

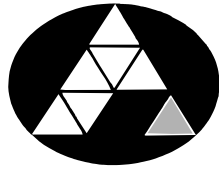
POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Martta Kinnunen

NAISHAHMON SEKSUAALISUUS JA VÄKIVALLAN KÄYTTÖ
KAUHUELOKUVASSA

Joulukuu 2012

Opinnäytetyö



POHJOIS-KARJALAN
AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ
Joulukuu 2012

Viestinnän koulutusohjelma
Länsikatu 15 80110 JOENSUU
p. (013) 260 6991

Tekijä(t)

Martta Kinnunen

Nimeke

Naishahmon seksuaalisuus ja väkivallan käyttö kauhuelokuvassa

Tiivistelmä

Opinnäytetyössä tarkastellaan teini-ikäisiä naishahmoja ja heidän esittämistään kauhuelokuvissa. Tavoitteena oli tutkia, ovatko naishahmot aina stereotyyppisiä kauhuelokuvissa, ja mikäli näin on, mitä merkityksiä stereotyyppisellä esittämisellä on. Tavoitteena oli lisäksi tarkastella sitä, miten hahmojen seksuaalisuus ja väkivallan käyttö on esitetty ja miten ne vaikuttavat hahmojen rakentumiseen.

Lähdeaineisto koostui kirjoista, joiden aiheena oli seksuaalisuuden esittäminen ja stereotypiat viihteen kuvastossa. Työssä esiintyvät muun muassa Laura Mulvey'n ja Judith Butlerin teoriat. Työssä käydään läpi myös kauhuelokuville ominaisia muotoja, alagenrejä sekä hahmoja. Lisäksi opinnäytetyössä verrattiin omaa käsikirjoitustani Veririittiä vastaaviin, samaan genreen kuuluviin elokuvaan. Tutkimusmenetelmäni oli laadullinen tutkimus.

Stereotypioita voi käyttää hyödyksi hahmojen luomisessa. Niiden avulla katsoja voi saada hyödyllistä tietoa elokuvan maailmasta ja hahmoista. Naishahmojen määrä kauhuelokuvissa on paljon runsaampi kuin yleensä annetaan ymmärtää.

Kieli

suomi

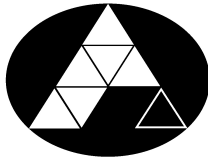
Sivuja 35

Liitteet 1

Liitesivumäärä 10

Asiasanat

naishahmo, käsikirjoittaminen, kauhuelokuva



NORTH KARELIA
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

THESIS
December 2012
Degree Programme in Communication
Länsikatu 15 FIN 80110
JOENSUU FINLAND
Tel. 358-13-260 6991

Author(s)

Martta Kinnunen

Title

The Sexuality of the Female Character and the Use of Violence in Horror Movies

Abstract

The thesis focuses on teenage female characters and how they are portrayed in horror movies. The central themes are the portrayal of sexuality, and the use of violence combined with a supernatural element. The aim is to examine if female characters are always portrayed as stereotypes in horror movies, and if this is the case, what are the pros and cons of it. A further question that I wish to address is how the characters' sexuality and the use of violence is portrayed, and how these factors influence the building of characters.

This thesis is a qualitative research. The sources used are books about portraying sexuality and stereotypes in entertainment. Theories of Laura Mulvey and Judith Butler, among others, are presented in my thesis. Additionally, typical forms, sub-genres and characters of horror movies are introduced. In the current thesis my own horror screenplay 'Veririitti' ('Blood Rite') is compared to similar movies of the same genre.

The conclusion in my thesis is that stereotypes can be used, but one should be careful when using them. The number of female characters in horror movies is a lot larger than is usually implied, when it comes to horror movies.

Language
Finnish

Pages 35
Appendices 1
Pages of Appendices 10

Keywords

Female

Sisältö

1 Johdanto	5
1.1 Tutkimuskohde	5
2 Kauhuelokuva	7
2.1 Kauhun olemus	7
2.2. Alagenret.....	8
3 Naishahmot ja seksuaalisuus kauhuelokuvassa	9
3.1. Stereotypiat ja seksuaalisuus viihteen kuvastossa	9
3.2 Katse.....	10
3.4 Kielletty himo	12
3.5 Heräävä seksuaalisuus ja seksuaalisuuden rakentuminen	14
3.5 Carrie	17
3.6 Teeth.....	18
3.8 Final Girl - Slasherfilmien selviytyjät	22
4.1 Väkivallan monimuotoisuus kauhuelokuvissa.....	27
4.2 Väkivallan kohteena.....	27
4.3 Raiskaus ja kosto	29
4.4 Väkivaltaiset naiset.....	30
4.5 Yliluonnollinen elementti väkivallan takana.....	30
5 Pohdintaa	33
LÄHTEET	36

Liite

Liite 1 Käsikirjoitus Veririitti

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskohde

Seksi ja seksuaalisuus ovat merkittävässä osassa kauhuelokuvissa. Hahmojen stereotypisoiminen ja liioitteleminen onkin tyypillistä viihteen kuvastossa. Varsinkin kauhuelokuvissa törmätään usein toistuviin ja helposti tunnistettaviin hahmoihin.

Hahmojen samankaltaisuus luo ennalta arvattavuutta. Tutun hahmon toiminta on nähty jo aikaisemmin. Katsojan on helpompi päästä sisälle hahmon ajatusmaailmaan ja esimerkiksi päätellä tämän toimintatapoja. Hahmot ovatkin usein karikatyyrisiä. Jotkin luonteenpiirteet ovat ylikorostettuja, joten usein myös seksuaalisuus on tuotu normaalia enemmän esille. Käyn opinnäytetyössäni läpi kauhuelokuvissa esiintyviä tyypillisiä naishahmoja sekä sitä, miten näiden hahmojen seksuaalisuus näkyy osana elokuvaa ja kuinka se on esitetty. Tuon työssäni esille toisena teemana väkivaltaisuuksien. Esimerkki elokuvissani päähenkilöiden väkivaltaisen käyttäytymisen takana on ollut aina yliluonnollinen elementti. Pyrin tuomaan työssäni esille ovatko naishahmot kauhuelokuvissa aina samankaltaisia, esimerkiksi uhreja ja väkivallan kohteita, vai ovatko heidän roolinsa monipuolisia. Kuinka heidän seksuaalisuus on tuotu esille. onko se vain visuaalista vai kirjoitettu hahmon sisälle. Joutuvatko naishahmot aina väkivallan kohteeksi ja edustavatko he tällöin jonkinlaista vastavoimaa väkivallalle?

Kauhuelokuvista puhuttaessa monelle tulee mieleen käsite "final girl", joka tarkoittaa tyypillisesti slasher-elokuvan kilttiä tyttöä, joka jää ainoana henkiin. Syyksi final girlin selviäminen sarjamurhaajan iskulta pidetään hänen pidättyväisyyttään seksin suhteen. Toinen hyvin yleinen mielikuva kauhuelokuvien naishahmoista on se, että naishahmot olisivat vain väkivallan ja hyväksikäytön kohteita. Tämä oletus ei pidä paikkaansa, sillä todellisuudessa elokuvissa kohdataan niin uhreja kuin vahvojakin naishahmoja.

En käsittele työssäni laajasti kauhuelokuvan historiaa tai genrejä. Selostan niitä ainoastaan sen verran, kuin katson tarpeelliseksi pohjatiedoksi lukijalle. Viimeisessä luvussa käsittelem omaa käsikirjoitustani *Veririittiä*. Vaikka kyseessä on oma kirjoitukseni, pyrin olemaan puolueeton ja tuomaan esille johtopäätöksiä perustellusti, sekä minkälaisia valintoja olen tehnyt tekstissäni mitkä asiat ovat vaikuttaneet käsikirjoituksen ratkaisuihin.

Veririitti kertoo nuoresta, teini-ikäisestä tytöstä, jonka kuukautiset alkavat normaalia myöhemmin. Kuukautisten alkamisen myötä hänelle selviää, että hänen sukunsa naiset ovat ihmissusia. Outia vaivaa hänen myöhäinen kehittyminen ja orastava suhde koulukaverinsa Teron kanssa. Outin tilannetta vaikeuttaa se, että hänen äitinsä ei anna tyttärensä sivuuttaa suvulle tärkeää tapahtumaa.

Vertaan Veririitin hahmoa Outia muiden vastaavien elokuvien päähenkilöihin ja vertailen heidän käytöstään. Olen valinnut esimerkkielokuviksi lähinnä elokuvien, joiden päähenkilöt ovat myöskin teini-ikäisiä ja joiden ongelma-alueet ovat saman tematiikan alaisia kuin myös Outin.

Veririitin päähenkilö huomaa kuukautistensa alkavan kesken koulupäivän. Asetelma on sama kuin Stephen Kingin *Carriessa*. Päähenkilön reaktio on vain täysin erilainen. Katsoja ei varmaan kiinnitä huomiota siihen, että päähenkilön murrosikäen astuminen on tapahtunut oletettua myöhemmässä vaiheessa. Tälle löytyy selitys, mutta merkitys menee varmasti monelta ohitse.

Päähenkilö yrittää tiedustella ystävältään kuukautisista, mutta työntää lopulta asian syrjään ja jatkaa elämäänsä. Merkittävä käännekohta tulee tädien vierailusta, kun päähenkilön äiti saa kuulla tyttärensä kuukautisten alkaneen.

Päähenkilö on passiivinen ympärillä tapahtuvien asioiden suhteen. Hän näkee toistuvia unia uudesta minästänsä tiedostamatta niitä todellisuudeksi. Häntä kiinnostaa vain rinnakkaisluokalla oleva poika. Päähenkilö joutuu kuitenkin kohtaamaan oman muutoksensa. Hän surmaa ihastuksenkohteensa muuttuessaan tämän edessä ihmissudeksi.

Päähenkilö toteuttaa ennalta kirjoitettua kohtaloaan muuttamalla odotuksen mukaiseksi hirviöksi. Mukautuminen tarkoittaa sisäisen hirviön hyväksymistä ja antautumista murhanhimmolle. Palkintona päähenkilö saa kuitenkin hyväksynnän perheyhteisössään. Näin ollen tytöltä odotetaan väkivaltaista käytöstä, ellei häntä jopa henkisesti painosteta siihen.

Tätien ja äidin roolit luovat naiseuden ylikorostusta ja odotuksia nuorelle naisenalulle. Tarinan päähenkilön pikkuveljeä kohdellaan tarinassa väheksyen ellei suorastaan halveksuen. Tytön naiseuden heräämistä on odotettu sillä se luo jatkumon suvulle sekä pedolle. Niin kuin kauhuelokuvissa yleensä, tässä hirviö ei ole pelätty vaan toivottu.

Oma kiinnostukseni kauhuelokuvia kohtaan tulee lähes 20 vuoden takaa. Olen tutustunut myös laajasti kauhukirjallisuuteen. Mielestäni kauhuelokuvien visuaalisuus on niissä kiinnostavinta dramaattisuuden lisäksi. Esimerkiksi Dario Argenton elokuvissa valojen ja varjojen käyttö on noussut ohjaajan yhdeksi tunnistettavimmaksi merkiksi. Kauhuelokuvat ovatkin usein kuin maalauksia, eivätkä välttämättä niin mustavalkoisia kuin voisi luulla.

2 Kauhuelokuva

2.1 Kauhun olemus

Kauhu on vakiinnuttanut paikkansa viihteessä jota nautimme. Kauhu luo meille mahdollisuuden paeta todellisuutta ja arkea. Katsoja saa kokea tunteita, joita hän ei muuten kokisi, ja jakaa hetken jonkun toisen hädästä. Tämän jälkeen voi huokaista helpotuksesta. Monet sanovat kauhun olevan kiehtovaa juuri siksi, että se luo katsojalleen riippuvuutta. Haemme aina uudestaan sitä samaa pelontunnetta, jonka koimme aikaisemmin. Sitä, miten reagoida kauhuelokuvien hirviöihin, katsoja voi ottaa mallia päähenkilöiltä joihin heidän oletetaan samaistuvan. (Haapala 1993, 258 - 260.)

2.2. Alagenret

Kauhuelokuvat jaetaan useaan eri alagenreen. Kaikilla näillä tyyllilajeilla on yhdistäviä tekijöitä, joiden perusteella niiden voidaan katsoa kuuluvan johonkin genreen. Alagenrejä on useita ja niitä muodostuu koko ajan lisää. Esittelen muutaman alagenren, joita käsittelen myöhemmin työssäni, sekä esimerkkejä elokuvista jotka edustavat kyseistä genreä.

Slasher-nimitys yleistyi 1970- ja 1980-lukujen aikana. Nimitys tulee elokuvissa toistuvista tappotavoista, joissa murhaaja silpoo uhrinsa terävällä aseella. Slasher-luokkaan kuuluvista elokuvista osa voitaisiin luokitella myös trillereiksi, sillä usein murhaaja ei ole yliluonnollinen vaan mielisairas, joka jostain syystä päättää vainota nuoria, teini-ikäisiä uhrejaan. Slasher sekoitetaan hyvin usein *splatteri*in vaikka splatter on visuaalisesti väkivaltaisempaa. Tunnettuja slasher-elokuvia ovat *Halloween - Naamioiden yö* (1978), *Nightmare on Elm Street* (1984) sekä *Friday the 13th*. (Hänninen 1992, 430 - 431.)

Camp-elokuvissa koomisuus on korostettua. Juonella ei ole niinkään väliä vaan elokuvan peruspyrkimys on sisällölliseen tai muodolliseen ristiriitaan. Visuaalinen jälki on tarkoituksella amatöörimäistä ja pyrkii toistamaan kauhuelokuvassa käytettyjä kliseitä. Tunnettuja camp-elokuvia ovat *Evil Dead 2 - Dead by Dawn* (1987) ja *April Fools Day* (1986). (Hänninen 1992, 430 - 431.)

Gore-termin vakiintuminen tapahtui 1960-luvulla. Lyhykäisydessään termi tarkoittaa erittäin veristä kauhuelokuvaa. Lähestymistapa väkivaltaan on näissä elokuvissa usein realistinen sekä jopa uhreja häpäisevä. Gore-elokuvien väkivallantuottaja on usein luonnollinen, joten se poikkeaa tässä esim. splatter-elokuvista. Goren tarkoitus on järkyttää katsojaansa. Myöhemmin työssäni kerron lisää gore-termin synnystä sekä ensimmäisistä elokuvista, jotka voidaan luokitella kyseisen termin alle. Esimerkki tunnetusta gore-elokuvasta on *Blood Feast* (1963). (Hänninen 1992, 430 - 431.)

Splatter-elokuvissa on eksplisiittistä väkivallan kuvausta. Visuaalisesti veren käyttö on erittäin tärkeää. Veren roiskumista liioitellaan yli realismisuuden. Splatter-elokuvat eivät ole uskollisia luonnollisille tai luonnottomille

väkivallantekijöille vaan elokuvista on löydettävissä laaja kirjo eri antagonisteja. Esimerkki tunnetusta splatter-elokuvasta on *Maniac* (1980). (Hänninen 1992, 430 - 431.)

2.3. Väkivalta

Kauhuelokuvat tarjoavat turvallisen ympäristön tutustua väkivallan luonteeseen. Voimme katsella väkivaltaista käyttäytymistä elokuvissa ja samalla tuomita sen ilman, että meidän tarvitsisi itse puuttua siihen moraalimme sitä vaatiessa. Väkivalta onkin löytänyt hyväksyttävän esiintymisympäristön: viihteen. Voimme jopa kokea positiivisia tuntemuksia katsellessamme väkivaltaa sisältävää kuvastoa. (Bacon 2010, 7 - 13.) Oma lähtökohtani kirjoittaa kauhua tulee varmastikin kiinnostuksesta genreä kohtaan. Kirjoitin aikaisemmin katsojan riippuvuussuhteesta, joka hänelle voi syntyä kauhuun. Katsojan läpikäymät tunteet ovat erittäin vahvoja ja koettelevat häntä jopa fyysisesti. Aloitin kirjoittamisen noin 12-vuotiaana, jolloin kirjoitin proosaa ja siirryin opintojen myötä käsikirjoittamiseen. Aihepiirin muuttuminen kauhuksi tapahtui sitä mukaa, kun koin kauhukirjallisuuden vaikuttavan minuun eniten. Pidän siitä, että kirjailija pystyy pitämään lukijaa taitavasti otteessaan sekä luomaan jännityksen pelkillä sanoilla. Mielestäni elokuvissa kauhun luominen visuaalisilla elementeillä sekä musiikilla on hyvin kiinnostavaa. Väkivallan käyttö suojatussa ympäristössä antaa tilaisuuden lukijalle, katsojalle, kirjailijalle tavan käydä läpi asioita, joita hän ei välttämättä muuten pystyisi kohtaamaan.

3 Naishahmot ja seksuaalisuus kauhuelokuvassa

3.1. Stereotypit ja seksuaalisuus viihteen kuvastossa

Stereotypioita voidaan käyttää työkaluina kun katsotaan elokuvia tai muuta viihteen kuvastoa. Ne toimivat oikopolkuina, sillä ne ovat helposti tunnistettavia, mutta niitä havainnoidessa sisäistetään kuitenkin myös informaatiota. Voidaan

ajatella, että stereotyyppit toimivat työskentelyvälineinä elokuvaa katsottaessa. (Dyer 2002, 47.)

Stereotyyppien roolit ovat yksinkertaistettuja eivätkä niiden tiedot tule muuttumaan siitä, mihin olemme tottuneet. Elokuvien maailmoissa tyypilliset stereotyyppit eivät poikkea normaalista käyttäytymisestään johon olemme tottuneet. Toisin kuin oikeassa elämässä, hahmot noudattavat tiettyjä käyttäytymistapoja. (Dyer 2002, 53 - 54.)

Mielestäni katsojan on helppo seurata ja ymmärtää viihteen kuvastoa, jossa vilisee jo ennestään tuttuja stereotyyppisiä hahmoja. Stereotyyppioista on apua jopa siinä, että katsoja osaa nauttia enemmän elokuvakokemuksesta, sillä osaamme hahmojen perusteella odottaa mitä tuleman pitää. Katsoja pystyy keskittymään tarinan sisältöön paremmin, kun hänellä on hallussaan jo valmiiksi tuttua tietoa hahmoista. Mikäli vahvasti stereotyyppisen hahmon ulkoinen olemus, sosiaalinen tausta tms. poikkeaa odotuksista, aiheuttaa tämä katsojassa hämmästyksiä.

3.2 Katse

Monet kauhuelokuvat sisältävät seksiä ja seksuaalista kuvastoa, jolla ei ole välttämättä selvää yhteyttä elokuvan juonen tai teeman kanssa. Sen sijaan joihinkin genreihin kuuluu seksuaalinen kuvasto sille tyypillisenä muotona. Voidaan katsoa, että seksiaktilla ja kauhuelokuvien toiminnalla on samanlainen, määränpäättäjä tavoitteleva tarkoitus.

Joihinkin kauhuelokuviin taas seksi kuuluu itsestäänselvyysnä. Esimerkiksi slasher-elokuvien tyylilajiin kuuluu paljaan pinnan näyttäminen ja seksin harrastaminen. Nämä ovat toistuvia elementtejä, jotka jopa määrittelevät elokuvan tiettyyn genreen.

Tutkija Laura Mulveyn teorian mukaan elokuva koostuu maskuliinisesta katseesta. Katseen mielihyvä on maskuliininen, ja se vaatii objektin jota katsella. Mulveyn mukaan mieskatsoja samaistuu elokuvan miespäähenkilöön ja mukautuu tämän käyttäytymismalliin sen suhteen, kuinka naisnäyttelijää tulee katsella. (Mulvey 1989, 14 - 25.)

Aivan niin kuin stereotypiat, osaamme tunnistaa elokuvan katselun tavan sen edetessä. Tiedostamme mitä odottaa tietyiltä naishahmoilta ja miten heihin tulee suhtautua. Kauhuelokuva jos mikä luo valmiit raamit itselleen. Monet genren elokuvat etenevät aina tietyllä tavalla, jolloin seuraamme monta kertaa valmiiksi tuttua juonikuviota, jossa seikkailee jo valmiiksi tuttuja hahmoja.

3.3 Nainen katseen objektina

Laura Mulveyn kehittämä teoria elokuvan maskuliinisesta katseesta psykoanalyttisen elokuvateorian pohjalta julkaistiin ensimmäisen kerran 1975 artikkelissa "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Mulvey nosti tekstissään esille aiheen, jota oli tarkasteltu vain vähän psykoanalyysiä ja elokuvaa käsittelevissä keskusteluissa. Mulveyn mukaan nainen edustaa symbolisessa järjestyksessä puutetta ja toimii vain miehisen Toisena. (Mulvey 1989, 14 - 25.)

Mulveyn teoriassa klassisessa Hollywood-elokuvassa nainen on asemoitu Toiseksi, miehisen halun kohteeksi. Mulveyn mukaan Hollywood-elokuvan katse on aina miehinen. Mulveyn teos pohjautuu Freudin teorioihin elokuvan tuottamasta mielihyvästä. Yksi mielihyvän muodoista on aktiivinen skoptofilia eli uteliaan katsomisen mielihyvä. Tämä katse tarvitsee itselleen objektin, jonka muotona toimii voyerismi. Mulvey nostaa esiin vielä samaistumisen nähtyyn kuvaan eli narsistisen skoptofilian. (Mulvey 1989, 14 - 25.)

Mulvey jakaa katseen miehiseen ja naiselliseen eli aktiiviseen ja passiiviseen mielihyvään. Elokuva asettaa naisen esille katseen kohteeksi ja miehen taas katsojaksi. Samaan aikaan kun mies pystyy samastumaan miespäähenkilöön, hän voi voyerisesti tarkastella naisspektaakkelia. (Mulvey 1989, 14 - 25.)

Naisspektaakkelin merkitys elokuvassa ei ole draamallisesti merkittävä tai edistä tarinan kehitystä. Mieshahmo on eteenpäin vievä dynamo. Samaistuessaan miespäähenkilöön mieskatsoja pystyy myöntymään tämän tapaan katsoa naishahmoa. Näin ollen mieshahmon merkitys elokuvassa korostuu ja hänen täydellinen ideaaliegonsa korostuu. Naisspektaakkeli toimii vain hänen katseensa objektina. Mulveyn mukaan elokuvassa rakentuu myös

tapa jolla naista on katsottava. Tätä katsomistapaa voidaan muuttaa nostamalla elokuvan tekoprosessi esiin. Tällöin luotu katselutapa muuttuu kriittiseksi. (Mulvey 1989, 14 - 25.)

Olen Mulveyn kanssa samaa mieltä siitä, että elokuvissa ja myös kauhuelokuvien maailmassa on hänen teoriassaan esittämiä naishahmoja. Hammer Filmsin Draculoissa koko ajan läsnä oleva vahva seksuaalisuus on tuotu esille myös naisnäyttelijöiden kautta. Otan esimerkiksi yhtiön *Taste Blood of Dracula* -elokuvan, jossa naispääosaa esittää Linda Hayden. Haydenin näyttelemä hahmo (Alice Hargood) edustaa tyypillistä Hammerin naishahmoa ja Hayden nousikin yhdeksi yhtiön nimekkäimmistä näyttelijöistä. (Hänninen 1992, 58 - 61.) Haydenin esittämä hahmo on täydellinen vastakohta Leen Draculalle. Nuori, vaalea ja viattoman oloinen Hayden toimii tyypillisenä mallikonina vampyyrin uhrista, se on Hammerille tyypillinen naishahmo. Puvustuksessa on otettu huomioon, aikakautta mukaillen, naisellisuutta korostavat vaatteet. Puvustuksessa otettujen vapauksien tarkoituksena voidaan helposti päätellä olevan vain ulkoisen viehätysvoiman lisääminen. Avarakaulaiset mekot sekä korsetit korostavat kehon jännittyneisyyttä, jota Draculan läsnäolo uhreissaan aiheuttaa.

3.4 Kielletty himo

Vampyyrien voimakas seksuaalisuus perustuu kiellettyyn himoon sekä sille antautumiseen. Onkin aivan selvää, että vampyyrin purema on rinnastettavissa seksuaaliseen aktiin. Pystymme siis päättelemään, että himo on ollut olemassa koko ajan uhrien sisällä, mutta he eivät ole antaneet itselleen lupaa nautintoon. Dracula vapauttaa naisten seksuaalisuuden puremallaan ja antaa heille luvan nautintoon.

Hammerin Draculoissa juoni etenee hyvin pitkälti saman kaavan mukaisesti. Uhrina oleva nainen antautuu Draculan voiman alla, ja tarvitaan ulkopuolinen mieshenkilö pelastamaan naisuhri. Ollessaan Draculan lumovoiman vallassa uhri ei ole itse kykenevä tekemään päätöksiä, joten miehet tekevät ne hänen puolestaan. Katsojana ymmärtää, että Draculan voimaa on hankala vastustaa,

mutta silti naishahmoa kohdellaan kuin hän olisi jonkun omaisuutta, ja hänen seksuaalisuudestaan ja sen käytöstä on aina päättämässä ulkopuolinen taho. Haydenin esittämä hahmo vastaa siis täysin Mulveyn teoriassaan esittelemää naistyyppiä. Dracula on elokuvassa selvästi maskuliininen johtohahmo, joka hallitsee naisuhriaan katseella ja omistaa tämän seksuaalisuuden. Uskoisin että katsojan tulisi samaistua Haydenin hahmoon ja kokea hänen kauttaan Draculan vaikutus. Haydenin esittämä hahmo ei kuitenkaan tarjoa meille vahvaa ja kestäväää naistulkintaa vaan kyseessä on mielestäni ontto kuori. Elokuvan tarkoitus on tietenkin korostaa Draculan vaikutusta, mutta naishahmon uskottavuus on koetuksella. (Hänninen 1992, 48 - 52 .)

Teresa de Laurentis ei allekirjoita kaikkea Mulveyn teoriassa vaan kritisoi Mulveyn tapaa luoda vahva raja Hollywood-elokuvalle muusta. Laurentiksen mukaan tällöin ei jää varaa nautinnolliselle poliittiselle vastaesitykselle. Laurentiksen mielestä Mulveyn tiukka rajanveto nautinnon kieltämiseksi on brutaalia. Mulveyn käsitys elokuvan taiteellisuudesta perustuu avantgardeen ja hän esitteleekin naiskatsojille taidetta eikä niinkään nautintoa, kun taas de Laurentiksen mielestä tulisi yhdistää elokuvan nautinto ja poliittiset ulottuvuudet. (Nikunen 1996, 40 - 43.)

Olen de Laurentiksen kanssa samaa mieltä, siitä nautinnollisuuden poistaminen elokuvasta täysin olisi väärin ja on oltava mahdollisuus fantasiamaiseen leikittelyyn sukupuolten välisillä rooleilla. Naishahmojen stereotyyppinen esittäminen on mielestäni myös vaarallista, sillä se vahvistaa stereotyyppistä kuvaa.

Useimmat romanttiset elokuvat ja kirjat kertovat suuren rakkauden etsimisestä. Näissä teoksissa rakkauden löytämistä korostetaan. On olemassa vain yksi suuri rakkaus, eikä hahmo voi tietää, milloin hän tulee kohtaamaan sen. Hahmojen oletetaan taistelevan rakkautensa puolesta ja tekevän uhrauksia. On olemassa sielunkumppani, jonka etsimiseen tulee pyrkiä.

Vampyyri pystyy vastaamaan naisen kaipuuseen tulla valituksi, ja näin ollen nainen voi tuntea olevansa erikoinen. Useiden vampyyritarinoiden romanttinen vivahde perustuu siihen, että vampyyri löytää tästä ajasta elämänsä rakkauden. Hän on elänyt vuosisatojen ajan, mutta vain tietty nainen pystyy olemaan

hänelle se oikea. Nainen saa tällöin suuren kunnioituksenosoituksen, jota hän tarinassa tiedostamattaan kaipaa.

Feministinen teoria eli screeniläinen ajatus oli noussut myös esille Mulveyn teoriassa. Mulveyn mukaan katsominen on verrattavissa peilivaiheeseen. Klassisessa Hollywood-elokuvassa vallitsee maskuliininen ideologia ja luonnollisena näyttäytyvä kerronta. Näin ollen feministisen elokuvan päämääränä olisi rikkoa elokuvan illuusio, ettei miehinen katse toteutuisi. (Mulvey 1989, 123 - 126.)

Screeniläisyyden jälkeen nousi esille feministinen avantgarde-elokuva, jossa pyritään olemaan luomatta kiinteää katsojapositionia tuomalla elokuvan tekoprosessi näkyville. Tyypillisestä elokuvakerronnasta poiketaan muun muassa puhuttelemalla kameraa suoraan. (Nikunen 1995, 34 - 37.)

3.5 Heräävä seksuaalisuus ja seksuaalisuuden rakentuminen

Judith Butler on tutkinut erilaisia seksuaali-identiteettejä. Hänen mukaansa seksuaalisuus on moninaista ja psykoanalyttinen universaali heteroseksuaalisuuden malli on kyseenalaistettava. Hän näkee että sukupuoleen vaikuttavat kulttuurissamme olevat säätelevät ja rajoittavat diskurssit. Olemme fyysisesti osana kulttuuria, ja sen muutettavissa. Esiintymisellämme on suuri merkitys kulttuurissamme. (Butler 2006, 17 - 22.)

Butler pyrkii korostamaan identiteetin moninaisuutta ja halun riippumattomuutta biologiasta. On monimutkaista sitoa sukupuoli ja identiteetti yhteen sillä näin korostetaan naisten yhtenäistä identiteettiä ja pyrkimyksiä. Tällöin yhteinen identiteetti perustuisi heteroseksuaalisuuteen joka taas tarvitsee vastaparit eli Miehen ja Naisen. (Butler 2006, 17 - 22.)

Butlerin teorian mukaan me olemme rakentaneet ideaaliset, symboliset ja tiedostamattomat asemat ja käsitykset naiseudesta ja miehisyydestä (Nikunen 1995, 48). Mielestäni Butlerin ja de Laurentiksen näkemys Naisesta on hyvin samankaltainen. Naisen normius muodostuu sukupuolta representoivien diskurssien mukaan. Butler nostaa esille myös kulttuurin tuottamat ideaalit,

mutta huomioi niiden merkityksen erityisesti tiedostamattoman alueella. Ideaaleja tulisi työstää jotta voisimme muuttaa sukupuolten rajoja. Tämä muutos tapahtuu parodisen esityksen kautta eli liioittelemalla sukupuolille tyypillistä esiintymistä. Parodian avulla olemme ydinkohdassa siinä, mistä identiteettimme rakentuvat. Parodia osoittaa meille, miten vähäinen todellisuuden ja esityksen raja onkaan. (Nikunen 1996, 47 - 49.)

Parodia rikkoo siis sopimuksen mukaiset ideaalit osoittamalla niiden olevan illuusiota. Naiseus- ja mieheysnormien rikkoutuessa yhtenäinen identiteetti horjuu ja korvautuu uudella sukupuolirakenteella. (Butler 2006, 146 - 147.)

Butlerin mukaan parodian luoma naamioituminen on tapa toimia ansassa. (Butler ja Kontz 1995, Nikunen 1996, 48 - 49, mukaan). Butlerin näkemyksessä tiedostamattomalla on merkittävä osuus. Ehkä siksi hänen mukaansa fantasiaa voi murskata ja valtasuhteita uudelleen järjestellä. (Butler ja Kontz 1995, Nikunen, 1996, 48 - 49, mukaan.) Fantasian kautta voidaan rikkoa sukupuolinnormien luomia kulttuurisia rajoituksia sekä normeihin liittyvien halujen rajoja. Fiktiivisten esitysten kautta voidaan venyttää käsitystämme seksuaalisuudesta ja halu voi saavuttaa tuntemattomia ulottuvuuksia.

Butler pitää parodiaa oivana välineenä nimenomaan sukupuolen, biologian ja halun yhtenäisyyksien purkamisena. Butlerin teoriat kyseenalaistavat ennen kaikkea heteroseksuaalisuutta ja tuovat tilaa homoidentiteetille, sillä hänen parodiaesityksensä liikkuvat sukupuolen ja identiteetin sekä sukupuolen ja biologian, biologian ja halun läheisyydessä. (Nikunen 1995, 47 - 49.)

Veriitissä tapahtuva Outin ja Teron suhteen kehittyminen etenee katsojalle aikaisemmista elokuvista tuttuun tapaan. Katsoja on nähnyt ennen Veriittiä vastaavia elokuvia, joissa Veriitin ikäiset päähenkilöt ovat olleet vastaavassa tilanteessa. Mies on johtava, vaikuttava dynaamo, niin kuin Laura Mulvey on todennut omissa teorioissaan. Veriitissä Tero kokee Outin epävarmaksi ja sulkeutuneeksi, joten päättää edes auttaa suhdetta omilla valinnoillaan. Puisto kohtauksessa, kun Outi ja Tero kohtaavat sovittuna iltana Outi torjuu Teron läheisyyden. Oikeastaan Outi pelkää itseään eikä suhdetta Teron kanssa niin kuin Tero tulkitsee.

Voidaan ajatella, että Outi turvautuu naishahmolle tyyppillisen käyttäytymisen, pidättyväisyyteen, mutta käyttää sitten naamioitumista välineenä, jonka hän pystyy myös riisumaan pois. Mielestäni tämän tyylinen esittäminen on mielenkiintoista ja herättää katsojassa ajatuksia. Ei tulisi noudattaa stereotyyppistä käyttäytymistä, jonka käyttäminen on varmastikin helppoa tiedostamattakin, vaan vapaasti leikitellä rooleilla ja hahmojen sukupuolten rajoilla.

Tietoisesti ylikorostettuun feminiinisyteen naamioituminen muuttaa asetelmaa, jossa nainen olisi luonnollisesti katseen kohteena. Naamioituminen toimii työvälineenä sille, että liioittelu muuttaa katseen kohteen subjektiksi. Tällöin määräytyminen naisen luonnollisena katseen kohteena olemisena rikkoutuu ja katsojalle tulee niin sanotusti enemmän tilaa, mikä luo sen, että katseita voi olla enemmän. (Doane 1982, Nikunen 1996, 61, mukaan.)

Feminiinisydestä luodussa naamiossa naisellisuus on ylikorostettua ja liioiteltua. Tällöin naamioista tulee työkalu jonka voi riisua ja pukea halutessaan. Naamioituminen toimii siis representaatiokäytäntönä, jonka huomio korostuu erityisesti naisen sukupuolen esittämiseen. Sukupuolesta aikaisemmin muodostettujen ideologisten mekanismien toiminnan muuttuessa muodostuu tilaa aivan uudelle tulkinnalle jo ennestään tutusta kuvamallista.

Katsomistapaan vaikuttaa myös etäisyyden ja läheisyyden muokkaaminen. Naisellisuuden naamio vieraantuu naisen ikonografiasta jolloin katseen maskuliininen rakenne ei toteudu. (Doane 1982, Doane 1991, Nikunen 1996, 60 mukaan.)

Avantgarden realistista kerrontaa rikkova etäisyys ei ole rinnastettavissa naamioitumiseen, jossa taas on havaittavissa tunnistettavuus. Avantgardessa katsojan samaistuminen on häilyvää, kun taas naamioitumisessa samaistuminen on mahdollisempaa. Samaistumista tukee etäisyyden ja läheisyyden moninainen käyttö. Naamioituminen tuo katsojalle mahdollisuuden samaistua, mutta myös samalla ottaa etäisyyttä. Naamioituminen toimii katsojalle ikään kuin katsomisen työvälineenä. (Nikunen 1996, 61 - 62.)

3.5 Carrie

Olen valinnut opinnäytetyöhöni teemaltaan esimerkkielokuviksi hyvin samankaltaisia elokuvia kuin mitä Veririitti edustaa. Tarkasteltavina on elokuvia, joiden päähenkilöt ovat myös teini-ikäisiä ja joiden ongelma-alueet ovat saman tematiikan alaisia kuin Outin. Valitsin työhöni esimerkkielokuviksi Carrien, joka perustuu Stephen Kingin samannimiseen romaaniin, vuonna 2007 ilmestyneen Teethin sekä kauhuelokuvaklassikko Manaajan. Lisäksi käyn läpi Veriiritin sekä final girls -hahmojen yhtenäistä esittämistä.

Veriiritin päähenkilö huomaa kuukautistensa alkavan kesken koulupäivän. Asetelma on sama kuin Stephen Kingin Carriessa. Päähenkilön reaktio on vain täysin erilainen. Moni ei varmaan kiinnitä huomiota siihen, että päähenkilön murrosikänsä astuminen on tapahtunut oletettua myöhemmässä vaiheessa. Tälle löytyy selitys, mutta merkitys menee varmasti monelta ohitse. (Hänninen 1992, 189 - 191.)

Carrien alussa kuvataan tyttöjä pukuhuoneessa heidän valmistautuessaan takaisin oppitunneille. Kuva ja ääni ovat miellyttävässä harmoniassa keskenään ja tunnelma on miellyttävä. Seesteisyyden rikkoo kuitenkin Carrie, joka on järkyttynyt huomattessaan kuukautistensa alkaneen. (Hänninen 1992, 189 - 191.)

Stephen Kingin Carrie julkaistiin Kingin esikoisteoksena 1973. Kirjaa seurasi filmatisointi vuonna 1976. Tarinan päähenkilö Carrie (Sissy Spacek), on lukioikäinen ja sosiaalisesti syrjäytynyt. Hän asustaa uskonnollisen äitinsä kanssa, joka on katsonut, ettei teini-ikäisen kasvatukseen kuulu elämän perusasioista, esimerkiksi kuukautisista kertominen. Carrien kauhuksi hänen kuukautisensa alkavat liikuntatunnin jälkeen suihkussa. Murrosikänsä koittaessa Carrien telekineettiset kyvyt tulevat esille. (Hänninen 1992, 189 - 191.)

Carrie ei saa hyväksyntää äidiltään eikä liioin opiskelutovereiltaan. Hän kuitenkin huomaa pian kirjallisuuteen tutustuessaan, ettei ole ainut jolla on samankaltaisia lahjoja. Tarina saa kuitenkin surullisen lopun, kun Carrien

kiusaaminen viedään hänen sietorajojensa yli koulun päättäjaisjuhlissa. Juhlat muuttuvat pian surmanloukoksi. (Hänninen 1992, 189 - 191.)

Stephen King on yhdistänyt romaanissaan taitavasti teini-iän ahdistuneisuuden telekineettisyyteen. Omaperäisestä ideasta syntyi loistava romaani sekä elokuva. Molemmat ovat täynnä kliseitä, jotka tunnistamme osaksi amerikkalaisten teini-ikäisten elämää. Tämä maailma on meille jo tuttu muista elokuvista sekä tv-sarjoista. Vaikka Carrie on reppana ja kiusattu, saa hän kuitenkin kostonsa. (Hänninen 1992, 175, 189 - 191.)

Carrien telekineettinen lahjakkuus tulee esiin hänen murrosikänsä aikana. Muutenkin tämän hankalan elämänvaiheen kanssa taisteleva Carrie saa uuden taakan osakseen. Teini-ikää kuvaillaan usein vihteessä vaikeana ja raskaana aikana, johon liittyy paljon ongelmia: seksuaalista epävarmuutta ja itsensä hyväksymistä. Tätä aikaa kuvataan jonkinlaisena itseyyden ja itsevarmuuden etsimisen aikana, joka valmistaa nuoren aikuisuuteen. Samalla teini-ikä pitää sisällään fyysisiä muutoksia, jotka herättävät nuoressa epävarmuuden tunnetta. Kuukautiset ovat edelleen tabu, vaikka länsimaisessa kulttuurissa niiden olemassaolo tiedostetaan esimerkiksi julkisten mainoksien kautta.

3.6 Teeth

Teeth on vuonna 2007 ilmestynyt Mitchell Lichensteinin ohjaama ja käsikirjoittama elokuva, jonka päähenkilö Dawn (Jess Weixler) on antanut lupauksen, että ei harrasta esiaviollista seksiä. Dawn on niin sanotun kiltin tytön perikuva. Hän on sosiaalinen, perhekeskeinen, älykäs sekä seksuaalisesti passiivinen. Hän kiertää puhumassa nuorille siitä, miten se kaikkein tärkein lahja jonka toiselle voi antaa, kannattaa säästää sille oikealle. Tämä koskee niin tyttöjä kuin poikiakin.

Ongelmia Dawnin täydelliseen elämään ilmestyy hänen ja hänen poikaystävänsä välisen hellyydenosoituksen mennessä liian pitkälle. Dawn joutuu poikaystävänsä raiskaamaksi, mutta samalla ilmenee, etteivät Dawnin sukupuolielimet ole aivan samanlaiset kuin hänen samanikäisillä kanssasisarillaan. Dawnin vaginassa on hampaat, jotka puolustavat

emäntäänsä jonkun uhatessa häntä. Raiskaaja tulee surmatuksi kastraatiolla. Hämmäntynyt Dawn yrittää etsiä tietoa mutaatiosta, mutta edes koulun oppikirjoista ei säädyllyssyden nimissä, löydy kuvaa naisen sukupuolielimistä.

Teeth on tehty selvästi koomisessa sävyssä ja sen tarkoitus on parodisoida nykyajan kulttuuria ja arvoja, jotka yhteiskunnassamme hallitsevat. Elokuva onnistuu nostamaan esille muutaman tärkeän näkökulman nuorten elämästä ja stereotyyppioista. Dawnin huoli omasta terveydestään on melkein hysteerinen. Hän ei pysty turvautumaan lääkärin apuun eikä mistään lähteestä tunnu löytyvän luotettavaa tietoa hänellä olevasta taudista. Dawnin tila on varmastikin tuttu myös monelle normaalille nuorelle, jota vaivaavat sukupuoliasiat. Arvoista tunnutaan puhuvan paljon, mutta minkäänlaista tukea ja tietoa ei ole tarjolla nuorille.

Dawnin voidaankin sanoa kasvavan sukupuolikypsäksi elokuvan aikana. Hän oppii hyväksymään ja ymmärtämään omaa kehoaan ja sen tarpeita. Ei varmastikaan ole kaukaa haettavaa verrata tätä siihen, että Dawnin hahmon kaltaisia nuoria on paljon. Hän on vain hämmäntynyt nuori, joka on jätetty yksin selviytymään uusien asioiden keskelle.

Onko Dawnin hahmo siis muita valkokankaan naishahmoja erityisen vahvempi seksuaalisesti, kun hänen sukupuolikypsyytensä on tuotu niin korostetusti esille? Mielestäni ei; pikemminkin realistisempi. Kameralle flirttaileminen ja seksikäs pukeutuminen ovat niin sanotusti hyväksytyä seksuaalisuutta jota saamme nähdä joka päivä mainoksissa, elokuvissa ja musiikkivideoissa, mutta näin jyrkkä lähestyminen, jossa naisen sukupuolielin on miltei pääosassa, koetaan absurdiksi. Kuukautiset ovat edelleen vältetty aihe, joiden olemassaolo on sentään myönnetty mainosten kautta, mutta lähestymiskeino tähänkin sukupuolikypsyyden merkkiin on useimmiten huumori.

Carrien, Dawnin ja Outin lähtökohta on hyvin samankaltainen. Kaikki päähenkilöt tiedostavat kehossa tapahtuvat muutokset ja kokevat ne hyvin sekaviksi ja kiusallisiksi. Esiin nousee kysymys, onko muillakin saman ikäisillä samankaltaista ja onko tämä normaalia. Outilla on hallussaan tietoa ja ystävien tukea toisin kuin Carriella ja Dawnilla, joiden yhteiskunnassa

sukupuolikypsytyteen ja naisen seksuaalisuuteen liittyvät asiat on pois suljettu ja tiedon saaminen rajattua.

Outilla on myös hänen äitinsä tuki, jonka hän kuitenkin hylkää halutessaan ohittaa itsessään tapahtuvat muutokset. Outi haluaa sivuuttaa koko kuukautiskysymyksen ja kehon muuttumisen, kun taas Carrie ja Dawn eivät pääse karkuun yliluonnollisia kykyjään ja mutaatiotaan.

3.7 Manaaja

Vuonna 1971 ilmestyi William Peter Blatty'n romaani *Manaaja (The Exorcist)*. Kirja perustui löyhästi vuonna 1949 tapahtuneeseen riivaustapaukseen. William Friedkinin kaksi vuotta myöhemmin valmistunut elokuvaversio on jo länsimaisen populaarikulttuurin käsite, kaikkien modernien paholaisfilmien äiti. Manaajan juoni on tiivistettävissä lyhyesti. Juuri avioeron kokeneen näyttelijättären Chris McNeilin 12-vuotias tytär Regan valittaa outoja ääniä ja unihäiriöitä. Lääkärit eivät löydä mitään poikkeavaa, mutta ilmiö pahenee, kunnes käy selväksi, että Regan on demonin riivaama. Chrisin miesystävä kuolee hämärissä olosuhteissa. Paranormaalit ilmiöt täyttävät kodin, ja Chris turvautuu kirkon apuun. Uskonsa kanssa taisteleva nuorehko pappi isä Karras ja kokenut manaaja isä Merrin käyvät taisteluun voimakasta demonia vastaan ja Regan pelastuu. Molemmat papit maksavat voitosta hengellään. (Hänninen 1992, 141-142.)

Elokuvan kuvauksissa 12-vuotias tyttö alistetaan demonisen hyökkäyksen armoille. Regan oksentaa papin kasvoille, murskaa psykiatrin kivekset, virtsaa kalliille matolle ja masturboi verisellä krusifiksilla. Tytön kielenkäyttö muuttuu kaikkia amerikkalaisia standardeja häpäiseväksi litaniaksi: "let jesus fuck you!" tai "your mother sucks cocks in hell" eivät muistutta mitään amerikkalaisessa elokuvassa aiemmin kuultua. Samaan aikaan filmi piirtää tarkan ja vaikuttavan kuvan reaali maailmasta Yhdysvalloissa vuonna 1973. (Hänninen 1992, 141-143.) Manaajan suunnaton suosio johtunee ainakin osittain sen välittämästä ongelmattomasta mustavalkoisesta maailmankuvasta, jossa kaikki on Jumalan ja Saatanan taistelukenttää (Hänninen 1992, 128).

Ei varmastikaan ole sattumanvaraista, että Regan murrosiässä, joka on tunnetusti psyykkisesti sekä fyysisesti hämmentävää aikaa kehittyvällä nuorelle. On esitetty sattumanvaraisia teorioita siitä, että avioero ynnä muu olisivat vaikuttaneet Reganin tapauksessa ja riivauskohtaukset olisivat olleet vain huomionhakuisuutta. Minkä takia Maanajan päähenkilö on juuri tyttö eikä poika? Tähän ei varmastikaan ole olemassa täysin varmaa vastausta, mutta yksi syy voi olla esimerkiksi yksinkertaisesti shokkivaikutus. Elokuva ennen oli vain vilkaisulta nähty nuorena tytössä asuvaa pimeää puolta valkokankaalla. Muun muassa elokuvassa *Night of the Living Dead - Elävien kuolleiden yö* (1968) on zombiksi muuttunut tyttö joka puukottaa oman äitinsä. (Hänninen 1992, 209 – 211.)

Veriiritin kohtaukset eivät ole psyykkisesti niin järkyttäviä kuin Manaajassa Reganin ja Outin välillä olevan ikäeron vuoksi. Manaajassa Reagan on menettänyt täysin oman tahtonsa ja hän on vain yliluonnollisuuden väline. Outin sisällä oleva yliluonnollisuus kasvaa vuosien aikana ja pääsee kukoistukseensa seksuaalisen halun kautta. Manaajassa olevat kohtaukset ovat järkyttäviä, mutta niin kuin olen aikaisemmin todennut, kuukautiset ovat yhä edelleen tabu ja niihin lähestyminen tulee tehdä koomisella tavalla ennemmin kuin realistisesti.

Pahojen henkien karkottaminen on modernia tiedettä edeltänyt ajattelutapa. Katolisen kirkon nimitys riivaustilanteelle oli ”possessio” mikäli riivattu oli tiedoton kohtauksestaan, tai ”obsessio” mikäli hän oli ”selväjärkinen”. Demonisia riivaajia tapaa enimmäkseen Välimeren alueen juutalaisten, kristillisten ja islamilaisten kulttuureissa. Taidemaalari André Brouillet yhdisti manausperinteen ja hysteriaklinikan aihepiirit teoksissaan. Hänen työssään *Manaus - arabimuusikot karkottavat djinn-henkeä lapsen ruumiista* (1884) kuvataan, kuinka viisi muusikkoa ja vanha nainen ovat kumartuneet tyttölapsen ympärille manausrituaalin ajaksi. Djinn-henkien perinne on tunnettu Etiopiassa ja Egyptissä. Perinteeseen kuului erityisesti hoitomuotoja hysteerisille naisille. (Kortelainen 2003, 32 - 34.)

Manaukseen osallistujat olivat kaikki naisia. Osallistujien tehtävät olivat jaettu rituaalin johtajaan, potilaaseen, muusikoihin, laulajiin ja tanssijoihin. Rituaalissa kaikki osalliset vajosivat transsiin ja kutsuivat esiin djinn-hengen. Hengestä oli määrä tulla rituaalissa naisten rakastaja. Tämän rituaalin tarkoitus oli auttaa hysteriasta kärsiviä naisia, joiden avioliitto oli epämiellyttävä. Brouilletin maalaus ei kuitenkaan ole täysin uskollinen kuvatulle rituaalille vaan pikemminkin mielikuvituksellinen. (Kortelainen 2003 235 – 238.) 1886 Pariisin Salpetrieren sairaalassa kuvatussa kuvasarjassa on visuaalisesti paljon samankaltaisuuksia manausrituaalien kanssa. Kuvissa esitetyt naiset kärsivät kuitenkin hysteriasta eivätkä demonisista hengistä. (Kortelainen 2003, 32 - 34.)

Mielestäni voidaan katsoa, että Reganin käyttäytyminen saattaisi olla reaktio perheen sisäisiin muutoksiin. Murrosiän herätessä tyttö päättää osoittaa oman mielipiteensä vanhempiensa avioeroon sekä äitinsä mahdolliseen uuteen suhteeseen. Taidemaalari Brouillet oli löytänyt yhtenäisyyksiä hysterian ja manausriittien väliltä. Myöhemmin on todettu, että hysteeriseksi aikoinaan tuomitut naiset ovat olleet vain tavallisia murrosikäisiä tyttöjä. (Kortelainen 2003, 58 - 59.)

On todettu, että useimmiten riivaustapaukset koskivat enimmäkseen vain naisia (Kortelainen 2003, 243 - 244). Todellisen elämän manauskertomukset liikkuvat usein internetissä tai urbaaneina kertomuksina ja usein näissäkin päähenkilö on nainen. Blattyn innoituksena kirjoittaa Manaaja toimi todellinen tapahtuma. Arvelen että populaarikulttuurin tarttuessa urbaaneihin legendoihin riivatuksi tulleen henkilön sukupuoli on säilynyt samana kuin alkuperäiskertomuksissa. Manaajan ollessa ensimmäinen riivaamista käsittelevä elokuva on päähenkilö todettu toimivaksi ja näin ollen sukupuoli on määrittynyt tätä kautta. 1970-luvulla on varmastikin ollut vielä shokkiarvoa sillä, että kohteena oli pieni tyttö, joten perinne on saanut tästä itseensä lisää vahvuutta.

3.8 Final Girl - Slasherfilmien selviytyjät

John Carpenterin Halloween (Halloween - naamioiden yö) (1978) toi valkokankaalle takaisin pienimuotoiset kauhuelokuvat. Halloweenissa ei

esiintynyt tunnettuja näyttelijöitä eikä siinä ole erikoistehosteita. Sen tuottaminen onnistui vain 320 000 dollarilla. (Hänninen 1992, 378 - 380.)

Halloweenin juoni koostuu kostotarinasta, jossa nuori Michael Myers puukottaa sisarensa Judithin kuoliaaksi vuonna 1963. Surmayö on elokuvan nimen mukaisesti Halloween-yö. Myers suljetaan vankimielisairaalaan, josta hän karkaa 15 vuotta myöhemmin. Myersin hoidosta vastannut vankimielisairaalan johtaja tri Loomis (Donald Pleasence) uskoo Myersin palaavan takaisin vanhaan kotikaupunkiinsa Haddonfieldiin. Haddonfieldissä asuva nuori teini-ikäinen Laurie (Jamie Lee Curtis) on lapsenvahtina Halloween-iltana. Myers alkaa vainota Laurieta ja hänen ystäviään. Näyttää usean kerran siltä että Laurie onnistuisi saamaan Myersin hengiltä, mutta Myers vain jatkaa takaa-ajoa. Tilanne päättyy siihen, kun tri Loomis ampuu Myersia, mutta ruumista etsittäessä ei löydykään mitään. (Hänninen 1992, 378 - 380.)

Juoni toimii vain rakennelmana Myersin kostoretkelle. Myers on elokuvissa yliluonnollisen voimakas katoamisineen ja selviytymisineen. Myersista on inhimillisyyks kaukana, hänestä on luotu psykopaatti tappokone, jolla on vain yksi päämäärä. Vaikka elokuva periaatteessa onkin lainannut paljon Psykolta ja muilta trillereiltä, on se vienyt murhaajan kuvaamisen eteenpäin. Elokuva on toiminut merkittävänä esikuvana monille säilyttelyelokuville. Halloweeniin voidaan katsoa olevan ensimmäisiä slasher-elokuvia mitkä tunnetaan myös psykopaattielokuvina ja joiden yleisö koostuu pääsääntöisesti teini-ikäisistä. (Hänninen 1992, 378 - 380.)

Tämän alagenren seuraavan merkkiteoksen Friday the 13th (1980) ohjasi Sean S. Cunningham. Edeltäjänsä visuaalisesti väkivaltaisempi ja verisempi elokuva koostuu myöhemmin erittäin tutusta juonesta. Nuorisojoukko kokoontuu Crystal Lake nimiselle leirintäalueelle, joka heidän olisi tarkoitus kunnostaa jälleen leirintäkäyttöön. Nuorisoa alkaa kuitenkin pian vainota psykopaatti, joka teurastaa nuoret vuorotellen. Psykopaatin henkilöllisyydeksi arvaillaan Jason Voorheesia, joka oli menettänyt henkensä vuosia sitten leirillä sattuneessa onnettomuudessa. Tappamistavat on mielikuvituksekkaita ja visuaalisesti näyttäviä. Elokuvan visuaalisesta puolesta onkin vastannut erikoistehosteisiin erikoistunut Tom Savini, jonka työnjälki on tullut tutuksi myös muista

merkittävistä kauhuelokuvista. Elokuvan lopussa paljastuu, että tappojen takana onkin Jasonin äiti, joka päättää kostaa poikansa kuoleman nuorisojoukolle. Viimeisessä kohtauksessa näytetään kuitenkin miten Jason nousee järvestä ja näin myyttiä saadaan pidettyä taas hengissä. (Hänninen 1992, 378 - 380.)

Teinisplatter-elokuvien kaava oli valmis ja uusia elokuvia massoille tuli koko ajan lisää. Elokuvien rakenne koostuu moraalisisista valinnoista. Elokuvien nuoret poistuvat huoltajiensa näköpiiristä paikkaan, joka on vieras eikä vastaa turvallista kotia. Vaikka nuoret luulevat olevansa yksin, mutta eivät kuitenkaan ole, vaan heidän toimiaan valvoo ulkopuolinen taho, psykopaatti. Psykopaatti ei kuitenkaan puutu teinien toimiin vaan pikemminkin tarkkailee heitä ja heidän valintojaan. Psykopaatti ottaa kohteekseen ensimmäisen teinin, joka rikkoo moraalista käsitystä. Kohteeksi otettu teini tulee kuolemaan. Moraalirikkomus saattaa olla teko tai puhe joka osoittaa kiinnostusta seksiä tai päihteitä kohtaan tai nuori käyttäytyy muuten sopimattomasti esimerkiksi tekemällä epäsovivia kepposia. Yksinkertainen ratkaisu selviytyä psykopaatilta on pidättäytyä edellä mainituista. Viimeiseksi selviytyjäksi muodostui useimmiten kaunis tyttö, final girl. Veren visuaalinen metafora korosti vielä tätä, sillä tyttö johon psykopaatti ei pystynyt kajoamaan eli saanut vuotamaan verta, merkitsi myös sitä, että tyttö oli säilyttänyt neitsyytensä. (Hänninen 1992, 378 – 380.) Final Girl -termin takana on Carol Clover, joka esitteli terminsä kirjassaan *Men, Women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. (Winderscreen 2006).

Tämä moraalinen opetussarja säilyi useissa teinisplattereissa ja 1980-luvusta tulikin tämän alagenren kulta-aikaa. Juoni rakennettiin usein jonkin merkkipäivän ympärille, *Mothers Day* (1980), *My Bloody Valentine* (1981), *Silent Night, Deadly Night / Jouluyö, murhayö* (1984) ympärille tai nuorille merkittävä ajankohta *Prom Night* (1980) *Graduation Day* (1981). Tai nuoret vietiin keskenään johonkin paikkaan missä ei aikuisen silmä pystynyt heitä valvomaan *The Campsite Massacre* (1981) *Sleepaway Camp (Kesäleiri)* (1983). (Hänninen 1992, 380 - 382.)

Miltei Raamatusta lainattu teini-splattereiden moraali on vanhempien kunnioitusta ylläpitävä ja sisältää ajattelutavan, etteivät nuoret selviä yksin liian

aikaisin vaan julma maailma kostaa heille nopean aikuistumisen. Kuitenkin puhdas tyttö pystyy selviämään psykopaatin kynsistä. Ajattelutapa , että seksistä pidättyvä hyveellinen tyttö vain selviää, on miltei sovinistinen. Tämä ruokkii sitä, ettei tyttö ole selviytynyt tappajasta oman älykkyytensä avulla tai keräämällä rohkeuttaan vaan säilyttämällä viattomuutensa.

Halloweenin Laurie (Jamie Lee Curtis) ehtii antaa monia kuolettavia iskuja Myersille, mutta tämä ei kuitenkaan nitisty niistä. Halloweenin päähenkilö Laurie on täydellinen teini-ikäinen. Hän on yhtäaikaan opinhaluinen, siveä, uskollinen ja tottelevainen hänen vanhempiansa toiveiden mukaan. Vaikka näemme, että Laurie on nuori nainen, hän uskoutuu kuitenkin ystävälleen kun ”Pojat ajattelevat että olen liian fiksu”. Laurien hahmo on miltei äidillinen pitäessään huolta ystävistään. Kendall R. Phillips esittää kirjassaan *Projected Fears*, että kenties Myers tuntee Laurien äidillisen käyttäytymisen takia niin suurta vetovoimaa häneen. Myershan on jäänyt lapsuudessaan paitsi rakastavasta ja huolehtivaisesta vanhemmuudesta. (Phillips 2005, 140 - 141.)

Vaikkakin final girlin stereotypia pitää sisällään älykkyyttä, nokkeluutta ja vahvuutta niin hienovaraisesti piilotettu moraalisaarna kätkee taakseen, että nainen selviää neitsyytensä ei älykkyyden avulla. Mielestäni tällainen lähestymistapa pitää yllään kiltin tytön imagoa ja ajattelutapaa. Elokuvan naishahmo on koko ajan muiden katseen alaisena. Maailma missä hän elää ja mitä hän edustaa, on aina tarkkaileva häntä ja hänet on aina laitettava tiettyyn muottiin. Rajat ovat hyvin selvät ja niiden rikkominen on tuhoisaa.

En haluaisi ajatella final girl -hahmoa mitenkään ihanteellisena kauhuelokuvien hahmona vaan pikemminkin tietyn alagenren, slasher-elokuvien, tuotoksena. Jotkut katsojat saattavat kuitenkin yleistää, että kaikissa kauhuelokuvissa esiintyvät naishahmot olisivat final girl -hahmojen kopioita. Pyrin tekemään Outista hyvin vastakohtaisen hahmon. Korostan tekstissäni, että Outi ei aina tiedä miten toimia eri tilanteissa. Hän on tiedon sekä halun risteyksessä ja hänessä tapahtuvat sisäiset muutokset johtavat häntä. Final girl -hahmo toimii taas kaikkea muuta kuin oman tahtonsa mukaisesti. Hänen toimintansa on ennalta määrättyä.

Mulvey'n teoria naisen olemisesta objektinen katselun kohde pitää klassisten slasher-filmien kohdalla paikkansa. Päähenkilö ei ole vain katsojien silmän alla vaan myös elokuvan antagonistisen psykopaatin. Elokuvan mieskatsojat samaistuvat ensiksi miespuoliseen tappajaan, mutta elokuvan lopussa kuitenkin final girliin tämän kukistaessa vastustajansa.

Slumberparty Massacre (1982) on slasher-elokuvien joukossa aivan tavallinen massatuotos. Siinä nähdään enemmän paljasta pintaa kuin verta. Nuoret, kauniit teini-ikäiset opiskelijatyöt joutuvat psykopaatin uhriksi. Erikoisen elokuvasta tekee sen taustalla oleva työryhmä. Elokuvan on käsikirjoittanut feministiksi tituleerattu Rita Mae Brown ja elokuvan on ohjannut Amy Jones. Brown ja Jones tuntuvat tietävän hyvin slashereissa käytetyt kuvalliset piilomerkit ja korostavat sitä, että esimerkiksi sähköporakone on välillä vain sähköporakone, vaikkakin sitä käytetään talossa, joka on täynnä puolialastomia naisia. Amy Jones on itse kertonut *Rise and fall of slasher film* dokumentissa, että hänen elokuvansa kertoo neitsyyden menettämisen ahdistavuudesta ja ettei final girl ole mikään heikko selviytyjä. (Rockoff 2002, 138 - 139.)

Rise and fall of Slasher-film -dokumentissa *Sleep away campin* päänäyttelijä kertoo oman mielipiteensä final girlistä. Hänestä final girl edustaa vahvaa naishahmoa. Päähenkilön oma hahmo on elokuvassa final girl lopussa paljastuukin mieheksi. Samaisessa dokumentissa Rockoff muistuttaa, että myös niin sanotut pahat tytöt selviävät usein. Edellä mainitussa *Sleepaway Campissa* ja *Happy Birthday to Me* kääntävät final girl teorian ympäri. (Rockoff 2002, 14-15.)

Final girl -teemaa on käytetty myös muuttamalla oletettua final girl -hahmoa. Leslie Vernon Naamion takaa -elokuva leikittelee slasher-elokuvien kliseillä ja todennäköinen final girl paljastuukin päinvastaiseksi kuin stereotypia on aikaisemmin osoittanut. (Winderscreen 2006.)

4 Väkivallan käyttö

4.1 Väkivallan monimuotoisuus kauhuelokuvissa

Aikaisemmin kävin läpi väkivallan hyväksymistä viihteen kuvastossa. Väkivallan seuraamisesta on tullut hyväksytyä ja osa arkipäiväämme. Seuraamme päivittäin ympärillämme vallitsevasta mediasta väkivaltaista käyttäytymistä, emmekä pidä sitä enää paheksumisen arvoisena tai outona.

On selvää, että joitain kauhuelokuvia on tehty shokeeraustarkoituksessa ja niiden perusta on väkivaltaisuudessa. Varsinkin 70- ja 80-luvun vaihteessa kauhun rintamalla kilpailtiin pahamaineisimman elokuvan tittelistä.

Veriritissä väkivaltaisuutta on hyvin vähän ja sekin suurimmalta osin käsikirjoituksen loppupuolella. Väkivalta on kuitenkin yksi tekstissä olevista teemoista. Outin uusi puoli on väkivaltainen. Hänen väkivaltaisuutensa tulee esille seksuaalisuuden kautta. Pelätty seksuaalisuus ei pidäkään sisällä pelkästään halua vaan myös väkivaltaa ja kuolemaa ollessaan hallitsematon.

Veriritissä fyysisesti kohdistuvaa väkivaltaa on hyvin vähän. Väkivaltaisoin kohtaaminen on loppupuolella, jossa Outi raiskaa sekä tappaa Teron. Aikaisemmissa kappaleissa vertailin Veriritissä esiintyvää seksuaalisuutta ja naiseuden esittämistä Carrien, Teethin sekä Maanaajaan. Väkivaltaisia yhtenäisyyksiä etsin taas *The Craft - Noitapiiri* ja *Woods - Metsän* siimeksessä elokuvista.

4.2 Väkivallan kohteena

1960-luvulla ohjaaja Herschell Gordon Lewis nimesi omien elokuviensa kuuluvan *gore*-elokuviin. Goreksi luokittelu toimi julkisuusapuna pornografiasta kauhuelokuviiin siirtyneelle Lewisille. Hänen ensimmäinen kauhuelokuvansa *Blood Feast* ilmestyi 1963. Tätä elokuvaa seurasi pitkä sarja muita *gore*-elokuvia. (Hänninen 1992, 370 - 373.)

Myös tuottajat Michael ja Roberta Findlay siirtyivät pornosta kauhuun. Heidän elokuvansa *Snuff* (1974) sai innoituksen Charles Mansonin seurueen elämästä. Elokuva sai julkisuutta huhusta jonka mukaan loppukohtaus, jossa ohjaaja surmaa yhden näyttelijän, olisi ollut aito. Tämä loi uuden käsitteen snuff, jonka mukaan elokuvassa olisi realistisia kohtauksia. (Hänninen 1992, 370 - 373.)

Ohjaaja Jackie Kang seurasi Lewisin lajityyppiä, mutta komediallisessa mielessä. Hänen ohjauksessaan *The Incredible Torture Show* (1977) naisia pahoinpidellään törkeästi ja käytetään halveksuttavalla tavalla hyväksi. Hänen mustaa huumoriaan edustava ohjaus joutui esityskieltoon Women Against Pornography tasa-arvoliikkeen ansiosta. Elokuvan julkaisi kuitenkin Troma Films nimellä *Bloodsucking Freaks*. Näiden elokuvien voidaan katsoa innoittaneen monia tunnettuja kauhuelokuvaohjaajia ja vaikuttaneen heidän työhönsä. (Hänninen 1992, 370 - 373.)

Italialainen *Morituris*-elokuvan (2010) tapahtumat etenevät jo hyvin tyypillisen tusinakauhuelokuvan juonen mukaan. Kaveriporukka on matkalla rauhaisaan juhlapaikkaan, joka sijaitsee metsän keskellä. He ovat poimineet mukaansa kaksi romanialaista tyttöä, jotka ovat olleet tien varrella liftaamassa. Elokuvan alkuasetelma lainaa slasher-elokuvista tuttuja elementtejä: nuorisoporukka, vihjauksia tulevasta seksistä sekä päihteiden käytöstä. Joukkion saapuessa perille metsään tunnelma muuttuukin täysin. Tätä seuraa naisten toistuva pahoinpitely ja raiskaus. (Imdb – Morituris 2011.)

Elokuvan todellinen tarina käynnistyy vasta myöhemmin, sillä kaverukset herättävät metsässä olevien gladiaattorien haamut. Elokuva on saanut kuitenkin alkunsa siitä, että raiskaustapaus on tapahtunut oikeasti. Toinen uhreista kuoli ja toinen selvisi esittämällä kuollutta. Hyvin viattomalta tuntuva elokuvan juoni ja oikeat tapahtumat ovatkin hyvin lähellä toisiaan. (Imdb – Morituris 2011.)

Splatterista pystytään halutessa etsimään visuaalisia metaforia tappamistapoja tutkimalla, onko ihmisten silpominen sisään- vai ulospäin suuntautuvaa. Herschell Gordon Lewisin elokuvissa *The Wizard of Gore* (1970) ja *The Gore, Gore, Girls* (1972) elokuvissa joissa silpomistapa on enimmäkseen sisäänpäin suuntautuvaa. Lewisin elokuvien tavaramerkki on varsinkin naisiin kohdistuva

väkivalta. Juuri edellä mainituissa elokuvissa naisia lävistetään sisäänpäin muun muassa painepuristimella. Tämän tyyllisen kerronnan symboliikkaa ei tarvitse kaukaa hakea sillä on selvä yhteys heteroseksuaaliseen käyttäytymiseen ja yhdyntään. Veitsi tai muu vastaava tappoväline toimii fallossymbolina. Kuolema tuottaa uhrille seksuaalisen nautinnon jolloin uhrin rooli muuttuu nautinnon saajaksi. (Hokkanen 2011, 17 - 18.)

4.3 Raiskaus ja kosto

Wes Cravenin *Last House on the Left* (1972) perustuu löyhästi Ingmar Bergmanin elokuvaan *Neidonlähde/Jungfrukällan* (1960). Elokuvassa kaksi nuorta tyttöä ovat matkalla katsomaan Bloodlust-yhtyettä, kun he poikkeavat ostamaan huumeita. Tytöt joutuvat kuitenkin nelihenkisen huumejengin käsiin. Jengin jäsenet ovat juuri vapautuneet vankilasta syytettynä murhaan johtaneesta seksuaalirikoksesta. (Hänninen 1992, 372 - 373.)

Miesjoukkio pahoinpitelee, raiskaa ja tappaa tytöt. Tästä seuraa kostotoimenpide tyttöjen vanhempien toteuttamana. Elokuva aiheutti ilmestyttyään suurta paheksuntaa realistisen väkivaltaisuutensa ja suorien raiskauskohtauksien vuoksi. Elokuva seurasi pian joukko samantyyllisiä raiskaus ja kosto -elokuvia, *rape and revenge*. (Hänninen 1992, 372 - 373.)

Meir Zarchin *Spit on Your Grave (Koston enkeli)* (1980) vie edeltäjänsä juoniasetelman vielä pidemmälle. I Spit on Your Graven päähenkilö, naiskirjailija, saapuu vuokramökille työskentelemään. Häntä aletaan kuitenkin pian ahdistella kaupungissa asuvien, nuorista miehistä koostuvan kaveriporukan taholta. Miehet kaappaavat naisen, tätä seuraa 40 minuutin raiskaus- ja pahoinpitelykohtaus ennen päähenkilön kosto. (Hänninen 1992, 372 - 373.)

Paheksuttavaa aihepiiriä on perusteltu raiskauksenvastaisena. Elokuvat noudattavat tiettyä silmä silmästä -kaavaa, jossa kuitenkin kaikki ovat yhtä pahoja ja raiskattavat alentuvat raiskaajiensa tasolle. Väkivaltaan vastaaminen väkivallalla on elokuvissa hyväksyttyä, mikäli katsoja kokee sen aiheelliseksi. (Hänninen 1992, 372 - 373.)

Pornografian yleistämän mukaan naiset toivovat raiskausta. Toisin naisia myös syyllistetään raiskaufantasioista. Olisi kuitenkin tärkeää muistaa, että fantasia sekä todellinen halu poikkeavat toisistaan. Fantasiassa nainen on valintojen tekijä ja kontrolloi tilannetta toisin kuin reaali maailmassa. Onkin kenties syytä kysyä kertooko nämä fantasiat enemmän ihmisistä ja heidän haluistaan vai siitä yhteiskunnasta missä elämme. (Heinämaa 1994, 83.)

4.4 Väkivaltaiset naiset

Kauhuelokuvien rintamalla syntyi 1970-luvulla uusi alaluokka, jonka tyypillisinä elementteinä olivat natsit sekä sadistisuus. Tämän luokan yksi merkittävimmistä elokuvista *Ilsa - She wolf of SS (1973)* nousi katsojien suosioon omaperäisyydellään. (Hänninen 1992, 371 - 373.)

Elokuvan päähenkilö Ilsa (Dyanne Thorne) pitää komentoa natsien keskitysleirillä. Sadistisen luonteensa vuoksi hän kiduttaa leirin vankeja sekä käyttää miespuolisia vankeja seksuaalisesti hyväksi. Elokuvan kuvastosta on helppo ymmärtää, että kidutuskohtauksilla on myös seksiä vastaava tarkoitus. Ilsan hahmo esitetään seksuaalisesti vapaana dominana, joka kastroi miehet jotka eivät pysty häntä tyydyttämään. (Hänninen 1992, 371 - 373.)

Rikke Schubartin teorian mukaan mieskatsojat kokevat elokuvaa katsoessaan samaistumisen kohteena olemista nautinnollisena seksuaalisena alistuvaisuutena. Toisin kuin kriitikot, katsoja pystyy löytämään elokuvien väkivaltaisuudesta nautittavia vivahteita. (Schubarts 2007,76 - 77.) Aikaisemmin viittaamistani elokuvista tulee esille, että naisiin kohdistuva väkivalta on hyvin yleistä kauhuelokuvissa.

4.5 Yliluonnollinen elementti väkivallan takana

Esimerkkielokuvissani *Teeth* ja *Carrie* päähenkilöt ovat löytäneet itsestään yliluonnollisen ominaisuuden. Carrielle tämä ominaisuus luo mahdollisuuden kostaa koulukiusaajilleen ja Dawn tutustuu seksuaalisuuteensa sen kautta sekä

hänen maailmankäsityksensä muuttuu. Joissakin kauhuelokuvissa yliluonnollinen elementti toimii niin kuin Carrien tapauksessa. Elokuvan päähenkilöt ovat kokeneet syrjäytymistä, koulukiusaamista ja muita vastoinkäymisiä elämässään. Yliluonnollinen elementti antaa heille uuden mahdollisuuden toteuttaa itseään. Usein tätä elementtiä käytetään väkivaltaan.

Väkivallalla katsotaan olevan selvä sukupuolinen olemus. Siinä missä miehet turvautuvat fyysiseen väkivaltaan naisten oletetaan osaavan henkinen. Usein unohdetaan, että myös henkinen painostus sekä juoruilu voi vahingoittaa kohdettaan ja näin ollen kuulua väkivallan piiriin. Elokuvissa naiset turvautuvat usein verbaaliseen ilkeyteen sekä koulu- ja työpaikkakiusaamiseen. (Bacon 2010, 102 - 103.)

Kauhuelokuvien hahmoille sisäoppilaitos toistuu hyvin usein tuttuna miljööinä. Se ei ole mikään ihme, sillä sisäoppilaitos tuo monia hyödyllisiä apuja. Nuoret ihmiset saadaan samaan paikkaan, jostain syystä. Jopa henkilöahmot, jotka eivät siviilielämässään tuntisi toisiaan tai olisi tekemisissä keskenään saadaan asetettua lähekkäin.

The Craft / Noitapiiri ilmestyi vuonna 1996. Elokuva oli aikanaan hitti ja sen muistavat varmasti kohdeyleisöön kuuluneet. Elokuva on sekoitus teinielokuvaa sekä kauhua. Elokuva nosti esille wiccalaisuuden sekä goottityylisen pukeutumisen. Vaikka elokuvassa puhutaan jossakin määrin wiccalaisuudesta oikeilla termeillä, on se kuitenkin täynnä virheitä ja jättää tyhjiä aukkoja katsojalle.

Asiaa ei paranna se, että uskonto jää ulkonäkökeskeisyyden alle. Elokuvassa antagonistiksi nousevan Nancyn (Fairuza Balk) tyyli on sekoitus goottia ja punkkaria. Yliluonnollinen kiinnosti taas teini-ikäisiä katsojia. Elokuvan jälkeen ilmestyi Buffy The Vampire Slayer - *Buffy vampyyrintappaja* tv-sarja, joka oli suuri menestys.

Sarah (Robin Tunney) muuttaa perheensä mukana uuteen kaupunkiin. Sarahin äiti on kuollut jo aikaa sitten ja Sarah on yrittänyt itsemurhaa. Sopeutuminen muihin ja oman paikkansa löytäminen tuottavat hänelle ongelmia. Aloittaessaan uuden koulun hän ystävystyy kuitenkin tyttöporukan kanssa, joka koostuu

kolmesta jäsenestä. Tyttöjä yhdistää kiinnostuneisuus okkultismia kohtaan ja he harjoittavatkin sitä yhdessä, mutta ovat odottaneet neljättä, puuttuvaa jäsentä. Sarah ottaa tämän paikan porukassa.

The Craftin päähenkilöillä on kaikilla omat ongelmansa ja syynsä etsiä jotain vahvistaa, jolla voittaa esteet. Turvakeinoksi osoittautuu noituus. Tyttöjen elämä koostuu koulukiusaamisesta, muusta henkisestä väkivallasta, alkoholisoituneista vanhemmista, ulkonäköpaineista, syrjimisestä ja niin edelleen. Kaikki nämä ovat asioita, joita teini-ikäinen joutuu kohtamaan aikuistuessaan.

Noituudella voidaan katsoa olevan selvästi sukupuoli. Noidat ja naisellisuus on liitetty yhteen kautta aikojen. Noidaksi on kuvattu usein naista, joka on vahva ja itsenäinen. (Hänninen 1992, 101 - 114.) Tytöt hakevat noituudesta turvaa ja itsevarmuutta itselleen ja onnistuvatkin sitä saamaan. Jokainen voittaa oman ongelmansa, mutta ryhmä riitaantuu yhden jäsenen halutessa itselleen enemmän valtaa ja käyttäessä voimia pahuuteen. Vaikka noituus tuokin tytöille itsenäisyyttä ja varmuutta, heidän loitsunsa koituu lopulta kahden ihmisen kuolemaksi. Niin kuin teini-ikäisille katsojille suunnatussa elokuvassa pitääkin, päähenkilöt ovat hyvännäköisiä. Vaikka tytöt käyvät katolilaista koulua heidän pukeutumisensa koulussa on todella vapaata ja itsevarmuuden kasvaessa pukeutuminen muuttuu entisestään yleisestä käytännöstä poikkeavaksi.

Katsojan mielestä tyttöjen itsevarmuus ja lahjakkuus on varmastikin ihailtavaa ja kadehdittavaa. Aggressiivisuus nousee myös elokuvan päähenkilöiden käyttäytymisensä elokuvan edetessä. Tuleeko nuoren naisen olla myös valmis fyysiseen väkivaltaan ollakseen vahva? Vaikka elokuva ei suoranaisesti kannusta väkivaltaisuuteen, on sen vahva läsnäolo kuitenkin havaittavissa. Mielestäni elokuva pitää yllä mielikuvaa, että naisen väkivaltainen käytös miehiä kohtaan on anteeksi annettavaa mikäli he käyttävät sitä itsensä korostamiseen. Elokuvassa on kohtaus jossa päähenkilö Sarah yritetään raiskata. Tässä kohtauksessa Sarah ei turvaudu väkivaltaan, mutta Nancy aiheuttaa suuttuessaan kahden miehen kuoleman vaikka hän ei ole suoranaisesti uhattu. Elokuva luottaa siihen, että katsoja toivoisi itsekin omaavansa taikavoimia. Vaikeatkin ongelmat olisivat ratkaistavissa hetkessä.

2005-vuonna ilmestynyt Woods - Metsän siimeksessä oli ohjaansa Lucky McKeen esikoisteos. Elokuva sijoittuu 1965-luvulle. Heather on nuori nainen, jolla on kotiympäristössä sopeutumisongelmia. Välit äidin kanssa ovat huonot ja äiti päättää lähettää tyttärensä sisäoppilaitokseen, tämän sytytettyä tulipalon. Heather ei kuitenkaan viihdy, tiukat säännöt omaavassa, koulussa persoonansa vuoksi. Heather on itsenäinen, oman tiensä kulkija, jonka on vaikea ottaa käskyjä muilta vastaan. Koulu on rakennettu kauas muusta maailmasta ja sitä ympäröi pimeä metsä. Öisin Heather kuulee metsän puhuvan hänelle. Ennen Heatherin saapumista toinen oppilas on joutunut sairaalaan itsemurhayrityksen vuoksi. Totuus ei kuitenkaan näytä olevan näin yksi selitteinen ja Heatherin epäilykset heräävät ja hän alkaa pelätä henkensä puolestaan.

Elokuvan yliluonnollinen elementti pohjautuu noituuteen. Näemme miten Heather tekee elokuvan alussa testin, jolla hän selvittää onko hänellä erityiskykyjä. Heather ei välitä testistä vaan täyttää sen mielivaltaisesti katsomallaan tavalla. Hän saa myöhemmin kuulla menestyneensä loistavasti.

Heather edustaa itsenäistä ja vahvaa naishahmoa, joka ei alistu kiusauksen eikä koulun uhkaavan ilmapiirin alla. Aivan kuten Noitapiirin päähenkilöt, myös Heather käyttää yliluonnollisia voimiaan itsetuntoa kannattelevana voimana. Heather on tullut oman äitinsä hylkäämäksi sekä kärsii sopeutumisvaikeuksista. Yliluonnollisuus takaa hänelle turvallisuutta taistella näitä kahta ongelmaa vastaan. Toisin kuin Noitapiirin hahmot Heather ei etsi noituutta elämäänsä vaan hänen kykynsä elävät hänessä jo valmiiksi.

5 Pohdintaa

Kirjoittaessani Veririittiä en ajatellut, onko päähenkilö henkisesti vahva ja itsenäinen. Lähtökohdat kirjoittamiselle olivat, että halusin käsitellä ihmissusi-teemaa ja yhdistää tähän myyttiin kuukautiset. Jos kirjoittamisen lähtökohtana on jo, että haluaa luoda tietynlaisen hahmon, stereotypioihin sortuminen on varmasti vielä helpompaa, miltei varmaa. Tietynlaisen hahmon tutkiminen ja

työstäminen voi olla kirjoittamisen kannalta todella rikastuttavaa, mutta kirjoittaessa tulee olla itselleen rehellinen ja oppia tunnistamaan, mikä on todellista ja mikä vain omaa mielikuvaa jostain asiasta. Käsikirjoittajan on todella tärkeää selvittää käsikirjoituksessa esiintyvien asioiden faktat ja tiedon lähteet. Sama pätee myös henkilöhahmoihin. Itse kysyn itseltäni monta kertaa mitä tämä hahmo tekisi, jos kyseessä olisi oikea ihminen tai mitä itse tekisin samassa tilanteessa. Hahmot ovat kuitenkin yleensä fiktiota ja vain käsikirjoittajan pään sisäisiä, joten paljon on myös luomisen varassa. Voisi kuvitella, että final girl edustaisi todellista täydellistä naissankarihahmoa. Hänhän on selviytyjä, jonka omatoimisuus perustuu älykkyyteen, mutta silti tämäkään hahmo ei ole täydellinen. Mielestäni hahmot ovat kiinnostavimpia silloin, kun ne ovat inhimillisiä ja todellisen tuntuisia. Aivan kuten ihmisetkin, erehtyväisiä.

Oma kirjoittamiseni on lähinnä tajunnan virtaa, johon olen saanut ulkopuolisen innoitteen jostain muualta. Sain idean Veririitissä keskeisessä osiossa oleviin Outin juhliin, eli nimenomaisiin Veririittiin, miltei kymmenen vuotta ennen käsikirjoituksen kirjoittamista. Luin nuorille tytöille suunnatusta lehdestä artikkeleita, jossa kerrottiin, miten äiti oli järjestänyt tyttärelleen juhlat kuukautisten alkamisen kunniaksi. Todellisuudessa juhlat etenivät niin, että äiti oli vienyt tyttärensä ja tämän ystävät syömään ulos, mutta mielessäni tästä kehittyi Veririitti vuosien aikana. Voisin uskoa, että varsinkin nuorella iällä alkaneet kuukautiset ovat varmastikin suuri ja jopa järkyttävä kokemus. Veririitissä Outin kuukautisten alkaminen tarkoittaa hänen sukunsa naisilleen sitä, että ihmissusigeeni jatkaa eloaan. Naiset kokevat tämän positiivisena ja yhdistävänä asiana, heidän sukunsa jatkumona, eivätkä kirouksena.

Esittelin toisessa luvussa kauhuelokuvien eri alagenrejä. Mielestäni Veririitti ei kuulu suoranaisesti mihinkään tiettyyn alagenreen. Kirjoittaessa onkin hankalaa lähtökohtaisesti kirjoittaa johonkin tiettyyn genreen ilman erityistä syytä tai työnantoa.

Päädyin kirjoittamaan Veririitin uudestaan saatuaani siitä palautetta, että käsikirjoituksessa oli paljon vapaasti tulkittavia kohtia, jotka halusin korjata. Oli epäselvää, kertooko käsikirjoitus pelkästään Outin suvusta vai muuttuvatko

kaikki naiset ihmissusiksi. Olin tarkoittanut, että kyseessä on Outin suvussa oleva perintö, jonka vuoksi hänen äitinsä ja tätinsä ovat niin innoissaan muutoksesta. Ensimmäisen kerran ihmissudeksi muuttuminen oli vaikea kirjoittaa sujuvasti käyttämättä elokuvissa nähtyjä kliseitä. Halusin myös korostaa tekstissäni, että Outi ei pelkästään surmaa Teroa antaessaan ihmissudelle vallan vaan käyttää tätä myös seksuaalisesti hyväksi. Vuoden 2010 versiossa Outi oli 13-vuotias, mutta muutin hänet 16-vuotiaaksi tehdäkseni selvemmän rajavedon siihen, että hänen kuukautisensa todellakin ovat myöhästyneet.

LÄHTEET

- Bacon, H. 2010. Väkivallan lumo - elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys. Helsinki: Like.
- Baldwin, G. 2005. Goth Chic - Johdatus pimeään puolen estetiikkaan. Helsinki: Like.
- Butler, J. 2006. Hankala sukupuoli. Helsinki: Gaudeamus.
- Dyer, R. 2002. Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa. Jyväskylä: Gummerus.
- Haapala, A., & Lammenranta, M. (toim.) 1993. Taide ja Filosofia 2: Kauneudesta kauhuun. Helsinki: Gaudeamus.
- Heinämaa S. Näre S. 1994. Pahan tyttäret - Sukupuolitettu pelko, viha ja valta Tampere: Gaudeamus.
- Hokkanen, J. & Virolainen, N., (toim.) 2011. Roskaelokuvat. Helsinki: Johnny Kniga Publishing.
- Hovi, T., & Leppälähti, M., (toim.) 2011. Vampyyrit kansanperinteestä populaarikulttuuriin. Turku: Turun yliopisto.
- Hänninen, H. & Latvanen, M. (toim.) 1992. Verikekkerit: Kauhun käsikirja. Helsinki: Otava.
- Internet movie database. 2011. Morituris. http://www.imdb.com/title/tt1883269/?ref_=fn_al_tt_1. 2011. 04.12.2012.
- Kortelainen, A. 2003. Levoton nainen – Hysterian kulttuurihistoria. Helsinki: Tammi.
- Mulvey, L. 1989. Visual Pleasure and Narrative Cinema. Bloomington: Indiana University Press.
- Nikunen, K. 1996. Naisellisuuden naamiot - Kuva, katse ja representaation politiikka. Tampere: Tampereen yliopisto Tiedotusopin laitos. Sarja A 89/1996.
- Nikunen, K. 1995. Pornokuva ja naisen siveä katse. Teoksessa Laiho M. & Ruoho I. (toim.) Naisen naamio, miehen maski. Tampere: Kansan sivistystyön liitto KSL r.y.
- Phillips, K.R. 2005. Projected Fears: horror films and American culture. Westport, USA: Praeger Publishers.
- Rockoff, A. 2002. Going to pieces – The Rise and fall of the slasher film, 1978-1986. Jefferson, North Carolina, USA.: McFarland & Company, Inc.
- Schubarts, R. 2007. Super Bitches And Action Babes - The Female Hero in Popular Cinema, 1970-2006. Jefferson and London, UK: McFarland & Company.
- Winderscreen. 2006. Tyttö ja tappaja – final girl- slasher filmien selivityjä. <http://www.widerscreen.fi/2006-3/tytto-ja-tappaja-final-girl-slasher-elokuvissa/>. 04.12.2012.

Liite 1 (10)

VERIRIITTI

Kirjoittanut

Martta Kinnunen

Martta Kinnunen

04.12.2012

EXT. KATU - YÖ

Öinen katu on autio ja autoja on pysäytetty sen varrelle. Kerrostaloissa ei pala valoja. Ainut valonlähde on kuunvalo. Outi juoksee katuja pitkin. OUTI (16) pysähtyy hengästyneenä ja katsoo taakseen. Ketään ei näy ja hän jatkaa juoksemista. Hän yrittää nopeuttaa askeleitaan, mutta juoksee jo niin kovaa kuin pääsee. Suusta pääsee kurahdus, kun keuhkot pinnistelevät. Outi vilkuilee ympärilleen juostessaan.

INT. OUTIN HUONE - AAMU

Outi avaa silmät sängyssään. Outi nousee ja kävelee vaatekaapille, jonka ovesta on kiinni peili. Outi kääntyy peilin edessä. Lopulta hän vetää yöpaitansa ylös rintoihin asti. Outi on laiha ja pienirakenteinen. Hänen rintansa ovat pienet. Hän kuljettaa kättään pitkin mahaansa. Outi tuntee pistävää kipua mahassaan. Hän laskee yöpaidan ja nojautuu aivan lähelle peiliä. Hän katsoo itseään silmiin tutkivan näköisenä.

INT. PUKUHUONE - AAMUPÄIVÄ

Outi vaihtaa vaatteitaan hitaasti. Pukuhuone on täynnä teini-ikäisiä tyttöjä jotka juttelevat ryhmissään ja vaihtavat vaatteita liikuntatunnille.

Outi tuntee kipua mahassaan ja vetää käden mahansa päälle. Outi vilkaisee seinällä olevaa kelloa. Hän kiirehtii vessaan.

INT. VESSA - AAMU

Outi istuu vessanpöntöllä. Mahassa kouraisee uudestaan. Outi kyyristyy kaksinkerroin. Kivun mennessä ohitse Outin kasvoille ilmestyy hämmennys.

Outi koskettaa kädellään haaroväliään ja nostaa verisen kätensä sieltä pois ja kiroaa.

OUTI

Saatana.

Pukuhuoneesta kuuluu jo ääniä, kun muut siirtyvät liikuntasaliin. Tämä saa Outin huomion. Musiikki alkaa soida liikuntasalissa ja opettaja huutaa oppilaita kokoontumaan ja aloittamaan lämmittelyn.

Outi nappaa käsipaperia ja survoo sen alushousuihinsa.

INT. LIIKUNTASALI - AAMU

Outi tulee liikuntasaliin. Muut ovat järjestäytyneet ja noudattavat opettajan liikeohjeita. R'n'B-tyylinen musiikki on käännetty kovalle. Opettaja on kääntynyt selin oppilaisiin ja seuraa heidän toimintaansa peilin kautta.

Outi koettaa etsiä tyhjää paikkaa muiden seasta. Opettaja vilkaisee Outiin moittivasti.

Opettaja käy läpi vaikean liikekuvion.

OPETTAJA

Ja sitten vaan rytmistä kiinni!

Outi vilkaisee vieressä olevaa MIIAa(16). Miia hymyilee ja pyöräyttää silmiään toistaessaan liikekuviota.

INT.KAUPPA -PÄIVÄ

Outi seisoo kaupassa jonossa. Hänellä on kädessään kuukautissidepaketti. Outin kännykkä piippaa ja hän kaivaa sen laukustaan.

Kännykän näytössä on kirjekuoren kuva ja Teron nimi. Outi avaa viestin: "Puistoon keskiviikko iltana?"

Outi hymyilee ja kirjoittaa vastauksen viestiin: "Ok."

Outi tuntee, että joku tuijottaa häntä ja hän nostaa katseensa. Viereisessä jonossa on nuori mies. Mies hymyilee Outille. Outi on vähällä vilkaista taakseen, mutta tajuaa miehen hymyilevän hänelle. Outi vastaa miehen hymyyn.

INT. OMAKOTITALO - ILTA

Outi astelee keittiöön missä hänen äitinsä pyörii keittiössä purkaen ostokassia sekä laittaen päivällistä.

Outi kävelee keittiöön ovelle ja pysähtyy sen eteen empivänä.

OUTI

Pääsenkö Miian luokse keskiviikkona?

Äiti ei näytä reagoivan Outin sanoihin mitenkään vaan jatkaa ostokassien purkamista.

ÄITI

Minun täytyy soittaa Viivi ja Jutta tänne.

PIKKUVELI

Kuka tulee tänne? Miksi?

Pikkuveli kävelee keittiöön ja alkaa tutkia lattialla olevia ostokasseja. Pikkuveli on ottanut käsiinsä keksipaketin, mutta Äiti nappaa sen häneltä. Äiti ei siirrä katsettaan pois Outista vaan hymyilee tälle salaperäisesti ja iskee silmää.

INT. OUTIN HUONE - ILTA/YÖ

Outi makaa sänkynsä päällä. Outi tuijottaa ikkunasta ulos. Ikkunan eteen ei ole vedetty verhoja. Ulkona näkyy tähtitaivas. Outi sulkee silmänsä.

INT. TAKAUMA - MIIAN HUONE - ILTA

Outi (12) ja Miia (12) makaavat Miian sängyn päällä. TV:stä tulee elokuva Noitapiiri. Tytöt syövät karkkia.

MIIA

Outi?

OUTI

Mmh?

MIIA

Saanko kysyä yhtä juttuu? Onko sulla jo alkanu menkat?

Outi kääntyy katsomaan Miiaa. Miia jatkaa odottamatta Outin vastausta.

MIIA

Mulla alko toissapäivänä. Mutta älä sano tätä kellekään, jookko? Sillon ku tultiin uimasta.

Miia virnistää Outille. Outi vastaa hymyyn.

OUTI

Mun äiti aina sanoo, että pitää mulle juhlat sitten, ku mun alkaa.

Miia nauraa ja Outi yhtyy hänen nauruunsa.

EXT.KATU-YÖ

Öinen katu on autio ja autoja on pysäytetty sen varrelle. Kerrostaloissa ei pala valoja. Ainut valonlähde on kuunvalo. Outi juoksee katua pitkin. Outi pysähtyy hengästyneenä ja katsoo taakseen. Ketään ei näy ja hän jatkaa juoksemista. Hän yrittää nopeuttaa askeleitaan, mutta juoksee jo niin kovaa kuin pääsee. Suusta pääsee kurahdus, kun keuhkot pinnistelevät. Outi vilkuilee ympärilleen juostessaan.

INT. OUTIN HUONE - AAMU

Outi herää sängyssään. Lakanat ovat sekaisin vuoteessa. Outi nousee istualleen ja vetää peiton pois päältänsä. Peitto sekä että lakanat ovat veressä. Outin reidet ovat myös veriset.

INT. OLOHUONE - ILTA

Viivi ja Jutta istuvat sohvalla. Sohvan edessä on pöytä johon on katettu kahvia ja kahvileipää. Muutama kynttilä palaa pöydällä. Äiti kaataa kahvia vieraiden kahvikuppeihin. Viivi ja Jutta hymyilevät, kun Outi tulee huoneeseen.

Viivi nousee ylös halaamaan Outia. Outi on vaivaantuneen näköinen ja vastaa halaukseen vastentahtoisesti.

VIIIVI

Onnea nyt oikein paljon naiseksi tulemisen johdosta. Olethan sinä sittenkin meidän tytär!

Viivi vetää Outin istumaan hänen ja Jutan väliin sohvalle. Jutta tarttuu Outia käsistä kiinni. Pikkuveli saapuu huoneeseen ja kävelee kohti kahvipöytää.

PIKKUVELI

Miks Viivi ja Jutta on käymässä?

Pikkuveli tuijottaa vuorotellen tätejään ja nappaa pöydältä konveheteja käteensä. Samassa äiti läppäisee pikkuveljeä kädelle ja tämä tiputtaa konvehdit kädestään. Äiti kaappaa pikkuveljen kainaloonsa ja lähtee kantamaan hänet pois huoneesta.

ÄITI

Nämä juhlat on tarkoitettu vain naisille.

Jutta ja Viivi tuijottavat keskellä istuvaa Outia.

JUTTA

Onko ollut kovat kivut? Me jo luulimme, että et ollut vain kertonut aikaisemmin äidillesi. Ihme että hän malttoi olla utelematta.

Outi katsoi vuorotellen tätejään ja sitten takaisin huoneeseen palaavaa äitiä. Äiti hymyili Outille ja istuutui sohvan vieressä olevalle nojatuolille.

ÄITI

Minä tiesin, että hän on tullut meihin.

Äiti hymyilee ja kumartuu kohti Outia.

ÄITI

Muutokset eivät lopu tähän eivätkä ne tule olemaan helppoja mutta kunhan muistat pitää kehostasi huolta niin kaikki tulee menemään hyvin.

Äiti hymyilee ja Viivi antaa täyden viinilasin Outin käteen. Outi katsoo lasia ja tämän jälkeen äitiään joka nyökkää hänelle. Outi istuu hiljaa tuijottaen lasiaan. Outi vie lasin hitaasti huulilleen ja maistelee viiniä.

INT.KOULU - ILTAPÄIVÄ

Outi ja Miia istuvat koulun käytävällä. Tytöt istuvat vierekkäin ja katselevat ohikulkevia ihmisiä.

MIIA

Mä en kyllä tajuu miks menit lupaamaan, että pääset.

OUTI

Kyllä mä pääsenkin. Mä vaan keksin jotain.

MIIA

Nii ku mitä?

Outi kääntää päänsä Miiaa kohti ja hymyilee.

MIIA

Aha. Oot siis meillä. Mikä sulla muuten on? Et tunnu yhtään olevan innoissas?

OUTI

En tiedä...En oo kai nukkunut vaan kunnolla. Mä nään tosi outoja unia.

Int. KEITTIÖ - ILTA

ÄITI

Et voi mennä ja tiedät syynkin oikein hyvin.

OUTI

Jospa vielä kerran kertoisit sen?

Outi, äiti, pikkuveli ja isä istuvat ruokapöydän ääressä. Äiti jakaa ruokaa kaikkien lautaselle. Äiti vilkaisee Outia. Outi tuijottaa isäänsä joka hymyillä hänelle. Isä katsoo vuorostaan äitiä. Isä nousee ylös ja kävelee äidin vierelle pöydän toiselle puolelle. Hän ottaa lautasen äidin kädestä ja jatkaa ruuan laittamista sille.

ISÄ

Outi sinun olisi ehkä hyvä kuunnella äitiäsi. Vaikka emme varmastikaan ymmärrä tilannettasi.

Isä ojentaa valmiin lautasen pikkuveljelle ja antaa suukon vaimolleen. Äidin ilme muuttuu aikaisemmasta vakavasta rennommaksi ja hän alkaa hymyilemään. Vanhemmat katsovat nyt yhdessä Miiaa.

ÄITI

Koska nyt on kouluviikko ja huomenna kokeet.

OUTI

Mut me oltas vaan Miian luona! Ja enks mä nyt ole melkein aikuinen jo tai jotain...

Vanhemmat katsovat toisiaan miettivän näköisinä. Isä hymyilee hieman.

INT. OUTIN HUONE-ILTA

Outi makaa sängyn päällä ja katselee ikkunasta näkyvää kuuta. Outi nousee ylös sängystään ja avaa huoneensa ikkunan. Ikkunan luukku on kapea ja Outi kurottautuu ikkunasta niin pitkälle kuin mahtuu, ja hengittää keuhkonsa täyteen ilmaa. Lopulta hän palaa takaisin sängyn päälle. Outi sulkee silmänsä.

EXT. KESKUSTA PUISTO - YÖ

Outi kävelee puistoon minne on kokoontunut nuorisoa. Outin vaatteet ovat hieman likaiset ja niissä on repeämiä.

Outi etsii katsellaan Teroa. Vieressä oleva poikaporukka on huomannut Outin ja pojat tuijottavat tätä. Outi huomaa poikien katseen ja hän jatkaa matkaa.

Outi huomaa TEROn (16) ja pysähtyy. Tero juttelee porukan kanssa ja hän pitelee samalla kädessään oluttölkkiä. Tero kääntään pänsä ja huomaa Outin. Hänen kasvoilleen nousee hymy. Tero tulee Outin luokse.

TERO

Moi! Mä jo luulin, että sä et tulekaan.

OUTI

Joo. Vaikka vaikeata se oli.

Outi koettaa saada hymyn huulilleen.

TERO

Mennäänkö istuu?

EXT. KESKUSTA PUISTO - YÖ

Outi ja Tero istuvat nurmikolla hieman kauempana muista. Tero tarjoaa Outille olutta ja tämä ottaa tölkin käteensä ja ottaa siitä hörpyn. Tero nojautuu taaksepäin nojaten kyynerpäihinsä. Outi istuu risti-istunnossa ja pyörittelee tölkkiä kädessään. Tero silittää kädellään Outin selkää. Outi kääntyy katsomaan Teroa.

TERO

Tuu tänne.

Outi nojautuu taaksepäin. Tero sipaisee hiukset pois Outin kasvojen edestä korvan taakse. Outi haistaa oluen Teron hengestä. Tero nojautuu lähemmäksi Outia ja koettaa suudella tätä.

OUTI

Älä.

Outi vetäytyy kauemmas Terosta ja tuijottaa nuorten suuntaan.

TERO

Hei, mikä sulle oikein tuli?

Outi ei vastaa Terolle mitään. Kauempana oleva porukka huutaa Terolle.

NUORI

Tero! Tuu tänne!

Teron katsoessa huutajan suuntaan Outi on noussut ylös nurmikolta.

TERO

Mihin sä nyt?

Outi ei vastaa Terolle mitään vaan kävelee pois puistosta.

EXT.KATU-YÖ

Outi kävelee pitkin katua. Outi oikaisee parkkipaikan läpi. Hän kuulee takaansa juoksuaskeleita ja kääntyy katsomaan. Tero juoksee hänet kiinni.

TERO

Häiritseekö mun kaverit sua tai jotain?

Tero suutelee Outia. Outi koittaa päästä irti pojan otteesta. Poika pitelee kiinni, mutta Outi saa riuhtaistua itsensä irti. Outi lähtee kävelmään pois Teron luota. Tero jää seisomaan yksin.

TERO

Mikä vittu sulla oikein on? Et sä muka halua?

Tero huutaa Outin perään ja levittää kätensä. Outi jatkaa matkaansa. Tero kääntyy vähän ajan päästä ja alkaa kävelemään takaisin kohti puistoa.

Outi vilkaisee taivaalle. Pilvet väistyvät täydenkuun edestä.

Tero kävelee kohti puistoa, kun jokin iskee hänet maahan edestäpäin. Outi istuu Teron päällä hajareisin. Teron ilme on hämmästynyt, kunnes hän alkaa hymyillä. Hymy katoaa kuitenkin saman tien. Outi tuijottaa Teroa. Outin silmät ovat muuttaneet värinsä keltaiseksi. Outin kurkusta kuuluu hiljaista murinaa. Hänen kehonsa värähtelee. Tero koittaa päästä pois Outin alta, mutta ei onnistu liikkumaan.

TERO

Mitäh?

Outi muuttaa muotonsa sudeksi Teron rimpuillessa hänen otteessaan. Outi repii auki Teron takin ja paidan. Tero alkaa huutaa.

Yössä kuuluu suden ulvonta ja taivas on pilvetön kuun edessä.

INT. OUTIN KOTI - AAMU

Outi astuu sisälle kotiinsa. Hänen vaatteensa ovat rikkonaiset ja veriset. Hän astuu ontuen ja pitelee takkia vasten rintaansa. Keittiöstä kuuluu ääniä. Äiti, Jutta ja Viivi tulevat Outia vastaan eteiseen. Äiti ottaa Outin halaukseen. Äiti silittelee Outin hiuksia ja katsoo varovasti haavaa.

VIIVI

Minähän tiesin, että hän on kunnossa.

JUTTA

Kai nyt tuossa iässä pitää olla omat öiset juoksunsa.

Tädit hymyilevät toisilleen ja tämän jälkeen Outille.

ÄITI

Älä syytä itseäsi.

Fade out