

Puvun valta ja vallananastus pukeutumisella Carolly Ericksonin  
romaanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette*

Mira Pesonen

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2020

*Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu  
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

PESONEN, MIRA: Puvun valta ja vallananastus pukeutumisella Carolly Ericksonin romaanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette*

Tutkielma, 105 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Marraskuu 2020

Tutkielmani keskittyy Carolly Ericksonin teokseen *The Hidden Diary of Marie Antoinette* (2005), joka on päiväkirjaromaani Ranskan kuningattaren, Marie Antoinetten (1755–1793), elämästä. Vertailen tutkielmassani puvun ja ruumiin valtaa, ja pohdin, onko ruumis alisteinen puvun vallalle. Tarkastelen myös, voiko pukeutumisella anastaa valtaa romaanissa. Keskityn tutkielmassani naisten pukeutumiseen valistuksen ajalla, sillä heillä oli 1700-luvulla miehiä alisteisempi asema Ranskan yhteiskunnassa. Kiinnostavaksi tutkimuskysymykseni kehyksessä tulee erityisesti hovimuoti. Keskityn tutkielmassani Ranskan hoviin Versailles'ssa, sillä se toimii romaanin päämiljöönä. Puvun valtaa tutkiessani tärkeäksi tulevat hovietiketti ja yhteiskunnan asettamat normitukset, jotka vaikuttavat romaanin henkilöiden pukeutumiseen. Pohdin tutkielmassani hovietiketin stabiilisuutta sekä rajoittavuutta. Tutkin, miten puku tuottaa tottelevaista ruumista. Tarkastelen myös, millainen on puvun ja ruumiin suhde Ranskan suuressa vallankumouksessa. Pohdin, tuoko tasavaltalainen puku kansalaisille valtaa, vai ovatko hekin yhteiskunnan normien alaisia pyrkiessään muuttamaan yhteiskuntaa.

Tutkielmani on luonteeltaan teoreettinen, ja teoriapohjanani toimivat Michel Foucault'n teos *Surveiller et punir: Naissance de la prison* (1975) sekä käsitteet biovalta ja tottelevainen ruumis. Teoriapohjanani toimii myös muodin sosiologia, jonka tarkastelussa tärkeimmäksi tulee René Königin teos *The Restless Image, Sociology of Fashion* (1973). Tutkielmani käsittelee tämän lisäksi feminististä teoriaa sekä sukupuolen tutkimusta. Tarkastelen sukupuolta ja pukeutumista performanssina Judith Butlerin performanssiteorian pohjalta. Pohdin, tuoko pukeutumisen performatiivisuus valtaa romaanin naisille. Tutkielmani painottuu myös historiallisiin lähteisiin sekä aikalaislähteisiin. Romanin pukujen tutkimisen ohessa tarkastelen 1700-luvun muotia kulttuurihistoriallisesti.

Tutkielmani tuloksena pukeutuminen ei ole täysin vapaata toimintaa romaanissa, sillä aikalaisetiketti ja yhteiskunnan normitukset sanelivat puvun ulkoasun ja muokkasivat näin subjektin ruumista. Näyttävä pukeutuminen ei takaa naisille valta-asemaa romaanissa. Muodinmukaisella puvulla he kietoutuvat yhä tiukemmin puvun vallan otteeseen kiinni. Vallankumouksessa ruumis on alisteinen tasavaltalaisen puvun vallalle. Suhteutin tutkielmani tulosten perusteella tehtyjä päätelmiäni nykypäivään, ja näen pukeutumisen olevan säädelyä yhä tänä päivänä. Ruumiit ovat puvun jatkuvan vallan alla, vaikka puku on ajan saatossa muuttunut ulkomuodoltaan.

Muoti, puku, valta, performanssi, valistus, vallankumous, Ranska

## Sisällys

1. Johdanto.....	1
1.1. Tutkimuskysymys.....	6
1.2. Keskeiset käsitteet.....	11
2. Puku ja tottelevainen ruumis.....	19
2.1. Muoti, talous ja yhteiskunta.....	27
2.2. Hovietiketti ja biovalta.....	32
2.3. Puvulla kapinointi: oman ruumiin haltuunotto.....	38
3. Hovinaiset ja puvun imitointi.....	45
3.1. Huomionhaulla pyrkimys valtaan: pukeutuminen performanssina.....	50
3.2. Kurtisaanit: hovinaisen performointi .....	59
3.3. Nukeksi puettu ruumis: naisen esineellistäminen ja alistaminen.....	66
4. Puku ja ruumis vallankumouksessa.....	73
4.1. Monarkian puvun riistäminen ja kansan vallananastus.....	78
4.2. Punainen, sininen ja valkoinen vallankumouksessa.....	84
4.3. Hylätty etiketti ja ruumiin anastus.....	88
5. . Lopuksi.....	96
6. Lähteet.....	100

## 1. Johdanto

*The Hidden Diary of Marie Antoinette*, (2005, suom. *Minä, Marie Antoinette*, 2008) on päiväkirjaromaani Ranskan kuningattaren, Marie Antoinetten (1755–1793), elämästä. Romaanin kirjoittaja Carolly Erickson on kertonut, että hän ei ole teoksessaan halunnut tehdä Marie Antoinetten hahmosta liiaksi historiallisen henkilön kaltaista. Tämän sijaan hän on pyrkinyt kuvaamaan hahmoa sympaattisena, muistettavana ja eläväisenä, äitinä ja vaimona. Aikakauden kuvaus on romaanissa Ericksonin mukaan vain marginaalista, eikä hän pyri kuvaamaan Ranskaa 1700-luvulla historiantutkijan näkökulmasta. Erickson on keskittänyt Antoinetten hahmon omien sanojensa mukaan viihteeseen. (Erickson, *The Hidden Diary of Marie Antoinette = HDMA*, 2005, 346.) Viihteellisyydestä huolimatta teos seuraa Ranskan historian tapahtumia suureen vallankumoukseen asti tarkasti. Myös ajan pukeutuminen on vahvasti läsnä teoksessa, jonka kuvauksessa Erickson käyttää historiantietämystään. Puvut, joihin hän henkilöhahmot pukee, ovat ajalle tyypillisiä ja tapahtumat, joihin hän teoksessaan viittaa, ovat historiallisia. Näin viihteellisyys, jota Erickson painottaa teostaan kuvaillessaan, ei ole täysin fiktiivistä. Maarit Leskelä-Kärki tuo esille teoksessaan *Toisten elämät, kirjoituksia elämäkerroista* (2017) elämäkerran olevan tapahtumia sekä muistaa elämää. Hän kuvailee elämäkerran olevan samanaikaisesti valhetta sekä totta. Se on totuudellista ja vääristynyttä. (Leskelä-Kärki 2017, 9.) Leskelä-Kärki tuo esille elämäkerrallisuuden olevan yleinen aines sekä innoite fiktion kirjoittamisessa (Leskelä-Kärki 2017, 24). Ericksonin painotus viihteellisyyteen faktan sijaan tekee teoksesta *The Hidden Diary of Marie*

*Antoinette* biofiktion. Leskelä-Kärki tuo esille, että biofiktiossa romaanin aineksena toimii historiallisen ihmisen elämä. Tällaisissa romaaneissa faktatietoja sekoitetaan fiktion. (Leskelä-Kärki 2017, 24). Ericksonin romaanissa on biofiktion lisäksi myös omaelämäkerrallinen taso päiväkirjamuodossa.

Carolly Erickson on historiantutkija, ja hän on kirjoittanut Marie Antoinettesta myös faktatietoihin perustuvan elämäkerran *To the Scaffold: The Life of Marie Antoinette* (1991). Kyseisessä teoksessa Erickson tuo ilmi, kuinka Antoinette on yksi historian väärinymmärretyimmistä henkilöistä. Paljon on pohdittu sitä, tuhlailiko Antoinette todella niin paljon kuin sanotaan, ja oliko hän hallitsijana paholainen, jollaiseksi hänet 1700-luvulla nimettiin. Ericksonin mukaan kyseisessä kuningattaressa on viattomuutta ja rohkeutta. Hän haluaa tuoda teoksissaan kuningattaresta ilmi positiivisen kuvan paholaisen sijaan. Antoinette symboloi Ericksonille loistoa ja ylellisyyttä mutta myös rappiota Ranskan yhteiskunnassa ennen suurta vallankumousta. Päiväkirjamuotoon tehty *The Hidden Diary of Marie Antoinette* tuo esille kuningattaren kuvitellun mielipiteen Ranskan historian tapahtumille. Teoksessa tulee useasti ilmi, että Antoinette tuntee olevansa syytön valtion turmioon. Päiväkirjamuoto tuo kuningattaren lähelle lukijaa. Pääsemme sisälle hänen ajatuksiinsa ja tuntemuksiinsa. Leskelä-Kärjen mukaan biofiktio mahdollistaa lukijalle syvällisemmän pääsyn menneen ajan henkilön sisäiseen elämään (Leskelä-Kärki 2017, 159). Päiväkirjamuoto inhimillistää Antoinetten hahmon, ja se luo suopeamman kuvan hänestä historian puhuttavana henkilönä. Omaelämäkerrallinen muoto on merkittävä valinta valistuksen ajan kuvaamisessa, sillä genre oli suosiossa 1700-luvulla. Leskelä-Kärki tuo esille modernin biografian muodon syntyneen 1700-luvun aikana (Leskelä-Kärki 2017, 12). Daniel Cook ja Amy Culley huomauttavat, että 1700-luvun omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tarkastelussa dominoivat miesten kirjoittamat teokset. Naisten kirjoitukset taas ovat jääneet tutkimuksissa marginaaliin. 1700-luvulla naisten intiimeiden tuntemusten esille tuomisen ajateltiin olevan riski heidän säädylisyydelleen. (Cook & Culley 2012, 1–2 & 4.) Naisiin keskittyminen on Carolly Ericksonin romaaneille tyypillistä, ja Antoinetten lisäksi hän on kirjoittanut myös muista merkittävistä historiallisista naisista elämäkertateoksia, kuten *The First Elizabeth* (1983), *Great Catherine: The Life of Catherine the Great* (1994) ja *Alexandra: The Last Tsarina* (2001) sekä biofiktioita, kuten teokset *The Last Wife of Henry VIII* (2006), *The Tsarina's Daughter* (2008) sekä *The Memoirs of Mary Queen of Scots* (2009).

Romaani *The Hidden Diary of Marie Antoinette* alkaa tarinan lopusta, ajasta jolloin Antoinette on vankisellissään ja hänen aviomiehensä, kuningas Ludwig XVI, on mestattu. Tapahtuma-aika

prologissa on 3. lokakuuta 1793. Tämän jälkeen päiväkirjassa palataan ajallisesti taaksepäin vuoteen 1769, jolloin Antoinette esittelee itsensä sekä syynsä kirjoittamiselleen. Antoinette on 13-vuotias päiväkirjan varsinaisessa kronologisesti ensimmäisessä merkinnässä. Päiväkirjan kirjoitus alkaa rippi-isä Kunibertin käskystä, jonka mukaan Antoinetten tulee kirjata syntinsä ylös ja antaa ne tämän jälkeen rippi-isän luettavaksi synninpäästönä. Vastahakoinen päiväkirjan kirjoitus muuttuu tärkeäksi osaksi Antoinetten elämää, minkä avulla hän voi vuodattaa tunteitaan vapaasti. Elämä hovissa sisältää tarkkoja käytäntöjä, niin puheen kuin käyttäytymisen suhteen, ja tunteiden vuodatusta julkisesti ei olisi pidetty kuningattarelle sopivana käytöksenä. Jo alle kuukauden kuluttua päiväkirjan kirjoittamisen aloituksesta Antoinette päättää olla näyttämättä kirjoituksiaan rippi-isä Kunibertille. Antoinette päättää pitää kirjoituksensa salassa kaikilta. Päiväkirjasta tulee Antoinetelle kuin läheinen ystävä. Se kuuntelee hänen huoliaan tuomitsematta. Lopulta Antoinette joutuu piilottamaan ja lukitsemaan päiväkirjansa Ranskan hovissa, jotta kukaan ei pääsisi hänen todellisten tunteidensa todistajaksi.

Päiväkirjan kirjoitus ei kulje romaanissa tasaisesti, vaan toisinaan kirjoitusten välillä on muutamiakin vuosia. Toisinaan taas Antoinette kirjoittaa useasti saman kuukauden aikana. Syitä ajan hypyille hän ei anna kirjoittaessaan epäsäännöllisesti. Voitaisiinkin ajatella hänen tarttuvan kynään aina halutessaan vuodattaa tunteitaan. Myös ulkoiset tapahtumat vaikuttavat kirjoituksen epäsäännöllisyyteen. Esimerkiksi Ranskan suuren vallankumouksen pyörteissä sekä kuninkaallisten pakomatalla päiväkirjan kirjoitus hankaloituu, vaikka se olisi voinut tuoda kuningattarelle lohtua näinä vaikeina aikoina. Päiväkirjamerkintöjen lopussa on toisinaan selitys kirjoittamisen päättymiselle, se voi olla väsymys tai suru, kuten sisko Josephan kuoltua rokkoon. Myös päiväkirjamerkintöjen pituudet vaihtelevat paljon toisistaan. Merkintä voi olla kahden lauseen lyhyt tokaisu tai se voi olla useita sivuja pitkä, tapahtumia ja tunteita tarkasti kuvaileva katkelma. Lyhyin merkintä on vuodelta 1777. Se on kahden sanan pituinen "At last." Kamppailu raskaaksi tulemisesta on niin vahvasti läsnä Antoinetten kirjoituksissa, että nämä kaksi sanaa kuvaavat ytimekkäästi odotuksen olevan ohi. Päiväkirjamerkinnöissä nähdään myös suoria otteita Antoinetten romaanin maailmassa käymästään kirjeenvaihdosta. Antoinette on tallettanut päiväkirjaansa myös suoraa dialogia, joten ääneen pääsevät muutkin romaanin hahmot. Fokus pysyy kuitenkin Antoinetten tuntemuksissa, ja hän on läpi teoksen minäkertoja.

Antoinette kasvaa romaanissa Wienin hovissa. Teos on päiväkirjaromaanin lisäksi kehityskertomus, sillä päiväkirjamerkintöjen avulla seurataan Antoinetten kasvua lapsesta

aikuiseksi naiseksi hänen kuolemaansa asti. Tulevalle kuningattarelle aikuisuus ja Kenraali Krottendorfin (Antoinetten perheessä käytetty nimitys kuukautisille) saapuminen ovat tärkeitä kasvun askeleita, sillä ne määrittävät ajan, jona Antoinette voidaan naittaa. Kuukautisten alettua arkkiherttuattaren on lähdettävä Ranskaan seitsemän kuukauden sisällä. Elämään Wienissä ei teoksessa keskitytä paljon, mutta kotimaassa vietetty aika on merkittävä Antoinetten kasvulle.

14-vuotiaana Antoinette naitetaan romaanissa Ranskan hoviin Ludwig XVI:n vaimoksi. Ranskan kuningattarena olo ei suju Antoinetelta kuitenkaan mutkattomasti. Hovi odottaa hänen synnyttävän kruununperijän Ranskalle pian naimisiin menon jälkeen, ja lapsen saamisen pitkittyessä Antoinetten asemaa kuningattarena punnitaan. Hovissa pohditaan, tulisiko Antoinette lähettää takaisin Wieniin ja tilalle valita toinen kuningatar, joka olisi kykenevä synnyttämään kruunulle perijän. Antoinette saa päälleen niin hovin vihan kuin kansalaisten pilkan. Hänestä tehdään ilkkuvia lauluja, ja häntä aletaan kutsua romaanissa pilkallisina nimityksinä. Kansan vihan kasvaessa monarkiaa vastaan alkavat kapinointi ja väkivaltaiset mielenosoitukset. Näälän ja köyhyyden runtelema kansa hyökkää Versailles'n palatsiin, ja kuningasperhe pakenee hovista. Ranskan suuri vallankumous saa alkunsa, ja kuninkaallisten henki on uhattuna. Kansalaiset rikkovat ja varastelevat kuningasperheen omaisuutta. Väkivallan syövereissä moni saa surmansa, ja giljotiinia aletaan käyttää monarkiaa puolustavien teloittamiseen. Teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* tämä tappolaitte saa nimekseen Madame Giljotiini, ja kansalaiset eivät epäröi käyttää sitä suuren vallankumouksen aatetta vastustaviin. Kuningasperheen pakomatka saa epäonnistuneen päätöksen, perhe vangitaan, ja he joutuvat palaamaan Pariisiin. Kaupungin kansalaiset perustavat oman hallituksensa, ja kansalliskokous vaatii Ludwigia luopumaan kruunustaan. Jokaisen aatelisten tittelit poistetaan Pariisissa. Kuningasperhe on ensin arestissa Tuileries'n palatsissa, jonka jälkeen heidät vangitaan Templen torniin. Lopulta Antoinette erotetaan perheestään, ja hänet siirretään Conciergerien vankilaan, jossa hän joutuu olemaan vangittuna teloitukseensa asti. Teoksen *The Hidden Diary of Marie Antoinette* viimeisen päiväkirjamerkin tekee Antoinetten palvelijatar, Rosalie Lamorlière, kuningattaren kuoltua.

Keskityn tutkielmassani romaanin päähenkilön, Marie Antoinetten, ohella myös muihin romaanin hahmoihin kuten Amélieen ja Madame du Barryyn, jotka ovat tärkeitä henkilöitä tutkimukselleni sekä Marie Antoinetten tarinalle teoksessa. Madame du Barry on entisen kuninkaan, Ludwig XV:n rakastajatar, joka pyrkii pukeutumisellaan osoittamaan olevansa yläluokkainen. Hän on hovin kermaan nostettu kurtisaani, jota muut hovin naiset paheksuvat. Hän ei pysty korealla

pukeutumisellaan piilottamaan todellista syntyperäänsä. Madame du Barryn suhdetta muihin hovinaiisiin käsittelen luvussa kurtisaanit: hovinaisen performointi. Amélie tulee tärkeäksi romaanin tapahtumille suuren vallankumouksen aikana. Hän on yksi kansalaisista, joka pyrkii ajamaan monarkian vallan alas. Amélie, Eric sekä rippi-isä Kunibert ovat fiktiivisiä henkilöitä teoksessa. Merkittäväksi Amélie tulee tutkiessani Ranskan suuren vallankumouksen pukeutumista. Painopiste tutkielmassani on naisissa sekä Antoinetessa, mutta romaanin miehiä ei voi täysin sivuuttaa aiheeni takia. Kolmannessa luvussa tarkastelen naisten alistamista ja esineellistämistä, jossa 1700-luvun patriarkka on merkittävässä asemassa. Naisten sortaminen ja alempi valta-asema 1700-luvulla toimivat tutkielmani innoitteena tiukan hovietiketin sekä puvun vallan lisäksi. Tarkastelen keinoja, joilla naiset ovat pukeutumisellaan saaneet romaanissa näkyvyyttä tässä alistetussa roolissaan.

The New York Times:n artikkelissa Royal Tell-All, 4. joulukuuta 2005, kirjailija Judith Warner kritisoi romaanin *The Hidden Diary of Marie Antoinette* alkua itsestäänselväksi. Hän lukee teosta irvistellen ja on valmistautunut heti alusta vihaamaan sitä. Warner pitää teoksen struktuuria naiivina. Romaanin alussa nähtävien väkivaltaisten vallankumouksen tapahtumien jälkeen lukija näkee hänen mukaansa, miten Antoinette elää onnellista elämää tietämättömänä maailman kauheuksista. Warner epäilee kirjoitustyylin totuudenmukaisuutta nuoren Antoinetten päiväkirjamerkinnöissä. Epäilyksistään huolimatta romaani synnytti Warnerissa lukuintoa, ja teoksen loputtua hän olisi halunnut jatkaa romaanin lukua. Lopuksi Warner toteaa Ericksonin olevan kokenut elämäkertakirjailija. Warnerista teos muodostaa hyvin inhimillisen potretin Antoinettesta, ja vaikka teos olisi puhtaan fiktiivinen, ei se ole Warnerista merkittävää. (Warner 2005.)

Publishers Weeklyn anonyymissä arvostelussa, 25. heinäkuuta 2005, kirjoittajan mukaan Ericksonin fiktiiviset hahmot Amélie, rippi-isä Kunibert sekä Eric tuovat romaaniin lisää väriä. Ericksonin teos paljastaa arvostelijan mukaan Antoinetten rohkeuden sekä sitkeyden. Kirjoittajan mukaan niiden tulisi olla yhtä merkillepantavia seikkoja historiassa kuin kuningattaren verinen kuolema. (Publishers Weekly 2005.)

Anna M. Nelson nimittää teosta lumoavaksi Library Journalin elokuun 2005 artikkelissa Tragic Royals. Antoinetten romaanin päiväkirjamerkinnät paljastavat hänen mukaansa älykkään ja eloisan naisen. Kansa, joka hänet teloitti 1700-luvulla, ei M. Nelsonin mukaan tuntenut kuningatarta

hyvin. Kansalaiset leimasivat hänet kevytkenkäiseksi seksihulluksi. M. Nelsonin mukaan teoksessa nähdään lapsiaan rakastava sekä miehestään välittävä nainen, joka tuntee syyllisyydenpistoksen köyhiä kohtaan. Romaani on intiimi katsaus väärinymmärretyn naisen elämään. M. Nelson suosittelee teosta jokaisen kirjahyllyyn. (Nelson, Anna M. 2005.)

### 1.1. Tutkimuskysymys

Vertailen tutkielmassani puvun sekä ruumiin valtaa, ja tutkimuskysymyksenäni pohdin, onko ruumis alisteinen puvun vallalle. Tarkastelen myös, voiko pukeutumisella anastaa valtaa teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette*. Keskityn naisten pukeutumiseen tutkimuksessani, sillä heillä oli 1700-luvulla miehiä alisteisempi asema Ranskan yhteiskunnassa. Kiinnostavaksi tutkimuskysymyksenäni kehityksessä tulee erityisesti hovimuoti. Keskityn tutkielmassani Ranskan hoviin Versailles'ssa, sillä se toimii teoksen päämiljöönä. Puvun valtaa tutkiessani tärkeäksi tulevat hovietiketti ja yhteiskunnan asettamat normitukset, jotka vaikuttavat teoksen henkilöiden pukeutumiseen. Pohdin tutkielmassani hovietiketin stabiilisuutta sekä rajoittavuutta ja tottelevaista ruumista. Tutkin, miten tiukasti puku tuottaa tottelevaista ruumista. Esitän tutkielmassani kysymyksen, onko valta pelkästään puvulla. Onko teoksessa tilanteita, joissa yhteiskunnan normituksista irtaannutaan puvulla? Onko subjektilla valtaa muuntaa näitä normituksia ja ottaa valtaa itselleen? Pukeutuminen ei ole hypoteesini mukaan täysin vapaata toimintaa, sillä kaikki valinnat lähtevät yhteiskunnan normeista. Puku tuottaa tottelevaista ruumista ja muovaa sen tietynlaiseksi. Merkittäväksi mahdollisen irtaantumisen tutkimisessa tulevat puvun lisäksi tila, sillä miljöö mahdollistaa romaanissa toisinaan vapaamman pukeutumisen. Tutkin näitä mahdollisuuksia alaluvussa 2.3. Puvulla kapinointi: oman ruumiin haltuunotto.

Tarkastelen romaanissa myös pukeutumisen näyttävyyttä 1700-luvulla. Vallan anastamisen mahdollisuus liittyy tähän pukeutumisen performanssiin tutkielmassani. Pohdin, saivatko naiset huomiota herättävällä pukeutumisella valtaa itselleen. Toinen tärkeä aspekti vallananastukseen pukeutumisella tulee suuressa vallankumouksessa. Puvun muuttuessa tarkastelen, tuoko

tasavaltalainen puku kansalaisille valtaa, vai ovatko hekin yhteiskunnan normien alaisia pyrkiessään muuttamaan yhteiskuntaa.

Puvut toimivat teoksessa kerronnallisena keinona. Jokaiseen tarinan suureen tapahtumaan liittyy vahvasti pukeutuminen, ja puvuilla on tärkeä merkitys tarinan eteenpäin viemisessä. Tällaisia suuria tapahtumia romaanissa ovat muun muassa Antoinetten synnytykset, joissa on osallisena liivi. Myös entisen kuninkaan kuolemaan liittyy liivi, jonka Antoinette on tälle valmistanut ja koristellut. Vaatteilla on tärkeä rooli Ranskan suuressa vallankumouksessa, sillä vallankumouksen tapahtumat saavat alkunsa kansan turhautuessa hovin tuhlailuun. Tässä tuhlailussa hovin kiinnostus pukeutumiseen sekä muotiin ovat merkittävässä osassa. Näen, että koko teosta ei voisi olla ilman pukeutumisen kuvausta, sillä puvut ovat niin merkittävässä roolissa tarinaan nähden. Tärkeäksi teoriaksi tutkimukselleni tulee muodin sosiologia. Käytän tässä apunani René Königin teosta *The Restless Image, Sociology of Fashion* (1973), Jukka Gronowin teosta *The Sociology of Taste* (1997) ja Yuniya Kawamuran teosta *Fashion-ology. An Introduction to Fashion Studies* (2006). Gronow huomauttaa, että muotia on pidetty usein liian ohimenevänä ja kevytmielisenä ilmiönä sopiakseen vakavan sekä rationaalisen tutkimuksen kohteeksi. Hän lisää, että muotia mainitaan harvoin sosiaalisten muutosten analyyseissä. Gronow huomauttaa, että tästä huolimatta muodin avulla pystymme ymmärtämään modernisuuden lyhytaikaisen sekä ohimenevän luonteen. Muoti on hänestä tärkeä sosiaalinen ilmiö myös moderniuuden kokemuksen tutkimuksessa. (Gronow 1997, 74–75.) Muodin sosiologia auttaa teoriana tutkimuksessani imitoinnin sekä Königin sanoja lainaten muodin diktatorisen luonteen tarkastelussa. Kyseinen teoria on tärkeä pohtiessani puvun sekä ruumiin valtasuhteita.

Aikalaisetiketti ja yhteiskunnan normitukset sanelivat puvun ulkoasun ja muokkasivat näin subjektin ruumista. Teoriapohjanani toimivat Michel Foucault'n käsitteet biovalta ja tottelevainen ruumis. Käytän apunani Foucault'n teoksia *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1975) sekä *Histoire de la sexualité* (1976). Historioitsija Lynda Huntin mukaan lähes kaikki Foucault'n tutkimukset keskittyvät ruumiiseen ratkaisevalla siirtymiskaudella kohti modernia aikaa eli 1600-1800-lukuihin (Hunt, 1998, 232). Tärkeäksi tutkielmalleni tulevat näiden Foucault'n teosten lisäksi feministinen teoria sekä sukupuolentutkimus. Teoksessaan *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and Body* (1993) feministitutkija Susan Bordo viittaa usein Foucault'iin, ja hän esittää Foucault'n merkittävyyden feministiselle tutkimukselle sekä hänen omalle työlleen. Bordo tuo esille Foucault'n näkemykset ruumiista vallan tuottamana ja normalisoimana konstruktiona.

Tärkeäksi tämä tulee Bordolle, sillä hän tutkii naisten ulkomuotoa ruumiin kurinpidon kannalta. Ruumis on kurinpidon alainen hänen tutkimuksessaan syömishäiriöiden sekä kulttuurin tuottamien kauneusihanteiden näkökulmasta. (Bordo 2003, 26–27.) Kauneusihanteet vaihtelevat ajan mukaan, mutta ne vaikuttavat aina pukuun ja näin ollen myös ruumiiseen. En voi siis ohittaa tutkielmassani kauneusihanteita. Myös tutkijat kuten Sarah Kofman, Sandra Lee Bartky ja Jana Sawicki tulevat merkittäviksi tutkielmani kannalta tarkastellessani tottelevaista ruumista.

Hypoteesini tutkimuksessa on, että jokainen hahmo romaanissa on riippuvainen yhteiskunnan normituksista ja on näin ollen alistainen puvun vallalle. Näen hetkittäisen irtaantumisen olevan tosin mahdollista. Tämä irtaantuminen voi tuoda hetkellisesti valtaa subjektille. Otan tutkielmassani huomioon tilanteet, joissa esimerkiksi maan vaihto antaa vapauksia Ranskan aikalaisetiketistä irtaantumiseen. Pukeutuminen on teoksessa keino erottaa korkein yhteiskuntaluokka alemmista luokista. Vaatetuksella valta näytetään visuaalisesti, mutta vaatteiden symbolit ovat ajan saatossa vakiintuneita. Alempien yhteiskuntaluokkien ihmiset tunnistavat pukeutumisen avulla, ketkä kuuluvat ylempiin yhteiskuntaluokkiin, ja ylempi luokka taas näkee pelkän pukeutumisen avulla alempiluokkaisuuden. Tätä jaottelua tarkastelen ja selitän paremmin tutkielmani tulevissa luvuissa. Jaottelu problematisoituu luokkien rajojen ylittävän imitoimisen takia, mikä oli merkittävässä asemassa valistuksen ajan Ranskassa. Pohdin tätä imitoimista hovinaisten välillä Versailles'n palatsissa. Vallankumousta tutkiessani pohdin, kuinka puku muuttuu, ja miten valta siirtyy monarkialta kansalle. Valtasuhteet vaihtelevat, ja puku muuntuu yhteiskunnan muutosten mukana. Puku ei näytä enää samalta kuin hovissa, mutta sen ote ruumiiseen on tiukka. Puvun valta on voimakas vallankumouksessa, sillä jokaisen tulee näyttää tietynlaiselta. Ruumiin on pukeuduttava pakotettuun pukuun säilyäkseen hengissä.

Sukupuolentutkimus tulee tutkielmaani mukaan performanssin kautta. Andrew Parker ja Eve Kosofsky Sedgwick esittävät, että performanssitutkimus ei keskity enää pelkästään teatteriin. Se sisältää nyt muun muassa muodin tutkimuksen ja pitää sisällään kaikenlaisen performanssitaiteen. (Parker & Sedgwick 1995, 2.) Tarkastelen sekä pukeutumista, että sukupuolta performanssina, ja otan tähän avuksi Judith Butlerin tutkimuksen. Pohdin, kuinka teoksen naiset performoivat pukujensa avulla naiseutta. Pukeutumalla tiettyyn pukuun he vahvistavat yhteiskunnan normituksia ja jatkavat sukupuoliroolinsa esittämistä.

Gill Jagger tuo esille, että Butlerin performanssiteoria on saanut kritiikkiä, sillä sen on nähty tarkastelevan sukupuolta teatraalisessa mielessä. Teatraalisena performanssina sukupuoli voisi vaihtaa oman tahdon mukaan. Tämä ajatus on tosin otettu positiivisesti vastaan queer-teoreetikoiden toimesta, mutta se on pääasiallisesti torjuttu feministien toimesta. Toinen kiistelyn kohde polveutui oletuksesta, että sukupuolen ollessa sosiaalisesti rakentunut performanssi, tulee sukupuolesta pelkkä satunnainen temppu. Gill Jagger painottaa, että kumpikaan näistä väittämistä ei ole Butlerin itse allekirjoittama. Itse asiassa Butler väittelee Jaggerin mukaan aktiivisesti tällaisia tulkintoja vastaan. (Jagger 2008, 19.)

Judith Butlerin *Gender Trouble* (1990) teoksen kriittinen vastaanotto syntyi taipumuksesta yhdistää käsite performanssi subjektiivisuuden teatterimalleihin, joissa näyttelijä esiintyy käsikirjoituksen mukaisesti. Näyttelijä toimii käsikirjoituksen sanelemalla tavalla, joten hän on erotettavissa teoistaan, ja näin myös sukupuolen performointiin liittyisi vapaaehtoisuuden käsite. Jagger selostaa, että Butlerin performatiivisuuden termi sisältää performanssin käsitteen. Se vetoaa usein teatraalisuuden tunteeseen, mikä lisää sekaannusta. Butler vakuuttaa, että hänen työstämänsä malli ei ole teatterimalli. Kyse on hänen mukaansa pikemminkin puheaktista, joka perustuu postsrukturalistiseen käsitykseen subjektiivisuudesta. Tämän eron Butler tekee jo varhaisissa töissään, ja hän jatkaa tätä käsitystä kehittäessään performatiivisuuden käsitettä myöhemmissä töissään. (Jagger 2008, 21.) Butler vastaa saamaansa kritiikkiin teoksessaan *Bodies that matter* (1993). Hän kiistää sukupuolen olevan vapaavalintaista performatiivisuudessaan. Butlerin mukaan ihminen ei voi valita sukupuolta kuin pukua. Sukupuolta ei voi Butlerin mukaan pukea ylleen päiväksi, eikä sitä voi riisua halutulla hetkellä. (Butler 2011, ix.)

Gill Jagger huomauttaa, että Butlerin tutkimus yhdistää feministisen sekä filosofisen teorian, queer teorian sekä psykoanalyysin. Samalla se rakentuu postrukturalistiselle subjektin ymmärrykselle, joka sisältyy myös Foucault'n tutkimuksiin. Tällainen subjektin ymmärtäminen sisältää radikaalin kritiikin identiteetin kategorioista, joissa sukupuoli, seksuaalisuus sekä ruumis käsitetään kulttuurisiksi tuotteiksi. (Jagger 2008, 1.) Tutkielmani lähteet sekä teoriat nivoutuvat yhteen, ja pyrin tarkastelemaan aihettani eri näkökulmista käsin. Irene Diamond ja Lee Quinby mainitsevat neljä yhtymäkohtaa Foucault'n teorialle sekä feministiselle teorialle. Molemmat näistä teorioista identifioivat ruumiin vallan työmaaksi. Ruumis toimii dominoinnin paikkana, ja säyseys saavutetaan ruumiissa. Molemmat teoriat keskittyvät vallan intiimeihin toimintoihin sen sijaan, että ne yksinomaan tutkisivat valtion yliveraista valtaa. Huolimatta eri päämäärästään niin

Foucault'n teoria kuin feministinen teoria pyrkii paljastamaan tunnustamattomat dominoinnin tavat. Diamond sekä Quinby mainitsevat, etteivät he vakuuta teorioiden peilaavan toinen toistaan, mutta he haluavat ehdottaa teorioiden mahdollisesta hyödystä yhdessä tarkasteltuna. Heistä molemmat teoriat tarjoavat kysymyksiä sekä oivalluksia, jotka toinen on jättänyt huomioimatta tai sivuttanut. Yhdessä tarkasteltuna teoriat tarkentavat sekä parantavat näitä kysymyksiä sekä oivalluksia. (Diamond & Quinby 1988, x.)

Jana Sawickin mukaan Foucault'n keskittyminen vallan tuottavaan luonteeseen ja hänen painotuksensa ruumiista kurinpitotoimien välineenä ovat yhteensopivia feministisen näkemyksen kanssa yksityisen elämän politiikasta. Ne ovat hänen mukaansa yhteensopivia myös näkemyksille sisäisen sarron voimasta. Sawicki kuitenkin huomauttaa, että jotkut feministiset tutkijat kyseenalaistavat Foucault'n tutkimuksen hyödyntämisen feministisissä tutkimuksissa. Heistä Foucault'n diskurssi vallasta uhkaa heikentää feminismin emansipaatioprojektia. (Sawicki 1991, 95—96.) Sandra Lee Bartky tuo esille ristiriidan, joka on merkittävä tutkielmalleni. Naiset ovat alistaisia yhteiskunnan normituksille, mutta toimimalla tietyllä tavalla he mahdollistavat oman alistaisen roolinsa. Naisen tulee käyttäytyä tietyllä tavalla teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* sekä esiintyä kauniina kuin nukke. Alaluvussa 3.3. Nukeksi puettu ruumis: naisen esineellistäminen ja alistaminen keskityn tähän ilmiöön. Naisten esineellistämisen tutkimisessa tärkeäksi tulevat filosofi Donna Dickensonin teokset *Property in the Body: Feminist Perspectives* (2007) ja *Property, Women and Politics: Subjects or Objects* (1997) sekä Simone de Beauvoirin teos *The Second Sex* (1968). Huoliteltuun ulkomuotoon ja naisellisen roolin performoimiseen kuuluvat pukujen ja asusteiden lisäksi kauneudenhoito ja kosmetiikka. 1700-luvulla hovinaisten kaunistautumiseen, *toiletteen*, kuului puvun valinnan lisäksi aina myös meikkaaminen ja kampausten tekeminen. Pukeutumisesta, meikkaamisesta ja kampausten tekemisestä käytettiin nimitystä *toaletti*, ranskaksi *toilette*. *Toile* tarkoittaa kangasta, mutta *toilette* oli alun perin pukeutumishuone. Siitä sana kehittyi merkitsemään sekä asukokonaisuutta että sisäkäymälää ja pesuhuonetta. (Utrio 2005, 24.) Hovipuku sekä siihen liitetty kampausta olivat naisille keino erottautua, ja niiden avulla naiset saivat huomiota. Pohdin, tuoko huomiota herättävä pukeutuminen naisille valtaa romaanissa. Käsittelen kauneuden osa-alueita samasta tutkimuskysymyksestä käsin, mistä pukuakin tarkastelen. Näen ne osana pukua. Ne muokkaavat ruumista vaatekappaleiden tavoin ja ovat merkittäviä aspekteja naiseuden performoinnissa. Tutkiessani puvun valtaa, tuon 1700-luvun muoti-ilmiöt esille, niin vaatetuksessa kuin

kosmetiikassa ja kampauksissa. Käsittelen, mitä itse asiassa on muoti, ja miten siihen on suhtauduttu 1700-luvulla. Keskeisiksi käsitteiksi muodin ja kauneuden sekä ruumiin ohella nousevat muun muassa luksus.

Valta ja yhteiskunnallinen hierarkia ovat abstrakteja. Niiden hahmottaminen, esittäminen ja hyväksyminen vaativat konkreettisia ilmentymiä sekä symboleja ja riittejä, joissa valtarakenteet tulevat näkyviksi. Niin kauan kuin on ollut valtasuhteita, on ollut myös tarve vahvistaa ja osoittaa niitä tehden niistä näkyviä. (Syrjämaa 2003, 8.) Valta on katoavaista, minkä vuoksi sitä onkin otollista kuvata pukujen avulla, sillä myös muoti on jatkuvan muutoksen alla (Lönnqvist 2008, 20—21). Daniel Roche kertoo, kuinka muoti voi vaikuttaa kaikkein perinteisimpiinkin yhteiskuntiin ja kaikkein määritellyimpiin vaatekappaleisiin. Muoti ylettyi Ranskan maaseudulle asti, ja se vaikutti niin tykötarpeisiin kuin välttämättömyyksiin. Hänen mukaansa muoti vaikuttaa kaikkeen, ei vain pukuihin. (Roche 1996, 42.) Tarkastelen tutkielmassani pukeutumisen ohella muodin vaikutusta yhteiskuntaan ja valta-asemiin.

## 1.2. Keskeiset käsitteet

Keskeisiä käsitteitä tutkielmassani ovat puku, pukeutuminen, muoti, luksus sekä hovi. Kawamura tuo esille, että Bruno Remaury esittää *Dictionnaire de la mode au XXe siècle* (1999) teoksessa ranskan sanan *mode* (muodin) ilmestyneen ensimmäisen kerran vuonna 1482, merkityksensä kollektiivinen tapa pukeutua. Sana sai alkunsa käsitteestä *modus*, joka kääntyy ranskaksi sanalla *manière* (tapa). Englannin kielen sana *fashion* (muoti) taas on muotoutunut latinan sanoista *facio* tai *factio*, jotka tarkoittavat tehdä tai valmistaa. Pukeutuminen, englannin *dressing* ja ranskan *tenue*, ovat toimintaa tai prosessi, jossa henkilö laittaa vaatteita ylleen. Kawamura huomauttaa, että käsitteitä muoti ja vaatetus käytetään usein toistensa synonyymeinä. Ne tulisi hänen mukaansa erottaa toisistaan, sillä vaatetus tai puku tarkoittaa geneeristä karkeaa materiaalia, johon ihminen pukeutuu. (Kawamura 2005, 3.) Jukka Gronow tuo esille Quentin Belliin viitaten modernin muodin mekanismin saaneen alkunsa länsimaissa renessanssin tai varhaismodernin kauden aikana. Muoti on Bellin mukaan välttämätöntä individualismin prosessille länsimaissa, joka alkoi hoviyhteisössä. (Gronow 1997, 75.)

Utriainen tuo esille, että Joanne B. Eicher ja Mary- Ellen Roach-Higgins määrittelevät puvun käsittävän sekä ihmisruumiiseen kiinnitetyt lisukkeet kuten vaatteet ja asusteet että sellaisen käyttäytymisen, jonka päämääränä on muuttaa ruumiin muotoa. Esimerkkinä tällaisesta käyttäytymisestä he antavat kosmetiikan, dieetin ja plastiikkakirurgian. Puvun lisäksi lisukkeita voivat heidän mukaansa olla hajusteet, peruukit, naamiot ja voiteet. (Utriainen 2006, 37.)

Filosofi Roland Barthes ottaa huomioon puvun sosiaalisen puolen teoksessaan *Histoire et Sociologie du Vêtement* (1957). Vaate tai puku, ranskankielen *vêtement*, nähdään sosiologisesta sekä historiallisesta näkökulmasta katsottuna elementtinä systeemissä, joka on normatiivinen, muodollinen ja yhteiskunnan hyväksyttävä. Hän viittaa Flügeliin, joka on näyttänyt kuinka alkeelliset lähtökohdat suojasta, koristeesta ja säädyllyisyydestä tulevat vaateen realiteeteiksi vasta, kun ne ovat tunnistettu eri sosiaalisten ryhmien toimesta. (Barthes 1957.) Kuninkaiden Ludwig XIII ja Ludwig XIV hallintokausilla muoti merkitsi kahta asiaa. Toisaalta se oli tapa tai tyyli elää ja tapa tehdä asioita. Toisaalta taas se oli jotakin mikä muuttui ajan ja paikan mukaan. Oli olemassa muodikkaita esineitä, paikkoja sekä tapoja. Muoti ei liittynyt ainoastaan pukuihin ja ornamentteihin, vaan kaikkiin ilmaisuihin. Muoti vaikutti ihmiseen, ja sen oli mahdollista muuttaa koko ihminen. (Roche 1996, 47.)

Kirjailija La Bruyère näkee muodin vaihtuvana ja katoavaisena teoksessaan *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* (1688), (suom. *Luonnekuvia eli tämän vuosisadan tapoja*, 1958). Hänestä henkilö ei koskaan ole kauaa muodissa, sillä muodit vaihtuvat jatkuvasti. Hän kuvaa muotia myös oikkuna, jota etsitään ja johon naiset koristautuvat. Se on jotakin mikä unohdetaan jo huomenna. Silloin se jätetään rahvaalle. Tässä nähdään ajalle tyypillinen piirre, jossa muoti kuului ylemmän säädyn piiriin. Ainoastaan niillä, joilla oli valtaa ja varoja, oli mahdollisuutta muotiin. La Bruyèrestä ainoastaan hyve, joka on kovin vähän muodissa, säilyy ajan tuolle puolen. (La Bruyère 1958, 255.) Voltairesta muodin käsite on huikenteleva, oikukas jumalatar. Se ilmestyy esiin, menee menojaan ja syntyy uudelleen joka hetki. Hänestä Proteus, kreikkalainen jumala, oli muodin isä. (Du Bled 2013, 253.) Proteus pystyy esiintymään hyvinkin erilaisissa muodoissa, ja tämän jumalan perusolemuksena on muuttuvuus. Historioitsija Victor du Bledistä muoti on sivilisaation jumalatar, joka jatkuvissa metamorfooseissaan muistuttaa Brahma jumalan tuhansia inkarnaatioita. (Du Bled 2013, 322.)

Muotia tarkastellessa tärkeäksi käsitteeksi tulevat myös luksus ja ylellisyys. Hovin luksus koostuu romaanissa yltäkyllisyydestä ja asioista, jotka eivät ole perustarpeita, mutta joita halutaan omistaa. Luksusta voivat olla niin ruoka-aineet kuin esineet. Ruoka-aineista esimerkiksi kahvi, sokeri ja mausteet olivat luksusta 1600- ja 1700-luvuilla. Nykyään ne ovat arkisia välttämättömyystuotteita. Tuotteiden merkitys voi siis muuttua ajan myötä. Muuttuessaankin luksuksen perimmäinen merkitys säilyy, se on jotakin arvokasta, johon kaikilla ei ole varaa. Nykymaailmassa, jossa materiaaliset asiat ovat helpommin kaikkein ulottuvilla, luksus on tullut merkitsemään myös aineettomia asioita. Luksus on jotakin harvinaislaatuista. Tällaisesta aineettomasta ylellisyydestä Riikka Forsström antaa esimerkkinä hiljaisuuden teoksessaan *Kaunis Turhuus: Ylellisyys ja nautinnot yksinvaltiuden ajan Ranskassa* (2011). 1700-luvulla ylellisyyteen vedottiin pyrittäessä löytämään syitä aikakauden rappioon ja epäkohtiin. Ylellisyyden nähtiin tuhoavan yhteiskuntaa ja olevan esteenä moraalille elämälle. Pariisi oli ylellisyyden itseoikeutettu pääkaupunki, josta uudet muodit, taiteet ja filosofiset virtaukset levisivät muualle Ranskaan ja koko Eurooppaan. (Forsström 2011, 421.)

Voltaire oli sisäistänyt modernin edistysoptimismin sanoman. Hänelle ylellisyys merkitsi maanpäällisen onnellisuuden ja sivistyksen edellytystä, joka oli välttämätön kaupalliselle ja tulevaisuuteen suuntautuneelle yhteiskunnalle. Jean-Jacques Rousseau taas oli ylellisyyttä vastaan. Näiden filosofien näkemyserot kuvastavat 1700-luvun ylellisyysdebatin kahta vastakkaista ääripäätä. Vaikka käsitys ylellisyydestä alkoikin 1700-luvun kuluessa muuttua aikaisempaa positiivisemmaksi, vallitsevaksi mielikuvaksi jäi kuitenkin se, että ylellisyys oli pahasta. (Forsström 2011, 425.)

Taina Syrjämaa käsittelee teoksessa *Vallan juhlat* (2003) ranskalaisen filosofin ja sosiologin Jacques Ellulin näkemystä, joka korosti klassisessa propagandan tutkimuksessaan peitetyn propagandan olevan avointa tehokkaampaa. Voidaan ajatella, että myös puvussa valta on ikään kuin piilotettuna. (Syrjämaa 2003, 10–11.) Se on liitetty jokaiseen asun osaan ja materiaaliin. Tarkastellessani pukeutumista keskityn Eurooppaan, erityisesti Ranskaan maantieteellisesti. Muiden maanosien, kuten Aasian valtapukeutumista on tutkittu paljon, mutta en ota tätä tutkimukseni tarkasteluun. Pyrin rajaamaan lähdeaineistostani vain Eurooppaan keskittyvät osuudet, sillä tutkimuskohteenani oleva teos kertoo Ranskan hovista 1700-luvulla.

Teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* suurin osa miljöistä koostuu hoveista. Ensin tarinassa ollaan Wienin hovissa, josta Antoinette matkaa Ranskan hoviin Versailles'hin. Hovi on keskeinen käsite paikan lisäksi myös tapoja ja pukeutumista tutkiessani. Pukeutumiseen sillä on jopa oma käsitteensä, hovipukeutuminen. La Bruyère tuo teoksessaan *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* (1688) ilmi hovin määrittelymisen vaikeuden. Määrittelyä vaikeuttaa se, että kansa ei tiedä millaista elämä Versailles'n porttien takana todellisuudessa on. Kuninkaallisista liikkuu kansan keskellä huhuja ja pilkkalauluja, mutta heidän todellinen identiteettinsä jää tuntemattomaksi. Määrittely hankaloituu myös siksi, että hovin sisällä elävät henkilöt joutuvat teeskentelemään ja piilottamaan todelliset tunteensa hovietiketin taakse. Katsottaessa hovia kansan näkökulmasta nähdään siitä erilainen kuva, hovin sisältä tarkasteltuna taas kuva on toisenlainen. (La Bruyère 1958, 146.)

Marie Antoinette saapuu Ranskan hoviin, Versailles'hin, 14-vuotiaana teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette*. Tuleva kuningatar ei saa tuoda uuteen asuinpaikkaansa mitään Wienin hovista, vaan hänet riisutaan ennen Ranskan rajan ylitystä. Hänen tulee pukeutua ranskalaiseen hovipukuun astuessaan uuteen kotimaahansa. Ludwig XV hallitsee vielä hovissa Marie Antoinetten muuttaessa Versailles'hin. Tarkoituksena on saada Ludwig XV:n poika, Ludwig XVI, naimisiin ennen isänsä kuolemaa, jotta tästä tulisi Ranskan uusi kuningas. Kuten päiväkirjan salaisesta avautumisesta nähdään, Antoinette arvostaa yksityisyyttään. Marie Antoinetten aikana 1700-luvun Ranskan hovi koki suuria muutoksia, sillä uusi kuningatar halusi koko hallintokautensa aikana laajentaa Versailles'ta sekä lisätä palatsiin yksityisiä huoneita. Muun muassa toiseen palatsin kerrokseen lisättiin kuningattarelle yksityisiä huoneita. Myös palatsista erillinen rakennus, Petit Trianon, tarjottiin kuningattaren käyttöön hänen yksityisyytensä takaamiseksi. Se oli ensimmäinen kerta Ranskan monarkian historiassa, kun hallitsijatar omisti oman linnan. Teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* kuningatar nähdään monesti Petit Trianonissa eristäytyneenä hovin elämästä. Ajanvietto tässä vaatimattomammassa asumuksessa näkyy myös Antoinetten puvuissa, jotka eroavat hovipuvusta. Intiimi tila antaa mahdollisuuden löysentää puvun tiukkaa otetta ruumiiseen. Kuten päiväkirja myös Petit Trianon on Antoinetille mahdollisuus salaisuuksiin ja hänen todellisten tunteidensa näyttämiseen. Teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* nähdään, kuinka Petit Trianonista tulee kuningattaren ja hänen salarakkaansa, Axel von Fersenin, vakituinen tapaamispaikka. Vain neljä vuotta Antoinetten saapumisen jälkeen Versailles'n hovi alkaa kokea rappeutumista. Valtion rahavarastot alkavat

hiipua, ja kansa nousee monarkiaa vastaan. Tuon tutkielmassani esille, kuinka tämä muutos vaikuttaa pukuun. Ranskan suuren vallankumouksen tapahtumat tulevat osaksi tutkimustani käsitellessäni teoksen *The Hidden Diary of Marie Antoinette* loppuosaa, jossa monarkian valta ajetaan alas.

Valistuksen aikana suhtautuminen muotiin oli ristiriitaista. Marie Antoinettesta tehdään teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* pilapiirroksia, joissa hänen hiuslaitteensa ovat liioitellun suuria sekä hameensa järjettömän leveitä. Suuret hiuslaitteet ja leveät hameet eivät sovi keskiluokkaisten elämäntapaan. Niillä on hankala liikkua ja mahdoton työskennellä hiusten painaessa ja hameiden tehdessä pukijansa kömpelöksi. Myös kengät erottelevat ylhäiset keskiluokasta materiaaleillaan ja muodoillaan. Pilkkamisesta huolimatta moni keskiluokkainen haluaa imitoida hovin asukkaita. Antoinetten luodessa uuden muotisuuntauksen Pariisiin kaupat tyhjenevät tuotteista, jotka ovat muodin mukaiset. Kuningattaren luomat muoti-ilmiöt synnyttävät massakulutuksen kansalaisten ja hovinaisten keskuudessa.

Kristinuskossa tuhlailuun on suhtauduttu negatiivisesti. Nöyrän pukeutumisen on ajateltu miellyttävän Jumalaa. Puvun tulisi olla yksinkertainen ja näyttää, ettei koristautumiseen ole tuhlatu aikaa eikä rahaa. (Ribeiro 1986, 14.) Ideaalinen kristinuskossa on vaatimaton sekä siveellinen (Ribeiro 1986, 27). Ylpeys ja ahneus ovat luokiteltu kuolemansynneiksi kristillisessä traditiossa, ja ylellisyyden himon riivaaman ihmisen on katsottu olevan sielultaan moraalisesti turmeltunut. Ajateltiin myös, että tuhlaileva ihminen on sielultaan paha. Keskiajalla kirkkoisät olivat vakuuttuneita siitä, että ylellisyyttä rakastavat joutuvat helvettiin. (Forsström 2011, 26.) Raamatussa uskovia neuvotaan noudattamaan elämässään Kristuksen apostolista köyhyyttä. Yhtenä rahanahneuden vaaroista opettavaisena tarinana on Raamatussa Juudaksen petos. Hän on valmis pettämään Jeesuksen kolmenkymmenen hopearahan takia. Petos koituu Juudaksen kohtaloksi, ja lopulta hän surullisena huonosta teostaan heittää rahat pois ja hirttäytyy. Raamatun mukaan syntinen on se, joka on valmis Juudaksen tavoin myymään sielunsa. Toinen Raamatun tarina, joka liittyy rahaan, on kertomus juutalaisista rahanvaihtajista. He tekevät rahallista voittoa uskonnon avulla kaksinkertaistamalla uhrilahjojen hinnat. Jeesus raivostuu tästä, ja hän ajaa rahanvaihtajat pois temppelistä. Tämän lisäksi hän neuvoo yhtä rikkaista juutalaisista seuraamaan itseään sekä luopumaan omaisuudestaan. Tässä askeettisen elämän valitseminen näytetään parempana vaihtoehtona kuin ylellinen elämä.

Ranskassa ylellistä kuluttamista yritettiin kontrolloida monimutkaisin määräyksin aina 1100-luvulta lähtien. Säädöksissä annettiin yksityiskohtaisia määräyksiä muun muassa siitä, kenellä oli lupa käyttää koruja, silkkejä tai pitsejä. Pukeutumisen sääteleminen oli lainsäätäjien pääasiallisena huolena, mutta myös ruuan kulutusta säädeltiin. Lainsäädännöllä pyrittiin rajoittamaan, millaisiin väreihin ja pukuihin kukin sai pukeutua. Näillä ylellisyyslailla oli tarkoituksena varmistaa, että tietyt puvut ja ylellisyystuotteet ovat varattu ainoastaan yläluokille. Ylellisyyslakien välittämä viesti oli, että jokaisen tulee kuluttaa säätynsä mukaan. (Forsström 2011, 29.)

Ylellisyystuotteiden tullessa helpommin saataville puhdas silkki ei enää tyydyttänyt luksuksen harrastajia, joten he lisäsivät kultaa ja hopeaa asuihinsa. Liiallinen luksus tuhosi perheitä, ja tavarat sekä puvut menettivät arvoaan kaiken tultua runsaaksi ja rahvaanomaiseksi. Lähes kaksi vuosisataa monarkia taisteli rajoittaakseen aateliston silkin käyttöä, määritelläkseen värien hierarkian ja kieltääkseen kullan ja hopean käytön kankaissa sekä ornamenteissa. (Roche 1996, 27.) Jokaista myös kiellettiin tavoittelemasta aateliston titteliiä tyylillään tai puvullaan (Roche 1996, 49). Myös ruumiin muotoa säädeltiin normituksin. Tukevuus oli soveliasta varakkaille ja hoikkuus taas köyhille. Kulutuskäyttäytyminen ei uhannut ainoastaan Jumalaa, vaan koko maailman järjestystä. Ajateltiin Jumalan olevan loukkaantunut vaatimattomuuden solvauksesta. Kulutus tuli pitää omalle säädylle asetettujen rajojen sisällä. Sosiaalinen liikkuvuus oli rajoitettua ja tuomittavaa tässä kristillisessä yhteiskunnassa. (Roche 1996, 28.) Katolisella kirkolla oli vahva ote kristittyihin Ranskassa, mutta tasavallan aatteiden syntyessä kirkosta haluttiin irtaantua. Vallankumouksessa kirkkoa vastaan hyökättiin, ja usko julistettiin epäisänmaalliseksi. (G. Levy & B. Applewhite 1987, 280.)

Myös Aurinkokuningas, Ludwig XIV, säati ylellisyyslakeja. Maaliskuussa 1700 annetut säädökset olivat hänen asettamistaan tärkeimmät. Niissä kiellettiin kaikkia miehiä säätyyn katsomatta käyttämästä brodeerauksia sekä hopea- tai kultapitseillä koristeltuja pukuja. Myös naisten pukeutumista säädeltiin maaliskuun lakimuutoksessa. Maailman modernisoituessa ja kaupallistuessa ihmisten rajoittaminen kuitenkin monimutkaistui, ja ylellisyyslait tulivat mahdottomiksi ylläpitää. Uusi, moderni aika teki ruumiista näkyvämmän. Näkyvillä olo sai ihmiset tavoittelemaan yksilöllisyyttä ja erottautumista. (Forsström 2011, 31—32.)

Ensimmäisinä ylellisyyksinä voidaan nähdä Raamatun ensimmäisessä Mooseksen kirjassa esiintyvä hyvän ja pahan tiedon puun hedelmä sekä viikunanlehti syntiinlankeemuksen tapahduttua.

Paratiisissa Eeva ja Aatami eivät tarvitse kankaita tai lehtiä peittämään ruumiitaan, sillä niitä suojaavat jo heidän ihonsa. Syntiinlankeemus saa aikaan sen, että he tuntevat itsensä alastomiksi, ja he haluavat peittää itsensä viikunanlehdin. Eevalla ja Aatamilla on Paratiisissa runsaasti hedelmiä syötäväksi, ja heidän ei tämän takia tarvitsisi noukkia hyvän ja pahan tiedon puusta. Tästä huolimatta Eeva himoitsee kyseisen puun hedelmiä ja maistaa yhtä niistä. Forsströmin mukaan Eevaa voidaan syyttää siitä, että ylellisyyden himoa on kautta aikojen pidetty nimenomaan naissukupuolen paheena. Hän painottaa syntiinlankeemuksen hetkeä, jossa nimenomaan Eeva saa Aatamin tiedostaman alastomuutensa. (Forsström 2011, 26.)

1700-luvulla luksus kuului korkean hintansa vuoksi vain ylhäisille tai varakkaille. Hovin pukeutumista imitoidessaan keskiluokka käytti halvempia materiaaleja hyödykseen, millä luotiin vaikutelmia ylhäisön arvokkaista puvuista. Jean-Jacques Rousseau kirjoitti teoksessaan *Discours sur les sciences et les arts* (1750) luksuksen rappeuttavan hyvän maun. Hänen mukaansa muoti tuhosi hyveellisyyden ja naamioi paheellisuuden. Rousseau yhdisti muodin ja luksuksen taiteisiin, joista hän totesi niillä olevan negatiivinen vaikutte tavoille ja ajatuksille. Jean-François Marmontel toteaa teoksessaan *Essai sur le goût* (1757) huonon maun levinneen kaikille yhteiskunnan tasoille kuin kulkutauti 1700-luvun lopulla. Huonoa makua levittävät ihmiset olivat hänestä kuitenkin harjaantuneita makuasioissa. Näin hyvä ja huono maku kietoutuivat toisiinsa. Jokaisella on Marmontelin mukaan oma makunsa, mutta maku vaihtelee tapojen ja paikan mukaan. (Marmontel 1757, 331–332.) Yhteiskunnan levityttyä ja kansakuntien pitkän yhteiselon vuoksi mausta on tullut Marmontellin sanoin univormu. Se on ottanut vahvan auktoriteetin roolin. Hänestä luonto toimii maun tuomarina. (Marmontel 1757, 334–335.) Maku on pakotettu samoista variaatioista kuin tavat ja sosiaaliset konventiot. Leona Auslanderin mukaan maku on ymmärretty synnynnäisenä ja emotionaalisenä. Se voi kehittyä hänestä koulutuksen kautta. Maku on transkendenttinen tilan ja ajan mukaan, ja se rakentuu sosiaalisesti. (Auslander 1996, 1.) Marmontelin mukaan ongelmana 1700-luvulla oli se, että kaikki halusivat olla omaperäisiä. Hänestä omaperäisyys ei kuulu makuun, vaan nerouteen. Nerouden hän näki olevan katoamassa maailmasta. (Marmontel 1757, 335.) Myös La Bruyère kirjoittaa muodista negatiiviseen sävyyn. Hänestä kansa on kevytmielinen muoteja seuratessaan. Hän kirjoittaa, kuinka muodit vaihtuvat nopeaa tahtia, ja niihin jatkuva alistuminen osoittaa kansan halpamaisuuden. La Bruyère tuo ilmi, kuinka muotiin liittyy puvun lisäksi myös makuun, terveyteen, ruokiin ja omatuntoon liittyvät seikat. (La Bruyère 1958, 255.)

Teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* hovin sisäinen suhtautuminen muotiin ja luksukseen on ristiriidassa. Antoinetten tuhlailua vaatteisiin kritisoidaan ja kauhistellaan, mutta samanaikaisesti kaikki haluavat pukeutua kuten hän. 1600-luvulla katolisen ja protestanttisen reformaatioiden jälkeen vaatetus oli keskeisessä asemassa väittelyissä rikkaudesta ja köyhyydestä sekä turhuudesta ja tarpeesta, liiallisuudesta ja riittävydestä (Roche 1996, 5). Valistuksen aika painotti järkeä ja maltillisuutta. Ribeiron mukaan odotettavissa kuitenkin oli, että moraalisten moitteiden kiihkeys samalla väheni. Järjen korostamisesta huolimatta puritanismi, joka nimesi puvun synniksi, oli menettänyt otettaan, ja muoti sai äärimmäisiä, liiallisuuteen asti kohoavia muotoja. (Ribeiro 1986, 95.) König painottaa, että muutokset muodissa pitävät sisällään aina hieman sosiaalista paheksuntaa. Tämä paheksunta ei tule Königin mukaan näkyväksi niin kauan kuin muoti ei ole muuttunut tavaksi. (König 1973, 61.)

## 2. Puku ja tottelevainen ruumis

Daniel Roche tuo teoksessaan *The Culture of Clothing, Dress and Fashion in the Ancien Regime* (1996) esille, että 1700-luvulla kuningas määritteli muodin ja ohjasi muotisuuntauksia. Hovi seurasi kuninkaan ohjeistuksia ja niin teki myös koko muu Ranska. Ranskalaiset pitivät hovia esimerkinään pukeutumisessa. (Roche 1996, 48.) Romaanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* on Antoinettesta absurdia, että kuninkaan oletetaan puuttuvan siihen, mitä hovin naisilla on yllään. Antoinettesta naisten tuli saada itse päättää pukunsa.

Bourbonilainen absolutismi investoi kuninkaan ruumiin valtaan. Kaiken auktoriteetin ajateltiin virtaavan kuninkaasta, ja hallitsijan konkreettinen läheisyys vastasi valtaa. Kuninkaan ruumiintoimintojen ajateltiin myös määrittelevän valtion hyvinvointia. (E. Melzer & Norberg 1998, 2.) Ranskassa kuninkaalla ajateltiin olevan kaksi ruumista. Yksi oli näkyvä, aineellinen sekä kuolevainen ruumis. Toinen taas oli materiaaliton, symbolinen sekä pyhä ruumis, joka koostui kaikista kuninkaan alamaisista yhdistyen harmonisesti kuninkaan ruumiiseen. (Schiebinger 2000, 7.)

Kuninkaan täysvallasta huolimatta myös hallitsija on kiinni ajan normituksissa romaanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette*. Päätöksiä tehdessään hänen tulee noudattaa tiukan hovietikin tapoja ja perinteitä. Kuten Foucault huomauttaa, valtasuhteet eivät ole subjektin määrättävissä. Ne ovat hänen mukaansa intentionaalisia ja päämääräsuuntautuneita. Millään subjektilla ei ole mahdollisuutta harjoittaa valtaa toisten yli yksipuolisesti. Foucault'n mukaan millään subjektilla ei ole valta hallussaan. (Reuter 1997, 154.) Vaikka kuningas määrää muodin ja pyrkii vaikuttamaan hovinaisten pukeutumiseen romaanissa, tulevat muodin puitteet muualta. Edes kuningas ei ole riippumaton yhteiskunnan säädöksistä ja hovietiketistä. Myös jokainen hovin asukas joutuu romaanissa noudattamaan hovietikin määräyksiä. Heidän ruumiinsa eivät ole ylemmästä yhteiskuntaluokastaan huolimatta täysin vapaita, sillä etiketti määrittelee millaisiin pukuihin heidän ruumiinsa tulee kuroa.

Susan Bordo tuo esille ruumiin olevan mekaaninen, biologisesti ohjelmoitu systeemi, joka on laskettavissa ja kontrolloitavissa (Bordo 1993, 4). Anatomia ja biologia ovat hänen mukaansa aina vuorovaikutuksessa kulttuuriin. Rutiinilla ja tavanomaisella toiminnalla ruumis oppii sen, mitkä eleet ovat kiellettyjä ja mitkä taas vaadittuja. (Bordo 1993, 16.) Monarkia hallitsi kansalaisten mieliä tottelevaisen ruumiin avulla. E. Melzerin ja Norbergin mukaan missään muualla tähän ei

onnistuttu yhtä hyvin kuin Versailles'ssa. Aristokraatti, joka oppi kumartamaan, puhumaan sekä tanssimaan hoviprotokollan mukaan oli oppinut tottelemaan. Hoviväen ruumiista tuli symbolisia pintoja, joihin Bourbonin säännöt kirjoitettiin. Heidän lihassaan oli kuninkaallisen tahdon merkkejä, jotka ilmenivät huoliteltuina peruukkeina, korkokenkinä ja hillittynä käytöksenä. Heidän kaavoitetut sekä tarkat liikkeensä toistivat Versailles'n musiikin, tanssin ja arkkitehtuurin kurinalaista tyyliä. (E. Melzer & Norberg 1998, 3–4.) Outram tuo esille, että ruumista on käytetty valtion sekä yhteiskunnan järjestyksen kuvana. Fyysinen ruumis on yhtä aikaa meidän intiimein kokemuksemme sekä väistämättä meidän julkisin muotomme. Koska se on yhtä aikaa sekä julkinen, että yksityinen, on siitä muodostunut Ourtamin mukaan useimmissa länsimaisissa kulttuureissa poliittinen resurssi. (Outram 1989, 1.) Romanissa järjestäytyneet ja hovietikettiä tarkasti noudattavat ruumiit vahvistavat Ranskan monarkian valtaa. Hoviväen tottelevaisuudessa nähdään Bourbonin sääntöjen vaikutusvaltaisuus. Jokainen pyrkii noudattamaan ruumiinsa toiminnoilla sääntöjä parhaansa mukaan. Antoinette tuo esille romanissa, että hoviprotokollan tavat opitaan jo lapsena. Ruumiista pyritään tekemään hovissa tottelevainen syntymästä lähtien.

König painottaa muodin olevan sosiaalinen instituutio, joka muokkaa ja liikuttaa ihmistä kokonaisuudessaan. Muoti on universaalinen ja formatiivinen peruste sivilisaatiolle. Se pystyy vaikuttamaan ja muuttamaan ihmisen ruumista. (König 1973, 40.) Königin mukaan muoti on muodostanut ihmisruumiin täysin, sen ryhdin, askelluksen, liikkeen ja ilmaisuuden. Jopa terveys ja sairaudet ovat alistaisia muodille. (König 1973, 48.) Ruumis muokkaantuu puvun mukaan, ja muoti taas muokkaa puvun tietynlaiseksi. Muodilla on Königin mukaan formatiivista valtaa, ja jokainen on tämän vallan vaikutuksessa. (König 1973, 67.) Königin mukaan tälle vallalle ei ole annettu tunnustusta, mutta se vaikuttaa kaikkeen maailmassa. Se on ohjaillut ihmistä kautta aikojen. König uskoo muodin olevan kaikista vallanmuodoista voimakkain. Muoti on hänen mukaansa laki, jolla ei ole rajoja. Se alkaa ruumiin sekä asentojen muotoilusta ja leviää kaikkiin ihmisen toimintoihin, asenteisiin, ideoihin ja intresseihin. (König 1973, 50–51.) Kaari Utrio tuo esille ”oikeanlaisten” eli määrättyjen liikkeiden noudattamisen välttämättömyyden. Tämä tulee esille romanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* useaan otteeseen. Antoinetten tulee aina ruumiinsa liikkeissään noudattaa hoviprotokollan säädöksiä. Hänen tulee liikkua ja kantaa ruumistaan arvokkaasti asemaansa kuuluvalla tavalla. Hienon naisen olemukseen kuuluvat Utrion mukaan liikkeiden sekä eleiden hillitseminen. (Utrio 2005, 15.) Romanissa Antoinette joutuu jatkuvasti hillitsemään todelliset tunteensa. Hovissa tunteiden paljastaminen ei ole hyväksyttävää, vaan koko ruumista

tulee kontrolloida. Jokaisen tulee tarkkailla omaa liikehdintäänsä ja käytöstään sekä valvoa toisten toimintaa. Antoinette on romaanissa jatkuvasti muun hoviväen tarkkailun alla. Tämän lisäksi hän tarkkailee omaa käyttäytymistään sekä liikehdintäänsä ja pyrkii rajoittamaan liikkeitään. Oksala tuo esille, että valta pyrkii Foucault'n mukaan sisäänrakentamaan subjektiin tiettyjä tavoitteita ja käyttäytymismalleja. Valta liittyy yksilöihin identiteetin. (Oksala 1997, 170.) Antoinette on jo pienestä pitäen noudattanut hovietikettiä, joten protokollan mukainen käyttäytyminen tulee häneltä kuin itsestään. Säädöksen mukaiset käyttäytymisen mallit ovat rakentuneet hänen identiteettiinsä sääntöjen pitkäkestoisen noudattamisen ja toiston johdosta.

Linda Schiebingerin mukaan kulttuuriset ideaalit sekä käytännöt muokkaavat ruumista suoraan (Schiebinger 2000, 2–3). Terhi Utriainen nimittää puvun yhdeksi tottelevaisen ruumiin tuottamisen tavoista (Utriainen 2006, 38). Myös Fox-Genovese nimittää puvun yhdeksi ruumiin muotoilun ja kontrolloinnin keinoksi (Fox-Genovese 1987, 257). Ruumista muokataan ja kontrolloidaan puvun avulla kauneusihanteiden mukaiseksi. Utrio tuo esille, että ruumiin tuli olla 1700-luvun ihanteen mukaan ylhäältä pieni ja alhaalta suuri. Haluttu ruumiin muoto saatiin aikaiseksi puvun muokkauksilla ja kankaan lisäilyllä (Utrio 2005, 42 & 44). Ylävartalo sidottiin tiukan korsetin sisään, ja hameiden helmoja levennettiin. Näin puku muuttui kauneusihanteiden mukaan, ja samalla se muokkasi ruumista. Bordon mukaan vallan mekanismit tuottavat haluja ja aktiivisia tekoja (Bordo 1997, 167 & Reuter 154). Muoti on hyvä esimerkki tällaisesta halusta ja teoista, joita vallan mekanismit ohjailevat. Naiset kuroivat ruumiinsa tiukkoihin korsetteihin vastatakseen ajan kauneusihanteita. Moni halusi käyttää korsetteja niiden epämukavuudesta huolimatta. Antoinette kuitenkin kritisoi romaanissa korsettien käyttöä. Tarkastelen tätä paremmin alaluvussa 2.3.

Foucault'n kuvauksesta inspiroituneena Sandra Lee Bartky esittää tapoja ja tekniikoita, joilla modernit naisruumiit ovat tuotettuja kurinpitotoimilla. Hän antaa näistä esimerkkeinä dieetin sekä neuvot siitä, miten naisen tulee pukeutua, kävellä, meikata, laittaa hiuksensa, ja miten naisen tulee puhua. Bartky käyttää Foucault'n mallia vallasta osoittaakseen, kuinka nämä tekniikat alistavat naisia samalla kehittäen heidän kompetenssejaan. Ne eivät siis ainoastaan poista valtaa subjekteilta. Bartkyn mukaan nämä tekniikat ovat tehokkaita, sillä ne liittyvät feminiinisen identiteetin keskeiseen osaan, seksuaalisuuteen. Tällainen kurinpito lisää subjektin valtaa tätä samalla alistaen. Bartky kuitenkin tunnistaa näiden teknologioiden monitulkinnaisuuden. Ne tuottavat mahdollisuuksia vastustukselle, sillä kaikkialla missä on valtaa, on myös vastustusta.

(Sawicki 1991, 64.) Keskityn tähän mahdolliseen vastustukseen alaluvussa 2.3. Bartky myös pohtii sitä, missä menee raja oman tahdon sekä feminiinisyyden vaatimuksiin tottelevaisesti noudattamisen välillä. Hänen mukaansa naisruumiin muoto kuvastaa eri aikoina kulttuurisia pakkomielteitä sekä päänäpintymiä. (Bartky 1988, 65.) Bartkyn sanavalinnat pakkomiellelle ja päänäpintymä saavat vallan tekniikoille negatiivisia sävyjä. Foucault'n mukaan suhde ruumiin ja vallan välillä ei kuitenkaan ole negatiivinen. Valta tekee ruumiista hänen mukaansa aktiivisen ja tuottavan. (Foucault'n ajatuksista ks. Martin, Bidy 1988, 9.)

Heinämaa, Saarikangas ja Reuter ottavat huomioon ruumiin kulttuurisen järjestyksen alamaisena. Vaikka ruumis on toimiva minä, se on aina kiinni kulttuurin järjestyksessä. Teot ja käytännöt ovat lähtöisin ruumiista, mutta samalla ruumis on niiden aikaansaannos ja tuote. (Heinämaa, Reuter & Saarikangas 1997, 7.) Oksala tuo esille, että Foucault'n mukaan ruumis on kulttuurisesti muodostunut. Valta toimii ruumiiden kautta ja ruumis on sidoksissa niin valtaan kuin sen tavoitteisiin. (Oksala 1997, 169.) Foucault haluaa kuitenkin hylätä perinteisen käsityksen vallasta juridis-diskursiivisena, joka on subjektia sortavaa valtaa. Se kieltää ja rajoittaa subjektia ja liikkuu ylhäältä alaspäin yhteiskunnassa. Keskityn tähän paremmin alaluvussa 2.2 Hovietiketti ja biovalta.

Butler pohtii teoksessaan *Bodies that Matter* (2011), kuka rakentaa sukupuolta. Hänen mukaansa sosiaalisesti rakentuneen subjektin konstruktion ei tarvitse lähteä yhdestä *minästä* käsin. Kriitikot taas kysyvät Butlerilta eikö kaiken takana pitäisi toimia subjekti, joka ohjailee tätä sukupuolen rakentamista. Butler vastaa tähän, että sukupuolittaminen ei voi olla lähtöisin ihmisen toiminnasta. Esimerkiksi tyttöyttäminen on toistettu eri aikoina useiden auktoriteettien toimesta, jonka vuoksi siitä on tullut luonnollistunut ilmiön. Ajan saatossa tyttöys normalisoituu. Nimitettäessä subjekti tytöksi asetetaan tiettyjä rajoja sekä istutetaan mieliin toistuvia normeja. (Butler 2011, xvi—xvii.) Normien mieleen istuttaminen sekä opetus julkisesta näyttäytymisestä alkoivat hovissa heti lapsen syntymästä (Kelly 1989, 84). Romaanissa Antoinette toteaa lapsien olevan opetettuja jo pienestä pitäen seisomaan suorassa, pitämään päänsä kohotettuina sekä pidättämään tunteensa, kuten arvokkaan prinsessan ja prinssin tuli toimia. Sukupuoli on rakennettu ja tuotettu normien toistossa. Naturalisoituneen vaikutuksensa se saavuttaa tässä rakentamisessa. Sukupuolen normien vakauttaminen voi tosin joutua kriisiin. (Butler 2011, xix—xviii.) Toistojen toiminta on Butlerin mukaan valtaa sen sinnikkyydessä sekä epävakaudessa. Samalla tavoin muoti on toimi, jota toistetaan. Se on kuitenkin epävakaa sillä se vaihtelee, mutta samanaikaisesti se on sinnikäs. Puvulla toistetaan sekä vahvistetaan sukupuolen normeja.

Ruumista materialisoidaan tiettyä imaginaarista ideaalia vasten. Sielusta tulee Butlerin mukaan tämä normatiivinen ideaali, jonka mukaan ruumista koulutetaan ja muotoillaan. Sielu toimii Butlerista vallan instrumenttina. (Butler 2011, 9.) Martina Reuter huomauttaa useimpien feministien ajattelevan yksilön olevan ympäristönsä muovaama. Tällöin hänen mukaansa jää selitettäväksi, miksi naiset kuitenkin käyttäytyvät toisinaan eri tavoin kuin heidät on opetettu käyttäytymään ja miksi he poikkeavat kulttuurisista malleista. (Reuter 1997, 137.) Tämä on normien vastaan kapinointia, joka oli 1700-luvulla hankalampaa kuin nykypäivänä. Reuter tuo esille Malla Rautaparran näkemyksen mahdollisesta kapinoinnista. Rautaparrasta ihminen on aina kulttuurisesti ja sosiaalisesti rajattu, mutta samalla ihminen on intentionaalinen toimija, rajojen piirtäjä sekä rikkoja. Ympäristö muovaa ihmistä, mutta Rautaparran mukaan kyse ei ole ulkoisesta kausaalisuhteesta. Ruumiillinen subjekti muodostaa hänen mukaansa merkitysrakenteita, joissa kulttuurinen ja yksilöllinen yhdistyvät. (Reuter 1997, 138.)

Utriainen viittaa Foucault'n termistöön ilmaistessaan jokaisen olevan ruumiinteknologioiden muokkaamia. Nämä teknologiat muokkaavat ruumiista sopeutuvia sekä tottelevaisia. Utriainen tuo esille, että yksi keskeinen jäsentäjä tässä muokkauksen prosessissa on tila. Erilaiset tilat ovat todellisia, materiaalisia sekä ideaalisia tiloja, sillä ne heijastavat haluttuja järjestyksiä sekä hierarkioita. (Utriainen 2006, 37–38.) Romaanissa hovi toimii tilana, jossa tottelevaista ruumista ohjaillaan. Esimerkiksi pukeutumisseremoniassa jokaiselle henkilölle on tarkoin määrätty oma paikkansa tilassa. Forsström tuo esille Versailles'n olleen miesten hallitsema valtakunta. Naiset olivat hovissa taka-alalla. Versailles oli hallinnon sekä politiikan keskus, jossa päätettiin tärkeistä valtiollisista kysymyksistä, ja naisilla ei ollut näissä kysymyksissä paljoakaan sananvaltaa. Tästä huolimatta naiset näyttelivät tärkeää roolia vallan kulisseissa ja he saivat liikkua palatsissa vapaasti. (Forsström 2011, 326.) Pohdin alaluvussa 3.1., tuoko näyttävä pukeutuminen romaanin naisille huomiota ja valtaa hovissa heidän alemmassa asemassaan miehiin nähden.

Myös käytösoppaat pitivät sisällään ohjenuoria oikeanlaisesta käyttäytymisestä 1700-luvulla. Jean Baptiste de la Salle teos *Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne (Ohjeita säädyllisyydestä ja kristillisistä käytöstavoista)* vuodelta 1703 oli maineikas, joka piti sisällään ajalle tyypillisiä käyttäytymisihanteita. Oppaassa vaatimukset kohteliaisuudesta osuivat armottomimmin ruumiiseen. Ruumis oli äärimmäisen ja yksityiskohtaisen valvonnan alla. Jo 1500-luvulta lähtien käytösoppaat olivat ohjeistaneet ruumiin toimintoja. Sallen mukaan kaikkein viattominkin käytös oli tuomittavaa, mikäli se herpaantui sosiaalisten mallien vaatimuksista. 1700-luvulla

käytösoppaiden levikki oli suuri ja kohteliaisuuden käsite arvioitiin uudelleen saman vuosisadan aikana. Kohteliaisuus oli käsitteenä ristiriidassa sillä pohdittiin, oliko kyseessä kaikille sopiva malli, vai olisiko se hovikohteliaisuuden kaltainen sääntöjärjestelmä, joka kuului vain pienen ryhmän käyttöön. Michel de Montaignen mukaan jokaisella kaupungilla on omat kohteliaisuutensa. (Isosavi 2019.) Hovissa kohteliaisuuteen kuului käyttäytymisen lisäksi puhetyyli. De La Bruyère on kritisoinut tätä korukielen käyttöä turhaksi ja mahdottomaksi ymmärtää.

Hovin etiketti määritteli jokaisen käyttäytymisen omassa hierarkiassaan. Kuningas valvoi hoviväkeä, mutta jokainen hovin jäsen kontrolloi lakkaamatta myös toistan sekä itseään. Hovietiketti teki ulkokuoren hallinnasta sosiaalisen normin. Hyvien tapojen noudattaminen oli tärkeää aatelistolle, vaikka Versailles'n hoviin ei olisi päässyt niitä harjoittelemaan. Antoine de Courtin opas *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens* (Uusi tutkielma käytöstavoista, joita hienotapaiset ihmiset noudattavat Ranskassa) oli tarkoitettu nuorille sekä niille, joilla ei ollut mahdollisuutta saapua Pariisiin oppiakseen hienoja käytöstapoja. (Isosavi, 2019.) 1700-luvulla myös puku ajateltiin osaksi hyviä tapoja. Se kertoi kantajansa sivistyneestä käytöksestä (Ribeiro 1986, 96.)

Foucault'n teoria tarjoaa tavan käsitellä ruumista olemuksettomana. Tällainen käsitys ruumiista on osoittautunut Johanna Oksalan mukaan hedelmälliseksi lähestymistavaksi feministeille. Käsitelyssä ruumiin materiaalista todellisuutta ei sivuuteta tai kielletä. Oksalasta myös biologisen sukupuolen voidaan ajatella olevan kulttuurin konstruktio, joka on sidoksissa valtaan. Perinteisesti ruumis on nähty biologisesti luonnollisena sekä suhteellisen muuttumattomana asiana, joka on kulttuurin ulkopuolella. Foucault'n näkemys ruumiista historiallisesti muuttuvana sekä kulttuurisesti tuotettuna on Oksalan mukaan innoittanut feministisiä teoreetikoita, jotka kyseenalaistavat perinteiset käsitykset ruumiista. (Oksala 1997, 173–174.)

Foucault esittää, kuinka 1600-luvun aikana ruumis opittiin tiedostamaan vallan kohteena. Ruumista manipuloitiin, koulutettiin ja muokattiin. Ruumis vastasi tähän muovailuun tottelevaisesti. Ruumiin toimintojen valvomiseen ja korjaamiseen rakennettiin joukko harkittuja menetelmiä. Nyt ymmärrettiin, että tottelevaista ruumista voidaan alistaa ja muuttaa. 1700-luvulle tultaessa kiinnostuttiin tottelevaisuuden kaavoista kuten valvonnan mittakaavasta. Tiiviit valtasuhteet määräisivät ruumiille paikkoja, velvollisuuksia ja kieltoja. Valvonnan mittakaavalla ruumiiseen pyrittiin vaikuttamaan kohta kohdalta tarkoituksena soveltaa ruumiiseen hienoisia

pakkokeinoja. Ruumiiseen pyrittiin vaikuttamaan mekaanisten liikkeiden, asentojen, eleiden ja nopeuden tasolla. Foucault'n mukaan tällainen vallankäyttö on ruumiiseen hyvin pieninä annoksina kohdistettua valtaa. Valvonnan kohde koostui nyt liikkeiden tehokkuudesta ja taloudellisuudesta sekä niiden sisäisestä organisaatiosta. Liikkeet, tila ja aika järjestelmällistettiin tarkasti. Tällaiset menetelmät mahdollistavat ruumiin toimintojen pikkutarkan valvonnan. Ne myös alistavat ruumiin voimia jatkuvasti asettaen sen toiminnot tottelevaisuus-hyödyllisyys suhteeseen. Näitä menetelmiä voidaan kutsua Foucault'n mukaan kurinpitotoimiksi. Hän esittää, että kurinpidosta tuli 1600- ja 1700-lukujen aikana yleinen keino yliotteen saamiseksi. Sen päätavoitteena on jokaisen oman ruumiin kontrollin lisääminen. Ruumiiseen pyrittiin vaikuttamaan kokonaisvaltaisesti. Valtakoneisto, johon ruumis astuu, tutkii sen läpikotaisin, hajottaa ja muovaa ruumiin uudelleen. Näin kurilla tuotetaan alistettuja sekä kuuliaisista ruumiita. (Foucault 1975, 138—139.)

Bartky kritisoi Foucault'n näkemystä siitä, että miehen ja naisen ruumiit olisivat yhtä säyseitä. Foucault'n mukaan niin naiset kuin miehet ovat subjekteja monille samanlaisille kurinpidon toimille. Bartkyn mukaan Foucault on sokea kurille, joka tuottaa sellaisen ruumiillistuman modaalisuuden, joka on feminiini. Jätettäessä huomioimatta ne alistamisen muodot, jotka tuottavat feminiinin ruumiin kasvattaa se Bartkyn mukaan naisten vaikenemista sekä voimattomuutta. Bartkyn mukaan kurinpitotoimet ovat langetettu naisten ylle, ja he ovat miehiä säyseämpiä ruumiin kuritukselle. (Bartky 1988, 64.)

Bartkyn mukaan synnymme mieheksi tai naiseksi, emme maskuliiniksi tai feminiiniksi. Feminiinisyys on tempu tai suoritus, sukupuolinormien esittämisen sekä uudelleen esittämisen tapa. Nämä normit ovat saatuja. Bartky tutkii kurinpitotoimia, jotka tuottavat sellaisia ruumiita, joiden eleet sekä ulkomuoto ovat ilmeisen feminiinejä. Hän jaottelee toimet kolmeen kategoriaan. Ensimmäisenä ovat toimet, jotka pyrkivät tuottamaan tietyn kokoisen ruumiin sekä yleisrakenteen. Toisena ovat ne, jotka tuovat esiin tietyn repertuaarin eleitä, asentoja ja liikkeitä. Viimeisenä ovat toimet, jotka ovat suunnattu kohti tämän ruumiin esitystä koristeellisena pintana. Bartky pohtii miten nämä kurintoimet on määrätty ja kenen toimesta. Hänen mukaansa ne tulee ymmärtää patriarkaallisen dominoinnin valossa. (Bartky 1988, 64.) Näin tuotetaan feminiini ruumis-subjekti, harjoitettu ja alistettu ruumis. Bartky huomauttaa, että feminiinisen ruumiin kurinpitotoimet vaativat naisilta niin radikaaleja ja laajoja ruumiin muokkauksia, että jokainen nainen epäonnistuu niissä jollakin tavalla. Bartky lisää näiden kurinpitotoimien kuuluvan jokaiseen

rotuun sekä yhteiskuntaluokkaan. Kaikkiin pätevät tietynlaiset normitukset sekä ruumiin muotit. (Bartky 1988, 71–72.) Niin 1700-luvulla kuin nykypäivänäkin naisten ruumiit olivat tietynlaisten kurinpitotoimien alaisuudessa. Varallisuus ja asema vaikuttivat ennen sekä nykyään siihen, miten hyvin näitä normeja on mahdollista noudattaa. Romaanissa tulee esille, että muotien vaihtuessa tiuhaa tahtia, on hovinaisten toisinaan vaikea pysyä muodin uusimpien ilmiöiden aallonharjalla. Antoinette kirjoittaa romaanin päiväkirjamerkinnässä, että hänen siskonsa puvut ovat mennyttä muotia. Varallisuudesta huolimatta henkilö voi esiintyä epämuodikkaana muodin mennessä jatkuvasti eteenpäin.

Bartkyn mukaan naisten ruumiiden liikkeet, eleet ja asennot ovat paljon miesten ruumiiden liikkeitä rajatumpia. Naisruumiit sekä heidän kasvonsa ovat koulutettu ilmaisuihin, joita pidetään sopivina naisille. Normit tosin muuttuvat ajan mukaan. Ruumiin koristautumiseen liittyy myös Bartkyn mukaan kurinpitotoimia. Puvun valinnassa ja meikkien käytössä hänen mukaansa taide sekä kurinpito lähentyvät. Kauneusihanteet vaikuttavat koristautumiseen. (Bartky 1988, 66–68.) Bartky vertaa näitä kurinpitotoimia oppilaaseen tai vankiin Foucault'n tutkimuksen tyyliin. Hänen mukaansa ruumiin koristamisen kurintoimenpiteet toimivat samalla lailla kuin oppilaaseen tai vankiin kohdistetut toimet. Niihin liittyvät ajoittaminen, tietty tila sekä tietty ajan käyttö. Laittautuminen ei tee Bartkyn mielestä yksilöitä, vaan sillä toistetaan yhteiskunnan normeja hyvin pienin muutoksin. (Bartky 1988, 70.) Romaanissa hovinaiset laittautuvat *toilettessaan* hyvin samanlaisesti, sillä jokainen seuraa Antoinetten luomia muoti-ilmiöitä. Tarkastelen tätä romaanissa näkyvää imitoimista luvussa 3. Hovinaiset ja puvun imitointi.

Sukupuolen kategoriointi on Foucault'n mukaan alusta alkaen normatiivinen. Foucault nimittää tätä sääntelyideaaliksi. Tämän ajattelun mukaan sukupuoli ei toimi pelkästään normina, vaan se on myös osa sääntelyä, joka tuottaa sen hallitsemia ruumiita. Tämä on tuottavaa valtaa, joka rajaa, kierrättää ja erilaistaa kontrolloimiaan ruumiita. Sukupuoli on ideaalinen konstruktio, joka on materialisoitu pakolla ajan saatossa. Butlerin mukaan sukupuoli ei ole yksinkertainen fakta tai staattinen ruumiin tila vaan prosessi. Tässä prosessissa säännöstellyt normit materialisoivat sukupuolen ja ruumis saavuttaa tämän materialisaation pakotetulla normien toistolla. Toiston tarpeellisuus on merkki siitä, että materialisaatio ei ole koskaan täysin valmis. Ruumiit eivät koskaan myönnä täysin normeille, joihin heidän materialisaatiota yllytetään. (Butler 2011, xii.)

Janne Tunturi tuo esille, että 1700-luvun yhteiskuntajärjestys perustui representatiivisuuteen. Oma perittyä asemaa pyrittiin ylläpitämään elämällä sen mukaisesti ja näyttelemällä oman säätynsä roolia. Tunturin mukaan tämä näyttely tulee ihmisiltä kuin luonnostaan. Representatiivisuus kosketti kaikkia säätyjä, sillä jokaiselle oli olemassa sopiva käyttäytymisen ja olemisen muoto, jota tuli noudattaa. (Tunturi 2003, 138.) Tunturi painottaa kuitenkin, että tärkeintä näiden sääntöjen noudattaminen oli yläluokalle, joka osallistui hovin järjestämiin seremonioihin, juhliin ja muihin tilaisuuksiin. Niissä jokaisen suosio oli nähtävissä hänen puvussaan, hänen käytöksessään, hänelle osoitetussa paikassaan ja hänen saamassaan huomiossa. Hovissa jokainen oppi säätelemään käytöstään ja esittämään tietynlaista roolia tilanteesta riippuen. (Tunturi 2003, 139.) Kaari Utrion mukaan ihminen on aina ollut ruumiin vanki. Menneisyydessä ruumis on ymmärretty kivun sekä kärsimyksen tyssijaksi, ihmisen taakaksi. (Utrio 2005, 6.) Kauneusihanteiden voisi ajatella muodostavan romaanissa tämän ruumiin vankilan. Myös jatkuva käyttäytymisen ja ulkomuodon tarkkailu hovissa ikään kuin vangitsee romaanin henkilöiden ruumiit yhteiskunnan normitusten häkkiin.

## **2.1. Muoti, talous ja yhteiskunta**

Kawamura määrittelee puvun karkeaksi materiaaliksi, josta muoti on muodostunut. Muoti taas vaikuttaa tämän karkean puvun muotoon. Kawamuran mukaan muoti ja puku tai vaatetus ovat eri konsepteja sekä kokonaisuuksia, jonka takia niitä tulisi tutkia erikseen. Muoti on hänen mukaansa kollektiivista toimintaa. Puvun muoto tai käyttötapa ei ole muotia tai muodissa ennen kuin sen on omaksunut suuri joukko yhteiskunnassa. Muoti liitetään terminä tiukasti vaatekappaleisiin, mutta se on jotakin abstraktia. Se on Kawamuran mukaan symbolinen tuote materiaalisen sijaan. (Kawamura 2006, 1–2.)

Ranskaa on naisten alisteisesta roolista huolimatta pidetty naisten hallitsemana valtakuntana 1700-luvulla, sillä muotimaailma, jossa naiset olivat aktiivisina toimijoina, vaikutti koko maan toimivuuteen. (Forsström 2011, 239.) Pariisissa ja Versailles'ssa muoti oli jatkuvien muutosten alla valistuksen aikaan. Se ei ollut staattista. Muoti ei ollut koskaan ennen muuttunut yhtä tiuhaa tahtia. (Delpierre 1997, 8.) Kuten johdannossa toinkin jo esille, muoti kohtasi 1700-luvulla

kritiikkiä. Fitelieu de Rodolphe kirjoittaa teoksessaan *La Contre Mode* (Vastamuoti) (1642), kuinka ruumis on korruptoitunut. Muoti häiritsee yhteiskuntaa ja saa ihmiset harhaantumaan Jumalan heille suunnitelmista tarkoituksista. (Fitelieu de Rodolphin ajatuksista ks. Roche 1996, 52—53.) Muodin vastaanotto oli tosin ristiriitainen, sillä muotia myös ihannoitiin ja luksukseen haluttiin investoida.

Paheksunnasta huolimatta maan talous sekä koko yhteiskunta olivat riippuvaisia muodista. Uusia kankaita ja malleja tuotettiin 1700-luvulla tiuhaa tahtia, mikä lisäsi töitä kauppiaille sekä tuottajille. Kilpailu taas kasvoi tuottamistahdin kiihtyessä. (Roche 1996, 7.) Romaanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* yhteiskunnan muutokset vaikuttavat pukuihin. Valtion varojen vähetessä myös puku joutuu muutoksen alle. Kalliit materiaalit joudutaan korvaamaan halvemmilla hovin joutuessa velkakierteeseen. Velkaantumisesta huolimatta romaanissa hovin jäsenet noudattavat pukeutumisessa tiukkaa hovietikettiä.

1700-luvulla yläluokalta vaadittiin runsasta koristautumista sekä näyttävää pukua. Tämä vaatimus ajaa Antoinetten romaanissa jatkamaan tuhlailevaa elämäntyyliään, vaikka Ranska on taloudellisissa vaikeuksissa. Romaanissa Ranskan kansa kärsii kylmän talven ankarasta säästä ja sadon puutteesta. Halutessaan ostaa uusimpia muotiluomuksia Antoinette ei ajattele kansan kärsimyksiä, vaan ainoastaan omia tarpeitaan. Muoti voidaan kuitenkin nähdä Antoinetten selviytymiskeinona tiukan hovin paineen alla, mikä tekee kuningattaren tuhlailusta osittain ymmärrettävää narsistisen käytöksen sijaan. Kurjuus ja ruuan puute ovat kaukana hovin elämästä, joten Antoinette ei välttämättä täysin ymmärrä tuhlailunsa vaikuttavan kansaan. Romaanissa kuningatar ilmaisee, että ei pidä itseään syyllisenä Ranskan tilanteeseen, jossa maa ei kykene enää nostamaan lainoja valtion ollessa velkakierteessä. Tästä huolimatta Antoinette haluaa myös auttaa kansaa nälänhädässä pukunsa avulla. Hän suunnittelee myyvänsä arvokkaimman omaisuutensa, Hapsburgin timantin, ja lahjoittavansa siitä saadut rahat kaikkein köyhimmille kansalaisille. Todelliset vaikeudet alkavat romaanissa talvella 1775. Kaksi naista jäätyy kuoliaaksi Versailles'n puistossa hoviväen juhliessa palatsin tanssiaisissa. Maaliskuussa romaanissa kerätään rahaa leipää varten, jota jaettaisiin köyhille. Pariisissa aletaan mellakoida, ja leipomoihin murtaudutaan. Ludwigin mukaan herra Turgot on romuttanut talouden. Kuningas on vähentänyt hovin kuluja, mutta hänestä Antoinetten kulut ovat liioitellut. Ranskan ollessa velkakierteessä Ludwig riskeeraa Itävallan ja Ranskan liiton myymällä Antoinetten timanttikaulakorun. Hovissa esineitä on vaihdettu

useamman vuoden ajan kopioihin velkojen takia. Romaanissa ehdotetaan myös Antoinetten helmikorvakorujen lahjoittamista köyhille.

Huono taloudellinen tilanne ei vaikuta nopeasti romaanissa Antoinetten pukeutumiseen. Hän tosin näkee tekevänsä kulutukseensa suuren muutoksen käyttäessään kenkiään useammin kuin vain kerran. Antoinette uskoo, että tällä muutoksella on suuri apu hovin taloudellisen tilanteen kohentamiseksi. Ludwig kritisoi romaanissa Antoinetten tuhailua, ja hän tekee määräyksiä hovipukujen muuttamisesta.

—I saw you at the ball. You were overdressed. You spend too much on gowns. It has come to my attention, maame, that all your linen is replaced every three years. Is this true? —It is the custom, I believe, and has been since your great-grandmother's time. I did not know this to be true but I said it anyway. —From now on it shall be changed only every seven years. —But your majesty, said Loulou, would you have your wife wear rags under her lovely gowns? —Better she should go about in rags that the state go bankrupt, was the king's pronouncement. And while we are pursuing economy in matters of dress, I have another command. Those basket things you women wear under your dresses. —The paniers, I said. —They have become too wide. From now on they shall be limited to six feet. (*HDMA* 2005, 78.)

Ludwigista Antoinetten pukuihin tuhailu vie Ranskan perikatoon. Hän säättää pukujen leveydeksi maksimissaan kuusi jalkaa. Tämä saa Antoinetten pöyristymään. Kuningatar huomauttaa, että uusimman muodin mukaan pukujen leveyden tulisi olla vähintään kaksitoista jalkaa. Antoinette jatkaa, että tuskin kuningas haluaa sanella muotia. Ludwig viittaa edeltäjiensä säättämiin ylellisyyslakeihin sanoen kuuden jalan levyisen puvun olevan hänen ylellisyyslakinsa. Ludwigista Antoinette saisi pukeutua vaikka ryysyihin, jos se estäisi Ranskaa joutumasta vararikoon.

Antoinette kirjoittaa romaanin päiväkirjamerkinnässään hovin olevan täynnä eloa vararikosta huolimatta. Versailles'ssa on nähtävissä uusia muoti-ilmiöitä sekä värejä. Muodissa ovat nyt renessanssin aikaiset näyttävät röyhelökaulukset, joiden teossa ei ole säästetty kangasta. Ludwigin lahjaksi saama seepra innoittaa hoviväkeä pukeutumaan mustavalkoisiin raitoihin päästä varpasiin. Antoinetten kampaaja André on luonut uuden hiuslaitteen, jonka nimi on Afrikan seepra. Tämän lisäksi muodissa ovat kampaukset nimeltä Siili ja Lihava hanhi. André on luonut kyseiset kampaukset sopimaan hoviväen suosimaan väriin nimeltä Hanhenjätös. Antoinette kirjoittaa kaikkien pukeutuvan tähän väriin. Hän lisää, että hoviväki ei voi olla jatkuvasti ahdistunut ja alakuloinen.

Muoti oli 1700-luvun Ranskassa tärkeässä asemassa sosiaalisen hierarkian tulkkina (Roche 1996, 48). Tämä ero hoviväen sekä kansalaisten pukeutumisen välillä nähdään myös romaanissa Antoinetten kohdatessa köyhiä kansalaisia hovivaunuissa matkatessaan ja Versailles'n parvekkeelta alas katsoessaan kansalaisten kokoontuessa palatsin pihalle. Vallankumouksen mellakoinneista huolimatta Antoinette esiintyy parvekkeella puvussa, joka viestii hänen korkeasta asemastaan. Vaikka sade tahrii hänen pukunsa, erottuu hän ryysyihin kääriytyneistä kansalaisista yläluokkaisena. Pukeutuminen on Rochen mukaan merkki adheesiosta, solidarisuudesta ja eksluusiosta. Hän painottaa, että se on yksi koodi, jolla yhteiskuntaa voidaan lukea. Se myös viitoittaa tietä tarpeiden ja tarpeettomuuksien kehitykselle. 1700-luku on tärkeä vuosisata vaatteiden koodeille, sillä vallankumouksessa hierarkian erotteleminen vaatteilla ”tuli loppuunsa”. Vallankumouksessa yhteiskuntaluokkia ei jaoteltu enää puvun perusteella. (Roche 1996, 33.) Ennen 1500-lukua yhteys sosiaalisen erottelun ja vaatteiden eron välillä oli jatkuvasti vahvistettu. 1600 ja 1700-luvuille tultaessa tämä erottelu monimutkaistui. Urbanistuminen ja imitointi sekä sosiaalinen liikkuvuus tekivät erottelusta hankalaa. Hovissa ja kirkossa hierarkkisista merkeistä tosin pidettiin tiukasti kiinni. (Roche 1996, 48.)

Hovipuvun historia on erottamattomasti yhteydessä tässä hierarkiaerojen esittelyssä. Puku myös näytti hoviyhteiskunnan kulutusmenetelmät. Aateliston keskenäinen kilpailu tuli ilmi erilaisilla puvun sekä ulkonöän ilmenemismuodoilla. Jokainen halusi esiintyä toinen toistaan näyttävämmin saadakseen huomiota ja valtaa. Luksus oli laillista vain kulutuksen ollessa oman säädyn mukaista. Roche ilmaisee, että puvuista tuli aseita ulkomuodon taisteluissa. Niillä nostettiin esteitä jäljittelijöiden sekä tyylien asettajien välille. Uusia tyylejä tuli luoda aina uudelleen alempien yhteiskuntaluokkien imitoidessa yläluokkaa. Roche huomauttaa, että imitoijat jäivät kuitenkin aina hieman jälkeen uusista muoti-ilmiöistä, ja imitoijan saattoi aina tunnistaa pienistä yksityiskohdista. Syynä tähän alemmilla yhteiskuntaluokilla oli usein varojen vähyys, joka teki jatkuvasti uusien pukujen hankkimisen mahdottomaksi. Muodin konventiot hallitsivat Rochen mukaan maailmaa 1700-luvulla. Lukemattomat merkit pukeutumisessa auttoivat jokaista löytämään oman paikkansa yhteiskunnassa. Samalla ne saivat tosin vallananastuksen ideat kytemään kansalaisten keskuudessa. (Roche 1996, 26—27.)

Pukeutumisen ja vallan yhtälö osattiin Versailles'ssa jo Aurinkokuninkaan aikaan. Kuningas osoitti pukeutumisellaan olevansa alamaisiaan sekä muita hallitsijoita ja kansakuntia ylempänä. Vaatteilla koreilu ja Ranskan kulutuskulttuuri olivat hovin tunnusmerkkejä. Kuninkaan kuvassa peilautui

myös kansakunnan suuruus ja loisto. Viittoineen sekä korkokenkineen Ludwig XIV symboloi kaikkialle ulottuvaa poliittista ja sosiaalista valtaa. (Forsström 2011, 172.) Manselin mukaan puvut symboloivat hovin yhteisön luonteesta. Hovi ei ollut hänestä täysin suljettu joukkonsa, sillä kansalaiset seurasivat tarkasti yläluokan vaatevalintoja. (Mansel 2005, 3.) Kawamuran mukaan muoti ei ole mahdollinen jäykässä hierarkiassa. Muoti vaatii tietynlaista yhteiskuntaa, sellaista, jossa sosiaalinen järjestelmä on joustava. Yhteiskunnan sosiaalisissa asemissa tulee olla eroja, mutta näiden erojen tasaaminen pitää vaikuttaa mahdolliselta sekä haluttavalta. (Kawamura 2006, 19.)

Hyvän maun ajateltiin olevan jotakin itsestään selvää, siitä ei kiistelty. Gronow huomauttaa, että makuasioista ei kiistelty, sillä niiden sääntelyyn ei voinut olla periaatteessa mitään yleisiä sääntöjä. Hän jatkaa, että kiistely onnistuisi vain, jos olisi olemassa joitain yleisiä normeja, joita voitaisiin kritisoida, kyseenalaistaa tai puolustaa. (Gronow 1997, 9–12.) 1700-luvulla hovietiketin noudattaminen vastasi hyvän maun omaamista. Se sisälsi ohjeet niin pukeutumiselle kuin pöytätaivoille, jotka olivat muodostuneet normeiksi hoviyhteiskunnassa. Hyvästä mausta ei kiistelty, mutta jokaisen yläluokkaisen tuli se omata. Muoti on nähty myös vastakohtana hyvälle maulle. Ihmistä, joka seuraa muoti-ilmiöitä sokeasti on pidetty tyylyttömänä. Gronow huomauttaa, että henkilö on tyylikäs hänen käyttäessään omaa arvostelukykyyään mitä tulee uusimpiin muoti-ilmiöihin. (Gronow 1997, 13.) Myös 1700-luvulla painotus järkeen sekä maltillisuuteen vaikuttivat näkemyksiin muodista. Keikareita pilkattiin, vaikka hovipukeutuminen oli näyttävää. Yksi romaanin keikareista on Madame du Barry. Keskityn häneen alaluvussa 3.2. Kurtisaanit: hovinaisen performointi.

Gronow tuo esille, että Renate Mayntzin ja Birgitta Nedelmannin mukaan muodin mekanismi on erityisen hyvä esimerkki itsedynaamisista sosiaalisista prosesseista. Tällaisille prosesseille on tyypillistä, että niitä pidetään liikkeessä ilman systeemin ulkopuolelta peräisin olevia syitä. Motivaatio, joka pitää ne liikkeellä, syntyy jatkuvasti sekä vahvistuu tässä samassa prosessissa. Tällaisille prosesseille on tyypillistä, että minkä tahansa yksilön tai sosiaalisen instituution on vaikea säätää tai ennakoita niiden tuloksia etukäteen. Niiden luonteeseen kuuluu, että ne toteutetaan yksilön tahdosta huolimatta ja usein vastoin yksilön tahtoa. (Gronow 1997, 76–77.)

Kawamuran mukaan muoti määrittelee kollektiivisesti yhteiskunnan sosiaalisen rakenteen (Kawamura 2005, 13). Myös Roche liittää puvut sosialisoitumisen keinoihin. Muoti ilmenee

häneistä sosiaalisten ristiriitojen kentällä, kun on mahdollista haluta sitä mitä muutkin haluavat. (Roche 1996, 33—34.) Montesqui (1721) kritisoi, että naisten keskittyessä ulkonäköön ei heillä ollut tarpeeksi aikaa perhe-elämälle. 1700-luvulla yleiseksi huolenaiheeksi nousi naisten pyristely irti patriarkaisesta kotitaloudesta. Naiset lankesivat Montesquin mukaan luksukselle, heillä oli tapana pukeutua säädyttömästi, he laiminlöivät jälkeläisensä ja kuluttivat liikaa aikaa sosiaaliseen elämään. Joidenkin filosofien mielestä aristokraattiset naiset kärsivät liiasta vankeudesta ennen avioliittoa ja liiasta vapaudesta avioliiton jälkeen. Miehet alkoivat kantaa huolta lapsista, joita he pitivät naisten hylkääminä. Rousseau pelkäsi luksuksen ajavan Ranskan väestön laskuun. (Montesquin ja Rousseauin ajatuksista ks. Fox-Genovese 1987, 265—266.)

## 2.2. Hovietiketti ja biovalta

Valta ilmeni vanhojen autoritaaristen järjestelmien mukaan hallitsijan ruumiissa, ja valtaa harjoitettiin alamaisten ruumiilla. Lain määräsi kuningas, ja lakia rikkovan nähtiin loukkaavan hallitsijaa. Bartky mukaan valta on muuttunut tästä järjestelmästä anonymiksi nykypäivään tultaessa. (Bartky 1988, 79.) Bidy Marin huomauttaa, että valtio ei ole vallan alkuperä, vaan se on vallan strategia sekä tehoste. Se on yhdistelmä keskuksia ja vallankäytön mekanismeja. (Martin 1988, 6.) Foucault kehottaa näkemään vallan lain, luokan ja valtion rajojen yli. Sawickin mukaan tämä mahdollistaa Foucault'n paikallistamaan sellaiset vallanmuodot, jotka ovat huomaamattomia perinteisissä valtateorioissa. Foucault'n teoria eroaa Sawickin mukaan perinteisestä vallan mallista kolmella tavalla. Foucault'n teoriassa valta on harjoitettua omistetun sijaan. Käsitys vallasta omistettavana korvataan relationaalisella mallilla, jossa valta on harjoitettua. Valta on pääasiallisesti tuottavaa sortavan sijaan, ja valtaa tulee analysoida ylhäältä alaspäin kulkeväksi. Foucault tuo esille, että jos valta olisi enimmäkseen sortavaa, olisi hankala selittää, mikä siinä on saanut meidät tiukkaan otteeseensa. (Sawicki 1991, 21.)

Sawicki nostaa, että Foucault'n mukaan voimakeinoihin turvautuminen on useimmiten todiste vallan puutteesta. Tehokkaimmat vallan mekanismit ovat hänestä tuottavia. Kulttuuriset tavat sekä instituutiot tuottavat yksilöitä, ja kurinpidollista valtaa harjoitetaan tuotettujen yksilöiden ruumiilla. Kurinpito lisää yksilön valtaa, mutta samaan aikaan se tekee yksilöstä säyseämmän.

Kurinpidoollinen valta jaottelee subjekteja ryhmiin, joita voidaan käyttää normalisointiin sekä yhteiskunnalliseen kontrolliin. Tätä jaottelua yksilö käyttää niin itseensä kuin muihin. Jaottelulla yksilö pohtii kuka on normaali ja kuka taas epänormaali tai erilainen. (Sawicki 1991, 22.)

Sortavan ja rajoittavan vallankäytön sijaan biovalta ilmenee Foucault'n mukaan hyvää tarkoittavana ja suojelevana. Tästä huolimatta se on itse asiassa tehokas ja syvälle tunkeutunut sosiaalisen kontrollin muoto. Biovallan kehittyessä normien merkitys kasvaa lakien merkitysten kustannuksella. Valta ei toimi vain ulkopuolelta asetettuina lakeina, vaan se kuuluu kaikkiin sosiaalisiin suhteisiin. Biovallassa valta rakentuu yhteiskuntaan normeiksi, tavallisiksi käyttäytymismalleiksi. Se toimii yksilöiden ruumiiden kautta. Valta pyrkii muokkaamaan ruumista tarkoituksiinsa sopivaksi. Biovallassa ruumis on objekti, jota voidaan manipuloida. (Oksala 1997, 170.) Kurinpidolliset toimet kuvaavat ruumiin koneena. Nämä toimet ovat olemassa yhteiskunnassa myös mikrotasolla. Ne ovat osa jokapäiväisiä tapoja ja käytäntöjä. Ne varmistavat otteensa ruumiiseen luomalla haluja sekä liittämällä yksilöt tiettyihin identiteetteihin. Kurinpidolliset toimet rakentavat normeja, joita vasten yksilöiden ruumiita ja käyttäytymistä arvioidaan. Yksilöt valvovat myös itse itseään näitä normeja vasten. (Sawicki 1991, 67–68.)

Useimmissa Euroopan ruhtinaskunnissa 1700-luvun hyväksymä etiketti säänteli oikeanlaisen käyttäytymisen. Se oli sarja sääntöjä sekä säädöksiä, joiden tarkoituksena oli vahvistaa hallitsijan ero hänen subjekteihinsa. (Saule & da Vinha 2012, 68.) *Civilité* eli käytöstavat tarkoittivat hovin sääntöjen noudattamista. Niiden tuli erottaa ylimystö muusta kansasta. Jos alemmat yhteiskuntaluokat matkivat näitä käytöstapoja, tuli niitä muuttaa yhä hienostuneemmiksi. Erityisen tärkeää 1700-luvulla oli, että henkilö kantoi itsensä julkisesti omalle asemalleen sopivalla tavalla.

Stephen Greenblatt nostaa esille autonomian rajallisuuden julkisen persoonan rakentamisessa. Tätä subjektin rakentamista rajoittavat perhe, valtio ja uskonto. Ne säätävät kankeaa ja laajalle levinnyttä kurinpitoa keskiluokkaiseen sekä aristokraattiseen subjekteihinsa. Kristinusko toi kasvavan epäilyksen ihmisen vallasta muokata omaa identiteettiään. (Greenblatt 1980, 1–2.) Vaikka Greenblatt tutkii 1500-lukua ja Isoa-Britanniaa, ovat hänen tutkimuksensa sopivia myös 1700-luvun Ranskan tarkasteluun, sillä sama kurinpito oli yhä ajankohtainen. Se näkyi etiketissä sekä kristinuskon merkityksessä, yhteiskunnan normituksissa ja tavoissa. Julkisen persoonan rakentaminen ja ylläpitäminen tietyssä roolissa, kuten Janne Tunturi ilmaisi, olivat tärkeitä 1700-

luvun hovielämässä (Tunturi 137 2013). Vallankumousta tutkiessani esille tulee 1700-luvulla ongelmalliseksi nostettu seikka naisten esiintymisestä julkisena persoonana. Erityisesti tämä näkyy Ranskan suuressa vallankumouksessa, jossa naiset nousivat barrikadeille.

Ihmislouontoa ei ole olemassa erillään kulttuurista, kirjoittaa Geertz. Tässä kulttuurilla ei Greenblattin mukaan tarkoiteta ensisijaisesti konkreettisia käyttäytymismalleja, tapoja sekä perinteitä, vaan pikemminkin joukkoa valvontamekanismeja. Ne hallitsevat käyttäytymistä säännöin sekä ohjein. Greenblatt tuo esille, että julkisen persoonan rakentaminen on renessanssin versio näistä kontrollin mekanismeista. Sillä tuotetaan tietynlaisia subjekteja. (Greenblatt 1980, 3–4.)

König huomauttaa, että jokaisen odotetaan yhä tänä päivänä seuraavan tapoja vain siksi, että ne ovat tapoja. Mitään tarkempaa selitystä tai perustelua ei asialle hänestä ole. Königin mukaan seuraamme käytäntöjä, koska niin ovat tehneet esivanhempammekin. Myös muoti on mukana tässä kurituksen systeemissä juurinaan juhlallinen käyttäytyminen. Seremoniakäytös jaettiin ihmiskunnan kehittyessä konventioiksi, etiketiksi ja kunnioitettavuudeksi, joka auttoi Königin mukaan lopulta perustamaan koko sivilisaation. Erityinen juhlallisen käyttäytymisen muoto on etiketti. Se tarkoittaa konventionaalista käyttäytymistä tietyissä tilanteissa. Etiketti on koko yhteiskunnan tai yhteiskunnan osan (arvon, luokan tai ammattin) sanelema säädyllinen käytös, joka säilyy standardina. Etiketistä irtaantuminen vetää puoleensa naurua ja pilkkaa, ja mikä mahdollista, voimakkaampiakin paheksumisen muotoja. (König 1973, 129–131.) Etiketistä voi tulla kulttuuriin juurtunut tapojen verkosto. Königin mukaan etikettiä on kuitenkin muutettu hitaasti ajan saatossa. Hän tuo esille, että tietyt käyttäytymisen kaavat otetaan itsestäänselvyyksinä. Nämä kaavat on pitänyt hankkia, muotoilla sekä oppia yhteiskunnan toimesta ennen kuin nykyinen kaanon olisi voitu perustaa. Königin mukaan useimmat käyttäytymistavat saivat alkunsa rajatuista tavoista, mutta myös uusia tapoja keksittiin. (König 1973, 135–136.)

Impulssi etikettien perustamiseen tuli Ranskan Provencesta ja rajanaapurista Italiasta, ritarillisesta yhteisöstä sekä hoviyhteisöstä. Myös oppineet pappismiehet laativat hyvien tapojen kaanoneita 1100- ja 1200-luvuilta lähtien. Uusi ajatusmaailma hovikäyttäytymisestä levisi alkuperämaastaan laajalle. Näin standardi siitä, miten hovissa tulee käyttäytyä, oli syntynyt. E. Melzerin ja Norbergin mukaan Versailles oli valtava teatteri, jossa kurinpitoa ilmaistiin sosiaalisen rituaalin muodoilla

kuten musiikilla, tanssilla ja draamalla. Heidän mukaansa esittävät taiteet olivat ensimmäisiä vallan teknologioita, lainaten Foucault'n käsitettä, 1600- ja 1700-luvuilla Ranskassa. He huomauttavat Foucault'n analysoineen valtion olevan voittamaton ja kaikkivoipa sekä onnistuvan aina kurittamaan ruumiita. (E. Melzer & Norberg 1988, 5.)

Oksala tuo esille, että Foucault'n mukaan ruumista manipuloidaan harkitusti. Hän käyttää tässä käsitettä disiplinaari. Se on valtatyyppi ja tekniikka, tapa harjoittaa valtaa. Se ei ole koneisto tai instituutio. Siihen kuuluu erilaisia sovellutuksia, kohteita, menetelmiä sekä välineitä. Sillä on sekä konkreettinen ulottuvuus kuten vankilat, sekä abstrakti ulottuvuus, joita edustavat normatiiviset sosiaalitieteet. (Oksala 1997, 170.) Oksala tuo esille, että Foucault'n mukaan valta muokkaa ja määrittelee myös ruumiillisen sukupuolen. Ruumis ei hänestä kelpaa sukupuolierojen perustaksi, vaan kaikki ruumiissa on kulttuuristen käyttäytymismallien konstruktioita. Ilman kulttuurin sanelemia normeja, vallan normatiivisia rakennelmia, jäljelle ei Foucault'n mukaan jää edes ruumiillista sukupuolta, vaan pelkästään erilaisia ruumiita. (Oksala 1997, 171–172.)

Lynn Hunt kritisoi Foucault'n käsitystä vallasta, sillä kaikki ruumiin kurinpitotoimet ovat Huntin mukaan teoriassa samanlaisia. Tässä Hunt tarkoittaa demokratian ja totalitarismin yhdistämistä. Hän huomauttaa, että molemmat tosin ovat mahdollisia suvereenisuuden siirtyessä kuninkaalta kansalle, mutta ne eivät ole samoja ilmiöitä. Huntin mukaan ongelmana on se, että meillä ei ole ruumiin historiaa, joka antaisi mahdollisuuden erottaa selkeästi totalitarismin sekä demokratian kurinpitotoimet toisistaan. Huntista puku tarjoaa merkittävän ikkunan tähän ongelmaan, sillä puku on näyttänyt poliittiset erot sekä sukupuolierottelun kautta aikojen. Tästä esimerkkinä hän nostaa tasavaltalaisten sekä vallankumouksellisten naisten seuran pukeutumisen. Foucault ei tosin puhunut puvusta tai sukupuolesta (kuin abstraktisti), mutta vaikuttaa siltä, että puku—ja sukupuoli, jonka yksi näkyvin komponentti on puku—ovat elintärkeitä yksilön moderneille konsepteille sekä koko demokratian moderneille konseptille. Huntin mukaan demokratia luo suuren jännitteen sosiaaliselle erottelulle sekä sukupuolieroille. Vallankumouksen radikaaleimpina aikoina, sosiaalisen erottelun idea joutui hyökkäyksen kohteeksi demokratian noustessa itsevaltiuden tielle. (Hunt 1998, 233.) Ennen Ranskan tasavallan aikaa romaanissa erottelu kuninkaallisten sekä kansalaisten välillä näkyy pukeutumisessa merkittävästi. Kruunajaisseremoniassa Ludwigilla on yllään samettia sekä karpännahkaa. Seremonian jälkeen kuninkaalliset palaavat Versailles'hin ohittaen köyhiä kansalaisia likaisissa vaatteissa. Vähäosaiset polvistuvat mutaiselle kadulle kerjäämään leipää hovivaunujen lipuessa ohi.

Koko käyttäytymisen spektri on Königin mukaan määritelty sosiokulttuurisilla tekijöillä. Normit kontrolloivat jokaista päivää arvioiden mikä on oikein ja mikä taas väärin, mikä hyväksyttävää sekä säädyllistä. Näin sosiaalinen ympäristö vaikuttaa käytökseen jatkuvasti. Myös 1700-luvulla hovi vaikutti siihen, mikä pukeutumisessa oli säädyllistä. Sosiaalisia sääntöjä sekä standardeja on paljon, ja olemme Königin mukaan kuin aidattuja pysyttelemään niiden raamien sisäpuolella. Tässä muoti tulee tärkeäksi, sillä yhteiskunta on Königin mukaan erittäin kriittinen jäsentensä käyttäytymisestä. Muoti ei ole vain pinnallinen koristautumisen ominaisuus, vaan se on tärkeä säätelijä sekä ilmaisutapa ihmisten yhteisössä. Niin kauan kuin yhteiskuntia on ollut, ihmisen itseilmaisu ja sosiaalinen luokittelu ovat olleet riippuvaisia muodista. Muodilla on Königin mukaan kauaskantoiset sekä pitkäkestoiset vaikutukset, jonka takia sen suhde tapoihin sekä tyyleihin on vakiintunut. (König 1973, 34.)

Muoti ilmenee erityisenä säännellyn käyttäytymisen muotona. Königin mukaan muodilla on diktatorinen luonne. Hän tosin huomauttaa, että pientä liikkumavaraa on, mutta sekin on rajoitettua. Etiketin tiukat rajat voidaan pehmentää henkilökohtaisella tyyllillä. Myös poikkeavuudet yleisestä linjasta ovat sosiaalisten säännösten subjekteja, joten ne ovat rajoitettuja. (König 1973, 113.) Myös Utrio tuo esille, että etiketti sääteli käytöksen lisäksi ulkonäköä. Kenenkään ei tullut hänen mukaansa esiintyä noudattamatta uusimpia muoti-ilmiöitä. Erilaisuus oli hänestä ainesta sosiaaliselle katastrofille. (Utrio 2005, 19.) Hovin tavoista julkaistiin useita oppaita, joissa yhdistyi positiivinen lähestyminen muotiin. Oppaiden tekijät tosin varoittivat huonosta mausta ja ylettömyydestä. (König 1973, 32.)

Mikään tapa ei ole täysin jäykkä, vaan jokainen käytäntö sallii lyhytkestoisia poikkeamia sekä pieniä vapauksia. Tapa on saavuttanut Königin mukaan rajansa silloin, kun se ei enää salli minkäänlaisia variaatioita ja itsepintaisesti määrää tietynlaisen jäykän kaanonin. (König 1973, 41.) Edmond de Goncourt ja Jules de Goncourt tosin kuvaavat Versailles'n etikettiä jähmeäksi (Goncourt & Goncourt 1858, 27). Myös Antoinetten *première femme de chambre*, Madame Campan, tuo esille muistelmissaan, että hovietiketti pysyi samana Aurinkokuninkaan hallintokaudelta tämän pojanpoikansa Ludwig XVI:n kaudelle asti. Campan tosin huomauttaa, että aiemman etiketin arvokkuus oli kadonnut. (Campan 1988, 22.) Romaanissa tiukka sekä jähmeä etiketti määrää hovissa jokaisen jäsenen puvun. Antoinetten ruumis ei ole romaanissa koskaan täysin hänen omansa, sillä hovissa hän on jatkuvasti etiketin armoilla. Kuningatar ei myöskään saa pukeutua itse, vaan hänen jokainen aamunsa alkaa pukeutumisseremonialla. Samanlaisia

seremonioita on pitkin päivää, ja viimeinen tapahtuu illalla Antoinetten mennessä nukkumaan. Antoinette on romaanissa jatkuvasti usean silmäparin katseen alla, ja häntä riisutaan ja puetaan kuin nukkea.

Bartkyn mukaan kurinpitovalta, joka määrittelee feminiinisyyttä naisruumiissa, on kaikkialla eikä sitä ole missään. Bartky lisää, että kuria pitää jokainen ja samalla ei ketään erityisesti. (Bartky 1988, 74.) Bartky huomauttaa, että Foucault identifioi ruumiin kurinpitäjäksi tietyt instituutiot kuten koulun, vankilan ja tehtaan. Hän kritisoi Foucault'n näkemystä, sillä identifioimalla tietyt instituutiot kurinpitäjiksi unohdetaan, missä määrin kurinpito voi olla institutionaalisesti sitoutumatonta tai sitovaa. Kurinpidollisen vallan anonymiteetillä sekä sen laajalla levinnäisyydellä on seurauksia, jotka ovat Bartkyn mukaan ratkaisevan tärkeitä naisten alistamisen ymmärtämiseksi. Muodollisen institutionaalisen rakenteen sekä auktoriteetin puuttuessa luodaan vaikutelma siitä, että feminiinisyyden tuottaminen on joko vapaaehtoista tai luonnollista. Naisruumiin kurinpito voi olla hänestä yhtäaikaaisesti pakotettua ja omaehtoista. Nämä kurinpitotoimet tuottavat Lee Bartkyn mukaan alistetun ruumiin. Ne ovat hänen mukaansa ymmärrettävä paljon laajempina sekä epäoikeudenmukaisena alistussuhteena. Tällä systeemillä pyritään hänen mukaansa luomaan säyseitä, tottelevaisia feminiinisiä ruumiita. (Bartky 1988, 75.) Tarkastelen tätä naisten alisteista asemaa romaanissa tutkielmani alaluvussa 3.3. Nukeksi puettu ruumis: naisen alistaminen ja esineellistäminen.

Susan Bordo nimittää kaksi feministisen tutkimuksen suuntausta, joissa on hyödynnetty Foucault'n käsitystä ruumiista. Ensimmäinen keskittyy siihen, miten vallan normalisoivat käytännöt vaikuttavat yksilöön hänen ruumiinsa kautta. Toinen, myöhäisempi suuntaus väittää ensimmäisen suunnan feministien painottavan liikaa biovallan kontrolloivaan puoleen ja näin he jättävät huomioimatta vastarinnan, joka rikkoo biovaltaa. (Bordo 2003, 24.) Oksala painottaa, että normit mahdollistavat sen, että ne voidaan rikkoa (Oksala 1977, 174). Tutkin seuraavaksi tällaisia tilanteita romaanissa, joissa biovallan normeja vastaan kapinoidaan. Välineenä tässä kapinoinissa toimii puku.

### 2.3. Puvulla kapinointi: oman ruumiin haltuunotto

Bartky uskoo naisten tekevän vastarintaa kurinpidolle. Hän tosin huomauttaa kapinoinnin loppuvan joka kerta naisen ryhtyessä laittautumaan tai noudattamaan uutta dieettiä. Hallintojärjestelmän ankaruus yksinään ei takaa hänestä vastustusta, sillä tottelevaisuutta voidaan jatkaa kurinpitotoimenpiteiden tuntuessa välttämättömiltä tai väistämättömiltä. Bartkyn mukaan historiallisesti vastarinnan muodot ovat monimuotoiset. Joskus vastustus näyttää ilmestyvän uusien tai ristiriitaisten tekijöiden käyttöönoton kautta. Rinnastamalla vanhoja ja uusia tapoja, ja huomaamalla näiden ristiriitaisuuden tai epä johdonmukaisuuden, voivat vanhat tavat alkaa tuntua tarpeettomilta. (Bartky 1988, 82.)

Sawicki tuo esille, että Foucault'n mukaan valta on riippuvainen vastarinnasta. Hänen mukaansa siellä, missä on valtaa, on aina myös vastustusta. Emme ole koskaan hänen mukaansa vallan ansoittamia, vaan vallan otetta meihin on mahdollista muunnella seuraamalla tarkkaa strategiaa. Valtasuhteita syntyy vain silloin kun on konflikteja. Ne syntyvät, kun yksilö tai ryhmä haluavat vaikuttaa toisen yksilön tai ryhmän toimintaan. Joskus valta pestaa vastustavat voimat omaan palvelukseensa. Keinot, joilla valta tekee tätä, ovat nimittämällä vastustuksen keinot, perustamalla normeja ja määrittelemällä eroja. (Sawicki 24—25, 1991.)

Etiketistä irtaantuminen pukeutumisella ei ole romaanissa aina lähtöisin henkilöiden halusta. Joskus olosuhteet eivät anna tilaa toimia vaadittujen tapojen mukaisesti, vaikka henkilö tuntee tarvetta niiden noudattamiselle. Tapojen noudattaminen on romaanissa monesti välttämättöntä. Se tulee romaanien hahmoilta luonnollisesti, ja tapoihin turvaudutaan vaikeina aikoina. Ne tuovat tuttuudellaan turvallisuuden tunnetta. Tapojen hylkääminen ja oman ruumiin haltuunotto tuovat romaanissa hahmoille myös vapauden tunnetta.

Marie Antoinette matkustaa Versailles'hin Wienin hovista kahden viikon ajan. Pitkä matka tekee hoviväestä mudan sekä sateen likaaman, mutta Antoinetten tulee tästä huolimatta tavata hänen tuleva aviomiehensä. Antoinette kauhistuu ajatusta, sillä epäsiistinä esiintyminen ei ole etiketin mukaista. Hän muistaa äitinsä neuvoneen, että hänen tulisi toimia ranskalaisten tapojen mukaisesti, vaikka ne tuntuivat oudoilta tai järkyttäviltä. Hoviväki tarkkailee Antoinettea esittäen kuin eivät tekisi niin. Prinssillä on metsässä puinen pieni mökki, joka toimii pakopaikkana hovielämästä. Yhteiskunnan asettama paine näyttää säädyliseltä sekä prinssin vastahakoisuus

saavat Antoinetten kääntymään kannoiltaan. Hän ilmaisee näkevänsä prinssin seuraavana päivänä kylpemisen jälkeen.

Prince Louis stared at us, wide-eyed, taking in my high-piled blond hair, coming loose here and there as a result of the day's wear and tear, my blue silk day-dress and pearl necklace, my finery in sharp contrast to the bare, rough interior of the hut and to his own attire. He was dressed like a farmer in pantaloons and a tunic of coarse brown cloth. (*HDMA* 2005, 34—35.)

Ludwig on pukeutunut karkeasta ruskeasta kankaasta valmistettuun talonpoikaisasuun. Metsämökki antaa hänelle vapauksia pukeutua pukuun, joka ei olisi hovissa mahdollinen eikä hyväksyttävä. Myös Antoinetten oma olemus ei ole hovietiketin mukainen. Ludwig tuijottaa hänen edessään olevaa näkyä kummastellen naisen epäsiistiä olemusta. Ensitapaamisen hoitaminen ilman hovin seremoniaa mahdollistaa Antoinetten esittäytyä prinssille vapaammin.

Romaanissa on muitakin tilanteita, joissa hovietikettiä ei pystytä noudattamaan odotusten mukaisesti. Lääkärin tullessa tarkistamaan onko Antoinette raskaana, tulee Antoinetten pukeutua nopeasti. Ludwig ei odota pukijoitaan, vaan hän pukee itse itsensä kiireesti ja poistuu huoneesta juoksujalkaa. Lääkärin tutkimuksen jälkeen Antoinette sulkee pukunsa ja palauttaa näin mielestään hieman arvokkuuttaan. Tämän jälkeen Antoinetten hovineito Sophie pukee hänet pikaisesti hovipukuun ennen herttua de Choiseulin tapaamista.

Irtaantuminen etiketistä voi olla myös vapauttavaa romaanissa. Petit Trianon toimii Antoinetelle samanlaisena pakopaikkana kuin pieni metsämökki Ludwigille. Kuumana kesäpäivänä Antoinette haaveilee syöksyvänsä viileään järviveteen pelkkä paita yllään. Hän tietää tosin, ettei voisi käyttäytyä näin Versailles'n puutarhassa. Yhtenä iltapäivänä Antoinette pakenee hovineitojensa Louloun ja Yolanden kanssa Petit Trianoniin, ja he juoksevat suihkulähteissä viilentyäkseen. Tämä pukujen tahallinen kastelu on mahdollista vain Petit Trianonin tiloissa, piilossa hoviväen tarkkailevilta katseilta. Kuuma sää saa Antoinetten myös avaamaan nyörejä pitsisestä puvustaan Petit Trianonin rakkauden temppelissä. Antoinette löyhyttelee itseään odottaessaan Ericiä. Hovipuvun avaaminen ei olisi soveliasta Versailles'n palatsissa, ja se tekee Antoinetten ja Ericin tapaamisesta entistä epäilyttävämpää. Ericin vaimo Amélie on jo saanut vihiä kaksikon salatapaamisista. Tästä eteenpäin Antoinetten tulee käyttäytyä Ericin kanssa hovietiketin mukaisesti ja pidettävä muodollista välimatkaa häneen. Tiukan hovipuvun nyörien avaaminen kertoo kuumien kesäpäivien lisäksi Antoinetten halusta lähentyä jälleen Ericin kanssa intiimisti piilopaikassaan. Hän ei ole lakannut rakastamasta Ericiä, vaikka on avioitunut Ludwigin kanssa.

Ericin puheet kuitenkin torjuvat hänet, ja jatkossa Antoinetten tulisi hillitä tunteensa paremmin. Antoinette pukeutuu Petit Trianonissa myös ilmaviin musliinipukuihin tunteakseen ruumiinsa vapaammaksi. Musliinipukujen väljä muoto sekä kevyt materiaali mahdollistavat Antoinettelle hänen oman ruumiinsa haltuunoton. Hovissa nousee kohu Antoinetten aloittaessa kapinan korsetteja vastaan.

I have decided not to wear corset stays any longer. They pinch, and make me short of breath. Madame de Noailles insist that I wear them. I tell her no, definitely and firmly, and my bedchamber women obey me. When they dress me, they leave off the stays. (*HDMA 2005, 60.*)

Antoinetten neuvonanatajasta, Madame de Noaillesista, Antoinetten käytös on loukkaus kuningasta kohtaan. Choiseul kuuli konfliktista ja lähetti Antoinettelle lyhyen, tylyn viestin, että Antoinetten tulee laittaa korsetin luut takaisin paikalleen välittömästi. Abbé Vermond ja Ludwig taas näkevät tilanteessa huumoria, ja he alkavat kutsua konfliktia korsettisodaksi. Samalla he myös muistuttavat Antoinettea tämän äidin neuvosta toimimaan aina kuten muut ranskalaisnaiset. Tästä huolimatta Antoinette päättää pysyä päätöksessään ja taistella ylävartalonsa vapauden puolesta.

If French ladies wore corset stays then should I. For a week all eyes were on my waistline, which happens to be very small whether or not it is laced up in whalebone. —Is she or isn't she wearing them, was the whisper heard from one end of the long galleries to the other. (*HDMA 2005, 60.*)

Antoinetten tulisi pukeutua korsettiin, sillä ranskalaiset naiset tekevät niin. Hänellä ei saisi olla valinnanvapautta asiaan. Hoviväki ei pysty tosin edes tunnistamaan puvun läpi käyttäkö Antoinette korsettia, sillä hänen vyötärönsä on niin kapea. Kaikki hovissa tarkkailevat kuningatarta nähdäkseen, noudattaako hän hovipuvun normituksia. Korsetti kavensi vyötärön, kohotti rinnat ja pakotti olkapäät taemmas. Delpierre kertoo, että lapset pakotettiin pukeutumaan korsettiin heti kasvettuaan yli kapaloista, jolloin heidän vartalonsa oli yhä muovailtavissa. (Delpierre 1997, 9—10.) Aikuisiällä naisia ei enää pakotettu korsetin käyttöön, mutta moni kuitenkin valitsi pukea korsetin ylleen. Vaikka korsetti ei ollut pakotettu, selviää romaanissa kuinka suuri skandaali sen poisjättäminen hovipuvusta on. Korsetti kuului osaksi tiukkoja käytäntöjä siitä, miten naisen tulisi esittäytyä julkisesti. Näin yhteiskunnan normit muovailivat naisen vartaloa. Valerie Steele listaa korsetin positiivisten konnotaatioiden olevan sosiaalinen status, itsekuri, esteettisyys, kunnioitettavuus, kauneus, nuoruus ja eroottinen vetovoima. Nämä konnotaatiot saattoivat saada naiset puristautumaan korsetteihin. Romaanissa korsetti liitetään naisen seksuaaliseen halukkuuteen sekä pidättyväisyyteen. "I'll bet my Josephine gives me a son before your wife even

begins to stretch out her corset stays” (*HDMA* 2005, 50). Tämä viittaa Antoinetten ja Ludwigin lapsettomuusongelmaan.

Valaanluiset korsetit kehitettiin 1500-luvun ensimmäisellä puoliskolla Espanjassa tai Italiassa, josta ne tulivat Catherine de Medicinin mukana Ranskaan (Steele 2007, 6–7). Tällä vuosisadalla ilmestyi kaksi korsettityyppiä, toinen niistä tuki naisen vyötäröä valaanluiden avulla ja toinen oli metallisine osineen tarkoitettu ortopedisiin tarkoituksiin (Steele 2007, 5). Antoinetten poika Louis-Joseph joutuu romaanissa käyttämään korsettia, jotta tämän selkävika pystyttäisiin korjaamaan. Nämä metalliset korsetit olivat yleisiä 1700-luvulla vääristyneiden selkärankojen korjauksessa.

Historioitsijat väittelevät korsetin olleen viktoriaanisena aikana patriarkaalisen yhteiskunnan tapa kontrolloida naisia sekä keino käyttää hyväksi heidän seksuaalisuuttaan. Steele huomauttaa korsettien yleisestä negatiivisesta maineesta. Montaignen mukaan korsetit olivat kidutusinstrumentteja. Muotia on pidetty patriarkan ja kapitalismin instrumenttina, joiden uhreja naiset korseteissaan ovat. Naiset nähtiin myös muodin orjina. Steele huomauttaa, että kyseiset väitteet unohtavat myös miesten muodistaneen itseään. Hänestä historioitsijat ovat myös unohtaneet, miksi naiset olivat halukkaita käyttämään korsetteja niin pitkään. Usea nainen puolusti korsetteja, ja jopa osa miehistä käytti niitä. Korsetti kuului osaksi sivistynyttä asua. (Steele 2007, 1–4.) Korsetti sisälsi myös konnotaatioita liittyen sosiaaliseen statukseen ja kunnioitukseen. Kireät korsetit vaikeuttivat työntekoa, ja ne soveltuivat ainoastaan hovinaisille. Kömpelöksi kurottu vyötärö osoitti näin pukijansa korkeasta asemasta. Vaatekappaleena ne yleistyivät hovin aatelisten arvostaessa hyvää ryhtiä ja suoraa selkää. Viimeistely ja huolitelu itseilmaisuuksi nähtiin olevan tärkeää eliitin jäsenille. Näkemys miesten sitomisesta naiset tiukkoihin kontrolloiviin korsetteihin ei ole yksiselitteinen, sillä moni nainen halusi kopioida aatelisten tyyliä pukeutumalla halvempiin korsetteihin. (Steele 2007, 28.)

Luonnollisuuden puolestapuhuja Rousseau vastusti korsetteja. Teoksessaan *Émile, ou de l'Éducation* (1762) hän tuo esille mielipiteensä siitä, että naiset tulisi vapauttaa kireistä valaanluisista korseteista. Rousseaua terveellisyys ja vapaus tulisi asettaa ylellisyyden ja muodollisuuden edelle. Hän kritisoi korsetin haittaavan naisia toteuttamasta luonnollista kutsumustaan äiteinä. Korsetti saattaisi hänestä vahingoittaa kehittyvää sikiötä ja tyrehdyttää rintojen maidontuoton. (Rousseau 1904, 442–443.)

Antoinetten halutessa irtaantua korsetin puristuksesta hänen voidaan nähdä haluavan irtaantua yhteiskunnan kontrollista ja sen vartalonmuokkauksesta. Samalla hän haluaa löyhentää hovietiketin tiukkaa otetta omasta ruumiistaan. Hän onnistuu lopulta poistamaan valaanluut asuistaan ja muokkaa näin puvun luomaa kurinpidollista ruumiin muotoa. Vaikka hänen vyötärönsä on kapea ilman korsettiakin, on se nyt vapaampi liikkumaan. Antoinetten korsettisota muistuttaa feministien rintaliivien polttamisesta, jossa naiset kieltäytyvät ruumiin kurinpidosta. Samalla he kieltäytyvät myös rintojen kurinpidosta, jotka kulttuurisesti vaaditaan olemaan yksioikeudella symboli erotiikalle ja hoivaamiselle. (Bordo 2003, 20.)

Tiukkaan kurotut korsettivyötäröt näyttivät ajan ihannevartalon muodon. Aateliston naiset sairastivat usein anoreksiaa pyrkiessään saamaan mahdollisimman kapean vyötärön. (Forsström 2011, 138.) Myös Antoinetten tiedetään syöneen hyvin vähän, vaikka hänestä tuhlailevana kuningattarena levitettiin huhuja yltiömäisenä mässäilijänä. 30-vuoden iässä Antoinette ei pidä itseään enää kaunottarena. Raskaudet ovat leventäneet hänen vyötäisiään, jonka vuoksi hän alkaa kaivata korsetteja. ”My body is too ample. The corsets I once shunned, I need now. I am very large and can only wear my loose-flowing tunic-style gowns, the ones I call my Aristotle gowns. I look absurd in court gowns.” (HDMA 2005, 192–193.) Romaanissa ruumiin muovailu ei jää korsetteihin, vaan koko Antoinetten ruumista pyritään muokkaamaan halutunlaiseksi. Romaanissa hänen hampaitaan muokataan Versailles’n hammaslääkärin toimesta. Antoinetten tuli pitää suussaan hammaslääkärin hänelle määräämää laitetta päivittäin, jotta hampaat olisivat soveliaat tulevalle kuningattarelle.

Lopulta korsettiin paluu tapahtuu romaanissa kaiken kaatuessa. Ranskan suuren vallankumouksen aikana Antoinette palaa käyttämään tiukkaa valaanluista korsettia, joka toimii haarniskan tapaan suojelemaan hänen henkeään. Kuningatar pukeutuu siihen kun hän on vangittuna Tuileriesin palatsissa. Hän kehottaa myös Ludwig XVI:tä käyttämään korsettia suojana mahdollista tappoyritystä vastaan. Vangittuna ollessaan Antoinette käytti korsettejaan myös salaisen kirjeenvaihdon käymisessä. Vaihtaessaan kirjeitä vallankumouksen vastustajien kanssa paperinpalat oli kiedottu korsettien sisään. Näin Antoinetten korseteista tuli myös epäluottamuksen välineitä. (Weber 2007, 258.) Antoinetten korsetin käyttö kapinoi romaanissa vallankumouksen vapauden aatteita vastaan. Se oli merkki Antoinetten tahdosta pitää Ranska monarkian vallan alaisena. Paluu tiukkaan hovipukuun tuntuu romaanissa tärkeältä vallankumouksen pyrkiessä tuhoamaan Antoinettelta kaiken tutun ja turvallisen.

Antoinetten sisko Carlotta kehottaa kuningatarta käyttämään Ste. Radegunden liiviä synnytyksessä Antoinetten odottaessa poikavauvaa. Hän kutsuu sitä pyhäksi ja uskoo sen antavan voimia lapsen saattamisessa maailmaan. Liivi muistuttaa Antoinettea hänen perheestään Wienin hovissa ja ottaessaan vaatekappaleen lapsensa synnytykseen tulee siitä merkittävä myös hänen uudelle perheelleen. Se on jotakin, mihin hän turvautuu, ja millä on hänelle voimauttava vaikutus synnytyshetkellä. Romaanissa Antoinette valmistaa myös itse liivin, Ludwig XV:lle. Se näyttää hänen ja kuninkaan läheisistä väleistä, sillä liivin tullessa liian suureksi kuninkaalle, käyttää tämä sitä yhä. Kuninkaan vanhetessa hänen vartalonsa tuntuu kutistuvan ja painuvan kasaan, jonka vuoksi ennen hyvin istunut liivi jää nyt liian suureksi. Ludwig XV:n ruumiin kutistuessa hänen valtansa alkaa samalla heikentyä, ja se on siirtymässä hänen pojalleen, Ludwig XVI:lle.

Myös matkustus ulkomaille tuo romaanissa mahdollisuuden oman ruumiin haltuunotolle ja hovietiketistä irtaantumiselle. Ruotsissa Antoinette pukeutuu itse ja asettelee hiuksensa yksinkertaisemmin kuin Ranskan hovissa. Tämä saa hänet tuntemaan olevansa enemmän elossa ja enemmän oma itsensä. Hänestä tuntuu vapauttavalta irtaantua hovin tiukoista pukeutumissäännöistä. Antoinette osallistuu Ruotsissa torppareiden häihin. Hänen hiuksensa ovat avoinna sekä vapaina jäykistä hovikampauksista. Vapaat hiukset kuvastavat Antoinetten hetkellistä vapautta tiukoista etikettisäännöistä. Ruotsissa hänen on mahdollisuus hengähtää ja vapauttaa itsensä niin fyysisesti kuin henkisesti. Tanssiessaan hääjuhlassa kuningatar saa tuntea huolettomuutta, jota hänellä oli aikoinaan Wienin metsissä seikkaillessaan Ericin kanssa. Wienin metsissä Antoinettella on mutaiset hameen helmat, likaiset kengät ja sotkuiset hiukset. Häissä hänet nähdään torpparilta lainatussa puvussa sekä pehmeissä huopatossuissa. ”I felt so free. No one had any idea who I was, only that I was a foreign noblewoman who was a friend or relative of Axel’s. That I might be a queen must have been the farthest thing from any of their thoughts.” (HDMA 2005, 136.) Häiden lisäksi Jean-Jacques Rousseau’n haudalla vierailu on romaanissa hetki, jolloin Antoinette voi irtaantua hovietiketistä puvullaan. Hän pääsee olemaan Alexin kanssa kahden kesken pelkäämättä jonkun kuulevan tai näkevän heidän toisilleen vaihtamansa hellyydenosoitukset. Antoinette istahtaa Alexin viereen ruoholle välittämättä siitä värjäantyykö hänen vaaleaa harsokankainen pukunsa tai hänen pistokkaansa.

Vaatteet paljastavat ja peittävät tietoja pukijasta ja hänen persoonastaan (Roche 1996, 35). Romaanissa valepuvut mahdollistavat henkilöiden liikkumisen ja tuovat heille vapauksia. La Bruyère on kirjoittanut erityisesti naisten sortuvan valepukeutumiseen. Valeasulla tahdotaan

piiloutua ja muuttua tuntemattomaksi. La Bruyèren mukaan valepukeutuminen on eräänlaista valehtelua. (Bruyère 1958, 55.) Utraisen mukaan naamiointi kertoo halusta olla toinen. Sen avulla henkilö voi ottaa käyttöön toisen eleet sekä vallan. (Utriainen 2006, 59.) Romaanissa valepuvut toimivat pyrkimyksenä ottaa oma ruumis haltuun. Ne toimivat myös apukeinoina vallananastuksessa.

Vuonna 1769 Antoinette pukeutuu romaanissa palvelustyttönsä hupulliseen viittaan päästäkseen näkemään sairaan siskonsa, joka on viety eristykseen hylättyyn talliin. Kaulalleen Antoinette laittaa hopeisen ristin, samanlaisen mitä nunnat käyttävät. Hän livahtaa valepuvussa talliin yöllä. Palvelustytön puku mahdollistaa liikkumisen ulkona vapaasti. Antoinette pukeutuu valeasuun myös yrittäessään paeta Ranskasta perheineen, jotta he säästyisivät vangitsemiselta. Tuileriesin palatsista paetakseen Ludwig pukeutuu kamaripalvelijaksi ja Antoinette palvelijattareksi. He suunnittelevat soluttautuvansa muun palvelusväen sekaan. Kuningasperhe suunnittelee myös naamioivansa Ludwigin metsästäjäksi ja piilottavansa hänet metsämökkiinsä. Madame de Tourzel lainaa silkkipuvun Louloulta. Ludwig pukeutuu tummaan takkiin ja mustaan kamaripalvelijan hattuun. Hänen kengistään poistetaan kimaltavat koristeet, ja hän riisuu sormukset sormistaan. Antoinette peittää kasvonsa harsoon, jotta häntä ei tunnistettaisi. Lapsilleen Antoinette sanoo valepukeutumisen olevan näyttelystä. Lapsien tulee pysyä uusissa rooleissaan paljastamatta todellista identiteettiään.

Utriainen tuo esille kuinka ennen erityisen pahasti katsottiin sukupuolten rajat ylittävää pukeutumista. Naista, joka uskalsi pukeutua housuihin, pidettiin sukupuolensa kummajaisena. (Utriainen 2006, 210.) Utriainen viittaa myös viidenteen Mooseksen kirjaan, jossa Jumalan määräys kieltää toisen sukupuolen pukuun pukeutumisen (Utriainen 2006, 93). Viimeisenä valeasunaan Antoinette pukeutuu mieheksi yrittäessään paeta vankityrmästään. "In the package was a pair of blue trousers and a red carmagnole jacket and black hat and black men's shoes, the uniform of a municipal officer." (HDMA 2005, 335.) Miesten vaatteisiin liittyy miehiin yhdistettäviä yhteiskunnallisia merkityksiä. Musta puku sekä univormut yhdistetään valtaan, työmiehen asu taas voimaan. Naisten asuihin liittyy heikkouden, avuttomuuden ja koristautumisen merkityksiä. Mies joka pukeutuu naiseksi, luopuu vallasta. Nainen, joka pukeutuu mieheksi, pukeutuu valtaan. (Gordon & alia 2011, 196.) Antoinetten viimeinen valepuku romaanissa kuvastaa hänen viimeistä yritystään saada hänen oma ruumiinsa haltuunsa kansalaisten yrittäessä vallankumouksessa anastaa sitä itselleen.

### 3. Hovinaiset ja puvun imitointi

Kawamura kutsuu muotia imitaation prosessiksi teoksessaan *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies* (2005) (Kawamura 2006, 20). Königin mukaan sosiaaliselle ihmiselle on tyypillistä pyrkiä sopimaan yhteen niiden harvojen henkilöiden kanssa, jotka erottuvat ryhmästä tavalla tai toisella. Imitoijat pyrkivät hänen mukaansa itse asiassa loistamaan näyttävämmin kuin henkilö, jota imitoidaan. (König 1973, 117.) Imitointi on usein nähty Kawamuran mukaan alhaalta ylöspäin suuntautuvaksi kadehtimiseksi (Kawamura 2006, 20). Muoti on jäljittelyä, joka johtaa yksilön seuraamaan samoja ilmiöitä, joita kaikki muutkin seuraavat. Königin mukaan muoti tarjoaa yleisen normin. (König 1973, 117.)

Imitointi johtuu Königin mukaan useimmiten imitoitavan ihailusta, imitoijan empatiasta tai imitoitavan henkilön asemasta, jota pyritään pukeutumisella saamaan itselleen. Hän painottaa, että imitointi ei ole koskaan spontaania tai sattumanvaraista. Se esiintyy ainoastaan jo olemassa olevissa sosiaalisissa yhteyksissä. Imitoija on aina jossakin suhteessa imitoitavaan. Itse imitatio ei luo suhdetta kahden henkilön välillä, vaan se on oire jo olemassa olevasta suhteesta. (König, 1973, 118.) Romanissa imitoijat ovat suhteessa imitoitavaan henkilöön, Antoinetteen, hovin kautta. Antoinetteen asema Ranskan kuningattarena vaikuttaa varmasti imitoimiseen, sillä hovin naiset ihailevat häntä. Korkeammassa asemassaan Antoinetteen tulee näyttää muille hovin naisille esimerkkiä pukeutumisessa. König huomauttaa, että imitoitava henkilö voi olla tasa-arvoinen imitoijan kanssa tai ylempiarvoinen. (König 1973, 118.)

—It is for the dauphine to set the style, not mimic it! I told him, speaking with some difficulty as he had his fingers in my mouth at the time. —Spoken like a Frenchwoman! he answered with some spirit, amused at me. —Perhaps there is hope for you, little archiduchess. (*HDMA* 2005, 25.)

Jo Wienin hovissa herttuattarena ollessaan Antoinette päättää, että hänen tulee määrätä tyylit imitoimisen sijaan. Antoinette leikkii nukkejensa olevan hänen hovineitojaan, jotka niaaavat hänelle. "I am expected to leave my old life behind when I go to France. I must become a Frenchwoman, so that my husband's subjects will find me acceptable as their queen. You must become as much like the French as possible." (*HDMA* 2005, 18.) Antoinettea kehoitetaan läpi romanin käyttäytymään ja näyttäytymään ranskalaisen naisen tavoin. Vaikka hän määrittelee tyyli-ilmiöt, tulee hänen imitoida tiettyä naistyyppiä. Ranskalaisen naisen imitoiminen tulee Antoinetelle erityisen hankalaksi lapsettomuusongelmassa. Ongelmaan pohditaan romanissa ratkaisuksi aviomiehen sijaistamista. Antoinette toteaa, että teko ei olisi saksalainen, jolloin Count

Mercy muistuttaa Antoinettea toimimaan kuten ranskalaiset. Antoinetten äiti on varoittanut tyttärtään ranskalaisten vapaamielisyydestä ja oveluudesta. Hän on neuvonut Antoinettea muistamaan aina mistä on kotoisin sekä kuka on. Tämä tuo ristiriidan Antoinetten hahmolle. Hän pyrkii äitinsä ohjeiden mukaan muistamaan kuka on, mutta samalla hän pyrkii jatkuvasti imitoimaan ranskalaisia naisia.

Tyyli on jotakin erityisen yksilöllistä, mutta muoti on sekä yksilöllistä että yhteisöllistä. Filosofi ja sosiologi Georg Simmel on esittänyt muodin olevan sosiaalinen ilmiö. Yhtäältä muodin avulla pyritään jäljittelyyn ja yhtäläisyyteen toisaalta erottautumiseen. Yhtäläisyyden ja erottautumisen välille syntyy helposti jännitettä. (Simmelin ajatuksista ks. Gordon & alia 2001, 137.) Antoinetten muoti-ilmiöt tekevät romaanissa hovin vaatetuksesta yhtenäisen, mutta kuningattaren tyyli säilyy silti yksilöllisenä. Muilla hovin naisilla ei ole mahdollisuuksia Antoinetten pukuihin niin määrällisesti kuin laadullisestikaan. Antoinettella on jo Wienin hovissa enemmän pukuja kuin siskollaan Carlotalla. Päiväkirjamerkinnässään Antoinette huomauttaa Carlotan olevan hänelle tämän takia hyvin kateellinen. Forsström kertoo Antoinetten innostuneen puvuista yhä enemmän Ranskan hovissa huomatessaan, että kaikki ranskalaiset naiset olivat korottaneet hänet esikuvakseen. (Forsström 2011, 395.)

I have decreed that all the women at court will wear feathers. Ostrich feathers, peacock feathers, parrot feathers. Within a few hours of my announcement every shop in Paris was sold out of feathers, of course. The birds in the royal menagerie have been removed to a safe place to protect them from feather-hunters with guns. (HDMA 2005, 125.)

Antoinettella on suuri päätäntävalta muoti-ilmiöihin romaanissa. Hänen päättäessään, että linnun sulat ovat muodissa tyhjenevät kaikki Pariisin kaupat sulista. Antoinette vaikuttaa romaanissa hovinaisten pukeutumiseen, mutta hänen päätöksensä takana seisoo usein muotisuunnittelija Rose Bertin. Ludwig XV:n ohella Rose Bertin avittaa Antoinetten intohimoa muotia kohtaan. Ludwig XV maksaa romaanissa Antoinetten pukujen ompelijoille palkkaa, ja hän ostaa Antoinettelle lahjoja. Bertin taas pitää yllä Antoinetten kiinnostusta uusiin muotiluomuksiin esitellessään niitä hovissa kuningattarelle. Antoinetten *première femme de chambre*, Madame Campan, huomauttaa muistelmissaan 1700-luvun Antoinetten *toiletten* olleen hyvin yksinkertainen ennen hänen tutustumistaan Rose Bertiniin (Campan 1988, 88). Monet näkivät 1700-luvulla Bertinin uhkaavana ja vallanhimoisena naisena, joka yllytti kuningattaren tuhlaamaan pukuihin niin valtavia summia, että koko Ranskan valtio oli perikadon partaalla. Tämä köyhistä

oloista hoviin noussut nainen pelotti kansaa. Hänelle sallittiin Versailles'n linnassa pääsy kuningattaren huoneistoon, jossa hän esitteli usein Antoinettelle uusimpia muotiluomuksiaan. (Jones 1996, 25—26.)

Historioitsija Madeleine Delpierren mukaan Antoinette piteli kädessään muodin valtikkaa. Delpierren mukaan Antoinetten vaikutuksesta hovimuoti ei mennyt ylenpalttiseksi tai yliampuvaksi, vaan pysyi eleganttina ja hienostuneena. Hän tosin huomauttaa Antoinetten olleen osaksi tavarantoimittajiensa vaikutuksen alla. (Delpierre 1997, 1.) Vaikka Antoinette saa valtaa romaanissa päättämällä muoti-ilmiöistä, häntä ohjaillaan valinnoissaan. Delpierre huomauttaa muodollisen pukeutumisen olleen pysyvästi sidoksissa perinteisiin muotoihinsa (Delpierre 1997, 1). Uusista muoti-ilmiöistä huolimatta hovietiketti antaa romaanissa linjat, joiden sisällä pukuja on mahdollista muokata. Täysin etiketistä poikkeavaa pukua ei olisi ollut mahdollista pitää yllä hovissa. Esimerkiksi Antoinetten hylättyä korsetin hovipuvustaan pysyy hänen ruumiinsa muoto yhä ajan kauneusihanteiden mukaisena. Hän kurittaa ruumistaan syömällä kevyesti pitääkseen vyötärönsä kapeana.

Tyylien lisäksi Antoinette vaikuttaa romaanissa hovipukujen väreihin. Hän keksii sävyille uusia nimityksiä kuten Likainen sade, Palava tuhka ja Raaka päärynä. Ludwig kritisoi Antoinetten keksimiä nimityksiä hölmöiksi. Hänestä Antoinetten tulisi jatkuvien tanssiaisten ja värien suunnittelun ohella tehdä myös vakavaa työtä.

—You, on the other hand, madame, invent new styles and make up new names for stylish colors. I hear you talking about them —Burning Ashes, Gudgeon's Belly, Unripe Pear, Dirty Rain! What silliness! Does this dairymaid wear aprons in such colors? (HDMA 2005, 68.)

Ludwigin mukaan Antoinette keskittyy liikaa kevyisiin huvituksiin. Elizabeth Fox-Genovese tuo esille, että valistuksen aikana korostettiin juuri miesten järkeä (Fox-Genovese 1987, 262). Romaanissa Ludwig luettelee fyysisiä sekä älyä vaativia asioita, joita hän tekee huvittelujen lisäksi toisin kuin kuningatar. Antoinette kiivastuu tästä ja ryntää hakemaan liivin, jota hän kirjailee Ludwigin isälle. Liiviä näyttämällä hän pyrkii esittämään omaavansa useita käytännön taitoja. Antoinette ei näe järkeväksi tuhkata aikaansa kotitöihin, joita hoitamaan on tarjolla monia palvelijoita ja sisäköitä.

Porvariston ja aateliston naiset saivat huomautuksia heidän rooleistaan sekä velvollisuuksistaan naisina, mutta Fox-Genovesen mukaan varallisuus sekä asema eivät rohkaisseet yläluokan naisia

panostamaan samoihin arvoihin (kuten perheen perustamiseen ja kotiäitiyteen) kuin alempiluokkaiset naiset. Fox-Genovese lisää, että yläluokkaiset naiset hyötyivät alempiluokkaisten naisten riistosta. He halveksuivat alempiluokkaisia naisia ja pahimmillaan pitivät heitä toisen lajin edustajina. (Fox-Genovese 1987, 268—269.)

Huolimatta miesten järjen korostuksesta 1700-lukua on pidetty naisten vuosisatana, sillä markkinoille tulvi entistä suurempia määriä nimenomaan naisille tarkoitettuja kulutustuotteita. Myös kulutuskäyttäytymisessä 1700-luvulla ajateltiin miesten toimivan naisia järkevämmiin. Yhteiskunnassa, jossa naisia pidettiin syypäänä moraalin löyhentymiseen, ajateltiin, että heidän kulutustottumuksiaan oli pidettävä entistä tarkemmin silmällä kulutustuotteiden lisääntyessä. (Berry 1994, 241—242.) Romaanissa kreivitär de Noailles palkataan Antoinetten pukeutumisen valvojaksi. Kreivittären tehtävänä on vaikuttaa positiivisesti Antoinetten kulutuskäyttäytymiseen, mutta hän ei saa tästä huolimatta kuningattaren tuhlailuja kuriin.

Forsström pohtii teoksessaan *Kaunis turhuus: Ylellisyys ja nautinnot yksivaltisuuden ajan Ranskassa* (2011) sitä, määritteleekö sukupuoli nimenomaan juuri naiset syntymästä saakka miehiä tuhlailualttiimmiksi. Hän uskoo, että niin miehet kuin naiset omaavat ylellisyyden himon, ja molemmat sukupuolet ovat alttiita ylellisyyden viettelyksille. Yhteiskunta suhtautuu tosin Forsströmin mukaan eri tavalla miesten kuin naisten turhamaisuuteen. Liian turhamaista miestä on kautta aikojen halveksittu, mutta miehillä on ollut Forsströmin mukaan aina omia kerskakulutuksen kohteita. 1600- ja 1700- luvuilla tyypillisiä miesten suosimia statussymboleita olivat muun muassa hevoset ja kalliit rakastajattaret. (Forsström 2011, 428—429.) Romaanin miljööinä toimiva Versailles'n palatsi on yltäkylläisyyden tyysija. Romaanissa hovin naiset ovat kuvattu olevan kiinnostuneita muodista, ja he pitävät tarkasti silmällä Antoinetten vaatevalintoja. Kuningattaren luodessa uuden muoti-ilmiön ruusunhuokuisista vasikannahkaisista hansikkaista kaikki naiset hovissa imitoivat häntä.

Rochen mukaan muoti operoi kolmella tavalla. Ensimmäinen näistä tavoista on imitoiminen. Se tuo esille sosiaaliset erot niin hovissa kuin kansan keskuudessa. (Roche 1996, 47.) Jos yhteiskunta hyväksyy sosiaalisen kiipeämisen, luokkaeroja tekevät pukeutumisen merkit ovat vaarassa. Imitaation prosessi alkaa huomattavalla erojen vähenemisellä. Vaarana imitaatiossa on Rochen mukaan jopa erojen loppuminen. Tämä voidaan hänen mukaan välttää vain jos etuoikeudet ja uhattuna olevat sosiaaliset ryhmät puolustavat asemaansa sekä ylemmyytensä merkkejä. (Roche,

1996, 42.) Roche nostaa esille, että yksi keino pyrkiä välttämään imitointi olivat ylellisyyslait. (Roche 1996, 49.)

Ranskalainen muoti vaihtuu romaanissa niin tiuhaa tahtia, että Antoinette pelkää hänen talven vaatetuksensa olevan poissa muodista jo seuraavana keväänä. Jopa Antoinetten hammaslääkäri on perillä muodin prosessista hovissa. Hän luennoi Antoinetelle, että ainoastaan tietyt värit ovat hyväksyttäviä tiettyinä vuodenaikana Versailles'ssa. Hän kehottaa Antoinettea olemaan tarkkana värivalinnoissaan. Jos Antoinette pukeutuu väärin väreihin, hän vaikuttaa tyylittömältä. Antoinetten mukaan hänen siskollaan on yllään epämuodikas puku tämän vieraillessaan Versailles'ssa. Antoinette valitsee hänelle muodin mukaiset puvut ja pyytää kampaajaansa Andréa kasaamaan Carlotan hiukset korkeaksi torniksi. Antoinette huomauttaa Carlotan näyttävän avustuksen jälkeen paremmalta.

Muodin koneisto on Königin mukaan luotu, kun alempi yhteiskuntaluokka imitoi ylempää luokkaa. Ylempi yhteiskuntaluokka on pakotettu muuttamaan muotiaan, jotta jaottelu luokkien välillä pysyisi yllä. Muodin kiertokulku on jatkuvaa, sillä alemman luokan tavoittaessa ylempää luokkaa, on ylemmän luotava taas uusia muoti-ilmiöitä erottuakseen. Imitointia pidettiin jopa loukkaavana, sillä toimiessaan näin kansalaiset eivät noudattaneet ajan säätyluokittelua. Tiukka luokkajaottelu perustui erotteluun, ei imitointiin. Eri säädöksillä pyrittiin estämään tätä imitointia. Königin mukaan imitointi alkaa vasta, kun säätyjärjestelmä rakoilee. (König 1973, 99.) Hänen mukaansa alempi yhteiskuntaluokka ei tuntenut tarvetta imitoinnille niin kauan kuin säätyjärjestelmä oli jäykkä ja sen näyttäytyessä Jumalan antamana, johon jokaisen tuli alistua. (König 1973, 119.)

Gronow tuo esille aristokraattisen estetiikan, jota muut imitoivat innokkaasti, ja joka johtaa pakostakin staattisiin sekä yhdenmukaisiin tyylihin. Näin kulttuurisia koodeja ei kyseenalaisteta vaan hallitsevat normit jatkavat olemassaoloaan erilaisin variaatioin. (Gronow 1997, 21.) Puvussa nämä erilaiset variaatiot tulevat esiin siinä, että yksilö voi muokata ja yhdistellä eri elementtejä puvussaan, mutta tämä on mahdollista ainoastaan määrättyjen perinteiden rajojen sisällä. (Gronow 1997, 76.) Ylellisyyslait hyökkäsivät sosiaalisen mimesiksen mekanismia vastaan (Roche 1996, 49). Gronowin mukaan mimesis ilmenee kaikkialla, missä on muotia. Se näkyy silmiinpistävämmiin ulkomuodossa, sillä puku, hiukset sekä meikki ovat ilmeisimmät itsensä julkituomisen merkit. (Gronow 1997, 76.)

Gronow viittaa Simmeliin tuodessaan esille, että muoti pitää sisällään kysymyksen samaistumisesta sekä eronteosta. Yksilön aktiivisuutta motivoi kaksi vastakkaista sosiaalista voimaa sekä tavoitetta. Yhtäältä ihminen haluaa integroitua sosiaaliseen ryhmään puvullaan imitoimalla toisia. Toisaalta taas ihminen on halukas myös erottumaan muista sekä korostamaan omaa individualisuuttaan sekä ainutlaatuisuuttaan omaksumalla jotakin uutta, jota hän ei jaa muiden kanssa. Muodin mekanismi on Gronowin mukaan ikiliikkuja. Simmelin mukaan motivaatio tähän jatkuvaan erojen ja imitaation vaihteluun löytyy sosiaalisen yksilön luonteesta. Se on jotakin, mitä me kaikki teemme kuin luonnostaan. (Simmelin ajatuksista ks. Gronow 1997, 77.)

Gronow viittaa Rousseauin ajatukseen, jonka mukaan sosiaalinen jäljittely ajaa loputtomaan tyytymättömyyteen. Se on kuin oravanpyörä, jossa jokainen vertailee itseään muihin. (Rousseauin ajatuksista ks. Gronow 1997, 5.) Kirjailija Jean Puget de La Serren (1594–1665) mukaan imitoinnin ongelmana yhteiskunnassa on se, että jokainen esiintyy jonakin, mitä he eivät todellisuudessa ole. Jokainen yläluokkalainen pyrki olemaan muita näyttävämpi, ja jokainen kilpaili huomiosta. (Jean Puget de La Sierren ajatuksista ks. Roche 1996, 50.) Daniel Roche jatkaa, kuinka ulkoasun turhamaisuus ja muodin narsismi tekivät maailmasta teatterin 1700-luvulla. Hän puhuu pukeutumisesta speaktaakkelina, joka rajoituksista huolimatta sai aikaan uusia innovaatioita sekä samalla niiden jäljittelyä. (Roche 1996, 50.)

### **3.1. Huomionhaualla pyrkimys valtaan: pukeutuminen performanssina**

Königin mukaan muotia ei ole eikä voi olla olemassa eristyneisydessä. Se haluaa maailman näyttämökseen. Königistä muodin pitää nähdä ja tulla nähdyksi. Hän kertoo, että hovi otti tämän päänäyttämön paikan, ja näin se varasi itselleen keskeisen aseman muodin esittelyssä 1700-luvulla. (König 1973, 57–58.) Pukeutuminen oli 1700-luvulla näyttävä performanssi. König kertoo, että hovin juhlit ja seremoniat toimivat muodin levittäjinä. Muoti-ilmiöt hiottiin esteettisesti täydellisiksi usean viikon tai kuukauden valmistelulla. König jatkaa, että useiden harjoitusten avulla tämä performanssi nostatettiin huippuunsa. Huomionhausta kilpailtiin, ja jokainen halusi olla joukon näyttävin. (König 1973, 59–60.) Tom Wolfe painottaa, että Versailles'n juhlissa näyttävä,

huomiota herättävä sisääntulo juhliin oli tärkeää. Jokainen juhlija odotti omaa vuoroaan astua sisään näyttävästi. (Wolfe 1973, 21.)

Bartky puhuu feminiinisyydestä Butlerin kaltaisesti performanssina. Feminiinisyys on Bartkyn mukaan esitettyä, ja jokaista naista vaaditaan osallistumaan tähän speaktaakkeliin. (Bartky 1988, 72.) Jagger tuo esille, että sukupuoli on Butlerin mukaan esitys, sillä sukupuolisuuden tekeminen pitää sisällään ylläpidettyjä sosiaalisia performansseja. Ne liittyvät toistettuihin, sosiaalisesti vakiintuneisiin merkityksiin. Sukupuoli on esitys myös sen takia, että sen ominaisuudet ja toimet ovat erilaisia tapoja, joilla ruumis tuottaa kulttuurista merkitystään. Sukupuoleen liittyy jatkuva esitysten toisto, jotka vastaavat pakotetun heteroseksuaalisuuden normistoon. Nämä toistuvat esitykset pitävät sisällään ruumiin liikkeitä ja eleitä, jotka ovat sosiaalisesti hyväksytyjä sekä poliittisesti säänneltyjä tiettyyn sukupuoleen kuuluviksi. Jagger jatkaa, että sukupuoli on Butlerin teorian mukaan ruumiillinen asetus, ja se on olemassa vain näiden toistettujen esitysten kautta. Ilman niitä ei olisi sukupuolta. (Jagger 2008, 26–28.)

Jagger tuo esille, että sukupuolella ei Butlerin teorian mukaan ajatella olevan mitään erityistä biologista tai psykologista alkuperää. Sukupuoli tuotetaan esittämällä siihen liittyviksi ymmärrettyjä sekä aikalaisille tunnistettavia eleitä ja ilmauksia. Sukupuolella ei voida Butlerin mukaan perustella naisten ja miesten erilaisia asemia, sillä sukupuolelta puuttuu essentiaalinen perusta. Jagger lisää, että sukupuoleen liittyvissä käsityksissä ja niiden toistamisessa on Butlerin teorian mukaan kyse vallankäytöstä. (Jagger 2008, 28.) Aalto, Boxberg, Ijäs ja Paalumäki huomioivat Butlerin käsityksien sukupuolen performatiivisuudesta saavan Foucault’laisen tuottavan vallan piirteitä. Foucault ei tosin tarkastellut sukupuolen käsitettä kirjoituksissaan, vaan hänen keskittyi ruumiin käsitteeseen. (Aalto, Boxberg, Ijäs & Paalumäki 2011, 12–13.) Jagger huomauttaa, että Butlerin mukaan ruumis ja sukupuoli ovat fiktiivisiä. Ne ovat performatiivisia vallan sekä kulttuurin tuotteita, jotka luovat vaikutelman luonnollisesta, alkuperäisestä ja välttämättömästä. (Jagger 2008, 17–18.) Jagger tuo esille, että Butlerin näkemys biologian merkitsemättömyydestä on saanut osakseen kritiikkiä. Hän jatkaa, että Butlerin mukaan sukupuoli sekä seksuaalisuus ovat valtasuhteiden tuotteita, eivätkä luonnollisia ruumiin seurauksia. Näin hänestä biologia ei määrittele sukupuolta, vaan sukupuoli on vallan rakennelma. Normit pelaavat merkittävää roolia tässä rakentamisessa. (Jagger 2008, 51.) Tämä Butlerin näkemys yhdistyy Simone de Beauvoirin näkemysten kanssa siitä, että naiseksi ei synnytä, vaan naiseksi tullaan.

Butlerin mukaan sukupuoli on ruumiin luonnollinen jatke, mutta biologia ei ole sen materiaalisuuden lähtökohta (Jagger 2008, 52). Romaanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* jo syntymän hetkellä lapsen sukupuoli on hyvin merkittävässä asemassa. Ennen lapsen syntymää toivotaan hänen olevan poika. Romaania tarkastellessa vastasyntyneen ruumiin biologista sukupuolta ei voida täysin sivuuttaa. Se on pettymys heti lapsen synnyttyä. Normit eivät ole vielä iskostuneet vastasyntyneeseen, mutta ne vaikuttavat muun hoviväen ajatuksiin tyttövuavasta. Jagger tuo esille De Beauvoirin painotuksen siitä, että naiset rakennetaan miesten poikkeavuuksina. Myös romaanissa painotetaan tyttövuavan alemmuutta. Antoinette kirjoittaa romaanin päiväkirjamerkinnässä tyttövuavan olevan kirous hoville. Kaikki naisen ulkomuodossa perustuu pikemminkin kulttuuriin kuin, että ulkomuoto olisi saatu biologisesti. Jagger jatkaa Butlerin sisällyttävän omaan teoriaansa de Beauvoirin näkemyksen siitä, että naiseksi tuleminen merkitsee kulttuurista pakkoa. Sukupuolen performanssi pitää sisällään pakotettuja kulttuuriesityksiä. (Jagger 2008, 52.) Jagger tuo esille, että sukupuoli ei ole Butlerista yksilön synnynnäinen ominaisuus, vaan sosiaalisen ja poliittisen säännösten asia. Sukupuoli on valvottu kulttuurinen performanssi. (Jagger, 2008, 21.) Butlerin mukaan tässä performatiivisuudessa on myös ajallinen aspekti, sillä se liittyy konventioiden toistoon, jotka ovat muotoiltu sekä painostettu pakollisesta heteroseksuaalisuudesta. Butler viittaa näihin toistoihin ylläpidettyinä sosiaalisina performansseina. Ne eivät ole kuitenkaan erotettavissa performanssia edeltävistä tekijöistä tai toimijoista kuten teatterimallissa. Tämä erottamattomuus on elintärkeää Butlerin selityksessä performatiivisuudesta. (Jagger 2008, 21.)

Butlerin mukaan performatiivisuutta ei tule ymmärtää yhdeksi tai tarkoitukselliseksi teoksi (Butler 2011, 60). Tämän sijaan se tulee ymmärtää toistuvaksi ja lainatuksi käytännöksi. Sukupuoli jäsennetään kulttuuriseksi normiksi, joka hallitsee ruumiin materialisaatiota. (Butler 2011, xii.) Performatiivisuus on rituaali, joka on toistettu rajoitusten sekä kieltojen läpi (Butler 2011, 60). Sukupuolen performointi ei ole vapaasti valittua tai teatraalista itsensä ilmaisua. Performatiivinen ulottuvuus konstruktionismissa on tarkalleen ottaen pakotettua normien toistoa. Subjekti ei itse asiassa ole normien toistaja, vaan tämä toistaminen mahdollistaa subjektin ja luo subjektille väliaikaisen olotilan. Vallan ollessa tuottavaa, kuten Foucault'n teoriassa, se ei ole koskaan täysin vapaa säädöksistä. (Butler 2011, 59—60.) Butler huomauttaa teoksessaan *Bodies that Matter*, että hänen julkaisunsa *Gender Trouble* puolustaa väitettä "vaatteet tekevät naisen". Hän kuitenkin jatkaa, ettei näe sukupuolta vaatteen kaltaiseksi. Sukupuoli ei ole hänestä jotakin, mitä subjekti voi

valita ja pukea vapaasti ylleen. Sukupuoli ilmenee normien ruumiillistumana, joka on pakollista ja pakotettua toimintaa. Sukupuoli on toimeksianto, jota ei koskaan täysin toteuteta odotusten mukaisesti, ja ideaalia ei tavoiteta. (Butler 2011, 176.)

Näyttävä esiintyminen julkisesti sai kritiikkiä 1700-luvulla. Rousseau mukaan naisen ei pitäisi olla näyttävä tai laittaa itseään näytille. Hän lisää naisen kodin olevan tämän somiste sekä naisen olevan kodin sielu. Rousseau mukaan naisen paikka ei ole julkisuudessa. (Rousseau ajatuksista ks. Kofman 1992, 53.) Kawamura huomauttaa, että naiset rakennettiin spektaakkeleiksi ajalla, jolloin he jäivät kulttuurisesti näkymättömiksi. Hänen mukaansa varhaiset muodintutkijat väittelivät muodin antaneen naisille hyvityksen heidän asemansa puuttuessa sosiaalisessa struktuurissa. (Kawamura 2006, 9.) Mainitsinkin tutkielmassani aiemmin muodin olevan Antoinettelle romaanissa itseilmaisun keino, sillä hänen mielipiteensä jäivät monesti hänen aviomiehensä päätösten varjoon. Muoti on Antoinettelle jotakin voimaannuttavaa. Se on asia, johon hän pystyy vaikuttamaan (tosin vain hovietiketin raamien sisällä). Vaimoista ja tyttäristä tuli 1700-luvulla Kawamuran mukaan näyttelyesineitä. Yläluokkaisen miehen arvovalta sekä varallisuus näkyivät vaimon sekä tyttären eleganttiudessa. (Kawamura 2006, 9.) Tarkastelen tätä esineellistämistä alaluvussa 3.3. Nukeksi puettu ruumis: naisen esineellistäminen ja alistaminen.

Jo Wienin hovissa Antoinette pyrkii romaanissa tulemaan nähdyksi pukeutumisellaan. Hän haluaa olla tanssiaisissa huomion keskipisteenä. Antoinetten äiti varoittaa tyttärtään, että Ranskan hovissa häntä tullaan tarkkailemaan ja arvostelemaan jatkuvasti. Tämä ei tosin haittaa Antoinettea, sillä hän nauttii huomionkeskipisteenä olosta.

There is to be a ball at court to celebrate my engagement. I will be the center of attention. It will be a sort of rehearsal for the balls and court ceremonies I will face once I get to France. Maman says I must become accustomed to being stared at and judged, especially by the French who think they are superior to everyone else. The truth is, I like being watched and admired, I don't mind it at all. (HDMA 2005, 22.)

Naisilla on usein ollut vähemmän pääsyä julkiseen valtaan ja taloudelliseen asemaan kuin miehillä (Bridenthal & alia 1987, 11). Romaanissa Antoinette toivoo olevansa mies hallinnollisten päätösten vaatiessa toimintaa. Hän toivoisi näin pystyvänsä pakottamaan kuninkaan toimimaan hetkellä, joka vaatii päätöksentekoa. Naisena hän tuntee itsensä heikoksi eikä hän voi kuningattarena tehdä lopullisia päätöksiä. Rochen mukaan 1700-luvulla miehet turvautuivat pukuihin viehätöksensä lisäämiseksi, naiset taas koristautumisen ja näytteillepanon takia. (Roche 1996, 38.) Muoti on

romaanissa Antoinetten ainut keino tulla nähdyksi. Tämän takia hän pitää muotiin niin tiukan otteen ja on tarkka niin omasta, kuin toisten pukeutumisesta. Pukeutumalla näyttävästi eri tilaisuuksiin Antoinetten on mahdollisuus tulla huomatuksi. Hänen kuviaan liikkuu myös kansan keskuudessa paljon, vaikka suurin osa niistä onkin liioiteltuja pilapiirroksia. Tällä muodin avittamalla julkisuudella Antoinette varmistaa sen, että hän ei jää täysin Ludwig XVI:n varjoon.

Kantaaottavien asukuvien päätyessä kansan käsiin Antoinette saa romaanissa mielipiteensä näkyville ilman, että niitä tarvitsisi kuunnella. Tyylien suunnannäyttäjänä Antoinettella on mahdollisuus myös vaikuttaa muihin ihmisiin. Juorupuheiden kohteena olleessaan ja vihatussa roolissaan hänellä on muodin myötä tarkoitus ja toimi. Bartkyn mukaan nainen, joka onnistuu ylläpitämään kauneusihanteiden mukaista ruumiin muotoa ja ulkonäköä saa osakseen ihailua sekä huomiota, mutta hyvin vähän kunnioitusta ja harvoin mitään sosiaalista valtaa. Naisen oma osallistuminen tähän peliin saa hänet osallistumaan naisten yleiseen arvonalentamiseen. (Bartky 1988, 73.) Antoinette saa romaanissa ihailua osakseen pukeutumisellaan sekä ulkonäöllään, mutta hän ei saa todellista valtaa. Hän osallistuu naisia alistavaan peliin toimimalla yhteiskunnan normien mukaisesti. Hänellä on valtaa ehkä hetkittäin, kuten poistamalla korsetit, mutta puvun vallanote on häneen silti tiukka.

Naisen performointi liittyy romaanissa tiukasti kauneusihanteiden noudattamiseen. Nuorena Antoinette tiedostaa romaanissa oman kauneutensa, mutta vanhetessa hän häpeää ulkomuotoaan. ”Tomorrow is my birthday. I will be thirty-four years old, yet I know I look forty at least. Thank goodness there is no mirror in my bedroom.” (HDMA 2005, 244.) Kuten Bartky tuo esille, naisiin asetetut ulkonäköpaineet ovat niin suuria, että ideaalia ei voi koskaan täyttää täysin. Hovinaiset kilpailevat romaanissa näkyvyydestään pukujensa lisäksi kauneudellaan. Antoinette uskoo Wienin hovissa olevansa muutaman vuoden kuluttua yhtä näyttävä kuin muut Ranskan hovin naiset. Aristokraattiset ja ylemmän luokan naiset olivat suuren ihailun kohteena 1700-luvulla. Naisten vaikutusvalta levisi salongeista myös kaupankäyntiin. Delpierre selittää tämän olevan syy siihen, miksi naisten puvustus alkoi ylittää miesten pukujen loistokkuuden. Aiemmin miehet pukeutuivat naisia näyttävämmin. Miesten vaatetus pysyi kuitenkin hienostuneena pitäen sisällään feminiinejä elementtejä kuten pitsiä ja kimaltelevia silkkejä. (Delpierre 1997, 2.)

Antoinette löytää romaanissa oman vaikuttamisen muotonsa muodista. Pukujen avulla Antoinette saa kontrollia aviomieheensä, joka tuhlaa rahaa Antoinetten haluamiin muotiluomuksiin. Muotia

voidaan pitää romaanissa ainoana keinona, jolla Antoinette voi nousta miehensä yläpuolelle ja, jolla hän saa tahtonsa läpi lukemattomia kertoja. Fox-Genovesen mukaan naisten maku kasvatti merkitystään 1700-luvulla, jonka vuoksi naisia voidaan pitää ”suositun mielipiteen” alkuperäisenä äänenä korkean kulttuurin maailmassa. Tämä naisten vaikutus tyyliin tuo esille paradoksin yläluokan naisten samanaikaisesta hallitsemisesta ja alistamisesta. Naiset saattavat hallita miehiä pukeutumisen, koristetaiteen sekä sisustuksen makuasioissa, mutta olivat samalla kuitenkin alistettuja miesten vallalle. (Fox-Genovese 1987, 256.) Vaikka naisilla ei ollut laillisia oikeuksia, Delpierren mukaan naiset pitivät hovin järjestyksessä ja hallinnoivat kotejaan. (Delpierre, 1997, 1.)

Utrio tuo esille, että 1700-luvun ajatuksen mukaan mitättömän näköinen ihminen myös oli mitätön. Joukosta erottui se, joka vei eniten tilaa, kiinnitti katseet ja näytti kalliisti puetulta. (Utrio 2005, 54.) Ajatus koon ja aseman yhteisyydestä vallitsee Utrion mukaan läpi historian. Ihminen oli juuri niin mahtava ja merkittävä kuin miltä hän näytti. Kokoa lisättiin peruukeilla, hatuilla, vaatekerroksilla ja kengillä. (Utrio 2005, 109.)

Alun perin korkeat korot olivat olleet lähinnä miesten pukeutumiselle tyyppisiä, mutta 1600-luvulla naisten kenkien korot kohosivat miesten kenkiä korkeammiksi. Tämä johtui Forsströmin mukaan siitä, että naisetkin huomasivat korkeiden korkojen lisäävän ryhtiä sekä näyttävyyttä. (Forsström 2011, 199.) Vangittuna ollessaan Antoinette käyttää romaanissa matalakantaisia avokkaita. Tämä ei estä häntä säilyttämästä arvokkuuttaan. Kohdatessaan vallankumouksen kannattajan, Robespierren, Antoinette tuntee itsensä jälleen kuningattareksi ollessaan miestä pidempi ilman korkokenkiä.

I understood that this vain, floppish, dangerous man, a man who wore lace at his neck and wrists, a powdered wig and high-heeled shoes in the old court style, had blundered. He was allowing his own fears to mislead him. I got to my feet, feeling unsteady on my sore leg and holding onto the iron bedstead for support. Never had I felt more like the queen I once had been, the queen I still was. Once again, mustering all my courage, I rose to my full height and straightened my spine. I realized, now, that even though I wore thin slippers and he had on high-heeled shoes, I was taller than Robespierre. (HDMA 2005, 327.)

Robespierre haluaa selvästi näyttäytyä romaanissa henkilönä, jolla on valtaa pukeutumalla hovipukuun ja käyttämällä korkokenkiä. Kyseenlainen puku tuo tosin ristiriidan hänen kannattamilleen tasavaltalaisille aatteille, jotka eivät hyväksyneet aatelisten vaatetusta. Korkeat korot lisäsivät henkilön fyysistä näyttävyyttä tehden hänestä muita kookkaamman. Tämä auttoi erottautumisessa, mikä oli hyvin tärkeä ominaisuus hallitsijalle, jonka oli oltava muiden ihmisten

yläpuolella joka suhteessa. Kohdatessaan Antoinetten Robespierre ei kykene voittamaan koon valtataistelua. Vastustajansa vallanmerkeistä huolimatta Antoinette tuntee itsensä tilanteessa kuningattareksi pituutensa ansiosta.

McNeil ja Reillo nostavat kengät yhdeksi tärkeimmäksi symboliksi rikkaudelle ja arvokkuudelle. Kengät ovatkin toimineet läpi historian voimakkaana sosiaalisen ja taloudellisen statuksen mittareina. Ne ovat näyttäneet, kenen paikka on ollut hovin vaunuissa ja ketä taas on joutunut liikkumaan jalkaisin. Eri materiaalit ja muodot ovat osoittaneet ihmisen vallasta tai sen puuttumisesta. Keskiajalla Raamatusta muotoillut moraalissäännöt säännöstelivät kenkien korkeutta ja ylellisistä materiaalista valmistettujen kenkien käyttöä. Arvokkaita materiaaleja 1700-luvulla olivat muun muassa silkki, brodeeraukset ja helmet. ( McNeil & Reillo 2006, 5.)

Ruusukkeelliset kengät tulivat muotiin 1500-luvun loppupuolella ja ne säilyivät suosittuina 1700-luvulle saakka. Koristeelliset ruusukkeet tekivät kenkien etuosista näyttävät. (Pratt & Wooley 2008, 23.) Soljet ottivat 1700-luvulla kengissä ruusukkeiden paikan, ja niistä tuli näyttäviä statussymboleita (Forsström 2011, 201). Arvokkaiden jalokivien ja strassien käyttö kenkien soljissa symboloivat käyttäjänsä korkeasta statuksesta. Halvemmat soljet valmistettiin raudasta ja messingistä. Solkien koko myös kasvoi 1700-luvun loppupuolella suunnattomaksi, mikä entisestään symboloi korkeasta statuksesta. Alemmat luokat pyrkivät matkimaan hovin suuria solkia, mutta ne olivat tehty halvoista materiaaleista. (Pratt & Wooley 2008, 52.)

1700-luvulla naisen oli mahdollista kukistaa usea mies visuaalisesti korkeilla kampauksillaan, koroillaan sekä leveillä hameillaan. Keskiluokan nousu taas toi mukanaan ideaalin kookkaasta miehestä ja pienestä naisesta, mutta hovissa naisten näyttävä esiintyminen jatkui. (Schiebinger 2000, 15.) Korkeat kampaukset kasvattavat romaanissa naisten pituutta ja mahtipontisuutta.

André has created a new hairstyle for the coronation. He has been practicing on my ladies, and this afternoon he tried it on me for the first time. He combed and fluffed my poor hair for half an hour, thickening it with paste, and then wrapped it over two thick horsehair pads and added more and more lengths of false hair until the whole elaborate tower was nearly two feet high. Miniature gold crowns with diamonds were braided into the strands so that they sparkled. The effect is beautiful but I can hardly turn my head. (HDMA 2005, 88—89.)

Tätä korkeaa kampausta kutsuttiin nimellä *pouf*. Ranskan hovissa ennennäkemättömän korkean hiusmuodin aloitti Marie Antoinette. Forsström huomauttaa, että korkean hiusmuodin myötä Antoinettesta tehtiin turhamaisuuden symboli, jonka ajateltiin ajaneen muutkin naiset

kiinnostumaan turhuuksista. (Forsström 2011, 204.) Romaanissa kuningatar käyttää kampauksiaan poliittisten mielipiteidensä esille tuomiseen. Englantilaisten ja ranskalaisten laivojen ottaessa yhteen vuoden 1778 heinäkuussa Amerikan siirtomaissa käydyssä meritaistelussa sai Antoinette idean uuteen *poufiin*. Hän kannatteli korkean kampauksensa päällä ranskalaisen laivan, La Belle Poulen pienoismallia. (Weber 2007, 125.) "We are all wearing a new hairstyle. It is called the American Pouf. Red, white and blue ribbons and little American flags are entwined in mounds of hair and hairpieces. I began the fashion when the famous American Benjamin Franklin was brought to my husband's levee by Joseph and Louis and Mr. Franklin talked on and on about his inventions." (HDMA 2005, 97.)

Koristeina hiuksissa käytettiin kukkia, sulkia, palmikoita ja irtolisäkkeitä. Suurimmissa kampauksissa oli korkeutta niin paljon, että naiset joutuivat istumaan vaunuissa polvillaan. Vaunuista saatettiin myös poistaa penkit, jotta naiset mahtuivat hiuksineen niiden kyytiin. (Forsström 2011, 203.) Tähän viittaa myös Madame Campan nimittämällä hiuslaitteita naurettaviksi rakennelmiksi, jotka kuormittivat naisia "*le ridicule édifice dont elles étaient surchargées*". Madame Campan kertoo muistelmissaan, kuinka kampaukset saivat toisinaan niin korkeat mittasuhteet kukkineen ja sulkineen, että naiset eivät löytäneet tarpeeksi korkeita hovivaunuja, joihin olisivat mahtuneet. Tällöin he joutuivat pitämään päätään vaunun oven ulkopuolella mahtuakseen kyytiin. (Campan 1988, 89.)

Korkean kampauksen ilmiö villitsi kaikki hovinaiset kannattelemaan päänsä päällä valtavaa rakennelmaa. Forsströmin mukaan tällainen orjallinen muotivillitysten seuraaminen liitettiin tyhjöpäisyyteen, ja 1700-luvulla vaaleahiuksisia naisia alettiin pitää typeränä. Muoti-ilmiöitä seurasivat kuitenkin kaikki hiusten väriin katsomatta. Romaanin hovinaisista vaaleahiuksisia ovat Antoinetten lisäksi Madame du Barry. Aurinkokuninkaan aikaan tummat hiukset olivat muodissa ja kullankeltaisia hiuksia alettiin pitää häpeällisenä. Ne yhdistettiin naisen löyhään moraaliin ja himokkaaseen luonteenlaatuun. Vaaleat hiukset tulivat vähitellen muotiin aina 1600-luvun loppupuolelta lähtien. Tähän vaikuttivat sadut, joita ranskalainen sivistyneistö alkoi kerätä talteen ja joita he kuuluivat palvelusväkensä kertovan. Saduissa sankarittarien kutrit olivat usein kultaiset. Hahmoina he olivat puhdassydämiä ja viattomia nuoria neitoja. Satujen luoman positiivisen kuvan myötä vaaleat hiukset tulivat jälleen tavoiteltaviksi ja muodikkaiksi. (Forsström 2011, 206.)

Oman hiusvärinsä sai myös piiloon peruukkien avulla, joita alettiin suosia 1630-luvulta lähtien. Aluksi peruukkeja käytettiin vain välttämättömyyden pakosta kuten sairauden piilottamiseksi, mutta lopulta niitä alettiin valmistaa puhtaasti muodin takia. 1680-luvun jälkeen peruukit saivat monumentaaliset mittasuhteet ja kohosivat korkeiden kampausten, *poufen*, kaltaisiksi. (Forsström 2011, 206.) Peruukkeja suosivat miehet naisten sijaan. Naiset valitsivat ylleen peruukin useimmiten halutessaan kampaustensa näyttävän mahdollisimman kookkailta. Peruukkeja oli saatavilla kaiken värisiä ja kokoisia. (Forsström 2011, 208.)

Romaanissa André kappaa kuningattaren hiukset kahden jalan korkuiseksi rakennelmaksi. Antoinetten mielestä kampaus on kaunis, mutta hän ei pysty kääntämään päätään. Korkea kampaus teki naisista kömpelöitä. Ne olivat raskaita ja epäkäytännöllisiä. Tämän takia ne soveltuivat ainoastaan hovinaisten käyttöön. Raskaan rakennelman kanssa olisi ollut mahdotonta työskennellä, ja sen kokoamiseen tarvittiin auttavia käsiä. Myös hiusten puuterointiin tarvittiin palvelijoiden apua. Se oli vaivalloinen ja aikaa vievä operaatio. (Fogg 2013, 111.) Romaanissa Antoinette joutuu nukkumaan korkean kampauksensa kanssa useita viikkoja, sillä se on koottu etukäteen kruunausseremoniaa varten. Kampaus kutittaa kuningatarta, ja pinnit pistelevät hänen päänahkaansa. Epämukavuuden lisäksi korkeilla kampauksilla, joita pidettiin yllä viikkokausia, oli terveyshaittoja. Täit ja syöpäläiset vilisivät niin peruukkien kuin korkeiden rakennelmien alla ja lisukkeet sekä tärkkelys takkuuntuivat hiuksiin päänahkaa koetellen. Puuteroinnissa käytettiin jauhoja, joita Ludwig XIV:n hallintokaudella kului kampauksiin 20 miljoonan livren edestä. (Forsström 2011, 209.) Jauhojen runsas käyttö kaunistautumiseen sai aikaan jauhosotia, joiden syytä nostettiin Marie Antoinette (Forsström 2011, 396). Kirjailija Louis-Sébastien Mercieristä kaikki kaatoivat 1700-luvulla päähänsä suuria määriä jauhoja. Teoksessaan *Tableau de Paris*:ssa (1781–1788) hän kiivastuu ilmaisten, että aateliset riistävät köyhien ravintoa. Hänestä kampausten puuterointiin käytetyillä jauhoilla olisi ruokittu tuhat onnetonta. (Mercier 1994, 94–95.) Täyteen komeuteensa rakennettu kampaus kuvasti joutilaisuudesta ja varakkuudesta. Vain hyvin varakkaalla henkilöllä oli mahdollisuus täyttää hiuksensa koristein sekä kuorruttaa kampauksensa jauhoilla.

Katolilainen kirkko vastusti ajalla korkeita peruukkeja. Kristittyjen tuli kirkon mukaan olla opetettuja pelkäämään ulkonäön viettelyksiä. Suuren suosion saaneet peruukit viitoittivat kirkon mukaan tietä muille vakaville moraalivirheille. Peruukkien ylläpitoon kului kirkosta turhaa aikaa.

Hovin muoti-ilmiöt paljastivat kehityksellään yhteiskunnan loitontuvan yhä kauemmas kirkon toiveista. (Roche 1996, 32.) Kirkon toiveista huolimatta pukeuduttiin yhä näyttävämmin.

### 3.2. Kurtisaanit: hovinaisen performointi

Shannon Bell puhuu prostituoitujen toiseuttamisesta (*othering*) teoksessaan *Reading, Writing & Rewriting the Prostitute Body* (1994). Prostitoidut ovat olleet kautta aikojen yhteiskunnan marginaalissa, ja heidät on nähty toiseuden toiseutena. Naiset taas ovat Bellin mukaan nähty miesten toiseutena. Naiset jaotellaan hänen mukaansa usein hyviin ja pahoihin. Jokaiseen naiseen liitetyt dikotomiat huorasta sekä madonnasta ovat Bellin mukaan hajonneet sekä yhdistyneet prostitoidun performanssitaiteessa. (Bell 1994, 1–2.) Bell viittaa Foucault'n teoriaan ruumiista sanoen myös prostitoidun ruumiin olevan kulttuurisesti rakennettu kurinpitotoimilla. (Bell 1994, 12–13.)

Prostituoituja analysoitiin ja luokiteltiin suhteessa porvarillisen naisen ideaaliin hyvästä vaimosta sekä hyveellisestä tyttärestä. He jäivät Fox-Genovesen mukaan aina epäoikeutetuksi *toiseksi* suhteessa muihin naisiin. Hyveellisen naisen ideaali rakennettiin suhteessa epähyveelliseen prostituoituun. Näin molemmat olivat riippuvaisia sekä ehdollisia toinen toisistaan. (Fox-Genovese 1987, 251.) Bell puhuu hyveellisyyden normista, joka on ollut kautta aikojen kunnioitettavaa naisilta. Hän painottaa, kuinka seksuaalisuus on monina vuosisatoina liittynyt vain lisääntymiseen, jonka vuoksi prostituutiota ammattina kritisoitiin. (Bell 1994, 40.) Valistuksen aikana naiset nostettiin jalustalle, ja heidät pyrittiin kohottamaan korkeimman moraalin piiriin (Fox-Genovese 1987, 251). Hyveitä painotettiin niin käytösoppaissa kuin kirjallisuudessa. Bell puhuu prostitoidun identiteetin esiintyvän negatiivisena identiteettinä 1800-luvulla (Bell 1994, 43), mutta jo 1700-luvulla ammattikuntaa halveksuttiin. Prostituoituja tutkinut Jean-Baptiste Parent du Châtelet (1790–1836) ilmaisi, että prostitoidut tuli poistaa kaduilta julkisen moraalin suojelemiseksi. Huolimatta heidän siisteydestään ja eleganteista tavoistaan, heidät erotti hänen mukaansa aina muista naisista. (Jean-Baptiste Parent du Châteletin ajatuksista ks. Bell 1994, 48.) Romaanissa hovin muut naiset väheksyvät kurtisaani Madame du Barryä hänen menneisyytensä vuoksi. Utrio huomauttaa, että kuninkaan rakastajattaren asema ei ollut kunniaton. Se oli instituutio, johon

pyrkivät niin ylä- kuin alaluokkaiset naiset. Hän lisää, että kaikki muut rakastajattaret olivat tosin yhteiskunnan sekä kirkon silmissä porttoja. (Utrio 2005, 90.)

Bell viittaa Lynda Neadin määritelmään, jonka mukaan termi prostituoitu on historiallinen konstruktio. Se toimii tietyn naisjoukon kategorioimisessa ja määrittämisessä. Prostitoituna toimivat naiset olivat yhteiskunnallisesti syrjäytyneitä, mutta Bell huomauttaa heidän perustaneen jonkinlaisen ammattikunnan. Tästä huolimatta he jäivät yhteiskunnan marginaaliin rikollisten sekä kerjäläisten kanssa. He olivat aina yhteiskunnan *toisia* naisia. (Bell 1994, 41.) Du Barry nähdään romaanissa aina *toisena* hovinaisten joukossa. Hän ei koskaan täysin kuulu joukkoon, vaikka hän pyrkii parhaansa mukaan performoimaan aatellisnaista.

She sturts through his reception rooms in gowns sprinkled with diamonds, and even has clusters of small diamonds on the heels of her shoes, as she shows us proudly, lifting her skirts and circling her feet in the air lasciviously. The king, who is almost senile, showers her with jewelry, and she shows off each new bauble in the most tasteless way. (HDMA 2005, 47.)

Antoinette kirjoittaa romaanin päiväkirjamerkinnässä du Barryn astelevan Versailles'n käytävillä ylväästi yllään timantein kuorutettu puku. Antoinetten mukaan du Barry esiintyy hovissa mauttomasti sekä epäsiiveillisesti. Käyttäytyminen ja itsensä kantaminen kunniallisesti vaikuttavat hovissa henkilön valtaan. Kurtisaanilla on yllään kaikki vallanmerkit, mutta hänen käytöksensä vie häneltä uskottavuutta ja kunnioitusta. Maineen merkitys on hovissa suuri, ja se määrittelee jokaisen hovinaisen aseman.

Madame du Barry himoitsee romaanissa hyväksyntää ja tunnustusta muilta hovin naisilta. Hovinaisen performointi on hänelle tärkeää romaanissa, sillä hän haluaa kuulua joukkoon ja olla yksi aatellisista. Hän pyrkii parhaansa mukaan ylläpitämään kauneusihanteiden mukaista ulkomuotoa. Meikatessaan hän korostaa sinisellä värillä verisuoniaan. Sinisinä näkyvien suonien ajateltiin osoittavan henkilön ylhäisestä syntyperästä, siniverisyydestä. Korostamalla verisuoniaan 1700-luvun Madame du Barry yritti peitellä alempana säätyyn kuulumisensa, ja hän pyrki olemaan muiden hovinaisten tasolla. (Forsström 2011, 380.) Königin mukaan muodin adaptaatiolla pyritään saamaan yhteisön hyväksyntää. Pukeutumisen avulla henkilö yrittää liittyä johonkin tiettyyn ryhmään. (König 1973, 62.) Pyrkimyksistään huolimatta du Barry on hovissa ainaisen paheksunnan kohteena. König jatkaa, kuinka polttava halu kuulua johonkin tiettyyn ryhmään voi johtaa siihen, että henkilö liioittelee pukeutumisellaan (König 1973, 63). Du Barry esiintyykin romaanissa keikarin tavoin, päästä varpaisiin timantteihin peitettynä. Koskaan aiemmin yksikään kuninkaan

suosikki ei ollut yhtä tuhlaileva kuin Madame du Barry. Gronow tuokin esille, että luksustuotteet luovat jatkuvan halun saada lisää, ja näitä haluja ei voi koskaan täysin tyydyttää (Gronow 1997, 6). Du Barryn tulee olla viimeisten muotien mukainen, jotta hänen aatelistensa performointinsa onnistuisi parhaiten.

—But then, some people know nothing about how ladies ought to dress, or behave. They act like common streetwalkers. —Does anyone here know a streetwalker who walks her dogs on a ruby leash? Or who sleeps in a solid gold bed? Or who has an income of more than a million livres a year? DuBarry spoke to the entire company in the room, looking right past me, and no one met her gaze. —A rich streetwalker is still a streetwalker, wouldn't you say? (*HDMA* 2005, 47.)

Romaanissa du Barry yrittää todistaa Antoinettelle olevansa tasavertainen muiden hovinaisten kanssa kuvaamalla elämänsä kuuluvia ylellisyyksiä. Hänestä kuka tahansa katujen kasvatti ei voinut nukkua kultaisessa sängyssä tai tienata vuosittain yli miljoonaa livreä. Versailles'ssa juoruttiin myös kuninkaan teettäneen rakastajattarelleen kultaisen pukeutumispöydän, jonka veroista ei ollut edes kuningattarella (Forsström 2011, 381). Antoinettesta du Barryn varallisuus ei poista tämän pahamaineista menneisyyttä. Du Barry ei voi Antoinettesta koskaan kohota hyveellisten hovinaisten tasolle. Vaikka tämä saisi kuinka paljon lahjoja tahansa, olisi paikka hovinaisten piirissä du Barryltä aina evätty.

Du Barryn kritisoitiin tuhlanneen 1700-luvulla Ranskan varoja ja tuhonneen puvuillaan valtion kassan. Kansakunnan kohdatessa kriisejä ja vastoinkäymisiä rakastajattarista tehtiin Forsströmin mukaan usein syntipukkeja. (Forsström 2011, 322.) Du Barry esiteltiin 1700-luvulla hoviväelle puettuna timantteihin (Castelot 1989, 71–73). Silti moni piti häntä yhä katujen kasvattina. Madame de Genlis totesi, kuinka inhottavaa on nähdä tuollainen prostituoitu esiteltyä juhlamenoilla hoviväelle. (Forsström 378, 2011.) Keväällä 1768 Madame du Barry sai Versailles'ta oman huoneiston. Hänen merkityksensä kuninkaan elämässä lähti räjähdysmäiseen nousuun kuningattaren, Marie Leszcynkan, kuoltua samana vuonna. Mitä suuremmaksi hänen vaikutusvaltansa kasvoi, sitä enemmän häntä vihattiin hoviväen toimesta. Madame du Barry alkoi nyt tietoisesti kehittää itseään, ja hän alkoi sekaantua hallinnollisiin asioihin. (Cascelot 1989, 84–85.) Järjestetyssä avioliitossa du Barry sai kreivittären arvon ja hänen asemansa hovissa vakiintui (Cascelot 1989, 68). Romaanissa Du Barry haluaa hovinaista performoidessaan valtaa itselleen, mutta hän on samalla täysin alistunut puvun vallalle. Hän ei voi herpaantua hovipuvun säädöksistä, jotta ei näyttäisi Versailles'ssa ulkopuoliselta.

Kurtisaania tarkoittavat käsitteet *courtisane* ja *cortegiana* tarkoittivat alun perin hovinaista. Italian sana *cortegiana* oli hovimiehen feminiininen vastine. Tavallisesta prostituoidusta kurtisaanin erottivat Forsströmin mukaan heidän kykynsä kuluttaa rahaa sekä heidän korkeampi hintansa. Elämä ilman luksusta olisi ollut Forsströmin mukaan kurtisaaneille mahdotonta. Heidän kaltaisensa suurkuluttajat ovat hänestä paljolti syyllisiä siihen, että kaikki naiset ovat leimattu ahneiksi kuluttajiksi. (Forsström 2011, 300 & 304.) Parent du Châteletin mukaan himo ylellisiin pukuihin oli Pariisissa pääsy prostituutiolle (Bell 1994, 51). Kurtisaaneista tuli Forsströmin mukaan paheellisen elämän vertauskuva sen takia, että heidän kuviteltiin elävän täydessä joutilaisuudessa rikkauksien peittämänä. Heidän ruumiinsa ollessa kauppatavaraa, tuli se koristella mahdollisimman houkuttelevaksi. (Forsström 2011, 314.) Pukeutuessaan he näyttivät varakkuutensa ulospäin kursailematta (Forsström 2011, 320). Romaanissa kallisarvoinen Hapsburgin auringoksi kutsuttu timanttikaulakoru toimii monesti Antoinetten sosiaalisen statuksen kuvaajana. Halutessaan tehdä Madame du Barryn kateelliseksi, Antoinette pukee tämän timantin kaulalleen. Kuningattaren esiintyessä timanttikoru kaulassaan Madame du Barry haluaa itselleen samanlaisen. Hän anelee Ludwig XV:n ostavan hänelle heti suuren timantin. Timantit olivat 1700-luvun du Barryn suurin kulu, joiden avulla hän pyrki esiintymään rikkaana. (Forsström 2011, 383.)

Wienissa Antoinetten isän rakastajatar (prinsessa Auersperg) ei saanut vaikuttaa majesteettisiin päätöksiin eikä ohjata hoviyhteiskuntaa. Antoinettesta prinsessa Auersperg ei ole millään lailla kuten Madame du Barry, jolla on maalatut kasvot ja rahvaanomaiset rintoja paljastavat puvut. Romaanissa Antoinette huomauttaa prinsessa Auerspergin pysytelleen aina taustalla. Tämä ei koskaan pyrkinyt valokeilaan. Antoinettesta kurtisaanien huomionherättely on epäsuotavaa.

Madame du Barryn (entiseltä nimeltään Jeanne Bécu) juoruttiin tulleen hoviin suoraan katuojasta. Tämä oli pilkallinen keino ilmaista Bécun kuuluneen alhaisempaan säätyyn ja köyhiin elinoloihin ennen Versailles'n pääsyä. Historioitsija André Cascelotin mukaan on epätodennäköistä, että Madame du Barry olisi koskaan työskennellyt tavallisena katunaisena. Cascelotista du Barryn asiakaskunta oli valikoidumpi, sillä hän tutustui kreivi Barryn luona rikkaisiin miehiin. (Cascelot 1989, 48–49.) Useimmiten kurtisaanit olivat syntyneet vaatimattomiin oloihin. Heidän uransa alkoi monesti noin neljätoistavuotiaana oopperan baletin kuorossa. Forsströmin mukaan onnekkain heistä oli tyttö, joka kiinnitti jonkun vanhemman herrasmiehen huomion ja päätyi miehen rakastajattareksi. (Forsström 2011, 319.) Madame du Barry jäi viimeiseksi *maîtresse en titre*-tittelin saajaksi Ranskan hovissa ennen suurta vallankumousta. *Maîtresse en titre* tarkoitti

kuninkaan virallista rakastajatarta. Titteli toi mukanaan valtaa ja mahdollisuuden asua hovissa. Nimikkeen omaava kurtisaani saattoi myös synnyttää kuninkaalle lapsia. (Forsström 2011, 319—321.) Utrio tuo esille, että viralliset rakastajattaret hankkivat itselleen sekä suvulleen tavattomia etuja. He ottivat vastaan lahjoja ja pääsivät elämään yltäkylläisyydessä. Tästä loistosta huolimatta heidän asemansa oli kiinni kuninkaan oikuista. (Utrio 2005, 90.)

But Amélie was not the problem; it was the king's grasping, vulgar mistress Madame DuBarry, author of the nasty little ditty, who was my enemy. I refuse to greet Madame DuBarry, or converse with her, or even admit that she exists. Even if my mother and Count Mercy had not told me to act this way, I would, because courtesans such as Madame DuBarry must not be allowed to run things. (HDMA 2005, 46.)

Antoinetten ja hoviväen lisäksi Madame du Barryä vihasi Ranskan kansa. Hovietiketti esti Antoinettea kuitenkin näyttämästä todelliset vihan tunteensa kurtisaania kohtaan. Romaanissa Antoinette näyttää negatiiviset tunteensa puhumattomuudella. Hän sanoo kieltävänsä du Barryn olemassaolon täysin. Yrityksistään huolimatta hän ei voi jättää tätä täysin huomioimatta, sillä du Barry on kaikkialla missä kuningas on. Ristiriitaisesti Antoinette väittää romaanissa kovaan ääneen halunneen tehdä tuttavuutta Du Barryn kanssa, mutta Madame de Noailles on kieltänyt tämän. Antoinette tuo esille palatsin puistossa kävellessään, että hän on toiminut väärin tuomitessaan Du Barryn aiemmin. Tämä on kuitenkin vain Antoinetten juoni saada du Barry luulemaan, että tällä olisi mahdollisuus päästä hovinaisten sisäpiiriin.

Erimielisyydet Antoinetten ja Madame du Barryn kohdalla romaanissa kumpuavat heidän eriarvoisista luokistaan. Madame du Barryn ja Antoinetten hahmojen välillä on romaanissa nähtävissä molemminpuolista kateutta. Madame du Barry kadehtii Antoinetten arvoasemaa, sillä hänet itse nähdään aina julkisena naisena, vaikka hän on saanut valtaa pääsemällä kuninkaan rakastajattareksi. Antoinette taas kadehtii Madame du Barryn vapautta, joka du Barrylle suodaan, sillä hän ei ole hallitsija. Antoinette pyrkii saamaan osansa vapaudesta matkustamalla hovin ulkopuolelle ja oleskelemalla Petit Trianonissa, jossa hän kokee olevansa erillään hovin tarkkaan seurattusta elämästä. Romaanissa kateutta Antoinetten ja du Barryn välille luo myös Antoinetten läheiset välit Ludwig XV:n kanssa. Kuningas suosii Antoinettea kuolemaansa asti, ja kuolinvuoteellaankin hän kutsuu Antoinettea nukekseen.

Entisen kuninkaan ollessa elossa Antoinette suunnittelee romaanissa Madame du Barryn häätöä hovista. "For the moment Madame DuBarry ruled the king, but the king's days were numbered,

and before long I would be queen, and would relish banning her and all those like her from court.” (HDMA 2005, 48.) Hän näkee ainoastaan naisen tittelin, *maîtresse en titren*, olevan syy du Barryn pysymiseen Versailles’ssa. Kuninkaiden virallisten rakastajattarien asema oli sangen epävarma ja olosuhteista riippuvainen. He saattoivat joutua milloin tahansa lähtemään hovista halveksittuina ja tyhjin käsin. Näin käy lopulta romaanissa myös Madame du Barrylle. Ludwig XV:n ollessa kuolemaisillaan Antoinette yllättää kurtisaanin repimästä sormuksia kuninkaan sormista. Korujen varastamisyritys jää kuitenkin lyhyeen, sillä naista odottaa häätö hovista. Antoinetten estäessä du Barryä varastamasta koruja, kurtisaani kirkuu ansaitsevansa ne. Kirjailija Pidansat de Mairobertin mukaan 1700-luvun Madame du Barry ei koskaan rakastanut kuningasta vaan koristautuminen oli tämän pääasiallinen kutsumus ja ainoa intohimo (Mairobert 2011, 349). Romaanissa kuninkaan kuolinvuoteella du Barryä ei nähdä suremassa, vaan hän himoitsee kuninkaan omaisuutta. Du Barryn käteen työnnettiin niin romaanissa kuin 1700-luvulla uuden kuninkaan, Ludwig XVI:n allekirjoittama pidätysmääräys, *lettre de cachet*, jossa du Barryä käskettiin välittömästi lähtemään hovista ja sulkeutumaan luostariin. (Cascelot 1989, 171, 176—177.) Kuninkaan kuoltua hovi on romaanissa kaaoksessa. Duc de Choiseul ja Madame du Barry johtavat hovia ja ohjailevat kuningasta, mutta heidän häätönsä jälkeen hovissa ei ole enää ketään, kuka pitäisi järjestystä yllä.

Ensimmäisen kerran Antoinette tapaa romaanissa kurtisaanin, kun kreivi Mercy ehdottaa kuningatarra ottamaan neuvoja aviomiehensä viettelyyn Madame Solangelta. Kreivi pyrkii tällä auttamaan Antoinettea saamaan kruunuperijän Ranskalle pitkän lapsettomuuden jälkeen. Wienin hovissa eläessään Antoinette ei tavannut kurtisaaneja, sillä hänen äitinsä pyrki siveellisyysskomitean avuin sakottamaan maksullisia naisia ja ajamaan heidät pois kaupungista. Tavattuaan Madame Solangen Antoinette mieltyy naiseen suunnattomasti. Hän kutsuu kurtisaania yhdeksi kauneimmaksi tapaamakseen naiseksi.

—Her name is Madame Solange, and she is very charming. I know you will like her. She belongs to a world you know little of, I think. The French call it the *demimonde*. She is not respectable, but in her own arena she is without peer. (HDMA 2005, 38.)

Madame Solange ei ole kunnioitettu, mutta työssään hän on vailla vertaista. Hän neuvoo Antoinettea romaanissa pukeutumaan harsomaiseen yöasuun. Solagne antaa Antoinettelle tämän lähes painottomalta tuntuvan asun omasta vaatekaapistaan. Pitäessään yöasua käsissään Antoinette ajattelee sen olevan paljon uskaliaampi kuin mikään muu hänen omistamansa puku. Ajatus sen pukemisesta saa nuoren Antoinetten punastumaan. Solagne ihastelee Antoinetten

punastuvia poskia sanoen tämän täyttävän vaalealla ihollaan, sinisillä silmillään ja hoikalla vartalollaan jokaisen miehen nautinnonhaaveet. Hovipukeutumiseen verraten lähes painoton yöasu luo suuren kontrastin. Se on läpikuultava ja näyttää pukijansa vartalon muodot monikerroksisten hovipukujen sijaan. Hovipuku peittää alleen niin pukijansa vartalon kuin hänen tunteensa. Hovietikettiin kuuluu tunteiden tukahduttaminen, ja jokaisen tulee käyttäytyä arvolleen sopivalla tavalla. Hovipuvun voi nähdä kuorena, joka peittää pukijansa oikean identiteetin alleen. Se kuroo tottelevaisen ruumiin tietynlaiseen muottiin. Madame Campan kertoo muistelmissaan, kuinka Antoinette oli peseytyessäänkin pukeissa. Hän kastautui ammeeseen aina pitkässä leningissä. Huhuja tosin liikkui hovin sisällä siitä, että Antoinette olisi kylpenyt täysin alasti häpeilemättä. Juorujen levittäjästä kuningatar otti myös vastaan virkamiehiä kylpyhuoneeseensa ollessaan täysin alastomana. (Campan 1988, 96.) Kevyt yöasu voi tuntua tiukkojen hovipukujen jälkeen Antoinettesta vapauttavalta. Sen avulla hän voisi saada huomiota kuninkaalta olemalla vain oma itsensä. Laittautuneena Antoinette odottaa Ludwig XVI:tä, mutta saa tältä lopulta tyrmäävän vastaanoton. Kuningas huutaa Antoinetelle, että tämän tulee peittää itsensä. "What are you, a common whore", tivaa Ludwig vaimoltaan. (HDMA 2005, 41.) Antoinette pyyhkii meikit kasvoiltaan ja ohuen yöasun päälle hän sitoo nopeasti aamutakin peittääkseen ruumiinsa. Hän pelkää menettäneen Ludwigin luottamuksen teollaan.

Hovissa liikkuvassa pilkkalaulussa Antoinettea nimitetään sanalla *whore*. "Clock strikes four. Dauphine's a whore." (HDMA 2005, 53). Rippi-isä Kunibert sanoo Antoinetten näyttävän babylonilaiselta huoralta hänen korkeassa kampauksessaan ja silkkisissä puvuissaan. Hovissa Antoinetten lapsettomuus on aiheuttanut hänelle myös pilkkanimen *Austrian bitch*. Hän saa veljeltään moitteita kevytmielisestä käytöksestään. Antoinettesta liikkuu myös kirjoitettuja juoruja kirjoina sekä pamfletteina, joissa kirjoitetaan: "That I have lived the life of a prostitute, that I have no morals whatever and even seduce young boys and girls." (HDMA 2005, 186.)

Kurtisaanien ulkonäköä alettiin jäljitellä naisten ollessa kateellisia paavien maksullisten seuralaisten loistokkaalle elämälle renessanssiaikana. Maksullisen naisen ammatista tuli nyt ihanne ja työtä harjoittavien naisten lukumäärä kasvoi huomattavasti 1600- ja 1700- lukujen kuluessa. E erityisen suosittua kurtisaanin ammatti oli Pariisin ja Lontoon kaltaisissa suurkaupungeissa. Ajalla jokainen arvonsa tunteva herrasmies alkoi ylläpitää rakastajatarta tai maksaa kalliin hinnan kurtisaanin palveluista. Ylhäiset naiset paheksuivat maksullisia naisia, mutta samalla kuin huomaamattaan he alkoivat jäljitellä heidän käyttämiään pukuja. Moralistit pelkäsivät

kurtisaanien vallan kasvun haurastavan kunniallisten naisten moraalia ja pahimmillaan ajavan yhteiskunnan sekasortoon. (Forsström 2011, 302.)

Madame de Créquy, joka tapasi 1700-luvulla du Barryn vain kerran jouduttuaan tämän kanssa samoihin vaunuihin, syytti tätä tyylittömyydestä. Hän myönsi du Barryn olevan kaunis kuin vahanuken, mutta sanoi tämän silmissä olevan tyhjä tuijotus. Madame de Créquy arvosteli myös du Barryn meikkejä kommentoiden hänen silmäluomiensa olevan ehostettu huolimattomasti. Mitä kurtisaanin vaatetukseen tuli, se ei rouvasta tuntunut olevan oikein viimeisimpien muotien tasalla. Tämä Madame de Créquyn mukaan kertoi huonosta mausta. (Créquy 1873, 127–128.) Kalliisti puettut kurtisaanit toimivat korkea-arvoisen rakastajansa vallan ja vaurauden näkyvänä symbolina. He olivat kuin esineitä, joilla rakastajien mahtia mitattiin. (Forsström 2011, 302.)

### 3.3. Nukeksi puettu ruumis: naisen esineellistäminen ja alistaminen

—Pink cheeks become you, your highness. With your blond hair and blue eyes and smooth white skin, and your trim figure, you are like a little love-doll, every man's dream of pleasure. (HDMA 2005, 39.)

Diamondin ja Quinbyn mukaan feministiset tutkijat ovat painottaneet vallan olevan maskuliinista päämääränään naisten alistaminen. Tämä alistaminen tapahtuu erityisesti naisten ruumiiden kautta. Foucault huomauttaa, että valta ei ole yksinomaan miesten hallussa. Feministit taas ovat demonstroineet, että valta, josta Foucault puhuu, on yhä uskottu miehille. (Diamond & Quinby 1988, xiv.) Romaanissa Antoinettea nimitetään usein nukeksi. Hänen ulkonäkönsä on hänen tärkein ominaisuutensa, ja Antoinettea muistutetaan romaanissa useasti, että hänen tärkein työnsä on hänen aviomiehensä vietteleminen.

Susan Bordo viittaa filosofi Mary Wollstonecraftin tekstiin vuodelta 1792 esimerkkinä kurillisesta ruumiista. Hän liittää Wollstonecraftin tekstin Foucault'n vallanteoriaan. Wollstonecraft kirjoittaa kuinka kauneus on naisen valtikka, ja ruumis on hänen metallinen häkkinsä. (Bordo 2003, 18.) Tällä Wollstonecraft voisi tarkoittaa, että kauneus on naisen ainut työkalu. Ruumis metallisena häkkinä viittaa siihen, että kauneusstandardit vaikuttavat ruumiin liikkumiseen, ryhtiin ja askellukseen. Ne määrittelevät tarkasti naisen fyysisen vapauden. Ruumis on ikään kuin häkissä, eikä se pysty liikkumaan täysin vapaasti. Bordo liittää Wollstonecraftin kirjoitukseen naisten tottelevaisuuden

vastata miesten odotuksiin sekä haluihin. Bordosta naiset tottelevat orjallisesti muodin sanelemia sääntöjä, jotka muokkaavat häkissä olevaa ruumista ideaalien mukaiseksi. (Bordo 2003, 21–22.)

Sawickin mukaan radikaaliset feministit identifioivat patriarkan kaikkien alistamisen muotojen alkuperäksi (Sawicki 1991, 19). He näkevät tämän vallan olevan miesten omistamaa, ja se on heistä keskittynyt miehisiin instituutioihin. Sawicki tuo esille, että Ann Fergusonin mukaan naisten seksuaalinen vapaus vaatii niiden patriarkaattisen instituutioiden poistamisen, joissa naisten esineellistäminen tapahtuu. (Ann Fergusonin ajatuksista ks. Sawicki 1991, 37, 34.) Utrio jatkaa, että naisellisuus on ajan saatossa tarkoittanut periaatteessa olemusta, jota mies voi sekä suojella että alistaa. Naisellisuus on hänen mukaansa voimattomuutta ja heikkoutta. Utrion mukaan nainen on kasvatettu tähän, jos hänet on kasvatettu hyvin. (Utrio 2005, 58, 60.) Bordo huomauttaa, että suurin osa naisista on halukas osallistumaan kulttuurisiin käytäntöihin, jotka esineellistävät heitä. Hänestä naiset osallistuvat seksistisen kulttuurin tuottamiseen. Bordo huomauttaa myös, että hänestä moni feministinen analyysi jättää huomioimatta naisten vastuun asiaan. Näin analyysit jäävät hänestä puutteellisiksi. (Bordo 2003, 28.) Jos näiden feministien ajatukset peilataan 1700-luvun Ranskan yhteiskuntaan, naisten suoran syyttelyn sijaan tulisi pohtia ajan normeja. 1700-luvulla pukeutumissäännöt olivat tiukat, ja naisilla oli vähemmän varaa valita kuin nykypäivänä. Nainen ei voinut esimerkiksi esiintyä housuissa. Puku oli rajoittuneempi, ja sen ote naiseen tiukka. Kawamura tuo esille normien olevan lähtöisin miehistä ja miesten dominoivasta yhteiskunnasta. Muodinmukainen puku alistaa hänen mukaansa naisia. Pyrkimys kauniina esiintymiseen on lähtöisin näistä normeista. Kawamura lisää muodin sekä feminismin konfliktina olevan naisten autonomian puute miesten vallan alla. (Kawamura 2006, 11–12.)

Ulkonäkökeskeisyys on romaanissa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* vahvasti läsnä. Hovin naisia arvostellaan romaanissa raadollisesti niin naisten kuin miesten toimesta. Antoinetten kauneus on hänen tärkein saavutuksensa romaanissa. Antoinette kirjoittaa Wienin hovissa kaikkien miesten tuijottaneen häntä hänen astuessaan suureen salonkiin. Hänet on valmisteltu juhlatilaisuutta varten erityisen huolellisesti. Päässään hänellä on hopeanharmaa peruukki, joka tekee hänestä vanhemman näköisen. ” —Physically she is perfect, the duke said. Her education has been inadequate, but she can be taught. There is a great charm— ” (HDMA 2005, 13–15.) Puutteet Antoinetten koulutuksessa eivät kuitenkaan ole merkittävä asia, sillä Antoinetten ulkonäkö korjaa nämä epäkohdat. Antoinetten kanssa tanssiva prinssi Kaunitz ilmaisee ihailleen, kuinka Antoinette tuo suurta kunniaa Hapsburgin talolle ja, että tästä on tullut tyylikkään nuori

nainen. Marie-Josephinesta taas puhutaan hovissa rumana. Ludwigin veljen vaimo on lyhyt, lihava ja hänellä on viikset sekä paksut kulmakarvat. Hänen ihonsa on punainen ja rakkuloilla, ja hänen kampauksensa on mennyttä muotia.

Nuorena Antoinette on romaanissa kuin esine, jolla hovin imagoa kiillotetaan. Ranskan hoviin muutettuaan Antoinettesta tulee poliittinen pelinappula. Itävallan ja Ranskan liitto on tärkeä saada sinetöityä perillisellä. Raskauden viivästyessä aviomiehen sijaistamisidea saa Antoinetten miettimään, että hänet oltaisiin valmiita uhraamaan. Hänen kunniansa, moraalinsa sekä hänen ruumiinsa uhrattaisiin Itävallan tähden. Antoinetten äiti opettaa tyttärelleen, että vaimon tehtävä on miellyttää aviomiestänsä sekä tehdä kuten aviomies käskee. Myös lapsen saaminen yhdistetään romaanissa naisen ulkonäköön. ”You must keep in mind, that Carlotta is ugly, and very disagreeable. No doubt Ferdinand dislikes her... When a husband dislikes his wife the sword is not strong and firm but limp and weak.” (HDMA 2005, 27.) Antoinette epäröi omaa ulkonäköään, johon hänen veljensä vastaa, että kuka tahansa mies pitäisi Antoinettesta. Lapsettomuusongelmassa Antoinettea muistutetaan, että hänen tulee viettää Ludwig. Tämä on syy miksi Antoinette on tuotu Ranskan hoviin. Elizabeth Fox-Genovese painottaa, että valistuksen aikana naiset määriteltiin miesten eroottisten halujen saavuttamattomiksi objekteiksi. Naisen ainut kunnioitettava vaihtoehto oli naimisiinmeno, ja hänen tehtävänsä oli tulla äidiksi kokematta koskaan itse seksuaalista mielihyvää. (Bridenthal, Koonz & Stuard 1987, 5–6.) Myös romaanissa painotetaan miehen tyytyväisyyden tärkeyttä parisuhteessa. Naisen tehtävä on viettelemisen jälkeen toimia äitinä eikä hänen tule pyrkiä kohoamaan aviomiehensä tasolle päätöksenteossa.

Fox-Genovese tuo esimerkein esille, kuinka suhtautuminen naisiin oli osittain negatiivista 1700-luvulla. Desmahis nimitti naiset heikoiksi. Barthez taas näki heidät epäonnistuneina versioina miehistä. Valistuksen aikaan nimenomaan miesten järkeä korostettiin. (Fox-Genovese 1987, 262.) Romaanissa Antoinetten odotetaan synnyttävän Ranskalle kruununperijä. Synnytys tapahtuu muun hoviväen katseiden alla. Ministerien tulva täyttää huoneen, ja Antoinetten hyvinvoinnista ei välitetä. Tärkeintä on mahdollisesti syntyvä prinssi. Kunnianosoitukset huoneessa loppuvat kuin seinään tyttövauvan synnyttyä. Katsojat voihkaisevat, ja Antoinette kirjoittaa päiväkirjaansa tyttövauvan olevan kamala pettymys. Hän jatkaa, että vauvan tulisi olla poika. Antoinette nähdään hovissa nyt epäonnistujana. Tyttövauvojen sanotaan romaanissa olevan kirous hoville.

Oksala tuo esille, että ajatusta naisten alempiarvoisuudesta on perusteltu vetoamalla biologiaan (Oksala 1997, 173). Thomas Laquer tuo esille, että sukupuoli keksittiin 1700-luvulla. Ennen lisääntymiselimillä oli paradigmaattinen asema sukupuolten hierarkiajaottelussa. Ne tulivat 1700-luvulla erottamaan miehen ja naisen toisistaan. Aristoteleen ja Galenin mukaan naisen sukupuolielimet ovat vähäisempi versio miesten elimistä, jonka seurauksena nainen on vähäisempi versio miehestä. Naisen ja miehen ruumiilliset erot erotettiin 1700-luvulla ensimmäistä kertaa lingvistiksi. Myös ruumiin ja sielun erottelu terävöityi. (Laquer 1992, 149, 151.) Kysymykseksi tuli se, mitä merkitsi olla mies tai nainen. Termistä *womb*, jolla oli negatiivisia konnotaatioita tuli *uterus* (kohtu). Se nähtiin nyt elimenä, jonka säikeet, hermot ja verenkierto tuottivat luonnollisen selityksen ja perustelun naisen sosiaaliselle statukselle. Laquer huomauttaa, että erottelu miehen ja naisen välillä ei johtunut lääketieteellistä tiedosta, vaan se oli poliittista. 1700-luvulla vallitsivat jatkuvat valtataistelut sekä kamppailut asemasta julkisella alueella naisten ja miesten välillä. (Laquer 1992, 151–152.) 1700-luvulla naisten seksuaalisuuden ajateltiin uhkaavan miesten autonomista individualismin harjoittamista. Naista, joka hillitsi intohimonsa, pidettiin hyveellisenä. Fox-Genovese toteaa, että miehet halusivat pitää naiset passiivisina halujensa kohteina. (Fox-Genovese 1987, 270.) De Beauvoir tuo esille teoksessaan *The Second Sex* (1968), että institutionalisoidun heteroseksuaalisuuden järjestelmässä naisen on tehtävä itsestään esine sekä saalis miehelle. Naiselta vaaditaan hänen mukaansa tätä, jotta nainen voi toteuttaa feminiinisyyttään. Naisen tulee näin luopua itsenäisen subjektin pyrkimyksistään. (de Beauvoir 2011, 642.) Romaanissa Antoinette täyttää lomakkeita, joissa hän muuttuu kihlajaisten jälkeen äitinsä subjektista tulevan aviomiehensä isoisän, Ranskan kuninkaan, subjektiksi. Hän ei ole koskaan itsenäinen, vaan aina jonkun omaisuutta. Fox-Genovese tuo esille Voltaireen sekä Montesquehen kirjoituksiin viitaten, että naisen alistaminen oli luonnon ja jopa Jumalan määräämää. Argumentteja naisen ja miehen tasavertaisuudesta tosin syntyi ajalla, mutta naisten itsenäinen valta jäi yhä heikoksi. (Fox-Genovese 1987, 269.)

Rousseau kritisoi naisten unohtaneen heidän ainoan tehtävänsä, lasten synnyttämisen. Hänestä naisista on tullut nukkeja sekä marionetteja, jotka koristavat itseään. He eivät ole hänen mukaansa enää naisia. Hänen mukaansa naisia tulisi muistuttaa tästä heidän ainoasta velvollisuudestaan. (Rousseau 1904, 48.) Rousseau nimittää pariisilaisia naisia nukeiksi, jotka uudelle imperiumillaan turmelevat sekä heikentävät miehiä. Hänen mukaansa nämä naiset pyrkivät äitiyden sijaan laittamaan miehet omaan vankilaansa, takaisin heidän kohtuihinsa. Hänestä naiset ovat syyppää

miesten rappiolle heidän kieltäytyessään olemasta täysin miesten palveluksessa. Kofman huomauttaa, että tämä mestarillinen inversio vierittää kaiken nukkejen syyksi. Samalla se rakentaa idealisoitua kuvaa koskemattomasta sekä puhtaasta, jumalaisesta äidistä. Rousseau luettelee julkisiin naisiin niin nuket, prostituoidut kuin pariisittaret. Tällaiset julkiset naiset eivät hänen mukaansa pelkää hylätä velvollisuuttaan. Rousseau lisää, että jos naiset vain haluaisivat olla naisia sekä äitejä, olisi heidän valtansa mittaamaton. (Kofman 1992, 55, 57—58.)

Rousseau mukaan miehet pystyvät voimakkuutensa vuoksi harjoittamaan naisiin kohdistuvaa tyranniaa. Aristoteles taas näkee naisen pysyvän aina alemmuudessa miehiin nähden, silvottuna miehenä, luonnonoikkuna. (Kofman 1992, 47—48.) Rousseau toistaa tätä Aristoteleen diskurssia nimittämällä naiset heikommaksi sukupuoleksi sekä viittaamalla Raamattuun naisesta miehen kyljestä luoduksi sukupuoleksi, joka on tehty miestä varten. Rousseau mukaan täydellinen sekä viisas nainen on koskematon sivilisaation taholta ja on löydettävissä vain myyttisen luonnon varjeluksesta. Pariisin naiset ovat hänestä turmeltuneita. He ovat epäonnistuneet kunnioittamaan luonnollista sukupuolten hierarkiaa. Sukupuolet ovat hänestä skandaalisessa epäjärjestyksessä. (Rousseau 1904, 466.) Rousseau kummankaan sukupuolen ei tarvitse olla toista ylempänä. Tärkeintä harmonian syntymiseksi on pitää luonnon heille osoittama paikka. Kofman kritisoi tätä, sillä Rousseau mukaan harmonia syntyy vain, jos nainen nauttii alistussuhteesta. Rousseau seuraa Aristotelea ajatellen, että naiset on tehty tottelemaan. Hänestä toisen sukupuolen tulee olla aktiivinen ja vahva, toisen taas passiivinen ja heikko. Aristoteleen mukaan naisen funktio on miellyttää miestä ja olla alistettu. (Kofman 1992, 49—50.) Puku toimii tässä miellyttämisessä seksuaalisena strategiana. Rousseau mukaan puku on välttämätön, jotta nainen innostaisi miehen mielikuvitusta. Rousseau toteaa naisten kiinnostuksen pukuihin olevan osa heidän luonnettaan. (Rousseau 1904, 479.) Romanissa pukuun kurottu nainen nähdään nukkena, jonka tarkoituksena on äitiyden lisäksi lähinnä vain esiintyä kauniina julkisesti. Nukke toimii myös hellittelynimenä romaanissa. Kuningas kutsuu Antoinette pieneksi nukkeeseen. Ludwig huomauttaakin Antoinettelle heidän tavatessaan, että hänen isoisänsä tulee pitämään Antoinettesta, koska tämä on kaunis.

Myös Utrio esineellistää naisen teoksessaan *Bella Donna, kaunis nainen kautta aikojen* (2005), nimittämällä naisia posliininukeiksi (Utrio 2005, 108). Hänen tekstinsä on problemaattinen, sillä hän viittaa naisen ruumiin olleen ennen käyttökelpoinen elatusväline ja nykyään tärkeä työkalu. Hänestä tavaroiden myyminen on luonut naisille aivan uudenlaisia mahdollisuuksia hyödyntää

kauneuttaan. (Utrio 2005, 6.) Naisen nimittäessä naisia posliininukeiksi pääsemme Susan Bordon analyysiin naisten vastuusta esineellistämiseksi. Donna Dickenson pyrkii teoksessaan *Property, Women and Politics* (1997) ylittämään näkemyksen naisista passiivisena sukupuolena. Hän myös haluaa kumota näkemykset, joiden mukaan naisten ruumiit ovat vain esineitä. Dickenson tuo esille, että tavanomaisen feminististisen näkemyksen mukaan naiset ovat pelkkiä esineitä, mutta hänestä tätä ajattelua on muutettava. Samalla hän tosin myöntää hyväksyvänsä de Beauvoirin näkemyksen, jonka mukaan nainen löytää itsensä maailmasta, jossa miehet pakottavat hänet pitämään itseään *toisena* sekä miesten esineinä. (Dickenson 1997, 26–27.) Esineellistetty rooli tulee romaanissa naisilta kuin luonnostaan. Hoviyhteiskunta opettaa heidät siihen pienestä pitäen, ja kyseistä roolia ei totumuksen takia kyseenalaisteta.

Dickenson määrittelee naisten esineellistämisen saaneen alkunsa Ateenan poliksessa. Dickenson huomauttaa, että naisten status on kautta aikojen häilynyt subjektin ja objektin rajamailla. (Dickenson 1997, 32.) Hänen mukaansa Platonin jonkin asteisista tasa-arvon ehdotuksista huolimatta viittaa tämä häpeämättömästi teoksessaan *Valtio* naiseen yksityisenä omaisuutena. Myös Sokrates keskusteleo oikeudesta sekä laista käyttää sekä omistaa naisia. Aristoteles ei Dickensonin mukaan myöskään tunnusta naisia subjekteiksi. (Dickenson 1997, 34.) Dickenson pohtii ruumiin esineellistämistä ruumiin omistamisen lähtökohdasta käsin. Hän tuo esille John Locken mielipiteen 1600-luvun lopulta siitä, että emme omista ruumiitamme laisinkaan. Locken mukaan ainoastaan Jumala omistaa ne, sillä hän on luonut ruumiit. (Dickenson 1997, 39.) Locken liberaaliteoriassa naiset eivät omistaneet itse itseään. Dickensonin mukaan myös bioteknologiassa naisten omien kudostensa omistaminen ei ole tunnustettua. Näin sama historiallinen ilmiö, naisten poissulkeminen, esiintyy hänen mukaansa nykyään uudessa puvussa. (Dickenson 1997, 42.)

Dickensonin mukaan yleisesti ottaen on totta, että naisia esineellistetään miehiä enemmän (Dickenson 1997, 31). Myös romaanissa ainoastaan naiset joutuvat esineellistämisen kohteiksi. Dickenson toteaa, että objektina olo poissulkee subjektina olon mahdollisuuden. Objektina nainen ei voi olla aktiivinen toimija, eikä täysi henkilö. De Beauvoirin mukaan nainen ei vaadi subjektin statusta, sillä hänellä ei ole konkreettisia keinoja subjektina oloon. Dickenson selittää de Beauvoirista tätä hankaloittavaa kyvyttömyys sekä esteet poliittisissa oikeuksissa ja kansalaisoikeuksissa sekä se, että naisilla ei ole oikeanlaista pukua aktiivisuudelle, vaan ainoastaan passiiviselle käyttäytymiselle. (Dickenson 1997, 1–3.) 1700-luvun pukeutuminen teki naisista

miehiä kömpelömpiä painavien hiuslaitteiden sekä leveiden hameiden takia. Romaanin naiset tottelevat passiivisesti hovietikin pukeutumissääntöjä. Vain hyvin harvoissa tilanteissa ja useimmiten kun muu hoviväki ei näe, voi nainen irtaantua romaanissa pukeutumissäännöistä. Vasta Ranskan suuressa vallankumouksessa etiketistä poikkeavaa pukua alettiin suosia. Kansalaisnaiset halusivat hylätä passiivisen roolinsa ja taistella monarkiaa vastaan.

#### 4. Puku ja ruumis vallankumouksessa

Wrigley tuo esille Horace de Viel-Castel näkökulman vuodelta 1834, joka ilmaisee puvun tärkeyden vallankumouksessa. Minään muuna aikakautena puvulla ei ole ollut yhtä suurta poliittista merkitystä kuin Ranskan suuressa vallankumouksessa. Puku myös reagoi yhteiskunnassa tapahtuviin muutoksiin. Puku piti sisällään monitahoisia sekä voimakkaita symbolisia rooleja, ja kysymyksenä se oli yhtä latautunut kuin mikä tahansa muu poliittinen kysymys. Vääränlainen puku oli rikos, joka Viel-Castelin mukaan tuomittiin giljotiinin terän alla. (Horace de Viel-Castelin ajatuksista ks. Wrigley 2002, 11, 13.) Puku oli yksi vallankumouksen kuumimmin kiistellyistä areenoista, sillä se herätti kysymyksen siitä, mitä ruumis merkitsee uudessa poliittisessa järjestyksessä. Vallankumoukselliset paheksuivat yksimielisesti vanhoja ja yleisiä lainsäädäntöjä. Pukeutumiserojen ei sallittu enää heikentävän kansalaisten tasa-arvoa. Tasa-arvoinen pukeutuminen epäonnistui kuitenkin käytännössä ensiksi sukupuoleessa ja sen jälkeen politiikassa. E. Melzerin ja Norbergin mukaan vallankumoukselliset eivät oikeastaan koskaan halunneet pyyhkiä pois kaikkia pukeutumisen erotuksia. Vallankumouksellisista jokaisen ruumiin tuli kantaa näkyviä merkkejä poliittisesta uskollisuudesta. Ruumiit, jotka eivät kantaneet vallankumouksen aatteen merkkejä olivat lukemattomissa, ja näin ollen niitä pidettiin epäilyttävinä sekä vaarallisina. Vallankumouksessa jokaisen ruumis kantoi poliittista painolastia. Selkeät ja näkyvät merkit tulivat nyt välttämättömämmiksi kuin koskaan ennen. Vanhat pukuihin liittyneet käytännön koodit olivat poissa, joten ruumiit olivat vaikeammin luettavissa. Ihmisen asema yhteiskunnassa ei ollut enää selvä hänen ulkomuotonsa perusteella. (E. Melzer & Norberg 1998, 9–10.)

Puvun valta merkitsijänä ylitti nyt muodin päähänpistokset sekä poliittisten ryhmittymien tunnistamisen. Se koski uuden poliittisen ruumiin määritelmää ja erityisesti niiden monien naisten sekä miesten määritelmiä, jotka muodostivat kyseisen uuden ruumiin politiikan. Vallankumouksellisten suhtautuminen pukuun oli kirjailija sekä historioitsija Lynda Huntin mukaan kahden ääripään välillä. He halusivat poistaa kaikki vanhan järjestelmän lailliset rasitteet ja tehdä pukeutumisesta vapaan valinnan areenan ilman erotteluja. Toisaalta taas he tukahduttivat vapaan valinnan mahdollisuudet vaatien täysin uusien, pukeutumiseen sekä koristautumiseen liittyvien käytäntöjen täytäntöön panoa. (Hunt 1998, 224.) Vallankumouksessa painostus imitaatioon kasvoi. Pukeutumisen vapaus ei saanut merkitä täyttä säädöstelyn puutetta, ja puku toimi yhä säännöstelyn materiaalina. Viranomaiset tuli erottaa puvulla muusta kansasta, vaikka hierarkian osoittaminen pukeutumisella haluttiin poistaa. (Hunt 1998, 230.) Pukujen tuli jaotella edustajat

edustettavista. Puku näytti yhä kenellä oli auktoriteettia. Wrigley tuo esille, että kirjailija Honoré-Gabriel Riqueti di Mirabeau mukaan univormu symboloi tasa-arvoa ja valtaa. Hänestä ulkoisia eroja tulisi vihata. Pukeutumisen pohtiminen oli hänestä häiriötekijä vakavampien asioiden kuten politiikan ja lainsäädännön miettimiselle. (Mirabeau ajatuksista ks. Wrigley 2002, 60.) 15. lokakuuta 1789 eriävät puvut sekä kaikki luokkaerottelut pukeutumisessa kiellettiin. 6. elokuuta 1790 myös koristukset sekä oman syntyperän esiin tuominen pukeutumisella kiellettiin. (Wrigley 2002, 60—62.)

Ympäristön painostus mukautumiseen kimposi Huntin mukaan samasta lähteestä kuin tavat tai mikä tahansa muu käyttäytymisen sosiaalinen standardi. Königin mukaan vallankumoukset ovat aikakausia, joina muutoksen impulssit tulevat toistuvammiksi. Muodin stabiilisuudessa onkin nähtävissä vahvoja heilahteluja ennen 1800-luvulle siirtymistä. Ranskan suuren vallankumouksen aika vuoteen 1799 asti oli epästabiileinta aikaa muodille. Vallankumoukset haastavat Königin mukaan muotia, uusien muotien luomisen sijaan. (König 1973, 43—45.) Kun muodin muutoksen impulssilla on ollut vaikutuksensa, tulee Königin mukaan voimakas tarve yhtenäiselle pukeutumiselle sekä käyttäytymiselle, joka muodostaa yhteiskuntaan ryhmiä. Ryhmän jäsenet tunnistavat toisensa yhtenevän puvun avulla, ja tämä tuo turvallisuuden sekä tyydytyksen tunteen. König painottaa, että täysi mukautuminen yhteiseen pukuun ei onnistu suuressa yhteiskunnassa. Hän myös lisää, että täysi yhteneväisyys saavutetaan vain harvoissa, äärimmäisissä tilanteissa. (König 1973, 64.)

Vallankumouksen muodit näyttivät kansalaisten halusta hylätä monarkian ajan pukeutuminen. Tummat hiukset olivat muodissa kansanvaltaisena vastalauseena aateliston valkoisille, puuteroiduille peruukeille. (Utrio, 2005, 36.) Luonnollisuus tuli kauneusihanteeksi, ja peruukit sekä kauneuspilkut hylättiin. Puvut olivat väljiä ja kevyitä. (Utrio 2005, 48.) Romaanissa kansalaiset likaavat tahallaan ruumiitaan ja pyrkivät haisemaan mahdollisimman pahalta ollakseen uskollisia vallankumouksellisia. Antoinette kuvailee heillä olevan pitkät siivottomat viikset, rikkinäiset väljät housut ja puiset kengät. Innoite kevyestä puvusta sai naiset pukeutumaan housuihin ja hylkäämään tiukat korsetit. Hunt analysoi naisten housuihin pukeutumista naisten pyrkimyksenä ottaa haltuun aiemmin miehille varatun julkisen areenan. Maskuliinisella puvulla, joka oli ennen varattu vain miehille, naiset pyrkivät olemaan miesten vertaisia. Naisia kuitenkin pidettiin yhä tasa-arvoisista aatteista huolimatta vaarallisina julkiselle järjestykselle. Kansalliskokous ei myös hyväksynyt naisten käyttävän vapauden lakkia. Naisten vapautta pukeutumiseen haluttiin

vahvistaa vain, jos se rajoittui yksityiseen sektoriin sekä naisille suunnattuihin pukuihin. (Hunt 1998, 227—228.) Huntin mukaan vallankumouksessa kysymykset sukupuolen erottelusta pukeutumisella tulivat erityisen ladatauiksi. Miesten tuli jättää koristautuminen naisille. (Hunt 1998, 231.)

Jokainen ruumis kantoi sosiaalisia sekä poliittisia merkityksiä uudesta järjestyksestä. Epävarma tilanne yhteiskunnassa heijastui puvun säädöksiin heilahteluihin, joissa pohdittiin mitä puvussa tulisi muuttaa ja mitä taas pitää ennallaan. Jokaista ruumista tuli myös tarkastella huolellisesti, sillä kaikkien tuli täyttää poliittisesti hyväksyttävän ulkoisuuden piirteet. (Hunt 1998, 231—232.) Rousseau innoitti vallankumouksellisia kannattamaan läpinäkyvyyttä. Puvun tuli paljastaa henkilön todellinen persoona, ja jäljittelyä ei hyväksytty. (Rousseauin ajatuksista ks. Hunt 1998, 234.) Romaanissa Antoinette ei halua pukeutumisellaan tukea vallankumouksen aatteita. Entisestä tyylien suunnannäyttäjistä tulee nyt oikuttelija, joka ei pukeudu viimeisimpien muotien mukaisesti. Vallankumoukselliset tekivät Bastillen vankilan raunioista koruja ja kaiverruttavat kenkien solkia tekstillä: ”Kauan eläköön tasavalta!” (Ribeiro 2002, 236). Romaanissa Amélie nähdään kaulassaan Bastillen kivi. Vallankumouksen vasta puhjettua 1700-luvun Antoinette halusi korostaa kuilua kuninkaallisten ja vallankumouksellisten välillä lisäämällä timantteja arkipukuihinsa. (Weber 2007, 202.) Hänen sädehtivä olemuksensa viesti vallankumouksen kannattajille, että kuningattarena hän oli yhä korkeammassa asemassa, vaikka kansa halusi ajaa monarkian vallan alas. Kansalaiset ryhtyivät pitämään tarkasti silmällä kuningattaren vaatevalintoja perheen ollessa vangittuna. Tiedostaen tämän Antoinette hylkäsi timantein koristellut puvut ja alkoi käyttää muotisuunnittelijoiden palveluita pelkästään pukujen korjauksiin ja asusteisiin. Vallankumouksellisen puvun vastustaja ilmestyi perheineen 7. lokakuuta 1789 kansan eteen yllään sinivalkoraidallinen puku ja valkoinen lakki, jota koristi punainen nauha. Antoinetten puku oli viesti ystävydestä ja vallankumouksen aatteen hyväksymisestä. Se oli sanaton pyyntö rauhasta. Todellisuudessa Antoinette halusi kaiken palaavan ennalleen aikaan, jolloin monarkia valta oli voimakas. (Weber 2007, 220.)

Romaanissa puvulla erotetaan hovi ja kansalaiset toisistaan. Antoinetten kehoitetaan näyttäytyä kuningattaren tavoin, ja hänen tulee erottautua muista hallitsijan vaimona. Myrskyn puhjetessa romaanissa Antoinetten ja Alexin matkalla he joutuvat asettumaan sään suojaan taloon, jossa nainen ottaa heidät vastaan likaisessa ja kuluneessa hameessa päässään riepu hiusten suojana. Ero Antoinetten pukeutumiseen on suuri. Samoin on myös St. Louisin päivänä, jolloin Antoinette

näyttäytyy romaanissa hienossa asussaan kansalaisten vaatteiden ollessa likaiset ja kuluneet. Romaanissa kuningattaren vaatetuksen ero kansalaisten asuihin nähdään myös Ludwigin tivatessa vaimoltaan, pukeutuuko navettapiika Antoinetten luomiin muoti-ilmioihin ja väreihin. Kuningas kuvailee, kuinka navettapiialla on päivittäin yllään sama yksinkertainen asu. Tästä hän haluaa tehdä vaimolleen vertailukohteen, joka vaihtaa asuaan useaan otteeseen saman päivän aikana. Antoinetten kiivastuessa ajatuksesta, jonka mukaan hänen tulisi pukeutua yhtä yksinkertaisesti kuin navettapiian, tuo hän esille, kuinka Ludwig XV ei odota häneltä piian työnkuvaan kuuluvia taitoja.

St. Louisin päivänä Antoinette ei romaanissa välitä Ludwig XVI:n pyynnöistä pukeutua vaatimattomasti astuessaan kansan eteen. Antoinette ei myöskään suostu kiinnittämään hiuksiinsa sinivalkopunaista vallankumouksen symbolia. Mekko, joka hänellä on yllään, on nimetty Antoinetten mukaan jäätyneiksi kyyneliksi. Värin valitseminen voi kuvastaa Antoinetten surua levottomiin aikoihin. Se voi myös kuvastaa Antoinetten tahtoa saada sääliä kansalaisilta. Hän saattaa haluta kansan tuntevan empatiaa itseään kohtaan, ja itkevän hänen kohtaloaan. Empatian tavoittelua vahvistaa myös se, että Antoinette ottaa lapsensa mukaansa astuessaan parvekkeelle kansan eteen. Tällä hän haluaa muistuttaa kansaa siitä, että myös hänellä on pieniä lapsia, jotka kärsivät valtion huonosta tilanteesta. Hohdokkuudellaan, joka eroaa kansan likaisesta pukeutumisesta Antoinette osoittaa olevansa sosiaaliselta asemaltaan kansaa korkeammalla. Kansalla ei ole mahdollisuutta aatelisten loisteliaaseen elämään, vaikka Antoinetten seistessä parvekkeella on loiste jo osaksi kulissi, timantti kaulalla ei ole aito, ja hovi on velkakierteessä.

Romaanissa kenkien soljet joudutaan vaihtamaan rautaisiin Ranskan ajautuessa velkakierteeseen. Ranskan suuren vallankumouksen aikana kenkien soljet joutuivat epäsuosioon, sillä ne muistuttivat monarkian vallasta sekä ylellisyydestä ollessaan usein timanttisia. Käytön sijaan niitä kehoitettiin lahjoittamaan valtiollista kassaa varten. (Pratt & Wooley 2008, 55.) Valtasuhteiden muutos nähdään romaanissa Antoinetten kengissä. Hovissa kengät olivat tyyppillisesti värikkäät, vaaleat ja kankaiset. Työläisnaisten kengät olivat useimmiten taas tummemmat, sillä tummassa värissä lika erottui huonommin. (Pratt & Woolley 2008, 42.) Matalat korot olivat merkki alemmasta sosiaalisesta asemasta sekä siitä, että niiden käyttäjä teki ruumiillista työtä (Forsström, 2011, 201). Kaikkein köyhimmät sekä kerjäläiset kulkivat paljain jaloin tai puukengin. Likaiset jalat kuvastivat alinta säätyä yhteiskunnassa. Antoinette joutuu romaanissa olemaan sellissään toisinaan ilman kenkiä, sillä hän omistaa enää vain yhden kenkäparin, ja joka ilta Antoinetten

hovineito lähettää kengät harjattaviksi. Kenkien puhdistaminen vankisellissä näyttää, että Antoinette on yhä aatelisten asemassa. Hän ei ole kengittä köyhyytensä takia vaan sen vuoksi, että niitä kiillotetaan hänen käyttöönsä varten. Vaikka vankityrmässä hovin loisto on poissa, on siitä yhä jäljellä pieniä vihjeitä, sillä muiden vankien kenkiä ei puhdisteta. Romaanissa kengät symboloivat vangituille aristokraateille kuningataria. Joka iltaisessa kenkien puhdistuksessa he osoittavat kunnioitusta Antoinetten kengille kuin jalkineet olisivat itse kuningatar.

Rosalie sends my one pair of dusty black shoes to the kitchen to be brushed each night. She whispers to me that many of the other prisoners here, most of them aristocrats, come to the kitchen to pay homage to my shoes and even kiss them in reverence! (*HDMA* 2005, 332.)

Kengät osoittavat kantajastaan silloinkin, kun pukija ei ole niissä läsnä. Ne pitävät muotonsa ilman pukijaa lyhyistymättä kokoon vaatteiden lailla. (McNeil & Reillo 9, 2006.) Tämä voisi olla yksi selite sille, miksi vangituille aristokraateille kengät kuvastivat kuningattaren läsnäoloa. Keittiön lattialla puhdistusta odottaessaan ne kertoivat kantajastaan, jonka jaloissa ne olivat hetki sitten olleet. Toinen selite voisi olla pelkästään tilanteen ainutlaatuisuus. Se, että entinen kuningatar on vangittuna ja kansan valtaannousu on vauhdissaan. Romaanissa kuvataankin, kuinka kansalaiset jonottivat uteliaana päästäkseen näkemään Antoinetten vankityrmässään. Antoinette näkee romaanissa itsensä symbolina siitä, mitä ranskalaiset ovat menettäneet. Hänestä kunnianosoitukset kuuluvat hänen edesmenneelle aviomiehelleen, entiselle kuninkaalle.

Merkittävää Antoinetten vankilassa käyttämille kengille on suosionosoitusten lisäksi niiden musta väri. Kyseinen väri kuvastaa Antoinetten matkaa hovista vankityrmään, sillä kuten mainittuakin hovissa kengät olivat usein vaaleat väriltään. Tumma väri valitaan, jotta Antoinetten kengät pysyisivät likaantumattomina. Tästä huolimatta kenkien pinnalle kertyy pölyä vankisellissä. Kävely ajateltiin alimman yhteiskuntaluokan aktiviteetiksi 1700-luvulla. Katujen likaisuus ja epätasaisuus tekivät kävelystä hankalaa ja heillä, joilla ei ollut varaa matkustaa vaunuissa, matkanteko tapahtui jalkaisin. Miesten kengät olivat useimmiten nahkaiset ja naisten kengät olivat tekstiilisiä. Vain alhaisimman säädyn naiset käyttivät nahkakenkiä, jotka kestivät kuraa ja vettä huonosti hoidetuilla kaduilla. Kenkien putsaukseen erikoistuneet työntekijät työskentelivät maanrajassa, konkreettisesti alempana kuin henkilöt, joiden kenkiä he putsasivat. Romaanissa ei kerrota, kuka kenkiä puhdistaa. Kenkien materiaalia ei myöskään mainita, mutta niiden väri voisi viitata nahkaan, sillä tummat tekstiiliset jalkineet eivät olleet 1700-luvulla yleisiä. Mainitaan ainoastaan, että Antoinetten hovineito lähettää kengät keittiöön puhdistettavaksi. Kenkien putsaja kuuluu

siis Rosalieta, Antoinetten hovineitoa, alempaan yhteiskuntaluokkaan ja Antoinetten mustat, mahdollisesti nahkaiset kengät symboloivat siitä, kuinka hän on menettänyt asemansa kuningattarena.

Romaanissa huoli vallankumouksen aikana muuttaa Antoinetten ruumista. Hän laihtuu mielestään liiaksi, ja hänen poskensa ovat lommoilla. ”I am too thin. My cheeks used to puff out but now they are sunken inwards and my bosom, once quite large, has shrunk and all my gowns have had to be taken in a good deal.” (HDMA 2005, 263.) Muutos Antoinetten entiseen olemukseen on huomattava. Romaanissa nähdään kansalliskaartin mahtavimman jäsenen, Mirabeaun, olemuksen olevan hyvin erilainen kuin Antoinetten. Antoinette kuvailee Mirabeaun pään olevan groteskin suuri sekä tämän vartalon olevan massiivinen ja pulska. Antoinetten ruumis on enää vain häilyvä kuvastus entisestä loistokkaasta kuningattaresta. ”Axel says he quite likes my white hair, but I know he does not admire the dark circles under my eyes or the deep lines that are etching themselves into my skin. I look like what I am: an ill woman marked by anguish and worry.” (HDMA 2005, 263.) Antoinettesta hän ei näytä enää kuningattarelta. Hän näkee itsensä vain sairaana naisena. Kansalaiset pyrkivät vallankumouksessa riistämään häneltä kaiken materiaalisen omaisuuden sekä murtamaan hänet niin henkisesti kuin fyysisesti.

#### **4.1. Monarkian puvun riistäminen ja kansan vallananastus**

Ennen suurta vallankumousta yhteiskunnan ajateltiin saavan oikeanlaiset toimintatavat Jumalalta. Kuningas oli ainut vallan näkyvä muoto, ja hänen uskottiin ruumiillistaneen jumalallisen tahdon. Yhteiskunnalla ei ollut aikakaudella itsenäistä asemaa. Se oli pelkkä julkisivu. Valtion ja yhteiskunnan erottaminen ei ollut mahdollista ennen yhteiskunnan nimittämistä omaksi voimalähteekseen erillisenä kuninkaan yksivaltaisesta voimasta. (Hunt 1998, 232.) Kansalaisten järjestäytyessä monarkiaa vastaan menettivät monarkit kontrollin subjektiansa ruumiisiin, mutta samalla he menettivät otteensa myös omiin ruumiisiinsa. (E. Melzer & Norberg 1998, 7.)

Kansalaisten keskuudessa naiset alkoivat saada vallankumouksessa ensimmäistä kertaa poliittista näkyvyyttä erityisesti Pariisissa. Outram huomauttaa, että tätä jatkui tosin vain vähän aikaa. Työläisnaiset alkoivat perustaa poliittisia ryhmiä ja klubeja. (Outram 1989, 125 & 184.) 1700-

luvulla ajateltiin naisen hyveellisyyden katoavan tämän näyttäytyessä julkisesti poliittisella areenalla. Aiemmin tämä areena oli luonut pelkästään julkisen miehen. Naisesta sen ajateltiin tekevän pahamaineisen naisen, *fille publiquen*. (Outram 1989, 127.) Naisten osallistuminen politiikkaan nähtiin häiriötekijänä 1700-luvulla (Outram 1989, 133). Romaanissa Amélie kuvastaa naista, joka pyrkii ajamaan vallankumouksen aatteita eteenpäin.

Amélie has become one of those who are demanding change, and trying to force it to come about through dramatic action. She has been secretly attending meetings and listening to rabble-rousing speakers and allowed herself to be corrupted by the things they say about Louis and about the government. For a year and more she has been pursuing this dangerous secret life, learning to read and write and even teaching others and spreading the new gospel of change among others of low birth like herself. (HDMA 2005, 185.)

Amélie jättää hovineidon paikkansa Versailles'ssa ja hylkää perheensä toimiakseen salaa vallankumouksellisten puolella. Hän opettelee kirjoittamaan ja lukemaan levittääkseen tietoa kuningasperheestä vallankumouslaisille. Petettyään kuningasperheen Amélie vangitaan Bastilleen, mutta kansalaiset vapauttavat hänet hyökätessään vankilaan. Vallankumoukselliset murtautuvat asekaappoihin ja aseistavat itsensä. Kansalaiskokous järjestetään, ja alemmat yhteiskuntaluokat ovat vastuussa hallituksen toimista. Amélie toivoo jo hovissa työskennellessään (vuonna 1770) kuningasperheen kuolemaa.

Outram viittaa historioitsija Olwen Hufton selitykseen siitä, että naiset olivat Ranskan suuren vallankumouksen manifesteissa hurjempia, intensiivisempiä, enemmän kiihkon vallassa, sekä kostonhimoisempia kuin miehet. Syynä tähän käyttäytymiseen olivat Huftonin mukaan perhevelvollisuudet. Näлкä sekä eläminen puutteessa saivat naiset kohdistamaan vihansa monarkkeja kohtaan, jotka elivät yltäkylläisyydessä. (Outram 1989, 129.) Temma Kaplan tuo esille, että poliittisten epävakauksien sekä katastrofien aikana naiset ovat hakeutuneet pois kodeistaan julkisille areenoille. Poliitiikan ollessa kaoottista naiset poikkeavat hänen mukaansa normaaleista malleista ja vaativat väkivaltaisesti tunnustusta itselleen. (Temma Kaplanin ajatuksista ks. Briental, Koonz & Stuard 1987, 7.)

Romaanissa kuningattaren puku tuhotaan ja riistetään useaan otteeseen naisten toimesta. Myös hänen muu maallinen omaisuutensa halutaan tuhota. Kuningasperheen ollessa vangittuna Tuileriesin palatsissa Amélie ja kuusi muuta kamarineitoa hyökkäävät Antoinetten kimppuun vieden hänen päältään lähes kaikki vaatteet. He repivät pukua hänen yltään ja leikkaavat aluspaidasta arvokkaat pitsit irti. Amélie repii toisen Antoinetten korvakoruista irti jättäen tämän

korvan vuotamaan verta. Likaantuneet matalapohjaiset avokkaatkin viedään. Lopulta naiset lähtevät jättäen Antoinetten puolialastomana siivouskomeroon. Naiset haluavat toiminnallaan osoittaa Antoinettelle hänen roolinsa olevan alistettu. Valta on nyt kansalaisilla. Antoinetten alastomalla vartalolla naiset haluavat näyttää Antoinetten olevan haavoittuvainen, hänet on mahdollista tuhota. Vallankumouksen pyörteissä pariisilaiset ryöstävät myös Antoinetten vaatearkkuja ja heittelevät pukuja lattialle repien niitä vihan huumassa. Tämä on vihanosoitus Antoinetten elämäntapaa kohtaan. Konkreettinen pukujen tuhoaminen tuo romaanin hahmoille tunteen kuningattaren elämäntyylin tuhoamisesta. Ylellisyystavaroilla ei ollut enää mitään arvoa, vaan ne voitiin tuhota mielivaltaisesti. Myös Antoinetten ystävän, Louloun vaatteet riistetään vallankumouksen mellakoinnissa. Kansalliskaartin kuulustellessa Antoinetta Amélie kertoo Antoinettelle Louloun kohtalosta. Hänet herätetään aikaisin aamulla, aivan kuten Antoinettekin kyseisenä aamuna, ja raahataan ulos kylmään kahden kuolleista ruumiista muodostetun kasan väliin, jossa häneltä riistetään vaatteet yltä. Utraisen mukaan valta voidaan riisua puvun tapaan (Utriainen 2006, 17). Hänen mukaansa joissakin tilanteissa ja yhteyksissä sosiaalinen asema saattaa pukea ihmisen, joka on fyysisesti alasti. Asema, valta sekä varallisuus voivat suojata ihmisen alastomuutta. (Utriainen 2006, 71.) Näin ei ole kuitenkaan romaanissa, sillä kansalaiset haluavat tuhota aateliset täysin. Sosiaalinen asema ei enää suojele eikä pue yläluokkaa.

Romaanissa lokakuun 1789 hyökkäyksessä naisjoukko marssii Versailleshin aseinaan viikatteita ja miekkoja. He vaativat saavansa leipää ja uhkaavat tappaa kuninkaan ja kuningattaren. Romaanissa tulee ilmi, että kaikki marssivat naiset eivät ole oikeasti naisia, vaan osa heistä on naiseksi pukeutuneita miehiä. Kansalaiset uhkailevat repiä Antoinetten ihon siivuiksi ja käyttää hänen ihonsa kappaleita koristenauhoina. "They are not true Frenchmen and Frenchwomen, these bandits who threaten us, I said, uncomfortably aware of my German accent." (HDMA 2005, 234.) Antoinette pyrkii performoimaan ranskalaista hovinaista jatkuvasti parhaansa mukaan, mutta hänen lausuessaan inhonsa vallankumouksellisia kohtaan aksentti paljastaa hänen olevan saksalainen. Antoinettesta vallankumouksen kannattajat eivät ole aitoja ranskalaisia.

Uusi hovinneuvonantaja Malesherbes yrittää suostutella Ludwigia jakamaan valtansa kansalaisten kanssa. Hänestä se on ainut keino pelastaa monarkia. Lokakuun hyökkäyksessä kansalaiset vaativat saada nähdä Antoinetten linnan parvekkeella. Hyökkäyksen takia Antoinettella ei ole mahdollisuutta näyttäytyä parvekkeella kuningattaren tavoin. Kansalaisten mellakointi ei anna hänelle mahdollisuutta pukeutumisseremoniaan, jonka hän normaalisti suorittaisi ennen julkista

esiintymistä. Hän ei näytä mielestään kuningattarelta seisoessaan parvekkeella yllään ryppyinen ja märkä puku. Antoinetten epäsiistissä ulkonäössä näkyy hänen valta-asemansa heikkeneminen. Hän haluaisi pystyä esiintymään kansalaisten edessä hovietiketin säädösten mukaisesti siistissä asussa, koska tämä toisi hänelle tunteen tilanteen hallinnasta. Märässä, rypyisessä puvussa sekä sotkuisissa hiuksissaan hän on menettänyt kontrollin omaan ruumiiseensa, kontrollin, jota hän vaalii jatkuvasti kuningattaren roolissaan.

With tears in my eyes I turned and walked slowly to the edge of the balcony once again. All at once I was aware of how I must look, a stout, wet, bedraggled woman in a wrinkled yellow dressing gown, without rouge or powdered cheeks, my graying hair uncombed and loose around my shoulders. This was no queen, I thought, but an exhausted and pitiful woman. (*HDMA* 2005, 240.)

Pariisilaiset repivät rikki kaikki palatsin höyhentäytteiset sängyt. He tappavat hoviväkeä ja riistävät kuolleilta vaatteet yltä. Antoinette kirjoittaa päiväkirjaansa, että kuningasperheellä ei ole enää vuodevaatteita vietäväksi Tuileriesiin. Kirjoittaessaan hän makaa peittokasan päällä, joka on asetettu olkipatjan päälle. Vallankumoukselliset penkovat ja rosvoavat Antoinetten huoneet myös Tuileriesin palatsissa. Antoinette kirjoittaa, että hänen huoneensa on kylmä ja hänen yllään on vain ohut silkkipuku, mutta hän ei voi pyytää ketään avukseen, sillä kaikki palvelusneidot ovat lähetetty pois. Kansalaiset pyrkivät murtamaan Antoinetten henkisesti sekä fyysisesti poistamalla häneltä hovielämän luksuksen pala palalta. Tuodessaan hänelle ruokaa vallankumoukselliset naiset pukeutuvat Antoinetten pukuihin ja asettavat rasvaisiin hiuksiinsa hänen koristesulkiiaan. Naiset tepastelevat huoneen päästä päähän imitoiden Antoinettea ja lausuen hävyttömiä huomautuksia.

—We know you have thousands of diamonds, they say, coming close to me and hissing like snakes in my ear. —Where are they? Where have you hidden them? Those jewels don't belong to you, Citizeness Capet. They belong to the people of France. (*HDMA* 2005, 283.)

Kansalaiset haluavat anastaa itselleen kaiken, joka ennen kuului monarkialle. Naiset kuiskailevat Antoinetten korvaan tämän korujen kuuluvan nyt Ranskan kansalle. Pukeutumalla Antoinetten pukuihin naiset pilkkaavat aatelisten elämäntyyliä, mutta samaan aikaan he myös kadehtivat sitä. Antoinette kuvailee päiväkirjamerkinnässään ennen vallankumousta usean likaisen käden haparoivan hänen pukuaan hänen kulkiessa kansalaisten ohi. Jo ennen vallankumousta kansalaiset ovat halunneet koskettaa Antoinetten pukuja, joko ihailun, omistushalun tai silkan ihmetyksen johdosta.

Ranskan joutuessa velkakierteeseen hovin työntekijät varastelevat palatsissa ennen vallankumouksen puhkeamista. Antoinette kirjoittaa päiväkirjaansa työntekijöiden vieneen jo vuosien ajan verhojen tupsuja ja leikelleen hänen pukujensa koristepitsetjä irti. Metalliset kengän soljet sekä napit tulevat romaanissa muotiin, koska palvelusväki on varastanut lähes kaikki kultaiset ja timanttiset soljet. Antoinette kirjoittaa, että palatsi on riisuttu kaikesta arvokkaasta. Hovin työntekijät kasaavat suuria määriä arvokkuuksia vaunuihin ja kuljettavat ne turvaan maalle.

Romaanissa vallan heikentyminen näkyy Antoinetten puvun muodossa. Vaatteita kavennetaan hänen olemuksensa kadotessa vähitellen. Antoinetten vallan hävitessä myös hänen olemuksensa alkaa hävitä. Kuningattaren asemaan valmistautuessaan ja kasvaessaan Wienin hovissa Antoinetten pukuja taas pidennetään ja levennetään. Myös kuningas kutistui kuolinvuoteellaan, ja hänen vaatteensa muuttuivat liian suureksi hänelle. Antoinetten tekemä liivi on kuninkaalle aivan liian suuri. Ruumis muuttaa muotoaan valtasuhteiden mukaan, ja näin myös puvut muuttavat muotoaan.

Englantilaisessa karikatyyrissä, joka kuvaa vallasta syöstyn monarkian jäähyväisiä perheelleen hetkeä ennen kuolemantuomion täytäntöönpanoa, Antoinette kuvataan likaisissa ja ryysisissä vaatteissa sekä sotkuisissa hiuksissa. Huomionarvoista kuvauksessa ovat kadonneet vaatekappaleet. Antoinetten sukat ovat kuvassa pudonneina, ja toinen kenkä on kadonneena. Kuva poikkeaa järkyttävällä tavalla Ranskan kuningattaresta yleisesti vallalla olevasta käsityksestä. (Forsström 2011, 417.) Kadonneilla vaatekappaleilla kuvataan karikatyyrissä Antoinetten valtaa, joka on myös kadonnut ja häneltä riistetty.

Romaanissa Amélie pyrkii alistamaan Antoinettea puhumalla tälle töykeästi. Hän ei anna Antoinettelle aikaa pukeutua, vaan käskee tämän huoneen keskelle kutsuen Antoinettea vanhaksi nartuksi. Amélie pyrkii käytöksellään näyttämään, että valta on kansalaisilla. Antoinette joutuu seisomaan huoneen keskellä kansalaisten tarkkailevien silmien alla yllään pelkkä unipuku. Jotkut kuningattaren vaatteista myytiin eteenpäin hänen ollessa vangittuna ja toiset niistä kansannaiset pitivät itsellään (Weber 2007, 235). Vallankumouksen lain mukaan tuomitun vaatteet kuuluivat valtiolle (Wrigley 2002, 28). Romaanissa vangittuna ollessaan Antoinettelta viedään haarniskakorsetti, jota hän käyttää henkensä suojaamiseksi. Pukujen ja muun omaisuuden riistämisen lisäksi romaanissa Antoinettelta viedään mahdollisuus tehdä asusteita itse. Hän ei saa neuloa eikä ommella. Päiväkirja on ainut asia, joka Antoinettella on sellissään aiemmasta

elämästään. Kansalaisten pilkatessa Antoinettea häntä kutsutaan Pariisissa Madame Déficitiksi eli vajavaiseksi ja puutteelliseksi. Kun Antoinette siirretään Templen vankilasta Conciergerieen, hänet riisutaan puvustaan, hänen ruumiinsa tutkitaan ja hänen vähäinen omaisuutensa viedään häneltä.

Ennen teloituksen hetkeä Antoinettelta leikataan hiukset. Myös Madame du Barryn hiuksia leikataan ennen giljotiinin terän alle joutumista. Raamatussa Simson, Jumalalle vihkiytynyt mies, menettää voimansa, kun hänen hiuksensa leikataan. Hiusten leikkuu ennen kuolemaa, toisen tahdon vastaisesti, on toisen ruumiin ja olemuksen haltuunottoa. Antoinetten teloittajan kerrotaan sujauttaneen kuningattaren hiuskiehkurat omaan taskuunsa, kuin haluten omistaa osan hallitsijasta. Kansalaisilla on nyt pala Antoinettea hallussaan, ja pian he ottavat haltuun myös hänen elämänsä. Utrion mukaan hiuksia on pidetty maagisena voimanlähteenä. Pakolliseen hiusten leikkaamiseen on liittynyt häpeän ja voimattomuuden tunteita, ja sitä on kautta historian käytetty rangaistuksena. Porttojen, orjien ja vankien hiukset on ajettu lyhyiksi. Julkisten naisten hiusten leikkaaminen on satoja vuosia ollut yhteisön tapa osoittaa halveksuntansa ammattia kohtaan. Koska kaupungit ja kirkko usein saivat osansa prostituoitujen tuloista, ammattia ei kielletty, mutta sen harjoittajia rangaistiin. Heidän hiuksensa leikattiin torilla julkisesti rangaistuksena. (Utrio 2005, 177.)

Ludwigin teloituksen jälkeen hänen takkiaan revittiin ja sen palasia sekä hänen hiustupsujaan jaettiin kansalaisten kesken. Romaanissa Ludwig vaatii saada pukeutua kyseiseen isänsä vanhaan mustaan takkiin. Hän turvautuu tähän takkiin pitkin romaania, sillä ei koskaan tunne täysin soveltuvansa kuninkaaksi. Hän ei mielestään koskaan ole yhtä hyvä hallitsija kuin hänen isänsä. Takki saa hänet näyttäytymään kansalaisten edessä irtolaiselta kuninkaan sijaan. Vaatimuksistaan huolimatta kansalaiset riistävät takin Ludwigin päältä juuri ennen teloitusta. Se heitetään katsojien joukkoon, ja kansalaiset repivät sen palasiksi. Vallankumoukselliset myös tahrivat käsiään sekä upottivat nenäliinojaan Ludwigin vereen. Historioitsija Daniel Arassen mukaan esineiden upottaminen kuninkaallisen vereen toimi demystifioimisena, kuninkaallisen kuoleman ymmärrettäväksi tekemisenä (Wrigley 2002, 24). Myös Antoinetten teloituksen jälkeen kansalaiset työnsivät sormensa entisen kuningattaren vereen.

Ludwig haudattiin hänen isänsä vanhassa takissa, jota hän vaali kuolemaansa asti. Omaisuus, jota hänellä oli vankilassa sekä hänen muut pukunsa poltettiin. Kuningasperheen konkreettinen omistaminen tuli myös mahdolliseksi kansalaisille Antoinetten omaisuuden kuolemanjälkeisellä

kaupankäynnillä. Antoinetten hiustupsuja myytiin eteenpäin pienissä laatikoissa. Suurinta huomiota osakseen sai kenkä, jonka uskottiin olevan Antoinetten jalassa teloitushetkellä. Jälleen tärkeimmäksi tuli vaatekappale, joka pitää kantajansa muodon vielä omistajansa kuoltuakin. (Wrigley 24—2002, 25.)

#### **4.2. Punainen, sininen ja valkoinen vallankumouksessa**

Wrigley määrittelee, että tiukasti rajattuna kokardi on asuste. Se on koriste, joka kiinnitetään hattuihin, takkeihin, huiveihin ja takinkäänteisiin. Pienestä koostaan huolimatta kokardilla oli suuri poliittinen merkitys Ranskan suuren vallankumouksen aikana. (Wrigley 2002, 97—98.) Punaisen, sinisen ja valkoisen värinen kokardi ilmestyi miesten hattuihin 16. heinäkuuta 1789. Näistä spontaanisti päähineisiin liitetyistä ruusukkeista tuli nopeasti uuden tasavallan kannattamisen merkkejä. Vuosien saatossa kokardin ulkomuoto, materiaali ja koko joutuivat tosin kiistelyn kohteiksi. Pian suuret villaiset kokardit tuntuivat kannattajista demokraattisemmilta kuin pienet silkkiset kokardit. (Hunt 1998, 224—225.)

Heinäkuun viidentenä päivänä vuonna 1792 lainsäädännön kokous julisti, että jokaisen miehen tuli lain mukaan käyttää kokardia. Tämä lakisäädös toistettiin kansalliskokouksessa kolmas huhtikuuta 1793. (Hunt 1998, 224—225.) Hunt huomauttaa näiden lakien jättävän naiset säädösten ulkopuolelle. Tasavaltalaisyhdistyksen sekä vallankumouksellisten naisten yhdistyksen perustuttua toukokuussa 1793 yksi ensimmäisistä säädöksistä oli, että jäsenten tulisi käyttää kokardia. Yhdistys lähetti adresseja ympäri Pariisia kehottaen kaikkia naisia seuraamaan heidän esimerkkiään kokardin käytössä. Kaupungin hallitus kielsikin naisten näyttäytyä julkisesti ilman kokardia. Lopulta 21. syyskuuta kansalaiskokous sääti, että jokaisen naisen tuli käyttää kokardia ja toisen kokardin riistämistä seurasi kuuden vuoden vankeus. Naisten yhdistyksen kokoontuessa heillä oli tavatessaan käytössään myös punainen vapauden lakki. (Hunt 1998, 225—226.) Myös Antoinetten pojalla on romaanissa päässään punainen vapaudenlakki, kun hänet on erotettu vankilassa äidistään. Lakki on pakotettu pojan päähän kansalaisten toimesta, ja Antoinette näkee vankisellistään poikansa leikkimässä päähine päässä. Kansalaiset haluavat teolla näyttää saaneen tulevan kuninkaan puolelleen tasa-arvon kannattajaksi. Poika on tosin vielä liian nuori ymmärtääkseen vallankumouksen aatteita sekä lakin merkitystä.

Punainen väri näkyi kokardien sekä vapauden lakkien lisäksi nauhoissa, joita vallankumoukselliset kietoivat kauloilleen. Nauhat kuvastivat giljotiinin katkomia verisiä kauloja. (Ribeiro 2002, 236.) Romanissa Antoinette matkustaa perheensä kanssa kylän läpi, joka on tyhjentynyt asukkaista. Ainut henkilö, jonka he kylässä näkevät on nainen, joka juoksee heitä pako. Päässään naisella on verenpunainen vapauden lakki. Antoinette huomaa naisen olevan Amélie. Punainen väri toistui myös du Barryn teloituksessa. Hänet puettiin väkisin rikolliselle tarkoitettuun punaiseen kaapuun. (Forsström 2011, 388.) Tasavaltalaiset halusivat näyttää tällä kaavulla du Barryn rikollisuudesta sekä vehkeilystä vallankumouksen aatteita vastaan. Hunt huomauttaa kuinka tasavallan säädösten mukaan prostituoitujen tuli pakottaa käyttämään tiettyjä värejä pukeutumisessa, jotta heidät tunnistetaan. Tämä viittasi Huntin mukaan ilmiselvästi lapinäkyvyyden tarpeeseen, jonka mukaan puvun tulisi paljastaa sen alla oleva ruumis identiteetin piilottamisen sijaan. (Hunt 1998, 234.)

—I'm certain that before we leave, the queen would be pleased to receive this cockade to wear in her hair. She held out the hated red, white and blue thing to me and I did not take it. (*HDMA* 2005, 228.)

Romanissa Ludwig yrittää ylipuhua Antoinetten ottamaan kansalaisten hänelle tarjoaman kokardin vastaan. Antoinette seisoo jähmettyneenä, kun hänelle tarjotaan kokardia, ja hän vastaa Amélien katseeseen halveksuen. Lopulta Ludwig ottaa Amélien ojentaman kokardin ilmaisten kansalaisille kiitoksensa vaimonsa puolesta. Lähtiessään salista Amélie hykertelelee omahyväisesti ja vetää kynsiään pitkin Versailles'n ovenpielen kultausta jättäen pitkän viillon koristuksen kiillotettuun pintaan. Vaikka teko on pieni, se osoittaa kunnioituksen puutteesta sekä Amélien halusta tuhota monarkian omaisuutta. Viiltämällä kultaista ovenkarmia, hän jättää jälkensä palatsiin. Hovissa aletaan lisätä turvatoimia, mutta kansalaiset ovat jo voittaneet puolelleen osan hovin palvelijoista.

Värien symbolit olivat vallankumouksessa niin vahvoja, että ne sitoivat myös kuninkaalliset noudattamaan sääntöjä. Roche mainitsee, että kaikilla tuli olla käytössään samat kolme väriä, jonka takia myös kuninkaallisten tuli pukeutua vallakumouspukuun. (Roche 1996, 33.) Antoinette joutuikin näin pyytämään, että hänen vanhoja pukujansa muokattaisiin kolmivärisin koristein. Tuileries'n puistossa kävellessään hänet nähtiin yllään kolmivärisiä pukuja ja asusteita. Muotilehtien toimittajat kirjoittivat niiden olevan kunnioitettavia tunnuksia isänmaallisuudesta. Siirtyminen timanteista punaiseen, siniseen ja valkoiseen oli kuitenkin tarkoitettu silmälumeeksi. Ne olivat valheellisia viestejä liittolaisuudesta, jotka kuningatar valitsi ylleen yrittäessään pelastaa

nahkansa vallankumouksessa. Sisimmässään hän inhosi uusia muoti-ilmiöitä *à la Nation* sekä vastusti vallankumouksen aatteita. (Weber 2007, 221.)

Louis asked me to dress in my simplest clothes and to wear the tricolor cockade, the symbol of the National Assembly, in my hair. He always wears the cockade in his hat as a gesture of benevolence. Since I do not honour the National Assembly or the Parisians, who have, in effect, become the governors of France for the time being, I refused to pander to them. (HDMA 2005, 226.)

Romaanissa Ludwig kehottaa Antoinettea pukeutumaan vaatimattomasti kansalaiset kohdatessaan. Antoinetten tulee Ludwigista myös asettaa kokardi hiuksiinsa. Antoinette on vastaan tällaista esiintymistä kansalaisten edessä, sillä hän ei kunnioita kansalaiskaartia eikä pariisilaisia. Antoinette ei välitä romaanissa käytöksensä seurauksista. Ludwig taas esiintyy kansalaisten edessä aina kolmivärinen kokardi takinliepeessään. Hän myös käyttää lainavaatteita uusien sijaan. Puvullaan hän pyrkii esiintymään vallankumouksen kannattajana. Hän haluaa, että kansalaiset pitävät häntä liittolaisena vihollisen sijaan.

Vallankumoukselliset tekivät kokardien käytöstä pakollista, ja he suhtautuivat hyvin vihamielisesti jokaiseen, joka yritti tätä vastustaa. Kokardin käytöstä kieltäytymisestä seurasi hirttämishaka. (Forsström 2011, 229.) Värien takia käytiin myös katutappeluita. Mustat puvun kaulukset miellettiin kuninkaallisiksi, ja kansalaiset hyökkäsivät jokaisen kimppuun, joka uskalsi niihin pukeutua. (Hunt 1998, 230.) Romaanissa Antoinette on tyytyväinen nähdessään Meaux kylän kansalaiset valkoisissa kokardeissaan, jotka symboloivat monarkian kannattamisesta. Hän on jo niin tottunut näkemään kolmivärisiä kokardeja, että valkoiset kokardit nähdessään hän yllättyi positiivisesti. Antoinettelle jo tottumukseksi tullut kolmivärinen kokardi tipahtaa miehen taskusta kuningattaren ollessa vangittuna Tuileries'n palatsissa. Vallankumouksen symbolia kantanut mies yrittää tappaa Antoinetten.

Lokakuussa kansalliskokous määräsi, että kukaan ei saisi painostaa muita käyttämään tiettyä pukua. Jokaisen kansalaisen tulee olla vapaa päättämään itse puvustaan. Kansalliskokous piti kuitenkin yhä kiinni määräyksestään kokardin käyttöön. (Hunt 1998, 227.) Roche huomauttaa kuinka värit olivat yksi tärkeimmistä elementeistä hoviyhteiskunnassa (Roche 1996, 10). Niillä pystyi ennen tulkitsemaan sosiaalista teatteria. Värit näyttivät kantajansa aseman, toimenkuvan ja säädyn. Värien käyttöä säädeltiin ylellisyyslailla ja ne olivat (kuten yhä tänäpäivänä) sidottuja tilanteisiin, esimerkiksi häihin sekä hautajaisiin. Rochen mukaan entisajan yhteiskunnassa väreihin

liitettiin enemmän merkittävyyttä mitä nykypäivänä. Maalausten avulla värien symboliikka tavoitti myös alhaisimmat säädyt. (Roche 1996, 11.) Vähävaraisella kansalla ei ollut mahdollisuutta pukeutua värjättyihin kankaisiin, jonka vuoksi aateliset erottuivat värikkäällä pukeutumisellaan. Nyt värit nostettiin yläluokkaa vastaan. Punaisesta, sinisestä ja valkoisesta tulee romaanissa monarkian vastustamisen merkkejä.

The twenty or so shabbily dressed Parisians who were admitted stared at me, and the decoration of the room, quite rudely before the mayor bowed to me (he should have knelt, his bow was disrespectful) and said a few words. As he spoke, talking chiefly of the hunger in Paris, I found myself looking at a woman standing near him. She was dressed in a dirty white petticoat and ragged cloth jacket, and her thin arms and legs poked out from the sleeves and from beneath the skirt. A scarf covered her hair and partly hid her face. Unlike the others she did not gaze at the tapestries and furnishings of the room, but kept her eyes on the mayor's back, or on the red, white and blue cockade she held, twisting it between her fingers. (*HDMA* 2005, 226—227.)

Amélie piiloutuu muiden likaisiin pukuhin pukeutuneiden kansalaisten sekaan. Pariisilaiset valittavat kuningasperheelle nälkäänsä. Muut kansalaiset tutkivat katseellaan palatsin hienouksia, mutta Amélie keskittyy vain kädessään puristamaansa kokardiin. Versailles'n loiste ei ole hänelle uutta ja ennenäkemätöntä. Hän keskittyy suunnitelmiinsa tuhota kaiken ympärillään.

Vankisellissään 1700-luvulla Antoinette säästeli Bertinin suunnittelemaa valkoista mekkoa pukeakseen sen teloitukseen. Hän yritti näyttäytyä julkisesti niin säädyllisesti kuin tilanteessa oli mahdollista. Tästä huolimatta hänet oli riisuttu kaikesta entisestä loistostaan paljaaksi. Antoinette pyrki aina kontrolloimaan hänestä luotua mielikuvaa vaatteidensa kautta, ja näin hän teki myös pukeutuessaan mestausta varten. Häntä oli kielletty pukeutumasta lesken asuun. Hän jopa poisti mustat nauhat lesken hilkastaan, mikä teki myssystä täysin vaalean. Tätä kokovalkeaa asua on pidetty Antoinetten elämän suurenmoisimpana muodin kannanottona. Se jätti mestausta katsomaan tulleen kansan hiljaiseksi. Entinen kuningatar nähtiin nyt ilman vallasta osoittavaa ylipukeutumista, mutta hän ei myöskään ollut Weberin mukaan alipukeutunut. (Weber 2007, 287.)

Romaanissa Antoinetten palvelija kertoo, kuinka hän pukee Antoinetten mestausta varten valkoiseen asuun. Vaatteillaan Antoinette haluaa viestittää viattomuudestaan. Valkoinen oli aina merkinnyt Antoinettelle ylellisyyden väriä, se oli symboloinut hänelle nautintoja ja kauneutta (Forsström 2011, 418). Myös Antoinetten äiti haluaa romaanissa olla puettuna valkoiseen kuollessaan. Viimeisenä elinviikkonaan Antoinetten äiti ompelee romaanissa itselleen kuolinvaatteen valkoisesta silkistä, johon oli kirjailtu kuninkaallisten tunnus.

I had helped her dress and put her hair under her linen bonnet. She had saved the bonnet for this day, keeping it white and clean. But they did not let her wear it and they cut off her hair and bound her hands. She wore white to her execution because she always said she was innocent, and I believe her. (*HDMA* 2005, 340—341.)

Antoinetten kaikki jäljelle jääneet vaatteet lähetettiin 1700-luvulla naisvangeille ja jopa hänen lesken surupukunsa vietiin häneltä. Valkoinen asu symboloi sitä, että Antoinettelta vietiin hänen valtansa, ruumiinsa sekä olemuksensa. Jäljelle jäi vain valkoista, mikä värinä liitetään myös kuolemaan, ihmisen nähdessä kuoleman hetkellä vain valkoista. Valkoisessa värissä yhdistyy myös piirteitä Antoinetten loistokkaasta elämästä. Se näkyi hänen valkoisessa morsiamen puvussa, valaanluissa, jotka hän sai poistetuksi korseteistaan, valkoiseksi puuteroiduissa hiuksissa sekä valkoisessa timanttikaulakorussa. Valkoinen näkyi myös itävaltalaisen strutsin sulissa, joista Antoinette teki muoti-ilmiön, monarkian kokardissa, vaaleissa hiuskiehkuroissa, jotka mestaaja sujautti takin taskuunsa ennen Antoinetten surmaamista ja Antoinetten omassa vaaleassa peilikuvassaan. Valkoinen on väri, joka sisältyy kaikkiin väreihin, niin vallankumouksen siniseen ja punaiseen kuin kuninkaallisten tunnusväreihin violettiin ja vihreään. Se on myös marttyyriuden, pyhän taivaan sekä ikuisen elämän väri. Lisäksi se on aaveen väri, aaveen joka on liian omapäinen kuollakseen lopullisesti. (Weber 2007, 287—288.) Myös Loulou oli kuolemanhetkellä pukeutunut valkoiseen yksinkertaiseen pukuun sekä myssyyn (André 1928, 442.) Roche huomauttaa, että ranskalaiset ovat jo pitkään nähneet valkoisen kansallisvärinään. Valkoista on tosin pidetty värinä myös vaarallisena sen kirkkauden takia. Roche tuo esille, että valkoinen väri on oikeudenmukaisuuden sekä iankaikkisuuden symboli. Se julisti monarkian auktoriteetista univormuilla sekä monarkian tunnuksella. Hän lisää sen olleen värinä myös halvin valmistaa. (Roche 1996, 245.)

### **4.3. Hylätty etiketti ja ruumiin anastus**

Vallankumouksessa kansalaiset pyrkivät pyyhkimään täysin monarkian aikaisen Ranskan pois. Hallitsijoiden pukujen riistämisen sekä tietynlaisiin väreihin ja merkkeihin pukeutumisen lisäksi etiketti haluttiin poistaa. Vallankumoukselliset kielsivät monarkian ruumiin. Tämän tilalle he pyrkivät rakentamaan uuden, tasavaltalaisen ruumiin. Vallankumoukselliset toivoivat täyttävänsä jokaisen tasavaltalaisten hyveiden merkeillä niin pukeutumisessa kuin käyttäytymisessä. Uusia

käyttäytymissääntöjä säädettiin, ja niiden tarkoituksena oli juurruttaa ihmisten mieliin uudet tasavaltalaiset aatteet sekä arvot. Vallankumoukselliset kielsivät absolutismin merkit myös puheessa. Hovipuheen kohtelias teitittely, ranskankielen sana *vous*, poistettiin. Se korvattiin veljellisellä sinuttelulla, ranskankielen sanalla *tu*. (E. Melzer & Norberg 1998, 4.) Myös kirjeiden kirjoitustyyli muutettiin, ja oikean tyylin noudattamiseksi tehtiin manuaaleja. Kirjeiden tuli alkaa yksinkertaisella tervehdyksellä *Salut* (Hei) tai *Salut et fraternité* (Veljellinen tervehdys). (Hunt 1998, 234.) Chemin kirjoitti vuonna 1798 teoksessa *Civilitéé républicaine* (Tasavaltalaiset käytöstavat) olemisen vapaudesta sekä vaatimattomuudesta. Jokaisen tasavaltalaisen tuli olla uskollinen sekä suora toisiaan kohtaan. Hänen mukaansa enää ei ollut vain yhtä sääntöä, jota seurata kanssakäymisessä. Tämä suoruus voisi viitata puheen yksinkertaistumiseen. Ennen kohteliaana pidetty korukieli kitkettiin vallankumouksessa teitittelyn ohella. (Cheminin ajatuksista ks. Isosavi 2019.)

Antoinette kirjoittaa romaanissa päiväkirjaansa kansalaiskaartin vihaavan aatelisia. Tämä näkyy heidän epäkunnioittavassa käytöksessään ja halussaan vahingoittaa jalosukuisia. Ludwig tosin uskoo, että kansalaiset eivät halua vahingoittaa heitä. Hän esiintyy kansalaisten edessä vallankumouksen väreissä ja pyrkii osoittamaan tasavallan kannatusta. "He borrowed breeches and a shirt and jacket, and put red, white and blue cockade on his lapel" (HDMA 2005, 238). Romaanissa pahin pilkka osuu Antoinetteen. Häntä nimitellään itävaltalaiseksi nartuksi ja uhkaillaan. Tasavaltalaiset laulavat romaanissa myös pilkallista laulua nimeltä *Ca ira* (Hyvin käy), jossa sanomana on monarkian kuolema. Laulussa aristokraatit hirtetään lyhtypylväisiin.

I heard musket fire, and many women's voices, shouting —Where is the whore? We want the Austrian whore! The shouting became a chant. —Whore whore whore. Where is the Austrian whore? No children! No children! We want the Austrian bitch alone! (HDMA 2005, 235.)

Kansalaisten viha painottuu Antoinetteen, sillä he näkevät tämän olevan suurin syy heidän kärsimykselleen. Antoinetten tuhlaileva elämäntyyli ajaa kansalaiset nousemaan kuningatarta vastaan. Kansalaiset yrittävät vahingoittaa romaanissa kuningasperhettä nimittelyn lisäksi myös fyysisesti monesti ennen teloitusta. He haluavat anastaa monarkien ruumiit vahingoittamalla ja lopulta tappamalla heidät. Amélie yrittää vahingoittaa myös Antoinetten palvelusneitoja ja Antoinetten hän uhkaa tappa. Tuileries'n palatsissa kansalainen koettaa hyökätä Antoinetten kimppuun kädessään veitsi. Isku osuu melkein Antoinetten pukuun, ja vartijat saapuvat apuun Antoinetten mielestä hitaasti. He eivät välitä siitä, onko Antoinette vahingoittunut, vaan jättävät

tämän täysin huomioimatta. Kansalainen otetaan kiinni, mutta kansalaiskaarti ei rankaise häntä. Kyseinen mies selviää tapahtumasta pelkillä toruilla. Vartijoiden sekä kansalliskaartin toiminta tuo esille Antoinetten vähäisen merkityksen kansalaisten keskuudessa. Antoinette kirjoittaa romaanin päiväkirjamerkinnässään, että kansalaiskaarti nauttii hänen uhkailustaan sekä ärsyttämistään. He nauravat ja röyhtäilevät Antoinetten kulkiessa heidän ohi. Tuileries'n palatsissa tapahtuu myös Antoinetten myrkytysyritys. Antoinette tuumaa, että kukaan ei haluaisi hänen ruokansa maistajaksi, sillä uuden myrkytysyrityksen riski on niin suuri.

Kansalliskaarti tarkkailee kuningasperhettä jatkuvasti ja kuuntelee heidän keskustelujaan. Heidän katseensa ovat pahantuulisia sekä vihamielisiä. Romaanissa monarkian valtaa heikennetään poistamalla aateliset tittelit. Antoinette kysyy kansalaisilta onko hänenkin tittelinsä poistettu, johon he vastavat koppavasti, että Antoinetten arvonimi mitätöitiin ensimmäisenä. Samaan aikaan poistettiin myös Ludwigin titteli. Häntä aletaan kutsua romaanissa nimellä Chief Public Functionary. Titteliä poistamisesta huolimatta romaanissa on hetkiä, jolloin Ludwigia nimitetään yhä kuninkaaksi. Samanaikaisesti Antoinettesta käytetään vain haukkumanimeä *Austrian bitch*. Vangittuna ollessa Antoinettesta käytetään nimitystä kansalainen Capet, vanki numero 280. Antoinette ajattelee, että hänen lapsissaan virtaa yhä aatelisveri, sanoi Mirabeau mitä tahansa titteleistä. Hän on mielestään yhä kuningatar, vaikka kansalaiskaarti pyrkii alistamaan hänet. Yläluokkaisuutta ei voi Antoinetten mielestä poistaa hänestä, sillä hän on perinyt korkean asemansa.

Mirabeau esiintyy Antoinetten edessä etiketin vastaisesti näyttääkseen olevansa nyt entistä kuningatarta korkeammassa asemassa. Hän istuu lupaa pyytämättä kuningattaren yhä seisoessa. Antoinettesta ele on röyhkeä sekä shokeeraava. Kukaan ei ole toiminut näin ilman lupaa aiemmin. Mirabeau vaikuttaa tilanteessa täysin rennolta. Hän ei välitä enää etiketin noudattamisesta. Hän esittää Antoinetelle riisuvansa päähineensä, jos he yhä noudattaisivat näitä kuluneita tapoja. Kohteliaisuuskäytännöt ovat Mirabeausta kuluneita. Tämän jälkeen hän nousee, kääntää selkensä Antoinetelle ja laahustaa huoneesta, joka on myös etikettivirhe. Antoinette muistuttaa Mirabeauta tämän asioivan Ranskan kuningattaren kanssa. Antoinette pyrkii pitämään kiinni tittelistään hänen maallisen omaisuutensa heikennyttyä. Hän performoi yhä aatelisnaista parhaansa mukaan ja pyrkii muistuttamaan muita siitä hän kuka on. Mirabeausta kuninkaan tulee antautua kansalaisten tahdolle. Ludwig kuitenkin pitää tiukasti kiinni kruunustaan. Tästä huolimatta hän käyttää kaulassaan kansalaisten lahjoittamaa korua, jossa lukee: *Restorer of French*

*Liberty and True Friend of His People.* Tämä pieni asuste toimii Ludwigilla merkinä ystävällisyydestä kansalaisia kohtaan.

Ruumis toimi vallankumouksessa rangaistuksen täytäntöönpanon pääkohteena, ja tuomittu ruumis asetettiin näytteille Pariisin aukioille. Romaanissa vallankumouksen tappokonetta kutsutaan Madame Giljotiiniksi. Vaikka rikoksen julkinen tunnustaminen lakkautettiin Ranskassa vuonna 1791, teki vallankumous teloituksista speaktaakkeleja. Lopullisesti rangaistuksen julkinen näytteillepano päätettiin vasta vuonna 1848. (Foucault 1975, 14.) Vähitellen ruumiin rangaistus lakkasi olemasta nähtävyys, ja sen julkistamiseen alettiin liittää negatiivinen leima. Julkisen rangaistuksen ajateltiin totuttavan katsojat julmuuteen.

Vallankumouksessa noudatettiin kolmatta lakipykälää, jonka mukaan jokaiselta tuomitulta katkaistaan kaula. Tällainen kuolemantuottamus tuli suorittaa kaikille tuomituille. Tapahtuman piti olla nopea hengenriisto, joka kohdistuu ainoastaan tuomitun ruumiiseen. Kuolema oli vallankumouksessa näkyvä, mutta nopea tapahtuma. Tätä varten tarvittiin varma laite, jolla kaulan katkaisu onnistuisi nopeasti uuden lain edellytysten mukaisesti. Giljotiini otettiin Ranskassa käyttöön maaliskuussa vuonna 1792, ja se vastasi tähän uuteen kolmanteen lakipykälään vallankumouksellisten mielestä oivallisesti. Foucault kuvaa giljotiinin vievän hengen samoin kuin vankila riistää vapauden, sillä giljotiini oli tarkoitettu yhtä abstraktiksi kuin laki. Abstraktisuudessaan sen ei katsottu soveltavan lakia todelliseen, tuskaa tuntevaan ruumiiseen. Ranskan suuri vallankumous puki giljotiiniteloituksen Foucault'n mukaan suureksi teatraaliseksi näytelmäksi. Siitä tuli Foucault'n mukaan julkinen näyttämöperformanssi, oikea kansannäytelmä. (Foucault 1975, 18–20.)

Valtion velkojen tullessa romaanissa julki Antoinette kirjoittaa päiväkirjaansa tämän olevan kansalaisille yksi syy lisää vihata kuninkaallisia. Käteismaksuja ei pystytä enää suorittamaan, vaan palkan sijaan jaetaan lappuja maksun myöhästymisestä. Jopa suurin osa valtion vartijoista liittyy tasavaltalaisten leipiin. Antoinette kirjoittaa heidän lojaalisuutensa olevan enää vain illuusio. Kansan viha näkyy romaanissa jo aiemmin kuninkaallisten matkatessa Pariisin halki. Kansalaiset heittelevät maasta irrotettuja kokkareita hovivaunua päin. He myös heittävät kuolleen koiran vaunun ikkunasta sisään, joka putoaa Antoinetten syliin. Antoinettesta kansalaisten käytös on todiste heidän vähäisestä kunnioituksesta monarkiaa kohtaan. Antoinette uskoo romaanissa huonon käytöksen monarkiaa kohtaan saaneen innoitteen amerikkalaisilta.

—You are Louis Capet, Chief Public Functionary of France, former king. I recognize you. Your fat face is on the worthless promissory notes issued from your treasury. And you, lady, are the Chief Public's Functionary's wife, the one who has been robbing us for years, taking bread from our children and spending our money on diamonds for yourself! Tell me, where are all those diamonds now? Are they in this carriage? (*HDMA 2005, 273.*)

Kansalaisista Antoinetten puvut ovat vieneet heiltä varoja jo vuosien ajan. Heidän maksaessaan korkeita veroja, Antoinette on kuorruttanut itsensä timantteihin. Romaanissa kansalaisten viittaus leivän vientiin saattaa viitata korkeiden verojen lisäksi siihen, että Antoinetten kampauksiin tuhlaataan jauhoja. Nämä jauhot tulisi kansalaisista käyttää leivän leipomiseen kaunistautumisen sijaan. Köyhä kansa näkee nälkää hoviväen ripotellessa jauhoja koristamaan korkeita kampauksiaan.

Kansalaiset uskovat Ludwigin suunnittelevan vastavallankumousta, ja he nimittävät hänet kansan viholliseksi. Ludwig vetää kaulakorun paitansa alta vastauksena tähän syytökseen. Korun pieni ystävällinen viesti kansalaisia kohtaan ei laannuta heidän kiukkuaan. He uhkaavat ampuu kuningasperheen ja lopulta vangitsevat heidät. Antoinettesta hän ei ole tärkeä, ainoastaan Ludwig sekä heidän poikansa on. Hänestä kansan viha kohdistuu vain häneen ja kansalaiset haluavat tappaa perheestä vain kuningattaren. Tivauksellaan timanteista kansalaiset viittaavat Antoinetten tuhlailevaan elämäntapaan, joka on heistä ajanut Ranskan rappioon.

Janne Tunturi tuo esille, kuinka vallankumouksen hyväksymä muisti oli lyhyt. Monarkian muistot haluttiin unohtaa ja tuhota korvaamalla ne uusilla tasa-arvoisilla ajatuksilla. Kaiken tuli nyt symboloida koko yhteisöä. Jokainen vanhaan valtaan liittyvä yksityiskohta oli vaarallinen. Tunturi huomauttaa, että vallankumouksellisten muuttaessa kaiken julkiseksi, tuli kaikesta speaktaakkeli. Vaikka etiketistä haluttiin siirtyä suoraan ja vapaaseen käyttäytymiseen huomauttaa Tunturi jokaisen esittävän jotakin. Kaikella tekemisellä haluttiin konkretisoida tasa-arvon ideaa, joten tekemisestä tuli vapaan sijasta harkittua. Esittäminen tuli erityisen ongelmalliseksi käsitteeksi hänen mukaansa sen takia, että vallankumouksen hyväksymä muisti oli niin lyhyt. (Tunturi 2003, 149.)

Kuningasperhe pakotetaan romaanissa palaamaan Pariisiin heidän yrittäessä paeta vallankumousta. Paluumatkalla vihaiset kyläläiset solvaavat kuninkaallisia. Kansalaiset pakottavat perhettä pitämään vaunujen ikkunat avoinna, jotta heitä voitaisiin tarkkailla kansalliskaartin

toimesta. Lian peittämät kyläläiset kurottelevat tahraisia käsiään vaunujen ikkunoita kohti. He virnuilevat kuningasperheelle ja heiluttavat viikatteitaan perhettä uhkaillen.

—Hang them all, fucking pigs! Dump them in the ditch! Long live the people’s assembly! Rot in hell, miserable fat hog, and your pig wife and your ugly piglets! Austrian bitch! Whore! Sow! Ugly hag! (*HDMA* 2005, 279.)

Antoinette on varma, että ilman kansalliskaartin valvontaa joku kyläläinen olisi repinyt heidät ulos vaunuista ja murhannut heidät. Romaanissa viha monarkiaa kohtaan leviää kaupungista maalle. Antoinette kirjoittaa olevansa sairas, mutta hän pyrkii vaunuissa säilyttämään arvokkuutensa parhaansa mukaan. Hänen pukunsa on pölyinen, ja hänen pitäisi päästä kylpyyn. Antoinette pyrkii viimeiseen asti performoimaan kuningattaren roolia. Hän toistaa ruumiillaan arvokkaana pidettyä normia istua ryhdikkäästi. Vaikka jatkuva performointi ei tee Antoinettesta vapaata, voi se tilanteen kauheudessa tuntua ainoalta oikealta tavalta toimia. Se voi tuoda Antoinetelle turvan sekä kontrollin tunnetta.

Vallankumouksen prosessissa kuninkaallisen ruumiissa näkyvä pyhä, transsendenttinen järjestys liukeni kansan kehon kollektiivisuuteen (Schiebinger 2000, 8). Tämä kollektiivisuus pyritään romaanissa saamaan huippuunsa riistämällä kuningasperheeltä heidän ruumiinsa. Antoinetten nimittäminen romaanissa Madame Déficitiksi (vajavaiseksi) on tapa, jolla kansalaiset haluavat alleviivata Antoinetten olevan merkityksetön. Lokakuussa 1791 Antoinette kirjoittaa Ludwigin menettäneen kaiken auktoriteettinsa. Antoinette uskoo, että pian heidät tuhotaan täysin.

Amélie on hylännyt romaanissa etiketin täysin vallankumouksen syttyessä. Hän kääntää selkensä kuninkaallisille ja hän kiittää heitä sarkastisesti vankilassaan vietetystä ajasta. Amélie kehoittaa Antoinettea tiukasti myymään kirokun kaulakorunsa ja ostamaan leipää kansalaisilleen. Korua kirolessaan Amélie ei tiedä sen olevan epäaito. Oikea timantti on käytetty jo vuosia sitten Ranskan valtion velkoihin. Antoinetten ollessa vangittuna Amélie toimii hänen vanginvartijanaan. Hän käskyttää Antoinettea huutaen ja evää häneltä liikkumisen Tuileries’n palatsissa. Antoinetten tulee pyytää lupaa halutessaan siirtyä huoneesta toiseen. Hän ei myöskään saa tavata perhettään vapaasti.

I could see that it was Amélie, dressed in a new, well-made red and white gown in the current Parisian fashion and with the chunk of gray stone from the Bastille on a chain around her neck. From her ears hung earrings made like miniature guillotines—a fashion I had been told about but could hardly imagine to be real. (*HDMA* 2005, 314.)

Vallanpitäjän roolien vaihtuminen näkyy romaanissa Amélien tullessa hakemaan Antoinettea kansalliskaartin kuulustelua varten. Amélie on pukeutunut viimeisemmän muodin mukaan, hyvin valmistettuun pukuun. Tämä viestittää hänen nousseesta valta-asemasta, sillä aiemmin hovin naiset pukeutuivat uusimpiin muoti-ilmioihin kansan kopioidessa pukuja pikku hiljaa. Korvissaan Améliella on korvakorut, jotka kuvaavat giljotiinia. Hakiessaan Antoinettea Amélie käyttäytyy kärkevästi ja töykeästi puhutellen Antoinettea kansalaisena. Hän myös sivuuttaa Antoinetten pyynnöt saada vaihtaa alusvaatteensa. Kansalaisten kontrolli kuninkaallisten ruumiisiin ulottuu kaikkein intiimeihinkin osiin. Pahimmillaan tämä nähdään romaanissa Louloun kohtalossa. Hänen alastonta ruumistaan käytetään hyväksi useita kertoja, jonka jälkeen kansalaiset leikkaavat hänen rintansa irti ja syöttävät ne koirille. Vallankumoukselliset sytyttävät nuotion Louloun jalkojen väliin. He leikkaavat Louloun pään sekä alapään irti ja asettavat ne pistimiin. Amélie sanoo heidän syöneen Louloun sydämen ja kävelleen pistimet mukanaan kaupungilla. Amélielle on taskussaan Louloun korva, jonka hän viskaa Antoinetten eteen. Kuninkaallisten ruumiit halutaan omistaa täysin. Kansalaisille ei riitä romaanissa se, että maasta tulisi tasavalta, vaan ruumiit halutaan pilkkoa ja repiä osiin. Taskussa säilötty aatelisen korva voi tuoda Amélielle tunteen hallinnasta. Aateliset ovat vuosia riistäneet häneltä veroja. Nyt hän riistää aatelisilta ruumiin osia koston ja omistaa ne säilömällä niitä taskujensa pohjalla.

Antoinetten yksityisyyden puute jatkuu hänen ollessaan vangittuna. Romaanin vankityrmässä Antoinetten ja vartioiden näköesteenä on ainoastaan ohut, likainen sermi. Ihmiset myös maksavat päästäkseen näkemään Antoinetten vankisellissään. Tämä ihmisten tuijotus jatkaa hovin tarkkailevien silmien alla olemisen perinnettä, johon Antoinette joutuu läpi elämänsä tottumaan. Kuningasperhe ei ollut koskaan yhtä tiukan tarkkailun kohteena kuin vangittuina ollessaan. (Wrigley 2002, 22.) Romaanissa Antoinette ajattelee olevansa melkoinen spehtaakkeli. Entinen kuningatar, joka eli yltäkylläisyydessä nähdään nyt pienessä vaatimattomassa vankisellissä. Hänellä on vankilassa vain repeytynyt musta puku sekä yksi valkoinen puku.

Forsströmin mukaan Antoinetten sekä Madame du Barryn tietä mestauslavalle viitoittivat rakkaus jalokiviin ja yllisyyksiin. Kansan viha alkoi kasaantua Antoinetten päälle timanttikaulakoruskandaalin myötä, ja epäilykset Madame du Barryn epäisänmaallisesta toiminnasta vahvistuivat sen jälkeen, kun hänen korunsa varastettiin. Erimielisyyksistään ja eriarvoisesta asemastaan huolimatta he kohtasivat molemmat yhtä väkivaltaisen kuoleman. (Forsström, 2011, 427.) Romaanissa tulee esille, kuinka jokaisen ajateltiin olevan tasa-arvoinen

kuoleman hetkellä giljotiinin terän alla, sillä ennen vallankumousta aatelinen teloitettiin miekalla ja rahvas hirttämällä tai kiduttamalla kuoliaaksi. Näin giljotiinin ajateltiin vahvistavan tasa-arvon aatetta. Romaanissa Antoinette toteaa giljotiinin teräniskun olevan kylmä ja mekaaninen tapa kuolla. Hänestä se ei jätä yhtään arvokkuutta teloitettavalle. Tämä arvokkuuden puute näkyy myös historillisissa lähteissä. Antoinette kirjoitti miehensä siskolle Élisabethille sellissään Conciergerien vankilassa kohtaavansa rikollisille tarkoitetun kuoleman. Hän kirjoitti, kuinka hän aikoo pysyä viimeiseen hetkeen asti tyynenä kohdatessaan kuoleman. Näin tässä nöyryyttävässä hetkessä olisi jäljellä arvokkuuden ripaus. Tämä tyyneys näyttäisi hänen olevan loppuun asti kuningatar. (Goncourt & Goncourt 1858, 417.)

Hierarkkinen yhteiskunta, jota ylellisyys oli hallinnut, tuhottiin Ranskan suuressa vallankumouksessa perustuksiaan myöten. Mielenkiinto ylellisyyttä kohtaan säilyi elinvoimaisena Ranskan vanhan hallinnon läpi, mutta se sammui lähes kokonaan vallankumouksen jälkeen. (Forsström 2011, 433.) Ihannenaisten esikuvaksi vallankumoukselliset nostivat sukupuolisesti siveän, aviomiehelleen ja lapsilleen omistautuneen hyveellisen kansalaisen, *citoyennen*, joka oli vapaa ylellisyyden paheesta. Amélie edustaa romaanissa kansalaisten ihannenaista. Jokainen Bastillesta vapautunut on romaanissa mystinen olento ja pyhimys. Kansa hurraa romaanissa Amélien olevan sankaritar. Vallankumoukselliset kelpuuttivat naisen nousemaan miesten rinnalle barrikadeille, mutta eivät halunneet suoda naisille täysiä kansalaisoikeuksia. (Landes 1988, 126.) Lopulta vuonna 1793 naiset ajettiin pois politiikan julkiselta areenalta pakon sekä lainsäädännön avulla. Darline G. Levy ja Harriet B. Applewhite toteavat, että vallankumouksen lopputulos oli yhtä negatiivinen poliittisesti niin vallankumouksisille naisille kuin aatelinisille tai maaseudun naisille. Heidän mukaansa patriarkan periaatteet olivat yhä tiukempia kuin ennen. (Gay Levy & Branson Applewhite 1987, 282.)

## 5. Lopuksi

Tutkielmani on keskittynyt puvun valtaan Carolly Ericksonin teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette* (2005). Tarkastelin romaanissa tilanteita, joissa puvut sitovat kantajansa ruumiit kankeaan hovietikettiin. Hyväksyttävä puku muodostui 1700-luvulla yhteiskunnan normeista sekä hovietiketin säädöksistä. Näiden lisäksi muoti muotoili pukua. Jokaisen aatelisen tuli esiintyä hovissa etiketin mukaisessa puvussa säilyttääksensä arvostetun asemansa. Hovietiketistä poikkeava puku oltaisiin nähty myös epäkunnioitettavana käytöksenä kuningasta kohtaan. Näen Joanne B. Eicherin ja Mary-Ellen Roach-Higginsin mukaisesti puvun käsitteen sisältävän niin vaatteen karkean materiaalin kuin ihmisruumiiseen kiinnitetyt lisukkeet kuten kosmetiikan, dieetin sekä peruukin. Kaikkien näiden ruumiin lisukkeiden päämääränä on muuttaa ruumiin muotoa. Tutkin hovietikettiä sekä puvun valtaa Foucault'n valtateorian avulla. Biovallassa valta rakentuu yhteiskuntaan normeiksi asettaen ruumiille eri käyttäytymismalleja. Foucault'n mukaan biovalta toimii ruumiiden kautta tuottaen tottelevaisia ruumiita. (Oksala 1997, 170.) Biovallan asettamat ruumiin kurinpitotoimet ovat osa jokapäiväisiä tapoja sekä käytäntöjä (Sawicki 1991, 67). Tutkin pukua yhtenä tottelevaisen ruumiin tuottamisen tapana sekä ruumiin muotoilun ja kontrolloinnin keinona. Pohdin tutkielmassani, onko puvun suhde ruumiseen ainoastaan alistava. Onko ruumis jatkuvasti puvun vallan alla?

Tarkastellessani puvun tiukkaa otetta ruumiisiin tärkeäksi tutkimukselleni tuli myös sukupuoliroolien performointi. Käytin tässä apunani Judith Butlerin performanssiteoriaa, jonka mukaan sukupuoli on rakentunut normien toistolla. Tutkin pukeutumista performanssina teoksessa *The Hidden Diary of Marie Antoinette*. 1700-luvulla naisten pukeutuminen oli hyvin näyttävää, ja muoti sai valtavia muotoja hameiden leveydellä sekä kampausten korkeudella. Muodinmukainen pukeutuminen lisäsi naisten näyttävyyttä sekä konkreettisesti kasvatti heidän ruumiidensa kokoa. Pohdin, tuoko näyttävä pukeutuminen naisille valtaa romaanissa. Tärkeäksi tutkielmalleni tulivat myös naisten alisteinen asema 1700-luvulla sekä naisten esineellistäminen aikakaudella. Yrittämällä tulla huomatuiksi naiset kietoutuvat yhä tiukemmin yhteiskunnan normituksiin sekä muotiin kiinni. Sandra Lee Bartkyn mukaan naiset ajautuvat alistettuun asemaansa heidän pyrkiessään ylläpitämään kauneusihanteiden mukaista ulkomuotoa. Romaanissa hovinaiset seuraavat orjallisesti Antoinetten luomia muoti-ilmiöitä, ja jokainen haluaa imitoida kuningatarta. Pukeutumisen performatiivisuus voi tuoda romaanin naisille huomiota, mutta pidempiaikaista otetta valtaan ei huomiota herättävä pukeutuminen takaa. Korea puku

näyttää romaanissa hovinaisten yläluokkaisuudesta sekä varakkuudesta, mutta heidän asemansa pysyy alistettuna miehiin verrattuna. 1700-luvun hovinainen ei voinut jäädä huomaamatta, mutta kaikkien pukeutuessa näyttävästi muuttuvat naiset yhdeksi massaksi ilman yksilöllisyyttä sekä konkreettista otetta valtaan. Romaanissa naiset ovat kuin nukkeja, joiden kauneudella sekä näyttävyydellä vahvistetaan miesten valta-asemaa sekä Ranskan hovin loistoa.

Madame du Barry on romaanissa täysin alistettuna puvun vallalle, sillä hänen on pysyttävä tiukasti kiinni aatelisnaisen roolissa saadakseen kunnioitusta hovissa. Hän ei voi ottaa vapauksia pukeutumisessaan, vaan pyrkii imitoimaan hovin naisia parhaansa mukaan. Hän haluaa myös näyttää paremmuutensa kalliilla pukeutumisellaan ja näin ollen vahvistaa omaa arvoasemaansa. Myös Antoinette on kuningattaren tittelistään huomioimatta puvun vallan alla. Vaikka hän luo uusia muoteja hovissa, ei hän pysty irtaantumaan etiketin otteesta. Hän pystyy ainoastaan muokkaamaan normien mukaista pukua vaihtamalla pukujen värejä tai lisäämällä koristeita kampauksiinsa.

Parhaiten romaanissa Antoinetten alisteinen suhde puvun vallalle näkyy korsetin poistamisessa. Korsetin poistamisesta syntyy hovissa skandaali, mutta se ei vapauta Antoinetten ruumista 1700-luvun kauneusihanteista, joiden mukaan naisen ylävartalon tulee olla kapea. Antoinetten ruumis pysyy ihanteiden mukaisena, vaikka korsetti ei kuro hänen vyötäröään hoikaksi. Muut hovin asukkaat eivät pysty näkemään eroa Antoinetten ruumiissa korsetin poistamisen jälkeen. Antoinette jatkaa ruumiinsa kurittamista syömällä niukasti. Vaikka puvusta on poistettu osa, pysyy ruumis hovietiketin mukaisen puvun muotoisena. Antoinetten tulee romaanissa myös performoida jatkuvasti ranskalaista naista. Tämä performointi vaikuttaa Antoinetten ruumiiseen totaalisesti. Hänen käyttäytymisensä, eleensä sekä puheensa tulevat olla kuten ranskalaisella naisella. Näin myös kuningatar, jota muut hovinaiset imitoivat, joutuu itsekin imitoinnin sekä normien toiston kehään. Hän ei pysty toimimaan täysin vapaasti korkeasta asemastaan huolimatta. Tila antaa Antoinetille kuitenkin romaanissa mahdollisuuden irtaantua performoinnista hetkellisesti. Petit Trianonissa, kaukana hoviväen katseilta, Antoinette pystyy romaanissa vapautumaan hovipuvun tiukasta otteesta. Petit Trianon on Antoinetille turvallinen ympäristö, jossa hovietiketti on helppo hylätä. Myös matkustaessa ulkomaille Antoinette pystyy vapauttamaan ruumiinsa valitsemalla ylleen hovipuvun vastaisen asun. Ruotsissa hän pukeutuu torpparin asuun ja tanssii hiukset tuulessa hulmuten. Yhteiskunnan normitukset painostavat kuitenkin taka-alalla jatkuvasti palaamaan totuttuihin pukeutumissääntöihin. Vallankumouksessa

taas Antoinette pitää monarkian aikaisista normituksista tiukasti kiinni. Etiketin noudattaminen tuo hänelle turvaa, sillä se muistuttaa häntä menneestä ja monarkian vallan tuomasta turvasta. Painostuksen alla Antoinette ei halua irtaantua monarkian aikaisesta puvusta. Hän kieltäytyy muuttamasta pukuaan tasavaltalaiseksi ja ottaa korsetin jälleen käyttöönsä hädän hetkellä. Tutusta hovipuvusta kiinni pitäminen tuo Antoinetelle tunteen hänen ruumiinsa kontrolloimisesta. Näin kansalaiset eivät voisi anastaa hänen ruumista itselleen. Antoinette on koko elämänsä ajan tottunut hovissa kontrolloimaan ruumistaan. Vallankumouksessa tämä ruumiin liikkeiden sekä olemuksen valvominen ja hovipuku tuovat hänelle tunteen tilanteen hallinnasta kaiken tutun tuhoutuessa.

Vallankumouksen syttyessä romaanissa näkyy valtasuhteiden vaihtuminen monarkialta kansalle. Vallankumouksessa myös puku muuttuu. Se saa uusia konnotaatioita, muotoja sekä materiaaleja. Vallankumouksessa hovietiketin aikainen puku halutaan poistaa ja tuhota. Tässä ei ole kyse pelkästään karkean materiaalin, vaatteen, muuttamisesta, vaan hovipuvun poistaminen viittaa koko monarkian hallinnan aikaisen ulkomuodon mitätöintiin. Vallankumoukselliset pyrkivät pukua muuttamalla saamaan valtaa omiin ruumiisiinsa. Todellisuudessa he vain muuttavat etiketin säädöksiä uusiin, tiukkoihin kaavoihin, joita jokaisen tulee noudattaa. Tämä ei tuo yhdellekään henkilölle valtaa omasta ruumiistaan, vaan jokainen vallankumouksellinen on kiinni uusissa normituksissa. Nyt vielä entistä enemmän, sillä pukeutumismuutosta noudattamaton henkilö tapetaan. Hovietiketin noudattamatta jättäminen harvoin johti kuolemaan, ainoastaan maine oli menetettävänä ja pilkan alle joutuminen todennäköistä. Tosin, jos hovissa jättäisi täysin etiketin noudattamisen pidemmäksi aikaa, joutuisi henkilö todennäköisesti lähtemään hovista ja olisi näin altis turmioon.

Romaanin henkilöistä Amélie on tiukimmin tasavaltalaisen puvun vallan alla. Hän pyrkii parhaansa mukaan näyttämään ulkomuodollaan vastustavansa monarkiaa. Romaanissa Amélie nähdään puristamassa kokardia nyrkissään Versailles'ssa vieraillessaan. Muut vallankumoukselliset tuijottavat palatsin koristuksia haltioituneena, mutta salin koreus ei kiinnosta Amélieta. Hän keskittyy määränpäähensä tuhota Antoinette. Viha kuningatarta kohtaan voi kummuta Antoinetten sekä Ericin, Amélien aviomiehen, lämpimistä väleistä. Se voi myös olla katkeruutta hänen alemman säätynsä takia, sillä Amélie työskenteli ennen vallankumousta Antoinetten palvelusneitona. Amélie pukeutuu vallankumouksessa tasavallan merkkeihin. Kokardin lisäksi hänen päässään on punainen vapauden lakki, ja kaulassaan hänellä roikkuu pala Bastillen

raunioiden kiveä. Tasavallan merkeistä on mahdotonta irtaantua vallankumouksessa. Amélie ei varmasti halua, että häntä yhdistetään millään lailla kuningasperheeseen entisen työnsä takia, jonka vuoksi hän esiintyy romaanin loppuosassa jatkuvasti vallankumouksellisessa puvussa. Vastustamalla aatelisia Amélie pyrkii saamaan valtaa itselleen, mutta samanaikaisesti hän on alistunut tasavallan puvun tiukkaan otteeseen.

Etiketti tuhoetaan vallankumouksessa täysin, mutta yhteiskunta on täynnä uusia normituksia, jotka kurittavat ruumista. Värien käyttö rajoittuu, ja jokaisen puvun tulee olla yhtenäinen. Aiemmin hovissa oli mahdollista pienille variaatioille esimerkiksi värien ja kankaiden avulla. Puvuissa saattoi olla erilaisia kuviointeja, ja hiuslaitteisiin pystyi valitsemaan koristuksia mielen mukaan. Kaikki valinnat olivat tosin määritelty muodissa. Muoti toimi hovissa diktaattorina. Vallankumouksessa diktaattorin paikan ottaa vahva aate tasa-vallasta, ja puku toimii tässä aatteen oikeana kätenä. Se erottelee liittolaiset vihollisista ja osoittaa tiukalla muodolla kollektiivisuudesta.

Ruumis ei ole romaanissa koskaan täysin vapaa puvun vallasta. Pukeutumisen kurinpitotoimet ovat vain muuttaneet vallankumouksessa muotoaan. Ruumista ei enää kurota tiukan korsetin sisään tai hartioita väsytetä korkean ja painavan hiuslaitteen toimesta, mutta vallankumouksen kannatuksen merkkejä on puettava yllään säilyäkseen hengissä. Puvun kuri ruumiseen on entistä tiukempi säätyerojen hälvetessä. Pienistä yksityiskohdista, kuten kokardeista, tulee vaikuttavia sekä merkittäviä. Ruumis voi tuntua vapaammalta, mutta todellisuudessa se ei sitä ole.

Vaikka tutkielmani keskittyi 1700-lukuun, on tutkimuskysymykseni relevantti myös nykypäivän tarkastelussa. Riikka Forsström kysyy teoksessaan *Kaunis turhuus: Ylellisyys ja nautinnot yksinvaltiuden ajan Ranskassa (2011)* ”onko länsimainen ihminen vieläkin vapautunut normien pakkopaidasta”. Pukeutumista ei rajoiteta enää 1700-luvun mukaisilla lainsäädännöillä, mutta puku muokkaa yhä ruumiita, ja muoti luo yhdenmukaisuuden muotteja. Forsströmin mukaan ympäristö luo paineita, jotka pakottavat ihmiset yhä tänä päivänä muiden imitoimiseen pukeutumisessa samoin kuten vuosisatoja sitten. (Forsström 2011, 32.) Pariisissa vuonna 2017 vieraillessani Musée des Arts Decoratifs museon näyttelyssä, *Tenue Correcte Exigée, Quand le Vêtement Fait Scandale* (kuratoitu Denis Bruna), pukuihin liittyvät säädökset sekä normit tulivat esille kirjallisin sekä visuaalisin esimerkein. Näyttelyn painotus lauseeseen *Tenue Correcte Exigée!* (Oikeanlainen puku pakollinen!) näytti pukeutumisen olevan yhä tänä päivänä säädeltä. Ruumiit ovat puvun jatkuvan vallan alla, vaikka puku on ajan saatossa muuttunut ulkomuodoltaan.

## Lähteet

### Primäärilähteet:

Erickson, Carolly, 2005, *The Hidden Diary of Marie Antoinette*. New York: St. Martin's Press.

Erickson, Carolly, 2013, *Minä, Marie Antoinette (The Hidden Diary of Marie Antoinette, 2005)*. Suom. Taina Wallin. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

### Sekundaarilähteet:

Aalto, Ilona & Boxberg, Laura & Ijäs, Ulla & Paalumäki, Heli, 2011, *Vallan teorian historiantutkimuksessa*. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys.

André, Pol, 1928, *Mémoires de la Princesse de Lamballe: Favorite de Marie Antoinette*. Paris: Albin Michel.

Arasse, Daniel, 1987, *La Guillotine et l'Imaginaire de la Terreur*. Paris: Flammarion.

Auslander, Leora, 1996, *Taste and Power: Furnishing Modern France*. Berkeley, London & Los Angeles: University of California Press.

Bartky, Lee Sandra, 1988, Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power. -Irene Diamond & Lee Quinby (eds), *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press. 61—86

Beauvoir, Simone de, 2011, *The Second Sex (Le Deuxième Sexe 1968)*. Trans. Constance Borde & Sheila Malovany-Chevallier. New York: Bantam Books.

Bell, Shannon, 1994, *Reading, Writing & Rewriting the Prostitute Body*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Berry, Christopher J., 1994, *The Idea of Luxury: A Conceptual and Historical Investigation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bled, Victor du, 2013 (1901), *La Société Française du XVIe Siècle au XXe Siècle: Premier Salon de France*. Paris: Hachette Livre.

Bordo, Susan, 2003 (1993), *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Los Angeles: University of California Press.

Bridenthal, Renate & Koonz, Claudia & Stuard, Susan, 1987, Introduction, -Renate Bridenthal, Claudia Koonz & Susan Stuard (eds), *Becoming Visible: Women in European History*. Boston, Geneva, Lawrenceville & Palo Alto: Houghton Mifflin Company. 1—14

- Butler, Judith, 2011 (1993), *Bodies that Matter*. London & New York: Routledge.
- Campan, Jeanne-Louise-Henriette, 1988, *Mémoires de Madame Campan: Première Femme de Chambre de Marie-Antoinette (Mémoires sur la Vie Privée de Marie Antoinette, 1822)*. Ed. Jean Chalon. Paris: Mercure de France.
- Castelot, André, 1989, *Madame du Barry*. Paris: Perrin.
- Cook, Daniel & Culley, Amy (toim.), 2012, *Women's Life Writing, 1700-1850: Gender, Genre and Authorship*. London: Palgrave Macmillan.
- Créquy, Renée Caroline de Froulay, 1900 (1873), *Souvenirs de la marquise de Créquy de 1710 à 1803*. Paris: Garnier Frères.
- Cronin, Vincent, 2006, *Ludvig XIV: Kuningas ja ihminen (Ludwig XIV und Marie Antoinette: Eine Biographie, 1974)*. Suom. Inari Numminen. Helsinki: Otava.
- Delpierre, Madeleine, 1997, *Dress in France in the Eighteenth Century (Se vêtir au XVIIIe siècle, 1996)*. Trans. Caroline Beamish. New Haven & London: Yale University Press.
- Diamond, Irene & Quinby, Lee, 1988, Introduction. - Irene Diamond & Lee Quinby (eds) *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press. ix—2
- Dickenson, Donna, 1997, *Property, Women and Politics: Subjects or Objects?* Cambridge: Polity Press.
- Dickenson, Donna, 2007, *Property in the Body: Feminist Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- E. Melzer, Sara & Norberg, Kathryn, 1998, Introduction: *From the Royal to the Republican Body: Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth Century France*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press. 1—10
- Fogg, Marnie, 2013, *Fashion: The Whole Story*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Forsström, Riikka, 2011, *Kaunis turhuus: Ylellisyys ja nautinnot yksinvaltiuden ajan Ranskassa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel, 1976, *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard.
- Fox-Genovese, Elizabeth, 1987, Women and the Enlightenment. -Renate Bridenthal, Claudia Koonz & Susan Stuard (eds), *Becoming Visible: Women in European History*. Boston, Geneva, Lawrenceville & Palo Alto: Houghton Mifflin Company. 251—278

- Gay Levy, Darline & Branson Applewhite, Harriet, 1987, *Women and Political Revolution in Paris*. - Renate Bridenthal, Claudia Koonz & Susan Stuard (eds), *Becoming Visible: Women in European History*. Boston, Geneva, Lawrenceville & Palo Alto: Houghton Mifflin Company. 279—308
- Goncourt, Edmond de & Jules de, 1858, *Histoire de Marie Antoinette*. Paris: Firmin Didot Frères.
- Gordon, Tuula & Kivimäki, Sanna & Nikunen, Minna & Pirinen, Riitta, 2001, *Nainen/naiseus/naisellisuus*. Tampere: Tampere University Press.
- Greenblatt, Stephen, 1980, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago & London: The University of Chicago.
- Gronow, Jukka, 1997, *The Sociology of Taste*. London: Routledge.
- Heinämaa, Sara & Reuter, Marina & Saarikangas, Kirsi, 1997, *Lähtökohtia*. -Sara Heinämaa, Marina Reuter, Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia: Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus. 7—19
- Hunt, Lynn, 1998 *Freedom of Dress in Revolutionary France*. -Sara E. Melzer & Kathryn Norberg (eds), *From the Royal to the Republican Body: Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press. 224—250
- Jagger, Gill, 2008, *Judith Butler: Sexual Politics: Social Change and the Power of the Performative*. London & New York: Routledge.
- Jones, Jennifer, 1996, *Coquettes and Grisettes: Women Buying and Selling in Ancien Régime Paris*. -Victoria de Grazia & Ellen Furlough (eds), *The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press. 25—53
- Kawamura, Yuniya, 2006 (2005), *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Oxford & New York: Berg.
- Kelly, Linda, 1989 (1987), *Women of the French Revolution*. London: Hamish Hamilton Ltd.
- Kofman, Sarah, 1992, *Rousseau's Phallographic Ends*. -Nancy Fraser & Sandra Lee Bartky (eds), *Revaluing French Feminism: Critical Essays on Difference, Agency & Culture*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press. 46—59
- König René, 1973, *The Restless Image: A Sociology of Fashion (Macht und Reiz der Mode 1971)*. Trans. F. Bradley. London: George Allen & Unwin Ltd.
- La Bruyère, Jean de, 1958, *Luonnekuvia: Eli tämän vuosisadan tapoja (Les Caractères ou Les Mœurs de ce Siècle, 1688)*. Suom. J. A. Hollo. Helsinki: WSOY.
- Laquer, Thomas, 1992, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press.

- Landes, Joan B., 1988, *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. London: Cornell University Press.
- Leskelä-Kärki, Maarit, 2017, *Toisten elämät: Kirjoituksia elämänkerroista*. Vantaa: BTJ Finland Oy.
- Lönnqvist, Bo, 2008, *Vaatteiden valtapeli: Näkymättömän kulttuurianatomia (Maktspel i kläder : om det osynligas kulturella anatomi 2008)*. Suom. Kaisa Haatanen. Jyväskylä: Gummerus.
- Mairobert de Pidansat, Mathieu-François, 2011 (1775), *Anecdotes sur M. la Comtesse du Barri*. Paris: Nabu Press.
- Martin, Bidy, 1988, Feminism, Criticism, and Foucault. -Irene Diamond & Lee Quinby (eds), *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press. 3—20
- Mansel, Philip, 2005, *Dressed to Rule, Royal and Court Costume from Louis XIV to Elizabeth II*. New Haven: Yale University Press.
- McNoel, Peter & Riello, Giorgio, 2006, *Shoes, a History from Sandals to Sneakers*. New York: Berg.
- Mercier, Louis-Sébastien, 1994 (1781–1788), *Tableau de Paris I*. Paris: Mercure de France.
- Oksala, Johanna, 1997, Foucault ja feminismi. -Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia: Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus. 168—190
- Outram, Dorinda, 1989, *The Body and the French Revolution: Sex, Class and Political Culture*. New Haven & London: Yale University Press.
- Parker, Andrew & Kosofsky, Eve Sedgwick, 1995, *Performativity and Performance*. London: Routledge.
- Prat, Lucy & Woolley, Linda, 2008 (1999), *Shoes*. London: V & A Publications.
- Reuter, Martina, 1997, Anorektisen ruumiin fenomenologia. -Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia: Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus. 136—167
- Ribeiro, Aileen, 1986, *Dress and Morality*. London: B. T. Batsford Ltd.
- Ribeiro, Aileen, 2002, *Dress in the Eighteenth-Century Europe 1715-1789*. New Haven & London: Yale University Press.
- Roche, Daniel, 1996, *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Regime (La Culture des apparences, 1989)*. Trans. Jean Birrel. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rousseau, Jean-Jacques, 1904 (1762), *Émile ou de l'Éducation*. Paris: Garnier Frères.

Saule, Béatrix & da Vinha, Mathieu, 2012, *Visit Versailles: Établissement Public du Château, du Musée et du Domaine National de Versailles*. Paris: Éditions Artlys.

Sawicki, Jana, 1991, *Disciplining Foucault: Feminism, Power and the Body*. London: Routledge.

Schiebinger, Londa, 2000, Introduction. -Londa Schiebinger (ed.), *Feminism & The Body*. Oxford: Oxford University Press. 1—24

Steele, Valerie, 2007 (2001), *The Corset, a Cultural History*. New Haven & London: Yale University Press.

Syrjämaa, Taina, 2003, Vallan juhlat. -Taina Syrjämaa (toim.), *Vallan juhlat: Juhlivan vallan kulttuuri antiikista nykypäivään*. Turku: Kirja-Aurora. 7—29

Tunturi, Janne, 2003, Kuninkaan ja porvariston kilpailevat juhlat. -Taina Syrjämaa (toim.), *Vallan juhlat: Juhlivan vallan kulttuuri antiikista nykypäivään*. Turku: Kirja-Aurora. 137—153

Utriainen, Terhi, 2006, *Alaston ja puettu: Ruumiin ja uskonnon ääret*. Jyväskylä: Gummerus Kustannus Oy.

Utrio, Kaari, 2005, *Bella Donna: Kaunis nainen kautta aikojen*. Helsinki: Tammi.

Weber, Caroline, 2007, *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution*. London: Aurum Press Ltd.

Wolfe, Tom, 1973, Introduction. - René König (ed.), *The Restless Image: A Sociology of Fashion (Macht und Reiz der Mode, 1971)*. Trans. F. Bradley. London: George Allen & Unwin Ltd. 15—28

Wrigley, Richard, 2002, *The Politics of Appearances: Representations of Dress in Revolutionary France*. New York: Oxford Berg.

### Elektroniset lähteet:

Isosavi, Johanna <<http://johanna.isosavi.com/kohteliaisuus-murroksessa-1700-luvun-ranskassa/>>  
Haettu viimeksi: 30.09.2020

Marmontel, Jean-François, 1787, *Bélisaire: Essai sur le gout*. Google Books.  
<[https://books.google.fi/books?id=3jG0swEACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?id=3jG0swEACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)> Haettu viimeksi: 26.08.2020.

Nelson, A. M., 2005, The Hidden Diary of Marie Antoinette. *Library Journal*, 130 (13), 68.  
<<https://search-proquest-com.ezproxy.utu.fi/docview/196823589?accountid=14774>> Haettu viimeksi: 26.08.2020

Roland, Barthes, 1957, *Histoire et Sociologie du Vêtement*.  
<[https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1957\\_num\\_12\\_3\\_2656](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1957_num_12_3_2656)> Haettu viimeksi  
18.09.2020

The Hidden Diary of Marie Antoinette. (2005). *Publishers Weekly*, 252(29), 43-44. <<https://search-proquest-com.ezproxy.utu.fi/docview/197078971?accountid=14774>> Haettu viimeksi: 26.08.2020

Warner, Judith, 2005, Dec 04, "Royal Tell-All" *New York Times Book Review*, 69-7.69.  
<<https://www.nytimes.com/2005/12/04/books/review/royal-tellall.html>> Haettu viimeksi:  
26.08.2020.

