



**Sukupuolistuneen väkivallan esitykset kotimaisessa
rikossarjassa *Kaikki synnit***

Mikko Kauppila
Maisterintutkielma
Sukupuolentutkimuksen maisteriohjelma
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Toukokuu 2021

Tiivistelmä

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Sukupuolentutkimuksen maisteriohjelma

Tekijä: Mikko Kauppila

Työn nimi: Sukupuolistuneen väkivallan esitykset kotimaisessa rikossarjassa *Kaikki synnit*

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: Toukokuu 2015

Sivumäärä: 64

Avainsanat: sukupuolistunut väkivalta, representaatio, sukupuoliteknologia, affekti, väkivallan esittäminen, näyttelijä, kokemus

Säilytyspaikka: xx

Muita tietoja: xx

Tiivistelmä:

Maisterintutkielmassani tarkastelen sukupuolistuneen väkivallan esityksiä audiovisuaalisessa aineistossa, joka koostuu kotimaisen *Kaikki synnit* -rikossarjan ensimmäisen tuotantokauden kuudesta jaksosta. Pohjaan ajatteluni pääosin suomalaisen sukupuolistuneen väkivallan tutkimukseen sekä Leena-Maija Rossin tutkimukseen representaation parissa. Ymmärrän representaation merkityksiä tuottavana ja siten poliittisena toimintana, joka osallistuu keskeisenä osana todellisuutta myös sukupuolen ja väkivallan merkityksien tuotantoon. Sukupuolistuneella väkivallalla viittaa suomalaisen väkivaltatutkimuksen vakiintuneeseen termiin, jonka avulla kiinnitän huomioni siihen, miten väkivallan toteutuminen noudattaa tiettyä sosiaalista säännönmukaisuutta. Sukupuolistunut väkivalta katsoo väkivallan ja sukupuolen nivoutuvan toisiinsa toimijoiden tasolla sekä laajemmin kulttuurisesti ja rakenteellisesti.

Representaatioanalyysissäni pyrin näyttämään todeksi miten *Kaikki synnit* -sarjassa esiintyvä väkivalta rakentaa sukupuolistuvia merkityksiä. Tarkastelen analyysissäni neljän hahmon väkivaltaan liittyviä kohtauksia: Laurin, Mikon, Fahidin ja Leenan. Kohtauksesta riippuen sarjassa esiintyvä väkivalta saa erilaisia muotoja ja merkityksiä, parisuhdeväkivallasta hengelliseen väkivaltaan ja miesten välisestä väkivallasta naisen tekemään väkivaltaan. Representaatioanalyysin yhteydessä tarkastelen myös väkivallan esittämisen kokemusta. Haastattelin työtäni varten neljää sarjan keskeisessä roolissa esiintyvää näyttelijää ja puolistrukturoiduissa teemahaastatteluisissa kysyin heidän kokemuksiaan väkivallan esittämisestä *Kaikki synnit* -sarjassa sekä muissa tuotannoissa. Käsittelen heidän haastatteluvastauksiaan kerrottuna, haastattelutilanteessa rakentuvina kokemuksina, jotka tuottavat tietoa väkivallan esittämisestä ja väkivaltakohtauksien erityisestä affektiivisuudesta.

Tutkimukseni tulos ehdottaa, että osaltaan rikossarja normalisoi miesten välistä väkivaltaa, ja marginalisoi naisen tekemää väkivaltaa. Fahidin hahmon kohdalla väkivaltaa perustellaan hänen edustamallaan ”vieraalla” kulttuurilla, jolloin väkivalta saa merkityksensä hahmon edustaman etnisen taustan myötä. Tunnistan sarjasta myös toiveikkaita tapoja katsoa väkivaltaa: Leenan hahmon toiminnan voi tulkita vastarintana yhteisön vahingollisia toimintatapoja kohtaan ja Laurin hahmon voi lopulta ymmärtää ottavan vastuun väkivaltaisesta toiminnastaan.

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	1
2. TEORIA.....	5
2.1. REPRESENTAATIO	5
2.2. VÄKIVALTA.....	8
2.2.1. Sukupuolistunut väkivalta.....	12
2.3. REPRESENTAATIO JA VÄKIVALTA	14
3. REPRESENTAATIOANALYYSI JA ESITTÄMISEN KOKEMUS.....	17
3.1.1. Katsominen metodina.....	17
3.1.2. Haastattelu metodina ja kerrottu kokemus.....	18
3.2. LAURI	20
3.2.1. Fiktiivinen teoria väkivallasta ja vastuun jakautuminen	20
3.2.2. Maskuliininen Lauri ja feminiininen Mikko	22
3.2.3. Väkivalta maskuliinisuuden pönkittäjänä.....	23
3.2.4. Seksuaalisuus, väkivalta ja inho.....	26
3.2.5. Hengellinen väkivalta ja sen jatkumo	29
3.2.6. Kokemus Laurin esittämisestä	31
3.3. MIKKO	33
3.3.1. Särkynyt lautanen ruumiin kuvana.....	33
3.3.2. Uhrin köyhät mahdollisuudet.....	34
3.3.3. Kokemus Mikon esittämisestä	36
3.4. FAHID	38
3.4.1. Etnistyyvä väkivalta	38
3.4.2. Fahid väkivallan kohteena	40
3.4.3. Kokemus Fahidin esittämisestä.....	43
3.5. LEENA.....	44
3.5.1. Nainen väkivallan tekijänä.....	45
3.5.2. Kokemus Leenan esittämisestä.....	47
5. LOPUKSI	51
5.1. REPRESENTAATIOANALYYSIN HAVAINTO.....	52
5.2. NÄYTTELIJÖIDEN KOKEMUSTEN TUOTTAMA HAVAINTO	54
5.3. KOHTI EETTISTÄ VÄKIVALLAN ESITTÄMISTÄ	56
LÄHTEET.....	58
LIITTEET	63

1. JOHDANTO

Esittämisen käytäntöjä ja etiikkaa pohditaan tällä hetkellä kulttuurikentällä jatkuvasti. Syksyllä 2020 Kansallisteatterin *Kaikki äidistäni* -esityksen roolituksesta nousi iso keskustelu, kun cissukupuolinen näyttelijä Janne Reinikainen oli roolitettu esittämään transsukupuolista roolihahmoa. Hetkellisesti esityksen ensi-iltaa jopa lykättiin, hätiin kutsuttiin konsultti, kävi ilmi ettei kyseessä ollutkaan transsukupuolinen hahmo, ja esitys sai ensi-iltansa suunnitellussa aikataulussa. Muutamaa vuotta aikaisemmin Anna Paavilaisen *Play rape* -esitys sai aikaan keskustelua siitä, miten naista näyttämöllä esitetään ja millaisia vaikutuksia naisen esityksillä on rooleja tekevien näyttelijöiden hyvinvointiin. Paavilaisen itse kirjoittama ja ohjaama *Play rape* käsitteli hänen kokemuksiaan seksuaalisen väkivallan esittämisestä näyttämöllä. Esityksessä hän kertoi, kuinka hänet on näyttämöllä raiskattu ainakin sata kertaa, mikä lopulta johti työuupumukseen. Edellä mainitut tapaukset ovat pari esimerkkiä siitä, minkälaiset kysymykset ovat tällä hetkellä ajankohtaisia suomalaisella teatteri- ja elokuvakentällä.

Mainitut tapaukset osoittavat ensi sijassa sen, että esittämisellä on väliä. Jo pitkään esitysten ja muiden representaatioiden tutkimuksessa on ymmärretty, ettei representaatio ole ainoastaan kuva tai heijastus jostakin todemmasta ja aidommasta todellisuudesta, vaan representaatio on todellisuutta tuottava ja rakentava ilmiö. Representaatio on myös todellista toimintaa, todellisten ihmisten välillä: esimerkiksi näyttämöllä syntyvät representaatiot ovat aina kussakin hetkessä tapahtuvaa näyttelijöiden välistä toimintaa. Näyttämöllä tai elokuvassa eivät suinkaan esiinny kuvat, vaan esiintyjät ja heidän materiaaliset, sukupuolistuneet ruumiinsa. Representaatioiden kohdalla onkin tärkeää kiinnittää huomiota siihen, kuka esiintyy, ketä esitetään ja miten. Ja myös: kenelle esitetään?

Maisterintutkielmassani syvennyn sukupuolistuneen väkivallan esityksiin audiovisuaalisessa materiaalissa, joka koostuu suomalaisen *Kaikki synnit* -rikossarjan ensimmäisen tuotantokauden kuudesta jaksosta. Keskeisiä kysymyksiäni on seuraava: *Millaisia sukupuolistuneita merkityksiä väkivallan esitykset tuottavat?* *Kaikki synnit* on Mika Ronkaisen ohjaama ja hänen yhdessä Merja Aakon kanssa kirjoittama rikossarja, joka julkaistiin Elisa Viihteen suoratoistopalvelussa huhtikuussa 2019 ja Yle Arenassa syyskuussa 2020. Sarjassa seurataan murhatutkimuksen etenemistä Oulun lähellä sijaitsevassa

Varjakan kylässä, jossa vaikuttaa vahva vanhoillislestadiolainen yhteisö. Sarjan pääosissa, kahden rikosetsivän rooleissa, nähdään näyttelijät Johannes Holopainen ja Maria Sid.

Kaikki synnit -sarjan voidaan katsoa ammentavan 2010-luvulla suosittua *nordic noirin* tyylistä. Audiovisuaalisena genrenä nordic noiria määrittää tietynlainen melankolia elokuvan tai sarjan juonessa ja kuvakielellä sekä emotionaalisesti ristiriitaiset hahmot (Waade 2017, 380). Voitto Ruohonen (2018, 133) listaa nordic noirin tyypillisiin trooppeihin myös melankolisen tunnusmusiikin, synkät maisemat, epävakaa henkilöhahmot sekä pöyristyttävät rikokset, joiden taustalla vaikuttavat monesti globaalit uhkakuvat. Nordic noirin perussisältöä ovat erityisen raaoilla tavoilla tehdyt murhat, joiden motiivit ovat hankalasti hahmotettavissa. (Ruohonen 2018, 135.) Myös *Kaikki synnit* -sarjan päähenkilö Lauri näyttää nordic noirille tyypilliseen tapaan melankolisena ja emotionaalisesti ristiriitaisena hahmona. Sarjan tunnelma on muutenkin synkähkö ja sen keskeisenä sisältönä ovat raat, ritualistisia piirteitä saavat murhat.

Sukupuolen näkökulmasta kiinnostavaa nordic noirissa on se, miten perinteiset maskuliiniset ja feminiiniset roolit kääntyvät tyyllilajissa osin pääläelleen (ks. Pinedo 2021, 303). Nordic noirin sukupuolirooleja horjuttavista sukupuolen esityksistä on kirjoittanut muun muassa Isabel Pinedo tarkastellessaan rikossarjaa *The Killing* (2011–2013) ja tulkitessaan sarjan tuottamia sukupuolen esityksiä. Myös *Kaikki synnit* -sarjan voidaan katsoa tuottavan uudenlaisia representaatioita suomalaiseen sukupuolikuvaan. Toinen päähenkilö Sanna on seksuaalisesti aktiivinen keski-ikäinen nainen, ja hänen kollegansa Lauri taas on ahdistunut, homoseksuaalisessa parisuhteessa elävä mies.

Kiinnostavien sukupuolten esitysten lisäksi sarjassa on paljon väkivaltaa, minkä vuoksi se toimii hedelmällisenä aineistona sukupuolistuneen väkivallan representaatioita tutkittaessa. Sarjassa esiintyy homoseksuaalisen pariskunnan parisuhdeväkivaltaa, naisen suorittamaa rajua väkivaltaa, miesten välistä väkivaltaa erilaisissa tilanteissa sekä hengellistä väkivaltaa, muutaman väkivallan muodon mainitakseni. Termillä sukupuolistunut väkivalta viitataan suomalaiseen väkivaltatutkimukseen ja sen keskeiseen käsitteeseen. Sukupuolistunut väkivalta katsoo väkivallan ja sukupuolen nivoutuvan toisiinsa toimijoiden tasolla sekä laajemmin kulttuurisesti ja rakenteellisesti. (Ronkainen 2017, 29.)

Sukupuolistuneen väkivallan esitykset tuntuvat liittyvän olennaisesti käynnissä olevaan neuvotteluun representaatiosta, sen etiikasta ja vaikutuksista. Väkivaltainen toiminta itsessään on lähtökohtaisesti tuomittavaa, ellei kyse ole jollain tavoin legitimoidusta väkivallasta. Legitimoiduksi väkivallaksi käsitän esimerkiksi valtion väkivaltakoneiston, poliisin tai puolustusvoimien, harjoittaman väkivallan (ks. Jokinen 2017, 44). Legitimoitua väkivaltaa lukuun ottamatta väkivalta ei yleisen käsityksen mukaan ole toivottavaa: väkivalta on väärin, väkivalta on satuttavaa, väkivaltaa tulisi ehkäistä, kulttuurissa ja rakenteissa piilevä väkivalta tulisi paljastaa, väkivaltaisia toimijoita tulisi rangaista. Väkivallan kohdalla kysymys etiikasta vaikuttaakin varsin suoraviivaiselta. Väkivalta on vahingollista ja siksi väärin. Kun kyse on väkivallan esittämisestä, väkivallan moninaisista representaatioista, muodostuu keskustelu etiikasta kuitenkin monimutkaisemmaksi. Kysymys siitä, onko esitetty väkivalta väärin, ei näyttäydykään yhtä yksinkertaisena kuin kysymys todellisesta väkivallasta. Esitetyn väkivallan kohdalla pohditaankin usein sitä, onko esitetty väkivalta jollekulle satuttavaa, voiko se rohkaista väkivaltaiseen toimintaan tai toisaalta, voiko se osaltaan myös ehkäistä todellista väkivaltaa.

Väkivaltaa on suomalaisessa kulttuurituotannossa, elokuvissa, televisiossa ja teatterissa, vaikea ohittaa. Monet suomalaisen tv-tarjonnan katsotuimmista sarjoista, kuten esimerkiksi analyysini kohde *Kaikki synnit*, sisältää paljon väkivaltaa. Monesti sarjojen lähtökohta on väkivallasta kumpuava: rikossarjoissa keskeinen premissi on jo-tapahtunut murha, jota päähenkilöt lähtevät selvittämään. Myös oma kokemukseni näyttelijän ammatista kertoo väkivallan keskeisestä asemasta tuotetuissa representaatioissa. Muutaman vuoden aikana ammatissa olen oppinut käsittelemään asetta, minua on lyöty hiilihangolla, olen oppinut lyömään toista näyttelijää niin että lyönti näyttää mahdollisimman aidolta, olen uhannut aseella ja tullut uhatuksi. Kaikki toki esitystä, mutta tietyt väkivallan esitykset toistuvat ja kertyvät vaikuttaen kokemukseen näyttelijän ammatista.

Väkivallan merkitysten pohtiminen tuntuu tässä ajassa erityisen merkitykselliseltä, kun sukupuolistuneen väkivallan tunnustamisen ja sen ehkäisyn merkkipylyväänä pidetty Istanbulin sopimus (solmittu 2011) on viime aikoina ollut vaikeuksissa eri puolilla Eurooppaa. Turkin presidentti Recep Tayyip Erdoğan veti Turkin ulos kyseisestä sopimuksesta alkuvuodesta 2021, ja nyt myös Puola on oikeusministerinsä Zbigniew Ziobron johdolla pyrkimässä eroon sopimuksesta (Suomen Kuvalehti 2021). Turkin ja Puolan tapahtumien voidaan nähdä olevan osa laajempaa konservatiivista ja oikeistopopulistista liikehdintää, joka pyrkii vastustamaan

niin kutsuttua ”gender-ideologiaa” (myös ”lgbt-ideologia”). Sukupuolten ja seksuaalisuuksien tasa-arvoon pyrkivän gender-ideologian katsotaan uhkaavan perinteisiä perhearvoja, lapsia ja ylipäänsä totuttua maailmanjärjestyä. (ks. esim. Long Play 2020.) Väkivallan ja sukupuolen diskurssit ja niiden merkitykset ovatkin liikkeessä laajalti, niin paikallisesti kuin globaalisti.

Lähden tutkielmassani liikkeelle esittelemällä työni kannalta keskeisen teorian representaatiosta, väkivallasta ja näiden kahden suhteesta. Ajatteluni representaatiosta pohjaa pitkälti Leena-Maija Rossin työhön representaation ja sen politiikan parissa. Teorialuvun jälkeen siirryn *Kaikki synnit* -sarjan kohtausten representaatioanalyysin pariin. Analysoin työssäni kohtauksia, joissa väkivaltaa esitetään joko eksplisiittisesti tai jotka ovat läheisesti kytköksissä tuleviin tai menneisiin väkivallan esityksiin. Tällaisiksi väkivaltaan läheisesti liittyviksi kohtauksiksi katson esimerkiksi kohtaukset, jotka valottavat väkivallan syitä ja/tai seurauksia. Analyysini keskeisiä kysymyksiä ovat seuraavat kysymyksenasettelut: Miten ja kenen näkökulmasta sukupuolistunutta väkivaltaa esitetään? Minkälaisia syitä väkivallalle tarjotaan? Kuka kuvataan tekijänä? Kuka kuvataan uhrina? Millaisia väkivallantekoja koskevia tulkintoja ja merkityksiä väkivallan esitykset tarjoavat? Representaatioanalyysin yhteydessä tarkastelen sarjan keskeisten näyttelijöiden kokemuksia väkivallan esittämisestä. Haastattelin työtäni varten *Kaikki synnit* -sarjan keskeisten roolien näyttelijöitä, jotka ovat olleet mukana tuottamassa väkivallan esityksiä, ja kysyin heidän kokemuksiaan väkivaltaisten kohtausten esittämisestä. Miten väkivaltaiseen kohtaukseen valmistauduttiin? Millainen kokemus näyttelijällä oli kuvaustilanteessa? Millainen näyttelijän kokemus oli heti väkivallan esittämisen jälkeen? Pyrin löytämään työssäni yhteyksiä esitetyn väkivallan merkitysten ja näyttelijän kokemusten välillä. Työni lopuksi kokoan keskeiset havaintoni yhteen ja tarkastelen vielä kysymystä väkivallan esittämisen etiikasta.

2. TEORIA

Seuraavaksi tarkastelen teoriakeskusteluja, joiden myötä lähestyn representaatiota, väkivaltaa, sukupuolta ja väkivallan esittämistä. Suomessa väkivallan tutkimusta on tehty nähdäkseni paljon (esim. Karkulehto & Rossi 2017; Husso et alii 2017; Niemi, Kainulainen & Honkatukia 2017; Arppe 2016; Linjakumpu 2015; Lidman 2015; Hurtig 2013; Penttinen 2007; Näre & Ronkainen 2008; Jokinen 2000), joten koen mielekkääksi viitata suomalaiseen tutkimukseen ja sijoittaa itseni samaan jatkumoon. Näin tulen osoittaneeksi paikalliselle tutkimukselle arvoa. Koen myös, että kotimaisen tutkimuksen tarjoama tieto on tarkasti sovellettavissa aineistooni sen sijoituessa niin ikään suomalaiseen kontekstiin. Kotimaisen tutkimuksen lisäksi kartoitan myös muualla tehtyä, aiheeni kannalta keskeistä tutkimusta.

2.1. Representaatio

Tutkielmani teoria representaatiosta pohjaa pääosin Leena-Maija Rossin työhön representaation ja sen politiikan parissa. Rossin johdattelemana viitataan Michel Foucaultin ajatuksiin representaation vallasta sekä Teresa de Lauretiksen ajatuksiin representaation semiotiikasta. Esittelen lyhyesti myös Sara Ahmedin ja Elisabeth Groszin käsityksiä ruumiista ja pohdin, miten heidän ajatteluaan voisi soveltaa representaatioon ja sen tuotantoon osallistuviin esiintyviin ruumiisiin.

Tutkija Leena-Maija Rossi kirjoittaa representaation politiikasta teoksessaan *Muuttuva sukupuoli* (2015). Rossi ehdottaa, että representaatio tulisi nähdä politiikkana, jälkimmäisen määrittäessä merkityksistä kamppailuna, vakiintuneiden merkitysten horjuttamisena ja asioiden uudelleen merkityksellistämisenä. Näin ollen representaation tuotanto on itsessään poliittinen teko. (Rossi 2015, 73.) Rossin (2015, 74) mukaan ei ole olemassa vallan ulkopuolisia esityksiä, vaan representaatiot ovat aina valtasuhteiden muotoilemia.

Ajattelussaan Rossi mukailee Michel Foucaultin käsitystä representaatiosta, joskin Foucaultin tarkastelun kohteena on visuaalisten esitysten sijaan kieli. Foucault käsittää diskurssit, kielen käytännöt, yhtenä representaatiojärjestelmänä, joka tuottaa tietoa aina tietyissä valtasuhteissa. Näin ollen diskursseja tulkitsemalla voidaan saada tietoa siitä, missä ja miten representaatiot toimivat. (esim. Foucault 1990.)

Foucault kirjoittaa, kuinka representaatio saa merkityksensä aina samankaltaisuuden ansiosta. Toisin sanoen representaatiota voidaan verrata aina muihin representaatioihin, se voidaan eritellä osiin, jotka ovat sille ja muille representaatioille jaettuja. (Foucault 1966/2010, 82.) Foucaultin ajattelussa kaikki representaatiot kiinnittyvät toisiinsa merkkien tavoin ja näin ne muodostavat yhdessä eräänlaisen merkitysverkoston, josta käsin yksittäisten representaatioiden merkitykset ovat tulkittavissa. Hänen mukaansa jokainen representaatio esiintyy läpinäkyvyydessään merkinä representoimastaan asiasta. Merkille ei kuitenkaan ole olemassa mitään sille ulkoista tai aikaisempaa merkitystä, vaan representaatiot saavat merkityksensä ainoastaan suhteessa toisiinsa. (Foucault 1966/2010, 80.) Väkivallan representaatiot ja niiden merkitykset muodostuvat niin ikään suhteessa toisiin representaatioihin ja niiden merkityksiin, kuvat yhdistyvät aikaisempiin kuviin, ja tarinat aikaisemmin kerrottuihin tarinoihin.

Rossi ehdottaa, että representaatiota tulisi ajatella ilmiönä, joka mahdollistaa todellisuuden ymmärtämisen, kommunikaation ja tulkinnan. Jos representaatioiden ymmärretään osallistuvan käsitteiden merkityksentuotantoon, eli jos ne ymmärretään merkityksiä rakentaviksi ja tuottaviksi, tullaan ne näin ollen ottaneeksi osaksi todellisuutta, vieläpä keskeiseksi osaksi sitä. (Rossi 2015, 80.) Kun myönnetään representaatioiden keskeinen rooli merkitysten rakentumisessa, tulee näkyväksi myös se, miten representaatiot ratkaisevalla tavalla tuottavat sukupuolen ja seksuaalisuuden merkityksiä, toki myös väkivallan. Rossi kirjoittaakin, kuinka representaatiot osallistuvat merkittävässä määrin sukupuolien ja seksuaalisuuksien normittamiseen. (Rossi 2015, 80–81.)

Tutkielmassani keskitän Rossin tavoin huomioni representaatioiden sukupuolta ja seksuaalisuutta normittaviin vaikutuksiin. Väkivaltaiset representaatiot, jotka ovat usein myös vahvasti sukupuolistuneita, tuottavat siis käsitystä sukupuolesta, väkivallasta ja näiden yhteen kietoutumisesta. Representaatiota ei tule nähdäkseni tarkastella merkinä jostakin toisaalla vaikuttavasta, poissaolevasta todellisuudesta, vaan pikemmin Foucaultia ja Rossia seuraten ilmiönä, joka mahdollistaa merkitysten synnyn, niiden ymmärtämisen ja kommunikaation. Väkivaltaiset representaatiot tulevat väistämättä osallistuneeksi väkivallan merkityksien tuotantoon, ja näin ollen niillä on vaikutuksensa väkivallan kulttuurisiin ehtoihin ja toteutumiseen.

Rossi pohjaa ajattelunsa osin elokuvateoreetikko Teresa de Lauretiksen teoriaan sukupuoliteknologioista. De Lauretiksellä sukupuoli on niin ikään representaation tuote. Hän kirjoittaa teoksessaan *Itsepäinen vietti*, kuinka ”sukupuoli on sekä representaationa että itserepresentaationa erilaisten yhteiskunnallisten teknologioiden, esimerkiksi elokuvan, ja institutionalisoituneiden diskurssien, tietoteorioiden ja kriittisten käytäntöjen samoin kuin jokapäiväisen elämän käytäntöjen tuote” (de Lauretis 2004, 37). De Lauretiksellä sukupuoli on siis itsessään eräänlainen semioottinen koje, representaatiojärjestelmä, joka antaa yksilölle merkityksen yhteiskunnassa: yksilön identiteetin, arvon ja aseman yhteiskunnallisessa arvoasteikossa (de Lauretis 2004, 42).¹

Yhdeksi keskeiseksi sukupuolen merkitysprosessiin osallistuvaksi teknologiaksi de Lauretis nimeää elokuvan. Hänen mukaansa elokuva toimii semioottisena apparaattina, jossa yksilö tulee puhutelluksi subjektina ja toisaalta tulee kohdanneeksi sosiaalisen. De Lauretiksen käsityksessä elokuva on siis samanaikaisesti sekä merkityksiä tuottava teknologia että materiaallinen, konkreettinen apparaatti. (de Lauretis 2004, 104.) De Lauretiksen mukaan elokuva konstruoi katsomisprosessin välityksellä katsojalle erilaisia sosiaalisia ja sukupuolistuneita identiteettejä. Näin ollen elokuvan julkiset fantasiat tulevat rakentaneeksi ”populaaria imaginaarista” ja tuottaneeksi katsojassa kognitiivisia rakenteita. (de Lauretis 2004, 263.)

De Lauretiksen mielestä elokuvan kontekstissa onkin erityisen tärkeää kiinnittää huomiota kysymykseen puhuttelusta: kuka tekee ja mitä, missä tilanteessa ja ketä silmällä pitäen? Hänestä elokuvantekijät ja sen katsojat tulee ymmärtää historiallisina ja sukupuolistuneina subjekteina. (de Lauretis 2004, 127.) Jos elokuvan ajatellaan tuottavan katsojalle sukupuolistuneita identiteettejä, jopa kognitiivisia rakenteita, on tätä prosessia nähdäkseni mielekästä soveltaa myös elokuvantekijöihin, etenkin representaatioihin vahvan ruumiillisesti osallistuviin näyttelijöihin. Ehdotankin, että samastuessaan fiktion tarjoamaan materiaaliin, fiktiivisiin roolihenkilöihin, elokuva tuottaa myös näyttelijälle hetkellisiä sukupuolistuneita identiteettejä. Tietyntyyppisten sukupuolten esitysten toistuessa onkin kiinnostavaa pohtia, voiko

¹ De Lauretis ammentaa teoriansa Charles Sanders Peircen ajattelusta, joka tarkastelee työssään semioottisia merkitysprosesseja. Peircen mukaan ulkoisen ja sisäisen maailman yhdistää toisiinsa interpretanttien ketju, jatkuva semioottinen välittymisten sarja. Interpretantilla Peirce tarkoittaa paitsi dynaamista rakennetta, joka tukee objektin, merkin ja merkityksen ketjua, myös tätä välittymisprosessia itsessään. De Lauretiksellä Peircen ehdottama interpretanttien ketju muodostuu representaatioissa, joka semioottisena kojeena tuottaa lopulta subjektille kokemuksen sukupuolesta. (de Lauretis 2004, 91–92.)

näyttelijän toistuvasti omaksumat sukupuolen esitykset tuottaa hänelle kokemusta sukupuolesta.

Sara Ahmed ja Elisabeth Grosz kirjoittavat molemmat siitä, miten ympäröivä kulttuuri ja sen representaatiot kirjoittautuvat osaksi sukupuolistuvia ruumiita ja niiden merkityksiä. Ahmed kirjoittaa erityisesti normeista ja tunteista ruumiita muokkaavina ilmiöinä. Hänen mukaansa normit toimivat eräällä tapaa ruumiiden pintoina. Ne ovat painautumista, maailman vaikutusta ja jälkiä ruumiissa. Normien vaikutukset ovat ruumiin oman työn tulosta: ruumiiden pinnat muokkaantuvat niiden toimiessa ja niihin vaikutettaessa. Säänteleviä normeja ja tiettyjä eleitä toistettaessa ruumiit ikään kuin vääntyvät ja kieroutuvat määrättyä toimintaa mahdollistaviin asentoihin, toisten eleiden ja asentojen kustannuksella. (Ahmed 2018, 189.) Elisabeth Groszin mukaan representaatiot ja kulttuuriset ”kirjoitukset” (englanniksi inscription) taas muodostavat erilaiset ruumiit sellaisenaan ymmärrettäviksi ja käsitettäviksi. Hänen mukaansa ruumiiden ”luontoon” kuuluu niiden ontologinen keskeneräisyys, eräänlainen myöntöväisyys kulttuuriselle ja sosiaaliselle täydennykselle. Näin ollen hän tarkastelee sosiaalista järjestystä ruumiiden tuottavana ytimenä ja ymmärtää ruumiin ensisijaisesti kulttuurisena tuotteena. (Grosz 1994, 10–11 & 23–24.) Ahmedin ja Groszin ajattelun kehyksessä näyttelijän ruumiillinen työ muodostuukin aivan keskeiseksi tavaksi hahmottaa sitä, miten kulttuurin normit muokkaantuvat osaksi ruumiita ja niiden itseymmärrystä. Nähdäkseni väkivallan esittämisen kohdalla tämä on erityisen mielenkiintoista. Ajatuksen innoittamana kohdistankin huomioni representaation lisäksi myös näyttelijöiden kokemukseen representaatiosta.

2.2. Väkivalta

Lähestyn väkivallan käsitettä erityisesti neljän ajattelijan – Arto Jokisen, Satu Lidmanin, Suvi Ronkaisen sekä Slavoj Žižekin – määritelmien kautta. Pyrkimyksenäni ei ole löytää väkivallalle yksittäistä määritelmää, johon tukeutua, vaan pyrin tuomaan ilmi väkivallan määrittämisen kirjoja sekä vaikeutta löytää moninaiselle ilmiölle yhtä tyhjentävää määritelmää. Työni kannalta keskeistä on kuitenkin väkivallan moninaisuuden sijaan suora väkivalta ja sen ilmentymät, joihin representaatioanalyysissäni keskityn.

Arto Jokinen erottelee tutkimustyössään toisistaan suoran väkivallan ja rakenteellisen väkivallan. Jokisen mukaan suora väkivalta merkitsee henkistä tai fyysistä voimankäyttöä toista ihmistä tai kokonaista ihmisryhmää kohtaan. Suoran väkivallan edellytys on uhkaava ja

aggressiivinen käyttäytyminen, jonka tarkoituksena on vahingoittaa tai alistaa toista ihmistä tai tuhota hänen omaisuuttaan. Suoran väkivallan viitatessa yleensä yksittäiseen väkivaltaiseen tapahtumaan, joka voi ketjuuntua tapahtumien sarjaksi, rakenteellinen väkivalta viittaa enemmänkin prosessiin, jonka myötä suora väkivalta muodostuu mahdolliseksi. Yksittäinen väkivallanteko ei vielä itsessään ole rakenteellista väkivaltaa, mutta toistuvat väkivallanteot, jotka noudattavat tiettyä säännönmukaisuutta, muodostavat väkivaltaa tukevan rakenteen.² Jokinen ehdottaa, että väkivallan tavoite on toisen ihmisen tai ihmisryhmän hallitseminen, kontrollointi ja hyväksikäyttö. Hänelle väkivallan tunnusmerkit täyttää kaikki toiseen ihmiseen tai ihmisryhmään kohdistuva alistava tai pakottava toiminta. (Jokinen 2000, 13–14.)

Jokinen tulee ehdottaneeksi, että väkivaltaan sisältyy määritelmällisesti sen tavoitteellisuus, hallinta yli toisen. Nähdäkseni tavoitteellinen väkivalta olettaa implisiittisesti, että väkivallan subjekti toimisi aina jonkin yksittäisen tavoitteen ajamana ja että tämän tavoitteen toteutuminen olisi subjektin hallinnassa. Aineistossani esiintyvä väkivalta ei kuitenkaan viittaa ainoastaan tällaiseen, hallittuun ja tavoitteelliseen väkivaltaan, ja koenkin, että Jokisen määritelmä jättää ulkopuolelleen monia väkivallan muotoja, jotka eivät toteuta varsinaista tavoitetta. Ajattelen myös, että väkivaltainen subjekti on aina jollain tavalla hallitsematon, jolloin edes tavoitteellisen väkivallan päämäärät eivät toteudu suoraviivaisesti subjektin aikomalla tavalla.

Väkivaltatutkija Satu Lidman korostaa sitä, miten väkivallan moninaisuus ja monimutkaisuus vaikeuttavat käsitteen tarkkaa rajaamista ja näin myös määrittävät itse väkivaltaa. Lidman käyttää termiä väkivallan kontekstuaalisuus viitatessaan siihen, miten väkivalta on määrittynyt ja määrittynyt aina suhteessa kulloiseenkin historialliseen kontekstiin. Tutkimuksessaan hän tarkastelee sitä, miten väkivalta on ymmärretty historiassa ja millaisia merkityksiä ja tulkintoja se on saanut eri kulttuureissa. (Lidman 2015, 24.) Väkivallan kontekstuaalisuuden ymmärtäminen on työni kannalta keskeistä. Tarkastelemani väkivalta saa merkityksensä historiallisen kontekstin myötä. Merkityksiin vaikuttavat sekä representaation

² Jokinen (2000, 14) viittaa tutkimuksessaan Johan Galtungin ajatuksiin rakenteellisesta väkivallasta. Galtungin mukaan rakenteellisessa väkivallassa on kyse poliittisten, taloudellisten ja yhteiskunnallisten rakenteiden tuottamasta ja jatkuvasti ylläpitämästä ihmisten välisestä eriarvoisuudesta. Rakenteellinen väkivalta ilmenee muun muassa totalitaarisina hallintoina, sosiaalisena eriarvoisuutena, riistona sekä erilaisten ihmisryhmien syrjimisestä, jopa tukahduttamisesta. (Galtung 1990, 292–294.)

fiktiivinen konteksti että sen vastaanoton konteksti, joskin työni kohdalla molemmat kontekstit limittyvät toisiinsa, representaation esittäessä nykypäivän Suomea.

Lidman käyttää termiä väkivaltakulttuuri lähestyäkseen väkivallan rakenteellisuutta. Väkivaltakulttuurilla hän tarkoittaa niitä sosiaalisia, oikeudellisia ja yhteiskunnallisia rakenteita, jotka tuottavat väkivallan mahdollisuutta tai auttavat piilottamaan väkivaltaa. Käsite auttaa ymmärtämään käytänteitä, jotka tietyssä kontekstissa altistavat väkivallalle. Lidmania seuraten väkivaltaa ei voi ymmärtää ilman kulloisenkin kulttuurin ja yhteiskunnallisen tilanteen ymmärtämistä. Kussakin historiallisessa kontekstissa väkivaltakulttuuri saa omat erityispiirteensä, jotka rakentuvat aikaisemmalle perustalle. (Lidman 2015, 17.) Väkivaltakulttuurin käsitteen myötä Lidman pyrkii välttämään myös väkivallan eri muotojen hierarkisointia. Hänen mielestään kaikki väkivaltailmiöt tulisi ymmärtää osana laajempaa kokonaisuutta, eikä pelkästään yksittäisinä tekoina. Esimerkiksi yhtä nöyryyttävää sanaa voidaan tarkastella laajemmin, sen kielimän asenteen ja tähän liittyvän rakenteellisen väkivallan merkinä. (Lidman 2015, 28.) Seuraan työssäni Lidmanin ajattelua ja pyrin katsomaan yksittäisiä väkivallanteoita osana laajempaa kulttuuria. Ajattelen, että yksittäiset väkivallanteot ovat vallitsevan väkivaltakulttuurin mahdollistamia ja ikään kuin siitä nousevia kulttuurin ilmentymiä.

Tutkija Suvi Ronkainen lähestyy väkivallan määritelmää osana vallan, voiman ja vahvuuden jatkumoa. Hän kirjoittaa, kuinka politiikan tutkimuksessa ja poliittisen väkivallan kontekstissa väkivalta sijoittuu usein osaksi edellä mainittuja määreitä, jolloin se ymmärretään olemukselliseksi osaksi yhteiskuntien poliittista elämää. Väkivalta on voimakeino, jonka avulla on mahdollista saada valtaa yli toisten. Väkivallan avulla voi myös osoittaa voimaa ja vahvuutta. Tässä mielessä väkivalta ja siihen kykeneminen voidaan nähdä politiikan resurssina. (Ronkainen 2017, 21.) Ronkainen (2017, 22) viittaa työssään Hannah Arendtiin, joka korostaa väkivallan ja vallan käsitteiden välistä eroa. Arendtin (1969, 51) mukaan väkivallan erottaa vallasta, ja toisaalta myös voimasta ja vahvuudesta, väkivallan välineellinen luonne. Väkivalta tarvitsee välineellisyydessään jonkin oikeutuksen, jotta sitä voidaan käyttää tietyn päämäärän saavuttamiseksi.

Ronkainen kirjoittaa, kuinka väkivalta on sosiaalisesti säädeltyä, ja sen oikeuttaminen aina kulttuurista, yhteisöllistä ja neuvoteltua. Tämän vuoksi väkivallan merkityksellistämisen, selittämisen ja oikeuttamisen ovat Ronkaisen mukaan väkivaltailmiön keskiössä. (Ronkainen

2017, 22.) Nähdäkseni Ronkainen viittaa siis samankaltaiseen väkivaltailmiön historiallisuuteen kuin Lidman, jälkimmäisen kirjoittaessa väkivaltakulttuurista. Molempien ajattelussa väkivallan merkitykset syntyvät suhteessa ympäröivään kulttuuriin, jolloin merkityksenannon prosessia on tarkasteltava laajemmin, osana historiallisia käytäntöjä ja diskursseja. Ronkaisen ajatusta seuraten väkivallan merkityksellistäminen on myös oman työni keskiössä. Tarkastelen työssäni niitä neuvotteluja väkivallasta, joita valitsemani audiovisuaalinen aineistoni ehdottaa.

Väkivalta on Ronkaisen mukaan keskeisessä asemassa, kun tehdään ihmisten välisiä jakoja, muokataan vuorovaikutussuhteita ja valta-asemia sekä muutetaan ihmisten toimijuuksia. Väkivalta osuu näin ollen kaikkiin sen todistajiin: väkivalta muuttaa sen tekijöitä, kohteita, tekijöiden ja kohteiden välisiä suhteita sekä yhdessä jaettua sosiaalista tilaa. Väkivallan loukkaavuus perustuu Ronkaisen mukaan sen hyödyntämiin erityisiin resursseihin: ihmisten väliseen riippuvuuteen, luottamukseen ja haavoittuvuuteen. (Ronkainen 2017, 22.) Väkivalta on siis keskeisessä asemassa, kun tehdään ihmisten – toki myös muiden olioiden – välisiä eroja: sukupuolta, ”rotua” ja seksuaalisuutta muiden muassa. Tämä väkivallan eroja tuottava toiminta tulee näkyväksi myös omassa tutkimuksessani. Väkivalta ja sen representaatiot tuottavat eroja ja hierarkiaa, jotka todentuvat ihmisten välisessä toiminnassa.

Vielä viimeisenä, filosofi Slavoj Žižek lähestyy väkivaltaa kolmijaon kautta. Hän ehdottaa, että väkivaltaa tulisi tarkastella kolmen eri väkivallan muodon, subjektiivisen, objektiivisen ja symbolisen väkivallan, monimutkaisena vuorovaikutuksena. Žižek näkee keskittymisen subjektiiviseen väkivaltaan nykyajalle tyypillisenä: suvaitsevaisen asenteen pääasiallinen huoli kohdistuu subjektiivisen väkivallan ilmentymiin ja näin jättää huomiotta todelliset ongelmat ja piilevät väkivallan muodot. Hänestä subjektiivisen väkivallan sijasta huomio tulisikin kohdistaa muihin väkivallan muotoihin, objektiiviseen ja symboliseen väkivaltaan. (Žižek 2012, 17–18.) Näen Žižekin ehdotuksessa samankaltaisuutta Lidmanin ehdotuksen kanssa, jälkimmäisen ehdottaessa kuinka yksittäisten väkivaltaisten tekojen sijaan huomio tulisi keskittää väkivallan mahdollistavaan kulttuuriin. Žižekille subjektiivinen väkivalta muodostuu ymmärrettäväksi ja tunnistettavaksi väkivallan nollatasoa vasten, sillä se koetaan eräänlaisena häiriötekijänä, joka horjuttaa rauhanomaista olotilaa. Subjektiivinen väkivalta mahdollistuu siis objektiivisen väkivallan myötä, sillä objektiivinen väkivalta muodostaa Žižekin ajattelussa väkivallan nollatason. (Žižek 2012, 6.) Objektiivisen väkivallan muodostama nollataso vertautuu vahvasti Lidmanin ehdottamaan väkivaltakulttuuriin, josta

yksittäiset väkivallanteot kumpuavat ja nousevat esiin. Toisin kuin Žižek ehdottaa, en itse koe subjektiiviseen väkivaltaan keskittymistä oireellisena, vaan työni kohdalla subjektiivisen väkivallan ilmentymät mahdollistavat myös väkivallan rakenteellisuuden tarkastelun.

Žižekin objektiivinen väkivalta on puhtaasti järjestelmään sulautunutta, nimetöntä ja näkymätöntä väkivaltaa. Järjestelmään sisältyvä objektiivinen väkivalta uusintaa ja ylläpitää alistussuhteita sekä kannattelee itsessään väkivallan uhkaa.³ (Žižek 2012, 16 & 19.) Žižekin symbolinen väkivalta taas liittyy erityisesti kieleen ja sen muotoihin. Hänen mukaansa kieli itsessään ja sen pakottama merkitysten maailma tulee nähdä väkivallan yhtenä ilmentymänä. Kieli yksinkertaistaa nimeämänsä asian tyvistämällä sen johonkin yksittäiseen piirteeseen. Kieli sijoittaa asian merkityskenttään, joka on asialle itselleen vieras tai ulkoinen, sillä kielen nimeämällä ominaisuuksilla ei välttämättä ole mitään tekemistä asian välittömän todellisuuden kanssa. (Žižek 2012, 73.)

Nähdäkseni kielen lisäksi myös muun merkityksenannon voi katsoa osallistuvan Žižekin nimeämään symbolisen väkivallan tuotantoon. Jos tarkastelemme representaatiota merkityksiä tuottavana ja niitä mahdollisesti jähmettävänä toimintana, tulee representaatio näin ollen myös tyvistäneeksi ja Žižekin sanoin ”kuolettaneeksi” viittaamansa kohteen. En kuitenkaan näe merkityksenantoa itsessään väkivaltana, vaan väkivaltaiseksi se muuttuu silloin, kun merkitykset materialisoituvat subjektien välisessä toiminnassa ja tapahtunut merkityksenanto toimii pontimena ja perusteena subjektiiviselle väkivallalle. Žižekin johdattelemana on kuitenkin ilmeistä, että representaatiot osallistuvat väkivaltaan vähintäänkin symbolisesti.

2.2.1. Sukupuolistunut väkivalta

Termillä sukupuolistunut väkivalta viitataan suomalaisen väkivaltatutkimukseen ja sen keskeiseen käsitteeseen. Sukupuolistunut väkivalta käsitteenä korostaa sitä, kuinka väkivallan tekeminen ja sen uhriksi joutuminen ei ole sattumanvaraista, vaan väkivallan toteutuminen noudattaa tiettyä sosiaalista säännönmukaisuutta. Tämän säännönmukaisuuden keskeisenä tekijänä on sukupuoli, niin väkivallan tekijöiden kuin väkivallan uhrien, mikä piirtyy selvästi esiin esimerkiksi väkivallan tilastoinnissa. Väkivallassa on suurimmaksi osaksi kyse miesten toiminnasta, mutta myös miesten uhriudesta. Kaikissa suoran väkivallan muodoissa, ottamatta

³ Žižek (2012, 6) nimeää vielä järjestelmään kuuluvan ”systemisen väkivallan”, joka syntyy jonkin poliittisen ja taloudellisen järjestelmän toiminnan seurauksena, eräänlaisena systemaattisena sivutuotteena.

huomioon omiin lapsiin kohdistuvaa väkivaltaa, enemmistö tekijöistä on miehiä. Miesten yliedustus myös seksuaalisen väkivallan tekijöinä on selkeä, kuten on naisten yliedustus seksuaalisen väkivallan kohteina. Sukupuolistunut väkivalta katsoo väkivallan ja sukupuolen nivoutuvan toisiinsa toimijoiden tasolla sekä laajemmin kulttuurisesti ja rakenteellisesti. (Ronkainen 2017, 29.)

Sukupuolistuneena väkivaltana tulee väistämättä nähdä myös sukupuolivähemmistöihin kohdistuva, heidän kohdallaan erityisiä merkityksiä saava väkivalta. Nuorisotutkimusseuran toteuttamassa *Mitä kuuluu sateenkaarinuorille Suomessa?* -tutkimuksessa kävi ilmi, kuinka seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvat nuoret kokevat hetero- ja cisnuoria useammin väkivaltaa ja syrjintää. Koetulla väkivallalla oli säännönmukaisesti yhteys väkivallan kohteen sukupuoli-identiteettiin, sukupuolen ilmaisuun tai seksuaaliseen suuntautumiseen. (Nuorisotutkimusseura 2014, 37 & 42–43.) On siis ilmeistä, että sukupuolivähemmistöihin kohdistuva väkivalta saa niin ikään merkityksensä yhdessä sukupuolen merkitysten kanssa, jolloin kyse on sukupuolistuneesta väkivallasta.

Sukupuolistuneen väkivallan käsitteen rinnalla käytetään myös termiä *sukupuolittunut väkivalta*. Esimerkiksi Satu Lidman (2015, 18–19) käyttää jälkimmäistä termiä merkityksessä, jonka mukaan tekijän sukupuolella on erityinen merkitys väkivallan syntymisessä, kokemisessa ja käytetyissä väkivallan muodoissa. Väkivallan sukupuolittuneisuus juontaa Lidmanin mukaan juurensa patriarkaaliseen yhteiskuntajärjestyksestä, jonka vaikutukset ovat edelleen läsnä nykypäivän kulttuurissa ja sen sukupuolijärjestelmässä. (Lidman 2015, 34 & 47.) Termeillä sukupuolistunut väkivalta ja sukupuolittunut väkivalta on vivahde-ero, joka Ronkaisen (2017, 29) mukaan näkyy siinä, miten sukupuolistunut väkivalta viittaa enemmän sukupuolen ja väkivallan väliseen dynamiikkaan ja näiden prosessinomaiseen muotoutumiseen, kun taas sukupuolittunut väkivalta kuvaa enemmän prosessin lopputulemaa. Kumpikaan termi ei kuitenkaan oleta jotakin sukupuolta lähtökohtaisesti väkivaltaiseksi tai väkivallan kohteeksi, vaan molemmat problematisoivat väkivaltaa sukupuolen, sukupuolten välisten suhteiden ja seksuaalisuuden kautta.⁴

⁴ Sanna Karkulehdon ja Leena-Maija Rossin (2017, 11) mukaan termit ovat suhteellisen rinnasteisia, joskin niiden käytöstä voi tunnistaa käyttäjien tieteenalataustoja: kulttuurintutkijat puhuvat useammin sukupuolittuneesta väkivallasta ja yhteiskuntatieteilijät puolestaan sukupuolistuneesta väkivallasta.

Valitsen itse käyttää termiä sukupuolistunut väkivalta, koska minulle se kuvaa hienosyisempää merkityksentuotannon prosessia kuin termi sukupuolittunut väkivalta. Nähdäkseni termi ei myöskään ehdota ilmiön binääristä ”puolittumista”, vaan viittaa useampiin mahdollisiin ”puolistumisiin”, siis sukupuolistumisen prosessin erilaisiin intensiteetteihin ja sävyihin. Joka tapauksessa pyrin termillä kiinnittämään kriittistä huomiota siihen, miten väkivaltaiset teot, aiheet ja seuraukset kiinnittyvät eri tavoin eri sukupuoliin ja näin ollen tuottavat sukupuolistuneita toimijuuksia eri tavoin.

2.3. Representaatio ja väkivalta

Elokuvatutkija Henry Baconin mukaan väkivaltaa käytetään usein elokuvissa keskeisenä kerronnallisena elementtinä. Väkivalta on monesti tarinan liikkeelle paneva voima, eräänlainen taitekohtien määrittäjä, esille nousseiden ongelmien ratkaisija tai jännitteiden laukaisija. Elokuvan jännitteet ja niiden laukeamiset ruumiillistuvat sekä elokuvan fiktiivisessä maailmassa että tarinaan eläytyvässä katsojassa. (Bacon 2010, 119.) Ruumiillistuminen tapahtuu väistämättä myös näyttelijöissä, jotka osallistuvat fiktiivisen väkivallan esitykseen.

Välillä elokuvien väkivalta esitetään koomisessa valossa (ks. Rossi 2017), välillä väkivalta on uhkaavaa ja satuttavaa, välillä taas voimaannuttavaa, jopa viihdyttävää. Väkivalta on elokuvien tapa ratkoa konflikteja ja luoda uusia, mutta yhtä kaikki se on elokuvien keskeinen dramaturginen keino: se luo elokuvan audiovisuaaliseen kompositioon rakennetta ja dynamiikkaa. Tutkija J.D. Martinez on tutkinut tarkemmin väkivaltaisten kohtausten dramaturgiaa, ja hänen havaintonsa mukaan kohtaukset perustuvat usein väkivallanteon alustukselle, kliimaksille ja lopulle, jossa kohtauksen jännitys laukeaa. Tämänkaltaisella kuljetuksella pyritään ensisijaisesti vaikuttamaan katsojan tunteisiin. (Martinez 80, 1999.)

Baconin mukaan väkivallan esittäminen motivoidaan usein tavalla, joka sivuuttaa väkivallan kriittisen tarkastelun ja korostaa väkivallan psykologista tehoa. Bacon nimeää väkivallan tyypillisimmiksi oikeuttamisen keinoiksi fiktiivisessä tarinassa koston, rangaistuksen, oikeudenmukaisen tilanteen palauttamisen tai pakon turvautua väkivaltaan suuremman uhan välttämiseksi. Elokuvasssa väkivalta monesti oikeutetaan myös sivuuttamalla väkivallan seuraukset niin, että väkivallan kohde jää yhdentekeväksi, näyttäytyy vastenmielisenä tai

määritetty äärimmäisen pahaksi. (Bacon 2010, 145.) Samaistumiskohdaksi tarjotaankin uhrin sijasta usein väkivallan tekijää, mikä näkyy myös valitsemassani aineistossa.

Väkivallan esityksien tarkastelun yhteydessä Bacon (2010, 173) viittaa Sarah Projanskyyn, jonka mukaan yhden äärimmäisen väkivallan muodon, raiskauksen, esittämisen perinne amerikkalaisessa populaarikulttuurissa on niin vahva, ettei amerikkalaisen elokuvan historiaa voi ymmärtää ottamatta huomioon sen vaikutusta. Projanskyn mukaan jo mykkäelokuvan aikaisessa vaiheessa näkyy taipumus esittää naisten hiemankin julkisempi esiintyminen jonkinlaisena seksuaalisena provokaationa, jonka kohtalokkaat seuraukset todentuvat naisen lähentelynä tai raiskauksena. Tällaisten elokuvien tarkoituksena Projansky tulkitsee olleen naisten varoittaminen liiallisesta itsenäisyydestä. (Projansky 2001, 26.)

Historiallisesti väkivallan dramatisointi on ollut esiintyvien taiteiden perustekijöitä. Yleensä väkivallan dramatisoinnin juuret johdetaan antiikin Kreikan teatteriin, mutta aikaisempia väkivallan representaatioita oli jo primitiivisten ihmisten rituaaleissa. Aikaiset kreikkalaiset näytelmät ja niiden esitykset sisälsivät lähtökohtaisesti paljon kuolemaa ja fyysistä väkivaltaa. (Martinez 1999, 76–77.) Dramaturgi ja teatteriohjaaja Pauliina Hulkko nimittää näyttämön väkivallaksi sitä, kuinka perinteisesti teatterissa nainen määrittyy ennen kaikkea väkivallan kautta. Hänen mukaansa teatterinäyttämö ja teatterin tekemisen rakenteelliset käytännöt tuottavat ja toisintavat etenkin naiseen kohdistuvaa väkivaltaa. (Hulkko 2013, 159.) Hulkon ajattelua voi helposti soveltaa myös elokuvan kontekstiin. Kuten Projanskykin osoittaa, myös elokuvassa nainen määrittyy monesti väkivallan kautta. Hulkolle ristiriidasta ja konfliktista käyttövoimansa saava draama on rakenteellisesti väkivaltaista. Hänen kokemuksensa mukaan tällainen, draaman rakenteeseen sisältyvä väkivalta rajaa sitä kokemusten moninaisuutta, mitä hän pyrkii näyttämöllä vaalimaan. (Hulkko 2013, 170.)

Yhden näkökulman väkivallan ja representaation suhteeseen tarjoaa myös Maaike Meijer artikkelissaan *Countering Textual Violence* (1993), jossa hän käsittelee tekstien representatiivista väkivaltaa. Hänen keskeinen teesinsä on, että väkivalta välittyy tekstuaalisesti. Tekstiä ja todellisuutta ei Meijerin mukaan voi täysin erottaa toisistaan, vaan sen sijaan niiden suhdetta tulisi tarkastella dialektisena. Kysymys siitä, johtavatko väkivaltaiset representaatiot väkivaltaisiin tekoihin, ei ole hänestä merkittävä, vaan väkivaltaiset representaatiot tulisi nähdä sellaisenaan väkivaltaisina tekoina. (Meijer 1993, 367–368 & 377.) Kuitenkin jos Meijerin ajattelua jatkaa suoraan elokuvan kontekstiin,

muodostuu kysymys väkivallan esittämisestä varsin suoraviivaiseksi. Jos kaikki väkivallan representaatiot nähdään väkivaltana itsessään, ei väkivallan esittämistä elokuvassa tai näyttämöllä voi alkuunkaan perustella.

Elokuvatutkija Marco Abel taas kritisoi tutkimuksessaan sitä, miten väkivaltaisten kuvien ja representaatioiden tutkimuksessa keskitytään ainoastaan siihen, mitä kuvat esittävät tai tarkoittavat. Kuvien representaatioon keskittyminen on Abelin mielestä mahdollinen käsitteellinen virhe, joka kumpuaa yleisesti hyväksyttävistä oletuksista väkivaltaisiin representaatioihin liittyen. Abelin mukaan väkivaltaisia kuvia ei tulisi tarkastella esityksinä jostakin niitä edeltävästä, poissaolevasta ilmiöstä, sillä tällainen lähestymistapa kääntää huomionsa pois itse kuvien väkivallasta. Hänen mukaansa väkivaltaa onkin mahdoton paeta, koska erilaisia väkivaltoja on ontologisesti kaikkialla, myös väkivaltaisissa kuvissa. (Abel 2007, x & xiii.) Abelin keskeinen argumentti on, että väkivallan representaatioiden kritiikki jättää huomiotta väkivallanteon perustavat voimat, intensiteetit ja rytmit, keskittyessään pelkästään väkivallan merkityksiin. Tämän vuoksi hän kiinnittääkin huomionsa väkivaltaisten kuvien aiheuttamiin reaalisiin vaikutuksiin: hän käsittää kuvat enemmänkin *affektiivisina* kuin *representatiivisina*, toisin kuin kuvien ja representaatioiden tutkimuksessa yleensä. (Abel 2007, 2 & 11.)

Abelin ajattelua seuraten keskityn työssäni sekä väkivallan esitysten merkityksiin että väkivaltaisten representaatioiden aiheuttamaan välittömään kokemukseen. Näin käsitän representaatiot sekä representatiivisina että affektiivisina. Kokemus, johon keskityn, on kuitenkin Abelin tutkimuksesta poiketen väkivallan esitykseen osallistuvan näyttelijän, ei väkivallan representaatiota todistavan katsojan. Nähdäkseni väkivaltaisia representaatioita ei tule yksiselitteisesti samastaa väkivaltaan, mutta elimellinen yhteys näillä kahdella kuitenkin on. Jos palaamme vielä hetkeksi Rossin ajatukseen representaatiosta, jonka mukaan representaatiot ovat keskeisessä roolissa todellisuuden merkityksien tuotannossa, ei väkivallan esitysten vaikutuksia voi kuitata yhdentekevinä. Toivonkin, että työni tarjoaa mahdollisesti uuden näkökulman siihen, miten väkivalta esiintyy audiovisuaalisessa aineistossa ja miten sen esitykset vaikuttavat.

3. REPRESENTAATIOANALYYSI JA ESITTÄMISEN KOKEMUS

Tässä luvussa keskityn audiovisuaalisen aineiston analyysiin ja tarkastelen sitä yhdessä keräämäni haastatteluaineiston kanssa. Audiovisuaalinen aineisto kattaa kotimaisen *Kaikki synnit* -sarjan väkivaltaan liittyvät kohtaukset, jotka olen itse kokenut hedelmällisiksi analyysini kannalta. Analyysin kohteena on kahdenlaisia kohtauksia: sellaisia, joissa väkivallan esittäminen on eksplisiittistä ja näkyvää, ja toisaalta sellaisia, joissa väkivaltaan, sen syihin tai seurauksiin viitataan suorasti tai epäsuorasti. Olen jäsentänyt luvun rakenteen siten, että seuraan kunkin roolihenkilön väkivaltaan liittyviä kohtauksia kronologisesti niin, että fiktion tarjoamat syy-seuraussuhteet ja fiktion dramaturgia tulevat osin näkyviksi. Kunkin roolihenkilön representaatioanalyysin yhteydessä tarkastelen myös roolihenkilön näyttelijän kokemusta esitetystä väkivallasta. Pyrin löytämään yhteyksiä fiktiivisen väkivallan toteutumisen ja näyttelijän kokemuksen välillä.

3.1.1. Katsominen metodina

Representaatioanalyysini kannalta keskeisiä kysymyksiäni katsojana ovat muun muassa seuraavat kysymyksenasettelut: Miten ja kenen näkökulmasta sukupuolistunutta väkivaltaa esitetään? Minkälaisia syitä väkivallalle tarjotaan? Kuka kuvataan tekijänä? Kuka uhrina? Miten väkivallan on esitetty vaikuttavan väkivallan tekijän ja uhrin elämään? Millaisia väkivallantekoja koskevia tulkintoja ja merkityksiä väkivallan esitykset tarjoavat? Mikä on esitetyn väkivallan tarkoitus kohtauksessa?

Edellä mainittujen kysymysten pohjalta pyrin näyttämään todeksi, miten väkivalta saa valitsemassani aineistossa ja sen väkivallan representaatioissa sukupuolistuneita merkityksiä. Väkivallan merkityksentuotantoa valitsemassani aineistossa voidaan tarkastella myös preesensissä: voidaankin kysyä, miten väkivalta sukupuolistuu representaation katsomisen hetkellä? Jos audiovisuaalinen representaatio ymmärretään de Lauretista seuraten sukupuolta rakentavana sukupuoliteknologiana, toimii tämä teknologia väistämättä myös – ja ehkäpä nimenomaan – katsomisen hetkellä. Representaation sukupuolistuminen ei ole ainoastaan jotakin, joka on tapahtunut jo ennen representaation katsomista, vaan sukupuolistumisen prosessi on käynnissä myös katsomisen hetkellä. Väkivalta saa siis sukupuolistuneita merkityksiä jatkuvasti, niin representaatiota tuottaessa kuin sitä katsottaessa. Analyysini voidaankin katsoa vastaavan kysymykseen, miten väkivaltaa sukupuolistuu juuri nyt, katsomisen hetkellä. Väkivallan sukupuolistuviin merkityksiin vaikuttaa väistämättä oma

kriittinen, feministiseen representaatioteoriaan pohjaava katseeni. Ymmärränkin katsomisen aktiivisena toimintana, metodina, joka ohjaa tulkintojani ja väkivallan syntyviä merkityksiä.

3.1.2. Haastattelu metodina ja kerrottu kokemus

Haastattelin tutkielmaani varten neljää *Kaikki synnit* -sarjan keskeisen roolin näyttelijää: Johannes Holopaista, Hannes Suomista, Karim Rapattia ja Kreetta Salmista. Tarkastelen haastatteluvastauksia suhteessa tekemääni analyysiin väkivaltakohtauksista sekä itsessään kiinnostavana dokumenttina siitä, millaista väkivallan esittäminen tietyssä tuotannossa ja tietynlaisissa olosuhteissa on. Toteutin haastattelut puolistrukturoituna teemahaastatteluina. Puolistrukturoidulle haastattelulle on luonteenomaista, että jotkin haastattelun näkökohdat ovat lyöty lukkoon, joskin ei kaikki (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47). Teemahaastattelussa käydään kunkin haastateltavan kanssa läpi samat teemat, aihepiirit, mutta kysymysten muotoilu ja järjestys saattavat vaihdella (Tiittula & Ruusuvuori 2005, 11). Toimitin haastateltaville ennen haastattelua alustavan haastattelurungon, joka löytyy myös opinnäytetyöni liitteistä. Haastattelurungosta oli kuitenkin mahdollista poiketa, mikäli keskustelu johti toisaalle. Haastattelut toteutettiin etäyhteydellä Zoom-sovelluksessa keväällä 2021 vallinneen koronatilanteen vuoksi.

Feministisen haastattelun voidaan ymmärtää pyrkivän tasavertaiseen vuorovaikutukseen haastattelutilanteessa. Elina Oinas (2004, 215) kirjoittaa, kuinka feministisesti orientoituneessa metodikirjallisuudessa korostetaan haastattelua kohtaamisena: haastateltava tulee kohdata ihmisenä niin, että haastattelusta muodostuu eettinen kohtaaminen. Tutkijan on haastattelutilanteessa oltava avoin vuorovaikutukselle, eikä hänen tule liiaksi piiloutua tutkijan roolin taakse. Pyrkimystä tasavertaiseen suhteeseen haastattelijan ja haastateltavan välillä on kuvattu termillä subjekti–subjekti-suhde. Oinas viittaa Karen Daviesiin ja Johanna Esselveldiin, jotka katsovat kuitenkin, ettei haastattelutilanteen epätasa-arvosta ole mahdollista päästä täysin eroon. Davies ja Esselveld käyttävätkin nimitystä ”solidaarinen haastattelu” kuvaamaan feministisiä pyrkimyksiään asettaa haastateltava keskiöön. (Oinas 2004, 215.)

Pyrkimyksenäni haastatteluissa oli luoda aidon vuorovaikutuksellinen tilanne, jossa ainoastaan minä en sanelisi tilanteen etenemistä ja sen ehtoja. Daviesin ja Esselveldin tavoin kuitenkin ajattelen, ettei haastattelutilanteen tasa-arvoa ole mahdollista täysin saavuttaa, enkä toisaalta usko, että se on edes tavoiteltavaa. Tärkeintä nähdäkseni on, että tilanne, sen ehdot ja

toteutuminen ovat molempien osapuolien tiedossa ja suostumus niihin on yhteinen.

Suostumuksen tulee olla mahdollista tilanteen edetessä myös muuttua.

Oinaan mukaan (2004, 217) sukupuolentutkijat ovat tyypillisesti suosineet tutkimuksissaan laajoja sitaatteja haastateltavilta. Tämän on nähty edustavan feminististä pyrkimystä antaa haastateltavien tulkinnoille ja heidän puheelle tilaa (Oinas 20014, 217). Tätä pyrkimystä seuraten käytän myös omassa työssäni melko laajoja sitaatteja. Olen siistinyt sitaattien puhetta alkuperäisestä litteroinnista poistamalla joitakin täytesanoja, jotta sitaattien asiasisältö tulisi mahdollisimman selkeästi esiin. Sitaatit olen tarkistuttanut vielä haastateltavilla ennen työn julkaisua.

Tarkastelen haastatteluvastauksia kertomuksina henkilökohtaisesta kokemuksesta. Käsitteellä kertomus viittaa tässä kohtaa lyhyeen, suullisen kertomuksen rakennetta noudattavaan kokonaisuuteen, joka kuvaa tietyn tapahtuman tai kokemuksen kulkua (Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 193). Mihail Bahtinin (1990) ajattelua seuraten kiinnostukseni kohdistuu siihen, miten kokemus kutsutaan eläväksi puheessa ja kertomuksessa (ks. Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 202). En ajattele, että haastatteluissa on mahdollista päästä käsiksi alkuperäiseen, myöhemmästä merkityksenannosta riisuttuun kokemukseen, vaan Matti Hyvärisen ja Varpu Löyttyniemen (2005, 220) tavoin ajattelen, että kertomisen hetki ja tilanne tuottavat kerrottuun kokemukseen aina jotakin uutta: itsestä kertoessaan haastateltava tulee aina myös tuottaneeksi itsensä uudelleen.

Näin ollen itsestä kerrotut kokemukset eivät ole pysyviä eikä edes henkilökohtaisia, vaan kokemukset muotoutuvat suhteessa omiin tulkintoihin sekä suhteessa muihin ihmisiin. Tuija Saresma kirjoittaa, kuinka kokemukset ovat aina ”liikkeessä, muotoutumassa ja haipumassa” (2010, 62). Hänen mukaansa kokemukset menettävät kuvaamisen hetkellä aina jotakin, ja toisaalta kielellistämisen prosessissa niihin myös lisätään jotakin. Saresmalle kokemus on tulkittava prosessi, joka syntyy ja muuntuu olosuhteissa. Myös kertomisen tapa vaikuttaa tuohon prosessiin, jolloin kokemukset ovat aina paikantuneita ja erityisiä. (Saresma 2010, 71–72.) Saresman innoittamana käsitänkin tutkimuksen haastatteluvastaukset paikantuneina, haastattelutilanteessa rakentuvina, kerrottuina kokemuksina.

3.2. Lauri

Lauri Räihä on *Kaikki synnit* -sarjan toinen päähenkilö, ja häntä esittää näyttelijä Johannes Holopainen. Lauri on aikaisemmin ollut osa Varjakan vanhoillislestadiolaista yhteisöä, mutta on sittemmin eronnut yhteisöstä ja muuttanut Helsinkiin. Lauri on noin 30–35-vuotias suomalainen mies, ja hän on parisuhteessa miehen, puolisonsa Mikon (Hannes Suominen), kanssa. Lauri on ammatiltaan poliisi ja johtaa kollegansa Sanna Tervon (Maria Sid) kanssa Varjakan murhien tutkintaa.⁵

3.2.1. Fiktiivinen teoria väkivallasta ja vastuun jakautuminen

Jakso 1: Juuret, aikakoodi 02:10–04:17

Ensimmäisen jakson alussa tapaamme Laurin pariterapiassa puolisonsa Mikon kanssa. Dialogista käy ilmi, että Lauri on ollut väkivaltainen Mikkoa kohtaan ja pari on tullut selvittämään tilannetta terapeutin vastaanotolle. Lauri on turhautunut ja hermostunut. Turhautuminen käy ilmi Laurin ruumiillisuudesta, hän vaihtaa jatkuvasti asentoa, huokailee, katselee ulos ikkunasta kuin paetakseen tilanteesta, naputtaa sormiaan ja puristaa kämmenensä nyrkkiin. ”Miten sinä voit juuri nyt?”, kysyy terapeutti. Lauri naurahtaa väheksyvästi ja toistaa ”nyt?”. Kuva keskittyy Lauriin, hänen kasvoihinsa ja hermostuneeseen käteen.

Terapeutti alkaa puhua väkivallasta. Hän kertoo, kuinka kukaan ei haluaisi olla väkivaltainen ja kuinka väkivalta on opittu malli, joka tavallisesti opitaan jo lapsena. Lauri hermostuu puheesta, nousee kiivaasti pystyyn ja tuhahtaa ”vittu mä en jaksa tällästä ihmissuhdepaskaa”. Samalla hän lähtee pois tilasta ja tilanteesta. Kohtaus jatkuu ulkona, jonne Lauri on poistunut rauhoittumaan ja pistänyt tupakaksi. Mikko tulee pian Laurin perässä ja toteaa ironisesti tilanteen menneen hyvin, ”olisit voinu edes yrittää”, hän sanoo. Lauri vastaa yrittäneensä, johon Mikko anovasti ”yritetään uudestaan”. Lauri välittelee, pitäisi lähteä töihin. Mikko jatkaa: ”Et sä oo oikeesti paha kyllä mä sen tiän, ei tän tarvii olla tämmöstä. Meillä on ollut hyviä aikoja ja vois ihan hyvin olla jatkossakin.” Lauri on herkistymäisillään, mutta katkaisee nopeasti keskustelulta kaulan ja sanoo, että hänen täytyy nyt mennä.

Terapeutin kohtauksessa tarjoama selitysmalli väkivallalle on keskeinen, sillä se sijoittuu dramaturgisesti heti sarjan alkuun, sen ensimmäisiin kohtauksiin. Terapeutin puheenvuoroa voidaan tarkastella eräänlaisena istutuksena, vihjeenä myöhemmin tapahtuvista väkivallanteoista. Toisaalta voidaan ajatella, että se on sarjan fiktion tarjoama teoreettinen kehys, josta käsin sarjassa myöhemmin tapahtuvia väkivallantekoja tulisi tarkastella.

⁵ Tästä eteenpäin tulen tutkielmassani viittamaan *Kaikki synnit* -sarjan kohtauksiin nimeämällä jakson, jossa kohtaus esiintyy, sekä kirjaamalla ylös kohtauksen aikakoodin. Näin tutkielman lukija voi halutessaan katsoa kyseisen kohtauksen ja seurata tarkemmin tulkintaani kohtauksesta.

Terapeutin hahmon ehdottama kehys on tuttu väkivallan tutkimuksesta. Väkivallantutkija Arto Jokinen esittelee teoksessaan *Panssaroitu maskuliinisuus* (2000) erilaisia väkivallan käsittämisen ja selittämisen muotoja, joista yksi on käsitys väkivallan kehittymisestä oppimisen kautta. Jokinen (2000, 16) viittaa tutkija Albert Banduran työhön, jonka mukaan lapsi omaksuu väkivaltaisen käyttäytymisen ympäriltään: vanhemmilta, kavereilta, eri instituutioista, mediasta sekä muualta ympäristöstä. Käsityksen mukaan väkivalta omaksutaan väkivallan mallien ja niiden vahvistamisen kautta, jolloin kyse on väkivaltaan *sosiaalistumisesta*. Tällaista väkivaltaan sosiaalistumisen mallia tukevat monet empiiriset havainnot siitä, miten väkivalta siirtyy sukupolvelta toiselle.⁶ Kyse ei kuitenkaan ole väkivallan väistämättömästä siirtymisestä sukupolvien välillä, ainoastaan alttiudesta siirtymiseen. (Jokinen 2000, 16.)

Myöhemmin tapahtuvaa väkivaltaa perustellaan jo siis heti sarjan aluksi oppimisen kautta. Toinen väkivaltaan liittyvä tulkinta on kohtausten ehdottama kuvaus väkivallasta jaettuna ongelmana. Kohtauksessa tulee ilmi, kuinka Mikon ja Laurin parisuhteen väkivalta ymmärretään pariskunnan yhteisenä ongelmana, joka heidän tulisi yhdessä ratkaista. Tarjotun tulkinnan mukaisesti vaikuttaa selvältä, että terapiassa ollaan Mikon toiveesta ja aloitteesta. Tästä kertoo vahvasti Laurin rauhaton ruumiinkieli. ”Mehän sovittiin”, sanoo Mikko terapeutin luona, kun huomaa että Lauri hermostuu tilanteesta eikä ole valmis vastaamaan terapeutin esittämiin kysymyksiin. Dialogi antaa ymmärtää, että Mikko on saanut Laurin suostuteltua terapeutin vastaanotolle yhteisellä sopimuksella, joskin Laurilla on nyt vaikeuksia pysyä siinä. Tulkintaa väkivallan vastuun jakautumisesta, jopa vastuun keskittämisestä uhrin harteille, tukee myös Mikon repliikki terapiatilanteen jälkeen: ”yritetään uudestaan”. Terapiassa käynti on ollut pariskunnan yhteinen yritys ratkaista ongelma, mutta yritys on tällä kertaa tuomittu epäonnistumaan. Kuitenkin Mikko haluaa yrittää terapiaa vielä uudestaan ja pyrkii suostuttelemaan Lauria mukaan yritykseen.

Tarjottu teoria väkivallasta oppimisena voidaan niin ikään nähdä tapana sysätä vastuuta pois väkivaltaisen toimijan harteilta. Väkivalta on ikään kuin väkivaltaisen toimijan tahdosta riippumatonta toimintaa, jotakin joka hänen historiansa väistämättä aiheuttaa. Kuvaus väkivallasta pariskunnan yhteisenä ongelmana jatkaa tulkintaa, jossa väkivallan vastuu

⁶ Jokinen (2000, 16) viittaa suomalaiseseen tutkimukseen, jonka mukaan 40 prosenttia miehistä, joiden isä oli ollut väkivaltainen, oli myös itse ollut väkivaltainen puolisoaan kohtaan.

hajautuu eikä näin ole yksittäisen toimijan hallittavissa. Mikko ei kehota Lauria yrittämään yksin uudestaan, vaan vastuu väkivallasta ja sen käsittelemisestä on yhteinen. Asetelma, jossa Mikko yrittää saada Lauria terapiaan, toistuu useamman kerran sarjassa myöhemminkin, kun Mikko tavoittelee puhelimitse murhatutkintaan uppoutunutta Lauria.

3.2.2. Maskuliininen Lauri ja feminiininen Mikko

Nähdäkseni kohtaus terapeutin luona ja sen jälkeen tapahtuva kohtaus vastaanoton ulkopuolella ehdottavat pariskunnalle jo eri vivahtein sukupuolistuvia rooleja. Molemmat hahmot, niin Mikko kuin Lauri, sukupuolistuvat toki yksiselitteisesti miehiksi, jo alkuun heidän roolinimien ja puvustuksen perusteella. Kuitenkin keskeistä kohtauksessa on mielestäni se, miten erilaisiksi Laurin ja Mikon edustamat maskuliinisuudet muodostuvat. Lauri tuottuu kohtauksessa selvästi maskuliinisemmaksi toimijaksi kuin Mikko, joka taas edustaa kaksikon feminiinisempää osapuolta. Tällainen roolijako toimii myöhemmin tapahtuvan väkivallan katalyyttinä, ellei jopa sen keskeisenä perusteena.

Käytän käsitteitä maskuliininen ja feminiininen Leena-Maija Rossin tavoin siten, että ymmärrän ne ”kulttuurisina sopimuksina, määrekoosteina tai merkkeinä, jotka voidaan liittää yhtä lailla naisiin kuin miehiin” (Rossi 2003, 33), tietenkin myös muihin sukupuoliin. Maskuliinisuudessa ja feminiinisyydessä ei siis ole kyse ominaisuuksista, joiden merkitys olisi olemuksellinen ja kiinteä, vaan pikemminkin kyse on niistä säännönmukaisuuksista, joiden mukaan tietynlaiset merkit, määreet ja ominaisuudet kiinnittyvät tiettyihin sukupuolen esityksiin. Maskuliinisuuden ja feminiinisyyden kohdalla on aina kyse myös katsojan tulkinnasta, joskin tietyt tulkinnat ovat yhteisesti tunnistettavissa ja ymmärrettävissä. Mainonnan sukupuolistuneita kuvia tutkinut Rossi ehdottaa, että mieskuvien yhteydessä feminiinisyyden tarkoittaa muun muassa passiivisuutta, riippuvuutta, alistumista ja heikkoutta, toisaalta myös hoivaavuutta, tunteellisuutta ja ruumiillista pehmeyttä (Rossi 2003, 89). Tällainen käsitys feminiinisyydestä pohjaa Rossin (2003, 33) mukaan historialliseen, sukupuolistuneeseen kahtiajakoon, jossa feminiiniset naiset on perinteisesti yhdistetty luontoon, tunteenomaisuuteen, ruumiin armoilla olemiseen ja yksityiseen, kun taas maskuliiniset miehet kulttuuriin, järkeen, ruumiin hallintaan ja julkiseen.

Laurin ja Mikon välisen kohtauksen ehdottama roolijako ei toki näyttäydy yhtä selkeänä kuin perinteinen jako feminiiniseen ja maskuliiniseen, mutta joitakin yhtymäkohtia esitellyillä kahtiajaoilla on. Laurin hahmoon kiinnittyvät merkit viittaavat maskuliinisuuteen: lyhyt

siilitukka (joka assosioituu tulkinnassani oitis armeijaan), tumma miesten puku, harmaa kravatti, raamikas ja pitkä ruumiinrakenne, vaikeus puhua tunteista, vahva orientaatio työhön ja työelämään. Kontrastina Laurin maskuliinisille merkeille toimivat Mikon toisenlaiseen maskuliinisuuteen, jopa feminiinisyyteen viittaavat merkit: pipo ja flanellipaita, reppu, puvustuksen ja sen värien henkimä luonnonläheisyys ja pehmeys, pidemmät hiukset, lyhyempi ruumiinrakenne, pehmeät kasvonpiirteet, halu puhua tunteista ja käsitellä parisuhteen ongelmakohtia.

Mikon ominaisuudet näyttävät kohtauksessa feminiinisinä erityisesti suhteessa Laurin ominaisuuksiin, jolloin parin välille muodostuu eräänlainen ominaisuuksien vastakkainasettelu, jolla myöhemmin on keskeinen rooli heidän välisen väkivallan merkityksien tuotannossa. Kohtauksen hahmojen sukupuolistuvat ominaisuudet syntyvät siis suhteessa toisiinsa, ja toisenlaisessa kontekstissa ne voisivat saada toisenlaisia merkityksiä. Tässä kontekstissa parisuhteen esitys on luettavissa homoseksuaalisen pariskunnan representaatioksi, ja hahmojen ominaisuudet jakautuvat selvästi Laurin enemmän maskuliinisiin ja Mikon vähemmän maskuliinisiin, osin feminiinisiin ominaisuuksiin. Näin parisuhteen dynamiikka alkaa muistuttaa normatiivisen heteroseksuaalisen parisuhteen dynamiikkaa, joskin on koko ajan ilmeistä, että kyseessä on homoseksuaalinen pariskunta. Tämän dynamiikan tuottaminen on nähdäkseni tapa muodostaa parisuhteesta mahdollisimman ymmärrettävä ja helposti lähestyttävä kuva, ottaen huomioon että homoseksuaalinen hahmo sarjan päähenkilönä on toistaiseksi varsin harvinainen näky suomalaisissa elokuva- ja tv-tuotannoissa. Normatiivisen heterosuhteen jäljitteleminen on myös keino, jolla Mikon ja Laurin parisuhteesta tapahtuva väkivalta muodostuu ymmärrettäväksi, sen vertautuessa heteropariskuntien parisuhdeväkivaltaan, jossa tyypillisesti mies on väkivaltainen naista kohtaan.

3.2.3. Väkivalta maskuliinisuuden pönkittäjänä

Jakso 3: Pienen paikalla, aikakoodi 04:33–05:45

Lauri on poistumassa uimahallista ja näkee, kuinka kaksi miestä riitelee autossa. Uimahallin pihalla hän kohtaa yllättäen Kimmon ja tämän naisystävän Liisan. Kimmo tunnistaa Laurin ja sanoo: ”Räihän Lare sinuakin näkkee”. Kimmo ja Lauri ovat ilmeisesti olleet koulussa samalla luokalla. Kimmo alkaa vitsailla siitä, kuinka Lauri on ollut heidän luokan ”heppatyttö”. ”Liisakin tykkää ratsastaa”, Kimmo tokaisee ja katsoo vihjailevasti kainalossaan olevaan Liisaan. ”Heii”, Liisa naurahtaa Kimmon vihjausta. ”Oliko muuta?” Lauri kysyy, hän haluaa poistua tilanteesta. Kimmo kysyy, millä asialla Lauri on Varjakassa, johon Lauri vastaa olevansa ”poliisissa”. ”Ratsupolliisissa” Kimmo jatkaa vitsailua ja Lauri lähtee ohittamaan pariskuntaa jättääkseen tilanteen. Kimmo

jatkaa kuitenkin Laurin perään: ”Nahkasaappaissa ja piiskat käessä päivät yöt muitten karvaperseitten kanssa.” Lauri hermostuu, ottaa ammattimaisen otteen Kimmosta ja pakottaa tämän vieressä olevan auton kylkeä vasten siten, että tämä ei pysty juurikaan liikkumaan. Toisella kädellään Lauri painaa Kimmon päätä ja kasvoja auton ikkunaa vasten. Asento on silmännähdn epä mukava, jopa kivulias, ja sen myötä Laurin on mahdollista tivata Kimmolta anteeksipyyntöä. ”Pyydä anteeks”, Lauri vaatii Kimmolta, joka pyytää Lauria lopettamaan. Liisakin yrittää puuttua tilanteeseen, ”se vaan vitsailee”, hän vakuuttaa. Lopulta Kimmo pyytää Laurilta anteeksi ja tämä päästää Kimmon vapaaksi pakottamastaan asennosta. Lauri poistuu tilanteesta, ja kuva jää Kimmoon ja Liisaan, jotka ovat järkyttyneitä tapahtuneesta.

Kohtauksen väkivalta on tulkittavissa Laurin yrityksenä todistaa oma maskuliinisuutensa Kimmolle. Kimmosta piirtyy varsin stereotyyppinen maalaisjuntin kuva, jota tukee hänen työväenluokkaan yhdistyvä, homssuinen pukeutuminen, vahva Oulun murre, seksuaalissävytteinen vihjailu hänen ja naisystävän ”ratsastusharrastuksesta” sekä naista haltuunottava ruumiillisuus naisystävä-Liisan pysyessä Kimmon kainalossa kuin omistuksessa. Kimmon hahmo representoi nähdäkseni yksiselitteistä heteromaskuliinisuutta.

Laurin maskuliinisuus ja miehinen identiteetti joutuvat kohtauksessa naurunalaisiksi ja kyseenalaisiksi, kun Kimmo viittaa nuorempaan Lauriin ”heppatyttönä”. Myöhemmin sarjassa käy ilmi, kuinka Lauri on jo lapsena ollut ”poikkeava” viihtyessään enemmän tyttöjen ja näiden leikkien parissa, mikä yhdistää Laurin homoseksuaalisen kokemuksen varsin normatiiviseen narratiiviin ”tyttömäisestä” lapsuudesta. Myöhemmällä iällä Lauri on kuitenkin omaksunut hyvinkin maskuliinisen habituksen, josta osoituksena ovat aikaisemmin kuvaamani visuaaliset merkit sekä Laurin käyttäytyminen läpi sarjan.

Kimmon ja Liisan kohtaamista edeltävässä kohtauksessa Lauri on ollut uimassa. Uiminen toistuu myös muualla sarjassa ja nähdäkseni sen toistuminen viittaa maskuliiniseen ruumiin hallintaan (ks. Rossi 2003, 33) ja hallinnan kehittämiseen. Ruumiin hallinta ja voimankäyttö nousevat keskeiseen osaan myös kohtauksessa uimahallin pihalla. Laurin suorittama väkivaltainen käsiote Kimmosta näyttäytyy hallittuna ja voimakkaana, eikä se vaadi Laurilta ylimääräisiä ponnistuksia. Käsiote on poliisin ammatin myötä omaksuttu ruumiillinen tekniikka, jolla mahdollisesti uhkaavat henkilöt on tarkoitus saada aloilleen. Tilanteeseen nähden Laurin käyttämä tekniikka on kuitenkin ylimitoitettu, sillä tilanne ei varsinaisesti ole kenellekään uhkaava. Sen sijaan tekniikan käyttäminen on Laurin tapa saada Kimmo alakynteen ja saada tämä nöyrytymään anteeksipyyntöön.

Tilannetta voidaan tarkastella miesten välisenä väkivaltana. Jokisen (2000, 29) mukaan miesten toisiin miehiin kohdistama väkivalta on väkivallan näkyvin ja hyväksytyin muoto niin yhteiskunnassa kuin sen kulttuurituotteissa, mukaan lukien elokuvat ja muut audiovisuaaliset representaatiot. Väkivalta on keino järjestää miesten välistä keskinäistä hierarkiaa ja se toimii eräänlaisena väkivallan kouluna, jossa miehet sosiaalistuvat väkivaltaan tekijöinä, kokijoina sekä väkivallan kohteina. Jokisen mukaan miesten välisen väkivallan myötä miehet oppivat, että heidän tulee kyetä väkivaltaan tietyissä tilanteissa ja heidän tulee kestää heihin kohdistuvaa väkivaltaa ja siitä koituvaa fyysistä kipua. (Jokinen 2000, 30 & 34.)

Samankaltaista väkivallan tulkintaa ehdottaa edellä kuvamaani kohtausta. Väkivalta ei näyttäydy siinä tuomittavana, vaan pikemminkin oikeutettuna, sillä kohtausta tarjotaan katsojalle samastumista väkivallan tekijään, Lauriin. Kohtauksessa katsoja kiinnittyy affektiivisesti Lauriin, sillä kylänmies-Kimmo esitetään lähtökohtaisesti ärsyttävänä ja jopa inhottavana hahmona. Inhoa lisäävät hahmon vihjaileva, naisia halventavasta maailmankuvasta viestivä vitsailu sekä tätä alleviivaava eleellisyys ja kasvojen ilmeet. Lauri ärsyyntyy Kimmoon, mikä on ymmärrettävää, ja hänen suorittama väkivallanteko tuntuu katsojana oikeutetulta, vaikkakin ylimitoitetulta: ärsyttävä maalaisjuntti saa palkkansa ja joutuu nöyrytykseen. Väkivallan kohteella Kimmolla ei ole muita mahdollisuuksia kuin hyväksyä häneen kohdistuva väkivalta ja sen aiheuttama fyysinen kipu. Kimmo toki pyytää Lauria lopettamaan, mutta kohtauksen loppu antaa ymmärtää, että Kimmo nöyrytyy ja hyväksyy väkivallan, sen sijaan että esimerkiksi toteaisi Laurin toimineen kohtuuttomasti. Väkivallasta muodostuu kuva hyväksyttävänä välineenä hiljentää ärsyttävä mieshahmo.

Jokinen (2000, 217) viittaa tutkimuksessaan R.W. Connelliin, joka on luonut nykyään jo varsin tunnetun teorian *hegemonisesta maskuliinisuudesta*. Connellin (1995, 76–77) mukaan hegemonisessa maskuliinisuudessa on kyse siitä, miten sukupuolisuhteissa tuotetaan hallitseva asema tietynlaiselle maskuliinisuudelle. Hegemoninen maskuliinisuus voidaan siis määritellä eräänlaiseksi sukupuolikäytäntöjen konfiguraatioksi, joka uusintaa miesten välistä keskinäistä hierarkiaa sekä miesten valta-asemaa suhteessa naisiin. (Connell 1995, 76–77.) Connellin teorian mukaan esimerkiksi homoseksuaaliset miehet muodostavat hegemonisen maskuliinisuuden mallissa alisteisen luokan, sillä homous selittyy patriarkaalisisessa järjestyksessä nimenomaan maskuliinisuuden puutteena (Connell 1995, 143).

Hegemonisen maskuliinisuuden tulkintakehyksessä Laurin ja Kimmon välinen konflikti näyttäytyy taisteluna miesten keskinäisestä hierarkiasta ja heidän eri tavoin toteutuvista maskuliinisuuksista. Kimmon viittaus ”heppatyttöyteen” sekä ilmeinen vihjaus Laurin homoseksuaalisuudesta (”nahkasaappaissa ja piiskat käessä päivät yöt muitten karvaparseitten kanssa”) voidaan nähdä Kimmon yrityksenä riistää Laurin maskuliinisuus ja asettaa tämä alisteiseen asemaan, Liisan todistaessa tapahtumia. Kuitenkin väkivaltaisen käsiotteen myötä Lauri saa Kimmosta konkreettisesti ja symbolisesti yliotteen ja näin todistaa Kimmolle, ettei ole yhtään tätä vähemmän ’mies’. Väkivallalla Lauri pyrkii säilyttämään oman maskuliinisen identiteettinsä ja todistamaan sen niin Kimmolle kuin tapahtumia seuraavalle Liisallekin.

3.2.4. Seksuaalisuus, väkivalta ja inho

Jakso 4: Jäähvähäiset, aikakoodi 27:17–30:01 sekä 31:04–31:21

Lauri herää Mikon vierestä koputukseen.⁷ Lauri nousee sängystä ja menee avaamaan oven, jonka takana on Laurin äiti. ”Hyvää juhannusta” tämä toivottaa ja ojentaa lautasellista korvapuusteja Laurille. Lauri tulee ulos huoneesta ja sulkee oven. Äiti kutsuu Laurin syömään juustokeittoa ja kertoo samalla, kuinka Laurin isä on ollut viime aikoina huonovointinen. Laurille selviää, että hänen isällään on haimasyöpä, joka on edennyt viimeisen vuoden aikana huonompaan suuntaan. Ennen kuin Lauri ehtii vastata kutsuun, oven avaa Mikko. ”Ai huomenta”, tämä sanoo tilanteesta hämmentyneenä. Mikko esittäytyy nimeltä, mihin Lauri kiirehtii jatkamaan ”Mikko on mun työkaveri”. Mikko katsoo Lauria merkitsevästi, äiti esittäytyy Laurin äitinä. Äiti kutsuu myös Mikon syömään juustokeittoa, mihin Mikko vastaa myöntävästi ja ottaa vastaan äidin ojentaman korvapuustilautasellisen. ”Joo no me katotaan” Lauri sanoo, suuntaa takaisin huoneeseen Mikko edellään ja sulkee äidin käytävään.

Tilanne jatkuu huoneen sisällä. ”Mitä toi oli?” kysyy Mikko selvästi loukkaantuneena siitä, ettei Lauri ole esitellyt häntä tämän puolisona. ”Sä et uskaltanut sanoa kuka mä oon”, Mikko jatkaa, ”sä häpeet meitä”. Lauri yrittää perustella, että tilanne ei todellakaan ollut oikea. Dialogi kiihtyy, kuten kiihtyvät Lauri ja Mikkokin. Mikko jatkaa: ”Sitä suuremmalla syyllä sä olisit voinu esitellä mut sun äidilles. Voitas mennä sinne yhdessä.” Lauri yrittää selittää, että hänen pitää ensiksi tavata vanhempansa itse kunnolla. Mikko kehottaa Lauria sitten menemään vanhempiensa luokse ja puhumaan heille, kertomaan mitä tämä todella ajattelee. Lauri pyytää Mikkoa lopettamaan, johon Mikko vastaa ”lopeta sinä se piileskely”. ”Emmä piileskele” Lauri sanoo. Mikko jatkaa: ”Justhan sä valehtelit sun äidilles. Sä pelkääät sun lestavanhempias.” Lauri on poistumassa tilanteesta ja kävelee ovea kohti, minkä huomattessaan Mikko sanoo: ”Joo juokse karkuun.” Tämän kuultuaan Lauri pysähtyy ovelle, katsoo hetken aikaa Mikkoa ja lyö oikealla nyrkillä Mikkoa kasvoihin. Lyönnin voimasta Mikko kaatuu maahan, kuuluu voihkintaa ja lasin särkymisen ääniä. Kuva jää Lauriin, joka vaikuttaa ahdistuneelta.

⁷ Aikaisemmin jaksossa on näytetty, kuinka Mikko on tullut Varjakkaan juhannukseksi. Laurilla ja Mikolla on ollut iloinen jälleennäkeminen, he ovat harrastaneet seksiä Laurin huoneessa sekä myöhemmin keskustelleet Laurin lapsuudesta nuotiotulen ääressä. Lauri on ensimmäistä kertaa avautunut Mikolle siitä, kuinka hänen isänsä on ollut häntä kohtaan väkivaltainen lapsena, mikä näyttäytyy dramaturgisena johdatteluna myöhemmin jaksossa tapahtuvaan väkivallantekoon.

Myöhemmin palaamme huoneeseen, jonka ikkunasta näemme, kuinka Mikko poistuu rakennuksesta. Mikko kävelee ripeästi ja pitelee vasemmalla kädellään suupieltään. Seuraavassa kuvassa Lauri istuu sängyllä ja näyttää mieteliäältä. Hänellä on kädessään äidin aikaisemmin tuoma korvapuusti, lattialla on väkivallan seurauksena särkynyt lautanen.

Satu Lidman käyttää termiä seksuaalistunut väkivalta kuvaamaan sitä, miten väkivalta saa seksuaalisia merkityksiä ja miten väkivalta on usein seksuaalisesti värittyä (Lidman 2015, 23). Lidmanin mukaan seksuaalisuus ja väkivalta kietoutuvat kulttuurissamme yhteen monin tavoin, ja erityisesti tämä näkyy parisuhdeväkivallan eri vivahteissa. ”Intohimoa” ja ”rakkautta” käytetään monesti selittämään vakavaakin parisuhdeväkivaltaa ja tekoja saatetaan perustella myös mustasukkaisuudella, jolloin päädytään väistämättä puolustelemaan parisuhdeväkivaltaa. Eroottisuuden, rakkauden ja väkivallan limittyminen toisiinsa esitetään luonnollisena ja väistämättömänä. Lidman käyttääkin termiä seksuaalistunut väkivalta kuvaamaan laajasti kaikenlaista seksuaalissävytteistä vallankäyttöä. (Lidman 2015, 139.)

Sarjan viidennen jakson kuljetus, jossa väkivallantekoa edeltävät Mikon ja Laurin intiimi seksikohtaus sekä tämän jälkeinen, herkkä keskustelu rannalla (aikakoodit 22:46–23:26 ja 24:20–26:53), saa dramaturgisesti aikaan sen, että kuvaamassani kohtauksessa väkivalta ja seksuaalisuus kietoutuvat vahvasti toisiinsa. Kohtauksen väkivalta saa homoseksuaaliseen kokemukseen liittyviä, seksuaalistuvia sävyjä. Väkivallan kohde, Mikko, on aikaisemmin jaksossa esitetty seksuaalisen halun kohteena. Intiimikohtaus on sarjassa pariskunnan ainoa laatuaan, ja siinä Lauri näyttäytyy pariskunnan aktiivisempänä ja Mikko passiivisempänä osapuolena. Myöhemmin jaksossa seksuaalinen halu on muuttunut haluksi satuttaa, kun Lauri lyö Mikkoa.

Henry Bacon (2010, 170) viittaa tutkimuksessaan Hollywood-elokuvasta kirjoittaneeseen Stephen Princeen, jonka mukaan varhaisessa Hollywood-elokuvassa naiseen kohdistuvalla väkivallalla on oma seksuaalinen luonteensa. Kohtauksissa, joissa naiseen kohdistuu väkivaltaa, on häiritseviä piirteitä, joita ei esiinny kohtauksissa, joissa väkivallan kohteina ovat miehet. Princen mukaan naiseen kohdistuvassa väkivallassa on erityinen seksuaalinen lataus, joka ilmentää raivoa tai halveksuntaa uhrina olevaa naista kohtaan. Tällaiselle halveksunnalle ei ole vastinetta kohtauksissa, joissa uhrina on mies. Seksuaalinen raivo tuottaa väkivaltaan lisäulottuvuuden, joka vahvistaa sekä sen intensiteettiä että rumuutta. (Prince 2003, 181.)

Sarjan kohtauksessa Mikkoon kohdistuva väkivalta voidaan nähdä rinnakkaisena Princen kuvaamalle (hetero)seksuaalisen halveksunnan värittämälle väkivallalle, joskin väkivallan kohteena on tässä tapauksessa homoseksuaalinen mies. Laurin kokema seksuaalinen raivo on perusteltavissa hänen kokemansa (itse)inhon myötä: lestadiolais yhteisössä kasvaneena Lauri on omaksunut käsityksen homoseksuaalisuudesta syntinä. Seksuaaliseen kokemukseen liittyvä inho kohdistuu näin ollen sekä Lauriin itseensä että hänen puolisoonsa Mikkoon. Homoseksuaalisen halun kohteena ja kokijana Mikko edustaa Laurille sekä halun että inhon objektia. Kohtauksen väkivallanteko voidaan nähdä inhon purkaumana, joka kohdistuu ambivalentisti positioituvan Mikkoon.

Laurin homoseksuaaliseen kokemukseen liittyvää (itse)inhoa rakennetaan jaksossa myös muin keinoin. Laurin ja Mikon välisen intiimikohtauksen jälkeen kuva vaihtuu suoraan pahoinvoivaan Laurin isään, joka oksentaa. Leikkaus homoseksuaalisesta aktista oksennukseen ei ole sattumanvarainen, vaan se on tapa korostaa näiden kahden yhteyttä ja fiktiivisen yhteisön homofobista asennetta. Jakson leikkauksella rakennetaan merkitysketjua, jossa homoseksuaalinen intiimikohtaus yhdistyy kuvotukseen ja inhoon.

Sara Ahmed kirjoittaa inhosta kosketuksesta riippuvaisena ilmiönä. Inhoon kuuluu Ahmedin mukaan ruumiiden ja objektien pintojen välinen läheisyys ja kosketus. Tämä yhteys koetaan inhossa epämiellyttävän voimakkaana. Objektin on oltava tarpeeksi lähellä saadakseen ruumiin kokemaan inhoa: ainoastaan aistien läheisyydessä objekti tuntuu niin ”hyökkäävältä” ja ”vastenmieliseltä”, että se alkaa tuntua kuvottavalta. Inhon myötä ruumis reagoi objektiin, se liikkuu pois objektin luota ja ottaa tähän etäisyyttä. Liike on siis inhon tekemää työtä. (Ahmed 2018, 112 & 122.) Ahmedin ajattelun kehyksessä Laurin Mikkoon kohdistama väkivalta voidaan ymmärtää inhon tekemänä työnä. Lauri kokee Mikon liian läheiseksi: Mikko on tullut Helsingistä Varjakkaan, Mikko jakaa huoneen Laurin kanssa, Mikko haluaa esittäytyä Laurin vanhemmille tämän puolisona, Mikko haluaa olla julkisesti Laurin puoliso Varjakassa. Yhtäkkäinen läheisyys on Laurille liikaa, ja voimistuva inho purkautuu väkivallantekona.

Ahmedin käsityksessä inho ei ole objektin sisäinen ominaisuus, vaan se ainoastaan luetaan sellaiseksi affektiivisessä reaktiossa, jota kutsutaan ”inhoamiseksi”. Hän tarkastelee inhoa performatiivisena: inho ei ainoastaan voimista ruumiiden ja objektien välisiä yhteyksiä, vaan saa vaikutuksia aikaan kiinnittämällä merkkejä ruumiisiin ja estämällä uusien merkitysten

syntymisen. (Ahmed 2018, 122.) Laurin kokema (itse)inho näyttäytyy niin ikään rakentuneena, homovihamielisestä yhteisöstä kumpuavana. Inhoa rakennetaan sarjassa myös leikkauksen keinoin, kuten edellä mainitsemani leikkaus intiimikohtauksesta isän oksennukseen osoittaa.

3.2.5. Hengellinen väkivalta ja sen jatkumo

Jakso 5: Intuitio, aikakoodi 32:04–35:50

Lauri menee tapaamaan sairasta isäänsä tämän kotiin. Isä makaa sängyllä ja vaikuttaa nukkuvan. Lauri ottaa jakkaran ja on istumassa sängyn viereen, kun isä avaa silmät. ”Pääsit sitten tulemaan”, isä sanoo. ”Välipäivä tutkimuksissa”, Lauri kertoo. Dialogista käy ilmi, että on juhannussunnuntai. Lauri kysyy isältä, onko tämä jo saanut äidin tekemää juustokeittoa. Isä kertoo, ettei hän oikeastaan ole koskaan välittänyt keitosta, mutta ei ole koskaan viitsinyt sanoa tätä Laurin äidille. ”Vaikka samahan tuo ois jo sanoa, mitä sitä ennää sallaisuuksia pitää”, hän sanoo ja samalla johdattelee keskustelun Laurin ja isän välisiin salaisuuksiin. Lauri välttelee isän vihjailua, ”no ei kai meillä ny juuri oo mittää kiviä kääntämättä”. Isä pyytää Lauria olemaan keskeyttämättä ja kysyy tältä, muistaako tämä miten perhe vietti lapsuudessa aina juhannusta rannassa. Isä jatkaa, kuinka hän ei mielestään silloin katsonut Laurin perään tarpeeksi, ”sait tulla ja mennä liian vappaasti, joutuvi alttiiksi pahhuudelle, sait synnin siemenen”. Isä viittaa oletettavasti Laurin homoseksuaalisuuteen ja Lauri alkaa hermostua. ”Mä olin lapsi vielä, kakstoista”, Lauri sanoo. ”Sitähän minäkin. Se poika tais olla sinua isompi.” jatkaa isä.⁸ ”Ei me tehty mittään”, Lauri puolustelee. Isä jatkaa, kuinka hän ei mielestään katsonut Laurin perään tarpeeksi ja kuinka hänen ei olisi pitänyt lyödä Lauria. ”Se pahensi asiaa, sinulle kasvo uhma”, hän sanoo. Lauri ei tiedä, mistä uhmasta isä puhuu. ”Miehen himo”, isä jatkaa. Laurin sanoo, ettei hänen seksuaalisuudellaan ole mitään tekemistä lyömisen kanssa, hän on mikä hän on. Isä tulkitsee, ettei Lauri halua antaa hänelle anteeksi sitä, että hän on tehnyt Laurista ”tuollaisen”. ”Et sinä oo minusta homoa tehny, homoksi synnytään”, sanoo Lauri. Isä kääntää keskustelun toisaalle, yhteisen tuttavien Marjan kohtaloon, ja kertoo pahuuden alkaneen jo ennen Laurin lähtöä Varjakasta. Lauri ei tiedä mihin pahuuteen isä viittaa ja hermostuu. Keskustelu päättyy riitaisissa merkeissä, ja Lauri poistuu kiihtyneenä lapsuudenkodistaan.

Aikaisemmin työssäni kirjoitin, kuinka sarjan ensimmäisen jakson terapiakohtauksessa väkivallasta tarjotaan kuva ilmiönä, joka toteutuu oppimisen ja väkivalltaan sosiaalistumisen myötä. Edellä kuvaamassani kohtauksessa isän Lauriin lapsena kohdistama väkivalta tulee tunnustetuksi ja tunnistetuksi, mikä vahvistaa sarjan ehdotusta siitä, että väkivalta on aina seurausta väkivallasta. Kohtaus perustelee myös Laurin edellisessä jaksossa suorittamaa väkivallantekoa Mikkoa kohtaan. Laurin lapsuudesta piirity ahdistava ja ankara kuva, mikä

⁸ Isä viittaa aikaisemmin sarjassa ilmi tulleen Laurin ja hänen lapsuudenystävänsä väliseen suhteeseen. Lauri on kertonut edellisessä jaksossa puolisolleen Mikolle, kuinka hänellä oli lapsena ystävä, jonka hänen isänsä tuomitsi vääräuskoisena. Kahden pojan välisestä ystävytydestä on näytetty myös unenkaltaisia takaumia, jotka vihjaavat ystävytyden mahdolliseen seksuaaliseen sävyyn.

saa katsojan kokemaan myötätuntoa häntä kohtaan: väkivallantekijästä, Laurista, muodostuu ymmärrettävä ja samastuttava kuva.

Kohtauksessa isä myöntää lyöneensä Lauria, todennäköisesti toistuvasti. Lyömisen syyksi on luettavissa Laurin homoseksuaalisuus: isä on tulkinnut poikien välisen ystävyuden seksuaaliseksi ja epäillyt Laurin saaneen ”synnin siemenen”. Isän kohtauksessa kuvaama väkivalta on tulkittavissa hengelliseksi väkivallaksi. Aini Linjakummun (2015, 10) mukaan väkivalta määritetään hengelliseksi, silloin kun väkivaltaa perustellaan hengellisistä lähtökohdista tai hengellisessä yhteisössä olemisen kautta. Hengellinen väkivalta on kokemuksellista väkivaltaa, joka kohdistuu uskonnollisen liikkeen yksittäisiin jäseniin, vahingoittaa heidän oikeuksiaan ja vähentää heidän mahdollisuuksiaan määritellä omaa toimijuuttaan. (Linjakumpu 2015, 10 & 66.) Linjakummun mukaan (2015, 11) erityisesti vanhoillislestadiolaisuuden piirissä on tullut ilmi ongelmallisia käytäntöjä, jotka ovat kohdistuneet liikkeen jäseniin.

Hengellinen väkivalta mahdollistaa uskonnollisen yhteisön rajojen vartioinnin ja sitä kautta yhteisön identiteetin määrittämisen: kuka on osa yhteisöä ja ketkä rajautuvat yhteisön ulkopuolelle (Linjakumpu 2015, 45). Seksuaalivähemmistöihin kohdistuvan hengellisen väkivallan voidaan katsoa toteutuvan edellä kuvatun logiikan mukaisesti. Väkivallalla pyritään kitkemään ”vääränlainen” seksuaalinen käyttäytyminen yhteisön ulkopuolelle ja muodostamaan yhteisölle identiteetti, joka perustuu jäsenten tietynlaiselle käyttäytymiselle. Uskontojen määrittelemä oikeanlainen seksuaalisuus pohjaa heteronormatiivisuuteen, mikä tarkoittaa Linjakummulle sitä, kuinka heteroseksuaalisuus määrittää yhteisöllisen elämän lähtökohdita (Linjakumpu 2015, 117). Seksuaalivähemmistöihin kohdistuva hengellinen väkivalta määrittyy siis yhdessä sukupuolen ja seksuaalisuuden merkitysten kanssa, jolloin se tulee myös nähdä sukupuolistuneena väkivaltana. Lauriin kohdistuva väkivalta perustuu yhteisön miesten oletettuihin toimintamalleihin, joista poiketessaan hänen toimintansa muodostuu rangaistavaksi. Vanhoillislestadiolaisessa ajattelussa homoseksuaalista käyttäytymistä pidetään syntiinlankeemuksen seurauksena, mikä perustelee yhteisön kielteistä ja tuomitsevaa suhtautumista homoseksuaalisuuteen (Linjakumpu 2015, 120).

Vanhoillislestadiolaisen yhteisön hengellinen väkivalta on keskeinen sarjan ehdottama syy, miksi Lauri kokee ahdistusta ja sortuu itsekin väkivaltaisiin tekoihin aikuisiällä. Laurin isän poikaansa kohdistama väkivalta näyttää näyttyä niin ikään hengellisenä, jonkinlaisena yrityksenä

eheyttää Lauri takaisin normatiivisen heteroseksuaalisuuden piiriin. Eheyttämisen taustalla on uskonnollisten yhteisöjen ajatus siitä, että homoseksuaalisesta suuntautumisesta voisi ”parantua” takaisin heteroseksuaaliksi (Linjakumpu 2015, 128). Laurin isän suorittama kurittaminen näyttäytyy hänelle itselleen oikeutettuna, sillä hänen tarkoituksenaan on saattaa Lauri oikealle, uskonnollisen yhteisön hyväksymälle tielle. Katsojalle kohtauksen kuvaama väkivalta on kuitenkin tuomittavaa, taantumuksellisen ja ahdaskatseisen maailmankuvan aiheuttamaa toimintaa.

3.2.6. Kokemus Laurin esittämisestä

Laurin hahmoa *Kaikki synnit* -sarjassa näyttelee Johannes Holopainen. Hän kertoo haastattelussa tehneensä näyttelijän töitä suurimman osan aikaa omasta elämästään. Ensimmäisen roolin tv-sarjassa Holopainen teki vuonna 2006, ja hänen ensimmäinen ammattituotuksensa teatterissa oli Kansallisteatterin HOMO!-esitys, joka sai ensi-iltansa vuonna 2011.

Keskustelimme Holopaisen kanssa neljännen jakson kohtauksesta, jossa Lauri lyö Mikkoa. Laurin Mikkoon kohdistaman väkivallan Holopainen ymmärtää sisäistettynä, jollain tavalla itseen kohdistuvana väkivaltana, joka tilanteessa kuitenkin kohdistuu toiseen. Holopainen puhuu kohtauksesta seuraavasti:

Vaik Mikko tarkoittaa vaan hyvää, niin se tulee Laurille, se aiheuttaa semmosen primitiivireaktion siinä sen tunnekeskuksessa, missä se niiku kokee semmosta väkivaltaa, että se tulee itseä kohtaan se hyökkäys, sitä niiku perusturva. Ja sitten lopulta se lyö Mikkoa. Miten mä saatoin sen silloin ajatella on, että tietyllä tavalla Lauri lyö itseään myös, se ei kestä itseään. Se haluaa saada ne ajatukset pois, ja se lyönti on enemmän semmosen reaktio, että jos se tajuais mitä se tekee, että se on Mikko ketä se lyö, ja ketä se haluaa rakastaa, se ei niiku tekis sitä. Se ei ajattele sitä asiaa loppuun asti ennen kun sillä lähtee se reaktio päälle, jolloin se lyönti on lopulta semmosen nopee reaktio, tirvasu sinne ja semmone niiku et mee pois.

Holopaisen kokemus kohtauksesta sivuaa jossain määrin tulkintaani kohtauksen väkivallasta (itse)inhon tekemänä työnä. Laurin kokema inho kohdistuu itseen, mutta hetkellisesti myös liian läheiseen Mikkoon, joka kohtauksessa Holopaisen sanoin ”antaa painetta” Laurille. Tämä paine ja läheisyys saavat Mikon käyttäytymisen tuntumaan tilanteessa ”hyökkäykseltä”, jolloin Laurin tehtäväksi jää reagoida, tehdä työtä ja ottaa etäisyyttä Mikkoon. Tämä työ todentuu lyöntinä, ”tirvaisuna”, jonka merkitys on myös näyttelijälle selkeä: mene pois. Holopaisen kuvaus ”hyökkäyksestä” yhdistyy myös Ahmedin kuvaukseen inhosta. Ahmedin

(2018, 122) mukaan inhossa objekti tuntuu läheisyytensä vuoksi ”hyökkävältä”, jolloin se saa aikaan kuvotuksen tunteen.

Holopaisen kokemuksessa neljännen jakson impulsiivinen väkivalta poikkeaa toisaalla sarjassa esiintyvistä väkivallasta. Hän viittaa kohtaukseen, jossa Lauri kohdistaa kylänmies-Kimmoon väkivaltaisen otteen:

Siin on yks toinenki väkivaltakohtaus tos sarjassa, missä Lauri sen entisen koulukiusaajansa uimahallin eessä laittaa tälleen [haastateltava näyttää käsiotteen]. Niin siinäki tavallaan, vaik Laurilla keittää yli se haukkumine siinä, niin sit se, mutta se on enemmän semmonen kylmähermonen poliisin, et mäpä teen näin tälle. Että Lauri on siinä määrätietonen, se halua jonkinlaisen lopputuloksen tältä väkivallalta, ja se saa sen. Se on sillee niiku eri juttu, tässä taas nimenomaan Laurilta katoa kontrolli.

Sitaattien tarkistusvaiheessa Holopainen vielä tarkentaa ajatustaan sähköpostitse: ”Lauri valitsee käyttää voimaansa tilanteen kontrolloimiseen, jolloin voi ajatella Laurin toimivan ristiriitaisesti suhteessa tavoitteeseensa olla sinut itsensä ja maailman kanssa.” Laurin Kimmoon kohdistama väkivalta näyttäytyy Holopaiselle eri tavoin välineellisenä ja määrätietoisena kuin Laurin Mikkoon kohdistama väkivalta. Toki Laurin Mikkoon kohdistaman väkivallan voidaan myös ajatella toimittavan välineellistä funktiota: väkivalta on kohtauksessa keino luoda etäisyyttä ja purkaa inhon kokemusta. Uimahallin pihassa välineen käyttö on kuitenkin harkittua ja ”kylmähermoista”, toisin kuin Laurin huoneessa, jossa se on hallitsematonta ja impulsiivista. Väkivallan välineellinen luonne tulee kummassakin kohtauksessa eri tavoin ilmi. Holopaisen kuvaus väkivallasta välineenä yhdistyy myös Hannah Arendtin määritelmään väkivallasta välineellisenä ilmiönä, erotuksena valtaan, joka ei Arendtille toimita samankaltaista välineellistä funktiota.

Kokemus väkivallan esittämisestä oli sarjan kuvauksissa Holopaiselle myönteinen ja turvallinen. Keskeisenä hän koki yhteistyön stunt-koordinaattori Snoopi Sirenin kanssa. Yhteistyön myötä hän koki olonsa turvalliseksi ja tunsii olevansa ”hyvissä käsissä”. Tämä vaikutti hänen kokemukseensa myös kohtauksen jälkeen. Holopainen kertoo:

Neljännen jakson lyöntikohtauksessakin mä muistan, me varmasti puhuttiin siitä niiku teon, mistä se teko tavallaan tulee, se motivaatio mikä vaikuttaa siihen, miten se näkyy ulospäin, minkälainen se lyönti on. Ja siitä Snoopilla oli se idea, että enemmänki ku se on joku nyrkkeilijän lyönti, niin vähä semmonen kontrolloimaton huiskasu sieltä sivulta, että mee pois siitä. Ja se oli musta hyvä idea, ja sitä tietysti harjoiteltiin niiku nii paljon, että se oli turvallista. [...] Koin että se ei jääny niiku mitenkään vaivaamaan se väkivalta.

Stunt-koordinaattorin kanssa tehty yhteistyö on vaikuttanut myös väkivallan laatuun ja sen merkityksiin. Työtavat ovat näin ollen jättäneet jälkensä syntyneeseen representaatioon. Holopaisen kokemuksesta ei ole luettavissa erityisiä väkivaltaisen esityksen jälkivaikutuksia.

3.3. Mikko

Mikko Kemppainen on sarjan päähenkilön Lauri Räihän avopuoliso, ja häntä esittää sarjassa näyttelijä Hannes Suominen. Mikko on noin 30–35-vuotias suomalainen mies, ja hän on seurustellut Laurin kanssa ilmeisesti jo jonkin aikaa. Emme tiedä Mikon taustaa tai ammattia tämän tarkemmin. Olen tarkastellut Mikon hahmoa jo hieman aikaisemmin, sillä kaikki Mikon hahmon kohtaukset ovat jaettuja Laurin hahmon kanssa. Keskityn kuitenkin vielä erikseen Mikon hahmoon ja kysymykseen siitä, millaisia merkityksiä väkivallan uhri väkivaltaan liittyvissä kohtauksissa saa.

3.3.1. Särkynyt lautanen ruumiin kuvana

Jakso 4: Jäähvyäiset, aikakoodi 27:17–30:01 sekä 31:04–31:21

(Katso kohtauksen kuvaus aikaisemmin kohdassa 3.2.4. Seksuaalisuus, väkivalta ja inho.)

Kohtauksessa, jossa Lauri kohdistaa Mikkoon väkivaltaa, väkivallan seuraukset jäävät vähälle huomiolle uhrin osalta. Aikaisemmin kuvaamassani kohtauksessa näemme, kuinka Mikko ensimmäistä kertaa sarjan aikana haastaa Lauria ja tämän valintoja. Mikko on loukkaantunut siitä, ettei Lauri ole esitellyt häntä tämän puolisona äidilleen. Puolison pitäminen salaisuutena voidaan nähdä kohtauksessa eräänlaisena henkisen väkivallan ja kontrollin muotona. Mikon turhautuminen purkautuu Laurin painostamisena kohtaamaan vanhempansa. ”Sä pelkääät sun lestavanhempias”, Mikon viimeinen kommentti on Laurille liikaa, ja tämä päättyy lyömään Mikkoa. Lyönti näyttyy eräänlaisena rangaistuksena Mikolle, joka on tilanteessa ylittänyt rajan vaatimalla Lauria kertomaan vanhemmilleen totuuden.

Lyönnin jälkeen Mikko kaatuu maahan ja kuulemme voihkintaa merkkinä kivusta. Emme näe kuitenkaan Mikkoa, vaan kamera jää ylös Laurin kasvoihin. Myöhemmin näemme Mikon ainoastaan takaa ja kaukaa ikkunasta. Mikko poistuu rakennuksesta ja pitelee kädellään suupieltä. Näistä jälkimmäinen ele voidaan nähdä viittauksena lyönnin aiheuttamaan kipuun ja vahinkoon. Muuta merkkiä Mikon kokemasta kivusta tai vahingosta ei kohtauksessa nähdä. Tämän perusteella voidaan väittää, että väkivallan uhrin kokemaan kärsimyksen kohdistuu kohtauksessa vain vähän huomiota, ellei se ole lähes kokonaan piilossa.

Mikon poistuttua rakennuksesta jäämme Lauriin, joka pitelee käsissään väkivallan seurauksena särkynyttä lautasta. Särkynyt lautanen edustaa kohtauksessa väkivallan aiheuttamaa vahinkoa: se on tapa etäännyttää väkivallan ruumiillisia vaikutuksia, ja esittää ne välillisesti. Lautasen kokema vahinko vertautuu Mikon kokemaan vahinkoon. Näin Laurin suorittaman väkivallan seuraukset esiintyvät jollain tapaa symbolisena, ikään kuin sen seuraukset todentuisivat ainoastaan särkyneessä lautasessa ja lautasen ”ruumiissa”.

Särkyneen lautasen esittäminen väkivallan välittömänä seurauksena on nähdäkseni tapa piilottaa väkivallan todellisia, henkilöön kohdistuvia seurauksia sekä niiden ruumiillisia ja henkisiä ulottuvuuksia. Särkynyt lautanen on harmillinen kuva: lautasta ei sellaisenaan voi enää käyttää, mutta lautanen on aina korjattavissa tai vaihdettavissa uuteen. Väkivaltaa etäännytetään elävästä ja materiaalisesta ruumiista, kun sen seuraukset esitetään esineen kautta, esineenä. Lautasen ruumis toimii sijaiskärsijänä Mikon ruumiin sijasta, ikään kuin kipu ja kärsimys olisivat ainoastaan lautasen kokemia, joskin lautasen kyky tuntea kipua on kyseenalainen. Mikon kärsimystä ei näytetä: hänen kokemus tilanteesta ja väkivallasta jäävät ainoastaan olettamuksien varaan. Kohtauksessa väkivallasta kärsii lautanen, mahdollisesti myös lautasen mukana lattialle pudonneet korvapuustit.

3.3.2. Uhrin köyhät mahdollisuudet

Jakso 6: Väärät tuomarit, aikakoodi 38:08–38:51

Lyhyt kohtaus on osa loppumontaasia. Kohtauksessa Lauri palaa pitkän murhatutkinnan jälkeen Varjakasta kotiin Helsinkiin. Lauri pysähtyy rappukäytävässä kotioven eteen, vetää syvään henkeä kuin valmistautuakseen vaikeaan kohtaamiseen, avaa oven. Ovessa lukee ”RÄIHÄ KEMPPAINEN” merkinä pariskunnan yhteisestä kodista. Asunnon sisällä Lauri hakee Mikkoa katseellaan, kunnes Mikko ilmestyy yllättäen Laurin takaa. Mikko on ollut suihkussa ja hänellä on ainoastaan pyyhe lanteillaan. Näemme Mikon suupielessä haavan, joka on ehtinyt jo hieman arpeutua. Lauri katsoo Mikkoa, laskee laukkunsa maahan, nojaa takana seisovaan pöytään. Mikko lähestyy Lauria ja haluaa tätä. Lauri purskahtaa itkuun. Mikko pitelee musertunutta Lauria ja tämän päätä.

Kohtauksen taustalla soi sentimentaalinen musiikki, joka kutsuu tuntemaan myötätuntoa kotiin palavaa Lauria kohtaan. Murhatutkinta on saatu päätökseen, ja katsoja odottaa muidenkin asioiden selviävän kuin itsestään loppumontaasissa, joka dramaturgisesti kokoaa yhteen sarjan eri narratiivit ja solmii kokonaiskuljetuksen siististi pakettiin. Lauria jännittää kohtaaminen, tulemme hänen kanssaan sisään asuntoon ja yllätymme, kun Mikko ilmestyy hänen takaansa vähäpukeisena. Kohtauksessa Mikon vähäpukeisuus edustaa

haavoittuvaisuutta, ja viittaa nähdäkseni jälleen feminiiniseen. Hänen aiemmin kokema väkivalta näkyy pienenä punaisena merkinä suupielessä. Lauri on kohtauksessa korostetun varovainen, Mikon tehtäväksi jää toimia, lähestyä Lauria ja halata tätä. Lauri ikään kuin antautuu Mikolle, purskahtaa itkuun ja nojaa tätä vasten. Itku ja antautuminen viestivät siitä, kuinka Lauri ei aio enää lyödä, joskin Laurin itsesäälin sävyttämä tilanne on toistunut jo aikaisemmin sarjassa ja johtanut myöhempään väkivallantekoon (jakso 4).

Väkivallan uhrin tehtäväksi esitetään väkivallan tekijän lohduttaminen ja kannattelemine. Mikko pitelee Lauria ja tämän päätä, ymmärtäväinen ilme kasvoillaan. Sarjan kontekstissa parisuhdeväkivallan uhri ymmärtää ahdistunutta väkivallan tekijää jatkuvasti, toistuvasti ja loputtomasti. Mikko antaa aina anteeksi ja on valmis yrittämään yhdessä joka kerta uudelleen. Fiktion tarjoamat väkivallan uhrin mahdollisuudet toimia ovatkin varsin vähäiset: väkivallan uhri ymmärtää, antaa anteeksi, kantaa vastuuta terapiaprosessista ja väkivallantekijän pahasta olost. Parhaimmillaan väkivallan uhri voi toki poistua paikalta, kuten Mikko poistuu Varjakasta, mutta vain odottaakseen väkivallantekijää takaisin kotiin.

Keskittyminen väkivallan tekijään ja hänen kokemukseensa on varmasti sarjan tekijöiltä tietoinen ratkaisu, jonka myötä väkivallan syyt ja seuraukset saavat merkityksensä ainoastaan väkivallan tekijän näkökulmasta. Kuvauksen keskittyessä väkivallan tekijään parisuhdeväkivallan vahingolliset seuraukset uhrin kohdalla jäävät kuitenkin piiloon ja abstrakteiksi. Särkynyt lautanen ja yksittäinen haava uhrin suupielessä edustavat pitkään jatkunutta väkivaltaista tilannetta, jossa uhrin täytyy oman jaksamisensa lisäksi kantaa vastuu myös väkivallan tekijästä ja tämän toiminnasta.

Väkivallan esittämistä suomalaisessa elokuvassa tutkinut Anna Pitkämäki kirjoittaa, kuinka haavoittuvuuden tai heikkouden esittämiselle annetaan hänen tarkastelemissaan elokuvissa heikosti tilaa. Sen sijaan väkivallan uhreilta edellytetään vahvaa toimijuutta ja vastuunottoa väkivallasta. (Pitkämäki 2017, 50–51.) Pitkämäki (2017, 32–33) viittaa suomalaisiin väkivaltatutkijoihin Suvi Ronkaiseen ja Sari Näreeseen, joiden mukaan suomalaisissa yhteiskunnallisissa toimijoissa ja institutionaalisissa käytännöissä toistuu väkivaltaa rationalisoiva ja väkivallan tekijää ymmärtävä ajattelutapa, jolloin väkivallan uhrin näkökulma tulee ohitetuksi eikä haavoittuvuutta tunnusteta tai ymmärretä. Näin väkivallasta ja sen seurauksista tulee väkivallan uhrin ongelma, sen sijaan että väkivallantekijää veloitettaisiin lopettamaan toimintansa, ottamaan vastuu väkivallan loppumisesta ja tilanteen

ratkaisemisesta. Vastuu oman turvallisuuden vaalimisesta siirtyy uhrille. (Ronkainen & Näre 2008, 12–13 & 15–16.)

Ronkaisen ja Näreen ajattelun kontekstissa Mikon kokemukseen kohdistuva vähäinen huomio näyttäytyy oireellisena. Mikon haavoittuvuutta ei juurikaan tunnisteta, muutamaa ulkoista merkkiä lukuun ottamatta. Vastuuta sysätään hänen kontolleen, ja sen hän myös kantaa. Väkivallan tekijä Lauri näyttäytyy ymmärrettävänä ja myötätuntoa herättävänä, joten uhrinkin tehtävä on kokea myötätuntoa ja ymmärtää. Käsitys siitä, että väkivalta olisi myös uhrin vastuulla, vahvistuu, ja uhrin on omaksuttava Ronkaisen ja Näreen sanoin vahva toimijuus ratkaistakseen ongelma.

3.3.3. Kokemus Mikon esittämisestä

Mikon roolin sarjassa näyttelee Hannes Suominen. Suominen on tehnyt ammatikseen näyttelijän töitä vuodesta 2004, jolloin hän valmistui teatteritaiteen maisteriksi Teatterikorkeakoulusta. Hän kertoo harrastaneensa näyttelemistä ennen teatterikoulua aina 13-vuotiaasta saakka. Suomisella on useita kokemuksia sekä teatteri- että kameratuotannoista ammattiuransa ajalta.

Väkivaltakohtausten esittäminen on Suomiselle lähtökohtaisesti teknistä. Hän kertoo, kuinka Teatterikorkeakoulussa on hänen aikanaan harjoiteltu lyöntejä, niiden vastaanottamista ja sitä, miten esitetty väkivalta saadaan näyttämään aidolta. Suominen kertoo:

Siihen liittyy paljon tekniikkaa. Nykyään varsinkin noissa on ne taistelukoreografit, joiden kanssa käydään läpi, että se on enemmän semmosta vähä niiku tempuilla. Tai vähä niiku akrobatiaa on ollu koulussa, niin se liittyy vähä samaan fyysiseen juttuun, että se on vähä samaa semmosta niiku taitoo, semmosta mitä pitää opetella.

Teknisyys liittyy myös Suomisen kokemukseen kohtauksesta, jossa Lauri lyö Mikkoa.

Suominen kuvaa kokemustaan kuvaustilanteesta seuraavasti:

Mä en koe sitä väkivallan uhrin kokemusta sinänsä, koska se on niin tarkkaa, ja sit se on harjoiteltua, niin se on enemmän sen suorittamista. Ja varsinkin tossa, kun se loppuu tavallaan se mun osuus siihen, kun se lyö mua ja mä kaadun siit kuvasta pois. Niin tavallaan sitä sen jälkeistä tossa tilanteessa ei tarvinnu näytellä, tai että enemmän se näyttelemisen oli niiku mitä tapahtu sitä ennen. Mut sit se väkivallan teko on hyvin teknistä, että enemmän se on sitä, että onnistuko se sen jälkeen.

Suomisen kuvauksessa tulee ilmi, miten kohtauksessa keskitytään väkivallanteon jälkeen ainoastaan Lauriin. Kysyessäni kohtauksen merkityksistä Suominen kertoo kohtauksesta seuraavasti: ”Se ehkä kertoo sen Laurin siitä, miten keskeneräinen se vielä on, ja se ei niiku

mahda sille vielä mitään, ja siitä Lauristahan se kertoo kyllä.” Huomio on yhtenäinen oman huomioni kanssa siitä, että uhrin kokemus kohtauksessa jää vähälle huomiolle. Kiinnostavaa onkin, että uhrin näyttelijän ymmärrys kohtauksen sisällöstä on niinkin selkeä ja yhdenmukainen oman tulkintani kanssa: kohtausta kertoo Laurista ja Laurin keskeneräisyydestä.

Suomisen kertomuksesta käy ilmi myös se, miten kamera jää väkivallanteon jälkeen Lauriin. Väkivallan uhrin kipua ei näytetä kuvassa, kuten ei myöskään hänen reaktiotaan väkivaltaan. On merkitsevää, että kohtauksen kuvakompositioon liittyvät valinnat ovat tuottaneet näyttelijälle kokemusta väkivallan esittämisestä. Näyttelijän ei jopa ole tarvinnut näyttellä reaktiota väkivaltaan. Uhrin kokemus jää näyttämättä ja ruumiillistamatta silloin, kun sen ei ole tarkoitus näkyä kuvassa. Kiinnostavaa onkin pohtia, olisiko Suomisen kokemus kohtauksesta ollut erilainen, jos kohtauksesta olisi vielä erikseen kuvattu kuva, joka näyttää Mikon kokemuksen ja väkivallan aiheuttaman kärsimyksen.

Vaikka Suominen korostaa väkivaltakohtausten teknistä puolta, tulee hän myös puhuneeksi erityisestä ”latauksesta”, joka liittyy kohtausten kuvaamiseen. Tulkitsen hänen viittaavan latauksella erityiseen affektiiviseen kokemukseen, jonka esitetty väkivaltainen sisältö hänessä näyttelijänä aiheuttaa. Suominen kuvaa kokemustaan seuraavassa katkelmassa:

Ehkä siinä on vähä sitä sit kuitenkin, vaikka mä sanon et se on hyvin teknistä, niin ehkä siinä on semmosta latautuneisuutta tai jotain. Ja sit se purkautuu sen vastaanäyttelijän kanssa sen jälkeen. [...] Siinä on vähä semmonen tavallaan, jos on riidelly tai jos on ollu semmone kohtausta tai näin, niin sit se on semmonen ikään ku varmistus siitä että ollaan samalla puolella. Tai tulee joku semmonen, että vähän varmaa jollain tavalla kysyy, että onks kaikki hyvin tai joskus tuleeki kysytyä, et onks kaikki kunnossa. Tai et se on kuitenkin semmosta huolehtimista toisesta, että siihen toiseen ei oikeesti satu. Että joskus se saattaa ehkä mennä sit silleen, että se vähä, et jos siihen uppoutuu ikään kun syvälle, niin sitä ehkä herättelee myös itseään, että tää oli vaan niiku näyteltyä.

Keskeisenä Suominen kokee latauksen purkamisen välittömästi oton jälkeen. Tämä toteutuu hakemalla katsekontakti vastaanäyttelijään ja varmistamalla joko sanattomasti tai sanallisesti, onko vastaanäyttelijällä kaikki hyvin.

Jos jatkan tulkintaani Suomisen kokemasta erityisestä latauksesta, yhdistyy se nähdäkseni tutkimukseen väkivaltaisen sisällön aiheuttamista affekteista. Anna Helle kirjoittaa affekteista ilmiönä, jolla ei ole selkeää kulttuurista merkityssisältöä, vaan pikemminkin affekteissa on kyse välittömistä ruumiillisista vaikutuksista, joita ulkopuoliset oliot ja asiat, kuten

esimerkiksi representaatiot, saavat meissä aikaan (Helle 2016, 109). Suomisen kertomuksesta käy ilmi, miten hänen kokemuksellaan ei ole selkeää merkityssisältöä, ja hän päätyykin käyttämään monimerkityksellistä sanaa 'lataus' kuvaamaan omaa kokemustaan. Helteen (2016, 110) mukaan väkivallan esitykset ja esitysten väkivaltaiset affektit luovat yhdessä kunkin teoksen *väkivaltaista affektiivisuutta*, jonka voidaan ymmärtää todentuvan tarkasteltavan teoksen vastaanottajissa. Oman tutkimukseni kontekstissa ymmärrän väkivaltaisen affektiivisuuden todentuvan kuitenkin myös (audiovisuaalisen) teoksen tekijöissä, näyttelijöissä, kuten Suomisen kommentti antaa ymmärtää.

Latauksesta huolimatta, tai ehkä myös sen myötä, Suominen on kokenut väkivaltaisen materiaalin kanssa työskentelyn pääosin mielekkääksi. Yhteistyö stunt-koordinaattorin kanssa on luonut kohtaukseen rakennetta ja mahdollistanut kohtaukseen keskittymisen. Suominen kertoo seuraavasti:

Käytiin muistaakseni tämmösen niiku koordinaattorin kanssa, nyt mullei oo ihan tarkkaa muistikuvaa siitä, mut käytiin se, miten se tapahtuu käytännössä. Et se tavallaan, mihin mä kaadun, ja mikä on se kulma mis pitää olla. Et se on aika semmosta, et se valmistautuminen siinä hetkessä menee kyl enemmän siihen, et muistaa sen oman merkin. Ja sit ihan siihen kohtaukseen sitte, kun se on tavallaan käyty läpi se kaikki, ni sitten mä aikalaila vaan keskityn ja oon hiljaa ja ihmiset hääää siinä mitä hääää. Ja keskittyy vaan siihen fiilikseen, mikä pitää saada.

Suomisen kokemukset väkivallan esittämisestä myös muissa tuotannoissa ovat olleet myönteisiä. ”Onneks on ollu hyviä kokemuksia, että on saanu tehdä. Et voin kuvitella, että jos ei oo luottamusta, niin se on ihan eri kokemus.” hän kertoo.

3.4. Fahid

Fahid Nasir on yksi sarjan keskeinen sivuhenkilö, ja häntä näyttelee sarjassa näyttelijä Karim Rapatti. Fahid on muuttanut isänsä Hassan Nasirin (Mohamed Sharif El Bouari) kanssa Suomeen Irakista, tarkemmin Bagdadista, josta he ovat paenneet sotaa. Varjakassa Fahid työskentelee hänen isänsä omistamassa ravintolassa, Pizzeria Paradisessa. Fahid on noin 20–25-vuotias suomenirakilainen mies. Fahid viettää paljon aikaa lestadiolaisyhteisön jäsenen, Elinan kanssa, mikä herättää pahennusta etenkin Elinan veljessä, Petruksessa. Fahid ei ole itse osa Varjakan vanhoillislestadiolaista yhteisöä.

3.4.1. Etnistytvä väkivalta

Jakso 2: Onnettomuuden tuoja, aikakoodi 20:51–21:42

Fahidin isä on työn touhussa omistamassaan Paradise-ravintolassa, kun ovi käy ja sisään astuu kaksi mustiin pukeutunutta miestä. Isä pelästyy ja kutsuu poikaansa Fahidia nimeltä. ”Te ette ole tervetulleita tänne”, isä sanoo miehille, ”menkää pois”. Toinen miehistä lähestyy uhkaavan oloisena isää. ”Me tultiin tänne kertomaan, että me ollaan löydetty uus tila meidän pizzerialle, avajaiset heinäkuun alussa”, mies sanoo. Isä huutaa jälleen Fahidia, joka tulee ravintolan takatilasta kuulokkeet korvilla. ”Oliko poika paskalla?” kysyy äänessä ollut mies. Fahid ottaa viereiseltä pöydältä keittiöveitsen ja käskee miestä painumaan helvettiin ravintolasta. ”Soo soo, kutsuttiin isäsi avajaisiin, voit sinäkin tulla”, mies kertoo. ”Saatanan turkkilainen”, Fahid hermostuu ja hyökkää veitsen kanssa kohti miestä. Taka-alalla ollut toinen mies ehtii kuitenkin väliin, saa Fahidista otteen ja painaa tämän ylävartalon pöytää vasten. Näemme Fahidin kasvot, jotka ilmaisevat kipua. ”Päästä irti”, hän pyytää. ”Teille yks viikko aikaa häipyä, pillit pussiin avajaisiin mennessä”, mies sanoo uhkaavasti, ja kohtausta päättyy.

Sarjassa on käynyt ilmi jo aikaisemmin, kuinka ”turkkilaiset” ovat käyneet uhkailemassa Fahidia ja tämän isää. Turkkilaiset ovat avaamassa kilpailevaa ravintolaa aivan Pizzeria Paradisen viereen, ja haluavat eliminoida mahdollisen kilpailun pelottelemalla Fahidin ja tämän isän pois paikalta. Kohtauksessa turkkilaiset tulevat jälleen kovistelemaan Fahidia ja tämän isää. Turkkilaiset merkataan kohtauksessa selvästi ”pahoiksi”. Heidän puvustuksensa on musta, he ovat olemukseltaan uhkaavia ja isokokoisia. Uhkaavaa tunnelmaa korostaa kohtauksen jännitettä luova musiikki. Kohtauksessa ei selviä, mitä Fahidille ja isälle käy, jos he eivät suostu turkkilaisten vaatimukseen, mutta Fahidin ja isän reaktio uhkaukseen viestii jopa mahdollisesta hengenvaarasta. Tilanne turkkilaisten kanssa on tulehtunut, ja syntyneen konfliktin ainoaksi mahdolliseksi ratkaisuksi tarjoutuu kohtauksessa väkivalta ja sillä uhkailu.

Turkkilaiset, Fahid ja hänen isänsä edustavat sarjan kontekstissa kaikki ”vierasta” kulttuuria, joskin kyseessä on kaksi etniseltä taustaltaan erillistä ryhmää. Molemmat ryhmät, irakilastaustaiset Fahid ja isä sekä turkkilaistaustaiset pahikset, muodostavat Varjakan pääosin valkoisessa yhteisössä etnisesti toisen, rodullistetun ryhmän. Turkkilaiset tosin esiintyvät ainoastaan tässä kohtauksessa, joten on vaikea sanoa, ovatko he osa Varjakan yhteisöä, vai tulevatko he yhteisön ulkopuolelta.

Väkivallantutkija Suvi Keskinen kirjoittaa, kuinka maahanmuuttajiksi kategorisoitujen ihmisten väkivaltaa perustellaan pääsääntöisesti heidän edustamallaan kulttuurilla. Siinä missä valtaväestön väkivallantekoa perustellaan yksilön pahoinvoinnilla, mielenterveys- tai päihdeongelmilla, katsotaan maahanmuuttajien väkivallan johtuvan erilaisesta kulttuurista. Erityisesti tämä koskee Keskinen mukaan länsimaiden ulkopuolelta muuttaneita ja muslimeita, jotka julkisessa keskustelussa esitetään yhteiskunnan sisäisinä ”toisina”. Keskinen kuvaamassa selitysmallissa kulttuurista tulee kaiken kattava väkivallan peruste, joka ohittaa

väkivallan syntyyn vaikuttavat sosiaaliset, taloudelliset ja poliittiset tekijät. Kun kulttuurin käsitteellä kiinnitetään tietyt negatiiviset piirteet jonkin ihmisryhmän ominaisuuksiksi, muuttuu käsite Keskinen mukaan silloin rodullistamisen välineeksi. (Keskinen 2017, 272–273.)

Tarkastelen kohtauksen väkivallan kuvausta Keskinen ehdottamaa mallia seuraten väkivallan kulttuuristamisena. Kohtauksen jopa henkeä uhkaavalle väkivallalle ei tarjoudu muita selitysmalleja, sillä kenenkään henkilöihahmon taustaa ei ennen kohtausta ole juurikaan avattu. Toki henkilöiden välinen konflikti motivoi osaltaan kohtauksen väkivaltaa, mutta keinot konfliktin ratkaisemiseksi vaikuttavat ylimitoitetuilta. Katsojalle muodostuu kuva henkilöiden edustamasta kulttuurista, jossa konfliktit on tapana ratkaista väkivallalla, veitsien ja tappouhkauksien kera.

Samaa vaikutelmaa vahvistaa aikaisemmin jaksossa nähty, Fahidin ja hänen isänsä välinen kohtaus (aikakoodi 14:12–15:21). Kohtauksessa isä tivaa, missä Fahid on ollut eilen, hermostuu, ottaa Fahidia aggressiivisesti kädestä kiinni ja sanoo: ”Jos valehtelet, katkaisen kätesi. Onko selvä?” Isän uhkaus käden katkomisesta vaikuttaa tilanteeseen nähden kohtuuttomalta, sille ei löydy perusteita. Näin ollen väkivallan uhan keskeiseksi perusteeksi muodostuu jälleen isän ja Fahidin edustama kulttuuri, sen tavat kommunikoida ja käydä vuorovaikutusta. Vaikutelmaa korostaa se, että dialogi käydään pääosin arabian kielellä. Isän aggressiivisuudelle, samoin kuin Fahidin myöhemmälle aggressiivisuudelle turkkilaisia kohtaan, ei löydy hahmon henkilöhistoriasta juontuvia perusteita, jolloin väkivalta muodostuu olemukselliseksi osaksi heidän edustamaansa kulttuuria ja etnistä taustaa. Käytän tästä nimitystä *väkivallan etnistyminen*. Kohtauksessa on ilmeistä, miten väkivallan merkitykset muodostuvat yhdessä kulttuurin ja etnisyyden merkitysten kanssa. Väkivalta ei siis kohtauksessa ainoastaan sukupuolistu miesten väliseksi väkivallaksi, vaan myös etnistyy irakilaisistaustaisten ja turkkilaisistaustaisten väkivallaksi.

3.4.2. Fahid väkivallan kohteena

Jakso 3: Pienen paikalla, aikakoodi 35:57–37:29, 38:16–38:57 sekä 40:45–41:16
Näemme Elinan pienen metsälammen rannalla. Fahid tulee paikalle, ”pelkkää paskaa kaikki”, hän sanoo. Fahid kertoo turhautuneena kuinka, poliisit ja turkkilaiset ovat hänen niskassaan, kuinka hänen isänsä aikoo lopettaa ravintolan ja kuinka Elinan kaverit ovat Fahidia vastaan. Hänen mittansa alkaa olla täynnä. Fahid pyytää anteeksi, että ajattelee vain itseään, ottaa Elinan kainaloon. Hetken kuluttua Petrus tulee paikalle ja huutaa

Elinaa. Petrus lähestyy kiivaana ja syyttävänä Fahidia, ”mitä nä oot menny tekemään”, hän sanoo. Samalla näemme, kuinka Fahidin takaa ilmestyy kaksi muuta poikaa, jotka ovat Petruksen apuna. Kaksi poikaa ottaa Fahidista kiinni, molemmat yhdestä kädestä, niin ettei Fahid pääse pakenemaan. ”Et uskonu puhetta”, Petrus sanoo ja lyö nyrkillä Fahidia kasvoihin. Petrus lyö uudestaan ja Fahid kaatuu lyönnin voimasta maahan. Elina yrittää vedota Petrukseen ja saada tätä lopettamaan, pian toinen pojista tulee pitämään myös Elinaa aloillaan. Petrus potkaisee polvella Fahidia kasvoihin, ja näemme miten tämän kasvoista alkaa vuotaa verta. Fahid nousee kuitenkin ylös, ja Petrus potkaisee vielä kerran jalkaterällään Fahidia päähän. Fahid kaatuu maahan ja kuulemme, kuinka hän ähkii kivusta. Lähtiessään Petrus sylkää Fahidin päälle ja poistuu kahden muun pojan kanssa paikalta.

Seuraavan kerran näemme Fahidin hänen isänsä ravintolassa. Isä puhdistaa Fahidin kasvoja ja toruu tätä. ”Mitä olet tehnyt poika”, isä sanoo, ”käskin jättää turkkilaiset rauhaan”. Isä ei halua, että Fahid pääsee hengestänsä pizzerian, kunnian tai uskonnon takia. ”Sinulla on vain yksi elämä”, isä sanoo, murtuu itkuun ja nojautuu Fahidin syliin. Fahid pitelee isänsä päätä. Seuraavassa hetkessä pizzerian ulkopuolella Fahid katselee taivaalla lentäviä lintuja. ”Isä”, hän sanoo, ”en anna periksi”. ”Aion taistella”, Fahid toteaa. Isä on huolissaan ja kysyy Fahidilta, eikö tämä kuunnellut, mitä hän juuri sanoi. ”Menetin jo äitisi ja siskosi, ethän tee mitään tyhmää”, isä pyytää. ”En tee isä, lähdän pyöriämään”, Fahid vastaa, ”haukkaan vähän happea”. Fahid lähtee ravintolan edestä matkaan, isä jää katsomaan hänen peräänsä.

Fahidiin kohdistuva väkivalta motivoituu ilmeisellä tasolla väkivaltaana ”väärauskoisia” kohtaan. Petrus on huolissaan siskostaan Elinasta, eikä halua että tämä viettää aikaa Fahidin kanssa, Fahid kun ei ole osa vanhoillislestadiolaista yhteisöä. Aikaisemmin sarjassa Fahid on myös kertonut, kuinka Petrus on uhkaillut häntä saadakseen hänet lopettamaan yhteydenpidon Elinaan. Näin ollen Petruksen suorittama väkivalta saa ilmeisen merkityksensä hengellisenä väkivaltaana, uskonnollisen yhteisön sisäisen hygienian huolenpitona.

Nähdäkseni edellä kuvatun kohtauksen rajua väkivaltaa merkityksellistyy osin myös rasistisena aggressiona. Sarjassa on aikaisemmin kuvattu, kuinka poliisi ei ole ottanut Fahidin ja hänen isänsä ilmoittamaa turkkilaisten uhkailua kuuleviin korviinsa, vaikka uhkailusta on tehty rikosilmoitus. Rikosilmoitukseen ei ole poliisiin taholta reagoitu, minkä voi nähdä vihjeenä poliisin haluttomuudesta puuttua rodullistettujen yksilöiden kokemaan henkiseen väkivaltaan. Ennakkoluuloista Fahidia kohtaan kertoo myös se, kuinka hän on yksi ensimmäisistä epäillyistä, kun Varjakan murhia aletaan tutkia. Poliisi Sanna Tervo epäilee Fahidin radikalisoituneen, mikä viittaa siihen, kuinka rodullistetut maskuliinisuudet liitetään monesti paitsi sukupuolistuneeseen väkivaltaan, myös laajempiin väkivaltaisiin uhkiin, kuten terrorismiin (Keskinen 2017, 273). Keskinen (2017, 274) mukaan jotkin ruumiit mielletään jo lähtökohtaisesti toisia uhkaavammiksi ja potentiaalisesti väkivaltaisemmiksi, mikä tulee ilmi myös *Kaikki synnit* -sarjan murhatutkinnassa.

Kirjoittaessaan vierauden esityksistä Leena-Maija Rossi (2015, 146–147) viittaa Sara Ahmediin, jonka mukaan jotkut ihmisruumiit ”tunnistetaan” vieraiksi ja ikään kuin väärässä paikassa oleviksi. Tästä seuraa ruumiiden tulkitseminen vaarallisiksi, sillä vieras ruumiillistaa jotakin, mistä oma yhteisö halutaan pitää ”puhtaana”. Tämä vieraaksi tunnistaminen tapahtuu paikoissa, joihin vierauden tunnistajat ja sen nimeäjät tuntevat itse kuuluvansa. (Ahmed 2000, 26–27.) Ahmedin ajattelua seuraten Petruksen toiminnan voi nähdä pyrkimyksenä pitää oma vanhoillislestadiolainen yhteisö puhtaana, niin vierasuskoisuudesta kuin myös Fahidin edustamasta, rodullistavia sävyjä saavasta vieraudesta.

Rasistiseen aggressioon viittaa nähdäkseni myös se, että Fahidiin kohdistuva väkivalta on sarjankin kontekstissa erityisen rajua ja voimakasta. Kohtauksessa väkivallan osapuolten väliset voimasuhteet eroavat merkittävästi toisistaan, kun kolme väkivaltaista toimijaa kohdistaa väkivaltaa yhtä väkivallan uhria kohtaan. Samankaltainen voimasuhteiden epätasapaino ei toistu muissa sarjan väkivaltakohtauksissa. Merkitsevää on myös, miten väkivallan tekijä korostetusti halveksuu väkivallan kohdetta. Kohtauksen lopuksi Petrus sylkee Fahidin päälle, kuin sinetöidäkseen suoritettun väkivallanteon. Sarjan muut väkivallan kohteet eivät saa osakseen samanlaista halveksuntaa, jolloin rodullistetun ruumiin kokema väkivalta näyttäytyy erityisen rajuna ja ruumista halveksuvana.

Vaikka Fahidiin kohdistuva väkivalta on kohtauksessa erityisen voimakasta ja vahingoittavaa, ei väkivallan seuraukset juurikaan todennu Fahidissa enää väkivallantekoa seuraavissa kohtauksissa. Merkinä tapahtuneesta väkivallasta toimii ainoastaan veri Fahidin kasvoilla. Ravintolan sisällä tapahtuvassa kohtauksessa Fahid ei enää osoita kivun tai kärsimyksen merkkejä: hän on korostetun tyyni ja rauhallinen. Sen sijaan Fahidin isä ilmaisee huolta pojastaan ja murtuukin kohtauksessa tämän syliin. Väkivallan uhrin tehtäväksi jää lohduttaa huolta kantavaa isää. Uhrin itsensä haavoittuvuudelle tai kärsimykselle ei anneta tilaa.

Kuljetus ehdottaakin väkivallan uhrille jälleen vahvaa toimijuutta (ks. Pitkämäki 2017, 50–51). Uhrin on itse otettava ohjat käsiinsä muuttaakseen tapahtumien kulun. Näin tapahtuukin, ja Fahid kertoo isälleen aikovansa taistella. Fahidin hahmo tulee toteuttaneeksi Jokisen ehdottamaa, miesten välisen väkivallan mallia, jossa miehet oppivat käyttämään väkivaltaa tietyissä tilanteissa ja kestävänsä sen aiheuttamaa fyysistä kipua (Jokinen 2000, 30 & 34). Fahidin kokemaa väkivaltaa ei sarjassa tämän jälkeen enää oteta puheeksi, eikä väkivallan

tekijää Petrusta rangaista millään tavalla. Väkivalta jää sikseen, mikä osaltaan normalisoi sitä hyväksyttynä keinona ratkaista (miesten välisiä) konflikteja.

3.4.3. Kokemus Fahidin esittämisestä

Fahidia esittää sarjassa näyttelijä Karim Rapatti. Rapatti on tehnyt näyttelijän töitä vuodesta 2015, jolloin hän haki ja pääsi Voionmaan opiston näyttelijäkoulutukseen. Voionmaan jälkeen hän opiskeli vielä vuoden HEO-kansanopistossa draamaa ja näyttelijäntaidetta, minkä jälkeen hän aloitti opinnot Teatterikorkeakoulussa syksyllä 2017. Rapatti on näytellyt monissa kameratuotannoissa sekä teatterissa, viimeisimpänä johdannossakin mainitussa Kansallisteatterin *Kaikki äidistäni* -esityksessä.

Keskustelimme Rapatin kanssa kohtauksesta, jossa Petruksen hahmo kohdistaa Fahidiin rajua väkivaltaa. Rapatti kuvaa tarkasti kokemusta, johon on kohtauksessa omalla ilmaisullaan pyrkinyt. Kokemus on kuitenkin roolihenkilön, vaikkakin vastaava kokemus on tuttu Rapatin omasta henkilöhistoriasta. Hän kertoo:

Onhan siinä semmosta pelon, niiku roolihenkilöllä, todella suurta pelon tunnetta niiku seuraavasta. Mä oon ite ollu henkilökohtasesti tommoste tilanteessa, ihan siis melkein vastaavassa. Et mä oon ollu jossain ja siihen on tullu jengiä ja niiku näi. Se on todella niiku kauhun tunnetta, semmosta suurta kauhun ja pelon sekamössöä, mitä tapahtuu sillä hetkellä, ku sä näät ja sä tiedät, ja sun koko krooppaan tulee semmonen tunne, et mä haluan vaan pois tästä tilanteesta. Et mä pelkään tätä tilannetta ihan vitusti ja se on vähän sama, ku sä meinaat, ehkä vähä samanlaista tunnetta mä yritin hakee siinä kohtauksessa, ku esimerkiksi meinaa liukastuu jostain vitun korkeelta alas. Semmonen mikä tulee hetkeks sun krooppaan, semmone, mitä tapahtuu, onks mun elämä, missä, vittu mä en niiku syö tänää enää. Menee semmosee sekavaan tunteeseen.

Vaikka Rapatti kuvaa yksityiskohtaisesti kohtauksessa esittämäänsä, vahvan ruumiillista kauhun tunnetta, ei väkivallan esittäminen ole hänestä tuntunut ”jopa miltään”. Hän kuvaa esitettyä väkivaltaa enemmänkin suorituksena, seuraavasti:

Siihen osaa suhtautuu niin peruslukemilla, tai sillee tää on tätä. Niin jotenki ei oo tullu kertaaka kyllä missään kohtauksessa, minkään tappelun kautta ampumis- kautta sekoilukohtauksen keskellä, ei oo tullu semmosta oloa et olisin jääny miettimää sitä asiaa. Tai että siitä olis jääny jonkinlainen juttu päähän. Vaan et jotenki [...] sitä vaa niiku suorittaa, sitä vaan niiku menee siihen, tai et se ei niiku tunnu ehkä jopa miltään.

Kokemus on kiinnostava, sillä Fahidiin kohdistuva väkivalta on sarjassa erityisen voimakasta. Vaikuttaa kuitenkin, että kohtaus on harjoiteltu Rapatin kokemuksen mukaan niin hyvin, että huolellinen harjoittelu on mahdollistanut kohtauksen suorittamisen tavalla, joka ei ole jäänyt vaivaamaan näyttelijää. Tulkintaa voi myös jatkaa suuntaan, jossa Rapatin kokemus rinnastuu väkivallan uhrille mahdolliseen, dissosiativiseen kokemukseen (ks. esim. Suokas-Cunliffe &

Van Der Hart 2006). Tällöin Rapatin tyhjä, jopa ”ei miltään” tuntuva kokemus väkivallan esittämisestä näyttäytyy ruumiin keinona paeta kohtauksen rajua väkivaltaa ja sen aiheuttamaa affektiivisuutta. Rapatin tarkka kuvaus roolihenkilön kokemuksesta viittaa siihen suuntaan, että väkivallan aiheuttamat affektit olisivat olleet jollain tavalla läsnä kuvaustilanteessa, vaikkakin roolihenkilön kokemina. Rapatin on onnistunut kuitenkin väistämään affektien kertymisen ruumiseen, ja näin väkivalta ei ole jäänyt vaivaamaan häntä kuvaustilanteen jälkeen.

Rapatti korostaa haastattelussa myös turvan kokemusta, jonka on mahdollistanut stuntkoordinaattorin kanssa työskentely sekä muun työryhmän toteuttama, jatkuva huolenpito näyttelijöistä. Rapatti kertoo kohtauksen valmistautumisesta ja itse kuvaustilanteesta seuraavasti:

Mun mielestä se oli upeeta nähä kuvauspaikalla, et sillon ku tehdään tommonen kohtaas ni ihan oikeesti siihen käytetään aikaa. Sitä mietitään, siin on oikeet stunttikaverit rakentamassa sitä, me käydään vastaanäyttelijän kanssa läpi se koko kohtaas, moneen moneen otteeseen. Me mietitään, et millon tulee mikäkin lyönti, misson kamera, miten se toimii, miten niiku kaikki menee. Et siinei ollu millään tavalla vaarallinen tunne ku lähti siihen kohtaukseen. [...] Siellähän lisättiin niitä veriä ja kaikkia, ja kaikki kysyy koko ajan, ihan jatkuvasti kysytään, et onks kaikki hyvin, sattuuks sua mihinkään. Et tavallaan siin oli todella turvallinen olla, että niiku koko ajan sulla on joku tukena, ettei oo niiku mitään hätää. Kaikki rakennettiin tosi hienosti.

Kohtauksessa ja sen harjoittelussa rakentuva turvan tunne ja luottamus ovat Rapatille keskeisiä myös kohtauksen lopputuloksen ja sen laadun kannalta:

Siinähän tulee se luottamus, et sullon turvallista olla tässä, et täs tehään isoja asioita. Siin pitää olla mun mielestä turvallinen olla. Ei siit muuten, siin ei niiku toimi mikään, se näkyy näyttelijäntyössä, se näkyy kaikessa, jos ei anneta aikaa tommosille asioille.

Rapatin kokemus ehdottaa niin ikään, että kuvaustilanteen työtavat todentuvat itse representaatiossa. Rauhassa ja tarkasti rakennettu kohtaas mahdollistaa tietynlaista näyttelemisen tapaa ja laatua, jolloin työtavat muodostuvat osaksi esitetyn väkivallan merkityksiä.

3.5. Leena

Leena Niemitalo on sarjan yksi keskeinen sivuhenkilö, ja häntä näyttelee sarjassa näyttelijä Kreetta Salminen. Leena on osa Varjakan vanhoillislestadiolaista yhteisöä. Hän tuntee päähenkilön Laurin lapsuudestaan, sillä Lauri on nuorena seurustellut Leenan nuoremman siskon, Marjan kanssa. Leena on noin 30–35-vuotias suomalainen nainen ja on avioliitossa miehensä Sakarin kanssa. Heillä on vanhoillislestadiolaiselle perheelle (stereo)tyypilliseen

tapaan monta lasta. Leenan ammattia ei kerrota, monesti Leena nähdään kotona lastensa kanssa.

3.5.1. Nainen väkivallan tekijänä

Jakso 6: Väärät tuomarit, aikakoodi 20:54–27:33

Kohtauksessa ollaan vanhoillislestadiolaisen seurakunnan tilaisuudessa, koko seurakunta on paikalla. Vanhoillislestadiolaisen yhteisön, Varjakan rauhanyhdistyksen puheenjohtaja Matti Mustapää puhuu seurakunnalle anteeksiannosta. Leena istuu yleisössä risti kaulassaan ja piilottelee veistä kangaskassissa. Lauri astuu saliin sisään, samoin Laurin kollega Sanna.⁹ Leena huomaa poliisit, ottaa veitsen esiin ja pyrkii uhkaamaan Mattia veitsellä. Hän pitelee veistä tämän kurkun edessä. Sanna osoittaa Leenaa aseella ja pyytää tätä laskemaan veitsen. Poliisit lähestyvät Leenaa ja tämä huutaa poliiseja pysähtymään. Leena aloittaa pitkän monologinsa. Hän kertoo, kuinka hänen pikkusiskonsa Marja on kuollut Matin takia, sekä jo-murhattujen vanhoillislestadiolaisen yhteisön jäsenien, Matias Ollilan ja Eero Lampelan, takia. ”Ne kolme pakotti Marjaa antamaan anteeks raiskaajilleen, ne estivät Marjaa kertomasta asiasta poliisille, ne estivät Marjaa saamasta oikeutta, ne tappovat mun pikkusiskon”, Leena jatkaa.¹⁰ ”Tässä salissa on miehiä, jotka tekivät Marjalle pahaa ja saivat anteeksi”, hän sanoo ja viittaa Marjan raiskaajiin. Leena kertoo, kuinka Marjasta tehtiin syntipukki ja lopulta tämä ajettiin itsemurhaan, eikä kukaan ikinä tehnyt mitään. ”Hävetkää”, hän vetoaa yhteisön jäseniin. ”Tämä yhteisö on sairas!” Leena jatkaa ja syyttää yhteisön johtajia mielivaltaisesta vallankäytöstä, jonka myötä toiset tuomitaan ja toiset vapautetaan. Leena vaatii Matilta anteeksipyyntöä, johon Matti vastaa olevansa pahoillaan tapahtuneista rikoksista sekä siitä, että uhreja on laiminlyöty. Matti anoo Leenaa antamaan anteeksi. ”Kaikkia syntejä ei voi sovittaa anteeks pyytämällä, ne pittää rankasta”, vastaa Leena.

Samalla Leenan tytär, Ida, astuu saliin sisään ja puhuttelee äitiään. Ida pyytää äitiään lopettamaan. Tämän jälkeen Leenaa puhuttelee vuorostaan Lauri. Lauri pyytää Leenaa kuuntelemaan tyttärtään ja ajattelemaan sitä päivää, kun Leena pääsee vankilasta vapaaksi. Leena sanoo, ettei hän voi pettää siskoaan Marjaa. Lauri kertoo olevansa pahoillaan Marjan kohtalosta. Hänen mielestään johtajia pitää myös rangaista, joskaan ei tällä tavalla. Lauri sanoo tietävänsä, miltä tuntuu kun on vääränlainen yhteisössä ja pitää hävetä sitä mitä on. ”Pittää nöyryä ja antaa anteeks pahantekijöille koko seurakunnan eessä”, jatkaa Lauri. Hän sanoo, kuinka Marja yritti aikanaan sanoa, ettei yhteisössä pitäisi olla tuomareita, vaan rakkautta ja hyväksyntää. Samalla Matti karkaa Leenan otteesta ja juoksee tätä karkuun. Leena juoksee perässä, veitsi ojossa, kunnes Sanna ampuu Leenaa kohti. Kuva jää Sannaan, joka on ampumavälikohtauksesta häkeltynyt.

Ennen edellä kuvaamaani kohtausta Leena on ollut väkivaltainen Lauria kohtaan: hän on tainnut tämän lapiolla estääkseen murhatutkinnan etenemisen. Valitsin kuitenkin tämän

⁹ Näemme, kuinka Laurin päästä on vuotanut verta, tämä on seurausta Leenan aikaisemmin Lauriin kohdistamasta väkivallasta. Leena on tainnut tämän lapiolla estääkseen murhatutkinnan etenemisen. Aikaisemmin jaksossa on paljastunut, että Varjakan murhien takana on Leena, joka suunnittelee myös puheenjohtaja Matin murhaa.

¹⁰ Leena viittaa tässä pikkusiskonsa kohtaloon, joka on tullut ilmi aikaisemmin jaksossa. Pikkusisko-Marjaa on käytetty seksuaalisesti hyväksi ja hänet on raiskattu useamman vanhoillislestadiolaisen pojan toimesta. Rikoksista on kuitenkin vaiettu yhteisön johtajien painostuksesta, eikä ne ole tulleet ilmi yhteisön ulkopuolella.

kohtauksen analyysiini, sillä kohtauksessa tulee paremmin ilmi väkivaltaan johtaneet syyt ja Leenan hahmon merkitykset väkivallantekijänä. Leenan kohtaukset ovat ainoita kohtauksia, joissa väkivallantekijänä on nainen. Myös Sanna käyttää ensimmäistä kertaa sarjassa väkivaltaa ampuessaan Leenaa.

Leena esitetään kohtauksessa henkisesti epävakaana, jopa hysterisenä toimijana. Leena uhkaa Mattia veitsellä ja puhuttelee seurakuntaa äärimmäisen kiihtyneessä tilassa.

Kohtauksessa katsoja jännittää, miten Leena reagoi tilanteen muutoksiin muiden hahmojen puhutellessa häntä, kukin vuorollaan. Milloin hän todella vahingoittaa Mattia? Toisin kuin esimerkiksi Laurin hahmon kohdalla, Leenan suorittama väkivalta ei kutsu samastumaan väkivallan tekijään. Leenan väkivalta muodostuu tilanteessa ei-ymmärrettäväksi, kohtuuttomaksi tavaksi reagoida siskon kokemaan kärsimykseen. Aikaisemmin sarjassa kuvatut murhat, jotka sittemmin ovat paljastuneet Leenan toteuttamiksi, korostavat niin ikään Leenan toiminnan järjettömiä keinoja.

Leena haluaa tilanteessa kostaa siskonsa kokeman kärsimyksen. Marjan kokema seksuaalinen väkivalta, johon viitataan puheen tasolla, edustaa yhteisön (mies)jäsenien naisiin kohdistamaa väkivaltaa. Toisaalta yhteisön vaikeneminen tapahtuneesta väkivallasta on merkki yhteisön käyttämästä hengellisestä väkivallasta, josta puhuin aiemmin Laurin hahmon kohdalla.

Tiettyjä tekoja yhteisön sisällä ei suostuta tunnustamaan, jotta yhteisön kuviteltu hygienia pysyisi kohdallaan. Leenan kosto motivoituu reaktiona aikaisemmin koettuun väkivaltaan, joskin väkivallan kokijana on ollut Leenan sisko Marja. Laajemmin Leenan kosto voidaan tulkita nimenomaan 'naisen' kostona. Sarjassa on käynyt ilmi, miten naisen mahdollisuudet toimia yhteisössä ovat rajalliset, joten Leenan toiminta selittyy osin oireiluna tästä. Toiminta näyttäytyy yrityksenä vapautua yhteisön naisiin kohdistamista odotuksista ja velvoitteista. Tässä tulkinnassa Leenan kosto kohdistuu symbolisesti miessukupuoleen, jonka edustajia kaikki Leenan väkivallan kohteet ovat.

Satu Lidman (2015, 25) kirjoittaa siitä, miten väkivallantekijöitä voidaan ”patologisoida”, jolloin tekijät nähdään syrjäytyneinä, tunnevammaisina tai väkivaltaan tuomittuina henkilöinä, joiden käyttäytymisen suuntaan on turha yrittää vaikuttaa. Patologisoinnin prosessissa väkivallantekijät voidaan Ronkaisen ja Näreen (2008, 15–16) mukaan myös toiseuttaa ja marginalisoida tavallisten ihmisten ja näiden arjen ulkopuolelle. Anna Pitkämäki käyttää tällaisesta suhtautumisesta väkivallantekijöihin elokuvassa nimitystä

marginalisoimisen strategia (Pitkämäki 2017, 33). Nähdäkseni esitys Leenan väkivallasta noudattaa samankaltaista strategiaa, jota Pitkämäki tutkimuksessaan kuvaa. Leena näyttäytyy kohtauksessa poikkeavana, henkisesti epävakaana yksilönä, jonka väkivalta marginalisoituu: se ei ole ymmärrettävissä tavallisen tai arkisen käyttäytymisen kontekstissa, vaan näyttäytyy jokseenkin käsittämättömänä, patologisena tapana reagoida siskon kokemaan kärsimykseen.

Naisia väkivallantekijöinä elokuvassa tutkinut Henry Bacon (2010, 184) kirjoittaa, kuinka väkivaltaiset naiset monesti esitetään elokuvassa joko huoltavina, turvallisina naisideaalin edustajina tai vaihtoehtoisesti omistushaluisina ja sen myötä jopa irrationaalisen väkivaltaisina toimijoina. Naisten väkivaltaisuus motivoidaan elokuvassa usein raiskauksella, lapsuuden hyväksikäytöllä tai muulla traumaattisella kokemuksella. Toisin kuin miesten tekemä väkivalta, naisten tekemä väkivalta kasvaa monesti hysteerisiin mittoihin saaden naisen näyttäytymään jopa hirviömäisenä. (Bacon 2010, 184.) Väkivaltaisen naisen esityksessä Leenan tapauksessa on ilmeisiä yhtymäkohtia Baconin kuvailemiin säännönmukaisuuksiin. Leena näyttäytyy paikoin jopa hirviömäisenä, ja hänen toimittama väkivalta motivoidaan tyypilliseen tapaan raiskauksella ja hyväksikäytöllä, vaikkakin seksuaalisen väkivallan kohteena on ollut hänen siskonsa.

Marginalisoimisen strategian rinnalla kohtauksesta voi kuitenkin lukea myös muunlaisia merkityksiä. Kun käsitelimme opinnäytetyötäni sukupuolentutkimuksen maisteriseminaarissa, kävi ilmi että eräs kanssaopiskelijani oli tulkinnut kohtauksen väkivallan voimaannuttavana, yhteisön väkivaltaa vastustavana eleenä. Tässä tulkinnassa Leena näyttäytyy aktiivisena ja omaehtoisena toimijana, joka tilanteessa turvautuu äärimmäisiin keinoihin vastustaakseen yhteisön vahingollisia toimintatapoja. Väkivalta on Leenan pitkään jatkuneen epätoivon ilmaisu, jonka myötä hän pyrkii tuomaan näkyväksi yhteisön ”sairauden”, samaisen yhteisön todistaessa tapahtumia. Kohtauksessa Leena puhuttelee yhteisöä ja tuo toiminnallaan ikään kuin näkyväksi sen, mitä yhteisön sisällä vaietusti tapahtuu. Molemmat tulkinnat kohtauksesta ovat mahdollisia, enkä koe tarpeelliseksi nostaa toista tulkintaa ensisijaiseksi. Toisaalta kohtaus marginalisoi Leenan väkivaltaa, toisaalta esittää sen mahdollisena vastarinnan eleenä.

3.5.2. Kokemus Leenan esittämisestä

Leenan roolin *Kaikki synnit* -sarjassa näyttelee Kreetta Salminen. Salminen on valmistunut teatteritaiteen maisteriksi Teatterikorkeakoulusta vuonna 2010. Ensimmäiset

ammattituotantonsa hän teki kuitenkin jo vuonna 2007, niin kamerapuolella kuin teatterissa, joten kokemusta alalta hänellä on jo 14 vuoden ajalta.

Keskustelimme Salmisen kanssa kohtauksesta, jossa Leena käyttäytyy väkivaltaisesti vanhoillislestadiolaisten seuroissa. Salmisen näkemyksen mukaan Leenan tekemä väkivalta näyttäytyy äärimmäisenä keinona saada oikeutta tilanteessa, jossa Leenan siskoa on kohdeltu väärin. Kohtaus kertoo Salmiselle monesta asiasta, mutta yhtenä keskeisenä sisältönä hän näkee vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä toteutuvan ”patriarkaattisen ylivallan”. Näin Salmisen tulkinta yhdistyy myös omaan tulkintaani Leenan teosta vastarintana naisen alisteista asemaa kohtaan. Salmisen keskeisenä virikkeenä kohtaukseen valmistautumisessa toimi Hannah Gadsbyn stand up -esitys *Nanette* (Netflix 2018), jota Salminen siteeraa haastattelussa muistinvaraisesti: ”Mikään ei oo hienompaa kuin murtunut nainen, joka on noussut jaloilleen.”

Salmisen kokemus kuvaustilanteesta piirtyy esiin intensiivisenä. Hän itse kokee, että kuvaustilanteen olosuhteet ja kesto olivat merkittävässä osassa siinä, että kuvauspäivästä muodostui raskas ja vaiherikas. Salminen kuvaa kokemustaan seuraavasti:

Mä olin niiku samaan aikaan tosi jotenki jännittynyt, mutta rauhallinen ja levollinen ja ahdistunut. Mehän kuvattiin sitä varmaan 6–7 tuntii tota yhtä kohtausta. Siin ehti sillee kyl aika paljon käymään läpi eri vaiheita. Ja nyt ku tota kattoo, niin ne tuli just mieleen. Siellä oli siis niin törkeän kuuma, siis se oli varmaan semmone päivä, et oli varmaan lähemmäs 40 astetta, ja sit siel sisällä oli niiku sata ihmistä. Ni se jo pelkää toi jo semmosen oman tunnelman ja tunteen sinne. Ja sit lapset itki, ku niil oli kuuma, vaikka tiesi että ne pääsee vilvottelemaan eikä niillä oo mitään hätää, mut siitä tuli semmonen vähä niiku ahdistunu olo. [...] Muutamat lapset säikähti sitä mun huutoo, ja sit mulle niiku tuotii niit lapsii sinne niiden ottojen välissä, että kato tää tää on oikeesti ihan kiltti tää. Niin sit se toi viel ihan uudenlaisen tason siihe tekemiseen.

Salminen korostaa kuitenkin haastattelussa myös levollisuuden ja turvallisuuden kokemusta kuvaustilanteessa. Turvaa kuvaustilanteessa toivat erityisesti vahva kontakti vastaanäyttelijöihin, yhteys ohjaajaan sekä mahdollisuus harjoitella kohtausta rauhassa ohjaajan ja stunt-koordinaattorin kanssa. Salminen kertoo:

Mut se että oli semmone niiku levollinen olo silti, vaik oli tommoset isot jutut. Ja se oli tosi tärkeätä, et oli hyvä se kontakti vastaanäyttelijöihin, ja se oli tosi tärkeä luomaan sitä omaa tunnelmaa ja oloa. Meill oli Jompen [Holopainen] kanssa semmonen diili aina, et vaik toinen olis ollu kuinka kaukana siin kuvassa, tai se ei olis ollu sen kuva, ja se olis ollu jossain, niin me aina katottiin toisiamme aika pitkään silmiin, jostain sieltä vaik toiselta puolelta salia, ennen ku kamera kävi. Et sai sen jonku turvan siihen tilanteeseen. [...] Kyl mul oli tosi rakkautellinen olo tohon edelliseen, et se rakkautellinen tunnelma kaiken sen surun ja semmosen jännityksen ja myös pelon keskellä.

Salminen kertoo, ettei kuvastilanteessa erityisesti reagoinut kohtauksessa esitettyyn väkivaltaan. Kokemus kuvaustilanteen jälkeen kuitenkin viestii siitä, että kohtauksen sisältö on ollut Salmiselle erityinen. Kuvaustilanteen jälkeistä kokemustaan Salminen kuvaa seuraavasti:

Niin mä olin siis kyl niin loppu sen päivän jälkeen. Sit me kuvattiin viel se ambulanssikohtaus siihen perään, ni siit feissist kyl näkee, siit ambulanssist, et tota, vähän väsyttää jo. Se oli tosi myöhänen ilta, ja must olis tietty ollu kiva mennä purkaan jotenki muiden kanssa sitä. Mut ei me jotenki halattiin, ja sit siin kävi silleen, et mä menin sinne hotellihuoneeseen ja oksensin ja sit mä join yhen kaljan ja menin nukkuun.

Salmisen kertomuksessa oksentaminen näyttäytyy reaktiona raskaaseen kuvauspäivään, jonka keskeisenä sisältönä on ollut väkivalta ja sen ruumiillistaminen. Jos tulkintaa vie pidemmälle, voi oksentamisen nähdä jopa eräänlaisena yrityksenä saada väkivalta ruumiista pois. Astrida Neimanis (2021, 58) kirjoittaa, kuinka voimakkaat ahdistuksen tai pelon hetket voivat saada ruumiin luovuttamaan vetensä äkillisesti ja yllättäen, esimerkiksi oksentamalla. Sara Ahmed (2018, 124) ymmärtää oksennuksen eräänlaisena yrityksenä päästä eroon oliosta, jonka läheisyys tuntuu uhkaavalta ja saastuttavalta. Oksentaessa karkotetaan jotakin, mikä on sulautunut osaksi inhoa tuntevaa ruumiista (Ahmed 2018, 124).

Kohtauksen väkivallan voi tulkita kuvaustilanteessa ikään kuin sulautuvan osaksi esiintyvää ruumista, jolloin ruumiin tehtäväksi jää kuvaustilanteen jälkeen päästä väkivallasta eroon. Tässä tulkinnassa oksennus ruumiintoimintona pyrkii purkamaan ruumiin omaksumaa väkivaltaa ja palauttamaan sen ruumiista erilliseksi olioksi. Ruumiillistettu väkivalta ulkoistuu ruumiin nesteenä, oksennuksena. Salminen jatkaa vielä kuvausta kohtauksen jälkeisistä tunnelmista:

Mut siis joo se palautuminen oli kyl muutenki sillee aika hurja kokemus, et ehkä mä, ehkä se on sit ollu ahdistava se väkivallanteko, nyt ku mä alan sitä miettii, koska mä olin niin loppu sen jälkeen pitkään. Toki siis myös ne kuvausolosuhteet, et se kesti niin kauan, ja oli niin kuuma, ja kaikki se itsessään jo väsyttää. Et en varmaa just juonu tarpeeks suoloja, ja saanu niiku semmosta. [...] Must tuntu et mä olin tavallaan semmosis kyl muis maailmois pari päivää.

Salminen kokee jälkeenpäin, että kuvaustilanne olisi hyvä ollut purkaa perusteellisemmin vastaanäyttelijöiden kanssa. Seuraavassa katkelmassa Salmisen tulkinta esiintyvän ruumiin kokemuksesta sivuaa myös Hannes Suomisen tulkintaa esitetyn väkivallan jälkeisestä kokemuksesta: vaikka väkivalta on esitettyä, jokin osa itsestä ei aivan ymmärrä, että kyse on esityksestä. Salminen kertoo seuraavasti:

Olis ollu varmaa iha hyvä purkaa se sillee, et ois puhunu noide Jompen ja Marian [Sid] kaa, tai jotenki näin. Mutta tota kyl mä muistan, et mä jo sillon vähä sen jälkeen pohdin, että onhan se niin, että tavallaan vaikka mieli tietää, että tää on fiktioo ni eihän sun keho siinä tekiessä sitä tiedosta.

Nähdäkseni ei ole sattumaa, että juuri Salmisen kokemus väkivallan esittämisestä on ollut erityisen intensiivinen. Kohtaus, jossa Leena käyttäytyy väkivaltaisesti, on pitkä ja väkivalta poikkeaa laadultaan muualla sarjassa esiintyvistä väkivallasta. Väkivalta on eksplisiittisesti toisen henkeä uhkaavaa ja väkivaltainen teko ei ole yksittäinen lyönti tai potku, vaan se jatkuu jännitteisenä läpi kohtauksen, aina siihen asti, kunnes väkivallan uhri pääsee veitsen alta karkuun. Väkivalta ei purkaudu yksittäisenä eleenä, vaan väkivallan jännite ja sen ruumiillistuminen on jatkuvaa. Näin ollen on myös näyttelijälle raskaampaa, kun kohtauksen sisältö ja sen erityinen affektiivisuus vaikuttaa esiintyvään ruumiiseen pitkäkestoisesti.

Salminen kertoo olleensa päivän päätteeksi väsynyt, minkä hän haastattelussa kertoo näkyvän myös itse kohtauksessa. Kuvaustilanteen olosuhteista ja kohtauksen sisällöstä juontuva fyysinen väsymys todentuu näin myös representaatioissa. Näyttelijän kokemuksesta tulee osa representaatiota ja sen merkityksiä. Merkitsevää on myös se, miten ambivalentti tulkintani kohtauksesta sekä voimaannuttavana että väkivallantekijää patologisoivana näyttäytyy rinnakkaisena Salmisen kokemukselle: toisaalta hänkin on kokenut kohtauksen voimaannuttavana, mutta samalla kohtaus on tuottanut hänelle väsymystä ja pahaa oloa.

5. LOPUKSI

Työssäni olen pyrkinyt avaamaan väkivallan esitysten moninaisia merkityksiä kotimaisessa rikossarjassa *Kaikki synnit*. Keskityin väkivallan esitysten katsomisen hetkellä muotoutuviin merkityksiin, jotka saivat analyysissäni eri tavoin sukupuolistuvia ja toisaalta myös etnistyviä merkityksiä. Representaatioanalyysin yhteydessä tarkastelin myös väkivallan esitysten merkityksiä näyttelijöille, jotka kertoivat haastatteluissa avoimesti omista kokemuksistaan väkivallan esittämisestä *Kaikki synnit* -sarjan kuvaustilanteissa.

Leena-Maija Rossi viittaa työssään representaatioiden parissa valokuva- ja elokuvatutkijaan Kaja Silvermaniin, ja Silvermania mukaillen hän kirjoittaa ”kyllin hyvistä” representaatioista (Rossi 2003, 21). Rossin (2003, 21) mukaan kyllin hyvä (englanniksi *good enough*) representaatio on jotakin, mikä ei asetu ihanteen ja epäonnistumisen binääriseen vastakkainasetteluun, vaan sen sijaan mahdollistaa vaihtoehdon näille kahdelle, jonkinlaisen välisyyden. Silverman kirjoittaa, kuinka kyllin hyvä olettaa implisiittisesti, että kukaan ei varsinaisesti koskaan voi tavoittaa oletettua ihannetta. Näin ollen ei ole olemassa mitään ”luonnollista oikeutusta” ihanteelle tai myöskään ”luonnon tuottamaa riittämättömyyttä”. Sen sijaan voimme tyytyä kyllin hyvään: vaalia ihanteen läheisyyttä, hyvää likiarvoa ihanteesta, ja juhlistaa ihmisen olemassaolon arkipäiväisyyttä ja sen laajuutta. (Silverman 1996, 225.)

Silverman lähestyy kuvia (ja elokuvia) ”the screen”-käsitteen avulla. Hänelle screen (suomeksi näyttö/valkokangas), viittaa eräänlaiseen kulttuuriseen kuvarepertuaariin, joka asuttaa jokaista inhimillistä subjektia, samalla tavalla kuin esimerkiksi kieli. Kun katsomme jotakuta, käsitämme hänet suhteessa tähän laajaan ja moninaiseen, mutta kuitenkin rajalliseen, kuvarepertuaariin, joka Silvermanille koostuu niin kutsutuista *representatiivisista koordinaateista*. Nämä koordinaatit määrittävät sitä, mitä ja miten on mahdollista ylipäänsä nähdä ja katsoa. Samoin ne vaikuttavat siihen, miten prosessoimme ja tulkitsemme visuaalisia merkkejä ja luomme niille merkityksiä. (Silverman 1996, 221.) Silvermanin mukaan kulttuurinen kuvarepertuaari ehdottaa meille tietynlaisia katsomistapoja, joskaan nämä tavat eivät ole ainoita mahdollisia. Hän uskookin, että kuvia voi myös katsoa toisin, produktiivisesti. Produktiivinen katsominen tarkoittaa hänelle sellaisen katsomisposition omaksumista, joka poikkeaa oletetusta ja annetusta katsomispositiosta. Produktiivisen katseen myötä katseen kohde on mahdollista ymmärtää ja merkityksellistää jopa radikaalisti eri tavalla. (Silverman 1996, 222–223.)

Työni lopuksi katson vielä esitettyä väkivaltaa kootusti, mutta samalla produktiivisesti, suhteuttaen sitä Silvermanin kyllin hyvään. Voiko *Kaikki synnit* -sarjan kohtausten ajatella tuottavan kyllin hyviä esityksiä väkivallasta? Silvermanin produktiivisen katseen periaate muistuttaa minua Eve Kosofsky Sedgwickin reparatiivisen luennan ajatuksesta. Sedgwick kritisoi etenkin queer-teorian tapaa lukea tekstejä ja muita representaatioita vainoharhaisesti siten, että lukijan asenne on jo valmiiksi ennakoiva, negatiivisiin affekteihin keskittyvä ja piilevien epäkohtien paljastamiseen pyrkivä (Sedgwick 2003, 130). Hänestä vainoharhainen lukutapa ei ole hedelmällinen, eikä välttämättä edes poliittisesti tehokas. Vaihtoehdoksi vainoharhaisuudelle Sedgwick ehdottaakin reparatiivista luentaa. Tällainen luenta ei ennakoitietynlaista tulkintaa, vaan mahdollistaa yllätyksen, jopa toiveikkuuden (Sedgwick 2003, 146). Reparatiivinen lukija sallii virheet ja löytää niistäkin ilon lähteen (ks. myös Hennessy 2017, 264).

5.1. Representaatioanalyysin havainto

Väkivalta toimii *Kaikki synnit* -sarjassa keskeisenä premissinä: se on tapahtumat alkuun sysäävä ja niitä liikkeellä pitävä voima. Murhatutkinta ja sen eteneminen tuottaa sarjan keskeisen sisällöllisen substanssin. Väkivalta on keskeinen keino, joka luo henkilöihin ristiriitaa, jolloin henkilöhahmoista, kuten Laurista, tulee nordic noirille tyypilliseen tapaan emotionaalisesti ristiriitaisia. Väkivalta luo kohtauksiin myös dynamiikkaa, mikä näkyy etenkin Fahidin kohtauksissa. Kyseiset kohtaukset olisi todennäköisesti ollut mahdollista ratkaista myös ilman fyysistä väkivaltaa, sanallisina konflikteina, mutta väkivalta tuo kohtauksiin toimintaa ja dynaamista rakennetta. Sarjassa esiintyvä väkivalta tuo toki myös näkyväksi yhteisön piilevää (hengellistä) väkivaltaa, jonka sarja esittää kriittisessä valossa.

Keskeinen havaintoni representaatioanalyysin pohjalta on se, miten tarkastelemani aineisto tuottaa käsitystä miesten välisestä väkivallasta ymmärrettävänä, jopa hyväksyttävänä, toimintana. Miesten väliset väkivaltaiset kohtaukset, kuten esimerkiksi Laurin ja Kimmon välinen kohtaus sekä Petruksen ja Fahidin välinen kohtaus, esittävät väkivaltaa, joka näyttäytyy tavanomaisena miesten välisenä keinona toimia vuorovaikutuksessa, ratkaista konflikteja ja luoda keskinäistä hierarkiaa. Näihin väkivallantekoihin ei fiktion sisällä enää palata, mikä nähdäkseni ehdottaa, ettei miesten kokema väkivalta juurikaan vaikuta enää

väkivallanteon jälkeen. Fahid ei näytä kipua tai haavoittuvuutta, ei myöskään Kimmo. Miehen tehtäväksi jää hyväksyä häneen kohdistuva väkivalta ja kestää sen aiheuttama kipu.

Tärkeä sarjan tuottama käsitys väkivallasta on myös väkivallan jatkuvuus, sen ylisukupolvisuus ja toisteisuus. Laurin suorittama väkivalta perustellaan vahvasti hänen lapsuuden väkivaltaisilla kokemuksillaan. Samoin Leenan väkivalta ymmärretään reaktionä väkivaltaan, hienovaraiseen rakenteelliseen väkivaltaan sekä hänen siskonsa kokemaan rajuun seksuaaliseen väkivaltaan. Sarjassa väkivallan uhrin päätyvät väkivaltaisiin tekoihin lähes poikkeuksetta, Mikon hahmo tästä yhtenä poikkeuksena. Sarjan fiktiivinen todellisuus näyttääkin todeksi, miten Satu Lidmanin nimeämä väkivaltakulttuuri vaikuttaa yhteisön jäseniin ja ilmenee eri tavoin eri toimijoiden kohdalla.

Erityisiä merkityksiä saavat sarjan kohtauksissa myös ”vierasta” kulttuuria edustavan Fahidin sekä naisen, Leenan, toteuttama väkivalta. Fahidin hahmon väkivalta perustellaan hänen edustamallaan kulttuurilla, ja toisaalta häneen kohdistuva väkivalta on erityisen voimakasta, jolloin se motivoituu osin rasistisena aggressiona. Fahidin hahmon suorittama väkivalta ei kutsu samastumaan hahmoon samalla tavalla kuin esimerkiksi Laurin suorittama väkivalta. Naisen tekemä väkivalta taas näyttäytyy tarkastelemassani kohtauksessa yksittäisen, patologisoidun toimijan väkivaltana. Leenan väkivalta ei tarjoa samastumista yhtä vahvasti kuin esimerkiksi Laurin väkivalta, vaan Leenan toiminta esitetään järjettömänä, ylimitoitettuna, hänen tekemiensä murhien kohdalla jopa speaktaakkelinomaisena.

Sarjan väkivallan esityksistä voidaan siis tunnistaa Pitkämäen (2017, 33) nimeämiä väkivallan neutralisoinnin ja toisaalta marginalisoinnin prosesseja. Väkivallantekijä, kuten Leena, saattaa marginalisoitua ja näyttäytyä yksittäisenä poikkeavana toimijana. Toisaalta esitetty väkivalta saattaa neutralisoitua: se tulkitaan osaksi miesten välistä vuorovaikutusta tai väkivallan tekijän suhde väkivallantekoon häviää. Näin väkivaltainen henkilö, kuten Lauri, välttyy tulemasta leimatuksi väkivaltaiseksi. Neutralisoinnin prosessissa väkivalta näyttäytyy ilmiönä, johon tekijä syyllistyy ikään kuin vahingossa ja joka voi sattua kenelle meistä tahansa (Pitkämäki 2017, 33). Fiktion ehdottama vahva samastuminen Lauriin viittaa tällaiseen, väkivaltaa neutralisoivaan lukutapaan.

Toisaalta sarjan kohtauksista on mahdollista tunnistaa myös muunlaisia, toiveikkaita katsomistapoja, jotka tuottavat kyllin hyviä esityksiä väkivallasta. Vaikka Leenan väkivalta osin marginalisoituu, voi sen ymmärtää myös epätoivoisen yksilön äärimmäiseksi hätähuudoksi, joka saa yhteisön (väkivalta)kulttuurissa mahdollisesti aikaan jonkinlaisen halkeaman ja lopulta muutoksen. Tätä tulkintaa vahvistaa se, miten Leena kohtauksessa puhuttelee koko yhteisöä ja tuo näkyväksi yhteisölle sen omat vahingolliset toimintatavat. Leena vaatii muutosta koko yhteisöltä: vaikenemisen kulttuurin ja sen salliman hengellisen väkivallan tulee loppua. Kohtauksen voi näin ymmärtää myös kutsuvan samastumaan väkivaltaiseen Leenaan. Tässä tulkinnassa Leenasta muodostuu jopa voimaannuttava hahmo, joka nousee vastustamaan yhteisöön sulautunutta väkivaltakulttuuria, joskin kyseenalaisin keinoin.

Toinen toiveikkuutta herättävä lukutapa on ymmärtää väkivalta tekijälleen vahingollisena toimintana. Vaikka sarja ohittaakin jossain määrin uhrin kokemuksen väkivallasta, voi sen katsoa tällä tavoin keskittävän huomionsa väkivallantekijään, ja tehdyn väkivallan vahingollisiin vaikutuksiin tekijässä. Laurin suorittama väkivalta näkyy hänessä toistuvana ahdistuksena, hänellä on selvästi paha olla, mihin katsoja vahvasti samastuu. Myös Leenan käyttäytyessä väkivaltaisesti Sannan hahmo joutuu turvautumaan väkivaltaan, ampuessaan veitsellä uhrittelevaa Leenaa. Sannan tekemä väkivalta silminnähden järkyttää häntä, vaikka se onkin tilanteeseen nähden perusteltua ja ammatin myötä legitimoitua. Näin väkivalta, legitimoitukin, esiintyy tekijälleen vahingollisena ja järkyttävänä toimintatapana.

Sarjan toiseksi viimeisessä kohtauksessa näemme Laurin jälleen terapeutin vastaanotolla, tällä kertaa yksin. Onko Mikko lähtenyt? Ehkäpä Mikko on saanut tarpeekseen ja saanut Laurin vihdoinkin ottamaan vastuun väkivallasta? Lauri sanoo haluavansa muuttua, hän ei kestä enää itseään. Sarjan lopetuksen voi katsoa edustavan myös toiveikkuutta: väkivallasta otetaan vastuu, joka ei enää ole väkivallan uhrin harteilla. Ehkäpä Mikko tosiaan on lähtenyt! Merkityksiä ei tarjota suoraan, mutta halutessaan katsoja voi niitä itse luoda. Reparatiiviselle katsojalle lopetus antaa mahdollisuuksia iloita.

5.2. Näyttelijöiden kokemusten tuottama havainto

Haastattelut näyttelijöiden kanssa tuottivat kiinnostavaa tietoa siitä, miten väkivallan esittämistä harjoitellaan ja toistetaan kuvaustilanteessa sekä miten esitetty väkivalta vaikuttaa

näyttelijöihin. Näyttelijöiden kokemukset *Kaikki synnit* -sarjan väkivaltakohtauksista rakentuvat haastatteluvastauksissa pääosin mielekkäinä ja turvallisina. Yhteistyö stuntkoordinaattorin kanssa, kohtausten huolellinen harjoittelu, sekä väkivaltakohtauksille annettu aika ja rauha ovat olleet keskeisessä asemassa tuottaen näyttelijöille kokemuksen luottamuksesta ja turvasta.

Toinen havaintoni liittyy väkivaltakohtausten erityiseen affektiivisuuteen: vaikka kohtaukset ovat olleet näyttelijöille mielekkäitä kuvata, ovat ne aiheuttaneet osalle näyttelijöistä erityistä, affektiivista kokemusta. Tällaisesta affektiivisuudesta kertovat muun muassa Hannes Suomisen kuvaama ”lataus” sekä Kreetta Salmisen vahvan ruumiillinen reaktio kuvauspäivän päätteeksi. Haastatteluvastausten perusteella voi epäilemättä todeta, että esitetty väkivalta vaikuttaa esiintyviin ruumiisiin, toisilla vahvemmin kuin toisilla. Tämä on nähdäkseni keskeistä! Tutkimuksen tulos ehdottaa myös, että näyttelijöiden kokemus tuottaa merkityksiä esitetyn väkivallan representaatioon. Kokemus kuvaustilanteesta ja sen olosuhteista todentuu näyttelijän ruumiissa, mikä vaikuttaa myös tuotetun representaation merkityksiin ja esiintyvän ruumiin ilmentymiin representaatiossa.

Tutkimusta väkivallan esittämisestä näyttelijöiden näkökulmasta ei ole juurikaan tehty. Tällaiselle tutkimukselle olisi nähdäkseni tarvetta, sillä jo suppea haastatteluaineisto osoittaa, että kokemukset tuottavat tietoa väkivallan esityksistä ja esitetyn väkivallan vaikutuksista. Affektiivisuuteen keskittyvää tutkimusta representaation vastaanottajan näkökulmasta on kyllä tehty (ks. esim. Rossi 2010, Abel 2007 ja Helle 2016), mutta tutkimus harvoin on keskittynyt representaation tekijöiden kokemukseen. Tekemäni haastattelut osoittavat jo itsessään, että väkivallan esittämisen kokemus ei ole yhdentekevä.

En pyri työlläni ehdottamaan sitä, että väkivallan esittämisen tulisi olla näyttelijälle pelkästään helppoa ja mukavaa, sillä nähdäkseni ammattiin kuuluu myös työskentely materiaalien kanssa, jotka ovat epämiellyttäviä ja aiheuttavat ristiriitaisia tunteita. Kuitenkin tällaisen materiaalin kanssa työskennellessä tulisi olla tila tunnistaa ja tunnustaa erilaiset kokemukset, jotta työskentely materiaalin kanssa muodostuisi mahdollisimman turvalliseksi. Ehdotankin, että stunt-praktiikan lisäksi väkivaltakohtauksissa olisi tarvetta samankaltaisille praktiikoille, joita tällä hetkellä käytetään elokuvien intiimikohtauksissa. Intiimikohtauksia harjoitellaan erityisen ammattilaisen, läheisyydenkoreografin kanssa, joka pitää huolen kohtausten koreografiasta sekä siitä, että näyttelijöillä on jatkuvasti

mahdollisimman hyvä olla. Kohtauksiin valmistaudutaan rauhassa, itse kuvaukseen käytetään paljon aikaa, ja kohtaukset puretaan yhdessä läheisyydenkoreografin ja näyttelijöiden kesken. Väkivaltakohtaukset ja intiimikohtaukset toimivat nähdäkseni samassa maastossa: intiimin, ruumiillisen ja haavoittuvan alueilla.

5.3. Kohti eettistä väkivallan esittämistä

Työni lopuksi pohdin vielä kysymystä siitä, onko väkivallan esittäminen eettisesti kestäväällä tavalla mahdollista. Ajattelen itse, että on: väkivallan esittämisen voi katsoa olevan eettistä silloin, kun väkivalta satuttavana ilmiönä, syineen ja seurauksineen, tulee tunnustetuksi. Tällöin esimerkiksi väkivallan aiheuttama vahinko ei jää piiloon, vaan sille annetaan tila tulla nähdyksi ja ymmärretyksi. Etiikan kysymystä tulee nähdäkseni laajentaa koskemaan esitetyn väkivallan merkitysten lisäksi myös esittämisen kokemusta. Eettisesti kestävä väkivallan esittämisen tulee ottaa huomioon väkivallan esityksiin osallistuvien tekijöiden hyvinvointi ja turvallisuuden kokemus.

Väkivallan esityksiin perehtynyt taistelukoreografi ja professori J.D. Martinez suhtautuu esitettyyn väkivaltaan ehdottomasti: hänen mielestään esitetty väkivalta rohkaisee aina väkivaltaan. Väkivallan kontekstin ymmärtäminen ei hänen mukaansa ole väkivallan esityksissä relevanttia, sillä väkivallan katseleminen ei aiheuta sellaisia kognitiivisia prosesseja, jossa kontekstia punnittaisiin tai siihen kohdistettaisiin reflektiota. Martinezin mielestä koko kysymys tarpeellisesta ja tarpeettomasta (englanniksi *essential & gratuitous*) väkivallasta on turha, eikä väkivallan oikeuttaminen näyttämöllä voi jatkua entiseen tapaan. (Martinez 1999, 79 & 83.) Toisaalta J. Jack Halberstam korostaa esitetyn väkivallan tärkeyttä ja poliittisuutta. Halberstamille esitetty väkivalta on keskeinen fantasian alue, joka ylläpitää mahdollisuuksia horjuttaa normeja ja jo-nähtyjä kuvia. Hänelle kuviteltu väkivalta on viimeisiä mahdollisuuksia todelliseen radikaaliin toimintaan. Väkivaltaa kuvittelemalla pystymme ottamaan fantasian voimavarat käyttöön ja muovaamaan niistä itsellemme tuottoisia ja hyödyllisiä (Halberstam 1993, 195). Kuviteltu väkivalta luo potentiaalia, eräänlaista utooppista tilaa, jossa väkivallan vaikutukset eivät varsinaisesti todennu. (Halberstam 1993, 199.)

Kysymys väkivallan esittämisestä ja sen tarpeellisuudesta ei tyhjene, enkä usko että sen tulisikaan tyhjetä. Itse ajattelen, että iso osa esitetystä väkivallasta on turhaa ja tarpeetonta,

eikä välttämättä kestä eettistä tarkastelua. Näen kuitenkin myös kuvitellun väkivallan mahdollisen potentiaalin, sen tuottaessa voimaannuttavia kuvia tai toisaalta sen eritellessä kriittisesti väkivallan syitä ja seurauksia. Ilmeistä on kuitenkin se, että väkivalta vaikuttaa, se tuntuu ja satuttaa. Tämä tulee kyetä tunnustamaan niin fiktion sisällä, ulkopuolella kuin sen läheisyydessäkin.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Abel, Marco, 2007. *Violent Affect: Literature, Cinema, and Critique after Representation*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Ahmed, Sara, 2000. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-coloniality*. London: Routledge.

Ahmed, Sara, 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suomentanut Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Niin & näin.

Arendt, Hannah, 1969. *A Special Supplement: Reflections on Violence*. Orlando: Harcourt Books.

Arppe, Tiina, 2016. *Uskonto ja väkivalta: Durkheimin perilliset*. Helsinki: Tutkijaliitto

Bacon, Henry, 2010. *Väkivallan lumo: Elokuva väkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Bahtin, Mihail, 1990. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Kääntänyt Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Connell, R.W. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

De Lauretis, Teresa, 2004. *Itsepäinen vietti: Kirjoituksia sukupuoliesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toimittanut Anu Koivunen. Suomentanut Tutta Palin ja Kaisa Sivenius. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel, 1990. *The History of Sexuality*. New York: Vintage Books.

Foucault, Michel, 2010. *Sanat ja asiat: Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Suomentanut Mika Määttänen. Helsinki: Gaudeamus.

Galtung, Johan, 1990. "Cultural Violence". *Journal of Peace Research*, vol. 27 no. 3, 291–305.

Grosz, Elisabeth, 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington (Ind.): Indiana University Press.

- Halberstam, J. Jack, 1993. "Imagined Violence/Queer Violence: Representation, Rage, and Resistance". *Social Text*, vol. 37 no. 37, 187–201.
- Honkatukia, Päivi; Kainulainen, Heini & Niemi, Johanna (toim.), 2017. *Sukupuolistunut väkivalta: Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. Tampere: Vastapaino.
- Helle, Anna, 2016, "'On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä': Harry Salmenniemen Texas, sakset ja väkivaltaiset affektit". Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toimittaneet Anna Helle & Anna Hollsten, 109–127. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hennessy, Rosemary, 2017. "Väkivaltaisia tekstejä lukemassa". Suomentaneet Leena-Maija Rossi & Sanna Karkulehto. Teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*, toimittaneet Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi, 259–279. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Hirsjärvi, Sirkka. & Hurme, Helena, 2000. *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Hulkko, Pauliina, 2013. *Amoraliasta Riitaan: Ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi*. Väitöstutkimus Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Hurtig, Johanna, 2013. *Taivaan taimet: Uskonnollinen yhteisöllisyys ja väkivalta*. Tampere: Vastapaino.
- Husso, Marita; Virkki, Tuija; Notko, Marianne; Hirvonen, Helena & Eilola, Jari (toim.), 2017. *Interpersonal Violence: Differences and Connections*. London: Routledge.
- Hyvärinen, Matti & Löyttyniemi, Varpu, 2005. "Kerronnallinen haastattelu". Teoksessa *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, toimittaneet Johanna Ruusuvoori & Liisa Tiittula, 189–222. Tampere: Vastapaino
- Jokinen, Arto, 2017. "Maskuliinisuus ja väkivalta". Teoksessa *Sukupuolistunut väkivalta: Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*, toimittaneet Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia, 36–50. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arto, 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus: Mies, väkivalta ja kulttuuri*, Tampere: Tampere University Press.

Nuorisotutkimusverkosto, 2014. *Mitä kuuluu sateenkaarinuorille Suomessa?* Toimittanut Katarina Alanko. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.

Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija, 2017. ”Johdanto: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä”. Teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*, toimittaneet Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi, 9–24. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (toim.), 2017. *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Keskinen, Suvi, 2017. ”Erojen näkökulma yllirajaisiin muuttoliikkeisiin ja sukupuolistuneeseen väkivaltaan”. Teoksessa *Sukupuolistunut väkivalta: Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*, toimittaneet Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia, 269–285. Tampere: Vastapaino.

Lidman, Satu, 2015. *Väkivaltakulttuurin perintö: Sukupuoli, asenteet ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.

Linjakumpu, Aini, 2015. *Uskonnon varjot: Hengellinen väkivalta kristillisissä yhteisöissä*. Tampere: Vastapaino.

Long Play, 2020, *Vaarallinen sukupuoli*, toimittaneet Adile Sevimli & Anu Silfverberg. Helsinki: Long Play Media Oy.

Martinez, J.D. 1999. “The Fallacy of Contextual Analysis as a Means of Evaluating Dramatized Violence”. *Theatre Symposium: A Publication of the Southeastern Theatre Conference*, vol. 7 (Theatre and Violence), 76–85.

Meijer, Maaïke, 1993. “Countering textual violence”. *Women's Studies International Forum*, vol. 16 no. 4, 367–378.

Näre, Sari & Ronkainen, Suvi (toim.), 2008. *Paljastettu intiimi: Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*, Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Neimanis, Astrida, 2021. ”Ruumiimme ovat veden vallassa”. Suomentanut Kaisa Kortekallio. Niin & Näin, 1/2021, 58–60.

- Oinas, Elina, 2004. "Haastattelu: Kokemuksia, kohtaamisia, kerrontaa". Teoksessa *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*, toimittanut Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Penttinen, Elina, 2007. *Globalization, Prostitution and Sex Trafficking: Corporeal Politics*. London: Routledge.
- Pinedo, Isabel, 2021. "The Killing: The Gender Politics of the Nordic Noir Crime Drama and Its American Remake". *Television & New Media*, vol. 22 no. 3, 299–316.
- Pitkämäki, Anna, 2017. "Sä tykkäät kovista otteista vai?" Sukupuolistunut väkivalta 2000-luvun alun suomalaisessa elokuvassa". Teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*, toimittaneet Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi, 29–54. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Prince, Stephen, 2003. *Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930-1968*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Projansky, Sarah, 2001. *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture*. New York: New York University Press.
- Ronkainen, Suvi, 2017. "Mitä väkivalta on?". Teoksessa *Sukupuolistunut väkivalta: Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*, toimittaneet Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia, 19–35. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, Leena-Maija, 2017. "Naurattavat lyönnit: Sukupuolittunut väkivalta, komedia ja (tunne)talous". Teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*, toimittaneet Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi, 55–74. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Rossi, Leena-Maija, 2015. *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija, 2003. *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ruohonen, Voitto, 2018. "Nordic noir on vahva brändi, entä Suomi-noir?". *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 3/2018, 130–139.

Saresma, Tuija, 2010. ”Kokemuksen houkutus”. Teoksessa *Käsikirja sukupuoliin*, toimittaneet Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen, 59–73. Tampere: Vastapaino.

Sedgwick, Eve Kosofsky, 2003. “Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You”. Teoksessa *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, 123–151. Durham: Duke University Press.

Silverman, Kaja, 1996. *The Threshold of the Visible World*. New York: Routledge.

Suokas-Cunliffe, Anne & Van Der Hart, Onno, 2006. “Dissosiaatiohäiriö – varhaisen, jatkuvan traumatisoitumisen pitkäaikaisseuraamus”. *Duodecim*, vol. 122 no. 16, 2001–2007.

Suomen Kuvalehti, 2021. ”Arvokuilu kasvaa Euroopassa”. Toimittanut Tuula Koponen. Helsinki: Otavamedia.

Tiittula, Liisa & Ruusu vuori, Johanna, 2005. ”Johdanto”. Teoksessa *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, toimittaneet Johanna Ruusu vuori & Liisa Tiittula, 9–21. Tampere: Vastapaino

Waade, Anne Marit, 2017. “Melancholy in Nordic Noir: Characters, Landscapes, Light and Music”. *Critical Studies in Television*, vol. 12 no. 4, 380–394.

Žižek, Slavoj, 2012. *Väkivalta*. Suomentanut Janne Porttikivi. Helsinki: Nemo.

Audiovisuaaliset lähteet

Kaikki synnit, ensimmäinen tuotantokausi, jaksot 1–6. Julkaistu Elisa Viihteen suoratoistopalvelussa 2019 ja Yle Areenassa 2020. Ohjaus Mika Ronkainen. Käsikirjoitus Merja Aakko & Mika Ronkainen. Tuotanto MRP Matila Röhr Productions.

Muut lähteet

Näyttelijöiden kanssa toteutetut haastattelut ja haastattelujen äänitallenteet. Haastattelut toteutettiin etäyhteydellä Zoom-sovelluksessa aikavälillä 23.3.2021–30.3.2021. Haastattelujen kesto vaihteli tunnista puoleentoista tuntiin.

LIITTEET

TUTKIMUSSUOSTUMUS

Sukupuolistuneen väkivallan esitykset kotimaisessa rikossarjassa *Kaikki synnit*



Sukupuolistuneen väkivallan esitykset kotimaisessa rikossarjassa *Kaikki synnit* -tutkimus on osa Mikko Kauppilan (tutkimuksen tekijä) maisterintutkielmaa Helsingin yliopiston sukupuolentutkimuksen maisteriohjelmassa.

Suostumuksellaan haastateltava antaa luvan haastattelun äänittämiseen ja litteroimiseen sekä haastatteluvastausten käyttämiseen tutkimusaineistona. Haastateltava ymmärtää, että hän esiintyy tutkimuksessa omalla nimellään, sillä tutkimuksen kohteena oleva rikossarja ja sen väkivaltakohtaukset ovat julkisia ja näyttelijä on haastatteluvastausten perusteella tunnistettavissa kyseisistä kohtauksista.

Jos haastatteluvastauksissa tulee ilmi jotakin arkaluonteista, voi tutkimuksen tekijä tarvittaessa anonymisoida arkaluonteiset vastaukset tai olla käyttämättä niitä tutkimuksessa. Haastateltavan on mahdollista myös tarkistaa työssä käytettävät sitaatit ennen työn julkistamista.

Haastateltava on saanut riittävän selvityksen tutkimuksen tavoitteista, toteutuksesta, henkilötietojen käsittelystä sekä hänen oikeuksistaan tutkimusprosessin aikana erikseen toimitetussa tietosuojailmoituksessa. Tämän suostumuksen allekirjoittamalla haastateltava suostuu osallistumaan tutkimukseen ja hyväksyy tietosuojailmoituksessa kuvatun henkilötietojen käsittelyn.

Päivämäärä ja paikka:

Allekirjoitus ja nimenselvennys:

HAASTATTELURUNKO

Nimi?

Kuinka kauan olet tehnyt näyttelijän töitä?

Millaisia kokemuksia sinulla on väkivallan esittämisestä?

Millainen merkitys väkivallan esittämisellä on työssäsi?

Onko sinusta väkivallan esittäminen tarpeellista?

Katsotaan yhdessä kohtaus, johon seuraavat kysymykset liittyvät.

Valmistautuminen

Miten valmistauduit kohtaukseen?

Minkälaisia ohjeita sait ennen väkivaltaisen kohtauksen esittämistä?

Miten kuvaisit kokemustasi ennen kohtauksen kuvaamista?

Kohtaus ja kuvaustilanne

Miltä kohtauksen katsominen sinusta tuntuu?

Mistä kohtaus sinusta kertoo?

Mistä kohtauksen väkivalta sinusta johtuu?

Miten kuvaisit kokemustasi kohtauksen kuvaamisen hetkellä?

Minkälaisia ohjeita sait kuvaustilanteessa?

Minkälainen tunnelma kuvaustilanteessa oli?

Palautuminen

Miten kuvaisit kokemustasi heti väkivallan esittämisen jälkeen? Entä myöhemmin?

Millaisia keinoja käytit palautuaksesi kuvaustilanteesta?

Onko vielä jotakin, mitä haluaisit sanoa kohtaukseen tai väkivallan esittämiseen liittyen?