

Mari Nummela

Raiskaus valkokankaalla

Seksuaalisen väkivallan estetiikka fiktioelokuvassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

10.04.2014

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Mari Nummela Raiskaus valkokankaalla - Seksuaalisen väkivallan estetiikka fiktioelokuvassa 37 sivua 14.05.2014
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Kuvaus ja leikkaus
Ohjaaja(t)	Kuvauksen lehtori Jouko Seppälä
<p>Opinnäytetyö käsittelee fiktioelokuvien seksuaalisen väkivallan representaatioita. Työn tutkimusaineisto koostuu pääosin marginaali- ja valtavirtafiktioelokuvista. Aineiston menetelmänä käytetään lähilukua. Työssä perehdytään kysymyksiin väkivallan erotisoimisesta, estetiikasta ja viihteellisyydestä. Tutkimus nostaa esiin elokuvia ja episodeja, analysoi niitä ja tekee tulkintaa feministisen elokuvateorian viitekehyksessä. Seksuaalisen elokuvaväkivallan konventioita sekä nais- ja mieskuvaa tarkastellaan muun muassa naissankaruuden ja miesuhriuden kautta.</p> <p>Fiktiossa raiskauksen erottaa muusta väkivaltavihteestä sen vallankäyttöön, sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja erotisoituun estetiikkaan liittyvä tematiikka. Tutkielma pohtii fiktioelokuvien seksuaalisen väkivallan representaatioiden vaikutuksia asenteisiin ja mielikuviin suhteessa todelliseen väkivaltaan ja oikeudentajuun. Se myös tutkii fiktiivisen seksuaalisen väkivallan elokuvallista viehätysvoimaa.</p> <p>Työn tuloksena selviää, että kulttuurissamme on olemassa stereotypioihin nojautuva opittu käsitys siitä, miltä raiskaus näyttää, miten uhri siihen reagoi ja millainen ihminen seksuaaliseen väkivaltaan syyllistyy. Elokuva antaa vapauden nautinnolle, fantasioille ja elämyksille, mutta mediakuvastolla on aina vaikutuksensa katsojaan. Vaikka elokuvataide pyrkii hajottamaan stereotypioita, se myös ahkerasti rakentaa niitä.</p>	
Avainsanat	raiskaus, väkivalta, estetiikka, feminismi, seksuaaliväkivalta

Author(s) Title	Mari Nummela Rape on the Silver Screen - The Aesthetics of Sexual Violence in Cinema
Number of Pages Date	37 pages 14 May 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Editing
Instructor(s)	Jouko Seppälä
<p>This Bachelor's thesis deals with the representation of rape and sexual violence in fiction films. The research material consists mainly of marginal and mainstream fiction films. The thesis studies the issues of eroticism and aesthetics of sexual abuse and violence in the entertainment media. The study brings forth movies and episodes, analyzes them and interprets them referring to the feminist film theory. Representations of men and women and conventions of sexual violence in the films are examined inter alia through female heroes and male victims.</p> <p>Fiction rape is separated from other violent entertainment with its themes of exercise of power, gender, sexuality and the eroticized aesthetics. The thesis considers the effects of representations of fictional sexual abuse on attitudes and perceptions relative to the actual violence and the conception of justice. It will also examine the cinematic charm of fictional sexual violence.</p> <p>The research results indicate shows that there is a sub-culture founded on stereotypes of how we understand what a rape looks like, how the victim reacts to it, and what kind of a person is guilty of sexual violence. Films give us the freedom to have pleasure and fantasies, but the media representations have always had an impact on the viewer. Although the cinematic arts try to break down stereotypes, they are also maintaining them.</p>	
Keywords	rape, sexual violence, feminism, aesthetics

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Seksuaalisen väkivallan historiaa	3
2.1	Elokuvaväkivallan synty	4
2.2	Raiskausfiktio tulvii kankaille	4
3	Raiskaus ja naissankaruus	5
3.1	Yleistä rape-revengestä	5
3.2	Samastuminen	6
3.3	Viimeinen tyttö	7
3.4	Naiskostajan motiivi	8
4	Mies raiskauksen uhrina	9
4.1	Homoseksuaalinen raiskaus	9
4.2	Naiset, seksuaalinen väkivalta ja komediaelokuvat	10
4.3	Ei-komediallinen miehen raiskaus	13
4.4	Naisraiskaajan profiili	16
5	Muut seksuaaliväkivallan uhrin	16
5.1	Raiskaus ja lapset	16
5.2	Transsukupuolisuus	19
6	Todistaja raiskauskohtauksissa	19
7	Miltä raiskaus näyttää?	21
7.1	Tapaus <i>Raw Deal</i>	21
7.2	Raiskauksen stereotypit	22
7.3	Tyypilliset visuaaliset tyylikeinot elokuvien raiskauskohtauksissa	24
8	Raiskaus videopelien tabuna	26
9	Kauheuden kauneus - seksuaaliväkivallan esittämisen estetiikka	27
9.1	Esteettisesti tyylieltyjä raiskauselokuvia	27
9.2	Kielletty nautinto	29

10	Yhteenveto	31
	Lähteet	33
	Aineisto	35

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössäni tutkin seksuaalisen väkivallan representaatioita fiktioelokuviissa. Erityisesti tarkastelen tutkimuksessani raiskauskohtausten estetiikkaa. Pyrkimyksenäni on selvittää, vaikuttavatko fiktioelokuvien raiskauskuvasto ja väkivallan stereotyyppiat mielikuviimme ja asenteisiimme seksuaalisesta väkivallasta tosielämässä. Etsin vastauksia myös muun muassa siihen, onko väkivallan erotisointi tai visuaalinen estetoiminen ”hyväksyttävää” ja voidaanko raiskauksen representaatioita ylipäättään kokea viihteenä ja audiovisuaalisesti nautinnollisena elämyksenä. Tutkin esimerkkielokuvien avulla työssäni myös seksuaalisen elokuvaväkivallan nais- ja mieskuvaa.

Tutkimusaineistonani käytän eri aikakausien ja elokuvagenrejen fiktioelokuvia, kahta televisioepisodia sekä yhtä dokumenttielokuvaa. Tarkastelen sekä marginaali- että valtavirtaelokuvien seksuaalisen väkivallan representaatioiden tyylikeinoja ja konventioita. Lähteinä käytän tietokirjallisuutta, lehtiartikkeleita, dokumenttielokuvia, opinnäytetöitä ja jonkin verran myös tilastoja. Teen tutkimustani lähilukumenetelmällä ja analysoin ja tulkitsen aineistoani lähinnä feministisen elokuvateorian viitekehyksessä. Olen rajannut aiheeni pääosin aikuisiin kohdistuvaan seksuaaliseen väkivaltaan, alaikäisten seksuaalisen väkivallan representaatioita käsittelen vain hyvin pintapuolisesti ”Raiskaus ja lapset” -luvussa. Käsittelen työssäni mies- ja naissukupuolen representaatioita niin uhreina kuin seksuaalisen väkivallan tekijöinä.

Raiskaus on väkivallan muoto, joka koetaan yleisesti rikokseksi, jonka voi tehdä vain mies naiselle (tai mies miehelle). Naisraiskaajien olemassaoloa ei tunnusteta, ja miehet ovatkin ilmiselvä enemmistö rikoksentehtäjinä raiskaustilastoissa. Raiskauksen voi näin ollen nähdä miesten ”omaisuutena”, rikoksena joka on vain toisen sukupuolen vallassa. Tästä syystä siihen liitetään helposti taiteen ja viihteen kentällä mystiikkaa ja jopa gloriointia. Toisaalta väkivallan kiehtovuudessa ei ole taiteen saralla yhtään mitään uutta. Lynn A. Higginsin mielestä raiskaus onkin täydellinen rikos elokuvattavaksi, sillä se dramatisoi kysymykset subjektiivisuudesta, tarinankerronnasta, todistajanlausunnosta ja tulkinnasta (Higgins, Horeckin 2004, 145 mukaan).

Jari Mustosen (2011, 2) mukaan seksuaalinen väkivalta eroaa ei-seksuaalisesta versiostaan esineellistämällä naisen alastomuuden erotisoituneeksi aggression kohteeksi, alistuen fyysisesti heikomman sukupuolen näin maskuliinisen vallan alle. Elokuvien

(miespuolinen) raiskaaja näkee kauniin naisen haluttavana mutta tavoittamattomana, eli halveksittavana. Raiskauksella on kiistatta erilainen asema elokuvataiteessa verrattuna muiden väkivaltarikosten representaatioihin. Kun väkivaltaan liittyy voimakas sukupuoli välisen vallan epäsuhta yhdistettynä visuaaliseen kiihokkeeseen (eli naisvar-taloon), luo se väkisinkin erilaisen ja usein myös herkullisemmän jännitteen kuin silloin, jos väkivallan kohde ja sen tekijä ovat tasavertaisia.

Suomalaisessa rikoslainsäädännössä raiskauksen määritelmä on väkivaltakeskeinen ja poikkeaa monesta muusta Euroopan maasta. Tämänhetkinen laki määrittelee raiskauksen tekijän käyttämän väkivallan ja pakotuksen kautta. Suomessa uhrin suostumuksen puuttuminen ja seksuaalisen itsemääräämisoikeuden loukkaaminen itsessään ei täytä raiskauksen tunnusmerkkejä. Euroopan ihmisoikeustuomioistuin sen sijaan pitää nimenomaan uhrin suostumuksen puutetta olennaisena raiskauksen tunnusmerkkinä. (Nousiainen 2013.) Niin ikään myös elokuvan maailmassa ”aito” raiskaus on väkivaltainen. Intialaisessa elokuvassa naisen pakottaminen seksiin on romanttinen ja intohimoinen ele, raiskauksesta on kyse vasta kun naista hakataan väkisinmakuun yhteydessä.

Vaikka elokuvien seksuaalisen väkivallan representaatioiden tutkimusta on tehty ulkomailla melko runsaasti, suomalaista tutkimusta on verrattain vähän. Koska raiskaus elokuvassa risteilee sukupuolittuneen väkivallan, estetiikan, taiteen sekä viihteen tema-tiikoissa, se saatetaan kokea liian epämiellyttäväksi aiheeksi analysoida. Seksuaalinen väkivalta onkin väkivallan muodoista kiistanalaisin ja herättää usein suuria tunteita. Myöskään mikään muu rikoksen uhriryhmä ei vaikuta olevan yhtä suuresti vastuussa omasta uhriutumisestaan kuin raiskatut. Seksuaalisen väkivallan tai hyväksikäytön uh-riksi joutunutta syyllistetään usein niin yhteisön kuin uhrin itsensä toimesta.

Motivaationi tutkimusaiheeseeni kumpuaa kiinnostuksestani sallitun ja kielletyn rajoihin käsitellessämme taidetta. Ihmismielen pimeä puoli ja väkivallan estetiikka ovat elokuva-taiteessa itseäni kiinnostavia elementtejä. Haluan myös pohtia elokuvantekijän ja kat-sojan vastuuta. Millainen vastuu elokuvantekijällä on teoksestaan ympäröivän maail-man tulkitsijana? Entä miten välttää stereotypioihin sortumista ja älyllistä laiskuutta elokuvanteossa? Onko katsojalla velvollisuus osata suodattaa näkemänsä niin, ettei sillä ole vaikutusta omiin asenteisiin? Haluan myös elokuvantekijänä, väkivaltaviihteen kuluttajana, feministinä ja sensuurin vastustajana haastaa omaa suhdettani erotisoi-tuun ja sukupuolittuneeseen väkivaltaan.

2 Seksuaalisen väkivallan historiaa

Sana raiskaus juontaa juurensa latinankielisestä sanasta *rapere*, joka viittaa varastamiseen ja tilanteeseen tarttumiseen. Esihistoriassa raiskaaminen olikin miesten yleinen tapa hankkia itselleen vaimo. (Lampinen 2007, 48.) Nainen siepattiin ja raiskattiin osoituksena miehen omistusoikeudesta naista kohtaan, minkä jälkeen miehen tehtävänä oli suojella vaimoaan muilta miehiltä. Alun perin raiskaus olikin miehen kunniaan ja omaisuuteen kohdistunut omaisuusrikos. (Brownmiller 1975, 17, Lampisen 2007, 48 mukaan.) 1200-luvulla raiskausta ruvettiin pitämään ensisijaisesti rikoksena naisen ruumiin koskemattomuutta kohtaan (Heusala 2003, 246, Lampisen 2007, 48 mukaan).

Raiskaamisella kuvataan usein jonkin asian pilaamista tai häpäisyä. Metsiä raiskataan hakkaamalla puita, elokuvia tai musiikkikappaleita raiskataan tekemällä niistä uusia epäonnistuneita versioita, kulttuurihistoriallisesti merkittävä rakennus on helppo raiskata vääränlaisella remontilla. Monissa kulttuureissa myös raiskattu nainen on ”pilalla”. Raiskaus luo stigman, jonka takia uhri eristetään yhteisön ulkopuolelle. Seksuaalista väkivaltaa kokonaisen yhteisön tai etnisen ryhmän tuhoamiseen onkin hyödynnetty tehokkaasti sodankäynnissä. Miljoonat naiset ja tytöt ovat joutuneet kautta aikain järjestelmällisen kidutuksen ja raiskauksen uhriksi konflikteissa ympäri maailmaa. Kuitenkin vasta vuonna 2008 YK:n turvallisuusneuvosto määritteli konfliktialueiden raiskaukset sotarikoksiksi (BBC 2008).

Myös konfliktialueilla tapahtuvista miespuolisten uhrien raiskauksista on raportoitu, joskin huomattavasti vähemmän kuin naispuolisten. Miehistä seksuaalisen väkivallan ja seksuaaliluontoisen kidutuksen uhreina on kuitenkin löytynyt todisteita useista konfliktimaista, kuten entisistä neuvostomaista, Iranista, Kroatiaista, Kongon tasavallasta ja entisestä Jugoslaviasta (Stemple 2009, 612). Uhrit ovat yleensä sotavankeja ja raiskaukset tapahtuvat vankilaolosuhteissa. Sotavankien raiskaukset on kuitenkin syytä erottaa muista vankilaraiskauksista, sillä niitä motivoi aina vihollisen eli toiseen ryhmään kuuluvan halu osoittaa valtaansa. Tavallisissa vankilaraiskauksissa tyypillisesti tekijä on toinen vanki, kun taas sotavangin raiskaaja on useimmiten vastapuolta edustava vartija tai muu valtaapitävä henkilö (mt. 611.)

Suomen historian sotien raiskauksista on tehty tutkimusta melko vähän, eikä laajamittaista julkista keskustelua olla aiheesta juurikaan käyty. Seksuaalinen väkivalta on todistettu kuitenkin läsnä jotakuinkin aina konfliktitilanteissa.

2.1 Elokvaväkivallan synty

Niin kauan kuin ihminen on viihdyttänyt itseään, on ollut olemassa väkivaltaviihdettä. Äärimmillään tämä on toteutunut muun muassa Rooman valtakunnan verisinä gladiatorinäytöksinä. Koomisen elokuvaväkivallan olennaisia vaikuttimia olivat varhaiset nukketeatteri- ja varietee-esitykset. Kun elokuvakamera keksittiin, ryhdyttiin välittömästi työstämään elokuvia kahdesta ihmismieltä ikuisesti kiehtovasta aiheesta: seksistä ja väkivallasta.

Myös raiskauksia on kuvattu jo varhaiselta mykkäelokuva-ajalta lähtien. Henry Baconin mukaan varhaisten elokuvien raiskauksien uhrina oli yleensä valkoinen nainen, raiskaaja edusti etnisesti muuta ryhmää. ”Enemmän kuin seksuaalisena intohimona, raiskaus näyttäytyy toisrotuisen miehen suorittamana valkoisen naisen omimisena”. (Bacon 2010, 174.) Välillä mykkäkauden elokuvissa jäi epäselväksi, oliko tarinassa kyse seksistä vai raiskauksesta, koska siveellisyyssyistä varsinaisia aktikohtauksia ei näytetty eikä naista ollut suotavaa esittää seksuaalisesti halukkaana.

1930-luvulla perustettiin Yhdysvaltojen elokuvatuotantoyhtiöitä valvova moraalinen sensuuriohjeistus The Motion Picture Production Code, joka siivosi raiskaukset ja myös niin ikään eri rotujen väliset seksikohtaukset pois valkokankailta. Raiskaus palasi elokuvaan toden teolla vasta 1960–70-luvun vaihteessa.

2.2 Raiskausfiktio tulvii kankaille

60-luvun lopulla The Motion Picture Production Code luhistui ja pitkään jatkunut sensuurisäännöstely lopetettiin. Seksuaalinen väkivalta ryöppyi hyökyaallon lailla länsimaiseen elokuvakulttuuriin, ja 70-luvulla elettiinkin seksiploitaation ja rape-revenge-elokuvien kulta-aikaa. Se mikä elokuvassa ennen oli miehen ja naisen välistä seksiä, olikin 70-luvulla enää miehen osalta vapaaehtoista. ”Raiskausfiktio kaipuu” oli muhinut jo jonkin aikaa elokuvayleisön sisuksissa (Mustonen 2011, 4.) Vietnamin sota ja öljykriisistä johtunut suurehko työttömyysprosentti nostatti Yhdysvalloissa väkivaltai-

suutta, levottomuutta ja sitä mukaa turvattomuuden ja epävarmuuden tunnetta kansan keskuudessa. Historiassa elokuvalla on ollut aina taipumus heijastaa yhteiskunnan tilaa, ja niin se teki tälläkin kertaa. Henry Baconin (2010, 29) mukaan elokuvassa ei ole kuitenkaan kyse pelkästään yhteisöllisten aiheiden käsittelystä, vaan myös kollektiivisten fantasioiden työstämisestä. Kun 60-luku ja hippiliike toivat valkokankaille seksin ja alastomuuden, syntyi 70-luvulla amerikkalaisessa elokuvateollisuudessa siihen astisen historiansa väkivaltaisain aikakausi.

3 Raiskaus ja naissankaruus

3.1 Yleistä rape-revengestä

Rape-revenge on yksi seksploitaatio¹-elokuvagenren useista alalajeista. Rape-revengen lisäksi eri alagenrejä ovat muun muassa naisvankiloihin sijoittuvat WIP-elokuvat (Women in prison, naiset vankilassa), nunsploitaatio (tapahtumat sijoittuvat nunnaluostariin) sekä keskitysleirielokuvat eli natsisploitaatio. Japanilaista seksploitaatiota kutsutaan pinkuksi. Astetta härskimmin normeja rikkova alagenre sleaze kulkee seksploitaation kanssa käsikädessä. Sleazessa moraali on hyvin alhainen ja shokkielementtinä voidaan käyttää mm. eläimiin sekaantumista tai inestiä. Rape-revengeä voidaan pitää yhtä lailla elokuvagenrenä, kuin myös kerronnallisena rakenteena, jota on käytetty monenlaisiin elokuviin, jotka eivät itsessään istu seksploitaation kehykseen.

Rape-revengen juonikonventiona toimii raiskauksen uhriksi joutuneen nuoren naisen kostotarina. Elokuvan alussa nainen raiskataan yhden tai useamman raiskaajan toimesta. Tätä seuraa naisen muutos häväistystä uhrista kohti kostonhimoa. Lopussa nainen kostaa kohtalonsa ja murhaa raiskaajansa, jolloin katsojan odotukset tyydytetään ja tarinan katharsis täyttyy. Juonenkuljetuksen fokus ei ole siinä, mitä tapahtuu, vaan siinä, miten ja milloin tapahtuu. Kosto toimii rituaalisena konventiona ja ilman ”paha saa palkkansa” -lunastusta katsojan ja tekijän välinen sopimus ei olisi voimassa, eikä elokuva toteuttaisi genrensä vaatimaa pelisääntöä naisen saamasta kostosta.

¹ Eksploitaatioelokuvien alalaji, jossa shokkiarvona käytetään alastomuutta ja seksiä. Nimi tulee englannin sanasta "exploitation", joka tarkoittaa hyväksikäyttöä tai riistoa.

3.2 Samastuminen

Fiktioelokuvan katselunautintoon, uskottavuuteen ja mielenkiintoon vaikuttaa paljon se, pystyykö katsoja samastumaan elokuvan henkilöön/henkilöihin. Rape-revenge-elokuvissa pyrkimys on saada katsoja ainakin jossain määrin samastumaan vääryyttä kokevaan naispäähenkilöön. Toiminnan ja eksploitaation pääkohderyhmänä ovat kuitenkin yleensä (nuoret) miehet, jolloin tekijöiden haasteeksi saattaa koitua väitetty miesten heikompi kyky samastua naishahmoihin kuin naisten samastumiskyky on mieshahmoihin (Klein 1995, 170, Vehviläisen 2010, 11, mukaan). Toisaalta tätä teoriaa heikosti samastuvista miehistä voi olla aihetta myös kritisoida: miesten huonompi samaistumiskyky tuskin on biologisesti selitettävä sisäsyntyinen ominaisuus, vaan johtaa syynsä pikemminkin sukupuolittuneesta kulttuuristamme. Vetoamalla miesten kykenemättömyyteen samastua naishahmoihin saadaan perustelu ja tekosyy jättää aktiiviset naiset käsikirjoituksista jatkossakin taka-alalle. Fiktiivisestä väkivallasta nauttimisen mahdollistaakin katsojan kyky vaihtaa samastumispositiotaan elokuvan eri henkilö-hahmojen välillä: yleisö voi elokuvan eri vaiheissa asemoitua väkivallan tekijään, uhriin tai tarkkailijaan (Bacon 2010, 30). Anitta Kiviranta kirjoittaa opinnäytetyössään *Sitouttamisen alkeet – Samastuminen elokuvan roolihenkilöihin* seuraavaa:

Yleisen yhteiskunnallisen naisemansipaation myötä voidaan kuitenkin olettaa, että toiminta-elokuvien miesyleisö ei vierasta aktiivista naishahmoa liikaa, vaan kykenee samastumaan naiseen ja naisen elokuvassa kohtaamiin haasteisiin. Samalla naispäähenkilö toimii heteronormatiivisen oletuksen mukaan miesyleisölle myös seksuaalisesti kiihottavana visuaalisena virikkeenä, joten yksi roolihenkilö voi palvella kahta elokuvan menestyksen kannalta oleellista tehtävää. (Kiviranta 2010, 9.)

Kivirannan väitteen voi todeta pätevän eksploitaatio- ja toimintagenreen yleisesti. Nais-sankarit tuskin koskaan ovat perinteisiä kauneus- ja vartaloihanteita rikkovia. Naishahmot esitetään visuaalisesti miellyttävinä myös tilanteesta riippumatta. Vaikka pahoinpidelty naishahmo olisi kärsivä, verinen ja likainen, kauneuden estetiikka kuitenkin pyritään säilyttämään. Elokuvan maailmassa nuoren naisen tehtävä on ensisijaisesti olla heteroseksuaalisen katseen ja himon kohde, jopa raiskauskohtauksen aikana. Nainen on se jota *katsellaan*, ei se jota *kuunnellaan*.

Elokuville, kuten ja usein myös muissa taiteen muodoissa, naissankaruuden edellytyksenä on yleensä henkilökohtaisen trauman kokemus, joka rape-revengen tapauksessa on aina raiskaus tai sarja raiskauksia. Sama kaava pätee moniin muihinkin seksiploitaatioelokuviin, mutta myös valtavirtaelokuvien ja tv-sarjojen sankaritariin.

Nainen harvoin voi olla sankarillinen toimija ilman itseensä kohdistuvaa (yleensä seksuaalista) väkivaltaa tai sortoa, jolla nainen lunastaa motivaationsa väkivaltaiselle käyttäytymiselleen.

Rape-revengessä traumaattisesta kokemuksesta toipuakseen ja ”kunniansa” palauttaakseen nainen muuttuu sankaruuden myötä osaksi stereotyyppistä mieskuvaa: hänestä tulee voimakas, peloton, määrätietoinen, seksuaalinen ja instrumentaalisesti väkivaltainen.² Usein nainen muuttuu myös ulkoisesti. Elokuvasa *Thriller – en grym film* (Ruotsi 1973) raiskattu ja prostituutioon pakotettu nuori nainen kokee metamorfoosin suloisesta saparohiuksisesta maalaistytöstä pitkään nahkatakkiin ja silmälappuun pukeutuvaksi tylyksi sankarittareksi, joka muistuttaa lähinnä spagettiwesternien tai supersankarisarjakuvien karismaattisia miessankareita. Kostajan aseesta tulee fallossymboli, jolla nainen ”raiskaa” raiskaajansa, joissakin elokuvissa kirjaimellisesti (*I Spit On Your Grave*, USA 2010).

Rape-revenge-elokuvia on äkkiseltään helppoa syyttää misogyniasta, pohjautuuhan koko tyyllilaji naisten kohtaamaan väkivaltaan ja hyväksikäyttöön. Kriitikissä jää kuitenkin usein huomioimatta se, että tarinoiden sankareita ovat raiskausten uhrin eivätkä tekijät. Rape-revenge-elokuvien pyrkimys on esittää raiskaus ja siitä aiheutuva bruttaali kosto rinnastettavina tekoina, sillä erotuksella, että jälkimmäinen on kostomotiivinsa takia ”oikeutettu”. Ei voida kuitenkaan poissulkea rape-revenge-elokuvien raiskauskoh- tausten puhtaasti esteettistä ja viihteellistä itseisarvoa, käyttäväthän levitysyhtiöt vähäpukeisten kauniiden naisten kohtaamaa julmaa väkivaltaa häpeilemättä markkinointi- keinona haaliessaan elokuville maksavaa yleisöä.

3.3 Viimeinen tyttö

Yhtenä esimerkkinä naissankarityypistä, jonka sankaruus ei ole linkissä koettuun seksuaaliseen traumaan, on erityisesti splatter- (sananmukaisesti ’roiskua’) ja muiden teinikauhuelokuvien sarjamurhaajan kynsistä viimeisenä eloonjääneenä selviytyvä nuori nainen. Elokuvatutkija Carol Clover kehitti tästä naishahmosta termin *Final girl* (viimeinen tyttö) (1992, 206).

² Brittiläisen tutkijan Anne Campbellin mukaan miesten aggressio on välineellistä eli instrumentaalista, ja sillä pyritään saavuttamaan jokin tavoite, naisten aggressio sitä vastoin ekspressiivistä, eli tunteita ilmaisevaa (Campbell 1993, Lagerspetzin 1998, mukaan).

Huolimatta uhriuttamisen puuttumisesta viimeinen tyttököän ei ole vapaa sankaruuden seksuaalisesta kontekstista. Nämä naishahmot ovat yleensä elokuvissa ainoita (murhaajan lisäksi), jotka eivät ole tarinan aikana harrastaneet seksiä tai muuta ”moraaliton-ta”, kuten alkoholin tai huumeiden käyttöä. Hyvin yleistä on, että final girl on neitsyt. Näin siis viimeisen tytön seksuaalisesti aktiivinen ystävätär ”ansaitsee” tulla tapetuksi, kun taas neitseellisyyttään ja hyveellistä moraaliaan varjeleva nainen symbolisesti pal-kitaan jättämällä henkiin. Tällaista palkitsemista naisen pyhyydestä ja viattomuudesta voidaan feministisestä näkökulmasta katsoen pitää ongelmallisena, sillä se vahvistaa stereotyyppioita ja pitää yllä perinteistä huora–madonna-jaottelua. Final girl -perinteessä elää vahvasti ikiaikainen tarve kontrolloida naisten seksuaalisuutta.

3.4 Naiskostajan motiivi

Rape-revengen sukulaisgenreä edustavissa Vigilante-elokuvissa³ mieskostajia motivoi useimmiten yhteisöön tai perheeseen kohdistunut väkivallan teko, kuten vaimon raiskaaminen ja tappaminen tai muu vastaava miehen kunniaa loukannut rikos. Miespuolisen kostajan kosto ei myöskään välttämättä henkilöidy pelkästään niihin rikollisiin, jotka ovat vastuussa miehen lähipiirin kärsimyksestä, vaan mieskostaja kostaa *kaikille* rikollisille (esim. *Väkivallan vihollinen 3*, USA 1985).

Naiskostajan koston syy on lähes aina henkilöön itseensä kohdistunut seksuaalinen väkivalta. Poikkeuksiakin kuitenkin on. Japanilaisessa elokuvassa *Lady Snowblood* (*Shurayukihime*, Japani 1973) epäonninen opettaja vaimoineen ja poikineen törmää rikollisjengiin. Rikolliset tappavat opettajan ja pojan sekä raiskaavat opettajan vaimon. Vaimo säilyy hengissä, mutta päätyy lopulta itse vankilaan. Vankilassa hän synnyttää tyttären, joka varttuu kostamaan rikollisten tekemät vääryydet. Elokuvassa *Savage Streets* (USA 1984) nuori nainen kostaa rikollisjengille kuuromykän siskonsa raiskauksen. *Hirveässä kostossa* (*Lipstick*, USA 1976) alaikäisen pikkusiskonsa kanssa asuva valokuvamalli joutuu siskonsa musiikinopettajan bruttaalin raiskauksen uhriksi. Hän vie tapauksen oikeuteen, mutta mies vapautetaan. Itseensä kohdistunut väkivalta ja sitä seurannut oikeusjärjestelmän epäoikeudenmukaisuus ei vielä motivoi naista oman käden oikeuteen, mutta kun mies raiskaa myös naisen pikkusiskon, laukaisee se naisesta

³ Vigilante on termi henkilölle tai ryhmälle, joka ottaa oikeuden omaan käsiinsä.

kylmäverisen kostajan. Ammuttuaan musiikinopettajan nainen päätyy itse oikeuteen mutta todetaan syyttömäksi, rape-revengen konventiota noudattaen.

Vaikka seksuaalinen väkivalta ei kohdistuisikaan suoraan itse kostajaan, liittyy naispuolisen kostajan motivaatio poikkeuksetta jollain tasolla naissukupuolen seksuaalisen koskemattomuuden riistämiseen.

4 Mies raiskauksen uhrina

4.1 Homoseksuaalinen raiskaus

Miehen raiskaaminen fiktioelokuvassa ei ole erityisen harvinaista, mikäli raiskaaja on samaa sukupuolta. Naisuhrin kunnian menetystä ja häpeää vielä suurempi häpeästigma on heteromiehellä, joka joutuu homoseksuaalisen raiskauksen uhriksi. Nais- ja miesuhreissa erona on myös se, että miehen raiskaaminen voi olla komediallinen asia. Esimerkiksi vankilaraiskausvitsit eivät ole harvinaisia, etenkin elokuvissa.

Mahdollisesti eräs elokuvahistorian kuuluisin miehen raiskauskohtaus löytyy elokuvasta *Syvä joki* (*Deliverance*, USA 1972). Nelihenkinen miesporukka lähtee Georgian takapajulaan retkeilemään, mutta paikalliset maalaistollot kääntävät hauskan koskiseikkailun painajaiseksi. Kaksi porukan kokemattomampaa eränkävijää joutuu sisäsiittoisten heinäpunttien ahdistelemiksi, ja heistä toinen, Bobby, raiskataan brutaalisti. Kaksi muuta retkeilijämiestä onnistuvat kuitenkin pelastamaan toverinsa, ja alkaa selviytymisseikkailu ankaran luonnon armoilla. Bobbyn traumaa elokuvassa ei käsitellä, eikä maalaisten syytä tämän raiskaamiseksi sen koommin selitetä.

Quentin Tarantinon mukaan *Syvä joki* toimi hänen inspiraation lähteenä *Pulp Fiction – Tarinoita väkivallasta* (*Pulp Fiction*, USA 1994) -elokuvan raiskauskohtaukselle (Scarce 1997, 121). Siinä erinäisten sattumusten kautta vihamiehet Butch (Bruce Willis) ja Marsellus löytävät itsensä panttilainaamon kellarista sadomasokistisen homoseksuaalin ja tämän ystävän vankina. Butch on suukapuloitu ja sidottu tuoliin, ja hän todistaa kuinka Marsellus viedään toiseen huoneeseen, jossa tämä raiskataan. Butch onnistuu pakenemaan pois kellarista, mutta palaa hetken empimisen jälkeen vapauttamaan Marselluksen, apunaan panttilainaamosta löytynyt japanilainen katana-miekka.

Olisiko *Syvän joen* raiskauskohtauksen subteksti ollut erilainen, jos raiskatuksi olisikin porukan hiljaisen pullukan sijasta joutunutkin Burt Reynoldsin näyttelmä macho ja komea johtohahmo? Olisiko Tarantino voinut laittaa raiskattavaksi maskuliinisuuden ikonin ja kaikkien sankarin Bruce Willisin, sen sijaan että uhriksi joutui musta ylipainoinen mies?

Homoseksuaaliset raiskaukset ovat yleisiä konventioita vankiloihin sijoittuvissa elokuvissa. Kohtauksissa tuskin koskaan pyritään erotisoimaan raiskausta, vaan seksuaalinen väkivalta on ensisijaisesti draamallinen keino osoittaa vankilaolosuhteiden raakuutta. Vaikka vankilaraiskaus on usein kirjoitettu koettelemukseksi henkilöhahmolle, mieshahmot selviävät raiskauksista keskimäärin naishahmoja paremmin, eikä raiskatuksi joutuminen ohjaa miesuhrin valintoja koko loppuelokuvan ajan, toisin kuin rape-revengen naishahmoilla.

4.2 Naiset, seksuaalinen väkivalta ja komediaelokuvat

Naisten tekemää seksuaalista väkivaltaa esiintyy valtavirtafiktiossa verrattain hyvin vähän. Naiset seksuaalirikollisina ovat marginaalissa niin ikään myös todellisissa seksuaalirikostilastoissa. Ruotsin rikostorjuntaneuvoston (BRÅ) ”Rikoksista oikeuteen haastetut henkilöt 2008”-tilaston mukaan seksuaalirikoksia tekevät ainoastaan miehet. Murhissa, tapoissa ja pahoinpitelyissä tekijät olivat yli 90 prosenttisesti miehiä (Heberlein 2010, 226). Tämä ei yksiselitteisesti kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö naisten tekemiä (seksuaali)väkivaltarikoksia olisi olemassa. Turun Sanomat uutisoi (28.8.2009) 18-vuotiaan ystävättärensä raiskaamisesta vankeuteen tuomitusta nuoresta naisesta. Ruotsissa 32-vuotias nainen pakotti veljensä kanssa 60-vuotiaan naisen puukolla uhaan oraaliseksiin (Uusi Suomi, 4.6.2008) ja tuomittiin raiskauksesta. Heberleinin mukaan naisten poissaolon syy väkivaltatilastoista saattaa olla ympäristön haluttomuus tai kyvyttömyys havaita naisten harjoittamaa väkivaltaa (Heberlein 2010, 255).

Miesuhreista ja naistekijöistä puhuttaessa yleensä esiin nousee vahvasti elävä myytti siitä, ettei mies voi saada erektiota ellei itse sitä halua. Syvälle on juurtunut käsitys siitä, että miehen fyysinen kiihottuminen olisi tahdonalainen reaktio. Tämä myytti pitää elossa vankasti miehiin kohdistuvien raiskausten vähättelyä ja saa monet uhrit vaikeamaan. On kuitenkin kyetty todistamaan, että mies on kykenevä saamaan erektion ja

jopa ejakulaation traumaattisissa tai kivuliaissa tilanteissa. Voimakas emotionaalinen reaktio, kuten pelko, saattaa stimuloida miehen fyysistä seksuaalista kykyä. Reaktiolla ei tarvitse olla mitään tekemistä miehen subjektiivisen halun kanssa (Sarrel & Masters 1982, Lampisen 2007 mukaan.)

Fiktiossa naisen ollessa seksuaalisen ahdistelun tai väkivallan tekijä kohtaukset ovat usein komediallisesti värittyneitä. Naiset seksuaalisina ahdistelijoina tai jopa raiskaajina eivät ole suinkaan harvinaisuuksia komediaelokuvissa. *Kaameat pomot (Horrible Bosses, USA 2011)* on komedia kolmesta kaveruksesta, jotka kaikki kärsivät kamalista pomoista. Yksi päähenkilöistä Dale työskentelee hammashoitoassistenttina ja kärsii päivittäin hammaslääkäriesimiehensä seksuaalisesta ahdistelusta. Kiristääkseen Dalen harrastamaan seksiä kanssaan pomo huumaa nukutuslääkkeellä Dalen ja ottaa Dales-ta ja itsestään yhteisiä alastonkuvia, joista saa kuvan että he harrastaisivat seksiä (lääkäri lohduttaa pillastunutta Dalea, ettei tämän penis ollut edes erektiossa). Dale syyttää pomoaan raiskaajaksi, mutta Dalen ystävät eivät näe tilanteessa mitään ongelmaa, pikemminkin päinvastoin. Ystävät kokevat tilanteen kiihottavaksi, sillä Dalen esimies sattuu olemaan seksikäs ja tuhmia puhuva nainen Julia (Jennifer Aniston).

Romanttisessa komediassa *40 päivää ja 40 yötä (40 Days and 40 Nights, USA 2002)* protagonistilla Mattilla on pakkomielle entiseen tyttöystäväänsä Nicoleen. Päästäkseen eroon pakkomielteestään Matt vannoo valan, jossa hän lupaa pidättäytyä kaikesta seksuaalisesta toiminnasta 40 päiväksi ja 40 yöksi. Mattin työtoverit laittavat pystyyn vedon siitä, kuinka kauan Mattin päätös kestää. Pian Matt tapaa Erican, johon hän rakastuu. Kun viimeinen selibaattipäivä koittaa, Matt nukahtaa sänkyynsä ja uneksii Ericasta. Käy kuitenkin ilmi, että Mattin nukkuessa ex-tyttöystävä Nicole on hiipinyt hänen asuntoonsa ja raiskaa nukkuvan Mattin. Näin Mattin selibaatti menee viime hetkellä mönkään ja veto on hävitty. Sattumoisin Mattin rakkauden kohde Erica saapuu paikalle juuri Nicolen poistuessa ja väärinkäsitys Mattin petollisuudesta syntyy. Elokuvan lopussa kuitenkin Matt pyytää Ericalta anteeksi *että tuli raiskatuksi* ja nuoripari saa toisensa.

Futurama-animaatiosarjan (USA 1999–) jaksossa *Amatsoni-naiset (Amazon Women in the Mood, 2001)* Fry, Zapp Brannigan, Kif Kroker, Bender, Leela ja Amy päätyvät Amazonia-planeetalle, jossa he joutuvat lihaksikkaiden järkälemäisten amazoninaisten vangiksi. Planeettaa johtaa valtava miehiä vihaava puhuva tietokone Femputer, jonka luolaan kaapattu joukko viedään. Kun viimeisten Amazonia-planeetan miesten kuolinsyyksi selviää ”snoo-snoosta” (Amazonian termi seksille) aiheutuneet murskatut lantiot,

huudahtavat miehet innoissaan "Jes!" ja "Kiitos taivaan isälle!". Avaruusolento Kif ei ole asiasta yhtä innoissaan, jolloin Zapp haukkuu tämän homoksi.

Kuinka ollakaan, Femputer määrää myös Fryn, Zappin ja Kifin kohtaloksi snoo-snoo-kuoleman, eli kaunistelematta sanottuna "kuoliaaksi panemisen". Bender vapautetaan, koska hän on robotti ilman genitaaleja, eikä täten pysty harrastamaan seksiä. Dry, Zapp ja Kif viedään snoo-snoo-kammioihin, joissa he joutuvat useiden amazoninaisten joukkoraiskaamiksi. Toisin kuin Amyyn syvästi rakastunut Kif, Fry ja Zapp ovat suorastaan innoissaan kohtalostaan päätyä raiskausmurhan uhreiksi. Epäonnekseen juuri Kif saa kaikista kovimman tuomion ja kontolleen eniten raiskaajia, koska on Femputerin mukaan miehistä kaikista viehättävin. Kun ystävykset hyvästelevät toisiaan, Fry toteaa: "Hyvästi ystävät. En koskaan kuvitellut kuolevani tällä tavalla, vaikka olen aina todella toivonut sitä."

Miesten joutuminen seksuaalisen hyökkäyksen uhriksi ei suinkaan anna naishahmoille mahdollisuutta toimia tarinan ritarillisina sankareina. Leela päätyy pelastusyrityksensä päätteeksi pannukakuksi amazoninaisen pakaroiden alle. Amy onnistuu vapauttamaan Kifin, mutta jää heti itse satimeen.

Todellinen sankari on lopulta miesrobotti Bender, joka saa selville Femputerin olevan tosiasiaassa jättimäisen tietokoneen sisällä asuva naisrobotti, jonka traumaattiset kokemukset sovinnistisen miesrobotin hyväksikäytöstä ajoivat Femputerin hävittämään miehet Amazonia-planeetalta. Lopulta naisrobotti lankeaa Benderin viettelyyn, ja seksuaalista valtaansa käyttäen Bender komentaa amazoneja vapauttamaan vangit. Amazoninaisten kapinoidessa naisrobotti määrää heitä tottelemaan: "Tehkää kuten mies sanoo." Kotiplaneetalleen turvallisesti palattuaan miehet, lantiot kipsattuina, muistelevat retkensä olleen "paras reissu ikinä".

Luutuneet sukupuoliroolit, heteronormatiivisuus, sekä myytit miehen jatkuvasta seksuaalisesta halukkuudesta toimivat polttoaineena fiktioiden komediallisissa miehiin kohdistuvissa raiskauksissa. Mikäli *40 päivää 40 yötä* -elokuvassa olisi raiskattu nukkuva nainen, se ei istuisi romanttisen komedian konventioihin. Jos *Futuramassa* retkikunnan naiset olisivat joutuneet jättiläismiesten joukkoraiskaamiksi, sellaista jaksoa tuskin olisi ylipäätään päästetty televisioesitykseen.

4.3 Ei-komediallinen miehen raiskaus

Harvinaisuudestaan huolimatta elokuvamaailmasta löytyy myös ei-komediallisia miehen kokeman seksuaalisen väkivallan representaatioita, joissa raiskaaja on nainen. Rupert Thomsonin romaaniin perustuva *The Book of Revelation* (Australia 2006) pyrkii käsittelemään vakavasti miesuhrin seksuaalisen väkivallan traumaa ja haastamaan katsojan omia käsityksiä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvistä rooleista ja myyteistä.

Menestyvä tanssija Daniel lähtee tanssiharjoitusten tauolla hakemaan tyttöystävälleen kioskilta tupakka-askia, mutta palaa takaisin vasta kaksi viikkoa myöhemmin rikkinäisenä niin psyykkisesti kuin fyysisesti. Kolmen mustiin kaapuihin naamioituneen naisen sieppaamaksi, raiskaamaksi ja nöyryyttämäksi joutunut Daniel ei pysty kertomaan kokemuksistaan kellekään ja menettää niin tanssikykynsä, työnsä, ystävänsä kuin tyttöystävänsäkin. Hän muuttaa pois ja ryhtyy lukuisten irtosuhteiden kautta etsimään sieppaajiaan toivoen löytävänsä seksikumppaneiltaan mystisten kasvonsa peittäneiden naisten tatuointeja, syntymämerkkejä tai arpia.

Elokuva keskittyy kuvaamaan uhrin traumaa ja kokemuksesta johtuvaa häpeää ja hämmennystä sekä kommentoi syvälle juurtuneita asenteita miesten kokemasta seksuaaliväkivallasta ja sukupuolten välisistä valta-asemista. On olennaista, ettei Daniel kerro elokuvassa kellekään raiskauksestaan. Kun Daniel kerää rohkeutensa mennä ilmoittamaan kokemastaan poliisilaitokselle, tosin kuvitellun ”ystävänsä puolesta”, kertoessaan ”miespuolisen ystävänsä” tulleen kolmen naisen sieppaamaksi, poliisit remahtavat nauruun. Täysin mitätöity Daniel yhtyy poliisien tyhjään nauruun sisäisesti silminnähdän särkyen.

Elokuvan lopussa Daniel luulee löytäneensä yökerhosta yhden raiskaajistaan. Daniel hyökkää väkivaltaisesti naisen kimppuun naistenhuoneessa, mutta tarkistettuaan, ettei naiselta löydy samaa tatuointia kuin raiskaajalta, hän kauhuissaan tajuaa erehtyneensä ja ryntää karkuun. Daniel päätyy putkaan ja elokuva loppuu, kun tuttavapoliisi rohkaisee tätä kertomaan, mitä todella on alun alkaen tapahtunut. Toisin kuin perinteisissä rape-revenge-elokuvissa, ”maskuliininen ongelmanratkaisu”, eli väkivalta, ei vapauta protagonistia traumasta.

HBO:n *True Blood* -vampyyrisarjassa (USA 2008–) seksielämällään kerskaileva hahmo Jason Stackhouse (Ryan Kwanten) päätyy ihmispantereiden vangiksi ja sidotuksi sänkyyn. Yksi vangitsijoista on Jasonin ihastuksen kohde Crystal. Sisäsiittoisia maalaisjuntteja muistuttavat ihmispanterit ovat sukupuuton partaalla, ja Jason on valittu siittämään kaikki synnytyksiässä olevat naiset. Ihmispanterit raatelevat Jasonin pahasti, ja jättävät tämän verisenä edelleen sidotuksi sänkyyn. Myöhemmin Crystal syöttää Jasonille pillerin, joka Jasonin kauhuksi osoittautuu ”meksikolaiseksi viagraksi”. Hetkeä myöhemmin Jason herää siihen, että Crystal ratsastaa hänen päällään muiden ihmispanterinaisten katsellessa ja odottaessa vuoroaan. Jason rimpuilee, kiroaa Crystalin ja huutaa tuskissaan.

True Blood: Season 4 - Inside The Episoden videohaastattelussa käsikirjoittaja Alan Ball kertoo kohtauksesta naurahtuen: ”On kiintoisaa, että mies, joka ylpeilee seksuaalisella kyvykkyydellään, joutuukin yhtäkkiä objektoiduksi ja häntä ikäänkuin käytetään vasten tahtoaan.” Ohjaaja David Petracca viittaa samassa haastattelussa Jasonin saavan jaksossa ”sen mitä ansaitseekin”.

Niin sanottu ”slut-shaming” (lutkan häpäiseminen) on ollut kautta aikojen yksi yleisimmistä seksuaalisen väkivallan uhrien syyllistämisen muodoista. Pääpiirteittäin on kyse siitä, että siveyttään suojelemattoman ja seksuaalisesti konservatiivisia moraalikäsityksiä rikkovan henkilön ajatellaan saavan seksuaalisen väkivallan uhrina ”ansionsa mukaan”. Esimerkiksi flirttailu, paljastava pukeutuminen, päihtymystila, prostituoituna toimiminen tai aiempi uhrin ja raiskaajan välinen yhteisymmärrykseen perustuva seksikoemus nähdään rikosta lieventävinä asianhaaroina ja raiskaajan provosointina.

Raiskauskohtauksen kirjoittaminen seksuaalisuudellaan rehentelevälle Jason Stackhouselle ei suinkaan vain vaikuta rangaistukselta kevytkenkäisestä elämästä, vaan Petracan ja Ballin kommenttien mukaan nimenomaan *on juuri sitä*. Kumpikaan tosin ei sanallakaan mainitse mitään raiskauksesta, vaan kyse on ”seksistä vasten Jasonin tahtoa”.

Myös mediassa on ollut vaikeuksia määrittää, mistä kohtauksessa on kyse. The Wall Street Journalin mukaan kyseessä oli ”sarjan kiusallisin seksikohtaus” (10.7.2011). Myös The Washington Postin (11.07.2011) Paul Williamsin mukaan kyseessä on seksikohtaus Jasonin ja Crystalin välillä. Rolling Stonessa Erica Futterman (10.7.2011) kirjoittaa, että aiemmin Jason olisi ollut pikemminkin mielissään jouduttuaan kahlehti-

tuksi useiden rakastajattarien seuraan. Futterman tosin unohti, etteivät kohtauksen naiset olleet rakastajia, vaan raiskaajia.

Kommenttien perusteella ei kuitenkaan voi tehdä johtopäätöksiä, että sarjan luojat tai lehtien toimittajat pitäisivät raiskaamista kevyenä asiana. *True Bloodilla* on absurdin sarjan maine, ja se on tunnettu naurettavan liioitelluista seksikohtauksista. Petracan, Ballin ja yllä mainittujen toimittajien harkitsemattomissa lausahduksissa on seksuaalisen väkivallan vähättelyn sijasta kyse pikemminkin kulttuurillisesta sokeudesta nähdä mies raiskauksen uhrina, sillä se hajottaa syvälle rakenteisiin juurtuneen perinteisen sukupuolikäsityksen miehestä hyperseksuaalisena ja voimakkaana. Michael Scarcen (1997, 99) mukaan yleinen ajatus miesten raiskaamisen mahdottomuudesta ja sen harvinaisuudesta rikoksena pitää tiukasti asemansa, koska miehiin kohdistuneita raiskauksia ei nähdä uutisoinnissa eikä niitä kirjoiteta elokuva- tai tv-käsikirjoituksiin. Miesten Keskuksen (silloinen Miesten Kriisikeskus) asiakasjärjestelmään vuosilta 2003–2006 oli merkattu 13 aikuisena seksuaalisen väkivallan uhriksi joutunutta miestä. Naisia tekijöinä esiintyi yhteensä kuudessa tapauksessa, joista yksi oli joukkoraiskaustapaus, jossa naisen lisäksi tekijänä oli mies. Yksi tapauksista oli neljän naisen toteuttama joukkoraiskaus. (Lampinen 2007, 87–88.)

Sitä tosiasiaa lienee turha kieltää, että selvä enemmistö raiskausten ja muiden väkivaltarikosten tekijöistä on miehiä. Miehet pitävät kärkipaikkaa väkivaltarikosten tekijöinä lukuisissa krimonologisissa tutkimuksissa riippumatta kulttuurista tai ikäluokista. (Herberlein 2011, 226.) Naiseuden myönteinen symboliarvo, johon liittyvät mielikuvat muun muassa äitiydestä, hoivaamisesta ja rauhanomaisuudesta, toimii esteenä ajatukselle naisesta raiskaajana tai murhaajana (mt. 255, 251). Naisten tekemää miehiin kohdistuvaa seksuaalista väkivaltaa on myös tutkittu hyvin vähän ja tutkimuksen tarpeellisuutta on vähätelty. Peter Andersonin, joka tutki naisten seksuaalista aggressiivisuutta 80-luvulla, pelättiin tutkimuksellaan vahingoittavan naisen asemaa (Lampinen 2007, 60–61). Naisen tekemän seksuaalisen väkivallan kohteeksi joutuneen miesuhrin häpeä voi olla erittäin voimakasta ja kynnys ilmoittaa tapauksesta viranomaisille korkea, sillä teko sotii samanaikaisesti kahta opittua kulttuurista ja yhteiskunnallista rooliodotusta vastaan: naiseuteen liitettyä väkivallattomuutta sekä miehisyyteen liitettyä vahvuutta ja ainaista seksuaalista halukkuutta. Varsin yleinen strategia seksuaalirikoksia tehneillä naisilla onkin pakottaa mies seksuaaliseen tekoon käyttäen hyväksi uhrin pelkoa leimautua homoseksuaaliksi, seksuaalisesti haluttomaksi, kyvyttömäksi tai kokemattomaksi (mt. 63). Peter Andersonin tutkimukseen vastanneista naisista 26–43 prosenttia

oli käyttänyt pakottamiseksi tulkittavia keinoja saadakseen seksiä, 20 prosenttia kertoi käyttäneensä fyysistä väkivaltaa ja 27 prosenttia väkivallalla uhkaamista. (Anderson 1998, 88-101, Lampinen 2007, 63 mukaan.)

4.4 Naisraiskaajan profiili

Tyypillinen fiktioelokuvien naisraiskaaja on nuori, noin 20–30-vuotias, valkoihoinen, hoikka ja länsimaisiin kauneusihanteisiin istuva. Naisraiskaajat esitetään vähemmissä vaatteissa kuin miesvastineensa, joskus kokonaan alastomana (elokuvien miesraiskaajat tuskin koskaan ovat raiskatessaan alastomia). Siinä missä miesraiskaajahahmot kuvataan useimmiten sadistisina, epämiellyttävinä julmureina tai punaniskajunteina, naisvastineet ovat pikemminkin vamppimaisia, seksikkäitä viettelijättäriä. Seksuaalisen väkivallan naistekijä saa myös kohtauksen sisällä enemmän ”screen timea”⁴ kuin miestekijä. Naisraiskaaja ei edusta niinkään vaaraa, häväistystä ja väkivallan tekijää, vaan toimii enemmän visuaalisena kiihokkeena ja fantasiana heteroseksuaalisille mieskatsojille. Kuten raiskauksen uhrina, myös tekijänä naishahmo toteuttaa rooliaan toimia maskuliinisen katseen kohteena.

5 Muut seksuaaliväkivallan uhrit

5.1 Raiskaus ja lapset

Alaikäiseen kohdistuvan seksuaalisen hyväksikäytön kuvaaminen fiktioelokuvassa on eittämättä haastava paikka elokuvantekijälle. Lapsinäyttelijää ei voi ohjata samalla tavalla kuin aikuista, ja lapsen psykologisen kehitysvaiheen huomioiminen vaatii erityistä varovaisuutta, kun elokuvassa käsitellään seksuaalisen väkivallan tematiikkaa. Koska elokuvien lapsiin kohdistuva väkivalta olisi jo oma tutkimusaiheensa, en tässä luvussa pureudu lapsinäyttelijän ohjaamiseen tai kuvaustilanteisiin lapsen kanssa, vaan käyn pintapuolisesti läpi esimerkkejä lasten seksuaalisen hyväksikäytön ja lapsiin kohdistuvan seksuaalisen väkivallan representaatioista fiktiossa.

⁴ Ajan määrä elokuvan kokonaiskestosta, jolloin näyttelijä on ”on-screen” eli esiintyy kuvassa.

Lapseen kohdistuvan väkivallan esittäminen asettaa erityishaasteita elokuvanteon kaikilla osa-alueilla, niin tuotannollisesti (lainsäädäntö, lapsen henkinen ja fyysinen hyvinvointi), ohjauksellisesti (lapsinäyttelijän kanssa työskentely, mitä lapselta voidaan vaatia), sekä teknisesti (kuvasuunnittelu ja kuvailmaisulliset ratkaisut lapsen hyvinvointi huomioon ottaen). Ymmärrettävistä syistä lapseen kohdistuva hyväksikäyttö esitetäänkin usein elokuvassa ajallisella siirtymällä leikkauksessa niin, että varsinaista hyväksikäyttötilannetta ei kuvata, vaan katsojalle muodostetaan pelkkä mielikuva tapahtuneesta väkivallasta.

Elokuvassa *Onni (Happiness, USA 1998)* perheenisä syöttää poikansa ystävälle unilääkkeillä terästetyn voileivän. Tilanteesta leikataan seuraavaan kohtaukseen, ja myöhemmin pojan jouduttua sairaalaan verisen ulosteen vuoksi katsoja ymmärtää isän raiskanneen tämän.

Scott Heimien romaaniin pohjautuva *Mysterious Skin (USA 2004)* on tarina lapsena koe-tun seksuaalisen hyväksikäytön traumatisoivista vaikutuksista teini-ikäiseen Neiliin. Elokuvassa on käytetty vastakuvina vuorotellen lapsen ja hyväksikäyttäjän tiiviitä näkökulmaotoksia, jolloin näyttelijät on voitu kuvata täysin eri aikaan. Varsinaista lapseen kohdistuvaa väkivaltaa ei tässäkään elokuvassa näytetä, vaan seksuaalisen ahdistelun alkamisesta leikataan mustaan kuvaan ja ”voice overiin”⁵, jossa sama hyväksikäytetty poika varttuneempana toteaa: ”Se vain tapahtui”.

Äärimmäisen graafinen esimerkki lapseen kohdistuvasta raiskauksesta nähdään elokuvassa *Serbian Film (Sprski Film, Serbia 2010)*. Ohjaajan mukaan mättää serbialaista yhteiskuntaa ja pornoteollisuuden ongelmia kommentoiva kohuelokuva mättää katsojan verkkokalvoille toinen toistaan makaaberimpia seksuaalisia väkivaltakohtauksia, joista yhdessä mies raiskaa vastasyntyneen vauvan kuoliaaksi. Vaikka pienen budjetin elokuvassa ei ole käytetty lainkaan tietokonetekoisia CGI-tehosteita (Suni 2010), ei vastasyntyneen raiskauskohtauksessa luonnollisestikaan nähdä oikeaa lasta. Mustalla huumorilla väritetyn elokuvan sensaationhakuisten raiskausten toimivuudesta mädättyneen ja korruptoituneen yhteiskunnan kommentaattorina voi olla montaa mieltä, onhan yhteiskuntakritiikkiä käytetty aina (teko)syynä kauhuelokuvien mitä mielikuviuksellisimpiin ja brutaaleimpiin väkivaltakohtauksiin. Kaikkien silmille raiskatut vauvat eivät joka tapauksessa sovi. Yhdysvalloissa *Serbian Filmistä* on leikattu ennätykselliset 19 mi-

⁵ Ei-diegeettinen kertojaääni, kertoja ei näy kuvassa.

nuuttia ja joissakin maissa, esimerkiksi Norjassa, elokuva on kielletty kokonaan sen sisältämän lapsiin kohdistuvan seksuaalisen sisällön vuoksi (IMDB).

Yksi elokuvahistorian synkimmistä, mutta myös kauneimmista lapsiin kohdistuvan seksuaalisen sadismin tematiikkaa käsittelevistä elokuvista on espanjalainen *Tras el Cristal* (Espanja 1987). Elokuva alkaa kohtauksella, jossa toisen maailmansodan jälkeistä elämäänsä espanjalaisessa kartanossa viettävä natsitohtori Klaus kiduttaa nuoren pojan kuoliaaksi autiotalossa. Tämän jälkeen Klaus yrittää itsemurhaa hyppäämällä talon katolta. Kuoleman sijasta tohtori halvaantuu ja päätyy potilaaksi kylmävään raudasta ja lasista rakennetun hengityskoneen sisälle, jääden täysin riippuvaiseksi vaimonsa ja alakouluikäisen tyttärensä huolenpidosta. Perhe ei pitkään jaksaa hoitaa miestä yksin, joten kuvioihin astuu hoitajaksi teinipoika Angelo, joka laittaa pahuuden kiertämään ja ryhtyy jatkamaan natsitohtorin sadististen mielihalujen toteuttamista. Myöhemmin elokuvassa selviää, että nuori hoitajamies on itse yksi Klausin hyväksikäyttämistä uhreista.

*Tras el Cristal*issa väkivalta on karmaisevaa, muttei itsetarkoituksellista kuten elokuvassa *Serbian film*. Kuvassa nähtävät sadistiset teot toimivat vain harkittuina aksentteina elokuvan painajaismaisessa tunnelmassa. *Tras el Cristal*in surumielinen ja painostava sininen värimaailma elää elokuvan mukana paisuen loppua kohden tukehduksen hallitsevaksi. Sinisyys ei ole pelkkä visuaalinen tyylikeino, vaan toimii eräänlaisena pahuuden ilmentymänä, joka pikkuhijaa ottaa valtaansa koko kartanon.

Eräässä kohtauksessa Angelo tuo Klausin luokse ulkoa löytämänsä pikkupojan, jonka hän pakottaa repien riisuutumaan ja sitoo tuoliin. Angelo täyttää kohtalaisen vaikuttavan kokoisella neulalla varustetun ruiskun nestemäisellä hapella ja työntää ruiskun pojan rintaan. Neulan työntyminen näytetään tiiviissä lähikuvassa. Seuraavaksi nähdään pienen näyttelijäpojan erinomainen ja synkeä roolisuoritus, kun tämä tekee hidasta tukehtumiskuolemaa. Kohtaus on ahdistavaa katsottavaa, sillä se ei päästä katsojaa karkuun turvaa tuovilla leikkauksilla tai ohittamalla tapahtumaa ajallisella siirtymällä kuten elokuvissa *Onni* ja *Mysterious Skin*. Katsoja harvoin altistuu näkemään vastaavaa lapsien kohdistuvaa sadismia.

5.2 Transsukupuolisuus

Todellisiin tapahtumiin ja *The Brandon Teena Story* -dokumenttiin (USA 1998) perustuva *Boys Don't Cry* -elokuva (USA 1999) kertoo Brandon Teenasta (Hilary Swank), joka elää kuin kuka tahansa parikymppinen nebraskalainen pojankloppi tyttöjä pokailleen ja autoja varastellen, sillä erotuksella että on syntynyt naisen ruumiiseen. Transsukupuolisten päähenkilöiden kirjoittaminen elokuvaan on harvinaista ja vielä harvinaisempaa on esittää tämä seksuaalisen väkivallan uhrina. Transsukupuolisten kohtaamaa seksuaalista väkivaltaa ei vaikuteta tunnustettavan elokuvakäsikirjoitusten ulkopuolellakaan. Ruotsissa hormonihoidoista saaneen naisen nostama syyte hyökkääjäänsä vastaan raiskauksen yrityksestä hylättiin ja muutettiin pelkäksi pahoinpitelyksi, koska oikeuden mukaan raiskauksen yritys ei ollut ”mahdollinen” sillä uhri oli biologisesti edelleen mies (Frödén 2012).

Boys Don't Cry kykenee hyvin kuvaamaan seksuaalisen väkivallan ensisijaisesti vallankäyttönä ja väkivaltaisena tekona ilman erotisointia tai seksuaalista virettä. Vaikka raiskauksen uhri on biologisesti nuori nainen, raiskauskohtaus ei noudata yleisiä nais-hahmon raiskauksen konventioita. Raiskaajat ovat Brandonin omia ystäviä, joita motivoi viha ja rankaiseminen eikä seksuaalinen himo, jota he eivät vain pysty pidättelemään. Paljasta pintaa ei näytetä kohtauksessa lainkaan. Koska Brandon tuntee olevansa mies naisen ruumiissa, myös raiskauskohtaus noudattaa elokuvien miestekijän ja miesuhrin raiskausten konventioita. Naisuhriuteen liittyvä naisvartalon erotisointi puuttuu kohtauksesta täysin. Vallankäyttö-aspekti korostuu raiskauskohtauksen jälkeen, kun raiskaajat välittömästi väkivallanteon jälkeen kohtelevat Brandonia jälleen (miespuolisena) ystävänänsä. He vievät Brandonin peseytymään ja osoittavat jopa hie-man pahoittelevaa miehistä hellyyden elettä kuten olalle taputtelua ja lohdutusta.

Sukupuoli on olennainen elementti raiskauskohtauksen ”seksikkyydessä” ja estetiikassa. Elokuva erotisoi raiskauksen silloin, kun tekijä on sukupuoleltaan mies ja uhri nainen, tai päinvastoin.

6 Todistaja raiskauskohtauksissa

Syytetty (*The Accused*, USA 1988) on tositapahtumiin perustuva elokuva Sarah To-
biaksesta (Jodie Foster, joka palkittiin roolistaan Oscarilla), joka humalassa päätyy

joukkoraiskatuksi nuhjuisen räkälän pelihuoneessa useiden silminnäkijöiden edessä. Sarah törmää oikeutta hakiessaan tyypillisiin kysymyksiin flirttailusta, hameen pituudesta ja alkoholijuomien määrästä. Elokuvasa ei keskitytä niinkään raiskaajien tuomitsemiseen vaan pohtimaan paikalla olevien kannustajien syyllisyyttä rikokseen. Mikä erottaa rikoksen katsojan, yllyttäjän ja silminnäkijän?

Joukkoraiskauskohtauksissa yleinen raiskausta passiivisesti sivusta seuraavan mieshahmon, ”todistajan”, tehtävä on toimia helppona samastumiskohteena elokuvan katsojalle. Etenkin mieskatsojilla ajatellaan olevan vaikeuksia eläytyä raiskatun naisen kärsimykseen ja harvemmin elokuvantekijöiden pyrkimyksenä on samastuttaa katsoja raiskaajiin. Todistaja on raiskauksen aikana samassa asemassa kuin elokuvayleisö, sillä tämä ei osallistu varsinaiseen väkivaltaan, eikä pysty estämään sitä, mutta on pakotettu seuraamaan passiivisesti väkivaltaista tekoa. Todistaja on joukkoraiskauskohtauksessa olevan miesryhmän ainoa henkilö, joka pitää toimintaa halveksittavana ja vääränä. Hän ei kuitenkaan koskaan estä tai keskeytä raiskausta. Oikeussalidraamassa todistaja-hahmo tarvitaan myös oikeusjuttujen ratkaisevaksi avaintodistajaksi. Todistaja voi olla myös raiskatun naisen aviomies tai perheenjäsen, jonka raiskaajat pakotettavat katsomaan raiskausta vierestä.

Syytetty alkaa raiskauksen silminnäkijän, Kennethin, hätäpuhelusta poliisille. Varsinainen raiskauskohtaus näytetään vasta elokuvan loppupuolella, kun tapausta käsitellään oikeussalissa. Takauma raiskauksesta näytetään, ei suinkaan uhrin näkökulmana, vaan saman todistajan kertomuksena, joka elokuvan alussa ilmoitti raiskauksen hätäkeskukselle. Toisin sanoen elokuvan katsojalle ei näytetä mitä tapahtui Sarahille, vaan mitä *Kenneth näki tapahtuvan Sarahille* (Young 2010, 55). Onkin syytä esittää kritiikkiä elokuvantekijöiden ratkaisusta kerronnallisena keinona sivuuttaa raiskatun kokemus tapahtumista pelkkään viisiminuuttiseen monologisiin todistajanaitiosta, ja objektiivisen tarinankerronnan sijasta antaa valta sivullisen mieskatsojan esittää subjektiivinen näkemyksensä tapahtumien kulusta elokuvan yleisölle reilusti yli puolet pidempänä visualisoituna takaumana, joka esitetään elokuvassa totuutena siitä ”mitä todella tapahtui”. Cloverin mukaan ”harvoin on miehen katseelle annettu suurempaa etuoikeutusta” (Clover 1992, 150).

Elokuvasa raiskaajat päätyvät vankilaan ja raiskaajia kannustaneet tuomitaan rikokseen yllyttämisestä. Todellisuudessa asioiden kulku ei ollut yhtä ruusuista. Tapauksessa johon *Syytetty* perustuu, rikokseen yllyttämisestä syytetyt miehet vapautettiin. Uhri

sen sijaan joutui niin suuren häirinnän, syrjinnän ja solvausten kohteeksi, että joutui lopulta vaihtamaan nimensä ja muuttamaan toiseen osavaltioon. (Horeck 2004, 91.)

7 Miltä raiskaus näyttää?

7.1 Tapaus *Raw Deal*

Vaikka työssäni keskityn fiktioelokuviin, en tahdo elävän kuvan seksuaalista väkivaltaa käsiteltäessä sivuuttaa vuonna 2001 ilmestynyttä dokumenttielokuvaa *Raw Deal: A Question of Consent* (USA 2001). Helmikuussa 1999 Floridan yliopiston veljeskunta Delta Chi kutsui juhliinsa esiintymään kaksi eksoottista tanssijaa. Seuraavana päivänä toinen tanssijoista, Lisa Gier King, löydettiin hysteerisenä ja puolialastomana pihalta, ja hän kertoi tulleensa juhlissa raiskatuksi. Erityisen tapauksesta tekee se, että koko illan tapahtumat, väitetty raiskaus mukaan lukien, kuvattiin kahdella kameralla kahden veljeskunnan jäsenen toimesta, joista toinen oli raiskauksesta syytetty Mike Yarhaus.

Poliisi tulkitsi videoiden perusteella Kingin olleen seksiin vapaaehtoinen ja näin ollen vapautti Yarhausin, mutta antoi syytteen Kingille väärästä todistuksesta. Vielä huikeampi käänne oli se, että National Organization of Women -järjestön painostaessa poliisia vapauttamaan Kingin, osavaltion lakimies päätti luovuttaa nauhat julkisiksi, jotta ”ihmiset voisivat nähdä itse mitä oikeasti tapahtui”. Tämän päätöksen johdosta visuaalinen speaktaakkeli otti itselleen rikosoikeudenkäynnin paikan. (Horeck 2004, 139.) Arka luontoisesta todistusaineistosta tuli vapaata viihdettä, joka levisi ensin koko Floridaan, sitten Yhdysvaltoihin ja lopulta ympäri maailman.

Erityistä tapauksessa on myös se, että kyseistä illan aikana kuvattua kuvamateriaalia on leikattu mukaan myös *Raw Deal* -dokumenttiin. Sen sijaan, että katsoja näkisi näytettyä simulaatiota väkivaltaisesta seksistä, näemme kuvassa aitoa seksiä, tai mikäli Lisa Gier King puhuu totta, aidon raiskauksen. Mielenkiintoisinta on se, että vaikka yleisölle annetaan kuvanauhalla silmien eteen ”totuus” siitä, mitä paikan päällä tapahtui, katsojan on silti erittäin vaikeaa ymmärtää tai tehdä päätöksiä, kuka osapuolista on oikeassa illan tapahtumista.

Mikä sitten on ”aitoa” ja ”totta” puhuttaessa elävästä kuvasta? Fiktio ohella myös dokumentaarinen materiaali on aina tekijänsä luoma teos, yksittäinen näkökulma, eikä objektiivista dokumenttielokuvaa, amatöörfilmiä tai kotipornovideota voi olla olemassa. Elävän kuvan ”totuuteen” liittyvät aina päätökset kuvarajauksesta, kuvakulmista, siitä milloin kamera on päällä ja milloin ei, mitä näytetään ja mitä ei, mikä leikataan pois ja mistä kohtaa. *Raw Dealin* ohjaajan Billy Corbenin mukaan väkivaltainen ja kiistanalainen kuvamateriaali liitettiin dokumenttiin nimenomaan demonstroimaan kuvan rajallisuutta todellisuuden ilmituomisessa (Walker 2000-01, Horeckin 2004, 140 mukaan). Alkuperäinen kuvattu materiaali väitetystä raiskauksesta on kestoaltaan yli 4 tuntia, joten elokuvantekijät ovat joutuneet päättämään leikkauspöydän äärellä mitä kohtia materiaalista dokumenttiin otetaan mukaan ja mitä jätetään pois. Nimenomaan leikkauksella ja pois rajaamisella onkin dokumenttielokuvien tarinassa suurin mahti. Totuuteen ja todellisuuteen pyrkiessä sillä mitä katsoja ei näe, on vähintään yhtä suuri painoarvo kuin sillä mitä katsojalle näytetään. Tanya Horeck kirjoittaakin:

Kuten *Raw Deal* vahvistaa, se mitä emme näe saattaa olla täysin yhtä merkityksellistä kuin se, mitä näemme. Marzullon (yksi veljeskunnan jäsenistä) mukaan, hän nukahti kahdeksalta aamulla. Kuten teksti meille dokumentin lopussa kertoo: ”Tässä vaiheessa molemmat videokamerat sammutettiin. Lisa väittää, että silloin väkivalta eskaloitui. (Horeck 2004. 149.)

7.2 Raiskauksen stereotypiat

Raw Deal on erinomainen esimerkki siitä, kuinka vaikeata meidän on vastata kysymykseen ”miltä raiskaus näyttää?”. Niille, joiden mielestä Lisa Kingiä ei raiskattu videolla, King antoi myöhemmin lausunnon, ettei katsoja voi ymmärtää sitä, että raiskaus ei aina näytä samalta kuin elokuvissa (Horeck 2004, 149). *Raw Dealin* haastattelussa Lisa kertoo ihmisten luulevan seksin olevan vapaaehtoista, koska kuvassa nähty toiminta ei vastaa mielikuvien ”Hollywood-raiskausta”.

Yleisin stereotyyppinen mielikuva raiskauksesta on, että (tuntematon) mies hyökkää naisen kimppuun pimeällä kujalla tai metsätiellä. Todellisuudessa selvä valtaosa raiskauksista sattuu jo ennestään toisensa tuntevien osapuolten välillä, joko tekijän tai uhrin asunnossa. Jopa joka kolmas raiskaus tapahtuu parisuhteessa. (Oikeusministeriö 2012.) Fiktiossa raiskaus esiintyy lähes yksinomaan näyttävänä, kauniisiin nuoriin valkosiin naisiin kohdistuvana, äärimmäisen väkivaltaisena tekona. Osassa elokuvista, lähinnä seksiploitaatio-genressä ja etenkin pinkussa, uhri saa raiskauksesta myös seksuaalista nautintoa. Väkivallatonta seksiin painostamista tai pakottamista ei välttämättä

osata edes mieltää raiskaukseksi. Sitä se ei aukottomasti ole myöskään Suomen laissa, sillä lain mukaan toisen kehoon tunkeutuminen itsessään ei ole vielä raiskaamista, vaan raiskauksen tunnusmerkit edellyttävät lisäksi joko muun väkivallan käyttöä tai sillä uhkaamista, tai uhrin tajuttomuuden, sairauden, vammaisuuden, pelkotilan, tai muun vastaavan avuttomuuden tilaa (Laki rikoslain 20 luvun muuttamisesta 495/2011, § 1). Puolustuskyvyttömän raiskaaminen muutettiin seksuaalisesta hyväksikäytöstä raiskaukseksi Suomen lakiin vasta helmikuussa 2011 (Eduskunta 15.2.2011).

Fiktioelokuvien raiskauskohtauksissa uhrin myös yleensä taistelevat kaikin voimin hyökkääjäänsä vastaan. Tavanomaista on myös, että uhrin huutavat apua, anelevat armoa, itkevät ja käyttävät muutoinkin runsaasti ääntään. Tämäkin on ristiriidassa todellisuuden kanssa, sillä hyvin usein uhri vaiennetaan uhkaamalla tai tämän välittömään uhkaan reagoiva autonominen hermosto saattaa lamaannuttaa uhrin täysin (Raiskaustukikeskus Tukinainen Ry). Elokuissa miesuhrit ovat selvästi hiljaisempia kuin naiset, eivätkä juuri ilmaise tunteitaan raiskauskohtauksen aikana tai sen jälkeen.

Anna Mäkelä tutki artikkelissaan ”Miehen nöyryytys – vai naisen? Miestä ei voi raiskata -elokuvan vastaanotto lehdissä” Jörn Donnerin *Miestä ei voi raiskata (Män kan inte våldtas*, Suomi 1978) -elokuvan ensi-illan jälkeistä median vastaanottoa. Elokuvan tarina on surullisen tavanomainen tosielämän raiskaustilastoista: Nainen lähtee ravintolailan päätteeksi uuden tuttavuutensa kanssa yömyssylle, mutta joutuukin seuralaisensa raiskaamaksi. Raiskauskohtaus perustuu visuaalisesti pelkkään lähikuvaan uhrin kasvoista, raiskaajan painaessa hänen hartioita käsillään. Kohtauksessa ei huudeta, tapella vastaan, eikä hakata ketään verille. Mäkelä teki havainnon, että muutamissa lehtijutuissa elokuvan naisen raiskausta ei pidetty lainkaan raiskauksena (Mäkelä 2004, 39). Lehdistö kritisoi, miten nainen voi ylipäätään kokea tilanteen raiskauksena, sillä hän oli eronnut yksinhuoltajaäiti, nauttinut alkoholia, tanssinut tuntemattoman miehen kanssa ja tilanne oli vain luonnollinen jatkumo illalle (mt. 39).

Muutosta seksuaaliseen väkivaltaan kohdistuneisiin asenteisiin ei juuri ole 35 vuoden aikana tullut, sillä nykypäivän raiskauskeskustelu pyörii edelleen samojen aiheiden ympärillä. Helsinkiinkin rantautunut Slutwalk⁶-liike sai alkunsa torontolaisille lakiopiskelijoille puhuneen poliisin lausunnosta, jossa hän kehotti naisia olemaan pukeutumatta

⁶ Sananomukaisesti käännettynä ”Lutkamarssi”. Protesti joka vastustaa seksuaalisen väkivallan ja ahdistelun uhrien syyllistämistä.

”kuin huorat”, jotta heistä ei tulisi seksuaalisen ahdistelun uhreja (SlutwalkHelsinki 4.8.2011).

Vanhempi ylikonstaapeli Ville Hahl sen sijaan arvioi Joensuun yliopiston oikeustieteen pro gradu -työssään *Se pani mua väkisin. Tutkielma Helsingissä vuonna 2007 tapahtuneista seksuaalirikoksista ja rikosten uhreista*, että puolet tutkimistaan 181 raiskauksesta olisi voitu estää, mikäli uhri olisi toiminut ”yleisesti hyväksyttävällä tavalla” (Ilta-Sanomat 23.10.2009). Raiskaus vaikuttaakin olevan rikoksista ainoa, joka herättää huomattavan paljon arvostelua uhrin omasta käytöksestä ja mahdollisuudesta estää tapahtunut rikos.

lina Siltanen ja Saija Vähäkuopus tekivät vuonna 2012 rikosseuraamusalan opinnäytetyön, jossa he haastattelivat seitsemää Turun vankilassa tuomiotaan istuvaa seksuaalirikoksesta tuomittua suomalaismiestä. Haastatelluista jokainen kielsi tekonsa kokonaan tai osittain (Siltanen & Vähäkuopus 2012, 32). Miehet usein syyttivät uhrien kertomuksia valheellisiksi vedoten esimerkiksi uhrin päihtymystilaan tai nuoreen ikään (mt. 35), tai tulkitsivat suostumukseksi sen, ettei uhri pyytänyt lopettamaan tai estellyt fyysisesti. Myös uhrin passiivisuus saatettiin tulkita halukkuutena, tai se että uhri lähti tekijän mukaan vapaaehtoisesti. (Mt. 40.)

Kun haastateltavilta miehiltä kysyttiin mielipidettä yleisellä tasolla seksuaalirikoksista ilmiönä, tuomittiin ne yksimielisesti hyvinkin jyrkästi ja rangaistuksia pidettiin oikeutettuina. Omia tuomioitaan haastatellut kuitenkin pitivät joko aiheettomina, tai vähintään kohtuuttomina. (Mt. 33.) Osa haastatelluista kertoi, ”etteivät he ole sellaisia ihmisiä, jotka tekevät seksuaalirikoksia” (mt. 34).

7.3 Tyypilliset visuaaliset tyylikeinot elokuvien raiskauskohtauksissa

Elokuvien raiskauskohtauksissa pyritään yleensä jäljittelemään realismia – tai pikemminkin yleistä konsensusta siitä, millainen on realistinen raiskaus. Erikoistehosteet, hidastukset, takaumat, symboliikka, sekä musiikin käyttö ovat raiskauskohtauksissa suhteellisen vähäisiä. Näkökulmakuva⁷ käytetään enimmäkseen uhrin, harvemmin tekijän, näkökulmasta. Kohtausten kuvakulmat, kamerasijoittelu ja leikkaus ovat useimmiten toteutettu palvelemaan kerronnallisesti joko uhrin subjektiivista näkökul-

⁷ Kamerasijoittelulla simuloidaan sitä, mitä henkilö itse näkee

maa, tai neutraalia sivustaseuraajan todistusta. Määrällisesti kuvassa kuitenkin yleensä näytetään enemmän uhria, kuin tekijää, etenkin jos uhri on nainen ja tekijä mies.

Tutkimissani elokuvissa visuaalisia tyylikeinoja ovat:

- Kotivideojäljitelmä, jossa kuva on rakeinen ja siihen on lisätty esimerkiksi REC-valo tai muuta grafiikkaa, joka luo mielikuvan huonolaatuisesta kotivideokamera-materiaalista. Tällä tavoitellaan mielikuvaa, että raiskaaja (tai raiskaajat) kuvaisi itse raiskauksen (*Megan Is Missing*, USA 2011)
- ”Off-screen”, väkivalta tapahtuu kuvarajauksen ulkopuolella, mutta kuullaan ääniraidalla. Tehokas tehokeino, jossa katsoja pakotetaan avuttoman sivustaseuraajan/todistajan rooliin. Stimuloi katsojan omaa mielikuvitusta, jolloin kohtauksesta voidaan saada katselukokemuksena ahdistavampi, kuin näyttämällä graafista väkivaltaa kuvassa (*Freeze Me*, Japani 2000)
- Kuvaus yhdellä otolla, kohtaus ei sisällä leikkauksia (*Irreversible – syntiset, Irréversible*, Ranska 2002)
- Lähikuvat uhrin kasvoista raiskauksen aikana. Erittäin yleisesti käytetty raiskauskohtauksissa, ei käytetä yhtäläillä kuvatessa ei-seksuaalista väkivaltaa.
- Erittäin graafinen väkivalta. Pätee pääosin kauhuelokuvaan, rape-revenge-genreen ja halvan budjetin marginaalielokuvaan (*Gutterballs*, USA 2008, *Chaos*, USA 2005)
- Leikkaus muuhun aikaan ja paikkaan kesken tapahtuman, usein kuvitteelliseen maailmaan (*Paha poliisi, Bad Lieutenant*, USA 1992, *Precious*, USA 2009)
- Käsivarakuvaus (*Rampage: The Hillside Strangler Murders*, USA 2006, *Vapaa tahto, Der Freie Wille*, Saksa 2006)
- Nopea leikkausrytmi, yhdistetään yleensä myös kaoottiseen käsivarakuvaukseen, lähikuviin ja vääristyneeseen äänimaailmaan. Käytetään korostamaan joko uhrin kokemaa subjektiivista pelkoa ja tuskaa, tai väkivallantekijöiden eläimellistä himoa (*I ragazzi del massacro*, Italia 1969).

Elokuvassa *Puhdistus* (Suomi 2012) käytetään hyppyskarvia ja vääristynyttä ambienssia ilmentämään päähenkilön Aliinan (Laura Birn) kauhua, kun tämä pakotetaan raiskaamaan siskontyttärensä tulikuumalla hehkulampulla. Kohtaus ei ”tapahdu” väkivallan uhrille, vaan sen tekijälle. Uhria näytetään kohtauksen 36 kuvasta vain neljässä. Äännessä muistutetaan venäjänkielisellä puheensorinalla ja vodkalasien kilahduksilla aikaisemmasta kohtauksesta, kun Aliina itse joutuu venäläisotilaiden raiskaamaksi.

Aliinan kauhun kasvaessa äänimaailma sumenee ja jäljelle jää Aliinan oma ahdistunut hengitys. *Puhdistuksessa* hyödynnetään tehokkeinona myös poikkeuksellisen pitkäkestoisista, kuuden sekunnin pituisista mustaan äänettömään kuvaan leikkaamista.

8 Raiskaus videopelien tabuna

Ihmiskunta on kautta aikojen nauttinut fiktiivisen väkivallan katsomisesta. Väkivalta voi tuntua elokuvissa pahalta, mutta silti uteliaisuutemme estää meitä kääntämästä katsettamme. Voimme kokea fiktiivisen väkivallan usein hauskana: Komiikkaa ja väkivaltaa on yhdistetty jo aikaisesta varietee-viihteestä lähtien. Kun raaka väkivalta esitetään kyllin absurdina tai oudossa kontekstissa, se kerää camp-huumoriarvoa. Lastenohjelmissa väkivalta, tappeleminen ja taisteleminen on arkipäivää.

Tappaminen ja graafinen raaka väkivalta on meille totuttua kuvastoa tietokone- ja videopeleissä. Emme saa sadistin tai mielenvikaisen mainetta, vaikka pelissä puukotamme, hakkaamme ja ammumme kasapäin ihmisiä. Rajansa on kuitenkin pelintekijöilläkin, sillä raiskauksia ei pelimaailmassakaan suvaita Japanin markkinoita pidemmällä (Moore 13.2.2009).

Kun toukokuussa 2012 huippusuositun *Tomb Raider* -pelisarjan vastaava tuottaja Ron Rosenberg ilmoitti sankaritar Lara Croftin joutuvan raiskauksen uhriksi seuraavassa pelissä, koko pelimaailma kuohahti (Schreier 11.6.2012). Internet täyttyi raivokkaista tweteistä, Youtube-kommenteista ja blogikirjoituksista. Myöhemmin pelin tuotantoyhtiön Crystal Dynamicsin johtaja Daller Gallagher osoitti syvät pahoittelunsa ja korjasi, että kohtauksessa on ”uhkaava vire”, mutta Laraa ei suinkaan raiskata (Caruana 2.7.2012). Pelin tekijät perustelivat kohtauksen olevan ”psykologista uhkailua” seksuaalisen häirinnän sijasta, mutta kysyttäessä olisiko kohtaaminen erilainen jos protagonistiksi olisi mies, vastaus oli ”Tietysti.” (Schreier 29.6.2012).

Tämä tukee väitettä siitä, että väkivalta on aina sukupuolittunutta ja se ilmenee erilaisena miehillä ja naisilla niin tekijöinä kuin uhreina. Pelin tekijöiden ideana oli vahvistaa protagonistia tämän kokemuksen vääryyden kautta, mutta he sortuivat laiskaan ja perityypilliseen ratkaisuun naishahmon vahvistamiseksi erotisoidun väkivallan kautta. Seksuaalinen väkivalta tai raiskaus onkin tyypillisin Hollywood-elokuvien draamallinen keino asettaa naishahmo jonkinlaisen koettelemuksen eteen (Woerner 26.4.2012).

On kuitenkin mielenkiintoista, että peliteollisuudessa lukuisten pelien päätehtävä on tappaa mahdollisimman paljon väkeä, mutta seksuaalivireinen uhka on niin valtava tabu, että se johtaa joko sensuuriin, tai raivoisaan vastustukseen. Vaikka seksuaalinen väkivalta on tavallista kuvastoa tai draamallinen elementti (ja yleensä toiminnan laukaisija) elokuvissa, peliteollisuudessa siitä vaikuttaa tulleen kiistakapula ja tabu.

9 Kauheuden kauneus - seksuaaliväkivallan esittämisen estetiikka

Voiko raiskauskohtausta pitää kauniina? Onko sallittua saada fiktiivisen raiskauksen katsomisesta esteettistä tai seksuaalista mielihyvää? Henry Baconin mukaan ”on kuitenkin todettava, että raiskaus on kokolailla mahdotonta esittää niin, ettei se jättäisi mahdollisuutta sadistiseen mielihyvään kielletynä nautintona” (2010, 161). Voimme surutta turvallisesti saada nautintoa hakkaamisen, kidutuksen tai tappamisen katselusta. Ei ole mitään syytä olettaa, etteikö raiskauskohtausta voitaisi esittää niin, että se antaisi mahdollisuuden nautintoon tai voyeristiseen mielihyvään.

Raiskaus (fiktiossa) eroaa muusta väkivallasta sen sisältämän seksuaalisen ja sukupuolittuneen latauksen takia. Seksuaaliseen väkivaltaan liittyy runsaasti erilaisia kulttuurisidonnaisia jännitteitä. Raiskauskohtausta harvemmin pidetään mielihyvää tuottavana elämyksenä, josta on lupa saada nautintoa ilman paheksuntaa. On ehkä aiheellista pohtia syitä siihen, miksi on yleisesti hyväksyttyä kokea nautintoa fiktiivisestä tappamisesta (esim. toimintaelokuvat, supersankarielokuvat, ”slasher”, ”first person shooter” -pelit), mutta sama nautinto seksuaalista väkivaltaa katsoessa on tabu.

9.1 Esteettisesti tyyliteltyjä raiskauselokuvia

Elokuvassa *Singapore Sling: O anthropos pou agapise ena ptoma*, Kreikka 1990) perverssissä sadomasokistisessa suhteessa elävät äiti ja tytär pitävät vankinaan kartanoonsa eksynyttä miestä ja pakottavat tämän sadistisiin ja nöyryyttäviin alistusleikkeihinsä. Elokuva on kuvattu 35-milliselle mustavalkofilmille, kompositiot ja valaistus ovat harkittuja ja etenkin pehmeästi piirtyviä etualoja käytetään kuvissa kauniisti. Estetiikassa on vahvoja vaikutteita fetisismistä ja 40-luvun film noirista. Pittoreski lavastus ja puvustus korostaa äidin ja tyttären eristyneisyyttä omaan surrealistiseen ”paratiisiinsa”: Ulkomaailmassa on synkkää ja sateista, mutta kartanossa koristeellista ja pehmeää.

Näyttelijätyö on eläimellistä, mielenvikaista ja hengästyttävää. Näyttelijät ovat parhaimmillaan kohtauksissa, joissa ei juuri ole dialogia. Fetisseistä ja/tai sadomasokismista viehättyneen katsojan on vaikeaa olla näkemättä elokuvaa kiehtovana, kauniina, tai jopa kiihottavana.

Ingmar Bergmanin *Neidonlähteen* (*Jungfrukällan*, Ruotsi 1960) raiskauskohtaus edustaa rujoudessaan tyysti eri tyyliä. Yhtäläistä unenomaiseen *Singapore Slingiin* on vain mustavalkofilm. *Neidonlähteen* raiskauskohtauksessa on kuitenkin samankaltaista alkukantaista erotisoitua eläimellisyyttä. Kohtaus tuo mieleen eläinten parittelun ja sen hiljaisuus ja primitiivisyys luo kohtaukseen jopa eroottisen sävyn. Ingerin ahdistuneet vingahdukset kuulostavat enemmän loukkaantuneen eläimen kärsimykseltä, kuin ihmisen itkulta.

Yksi amerikkalaisen elokuvahistorian teknisesti mielenkiintoisimmista raiskauskohtauksista löytyy elokuvasta *Etsin sinua Mr. Goodbar* (*Looking for Mr. Goodbar*, USA 1977). Todellisesta newyorkilaisen opettajattaren murhasta ideansa saaneeseen Judith Rossnerin bestselleriin perustuva elokuva kertoo seksuaalisuuttaan ja vapauttaan 70-luvun New Yorkissa etsivän Theresan Dunnin elämästä ja traagisesta raiskausmurhasta. Päivisin Theresa toimii kuuliaisena kuurojen lasten opettajana, mutta öisin hän elää savuisten kapakoiden, huumeiden ja irtosuhteiden jännittävässä maailmassa. Tarinan lopussa Theresa vie kotiinsa miehen, joka epäonnistuneen seksiyrityksen jälkeen raivostuu ja raiskaa ja puukottaa Theresan kuoliaaksi.

Olellainen visuaalinen efekti raiskaus/murhakohtauksessa on sen kiihkeä rytmi, jota ei ole saatu aikaan nopealla leikkaamisella, vaan valaisulla. Vaikka valaisimella ei ole varsinaista dramaturgista tarkoitusta muuna kuin Theresan tunnetilan ilmaisijana, sen olemassaolo istutetaan tarinaan aikaisemmassa vaiheessa elokuvaa. Theresa saa lahjaksi strobo-valaisimen, joka heijastaa sinistä välkkyvää valoa. Murhaan päättyvän kohtauksen alussa Theresan tuleva murhaaja laittaa lampun hetkeksi päälle ja pois ja valo saadaan motivoitua myöhempään käyttöön. Miehen aloittaessa raivoamisen, kaatuilevat tavarat käynnistävät strobovalon ja miehen heittäessä Theresaa aiemmin sytytetyllä kynttilällä, saadaan muut valonlähteet huoneesta poistettua. Jäljelle jää kaottinen sininen välke pimeässä huoneessa. Kuvat itsessään eivät ole kestoiltaan erityisen lyhyitä ja leikkausrytmi on maltillinen, mutta kuvia leikkaava valo saa aikaiseksi kaottisen, nopean rytmin, joka ilmentää Theresan hätää. Kun hyökkääjä tarttuu veitseen murhatakseen Theresan, kuvaan leikataan nopeat välähdykset seinällä olevasta tau-

lusta, joka esittää kauhistunutta hahmoa. Taulun hahmo on kuin sivustakatsoja, joka reagoi Theresan kammottavaan kohtaloon.

Myös elokuvassa *Female Prisoner #701 Scorpion* (*Joshuu 701-gô: Sasori*, Japani 1972) valaisulla ilmennetään raiskauksen uhrin tunnetilaa. Namin rakastettu on korruptoitunut poliisi, joka pyytää Namilta palvelusta napatakseen paikallisen huumeringin. Miesystävä kuitenkin pettää Namin ja nainen päätyy Yakuza-miesten joukkoraiskaa-maksi. Namin pettänyt miesystävä kiittää Namia ”vaivannäöstä” heittäen muutaman setelin tämän pahoinpidellylle vartalolle. Miehen lähdettyä kohtauksen valotilanne muuttuu samalla kun Namin kärsimys kääntyy vihaksi: Aikaisemmin väritön lattia värjäytyy verenpunaiseksi, vastaväri vihreä maalaa Namin koston valmistautuvat kasvot. Japanissa onkin sanonta ”makka ni natte okoru”, vapaasti käännettynä ’tulla punaiseksi vihasta’ (Taylor & MacLaury 1995).

Itse raiskauksen visuaalinen erikoisuus on lasinen lattia, joka mahdollistaa kohtauksen kuvaamisen lattian alta. Epätyypillinen ja perin tyylikäs näyttämötaiteellinen ratkaisu on myös kuvan sisällä oleva siirtymä ajassa ja lokaatiossa poliisipäällikön toimistoon, joka on toteutettu pyörivän lavasteseinän avulla: ilkeästi naurava miesystävä pyörähtää seinän mukana setin ulkopuolelle, kun taas samaa ilkeämielistä naurua jatkava korruptoitunut poliisipäällikkö, seuranaan sama miesystävä (jota näyttelee sijaisnäyttelijä kasvot kamerasta poispäin kääntyneenä puolikuvaan leikkaamiseen asti), pyörähtää pyörivän lavasteen mukana kohtauksen sisälle. Kuvan etualalla näemme koko ajan raiskatun Namin makaamassa.

9.2 Kielletty nautinto

Naisten seksuaalifantasioista on tehty vuosien varrella useita tutkimuksia. Jostain syystä naisten salaiset seksuaaliset mieltymykset ovatkin tuntuneet kiinnostavan tutkijoita miesten fantasioita enemmän. Tutkimuksesta riippuen raiskatuksi tulemisesta fantasioi 31–62 prosenttia vastanneista naisista. Kysymysten sanamuodoilla oli kuitenkin olennainen merkitys vastauksiin. Mikäli käytettiin sanaa raiskaus, prosenttiluku oli pienempi, kuin jos puhuttiin esimerkiksi pakottamisesta. Tutkijat myös epäilivät todellisten lukujen olevan korkeampia, sillä naiset eivät välttämättä halua tai uskalla myöntää raiskausfantasioitaan. (Castleman 14.1.2010.)

Raiskaukset ovat myös yleisiä naisille suunnatussa romanttisessa kirjallisuudessa eli niin sanotuissa harlekiiniromaaneissa. Niissä raiskauskohtaukset stimuloivat naisten fantasiaa olla haluttuja, menettää kontrolli ja ”tulla otetuksi”. Psykologi Roy Baumeisterin mukaan alistumisen fantasia kuvastaa halua paeta minuutta ja omaa olemassaolon vastuuta (Ley 28.12.2010).

Kuten harlekiiniromaanit, yhtäläillä elokuvien raiskauskuvasto voi toimia kiihoittavana fantasiaympäristönä niin mies- kuin naiskatsojalle. Youtube ja muut vastaavat videopalvelut ovat pullollaan kontekstistaan irrotettuja valtavirtaelokuvien raiskauskohtauksia, joita mainostetaan usein naisnäyttelijättären seksikkyydellä tai ylisanoin kuten ”kuumin raiskauskohtaus ikinä”. Aikuisviihteessä raiskauspornona markkinoitu pornoelokuvien alalajikaan ei ole tiskin alta hankittavaa harvinaisuutta, vaan helposti kaikkien saatavilla internetissä. Suomen laki tosin määrittelee väkivaltaa sisältävän sukupuolisiveyttä loukkaavan kuvatallenteen tuottamisen ja levittämisen tai sen yrityksen rangaistavana (Laki rikoslain muuttamisesta, 17 luku 18 §). Lakipykälä jättää kuitenkin ongelmallisen suuren tulkinnanvaran siitä, millainen materiaali on sukupuolisiveyttä loukkaavaa väkivaltaa.

Intialaisissa Bollywood-elokuvissa harlekiinimaiset, pikemminkin raiskausta muistuttavat ”seksikohtaukset” ovat kohtalaisen yleisiä. Romanttisen trillerin *Yeh Saali Zindagin* (Intia 2011) kohtauksen alussa mies ahdistelee naista tämän kotona. Astioita lentelee seinille, nainen yrittää lyödä miestä pullolla, ja samassa mytäkässä sänkykin hajoaa. Lopulta kuitenkin nainen antautuu miehen seksuaaliselle himolle ja kohtaus saa romanttisen lopun. Koko kohtauksen ajan soi rauhallinen musiikki, joka viestittää kohtauksen olevan nimenomaan romanttinen. Ilman musiikkia kohtaus saa tyystin erilaisen ja huomattavasti väkivaltaisemman sävyn.

Srividya Ramasubramanian ja Mary Beth Oliver tutkivat suosittuja Bollywood-elokuvia vuosilta 1997–99 ja tulivat tulokseen, että intialainen elokuva esittää raiskauksen hauskana, nautinnollisena ja romanttisen rakkauden ilmaisumuotona, mikäli siihen ei liittynyt voimakasta väkivallan käyttöä (Beth & Ramasubramanian 2003).

Fantasiatasolla käsitys raiskauksesta on luonnollisesti romantisoitu, onhan kyse nimenomaan fantasiasta, kuvitelmaista. Tuskin monikaan fantasioi psykologisista traumoista, sukupuolielinten elinikäisistä vaurioista tai ihmisarvonsa riistämistä.

10 Yhteenveto

Aiemmin mainittujen seksuaalirikoksista tuomittujen miesten käsitykset teostaan ja ajatukset seksuaalisesta väkivallasta vahvistavat sitä teoriaa, että kulttuurissamme on olemassa opittu käsitys siitä, miltä raiskaus näyttää, miten uhri siihen reagoi ja millainen ihminen kyseiseen rikokseen syyllistyy. Jos seksuaalirikoksista tuomitut eivät mielestään ole sellaisia ihmisiä, jotka tekevät seksuaalirikoksia, niin millaiset ihmiset niihin sitten syyllistyvät? Mistä ihminen omaksuu mielikuvansa ”tyypillisestä raiskaajasta”?

Raw Deal -tapauksessa Lisa King oli täysin varma, että hänet oli raikattu, kun taas paikalla ollut todistaja Marzullo oli varma, ettei Kingiä raikattu. Voidaan pitää hyvinkin todennäköisenä, ettei kumpikaan valehtelee, vaan kyse on traagisesta näkemuserosta sen suhteen, mitä raiskaus oikeastaan on ja miltä sen ”kuuluu näyttää”.

Pane mua (Baise-moi, Ranska 2000) -elokuvan ohjaajat Virginie Despentes ja Coralie Trinh Thi puolustavat elokuvansa graafisen väkivaltaisia seksiaakteja sillä, että halusivat näyttää raiskauksen ”rumuuden” (Horeck 2004, 141). Vaikka Despentesin ja Trinh Thin tarkoitusperät ovat hyvät ja perin feministiset, he eivät kuitenkaan ota huomioon sitä seikkaa, että elokuvan *Pane mua* raiskauskuvasto ylläpitää samoja perinteisiä kliseitä ja stereotyyppioita ”realistisesta raiskauksesta”, mitä puhtaasti viihteellinen rahavirtoja kalasteleva roska- ja väkivaltafiktiokin. Olisi naiivia väittää ettei *Pane mua* -elokuvan menestyminen ja kiinnostavuus olisi pohjautunut feministisen seksuaalirikollisuuden vastaisen manifestinsa sijasta ainakin osittain puhtaasti siihen, että elokuvassa ”pannaan oikeasti”.

Voidaankin pohtia, vaikuttaako havaintomme fiktiivisestä väkivallasta siihen millaisena käsitämme väkivallan todellisessa elämässä. Ovatko realismiin pyrkivä kuvakerronta ja ”aitoutta” jäljittelevät väkivaltakohtaukset elokuvissa aiheuttaneet sen, että fiktiosta on tullut meille todellisuutta aidompaa? Jossain määrin näin varmasti on. Katsoja ei koskaan voi olla täysin vapaa mediakuvaston vaikutuksesta. Median ja taiteen olisi hyvä ennemmin puuttua vallitseviin ennakkoluuloihin sen sijaan, että ne ylläpitävät latteita stereotyyppioita koskien niin yleistä käsitystä siitä, mitä seksuaalinen hyväksikäyttö tai väkivalta ylipäättään on, ja miten uhri ja tekijä käyttäytyvät väkivaltatilanteessa ja sen jälkeen. Toisaalta elokuvan tehtävä ei ole toimia asennekasvattajana, ja elokuvien väkivallan representaatiot tulisi ensisijaisesti rakentaa aina taiteen, luovuuden ja audiovisuaalisen estetiikan lähtökohdista.

Suomalainen lainsäädäntö ja yleinen asenneilmapiiri kertovat ristiriitaista viestiä suhteestamme seksuaalista häirintää, väkivaltaa ja hyväksikäyttöä kohtaan. Periaatteen tasolla jokainen sitä vastustaa, mutta käytännössä sorrumme epäilemään, syyllistämään ja kyseenalaistamaan väkivallan ja härinnän uhreja. Syy ei ole niinkään siinä, että media ja väkivaltaviihde väaristäisi asenteitamme, vaan kyse on paljon syvemmälle juurtuneesta rakenneongelmasta. Niin elokuvassa kuin myös mediakeskustelussa seksuaalinen väkivalta nähdään pikemminkin sarjana yksittäistapauksia kuin yhteiskunnallisena rakenteellisena tasa-arvo-ongelmana (Mäkelä 2002, 84–85, Kettusen 2008, 14 mukaan).

Aikuinen ja selväjätkinen ihminen kykenee tunnistamaan eron fiktion ja todellisuuden välillä. Elokuvan simuloitu maailma antaa meille vapauden saada nautintoa ja elämyksiä asioista, jotka todellisessa elämässä kokisimme vääriksi ja ahdistaviksi. Elokuva toimii kuin leikki lapselle – sen avulla voimme niin katsojana kuin elokuvantekijänä työstää pelkojamme ja tulkita elämää, mutta se on myös turvallinen keino tyydyttää uteliaisuutta ja fantasioitamme. Medialukutaitoisille katsojille brutaaliakin väkivaltaa sisältävä fiktio voi parhaassa tapauksessa tarjota taiteellisia elämyksiä, mahdollisuuden käsitellä omia tunteita ja miksei eroottista silmäniloakin. On kuitenkin hyvä tiedostaa, että olemme osa kulttuuriamme ja sen kuvasto muokkaa mielikuvaamme ja käsityksiämme ympäröivästä maailmasta. Elokuva ei pelkästään peilaa, kommentoi ja arvostelee kulttuuria, vaan myös ylläpitää ja luo sitä. Samalla kun elokuvataide pyrkii rikkoamaan stereotyyppioita, se myös ahkerasti luo niitä.

Lähteet

Bacon, Henry 2010. Väkivallan lumo: Elokuvaväkivallan kauneus ja viihdyttävyys. Helsinki. Like Kustannus Oy

BBC 20.6.2008. UN classifies rape a 'war tactic'.
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/7464462.stm> (luettu 12.11.2013)

Beth & Ramasubramanian 2003. Portrayals of sexual violence in popular hindi films, 1997-99.
http://www.academia.edu/257142/Portrayals_of_sexual_violence_in_popular_hindi_films_1997-99

Caruana, Christine 2.7.2012. Crystal Dynamics still fighting controversial Tomb Raider "rape" scene.
<http://www.computerandvideogames.com/356128/crystal-dynamics-still-fighting-controversial-tomb-raider-rape-scene/> (luettu 1.11.2013)

Castleman, Michael 14.1.2010. Women's Rape Fantasies: How Common? What Do They Mean? Psychology Today.
<http://www.psychologytoday.com/blog/all-about-sex/201001/womens-rape-fantasies-how-common-what-do-they-mean> (luettu 21.11.2013)

Chozick, Amy 10.7.2011. 'True Blood,' Season 4, Episode 3, 'If You Love Me, Why Am I Dyin?': TV Recap. The Wall Street Journal.
http://blogs.wsj.com/speakeasy/2011/07/10/true-blood-season-4-episode-3-if-you-love-me-why-am-i-dyin-tv-recap/?mod=google_news_blog (luettu 6.3.2013)

Clover, Carol J. 1992. Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film. USA. Princeton University Press.

Eduskunta 15.2.2011. Eduskunta hyväksyi seksuaalirikoksia koskevan lakimuutoksen,
<http://web.eduskunta.fi/Resource.phx/pubman/templates/1.htx?id=3960> (luettu 10.4.2013)

Frödén, Mattias 10.7.2012. Nu överklagas domen. Nyheter.
<http://na.se/nyheter/orebro/1.1730370-nu-overklagas-domen> (luettu 14.11.2013)

Futterman, Erica 10.7.2011. 'True Blood' Recap: Eric Has Amnesia. Rolling Stone.
<http://www.rollingstone.com/movies/news/true-blood-recap-eric-has-amnesia-20110710> (luettu 6.3.2013)

Horeck, Tanya 2004. Public rape: Representing violation in fiction and film. UK. Routledge.

Ilta-Sanomat 3.10.2009. Kansanedustaja raivostui poliisin raiskausgradusta.
<http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-1288339285409.html> (luettu 03.01.2013).

Internet Movie Database. Srpsk Film (2010).
http://www.imdb.com/title/tt1273235/?ref=fn_al_tt_1 (luettu 18.11.2013)

Kiviranta, Anitta 2010. Sitouttamisen alkeet – Samastuminen elokuvan roolihenkilöihin. Opinnäytetyö. Turun Ammattikorkeakoulu <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201005189718>

Lagerspetz, Kirsti 1998. Kirsti Lagerspetz: Naisen Aggressio. Tieteessä tapahtuu 1998/7. <http://www.tieteessatapahtuu.fi/987/lagers.htm> (luettu 06.01.2013)

Laki rikoslain 20 luvun muuttamisesta 495/2011, § 1

Laki rikoslain muuttamisesta, 17 luku 18 §

Ley, David J. 28.12.2010. Women Who Stray - Notes on the history and current practice of female infidelity. Psychology Today. <http://www.psychologytoday.com/blog/women-who-stray/201012/the-rape-fantasy> (luettu 1.11.)

Moore, Matthew 13.2.2009. Rapelay virtual rape game banned by Amazon. The Telegraph. <http://www.telegraph.co.uk/technology/4611161/Rapelay-virtual-rape-game-banned-by-Amazon.html>

Mustonen, Jari 2011. Elokuvien seksuaalinen väkivalta: raiskaus, vaiettu rakkaus. Elitisti. http://www.elitisti.net/artikkeli/2011/03/015401/elokuvien_seksuaalinen_vakivalta_raiskaus_vaiettu_rakkaus.html (luettu 13.12.2012).

Mäkelä, Anna 2004. Miehen nöyryytys – vai naisen? Miestä ei voi raiskata -elokuvan vastaanotto lehdissä. Lähikuva 1/2004.

Nettitukinainen: Myyttejä seksuaalisesta kaltoinkohtelusta. Raiskaustukikeskus Tukinainen Ry <https://www.nettitukinainen.fi/materiaalipankki/kirjallisuutta/myyttejae-seksuaalisesta-kaltoinkohtelusta> (luettu 2.1.2013).

Nousiainen, Kevät 2013. Mikä on raiskaus? Mietteitä seksuaalirikoslainsäädännön uudistamisesta. <http://www.amnesty.fi/blogi/mika-on-raiskaus-mietteita-seksuaalirikoslainsaadannon-uudistamisesta> (luettu 14.11.2013)

Oikeusministeriö 2012. Oikeuspoliittinen tutkimuslaitos: Uutta tietoa raiskausrikoksista ja rangaistuskäytännöistä; <http://www.om.fi/Etusivu/Ajankohtaista/Uutiset/1330603012357> (luettu 02.01.2013).

Scarce, Michael 1997. Male on male rape: the hidden toll of stigma and shame. USA. Perseus Publishing.

Schreier, Jason 11.6.2012. You'll 'Want To Protect' The New, Less Curvy Lara Croft. <http://kotaku.com/5917400/youll-want-to-protect-the-new-less-curved-lara-croft>

Schreier, Jason 29.6.2012. Tomb Raider Creators Say 'Rape' Is Not A Word In Their Vocabulary. <http://kotaku.com/5922228/tomb-raider-creators-say-rape-is-not-a-word-in-their-vocabulary>

Siltanen, Iina. Vähäkuopus, Saija 2012. VARSINKIN TÄLLAINEN RIKOS - Seksuaalirikoksesta tuomittujen miesten käsityksiä rikoksestaan. Opinnäytetyö. Laurea Ammattikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201202162236>

Slutwalk Helsinki 4.8.2011. Miksi marssin nimessä on ruma sana?
<http://slutwalkhelsinki.wordpress.com/2011/08/04/miksi-marssin-nimessa-on-ruma-sana/> (luettu 03.01.2013).

Stemple, Lara 2009. Male Rape and Human Rights.
http://scienceblogs.de/geograffitico/wp-content/blogs.dir/70/files/2012/07/i-e76e350f9e3d50b6ce07403e0a3d35fe-Stemple_60-HLJ-605.pdf

Suni, Jetro 2010. Srpski film (2010) :: A Serbian Film. Elitisti
http://www.elitisti.net/artikkeli/2010/05/013810/srpski_film_2010_srdjan_spasojevic.html),

Taylor John R., MacLaury Robert E. 1995. Language and the cognitive construal of the world. Berliini. Mouton De Gruyter

The Local,. Transgender woman appeals rape acquittal.
<http://www.thelocal.se/41870/20120706/> (luettu 1.11.2013)

Turun Sanomat 28.8.2009. Naiselle vankeutta kaverinsa raiskauksesta Harjavallassa.
<http://www.ts.fi/uutiset/kotimaa/70702/Naiselle+vankeutta+kaverinsa+raiskauksesta+Harjavallassa> (luettu 2.1.2013)

Uusi Suomi 4.6.2008. Nainen tuomittiin raiskauksesta Haaparannassa.
<http://www.uusisuomi.fi/ulkomaat/25815-nainen-tuomittiin-raiskauksesta-haaparannassa> (luettu 2.1.2013)

Vehviläinen, Emma 2010. Sukupuolitettuja sankareita: Sukupuolirepresentaatiot Patricia Cornwellin Kay Scarpetta-dekkareissa. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu - tutkielma. Tampereen Yliopisto. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu04085.pdf> (luettu 20.12.2012).

Williams Paul 11.07.2011. 'True Blood' Season 4, Episode 3 reaction - Wake Up America!. The Washington Post.
http://www.washingtonpost.com/blogs/celebrityblog/post/true-blood-season-4-episode-3-reaction---wake-up-america/2011/07/10/gIQAYkn67H_blog.html (luettu 6.3.2013)

Woerner, Meredith 26.4.2012. Is this woman the future of Hollywood Science Fiction?
<http://io9.com/5905574/is-this-woman-the-future-of-hollywood-science-fiction> (luettu 18.11.2013)

Aineisto

40 päivää ja 40 yötä (40 Days And 40 Nights). 2002. Lehmann, Michael. USA, Iso-Britannia, Ranska.

American History X. 1998. Kaye, Tony. USA.

American Me. 1992. Olmos, Edward James. USA.

Boys Don't Cry. 1999. Peirce, Kimberly. USA.

Boys Grammar. 2005. Francis, Dean. Australia.

Cannibal Holocaust. 1980. Deodato, Ruggero. Italia.

Chaos. 2005. DeFalco, David. USA.

Etsin sinua Mr. Goodbar (Looking For Mr. Goodbar). 1977. Brooks, Richards. USA.

Freeze Me. 2000. Ishii, Takashi. Japani.

Futurama. Amazon Women in the Mood. 2001. USA.

Good Luck, Miss Wyckoff. 1979. Chomsky, Marvin J. USA.

Gutterballs. 2008. Nicholson, Ryan. Kanada.

I ragazzi del massacro. 1969. Di Leo, Fernando. Italia.

I Spit On Your Grave. 2010. Monroe, Steven R. USA.

Inho (Repulsion). 1985. Polanski, Roman. Iso-Britannia.

Irreversible – syntiset (Irréversible). Noé, Gaspar. Ranska.

Jäynäjengi (Dirty Work). 1998. Saget, Bob. Kanada, USA.

Kaameat pomot (Horrible Bosses). 2011. Gordon, Seth. USA.

Kids – tämän päivän lapsia (Kids). 1995. Clark, Larry. USA.

Kill Bill: Volume 1 (Kill Bill: Vol. 1). 2003. Tarantino, Quentin. USA.

La noche del terror ciego. 1972. De Ossorio, Amando. Espanja, Portugali.

Lady Snowblood (Shurayukihime). 1973. Fujita, Toshiya. Japani.

Lipton Cockton in the Shadows of Sodoma. 1995. Halonen, Jari. Suomi.

Megan Is Missing. 2011. Goi, Michael. USA.

Miehet jotka vihaavat naisia (Man Som Hatar Kvinnor). 2009. Oplev, Niels Arden.
Ruotsi, Tanska, Saksa, Norja.

Miestä ei voi raiskata (Män kan inte våldtas). 1978. Donner, Jörn. Suomi, Ruotsi.

Mysterious Skin. 2004. Araki, Gregg. USA, Alankomaat.

Naisen päivä (I Spit On Your Grave). 1978. Zarchi, Meir. USA.
Neidonlähde (Jungfrukällan). 1960. Bergman, Ingmar. Ruotsi.

Paha poliisi (Bad Lieutenant). 1992. Ferrara, Abel. USA.

Pane mua (Baise-moi). 2000. Despentès, Virginie. Trinh Thi, Coralie. Ranska.

Poison. 1991. Haynes, Todd. USA.

Precious. 2009. Daniels, Lee. USA.

Puhdistus. 2012. Jokinen, Antti. Suomi.

Pulp Fiction: Tarinoita väkivallasta (Pulp Fiction). 1994. Tarantino, Quentin. USA.

Rampage: The Hillside Strangler Murders. 2006. Fisher, Chris. USA.

Raw Deal: A Question of Consent. 2001. Corben, Billy. USA.

Reipu 25-ji: Bôkan. 1977. Hasebe, Yasuharu. Japani.

Sano että rakastat mua (Säg att du älskar mig). Fridell, Daniel. Ruotsi.

Savage Streets. 1984. Steinmann, Danny. USA.

Singapore sling: O anthropos pou agapise ena ptoma. 1990. Nikolaidis, Nikos. Kreikka.

Srpski film. 2010. Spasojevic, Srdjan. Serbia.

Syvä Joki (Deliverance). 1972. Boorman, John. USA.

Syytetty (The Accused). 1988. Kaplan, Jonathan. USA, Kanada.

The Book of Revelation. 2006. Kokkinos, Ana. Australia.

The Girl With A Dragon Tattoo. 2011. Fincher, David. USA, Ruotsi, Norja.

The Last House On The Left. 1972. Carven, Wes. USA.

Thriller - En grym film. 1973. Vibenius, Bo Arne. Ruotsi.

Tras el Cristal. 1987. Villaronga, Agustí. Espanja.

True Blood. If You Love Me, Why Am I Dyin'? 2011. USA.

Tuomion torstai (Thursday). 1998. Woods, Skip. USA.

Vapaa tahto (Der Freie Wille). 2005. Glasner, Matthias. Saksa.

Viimeinen talo vasemmalla (The Last House On The Left). 2009. Iliadis, Dennis. USA.

Yeh Saali Zindagi. 2011. Mishra, Sudhir. Intia.