

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

Author(s): Koistinen, Aino-Kaisa

Title: Konetta ei voi raiskata? : seksuaalinen ja sukupuolittunut (väki)valta sekä ihmisen kaltaiset koneet tieteistelevisiosarjassa Taisteluplaneetta Galactica ja Hubotit - Melkein ihmisiä

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Koistinen, A.-K. (2017). Konetta ei voi raiskata? : seksuaalinen ja sukupuolittunut (väki)valta sekä ihmisen kaltaiset koneet tieteistelevisiosarjassa Taisteluplaneetta Galactica ja Hubotit - Melkein ihmisiä. In S. Karkulehto, & L.-M. Rossi (Eds.), *Sukupuoli ja väkivalta : lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* (pp. 75-94). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 1431.
<https://oa.finlit.fi/site/books/e/10.21435/skst.1431/>

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

Konetta ei voi raiskata?

Seksuaalinen ja sukupuolittunut (väki)valta sekä ihmisen kaltaiset koneet tieteistelevisiosarjoissa *Taisteluplaneetta Galactica* ja *Hubotit – Melkein ihmisiä*

Aino-Kaisa Koistinen

Erilaiset rakennetut ihmiset ja ihmisen kaltaiset koneet ovat yleinen teema tieteisfiktiossa. Rakennettua ihmisyyttä käsitellään jo Mary Shelley'n 1818 julkaistussa klassikkoteoksessa *Frankenstein*. Etenkin naisruumiin rakentaminen tieteen avulla on noussut lajityypin keskeiseksi teemaksi (ks. esim. Conrad 2011, 82–83; George 2009, 113–115; Paasonen 2005, 35–51). Elokuville ja televisiolle tavattuja koneihmisten esityksiä on kritisoitu siitä, että naisiksi sukupuolitetut koneet esitetään usein seksuaalisoituina, fetissoituina ja seksuaalisesti hyväksikäytettyinä, kun taas miehiksi sukupuolitetut esitetään lähes voittamattomina, kuten esimerkiksi *Terminator*-elokuville (ks. esim. Balsamo 2000, 150–156; Kakoudaki 2000, 166; Paasonen 2005, 50).¹ Onkin tyypillistä, että tieteisfiktiossa ihmisen kaltaiset koneet rakennetaan nimenomaan tunnistettavaa sukupuolta tuottaviksi, jolloin niin kutsuttu ”ihmisestä käyminen” riippuu usein juuri siitä, kuinka hyvin nämä konenaiset ja -miehet performoivat (ks. Butler 1990) sukupuoltaan kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän

¹ Esimerkiksi elokuvassa *Terminator – tuhoaja* (*The Terminator*, James Cameron, Yhdysvallat/Iso-Britannia 1984).

puitteissa. Tunnistettava sukupuoli vaikuttaa siis ratkaisevasti koneiden mahdollisuuksiin toimia ihmisten keskuudessa.² (Ks. myös Koistinen 2015a.) Konenainen on usein myös uhkaavan seksuaalinen, kuten vaikkapa Fritz Langin *Metropoliksen* (Saksa 1927) viettelevä konenainen Hel/Maria (Brigitte Helm), joka uhkaa niin miesten mielenrauhaa kuin työläisten vallankumouksen onnistumistakin (ks. myös Conrad 2011, 79–89). Koneihmisten kautta tieteisfiktiossa onkin kuviteltu etenkin naisen seksuaalisuuteen liittyjä pelkoja ja uhkia, mutta niiden avulla on pohdiskeltu myös laajemmin ihmisen ja ei-inhimillisen välisiä rajanvetoja (ks. esim. Koistinen 2015a).

Ihmisen ja koneen välinen rajankäynti on juuri nyt erityisen ajankohtaista. Vietämme yhä enemmän aikaa teknologian parissa. Lääketieteessä on jo kehitetty sekä keinotekoista verta että keinotekoinen kohtu (esim. Koistinen 2014; Warmflash 2015). Myös ”bionisia” (engl. *bionic*) kehonosia on liitetty ensimmäisiin ihmisiin (esim. Walsh 2014). Tieteeseen ja teknologiaan keskittyvä tieteisfiktio tarjoaa tässä yhteydessä oivan mahdollisuuden kuvitella, millaisiksi ihmisten ja koneiden suhteet voivat vielä muotoutua – nähtiinhän niin kutsutuilla bionisilla osilla paranneltuja ihmisiäkin jo 1970-luvulla tieteistelevisiosarjoissa *Kuuden Miljoonan Dollarin Mies* (*Six Million Dollar Man*, Yhdysvallat 1974–1978) ja *Bionic Woman* (Yhdysvallat 1976–1978). Tässä luvussa tarkastelen sukupuolitettujen ja seksualisoitujen koneihmisten sekä (väki)vallan kytköksiä tieteisfiktiossa, erityisesti televisiosarjoissa, joita tarkastelen kontekstualisoivan lähiluvun ja ”lähikatsomisen” (vrt. Paasonen 2010) kautta. Käytän esimerkkeinä sarjoja *Taisteluplaneetta Galactica* (*Battlestar Galactica*, Yhdysvallat 2004–2009³) ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* (*Äktä Människor*, Ruotsi 2012–2014)⁴, jotka käsittelevät ihmisten ja ihmisen kaltaisten koneiden välisiä suhteita. Molemmissa sarjoissa pureudutaan

2 Tämän takia myös puhun artikkelissani koneihmisistä miehinä ja naisina – ja samoin puhun myös tutkimistani ihmishahmoista. Käsittelemäni hahmot, sekä koneet että ihmiset, on siis ulkoisesti merkitty joko miehiksi tai naisiksi, eikä heidän sukupuoli-identiteettiään problematisoida.

3 Tämän luvun analyysissä sarjaan sisältyy myös *Battlestar Galactica* (Yhdysvallat 2003) -minisarja sekä spin off -televisioelokuva *Battlestar Galactica: Razor* (Yhdysvallat 2007). (Lisäksi sarjaan kuuluu muun muassa Internetissä esitettyjä ”webisodeja” sekä televisioelokuva *The Plan*, Yhdysvallat 2009.)

4 Kaikkien mainitsemiäni sarjojen ja elokuvien tuotantomaat ja -vuodet on haettu Internet Movie Databasesta (<http://www.imdb.com>) lokakuussa 2015.

siihen, mihin ihmisen ja koneen raja tulisi vetää, sekä siihen, tuleeko koneita kohdella eettisesti. Samalla sarjat kytkeytyvät erilaisiin tuotanto-konteksteihin, Yhdysvaltoihin ja Ruotsiin, joten niiden vertailu nostaa esiin myös kulttuurisia eroja.

Keskityn tarkastelussani siihen, miten seksuaalista tai sukupuolittunutta väkivaltaa ja vallankäyttöä representoidaan yhtäältä ihmisten ja koneihmisen välisissä suhteissa – niin intiimeissä lähisuhteissa kuin niiden ulkopuolella. Termit *seksuaalinen väkivalta* ja *sukupuolittunut väkivalta* viittaavat Suvi Ronkaisen ja Sari Näreen (2008, 21) mukaan siihen ”että sukupuoli ja seksuaalisuus ovat osa väkivallan rakennetta, väkivaltaan liittyviä merkityksiä, asenteita ja selitystapoja”. Analysoimalla väkivaltaisista representaatioita tutkin, millaisia sukupuolittuneita väkivallan rakenteita ja merkityksiä nämä televisiosarjat tuovat esiin, miten ne kytkeytyvät lajityyppejensä konventioihin sekä minkälaisia eettisiä ja poliittisia kysymyksiä ne herättävät. Leena-Maija Rossi (2010b, 263) muotoilee seuraavasti representaatioista ja vallasta: ”Valtasuhteissa viritettyä representaation politiikka on kamppailua merkkien järjestyksistä eli siitä, mitä voidaan tehdä näkyväksi, mistä voidaan puhua ja miten.” Ihmisten ja sukupuolitettujen koneiden välisten väkivaltaisten suhteiden tarkastelu tieteisfiktiossa tarjoaa näin myös yleisemmin ikkunan siihen, miten sukupuolten sekä ihmisen ja ei-inhimillisten ”toisten” rajoja sekä merkityksiä tuotetaan ja neuvotellaan kulttuuristen kuvien ja tekstien kautta ja millaisia eettisiin ja poliittisiin kysymyksiin sekä valta-asemiin nämä rajanvedot kytkeytyvät.

Pohdin myös, miten tutkimani väkivaltaiset televisiosarjat liikuttavat katsojaa – kuten niitä tarkastelevaa ja lukevaa tutkijaa. 1990-luvulta lähtien kulttuurintutkijat ovat keskittyneet representaatioiden sijasta yhä enemmän median tai taiteen herättämien tuntemusten tai affektien tutkimukseen (ks. esim. Koivunen 2010; Liljeström & Paasonen 2010, 1–2). Väkivaltaiset tekstit ovat omiaan herättämään erilaisia affektiivisia reaktioita. Elspeth Probynin (2005, 11, 25) mukaan affektit voidaan erottaa tunteista siten, että niillä tarkoitetaan kehollisia reaktioita, kun taas tunteilla viitataan affektien tai tuntemusten kulttuuriseen tulkintaan ja tunnistamiseen. Tämä affektien ja tulkinnan välinen ristiriita on johtanut myös representaation sekä mediatuotantojen lukemisen kritiikkiin:

voimmeko todella lukea, mitä affektiiviset tekstit ja kuvat representoivat, vai tulisiko niitä tarkastella toisin, esimerkiksi niiden aiheuttamien reaktioiden kautta? (Ks. Koivunen 2010; Liljeström & Paasonen 2010, 1–2.) Silvan Tomkins (2008, 74) on myös väittänyt, että mikä tahansa voi tuottaa minkä tahansa affektiivisen reaktion, eli emme voi väittää, että joku tietty objekti tai asia aina tuottaisi tietyn reaktion. Tämän takia vaikuttaisi jopa mahdottomalta tutkia representaatioiden tuottamia affektiivisiä reaktioita lähiluvun tai lähikatsomisen avulla. Tässä artikkelissa pääsenkin käsiksi vain omaan affektiivisiin reaktioihini, en muiden katsojien reaktioihin.

Sara Ahmed (2004, 5–8) kuitenkin pitää affektien ja tunteiden rajaa häilyvänä, koska aiemmat kokemuksemme vaikuttavat affekteihimme. Toisin sanoen affekteja ei voi erottaa tunteiden tulkinnallisista kehyksistä. Leena-Maija Rossi (2010a) ja Susanna Paasonen (2011, 10, 133) ovat myös huomioineet, että median kuvia tutkittaessa representaation tasoa ei tule täysin ohittaa. Väitänkin, että sarjojen affektiiviset ja väkivaltaiset kohtaukset rakentuvat ainakin osittain tietyissä representationaalisissa kehyksissä, joissa kuvien kiinnittyminen toisiin kuviin ja keskusteluihin vaikuttaa niiden aiheuttamiin affektiivisiin reaktioihin (ks. myös Ahmed 2004, 8–16; 2010; Butler 2010, 39–42, 49–50; Paasonen 2011, 131–133). Kuvat siis koetaan ja tulkitaan tiettyjen kulttuuristen kehysten sisällä – vaikka onkin mahdollista, että nämä kehykset jäävät osalta katsojista tunnistamatta. Tämän takia tarkastelen yhtäältä, miten ja millaista väkivaltaa ihmisten ja seksuaalisoitujen sekä sukupuolitettujen koneihmisten suhteissa representoidaan tietyissä kulttuurisissa kehyksissä. Millaisiksi nämä suhteet merkitään ja millaisina ne näyttäytyvät, kun niitä tarkastellaan kulttuurisissa konteksteissa? Toisaalta tutkin, miten väkivaltaisten representaatioiden aiheuttamat affektiiviset reaktiot rakentuvat näiden kehysten sisällä, tiettyihin kulttuurisiin ilmiöihin kiinnittyen sekä niihin vaikuttaen. Pyrin siis ottamaan huomioon sekä kokemani affektiiviset reaktiot että sen, millaisin merkein sarjoissa rakennetaan paikkoja näille reaktioille (ks. myös Rossi 2010a, 87).

Lähisuhdeväkivaltaa ja uhkaavia koneita

Taisteluplaneetta Galactican tarinan lähtökohta on sodan syttyminen ihmisten ja ihmisten kaltaisten koneiden, *cylonien*, välillä. Sarjan alussa cylonit tuhoavat ihmisten asuttamat siirtokunnat, minkä jälkeen hyökkäyksestä jäljelle jäävä ihmisjoukko pakenee avaruuteen etsimään uutta kotia vanhan museoaluksen, *Galactican*, johdolla. Syntyy hurja ajojahti, jossa ihmiset ja koneet taistelevat keskenään mutta solmivat myös ystävyys- ja rakkaussuhteita.⁵ *Hubotit – Melkein ihmisiä* sen sijaan sijoittuu vaihtoehtoiseen todellisuuteen Ruotsiin, jossa ihmiset ovat kehittäneet avukseen ihmisen kaltaisia robotteja eli *hubotteja*. Hubotteja myydään niihin erikoistuneessa *Hubmarketissa* erinäisiin tarkoituksiin, esimerkiksi kotiapulaisiksi, kunto-ohjaajiksi, hoivatyöläisiksi ja seksikumppaneiksi. Osalla huboteista on kuitenkin oma tahto, ja he nousevat kapiinaan ihmisiä vastaan, kun taas osa haluaa elää yhdessä ihmisten kanssa. Kuten *Taisteluplaneetta Galactica*ssa, ihmiset solmivat ystävyys- ja rakkaussuhteita myös hubottien kanssa. Molemmissa sarjoissa ihmisen ja koneen välisen rakkauden mahdollisuus onkin keskeinen tema, jonka kautta ihmisen ja koneen välistä eroa pohditaan. Osa ihmisten ja koneiden välisistä suhteista näyttäytyy pääsääntöisesti tasa-arvoisina ja rakastavina, mutta osassa tapahtuu väkivaltaa ja vallankäyttöä. Osa suhteista voisikin kuvailla vallankäytön areenoiksi, joissa sekä sukupuoliin liittyviä käsityksiämme että ihmisten ja koneiden rajoja rakennetaan suhteessa moninasiin kulttuurisiin ilmiöihin sekä tieteisfiktio konventioihin.

*Taisteluplaneetta Galactica*ssa mielenkiintoisin ja keskeisin cylon-nainen, jonka toiminnassa väkivalta ja uhkaava seksuaalisuus yhdistyvät, on Caprica kuusi (Tricia Helfer).⁶ Caprica kuusi käyttää seksuaalista valtaa ja väkivaltaa tiedemies Gaius Baltariin (James Callis), jonka kanssa

5 Sarja perustuu löyhästi 1970-luvun lopulla esitettyyn televisiosarjaan *Taisteluplaneetta Galactica* (*Battlestar Galactica*, Yhdysvallat 1978–1978) ja sen spin off -sarjaan *Galactica 1980* (Yhdysvallat 1980). Kriitikkojen suosiota saavuttanut uusi sarja (ks. esim. Stoy 2010) eroaa vanhasta sarjasta muun muassa sen toiminnallisten naisten runsaudessa ja siinä, että vanhan sarjan mieshahmoja on kirjoitettu uuteen versioon naisiksi. Aiemmassa tutkimuksessani olen myös tutkinut uutta ja vanhaa sarjaa, esimerkiksi sukupuolen ja koneiden esityksiä niissä, rinnakkain (Koistinen 2011a; 2011b; 2015a).

6 Olen käsitellyt väkivaltaa ja uhkaavaa seksuaalisuutta *Taisteluplaneetta Galactica*ssa myös aiemmassa tutkimuksessani (Koistinen 2011b; 2015b).

hän on jonkinlaisessa monimutkaisessa intiimisuhteessa. Tv-sarjan aloittavassa minisarjassa (*Taisteluplaneetta Galactica*, Yhdysvallat 2003) Caprica kuusi aloittaa suhteen Gaiusin kanssa, jotta pääsisi käsiksi ihmisten puolustusjärjestelmään. Caprica kuitenkin rakastuu Gaiusiin ja pelastaa tämän cylonien hyökkäykseltä, minkä seurauksena Caprican ja Gaiusin tietoisuudet ikään kuin ”sulautuvat yhteen”. Sarjan ensimmäisellä kaudella Caprica nähdäänkin vain tiedemiehen katseen kautta – ikään kuin kuvajaisena, jonka ainoastaan Gaius näkee.

Caprica ei kuitenkaan ole pelkkä ”miehisen katseen” (Mulvey 2000) kautta näytetty fantasiaobjekti, vaan aktiivinen seksuaalinen toimija, jolla on valtaa Gaiusiin. Caprica ilmaantuu miehen näköpiiriin halutessaan, ohjailee tämän toimintaa sekä tekee tämän naurunalaiseksi esimerkiksi koskettelemalla tätä seksuaalisesti ”sopimattomissa” tilanteissa. Caprica on yhtä aikaa sekä eroottinen että sadistinen: hän leikittelee Gaiusilla ja nauttii väkivallasta (George 2008, 166). Hän myös käyttää suoranaista fyysistä väkivaltaa Gaiusiin esimerkiksi lyömällä tämän pään peiliin. Erityisen kiinnostava väkivaltainen kohtaaminen tapahtuu jaksossa ”Litmus”, jossa Caprica ei ole tyytyväinen Gaiusin toimintaan, minkä takia hän paistaa tämän seinää vasten ja kuristaa tätä kurkusta. Gaiusta kurkusta pidellen Caprica toteaa seksikkäällä, kuiskailevalla äänellä: ”Älä tee minua vihaiseksi, Gaius. Et pitäisi minusta, kun olen vihainen.” Tämän jälkeen hän suutelee Gaiusta. Caprican näyttelijä on huomattavasti Gaiusin näyttelijää pidempi, ja kohtauksen kuvakulma korostaa tätä pituuseroa, mikä taas korostaa Caprican valtaa suhteessa Gaiusiin.

Kohtauksessa seksuaalisuus, valta ja väkivalta yhdistyvät konventionaalisia sukupuoliodotuksia ja niihin liittyviä valtakäsityksiä vastaan. Ronkaisen ja Näreen mukaan tytöt ja naiset joutuvat miehiä ja poikia useammin seksuaalisen väkivallan kohteiksi. Niin ikään puolisojen välisen väkivallan suorittajana on yleisemmin mies. Myös sukupuolituneen väkivallan tutkimus on keskittynyt naisten ja lasten kokemaan väkivaltaan. (Näre & Ronkainen 2008, 13, 16, 23, 29.) Nostamalla esiin naisen suorittaman ja miehen kokeman (seksuaalisen) väkivallan *Taisteluplaneetta Galactica* haastaa näitä perinteisiä valtarakenteita. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että sarja pelkästään heijastelisi kulttuurisia väki-

vallan kysymyksiä, vaan se ottaa aktiivisesti osaa siihen, millaisia sukupuolittuneita käsityksiä väkivallasta median kautta tuottuu.

Gaiusin kokemasta väkivallasta tekee mielenkiintoista ja ristiriitaista se, että kukaan muu sarjan henkilöihahmoista ei näe Capricaa. Tämän takia Gaiusin kokema väkivalta – tai vaikkapa se, kun Caprica koskettaa häntä seksuaalisesti sopimattomissa tilanteissa – näyttäytyy usein koomisena. Esimerkiksi yllä kuvailemani ”Litmus”-jakson kohtaus on rakennettu humoristiseksi. Katsojalle näytetään ensin lähikuva Capricasta pitelemässä Gaiusta kurkusta ja suutelemassa tätä, minkä jälkeen leikataan kuvaan Gaiusista yksin seinän vieressä pitelemässä kurkkuaan ohikulkevien ihmisten ihmetellessä ja naureskellessa tämän toiminnalle. Katsojalle näytetään siis, miten sarjan muut henkilöihahmot näkevät Gaiusin naurettavana, tieteisfiktioille tyypillisenä ”hulluna tiedemiehenä”. Jason Mittellin (2015, 144) mukaan suhtautumiseemme fiktiivisiin henkilöihahmoihin vaikuttaakin se, miten muut henkilöihahmot suhtautuvat heihin tarinassa. Gaiusille nauravat henkilöihahmot siis kutsuvat meitä nauramaan heidän kanssaan, mikä vähättelee Gaiusin kokemusta väkivallan kokijana. Huumori vie näin katsojan huomiota pois kohtauksen sisältämästä väkivallasta tai sen merkityksestä väkivallan kokijalle. Sarja siis yhtäältä nostaa esiin myös väkivaltaa kohdanneen miehen kokemuksia, mutta toisaalta kehystämällä Gaiusin kokeman väkivallan humoristiseksi se ei kuitenkaan esitä miehen kokemaa lähisuhdeväkivaltaa vakavasti otettavana ongelmana. Kuten Tomkins (2008, 74) toteaa, affektiset reaktiomme ovat kuitenkin arvaamattomia; minussa katsojana kohtaus aiheuttaa myös epämiellyttäviä tunteita. Koen myötähäpeää Gaiusta kohtaan, enkä voi ohittaa hänen kokemaansa väkivaltaa.

Caprica tuntuu sopivan tieteisfiktio perinteeseen, jossa konenaiset esitetään seksuaalisesti uhkaavina. June Deeryn mukaan naiset ovat lajityypin perinteisissä, *pulp fiction*in juontavissa tarinoissa usein olleet uhkaavia Amatson-hahmoja, joihin projisoidaan pelkoja naisten yhteiskunnallisen aseman muutoksista sekä teknologian kehityksestä. Perinteisesti miessankarit kuitenkin kesyttävät nämä naiset. (Deery 2000, 96.) Väkivaltaisen seksuaalisuuden ja seksualisoidun ulkonäön takia Capricaa on myös pidetty teknologisenä versiona *film noir* -elo-

kuvien tuhoavasta naisesta (George 2008, 165–167; Hellstrand 2009, 25). Capricaa ei kuitenkaan tyypillisen *femme fatale*n tapaan vangita tai tapeta rangaistukseksi teoistaan (George 2008, 167) – tai kesytetä, kuten perinteisen tieteisfiktion Amatson-hahmoille tapahtuu. Caprica myös kehittyy sarjassa monitahoisemmaksi hahmoksi, joka ei rajoitu vain seksuaaliseen, uhkaavaan vamppiin, joten tässä mielessä hahmo ”toistaa hieman toisin” (ks. Butler 1990) perinteisen tieteisfiktion seksuaalisten konenaisten kuvastoa⁷.

Seksuaalista väkivaltaa tai ainakin vallankäyttöä voidaan nähdä myös muiden cylon-naisten toiminnassa. Esimerkiksi Athenan (Grace Park) tehtävänä on cylonien suunnitelmissa aloittaa ihmisten ja cylonien hybridirotu. Tämän takia Athena viettelee ihmismiehen, Helon (Tahmoh Penikett), ja käyttää tätä seksuaalisesti hyväkseen tullakseen raskaaksi. Näin tehdessään Athena teeskentelee olevansa Boomer (Grace Park), hänen kanssaan identtinen cylon-nainen, jota Helo luulee ihmiseksi ja johon tämä on rakastunut. Vaikka Helo on suostuvainen seksiaktiin, katsoja tietää Athenan huijauksesta, mikä tekee kohtauksen katsomisesta häiritsevän kokemuksen. Susan A. George (2008, 173) onkin väittänyt Helon olevan vain lisääntymisväline cylonien suunnitelmissa (ks. myös Goulart & Joe 2008, 193). Athena kuitenkin rakastuu Heloon ja valitsee tämän sekä ihmisten laivueen cylonien sijasta, ja myöhemmin sarjassa pariskunta menee jopa naimisiin. Athena siis kehittyy nopeasti ohi roolistaan uhkaavana seksuaalisena konenaisena. Samalla Helon kohtaama hyväksikäyttö sysätään syrjään sarjan narratiivissa – mikä osoittaa, ettei miehen kokemaa seksuaalista hyväksikäyttöä pidetä sarjassa laajempaa käsittelyä ansaitsevana ongelmana.

Taisteluplaneetta Galactican tavoin myös *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittää katsojilleen konenaisen ja ihmismiehen välisen väkivaltaisen

7 Uhkaavia tai hyväksikäytettyjä konenaisia monitahoisempia hahmoja on tieteisfiktiossa nähty toki ennenkin, esimerkiksi elokuvassa *Blade Runner* (Ridley Scott, US / Hong Kong / Iso-Britannia 1982), jossa kohtalokas *femme fatale* -tyyppinen konenainen Rachael (Sean Young) joutuu kohtaamaan elämänsä rajallisuuden, sekä televisiosarjassa *Star Trek: Voyager* (Yhdysvallat 1995–2001), jossa kyborginainen Seven of Nine (Jeri Ryan) opettelee ihmisyyden kiemuroita. *Taisteluplaneetta Galactica* kuitenkin sisältää useita monitahoisia konenaisia. Sarja niin ikään kommentoi eksplisiittisesti konenaisten seksualisoinnin konventioita tieteisfiktiossa esittämällä kohtauksen, jossa Caprica kuuden kanssa identtisen cylon-naisen seksuaalisuus on niin yliampuvaa, että se herättää epäilyksiä hänen ihmisyydestään (Koistinen 2011b, 31).

intiimisuhteen. Sarjassa nais-hubotti Bea (Marie Robertson) käyttää hyväkseen ihmismiestä Rogeria (Leif Andrée) edistääkseen hubottien suunnitelmia. Bea tekeytyy ensin Rogerin ystäväksi, minkä jälkeen hän aloittaa tämän kanssa suhteen. Vaikka konenaisen suhde mieheen ei ole alkujaan väkivaltainen, se alkaa kuitenkin pian sisältää sellaisia piirteitä. Eräässä jaksossa nähdään esimerkiksi kohtaaus, joka muistuttaa huomattavasti Caprican ja Gaiusin väkivaltaista kohtaamista *Taisteluplaneetta Galacticassa*, kun Bea painaa Rogerin seinää vasten ja kuristaa tätä kurkusta. Samalla Bea kertoo, miten Rogerin on liityttävä hubotteihin, jotta Bea voi ”rakastaa tätä ikuisesti”. Kohtausta voidaan lukea intertekstuaalisena viittauksena *Taisteluplaneetta Galacticaan*. Samalla tapaa kuin Caprican ja Gaiusin välinen väkivalta, myös tämä kohtaaus tuottaa käsityksiä siitä, millaista lähisuhdeväkivalta voi (heterosuhteessa) olla, ja keneen se voi kohdistua. Koska Roger on aiemmin esitetty väkivaltaisena parisuhteessaan ihmisen kanssa, Bea ja Rogerin suhde nostaa korostetusti esiin lähisuhdeväkivaltaan liittyviä konventionaalisia valta-asemia ja kääntää ne pääläelleen.

Mielenkiintoista on, että molemmat sarjat liittyvät myös konemiehiin perinteisesti naiskoneisiin yhdistettyjä piirteitä. *Taisteluplaneetta Galacticassa* konemieheen yhdistetään seksuaalisen väkivallan uhkaa tavalla, joka tuottaa miellejyhtymiä lähisuhdeväkivaltaan. Sarjassa Leoben-niminen cylon (Callum Keith Rennie) vangitsee Kara ”Starbuck” Thracen (Katee Sackhoff) jonkinlaiseen kotileikkiin päämääränään valloittaa tämä ja saada tämä puolisoon. Tulkinnassani Leoben assosioituu kontrolloivaan ja uhkaavaan puolisoon (ks. myös Peirse 2008, 128–129). Seksuaalista uhkaavuutta ja vallankäyttöä on nähtävissä myös *Hubotit*-sarjan Theresen (Camilla Larson) ja Rick-hubotin (Johannes Kuhnke) välisessä lähisuhteessa. Therese ostaa Rickin kunto-ohjaajakseen, mutta suhteesta tulee pian intiimi. Therese alkaa kuitenkin kaivata seksiin lisää mielenkiintoa, joten Rick muutetaan ohjelmoinnilla rajummaksi ja aloitekyvykkäämmäksi. Tämä tekee Rickistä Theresen makuun liiankin ”machon” ja jopa uhkaavan, minkä seurauksena Therese myy Rickin. Konemies edustaa siis tässä parisuhteessa sekä uhkaavaa että hyväksikäytettyä seksuaalisuutta.

Vallankäyttö kiinnittyy Rickin ja Theresen suhteessa myös laajempiin kysymyksiin. Kohtauksessa, jonka koen erittäin affektiiviseksi, Rick vie-
dään laittomalle hubotti-kauppiaille ja ”nukutetaan”, mikä nostaa esiin
kysymyksiä koneihmisen – tai laajemmin ei-inhimillisten olentojen
– eettisestä kohtelusta. Kohtaus rinnastuu esimerkiksi siihen, miten
hylkäämme ei-inhimilliset lemmikkimme, jos emme tulekaan niiden
kanssa toimeen, tai siihen, miten kapitalistinen kulttuuri kannustaa
meitä heittämään pois vanhat teknologiset laitteemme, kun ne lakkaavat
toimimasta oikein, ja hankkimaan tilalle uusia. Rick on vastahakoinen,
mutta Therese suostuttelee hänet toimenpiteeseen. Kun Rick sammu-
tetaan, Therese kyynelehtii ja pitelee tätä kädestä. Theresen voimakkaat
reaktiot vahvistavat tuntemuksiani katsojana ja saavat myös minut su-
remaan Rickin kohtaloa. Rickin ja Theresen lisäksi sarjassa nähdään
myös toinen intiimi suhde konemiehen ja ihmisnaisen välillä; tämä on
huomattavaa, koska tieteisfiktiossa on tavanomaisempaa esittää seksu-
aalisia suhteita ihmismiesten ja konenaisten välillä. Lisäksi sarjan voi
tulkita kommentoivan naisten esineellistämistä länsimaisessa (media-)
kulttuurissa, kun se asettaakin käänteisesti miehet naisten halun koh-
teiksi ei-inhimillisinä objekteina.

Taisteluplaneetta Galactica ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittävät siis ih-
misen ja koneiden välisissä suhteissa tapahtuvaa väkivaltaa tavalla, joka
monimutkaistaa käsityksiä sukupuolittuneesta lähisuhdeväkivallasta.
Nostamalla naisia väkivallan tekijöiksi ja miehiä sen kokijoiksi sarjojen
väkivaltaiset kohtaukset kiinnittävät huomion miesten kohtaamaan sek-
suaaliseen väkivaltaan ja siihen, millaista ja kenen kokema väkivaltaa
on pidetty yhteiskunnallisena ongelmana ja keiden kokema väkivalta on
ohitettu (vrt. Näre ja Ronkainen 2008, 22). Sarjoissa miesten kohtaama
väkivalta kuitenkin rakentuu eri tavalla affektiiviseksi. *Taisteluplaneetta
Galacticassa* Gaiusin kohtaamaan väkivaltaan liitetään huumoria, mikä
on omiaan ohjaamaan katsojan kokemaan väkivallan vähemmän vaka-
vasti otettavana. *Hubotit – Melkein ihmisiä* sen sijaan suhtautuu nais-
ten ja miesten suorittamaan väkivaltaan tai sen uhkaan vakavammin.
Kohtaukseen, jossa Bea uhkaa Rogeria, ei ole rakennettu komiikkaa
– läsnä ei esimerkiksi ole henkilöihahmoja, jotka suhtautuisivat tapah-
tumaan huvittuneesti. Rossin (2010b, 262) mukaan ”vakiintuneiden

merkitysten saattaminen liikkeeseen, asioiden merkityksellistäminen uudelleen, on poliittinen teko”. Niinpä sukupuolittuneeseen ja seksuaalisen väkivaltaan liitettyjen konventioiden kyseenalaistaminen on myös poliittista. Tässä mielessä pohjoismainen televisiosarja osallistuu selkeämmin sekä sukupuoleen liittyvien käsitysten että lähisuhteissa tapahtuvan seksuaalisen ja sukupuolittuneen väkivallan uudelleenmerkityksellistämisen politiikkaan.

Molemmat sarjat esittävät myös koneihmisensä tavalla, joka on selkeästi tietoinen tieteisfiktio konventioista. Molemmat nojaavat osittain lajityypin tapaan esittää naisen seksuaalisuus uhkaavana ja pelottavana mutta myös uudistavat näitä konventioita esittämällä uhkaavat konenaiset perinteisiä vamppeja monitahoisempina hahmoina sekä näyttämällä katsojille konenaisia, joiden seksuaalisuus ei näyttäydy uhkaavana. Tämä kertoo myös kulttuurisesta muutoksesta suhteessa naisten seksuaalisuuteen. Nykyään seksuaalista naista ei kenties koeta länsimaisessa kulttuurissa samalla tapaa uhkaavana kuin yhdysvaltalaisen tieteisfiktio vakiintuessa 1920–30-luvulla⁸ – vaikka naisia ja heidän seksuaalisuuttaan pyritäänkin edelleen kontrolloimaan useissa maissa esimerkiksi epäämällä heiltä aborttioikeudet. Mainittavaa on, että molemmat sarjat liittävät myös konemiehiin seksuaalista uhkaavuutta, ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittää mieskoneita hyväksikäytettyinä. Näin ne toistavat toisin tieteisfiktio tapoja esittää koneihmisten sukupuolta ja seksuaalisuutta tarinoissaan.

Hyväksikäytetyt, raiskatut koneet – sukupuolittunut väkivalta lähisuhteiden ulkopuolella

Tarkastelemieni televisiosarjojen affektiivisimmat kohtaukset liittyvät väkivaltaan lähisuhteiden ulkopuolella ja nimenomaan koneihmisten kokemaan eikä tekemään seksuaaliseen ja sukupuolittuneeseen väkivaltaan. Näiden kohtausten representationaaliset, tulkinnalliset kehykset luovat myös vahvoja allegorioita poliittisiin keskusteluihin toiseudesta.

⁸ Lajityypin vakiintumisesta, ks. esim. Larbalestier 2002, 15–21.

Taisteluplaneetta Galactican jaksossa ”Pegasus” seksuaalisen väkivallan kohteeksi joutuu kaksi konenaista. Gina kuusi (Tricia Helfer) määrätään kidutettavaksi, koska hän on vietelty amiraali Helena Cainin (Michelle Forbes) edistääkseen cylonien suunnitelmia. Kidutusta edeltäviä tapahtumia käsitellään spin-offissa *Battlestar Galactica: Razor* (Yhdysvallat 2007). Ginan raiskauksia ei näytetä sarjassa, mutta hänet nähdään viru-
massa pahoinpideltynä sellin lattialla.⁹

Ginan pahoinpidelty olemus tekee kohtauksesta hyvin affektiivisen, mitä lisää se, että katsojalle näytetään Ginaa katsomaan tulleiden Gaiusin ja Caprican reaktiot: molemmat ovat selkeästi järkyttyneitä tämän kohtelusta. Kohtauksesta tekee erityisen vaikuttavan se, että Gina ja Caprica ovat cylon-koneiden samaa mallia – siis toistensa identtiset kopiot. Tämän takia huoliteltu ja seksikäs Caprica ja sellissä viruva pahoinpidelty Gina toimivat kohtauksessa toistensa peleinä ja kontrasteina, seksuaalisena vallankäyttäjänä ja seksuaalisen vallankäytön kohteena. Ginan ja Caprican fyysisen samankaltaisuuden takia Ginan hahmo liittyy kuitenkin haavoittuvuuden myös Caprican kehoon muistuttaen voimakkaankin naisen (seksuaalisesta) haavoittuvuudesta. Kohtauksen voi niin ikään liittää fiktion perinteeseen rangaista naista liiallisesta seksuaalisesta aktiivisuudesta (ks. Mäkelä 2008), kun seksuaalisesti aktiivinen ja seksuaalista valtaa käyttävä Caprica rinnastuu raiskattuun ja rangaistuun Ginaan. (Vrt. Hellstrand 2009, 32.) Jaksossa nähdään myös kohtaus, jossa toinen vankina oleva konenainen, Athena (Grace Park), raiskataan tai yritetään raiskata (katsojalle jää epäselväksi, toteutuuko raiskaus). Tällä kertaa tilanne myös näytetään katsojalle: Athenan selliin saapuu miehiä, joista osa pitelee häntä paikoillaan, kun taas yksi miehistä yrittää raiskata hänet. Athena kamppailee vastaan ja huutaa, mikä tekee kohtauksesta tunteisiin vaikuttavan ja epämiellyttävän katsoa. Kaksi sarjan mieshahmoista kuitenkin pysäyttää raiskausyrittäjänsä.

Seksuaalinen väkivalta kytkeytyy *Taisteluplaneetta Galactica* sekä sukupuolittuneisiin valtarakenteisiin että laajempiin kulttuurisiin neuvotteluihin väkivallan oikeuttamisesta toiseuttamisen logiikalla.

9 Olen käsitellyt raiskauksia ja väkivaltaa *Taisteluplaneetta Galactica* myös aiemmassa tutkimuksessani (ks. Koistinen 2011a; 2015b).

Julkaisuajankohtansa takia sarjan on tulkittu kytkeytyvän erityisen selkeästi terrorismin vastaisen sodan teemoihin (esim. Johnson-Lewis 2008; Mulligan 2008; Ott 2008; Koistinen 2011a). Toisin sanoen sarjan affektiiviset tapahtumat tulivat sen julkaisuajana tulkituksi – etenkin Yhdysvalloissa – suhteessa kulttuuriseen kontekstiin, jossa kiersi paljon kuvia ja keskusteluja sodasta, vihollisten kidutuksesta ja väkivallasta. Judith Butlerin (2006, esim. 28–39; 2010, esim. xix, xxix–xxx, 15) mukaan sodissa ihmisten elämät jaetaan suremisen arvoisiin ”meihin” ja arvottomiin vihollisiin. Ihmiset, jotka eivät ole suremisen arvoisia, eivät ole myöskään elämän arvoisia eivätkä oikeastaan enää aivan ihmisiäkään. Raiskaajat oikeuttavat koneihmisten raiskaamisen sarjan kontekstissa sillä, että cylonit ovat ei-inhimillisiä olentoja (kuten eräs sarjan ihmishahmoista toteaa jaksossa ”Resurrection Ship pt. 2”: ”Konetta ei voi raiskata.”), mutta raiskaus kuitenkin perustuu koneihmisten inhimillisyyteen, siihen, että cylon voi kärsiä raiskauksesta. Miksi cylon-naisia kidutettaisiin raiskaamalla, jos ennako-oletus olisi, ettei koneihminen voi kärsiä siitä? Cylonit ovatkin sarjassa itsenäisesti ajattelevia ja tuntevia olentoja, jotka kykenevät esimerkiksi rakkauteen ja tuntevat kipua.

Ahmedin (2004, 28) mukaan affektiiviset reaktiot liittävät tai kiinnittävät meidät toisiin subjekteihin ja erottavat meidät ”toisista toisista”. En pysty katsomaan yllä mainittuja kohtauksia ilman, että tuntisin vastenmielisyyttä sarjan ihmishahmoja kohtaan, kun he raiskaavat ja pahoinpitelevät koneihmisiä. Myös sarjan keskeiset henkilöhahmot tuomitsevat väkivallan tekijöiden käytöksen. Kohtaukset on rakennettu siten, että katsojan on helppo reagoida affektiivisesti koneihmisten tunteen kivun esityksiin. Ihmishahmot sen sijaan esitetään epäeettisinä ja epäinhimillisinä. Esimerkiksi Athenan raiskauskohtauksessa minun on mahdotonta kiinnittyä ihmisiin, jotka käyttävät seksuaalista väkivaltaa huutavaa ja kamppailevaa Athenaa kohtaan. Kohtaukset siis käyttävät katsojan oletettuja affektiivisiä reaktioita hyväkseen pohtiessaan niin sodankäyntiin kuin ihmisen ja koneen – tai laajemmin ihmisten ja ei-ihmisten – välisiin rajanvetoihin liittyvää etiikkaa. Sarjan väkivaltaisissa ja affektiivisissä kohtauksissa sodan vaatima toiseuttamisen logiikka rikkoutuu, kun koneet alkavatkin tuntua inhimillisiltä ja ihmisten käytös puolestaan tuntuu epäinhimilliseltä. Sarjan affektiivisten raiskaus-

kohtausten voidaankin tulkita kritisoiivan raiskausta vallankäytön keino-
na sodassa (ks. myös Mulligan 2008, 60).

Taisteluplaneetta Galactica Athenan ja Ginan kehot tulevat seksuaalisen väkivallan kautta tunnistetuiksi ”toisiksi” myös naisina, sillä Helon kohtaamasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä huolimatta miehet eivät sarjassa koe varsinaista raiskausta tai sen uhkaa. Ahmedin (2000, 8) mukaan erilaiset kohtaamiset avaavat uudelleen aikaisempia kohtauksia: erilaiset kehot tunnistetaan ”toisiksi” suhteessa kehoihin, joita olemme aiemmin kohdanneet. Athenan ja Ginan selkeästi sukupuolittettu ulkonäkö vaikuttaa siihen, että heitä kohdellaan naisen tavoin – heidät tulkitaan raiskattaviksi naiskehoiksi, kun taas miesvangit tulkitaan kehoiksi, joita ei raiskata vaan kidutetaan eri tavoilla. Tässä mielessä Ginan ja Athenan kohtaama seksuaalinen väkivalta on vahvasti sukupuolittunutta. (Ks. myös Heinrich 2008, 97; Leaver 2008, 135–137; Pinedo 2008, 181–182; Hellstrand 2009, 31; Koistinen 2011a, 258.) Väkivallan ja seksuaalisuuden yhteydet ovatkin sarjassa moninaisia ja ristiriitaisia: väkivaltainen seksuaalisuus näyttää yhtäältä tuovan esimerkiksi Caprica kuudelle valtaa, mutta seksuaalinen väkivalta voi liittyä myös vallan ja autonomian menettämiseen. Niinpä esittämällä raiskaukset vain naisiin kohdistuvana uhkana sarja yhtäältä tuottaa kuvaa naisista miehiä seksuaalisesti haavoittuvaisempina (vrt. Butler 2006; Näre & Ronkainen 2008). Toisaalta se toistaa vaikenemisen kulttuuria, jossa miesten kokemasta seksuaalisesta väkivallasta ei juuri puhuta tai sitä ei näytetä – paitsi huumorin sävyttämänä, kuten analyysini edellä osoittaa.

Hubotit – Melkein ihmisiä esittää hyväksikäytetyt koneihmiset erilaisessa kontekstissa. Sarja ei niinkään kytkeydy niin kutsutun tosimaailman sotatiloihin, kuten ”terrorismin vastaisen sodan” aikaan tuotettu *Taisteluplaneetta Galactica*, vaan pohjoismaissa käytävään maahanmuuttokeskusteluun ja muukalaisvihaan.¹⁰ Sarjassa osa ihmisistä ei hyväksy ihmisen kaltaisten hubottien rakentamista, ja he perustavat Oikeiden Ihmisten Puolueen, joka puolustaa ihmisten oikeuksia.

10 Tosin sarjan toisella kaudella kehitetään Hub Battle Land -teemapuisto, joka simuloi tosimaailman sotia, eli ihmiset saavat leikkiä teemapuistossa sotaa hubottien kanssa. Näin sarja ottaa kyllä kantaa myös vihollisten kohteluun sodassa.

Puolueen ääriyhmät myös harjoittavat väkivaltaa hubotteja kohtaan. Tämä herättää selkeitä mielleyhtymiä eurooppalaisiin maahanmuuttovastaisiin puolueisiin ja muukalaisvihamielisiin keskusteluihin. *Hubotit – Melkein ihmisiä* -sarjaa voikin tulkita ihmisten ja koneiden kohtaamisten lisäksi myös kertomuksena ihmisten suhtautumisesta vierauteen yleensä, kuten esimerkiksi vieraisiin kulttuureihin.

Myös tässä sarjassa raiskauksen uhriksi joutumisen uhka kytketään naiskoneisiin, kun sarjassa nähdään kohtausta, jossa poikajoukko yrittää raiskata hubotti Anita (Lisette Pagler). Teinipojat seuraavat Anitaa, pysäyttävät hänet, vetävät pusikkoon ja alkavat riisua hänen vaatteitaan. Raiskausyritys kuitenkin keskeytyy, kun paikalle saapuu Anitaan omistajaperheen poika Tobias (Kåre Hedebrandt), mikä säikäyttää muut pojat tiehensä. Kohtauksesta tekee erityisen kiehtovan se, ettei Anita esitetä selkeästi ”ihmismäisellä tavalla” tuntevana ja itsenäisesti ajattelevana olentona. Voisikin ajatella, että konetta, jolla ei ole kykyä monimutkaiseen ajatteluun tai tunteisiin, voidaan käyttää huoletta seksuaalisesti hyväksi ihmisen halujen mukaan. Anita kuitenkin pyytää poikia lopettamaan, mikä on osoitus jonkinlaisesta omasta tahdosta. Katsoja myös tietää, että vaikka Anita kohtauksessa esitetään kykenemättömänä tunteisiin tai kognitiiviseen toimintaan (hubotit ovat yleensä koneita, jotka eivät voi tuntea tai ajatella itsenäisesti), Anitaassa on kaksi puolta: häneen on aiemmin käytetty hubotit vapauttavaa koodia. Hubotit on ohjelmoitu lähinnä palvelemaan ihmisiä, mutta on kuitenkin olemassa ohjelmakoodi, joka vapauttaa hubotit ja antaa heille kyvyn itsenäiseen ajatteluun ja jopa tunteisiin. Anitaan sisällä siis uinuu tunteva ja itsenäisesti ajatteleva ”Mimi”, jonka päälle robottimaisempi ”Anita” on ohjelmoitu. Katsojana kiinnityn selvästi Anitaan, ja kohtausta tuntuu häiritsevältä – Anitaan ihmisen (tai laajemmin elävän olennon) kaltaisuuden takia häntä on vaikea ajatella vaikkapa autoon rinnastettavana koneena, joka ei tuntisi esimerkiksi kipua.

Ahmedia mukaillen Anitaan raiskausyrityksen voidaan tulkita uusintavan tiettyjä valta-asetelmiä siitä, millainen keho voidaan raiskata: pojat selvästi yrittävät raiskata Anitaan, koska tämä muistuttaa naista. Olen esittänyt kyseistä kohtausta luennoilla, ja se on herättänyt kiihvasta keskustelua. Opiskelijat ovat pääsääntöisesti reagoineet erittäin

affektiivisesti ja kokeneet Anitan raiskausyrityksen liittyvän vahvasti naisten kohteluun kulttuurissamme. Anitan aasialainen ulkonäkö myös herättää mielikuvia maahanmuuttajien kokemasta väkivallasta – siitä, miten maahanmuuttokeskusteluissa eri kulttuurien edustajat epäinhimillistetään ja miten sillä oikeutetaan heihin kohdistettu väkivalta.¹¹ Anitan lisäksi myös Rogeria kohtaan väkivaltaa käyttävään Bea-hubottiin liitetään seksuaalisen hyväksikäytön mahdollisuus, kun sarjan toisella kaudella (jakso 2) mies yrittää saada Bealta suuseksiä. Bea kuitenkin päätyy puremaan miehen sukupuolielimen irti sekä puukottamaan tämän. Verrattuna muihin analysoimiini konenaisiin Bea pystyy itse suojelemaan itseään, siinä missä Anitaan kohdistuvan väkivallan pysäyttää Tobbe, *Taisteluplaneetta Galactica* Gina päätyy joukkoraiskatuksi ja Athenan raiskauksen keskeyttävät laivueen mieshahmot. Bean puolustautumisen tapa sen sijaan on äärimmäisen väkivaltainen ja herättää katsojassa ristiriitaisia tuntemuksia liittyen siihen, kumpaan osapuoleen kohtauksessa oikein voisi kiinnittyä.

Huboteissa nähdään lisäksi sekä miehiksi että naisiksi sukupuolitettuja hubotteja seksityöläisinä. Tämä herättää yhtymäkohtia pakotettuun seksityöhön ja ihmiskauppaan, sillä hubotteja kohdellaan vain kauppatavaroina, jotka voidaan ostaa ja jotka tienaa seksityöllä rahaa väkivaltaiselle parittajalle. Hubottien kohdalla ihmiskauppa on käsitteenä ongelmallinen, koska he ovat lopulta kuitenkin koneita, eivät ihmisiä. Kaikilla heistä ei myöskään ole vapaata tahtoa tai kykyä tunteisiin. Voisiko siis puhua hyväksikäytöstä tai ihmiskaupasta? Katsojana en voi kuitenkaan olla kokematta oloani epämukavaksi, kun esimerkiksi sympaattisena hoiva- ja seura-hubottina esitetty Odi (Alexander Stocks) päätyy seksi-hubotiksi huonoihin oloihin. Vaikka hubotit eivät siis välttämättä olekaan tuntevia ja itsenäisesti ajattelevia olentoja, heidän ulkoinen samankaltaisuutensa ihmisten kanssa saa minut reagoimaan heidän kohteluunsa kuin he olisivat inhimillisiä olentoja ja rinnastamaan

11 Kuten Anita ruotsalaisessa sarjassa, myös *Taisteluplaneetta Galactican* Athena on rodullistettu aasialaiseksi naiseksi. Eve Bennett (2012) on tulkinnut Athenan (tai laajemmin kyseisen cylon-mallin) kohtelun toistavan orientalismin ja toiseuttamisen kuvastoja. Jatkossa voisikin olla kiinnostavaa vertailla laajemminkin sekä hubottien että cylonien rodullistamisen tapoja esimerkiksi juuri suhteessa aasialaisten naisten mediaesityksiin.

heidän kokemuksiin ihmisten kokemuksiin. Ahmedia mukaillakseni, kohtaamisen näiden kohtausten kanssa herättää minussa mielikuvia siitä, miten ihmisiä tulee kohdella. Tämän takia hubottien kohtaama väkivalta tuntuu pahalta – ja eettisesti väärältä.

Kuten aiemmin mainitsin, *Hubotit – Melkein ihmisiä* haastaa tieteisfiktion konventioita koneihmisten uhkaavasta seksuaalisuudesta liittämällä myös konemiehen seksuaalisuuteen uhkaavuutta. Sarjassa näytetään, kuinka Rick lähtee seuraamaan kahta nuorta tyttöä, joita pitää seksuaalisesti viehättävinä. Konemiehen yliseksuaalisuus rinnastuu siis selkeästi raiskauksen uhkaan. Kohtaus tuntuu erityisen häiritsevältä, eikä vain siksi, että siinä näytetään potentiaalinen raiskaaja seuraamassa nuoria tyttöjä, vaan myös siksi, että sarjassa koneihmiset rinnastetaan monella tapaa suoraan maahanmuuttajiin sekä valkoisille ruotsalaisille ”toisiin” etnisyyksiin. Konemieheen yhdistetty seksuaalinen uhka yhdistyykin sitä kautta maahanmuuttokeskusteluun ja pelkoihin uhkaavan seksuaalisista, kulttuurisista ”toisista”.

Sekä *Taisteluplaneetta Galactica* että *Hubotit – Melkein ihmisiä* rakentavat siis väkivaltaisista kohtauksista, jotka kutsuvat katsojaa reagoimaan affektiivisesti koneihmisten kokemaan seksuaaliseen väkivaltaan. Tällainen lähisuhteiden ulkopuolella tapahtuva seksuaalinen väkivalta tai sen uhka kohdistuu molemmissa sarjoissa enemmän nais- kuin mieskoneisiin. Tämä ylläpitää käsityksiä nimenomaan naisten seksuaalisesta haavoittuvuudesta ja mukailee tieteisfiktion tapaa esittää naiskoneet hyväksikäytettyinä. Molempien sarjojen esittämä väkivalta kytkeytyy myös affektiivisiin kulttuurisiin tapahtumiin tai ilmiöihin: sotaan *Taisteluplaneetta Galacticassa* ja kulttuuriseen vierauteen sekä maahanmuuttoon *Hubotit – Melkein ihmisissä*. Affektiivisissa ja väkivaltaisissa kohtauksissa ihmisten ja koneiden, ”meidän” ja ”muiden” rajat kuitenkin liukuvat. Koneita pahoinpitelevät ihmiset oikeuttavat toimintansa ei-inhimillisten olentojen toiseudella, mutta katsojalle esitetään tilanteita, joissa nämä olennot näyttävätkin ihmisen kaltaisina tuntevina, ajattelevina ja kärsivinä olentoina. Katsojana kiinnityn ei-inhimillisiin olentoihin ja heidän (mahdolliseen) kärsimykseensä, joka tuntuu epäoikeudenmukaiselta ja väärältä. Vaikka affektiiviset reaktiot ovatkin subjektiivisia ja vaihtelevia, sarjojen narratiivit sekä niiden tulkinnalliset kehykset

tukevat tiettyjä reaktioita. Näin sarjat nostavat esiin kysymyksiä siitä, millaista kohtelua ei-inhimillisiksi määritellyt toiset ansaitsevat.

Sarjojen väkivaltaiset kohtaukset liittyvät myös laajempiin kysymyksiin ei-inhimillisten olentojen eettisestä kohtelusta jokapäiväisissä kulttuurisissa käytännöissämme. Jos emme voi luottaa siihen, että ihmiseksi tunnustettavat olennot ovat ihmisiä ja siten tietyn eettisen kohtelun ”arvoisia” (vrt. Badmington 2004, 150–151; Gomel 2014, 28), tulisiko meidän myös kyseenalaistaa se, miten määrittelemme olennot, jotka eivät ole eettisen kohtelun arvoisia? Voiko ihmisen kaltaisuus olla eettisten ratkaisujen peruste? Toisaalta koneiden kohtelusta sarjoissa voi vetää yhteyksiä myös siihen, miten kohtelemme koneita arkipäiväisessä todellisuudessamme: eikö kestävä kehitys ihmisten sekä ei-inhimillisten kansoittamassa maailmassa vaadi myös sitä, että arvostaisimme käyttämiämme koneita enemmän sen sijaan, että vaihdamme vanhat laitteemme jatkuvasti uusiin? Tällä tapaa sarjojen affektiiviset, väkivaltaiset kohtaukset liittyvät myös posthumanistisiin keskusteluihin ihmisen ja ei-inhimillisen välisistä eettisistä suhteista (vrt. Lummaa & Rojola 2014).

Lajityypin konventioita ja eettisiä kysymyksiä

Millaisia valta-asemia tutkimani sarjat siis nostavat esiin, ja millaisia eettisiä kysymyksiä koneihmisten kohtaaman väkivallan avulla käsitellään? Martti Lahden (2002, 13) mukaan representaatiot käyttävät konventioita, jotka sekä rajoittavat niitä että vaikuttavat niiden ymmärtämiseen. Olen esittänyt tässä luvussa, miten *Taisteluplaneetta Galactica* ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* -sarjoissa käydään tietoista neuvottelua tieteisfiktio-lajityypin sukupuolitettuja ja seksualisoituja koneihmisiä koskevilla konventioilla. Tieteisfiktio toimiikin tulkinnallisena kehyksenä, jonka puitteissa sarjat rakentavat väkivaltaisia kohtauksiaan. Neuvotellessaan lajityypin konventioista ne käyvät myös neuvottelua sukupuolittuneeseen väkivaltaan liittyvistä mielikuvista sekä näihin kytkeytyvistä valtarakenteista – ja herättävät ristiriitaisia affektiivisia reaktioita katsojassa.

Tarkastelin tässä luvussa erityisesti, miten sukupuolitettuja ja seksualisoituja koneihmisiä sekä väkivallan yhteyksiä esitetään tutkimissani

televisiosarjoissa ihmisten ja koneiden välisissä suhteissa – niin lähisuhteissa kuin muunlaisessa kanssakäymisessä. Lähisuhteissa tapahtuvan väkivallan esityksissä molemmat sarjat sekä kyseenalaistavat käsityksiä naisista lähisuhdeväkivallan urheina että kiinnittävät huomion naisten tekemään ja miesten kohtaamaan seksuaaliseen väkivaltaan – sekä siihen, onko miesten kokemasta lähisuhdeväkivallasta puhuminen kulttuurisesti sopivaa. Samalla molemmat sarjat (toisin) toistavat tieteisfiktioita tapoja esittää koneihmisen sukupuolta. Yhtäältä osa konenaisista esitetään seksuaalisesti uhkaavina ja pelottavina, mutta heidän henkilöhahmonsakin kehittyvät stereotyyppistä ”vamppia” monitahoisemmiksi hahmoiksi, ja toisaalta sarjat esittävät myös konenaisia, joista seksuaalista uhkaavuutta ei löydy. Molemmat tarkasteleman sarjat toistavat toisin koneihmisten tyyppillisiä esityksiä myös siten, että ne liittävät konemiehiin uhkaavaa seksuaalisuutta, jota on perinteisesti totuttu näkemään naiskoneiden kuvauksissa.

Seksuaalista ja sukupuolittunutta väkivaltaa käsitellään kuitenkin vielä affektiivisemmin kohtauksissa, jotka kuvaavat lähisuhteiden ulkopuolella tapahtuvaa väkivaltaa, erityisesti raiskauksia tai niiden uhkaa. Näissä kohtauksissa haavoittuvaisempina esitetään kuitenkin juuri naiskoneet, mikä kiinnittää seksuaalisen väkivallan kohteena olemisen uudelleen tiukemmin naisiin – tehden siitä selkeästi sukupuolittunutta. Vaikka molemmat sarjat haastavatkin koneihmisten esittämiseen sekä seksuaaliseen ja sukupuolittuneeseen väkivaltaan liittyviä konventioita, näyttää siis kuitenkin siltä, että koneihmisiä käytetään tieteisfiktiossa edelleen useammin juuri naisten seksuaalisuuden käsittelyyn; ja tämä seksuaalisuuden skaala vaihtelee sarjoissa väkivallan tekijästä sen uhuriin.

Hubotit – Melkein ihmisiä -sarjan erottaa *Taisteluplaneetta Galactica* kuitenkin se, että ruotsalainen sarja käyttää koneihmisiä laajemmin myös miesten seksuaalisuuden käsittelyyn kuin amerikkalainen sarja. Ensinnäkin *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittää konemiehiä tilanteissa, jotka voidaan tulkita seksuaaliseksi hyväksikäytöksi. Toiseksi sarja suhtautuu miesten kohtaamaan väkivaltaan *Taisteluplaneetta Galactica* vaikkavampiin. Ruotsin kontekstissa tuotettu sarja näyttääkin konenaiset vähemmän haavoittuvassa ja miehet vastaavasti enemmän haavoittuvassa

asemassa kuin yhdysvaltalainen sarja. Pohjoismainen sarja haastaa siis seksuaaliseen väkivaltaan liittyviä vakiintuneita, sukupuolittuneita merkityksiä enemmän, mikä voi kertoa eroista sarjojen syntykulttuureissa: verrattain tasa-arvoisessa pohjoismaassa voi olla helpompaa myydä tarinoita, joissa perinteisiä väkivaltaan liittyviä sukupuolittuneita mielikuvia pyritään kyseenalaistamaan. Tämän johtopäätöksen tekeminen tosin vaatisi kattavampaa yhdysvaltalaisen ja pohjoismaalaisten (tieteis-)televisiosarjojen vertailua.

Molemmat sarjat nostavat esiin myös kysymyksiä siitä, miten ”meidän” ja ”toisten” välisiä rajoja tuotetaan ja millaisia eettisiä kysymyksiä tällaiseen toiseuttamiseen liittyy. *Taisteluplaneetta Galactican* affektiiviset raiskauskohtaukset luovat myös voimakkaita allegorioita ajankohtaisen todellisuutemme sotiin, kun taas *Hubotit – Melkein ihmisiä* kytkeytyy esimerkiksi maahanmuuttoon ja muukalaisvihaan. Molempien sarjojen esittämissä affektiivisissä kohtauksissa ihmisyyden ja ei-inhimillisyyden rajat liukuvat ja katsojaa kutsutaan kiinnittymään ei-inhimillisiin olentoihin sekä heidän kärsimykseensä. Sarjat nostavat esiin kysymyksen, voimmeko todella kohdella ”toisia” väkivaltaisesti tai hyväksikäyttää heitä vain, koska he ovat erilaisia tai eivät sovi tiettyyn ihmisyyden muottiin tai ihanteeseen.

Alati teknologisoituvassa maailmassamme tieteisfiktio tarjoaa meille kuvitelmia siitä, millaisia suhteita meidän ja erilaisten ei-inhimillisten, teknologian avulla valmistettujen olentojen välille voi vielä kehittyä, ja millaisia eettisiä kysymyksiä näissä suhteissa voi nousta esiin. Kyseenalaistamalla inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja sarjojen affektiiviset, väkivaltaiset kohtaukset kiinnittyvät myös laajempiin posthumanistiin keskusteluihin ihmisen ja ei-inhimillisen (kuten luonnon ja ei-inhimillisten eläinten) välisiin kohtaamisiin liittyvistä eettisistä ongelmista. Jos emme voi luottaa siihen, että ihmiseksi tunnistettavat olennot ovat ihmisiä ja täten tietyn eettisen ja inhimillisen kohtelun ”arvoisia”, tulisiko meidän myös kyseenalaistaa se, miten määrittelemme eettisen käytöksen rajat alati monimutkaistuvissa inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen verkostoissa? Voiko olla, ettei ihmisyyys tai ihmisen kaltaisuus olekaan kestävä pohja näissä verkostoissa tapahtuville eettisille kohtaamisille?