

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Pitkämäki, Anna

Title: Sukupuolistunut väkivalta Vares- ja Wallander-elokuissa

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Pitkämäki, A. (2017). Sukupuolistunut väkivalta Vares- ja Wallander-elokuissa. *Lähikuva*, 30(2), 27-47. <https://doi.org/10.23994/lk.65228>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Anna Pitkämäki

Anna Pitkämäki, FM
Nykykulttuurin tutkimus,
Jyväskylän yliopisto

SUKUPUOLISTUNUT VÄKIVALTA VARES- JA WALLANDER-ELOKUVISSA



Tarkastelen artikkelissa sukupuolistuneen väkivallan esityksiä Wallander- ja Vares-elokuvissa. Tutkin, miten sukupuoli ja seksuaalisuus näyttäytyvät elokuvien kerronnassa osana väkivaltaan liitettyjä merkityksiä, selityksiä ja asenteita. Pohdin väkivallan representaatioita analyoimalla, millaisia väkivallan rakenteita elokuvat tuovat näkyville ja miten ne kytkeytyvät lajityyppinsä konventioihin.

Pohjoismaiset rikoselokuvat ovat pelkästään katsojamääriensä takia tärkeä kulttuuristen merkitysten tuottaja (esim. Povlsen 2011, 89). Tutkin artikkelissani, miten ja millaista väkivaltaa suomalaisissa *Vares-* (2004–2015) ja ruotsalaisissa *Wallander-*elokuvissa (2005–2006)¹ esitetään, mitä selityksiä ja syitä väkivallalle tarjoutuu sekä millaisia väkivallan tekijöitä ja uhreja koskevia tulkintoja ja käsittämisen mahdollisuuksia elokuvat avaavat myös suhteessa kulttuurisiin viitekehyksiin. Tarkastelen väkivaltaesityksiä kolmesta keskenään lomittuvasta näkökulmasta: Ensimmäiseksi pohdin, millaisia maskuliinisuuden merkityksiä elokuvat tuottavat. Toiseksi kiinnostukseni kohteena on, miten naisiin kohdistuvaa ja naisten tekemää väkivaltaa merkityksellistetään elokuvissa. Kolmanneksi tarkastelen, millaisia seksuaalisuuden käsittämisen tapoja elokuvat jäsentävät.

Artikkelini tutkimusaineisto käsittää yhdeksän *Vares-*elokuvaa², jotka perustuvat suomalaisen kirjailija Reijo Mäen romaaneihin, sekä 13 ruotsalaisen kirjailija Henning Mankellin teoksiin pohjautuvaa *Wallander-*elokuvaa³. Keskeisenä juonikuviona *Vareksissa* on usein murha, jota päähenkilö, yksityisetsivä Jussi Vares (Juha Veijonen / Antti Reini) selvittää. Tapahtumapaikkoina ovat Vareksen koti ja kantakapakka Turussa, yökerhot, teollisuushallit ja satamat. Sivujuonen elokuvissa muodostavat Vareksen seksi- tai seurustelusuhdet naisten kanssa. *Wallandereissa* keskeisiä henkilöitä ovat noin 60-vuotias rikospoliisi Kurt Wallander⁴ (Krister Henriksson), hänen tyttärensä, poliisi Linda Wallander (Johanna Sällström) ja nuori miespoliisi Stefan Lindman (Ola Rapace). Keskeisiä tapahtumapaikkoja ovat pienessä ruotsalaiskaupungissa Ystadissa sijaitsevat rikospaikat, poliisiasema sekä päähenkilöiden kodit. Elokuvien juoni rakentuu murhatutkimuksen ympärille. Tämän lisäksi kuvataan päähenkilöiden yksityiselämää, kuten isän ja tyttären välistä suhdetta,

1 *Wallander-*elokuvasarjaa on tehty kolme tuotantokautta vuosina 2005–2006, 2009–2010 ja 2013. Tarkastelen artikkelissani sarjan ensimmäistä tuotantokautta (13 elokuvaa), koska niiden valmistumisajankohta on kiinnostavassa suhteessa *Vares-*elokuvaan. *Vareksista* olen ottanut analyysiini koko elokuvasarjan (9 elokuvaa), jotta otanta olisi tarpeeksi suuri.

2 Tarkastelemani elokuvat ovat *Vares – yksityisetsivä* (2004), *V2 – Jäätynyt enkeli* (2007), *Vares – Pahan suudelma* (2011), *Vares – Huhtikuun tytöt* (2011), *Vares – Sukkanauhakäärme* (2011), *Vares – Kaidan tien kulkijat* (2012), *Vares – Uhkapelimerkki* (2012), *Vares – Pimeyden tango* (2012) ja *Vares – Sheriffi* (2015).

3 *Ennen routaa (Innan frosten)*, 2005) perustuu Mankellin samannimiseen romaaniin. Elokuvat *Wallander: Kylähullu* (*Wallander: Byfånen*, 2005), *Wallander: Veljekset* (*Wallander: Bröderna*, 2005), *Wallander: Pimeys* (*Wallander: Mörkret*, 2005), *Wallander: Afrikkalainen* (*Wallander: Afrikanen*, 2005), *Wallander: Heikkous* (*Den Svaga Punkten*, 2005), *Wallander: Mastermind* (*Wallander: Mastermind*, 2006), *Wallander: Valokuvaaja* (*Wallander: Fotografen*, 2005), *Wallander: Peitenimi* (*Wallander: Täckmantel*, 2006), *Wallander: Pilvilinna* (*Wallander: Luftslottet*, 2006), *Wal-*

Wallanderin vanhenemiseen liittyviä asioita sekä Lindan ja Stefanin välistä rakkaussuhdetta.

Vareksissa ja *Wallandereissa* on monia yhtäläisyyksiä. Molemmat pohjautuvat kotimaiseen, laajan lukijakunnan saavuttaneeseen kirjasarjaan. Elokuvia yhdistävät myös pohjoismainen kaupunkimiljö, päähenkilön sukupuoli, julkaisuajankohta, samankaltainen ”sarjamainen” tuotantotapa ja osassa elokuvia myös sama ohjaaja.⁵ *Varekset* ja *Wallanderit* on julkaistu 2000-luvulla, jolloin pohjoismainen poliisi- ja rikoskirjallisuus sekä elokuva- ja tv-tuotannot murtautuivat kansainväliseen tietoisuuteen ja niitä alettiin kutsua *nordic noiriksi* (Peacock 2014, 1–27; Nestingen 2008, 48–55; Larsson 2010, 284–286). Elokuvia onkin perusteltua tarkastella suhteessa *nordic noir* -ilmiöön. Rikoselokuvan alalajia edustavan *nordic noirin* tunnuspiirteitä ovat pohjoismaihin sijoittuvan alkuperäistarinan lisäksi märkä tai luminen maisema, ylityöllistetyt melankoliset poliisit, pessimismi, realistinen tyyli, raaka väkivalta, moraalisesti monimutkaiset ongelmat sekä poliittinen ja sosiaalinen yhteiskuntakritiikki. Pohjoismainen hyvinvointivaltio ja yhteiskuntajärjestelmä näyttävät *nordic noirissa* usein peittämässä yhteiskunnassa kyteviä ongelmia ja piilotettua vihaa. (Arvas & Nestingen 2011, 1–15; McCorristine 2011, 77–88.) Käsitän *Wallanderit* *nordic noirille* ominaisia piirteitä sisältävinä rikoselokuvina. Myös *Vareksista* on luettavissa esiin *nordic noirille* tyypillisiä piirteitä, mutta yhtenä tärkeimpänä tunnusmerkkinä pidetty yhteiskuntakriittinen ulottuvuus *Vareksista* puuttuu. Sen sijaan *Vareksissa* on perinteisille *film noir* -elokuville tyypillisiä tunnusmerkkejä, kuten kertojaääni (esim. Arthur 2001, 153–175).

Artikkelini teoreettinen viitekehys muodostuu feministisestä media- ja kulttuurintutkimuksesta sekä feministisestä väkivaltatutkimuksesta. Keskityn analyysissäni väkivallan kulttuurisiin merkityksiin. Tutkin sukupuolistuneen väkivallan representaatioita elokuvissa ja sitä, miten väkivallan kuvastot ovat sukupuolistuneet. Tarkastelun kohteena on, miten elokuvien esityksissä yhtäältä pidetään yllä tai toisaalta haastetaan totuttuja tapoja kytkeä yhteen väkivalta, seksuaalisuus ja sukupuoli (ks. Karkulehto & Rossi 2017). Yhdistämällä analyysiin myös väkivaltaa koskevaa määrällistä tilastotietoa tarkoitukseni on todentaa, miten merkitykset ja merkitystuotanto ovat kiinni todellisuudessa ja myös osaltaan tuottavat ja muokkaavat sitä sekä ottavat siihen kantaa (ks. esim. Paasonen 2010, 39–42; de Lauretis 2004, 103–168; Karkulehto 2011, 37).

Elokuvia analysoidessani tukeudun Teresa de Lauretisin (2004, 101–166) näkemykseen elokuvasta *sosiaalisena teknologiana*, joka määrittelee ja muokkaa ihmisten tapaa käsittää itsensä, muut ihmiset ja sosiaaliset suhteet. Kuten Anu Koivunen (2006, 80–85) esittää, de Lauretisin käsitteessä yhdistyvät feministisen elokuvateorian keskeiset ajatukset. Ensinnäkin elokuva ajatellaan liikkeeksi ja prosessiksi, johon katsoja osallistuu. Toiseksi elokuvan merkityksen ajatellaan muodostuvan kohtaamisessa katsojan kanssa. Kolmanneksi elokuva käsitetään pelkkien kuvien sijaan ”kuvatteluksi”, kuvitteluksi, kuvilla tuntelemiseksi ja käsittämiseksi.⁶ Tarkastelun kohteena olevat elokuvat ymmärretään käsitteellisenä ja kuvainnollisena tilana, jonka katsoja merkityksellistää. De Lauretisille (2004, 135–136) samastumisprosessi on kaksitasoinen. Katsoja samastuu sekä ”kerronnalliseen liikkeen hahmoon, myyttiseen subjettiin” että ”kerronnalliseen kuvaan eli kerronnallisen sulkeuman omaksumaan hahmoon tai muotoon”. Katsojuus on se asema ja prosessi, jossa sukupuoli, seksuaalisuus ja subjekti rakentuvat.

Tarkastelemissani *Wallandereissa* on 53 ja *Vareksissa* 116 fyysistä tai seksuaalista väkivaltaa sisältävää kohtausta.⁷ Elokuvien esittämää väkivaltaa tulkitsen pääasiassa Suvi Ronkaisen ja Sari Näreen (2008) *sukupuolistunutta*

lander: Veriside (Wallander: *Blodsband* 2006), *Wallander: Jokeri* (Wallander: *Jokern* 2006) ja *Wallander: Salaisuus* (Wallander: *Hemligheten*, 2006) perustuvat Mankellin kirjoittamiin novelleihin, joiden pohjalta käsikirjoittajat ovat tehneet elokuvakäsikirjoitukset yhteistyössä Mankellin kanssa.

4 Käytän artikkelissani Kurt Wallanderia tarkoittaessani sukunimeä Wallander. Linda Wallanderista käytän etunimeä Linda, ja elokuvaan viitattessani kirjoitan *Wallanderin* kursivoituna.

5 *Wallander*-elokuvat *Ennen routaa*, *Mastermind* ja *Salaisuus* saivat ensi-iltansa elokuvateattereissa. Sarjan muut elokuvat julkaistiin suoraan DVD-levitykseen. Alun perin myös Solar Films aikoi julkaista neljä *Vareksista* suoraan DVD-levitykseen.

6 Kuvattelu on siitä syystä suomennoksena ongelmallinen, ettei siihen suoranaisesti sisälly elokuvan auditiivinen taso.

7 Fyysisellä väkivallalla tarkoitan artikkelissani voiman tai vallan tahallista käyttöä tai sillä uhkaamista, joka johtaa tai voi hyvin johtaa fyysisen vamman syntymiseen, perustarpeiden tyydyttämättä jättämiseen tai kehityksen häiriintymiseen (esim. Piispa 2008).

väkivaltaa koskevien ajatusten pohjalta.⁸ Tässä tukeudun vahvasti suomalaiseen sukupuolistuneen väkivallan tutkimusperinteeseen. Minua kiinnostaa tutkijana esimerkiksi se, minkälaista *kulttuurista maskuliinisuutta* sukupuolistuneen väkivallan representaatioilla populaarikulttuurissa neuvotellaan.⁹ Representaatiot käsitän esittämisen ja edustamisen¹⁰ yhteenliittymäksi, joka on luonteeltaan politisoivaa tekemistä (Rossi 2015, 72). Ajatteluni perustuu olettamukseen, että länsimaisen mediakulttuurin representaatiot vaikuttavat identiteettimme muokkautumiseen. Nämä muokkausprosessit ovat *intersektionaalisia*, eli eri tekijät, kuten sukupuoli, seksuaalisuus, ihonväri, luokka ja etnisyys, risteävät ja yhteisvaikuttavat niissä toisiinsa (esim. Rossi 2010, 35–37; 2015, 91–107; Karkulehto 2011, 36).

Fyysisen ja seksuaalisen väkivallan representaatiot kuuluvat olennaisesti rikos-, poliisi- ja toimintaelokuvien perinteeseen. Elokuvien esittämää sukupuolistunutta väkivaltaa on myös tutkittu paljon. (Esim. Weaver 1991, Prince 2003.) Perustan artikkelini olettamukseen, ettei elokuvien esittämää väkivaltaa voi selittää tai oikeuttaa pelkästään lajiityypillä, eli *Wallandereiden* ja *Vareksien* tapauksessa rikos- tai poliisigenrellä, film noirilla tai nordic noirilla. Genre tuottaa tietyt esittämisen, vastaanoton ja tulkinnan kehykset. Silti elokuvat, kehyksistään riippumatta ja genren sisällä, ylläpitävät ja/tai haastavat ymmärrystämme sukupuolen ja väkivallan suhteesta. Samoin representaatiot ylläpitävät ja/tai haastavat genren konventioita tavoissaan esittää väkivaltaa ja sukupuolta.

Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan, millaisia maskuliinisuuden merkityksiä elokuvat tarjoavat. Luen esiin elokuvan kerronnan rakentamia merkityksiä kontekstualisoivan lähiluvun ja ”lähikatsomisen” avulla (esim. Koivunen 2006, 86). De Lauretisin ajatuksia seuraten pohdin, millaisilla ehdoilla elokuvat liittävät väkivallan ja sukupuolen yhteen, miten elokuvat kuvattelevat sukupuolistunutta väkivaltaa, ja millaiseksi ne mahdollistavat sukupuolten ja seksuaalisuuksien käsittämisen (ks. myös Koivunen 2006, 95).

Miehet ja väkivalta *Vares-* ja *Wallander-*elokuvissa

Vareksissa esitetään lähinnä miesten toisiin miehiin kohdistamaa fyysistä väkivaltaa, kun taas *Wallandereissa* väkivallan uhrin ovat myös naisia. *Vareksissa* mies kuvataan väkivallan tekijänä 84 %:ssa ja väkivallan uhrina 77 %:ssa väkivallan esityksistä. *Wallandereissa* mies on väkivallan tekijänä 91 %:ssa ja uhrina 47 %:ssa väkivallan esityksistä. *Wallanderit* toistavatkin rikos- ja poliisielokuville tyypillistä tapaa esittää väkivallan tekijät pääasiassa miehinä ja naiset väkivallan uhreina (esim. Peacock 2014, 132–133; Keskinen 2010, 244). Väki­vallan tekijät esitetään *Vareksissa* usein yhteiskunnan marginaaliin kuuluvina ammatti- tai taparikollisina, joiden motivaatio väkivaltaan on taloudellinen hyöty tai kosto, tai sitten väkivaltaa selitetään elokuvassa tekijän väkivaltaisella luonteella. *Wallandereissa* miesten tekemää väkivaltaa selitetään vain harvoin tekijän rikollisella taustalla.

Vareksissa fyysisen väkivallan esityksiin liitetään usein myös koomisiksi tarkoitettuja elementtejä.¹¹ Seuraava kohta elokuvasta *Jäätynyt enkeli*¹² on tyypillinen esimerkki *Vareksien* tavasta yhdistää huumoria väkivallan esityksiin sekä kuvata väkivallan tekijöitä. Kohtauksessa väkivaltarikollinen Veikko Hopea (Jussi Lampi) pahoinpitelee kahta miestä huoltoaseman pihalla kostoksi sukulaispoikansa pahoinpitelystä. Kohtauksessa komiikka rakentuu henkilö­hahmojen arvonmuutoksen, tilanteen yllättävyyden ja vää-

8 *Sukupuolistuneen väkivallan* käsitteen mukaan seksuaalisuuden ja sukupuolen ajatellaan olevan osa väkivallan rakennetta, väkivaltaan liitettyjä merkityksiä, selityksiä ja asenteita (Ronkainen & Näre 2008, 21–22, 35; Keskinen 2010, 243–245).

9 Kulttuurisella maskuliinisuudella tarkoitan tietyssä kulttuurissa yleisesti hyväksytyjä käsityksiä siitä, mikä on maskuliinista ja millä tavoilla mies voi osoittaa olevansa mies (Jokinen 2000, 68, 213).

10 Representaation edustuksellisuudella tarkoitan sitä, että representaatio ei edusta ja esitä vain itseään vaan edustaa itsensä lisäksi aina myös *joitakin muita* tai *tiettyä ryhmää* (esim. Rossi 2015, 72–89).

11 *Vareksien* väkivaltakoh­tauksista 47 %:ssa väkivalta ja huumori kytketään toisiinsa.

12 Käytän elokuvista pääasi­allisesti nimen loppuosaa.

rinkäsitysten varaan (esim. Herkman 2001, 369–370; Bergson 1994, 76–83). Väkivallan uhrin käyttäytyvät kohtauksen alussa rehvakkaan itsevarmoina tulta savukkeeseen ystävällisesti pyytävää Hopeaa kohtaan (kuva 1). Yhtäkkiä Hopea iskee nyrkillä toista miestä, joka lentää autoa päin. Uhrin status romahtaa (kuva 2). Tämän jälkeen Hopea pahoinpitelee myös toisen miestä. Väkivallan aikana kohtauksessa käytetään tehokeinona rock-musiikkia, joka vahvistaa väkivallan intensiteettiä. Komiikkaa rakennetaan kohtauksessa myös yhteensopimattomuuden varaan yhdistämällä yllättäviä asioita sekä dialogissa että visuaalisessa kerronnassa (ks. esim. Herkman 2001, 370). Näin tehdään esimerkiksi kohtauksen lopussa, jossa uhrin istuvat autossa verisinä ja puolittajuttomina. Hopea laskee ikkunasta auton täyteen bensaa ja puhuu rauhallisen ystävällisesti: ”Eipä sitten muuta kuin turvallista matkaa. Katos, katos olihan mulla täällä sytkäri.” Hopea kaivaa sytyttimen taskustaan (kuva 3). Uhrin tajuavat yhtäkkiä auton olevan täynnä bensaa ja ajavat kauhuissaan pois. Komiikkaa rakennetaan sen ristiriidan kautta, että väkivaltaisesti toimiva Hopea puhuu ystävällisen leikkisästi. Bensaa täynnä oleva auto ja yllättäen esiin kaivettu sytytin luovat vaarallisen elementin, ja komiikka syntyy yllätyksellisestä käänteestä (sytytin) ja ristiriidasta (ystävällisen rauhallinen toiminta ja vaarallinen tilanne).



Kuvat 1–2 (kuvakaappaukset DVD:ltä).
V2 – *Jäätynyt enkeli*.
Huoltoaseman pihalla.
© Solar Films.



Kuva 3 (kuvakaappaus DVD:ltä). V2 – *Jäätynyt enkeli*.
Bensa ja sytytin luovat vaarallisen elementin.
© Solar Films.

Sukupuolistuneen väkivallan tutkimuksen näkökulmasta kiinnostavaa on erityisesti se, minkälaisia mahdollisuuksia käsittää sukupuoli näissä väkivallan komediallisissa esityksissä avautuu (de Lauretis 2004, 139–168; Koivunen 2006, 86). Kuten de Lauretis (2004, 35–76) esittää, representaatiot toteutuvat aina tiettyjen ehtojen sisällä, toisin sanoen esittämisen ja kertomisen tavat mahdollistavat esimerkiksi sukupuolen käsittelemisen, mutta samalla ne antavat rajat ja mallit sille, miten sitä voi käsitellä. Kohtauksessa katsojaa houkutellaan samastumaan Hopeaan. Väkivallan uhrin jätetään elokuvan kerronnassa etäisiksi visuaalisen esittämisen ja juonen tasolla, mikä helpottaa katsojan kiinnittymistä väkivallan tekijään. *Vareksien* tavassa liittyy huumori ja väkivalta yhteen on yhtäläisyyksiä tiettyihin nykyajan toimintaelokuviin, kuten *James Bondeihin* (Iso-Britannia 1962–), *Indiana Jones* -elokuviin (Yhdysvallat 1981–) ja *Pulp Fictioniin* (Yhdysvallat 1994), joissa rajuakin väkivaltaa kevennetään välillä nokkelaan sanailuun tai yllättäviin reaktioihin perustavalla huumorilla (vrt. Eltonen 2009, 9–10; Bacon 2010, 143–144). Väkivallan komediallinen esittäminen ei ole *Vareksissa* sidottu kuitenkaan päähenkilön näkökulmaan. Väkivaltään liitetään komedialliseksi tarkoitettuja elementtejä silloinkin, kun väkivallan uhrina on päähenkilö Vares tai kun päähenkilö itse on väkivallan tekijänä.

Esimerkiksi elokuvassa *Sukkanauhakäärme* Vares tunkeutuu tuttavansa Neron (Juho Markkanen) asuntoon. Nero: ”Mitä tää on?” Vares suihkuttaa pullosta ainetta Neron suuhun: ”Aamuvirtsaa. [- -] Sit mulla on vielä yksi kysymys. Mieti tarkkaan.” Lähikuvassa on itkuinen ja pelokas Nero (kuva 4). Vares: ”Onko sulla kahvii?” Varesen tekemää väkivaltaa motivoidaan usein itsepuolustuksella tai tietojen hankkimisella. Yhtenä yleisemmistä komiikan syntymekanismeista pidetään yhteensopimattomuutta eli sitä, miten yllättäviä asioita yhdistellään toisiinsa tai poiketaan konventioiden totutuista toimintatavoista (ks. esim. Herkman 2001, 370; Kinnunen 1994, 17). Tässä kohtauksessa katsoja odottaa väkivaltaista tietojen kiristystä, mutta dialogi päättyy yllättävään arkiseen kysymykseen, ja seuraavassa kuvassa Vares ja Nero näytetään juomassa kahvia keittiön pöydän ääressä ystävällisesti keskustellen (kuva 5). Tässä kohtauksessa mahdollistuu väkivallan käsittäminen normaaliin arkielämään kuuluvana tapahtumana. Komiikan avulla väkivalta naamioidaan muka merkityksettömäksi tai itsestään selväksi ratkaisumalliksi (Rossi 2017; Ahmed 2010, 268). Kohtausta voidaan tulkita myös suhteessa sukupuolistuneesta väkivallasta käytävään kulttuuriseen keskusteluun. Ronkaisen ja Näreen (2008, 15–16) mukaan yksi strategia, jota suomalaisessa yhteiskunnassa käytetään suhteessa väkivallan tekoihin, on niiden tulkitseminen osaksi normaalia inhimillistä vuorovaikutusta.

Varesten maailmassa väkivalta ei usein jätä uhreihin lainkaan visuaalisia jälkiä tai sitten sen jäljille nauretaan kerronnassa. Uhrit esitetään esimerkiksi veriseksi hakattuina, mutta koomiseksi tarkoitettut elementit ohjaavat katsojan huomiota pois väkivallan seurauksista ja saavat väkivallan tuntumaan vähemmän ahdistavalta ja vahingolliselta. Näin *Varekset* avaavat mahdollisuuden käsittää väkivalta osana miehenä olemista, miesten välistä kanssakäymistä ja konfliktin ratkaisua. Miesten välinen väkivalta on perinteisesti ollut kaikissa yhteiskunnissa näkyvin ja hyväksytyin väkivallan muoto (esim. Jokinen 2000, 29).

Wallandereissa väkivallan esityksiin ei liitetä huumoria ja väkivallan fyysiset jäljet tuodaan esiin lähes aina. Niissä myös esitetään itse väkivaltaa huomattavasti vähemmän kuin *Vareksissa*. *Varesten* ja *Wallandereiden* tavoissa esittää miesten välistä väkivaltaa on kuitenkin myös yhtäläisyyksiä. Esimerkkinä

tästä analysoin seuraavaksi kahta kohtausta *Wallander*-elokuvasta *Valokuvaaja*. Elokuvan yhdessä kohtauksessa miespoliisi Stefan menee hakemaan kuuluisaa valokuvaajaa Robertia (Thomas W. Gabrielsson) poliisiasemalle kuulusteluja varten. Robert vastustaa pidättämistä, minkä seurauksena miehet painivat ja



Kuvat 4 ja 5 (kuva-
kaappaukset DVD:ltä).
*Vares – Sukkanau-
hakäärme*. Väki-
valta vaihtuu kahvihetkeen.
© Solar Films.



Kuvat 6 ja 7 (kuva-
kaappaus DVD:ltä).
*Wallander: Valoku-
vaaja*. Ravintolassa ja
sairaalassa.



lyövät toisiaan nyrkeillä (kuva 6). Paikalle saapuvat järjestyspoliisit erottavat tappelijat toisistaan. Elokuvasa Robertin syyttömyys selviää, kun oikea murhaaja ampuu häntä. *Valokuvaajan* lopussa on kohtaaminen, jossa Stefan menee tapaamaan Robertia sairaalaan. Tämä makaa sängyssä, ja Stefan astuu sisään viherkasvi kädessään. Robert toteaa: ”Mitä helkkaria? Tuletko kosimaan vai mitä?” Miehet keskustelevat ystävällisesti, Stefan kysyy Robertin vointia ja kohtaaminen päättyy yhteisen huumorin aikaansaamaan naureskeluun (kuva 7). *Valokuvaajassa* Stefanin ja Robertin välinen väkivalta näyttää muista *Wallandereista* poikkeavalla tavalla osana miesten välistä ”normaalina” kanssakäymistä, joka voidaan kuitata yhteisellä huumorilla ja anteeksiannolla. Kohtaukset vertautuvat *Sukkanauhakäärmeen* kohtauksiin, joissa Vares vieraillee Neron luona. Kalle Videnoja (2012, 73) on sukupuolta ja väkivaltaa tutkiessaan esittänyt, että on yhä olemassa kulttuurisesti suvaittu tapa osoittaa miehisyttä väkivallan avulla. Tämä on miesten välinen ”rehti” väkivalta, jossa kaksi keskenään samanikäistä ja samankokoista miestä ottaa toisistaan mittaa nyrkkitappelussa. Tällaisia ”hyväksyttävien” väkivallan ehtoja neuvotellaan *Wallandereissa* ja *Vareksissa* osana miehisyttä.

Varesten ja *Wallandereiden* maailmassa miesten välisissä väkivallan esityksissä neuvotellaan sekä väkivallan tekijän että uhrin kulttuurisesta maskuliinisuudesta. Länsimaiseen kulttuuriseen maskuliinisuuteen on perinteisesti liitetty kovuus, haavoittumattomuus, epätunteellisuus sekä kyky käyttää ja sietää fyysisistä väkivaltaa tarvittaessa (esim. Jokinen 2000, 68, 192, 209–211; Forward & Torres 1989, 132; Videnoja 2012, 73). Jokisen (2000, 211) mukaan kulttuurinen maskuliinisuus on sekä luonnostaan miehille lankeavaa että jotain, mikä miesten täytyy ansaita yhä uudelleen erityisten miehuuskokeiden avulla. Kulttuurista maskuliinisuutta pidetään yllä ja toisinnetaan yhteiskunnassa esimerkiksi kulttuurituotteiden avulla. Tulkitsen seuraavaksi yhtä kohtausta elokuvasta *Huhtikuun tytöt* ”miehuuskokeen” kuvauksena. Kohtauksessa entinen parittaja Metto (Mikko Reitala) pahoinpitelee Varesta apurinsa Turusen kanssa. Vares istuu laiturilla sidottuna ja kasvot veriseksi hakattuina. Turunen nostaa Varesta hiuksista ja kysyy, mikä tämän vointi on. Vares on vaikea puhua, mutta silti hän vastaa lakonisen uhmakkaasti: ”Vatsassa velloo kuin Tulilahti ja suussa maistuu Kyllikki Saaren hauta.” Vares ei näytä pelkoa, kipua tai heikkoutta, vaikka hänet näytetään veriseksi hakattuna ja ase ohimollaan, vaan vastaa väkivallantekijöille uhmakkaasti tai lakonisen koomisella repliikillä (kuva 8). Näin Vares esitetään toimintaelokuvien konventioiden mukaisesti kovapintaisena väkivaltaa kestävänsä sankarina (esim. Bacon 2010, 188). Tällaiset väkivallan esitykset avaavat *Vareksissa* tilaa sellaisen maskuliinisuuden käsittämiseksi, johon perinteiset maskuliinisuuden



Kuva 8 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Huhtikuun tytöt*. Vares ottaa iskuja vastaan. © Solar Films.

arvot, kuten kovuus, haavoittumattomuus, epätunteellisuus ja kyky kestää fyysistä ja henkistä kipua, kuuluvat yhä osana miehenä olemista.

Wallandereissa miespäähenkilöitä Stefania ja Wallanderia ei näytetä haavoittumattomina, kovina ja väkivaltaa kestävinä samoin kuin Varesta. Tässä *Wallanderit* eroavat perinteisten etsivä- ja poliisielokuvien tavoista esittää väkivaltaa. Andrew Nestingenin (2008, 239–254) mukaan *Wallandereiden* tapa kuvata päähenkilöt inhimillisessä valossa ja haavoittuvaisina on seikka, joka erottaa ne monista muista rikostarinoista. Tästä hyvänä esimerkkinä on elokuva *Salaisuus*, jonka yksi keskeinen juonikuvio käsittelee Stefanin menneisyyttä pedofiilin uhrina. Stefan esitetään *Salaisuudessa* sekä rikoksen uhrina että väkivallan tekijänä, ja hän tappaa elokuvan lopussa itsensä. Nuorena haavoittumattomana sankarina sarjan aiemmissa *Wallander*-elokuviissa näyttäytynyt Stefan esitetään *Salaisuudessa* heikkona ja haavoittuvaisena. Elokuvat neuvottelevat siitä, millainen on 2000-luvun maskuliinisuuden ihanne. Samalla ne myös haastavat länsimaiseen miesihanteeseen sekä rikoselokuvien genrekonventioon usein liitettyjä käsityksiä miessankareista haavoittumattomina. *Salaisuus* avaakin katsojan pohdittavaksi väkivallan tekijän lisäksi yhteiskunnan ja ympäristön vastuun väkivallan torjumisesta ja uhrin auttamisesta (vrt. Karkulehto 2012, 121–123).

Yhteenvetona miesten kokeman ja tekemän sukupuolistuneen väkivallan esittämisestä voidaan todeta seuraavaa: *Vareksissa* kuvataan pääasiassa miesten toisiin miehiin kohdistamaa väkivaltaa, ja näissä kohtauksissa väkivallan esittämiseen kytketään usein koomiseksi tarkoitettuja elementtejä. *Varekset* toistavat väkivallan esityksissään sellaista länsimaista maskuliinisuutta, johon liittyy kyky käyttää ja sietää väkivaltaa tarvittaessa. *Vareksissa* mies-sankarit näyttävät usein haavoittumattomina toisin kuin *Wallandereissa*. *Wallandereiden* väkivallan esityksissä avautuukin ristiriitaisia mahdollisuuksia käsittää maskuliinisuus. Yhtäältä *Wallandereissa* väkivalta problematisoidaan ja kyseenalaistetaan osana maskuliinisuutta, toisaalta tietynlainen väkivalta, miesten välinen ”rehti” nyrkkitappelu, näyttäyty anteeksi annettavana ja ”hyväksyttävänä” väkivallan muotona. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan, minkälaisia käsittämisen mahdollisuuksia elokuvat naisiin kohdistuvasta ja naisten tekemästä väkivallasta avaavat.

Naiset ja väkivalta *Wallandereissa* ja *Vareksissa*

Wallandereissa naisia kuvataan väkivallan tekijöinä muuten kuin virkansa puolesta 9 %:ssa väkivaltarepresentaatioista. Näissä kaikissa väkivaltaa selitetään tekijän psyykkisillä ongelmilla tai ideologisella ajattelulla, kuten elokuvassa *Ennen routaa*, jossa marginaaliseen uskonlahkoon kuuluva Anna (Ellen Mattson) kidnappaa aseella uhaten Lindan räjähteillä lastattuun autoon. Anna kuvataan ahdistuneena, tasapainottomana ja väkivaltaisen isänsä aivo-pesemänä. Näin elokuvat määrittävät esityksissään väkivallan toimijuuden joksikin, mikä ei liity ”normaaliin” naiseuteen.

Wallandereissa naisiin kohdistuvaa väkivaltaa esitetään enemmän, ja se on raaempaa kuin miehiin kohdistuva. Myös naispäähenkilö Linda joutuu elokuvissa väkivallan uhriksi. Elokuvassa *Mastermind* väkivaltarikollinen Lothar Kraftcyk (Michael Nyqvist) kidnappaa Lindan ja toisen rikosetsivän tyttären Theresan (Sally Fryrud Carlsson). Elokuvassa on useita kohtauksia, joissa esitetään Lindaan ja Theresaan kohdistuvaa väkivaltaa tai sen uhkaa. Näissä kohtauksissa on seksuaalisuus voimakkaasti läsnä, ja väkivaltaa es-

tetisoidaan ja erotisoidaan esimerkiksi kuvaamalla uhreja vähissä vaatteissa (vrt. Bacon 2010, 160–161, 177–178), kuten kohtauksessa, jossa Lothar heittää Lindan pimeään kellariin valkoisessa paljastavassa yöpaidassa silmät peitettyinä (kuva 9). Linda hapuilee eteenpäin kauhuissaan ja törmää ruumiiseen. Kamera kulkee pitkin naisen ruumista, jolla on päällään vain alushousut ja rintaliivit. Kuva pysähtyy lopulta irtileikatun pään kohdalle. Välillä kuvataan Theresaa, joka makaa kellarissa valkoisessa yöasussa suu teipattuna ja käsi-raudoilla kattoon sidottuna (kuva 10). Vähäpukeinen ruumis luo katsojalle odotusarvoa siitä, mikä Theresaa ja Lindaa voi kohdata. Linda ja Stefan ovat elokuvissa keskeisiä ja saman ikäisiä päähenkilöitä. Heitä kuvataan kuitenkin väkivallan uhreina eri tavoin. Stefanin ollessa uhri väkivaltaa ei estetisoida tai erotisoida, ja nämä kohtaukset kestävät vähemmän aikaa kuin Lindaan kohdistuvan väkivallan kuvaukset.¹³ Lindan ollessa väkivallan uhri hänen seksuaalisuutensa korostuu toisin kuin Stefania kuvattaessa. Muista *Wallandereista* poiketen väkivalta ei näyttäyty vain ahdistavana ja tuomittavana vaan myös kiinnostavan eroottisena. Näissä naisiin kohdistuvan väkivallan kuvauksissa *Wallanderit* myötäilevät perinteisiä genrekonventioita.

Vareksissa naisia kuvataan väkivallan tekijöinä 16 %:ssa väkivaltaesityksistä. Naisten tekemä väkivalta näyttäytyy hyväksyttävänä erityisesti silloin, kun päähenkilön puolella oleva nainen kykenee puolustamaan itseään tai ystä-

13 Lindaan kohdistuvaa väkivaltaa kuvataan kymmenessä kohtauksessa, jotka kestävät yhteensä 17 min 26 s. Stefania kuvataan väkivallan uhrina viidessä kohtauksessa, jotka kestävät yhteensä 2 min 16 s. (Vrt. esim. Prince 2003, 181; Weaver 1991.)



Kuvat 9 ja 10 (kuvakaappaukset DVD:ltä). *Wallander: Mastermind*. Linda ja Theresa väkivallan uhreina.



Kuva 11 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Sheriffi*. Naiset ja miesten väkivalta. © Solar Films.

viään väkivallalla, kuten elokuvassa *Sheriffi*, jossa rikollinen Pekka (Miska Kaukonen) uhkaa Varesta aseella. Paikalle tulee rikollisten parissa liikkuva Milla (Karoliina Blackburn), joka lyö Pekan yhdellä nyrkin iskulla maahan (kuva 11). *Vareksissa* ihanteeksi esitetään väkivallan kestäminen ja kyky käyttää sitä tarvittaessa itse, oli kyseessä mies tai nainen. Tässä elokuvat nojaavat film noir -elokuvien perinteeseen, jossa yksinäinen sankari-yksityisetsivä taistelee pahuutta vastaan välittämättä kohtaamastaan väkivallasta tai sen uhasta. Näissä elokuvissa kyky käyttää ja kestää väkivaltaa näyttäytyvät usein välttämättömyytenä, koska yhteiskunta esitetään kykenemättömänä suojelemaan ihmisiä väkivallalta. Toisaalta *Varekset* haastavat genrekonventioita esittämällä naiset hyvin samankaltaisesti väkivallan tekijöinä kuin miehet. (Ks. esim. Cowie 1993, 121–165.) Perinteisesti rikoselokuvissa naiset ja miehet esitetään väkivallantekijöinä eri tavalla (esim. Bacon 2010, 184; Keskinen 2010, 244). Jokinen (2000, 27–28) kirjoittaa *miesten väkivallasta*, jolla tarkoitetaan tekijän sukupuolen lisäksi väkivallan kytköksiä mieskulttuuriin ja miehisiin instituutioihin, kuten armeijaan ja poliisilaitokseen. Jokisen mielestä miesten väkivaltaa voivat harjoittaa myös naiset esimerkiksi silloin, kun naisten tekemä väkivalta yhdistyy perinteisesti maskuliinisiksi miellettyihin toimintamalleihin, kuten esimerkiksi toimintaelokuvien tapaan esittää sankareita. Tästä esimerkkinä voi nähdä *Sheriffin* Millan tai *Vares – yksityisetsivän* Eevan (Laura Malmivaara), jotka kykenevät Varesen tavoin käyttämään väkivaltaa. Eevan hahmossa kyky käyttää väkivaltaa yhdistyy myös perinteisiin miehisiin instituutioihin, kun hänet elokuvan alussa näytetään ase kädessä armeijan kertausharjoituksissa.

Vareksissa miehiä ja naisia kuvataan samalla tavoin sekä väkivallan tekijöinä että uhreina. Ainoastaan raa’an hakkaamisen ja potkimisen uhreina naisia kuvataan vähemmän kuin miehiä. *Varesten* esittämää väkivaltaa voidaan tulkita myös suhteessa yhteiskunnalliseen sukupuolistuneesta väkivallasta käytävään keskusteluun. *Varesten* tapojen esittää naisia väkivallan tekijöinä ja kokijoina voi tulkita toistavan suomalaisessa väkivaltaa koskevassa yhteiskunnallisessa keskustelussa vallalla olevaa sukupuolineutraaliutta ihannoivaa ajattelutapaa, jossa sukupuolten merkitys väkivallan tuottamisen prosessissa ohitetaan (esim. Ronkainen & Näre 2008, 36; Nyqvist 2008, 129). *Vareksissa* naisten ja miesten kokeman väkivallan motivaatiot ovat myös samanlaisia: mustasukkaisuus, kosto, tietojen hankkiminen, rikollisten tekojen peittäminen tai rikollisten keskeinen välienselvittely. Esimerkiksi *Vares – yksityisetsivän* lopun kohtauksessa rikolliset hakkaavat teollisuushallissa ensin Varesta, minkä jälkeen hänen ystäväänsä Eevaa lyödään nyrkillä.

Yhteenvetona naisten kokemasta ja tekemästä väkivallasta *Wallandereiden* ja *Varesten* maailmassa voi todeta seuraavaa: *Wallandereissa* naiset marginalisoidaan väkivallan tekijöinä ja väkivallan uhreina heitä erotisoidaan ja estetisoidaan. Naisiin kohdistuvan ja kokeman väkivallan kuvauksessa *Wallanderit* noudattelevat genrekonventioita eri lailla kuin miesten kokeman ja tekemän väkivallan esityksissä. *Varekset* taas ohittavat usein sukupuolten väliset erot väkivallan kuvaamisessa ja kuvaavat genrekonventioita haastaen naisia ja miehiä samalla tavalla väkivallan uhreina ja tekijöinä. Seuraavaksi tarkastelen tarkemmin, minkälaisia merkityksiä elokuvat tuottavat lähisuhdeväkivallasta, koska todellisessa elämässä lähisuhdeväkivalta on voimakkaasti sukupuolistunut väkivallan muoto (esim. Husso 2003, 16).

Varesten ja Wallandereiden esittämä lähisuuhdeväkivalta

Tutkimistani elokuvista *Wallanderit* sisältävät viisi ja *Varekset* kahdeksan kohtausta, joissa väkivallan tekijänä on uhrin nykyinen tai entinen puoliso. Silloin, kun väkivalta liittyy pariskunnan väliseen konfliktiin eikä kukaan kuole tai saa väkivallan seurauksena pysyviä fyysisiä vammoja, väkivalta ohitetaan elokuvien maailmassa usein ylireagointina tai sattumana. Näin *Wallanderit* ja *Varekset* esittävät lähisuhteissa tapahtuvaa väkivaltaa samalla tavoin. Esimerkiksi *Wallander*-elokuvassa *Afrikkalainen* poliitikko Kenneth Nilsson (Tomas Bolme) tönäisee kotinsa pihalla vaimoaan Majta (Lena Strömdahl), joka yrittää estää miehensä lähtemisen (kuva 12). Tämän jälkeen Kenneth ajaa autollaan pois ja kuva jää pihalla seisovaan Majhin. Väkivallan ei näytetä vaikuttavan Majhin tai Kennethiin. He eivät tuomitse sitä tai näytä kärsivän siitä. Myöskään elokuvan kerronnallisessa maailmassa pariskunnan välistä väkivaltaa ei selitetä tai tuomita. Kenneth kuvataan elokuvassa oikeudentuntoiseksi mieheksi,



Kuva 12 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Wallander: Afrikkalainen*. Lähisuuhdeväkivalta.



Kuvat 13 ja 14 (kuvakaappaukset DVD:ltä). *Wallander: Kylähullu*. Väkivaltaa ei ohiteta.



joka rakastaa vaimoaan. Maj rakastaa miestänsä elokuvan maailmassa ja on valmis tekemään hänen hyväkseen mitä vain. Elokuvan loppusulkeumassa pariskunnan voi myös tulkita pitävän yhtä, eikä heidän välistään väkivaltaa käsitellä elokuvassa mitenkään.

Myös *Vareksissa* kuvataan lähisuhteissa tapahtuvaa väkivaltaa. Elokuvassa *Jäänyt enkeli* Vares ravistelee entistä seksipartneriaan Lilaa (Lotta Lindroos). Vares uskoo Lilan salanneen itseltään tietoja: ”Nyt sä puhut mulle. Jumalauta mä olen saanut tarpeekseni.” Tämän jälkeen Vares paistaa Lilan sängylle, ja Lila alkaa itkeä. Vares: ”Ton sä voit jättää teatterin lavalle. Nyt sä puhut mulle.” Seuraavaksi leikataan kuvaan, jossa Vares ja Lila istuvat pöydän ääressä puhumassa sovussa keskenään. Tämä kohtaus vertautuu identtisenä aiemmin analysoimaani kohtaukseen, jossa Vares kiristää väkivallan avulla tietoja Nerolta. Molemmista kohtauksissa väkivalta näyttyy osana ihmisten välistä kanssakäymistä ja yhtenä mahdollisena ristiriitatilanteiden ratkaisumallina.

Muista *Vareksista* ja *Wallandereista* poiketen *Wallander*-elokuva *Kylähullu* sisältää episodin, jossa parisuhdeväkivallan esittäminen voidaan lukea kriittikkinä väkivaltaa kohtaan, eräänlaisena toisintoistamisena (ks. Rossi 2017). Elokuvan yhdessä kohtauksessa aviomies pahoinpitelee Henriettaa (Amanda Ooms) kuristamalla tätä kaulasta ja repimällä hiuksista (kuva 13). Väkivallan näytetään vaikuttavan Henriettaan, joka on ahdistunut ja peloissaan. Väkivallasta tulee myös fyysisiä jälkiä, mustelmia. Seuraavassa kohtauksessa Henrietta puhuu poliisiautossa Stefanin kanssa, joka ei ohita aihetta vaan kysyy suoraan Henriettalta, aiheuttiko hänen miehensä mustelmat (kuva 14). Henrietta välttelee puhumasta väkivallasta suoraan, mutta Stefan ei luovuta: ”Hän hakkaa sinua. Voit tehdä rikosilmoituksen minulle.” Henrietta ei uskalla tehdä rikosilmoitusta, koska pelkää miehensä tappavan hänet sen takia. Stefan kuitenkin vakuuttaa Henriettan olevan turvassa: ”Hän ei pääse lähellekään sinua. Me autamme sinua.”

Kylähullu on artikkelini elokuvista ainoa, jossa riitatilanteessa tapahtuvaa pariskunnan välistä fyysistä väkivaltaa ei ohiteta parisuhteeseen ”normaalisti” kuuluvana konfliktitilanteen ratkaisumallina tai erehdyksenä. Nämä kaksi *Kylähullun* kohtausta ovat esimerkkejä siitä, kuinka väkivallan esittämisellä voidaan kritisoida väkivaltaa ja käsitellä yhteiskunnassa vaiettuja väkivallan muotoja, kuten intiimiä parisuhdeväkivaltaa. *Kylähullussa* esitetään väkivaltaa, mutta sen jälkeen väkivalta käsitellään ja tuomitaan seuraavassa kohtauksessa keskeisen päähenkilön Stefanin kautta. Elokuvassa ei myöskään syyllistetä uhria vaan vastuuta väkivaltaan puuttumisesta siirretään yhteiskunnalle. Väkivallan esittämisessä ja näkyväksi tekemisessä on kyse myös siitä, kenen tekemänä ja kokemana väkivalta yhteiskunnassa ohitetaan ja keiden kokemukset otetaan vakavasti (esim. Ronkainen & Näre 2008, 18–19; myös Butler 2004, 147).

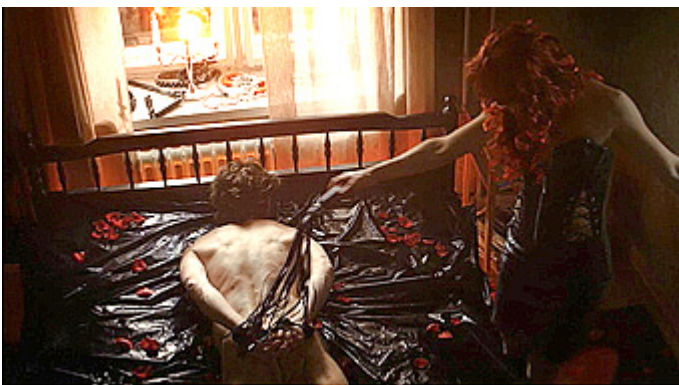
De Lauretisin (2004, 35–76) ajatuksia mukailten voidaan myös pohtia, mitä elokuvat jättävät näkymättömäksi ja ymmärryksen ulkopuolelle. Toisin sanoen minkälaisista väkivalta yhteiskunnassa halutaan käsitellä ja nostaa esiin. Ainakin *Varesten* ja *Wallandereiden* maailmassa lähisuhdeväkivallan seuraukset, vaikutukset ja moninaiset ilmenemismuodot jäävät usein näkymättömiksi, käsittämisen, kuvattelun ja ymmärryksemme ulkopuolelle. Siirryn seuraavaksi artikkelini viimeiseen aiheeseen eli tarkastelemaan, mitä ja miten elokuvat tekevät seksuaalisuutta näkyväksi ja millaisilla ehdoilla.

Väkivallan ja seksuaalisuuden kytkökset

Vareksissa väkivalta ja seksuaalisuus liitetään yhteen esimerkiksi motivoimaan väkivaltaa sekä visualisoimaan väkivallan esityksiä. Elokuvinna *Huhtikuun tytöt* ja *Jäätynyt enkeli* naisprostituotujen murhia motivoidaan heidän vanhemman miehen seksuaalisuuteen kohdistamallaan pilkalla. *Huhtikuun tytöissä* ja *Kaidan tien kulkijoissa* nainiin kohdistuvan väkivallan motivoinnissa käytetään nainen seksuaalista aktiivisuutta. *Kaidan tien kulkijoissa* nuori Anna-Liisa (Heini Kanniaainen) löydetään murhattuna hautausmaalta. Elokuva sisältää useita väkivaltaa erotisoivia ja estetisoivia kuvia, joissa Anna-Liisa kuvataan vähissä vaatteissa kahlittuna hautausmaalla olevaan ”häpeäpaaluun” (kuva 15). Anna-Liisan seksuaalinen aktiivisuus ilmenee sekä dialogissa että visuaalisessa esittämissen tavassa. Anna-Liisa kuvataan esimerkiksi harrastamassa seksiä kahden miehen kanssa yhtä aikaa. Anna-Liisan murhaaja Kalle (Pekka Huotari) selittää itse tekoaan seuraavasti: ”Se nimitteli mua homoksi ja velttomulkuksi. Pakkohan mun oli antaa sille opetus.”



Kuva 15 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Kaidan tien kulkijat*. Häpeäpaalu. © Solar Films.



Kuva 16 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Huhtikuun tytöt*. Varesen uni. © Solar Films.



Kuva 17 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Wallander: Veljekset*. Väkivallan seuraukset.

Seksuaalisuus ja väkivalta liitetään yhteen rikoselokuville tyypilliseen tapaan *Kaidan tien kulkijoissa* ja *Pahan suudelmassa*, joissa väkivaltaa selitetään mustasukkaisuudella ja seksuaalisella uskottomuudella. *Pahan suudelmassa* Laila (Anu Sinisalo) ampuu uskottoman miehensä, tämän kaksi rakastajaa ja itsensä. *Kaidan tien kulkijoissa* pastori Raappana (Peter Franzen) ampuu vaimonsa, tämän rakastajan ja itsensä. Näissä elokuvissa väkivaltaa selitetään mustasukkaisuudella. Väkivalta näyttäytyy inhimillisenä tragediana, mitä väkivallantekijän itsemurha vahvistaa. Mustasukkaisuus ja seksuaalinen uskottomuus ovat suomalaisessa kulttuurissa usein käytettyjä väkivallan selittäjiä, joita sekä naiset että miehet käyttävät (esim. Husso 2003, 102; Nyqvist 2008, 129–135).

Vareksissa seksuaalista väkivaltaa tai ahdistelua kuvataan varsinaisesti yhdessä kohtauksessa. *Vares – yksityisetsivän* alussa on lyhyt kaukaa kuvattu kohtaaminen, jossa sotapoliisi ahdistelee seksuaalisesti Eevaa kertausharjoituksissa. Vares tulee paikalle ja ajaa ahdistelijan pois. Episodin tarkoituksena voi tulkita Vareksen hahmon esittelyn oikeudentuntoisena ja rohkeana. Tämän lisäksi *Huhtikuun tytöissä* on Vareksen unta kuvaava kohtaaminen. Siinä korsettiin pukeutunut Teresa (Miia Lindström), jonka murhaa Vares tutkii, lyö sänkyyn sidottua Varesta ruoskalla, kiskoo häntä hiuksista ja nostaa tekopeniksen ilmaan iskeäkseen sen Vareksen takapuoleen. Vares on kauhuissaan sekä kohtauksen aikana että unesta herättyään. Kohtaaminen on kiinnostavan ristiriitainen. Siinä erotoidaan ja estetisoidaan sekä Teresaa että Varesta (kuva 16). Kipu ja pelko ovat kohtauksessa läsnä, mutta toisaalta kohtauksista voi tulkita myös sadomasokistisen seksiaktin kuvauksena. Kohtausta voi tulkita seksuaalisen väkivallan kuvauksena, jonka tarkoituksena on vahvistaa käsitystä, että Vares on täysi hetero eikä pidä tällaisista leikeistä. Maskuliinisuus määrittyy länsimaisessa kulttuurissa yhä voimakkaasti heteroseksuaalisuuden kautta ja heteroseksuaalisuus sen kautta, että se ei ole homoutta (esim. Karkulehto 2011, 83–84; Jokinen 2000, 222–228). Toisaalta kohtauksista voidaan tulkita myös delaretislaistain (2004, 135, 140) korostaen samastumisprosessin monikerroksisuutta. Näin tarkastelun kohteeksi nousee kohtauksen eroottisen lataus, Teresan kokema nautinto ja samastuminen kohtauksen kerronnalliseen sulkeumaan eli naisen suorittamaan (potentiaaliseen) miehen penetroidumiseen osana seksuaalisuuden toteutumista.

Wallandereissa ei väkivaltaa selitetä seksuaalisella aktiivisuudella tai parisuhteen ulkopuolisilla suhteilla. Aikuisiin kohdistuvaa seksuaalista väkivaltaa käsitellään ainoastaan *Veljeksissä*. Elokuvassa ei näytetä seksuaalista väkivaltaa, vaan ainoastaan sen seuraukset uhreille, kun pahoinpidelty ja raiskattu uhri näytetään lähikuvassa ja patologi selittää Wallanderille (ja katsojille) yksityiskohtaisesti, miten uhria on pahoinpidelty ja kidutettu (kuva 17). Esittämällä vain väkivallan seurauksia, ei itse väkivaltaa, estetään väkivallan estetisointi ja erotisointi sekä katsojan mahdollisesti saama sadistinen nautinto (vrt. esim. Bacon 2010, 173–183). Väkivallan seurauksien yksityiskohtaisella kuvaamisella sekä verbalisoimalla tekoja että näyttämällä pahoinpideltyjä ruumiita väkivalta näyttäytyy elokuvan kerronnassa tuomittavana ja vastenmielisenä. Tätä vahvistavat myös rikosta tutkivien poliisien väkivaltaan liittyvät reaktiot, joihin elokuva kutsuu katsojaa samastumaan. Näin väkivallan esittäminen avaa mahdollisuuden kokea ja käsittää väkivalta satuttavana ja haavoittavana toimintana, ja väkivallan toistaminen toimii kritiikkinä väkivaltaa kohtaan (vrt. Rossi 2017). Tällaista tapaa *Wallanderit* käyttävät pääasiassa väkivallan esittämisessä. Tämä on myös se, mikä erottaa *Wallanderit* ja *Varekset* toisistaan. Väkivaltaa ei näytetä, jolloin väkivallan katsojassa mahdollisesti

aikaan saama jännitys, sankarin kamppailuun samastuminen, sadistinen nautinto tai eroottinen ja estetisoitunut mielihyvä estyvät.

Myös yksi episodi *Vareksissa* avaa mahdollisuuden käsittää väkivallan esittäminen kritiikiksi väkivaltaa vastaan. *Huhtikuun tytöissä* väkivaltarikollinen Tristan (Taisto Oksanen) tapaa hororavintolassa Maxin (Pyy Nikkilä). Max kuvataan koomisessa valossa ikaikaisia homoihin liitettyjä stereotyyppioita hyödyntäen feminiinisenä ja fyysisesti heikkona reppanana, joka ajattelee vain seksiä (vrt. Karkulehto 2011, 131). Populaarikulttuurissa onkin vahva perinne, jossa humorististen stereotyyppien avulla nauretaan vähemmistöille (esim. Herkman 2001, 376–378). Tämän lisäksi huumori rakentuu kahden väärinkäsityksen varaan. Ensinnäkin Max luulee Tristanin olevan homo ja haluavan seksiä kanssaan (kuva 18). Katsoja taas voi tulkita Tristanin asenteesta, ettei hän ole kiinnostunut Maxista seksuaalisesti. Toiseksi Max luulee Tristanin olevan ystävällinen ja kiltti, kun taas katsoja tietää tämän olevan vaarallinen ja väkivaltainen. Henri Bergson esittääkin klassikkoteoksessaan *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä*, että tilanne on koominen, kun siihen liittyy kaksi eri merkitystä samanaikaisesti: ”Näennäisesti mahdollinen merkitys, jonka näyttelijät sille esittävät, ja todellinen merkitys, jonka katsojat sille antavat.” Bergsonin mukaan katsojat havaitsevat tilanteen eri lailla, koska tietävät henkilöahmoja enemmän. (Bergson 1994, 70–75.)

Episodin alussa katsoja houkutellessaan nauramaan Maxille, ja komiikan kohteena on erityisesti hänen seksuaalinen suuntautumisensa. Väkivallan komediallisissa esityksissä on usein kysymys siitä, keneen esitys kutsuu samastumaan (Butler 2004, 143–147). Seuraavassa kohtauksessa Tristan tulee Maxin kanssa tämän kotiin. Max puhlee iloisesti Tristanille ja tarjoilee tälle viiniä. Kun Max tuo pöytään peniksen muotoisen kakun, Tristan kommentoi kakkua ironisesti: ”Ohho. Siinä on oikein kunnan kakku. Synttärisankari leikkaa päästä palan ja pistää poskeen.” Max hämmentyy (kuva 19). Tässä kohtaa komiikka perustuu myös tilanteen kääntymisellä vastakkaiseksi (Bergson 1994, 69–70). Max luulee saaneensa hyvää seuraa syntymäpäivänään, mutta onkin yhtäkkiä homofobisen tappajan kynsissä. Seuraavaksi Tristan nöyryyttää Maxia muun muassa tunkemalla kakkua hänen suuhunsa (kuva 20). Tristan myös pilkkaa Maxin homoutta: ”Mitä sä siinä räpistelet kuin jokin undulaatti? Eikö sussa ole miestä ollenkaan?” Lopuksi Tristan tappaa Maxin, paloittelee kirveellä ja sulloo palat muovikasseihin. Väkivallan jälkeen Tristan pesee veriset kätensä ja alkaa syödä rauhassa suklaakakkua.

Väkivallanteko, vaikkei sitä suoraan näytetä, aiheuttaa minussa katsojana voimakkaan affektiivisen inhoreaktion. Väitän, että reaktion tehokkuuteen vaikuttaa se, että elokuva on aluksi houkutellessaan katsojaa, onnistuen siinä tai ei, nauramaan kanssaan Maxin homoudelle. Tämän jälkeen Max tapetaan ja nöyryytetään sadistisesti juuri hänen homoutensa takia. Näin elokuva tekee katsojasta eräänlaisen kanssarikollisen. Kohtauksessa henkilöahmojen stereotyyppinen esittäminen ja väkivaltaan liitetty komiikka kääntyvät kritiikiksi väkivaltaa kohtaan. Kutsun tätä strategiaa, jota elokuva käyttää väkivallan vastustamiseen, *kaksoissamastumisen strategiaksi*. Aluksi katsoja houkutellessaan samastumaan tappajaan. Tätä tuetaan elokuvan kerronnassa visuaalisin keinoin, muun muassa sijoittamalla Tristan kuvassa etualalle (kuva 21). Maxia ei myöskään henkilöidä nimeltä, kun taas Tristan on juonen kannalta tärkeä henkilö. Vasta, kun Tristan alkaa nöyryyttää Maxia, Maxin reaktiot näytetään lähikuvassa. Itse väkivallanteko tulee elokuvan kerronnassa yllätyksenä. Näin katsoja joutuu ikään kuin ”vahingossa” näkökulmahenkilönsä kautta osalliseksi sadistiseen väkivallantekoon. Itse väkivallantekoa ei näytetä, mutta

kauttaaltaan veressä oleva kylpyhuone ja Tristan kirves kädessä (kuva 22) sekä myöhempi kohtaus, jossa Tristan kantaa Maxin paloja muovikasseissa, riittävät antamaan katsojalle mielikuvan siitä, mitä Maxille on tehty. Väkivallanteko näyttäytyy niin julmana, että katsoja joutuu moraalisesti pohtimaan omaa



Kuva 18 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Huhtikuun tytöt*. Ravintolassa. © Solar Films.



Kuva 19 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Huhtikuun tytöt*. Max hämmentyy. © Solar Films.



Kuva 20 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Huhtikuun tytöt*. Tristan nöyryyttää Maxia. © Solar Films.



Kuva 21 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Huhtikuun tytöt*. Tristan etualalla. © Solar Films.



Kuva 22 (kuvakaappaus DVD:ltä). *Vares – Huhtikuun tytöt*. Väkivallanteko. © Solar Films.

14 Kuten Judith Halberstam (2001, 253) esittää, homofobian väkivaltaisten vaikutusten esityksiä ei tule samastaa homofobiaan itseensä.

suhdettaan väkivaltaan ja samastumistaan tappajaan, mikä avaa mahdollisuuden uhriin samastumiselle. Katsoja samastuu yhtäältä sekä kohtauksen päähenkilöön Tristaniin että toisaalta kerronnalliseen kuvaan eli kohtauksen lopun ”ratkaisuun” (de Lauretis 2004, 135–140; myös Koivunen 2006, 81–82).

Kohtaus on myös hyvä esimerkki kulttuurissa ilmenevästä naamioituvasta väkivallasta (ks. Mäki 2005, 17–68; Karkulehto 2011, 11–14). Katsojan nauru tai pilkan passiivinen hyväksyntä ja Maxin kohtaama väkivalta pohjautuvat samaan ennakkoluuloisuuteen. Naamioituvaa väkivaltaa edustaa kohtauksessa komiikaksi naamioitu seksuaalinen ennakkoluuloisuus, johon elokuva houkuttelee katsojaa osallistumaan nauramalla Maxin homoudelle. Tämä näennäisesti vaarattomana näyttäytyvä naamioitua väkivalta toimii elokuvassa ilmeisen väkivallan eli Maxiin kohdistuvan fyysisen väkivallan mahdollistajana.¹⁴

Näyttelijä Taisto Oksasen tulkinnalla on erityinen merkitys sen kannalta, miten kohtauksen väkivalta kääntyy väkivaltaa vastustavaksi väkivallan kuvaamiseksi. Väkivaltaa ei kevennetä esimerkiksi esittämällä Tristania stereotyyppisesti. Helpottavaa naurua tai loppukevennystä ei tule, kuten monissa muissa *Varesten* väkivaltaesityksissä, vaikka tilanne ja dialogi toisin tulkittuina sen mahdollistaisivat.

Homoseksuaalisuus esitetään *Vareksissa* usein joko koomisessa valossa tai sitten uhkaamassa heteroseksuaalista parisuhdetta, kuten *Pimeyden tangossa*, jossa murhan motiiviksi esitetään homomiehen heteromieheen kohdistama seksuaalinen väkivalta. Molemmat esittämisen tavat vahvistavat heteroseksuaalisuutta normina. Karkulehto (2011, 144–148) esittää, että heteronormatiivisuudesta poikkeavien seksuaalisuuksien kuvaamista käytetään nykykulttuurissa usein yllättävästi heteronormien ja rajojen ylläpitämiseen. Tulkitsen, että homoseksuaalisuuden tehtävänä on *Vareksissa* toimia vastakohtana erityisesti päähenkilö Vareksen heteronormatiiviselle seksuaalisuudelle. Homoseksuaalisuus näyttäytyy *Vareksissa* positiivisessa valossa vain silloin, kun se erotisoidaan ja estetisoidaan jännittäväksi lisäksi päähenkilön eroottisiin leikkeihin, kuten *Jäätäneessä enkelissä*, jossa Vares harrastaa seksiä biseksuaalin Lilan kanssa. Toisin kuin *Vareksissa*, joissa homoseksuaalisuus ja väkivalta kytetään toisiinsa useassa kohtauksessa, *Wallandereissa* ei esitetä yhtään väkivaltaa ja homoseksuaalisuutta suoraan yhteen liittävää väkivalta-kohtausta. Ainoastaan elokuvassa *Ennen routaa* marginaalisen uskonlahkon edustajat aikovat räjäyttää kirkon, jossa vihitään homopari.

Yhteenvetona edellisestä esitän, että *Vareksissa* seksuaalisuus ja väkivalta liitetään yhteen esimerkiksi motivoimaan ja visualisoimaan väkivaltaa. Eri-

tyisesti alastonta naisvartaloa estetisoidaan ja erotisoidaan väkivaltaesityksissä. Aikuisiin kohdistuvaa seksuaalista väkivaltaa tai häirintää käsitellään kuitenkin varsinaisesti vain yhdessä *Vares*-elokuvan kohtauksessa ja yhdessä *Wallanderissa*. Kiinnostavaa onkin, että esimerkiksi intiimeissä lähisuhteissa tapahtuvaa tai niin kutsutun treffituttavuuden tekemää seksuaalista väkivaltaa ei elokuvissa esitetä ollenkaan. Laajentaen de Lauretisin (2004, 38–39) ajatuksia seksuaalisesta merkityksettömyydestä olisi tärkeää haastaa näkyvyyden rajoja eli sitä, mitä kulttuurissa voidaan käsittää ja nähdä. Tavoissaan esittää seksuaalisuutta *Varekset* ja *Wallanderit* toistavat perinteisiä esittämisen konventioita ja kulttuurisia käsityksiä. Homoseksuaalisuus näyttäytyy *Vareksissa* usein koomisessa valossa tai uhkaamassa heteroseksuaalista parisuhdetta. Molemmat elokuvasarjat mahdollistavat kuitenkin väkivaltaesityksissään myös väkivallan toistamisen toisin eli kritiikkinä väkivaltaa vastaan.

Lopuksi

Tarkastelemani *Wallander*- ja *Vares*-elokuvat avaavat väkivallan esityksissään sekä keskenään samankaltaisia että erilaisia tapoja käsittää ja kokea väkivaltaa, sukupuolta ja seksuaalisuutta. Suhteessa genren konventioihin ja yhteiskunnassa hallitseviin käsityksiin *Varekset* ja *Wallanderit* toimivat kaksijakoisesti. Molemmat, vaikka eri tavoin, sekä haastavat totuttuja väkivallan esittämisen tapoja että toistavat niitä. Pohdin lopuksi, millaisia kysymyksiä suhteessa kansalliseen kulttuuriin elokuvien väkivaltaesitykset herättävät.

Vareksissa väkivallan esityksillä neuvotellaan sellaisesta kulttuurisesta maskuliinisuudesta, johon väkivallan ajatellaan kuuluvan osana miehenä olemista. Tällaiseen kulttuuriseen mieskäsitykseen liittyy fyysisen ja henkisen väkivallan kestäminen, kyky käyttää väkivaltaa, tunteiden hallinta, heteroseksuaalisuus, kovuus ja itsenäisyys. Vaikka 2000-luvun mieskäsitystä määritellään ja neuvotellaan yhteiskunnassa ja kulttuurituotteissa jatkuvasti uusiksi, tarjoavat *Vareksien* väkivaltaesitykset hyvin perinteisiksi miellettyjä maskuliinisuuden ihanteita. Kiinnostavaa on, että *Vareksissa* naisia ja miehiä kuvataan usein samalla tavoin väkivallan tekijöinä ja uhreina. Tämä poikkeaa rikoselokuville tyypillisestä tavasta esittää naiset väkivallan uhreina ja miehet väkivallan tekijöinä. Voidaankin kysyä, heijasteleeko tämä suomalaiselle kulttuurille ominaiseksi väitettyä tapaa puhua väkivallasta sukupuolineutraalisti (esim. Ronkainen & Näre 2008, 21–36).

Yhtenä merkittävimpana erona elokuvasarjojen esittämässä väkivallassa näyttäytyy se, että *Wallandereissa* kuvataan vähemmän itse väkivaltaa kuin *Vareksissa*. *Wallandereissa* näytetään väkivallan seuraukset ja jätetään itse väkivalta esittämättä. Näin väkivalta näyttäytyy *Wallandereissa* usein kritiikkinä väkivaltaa vastaan. Toisin kuin *Vareksissa*, *Wallandereissa* väkivaltaesityksiin ei liitetä huumoria keventämään väkivallan vaikutusta. *Wallandereissa* väkivallan käyttö problematisoidaan myös silloin, kun päähenkilöinä olevat poliisit käyttävät sitä virkansa puolesta. *Wallandereissa* päähenkilöitä ei myöskään kuvata haavoittumattomina ja väkivaltaa kestävinä sankareina kuten *Vareksissa*. Näin *Wallanderit* esittävät, että väkivallalla on aina tuhoisat seuraukset, käytti sitä kuka tahansa ja missä tahansa. Tämä ero selittyy ainakin osin elokuvasarjojen kuulumisella eri alagenreihin. *Wallandereissa* on nähtävissä nordic noirille tyypillinen yhteiskuntakriittisyys, joka *Vareksista* puuttuu, sekä pyrkimys kuvata väkivaltaa kriittisesti suhteessa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Tästä yhteiskunnallisesta näkökulmasta *Wallanderit* ja *Varekset* piirtävät esiin

myös erilaista kansallista todellisuutta väkivallasta. Tätä kuvastavat hyvin kohtaukset elokuvista *Kylähullu* ja *Jäätynyt enkeli*. *Kylähullussa* ruotsalainen miespoliisi lohduttaa aviomiehensä pahoinpitelemää naista sanoen: ”Hän ei pääse lähellekään sinua. Me autamme sinua”, kun taas suomalainen miessankari pahoinpitelee itse naista, heittää tämän sängylle ja toteaa lopuksi itkevälle naiselle: ”Ton sä voit jättää teatterin lavalle.”¹⁵

Wallandereiden ja *Varesten* tavoissa esittää väkivaltaa on myös yhtäläisyyksiä, kuten naiseen kohdistuvan väkivallan erotisoiminen ja estetisoiminen. Molemmissa sarjoissa heteroparisuhteen riitatilanteessa tapahtuva väkivalta sekä kahden tasavertaisen miehen välinen väkivalta näyttäytyvät usein osana ihmisten välistä ”luonnollista” kanssakäymistä eivätkä ongelmallisina tai tuomittavina. Väkivallan esittämisessä ja katsomisessa onkin aina kysymys sen arvottamisesta, kenen tekemää tai kokemaa väkivaltaa pidetään yhteiskunnallisena ongelmana, johon pitää puuttua, ja kenen tekemänä tai kokemana se voidaan hyväksyä (esim. Husso 2003). Kuten de Lauretis (2004, 38–39) toteaa, on tärkeitä, että sekä elokuvan tekijät että teoreetikot haastaisivat näkyvyyden rajoja – sitä, mitä kulttuurissamme voidaan nähdä ja käsittää. Ennen kaikkea voidaan kysyä, millaista väkivaltaa kulttuurissamme halutaan nähdä ja käsitellä sekä millainen väkivalta ja millaiset väkivallan muodot jäävät esittämisen ulkopuolelle. *Vareksissa* ja *Wallandereissa* tarinan ratkaisuksi esitetään myös väkivallantekijän itsemurhaa tai väkivallan hyvittämistä väkivallalla.

Kuten artikkelin alussa esitin, representaatiot vaikuttavat identiteettimme muokkautumiseen sekä käsityksiimme väkivallasta, seksuaalisuudesta ja sukupuolesta. Sen takia on tärkeitä tutkia populaarikulttuurin, kuten *Varesten* ja *Wallandereiden*, tapoja esittää väkivaltaa, sukupuolta ja seksuaalisuutta. Elämme aikaa, jossa kansainväliset konfliktit ja globaali levottomuus luovat yleistä turvattomuuden tunnetta. *Varesten* tarkoituksena ei ehkä olekaan esittää tätä aikaa, jossa elämme, vaan sellaista, johon katsojan voi hetkeksi paeta unohtaakseen todellisen maailman sekasorron. *Varesten* maailmassa sukupuolta ja seksuaalisuutta määrittävät perinteiset arvot, ”miehet ovat miehiä” ja väkivallallakin tietyt säännöt.

Wallandereiden voi sen sijaan katsoa peilaavan 2000-luvun tapaa määritellä sukupuolta ja seksuaalisuutta yhteiskuntakriittisesti uusiksi. *Wallandereissa* näkyy pyrkimys esittää sukupuolta, seksuaalisuutta ja väkivaltaa perinteisiä kulttuurisia käsityksiä ja genren konventioita haastaen. Ehkä tämä on yksi niistä eroista, jonka takia *Wallanderit* osana nordic noiria ovat saavuttaneet kansainvälisesti laajan katsojakunnan, kun taas *Varekset* puhuttelevat lähinnä suomalaista katsojakuntaa.

Väkivalta on osa inhimillistä olemista. Kysymys ei niinkään ole väkivallan esittämisen arvottamisesta kuin siitä, miten väkivaltaa esitetään. Kuten *Wallandereiden* ja *Vareksien* tarkastelu osoittaa, väkivaltaa on mahdollista esittää toisin eli kritiikkinä väkivaltaa kohtaan myös poliisi- ja rikoselokuvagenreissä. Meidän on siis mahdollista katsojina samalla sekä nauttia Vareksen ja Wallanderin taistelusta roistoja vastaan että vastustaa maailmaa, jossa väkivaltaa oikeutetaan ja legitimoidaan osaksi ihmisten välistä hyväksyttävää ja normaalia kanssakäymistä.

15 Ruotsissa on esimerkiksi parisuhdeväkivallasta käyty laajempaa yhteiskunnallista keskustelua kuin Suomessa, jossa kodissa tapahtuvaa väkivaltaa ei aina mielletä edes väkivallaksi (Nyqvist 2008, 159–160).

Kirjallisuus

- Ahmed, Sara (2010) *The Promise of Happiness*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Arthur, Paul (2001) "Murder's Tongue: Identity, Death, and the City in Film Noir". Teoksessa J. David Slocum (toim.) *Violence and American Cinema*. New York & London: Routledge, 153–175.
- Arvas, Paula & Nestingen, Andrew (2011) "Introduction: Contemporary Scandinavian Crime Fiction". Teoksessa Paula Arvas & Andrew Nestingen (toim.) *European Crime Fiction: Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press, 1–17.
- Bacon, Henry (2010) *Väkivallan lumo. Elokuva- ja väkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Bergson, Henri (1994 [1900]) *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä*. Helsinki: Loki-kirjat.
- Butler, Judith (2004) *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London & New York: Verso.
- Cowie, Elizabeth (1995) "Film Noir and Women". Teoksessa Joan Copjec (toim.) *Shades of Noir*. London & New York: Verso, 121–165.
- De Lauretis, Teresa (2004) *Itsepäinen vietti*. Tampere: Vastapaino.
- Eltonen, Tuuli (2009) *007 ja tähtäimessä sukupuoli*. Helsinki: Multikustannus.
- Forward, Susan & Torres, Joan (1989 [1986]) *Miehet, jotka vihaavat naisia – naiset, jotka rakastavat heitä*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Halberstam, Judith (2001) "Imagined Violence/Queer Violence: Representations of Rage and Resistance". Teoksessa Neal King and Martha McCaughey (toim.) *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*. Austin: University of Texas Press, 244–66.
- Herkman, Juha (2001) "Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä". Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turun yliopisto: Turku, 367–384.
- Husso, Marita (2003) *Parisuhdeväkivalta. Lyötyjen aika ja tila*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arto (2000) *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Vammala: Tampere University Press.
- Karkulehto, Sanna (2011) *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karkulehto, Sanna (2012) "Sinun asenteesi edustaa äärimmäistä väkivaltaa". Teoksessa Katja Kettu & Krista Petäjäjärvi (toim.) *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö*. Helsinki: WSOY, 114–124.
- Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (2017) "Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä". Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS (painossa).
- Keskinen, Suvi (2010) "Sukupuolistunut väkivalta". Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 243–254.
- Kinnunen, Arne (1994) *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY.
- Koivunen, Anu (2006) "Queer-feministinen katse elokuvaan". Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 80–106.
- Larsson, Mariah (2010) "Introduction". Teoksessa Mariah Larsson & Anders Marklund (toim.) *Swedish Film. An Introduction and Reader*. Lund: Nordic Academic Press, 284–286.
- McCorristine, Shane (2011) "The Place of Pessimism in Henning Mankell's Kurt Wallander Series". Teoksessa Paula Arvas & Andrew Nestingen (toim.) *European Crime Fiction: Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press, 77–88.
- Mäki, Teemu (2005) *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Helsinki: Kuvataiteakatemia & Like.
- Nestingen, Andrew (2008) *Crime And Fantasy in Scandinavia. Fiction, Film, and Social Change*. Copenhagen: Museum Tusulanium Press.
- Nyqvist, Leo (2008) "Seksuaalinen väkivalta parisuhteessa". Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.) *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 129–167.

- Paasonen, Susanna (2010) "Sukupuoli ja representaatio". Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–49.
- Peacock, Steven (2014) *Swedish Crime Fiction*. Manchester: Manchester University Press.
- Piispa, Minna (2008) "Väkivallan muodot heteroseksuaalisessa parisuhteessa". Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.) *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 106–128.
- Povlsen, Karen Klitgaard (2011) "Gender and Geography in Contemporary Television Crime Fiction". Teoksessa Paula Arvas & Andrew Nestingen (toim.) *European Crime Fiction: Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press, 81–98.
- Prince, Stephen (2003) *Classical Film Violence – Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930–1968*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Ronkainen, Suvi & Näre, Sari (2008) "Intiimin haavoittava valta". Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.) *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 7–40.
- Rossi, Leena-Maija (2010) "Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin". Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 21–38.
- Rossi, Leena-Maija (2015) *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija (2017) "Naurettavat lyönnit. Sukupuolittunut väkivalta, komedia ja tunnetalous". Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS (painossa).
- Videnoja, Kalle (2012) "Väkivalta, sukupuoli ja ihmisyyden tunnistaminen". Teoksessa Timo Purjo (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta. Osa 2*. Tampere: NFG, 71–79.
- Weaver, James B (1991) "Are 'Slasher' Horror Films Sexually Violent? A Content Analysis". *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 35, 3/1991, 385–392.