

Opinnäytetyö (AMK)

Viestinnän koulutusohjelma

Elokuvan suuntautumisvaihtoehto

2013

Erkki Jakobsson

# SUKUPUOLI JA VASTAELOKUVA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma | Elokuvan suuntautumisvaihtoehto

2013 | 38 sivua

Vesa Kankaanpää

Erkki Jakobsson

## SUKUPUOLI JA VASTAELOKUVA

Kirjallinen opinnäytetyöni keskittyy analysoimaan feminististä maskuliinisuuden dekonstruktiota Catherine Breillatin new french extrimism-genren elokuvassa "Anatomie de l'enfer" (2004). Tutkin myös elokuvan sisältöä. Opinnäytetyöni vertailee sukupuoli-identiteettejä historiallisessa traditionaalisessa mallissa ja modernissa eksistentiaalisessa mallissa. Yritän selittää miten ja miksi ne ovat muuttuneet.

Tutkin muutamia esimerkkejä eksistentiaalisista vaihtoehtoista verrattuna traditionaaliin sukupuolirooleihin elokuvien protagonisteissa. Esittelen olennaisia ydinkäsitteitä modernista eksistentiaalisesta ja feministisestä filosofiasta, feministisestä elokuvateoriasta ja feministisestä vastaelokuvasta. Tutkin postfeministisen valtavirtaelokuvan ja miesyleisöille suunnattujen elokuvien roolia nykyaikaisten heteroseksuaalisten sukupuoli-identiteettien muodostamisessa molemmille sukupuolille.

ASIASANAT:

Breillat, eksistentialismi, feminismi, feministinen elokuvateoria, miesliike, sukupuoli

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Communications | Film

2013 | 38 pages

Vesa Kankaanpää

Erkki Jakobsson

## GENDER AND COUNTER CINEMA

My bachelor's thesis focuses primarily on analyzing the feminist deconstruction of masculinity in Catherine Breillat's new french extremist film "Anatomie de l'enfer" (2004). I examine the films content. This thesis compares how gender identity has existed in history from the traditional models to modern existential ones. I will endeavor explain how and why they have changed.

I examine a few examples of existential alternatives to traditionalism-based gender roles of protagonists in movies. I introduce some of the relevant core concepts of modern existential and feminist philosophy, feminist film theory and feminist counter cinema. I explore the role of postfeminist mainstream movies and movies aimed at male audiences in the shaping of modern heterosexual gender identities for both sexes.

### KEYWORDS:

Breillat, existentialism, feminism, feminist film theory, gender, men's movement

# SISÄLTÖ

<b>1. JOHDANTO</b> .....	<b>7</b>
<b>2. POHJUSTUSTA: FEMINISMI</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1 MAAILMA ENNEN FEMINISMIÄ</b> .....	<b>8</b>
<b>2.2 FEMINISMI LYHYESTI</b> .....	<b>10</b>
<b>2.3 FEMINISTINEN ELOKUVATEORIA JA VASTAELOKUVA</b> .....	<b>12</b>
<b>3. ANATOMIE DE L'ENFER</b> .....	<b>16</b>
<b>3.1 JUONI JA SISÄLTÖ</b> .....	<b>17</b>
<b>3.1.1 PROLOGI</b> .....	<b>17</b>
<b>3.1.2 ENSIMMÄINEN YÖ</b> .....	<b>19</b>
<b>3.1.3 TOINEN YÖ</b> .....	<b>22</b>
<b>3.1.4 KOLMAS YÖ</b> .....	<b>23</b>
<b>3.1.5 NELJÄS YÖ</b> .....	<b>25</b>
<b>3.2 VALKOINEN RITARI JA VENUS</b> .....	<b>27</b>
<b>4. VALTAVIRTA</b> .....	<b>28</b>
<b>4.1 NYKYAIKAINEN NAISTENELOKUVA FEMINISMIN NÄKÖKULMASTA</b> .....	<b>28</b>
<b>4.2 TARVITSEVATKO MIEHET VASTAELOKUVAA?</b> .....	<b>31</b>
<b>4.3 LOPPUKOMMENTIT</b> .....	<b>35</b>

# SANASTO

Eksistentialismi	Filosofian suuntaus, jonka mukaan perimmäinen todellisuus on yksilön subjektiivinen eksistenssi, olemassaolo, maailmassa olo, konkreettinen ainutlaatuinen eletty elämä. Eksistentialismin mukaan elämän tarkoitusta tai ihmisyyttä ei voi millään tavoin ennaltamäärittellä tai osoittaa yksilölle. Jokainen ihminen on vapaa ja vastuussa itse valitsemaan tapansa olla olemassa.
Individualismi	Yksilökeskeisyys. Yksilölähtöinen poliittinen ja sosiaalinen ajattelu, jossa yksilön vapauksia, oikeuksia ja tarpeita pidetään ensisijaisen tärkeänä. Individualismi vastustaa ryhmien auktoriteettia ja kontrollia yksilöä kohtaan.
Miesliike	Yhteiskunnallista aktivismia, jossa pyritään edistämään miesten, isien ja poikien oikeuksia ja heille suunnattuja palveluja. Aktivismia, jonka tavoitteena on edistää miesten tasa-arvoista kohtelua maailmassa, sekä tuoda miehiin kohdistuvat yhteiskunnalliset ongelmat ja miesten näkökulma paremmin esille tasa-arvokeskustelussa.
Misandria	Miesviha. Miehiin kohdistuva seksismi. Miehiin kohdistuva syrjintä ja väkivalta. Ennakkoluuloiset asenteet miehiä kohtaan. Miehiin kohdistettu kohtuuton yleistävä vihamielinen leimaaminen ja syyllistäminen. Miesten ihmisarvon merkityksen vähättely.
Parafilia	Yleisistä ja sovinnaisista normeista poikkeava seksuaalinen mieltymys. Neutraalimpi synonyymi sanalle perversio.
Suffragetti	1900-luvun alun Britanniassa naisten äänioikeuden ja vaalikelpoisuuden saavuttamista tavoitteleva naisasialiikkeen aktivisti.
Traditionalismi	Konservatiivinen aatesuuntaus, jossa perinteiset tavat, käytännöt, käsitteet, asenteet ja näkemykset asetetaan korostettuun asemaan. Jäykkä perinteistä kiinni pitäminen ja muutosvastaisuus.
Vastaelokuva	Vastakulttuurielokuva, jonka tarkoitus on sisällöllisesti, sanomallaan ja rakenteellaan kritisoida, kyseenalaistaa ja muuttaa valtavirran konventioita, ihmisten asenteita ja ajatusmaailmaa.
Übermensch	Yli-ihminen. Filosofi Friedrich Nietzsche (1844-1900) määrittelemä ihannekuva ihmisestä, joka ei elä osana olemassaolevaa valtahierarkiaa tavoitteenaan mukavuudenhaluisuus, eskapismi ja valta-aseman saavuttaminen muita kohtaan. Yli-ihminen elää omien itsenäisten arvojen ja normiensä mukaan, elämäntavoitteenaan toteuttaa oma potentiaalinsa ihmisenä.



Mars ja Venus, Louis-Jean-François Lagrenée (1770)



Mies ja nainen, elokuvassa *Anatomie de l'enfer* (2004)

# 1. JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on pohdiskeleva katsaus elokuvataiteen mahdollisuuksiin muokata yhteiskunnallisia stereotyyppioita sukupuolista. Olen rajannut pohdiskelut länsimaisiin valkoihoisiin heteromiehiin ja heteronaisiin, koska tämä ihmisryhmä on valtavirtavihteessä eniten esillä ja kuvattuna.

Lähtökohtaisesti olen sitä mieltä, että eksistentiaalinen individualismi tarjoaa parhaimman lähtökohdan alkaa purkaa sukupuoliroolien asettamia paineita ihmisten identiteeteille. Feministisen vastaelokuvan tekniikoita voidaan mielestäni soveltaa kaikkien kulttuurillisesti vastakkainaseteltävien ryhmien uudelleenarviointiin.

Tämä aihealue on kuitenkin äärettömän laaja. Tämä on siis pohjimmiltaan vain puheenvuoron avaus ja oma kantani siitä, minkälaisen ratkaisun eksistentiaalismi voisi tarjota. Tämän ei ole tarkoitus olla kaikenkattava analyysi. Tämä opinnäytetyö on oma tutkimusmatkani kysymyksiin: Mistä sukupuoliroolit ovat tulleet? Miten miehen ja naisen sukupuoli ilmenee elokuvissa? Pitäisikö sukupuolirooleista pyrkiä luopumaan? Mihin miehisyyden ja naiseuden pitäisi perustua?

Olen valinnut tämän aiheen pohdiskeltavaksi, koska Catherine Breillatin ohjaama elokuva *Anatomie de l'enfer* (2004) vaikutti minuun syvästi. Näin sen ensimmäisen kerran ennen kun tiesin oikeastaan mitään feminismistä tai vasta elokuvista. Elokuva jäi häiritsemään minua. En osannut tarkalleen heti määritellä miksi. En myöskään pystynyt vain siirtyä eteenpäin käsittelemättä näkemääni. Tämä opinnäytetyö on syntynyt samalla kun olen analysoinut tätä elokuvaa.

Tavoitteeni on, että tämän opinnäytetyön lukijoilla on uusia työkaluja purkaa elokuvakokemuksiaan monipuolisemmin ja kriittisemmin. Toivon, että tämän jälkeen lukijoilla on myös kyky tunnistaa paremmin milloin elokuvat syöttävät katsojalle kaavamaisia traditionaalisia arvoja.

## 2. POHJUSTUSTA: FEMINISMI

### 2.1 MAAILMA ENNEN FEMINISMIÄ

Olipa kerran toisenlainen maailma. Se oli maailma ennen hyvinvointiyhteiskuntaa ja sosiaaliturvaa. Se oli maailma ennen ehkäisytabletteja ja luotettavaa lääketiedettä. Se oli maailma ennen pölynimureita, mikroaaltouuneja, jääkaappipakastimia ja muuta kodinelektroniikkaa. Se oli maailma, jossa yhteiskunnallinen vakaus ei vielä ollut samalla tavoin monoliittisten instituutioiden turvaama kuin nykyään. Poliisi, oikeusturva ja armeija eivät vielä läheskään yhtä luotettavasti tarjonneet kaikille turvallista elämää. Se oli maailma, ennen kauko-ohjattuja drone-lentokoneita ja risteilyohjuksia, jossa sota käsitteenä tarkoitti taistelukentillä juoksentelua miekat ja keihäät kädessä. Tämä oli se maailma, jossa ihmiskunta eli lukuisia tuhansia vuosia.

Näiden vuosituhansien aikana miehen ja naisen sukupuoliroolit olivat hyvin tarkkaan jaotellut. Kodin ylläpito oli kokopäiväinen työtehtävä ja se oli annettu naisen hoidettavaksi. Nainen oli usein raskaana monta kertaa elämänsä aikana. Lapsikuolleisuus oli suuri. Oli tärkeää, että edes joku lapsista jäisi henkiin ja eläisi niin pitkään, että jatkaisi sukua. Nainen oli miehensä taloudellisessa elatuksessa. Avioliitto oli käytännössä katsoen omistussopimus, jossa naisen suojelun ja ylläpidon vastuu siirtyi naisen isältä aviomiehelle. Nainen oli koko elämänsä ajan yhteiskunnallisten vapauksiensa suhteen rinnastettuna lapsiin.

Mies oli se osa yhteiskuntaa, jonka vastuulle oli asetettu naisten ja lasten suojelu ja elättäminen. Mies teki työt kodin ulkopuolella, jotta perhe sai ruokaa pöytään ja katon päänsä päälle. Miehet olivat sukupuolena edellytetyjä uhraamaan henkensä sodassa. Yhteiskunnallinen poliittinen valta olikin tämän takia miehistä koostuvan hierarkian käsissä. Yleistä demokraattista äänioikeutta ei tosin miehilläkään sukupuolena ollut ennen 1800-lukua.



Naisen ensisijainen arvo yhteiskunnassa oli hänen kykynsä synnyttää lapsia. Miehen ensisijainen arvo oli hänen kykynsä työskennellä. Jokapuolella ympäri maailmaa näitä rooleja vahvistettiin sosiaalisilla paineilla kasvatuksessa, uskonnoissa ja kulttuurien riiteissä. Yleinen käsitys oli, että tällaisiksi jumalat olivat meidät luoneet.

Mies saatiin hyväksymään roolinsa ja ihmisarvonsa työkaluna ja suojelijana, väitteillä miesten synnynnäisestä henkisestä vahvuudesta ja ainutlaatuisesta kyvystä moraaliseen tunnollisuuteen. Nainen saatiin hyväksymään roolinsa lapsenkaltaisena kotiorjana korostamalla väitettyjä synnynnäisiä epäluotettavia taipumuksia pehmeeseen ja väitteillä naisten alttiudesta joutua ailahtelevaisten tunteiden valtaan.

Ihmiskunnan teknologinen ja rakenteellinen kehitys viime vuosisadan aikana länsimaissa kuitenkin teki tämän perinteisen roolijaon kaikin puolin tarpeettomaksi. Feminismi oli ensimmäisiä suuria vasaraniskuja traditionalismia vastaan.

## 2.2 FEMINISMI LYHYESTI

Feminististen käsitteiden synty voidaan löytää filosofisesta suuntauksesta nimeltä eksistentialismi ja sen ihmiskäsityksestä. Eksistentialismin mukaan ihminen tulee ihmiseksi ainoastaan oman toimintansa kautta. Yksilön oma yksilöllinen konkreettinen eletty elämä määrittelee hänen olemuksensa. Ihmisen olemassaolo tai se mitä sen pitäisi olla ei ole mitään mitä joku muu taho voisi ennalta määritellä.

Yksilön oma subjektiivinen tietoisuus rakentaa hänen arvonsa. Yksilö itse määrittelee oman elämänsä tarkoituksen. Autenttinen elämä on elämää, jossa ihminen itse yksin kantaa vastuun päätöksistään. Hän ei voi paeta tätä vastuuta selittelemällä itseään ulkopuoleisilla yhteiskunnallisilla, kulttuurisilla, uskonnollisilla tai biologisilla malleilla.

Tältä eksistentialistiselta pohjalta naiselle annettu traditionaalinen elämää ja mahdollisuuksia rajoittava rooli yhteiskunnassa oli epäinhimillistä kohtelua. Feminismin mukaan mikä tahansa kulttuurillinen rakenne, joka estää naisilta kyvyn määritellä itse oman elämänsä on dehumanisointia. Yhteiskunnan oli siis muututtava sellaiseksi, jossa naisilla on samat poliittiset oikeudet, sosiaaliset vapaudet, mahdollisuudet työhön, koulutukseen ja itsenäisyyteen kuin miehilläkin.

Mikä tahansa yhteiskunnallinen ilmiö tai asenne, joka ei kohtele jokaista naista itsenäisenä stereotyyppioista ja sukupuolirooleista vapaana tasa-arvoisena subjektina on naisen ihmisyyttä vastaan. Jos naista ei kohdella subjektina, joka määrittelee ihmisyytensä individualistisesti, se on naisen kohtelua objektina, eli esineellistämistä.

Feministisen ajattelun nousu ei tullut tyhjästä. Naisia alettiin haluamaan aktiivisesti osaksi työvoimaa jo Neuvostoliitossa 1920-luvulla. Länsimaissa tämä asenne alkoi tulla esiin vasta toisen maailmansodan jälkeen, kun hyvätuloisten ydinperheiden kotivaimot alkoivat pikkuhiljaa tuntea yhteiskunnallisen sukupuoliroolinsa pelkkänä kodin hengettärenä typeräksi.

Kotityöt ja lastenhoito eivät yksinkertaisesti enää olleet kokopäiväinen työ. Hyvinvointiyhteiskunta antoi naiselle ja lapsille sen turvaverkon mihin aikaisemmin oli tarvittu aviomiestä.

Feministit kutsuvat traditionaalisesti sukupuoliroolitettua yhteiskuntaa patriarkaaliseksi. He näkevät, että se oli mieskeskeinen ja naisten asema oli siinä huonompi ja vähemmän vapaa kuin miesten.

Sukupuoliroolien asemia ylläpitävät rakenteet olivat viimekädessä vallanpitäjien käsissä, ja he olivat yleensä miehiä sekä uskonnossa että politiikassa. Onko tämä todiste siitä, että miessukupuoli on kokonaisvaltaisesti synnynnäisesti vähemmän empaattinen ja kykenemättömämpi reiluuteen? Jos nainen on ollut miehille kautta historian vain omistettava asia, joka synnyttää lapsia, onko miehillä naisia suurempi synnynnäinen pakkomielle seksuaaliseen esineellistämiseen? Jos miehet olivat valmiita tappamaan toisiaan sodissa, onko mies synnynnäisesti väkivaltaisempi kuin nainen? Feministit ovat taipuvaisia vastaamaan myönteisesti näihin kysymyksiin.

Vastapainona feminismille eräs miesliikkeen keskeisimmistä aktivisteista, Warren Farrell, on kirjassaan *The Myth of Male Power* (1993) feministien kanssa samaa mieltä vain siitä että traditionaaliseen malliin ei ole enää mitään syytä pyrkiä takaisin. Traditionaalisen sukupuoliroolitettun yhteiskunnan hän kuitenkin näkee neutraalimmin. Se oli Farrellin mukaan omalle ajalleen ihmiskunnan selviytymisen kannalta olennainen historiallinen ilmiö, jossa molemmat sukupuolet olivat kokonaisuksina yhtä uhrautuvaisissa ja painostetuissa asemissa.

Kyse ei Farrellin mukaan ole koskaan ollut miehistä, jotka ilkeästi alistivat naisia. Kyse on ollut naisista ja miehistä, jotka yhdessä yrittivät pitää ihmislajin hengissä, maailmassa, jossa se ei ollut kenellekkään yhtä helppoa kuin tänä päivänä.

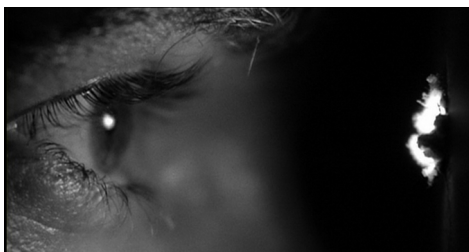
Harva enää nykyisessä postfeministisessä maailmassa puhuu patriarkaatista, mutta feminismiin vahvistamat misandriset asenteet miehiä kohtaan ovat kuitenkin jääneet elämään populaarikäsityksiin maskuliinisuudesta.

## 2.3 FEMINISTINEN ELOKUVATEORIA JA VASTAELOKUVA

Feministisen elokuvateorian ja vastaelokuvan mallien lähtökohdat määriteltiin toisen aallon feminismin aikana. Niitä kiteytti mm. Laura Mulvey artikkelissaan *"Visual Pleasure and Narrative Cinema"* (1975) ja Claire Johnston artikkelissaan *"Women's Cinema as Counter Cinema"* (1975).

Nämä keskustelunavaukset tarkastelevat valtavirtaelokuvien subjekti-objektisuhteita, sekä elokuvien katsomiskokemusta psykoanalyttisin käsittein feministisestä näkökulmasta. Samalla niissä hahmoteltiin vastaelokuvan mallia ja piirteitä, jotka voisivat edistää feminististä ideologiaa elokuvataiteen keinoin.

Avainkäsitteisiin feministisessä elokuvateoriassa kuuluu elokuvan katsomiskokemukseen liittyvän nautinnon tunnistaminen voyerismiin verrannollisena nautintona, sekä narsistisena fantasiana. Narratiivisen elokuvan katsominen on myös verrattavissa unen näkemiseen, koska katsojalle ei anneta elokuvan aikana mahdollisuutta kyseenalaistaa elokuvan esittämää kuvaa todellisuudesta. Narratiivisuus on tämän takia verrannollinen siihen ilmiöön, miten nähdessäsi unta et tajua, että kyse on unesta, joten hyväksyt kaiken näkemäsi normaalina osana todellisuutta.



Voyerismi, joka tunnetaan myös nimellä skopofilia, on parafilia, jossa ihminen saa seksuaalista nautintoa tirkistelemällä himonsa kohdetta tämän tietämättä, että häntä katsotaan.

Elokvakokemuksesta nauttimisen mahdollisuus perustuu tähän samaan kykyyn tehdä elokuvan hahmoista, eli nautinnon lähteistä, objekteja. Katsoja säilyttää piilossa pysyvän subjektin aseman anonyyminä tirkistelijänä pimennetyssä teatterisalissa.

Narsistinen fantasia on nautintoelämys, jossa ihminen nauttii suuruudenhulluista kuvitelmistaan. Kaikki ihmiset ovat harrastaneet näitä fantasioita elämässään. Varsinkin monet lasten leikit ovat luonteeltaan narsistisia fantasioita. Nämä ovat niitä leikkejä, joissa kuvittelet olevasi jokin ihailtu ja arvostettu, sankarillinen ja uhkarohkeasti käyttäytyvä hahmo. Poliisi jahtaamassa aseistettua rosvoa, esimerkiksi.

Elokuvat toimivat tämän saman psykologisen mekanismin jatkeena. Ne tarjoavat hahmoja, joihin katsoja samaistuu ja jotka käyvät läpi fantastisia elämäkokemuksia, kohtaavat vaaroja ja haasteita ja ylittävät pelkonsa. Katsoja saa nautintonsa samaistumalla protagonistiin tässä valmiiksi leikittyssä leikissä, ikään kuin katsoja olisi itse kokemassa elokuvassa esitettyjä tilanteita.

Valtavirtaelokuvissa nähdyt naishahmot ovat feministisen elokuvateorian mukaan olleet vain objekteja valkokankaalla katsojan näkökulmasta. He ovat objekteja kameralle, jolle he esiintyivät. Ja viimeisenä objektivoinnin tasona naiset valtavirtaelokuvissa ovat olleet objekteja tarinan sisällä juonen kannalta aktiivisille hahmoille, jotka perinteisissä valtavirtaelokuvissa olivat useimmiten miehiä. Elokuva siis pohjimmiltaan tekee naiseudesta asian mistä on täysin poistettu subjektin ihmisyyttä.

Nainen on perinteisissä valtavirtaelokuvissa miltei aina ollut passiivinen kauneuden speaktaakkelimainen ilmestys, joka olemassaolollaan lähinnä vain motivoi tai ahdistaa mieshahmoa reagoimaan. Aktiivinen ja itsenäinen tarinaa edistävä nainen on perinteisesti ollut harvinainen näky valkokankaalla. Nämä hahmot olivatkin usein femme fataleja tai muulla tavoin ”vääränlaisia” naisia, joita yleisön oletettiin paheksuvan. Oikeanlainen nainen oli siveä, miehen alotteisiin ja tahtoon taipuvainen apuri.

Toki aina on myös tehty jonkinverran elokuvia, jotka on suunnattu naisyleisöille. Vaikka näissä elokuvissa naiset ovat keskeisessä roolissa, ja naisyleisöt ovat niistä nauttineet, feministisen elokuvateorian näkökulmasta nämäkin elokuvat vain vahvistavat kulttuurillisia stereotyyppioita. Nautinnossa itsessään ei ole mitään progressiivista.

Mulvey'n ja Johnstonin mielestä avantgardistinen elokuva, joka käyttää eisensteiniläisiä visuaalisia assosiaatioleikkauksia ja epälineaarista fragmentoitunutta ajatusvirtamaista kerrontatapaa mahdollistaa subjektiivisen naisellisuuden ilmaisun paremmin. Tällaiset indie-elokuvat pystyisivät tarjoamaan vastaelokuvallisen vaihtoehdon hollywood-elokuville.

Toinen tekniikka, jota pidettiin olennaisena oli narratiivin keskeytys. Tällä tarkoitetaan tilanteita, joissa elokuvan hahmot puhuttelevat yleisöä joko suoraan tai symbolisesti. Nämä tilanteet rikkovat katsojan tunteen siitä, että hän on pelkkä anonyymi voyeristi. Katsoja joutuu miettimään omaa rooliaan katsojana, jolloin elokuvan unimainen kokemus katkeaa.



*Dance, Girl, Dance* (1940), ohj. Dorothy Arzner

Yhtenä esimerkkinä tällaisesta narratiivin keskeytyksestä Claire Johnston käytti Dorothy Arznerin ohjaaman elokuvan *Dance, Girl, Dance* (1940) loppupuolen kohtausta, jossa ujo ja sivellinen pääosassa oleva tanssija, Judy (Maureen O'Hara), yllättäen rohkeasti puhuttelee pilkkaavaa enimmäkseen miehistä koostuvaa yleisöä pieleen menneen tanssiesityksen jälkeen.

Tuijottakaa ja naurakaa vain, Judy sanoo ja kysyy yleisöltä, mitä nämä miehet oikeasti kuvittelevat, että burleskitanssijat ajattelevat tästä yleisöstä, joka heitä

tulee katsomaan. Hän sanoo, että tanssijat nauraisivat suoraan takaisin yleisölle. Ainoa syy miksi he eivät naura on koska yleisö maksaa heille siitä että saavat tulla tuijottamaan ja pääsevät hetkeksi leikkimään voimakkaampaa sukupuolta. Tämä kohta sai Johnstonin mukaan katsojan miettimään omaa asemaansa kasvottomassa ihmisjoukossa, joka elokuvateatterin yleisökin pohjimmiltaan on.

Sally Potterin ohjaama lyhytelokuva *Thriller* (1979) on erinomainen esimerkki varhaisesta feministisestä vasta elokuvasta. *Thriller* on kokeellinen mustavalkoinen lyhytelokuva, jossa Puccinin oopperan La Bohemen naishahmo, Mimi, pohdiskelee ja kysyy itseltään onko tämä todella kaikki mitä hän on? Miksi hän kuolee tarinassa?

*Thriller* on runollisen voiceoverin rytmittämä surrealistinen ja vertauskuvallinen performanssiesitys. Se yhdistää rakenteellisesti kaikki 70-luvun feministisen elokuvateorian ja vasta elokuvan teorian käytäntöön. Se on kaikkea sitä mitä feministisen vasta elokuvan pitäisikin olla Mulvey'n ja Johnstonin mukaan puhtaimmassa mahdollisessa muodossaan.

Pohjimmiltaan *Thriller* on kuitenkin kaikessa progressiivisuudessaan hyvin vieraannuttava kokemus. Tällainen pienen budjetin indie-elokuva pidemmässäkin muodossa olisi mielestäni tuomittu jäämään marginaaliin, josta se ei suuria yleisöjä tulisi koskaan tavoittamaan. Valtavirta on kuitenkin se foorumi, missä vaikuttaminen populaarikulttuuriin ensisijaisesti tapahtuu.



### 3. ANATOMIE DE L'ENFER

Elokuva, josta haluan puhua tässä opinnäytetyössä enemmän on ranskalainen elokuva *Anatomie de l'enfer* (2004), joka tunnetaan Suomessa nimellä *Himon anatomia*. Suoraan suomennettuna elokuvan nimi on *Helvetin anatomia*. Se on Catherine Breillatin ohjaama ja käsikirjoittama filmatisointi hänen omasta novellistaan *Pornocratie* (2001). Elokuvasa Breillat itse toimii kertojan äänenä, joka silloin tällöin täydentää hahmojen ajatuksia.

Elokuva ei ole rakenteeltaan surrealistinen. Dialogi on kuitenkin usein runollista vapaan assosiaation kaltaista proosaa. Elokuvan sisältö on hyvin pelkistettyä. Siinä on käytännössä vain kaksi hahmoa ja suurin osa elokuvasta tapahtuu yhden huoneen sisällä. *Anatomie de l'enfer* ei kuitenkaan ole liian taide-elokuvamainen etteikö sitä voisi tavallinenkin katsoja sisäistää.

*Anatomie de l'enfer* kuuluu lajityypiltään new french extrimismism genreen. Tämän genren olennaisin piirre on, että siinä ei välitetä mistään elokuvien perinteisistä tabuista. Kaiken näyttäminen kankaalla on sallittua. Tämän genren pointti onkin siinä, että katsoja pakotetaan katsomaan epämiellyttäviä asioita, joita ei haluaisi katsoa. Tässä genressä pyrkimys on välittää elokuvan sanoma näiden epämiellyttävien tuntemusten kautta, joihin katsoja tahtomattaan samaistuu. *Anatomie de l'enfer* hyödyntääkin tätä elementtiä tehokkaasti.

Vaikka tämä elokuva sisältää eksplisiittistä kuvastoa ja simuloimatonta seksiä, se ei missään nimessä ole katsojan kiihoitukseen tähtäävä pornoelokuva. En myöskään määrittäisi tätä elokuvaa naisten tai miesten elokuvaksi. Tämä on kuitenkin hyvin koostettu filosofis-psykologinen dekonstruktio perinteisistä sukupuolikäsityksistä ja seksuaalisuudesta. Se pyrkii saamaan katsojan miettimään omaa suhdettaan sukupuoleensa.

Ensisijaisesti tämä on kuitenkin hyökkäys miehen traditionaalista sukupuoli-identiteettiä vastaan ja sitä kautta pyrkimys tuhota myyttejä myös naiseuden mystisyydestä.



## 3.1 JUONI JA SISÄLTÖ

### 3.1.1 PROLOGI

Elokuva alkaa diskosta, jossa tunnelma on hyvin seksuaalinen. Strobovaloissa tanssii homoseksuaaleja miehiä. Pitkähiuksisen miehen kanssa suuteleva ja tanssiva mies huomaa seinään nojailevan ilmeettömän naisen, joka huomaa hänet, he katsovat toisiaan pitkään. Mies on elokuvan toinen päähenkilö, jota esittää pornonäyttelijänä paremmin tunnettu Rocco Stiffredi. Hänen hahmolleen ei anneta nimeä elokuvassa. Nainen on toinen elokuvan päähenkilöistä, jota esittää Amira Casar. Hänelle ei myöskään anneta nimeä.

Nainen törmää portaissa tahallaan samaan mieheen, tönäisee häntä ja jatkaa matkaa kohti miesten vessaa. Nainen viiltää partaveitsen terällä ranteensa auki vessassa. Mies tulee vessaan sisään ja kysyy: ”Miksi teitte noin?” Nainen vastaa: ”Koska olen nainen.” Mies sanoo: ”En ymmärrä” ja nainen vastaa: ”Ymmärrät oikein hyvin.” Mies ei kuitenkaan ymmärrä.

Mies vie naisen apteekkiin, jossa lääkäri hoitaa haavan. Naisen kävellessä ulos apteekista mies näkee mielessään miten nainen viiltää kaulaansa auki. Mies on kauhusta jäykkänä. Nainen ei kuitenkaan oikeasti viiltänyt kaulaansa auki.



He kävelevät öisillä kaduilla. Nainen sanoo halveksuvaan sävyyn, että mies seurasi häntä vessaan vain suihinoton toivossa. Mies läimäyttää naista kasvoille. ”Olette kaikki samanlaisia,” nainen vastaa miehelle pettyneenä. Mies kuitenkin seuraa naista.

”Mitä nyt tehdään,” mies kysyy. Nainen ottaa mieheltä suihin, ja sanoo miehelle, että maksaa jos mies ”katselee häntä sieltä mistä häntä ei voi katsoa”. Mies sanoo suostuvansa, koska nainen on valmis maksamaan runsaasti. Vaikka mies esittää välinpitämätöntä, hän on selkeästi oikeasti ahdistunut, huolissaan ja samalla kiinnostunut naisesta ja tunteista, joita nainen hänessä herättää.

Prologi asettaa elokuvalla monenlaisia odotuksia, joita katsoja elokuvalta ennakoi. Nainen käyttäytyy kuin rajatilapersoonahäiriöinen femme fatale, joten odotamme että hänen hahmonsa on sisäisesti rikkinäinen. Tarinan biseksuaali mies ei selkeästi ole tyytyväinen pinnalliseen elämäänsä, joten katsojana odotamme, että elokuvasta tulee tarina, jossa mies yrittää pelastaa naisen itsetuhoisuudeltaan. Odotamme, että tästä tulee jonkinlainen eroottinen rakkaustarina tai trilleri, joita nähtiin paljon 90-luvulla.

Nämä ovat kuitenkin enimmäkseen valheellisia koukkuja, joilla katsoja saadaan oikeaan mielentilaan vastaanottamaan elokuvan todellista sisältöä.

### 3.1.2 ENSIMMÄINEN YÖ

Mies saapuu taksilla naisen talolle, hänellä on valkoinen puku yllään. Tulkitsen, että tämä on viittaus miehen asemaan valkoisena ritarina. Naisen talo on syrjäinen valkoinen kartanotalo meren rannalla. Nainen saattaa miehen makuuhuoneeseensa. Mies katsoo tyhjää sänkyä samalla kun nainen käy vessassa. Mies on heti puolusteleminen. ”Maksatte vain katselemisesta. Muuta ette voi vaatia,” hän sanoo ja istuu alas tuoliin. Nainen yrittää flirttailla, mutta mies torjuu yritykset. Nainen riisuu vaatteensa ja asettuu makaamaan sängylleen.

Asento, jossa näemme naisen ensimmäistä kertaa täysin alasti on välittömästi tunnistettavissa viittauksena Giorgionen ”Nukkuva Venus” maalaukseen vuodelta 1510. Nämä viittaukset jatkuvat pitkin elokuvaa. Tämän myötä naisen hahmo assosioituu Roomalaiseen rakkauden jumalattareen. Itse tulkitsen elokuvaa niin, että naisen hahmo tässä tarinassa on monessa mielessä tarkoitettu tulkittavaksi enemmän jumalattaren ruumiillistumana kuin ihmisenä. Tästä alkaakin elokuvan eksistentiaalistis-filosofinen sävy.

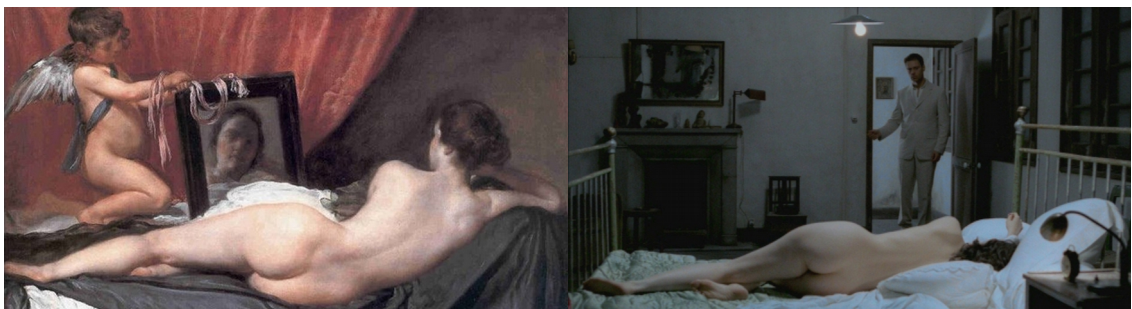


Mies sanoo, että naiset herättävät miehissä pohjimmiltaan vain joko inhoa tai väkivaltaa. Nainen kertoo miten pitää ihmissuhteita keinotekoisina. ”Halun ja täytymyksen välillä on vain kömpelöä brutaalisuutta ja sen jälkeen vain keinotekoista takertumista. Se tekee suhteista merkityksettömän kokemuksen.”

Mies muistaa lapsuuden tapahtuman, jonka takia hän on pohjimmiltaan vältellyt rakkautta ja miksi se herättää hänessä inhoa ja väkivaltaa. Näemme miehen pienenä poikana maaseudulla. Hän kiipeää puuhun, jossa on linnun pesä täynnä pieniä vastasyntyneitä linnunpoikasia. Hän syöttää linnunpoikasille matoja, ja ottaa yhden niistä taskuunsa. Kun poika on kiivennyt alas puusta hän huomaa, että linnunpoikanen on kuollut. Hän heittää pienen linnun raadon maahan ja polkee sen mössöksi. Tämä nähdään lähikuvassa.

Naisen masturboidessa mies turhautuu entisestään ja käy hakemassa lasin viskiä keittiöstä. Nainen pyytää miestä tulemaan lähemmäs katsomaan. Mies välttelee mutta suostuu lopulta. Juuri ennen kun hän laittaa sormensa naisen sisään, nainen muistaa oman lapsuutensa ensimmäisen seksuaalisen kokemuksen, jonka näemme myös takaumana. Nainen nuorena tyttönä menee puskaan ja näyttää alapäänsä naapurin pojille, jotka nauravat tätä. Yksi pojista laittaa toisen pojan silmälasin sangan tytön sisään ja pojat naureskelevat nestettä, joka on tarttunut sankaan. Nainen alkaa myös yllättäen nauraa ja mies vetää sormensa ulos naisesta.

Mies lähtee loukkaantuneena ulos ja katselee myrskyilevää merta. Miehen palattua takaisin, nainen nukkuu. Kuva on asetelmoitu taidehistoriallisesti olennaiseen asentoon. Tällä kertaa kyseessä on Velázquezin maalaus ”Venus peilin edessä”, vuodelta 1647-51.



”Venus peilin edessä” on feminismin historian kannalta olennainen teos. Vuonna 1914, suffragetti Mary Richardson hyökkäsi lihakirveellä tämän taideteoksen kimppuun Lontoon National Galleryssä, kostoksi suffragetti Emmeline Pankhurstin pidätyksestä. Richardson selitti tekoaan alunperin sillä, että halusi tuhota kuvan kauneimmasta naisesta mytologisessa historiassa, koska hallitus oli tuhonnut rouva Pankhurstin, joka Richardsonin mielestä oli kaunein hahmo modernissa historiassa. Myöhemmin Richardson kertoi motiivikseen myös sen, ettei pitänyt siitä tavasta miten miehet tuijottivat maalausta päivät pitkät galleriassa.

Mies löytää naisen huulipunan. Hän piirtää huulipunalla suun ensin nukkuvan naisen emättimen ja peräaukon ympärille. Ja sen jälkeen laittaa huulipunaa naisen huulille. Mies riisuu vaatteensa ja raiskaa nukkuvan naisen. Raiskauksen jälkeen mies romahtaa henkisesti täysin ja itkee sängyn reunalla. Nainen herää ja unen tokkuraisena halaa miestä lohduttaen: ”Ei se mitään. Tämä oli vasta ensimmäinen yö.”

Simone de Beauvoirin kirjoittaman feminismin kantateoksen *The Second Sex* (1949) mukaan miehillä on tapana määritellä oma ihmisyytensä subjekteina ja aktiivisina ihmisinä ajattelemalla naisia vastakohtana itselleen, objekteina ja passiivisina. Beauvoirin mukaan naiseus on tällä tavoin miesten fantasioiden ja ahdistuksien projektio. Nainen on miehelle samaan aikaan syy olemassaoloon ja yhtä aikaa kaikkea sitä mitä hän ei voi olla. Tämän teeman käsittely elokuvassa jatkuu.

Ensimmäisenä yönä, mies kiertelee ja kaartelee vältellen naista ja yhdyntää, joihin hän assosioi eksistentiaalisen tyhjiön, itsensä menettämisen. Vasta kun nainen on nukahtanut, passiivinen ja häpäisty, tarinan mies uskaltaa lähestyä tätä.

### 3.1.3 TOINEN YÖ

Nainen istuu vessan pöntöllä musta mekko yllään. Hän polttaa tupakkaa virtsan loristessa pönttöön. Ovikello soi, nainen pyyhkii itsensä ja kiirehtii avaamaan oven. Hän hymyilee flirttaillen ja johdattaa miehen makuuhuoneeseen ja suoraan sängylle. Mies riisuu naisen mekon ja ottaa hiusneulan pois tämän hiuksista. Mies jättää naisen alastomana seisomaan sängyn viereen samalla kun poistuu itse keittiöön hakemaan viskipullon. Nainen asettuu makuulle sänkyyn. Miehen palatessa huoneeseen nainen on alkanut nukkua ja mies alkaa juomaan itseään humalaan.

Mies herää naisen vierestä johon on sammunut. Hänellä on kultainen risti kaulassaan. Mies levittää nukkuvan naisen haarat levälleen ja näemme lähikuvan huoneen seinällä olevasta puisesta ristiinnaulitusta Jeesuksesta. Mies laittaa sormensa naisen sisään. Kun hän ottaa ne ulos, ne ovat kuukautisveressä. Mies laittaa sormet suuhunsa ja maistaa verta.

Mies menee talon pihalle ja hakee pihalta kolmipiikkisen kuokan. Mies tulee nukkuvan naisen luo kuokka kädessään. Hän työntää kuokan varren naisen emättimeen sisään.

Mies herää. Nainen istuu sängyllä. ”Halusit tappaa minut viimeyönä,” nainen sanoo hymyillen: ”Taistelit pitkään sitä halua vastaan.” ”Mistä tiesit,” mies kysyy. Nainen selittää: ”Miehet haluavat tehdä niin. Sellaisia he ovat. Samasta syystä peittelevät naiset rituaalisiin huntuihin, jotka enteilevät kääriiloja. Miehet eivät edes ymmärrä minkälaista pahaa voivat saada aikaan.”

Selkounimainen tunnelma vahvistuu tässä episodissa. Kaikki tuntuu improvisoidulta. Mitä tahansa voi tapahtua. Hahmojen teoilla ei ole seurauksia, joita katsoja odottaisi niillä olevan. Katsojaa pidetään hämmentyneessä tilassa uteliaana seuraamassa mihin tämä kaikki oikein on menossa.

### 3.1.4 KOLMAS YÖ

Mies saapuu talolle. Ovi on auki. Makuuhuoneessa nainen makaa valmiiksi alasti sängyllä. Mies sanoo naiselle ”Kuka tahansa olisi voinut tulla tänne sisään.” Nainen kaataa miehen sängylle ja itsensä alle. Hän ottaa dominoivan aseman. ”Sitä miehet eivät voi sietää, ja siksi pitävät naiset lukkojen takana kaikkialla, suojellakseen naisia mukamas itseltään. Murtaakseen naisen lumouksen. Miehet pelkäävät sitä ajatusta, että naiset eivät kuulu heille.” Nainen tarttuu sängyn päätyyn kuin vankilan kalteriin. ”He eivät usko vapauteen sinänsä, uhkaavat väkivallalla, lukoilla, siveyskäsityksillään ja moraaleillaan, koska kaipaavat alituista vakuuttelua. Silti he tietävät, että todistelu on turhaa, koska muuten rakkaudella ei olisi merkitystä.”

Nainen näyttää tamppoonin narun miehelle ja pyytää, että hän vetää sen ulos. Nainen ottaa tamppoonin mieheltä ja sanoo: ”Tämä on se syy miksi miehet sanovat meitä epäpuhtaaksi.” Nainen laittaa verisen tamppooninsa vesilasiin. Hän tarjoaa lasin miehelle ja pyytää juomaan. Mies juo ja antaa lasin takaisin naiselle. Nainen juo myös.



Nainen ottaa uuden tamppoonin ja laittaa sen sisälleen. Hän miettii ääneen miten pahvisen asettimen on täytynyt suunnitella joku ylemmydentuntoinen ja suojelevainen mies, koska sen voi työntää sisälleen pohjaan asti tuntematta mitään ja koskettamatta sukupuolielimiään, säilyttäen neitsyytensä. Mies katsoo naista vakavana ja ilmeettömänä. Nainen sanoo: ”Miehet eivät ole koskaan ymmärtäneet naisia. Miehet ovat vain pelänneet naisia niinkuin lapsi pelkää pimeää.”

Toisessa ja kolmannessa yössä käännetään vastaelokuvamaisesti traditionaalisen yhteiskunnan ajatuksia naisten arvostamisesta ja suojelusta väkivallaksi naisia kohtaan. Elokuva väittää, että kaikkien traditionaalisten asenteiden taustalla on pohjimmiltaan vain miesten pelot.

Kuukautisveren juominen tässä teeseremoniassa on elokuvan tunnetuimpia kohtauksia. Siinä muutetaan yksi suurimmista naisiin kohdistetuista tabuista kauniiksi ja pyhäksi kokemukseksi.



### 3.1.5 NELJÄS YÖ

Mies ja nainen harrastavat seksiä ja suutelevat. Kun mies vetää peniksensä ulos se on kokonaan kuukautisveren tahrima. Nainen nousee ylös ja seisoo sängyn vieressä. Lakanat ovat veressä ja mies istuu sängyllä hieroen erektiossa olevaa penistään.

Heidän suhteensa on tullut päätökseen. Mies ottaa rahat ja lähtee. Mies ajattelee, että yllättyi kun rahat tarjottiin hänelle. Hän otti rahat vastaan vaikka olisi halunnut kieltäytyä niistä.

Mies menee baariin. Hän avautuu siellä vanhemmalle miehelle siitä miten nainen, jonka nimeä hän ei edes tiedä, halusi hänestä vain enemmän ja enemmän. Hän ei ymmärrä miten kukaan ihminen antaisi toisen tehdä itselleen sen mitä hän naiselle teki. Hän itkee ja myöntää, että tunsikin kuinka he olivat kuin yhtä. Mies jättää baaritiskille tuhannet eurot, jotka nainen hänelle antoi ja sanoo vanhemmalle miehelle ettei tarvitse niitä.

On aamu ja mies herää kadulta baarin ulkopuolelta. Hän kävelee takaisin naisen talolle. Mies tuntee ettei halua jatkaa näin, vaan haluaa aloittaa uuden elämän naisen kanssa, aivan alusta. Mutta nainen on muuttanut pois.



Huonekalut ovat poissa ja jäljellä on vain kuokka ja kuukautisveren tahrima lakana. Sängyn pääty, joka aikaisemmin symboloi kaltereita on katkaistu irti sängyn rungosta.

Miehen puristaessa lakanaa käsissään, hän näkee ajatuksissaan edellisen yön uudestaan toisenlaisena versiona. Hänen kävellessä pois talosta, nainen kävelee miehen edellä perääntyen ja katsoen tätä ilmeettömänä. Mies työntää naisen kielekkeeltä alas myrskyiseen mereen. Mies jää katsomaan merta.

### 3.2 VALKOINEN RITARI JA VENUS

Elokuvan lopun antiklimaksi on surrealistinen visio siitä, että mies oli itse syyppää kohtaloonsa, eikä olisi voinut muuttaa mitään. Loppu jättää katsojan toivomaan, että mies olisi saanut toisen tilaisuuden. Se samalla jättää katsojan miettimään miten mies olisi voinut saada toisen tilaisuutensa. Loppujen lopuksi elokuvan tarkoitus oli mielestäni vain saada katsoja kokemaan kaikki ne syyt miksi miesten ja naisten välillä on ongelmia.

Elokuva toimii vastaelokuvana, koska se näyttää miten miehen maskuliinisuus tekee hänestä vain omien myyttiensä vangin. Kaikki se mitä mies naisessa pitää mystisenä ja ahdistavana ovat vain keinotekoisia pelkoja miehen oman pään sisällä.

Kuka tarinan mies oli? Mies ja hänen valkoinen pukunsa symbolisesti tekevät hänestä modernin metroseksuaalin valkoisen ritarin. Miehen homoseksuaalisuus on tämän elokuvan maailmassa vain osa hänen haarniskaansa, jolla hän on suojellut itseään läheisyydeltä ja menettämiseltä. Nainen tässä elokuvassa esittää eksistentiaalisesti täysin vapautunutta naiseutta, joka elää spontaanisti hetkessä. Vaikka hän on yksinäinen, hänellä ei ole tarvetta takertua mihinkään.

Miksi nainen alussa viiltää ranteensa? Koska hän haluaa herättää miehen suojeluvaiston. Hän haluaa miehen huomion itseensä ihmisenä. Elokuvassa nainen haluaa, että mies katsoo häntä ja kertoo mitä näkee. Tarinan nainen yrittää antaa miehelle mahdollisuuden uudelleensyntymiseen, aitoon spontaaniin elämään ja rakkauteen. Tähän mielestäni perustuu kuukautisveren teeseremoniat ja puisen ristiinnaulitun Jeesuksen näyttäminen.

*Anatomie de l'enfer* on vastaelokuvana tabuja rikkova aikuisten lääkärileikki. Se ei kuitenkaan ole kovin tunnettu teos tai erityisen arvostettu. Internet Movie Databasen arvostelussa se on saanut katsojiltaan vain 4.3 tähteä 10:stä. Rotten tomatoesissa arviot ovat vielä huonompia.

## 4. VALTAVIRTA

### 4.1 NYKYAIKAINEN NAISTENELOKUVA FEMINISMIN NÄKÖKULMASTA

Nykyaikaisen postfeministisen naistenelokuvan formaatti ja peruskaava lyötiin käytännössä katsoen lukkoon vuonna 1990. Kaava ei ole juurikaan muuttunut sen jälkeen. Samaa formaattia on myös toistettu monissa naisille suunnatussa televisiosarjoissa. Elokuva, joka kiteytti modernin naistenelokuvan elementit oli *Pretty Woman*.

Feministisen elokuvan perimmäinen tarkoitus on tarjota katsojille mahdollisuus samaistua naishahmojen elämään, jotka toimivat maailmassa yksilöinä ja vapaina traditionaalisen naisen roolista. Postfeministiset elokuvat eivät sinänsä kuitenkaan enää pyri vastakulttuurillisuuteen tai poliittiseen progressiivisuuteen.

Professori Hilary Radner on antanut näille elokuville nimen uusfeministinen elokuva, vaikka yleisemmin käytetään nimitystä postfeministinen. Radner purkaa syvällisesti kirjassaan *Neo-Feminist Cinema* (2011) tyypillisiä sisällöllisiä elementtejä, joista naisille suunnatut elokuvat nykyään koostuvat.

Kohdeyleisönä elokuvilla on naiset, jotka katsovat elokuvaa yhdessä toisten naisten kanssa. Elokuvaa katsotaan samalla tavalla kuin muotilehtiä. Useasti muotiteollisuuden tuotteet ovatkin näkyvästi esillä.



Pääosaa esittävän naisnäyttelijän tähtipersona on usein tärkeämpi osa elokuvaa kuin hänen roolinsa tarinassa. Miesroolit ovat näissä elokuvissa enimmäkseen alikehitettyjä hahmoja ja sisältävät vain sen verran ominaisuuksia mikä on tarinan kannalta pakollista.



Elokuvan päähenkilönä oleva nainen on oman universuminsa keskipisteenä. Hän näkee itsensä biologisesta iästään huolimatta tyttönä. Tyttöys ihanteena tarkoittaa sitä, että hän on jatkuvassa naiseksi tulemisen prosessissa, jatkuvan muokkauksen ja uudistumisen tilassa.

Miesten ihailema ja taloudellisesti itsenäinen sinkkutyttö on feminiini ideaali. Siveys on unohdettu täysin naisellisena hyveenä. Nainen on tulevaisuusorientoitunut ja kunnianhimoinen sinkku, joka määrittelee itsensä yhtäläillä kulutuskulttuurin ja työnsä, kuin romantiikan kautta. Hän hakee elämältä individualistisia

täyttymyskokemuksia. Seksuaalinen täyttymys toimii mallina kaikille muille täyttymyksille.

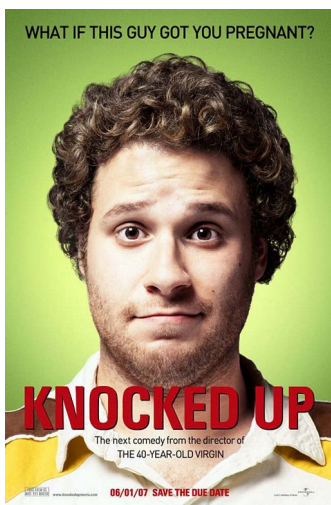
Postfeministinen naistenelokuva antaa ymmärtää, että identiteetti naisena syntyy mediakeskeisesti muodista ja kulutuskulttuurista, jotka tarjoavat tavat ilmaista naiseutta. Shoppailu mahdollistaa yksilölliset valinnat. Näissä elokuvissa kulutuskulttuuri onkin maaginen paikka, joka mahdollistaa kaikenlaiset muodonmuutokset.

Naisen oma suku ja vanhemmat ovat useimmiten pettäneet naisen. Nainen ei ongelmissaan enää käänny vanhempiensa puoleen, vaan selvittää ongelmansa pragmaattisesti itse. Isän rooli naisen elämässä on merkityksetön ja poissaoleva. Naiselle hänen oma asemansa äitinä ja vaimona eivät ole naisellisuuden täyttymyksiä.

Avioliitto ja romanttiset ihmissuhteet nähdään ainoastaan omien tahtojen ja tarpeiden täyttymyksien mahdollisuuksina. Avioliiton institutionaallisuus on tuhoutunut. Perhe ja parisuhde, jossa nainen elää ei ole staattinen vaan reaktiivisesti muuttuvainen. Parisuhteet ja työ ovat ambivalentteja elementtejä naisen elämässä. Kumpikaan ei ole selkeästi hyvä ja tärkeä, eikä selkeästi paha ja turhakaan asia. Ystävät ovat tärkeämpi ja vakaampi resurssi, joka tuo elämään ratkaisuja ja rauhaa.

Juonellisesti elokuvat rakentuvat useimmiten perinteisen avioliittojuonen varaan. Se voidaan tiivistää näin: Kun nainen menestyy elämässään ja kasvaa ihmisenä hän saa haluamansa miehen. Ironia ja satiiri ovat kuitenkin aina läsnä ja itseironia on tärkeä elementti.

Näin Radner tiivistää näiden elokuvien tyypilliset elementit. Naistenelokuvat ovat minunkin mielestä nykyisessä muodossaan pohjimmiltaan saavuttaneet tavoitteensa feminismiin suhteen.



Nykyaikaisen romanttisen komedian postfeministinen standardikaava puolestaan lujittui 2000-luvulla. Ne seuraavat nykyään enimmäkseen slacker-striver (suom. laiskuri-pyrkyri) kaavaa.

Keskeiset elementit näissä elokuvissa ovat laiskurimiehen infantilisointi ja pyrkyrinaisen ambitiot. Nainen on kaunis, menestyvä ja ahkera. Mies on elokuvassa farssin roolissa. Mies on luuseri, jota naisen pitää opastaa ja manageroida.

*Knocked up* (2005), joka tunnetaan Suomessa nimellä *Paksuna*, on hyvä esimerkki näistä. Huumorin alla piilee kuitenkin erittäin misandriinen näkemys miehistä. Siinä missä nainen on vapautunut individualisti, miehen pitäisi näiden elokuvien mukaan luopua itsenäisyydestään ja täyttää traditionaalinen uhrautuvainen konservatiivinen sukupuoliroolinsa. Man up! on viesti, joka mieskatsojille näissä annetaan. Tämä ei tietenkään ole tyypillistä vain romanttisille komedioille, mutta näissä se tuodaan räikeimmin esille.

## 4.2 TARVITSEVATKO MIEHET VASTAELOKUVAA?

Valtavirtaelokuvan kuva heteroseksuaalisesta miehistä ja maskuliinisesta identiteetistä on hyvin pitkälti perinteisen traditionaalisen mallin mukainen. Viimevuosienkin suosituimmat miesyleisöille suunnatut valtavirtaelokuvat seuraavat edelleen Joseph Cambellin tunnistamaa monomyyttiä, sankarin matkaa, jonka hän esitteli kirjassaan *The Hero with a Thousand Faces* (1949). Tämä miehille suunnattu narsistinen fantasia sisältää tarinan kaaren, jossa päähenkilön pitää luopua turvallisesta elämästään ja lunastaa oma ihmisarvonsa riskeeraamalla henkensä muiden puolesta.

Jokainen näistä tarinoista vahvistaa traditionaalisen maskuliinisuuden käsitettä, jonka mukaan miehellä ei ole ihmisarvoa sinänsä. Miehen ihmisarvo tulee siitä kuinka välineellisesti hyödyllinen hän on yhteiskunnalle, vaimolle ja lapsilleen. Kuinka valmis hän on kuolemaan. Näiden elokuvien miehiin kohdistama seksismi ilmenee sen kautta, että niissä itsenäinen omaa onnellisuuttaan tavoitteleva mies identifioidaan joko epäonnistuneeksi idiootiksi tai egoistiseksi antagonistiksi. Muiden onnellisuuden puolesta uhrautuvaa miestä puolestaan ylistetään sankarina, johon katsojan pitäisi samaistua.

Vaikka nämä elokuvat tuntuvat myyvän hyvin, väitän että ne ovat psykologisesti myrkyllistä kulutustavaraa, varsinkin kun niitä syötetään pojille lapsuudesta asti. Minkälaisia miehiä tämä Luke Skywalkerien, Jack Bauereiden, Hämähäkkimiesten, Frodojen ja Harry Pottereiden kulttuuri synnyttää?

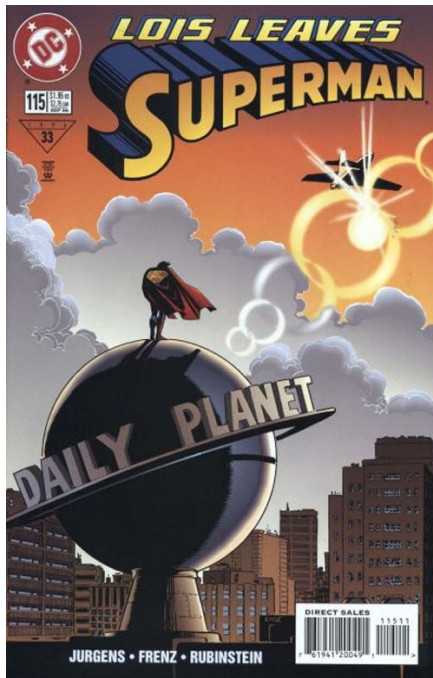


Todellisessa elämässä nämä valkoisen ritarin syndroomaan kasvatetut ”hyvät tyypit” saavat lähinnä luuserin leiman. He ovat helposti manipuloitavia, häpeän motivoimia, työnarkomaniaan taipuvaisia miehiä, jotka eivät pidä huolta omista rajoistaan. Heitä on lapsesta asti ohjelmoitu ajattelemaan, että ihmisarvo tulee jostain ulkopuolelta, kunhan vaan osoittaa pätevyytensä ja arvokkuutensa muille.

Nämä miehet eivät yleensä osaa ajatella, kuinka epätasa-arvoinen valtio on, joka pakottaa miehet armeijaan, samalla kun naisille se on vapaaehtoista. Kun he näkevät, että nainen lyö miestä, se on asia josta ei sovi edes puhua. Miehen oma vika, he ajattelevat. He ovat kuitenkin valmiita hyökkäämään omalotteisesti sellaisten miesten kimppuun, jotka lyövät naisia, vaikkei kukaan ole palkannut heitä kenenkään henkivartijaksi.

He eivät tietenkään ääneen tätä myönnä, mutta nämä miehet hakeutuvat parisuhteisiin sellaisten naisten kanssa, joilla on vaikeuksia elämässään, koska haluavat kokea olevansa pelastajia. Heitä ahdistaa ajatus naisista, jotka eivät

tarvitse miehiä mihinkään. He ovat omaksuneet uskomuksen, että naisen hyväksyntä antaa heille ihmisarvon.



He ovat niitä nössöjä miehiä, joista nykyisessä postfeministisessä maailmassa vaimot ottavat eron. Heidät jätetään pois perheksiköstä maksamaan elatusapua lapsistaan. Nämä miehet eivät ymmärrä miten heidän oma asenteensa itseään kohtaan on se syy miksi heitä ei arvosteta ihmisinä. He eivät ymmärrä miten absurdi ajatus on odottaa, että joku muu kohtelisi heitä ihmisarvoisesti, samalla kun he itse tekevät kaikkensa dehumanisoidakseen itsensä.

Mikä olisi terveellisempi vaihtoehto maskuliinisuuden malliksi, mitä valtavirta voisi tarjota näiden valkoisten ritarien sijasta? Minusta hyvä mahdollisuus löytyisi esimerkiksi Ayn Randin samannimiseen kirjaan perustuvasta elokuvasta nimeltä *The Fountainhead* (1949), joka tunnetaan Suomessa nimellä *Pilvenpiirtäjä*. Se on tarina Howard Roarkista (Gary Cooper), arkkitehdistä, joka haluaa rakentaa modernin arkkitehtuurin rakennuksia. Suuret rahoittajat haluavat kuitenkin pelkästään uusklassisia rakennuksia. Roark ei suostu tekemään kompromisseja ideoissaan ja menettää kaiken elokuvan alkupuolella.



Hän ei tarinan edetessä yritä missään vaiheessa erityisemmin tehdä vaikutusta keneenkään, ei anna rakkausintressiensä tai antagonistiansa vaikuttaa elämäntapoihinsa. Kuten päähenkilö itse tämän määrittelee: "My reward, my purpose, my life, is the work itself." Hän tekee valitsemaansa työtä, koska se työ itsessään on hänen elämänsä tarkoitus. Pikkuhiljaa monien käänteiden kautta hän alkaa menestyä. Tarinan lopussa hän on saanut naisensa ja on rakentamassa pilvenpiirtäjää.

Joseph Cambellin sankarin matkan kaavassa Roark olisi ollut vain neutraali taustahahmo. Siinä maailmassa tällainen individualistinen mies voitaisiin nähdä vain itsekeskeisenä pelkurina, koska hän ei halua osallistua keneenkään peleihin. Hänet pitäisi häpäistä, houkutella tai traumatisoida uhrautuvaiseksi ja opettaa saamaan nautintoa siitä, että uhraa elämänsä muiden puolesta.



*The Fountainhead* (1949), ohj. King Vidor

*The Fountainheadin* vastaelokuvamaisuus nykyaikaisiin miesten ja poikien valtavirtaelokuvaan verrattuna perustuu siihen, että sen miespäähenkilö esitellään alusta asti synnynnäisesti empaattisena ihmisenä. Hänen yksilöllisyytensä tekee hänestä alusta alkaen kaikinpuolin arvokkaan ihmisen.

Roark elää elämäänsä täysin eksistentiaalisista syistä. Hän ei etsi itsensä ulkopuoleltaan minkäänlaista vahvistusta, kelpuutusta tai ohjeistusta identiteetilleen tai teoilleen. Hän on übermensch, kuten Nietzsche asian olisi ilmaissut.

## 4.3 LOPPUKOMMENTIT

Valtavirtaan päätyviä fiktioelokuvia käsikirjoittaessa usein mietitään ensin vain tarinan juonikuvioita ja kaarta. Hahmot muokkautuvat tarinan kantajiksi sen kehittyessä. Hahmoista yritetään luoda sellaisia, joihin keskivertoinen katsoja voi samaistua. Hahmojen pitäisi olla sellaisia, joita katsoja pitää uskottavina niissä rooleissa, jotka hahmoille tarinassa annetaan.

Jotta elokuva tuottaisi mahdollisimman paljon rahaa, hahmojen attribuutit otetaan yhteiskunnan trendikkäistä stereotyyppioista. Näin elokuva on helposti lähestyttävä mahdollisimman monille katsojille. Näistä lähtökohdista valtavirtaelokuva ei oikeastaan koskaan voikaan olla kovin progressiivinen.

Elokuvaa tehdessä harvoin mietitään mitä stereotyyppioita kankaalle oikeastaan ollaan heittämässä. Harvoin mietitään minkälaisen kuvan nämä hahmot antavat ihmisistä ihmisinä. Elokuva on kuitenkin yksi voimakkaammista välineistä, joka vahvistaa näitä stereotyyppioita. Asenteet imeytyvät katsojiin, kun he samaistuvat näkemiinsä hahmoihin. Heistä tulee faneja. He mallintavat omaa käytöstään ja ajatusmaailmaansa elokuvan protagonistien mukaan.

Kulttuurilliset stereotyyppiat antavat ihmisryhmille roolimalleja, jotka kertovat mihin pitäisi elämässä pyrkiä. Ne kertovat miten meidän pitäisi nähdä itsemme ja paikkamme maailmassa. Kun assosioimme itsemme osaksi jotain ryhmää, ryhmästä tulee helposti niin tärkeä osa identiteettiämme, että näemme itsemme ihmisenä vain kun olemme osana sitä ryhmää.

Pelkäämme eksistentiaalistista tyhjiötä ryhmän ulkopuolella. Pelkäämme olla liikaa eri mieltä mistään ryhmän kanssa, koska pelkäämme, että ryhmä hylkää ja torjuu meidät. Pelkäämme myös, että ryhmä hajoaa jos sen sisällä ilmaistaan liikaa erimielisyyksiä. Takerrumme ryhmäkäyttämiseen.

Näin me ihmisinä ajaudumme turhiin kilpailullisiin, rasistisiin, islamofobisiin, homofobisiin, misogynisiin ja misandriisiin asenteisiin. Ne kaikki syntyvät siitä kun yritämme määritellä oman ryhmämme vastakohtana toisiin ryhmiin. Me

olemme oikeassa ja muut ovat väärässä. Me olemme ihmisiä ja muut hirviöitä. Käsitys oman ryhmän ihmisyydestä ja hyvyydestä on riippuvainen siitä, että oma ryhmämme näkee kaikki muut ryhmät epäinhimillisinä. Tämä kaikki on osa ryhmäkäyttäytymistä.

Eksistentialismin näkökulmasta kaikki ryhmät ja roolimallit, jotka eivät johda individualismiin ovat dehumanisoivia. Sillä ei ole mitään väliä onko se ryhmä jotain mihin itse haluaisit assosioida itsesi tai jotain mihin muut sinua assosioivat vastoin tahtoasi. Vastaelokuva kyseenalaistaa, tuhoaa ja tarjoaa vaihtoehtoja stereotyyppioille. Se pakottaa katsojan uudelleenarvioimaan omaa maailmankuvaansa ja suhdetta omaan rooliinsa. Vastaelokuvan tarkoitus on saada katsoja ymmärtämään, että hän ei voi löytää kunnon ohjeita elämälleen etsimällä niitä itsensä ulkopuolelta. Vastaelokuva paljastaa katsojan vääristyneen maailmankuvan.

Kun näin käy, me saatamme jopa huomata, että nykyiset asenteemme miehiä ja naisia kohtaan sukupuolina ovat kaikesta tasa-arvokehityksestä huolimatta edelleen samaa vanhaa keinotekoisia toisen ryhmän näkemistä oman ryhmän vastakohtana.

Emmekö tällä hetkellä ole taipuvaisia ajattelemaan, että naiset ovat synnynnäisesti empaattisia, hoivaavia, vahvoja, herkkiä ja emotionaalisia? Miehet taas synnynnäisesti kylmiä, väkivaltaisia, epäluotettavia, vallanhimoisia ja niitä, joilla on aina vain seksi mielessä?

Kun itse ajattelen kaikkia miehiä ja naisia, joita olen kohdannut elämäni aikana, oikeassa elämässä (ei fiktiossa), oma kokemukseni on, että nämä vastakohtaiset luonteenpiirteet todellisuudessa jakautuvat aika tasaisesti molemmille sukupuolille.

Ei tarvitse kuin katsoa ajassa taaksepäin jonkun matkaa ja tarkastella miten länsimaalaiset valkoihoiset suhtautuivat vaikkapa mustaihoisiin, ja miten se pikkuhiljaa on muuttunut.



Muuttuivatko afrikkalaiset ihmisinä? Muuttuivatko vain ennakoasenteemme heitä kohtaan? Eikö silloinkin ajateltu kuinka harmi se on, että afrikkalaiset eivät ole sivistyneitä niinkuin me eurooppalaiset? Ajattelemmeko nykyään mikseivät miehet olisi enemmän sellaisia kuin naiset?

Maailma on pullollaan näitä ennakkoluuloilla dehumanisoituja ryhmyksiä, maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat vain pieni osa tätä kaikkea. Stereotyyppioita on seksuaalisuuksia kohtaan, kaikkia etnisiä ryhmiä kohtaan, ikäryhmiä, ammattiryhmiä, palkkatuloluokkia kohtaan, ulkonäköjä kohtaan, uskontoja ja kaikkia mahdollisia osa- ja alakulttuuriryhmiä kohtaan.

Valtavirtaviihde on tärkeä kanava, jossa ihmisten kollektiivinen käsitys omasta ja toisten ihmisyydestä kiteytyy ja vahvistuu. Se on paikka, josta ihmiset edelleen löytävät itselleen esikuvia. Elokuva on tuote jota lähes kaikki meistä kuluttavat. Valtavirtaelokuvat ovat jaettuja elämyksiä, joita miljoonat ihmiset pysähtyvät kokemaan.

Valitettavasti valtavirta on kuitenkin suhteellisen voimaton muuttumaan ennen kun sen yleisö muuttuu ja alkaa kaipaamaan toisenlaisia tarinoita.

## LÄHTEET

### Kirjat:

Beauvoir, Simone de (1949). *The Second Sex*

Campbell, Joseph (1949). *The Hero with a Thousand Faces*

Farrell, Warren (1993). *The Myth of Male Power*

McCabe, Janet (2005). *Feminist Film Studies: Writing the Woman into Cinema (Short Cuts)*

Prater, Andreas (2002). *Venus at Her Mirror: Velázquez and the Art of Nude Painting*

Radner, Hilary (2011). *Neo-Feminist Cinema: Girly Films, Chick Flicks, and Consumer Culture*

### Artikkelit:

Johnston, Claire (1975). "Women's Cinema as Counter-Cinema"

Mulvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema"

Whitford, Frank (2006). "Still sexy after all these years"

### Elokuvat:

*Anatomie de l'enfer* (2004), ohj. Catherine Brellat

*Dance, Girl, Dance* (1940), ohj. Dorothy Arzner

*The Fountainhead* (1949), ohj. King Vidor

*Knocked Up* (2005), ohj. Judd Apatow

*Pretty Woman* (1990), ohj. Garry Marshall

*Thriller* (1979), ohj. Sally Potter