaikutuksia.

Bonnien toimijuus rakentuu hyvin moniulotteisten ristiriitojen valossa. Yhtäältä hän asettuu mielenkiinnonkohteidensa kautta stereotyyppisen naiskuvan jatkumoon ollessaan kiinnostunut ulkonäöstään ja naisellisuudesta sekä pukeutumalla naisellisesti. Lisäksi hänen haaveensa julkisuudesta ja sen tavoittelu osaltaan asettaa hänet osaksi perinteistä naiskuvaa etenkin musikaalin esittämän 1930-luvun amerikkalaisen yhteiskunnan kontekstissa, jossa yhä laajemmalle levittyneen median ja viihdeteollisuuden ansiosta kehittyi uudenlaista fani- ja ihailijakulttuuria.

Toisaalta taas Bonnien käytös sekä toiminta kuitenkin irrottaa hänet tästä jatkumosta, koska hän käyttäytyy oman sukupuolensa vastaisesti, kuten tekemästäni analyysistä nousi esiin. Rikollisuus ja väkivalta eivät istu yksin naisellisuuden ja naissukupuolen oletusten ja odotusten kanssa vaan rikkoo tätä lasikattoa, koska tämänkaltainen toimijuus rakentuu pitkälti maskuliinisuuden varaan. Rikollisuuden ja väkivallan maskuliinisuudesta nostin esiin esimerkiksi Minna Nikusen artikkelin ”Nainen ja henkirikos: ’mies ei halunnut mistään hinnasta luopua vaimostaan’” (2001) kautta, jossa Nikunen toteaa, että nainen rikosten tekijänä on poikkeuksellinen nykypäivänkin kontekstissa.²⁰¹

Musikaalin sijoittuminen miltei sadan vuoden takaiseen aikaan vahvistaa entisestään Bonnien hahmossa näkyvää poikkeavuutta suhteessa ajalliseen naiseuteen ja naiskuvaan. Vaikka 1920–1940-luvuilla sukupuolten ja sukupuoliroolien välinen murros oli jo alkanut, vaikuttivat vanhat sukupuoliroolien perinteet silti yhteiskunnan rakenteissa ja ihmisten asenteissa ja

²⁰¹ Nikunen 2001, 174.

uudistukset sekä niiden mukainen ”uusi nainen” herätti monissa konservatiivisempaa arvo-
maailmaa edustaneissa ihmisissä jopa kauhistusta ja pelkoa siitä, että sukupuoliroolit olivat
murentumassa ja yhteiskunta tuhoutumassa niiden mukana aivan lopullisesti.²⁰²

Bonnien voi nähdä asettuvan uuden naisen muotokuvaan toiminnallaan, koska hänen hah-
monsa rikkoo ajallisen ja kulttuurisen kontekstin valossa sukupuolensa normeja ja rajoja.
Juuri rajojen rikkomisen ja vanhojen sukupuoliroolien venyttäminen oli osana uuden naisen
naiskuvan taustalla ollutta ajatusmaailmaa. Toisaalta Bonnien hahmossa on nähtävissä myös
naisellisuuteen naamioitumista siinä, kuinka hän toiminnallaan asettuu maskuliiniseksi miel-
lettyyn maailmaan niin rikollisella ja väkivaltaisella toiminnallaan, kuin myös silläkin, että
hän puhuu ”epänaisellisella” tavalla, kuten ensimmäisessä käsittelyluvussa nousi ilmi. Nämä
epänaiselliset ja normien vastaiset piirteet kuitenkin nousevat vastakohtaksi suhteessa siihen,
miten stereotyyppistäkin naiskuvaa Bonnie vastaavasti kuitenkin samanaikaisesti edustaa.

Bonnie tiedostaa odotukset, jotka häneen kohdistuvat sen osalta, kuinka hänen tulisi toimia ja
käyttäytyä oman naissukupuolensa valossa. Samalla hän kuitenkin tekee läpi koko musikaalin
selväksi sen, ettei halua asettua näihin odotuksiin ja tulla äitinsä kaltaiseksi kotiäidiksi vaan
haluaa elämältään paljon enemmän ja jotakin merkityksellisempää kuin mitä elämä tarjoaisi
sellaisenaan kuin hän on nähnyt äitinsä sitä elävän. Musikaalin alkupuoliskolla Bonnie ihailee
näyttelijätär Clara Bow’ta ja haaveilee voivansa seurata tämän jalanjäljissä Hollywoodiin,
mutta musikaalin loppua kohti Bonnien haaveet ja unelmat muuttuvat kun hän ymmärtää jou-
tuvansa valitsemaan omien unelmiensa ja Clyden väliltä ja päättyy lopulta näistä jälkimmäi-
seen, koska tajuaa rakkautensa Clydea kohtaan olevan jotakin niin syvää, ettei hän lopulta
edes voisi elää ilman tätä.

Merkittävänä piirteenä Bonnien hahmossa nousee myös esiin se, miten hän tiedostaa oman
tilanteensa ja Clyden rakastamisen olevan moraalisella tasolla väärin. Bonniesta tehdään siis
tietoinen hahmo, joka ymmärtää ja tiedostaa moraalin ja sen, mikä on oikein tai väärin. Tästä
huolimatta hän kuitenkin kokee rakkautensa Clydea kohtaan voittavan moraaliset arvot ja sen,
mikä olisi sosiaalisesti hyväksyttyä ja oikein. Bonnien kohdalla tunteet voittavat järjellisyys-
den ja lopulta hän tajuaa olevansa valmis myös kuolemaan Clyden ja oman rakkautensa
vuoksi. Bonnien hahmo kytkeytyy näin ollen siis perinteiseen rakkaustarinoiden kaavaan,
jossa rakkaudesta tulee niin merkittävää ja hahmon ainoa päämäärä, ettei kuolemankaan

²⁰² Immonen et al. 2000, 8.

kaltainen lopullinen tila ole rakkauden esteenä. Päinvastoin rakkaudesta tulee hahmolle eräänlainen jatkumo elämälle ja ajatukselle siitä, että yhdessä kuolemalla rakkaus säilyy ikuisena.

Bonnie näyttäytyy musikaalissa monikerroksisesti hyvin ristiriitaisena hahmona kaiken sen välillä, mitä hän haluaa ja yrittää olla ja mitä hänestä lopulta tulee. Hänen toimijuutensa ulottuu sukupuoliroolien ja naissukupuolelle asetettujen odotusten yli tehden hänestä oman sukupuolensa valossa hahmon, joka ei asetu annettuun muottiin. Bonnie puhuu ja käyttäytyy tätä ajatusta vastaan osoittamalla naiselle epätyypilliseksi luonnehdittua väkivaltaisuutta ja irrottamalla itsensä siitä ”kiltin tytön” kehästä, johon naiset on perinteisesti – etenkin musikaalin esittämässä ajankohdassa – asetettu.

Näen Bonnieen näyttäytyvän melkein jopa jonkinlaisen antagonistin roolissa suhteessa omaan sukupuoleensa. En viittaa tässä yhteydessä antagonistiin kirjallisuudentutkimuksen käsitteellä, joka tarkoittaa päähenkilön vihollista ja tämän tavoitteiden toteutumista vastustavaa henkilö-hahmoa.²⁰³ Sen sijaan asetan Bonnieen yleisemmällä tasolla antagonistikäsitteen muodostamaan ymmärrykseen vastustamisesta ja vastakohtaisuudesta, jonka Bonnie toiminnallaan muodostaa naissukupuolen odotuksia vastaan. Hän ei vastaa täysin naiseuden odotuksiin ja sosiaalisen sukupuolen muodostaman ymmärryksen mukaiseen käsitykseen siitä, miten naisen tulisi toimia tai käyttäytyä, vaan rikkoo rajoja ja aiheuttaa toiminnallaan vastakohtaisia ajatuksia muissa musikaalin henkilö-hahmoissa.

Kuten jo tutkielmani alussa totesin, voisi Bonniea ja Clydeä lähteä tutkimaan lukuisten eri lähestymistapojen ja näkökulmien kautta. Vaikka todellisiakin Bonnie Parkeria ja Clyde Barrow'ta on vuosikymmenten saatossa tutkittu, löytyisi varmasti edelleen tutkimusnäkökulmia, joista heidän tarinaansa voisi lähestyä. Ennen kaikkea kuitenkin totean oman tutkielmani aiheeseen nivoutuen, että populaarikulttuurin kuvastosta löytyisi Bonnieen ja Clydeen liittyen runsaasti aineistoa, johon voisi tarttua ja jonka valosta heidän tarinaansa voisi lähteä tutkimaan.

²⁰³ Antagonisti. Tieteen termipankki-verkkosivusto.

Lähteet

Alkuperäislähteet:

Musikaalikäsikirjoitus

Menchell, Ivan. *Bonnie & Clyde – rikollisen röyhkeä musikaali*. Alkuteos: *Bonnie & Clyde* (2009). Suom. Jukka Nylund. Samppalinnan kesäteatteri. 2024.

Käsiohjelma

Samppalinnan kesäteatteri. *Bonnie & Clyde – rikollisen röyhkeä musikaali*. 2024.

Arkistolähde

”The Story of Bonnie and Clyde”. The Portal to Texas History. <https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metaph78939/> (tarkastettu 8.10.2025)

Elokuvat

Bonnie & Clyde. Sk: David Newman, Robert Benton. O: Arthur Penn. To: Warren Beatty. K: Burnett Guffey. Le: Dede Allen. M: Charles Strouse. N: Warren Beatty (Clyde Barrow), Faye Dunaway (Bonnie Parker), Michael J. Pollard (C.W. Moss), Gene Hackman (Buck Barrow), Estelle Parsons (Blanche Barrow). T: Warner Bros. Pictures. E: 4.8.1967. Kesto: 111 min.

Shadow of the Law. Sk: Leah Baird, Grover Jones, Harry Chapman-Ford. O: Wallace Worsley. To: Leah Baird, Arthur F. Beck. K: Ray June. N: Clara Bow (Mary Brophy), Stuart Holmes (Carl Lingard), Forrest Stanley (James Reynolds), Ralph Lewis (Charles Brophy). T: Associated Exhibitors. E: 24.1.1926. Yhdysvallat. Kesto: 50 min. Elokuva on luokiteltu NFPB:n toimesta kadonneeksi (*lost film*).

Haastattelu

”Bonnie & Clyde -musikaali tuo rikollisen rakkaustarinan Suomeen”. *Huomenta Suomi*.
3.6.2024. MTV Katsomo (tarkastettu 8.10.2025)

Laki

Rikoslaki 25 luku 7 § (21.4.1995/578)

Musiikkikappaleet

Freeman: Kaksi lensi yli käenpesän. *Freeman*. Love Records. 1976.

Maija Vilkkumaa: Bonnie & Clyde. *Aja!* Warner Music Finland. 2015.

Näytelmä

Shakespeare, William. Romeo ja Julia. Alkuteos: *Romeo and Juliet*. 1591–1595.

Ooppera

Wagner, Richard. Tristan ja Isolde. Alkuteos: *Tristan und Isolde*. 1859.

Sanomalehtiartikkelit

It’s Death To Bonnie And Clyde. *The Austin American*. 24.5.1934. <https://www.newspapers.com/article/the-austin-american-bonnie-and-clyde-dea/26349927/> (tarkastettu 8.10.2025).

’The Story Of Bonnie And Clyde. *El Paso Times*. 24.5.1934. <https://www.newspapers.com/article/el-paso-times-the-story-of-bonnie-and-c/31102978/> (tarkastettu 8.10.2025).

Televisiosarja

Bonnie & Clyde. Sk: John Rice, Joe Batteer. O: Bruce Beresford. To: David A. Rosemont, Craig Zadan, Neil Meron. K: Francis Kenny. Le: John David Allen, David Beatty. M: John Debney. N: Emile Hirsch (Clyde Barrow), Holliday Grainger (Bonnie Parker), Lane Garrison (Buck Barrow), Sarah Hyland (Blanche Barrow), Holly Hunter (Emma

Parker), William Hurt (Frank Hamer), Austin Hebert (Ted Hinton). Sony Pictures Television. 8.12.2013. Kesto: 174 min.

Absolutely Fabulous. Sk: Jennifer Saunders, Dawn French. O: Jennifer Saunders. M: Bob Dylan, Rick Danko. N: Jennifer Saunders (Edina Monsoon) Joanna Lumley (Patsy Stone), Julia Sawalha (Saffron), June Whitfield (Mother), Jane Horrocks (Bubble). Saunders & French Productions. 27.4.1994.

Kirja

Atwood, Margaret. *Orjattaresi*. Alkuteos: The Handmaid's Tale. Suom. Matti Kannosto. Tammi. 2017 (1985).

Verkkosivut

Bonnie & Clyde. Lohjan Teatteri. <https://www.lohja.fi/teatteri/lohjan-teatterinohjelmistokausi-2025-2026/bonnie-ja-clyde/> (haettu 19.11.2025)

Cambridge Dictionary. Hakusana: Femme fatale. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/femme-fatale> (haettu 22.10.2025)

Emily Dickinson. <https://www.poetryfoundation.org/poets/emily-dickinson> (haettu 6.10.2025)

”Kuukauden sana syyskuussa 2021 on biofiktio”. Kotimaisten kielten keskus. 1.10.2021. <https://kotus.fi/kuukauden-sana-syyskuussa-2021-on-biofiktio/> (haettu 29.10.2025).

Music Theatre International. <https://www.mtishows.com/about> (haettu 12.11.2025)

Mikä on musikaaliteatteri ja miksi se kiehtoo? <https://tkteatteri.fi/tietoa-teatterista/ajankoh-taista/mika-on-musikaaliteatteri-ja-miksi-se-kiehtoo/> 23.2.2025 (haettu 21.10.2025)

Naisten Linja. Hakusana: seksuaalinen häirintä. <https://naistenlinja.fi/seksuaalinen-hairinta/> (haettu 10.11.2025)

Tieteen termipankki. Hakusana: Dialogi. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:dialogi> (haettu 24.1.2026)

Tieteen termipankki. Hakusana: Antagonisti. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:antagonisti> (haettu 19.3.2026)

Wikipedia. Hakusana: Miriam A. Ferguson. https://en.wikipedia.org/wiki/Miriam_A._Ferguson (haettu 12.11.2025)

Wikisanakirja. Hakusana: Amerikkalainen unelma. https://fi.wiktionary.org/wiki/amerikkalainen_unelma (haettu 12.2.2026)

Wikisanakirja. Hakusana: Narttu. <https://fi.wiktionary.org/wiki/narttu> (haettu 2.10.2025)

Wikisanakirja. Hakusana: Parenteesi. <https://fi.wiktionary.org/wiki/parenteesi> (haettu 2.3.2026)

World Health Organization & UNODC. *Strengthening the Medico-Legal Response to Sexual Violence*. 2015. <https://iris.who.int/server/api/core/bitstreams/18328eef-7d8b-4da2-b352-0be706c68fe0/content>. (haettu 20.1.2026)

Tutkimuskirjallisuus:

Badinter, Elisabeth. *Mother Love: Myth and Reality: Motherhood in Modern History*. Macmillan Publishing Co. New York. 1981.

Beauvoir, Simone. Toinen sukupuoli. Alkuteos: *Le deuxième sexe* (1949). Suom. Annikki Suni. Gummerus. Jyväskylä. 2000.

Bentley, Eric. *The Life of the Drama*. Methuen & Co LTD London. 1965.

Blumenthal, Karen. *Bonnie & Clyde – The Making of a Legend*. Penguin Random House. 2018.

Browder, Laura. *Her Best Shot: Women and Guns in America*. The University of North Carolina Press. 2006.

Butler, Judith. *Hankala sukupuoli*. Alkuteos: Gender Trouble. Suom. Leena-Maija Rossi ja Tuija Pulkkinen. Gaudeamus. 2006.

Butts, Jimmy Lee. *Texas Bad Girls – Hussies, Harlots, and Horse Thieves*. Taylor Trade Publishing. 2016.

Cott, Nancy F. *The Grounding of Modern Feminism*. Yale University Press. 1987.

Desjardins, Mary. An Appetite for Living – Gloria Swanson, Colleen Moore, and Clara Bow. *Idols of Modernity: Movie Stars of 1920s*. Toim. Patrice Petro. Rutgers University Press. New Jersey. 2010. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=867803> (haettu 17.9.2025)

Eaton, Marcia M. A Strange Kind of Sadness. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 41, No.1. 1982. <https://doi-org.ezproxy.utu.fi:2443/10.2307/430823> (haettu 23.8.2025)

Gordon, Tuula. Toimijuuden käsitteen dilemmoja. *Ihmistieteet tänään*. Toim. Anneli Meurman-Solin & Ilkka Pyysiäinen. Gaudeamus. Helsinki. 2005.

Haapala, Arto. *Fiktio ja todellisuus – kirjallisen fiktion semanttisia ja ontologisia kysymyksiä*. Toim. Maija Lehtonen, Aarne Kinnunen & Jaana Anttila. Pro gradu -tutkielma. Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos. Helsingin yliopisto. 1984.

- Honkanen, Katriina. Nainen. *Avainsanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Gummerus. 1996.
- hooks, bell. Talking Back. *Discourse*. Vol. 8. 1986–1987. <http://www.jstor.org/stable/44000276> (haettu 2.10.2025)
- Hoskins, Vicki. *Musicalizing Murder: Defining the True Crime Musical*. Master Thesis. University of Illinois. 2013. <https://hdl.handle.net/2142/44804> (haettu 23.9.2025)
- Hughes, Geoffrey. Gender in Swearing. *An Encyclopedia of Swearing*. Taylor & Francis Group. 2006.
- Hughes Geoffrey. Women, Swearing in. *An Encyclopedia of Swearing*. Taylor & Francis Group. 2006.
- Immonen, Kari, Hapuli, Ritva, Leskelä, Maarit & Vehkalahti, Kaisa. *Modernin lumo ja pelko – Kymmenen kirjoitusta 1800–1900-lukujen vaihteen sukupuolisuudesta*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki. 2000.
- Katvala, Satu. Ihanteita ja arkitöitä – äitejä ennen ja nyt. *Missä äiti on? Äitejä ja äitiyden uskomuksia sukupolvien saatossa*. Jyväskylä University Printing House. Jyväskylä. 2001.
- Keskinen, Suvi. *Sukupuolistunut väkivalta*. Käsikirja sukupuoleen. Toim. Leena-Maija Rossi, Tuija Saresma & Tuula Juvonen. Vastapaino. 2012.
- Kilpiäinen, Tarja. Naisellinen feministi: naisfeministisubjekti. *Nainen, naiseus, naisellisuus*. Toim. Minna Nikunen, Tuula Gordon, Sanna Kivimäki & Riitta Pirinen. Tampere University Press. 2001.
- Koivunen, Anu. *Isänmaan moninaiset äidin kasvot: sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Suomen elokuvatutkimuksen seura 1995.
- Krauser-Parker, Emma, Barrow-Cowan, Nellie & Fortune, Jan Isabelle. *Fugitives – The Story of Clyde Barrow and Bonnie Parker*. Pickle Partners Publishing. 2019 (1934).
- Kurvinen, Heidi, Timonsaari, Niina. Feministitutkijat historiatieteen haastajina. *Historian teoria – lingvistisestä käänteestä mahdolliseen historiaan*. Toim. Kari Väyrynen & Janne Pulkkinen. Vastapaino. 2016.
- Lahti, Martti. Tähti/ruumis/kuva. *Elokuva ja analyysi: katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan*. Toim. Raimo Kinisjärvi, Tarmo Malmberg & Jukka Sihvonen. Painatuskeskus. Helsinki. 1994.
- Naskali, Päivi. *Tyttö, äiti, kasvatus – kohti feminiinistä kasvatusfilosofiaa*. Lapin yliopistopaino. Rovaniemi. 1998.

- Nikunen, Minna. Nainen ja henkirikos: ”Mies ei halunnut mistään hinnasta luopua vaimostaan”. *Nainen, naiseus ja naisellisuus*. Toim. Minna Nikunen, Tuula Gordon, Sanna Kivimäki & Riitta Pirinen. Tampere University Press. 2001.
- Nikunen, Kaarina. *Naisellisuuden naamiot: kuva, katse ja representaation politiikka*. Tampere University Press. 1996.
- Nuutinen, Essi. *Representaatioita eläimistä ja inhimillisestä valikoiduissa espanjankielisissä eläinsaduissa*. Pro gradu -tutkielma. Kulttuurien tutkimuksen tutkinto-ohjelma, folkloristiikka. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Humanistinen tiedekunta. Turun yliopisto. 2023. https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/175261/Nuutinen_Essi_opinnayte.pdf?sequence=1&isAllowed=y (haettu 11.3.2026)
- Ojala, Hanna, Palmu Tarja & Saarinen, Jaana. Paikalla pysyvää ja liikkeessä olevaa – feministisiä avauksia toimijuuteen ja sukupuoleen. *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa*. Toim. Hanna Ojala, Tarja Palmu & Jaana Saarinen. Vastapaino. 2009.
- Pohjola, Riitta. Näytelmäkirjallisuus – dramatiikka. *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Toim. Marja-Leena Palmgren. WSOY. 1986.
- Pearce, Lynne & Stacey, Jackie. *Romance Revisited*. New York University Press. 1995.
- Pöysä, Jyrki. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. *Vaeltavat metodit*. Toim. Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura. Kultaneito VIII. Joensuu. 2010.
- Rantonen, Eila. Naiseus strategiana: esityksiä ja politiikkaa. *Nainen, naiseus, naisellisuus*. Toim. Minna Nikunen, Tuula Gordon, Sanna Kivimäki, Riitta Pirinen. Tampere University Press. 2001.
- Richardson, John, Välimäki Susanna, Heinonen Yrjö, Jytilä Riitta, Meretoja Hanna & Torvinen, Juha. Ääni – ääni ilmiönä. *Taide, kokemus ja maailma*. Toim. Yrjö Heinonen. Utukirjat. 2018.
- Riviere, Joan. Womanliness as a masquerade. *Female Sexuality*. Toim. Russell Grigg, Dominique Hecq and Craig Smith. Routledge. 1999 (1929). <https://doi.org/10.4324/9780429474675-13> (haettu 21.2.2026)
- Roach, Catherine M. *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Indiana University Press. 2016.
- Rokem, Freddie. Näkökulma historiallisten tapahtumien esittämiseen. *Teatterin ja historian tutkiminen*. Toim. Pirkko Koski. Suom. Johanna Savolainen. Helsingin yliopiston teatteritaiteen laitos. 2005.
- Salmi, Hannu. Success and the Self-Made Man. *Columbia Companion to American History on Film*. Toim. Peter C. Rollins. Columbia University Press. New York. 2004.

- Saarenmaa, Laura. Karismaattinen kohtalotar varastaa show'n. *Femme fatale – kohtalokkaita naisia. Lähikuva* (vol 27 Nro 2). 1.2.2014. <https://journal.fi/lahikuva/issue/view/8587> (haettu 22.10.2025).
- Skipper, Alicia: Good Girls, Bad Girls, and Motorcycles. *Gilmore Girls and Politics of Identity – Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Toim. Ritch Calvin. McFarland. 2008.
- Taylor, Millie. Introduction. *Musical Theatre, Realism and Entertainment*. Toim. Millie Taylor. Ashgate. England. 2017. <https://doi.org/10.4324/9781315596990> (haettu 24.3.2026)
- Turunen, Arja. Ohjeet oikeanlaiseen housujen käyttöön suomalaisissa naistenlehdissä 1920–1940-luvuilla. *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Toim. Hannele Harjunen & Tuija Saresma. Kampus Kustannus. 2012.
- Turunen, Arja. Säädystä ja miesmäistä – naisten housut ja sukupuolikäsitysten muutos 1900-luvulla. *Säädystä ja säädystä: pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. Toim. Anna Niiranen & Arja Turunen. Suomalaisen kirjallisuuden seura. 2019.
- Vimala, Herman. *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*. Routledge (Taylor & Francis). 1995.
- Virkki, Tuija. *Vihan voima: toimijuus ja muutos vihakertomuksissa*. Atena. Jyväskylä. 2004.
- Välimäki, Petri. *Rakkauden parantava voima*. Aikamedia. 2015.
- Wolf, Stacy. Introduction. *The Oxford Handbook of The American Musical*. Toim. Raymond Knapp, Mitchell Morris & Stacy Wolf. Oxford University Press. 2011.
- Wyllie, Irwin G. *The Self-Made Man of America: The Myth of Rags to Riches*. Free Press. New York. 1966.
- Ylivuori, Soile. Historiallinen analyysi ja sukupuoli. *Avaimia menneisyyteen: opas historian-tutkimuksen menetelmiin*. Toim. Mirrka Danielsbacka, Matti O. Hannikainen & Tuomas Tepora. Gaudeamus. 2022.

Liitteet

Liite 1. Laulut

Tähti joka show'n (Bonnie ja Clyde)

B: Tahdon olla
tahdon olla
aivan niin kuin Clara
Katsokaa mua,
ettekö nää;
tanssilattialla loistan!

Voisin elää,
voisin elää,
elämää kuin Clara
Romansseja,
ihailua,
(jos) uskallan, niin voin ne saada!

Ois varmaan mahtavaa olla tähti
ja lehden kantta koristaa,
vannon et kanteen kasvoni myös saan

Mä tahdon olla,
mä tahdon olla,
tyylikäs kuin Clara
Tahdon elää,
ettekö nää?
Oon suurin tähti vielä joka show'n
kuin Clara Bow
kuin Clara –

C: Mä tahdon elämää rikollista
olla kuin suuri Billy The Kid
Ja jos lain koura joskus mut kiikkiin
saakin
mä pakenen ampuen!

Ei yhtä mahtavaa ketään ookaan,
ei haastaa kannata kenenkään
ja kaikki Billyltä haluis näyttää
myös mä
Viel joskus oon niin kuin sä!

Bang bang,
kuolit
Bang bang
kuolit!
Mä pystyn pyssyllä mihin vain!

B: Valmis oisin
valmis oisin
elämään kuin Clara

Vakiintuisin
kanssa kundin,
omistajan jatsibaarin
Oon kuullut et jos on leffatähti
saa pitää roolivaatteensa,
palkkaakin kolkyt dollaria,
viikossa!

Mä tahdon olla
mä tahdon olla
tyylikäs kuin Clara
tahdon elää,
ettekö nää?

Oon suurin tähti vielä joka show'n
kuin Clara Bow
kuin Clara Bow
oon suurin tähti vielä joka show'n!

C: Bang bang kuolit!
bang bang kuolit!
mä pystyn pyssyllä mihin vain

Mua vielä joskus kaikki muut palvoo
hiuksetkin tyyliin mun leikataan
Alkuun myös Al Capone oli vain yks
meistä
Hän menestyi,
ja niin myös mä

Mut tullaan vielä muistamaan (Bonnie ja Clyde)

C: Tää kaupunki on
pelkkä paikka jossa kuolla
kuopataan ja unohdetaan
siksi on pakko päästä pois

Pian kaukana on
nälkäiset ja kodittomat
konkurssit ja onnettomat
jotka helle kaataa vois.

En aio täällä tuhlaa elämää
siks suunnitelman tein:
vain kolme keikkaa, ei (sen) enempää
(ja) rikastun, kuuluisuutta saan
nimi pian tää tunnetaan!

Niin kuin Billy the Kid
tai kuin Jesse James

nousee idoliksi myös Clyde Barrow
Siis tyttönen, voin vannoo sen
että mut tullaan vielä muistamaan
joo, mut tullaan vielä muistamaan

Eiks aika jo esiliina nurkkaan heittää,
päälle satiinia pelkkää putiikeista New Yorkin

Jo nähdä sen voin;
autonkuljettaja kuskaa
sua rantatietä pitkin
pihaan loistolukaalin

Sun kasvot kuuluu valkokankaalle,
sä tähti olla voit

B: On ihan hulluu, että sanot noin
aina tahdoin joukkoon tähtien
ja nyt mussa näit sä sen!

C: Tuhlaa vain elämää
tänne jos vielä jää
parempaa me ansaitaan kuin Texas!

Ei parempaa
oo suunnitelmaa
Joo mut tullaan vielä muistamaan
sä vielä tulet minut muis-ta-maan!

Ei voi tunteitaan vaientaa (Bonnie ja Blanche)

B: Kiinnosta ei
mitä muut aattelee
luotan tunteeseen ja omaan sydämeen
Ja vaikka täydellinen ei hän oisikaan,
onko kukaan?

BL: Mä tiesin sen
mihin mä sotkeuduin
silti luulin että häntä muuttaa voin
Vaikka mies mun ei ois täysin nuhteeton
niin mun hän on

B&BL: Eihän voi tunteitaan
kukaan täysin ohittaa
Sydän päätöksen kun tehnyt on
sitä täytyy noudattaa

Eihän voi tunteitaan
voimin järjen vaientaa
Vaikka tunnen huonot puoletkin,
sydän häntä silti täysin rakastaa

B: Tiedän vain sen, et toisillemme kuulutaan
sanokoot säännöt mitä vaan!
Niin helppoa kai ois mua arvostella vain,
Mut rakkauden mä sentään sain

B&BL: Eihän voi tunteitaan
ikuisesti vaientaa

BL: Ja miks mieltä ees huomista,
jos unelmaa nyt elää saa?

B&BL: Joo ei voi tunteitaan
voimin järjen vaientaa

B: Vaikka tunnen huonot puoletkin
sydän häntä silti täysin rakastaa

B&BL: Ehkä siksi sydän häntä rakastaa!

Meidät tullaan vielä muistamaan (Bonnie ja Clyde)

C: Ei uskonut ois että köyhä tarjoilija
ois se joka jeesaa mua
täältä pakoo pääsemään
Ei uskonut ois että pystyis maalaispoika
kyttii huijaamalla elävänä
täältä lähtemään

Mun nimi vielä jää historiaan
harmi, et poissa oon
mua keikat suuremmat jo odottaa
Pari vuotta vaan niin tunnetaan
nimi tää, kuin Al Capone

Kiitos sun, Bonnie saan
katsoo taas tulevaan
mul on syitä vielä jäädä henkiin
Rakkaus voi näin vapauttaa
ja mut tullaan vielä muistamaan

B: Tää loppuu jo sais,
Clyde, on mulla unelmani
tuskin muutkaan leffatähdet
sivutyönään ryöstelee?
Voin kuulla jo sen
kuinka Hollywood mua kutsuu
mut ei valokeilaan päästä voi
jos vain piileskelee?

C: Ei rahaa ilman päästä mihinkään
siks pari keikkaa vaan

B: Mut niiden jälkeen ei sit yhtäkään

C: Susta Hollywood pian lumoutuu,
toiset tähdet unohtuu!

B&C: Rauhoittukaa, kaikki nimikirjoituksen
saa
"Täysillä elettiin", just niin meistä sanotaan!

Ja meitä legendoina
muistellaan
sen tuutte huomaamaan!

Missä vain kuljetaan,
saadaan päät kääntymään
meitä rakastetaan kaikkialla
Ja koska meistä juoruillaan
siks myös meidät tullaan muistamaan!

Jälkemme jätetään,
jäädään historiaan,
ei lainkuuliaista muista kukaan!
Ainakin meidät huomataan,
meidät tullaan vielä muistamaan!

C: Hitto vie, tää maailma muistaa saa!

B: Meidät kylmä maailma muistaa saa!

B&C: Koskaan meitä ei voi u-noh-taa!

Myöhäistä nyt kääntyy on (Bonnie ja Clyde)

B: Mun pitää paeta kun vielä voin ,
kun en oo syyllinen!
On sirpaleina unelmat,
tänne jäädä voi mä en!

C: Rauhoitu, oot shokissa,
tää kyllä järjestyy
En voinut mitään muutakaan
tää ei oo mun syy!

B: Laukauksellas tapoit hänet sekä mut
Clyde, sä mikset tajunnut?

C: Liian myöhäistä on kääntyy
turhaan tästä tapellaan
Vaikka kuinka tahtoisinkin
tehtyä takaisin en saa
En sua satuttaisi koskaan,
tästä kyllä selvittäään

B: Selviänkin koska häivyn,
vielä pystyy kääntymään!

Odottaa mua Hollywood
en hylkää unelmaa

C: Heitä helvettiin se Hollywood
et mua jättää saa!
Siis miten edes pystyt
tuollaisella uhkaamaan
minnekään et lähde

B: Clyde, oon täysin tosissaan!

C: Sua tarvitsen
pliiis Bonnie, tiedät sen
hymyäsi tarvitsen!

Liian myöhäistä on pyytää
enää anteeks keltäkään
Mennyttä jos ei voi muuttaa
niin sen kanssa eletään

Sul on kaikki oikeus suuttuu
muttet kiistää silti voi;
Meidät kaksi luotiin yhteen
siks et kääntyä sä...

B: Virhe on sua rakastaa
vaikka pois nyt lähtisin
mut sydän tois takaisin
Clyde, sua ilman kuolisin

C: Ilman sua mä kuolen, Bonnie

B&C: Yhdessä vain eletään!
liian myöhäistä on kääntyy,
aikaa takaisin ei saa,
anteeksantoo tuskin saadaan,
vaikka kuinka rukoillaan

B: Tiesin aina että päädyn
aiheeks uutisotsikon

B&C: Kaikki tää on vasta alkuu
myöhäistä nyt kääntyy on!
Myöhäistä nyt kääntyy on!

Mihin elämässä tyydyit? (Bonnie ja Clyde)

C: Siihen mihin elämässä tyydyit
poikas tuu ei koskaan tyytymään
Peltotöissä raataen
elämäni aio viettää en

Töitä vain teet rukoillen Jumalaa

että hän sut vois armahtaa
Sadetta ootat et satoa saat,
(noin) elämääs tuhlaat vaan!

Siihen mihin elämässä tyydyit,
tyytymään mä tule koskaan en
Jesse James jo tajus sen
hauskempaa on ampuen
Jahdata unelmaa

B: Siihen mihin elämässä tyydyit,
tyttäres ei tule tyytymään
Leipoen ja parsien
elämäsi tuhlaat, mut mä en

Sisältöö täältä en muistelmiin saa,
(ei) oo mitään muisteltavaa
Mä haluan timantit kuin tähtöset
korviini loistamaan!

Siihen mihin elämässä tyydyit,
pikkutyttösi tää tyydy ei
Tahdon paljon enemmän,
kokee täyden elämän
ja löytää rakkauden

C: On tää maa kusessa
ja vajonnut lamaan,
vain kurjuutta edessä nään!
On väärässä Raamattu
se on päivänselvää,
ei nöyrät maata perineetkään!

B&C: Mikään liian hyvää oo ei meille
kaikki saamamme myös ansaitaan
Maailma saa varoituksen:
tie voi olla kuoppainen
kiitos Bonnie ja Clyde!

Miksi pelkäisin? (Bonnie)

Miksi pelkäisin
yhdessä jos kuolla saadaan?
Eihän silloin suremaan jää kumpikaan
elää sain ja rakastaa,
miks pelkäisin?

Mä rukoilen et
meistä ensin meen
en kiinni jäis muistoihin,
ne koskaan
mulle riittäis ei

Niin suurta voimaa toista löytäis en
kuin meidän kahden rakkauden
Kun aikas koittaa sun
Koittaa myös mun

Siis miksi pelkäisin
yhdessä jos kuolla saadaan?
Eihän silloin suremaan jää kumpikaan
Elää sain ja rakastaa,
miksi pelkäisin?

Pojat jotka aikoo farmareiksi
mua ei vois kiinnostaa
tahdo en vain keinutuoliin kiikkumaan

Elämä tää yks jos saadaan vaan
jos se niin on tosiaan
antakaa mun hengittää
vain elämää!

Miksi pelkäisin
yhdessä jos kuolla saadaan?
Eihän silloin suremaan jää kumpikaan

Elää sain, ja rakastaa
elää sain, ja rakastaa
elää sain, ja rakastaa
miks pelkäisin?

Liite 2. Mainos- ja kansikuva

Kuvaliite 1: *Bonnie & Clyde* -musikaalin mainoskuva ja käsiohjelman kansikuva. Samppalinnan kesäteatteri. 2024.