

Raiskausmyytit ja raiskauksen uhrin representaatio
The Handmaid's Tale -televisiosarjassa

Ulla Lehtinen
Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus
Kevät 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Ulla Onerva Lehtinen	
Työn nimi Raiskausmyytit ja raiskauksen uhrin representaatio <i>The Handmaid's Tale</i> -televisiosarjassa	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Toukokuu 2021	Sivumäärä 43 + 20
Tiivistelmä <p>Tutkielmassa tarkastellaan, miten Margaret Atwoodin dystopiaromaaniin perustuvassa <i>The Handmaid's Tale</i> (2017–) -televisiosarjassa representoidaan raikausta ja raiskauksen uhreja. Tavoitteena on selvittää, toisintavatko vai murtavatko sarjassa esitetyt raiskauksen ja raiskauksen uhrin representaatiot raiskausmyyttejä, jotka ovat stereotyyppisiä, haitallisia ja virheellisiä käsityksiä raiskauksista, niiden tekijöistä ja uhreista. Tutkimus kytkeytyy laajempaan kysymykseen siitä, onko seksuaalisen väkivallan representaatioiden kautta mahdollista kritisoida seksuaalista väkivaltaa.</p> <p>Tutkimus osoittaa, että <i>The Handmaid's Tale</i> käsittelee raikausta eettisemmin ja feministisemmin kuin moni muu televisiosarja television historian aikana. Sarja onnistuu myös murtamaan lukuisia haitallisia käsityksiä raiskauksista ja sen uhreista hyödyntämällä raiskausmyyttejä kerronnassaan. Sarja esimerkiksi murtaa käsitystä siitä, että raikaus voi olla ainoastaan teko, jossa tekijä käyttää fyysistä väkivaltaa ja uhri vastustelee raikkaajaa. Sarja myös tekee näkyväksi tapoja, joilla naisia on syyllistetty raikauksesta länsimaisessa yhteiskunnassa.</p> <p>Samanaikaisesti sarja kuitenkin myös rakentaa raikausmyyttiä, jonka mukaan raiskauksen seuraukset eivät ole kovin vakavia tai kauaskantoisia. Tämä tulee esiin sarjan päähenkilö Junen kautta, jonka käytökseen raikaustrauma ei vaikuta juuri ollenkaan. Junelta myös odotetaan vahvaa toimijuutta eli kykyä toimia itse siten, että häneen kohdistuva väkivalta loppuu. Tämän representaation kautta sarja rakentaa idealisoitua kuvaa raiskauksen uhreista.</p> <p>Tutkimusmetodina käytettiin representaatioanalyysiä, ja aineisto rajattiin käsittämään televisiosarjan kaksi ensimmäistä tuotantokautta. Tutkimus kytkeytyy feministisen elokuva- ja televisiotutkimuksen ja väkivaltatutkimuksen perinteisiin. Tutkielma on artikkelimuotoinen ja koostuu tutkimusartikkelista ja laajennetusta johdanto-osioista. Johdanto-osiossa artikkeli kytketään laajempaan kontekstiin ja tutkimuksellisia valintoja perustellaan laajemmin kuin mitä rajallisen mittaisessa tutkimusartikkelissa on ollut mahdollista.</p>	
Asiasanat seksuaalinen väkivalta, raikaus, raikausmyytti, väkivalta, representaatio, televisiosarjat, <i>The Handmaid's Tale</i>	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja –	

SISÄLLYS

1 TUTKIELMAN TAUSTAA.....	1
2 <i>THE HANDMAID'S TALE</i> JA SARJAN VASTAANOTTO	5
2.1 <i>The Handmaid's Tale</i> tv-sarjana ja romaanina	5
2.2 <i>The Handmaid's Tale</i> ja feminismi.....	10
2.3 <i>The Handmaid's Tale</i> ja väkivalta	12
3 RAISKAUKSEN REPRESENTAATIOT ELOKUVISSA JA TELEVISIOSARJOISSA	16
3.1 Raiskauksen representaatiot elokuvissa 1910-luvulta 1980-luvulle	16
3.2 Raiskauksen representaatiot tv-sarjoissa 1970-luvulta nykypäivään.....	20
4 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KESKEISET KÄSITTEET.....	24
4.1 Raiskaus, raiskausmyytit ja uhrin vahva toimijuus.....	24
4.2 Raiskausten representaatioiden tutkimus ja representaatioanalyysi	29
5 LOPUKSI.....	34
LÄHTEET.....	38
ARTIKKELI	

ARTIKKELI

- I Raiskausmyytit ja raiskauksen uhrin representaatio *The Handmaid's Tale*-televisiosarjassa. Käsikirjoitus tarjottu julkaistavaksi. Ennen julkaisemista saatavilla tekijältä.

1 TUTKIELMAN TAUSTAA

When it [*The Handmaid's Tale*] first came out it was viewed as being far-fetched. However, when I wrote it I was making sure I wasn't putting anything into it that human beings had not already done somewhere at some time. (Margaret Atwood *The Guardian* -lehden haastattelussa 2017.)

Kun Margaret Atwoodin romaani *Orjattaresi* (*The Handmaid's Tale*, 1985) ilmestyi 36 vuotta sitten, aikalaiskriitikot pitivät teoksen tarinaa kaukaa haettuna. Lienee aiheellista kysyä, onko scifi-kirjallisuutta edes tarpeen arvioida uskottavuuden näkökulmasta, mutta kriitikot joka tapauksessa tarkastelivat romaania melko etuoikeutettujen silmälasien läpi. Kuten yllä olevasta sitaatista käy ilmi, Atwood ei nimittäin kirjoittanut teokseensa mistään, mitä jossakin päin maailmaa ei olisi jo tapahtunut. Hän keskittyi erityisesti Yhdysvaltojen historiassa tapahtuneisiin väkivaltaisuuksiin. (*The Guardian* 2017.)

2010-luvulla romaanin tarina on saanut uutta tuulta purjeisiinsa, ja sen käsittelemät teemat ovat ajankohtaisempia kuin koskaan. #MeToo-liike on nostanut seksuaalisen väkivallan uutisotsikoihin tavalla, jolla siitä ei koskaan aikaisemmin ole julkisuudessa puhuttu. Vuonna 2017 ensi-iltansa saanut, romaaniin perustuva televisiosarja *The Handmaid's Tale* (*The Handmaid's Tale* = *HT*, 2017–) esittääkin alkuperäisteoksen tarinan 2010-luvun kontekstista käsin. Sarjan keskeisiksi teemoiksi nousevat seksuaalinen väkivalta, raiskaus, seksiorjuus, suostumus ja kehollinen ja seksuaalinen itsemääräämisoikeus.

Tässä tutkielmassa tarkastelen, millä tavoin *The Handmaid's Tale* -televisiosarja representoi raiskausmyyttejä, raiskauksia ja raiskauksen uhreja. Kysyn, onnistuuko sarja näiden representaatioiden kautta kritisoimaan seksuaalista väkivaltaa ja raiskauksia ja edistämään feminististä keskustelua raiskauksesta ja naisten kokemasta väkivallasta. Sarjan suosionkin nähden on olennaista tarkastella, millaisia raiskauksen ja raiskauksen uhrin representaatioita se murtaa tai toisintaa. Tutkimusongelmani linkittyy laajempaan kysymykseen siitä, voiko *The Handmaid's Tale*

todella vastustaa naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja asettua sitä vastaan implisiittisesti, kun sarja samanaikaisesti normalisoi naiskehoihin kohdistettua väkivaltaa. Tähän kysymykseen en kuitenkaan tutkielmani rajallisen mitan vuoksi pysty antamaan tyhjentävää vastausta. Sen sijaan tutkielmani tarjoaa näkökulmia siihen, millä tavalla televisiosarja pystyy käsittelemään raiskausta feministisestä näkökulmasta ja murtamaan raiskausmyyttejä eli virheellisiä käsityksiä raiskauksista. Toisaalta osoitan myös, että sarja konstruoi virheellisiä käsityksiä raiskauksen uhreista.

Tutkielmani on artikkelimuotoinen. Se koostuu artikkelikäsikirjoituksesta, jota olen tarjonnut julkaistavaksi *Lähikuva*-lehteen, ja tästä johdanto-osiosta, jossa erittelen tutkielmani teoreettisia lähtökohtia, aineistoa ja metodologiaa. Näihin kaikkiin paneudun johdanto-osiossa laajemmin kuin mitä rajallisen mittaisessa tutkimusartikkelissa on ollut mahdollista. Seuraavaksi tässä johdantoluvussa jäsentelen käsitystäni feministisestä tavasta lähestyä elokuvaa ja televisiota ja erittelen aiempaa *The Handmaid's Tale* -sarjan tutkimusta. Toisessa luvussa tarkastelen aineistoa suhteessa Margaret Atwoodin alkuperäisteokseen ja erittelen sarjan vastaanottoa väkivallan ja feminismiin näkökulmista. Kolmannessa luvussa tarjoan lyhyen katsauksen raiskauksen representaatioihin yhdysvaltalaisissa elokuvissa ja televisiosarjoissa. Neljännessä luvussa esittelen keskeiset käsitteeni ja metodina käyttämäni representaatioanalyysin. Lopuksi jäsentelen johtopäätökseni ja kokoan tulokseni yhteen.

Muiden televisiosarjoja ja elokuvia feministisen elokuvatutkimuksen viitekehyksestä lähestyvien tutkijoiden tavoin tukeudun Teresa de Lauretisin jäsentelyihin elokuvasta. De Lauretis (1984) esittää, että elokuva pitäisi tulkita sosiaalisena teknologiana, joka ”määrittelee ja muokkaa ihmisten tapaa käsittää itsensä, muut ihmiset ja sosiaaliset suhteet” (Pitkämäki 2017, 35; ks. myös Koivunen 2006, 82–83). Elokuvat tuottavat de Lauretisin (1984, 137) mukaan kuvien lisäksi myös kuvittelua tai pikemminkin ”kuvattelua”. Näihin kuvitelmiin kytkeytyy lukuisia affekteja ja merkityksiä (ks. myös Pitkämäki 2017, 35; Koivunen 2006, 82–83). Elokuvatutkija Anu Koivunen (2006, 81–82) linkittääkin de Lauretisin sosiaalisen teknologian käsitteen feministisen elokuvateorian perinteen kolmeen keskeiseen näkökulmaan. Ensimmäinen näkökulma korostaa elokuvan luonnetta liikkeenä ja prosessina. Katsoja osallistuu tähän prosessiin. Elokuvaa ei nähdäkään pelkkänä pysäytyskuvana, joka välittyisi sellaisenaan katsojalle. Toinen näkökulma alleviivaa elokuvan merkityksen muodostumista, joka rakentuu kohtaamisessa katsojan kanssa. Tämä kohtaaminen ei ole erityinen tai ainutlaatuinen, vaan se muodostuu talouden, tuotannon, teknologian ja esitysolosuhteiden kehystämässä prosessissa. Kolmanneksi elokuva nähdään kuvitteluna eikä kuvina. Kuvittelun kautta tunnetaan, käsitetään ja merkityksellistetään sisältöjä. (Mt., 81–82; ks. myös Pitkämäki 2017, 35–36.)

The Handmaid's Tale tehty tutkimus lisääntyy jatkuvasti. Tämän tutkielman työstämisen aikana on julkaistu useita tutkimusartikkeleita, joissa tarkastellaan sarjaa eri näkökulmista. Vertaisarvioitujen tutkimusten lisäksi sarjaa on ehditty käsitellä useissa kandidaatin- ja maisterintutkielmissa. Keskeisin teos, joka esittelee sarjaa käsittelevää tutkimusta, on Karen A. Ritzenhoffin ja Janis L. Goldien toimittama *The Handmaid's Tale – Teaching Dystopia, Feminism, and Resistance Across Disciplines and Borders* (2019). Antologia keskittyy alkuperäisteoksen, televisioadaptaation ja elokuva-adaptaation välisten suhteiden erittelyyn. Teoksen painopiste on siinä, millä tavoin *Orjattaresi*-romaanin ja sen eri adaptaatioita voi hyödyntää keskustelunherättäjinä oppilaitoksissa. Artikkeleissa tarkastellaan muun muassa, miten historiaa, dystopiaa, teologisia käsityksiä, feminismiä, kerronnan keinoja ja journalismin asemaa voi lähestyä romaanin ja sen adaptaatioiden pohjalta. Lisäksi artikkeleissa tarkastellaan rodullistamiseen, seksismiin ja rasismiin liittyviä kysymyksiä suhteessa *Orjattaresi*-romaanin. Oma artikkeliani lähimmäksi tulee Michelle A. Cubelliksen (2019) artikkeli ”Consent, Power, and Sexual Assault in *The Handmaid's Tale*: Handmaids, Sexual Slavery, and Victim Blaming”. Cubellis (2019) tutkailee vallankäyttöä suhteessa raiskaukseen ja tarkastelee seksiorjuuden mekanismeja, joita sarja representoi. Cubellis myös tarkastelee sarjan suhdetta raiskausmyytteihin, joita tutkin omassa artikkelissani. Cubellis ei kuitenkaan ota kantaa raiskausmyyttiin, jota sarja oman käsitykseni mukaan luo uhrin vahvasta toimijuudesta sivuuttamalla raiskaustrauman käsittelyyn. Oma artikkelini tarkastelee ylipäänsä sarjaa suhteessa useampiin raiskausmyytteihin kuin Cubelliksen artikkeli.

Myös mainitun tutkimusantologian ulkopuolella on julkaistu *The Handmaid's Tale* -sarjan tutkimusta. Heather Hendershot (2018) on tutkinut sarjaa utopian näkökulmasta: jonkun dystopia on jollekin ryhmälle aina utopia. Hendershot erittelee sarjan allegorisia piirteitä ja vertaa sarjaa Yhdysvaltojen tilanteeseen Donald Trumpin hallinnon alaisuudessa (mt.). Myös Amy Boyle (2020) tarkastelee *The Handmaid's Tale* suhteessa yhteiskuntaan pohtiessaan, miten *The Handmaid's Tale* tyyliset televisiosarjat voivat kuvastonsa kautta tarjota feministiselle aktivismille uudenlaista pontta. Hän viittaa esimerkiksi tapaan, jolla orjattarien punaisista kaavuista ja valkoisista hilkoista on tullut symboli, jonka kautta vastustetaan kaikenlaista patriarkaalista sortoa (mt.). Karen Crawley (2018) puolestaan tarkastelee sarjaa rodullistamisen, rodullistettujen ja feminismien näkökulmista. Hänen mukaansa sarja uudelleentuottaa käsitystä valkoisten ylivoimaisella ongelmallisella tavalla (mt.). Hannah Herrera (2019) taas on tarkastellut päähenkilö Junea ”hankalana naisena”, joka vastustaa niitä hegemonisia ja sukupuolittuneita rooleja, jotka naisille on varattu televisiossa.

Tutkijat ovat olleet kiinnostuneita myös erilaisista kerronnallisista keinoista, joita sarja käyttää. Chloe Harrison (2020) on tutkinut muun muassa sarjan *voice-over*-kerrontaa ja muita kielellisiä piirteitä kuten dialogin ja monologin vertauskuvia sekä visuaalisia kerronnan elementtejä

kuten *shallow focus* -kuvaustekniikkaa. Lisäksi Harrison tarkastelee sitä, miten nämä keinot alleviivaavat sarjan keskeisiä teemoja kuten vankeutta, esineellistämistä ja jatkuvan tarkkailun alaisena olemista. Raluca Moldovan (2020) puolestaan vertailee alkuperäisteoksen ja televisiosarjan keinoja rakentaa kuvaa dystooppisesta kaupunkimiljööstä. Nämä tutkimukset tarjoavat kiinnostavia näkökulmia sarjaan, mutta ne eivät lähesty sarjaa väkivaltatutkimuksen viitekehystä käsin kuten itse teen. Väkivaltatutkimukseen kytkeytyvät voimakkaimmin Cubelliksen (2019) tutkimus ja Sarah Doddin (2019) samassa tutkimusantologiassa julkaistu artikkeli. Doddin artikkeli tarkastelee, miten *The Handmaid's Tale* voi hyödyntää seksuaalisen ahdistelun ennaltaehkäisyssä yliopistokampuksilla, joten sen näkökulma on varsin kaukana oman artikkelini fokuksesta.

Tutkielmaani sisältyvä tutkimusartikkeli ”Raiskausmyytit ja raiskauksen uhrin representaatio *The Handmaid's Tale* -televisiosarjassa” täydentää aiempaa *The Handmaid's Tale* -sarjan tutkimusta kiinnittämällä katseen erityisesti sarjan luomaan kuvaan seksuaalisesta väkivallasta. Artikkelini tarjoaa kattavan näkökulman siihen, millä tavoin sarjan kaksi ensimmäistä tuotantokautta hyödyntävät raiskausmyyttejä narratiivissaan onnistuen murtamaan niitä. Väitän, että sarja käsittelee seksuaalista väkivaltaa feministisestä lähtökohdasta käsin, mikä erottaa sarjan monista muista raiskausta käsitelleistä tv-sarjoista. Toisaalta osoitan, että *The Handmaid's Tale* -sarjan päähenkilö Junen (Elizabeth Moss) representaation kautta rakennetaan käsitystä siitä, että raiskauksella ei ole uhreihin merkittäviä pitkäkestoisia vaikutuksia. Vahvan toimijuuden edellyttäminen Junelta ja hänen kuvaamisensa voimakastahtoisena ja jopa maskuliinisena hahmona johtavat raiskaustrauman sivuuttamiseen. Kun raiskauksen pitkäaikaisia vaikutuksia ei kuvata sarjassa lainkaan, uhrin representaation kautta vahvistetaan raiskausmyyttiä, jonka mukaan raiskaus ei ole kovin paha asia. Artikkelini siis osoittaa tv-sarjan vahvuudet raiskausrepresentaatioiden käsittelyssä mutta paljastaa myös käsittelyn ongelmakohdat.

2 THE HANDMAID'S TALE JA SARJAN VASTAANOTTO

Tutkimusartikkelissani aineistokseni on rajautunut *The Handmaid's Tale* -sarjan kaksi ensimmäistä tuotantokautta. Rajaus on tehty muun muassa siksi, ettei aineisto kasvaisi liian suureksi tehtävänasettelun ja tutkimuksen laajuuden näkökulmasta ja toisaalta siksi, että tutkimukseni kannalta tärkeät teemat korostuvat parhaiten nimenomaan sarjan kahdessa ensimmäisessä tuotantokaudessa. Lisäksi olen rajannut raiskauksen uhrien tarkastelun sarjan päähenkilö Junen representaation tarkasteluun.

Tässä luvussa käsittelen tutkimusaineistooni kuuluvia sarjan kahta ensimmäistä tuotantokautta ja niiden vastaanottoa kolmesta näkökulmasta. Aloitan erittelemällä sarjan suhdetta Margaret Atwoodin alkuperäisteokseen ja nostamalla esiin muutamia keskeisiä eroja televisioadaptaation ja kirjan välillä. Toiseksi pohdin *The Handmaid's Tale* -sarjan suhdetta feminismiin ja kysyn, onko sarja feministinen. Kysymys sarjan feministisyydestä on kiinnostava, koska lähestyn sarjaa feministisen elokuvatutkimuksen viitekehyksestä käsin. Lopuksi tarkastelen sarjan vastaanottoa väkivallan näkökulmasta. Erittely kytkee sarjan omiin tutkimuskysymyksiini, jotka lähestyvät sarjaa väkivaltatutkimuksen näkökulmasta.

2.1 *The Handmaid's Tale* tv-sarjana ja romaanina

Kanadalaiskirjailija Margaret Atwoodin romaani *Orjattaresi* hyppäsi bestseller-listojen huipulle Yhdysvalloissa alkuvuodesta 2017. Teoksen myyntiluvut kasvoivat 200 prosenttia marraskuun 2016 ja helmikuun 2017 välisenä aikana. Osittain syynä voidaan pitää Hulun tuottamaa romaaniin perustuvaa televisiosarjasovitusta *The Handmaid's Tale*, jonka ensimmäinen tuotantokausi ilmestyi myöhemmin keväällä 2017. Samanaikaisesti kuitenkin myös Aldous Huxleyn *Uusi uljas maailma* (*Brave New World*, 1932) ja George Orwellin *Vuonna 1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) kipusivat

myyntitilastoissa ylöspäin. Todennäköistä onkin, että Donald Trumpin valinta presidentiksi loppuvuodesta 2016 ja ihmisten tulkinnat siitä, että Yhdysvallat oli suistumassa kohti dystopiaromaanien kuvaamia totalitaristisia valtioita, vauhdittivat kirjojen myyntilukuja merkittävästi. (Ks. esim. Hendershot 2018.) Voidaan olettaa, että tämä oli myös yksi syy sille, että Atwoodin romaaniin perustuva televisiosarja nousi suureen suosioon vuonna 2017.

The Handmaid's Tale ensimmäinen tuotantokausi oli suunnaton menestys. Sarjan ensimmäinen tuotantokausi voitti peräti kahdeksan Emmy-palkintoa ja kaksi Golden Globea, muun muassa parhaan draamasarjan palkinnon. Lisäksi ensimmäinen tuotantokausi voitti monia muita palkintoja ja oli ehdolla lukuisten palkintojen saajaksi. Myös toinen tuotantokausi huomioitiin muun muassa kuudella Emmy-palkinnolla. Kolmas tuotantokausi voitti enää yhden Emmyn. Vaikka sarjaa on ylistetty laajasti, sitä on myös kritisoitu esimerkiksi rasismien käsittelemisen sivuuttamisesta ja erityisesti toista tuotantokautta väkivaltaisuudesta. Palaan näihin teemoihin myöhemmin tässä luvussa.

Televisiosarjan tapahtumat sijoittuvat romaanin tavoin Gilead-nimiseen, totalitaristiseen ja teokraattiseen valtioon, joka on noussut Yhdysvaltojen raunioilta. Maan lainsäädäntö noudattelee *Vanhan testamentin* oppeja. Maailma on ajautunut kriisiin luonnonkatastrofien, ilmansaasteiden, tautien ja säteilyn takia, ja syntyvyys on laskenut huolestuttavalla tavalla vuosikymmen toisensa perään. Viimeisinä vuosina ennen väkivaltaista vallankaappausta keskenmenot ovat yleisiä ja terveitä vauvoja syntyy enää harvoin. Jotta ihmiskunta ei kuolisi sukupuuttoon, Gileadin valtaapitävät luovat orjatarjärjestelmän. Hedelmälliset naiset otetaan kiinni ja heidät pakotetaan synnyttämään lapsia yhteiskunnan eliittiin kuuluville komentajille ja heidän vaimoilleen. Orjattaret pyritään hedelmöittämään osana uskonnollista rituaalia, jonka aluksi luetaan *Raamatusta* katkelma, jossa Raakel antaa orjattarensa Bilhan miehelleen, jotta Bilha synnyttäisi naiselle lapsia. Rituaalissa orjatar asettuu vuoteelle selin makuulle niin, että hänen yläruumiinsa jää sängyllä istuvan vaimon jalkojen väliin. Vaimon pidellessä kiinni orjattaren ranteista komentaja yrittää saattaa hänet raskaaksi. Akti on komentajan ja vaimon näkökulmasta välttämätön, ihmiskunnan pelastamiseen tähtäävä teko, orjattaren näkökulmasta seksuaalisen itsemääräämisoikeuden loukkaus ja raiskaus. Sarjan päähenkilö June ilmaisee sarjan narratiivissa useita kertoja kokevansa väkivallanteon nimenomaan raiskaukseksi, eikä hän ole vapaaehtoisesti ilmoittautunut tehtäväänsä. Hän sanoo esimerkiksi meksikolaiselle suurlähettiläs Castillolle (Zabryna Guevara): ”They rape me. Just every month. Whenever I might be fertile” (*HT*, 1.06). Myös toiset orjattaret määrittelevät seremonian raiskaukseksi kirjeissä, joissa he ovat kirjoittaneet kokemuksistaan Gileadissa ja jotka June saa sarjan toisella tuotantokaudella rakastajansa Nickin (Max Minghella) avustuksella salakuljetettua

Gileadista Kanadaan.”They rape us. They beat us”, kirjoittaa yksi orjattarista eräässä kirjeessä (*HT*, 1.10).

Sarjan alussa esitetyssä takaumassa June yrittää paeta Gileadista miehensä Luken (O. T. Fagbenle) ja tyttärensä Hannahin (Jordana Blake) kanssa. June ja Hannah kuitenkin saadaan kiinni, ja Hannah viedään pois kasvatettavaksi uudessa perheessä. June viedään Punakeskukseen (*Red Center*), jossa lisääntymikykyisistä naisista koulutetaan orjattaria. Koulutuskeskuksessa on myös Junen ystävä Moira (Samira Wiley) ja Janine-niminen nainen (Madeline Brewer), jonka toinen silmä revitään väkivaltaisesti irti, kun hän yrittää kyseenalaistaa orjatarkoulutuksen. Sarjan tapahtumat käynnistyvät Junen saapuessa uuteen palveluspaikkaansa komentaja Fred Waterfordin (Joseph Fiennes) ja hänen vaimonsa Serena Joyn (Yvonne Strahovski) luokse. Orjattaren tehtäviin kuuluu kaupassa käyminen yhdessä toisen orjattaren kanssa. Näiden kävelyretkien aikana June tutustuu toiseen orjattareen, Gleniläiseen (*Ofglen*) (Alexis Bledel). Tämä paljastuu myöhemmin yliopiston biologian professori Emily Malekiksi, jonka vaimo ja poika ovat päässeet pakenemaan Gileadista Kanadaan. Muita keskeisiä henkilöitä ovat Lydia-täti (Ann Dowd), joka kouluttaa uusia orjattaria ja Rita (Amanda Brugel), joka työskentelee Waterfordien kotona marttana eli taloudenhoitajana.

The Handmaid's Tale -sarjan ensimmäinen tuotantokausi noudattaa melko uskollisesti alkuperäisteoksen juonta, ja keskeiset kirjasta löytyvät kohtaukset on käsikirjoitettu myös sarjaan (Tredy 2019, 211). Jotkin pienet, romaanissa toisille henkilöille tapahtuneet asiat on tosin tv-sarjassa muutettu Junen kokemuksi, ja joidenkin tapahtumien esitysjärjestystä on muutettu. Toinen kausi rakentuu ensimmäisellä tuotantokaudella esitellyn maailman päälle, mutta juoni on lähes kokonaan käsikirjoittajien muovaama. Joitakin kirjan kohtauksia, jotka ensimmäiseltä tuotantokaudelta jäivät kokonaan pois, nähdään kuitenkin toisella kaudella. Esimerkiksi rukousrieha (*Prayvaganza*), jossa Gileadin sotilaat saavat vaimoikseen nuoria tyttöjä, nähdään vasta toisella kaudella. Kohtaus saa tv-sarjassa kuitenkin kirjaa syvemmän merkityksen, sillä rukousriehassa myös Junen rakastajalle Nickille määrätään vaimoksi nuori Eden, joka aiheuttaa ristiriitoja Waterfordien taloudessa heidän luokseen muutettuaan (Tredy 2019, 212). Toisella tuotantokaudella esitellään miljöönä Siirtokunnat (*Colonies*), jossa ”epänaisiksi” (*Unwomen*) luokitellut naiset joutuvat työskentelemään myrkyllisen jätteen keskellä kuolemaansa saakka. June on koko tuotantokauden ajan raskaana ja kauden loppupuolella hän synnyttää tytön, jolle antaa nimeksi Holly äitinsä mukaan. Serena puolestaan nimeää lapsen Nicoleksi. Marttojen ja Emilyn avulla June salakuljettaa lapsensa pois Gileadista, mutta päättää itse jäädä vielä pelastamaan toista tytärtään Hannahia. Tuotantokauden aikana nähdään myös vilahduksia Luken ja Moiran elämästä Kanadassa pakolaisina.

Yksi suurimmista eroista romaanin ja televisiosarjan välillä on päähenkilön nimi. Orjattaret nimetään sekä televisiosarjassa että romaanissa sen komentajan mukaan, jonka taloudessa he asuvat. Televisiosarjan päähenkilö Junesta tulee siis Frediläinen (*Offred*), Fredin omistama. Atwoodin romaanissa ei kuitenkaan selviä, mitä nimeä Frediläinen on käyttänyt ennen kuin hänestä tuli orjatar. Sen sijaan jo televisiosarjan ensimmäisessä jaksossa katsojille paljastetaan, että Frediläisen aiempi nimi on ollut June. Televisiosarjassa Junen oikean nimen käyttö saa vahvan symbolisen merkityksen, sillä orjattarien oikeiden nimien käyttäminen ja toiselle paljastaminen merkitsee osoitusta siitä, että Gilead ei pysty riistämään heidän identiteettiään. Romaanissa Frediläinen on myös pikemminkin passiivinen tarkkailija kuin aktiivinen sankari (Crawley 2018). Hän ei ole niinkään kiinnostunut vastarintaliikkeestä, varsinkaan heittäytyttyään romanssiin Waterfordien autonkuljettaja Nickin kanssa. Televisiosarjassa June muuttuu juonen edetessä tarkkailijasta aktiiviseksi toimijaksi, joka nousee vastustamaan Gileadin sortavia rakenteita (mt.).

Keskeinen ero romaanin ja sarjan välillä on myös suhtautuminen seksuaaliseen väkivaltaan. Siinä missä televisiosarjassa June itsekin nimeää häneen kohdistuvat loukkaukset raiskaukseksi, romaanissa Frediläinen toteaa: ”Nor does rape cover it: nothing is going on here that I haven’t signed up for. There wasn’t a lot of choice but there was some, and this is what I chose.” (*The Handmaid’s Tale*, 105). Romaani antaa ymmärtää, että Frediläinen on saanut valita orjattaruuden ja jonkin toisen vaihtoehdon välillä, minkä takia seremoniat eivät määrity raiskauksiksi. Sarja tekeekin selvästi erontekoa alkuperäisteokseen suhtautumalla feministisemmin seksuaaliseen väkivaltaan, seksuaaliseen orjuuteen ja raiskaukseen.

Yksi keskeisimmistä eroista romaanin ja televisiosarjan välillä on kuvaus pelastajaisista (*Salvaging*). Romaanissa pelastajaiset viittaavat tilaisuuteen, jossa kaksi orjatarta ja yksi vaimo hirtetään. Heitä syytetään rikoksista, joiden luonnetta ei kerrota yleisölle. Orjattarien lisäksi romaanissa paikalla ovat myös vaimot, tyttäret, martat ja säästövaimot (*econowife*). Kun pelastajaiset ovat ohi, Lydia-täti pyytää orjattaria piiriin ja paikalle tuodaan mies, jota syytetään raiskauksesta. Lydia-täti kertoo kahden vartijana toimineen miehen raiskanneen kaksi orjatarta aseella uhaten. Toinen miehistä on teloitettu ampumalla, toisen orjattaret saavat teloittaa haluamallaan tavalla. Gleniläinen potkii miestä päähän siten, että tämä menettää tajuntansa. Frediläinen katselee teloitusta vierestä ja on Gleniläisen väkivaltaisuudesta järkyttynyt. Gleniläinen kertoo osoittaneensa miehelle armoa. Hän sanoo miehen työskennelleet vastarintaliikkeelle ja toteaa, ettei tämä ollut todellisuudessa raiskaaja:

”Get control of yourself,” she [Ofglen] says. She pretends to brush me off, my arm and shoulder, bringing her face close to my ear. “Don’t be stupid. He wasn’t a rapist at all, he was a political. He was one of ours. I knocked him out. Put him out of his misery. Don’t you know what they’re doing to him?” (*The Handmaid’s Tale*, 292.)

Televisiosarjassa esitetyssä kohtauksessa pelastajaisilla viitataan ainoastaan raiskauksesta syytetyn miehen teloitukseen. Narratiivista ei käy myöskään ilmi, että mies ei todellisuudessa olisikaan syyllistynyt rikokseen, josta häntä syytetään. Siinä missä romaanissa Frediläinen järkyttyy Gleniläisen käyttämästä väkivallasta, sarjassa June on yksi ensimmäisistä, joka kohdistaa mieheen väkivaltaa. June potkaisee häntä kahdesti, ja miehen suusta lentää verta. (*HT*, 1.01.) Myös televisiosarja periaatteessa mahdollistaa tulkinnan siitä, että raiskauksesta syytetty mies ei todellisuudessa ole syyllistynyt raiskaukseen. Olennaisinta televisiosarjan kohtauksessa on kuitenkin se, että orjattaret saavat vuodattaa syytettyyn kaiken sen raivon, jonka toistuvat seksuaalisen itsemääräämisoikeuden loukkaukset ovat herättäneet. June ja toiset orjattaret joutuvat elämään maailmassa, jossa tunteiden ilmaisemista rajoitetaan. Pelastajaiset on yksi ainoista tilaisuuksista kanavoida kaikki patoutunut suru ja viha (ks. Hendershot 2018). Kun Lydia-täti puhalttaa pilliinsä osoituksena siitä, että teloituksen on loputtava, Junen kasvojen ilme lasittuu taas. Raivo pitää hillitä, tunteet kätkeä. Televisiosarjassa kohtaus myös alleviivaa Gileadin käsitystä seksuaalisesta väkivallasta ja raiskauksesta. Samassa jaksossa esitetään ritualisoitu raiskaus osana seremoniaa ja raiskauksesta syytetyn miehen teloitus. Teot rinnastuvat toisiinsa, ja niiden kautta alleviivataan, miten kieroutuneella tavalla raiskaus määritellään Gileadissa.

Romaanissa Gleniläinen hirttää itsensä pelastajaisten jälkeen. ”She saw the van coming for her. It was better”, Gleniläisen tilalle orjattareksi tullut uusi Gleniläinen kertoo Junelle (*The Handmaid’s Tale*, 297). Sarjassa Gleniläinen ei kuitenkaan tapa itseään, eikä hänellä myöskään vaikuta olevan aivan yhtä suuri rooli vastarintaliike Maydayssa kuin romaanissa. Sen sijaan televisiosarjassa Gleniläisen eli Emilyn klitoris silvotaan, koska hänellä on ollut suhde martan kanssa. Myöhemmin hänet lähetetään Siirtomaihin, kun hän ajaa vartijan ylitse autolla. Toisen kauden lopussa Emily pakenee Gileadista ja lähtee Junen vastasyntyneen Holly-tyttären mukana Kanadaan. Emilyn tarina etenee siis hyvin erilaisena televisiosarjassa romaaniin verrattuna, ja hänestä tulee yksi sarjan keskeisimmistä sivuhenkilöistä.

Televisiosarja ja romaani käsittelevät myös etnisyyttä erilaisin tavoin. Atwoodin alkuperäisteoksessa Gileadissa asuu vain valkoisia ihmisiä, sillä rodullistetut henkilöt on ”uudelleensijoitettu” ja siirretty pois Gileadista. Tämä alleviivaa teoksen kuvaamaa dystooppista todellisuutta. Romaanin lopussa on osio ”Historioitsijoiden huomioita”, jossa kerrotaan, että hedelmättömyys on iskenyt erityisesti pohjoisella pallonpuoliskolla asuviin valkoisiin ihmisiin (*The*

Handmaid's Tale, 316). Televisiosarjassa taas annetaan ymmärtää, että lasten syntyvyys on vähentynyt kaikkialla maailmassa. *Orjattaresi*-romaanissa huoli valkoisten ihmisten syntyvyyden laskusta linkittyy käsitykseen valkoisesta ylivallasta: vain valkoiset vauvat nähdään merkityksellisinä ja valkoisten ihmisten säilymisen varmistaminen oikeuttaa orjatarjärjestelmän luomisen. Atwoodin teos käsittelee rasismia hienovaraisesti ja älykkäästi. Gilead on jo lähtökohdiltaan rasistinen valtio, sillä se pyrkii olemaan vain valkoisten ihmisten kansoittamaan yhteiskunta. (Moffett 2019, 157–158.) *The Handmaid's Tale* -sarja sen sijaan suhtautuu ihonväriin ja etnisyyteen lähes yhdentekevästi. Sarja onkin saanut osakseen paljon kritiikkiä, koska sen on katsottu sivuuttavan rasismiin ja rodullistamiseen liittyvät kysymykset. Tarkastelen tätä kritiikkiä lisää seuraavassa luvussa.

2.2 *The Handmaid's Tale* ja feminismi

The Handmaid's Tale on monissa konteksteissa nimetty feministiseksi tv-sarjaksi (ks. esim. Hendershot 2018; Schwartz 2017), sillä se nostaa tarinan keskiöön sukupuolten välisen epätasa-arvon ja erilaisista valtasuhteista aiheutuvan kärsimyksen. Lisäksi sarjan kuvaama yhteiskunta on voimakkaasti patriarkaalinen. Sarja onkin nähty eräänlaisena varoittavana esimerkkinä siitä, mitä voi tapahtua, jos naisten oikeuksia ajetaan alas ja konservatiiviset äänet valtaavat voimakkaasti alaa yhteiskunnassa (ks. esim. Hendershot 2018). Yllättäen kuitenkin sarjan tekijät vuonna 2017 yksimielisesti totesivat Tribeca Film Festivalin paneelikeskustelussa, että sarja ei ole feministinen (ks. Schwartz 2017). Mahdollisesti markkinointiin liittyvistä syistä he painottivat sarjan tarinan olevan universaali ja huomauttivat, että sarjassa ei ole kyse yksinomaan naisten oikeuksista vaan kaikkien oikeuksista (mt.). Myöhemmin päähenkilö Junea näyttelevä Elizabeth Moss tosin täsmensi paneelikeskustelussa antamaansa lausuntoa ja myönsi *The Handmaid's Tale*n olevan feministinen sarja (Mulkerrins 2017).

Elokuvakriitikko Angelica Jade Bastién (2017a) huomauttaa, että sarja käsittelee osuvalla tavalla sitä, miten myös valkoiset naiset osallistuvat patriarkaatin ylläpitämiseen. Tämä näkyy erityisesti Lydia-tädin ja Serenan hahmoissa ja siinä, miten he pyrkivät pitämään kiinni siitä vähästä vallasta, joka heille on suotu patriarkaalisessa Gileadissa (mt.). Serena on ollut mukana suunnittelemassa Gileadin yhteiskuntaa, ja hän on muun muassa kirjoittanut kirjan näkemyksistään naisen asemasta. Kun hänen unelmoimansa yhteiskunta sitten aktualisoituu, hän ei saa enää puhua kokouksissa eivätkä toiset naiset saa lukea hänen kirjaansa (*HT*, 1.06). Crawley (2018) kuitenkin

toteaa, että vaikka sarja huomioi hyvin valkoisten naisten osallisuuden patriarkatin ylläpitämiseen, se kompuroi rodullistamisen ja rasismien käsittelyssä:

By trying to show white women's complicity in patriarchy but ignoring race, however, the show is performing that which it critiques, i.e. it is complicit in upholding whiteness and white women's complicity in reproductive violence and other forms of state violence against women. The show instead prefers to elevate the stakes of white motherhood, reintroducing Hannah (who disappears from the book), and inventing Janine, whose story arc traces the full gamut of a handmaid's experience. (Crawley 2018.)

Sarjaa onkin toistuvasti kritisoitu siitä, että se sivuuttaa rasismien eikä käsittele rodullistamisen prosesseja lainkaan. Esimerkiksi Hendershot (2018) kirjoittaa, että ei ole kovin uskottavaa, että ääriuskonnollisessa, totalitaristisessa yhteiskunnassa, jossa seksuaalivähemmistöihin kuuluvat tapetaan ”sukupuolipettureina”, rasismi ei yhtäkkiä enää olekaan ongelma. Monet kriitikot ovat nostaneet esiin sen, että sarja kuvaa allegorian kautta nimenomaan mustien ja rodullistettujen orjien kokemuksia (ks. esim. Bastián 2017b). *The Handmaid's Tale* naisilta kielletään oikeus lukea, heitä raiskataan toistuvasti ja heiltä viedään oma identiteetti nimeämällä heidät sen miehen mukaan, joka heidät omistaa. Samalla tavalla on sorrettu orjaisia Yhdysvaltojen historian aikana (Crawley 2018). Vielä nykyäänkin suuri osa naisista, jotka joutuvat eroon lapsistaan on nimenomaan rodullistettuja naisia, Crawley (2018) huomauttaa. Esimerkiksi Yhdysvaltojen rajoilla rodullistetut naiset joutuvat eroamaan lapsistaan ja myös Australiassa on pitkät perinteet sillä, että aboriginaaliäidit joutuvat luopumaan lapsistaan (mt., ks. myös Moffett 2019, 160). Sarja omiikin mustien ja muiden rodullistettujen naisten kokemukset valkoisille naisille.

Sarjan keskeinen ongelma feminismien näkökulmasta onkin intersektionaalisuuden sivuuttaminen. Luokan, rodullistamisen ja etnisyyden kysymykset eivät nouse sarjassa esiin lähes ollenkaan (Hendershot 2018, Moffett 2019, 159), ja suurin osa keskeisistä henkilöistä on taustaltaan keskiluokkaisia ja valkoisia. Vaikka sarjassa on myös esimerkiksi mustia näyttelijöitä, rodullistamista tai etnisyyttä ei käsitellä. Luokkakysymystä sivutaan ainoastaan kerran. Kun Emilyn suhde marttapalvelijaan paljastuu ja hänet on viety rangaistavaksi, uusi Gleniläinen (Tattiana Jones) ottaa Emilyn paikan orjattarena. Näin June saa uuden parin, jonka kanssa käydä kaupassa. Uusi Gleniläinen toteaa Junelle, ettei anna tämän pilata hänen elämänsä. ”I used to get fucked behind the dumpster just so I could buy a sixth of oxy and a Happy Meal. I'm clean now. I've got a safe place to sleep every night and I have people who are nice to me. Yeah. They're nice to me,” uusi Gleniläinen sanoo (*HT*, 1.05). Näin uusi Gleniläinen nostaa esiin sen, että se, miten korkeakoulutetulle ja keskiluokkaiselle naiselle Gilead on pahin mahdollinen dystopia, täysin

erilaisesta taustasta tullee Gilead voi tuntua jopa utopialta. Väitänkin, että *The Handmaid's Tale* edustaa pääosin valkoista, keskiluokkaista feminisimiä. Jos feminismillä viitataan intersektionaaliseen feminismiin, sarjaa ei voi pitää yksiselitteisen feministisenä.

The Handmaid's Tale tarkasteleminen suhteessa feminismiin on kiinnostavaa, koska lähestyn tutkimusartikkelissa sarjaa feministisen elokuvatutkimuksen viitekehyksestä käsin. Artikkelissa väitän myös, että sarja käsittelee raiskausta feministisemmin kuin monet muut televisiosarjat ovat tähän mennessä käsitelleet. Erittelen raiskausrepresentaatioiden historiaa televisiossa ja elokuvissa tarkemmin tämän johdannon kolmannessa luvussa. Artikkelissa totean kuitenkin myös, että *The Handmaid's Tale* raiskauksen uhrin kuvaaminen ei ole täysin ongelmaton, ja raiskauksen aiheuttaman trauman kuvaamisen sivuuttaminen on jossain määrin epäeettistä. Sitä voidaan pitää myös epäfeministisenä. Esimerkiksi Alessia S. Guise (2020, 33–34) huomauttaa, että feministisen raiskausrepresentaation pitäisi itse raiskauksen lisäksi kuvata sitä, miten raiskaus vaikuttaa uhuriin ja millä tavalla uhri selviytyy traumasta.

2.3 *The Handmaid's Tale* ja väkivalta

The Handmaid's Tale -sarjassa esitetään paljon niin fyysistä, henkistä kuin seksuaalistakin väkivaltaa. Huomionarvoista on, että tavat, joilla sarjassa kohdistetaan väkivaltaa naisiin, eroavat suuresti niistä tavoista, joilla väkivaltaa kohdistetaan miehiin. Väkivalta on siis merkittäväällä tavalla sukupuolittunutta, ja sarjan henkilöiden sukupuoli vaikuttaa keskeisesti siihen, millaisin tavoin he kokevat väkivaltaa¹. Naiset ovat sarjassa väkivallan kohteita miehiä huomattavasti useammin, ja monissa kohtauksissa naisiin kohdistuva väkivalta on miehiin kohdistuvaa väkivaltaa graafisempaa ja pitkäkestoisempaa. Näin naiskehot ovat sarjassa mieskehoihin verrattuna prekaarimpia eli haavoittuvaisempia (vrt. esim. Koistinen 2015, 164–165; Näre & Ronkainen 2008). On varsin tavallista, että televisio- ja elokuvakerronnassa naisiin kohdistettua väkivaltaa esitetään erilaisella tavalla kuin miehiin kohdistettua väkivaltaa. Esimerkiksi elokuvatutkija Stephen Prince (2003, 181) on huomannut, että kohtauksissa, joissa naisiin kohdistetaan väkivaltaa, on tyypillisesti seksuaalinen ulottuvuus, jota ei ole niissä kohtauksissa, joissa miehet ovat väkivallan uhreja. Väkivaltakohtauksia leimaa seksuaalinen raivo, joka tekee väkivallasta erityisen rumaa tai intensiivistä (mt.).

¹ *The Handmaid's Tale* -sarjan sukupuolikäsitys on binäärinen. Sukupuolivähemmistöihin kuuluvia ihmisiä ei kuvata sarjan kahdella ensimmäisellä kaudella lainkaan.

Kiinnostavaa sarjassa on se, että vaikka Gilead on läpikotaisin patriarkaalinen yhteiskunta, väkivaltaa *The Handmaid's Tale*ssa käyttävät miehiä useammin naiset. Esimerkiksi Lydia-täti ja Serena kohdistavat Juneen ja muihin orjattariin sarjan aikana fyysistä väkivaltaa useammin kuin yksikään mies. Tutkija Tiina Mäntymäki (2015, 1) toteaa, että naisia ei ole tyypillisesti populaarikulttuurissa kuvattu väkivaltaisina, koska väkivaltaisuus ei sovi hoivaajan ja äidillisen huolehtijan mielikuviin, jotka naisiin länsimaisessa yhteiskunnassa kulttuurisesti liitetään. Väkivaltaista naista kuvataankin mediassa usein demonisoituna, esimerkiksi hirviönä ja pahan ruumiillistumana (mt., 6). Näin käy jossain määrin myös *The Handmaid's Tale*ssa, jossa Lydia-tädistä ei näytetä kahden ensimmäisen tuotantokauden aikana juuri mitään inhimillisiä puolia. Serenasta sen sijaan näytetään esimerkiksi avioliittonsa tilaa ja puolisonsa uskottomuutta sureva puoli. Kuitenkin viimeistään June leimaa Serenan pahuuden ruumiillistumaksi, kun Serena on vienyt hänet katsomaan Hannah-tytärtä auton ikkunasta, mutta ei päästä Junea tapaamaan tyttöä: "What is wrong with you? How can you do this? You're deranged. You're fucking evil. You know that? You are a goddamn motherfucking monster! Fucking heartless, sadistic, motherfucking evil cunt!" (HT, 1.10.) Toisaalta väkivalta on Gileadissa myös voimakkaasti rakenteellista ja instituutionaalista, sillä ne, jotka rikkovat lakia, saavat yleensä väkivaltaisen rangaistuksen. Väkivallan uhka on jatkuvasti läsnä. Se pitää Gileadia kasassa.

Jo sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella raiskauskohtaukset, henkinen ja seksuaalinen väkivalta sekä monella tasolla ilmenevä alistaminen ovat hallitsevassa roolissa. Toisella tuotantokaudella sarjan juonenkäännteet muuttuvat aiempaa väkivaltaisemmiksi, ja sarja lipsuu kohti sadomasokistisia kidutuskohtauksia ja entistä raaempaa ja visuaalisempaa väkivaltaa. Toisella kaudella nähdään myös koko sarjan shokeeraavin ja fyysisesti väkivaltaisain raiskauskohtaus. Väkivaltaisuuteen onkin kiinnitetty paljon huomiota sarjan kritiikissä. Kulttuuritoimittaja Sophie Gilbert (2018) toteaa esimerkiksi, että toisella tuotantokaudella väkivallan kuvaamisen tavat muuttuvat eksplisiittisemmiksi. Hänen mukaansa toisen kauden ensimmäisen jakson aikana väkivalta muuttuu sietämättömäksi katsoa. Kriitikko Lisa Miller (2018) puolestaan huomauttaa, että toisella tuotantokaudella naisiin kohdistettu väkivalta on "indulgent, operatic, and designed to rouse if not pleasure then a visceral, physical response". Hänen mukaansa *The Handmaid's Tale* on toiselle tuotantokaudelle tullessa muuttunut feministisestä kauhukuvasta misogynistiseksi viihteeksi (mt.).

Miller (2018) toteaa toisen tuotantokauden kuusi ensimmäistä jaksoa nähtyään sarjan muuttuneen kidutuspornoksi, jossa erilaiset väkivallan muodot ja väkivallan seuraukset esitetään loppumattomana virtana. Toimittaja Asta Leppä (2019) puolestaan kutsuu toista tuotantokautta uhrpornoksi. Sarjan luonut Bruce Miller ei kuitenkaan näe toisen kauden väkivaltaisuutta

ongelmana. Hän toteaa *HuffPostin* (Gray 2018) haastattelussa, että sarjasta ei koskaan voi tulla kidutuspornoa, koska siinä kuvataan ainoastaan asioita, jotka jossakin päin maailmaa naisille on todellisuudessa tapahtunut:

[W]e're not interested in making something that's torturous for the sake of being torturous. I would be sick to my stomach if that's what we ended up doing. We definitely try to show as little as possible when we do those things. Just enough to tell the story and make the emotions hit. (Gray 2018.)

Argumentti kuitenkin ontuu, sillä suurin osa väkivallasta, jota televisiosarjoissa ja elokuvissa esitetään, on varmasti tapahtunut jossakin päin maailmaa naisille joskus. Lisäksi kriitikot ovat varsin eri mieltä Bruce Millerin kanssa siitä, että sarjassa näytettäisiin ainoastaan tarinankerronnan kannalta tarpeellinen väkivalta. Esimerkiksi Gilbert (2018) kysyy, onko väkivallan esittäminen ekspansiivisesti ja toistuvasti tarpeellista. Hänen mukaansa ensimmäisellä tuotantokaudella sarja näyttää pikemminkin fyysisen väkivallan seurauksia kuin väkivallan tekoja. Hän sanoo jo sen olevan ilmaisuvoimaltaan tarpeeksi shokeeraavaa (mt.). Näyttelijä Elizabeth Moss kuitenkin toteaa *The Guardianin* haastattelussa (Mulkerrins 2018) tulevansa surulliseksi siitä, että ihmiset sanovat sarjan olevan liian pelottava katsottavaksi. Mossin mukaan ihmisten pitäisi tajuta, että sarjan esittämiä asioita tapahtuu heidän ympärillään jatkuvasti (mt.). Toimittaja Arielle Bernstein (2018) kuitenkin kyseenalaistaa ajatuksen, että väkivaltaa televisiossa ja elokuvissa representoimalla voisi saada aikaan sosiaalisen muutoksen. Hänen mukaansa siitä ei ole uskottavia todisteita (mt.). Osa tutkijoista on samalla kannalla Bernsteinin (2018) kanssa, ja monet tutkijat itse asiassa korostavat väkivallan representaatioiden saavan aikaan aggressiivisuutta katsojissa. Esimerkiksi aggressiivisuutta tutkinut sosiaalipsykologi Leonard Berkowitz (1984, 414) huomauttaa lukuisien tutkijoiden olevan yhtä mieltä siitä, että ”the depiction of violence in the media increases the chances that people in the audience will act aggressively themselves”. Väkivaltaisten sisältöjen kuluttamista on kuitenkin tutkittu paljon, eivätkä kaikki tutkijat jaa ajatusta, että väkivaltaisisältöjen katsominen aiheuttaa väkivaltaista käyttäytymistä.

Osa tutkijoista ajatteleekin, että esimerkiksi raiskauksen representaatioiden kautta on mahdollista pitää yllä keskustelua naisten kokemasta sorrosta ja ihmisten toisilleen aiheuttamasta kärsimyksestä (James 2011, 137–139). E. Ann Kaplan ja Ban Wang (2004, 9–10) puolestaan toteavat, että traumaattistenkin tilanteiden näkeminen televisiossa voi vaikuttaa positiivisesti, jos katsoja alkaa pohtia, mitä hän voisi itse tehdä tilanteen muuttamiseksi. Väkivallan näkeminen voi vaikuttaa katsojaan myös siten, että hän haluaa oppia lisää näkemästään (mt.). Itse ajattelen, että esimerkiksi raiskauksen audiovisuaalisten representaatioiden kautta on mahdollista murtaa haitallisia käsityksiä seksuaalisesta väkivallasta (ks. myös Ryalls 2020; Guise 2020). Jo näiden

haitallisten käsitysten uudelleenmuotoutumisen voi mielestäni nähdä sosiaalisena muutoksena. Hyvä kysymys on kuitenkin se, kuinka graafista väkivallan täytyy olla, jotta muutos tapahtuu ja jotta katsojan ymmärrys esimerkiksi raiskauksen uhrin kokemuksesta lisääntyy.

3 RAISKAUKSEN REPRESENTAATIOT ELOKUVISSA JA TELEVISIOSARJOISSA

Jotta *The Handmaid's Tale* voi tarkastella raiskausfiktiona, on ymmärrettävä se historiallinen konteksti, johon sarja asettuu raiskausten representaatioiden audiovisuaalisten esitysten saralla. Tässä luvussa tarjoan suppean katsauksen raiskauksen representaatioista yhdysvaltalaisissa elokuvissa ja televisiosarjoissa 1910-luvulta nykypäivään. Koska raiskauksia ei juuri esitetty televisiossa ennen 1970-lukua, elokuvat tarjoavat raiskauksen representaatioiden tarkastelulle sopivan lähtökohdan. Elokuvissa raiskausrepresentaatioita on nimittäin esitetty aina mykkäelokuvan alusta alkaen, ja raiskauksen tematiikka on hallitseva osa yhdysvaltalaisista elokuvaperinnettä. Jotta tarkastelu ei laajene liikaa, elokuvien osalta tarkastelen raiskauksen representaatioita 1910-luvulta 1980-luvulle asti. Television raiskausrepresentaatioiden perinnettä siirryn tarkastelemaan taitekohdassa, jossa raiskausten esittäminen yleistyi myös television puolella. Tarkastelemalla sekä elokuvien että television raiskausrepresentaatioita, pystyn tarjoamaan kokonaiskontekstin raiskauksen audiovisuaalisten esitysten representoimiselle.

3.1 Raiskauksen representaatiot elokuvissa 1910-luvulta 1980-luvulle

Sarah Projanskyn (2001, 63) mukaan raiskauksen ja raiskauksen yrityksen representaatiot ovat yhdysvaltalaisen elokuvan historiassa niin merkittäviä, että yhdysvaltalaisista elokuvaa on mahdotonta tarkastella tarkastelematta myös elokuvien raiskauskuvastoa. Hänen mukaansa elokuvahistoriasta ei löydy yhtäkään vuotta, jolloin raiskauksia ei olisi esitetty tai raiskauksiin vähintäänkin viitattu yhdysvaltalaisessa elokuvassa (mt., 63). Itse asiassa jo mykkäelokuvien alkuaikoina 1900-luvun alussa kuvattiin raiskauksia. Naiset joutuvat ensimmäisten vuosikymmenten elokuvissa raiskatuksi kahdesta syystä: joko he ovat haavoittuvaisia ja naiiveja,

mikä johtaa raiskaukseen, tai he ovat itsenäisiä ja ilmaisevat seksuaalisuuttaan avoimesti, mikä johtaa raiskaukseen. Nainen selviytyy seksuaalisesta väkivallasta astumalla auvoisesti avioliittoon (Projansky 2001, 30).

1910-luvun alkupuolen elokuvissa naisen astuminen pois kodin piiristä altistaa heidät seksuaaliselle väkivallalle ja ahdistelulle. Esimerkiksi kadulla tai junassa he ovat vaarassa joutua tirkistelijöiden, liehittelijöiden ja raiskaajien uhreiksi. Elokuvatutkija Henry Bacon (2010, 174) tosin huomauttaa, että kodin ulkopuolelle astuminen ei automaattisesti merkitse aikakauden elokuvissa sitä, että nainen altistuu väkivallalle: 1910-luvun elokuvissa on myös monia julkisissa tiloissa vaikuttavia naisia, jotka eivät koe seksuaalista väkivaltaa tai sen uhkaa. Myöhemmissä elokuvissa naisen astuminen julkisiin tiloihin ei Projanskyyn (2001) mukaan ole seksuaalisen väkivallan ensisijainen syy. Sen sijaan katse kääntyy naisen seksuaalisuuteen. Jo 1910-luvulla elokuvissa tulee tyypillisesti raiskatuksi nainen, joka yrittää ilman vanhempiensa hyväksyntää karata miehen kanssa naimisiin (Projansky 2001, 32). Myös romanttiset unelmoijat representoidaan 1910-luvun elokuvissa raiskauksen uhreina. *Hän tuli yöllä* (*The Talk of the Town*, 1918) elokuvassa aviomies jopa maksaa miehelle, jotta tämä yrittäisi raiskata hänen vaimonsa, jotta vaimo ”parantuisi” tarpeestaan flirttailla toisten miesten kanssa. (Mt., 33.)

1930-luvulta alkaen Haysin ohjeisto eli elokuvien tuotantosäätiö (*Motion Picture Production Code*) säätelivät voimakkaasti sitä, millaista väkivaltaa elokuvissa oli mahdollista esittää. Esimerkiksi raiskaukseen sai elokuvissa ainoastaan viitata, ja viittaaminenkin oli sallittua vain silloin, kun se oli juonellisesti relevanttia. Keskeisesti ja eksplisiittisesti raiskauksen tematiikka palasikin elokuvaan vasta 1960-luvulla. (James 2011, 16; Bacon 2010, 174–175.) Projansky (2001, 27–28) kuitenkin argumentoi, että myös Haysin ohjeiston voimassaoloaikana elokuvissa käsiteltiin raiskauksia implisiittisesti. Raiskaukset olivat hänen mukaansa elokuvissa ”poissaolevasti läsnä” eli niitä käytettiin juonten edistämisen, mutta niitä ei eksplisiittisesti näytetty valkokankaalla. Yksi aikakauden tunnetuimmista raiskauskohdoista löytyy *Tuulen viemää* -elokuvasta (*Gone with the Wind*, 1939). Kohtauksessa toinen päähenkilöistä, Rhett Butler (Clark Gable), kantaa sekä fyysisesti että verbaalisesti vastustelewan Scarlett O’Haran (Vivien Leigh) makuuhuoneeseen. Scarlettin itsenäisyys ja avoimet seksuaalisuuden ilmaukset johtavat raiskaukseen, jota ei kuitenkaan näytetä kameralle, ainoastaan implikoidaan. Elokuva esittää pariskunnan myös romanttisessa mielessä, joten katsoja kutsutaan näin hyväksymään seksuaalinen väkivalta tai tulkitsemaan kohtausta jonakin muuna kuin raiskauksena. (Mt., 34.)

Kun Production Code korvattiin 1960-luvulla ikärajaajärjestelmällä, raiskauksen esittämistä ei rajoitettu enää millään tavalla elokuvassa. Kaikenlaiset väkivallan ja seksuaalisen väkivallan representaatiot olivat mahdollisia, kunhan elokuvat merkittiin sopivilla ikärajoilla. (James 2011,

16.) 1960- ja 1970-luvun vaihde merkitsikin yhdysvaltalaiselle elokuvalla ultraväkivallan eli erittäin graafisesti esitetyn väkivallan nousua. Samaan aikaan myös graafisen seksuaalisen väkivallan esittäminen yleistyi. Tutkija Molly Haskell (1987, 323) näkee yhteyden myös väkivallan representaatioiden ja 1960- ja 1970-lukujen aikana tapahtuneen naisten vapautumisen välillä. Haskell toteaa, että naisten aiempaa äänekkäämmät vaatimukset tasa-arvosta ja itsenäisyydestä näkyivät takaiskuna (*backlash*) siinä, että heitä representoitiin kaupallisissa elokuvissa misogynistisesti (mt., 323).

Yksi tuon aikakauden elokuvista on Sam Peckinpahin *Olkikoirat* (*Straw Dogs*, 1971), jossa Amy (Julie Christie) ja hänen miehensä David (Dustin Hoffman) muuttavat Yhdysvalloista pikkukylään Englannin maaseudulle. Elokuvassa kaksi miestä (toinen heistä on Amyn entinen rakastaja), tunkeutuu Amyn ja Davidin kotiin ja raiskaa Amyn raa’asti. Raiskaus puolestaan johtaa fyysiseen väkivaltaan myöhemmin elokuvassa. Koska Amy on aiemmin flirttaillut kylän miesten kanssa, elokuva ehdottaa raiskauksen ja väkivallan syyksi Amyn seksuaalisuutta ja miesten seksuaalista provosointia (Projansky 2001, 35). Baconin (2010, 175) mukaan raiskauskohtauksen lopussa Amyn voi tulkita antavan periksi yhdelle raiskaajistaan. Tämä Baconin mukaan mahdollistaa sen, että ”raiskauksen kauhistelun lomassa on mahdollista saada sadistista nautintoa fantasiasta seksuaalisen halun tavoittamattoman kohteen alistamisesta nautinnon välineeksi, joka nöyryty myöntymään aktin sitten vastaavan myös hänen tarpeitaan.” (Mt., 175.) Raiskausten representaatioita elokuvissa tutkinut Deveryle James (2011, 18) on samoilla linjoilla huomauttaessaan, että *Olkikoirissa* Amyn raiskausta erotisoidaan antamalla ymmärtää hänen nauttivan raiskauksesta. Haskell (1987, 363) toteaaakin, että seksuaalisesti provokatiivinen nainen, joka haaveilee tulevansa raiskatuksi, on yksi sovinnistisista fantasioista, joiden kautta naisia usein elokuvissa representoidaan.

1970-luvulla elokuvien keskiöön nousi myös raiskaus ja kosto -narratiivi (*rape and revenge*). Carol Clover (1992) on tutkinut raiskaus ja kosto -rakennetta erityisesti kauhuelokuvien piirteinä, mutta myöhemmät tutkijat ovat todenneet, että kyseessä ei ole niinkään kauhuelokuvien alagenre, vaan kerronnallinen rakenne, joka voi löytyä mistä vain elokuvan alalajista (ks. esim. Bacon 2010, 175–179; Guise 2020, 8; Heller-Nicholas 2011, 5). Näissä tarinoissa raiskattu nainen kostaa raiskaajalleen tai joku toinen toimija kostaa raiskatun puolesta (Heller-Nicholas 2011, 3). Tämä toimija voi olla joko etsivä, lakimies, puoliso tai perheenjäsen (mt., 3). Jotkin raiskaus ja kosto -elokuvat hyödyntävät häikäilemättömästi raiskauskuvastoa tunteiden herättämiseksi katsojissa, mutta jotkin niistä onnistuvat myös ottamaan kantaa seksuaaliseen väkivaltaan. Elokuvissa, joissa mies ottaa oikeuden omiin käsiinsä, raiskatut naiset ovat monesti sivuosassa, eikä heidän kokemuksensa saa juuri huomiota. Niissä elokuvissa, joissa nainen kostaa raiskaajalleen on sen

sijaan nähtävissä feminististä kritiikkiä oikeusjärjestelmää kohtaan, joka ei auta naista saamaan tekijöitä vastuuseen, vaan nainen joutuu itse vaatimaan itselleen oikeutta (Bacon 2010, 175–179; Projansky 2001, 60; ks. myös Mäkelä 2008). Raiskaus ja kosto -narratiiveja tutkinut Alexandra Heller-Nicholas (2011, 3–4) tosin toteaa, että raiskaus ja kosto -elokuvien ainoa keskeinen merkitysero ei ole se, kostaako nainen itse kokemansa vääryyden vai kostaako joku hänen puolestaan. Olennaista on myös se, miten raikausta käsitellään elokuvan kontekstissa. Heller-Nicholas korostaa, että keskeistä on, onnistuuko elokuva osoittamaan, miten kaamea kokemus raiskaus on uhrille. Vaihtoehtoisesti raiskaus saattaa olla ainoastaan kimmoke miespäähenkilön toiminnalle, jolloin uhrin kokemus yleensä sivuutetaan. (Mt., 3–4.)

Yksi kuuluisimmista raiskaus ja kosto -elokuvista on Baconin (2010, 176–177) mukaan *Naisen päivä* (*I Spit on Your Grave*, 1978), jossa neljä miestä raiskaa Jennifer-nimisen naisen (Camille Keaton) väkivaltaisesti metsän keskellä sijaitsevassa mökissä. Elokuva pitkittää sadistista seksuaalista väkivaltaa antamalla katsojien ja Jenniferin luulla, että nainen on päässyt jo pakoon. Tämä kuitenkin otetaan kiinni vielä kahdesti ja raikataan vielä aiempaa väkivaltaisemmin ennen kuin hän lopulta pääsee pakenemaan. Tämän jälkeen Jennifer aloittaa verisen kostonsa murhaamalla raikkaajansa yksitellen. (Mt., 176–177.)

1970-luvun jälkeen graafisia ja väkivaltaisia raikauksen representaatioita on ollut elokuvissa runsaasti. Esimerkiksi elokuvissa *Kelloveli appelsiini* (*A Clockwork Orange*, 1971), *Frenzy* (*Frenzy*, 1972), *Mies joka osti elämänsä* (*Seven Beauties*, 1975) ja *Wicked City* (*Wicked City*, 1987) esitetään graafisesti väkivaltainen raikaus (James 2011, 17). Yksi tunnetuimmista ja eniten tutkimuksessa tarkastelluista raikaukelokuvista on *Syytetty* (*Accused*, 1988). Myös siinä esitetään graafinen raikaukskohtaus. Elokuva on oikeussalidraama, jossa piirisyyttäjä Kathryn Murphy (Kelly McGillis) ottaa hoidettavakseen joukkoraikauksen uhriksi joutuneen Sarah Tobiasen (Jodie Foster) tapauksen. Raikaukskohtaus nähdään elokuvan loppupuolella, kun todistajanaitioon astuu nuori, raikausta sivusta seurannut mies. Takaumassa nähdään, kuinka kolme miestä raiskaa Sarahin ja toiset miehet kannustavat ja yllyttävät raikkaajia. Elokuvan teema on Projanskyn (2001, 96) mukaan vahvasti raikauksen vastainen, sillä sekä raikkaajat että raikaukseen yllyttäneet miehet tuomitaan, eikä se, että Sarah on tanssinut ja käyttäytynyt vihjailevasti ennen raikausta, tee hänestä syyllistä siihen, mitä hänelle on tapahtunut. Elokuvassa raikauksen graafinen esittäminen hälventää raikauksmyyttejä, mutta myös osaltaan lisää ongelmallisella tavalla populaarikulttuurin representaatioita naisiin kohdistuvasta raa'asta väkivallasta (mt., 96). Bacon (2010, 177) puolestaan huomauttaa, että vaikka elokuvan raikaukskohtaus on todennäköisesti katsojalle sukupuolesta huolimatta vastenmielistä katsottavaa, ”se voi silti vedota sadistisiin vietteihin. Mieskatsojalle tarjotaan itse asiassa kaksi katsojapositiona joihin samaistua: raikkaajat/yllyttäjät sekä tilannetta

jännittyneenä seuraava nuori mies. -- Näin mieskatsoja voi saada sekä sadistisen nautinnon että tuntea moraalista ylemmyyttä raiskauksen tuomitsemisesta.”

Myös 1980-luvun jälkeen raiskauksen tematiikka on ollut keskeisesti läsnä elokuvassa. Graafisesti väkivaltainen raiskaus esitetään esimerkiksi elokuvissa *Viattomuuden loppu* (*Bastard out of Carolina*, 1996), *Strange Days* (*Strange Days*, 1995), *Boy's Don't Cry* (*Boy's Don't Cry*, 1999), *Things Behind the Sun* (*Things Behind the Sun*, 2001), *Irreversible – syntiset* (*Irréversible*, 2002), *Monster – Aileen Wuornos* (*Monster*, 2003) ja *North Country* (*North Country*, 2005). Osassa elokuvista raiskausta erotisoidaan esittämällä lähikuvia naisten kasvoista tai alastomista kehoista tai annetaan olettaa, että uhri nauttii raiskauksesta. Tällaisia elokuvia ovat esimerkiksi *Dust* (*Dust*, 2001), *Haaksirikkoutuneet* (*Swept Away*, 2002) ja *Magdalena-sisaret* (*Magdalene Sisters*, 2002). (James 2011, 17.)

3.2 Raiskauksen representaatiot tv-sarjoissa 1970-luvulta nykypäivään

Siinä missä elokuvissa raiskauksen tematiikkaa on käsitelty yhdysvaltalaisen elokuvan historian alkuajoista asti, televisiossa raiskauksen representaatiota on nähty vain harvoin ennen 1970-lukua (Moorti 2002, 34). Sen jälkeen raiskausten representaatiot ovat kuitenkin olleet televisiosarjoissa yleisiä. Esimerkiksi Liza Cuklanz (2000) löysi yhdysvaltalaisista, vuosina 1976–1990 esitetyistä *prime-time*-televisiosarjoista yli 100 jaksoa, joissa esitettiin raiskaus tai käsiteltiin raiskausta jollakin tavalla. Sujata Moorti (2002) puolestaan löysi vuosina 1989–1993 esitetyistä yhdysvaltalaisista televisiosarjoista 20 raiskausta käsittelevää jaksoa. Anna Mäkelä (2008, 283) taas on tutkinut seitsemää amerikkalaista poliisi- ja oikeussalidraamaa, joita on esitetty Suomessa vuosina 2002–2006. Hän löysi sarjoista yli 80 jaksoa, joiden keskiössä oli raiskaus.

Televisiosarjoissa 1970-luvun puolivälistä 1980-luvun alkuun asti raiskaajana esitettiin uhrille ennestään tuntematon mies (Cuklanz 2000, 99). 1970-luvun televisiosarjajaksoissa raiskauksen uhrin reagoivat seksuaaliseen väkivaltaan menemällä shokkiin, eivätkä he välttämättä pysty kertomaan tapausta tutkivalle etsivälle tärkeitä tietoja rikokseen liittyen. Näissä jaksoissa uhrin rooli on pienessä roolissa, eivätkä he ole sarjassa esiintyviä vakiohenkilöitä. (Cuklanz 2000, 99–101.) Erityisesti 1970-luvun raiskausnarratiivit keskittyivätkin Cuklantzin ja Moortin (2006) mukaan korostamaan miesetsivien erinomaisuutta ja rakentamaan hegemonista maskuliinisuutta sen sijaan, että raiskauksen uhrien kokemusta ja seksuaalisesta väkivallasta selviytymistä olisi käsitelty sarjoissa. Vaikka 1970- ja 1980-luvun raiskausrepresentaatioissa on paljon epäfeministisiä piirteitä, niiden lähtökohta on kuitenkin feministinen. Keskeinen teema tämän aikakauden televisiosarjojen

raiskausnarratiiveissa on nimittäin, että raiskaus on uhrille kaamea kokemus ja tekijän on saatava teostaan rangaistus (Cuklanz 2000, 99). Uhri ei kuitenkaan itse pääse sanallistamaan tätä, vaan teeman nostaa esiin raiskaustapausta tutkiva miesetsivä (mt., 99). Tälläkin tavalla näkökulma siis siirretään sarjoissa raiskauksen kokeneesta uhrista mieheen.

1980-luvulla amerikkalaisessa televisiossa trendiksi nousivat treffiraiskauksen representaatiot (Mäkelä 2008, 284). Näissä representaatioissa nainen tulee treffikumppaninsa raiskaamaksi ensimmäisillä treffeillä tai pian tutustumisen jälkeen (Cuklanz 2000, 38–40). Nämä treffiraiskauksien representaatiot olivat linjassa feminististen, raiskausta vastustavien aktivistien pyrkimysten kanssa, sillä treffiraiskaukset kuvaavat paremmin ”todellisia” raiskauksia kuin esimerkiksi ulkona tapahtuvat, tuntemattoman ihmisen tekemät brutaalit raiskaukset. 1980-luvulla toimikin erilaisia aktivistiryhmiä, jotka alkoivat painostaa televisiotuottajia käsittelemään seksuaalisen väkivallan teemoja sarjoissa (Poletta & Tomlinson 2014). Painostuksen seurauksena raiskauksia alettiin esittää myös nuorille suunnatuissa televisiosarjoissa vuodesta 1988 alkaen. Tällöin nimenomaan treffiraiskauksen representaatiot nousivat keskiöön. Aluksi sarjat käsitelivät raiskausta kokonaisvaltaisesti vakavana sosiaalisena ongelmana. Myöhemmin raiskausta alettiin kuitenkin käyttää nuorille suunnatuissa televisiosarjoissa pelkkänä narratiivisena keinona. 2000-luvulle tultaessa treffiraiskaukset olivat jo normaalia kuvastoa nuorten televisiosarjoissa, mutta käsittely jäi usein pintapuoliseksi. Tämä teki representaatioista usein myös antifeministisiä. (Mt.)

1980-luvulla myös raiskauksen uhrin kuvaaminen muuttui televisiosarjoissa. Uhrien reaktiot muutuivat passiivisesta vihaiseen, ja suhtautumista raiskaukseen leimasivat itsesyytökset ja syyllisyys (Cuklanz 2000, 99–101, 118–119). Tämän aikakauden sarjoissa uhrit kuitenkin lähtökohtaisesti haluavat saada raiskaajan vastuuseen teostaan. Uhrit myös käsittelevät raiskausta koskevia tunteitaan enemmän, ja sarjoissa heille kerrotaan, mistä he voivat saada itselleen apua raiskauksen jälkeen. Joissakin 1980-luvun lopulla esitetyissä jaksoissa kuvataan myös jonkin verran raiskauksen uhrin kokemaa traumaa ja sitä, miten selviytymisprosessi etenee. (Mt., 99–101, 118–119.) Joissakin 1980-luvun sarjoissa myös naisetsivät joutuvat raiskauksen uhriksi (Cuklanz 2000, 111–112). He eivät kuitenkaan lamaannu raiskauksesta, vaan pyrkivät aktiivisesti saamaan raiskaajan kiinni. Tunteiden näyttämisen ja raiskauksen käsittelemisen sijaan raiskatut naisetsivät keskittyvät intensiivisesti työhönsä. Heidän representaatioissaan on maskuliinisuutta ja kovuutta. (Mt., 111–112.) Raiskaustrauman käsittelemisen sivuuttamisen hivuttaa raiskausrepresentaatioita epäfeministisempään suuntaan.

1980-luvun lopun ja 1990-luvun televisiosarjoista sen sijaan löytyy jo monipuolisempia representaatioita raiskauksen uhreista, ja raiskauksen käsittelyssä oli yhä enemmän feministisiä piirteitä (Cuklanz & Moorti 2006). Moorti (2002, 113–114, 145–146) toteaaakin, että vuosina 1989–

1993 esitetyissä poliisi- ja oikeussalidraamoissa esitetään esimerkiksi feminististä kritiikkiä sitä kohtaan, miten uhreja kohdellaan poliisitutkinnan aikana ja tartutaan oikeusprosessin epäkohtiin. Myös raiskauksen aiheuttamaa traumaa ja väkivallan seurauksia korostetaan. Kuitenkin raiskauskulttuurin käsitteleminen jää yksilöiden tasolle, eivätkä sarjat onnistu osoittamaan sitä, millä tavoin seksuaalinen väkivalta ja raiskaus kytkeytyvät laajempiin, rakenteellisiin ja sosiaalisiin kysymyksiin. (Mt., 113–114, 145–146.) Ristiriitaisella tavalla raiskausta lähestytään 1980-luvun lopun ja 1990-luvun sarjoissa lähtökohtaisesti patriarkaalisesta näkökulmasta, ja feministiset teemat korostuvat raiskauksen käsittelyssä lähinnä satunnaisesti (Cuklanz 2000, 36, 119; Moorti 2002, 113–114). Moorti (2002, 113–114, 145–146) argumentoikin, että vuosina 1989–1993 *prime-time*-narratiivit pikemminkin hillitsivät keskustelua vallasta ja väkivallasta kuin laajensivat sitä. Aikakauden sarjat nimittäin pitävät yllä useita raiskausmyyttejä, esimerkiksi ajatusta siitä, että uhri on jollakin tavalla syyllinen omaan raiskaukseensa. Lisäksi näissäkin sarjoissa nimenomaan mieshahmot neuvovat raiskattuja naisia siinä, miten seksuaaliseen väkivaltaan pitäisi reagoida ja opettavat näille feminististä tapaa suhtautua seksuaaliseen väkivaltaan (Mt., 113–114, 145–146.)

Myös 1980-luvun *prime-time*-televisiosarjoja tutkinut Susan L. Brinson (1992) on huomannut aikakauden sarjojen vahvistavan raiskausmyyttejä merkittävällä tavalla. Vaikka televisiosarjat myös jossain määrin onnistuivat kyseenalaistamaan raiskausmyyttejä, ne vahvistivat erityisesti myyttistä käsitystä siitä, että nainen on itse syyppää raiskaukseensa, nainen todellisuudessa haluaa tulla raiskatuksi ja että nainen valehtelee tulleen raiskatuksi. Aikakauden televisiosarjojen tapa representoida raiskausmyyttejä vahvistaa Brinsonin mukaan ongelmallista käsitystä, jonka mukaan raiskaajien sijaan uhrin ovat vastuussa raiskauksista. (Mt., 367–373.) Ylipäänsä raiskauksia on käsitelty televisiosarjoissa vain harvoin feministisestä näkökulmasta (Cuklanz & Moorti 2006). Ainoat feministiset, sarjasta toiseen toistuvat käsitykset raiskauksesta ovat olleet ajatus siitä, että naiset eivät halua tulla väkivaltaisella tavalla raiskatuksi ja että he eivät ansaitse sitä. Lisäksi useat tutkijat ovat todenneet, että televisiosarjoissa vain harvoin käsitellään raiskausta tavalla, jossa raiskauksen uhrin näkökulma saa tilaa. (Mt.)

Siinä missä aiempien vuosikymmenten poliisisarjat ja oikeussalidraamat ovat sivuuttaneet raiskauskulttuurin käsittelyn, 2010-luvulla erityisesti nuorille suunnatut televisiosarjat ovat nostaneet aiheen narratiivinsa keskiöön. Tutkija Emily D. Ryalls (2020) toteaa, että nuortelevisiosarjat *Sweet/Vicious* (*Sweet/Vicious*, 2016–2017) ja *Kolmetoista syytä* (*13 Reasons Why*, 2017–2020) esittävät seksuaalista väkivaltaa ja seksuaalista häirintää jokaisessa jaksossaan ja kuvaavat ansioituneella tavalla maailmaa, joka on raiskauskulttuurin rampauttama. Molemmat sarjat myös korostavat suostumuksen merkitystä ja määrittelevät raiskauksen suostumuksen puutteen kautta. (Mt.) Näin sarjat edustavat feminististä käsitystä raiskauksesta. Kuitenkin

molemmat sarjat sortuvat myös epäfeministiseen raiskauksen representoimiseen vahvistamalla raiskausmyyttiä, jonka mukaan nainen tai tyttö saattaa joskus sanoessaan ”ei” kuitenkin tarkoittaa ”kyllä” (ks. Ryalls 2020).

2000-luvun televisiosarjoissa raiskausta on käytetty Guisen (2020, 28–32, 98–99) mukaan graafisen seksuaalisen väkivallan shokkiarvon takia, mutta myös feminististen tavoitteiden takia. Hän mainitsee esimerkkeinä televisiosarjoista, jotka sisältävät ongelmallisia raiskausrepresentaatioita *Game of Thrones* (*Game of Thrones*, 2011–2019), *Westworld* (*Westworld*, 2016–) ja *Jessica Jones* (*Marvel’s Jessica Jones*, 2015–2019) -televisiosarjat. Näiden sarjojen narratiiveissa raiskaus tekee uhreista ”vahvempia” ja seksuaalista väkivaltaa koettuaan he kasvavat johtajiksi tai sankareiksi. Näin sarjat vihjaava, että raiskauksella voi joskus olla myös positiivisia seurauksia. Sarjat myös sivuuttavat raiskauksen aiheuttaman trauman käsittelyn ja ehdottavat, että kostamalla raiskaajalle, uhri voi vapautua raiskauksen aiheuttamasta henkisestä taakasta. *Sweet/Vicious*, *Top of the Lake* (*Top of the Lake*, 2013–2017) ja *Unbelievable* (*Unbelievable*, 2019) -televisiosarjat puolestaan pyrkivät Guisen mukaan lisäämään yleisön kokemaa empatiaa seksuaalisen väkivallan uhreja kohtaan ja auttavat ymmärtämään, millaisia seurauksia seksuaalisella väkivallalla voi olla. Nämä sarjat esittävät hänen mukaansa raiskauksia onnistuen feministisessä seksuaalisen väkivallan kritiikissä. (Mt., 28–29, 98–99.)

Tutkimani *The Handmaid’s Tale* asettuu kiinnostavaan suhteeseen aiempiin raiskausta representoineisiin tv-sarjoihin nähden. Kuten artikkelissa osoitan, raiskausta lähestytään sarjassa selvästi feministisestä lähtökohdasta käsin. Sarja muun muassa määrittelee raiskauksen suostumuksen perusteella, murtaa useita virheellisiä käsityksiä raiskauksista ja raiskauksen uhreista ja nostaa raiskauksen uhrien kokemuksen sarjan keskiöön. Kuitenkaan *The Handmaid’s Tale*kaan ei onnistu käsittelemään raiskausta yksinomaan feministisesti. Erityisen ongelmallisena näyttäytyy tapa, jolla sarja representoi päähenkilö Junea vahvana toimijana, jonka on itse otettava vastuu väkivallan lopettamisesta (vrt. Ronkainen & Näre 2008, 16). Junelle ei anneta mahdollisuutta kokea haavoittuvuutta väkivallan edessä, vaan hänen on kätkevä kaikki seksuaalisen väkivallan herättämät tunteet. Raiskauksen aiheuttamaa traumaa ei sarjassa kuvata Junen hahmon kautta lainkaan, vaan seksuaalinen väkivalta vaikuttaa häneen sarjassa ainoastaan hetkellisesti. Raiskauksen traumaattisuuden sivuuttaminen rakentaa idealisoitua kuvaa seksuaalisen väkivallan uhreista ja vähättelee raiskauksen pitkäaikaisten seurausten vaikutuksia (vrt. esim. Guise 2020, 26).

4 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KESKEISET KÄSITTEET

Tutkimukseni asettuu osaksi sukupuolittuneen väkivallan tutkimuksen tutkimusperinnettä. Väkivallantutkimusta lähestyn feministisestä näkökulmasta, jolloin väkivallan yhteys vallankäyttöön nousee keskiöön (ks. esim. Niemi, Kainulainen & Honkatukia 2017, 13). Tässä luvussa avaan paitsi väkivallan määritelmää, myös määrittelen artikkelini keskeisimmät käsitteet raiskauksen, raiskausmyytin ja uhrin vahvan toimijuuden. Myöhemmin tässä luvussa avaan metodinani käyttämäni representaatioanalyysiä. Tämä edellyttää myös representaatiokäsitteen määrittelemistä ja jäsentelyä. Representaatioiden tutkimus sijaitsee kulttuurintutkimuksen keskiössä. Tutkimukseni onkin varsin monitieteinen kurkottaessaan väkivaltatutkimuksen, kulttuurintutkimuksen ja johdantoluvussa esittelemäni feministisen elokuvatutkimuksen tutkimusperinteisiin.

4.1 Raiskaus, raiskausmyytit ja uhrin vahva toimijuus

Artikkelissani keskeisiä käsitteitä ovat raiskaus, raiskausmyytti ja uhrin vahva toimijuus. Nämä puolestaan kytkeytyvät laajempiin väkivallan ja seksuaalisen väkivallan käsitteisiin, jotka ovat väkivaltatutkimuksen ytimessä. Väkivalta on käsitteenä ja ilmiönä monisyinen, ja sitä on pyritty määrittelemään monin eri tavoin. Maailman terveysjärjestö WHO:n määritelmän mukaan (Krug yms. 2005, 21) ”väkivalta on fyysisen voiman tai vallan tahallista käyttöä tai sillä uhkaamista, joka kohdistuu ihmiseen itseensä, toiseen ihmiseen tai ihmisryhmään tai yhteisöön ja joka johtaa tai joka voi hyvin todennäköisesti johtaa kuolemaan, fyysisen tai psyykkisen vamman syntymiseen, kehityksen häiriytymiseen tai perustarpeiden tyydyttymättä jäämiseen.” Keskeistä tässä määritelmässä on se, että väkivaltaa leimaa aina tarkoituksenmukaisuus, eikä esimerkiksi suurinta

osaa liikenneonnettomuuksista lasketa väkivallaksi. Lisäksi määritelmä huomioi ilmeisimpien väkivallan tekojen lisäksi myös laiminlyönnit ja väkivallalla uhkaamisen. Määritelmässä korostuu itse väkivaltainen teko, eikä väkivalta määrity seurausten tai lopputulosten kautta. (Mt., 21–22.)

Laura L. O’Toole, Jessica R. Schiffman ja Margie L. Kiter Edwards (2007, xii) puolestaan toteavat, että väkivalta on sosiaalisen kontrollin äärimmäinen muoto. He lisäävät, että vaikka väkivalta nähdään usein fyysisenä, väkivalta voi ottaa myös psykologisen muodon ja näin hekin määrittelevät esimerkiksi väkivallalla uhkaamisen väkivallaksi (mt., xii). Naisten linja (2017) on samoilla linjoilla edellä mainittujen tutkijoiden kanssa ja määrittelee väkivallan olevan ”vallankäyttöä, jonka avulla väkivaltaa käyttävä osapuoli pyrkii hallitsemaan ja kontrolloimaan toista”. Naisten linjan määritelmässä fyysisen ja henkisen väkivallan rinnalle nostetaan myös seksuaalinen, taloudellinen ja digitaalinen väkivalta (mt.). Väkivallan määrittelyminen hallitsemiseksi ja kontrolloimiseksi asettuu myös raiskauksen ytimeen, sillä vaikka raiskaus on seksuaalista väkivaltaa, sen taustalla harvoin on raiskaajan tarve seksuaaliseen tyydytykseen (Williams 2014, 24–25). Vaikka raiskaajat raiskaavat monista erilaisista syistä, on tutkimusten mukaan yleistä, että teko linkittyy tekijän haluun kontrolloida ja käyttää valtaa suhteessa uhrin, ei seksuaaliseen haluun (mt., 24–25; ks. myös Cubellis 2019, 79).

Määritelmällisesti raiskaus asetetaan usein seksuaalisen väkivallan alle. Seksuaalisessa väkivallassa yhdistyvät toisen ihmisen fyysisen ja henkisen koskemattomuuden loukkaaminen ja vahingoittaminen. Raiskauksen määrittelyminen väkivallaksi on historiallisesta näkökulmasta kuitenkin melko uutta (Lidman 2015, 145). Ennen 1980-lukua raiskausta ei pidetty väkivaltana vaan vastentahtoisena sukupuoliyhteytenä (mt., 145). Historiallisesti raiskaus on määritelty monilla eri tavoilla. Joidenkin määritelmien mukaan raiskaus on tarkoittanut ainoastaan pakotettua penetraatiota peniksellä vaginaan (Bourke 2007, 8–9). Tällöin huomiotta jää kuitenkin se, että toisen kehollista ja seksuaalista itsemääräämisoikeutta loukkaavat myös muilla ruumiinosilla tai esimerkiksi esineillä tapahtuvat penetraatiot. Määritelmä ei myöskään ota huomioon sitä, että penetraatio voi tapahtua myös anaalisesti tai oraalisesti. (Mt., 8–9.)

Historian saatossa myös käsitys siitä, kuka voi syyllistyä raiskaukseen, on vaihdellut. Joissakin (lainsäädännöllisissä) määritelmässä on todettu, että raiskaaja on mies ja raiskattu nainen (Bourke 2007, 8–9). Tämä jättää huomiotta sen, että myös muut kuin naiset voivat olla raiskauksen uhreja, ja – vaikka se onkin harvinaista – myös nainen voi olla raiskaaja. Sukupuolikysymyksen lisäksi myös uhrin ja raiskaajan välisellä suhteella on ollut merkitystä sille, millaista seksuaalista kanssakäymistä on pidetty raiskauksena. (Mt., 8–9.) Esimerkiksi Suomessa raiskaus avioliitossa kriminalisoitiin vasta vuonna 1994 (Leskinen 2017, 198–199). Yhdysvalloissa joissakin osavaltioissa aviopuolison raiskaus kriminalisoitiin ensimmäisen kerran 1970-luvulla, kansallisella

tasolla vasta vuonna 1993 (ks. esim. Hendershot 2018). Vielä nykyäänkin on maita, joissa raiskausta avioliitossa ei ole kriminalisoitu tai rangaistukset puolison raiskaamisesta ovat hyvin lieviä.

Tutkimukseni kontekstissa määrittelen, että raiskaus on Istanbulin sopimusta² mukailleen ”non-consensual vaginal, anal or oral penetration of a sexual nature of the body of another person with any bodily part or object” (Council of Europe 2011, 10). Määritelmässä korostuu, että teot, joissa uhri ei ole suostuvainen seksuaaliseen aktiin, ovat raiskauksia. Myös *The Handmaid’s Tale* nostaa raiskauksen määritelmän keskiöön suostumuksen puutteen ja raiskaajan valta-aseman suhteessa uhriin. Vaikka orjattaret kuvataan sarjassa seremoniallisten raiskausten aikana passiivisina, se ei tarkoita, että he olisivat antaneet suostumuksensa aktiin. Sarja onnistuukin alleviivaamaan, että vallankäyttö, manipulaatio, pakottaminen ja kontrolloiminen ovat keskeinen osa raiskausta, eikä fyysisen väkivallan käyttö läheskään aina kuulu raiskauksen tunnusmerkistöön (Ks. Cubellis 2019).

Suvi Ronkainen (2017, 19) toteaa, että jonkin asian nimeäminen väkivallaksi on arvottavaa. Tällä hän tarkoittaa sitä, että ilmiön tai teon nimittäminen väkivallaksi ei ole koskaan neutraalia, vaan siihen liittyy aina negatiivinen arvolataus. Väkivallan käsitteen käyttäminen on neuvottelua merkityksistä ja siihen saattaa liittyä esimerkiksi se, että jonkin ihmisryhmän kokema sorto tai kärsimys tunnustetaan. Väkivallan kriminalisoimisesta käyty keskustelu on linkittynyt voimakkaasti historian saatossa siihen, kenellä on ollut valta päättää, millaista väkivaltaa pidetään hyväksyttävänä ja millaista ei. (Mt., 19–20.) Myös se, millaiset asiat nimetään raiskaukseksi, on aina arvolatautunut kannanotto. Raiskauksen määrittelemisen suostumusperusteiseksi mahdollistaa sen, että ne ihmiset, joiden seksuaalista itsemääräämisoikeutta on loukattu, mutta jotka eivät ole aiemman, fyysistä väkivaltaa painottavan raiskausmääritelmän perusteella voineet saada tekijöitä vastuuseen, voivat saada oikeutta. Seksuaalisen väkivallan saralla patriarkaaliset rakenteet ovat näkyneet siinä, mikä on määritelty väkivallaksi. Perinteisesti seksuaalista koskemattomuutta ei ole pidetty samalla tavalla suojelemisen arvoisena asiana kuin esimerkiksi suvun, perheen ja miehen omistusoikeutta suhteessa naisiin ja tyttöihin (Utriainen 2010; Kotanen 2013; ks. myös Ronkainen 2017, 20).

Myös raiskausmyytin käsite on artikkelissani keskeinen. Raiskausmyytit ovat haitallisia, stereotyyppisiä ja virheellisiä kulttuurisia käsityksiä raiskauksesta, raiskauksen tekijöistä ja raiskauksen uhreista (Burt 1980, 217; Kainulainen 2017, 221; Bourke 2007, 23–24). Nämä

² Istanbulin sopimus on Euroopan neuvoston yleissopimus naisiin kohdistuvan väkivallan ja perheväkivallan ehkäisemisestä ja torjumisesta. Sopimus hyväksyttiin vuonna 2011, ja se astui voimaan elokuussa 2014. Sopimuksen on allekirjoittanut 45 maata ja Euroopan Unioni.

käsitykset ja asenteet ovat usein laajalti omaksuttuja, ja niihin vetoamalla oikeutetaan miesten naiseen kohdistamaa seksuaalista aggressiota (Lonsway & Fitzgerald 1994). Raiskauksia tutkinut Joanna Bourke (2007, 48) laajentaa määritelmän huomioimaan myös muut mahdolliset raiskauksen uhrin. Hän toteaa, että raiskausmyyntejä käytetään yhteiskunnassa jo ennestään heikossa asemassa olevien henkilöiden marginalisoimiseen (mt., 48). Raiskausmyyntien keskeinen funktio onkin siirtää huomio rikoksentekijästä rikoksen uhuriin (Kainulainen 2017, 216; Kelly 2001). Raiskausmyynteit ovat äärimmäisen haitallisia seksuaalisen väkivallan uhreille. Ne palvelevat seksuaalisen väkivallan tekijöitä sivuuttaen seksuaalisen väkivallan uhrin kokemuksen. (Bourke 2007, 23–24).

Cubellis (2019, 81) jaottelee raiskausmyynteit neljään kategoriaan:

- 1) myynteit, joissa raiskaukselle etsitään syytä raiskatun käytöksestä
- 2) myynteit, joissa naisen uskotaan valehtelevan ja raiskaussyyttöksiä epäillään
- 3) myynteit, joissa raiskaaja vapautetaan vastuusta
- 4) myynteit, joiden mukaan vain tiettytyyppisiä naisia raiskataan.

Ensimmäiseen kategoriaan kuuluu suuri joukko myynteisiä käsityksiä, joiden mukaan uhri omalla pukeutumisellaan, alkoholinkäytöllään tai flirttailullaan on aiheuttanut oman raiskauksensa (ks. Kainulainen 2017, 221; Kelly 2001). Kategoriaan kuuluu myös myynti siitä, että uhri ei ole vastustellut raiskaajaa riittävästi ja on tällä tavalla syyppää omaan raiskaukseensa (ks. mt.). Tähän käsitykseen linkittyy myös myynti, jonka mukaan kuka tahansa terve nainen pystyy vastustamaan raiskaajaa, ja naisen raiskaaminen on itse asiassa liki mahdotonta (Burt 1980, 217; Bourke 2007, 24–28). Toiseen kategoriaan liittyy sitkeästi 1800-luvulta asti elänyt myynti siitä, että naiset valehtelevat tullessa raiskatuiksi (ks. Bourke 2007, 28–41). Tähän kategoriaan linkittyy myös myynteinen käsitys siitä, että raiskattu saa aina fyysisiä vammoja raiskauksesta ja että raiskaaja käyttää aina väkivaltaa (ks. Kainulainen 2017, 221; Kelly 2001). Mikäli fyysisiä vammoja ei ole, uhrin raiskaussyyttöksiä on syytä epäillä. Raiskausmyynti, jonka mukaan jokainen raiskattu käyttäytyy raiskauksen jälkeen samalla tavalla ja että jokainen raiskaus ilmoitetaan heti teon jälkeen poliisille, asettuvat tämän kategorian alle, sillä jos uhri käyttäytyy oletetusta poikkeavalla tavalla, hänen kertomustaan epäillään (ks. mt.). Myös väitteet siitä, että nainen todellisuudessa nautti aktista, että hän halusi tulla raiskatuksi, että akti ei todellisuudessa ollut raiskaus ja että nainen vain muutti myöhemmin mieltään suostumuksestaan, voidaan lukea tähän kategoriaan (ks. Cubellis 2019, 81). Kolmanteen kategoriaan kuuluvat myynteit, joiden nojalla raiskaajan jokin ulkoinen tai sisäinen piirre vapauttaa hänet raiskaussyyttöksistä. Tähän kategoriaan kuuluvat esimerkiksi käsitykset siitä, että raiskaaja on uhrille tuntematon henkilö ja tästä syystä esimerkiksi aviopuoliso tai muu uhrille ennestään tuttu henkilö ei voi olla raiskaaja (ks. Kainulainen 2017, 221; Kelly

2001). Neljänteen kategoriaan puolestaan kuuluvat myytit, joiden mukaan vain ”huonot” naiset ja tytöt tulevat raiskatuiksi (ks. Moorti 2002, 49; Burt 1980, 217).

Vaikka Cubelliksen jaottelu tarjoaa varsin kattavan katsauksen raiskausmyytteihin, sen ulkopuolelle jää vielä joitakin raiskausmyyttejä. Yksi yleinen raiskausmyytti on esimerkiksi käsitys siitä, että raiskaaja on mielipuoli tai sairas (Moorti 2002, 49; Burt 1980, 217). Todellisuudessa raiskaajat eivät ole epänormaaleja tai poikkeaa muista miehistä (mt., 49). Jaottelu ei myöskään ota huomioon myyttiä, jonka mukaan raiskaus tapahtuu aina ulkona (Kainulainen 2017, 221; Kelly 2001). Todellisuudessa suurin osa raiskauksista tapahtuu sisätiloissa, esimerkiksi uhrin tai raiskaajan kotona tai esimerkiksi hotellissa (mt.). Kuten tämä erittely osoittaa, raiskausmyyttejä on lukematon määrä, ja tämänkin listauksen ulkopuolelle jää varmasti vielä monia.

Kuten artikkelissa osoitan, *The Handmaid's Tale* murtaa useita raiskausmyyttejä representoimalla raiskauksia ja raiskauksen uhreja raiskausmyyteistä poikkeavalla tavalla. Koska suurin osa raiskauksista tapahtuu sarjassa seremoniallisessa kontekstissa, kykenee sarja rikkomaan erityisesti myyttisiä käsityksiä, joiden mukaan raiskaus sisältää aina fyysistä voimaa tai fyysistä väkivaltaa ja että raiskauksesta jää aina fyysisiä merkkejä (ks. myös Cubellis 2019, 83). Sarja murtaa myös muun muassa käsitystä siitä, että uhri olisi jollakin tavalla syyllinen omaan raiskaukseensa, että jokainen uhri käyttäytyy raiskauksen jälkeen samalla tavalla ja että uhrin tuntema mies ei voi olla raiskaaja.

Cubellis (2019, 81–83) kiinnittää huomiota myös tapoihin, joilla Gileadin valtaapitävät oikeuttavat seremoniallisia raiskauksia raiskausmyytin avulla. Komentajat ja heidän vaimonsa pitävät orjattarien raiskauksia lainmukaisina vetoamalla *Vanhan testamentin* kertomukseen Raakelistä ja Bilhasta. Kertomuksessa Raakel, joka ei pysty saamaan lapsia, pyytää miestään Jaakobia makaamaan palvelijansa Bilhan kanssa, jotta Bilha voisi synnyttää hänelle lapsia. Komentajat ja heidän vaimonsa pitävät kertomusta ennakkotapauksena, johon vetoamalla teokraattisessa Gileadissa voidaan oikeuttaa se, että komentajat yrittävät saattaa orjattaret raskaaksi. Komentajat ja heidän vaimonsa eivät pidä seremonia-aktia raiskauksena, ja näin heidän käsityksensä raiskauksesta on raiskausmyytin vinouttama. Yksi yleisimpiä raiskausmyyttejä on ajatus siitä, että raiskaus ei todellisuudessa ole raiskaus. Komentajien, vaimojen ja muiden Gileadin valtaapitävien raiskauskäsitykseen vaikuttaakin myös myytti, jonka mukaan raiskaus sisältää aina fyysistä väkivaltaa. Tämä käy ilmi, kun sarjan ensimmäisessä jaksossa orjattaret laitetaan hakkaamaan kuoliaaksi mies, jota syytetään raskaana olleen, raiskauksen jälkeen kuolleen orjattaren raiskauksesta (*HT*, 1.01). (Mt., 81–83.)

Raiskauksen ja raiskausmyytin lisäksi uhrin vahva toimijuus nousee käsitteenä keskeiseksi artikkelissani. Uhrin vahva toimijuus tarkoittaa sitä, että väkivallan uhrin odotetaan itse toimivan

tavalla, joka lopettaa väkivallan (Ronkainen & Näre, 2008, 16). Tilanteen ratkaisemiseksi ei ehdoteta esimerkiksi yhteisön tai yhteiskunnan puuttumista väkivaltaan tai tekijän käyttäytymisen muutosta. Sen sijaan uhrin on otettava vastuu tilanteen selvittämisestä ja lopettamisesta. Tällaisissa narratiiveissa väkivallasta tulee uhrin ongelma sen sijaan, että vastuu väkivallasta olisi tekijällä. (Mt.; ks. myös Pitkämäki 2017, 38–39). Uhrin vahvaa toimijuutta tarkastelen erityisesti *The Handmaid's Tale* päähenkilön Junen kautta, joka joutuu sarjan edetessä ottamaan aktiivisen roolin orjattarien kokeman väkivallan vastustamisessa ja toisaalta myös siepatun tyttärensä pelastamisessa. Artikkelissa esitän, että sarjan tapa esittää June vahvana toimijana heijastelee postmodernin kulutusyhteiskunnan vaatimusta uhrin kovapintaisuudesta, heikkouden häpeämisestä ja uhrin kokemuksen sivuuttamisesta (ks. Ronkainen & Näre 2008, 8–9). Tämä linkittyy kulttuurillemme ominaiseen haavoittuvuuden kieltämiseen ja uhrien toiseuttamiseen (Ronkainen & Näre 2008, 15). Tällainen kulttuuri puolestaan johtaa siihen, että omaa uhriutta ei haluta tunnistaa, minkä seurauksena monesti uhrien auttamisen sijaan keskitymme helposti suojaamaan itseämme psyykkisesti ja suljemme empaattisen suhtautumisen uhreja kohtaan itsemme ulkopuolelle. (Mt., 15.)

Artikkelissa kytken vaatimuksen uhrin vahvuudesta ja kovuudesta raiskausmyytteihin. Se, että uhrilta vaaditaan vahvaa toimijuutta, linkittyy nähdäkseni raiskauksen aiheuttaman trauman vähättelyyn (ks. Kelly 2001). Raiskausmyyttien yksi tavoite onkin pyrkiä vähättelemään raiskauksen vakavuutta ja sen seurauksia, mikä korostuu *The Handmaid's Tale* tavassa esittää June vahvana toimijana, johon raiskaus ei juuri vaikuta. Lisäksi se, että Junea ei motivoi sarjassa halu saada itseensä kohdistuva väkivalta loppumaan (vaan halu pelastaa tyttärensä), alleviivaa narratiivisia, jonka mukaan Junen kokema seksuaalinen väkivalta ja raiskaus ei ole sarjassa kovin vakavaa.

4.2 Raiskausten representaatioiden tutkimus ja representaatioanalyysi

Lähestyn artikkelissani *The Handmaid's Tale* konstruktionistiseen representaatiokäsitykseen nojaten. Tämän representaatiokäsityksen mukaan representaatiot eivät ole pelkkiä heijastuksia ympäröivästä, materiaalisesta maailmasta, vaan ne luovat aktiivisesti merkityksiä ja tuottavat todellisuutta. Käsitänkin raiskauksen ja raiskauksen uhrin representaatiot paitsi esityksinä myös kuvaamiensa asioiden edustuksina. (Hall 1997, 24–25; Rossi 2015, 74–75.) Representaatiot kytkeytyvät keskeisellä tavalla valtaan, ja ne ovat aina myös poliittisia. *The Handmaid's Tale*

raiskauksen ja raiskauksen uhrin representaatiot eivät ainoastaan peilin tavoin heijasta ”todellisia” raiskauksia tai niiden uhreja. Ne nimenomaan tuottavat ja konstruoivat käsityksiä muun muassa siitä, millaisia raiskaukset ovat, keitä raiskauksen uhrin voivat olla ja miten raiskauksen uhrin käyttäytyvät (ks. esim. Paasonen 2010, 40–43). Representaatioilla on myös valta tehdä asioita näkyväksi (Rossi 2015, 74). Niiden poliittisuus on kamppailua merkityksistä ja siitä, miten niiden kuvaamista asioista saa tai ylipäänsä voidaan puhua (mt., 74).

The Handmaid's Tale kohdalla se, että sarja nostaa raiskauksen ja erityisesti raiskauksen uhrin keskiöön, on poliittista. Kuten tämän johdannon kolmannessa luvussa totean, raiskausta sivuavissa sarjoissa ja elokuvissa raiskauksen uhri on tyypillisesti jäänyt näkymättömäksi, kun narratiivi on keskittynyt esimerkiksi poliisiin tai lakimieheen, joka kostaa raiskauksen uhrin puolesta raiskaajalle (ks. esim. Cuklanz 2000; Bacon 2010, 175–179; Projansky 2001, 60; Heller-Nicholas 2011, 3). Näissä kertomuksissa raiskauksen uhrin kokemus jää syrjään. Raiskaus on sarjoissa tyypillisesti pelkkä kimmoke tapahtumille sen sijaan, että tekoa ja sen seurauksia käsiteltäisiin laajemmin. (Mt.) *The Handmaid's Tale* sen sijaan paitsi tekee raiskauksen uhrin näkyviksi myös nostaa raiskauksen tematiikan koko sarjan kuvaaman yhteiskunnan keskiöön.

Raiskauksen ja raiskauksen uhrin representaatiot eivät vaikuta ainoastaan siihen, millaisia tekoja pidämme raiskauksina ja keitä raiskauksen uhreina. Ne rakentavat myös käsitystämme siitä, miten meidän tulisi suhtautua raiskauksiin ja niiden uhreihin. Raiskausmyyttejä tutkinut Heini Kainulainen (2017, 215) toteaa, että erilaisten populaarikulttuurin teosten raiskausrepresentaatiot vaikuttavat esimerkiksi lainsäätäjiin ja -soveltajiin ja siihen, millaisia tekoja he pitävät seksuaalisena väkivaltana. Televisiosarjojen ja elokuvien raiskausrepresentaatiot joko ruokkivat tai murtavat raiskausmyyttejä, jotka elävät edelleen vahvoina kulttuurissamme. Esimerkiksi Yhdysvalloissa tehdyn tutkimuksen mukaan poliisit suhtautuvat usein epäileväisesti naisiin, jotka raportoivat raiskauksesta (McMillian 2018). Raiskausmyytti, jonka mukaan nainen valehtelee tullessa raiskatuksi vaikuttaa siis edelleen, vaikka ainoastaan noin kolme prosenttia raiskaussyytöksistä on paikkansapitämättömiä (mt.). Poliisien ja lainsäätäjien lisäksi raiskauksen representaatiot vaikuttavat myös seksuaalisen väkivallan uhrien käsityksiin siitä, mikä kaikki ylipäänsä on seksuaalista väkivaltaa. Pahimmassa tapauksessa uhri saattaa jättää rikosilmoituksen tekemättä, koska ei tunnista itseensä kohdistunutta tekoa väkivallaksi (Kainulainen 2017, 221–230). Feministit ovatkin työskennelleet jo paljon muun muassa sen eteen, että elokuvissa ja televisiosarjoissa raiskaajina ei kuvattaisi harhaanjohtavasti pelkästään uhrille ennestään tuntemattomia henkilöitä (James 2011, 46). Lisäksi he ovat vaikuttaneet siihen, että raiskauksen uhreina kuvataan monenlaisia naisia (mt., 46). Vaikka monet nykytelevisiosarjat kuvaavatkin raiskauksia ja niiden uhreja feministisemmin kuin esimerkiksi 1980–1990-lukujen poliisi- ja

oikeussalidraamat, monia raiskausmyyttejä vahvistetaan yhä edelleen useissa 2000-luvun televisiosarjoissa (ks. esim. Ryalls 2020; Guise 2020).

Tutkimukseni metodina käytän representaatioanalyysiä. Mediatutkija Susanna Paasonen (2010, 48) toteaa, että representaatioanalyysin tavoitteena ei ole määritellä tekstin representaatioiden oikeellisuutta tai sitä, miten hyvin tai huonosti ne vastaavat ”todellisuutta”. En siis artikkelissani pyri ensisijaisesti erittelemään *The Handmaid’s Talen* raiskausrepresentaatioiden tai raiskauksen uhrin representaatioiden todenmukaisuutta. Sen sijaan pyrin pikemminkin erittelemään, miten raiskauksen ja raiskauksen uhrin representaatiot rakentuvat sarjassa ja millaista kulttuurista todellisuutta nämä representaatiot rakentavat (mt., 48; ks. myös Rossi 2015, 79). Kuten tutkija Olli Löytty (2006, 56–57) huomauttaa, representaatioiden analyysi ei kuitenkaan aina vastaa ihannetta, jossa representaatioiden suhde ”todellisuuteen” jätetään kokonaan huomioimatta. Löytty ehdottaa ratkaisuksi, että reaalityodellisuus nimetään yhdeksi tutkittavien tekstien kontekstiksi (mt., 56–57; ks. myös Ahvenjärvi 2017, 48–49). Omassa artikkelissani otan väistämättä jossakin määrin kantaa ”reaalityodellisuuden” ja *The Handmaid’s Talen* väliseen suhteeseen vertaamalla raiskausrepresentaatioita ”todellisiin” raiskausmyytteihin ja niitä koskevaan tutkimukseen. Nimeänkin raiskausmyytit ja niiden tutkimuksen yhdeksi keskeiseksi kontekstiksi sarjasta tekemilleni tulkinnoille. Debra Ferreday (2015) toteaaakin, että ”todellisten” raiskausten vertaaminen raiskauksen representaatioihin on erityisen hedelmällistä, koska seksuaalisen väkivallan ja raiskauksen uhrien representaatiot ja kietoutuvat tiiviisti yhteen ”reaalityodellisuuden” kanssa, jossa seksuaalisen väkivallan uhka on jatkuvasti läsnä.

Raiskauksen representaatioita on tutkittu paljon (James 2011, 15). Audiovisuaalisten representaatioiden tutkimuksen varhaisimpia teoretisointeja on Haskellin (1987, ensimmäinen painos julkaistu 1974) *From Reverence to Rape – The Treatment of Women in the Movies*. Haskell tarkastelee teoksessa naisille annettujen roolien muutosta elokuvissa 1920-luvulta 1980-luvun loppupuolelle. Haskellin pääväite on, että elokuvan alkuaikoina naisia kuvattiin elokuvissa arvostaen. Kuitenkin 1960- ja 1970-lukujen vaihteen jälkeen naisten aiempaa äänekkäämmät vaatimukset tasa-arvosta heijastuivat siihen, että kaupallisissa elokuvissa heitä alettiin representoida misogynisesti. Samalla naisiin alettiin kohdistaa graafista seksuaalista väkivaltaa (mt.). Haskell ei kuitenkaan huomioi, että myös ”kunnioittamisen” aikakautena elokuvissa nähtiin raiskausrepresentaatioita, eivätkä ne ilmestyneet elokuvaan vasta ultraväkivallan nousun myötä (James 2011, 11).

Haskellin urauurtavaa tutkimuksen jalanjäljissä on seurannut muun muassa Projansky (2001), joka on tarkastellut kattavasti raiskauksen representaatioita 1900-luvun alkupuolen yhdysvaltalaisista mykkäelokuvista aina 1990-luvun elokuvaan asti. Projanskyyn mukaan raiskauksen

tematiikka lävistää koko yhdysvaltalaisen elokuvan historian, eikä näiden kahden tarkastelua voi erottaa toisistaan. Projansky (2001, 123) mukaan raiskauskuvaukset elokuvissa voidaan tulkita joko naisvihamielisinä representaatioina, jotka tekevät naisten kärsimyksestä viihdettä – tai feministisinä representaatioina, jotka alleviivaavat raiskauksen kauheutta. Niin tai näin, Projansky ajattelee raiskauksen representaatioiden aina väistämättä normalisoivan raiskauksen asemaa yhteiskunnassa (mt., 3). Itse en lähesty raiskauksen representaatioita näin ehdottomasti, vaan ajattelen representaatioiden voivan kritisoida seksuaalista väkivaltaa ja raiskausta. Se, onnistuvatko raiskauksen representaatiot edistämään feminististä keskustelua raiskauskulttuurista ja raiskausmyyteistä, kytkeytyy mielestäni olennaisella tavalla muun muassa siihen, miten raiskauksen uhria kuvataan ja onnistuvatko representaatiot murtamaan raiskausmyyttejä.

Cuklanz (2000) tarkastelee teoksessaan *Rape on Prime Time: Television, Masculinity, and Sexual Violence vuosien 1976–1990 prime-time-televisiosarjoja* maskuliinisuuden näkökulmasta pohtien, mitä raiskaus tekee maskuliinisuudelle. Hän argumentoi, että tämän aikakauden televisiosarjat käsittelevät raiskausta erityisesti miehisestä näkökulmasta ja raiskauksen uhri sivuutetaan sarjojen narratiiveissa. Cuklanzin tutkimus asettaa oman artikkelini kiinnostavaan kontekstiin tarjoten vertailukohdan siihen, miten raiskausta on historiallisesti käsitelty televisiosarjoissa. Oman artikkelini näkökulma kuitenkin poikkeaa Cuklanzin näkökulmasta keskeisellä tavalla, sillä sivuutan kokonaan maskuliinisuuteen liittyvät kysymykset ja olen kiinnostunut erityisesti siitä, miten raiskauksen uhria kuvataan *The Handmaid's Tale*. Cuklanz on jatkanut raiskauksen representaatioiden tutkimusta myös myöhemmin. Yhdessä Sujata Moortin (2006) kanssa hän on tarkastellut *Kova laki: Erikoisyksikkö* -sarjan (*Law & Order: Special Victims Unit*, 1999–) raiskausrepresentaatioita ja naisuhreja. Myös tämä tutkimus tarjoaa kiinnostavan historiallisen kontekstin *The Handmaid's Tale* tarkastelulle.

Tuoreimman laajan katsauksen televisiosarjojen raiskausrepresentaatioihin tarjoaa Guise (2020), joka tarkastelee 2010-luvun televisiosarjoja pohtien raiskausrepresentaatioiden eettisyyttä ja uhrin kuvaamista. Guisen tutkimusasetelma lähestyy omaani, mutta hän keskittyy erityisesti raiskaus ja kosto -narratiiveihin ja tarkastelee sitä, miten joissakin televisiosarjoissa raiskaus voimaannuttaa ongelmallisella tavalla naiset johtajiksi. Guise löytää tutkimusaineistoonsa kuuluvista sarjoista sekä niitä, jotka voivat lisätä katsojan ymmärrystä seksuaalisesta väkivallasta, että niitä, jotka voivat luoda virheellisen käsityksen raiskauksesta toipumisesta. Esimerkiksi *Game of Thrones*, *Westworld* ja *Jessica Jones* -televisiosarjat vihjaavat Guisen mukaan, että raiskaustrauma katoaa, kun raiskauksen uhri on kostanut raiskaajalleen. (Mt., 28–32, 98–99.)

Muita keskeisiä raiskauksen representaatioita käsitteleviä tutkimuksia ovat Sujata Moortin (2002) raiskausta etnisyyden näkökulmasta käsittelevä kirja *Color of Rape: Gender and Race in*

Television's Public Spheres ja Deveryle Jamesin (2011) ”*A Zoo of Lusts... A Harem of Fondled Hatreds*”: *An Historical Interrogation of Sexual Violence against Women in Film*, joka täydentää Projanskyn aloittamaa elokuvien raiskausrepresentaatioiden historiallista tarkastelua. Oma artikkelini on paljon velkaa kaikille tässä luvussa mainitsemilleni tutkimuksille, sillä *The Handmaid's Tale*n asettaminen kontekstiina on ollut mahdollista ainoastaan kattavan aiemman tutkimuksen perusteella. Lisäksi monet tutkijat ovat pohtineet raiskausrepresentaatioiden eettisyyttä, mikä on tukenut merkittävästi oman käsitykseni muodostumista siitä, missä määrin raiskauksen representaatioilla voi olla väkivallan vastaisia vaikutuksia.

5 LOPUKSI

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut, onnistuuko *The Handmaid's Tale* -televisiosarja kritisoimaan raiskausten representaatioiden kautta raiskausta ja seksuaalista väkivaltaa. Erityisesti olen ollut kiinnostunut siitä, miten raiskauksia ja raiskauksen uhreja on representoitu sarjassa, ja millaisin tavoin sarja on toisintanut tai murtanut raiskausmyyttejä. Tutkimuskysymykseni linkittyvät laajempaan kysymykseen siitä, onko raiskauksen representaatioiden kautta mahdollista kritisoida raiskauksia väkivallantekoina. Artikkelissa väitän, että *The Handmaid's Tale* hyödyntää narratiivissaan useita raiskausmyyttejä siten, että katsojan virheelliset käsitykset raiskauksista ja raiskauksen uhreista voivat muuttua. Näin sarja kritisoi seksuaalista väkivaltaa ja representoi raiskausta ja raiskauksen uhreja feministisistä lähtökohdista käsin. Kuitenkin sarjan päähenkilö Junen representaation kautta sarjan kaksi ensimmäistä tuotantokautta vahvistavat raiskausmyyttiä, jonka mukaan raiskaus ei ole traumatisoiva kokemus eivätkä sen seuraukset ole kovin merkittäviä uhrille. Raiskaustrauman käsittelemisen sivuuttaminen tekee raiskauksen representoimisesta sarjassa osittain ongelmallista.

Kuten olen tässä johdannossa osoittanut, *The Handmaid's Tale* ei ole yksiselitteisesti feministinen televisiosarja, sillä se ei käsittele esimerkiksi etnisyyteen tai luokkaan liittyviä kysymyksiä juuri ollenkaan. Sarja kuitenkin kuvaa raiskausta huomattavasti feministisemmin kuin moni muu tv-sarja television historian aikana. Vaikka televisiosarjoissa on aiemminkin käsitelty raiskausta feministisesti tai ainakin osittain feminististä lähestymistapaa hyödyntäen (ks. esim. Moorti 2002; Guise 2020; Polletta & Tomlinson 2014), *The Handmaid's Tale* tapa lähestyä raiskausta on juurrutettu tiukasti feministisiin lähtökohtiin. Ensinnäkin sarja määrittelee raiskauksen suostumusperusteisesti. Junen oma kokemus siitä, että seremoniat ovat raiskauksia, ylittää Gileadin lainsäädännöllisen määritelmän raiskauksesta. Toiseksi raiskaus käsitetään sarjassa yhteiskunnan patriarkaalisisista rakenteista johtuvaksi ongelmaksi eikä yksilöiden ongelmaksi. Feministisen

tulkinnan mukaan raiskauksia pitäisi lähestyä juuri tästä näkökulmasta, sillä vaikka raiskauksen tekee yksilö, yhteiskunnan rakenteet tekevät sen mahdolliseksi (ks. esim. Moorti 2002, 146; Mäkelä 2008, 292). Kolmanneksi sarja representoi useita haitallisia raiskausmyyttejä murtaen virheellisiä raiskauksiin liitettyjä käsityksiä. Tämä on huomionarvoista siitäkin syystä, että monet televisiosarjat ovat aiemmin lähinnä vahvistaneet raiskausmyyttejä niiden murtamisen sijaan (ks. esim. Brinson 1992; Cuklanz 2000). Neljänneksi sarjan näkökulma on raiskauksen uhrissa ja uhrin kokemuksissa sen sijaan, että raiskauksia tarkasteltaisiin esimerkiksi miespoliisin, -etsivän tai -asianajajan näkökulmasta (vrt. esim. Cuklanz 2000; Cuklanz & Moorti 2006). Viidenneksi raiskaukset nousevat sarjan keskiöön ja ovat narratiivisesti merkittävä elementti sarjan kerronnassa. Ne eivät toimi pelkkänä traagisena taustatarinana sarjan henkilöille tai kimmokkeena tapahtumille. Esimerkiksi Guisen (2020) mukaan feministinen seksuaalisen väkivallan käsittely edellyttää sitä, että seksuaalinen väkivalta on juonen kannalta keskeistä.

Raiskausten representaatioiden eettisyys linkittyy kuitenkin siihen, miten raiskauksen uhria kuvataan ja miten raiskauksen kuvataan vaikuttavan uhriin (Guise 2020, 33–34). Nimenomaan raiskauksen uhrin representoimisessa *The Handmaid's Tale* kompuroi. Sarjassa erityisesti neljä tekijää rakentavat raiskausmyyttiä, jonka mukaan raiskaus ei ole ”kovin paha” väkivallanteko ja että sillä ei ole pitkäaikaisia seurauksia. Ensinnäkin raiskaustrauman käsittely sivuutetaan sarjan päähenkilön Junen kohdalla lähes kokonaan. Raiskaukset vaikuttavat häneen sarjassa lähinnä hetkellisesti³, eikä raiskausten pitkäaikaisia seurauksia kuvata hänen kohdallaan. Toiseksi sitä, että väkivallan aiheuttamaan traumaan voi saada apua, sivutaan sarjassa vain yhdessä kohtauksessa toisella kaudella. Jaksossa Moira kertoo kanadalaisessa pakolaiskeskuksessa Gileadissa sotilaaksi pakotetulle miehelle, että saatavilla on apua väkivallan kokemusten ja trauman käsittelyyn (*HT*, 2.03). Kuitenkaan kahden ensimmäisen kauden aikana yhdellekään seksuaalista väkivaltaa kokeneelle ei kerrota missään kontekstissa, että apua on mahdollista saada. Orjattaret eivät myöskään keskustele keskenään traumatisoivista kokemuksistaan. Kolmanneksi Junelta edellytetään sarjassa vahvaa toimijuutta. Hänen on itse otettava vastuu siitä, että häneen kohdistettu väkivalta loppuu. Nejännenneksi sarja antaa ymmärtää, että väkivalta itsessään ei ole tarpeeksi suuri syy pelastautua Gileadista. Sen sijaan June tarvitsee ulkoisen motivaation (oman lapsen pelastaminen), mikä ajaa häntä eteenpäin.

Tutkimusartikkelissa olen keskittynyt ainoastaan sarjan päähenkilö Junen kokemaan seksuaaliseen väkivaltaan ja hänen kauttaan kuvattuihin raiskauksiin. Tämä raja on tuntunut

³ Huomionarvoista on myös se, että koska fyysinen, henkinen ja seksuaalinen väkivalta kietoutuvat sarjassa toisiinsa tiukasti, toisinaan on vaikea tietää, mitkä Junen reaktioista ovat reaktioita seksuaaliseen väkivaltaan, mitkä hänen kokemaansa fyysiseen ja henkiseen väkivaltaan.

mielekkäältä, sillä kerronta fokalisoituu sarjassa suurimman osan ajasta Junen kautta. Sarjassa kuitenkin kuvataan myös muita orjattaria, jotka kokevat toistuvasti ritualisoituja raiskauksia. Kiinnostavaa olisikin tarkastella sitä, millä tavoin tulkinta raiskaustrauman käsittelystä muuttuu, jos myös muita orjattaria tarkasteltaisiin raiskauksen uhrina. Kiinnostava on myös kysymys, millä tavoin raiskauksen vaikutuksia Junen mielenterveyteen ja toimintakykyyn käsitellään seuraavilla tuotantokausilla. Toisaalta tämä ei ole keskeistä, koska raiskaustrauman käsittelyn pitäisi olla eettisesti kestävä jo kahden ensimmäisen tuotantokauden aikana.

Toki on otettava huomioon, että *The Handmaid's Tale* on kulttuurituote, jolla ei ole velvollisuutta representoida ympäröivää maailmaa ”totuudellisesti”. Representaatiot kuitenkin myös rakentavat käsityksiä raiskauksista ja raiskauksen uhreista, kuten olen tämän tutkielman neljännessä luvussa osoittanut. Näin televisiosarjojen tekijöillä on paljon valtaa suhteessa siihen, miten esimerkiksi seksuaalisen väkivallan ja raiskauksen uhreihin suhtaudutaan. Rungas epätotuudellisten raiskauskohtausten esittäminen televisiossa asettaa myös raiskauksen todelliset uhrin haavoittuvaiseen asemaan, jos uhrien käsitys raiskauksesta vinoutuu, eivätkä nämä tunnista itseensä kohdistuvaa väkivaltaa väkivallaksi (ks. esim. James 2011, 46). *The Handmaid's Tale* osoittaa, että raiskaus on monitahoinen väkivallan muoto, jonka representoiminen eettisesti on äärimmäisen haastavaa. Sarjan tekijöillä on selvästi ollut saatavilla tietoa raiskauksista, ja he ovat ymmärtäneet monien raiskausmyyttien toimintalogiikan. Silti he ovat rakentaneet sarjaan päähenkilön, jonka representaation kautta raiskausta vähätellään väkivallantekona.

Tutkimukseni tarjoaa kiinnostavan ponnistuslaudan jatkotutkimukselle. Sille onkin tarvetta, sillä laajempi käsitys 2000-luvun raiskausrepresentaatioista televisiosarjoissa puuttuu. Yksittäisiä tutkimuksia on tehty, ja Guisen (2020) tutkimus antaa hyvää osviittaa aiheesta. Laajoja teoretisointeja 2000-luvun raiskausrepresentaatioista televisiossa ei kuitenkaan ole samassa mittakaavassa tehty kuin mitä esimerkiksi Cuklanz (2000) ja Moorti (2002) ovat tehneet ennen 1990-lukua ilmestyneistä televisiosarjoista. Tutkimus ei myöskään tarjoa kokonaisvaltaista käsitystä 2010-luvun raiskausrepresentaatioista elokuvissa. Lisäksi kotimainen konteksti tarjoaa kiinnostavia mahdollisuuksia tutkia raiskauksen representaatioita. Esimerkiksi Anna Mäkelä (2008) ja Anna Pitkämäki (2017) ovat tutkineet seksuaalista väkivaltaa ja raiskausta kotimaisissa televisiosarjoissa. Kuitenkaan esimerkiksi raiskausmyyttejä ei ole tietääkseni tarkasteltu suhteessa kotimaisiin tv-sarjoihin tai elokuviin vielä lainkaan. Näiden saralla löytyy vielä paljon tutkittavaa. Ylipäänsä tutkimuskentältä puuttuu kokonaiskuva kotimaisen elokuvan ja television raiskausrepresentaatioista.

Peräänkuuluttamalla raiskausrepresentaatioiden eettisyyttä en suinkaan pyri kannustamaan sensuuriin tai raiskausten käsittelyn lopettamiseen audiovisuaalisissa kulttuurituotteissa. Tämän

tutkimuksen perusteella uskon, että feministisesti raiskausta käsittelevät televisiosarjat ja elokuvat voivat haastaa raiskausmyyttejä. Televisiosarjoilla on myös valta joko vähätellä raiskauksen aiheuttamaa traumaa tai auttaa katsojia suhtautumaan raiskauksen uhreihin empaattisemmin. Siksi toivonkin, että vaikeaa aihetta käsiteltäisiin televisiossa ja elokuvissa jatkossa aiempaa useammin tavalla, joka kunnioittaa myös raiskauksen todellisia uhreja. Tutkimuksellani onkin myös käytännön sovellusmahdollisuuksia, sillä se tarjoaa hyödyllisiä näkökulmia siihen, millä tavoin raiskauksen uhreja ja raiskauksia on eettisesti kestävästi representoida kulttuuriteoksissa. Tutkimukseni antaa muiden samoja teemoja tarkastelleiden tutkimusten ohella osviittaa siitä, miten raiskauksen tematiikkaa voi käsitellä kestävästi, seksuaalisen väkivallan uhreja kunnioittavasti ja raiskausmyyttejä rikkoen paitsi televisiosarjoissa ja elokuvissa myös esimerkiksi kirjallisuudessa ja peleissä.

LÄHTEET

Kohdeteksti

Atwood, Margaret (1986/2010) *The Handmaid's Tale*. London: Vintage Books.

The Handmaid's Tale (2017–) Kaudet 1–2. Luonut Bruce Miller. USA: MGM.

Tutkimuskirjallisuus

Ahvenjärvi, Kaisa (2017) *Päivitettyä perinnettä. Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvastoja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Bacon, Henry (2010) *Väkivallan lumo: Elokuva- ja elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like.

Berkowitz, Leonard (1984) Some Effects of Thoughts on Anti- and Prosocial Influences of Media Events: A Cognitive-Neoassociation Analysis. *Psychological Bulletin*, vol 95:3, 410–427.

Bourke, Joanna. (2007) *Rape: A History From 1860 To the Present*. Lontoo: Virago Press.

Boyle, Amy (2020) “They Should Have Never Given Us Uniforms If They Didn’t Want Us to Be an Army”: *The Handmaid’s Tale* as Transmedia Feminism. *Signs – Journal of Women in Culture and Society*, vol. 45:4, 845–870.

Brinson, Susan L. (1992) The use and opposition of rape myths in prime-time television dramas. *Sex Roles*, vol. 27:7, 359–375.

Burt, Martha R. (1980) Cultural myths and supports for rape. *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 38:2, 217–230.

Clover, Carol (1992) *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton: Princeton University Press.

Council of Europe (2011) Council of Europe Convention on Preventing and Combating Violence Against Women and Domestic Violence. Council of Europe Treaty Series – No. 210. Saatavilla: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/210>. Tarkistettu: 25.5.2021.

Crawley, Karen (2018) Reproducing Whiteness: Feminist Genres, Legal Subjectivity, and the Post-racial Dystopia of *The Handmaid’s Tale*. *Law and Critique*, vol. 29:3, 333–358.

Cubellis, Michelle A. (2019) Consent, Power, and Sexual Assault in *The Handmaid’s Tale*: Handmaids, Sexual Slavery, and Victim Blaming. Teoksessa Karen A. Ritzenhoff & Janis L.

Goldie (toim.) *The Handmaid's Tale – Teaching Dystopia, Feminism, and Resistance Across Disciplines and Borders*. Maryland: Lexington Books, 77–88.

Cuklanz, Lisa M. (2000) *Rape on Prime Time: television, masculinity, and sexual violence*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Cuklanz, Lisa M. & Sujata Moorti (2006) Television's "New" Feminism: Prime-Time Representations of Women and Victimization. *Critical Studies in Media Communication*, vol. 23:4, 302–321.

De Lauretis, Teresa (1984) *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan.

Dodd, Sarah (2019) Advancing Student Understanding of Rape Culture. *The Handmaid's Tale as a Tool in the Primary Prevention of Sexual Assault on College Campuses*. Teoksessa Karen A. Ritzenhoff & Janis L. Goldie (toim.) *The Handmaid's Tale – Teaching Dystopia, Feminism, and Resistance Across Disciplines and Borders*. Maryland: Lexington Books, 89–99.

Ferreday, Debra (2015) Game of Thrones, Rape Culture and Feminist Fandom. *Australian Feminist Studies*, vol. 30:83, 21–36.

Guisse, Alessia S. (2020) "What Doesn't Kill You Makes You Stronger": The Fallacy of Rape Narratives as Paths to Women's Empowerment in Contemporary Television. Film Studies Honors Papers 7. Saatavilla: <https://digitalcommons.conncoll.edu/filmhp/7>. Tarkistettu: 12.10.2020.

Hall, Stuart (1997) The Work of Representation. Teoksessa Stuart Hall (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 15–30.

Harrison, Chloe (2020) 'The truth is we're watching each other': Voiceover narration as 'split self' presentation in *The Handmaid's Tale* TV series. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, vol. 29:1, 22–38.

Haskell, Molly (1974/1987) *From Reverence to Rape – The Treatment of Women in the Movies*. Chicago: University of Chicago Press.

Heller-Nicholas, Alexandra (2011) *Rape Revenge Films: A Critical Study*. Jefferson, NC.: MacFarland & Company, Inc.

Hendershot, Heather (2018) *The Handmaid's Tale as Utopian Allegory: 'Stars and Stripes Forever, Baby.'* *Film Quarterly*, vol. 72:1. Saatavilla: <https://filmquarterly.org/2018/09/14/the-handmaids-tale-as-utopian-allegory-stars-and-stripes-forever-baby/>. Tarkistettu: 2.10.2019.

Herrera, Hannah (2019) Shifting Spaces and Constant Patriarchy: The Characterizations of Offred and Claire in *The Handmaid's Tale* and *Outlander*. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, vol. 67:2, 181–196.

Hiltunen, Kaisa (2007) Provokaatiota vai eettinen kannanotto? Väkiältä ja aggressiivinen tyyli Gaspar Noén elokuvassa *Irreversible – syntiset*. *WiderScreen* 3/2007. Saatavilla: <http://widerscreen.fi/2007-3/vakivalta-ja-aggressiivinen-tyyli-gaspar-noen-elokuvassa-irreversible-syntiset/>. Tarkistettu: 24.2.2021.

James, Deveryle (2011) *"A Zoo of Lusts... A Harem of Fondled Hatreds": An Historical Interrogation of Sexual Violence against Women in Film*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.

Kainulainen, Heini (2017) Raiskaus – myyttejä ja todellisuutta. Teoksessa Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia (toim.) *Sukupuolistunut väkivalta – Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. Tampere: Vastapaino, 214–231.

Kaplan, E. Ann & Wang, Ban (2004) Introduction: From Traumatic Paralysis to the Forcefield of Modernity. Teoksessa E. Ann Kaplan & Ban Wang (toim.) *Trauma and Cinema: Cross Cultural Explorations*. Hong Kong: Hong Kong UP, 1–22.

Kelly, Liz (2001) *Routes to (in)justice: a research review on the reporting, investigation, and prosecution of rape cases*. University of North London: Child and Woman Abuse Studies Unit. Saatavilla: <https://www.justiceinspectorates.gov.uk/cjji/wp-content/uploads/sites/2/2014/04/Rapelitrev.pdf>. Tarkistettu: 11.3.2021.

Koistinen, Aino-Kaisa (2015) Maskuliinisuuksia ja vaarallista seksuaalisuutta. Naiset, toimijuus ja väkivalta Taisteluplaneetta Galactica -televisiosarjassa. Teoksessa Tiina Mäntymäki (toim.) *Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa*. Vaasa: Vaasan yliopisto, 153–170.

Koivunen, Anu (2006) Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow – Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Tampere: Gaudeamus, 80–106.

Kotanen, Riikka (2010) Omistussuhteesta autonomiaan? Raiskauksen kriminalisoiminen avioliitossa ja aviovaimon seksuaalinen itsemääräämisoikeus Suomessa. *Oikeus* 39:4, 369–395.

Krug, Etienne G.; Dahlberg, Linda L.; Mercy, James A.; Zwi, Anthony B. & Lozano, Rafael (2005) Väkivalta ja terveys maailmassa – WHO:n raportti. Saatavilla: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42495/9529608993_fin.pdf;jsessionid=140C3032AC7C138993CCB7D5D9537AF3?sequence=6. Tarkistettu: 4.11.2020.

Leskinen, Minni (2017) Raiskaus 2010-luvulla – Yhä vain väkisinmakaamista? Teoksessa Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia (toim.) *Sukupuolistunut väkivalta – Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. Tampere: Vastapaino, 194–213.

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

Lonsway, Kimberly A. & Fitzgerald, Louise F. (1994) Rape Myths: In Review. *Psychology of Women Quarterly*, vol. 18:2, 133–164.

Löytty, Olli (2006) *Ambomaamme. Suomalaisen lähetyskirjallisuuden me ja muut*. Tampere: Vastapaino.

McMillian, Lesley (2018) Police officers' perceptions of false allegations of rape. *Journal of Gender Studies*, vol. 27:1, 9–21.

Moffett, Paul (2019) Erasing Race in *The Handmaid's Tale*. Teoksessa Karen A. Ritzenhoff & Janis L. Goldie (toim.) *The Handmaid's Tale – Teaching Dystopia, Feminism, and Resistance Across Disciplines and Borders*. Maryland: Lexington Books, 157–170.

Moldovan, Raluca (2020) The Dystopian Transformation of Urban Space in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*. *American, British and Canadian Studies*, vol. 34:1, 103–123.

Moorti, Sujata (2002) *Color of Rape: Gender and Race in Television's Public Spheres*. Albany: State University of New York Press.

Mäkelä, Anna (2008) Raiskaus ja kosto televisiossa. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.) *Paljastettu intiimi – Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 282–307.

Mäntymäki, Tiina (2015) Johdanto. Teoksessa Tiina Mäntymäki (toim.) *Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa*. Vaasa: Vaasan yliopisto, 1–13. Saatavilla: http://www.uva.fi/materiaali/pdf/isbn_978-952-476-583-1.pdf. Tarkistettu: 23.4.2021.

Naisten linja (2017) Väkivallan muodot. Saatavilla: <https://www.naistenlinja.fi/tietoa-vakivallasta/vakivallan-muodot/>. Tarkistettu: 24.5.2019.

Niemi, Johanna; Kainulainen, Heini & Honkatukia, Päivi (2017) Johdanto. Teoksessa Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia (toim.) *Sukupuolistunut väkivalta – Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. Tampere: Vastapaino, 11–16.

Näre, Sari & Ronkainen, Suvi (2008) Intiimin haavoittava valta. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.) *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 7–40.

O'Toole, Laura L.; Schiffman, Jessica R.; Edwards, Margie L. Kiter (2007) Preface: Conceptualizing Gender Violence. Teoksessa Laura L. O'Toole, Jessica R. Schiffman, Margie L. Kiter Edwards (toim.) *Gender Violence: Interdisciplinary Perspectives*. New York: New York University Press, xi–xiv.

Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–49.

Pitkämäki, Anna (2017) ”Sä tykkää kovista otteista vai?": Sukupuolistunut väkivalta 2000-luvun alun suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta – Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 29–54.

- Polletta, Francesca & Tomlinson, Christine (2014) Date Rape After the Afterschool Special: Narrative Trends in the Televised Depiction of Social Problems. *Sociological Forum*, vol. 29:3, 527–548.
- Prince, Steven (2003) *Classical Film Violence – Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930–1868*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Projansky, Sarah (2001) *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture*. New York: New York University Press.
- Ritzenhoff, Karen A. & Goldie, Janis L. (toim.) (2019) *The Handmaid's Tale – Teaching Dystopia, Feminism, and Resistance Across Disciplines and Borders*. Maryland: Lexington Books.
- Ronkainen, Suvi (2017) Mitä väkivalta on? Teoksessa Johanna Niemi, Heini Kainulainen & Päivi Honkatukia (toim.) *Sukupuolistunut väkivalta – Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. Tampere: Vastapaino, 19–35.
- Rossi, Leena-Maija (2015) Esityksiä, edustamista ja eroja. Representaatio on politiikkaa. Teoksessa *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus, 72–90.
- Ryalls, Emily D. (2020) Representing rape culture on teen television. *Popular Communication*. Saatavilla: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15405702.2020.1868044>. Tarkistettu: 18.3.2021.
- Tredy, Dennis (2019) Shifting Perspectives and Reaccentuation: Adapting *The Handmaid's Tale* as a Film in 1990 and as a Hulu TV Series in 2017/2018. Teoksessa Karen A. Ritzenhoff & Janis L. Goldie (toim.) *The Handmaid's Tale – Teaching Dystopia, Feminism, and Resistance Across Disciplines and Borders*. Maryland: Lexington Books, 207–221.
- Utriainen, Terttu (2013) *Raiskaus rikosoikeudellisena ongelmana*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Williams, Francis M. (2014) The Problem of Sexual Assault. Teoksessa Richard Gordon Wright (toim.) *Sex offender laws: failed policies, new directions*. New York: Springer Publishing Company, 13–49.

Ei-akateemiset lähteet:

- Bastién, Angelica Jade (2017a) Why the female villains in *The Handmaid's Tale* are so terrifying. *Vulture*. Julkaistu verkossa: 17.5.2017. Saatavilla: <http://www.vulture.com/2017/05/the-handmaids-tale-aunt-lydia-serena-joy-female-villains.html>. Tarkistettu: 1.12.2020.
- Bastién, Angelica Jade (2017b) *The Handmaid's Tale. Season 1 Episode 3: Gender treachery. The New York Times*. Julkaistu verkossa: 2.5.2017b. Saatavilla: <https://www.nytimes.com/2017/05/02/arts/television/the-handmaids-tale-episode-3-recap.html>. Tarkistettu: 1.12.2020.

Bernstein, Arielle (2018) The future isn't female enough: the problematic feminism of *The Handmaid's Tale*. *The Guardian*. Julkaistu verkossa: 8.5.2018. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/may/08/the-future-isnt-female-enough-the-problematic-feminism-of-the-handmaids-tale>. Tarkistettu: 1.12.2020.

The Guardian (2017) Margaret Atwood: *The Handmaid's Tale* sales boosted by fear of Trump. 11.2.2017. *The Guardian*. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/books/2017/feb/11/margaret-atwood-handmaids-tale-sales-trump>. Tarkistettu: 16.3.2021.

Gilbert, Sophie (2019) *The Handmaid's Tale* and the Suffering of Women. *The Atlantic*. Julkaistu verkossa: 25.4.2019. Saatavilla: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/04/the-handmaids-tale-season-two/558809/>. Tarkistettu: 30.11.2020.

Gray, Emma (2018) '*The Handmaid's Tale*' Showrunner Wishes the Show Was Irrelevant. *HuffPost*. Julkaistu verkossa: 25.4.2018. Saatavilla: https://www.huffpost.com/entry/handmaids-tale-season-2-bruce-miller_n_5adf9210e4b07be4d4c58f3e. Tarkistettu: 1.12.2020.

Leppä, Asta (2019) Naisvoimaa televisioruudulla: *Silta*-sarjan Saga ja *Game of Thronesin* Brienne rikkovat naisellisuuden ahtaita rajoja. *Anna.fi*. Julkaistu verkossa: 21.7.2019. Saatavilla: <https://anna.fi/lifestyle/viihde/naisvoimaa-televisioruudulla-silta-sarjan-saga-ja-game-of-thronesin-brienne-rikkovat-naisellisuuden-ahtaita-rajoja>. Tarkistettu: 30.11.2020.

Miller, Lisa (2018) The Relentless Torture of *The Handmaid's Tale*. *The Cut*. Julkaistu verkossa: 2.5.2018. Saatavilla: <https://www.thecut.com/2018/05/the-handmaids-tale-season-2-review.html>. Tarkistettu: 30.11.2020.

Mulkerrins, Jane (2017) Elisabeth Moss on *The Handmaid's Tale*: 'It is a feminist story'. *The Guardian*. Julkaistu verkossa: 10.6.2017. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jun/10/elisabeth-moss-handmaids-tale-feminist-story>. Tarkistettu: 1.12.2020.

Mulkerrins, Jane (2018) Elisabeth Moss on *The Handmaid's Tale*: 'This is happening in real life. Wake up, people'. *The Guardian*. Julkaistu verkossa: 5.5.2018. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/may/05/elisabeth-moss-handmaids-tale-this-is-happening-in-real-life-wake-up-people>. Tarkistettu: 1.12.2020.

Schwartz, Alexandra (2017) Yes, *The Handmaid's Tale* Is Feminist. *New Yorker*. Julkaistu verkossa: 27.4.2017. Saatavilla: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/yes-the-handmaids-tale-is-feminist>. Tarkistettu: 1.12.2020.

ARTIKKELI

I

Raiskausmyytit ja raiskauksen uhrin representaatio *The Handmaid's Tale* -televisiosarjassa.

Ulla Lehtinen, 2021

Käsikirjoitus tarjottu julkaistavaksi.
Ennen julkaisemista saatavilla tekijältä.