



TURUN
YLIOPISTO



SOIVA VAINOTIETO

Vainoamiskokemuksen lähikuuntelu
neljässä elokuvassa

Sini Mononen



SOIVA VAINOTIETO

Vainoamiskokemuksen lähikuuntelu
neljässä elokuvassa

Sini Mononen

Turun yliopisto

Humanistinen tiedekunta
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Musiikkitiede
Tohtoriohjelman Juno

Työn ohjaajat

Yliopistonlehtori, dosentti Susanna Välimäki, Turun yliopisto
Akatemiatutkija, dosentti Juha Torvinen, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
Professori John Richardson, Turun yliopisto

Esitarkastajat

Yliopistonlehtori, dosentti Max Ryyänen, Aalto-yliopisto
Musiikin tohtori Laura Wahlfors, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Vastaväittäjä

Musiikin tohtori Laura Wahlfors, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kustos

Professori John Richardson, Turun yliopisto

Taitto Henri Terho
Kannen kuva nabbteeri

ISBN 978-951-29-7459-7 (PAINETTU/PRINT)

ISBN 978-951-29-7460-3 (SÄHKÖINEN/PDF)

ISSN 0082-6995 (Painettu)

ISSN 2343-3205 (Verkkojulkaisu)

Painotalo Painola – Turku, 2018

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

Kiitän Alfred Kordelinin Säätiötä, Emil Aaltonen Säätiötä ja Koneen Säätiötä väitöstutkimuksen tukemisesta.



ALFRED
KORDELININ
SÄÄTIÖ

EMIL AALTOSEN SÄÄTIÖ



KONEEN SÄÄTIÖ

Abstract

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Arts Studies, Musicology

MONONEN, SINI: Aural understanding of stalking: close listening of the experience of stalking in four films.

Doctoral Thesis, 57 pages, 2 appendix pages

Juno Doctoral Research Program

December 2018

This musicology thesis looks at how stalking is depicted through the use of music and sound in films. My research looks at how these aural tools bring certain kinds of experience and meaning to bear on how stalking is represented on the screen. At the same time, I ask what exactly are the concepts of violence and stalking that arise from this aural depiction; in other words, what is the precise nature of the knowledge on stalking that is communicated through auditive cultural products such as films? Knowledge thus created is referred to in this thesis as an *aural understanding of stalking*.

The article-based doctoral thesis consists of four research articles and a theoretical and methodological introduction to this material. Each research article examines one of four films depicting stalking through audiovisual close reading and listening. The films are *Martha* (West Germany, dir. Rainer Werner Fassbinder, 1974), *Lipstick* (dir. Lamont Johnson, USA, 1976), *When a Stranger Calls* (dir. Fred Walton, USA, 1979), and *Enduring Love* (dir. Roger Michell, UK, 2004). Audiovisual close reading and listening is the key methodology used throughout; but in the different research articles, the material is also approached from the contexts of cultural musicology, the phenomenological study of music, psychoanalytical music studies, feminist music studies, and research on stalking.

A close listening to these films reveals ways in which sound and music are used to convey an understanding of stalking as a form of violence that affects every part of the person being stalked. The violent nature of this stalking is conveyed especially clearly through specific sounds and music which trigger different negative experiences in the films that may then have an effect on one's consciousness, physique, and situationality. Sounds and music are also used to create the effect that this stalking applies equally to the past, the present, and the future of the stalked subject. The range of aural tools used in these four films show how the stalker wields power over the stalked, and how the latter gradually loses the feeling of being in control of their own life.

Key words: aural understanding of stalking, stalking, depictions of stalking experiences, film music and sound, audiovisual close reading and listening, cultural musicology, phenomenological study of music, psychoanalytical music studies, *When a Stranger Calls*, *Lipstick*, *Enduring Love*, *Martha*.

Tiivistelmä

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, musiikkitiede

MONONEN, SINI: Soiva vainotieto: vainoamiskokemuksen lähikuuntelu neljässä elokuvassa

Väitöskirja, 57 s., 2 liitesivua

Tohtoriohjelma Juno

Joulukuu 2018

Tämä musiikkitieteen alaan kuuluva väitöskirja käsittelee äänen ja musiikin rakentamia vainoamisväkivallan kuvauksia elokuvassa. Tutkimuksessa kysyn, millaisia kokemuksia ja merkityksiä vainoamisväkivaltaan liitetään elokuvissa äänen ja musiikin avulla. Samalla tarkastelen sitä, millaisia mielikuvia vainoamisesta väkivaltana ja väkivaltaisena kokemuksena rakennetaan, eli sitä, millaista soivaa vainotietoa elokuvat tuottavat. Soiva vainotieto tarkoittaa tässä tutkimuksessa auditiivisten kulttuurituotteiden viestimää käsitystä vainoamisesta.

Artikkelimuotoinen väitöskirja koostuu teoreettismetodologisesta ja aineistoa esittelevästä johdantoluvusta sekä neljästä osatutkimuksesta. Aineistona on neljä vainoamiselokuvaa, joita analysoidaan audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun keinoin. Elokuvat ovat: *Martha* (*Martha*, Länsi-Saksa, ohj. Rainer Werner Fassbinder, 1974), *Hirveä kosto* (*Lipstick*, ohj. Lamont Johnson, USA, 1976), *Kun tuntematon soittaa...* (*When a Stranger Calls*, ohj. Fred Walton, USA, 1979) ja *Ikuinen rakkaus* (*Enduring Love*, ohj. Roger Michell, UK, 2004). Keskeisenä metodologiana on audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu. Eri osatutkimuksissa aineistoa lähestytään myös kulttuurisen musiikintutkimuksen, musiikin fenomenologisen tutkimuksen, psykoanalyttisen ja feministisen musiikintutkimuksen sekä eri vainoamisen tutkimuksen diskurssien avulla.

Aineiston lähikuuntelu osoittaa elokuvien rakentavan äänen ja musiikin avulla soivaa vainotietoa, jonka mukaan vainoaminen koetaan voimakkaasti vainotun koko olemassaoloon vaikuttavana. Vainoamisen luonne väkivaltana kuvataan elokuvien musiikissa ja äänessä erilaisina tajuntaa ja kehollisuutta koskettavina negatiivisina eli maailmasuhdetta häiritsevinä elämyksinä. Niin ikään äänen ja musiikin valossa vainoamisen aika näyttäytyy niin menneisyyttä, nyt-hetkeä kuin tulevaisuuttakin hallitsevana. Musiikki ja ääni kuvaavat vainoajan ja vainotun välistä valtasuhdetta, jossa vainoajalla on korostunut valta vainotun elämästä. Vastaavasti vainottu menettää kontrollin kokemuksen omasta elämästään.

Asiasanat: soiva vainotieto, vainoaminen, vainoamisen kokemukset, elokuvan musiikki ja ääni, audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu, kulttuurinen musiikintutkimus, musiikin fenomenologinen tutkimus, psykoanalyttinen musiikintutkimus, *Kun tuntematon soittaa...*, *Hirveä kosto*, *Ikuinen rakkaus*, *Martha*.

Sisällys

Abstract	
Tiivistelmä	
Luettelo alkuperäisjulkaisuista	vi
Esipuhe ja kiitokset	vii
1. Tutkimuksen aihe: vainoamisen kokemukset ja niiden soivat esitykset	1
1.1. Tutkimuksen lähtökohta ja taustat	1
1.2. Tutkimuskohde	5
1.3. Tutkimuskysymykset	7
1.4. Tutkimuksen tavoitteet ja merkitys	9
1.5. Aikaisempi tutkimus	11
1.6. Tutkimuksen rakenne	14
2. Tutkimusaineisto ja metodologia	16
2.1. Vainoamiselokuvat aineistona	16
2.2. Audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu	21
2.3. Vainoamisen kulttuurinen kehys	25
2.4. Vainoamisen kokemuksellinen kehys	27
2.5. Elokuvan musiikin ja äänen analyysi	29
3. Osatutkimusten tiivistelmät	32
3.1. Artikkel 1	32
3.2. Artikkel 2	33
3.3. Artikkel 3	34
3.4. Artikkel 4	35
4. Tutkimustulokset: kokemusesitysten kuvaus	36
4.1. Pelko	39
4.2. Henkinen raiskaus	40
4.3. Trauma	42
4.4. Elämänhalun menettäminen	43

5. Lopuksi: soiva vainotieto	45
5.1. Yhteenveto ja päätelmät	45
5.2. Tutkimuksen arviointi	48
Tutkimusaineisto ja lähteet	50
Liite 1	58

Luettelo alkuperäisjulkaisuista

Artikkelit ovat uudelleenjulkaistuja kustantajan luvalla.

- I *When a Stranger Calls: An Acousmatic Stalker Character and Sonic Representation of Fear*, *Popular Inquiry: The Journal of Kitsch, Camp and Mass Culture* no. 2, 2017. Toimittaneet Max Ryyänen ja Jozef Kovalčik. <<https://www.popularinquiry.com/blog/2017/12/16/sini-mononen-when-a-stranger-calls-an-acousmatic-stalker-character-and-sonic-representation-of-fear>>
- II Raiskaava ja vainoava musiikki: vainoaminen off-screen-raiskauksena ja akusmatisoitu vainoaja-raiskaaja elokuvassa *Hirveä kosto*, *Widerscreen* no. 3–4, 2016. Toimittanut Kimi Kärki. <<http://widerscreen.fi/numerot/2016-3-4/raiskaava-vainoava-musiikki-vainoaminen-off-screen-raiskauksena-akusmatisoitu-vainoaja-raiskaaja-elokuvassa-hirvea-kosto/>>
- III Listening to the Resonance: Representation of Traumatic Experience in the Film *Enduring Love*, *Etnomusikologian vuosikirja* vol. 29, 2017: 1–29. Toimittaneet Meri Kytö, Kim Ramstedt ja Heidi Haapoja-Mäkelä. DOI: 10.23985/evk.60872.
- IV Musiikki, vainoaminen ja lumous: väkivaltainen nihilismi Rainer Werner Fassbinderin *Martha*-elokuvan äänimaisemassa, *Musiikki* vol. 44, no. 1–2, 2014: 107–127. Toimittanut Juha Ojala.

Esipuhe ja kiitokset

Musiikki puhuu siitä mitä sanat eivät tavoita. Kun aloitin väitöstyön valmistelun vuonna 2011 käsitys siitä, mitä vainoaminen on, vaihteli eri seminaareissa, luennoilla ja akatemian ulkopuolella käydyissä keskusteluissa. Väitöskirjan kirjoitusprosessin ajalle osui kaksi merkittävää hetkeä, jolloin sosiokulttuurinen ymmärrys vainoamisilmiöstä ja sen luonteesta tuntui uudelleenmuovautuvan: ensimmäinen näistä oli vainoamisen kriminalisointi Suomen Rikoslaisissa vuonna 2014 ja toinen #metoo-kampanjan käynnistyminen syksyllä 2017. Molempien tapausten yhteydessä käytiin vilkasta keskustelua sukupuolituneesta väkivallasta ja sen ilmenemisestä kulttuurissamme. Samalla käsitys siitä mitä vainoaminen on, vaikutti tarkentuvan.

Oma prosessini vainoamisilmiön hahmottamisen parissa alkoi hiukan aiemmin, 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla. Muistan katsoneeni tuolloin Rainer Werner Fassbinderin *Martha*-elokuvan (1974) ja havahtuneeni erityisesti siihen, kuinka elävästi elokuva tuntui kuvaavan tuttua ilmiötä, jota en vielä tuolloin osannut kuvata tarkasti. Siinä missä monet elokuvan tapahtumat olivat näennäisesti viattomia, musiikki paljasti jotain oleellista asioiden varsinaisesta luonteesta. Eikä ihme. Onhan musiikki elokuvassa juuri se voima, jolla kuvataan kokemuksen lisäksi abstraktia, vaikeasti hahmotettavaa ja epäselvästi paikantuvaa.

Martha käynnisti halun tutkia elokuvan musiikissa ja äänessä kuvattua väkivaltaa. Elokuva sysäsi myös liikkeelle prosessin, joka tarkentui myöhemmin elokuvien musiikissa ja äänessä kuvattujen vainoamisen kokemusten tutkimukseksi. Kuluneiden vuosien aikana olen kuunnellut kokemuskuvauksia tarkkailtavana olemisesta, häpeän ja liian tunteesta, ajelehtimisesta, kontrollin menettämisestä, pelosta ja traumasta sekä vainoamisväkivaltaa vastustamaan nousevasta vastarinnasta.

Väitöskirjatutkimus ei olisi ollut mahdollinen ilman sitä henkistä ja taloudellista tukea, jonka olen saanut akateemiselta yhteisöltä, ystäviltäni, väitöstutkimusta rahoittavilta säätiöiltä ja perheeltäni. Tämän väitöskirjan akateeminen koti on Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaine ja Turun yliopiston tohtorikoulu Juno. Aivan ensimmäiseksi haluan kiittää Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineen professori John Richardsonia, joka tarjosi minulle mahdollisuuden väitöskirjan työstämiseen osana Turun musiikintutkijoiden yhteisöä sekä toimi tutkimukseni kolmantena ohjaajana. Richardsonin professuurin aikana Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa on ollut audiovisuaalisen taiteen ja erityisesti elokuvan musiikin ja äänen tutkimuksen keskittymä. Tuos-

sa yhteisössä sain korvaamatonta tukea väitöskirjani pääohjaajalta, yliopistonlehtori ja dosentti Susanna Välimäeltä. Välimäen oma tutkimustyö, pyyteetön ja voimia säästelemätön ohjaus sekä akateemista vapautta vaaliva näkemys mahdollisti väitösprosessin aikana monipuolisen ja monipolvisen aiheeseen syventymisen. Olen suuressa kiittolisuudenvelassa myös työni toiselle ohjaajalle, dosentti ja akatemiaturkija Juha Torviselle, jonka näkemys on vaikuttanut voimakkaasti käsitykseeni musiikin tutkimuksesta. Ohjaajieni omistautuminen ja tuki on ollut kuluneiden vuosien aikana pohjatonta: selaista tutkimukseen tai tutkijan arkeen liittyvää kysymystä ei ole, jonka kanssa heidän puoleensa ei olisi voinut kääntyä.

Väitöskirjan keskeisiä kasvuympäristöjä ovat olleet Turun musiikkitieteen oppiaineen lisäksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian koordinoima Musiikintutkimuksen valtakunnallinen tohtoriohjelma MuTo (vuodesta 2015 Musiikintutkimuksen tutkimusverkosto MuToVe) sekä Turun yliopiston koordinoima tohtoriohjelma PhD programme in Popular Culture Studies (PPCS). Lämmin kiitos MuTon johtaja, professori Vesa Kurkelalle ja häntä tehtävässä seuranneelle professori Anne Kauppalle sekä tohtoriohjelman koordinaattoreina toimineille dosentti Markus Mantereelle ja yliopistonlehtori, dosentti Kaarina Kilpiölle. MuTon syys- ja talvikoulut, seminaarit ja illanvietot ovat vahvistaneet tutkijuuttani ja innostaneet työssä eteenpäin. Musiikintutkijoiden verkoston ohella populaarikulttuurin tutkijoiden yhteisö, PPCS, on tarjonnut ystävyys-suhteita ja mahdollisuuden löytää kohtalotovereita myös muilta kuin musiikintutkimuksen aloilta. Kiitän tohtoriohjelman johtaja, kulttuurihistorian professori Hannu Salmea kannustavan ilmapiirin luomisesta. Innostavaa kollegiaalista ilmapiiriä ovat luoneet myös ohjelman koordinaattorit, dosentti Kimi Kärki ja tohtori-koulutettava Pekka Kolehmainen niin Turun kampuksella kuin eri puolilla Eurooppa näinä vuosina järjestetyissä EUPOP-konferensseissa. Myös tätä väitöstutkimusta on testattu kansainvälisen tutkijayhteisön tapaamisissa. Konferensseissa voi kokea konkreettisesti, kuinka akateeminen yhteisö vie tutkimustyötä eteenpäin. Syksyllä 2016 sain viettää kolme kuukautta tutkijavaihdossa Cardiffin yliopistossa, Walesissa. Tuona aikana minulla oli ilo käydä keskusteluita elokuvamusiikin ja äänen tutkimuksesta yhdessä yliopistonlehtori Carlo Cenciarellin kanssa, jota haluan kiittää kannustavista ja töitäni tukevista kommentteista.

Artikkeliväitöskirja kasvattaa osatutkimus kerrallaan. Lämmin kiitos anonyymeille vertaisarvioijille sekä osatutkimusteni julkaisusta huolehtineille *Musiikki*-lehden päätoimittaja professori Juha Ojalalle sekä Suomen musiikkitieteellisen seuran puheenjohtaja, Markus Mantereelle, *Widerscreen*-lehden erikoisnumeron päätoimittaja Kimi Kärjelle sekä lehden päätoimittaja, yliopistonlehtori ja dosentti Petri Saarikoskelle, *Etnomusikologian vuosikirjan* päätoimittajille, dosentti Meri Kydölle, FT Kim Ramstedtille ja FT Heidi Haapoja-Mäkelälle sekä *Popular Inquiry* -lehden päätoimittajille, yliopistonlehtori ja dosentti Max Rynnäselle ja FT Jozef Kovalčikille. Rynnänen toimi myös väitöskirjani toisena esitarkastajana yhdessä vastaväittäjäni, musiikin tohtori Laura Wahlforsin kans-

sa. Esitarkastajien tarkat ja innostavat huomiot veivät käsikirjoitusta roimasti eteenpäin vielä tutkimuksen viimemetreillä.

Aivan keskeisenä osana tohtoroitumisprosessia on akateeminen yhteisö ja siellä solmitut ystävyudet ja kollegiaaliset suhteet. Kiitos näinä vuosina Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineen henkilökunnalle, yliopistonlehtori emeritus Yrjö Heinoselle, dosentti Marjaana Virtaselle ja FT Jopi Harrille sekä tutkijaseminaareihin osallistuneille jatko-opiskelutovereille Tuomas Auviselle, Laila El-Mahgarille, Jelena Gligorijevicille, Kaapo Huttuselle, Atte Häkkiselle, Steven Jonesille, Hanna Kaikolle, Tiina Käpylälle, Janne Palkistolle, Anneli Perelle, FT Anna-Elena Pääkkölälle, Sanna Qvickille, Inka Rantakalliolle, Johanna Tiensuulle ja Jaakko Vastapuulle. Kiitos osatutkimusten englanninkielisten osuoksien kielentarkastuksesta kuuluu dosentti Glenda Gossille. Kiitos konsultaatiosta ja neuvoista koskien vainoamislainsäädännön kehittymistä koskevaa työn osuutta oikeustieteen professori Pauli Rautiaiselle. Ystävääni runoilija Timo Saloa ja FM, MuT Saijaleena Rantasta kiitän väitöskirjan yhteenveto-osuuden kielenhuollosta ja kommentoinnista. Kiitos väitöstutkijan arjen jakamisesta, viini-illoista ja avartavista keskusteluista walesilaisessa pubiympäristössä Minna Tiaiselle. En voi kiittää kylliksi Maria Teeriä ja Janne Nabbia ystävyyydestä, ympärivuorokautisesta auttavasta puhelimesta ja upeasta lahjasta, väitöskirjan kannesta. Kiitos myös vanhemmilleni Kari ja Maritta Monoselle sekä sisarelleni Suvi Monoselle tuesta ja ymmärryksestä tohtoroitumisprosessin varrella.

Lopuksi tervehdys Tutkimusyhdistys Suoni ry:lle. Suonin piiristä haluan kiittää minulle tärkeää tutkijoiden yhteisöä, johon kuuluvat Susanna Välimäen ja Juha Torvisen lisäksi FT Kaj Ahlsved, Kim Ramstedt ja Saijaleena Rantanen. On ilo siirtyä yhteiskunnallisesti orientoituneen musiikintutkijan tiellä eteenpäin yhdessä luotettujen tovereiden kanssa!

Koko tutkijanpolkuni keskeisenä alullepanevana voimana oli Helsingin yliopistossa musiikkitieteen oppiaineessa pro gradu -tutkielmani vuosina 2006–2007 ohjannut yliopistonlehtori emeritus Alfonso Padilla. Hän myös opasti minut Turkuun kuullessaan joitakin vuosia myöhemmin toiveistani kirjoittaa väitöskirja. Alfonson opit kantavat edelleen. Yksi keskeisimmistä on jo varhaisessa opintojen vaiheessa Alfonson meidän opiskelijoiden päähän teroittama ajatus: musiikki ei ole maailmasta irrallinen saareke. Sen ääni on yhteiskunnallinen ja todellisesta elämästä puhuva ja jokaisen musiikin tutkijan on herkistytävä kuulemaan tuota ääntä.

1. Tutkimuksen aihe: vainoamisen kokemukset ja niiden soivat esitykset

1.1. Tutkimuksen lähtökohta ja tausta

Arvioiden mukaan 12–16 % naisista ja 4–5 % miehistä joutuu elämänsä aikana vainotuksi (Häkkänen 2008). Euroopan neuvoston yleissopimus naisiin kohdistuvan väkivallan ja perheväkivallan ehkäisemisestä ja torjumisesta, eli Istanbulin sopimus (SopS 53/2015), sysäsi Suomessakin liikkeelle vainoamisen kriminalisoinnin (HE 19/2013), ja vainoaminen lisättiin Suomen rikoslakiin vuoden 2014 alusta lähtien (Rikoslaki 39/1889, 25:7a). Vainoaminen on merkittävä yhteiskunnallinen ilmiö. Vainoavaa käytöstä on ollut kulttuurissamme pitkään, mutta Suomessa se on vasta viime vuosina ymmärretty väkivaltaiseksi, sosiaalisesti tuomittavaksi ja rikolliseksi toiminnaksi.

Vainoaminen on sukupuolittunutta, erityisesti naisiin kohdistuvaa väkivaltaa (Nikupeteri & Laitinen 2013). Yleiset mediassa ja erilaisissa kulttuurituotteissa rakentuneet mielikuvat vainoamisrikoksista vaikuttavat liikkuvan lähes kitsimäisistä tirkistelytarinoista äärimmäisen väkivaltaisiin naissurmiin, joissa vainoava puoliso päättää entisen kumppaninsa elämän monien vuosien vainoamiskierteen päätteeksi. Yhtä lailla vainoamiseen on liitetty moraalista paniikkia, jonka voidaan ajatella johtuvan vanhan käytösmallin nousemisesta esiin havaintokehyksemme ”uutena” asiana. Se mikä ennen ei kiinnittänyt huomiota, on nyt läsnä ”joka puolella”, kuin ennen näkemätön ja täysin kontrolloimaton ilmiö. (Best 1999, 76.)

Uutuudenleimastaan huolimatta vainoamisen historiaa voidaan jäljittää kauas kulttuurimme kehtoon. Myytit kuvaavat vainoamista monitahoisena ilmiönä, joka kohdistuu kaikkiin sukupuoliin. Juutalainen myytti Joosefista (myös Yusuf, Juusuf) ja Zuleikasta kertoo, kuinka Joosef joutui isäntänsä vaimon vainoavan juonittelun päätteeksi suljetuksi tyrmään. Islamilaisen tradition versiossa samasta tarinasta Joosef rakastuu kohtaamistaan vaikeuksista huolimatta vainoajaansa. (Dan & Kornreich 2000, 282.) Myöhäiskeskiajan tarina Dantesta ja Beatricesta muistuttaa vainoamiskertomuksia Danten tavassa idealisoida tavoittamaton Beatrice (Mullen ym. 2000, 15); rakkauden ideaali, jolla on todellisuudessa vain vähän tai ei lainkaan tekemistä kaipuun kohteeksi joutuneen todellisen ihmisen kanssa, on taiteessa ja populaarikulttuurissa lukemattomien

tarinoiden ja laulujen aihe. Suomalaisessa kansanperinteessä Ainon tavoittelu päättyy traagisesti, kun nuorta naista vainoava Väinämöinen ajaa tämän hukkumiskuolemaan. Kuvitella saattaa, mitä edellä mainituissa tarinoissa olisi tapahtunut, mikäli niiden keskushenkilöillä olisi ollut käytössään modernit kommunikointivälineet sosiaalisesta mediasta kannettaviin älylaitteisiin.

Koska vainoaminen on ollut kulttuurissamme vain huonosti tunnistettua lähes 2000-luvulle saakka, ei ole ihme, että vainoamisen taiteelliset esitykset ovat jääneet suurilta osin tutkimatta. Pohjimmiltaan vainoamisen representaatioiden tarkastelussa on kyse uudelleen katsomisesta ja kuuntelemisesta – tietynlaisten väkivaltaesitysten tarkastelusta, vainoamisilmiön ja sen teoretisoinnin tarjoamasta ”uudesta” näkö- ja kuulokulmasta. Vainoamisesitysten tutkimus vaatii kykyä nähdä ja kuulla – tunnistaa ja nimetä – teoksissa olevat vainoamisen kuvaukset sekä taidekäsitystä, joka ymmärtää taideteoksen eläväksi ja aktiiviseksi osaksi yhteiskuntaa. On ymmärrettävä, että taide voi kuvata myös sellaisia ilmiöitä, joita kulttuurissa ei olla vielä muuten hahmotettu, nimetty tai tunnistettu. Taide syntyy ihmisen tarpeesta tehdä ajatustyötä ja ihmetellä maailmaa (Arendt 2017 [1958], 171–174.) Tämä onkin yksi taiteen peruslähtökohdista; taiteen avulla voidaan kyseenalaistaa, etsiä yhteiskunnan murtumakohtia ja nostaa esiin havaintokenttämme hämärään painuneita ilmiöitä.

Vainoaminen on vanha käytösmalli, joka on määritelty sosiokulttuurisesti väkivallaksi 1900-luvun viimeisiltä vuosikymmeniltä lähtien (Mullen ym. 2000). Se on luonteeltaan varsin erilaista väkivaltaa kuin kapean määritelmän mukainen suora fyysinen väkivalta. Vainoamisen määrittely perustuu uhrin *kokemukseen*: se määritellään usein akateemisessa tutkimuksessa sekä lakitekstissä käytökseksi, joka aiheuttaa uhrissa ymmärrettävästi pelkoa (Rikoslaki 39/1889, 25:7a; Mullen ym. 2000, 7; Nicol 2006, 24; Häkkänen 2008, 751; Nikupeteri 2016, 21). Näin ollen vainoamisen määritelmä on uhrilähtöinen ja kokemuslähtöinen (Björklund 2010, 17). Tämä voi selittää osaltaan vainoamisen havaitsemisen vaikeutta. Jo määritelmänsä mukaisesti vainoamisen havaitseminen vaatii toisen asemaan eläytymistä, empatiakykyä ja jaettua käsitystä siitä, mikä voi olla pelottavaa. Siinä missä fyysinen väkivalta on selkeämmin hahmotettavissa sekä väkivallanteon että sen seurauksien suhteen, vainoaminen on rajoiltaan epämääräistä, prosessuaalista ja realisoitumisen tavoiltaan vaihtelevaa (Häkkänen 2008, 752; Nikupeteri & Laitinen 2013, 30; Nikupeteri 2016, 41). Kun fyysisen väkivallan teko voidaan ajoittaa useimmiten selkeään aikaan ja paikkaan, vainoaminen perustuu usein pitkän ajanjakson ylitse levittäytyvälle tapahtumaketjulle, josta voi olla vaikea erottaa yhtään yksittäistä pelkoa aiheuttavaa tapahtumaa. Tutkimusten mukaan vainoamisen kokemuksellisuus ei vaikuta rajoittuvan pelkästään yksittäisiin vainoamistapahtumiin, vaan vainoamisen on raportoitu aiheuttavan pitkäkestoisia posttraumaattista stressihäiriötä, joka saa uhrin jatkuvaan odotuksen ja jännityksen tilaan (Pathé & Mullen 1997, 14–15; Mullen ym. 2000, 58–59, 61–62; Nikupeteri & Laitinen 2013, 31). Musiikillisella vertauskuvalla vainoamisen kokemusta voitaisiin kuvata jatkuvaksi dissonanssiksi, joka odottaa räjähtävää purkautumistaan.

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan vainoamisen kokemuksen taiteellisia esityksiä kulttuurituotteissa, erityisesti elokuvissa. Musiikkitieteen oppialaan kuuluva tutkimus tarkastelee *väkivaltaisina esitettyjen vainoamiskokemusten soivia esityksiä elokuvassa*. Erityinen huomio kiinnitetään vainoamiselokuvaan ja niiden vainoamisen väkivaltaisissa kokemuskuvauksissa käytettyyn musiikkiin ja ääneen. ”Väkivaltaisiin vainoamiskokemuksiin” rajautuvan tutkimuskohteen tautologia on seurausta siitä, että kaikki vainoamiselokuvat eivät esitä vainoamisen kokemusta väkivaltaisena ja jotkut elokuvat voivat luonnehtia vainoamista harmittomana ilmiönä. Tämä tutkimus on kuitenkin kiinnostunut nimenomaisesti siitä, millaista väkivaltaiseksi kehystettyä kokemusta vainoamiseen elokuvissa liitetään. Huomio kiinnittyy siis siihen millaisia kulttuurisia käsityksiä elokuvien musiikin ja äänen myötä liitetään vainoamisväkivaltaan ja aivan erityisesti vainoamisen väkivaltaiseen kokemukseen. Tutkimuksen rajaaminen väkivaltaisiin kokemusesityksiin on tarpeellista, jos halutaan jäsentää nimenomaisesti sitä, millaisena vainoamisväkivalta ja siihen liittyvä väkivaltakäsitys elokuvissa hahmotuu. Vaikka sellaiset elokuvat, jotka kuvaavat vainoamista harmittomana ilmiönä, voivat tuottaa arvokasta tietoa vainoamiseen liitettyistä käsityksistä ja myyteistä yleensä, väkivallan kokemuksen esitysten tutkimus tuottaa puolestaan tietoa sellaisesta väkivaltakäsityksestä ja kulttuurisesta muutoksesta, jonka seurauksena vainoaminen tuomittiin sosiaalisesti ja lopulta kriminalisoitiin useissa länsimaissa 1990-luvun lopulla ja 2000-luvulle tultaessa.

Vainoamiselokuvien määrä on selvästi kasvanut 1970-luvun alusta alkaen (Kamir 2005; Nicol 2006, 12–13) ja 2000-luvulla vainoamiselokuvista voidaan puhua jo omana narratiivis-temaattisena elokuvatyypinään. Useat elokuvat esittävät vainoamisen väkivallaksi, jolla on monia yhtymäkohtia tosielämän tapauksiin. Todellisen elämän ja vainoamiselokuvien välinen yhteys on niin läheinen, että oikeustieteen professori Orit Kamirin (2001, 2005) mukaan länsimaisen vainoamislainsäädännön voidaan nähdä pohjautuvan jossain määrin Hollywoodin tuottamille vainoamiskuvauksille ja niiden rakentamille myyteille tosielämän vainoajista elokuvallisina hahmoina. Vainoamiselokuvien kohdalla voidaankin puhua konkreettisesti siitä, kuinka taide tekee väkivaltaa näkyväksi sekä siitä, millaisia ongelmakohtia taiteen väkivaltaesityksiin liittyy: vainoamiselokuvat ovat esittäneet omalla kielellään vainoamista jo kauan ennen kuin ilmiötä on osattu edes nimetä länsimaissa. Englanninkielinen sana *stalking* vakiintui tarkoittamaan vainoavaa käytöstä vasta 1990-luvun alussa, jota ennen se viittasi saalistamiseen ja saaliin vaanimiseen (Nicol 2006, 7).

Väkivallan taiteellisia esityksiä on kritisoitu siitä, että ne voivat normalisoida väkivaltaa ja luoda siten väkivallan kulttuuria (Nelson 2011). Myös vainoamiselokuvien kohdalla väkivaltaa kuvaavan taiteen ja populaarikulttuurin negatiiviset vaikutukset ovat todellisia. Yhtä hyvin voidaan kuitenkin ajatella, että vainoamiselokuvien kokemuskuvaukset aikana, jolloin vainoaminen on ollut vielä tunnistamaton ja nimeämätön ilmiö omana erityisenä väkivallan muotonaan, ovat voineet olla merkittävässä asemassa

erityisesti siten, että ne ovat olleet yksi kulttuurin tapa hahmottaa ja tunnustaa vainoamisilmiön olemassaolo. Populaarikulttuuri, kuten elokuvat, on osaltaan vaikuttanut vainoamista koskevan kulttuurisen käsityksen muutokseen ja siihen, että vainoaminen ymmärretään tänä päivänä sosiaalisesti tuomittavana toimintana (Nikupeteri 2016, 31). Populaarikulttuuri on siten rakentanut osaltaan kulttuurista *vainotietoa* (Nikupeteri 2016) eli vainon tunnistamiseen liittyvää tietoa. Vainoamista tutkineen yhteiskuntatieteilijä Anna Nikupeterin (2016) mukaan vainotiedon rakentumiseen vaikuttavat erilaiset tiedostetut ja tiedostamattomat sosiokulttuuriset käsitykset, normit ja arvot. Nikupeteri toteaa, että sosiokulttuurisesti rakentunut vainotieto määrittää vainoamista myös yhteiskunnallisena kysymyksenä. (Nikupeteri 2016, 143.) Niin ikään taiteen tapa esittää väkivaltaa vaikuttaa viimekädessä myös siihen, kuinka väkivalta koetaan. Tutkimukset ovat osoittaneet, että erityisesti väkivaltaisista ja traumaattisista kokemuksista, kuten vainoamisesta, on vaikeaa toipua, ellei ympäröivä kulttuuri tunnista ja tunnusta traumaattista kokemusta (Mullen ym. 2000, 59). Näin ollen taide voi olla myös tapa tehdä traumatyötä: taide voi työstää vaikeita kokemuksia ja auttaa niiden käsittelemisessä. Tätä traumatyötä voidaan tehdä sekä yksilön tasolla että kollektiivisesti osana yhteiskunnan julkista kulttuuria, jolloin puhutaan kulttuurisesta traumatyöstä (engl. *cultural trauma process*) (Alexander ym. 2004; Välimäki 2015b).

Tässä tutkimuksessa vainoamiskokemuksen musiikillisia ja äänellisiä esityksiä tarkastellaan seuraavissa elokuvissa: *Kun tuntematon soittaa...* (*When a Stranger Calls*, ohj. Fred Walton, USA, 1979), *Hirveä kosto* (*Lipstick*, ohj. Lamont Johnson, USA, 1976), *Ikuinen rakkaus* (*Enduring Love*, ohj. Roger Michell, UK, 2004) ja *Martha* (*Martha*, Länsi-Saksa, ohj. Rainer Werner Fassbinder, 1974) (ks. tutkimusaineiston tarkempi esittely alaluvussa 2.1.). Näiden elokuvien vainoamisen esityksissä nousee esiin voimakkaasti näkymättömyyden tema: vainoaminen esitetään kulttuurissa näkymättömänä – yhteisön kannalta huomaamattomana mutta uhrille sitäkin ahdistavampana – väkivaltaana, ja vainoamisen uhrin on nojattava yksinäiseen kokemukseensa vainotiedon rakentamisessa. Analysoitavissa elokuvissa väkivallan näkymättömyydellä on monia vaikeita seurauksia: näkymättömän väkivallan uhrin ei saa kulttuurissa ympäristöltään tukea ja heidän on vaikea nimetä kokemustaan tai käsitellä sitä. Kulttuurissa, jossa vaino on vain heikosti tunnistettua, vainoamiskokemuksen artikulointi muille on niin ikään vaikeaa. Vainoamista käsittelevissä elokuvissa juuri ääni ja musiikki voivat kuvata monitahoisesti yhtäältä abstraktia ja vaikeasti hahmotettavaa vainoväkivallan rakennetta ja toisaalta sen kokemusta. Elokuvien soiva ulottuvuus avaa väylän tarkastella monipuolisesti vainoamisen vaikutusta uhrin elämässä. Kohti vyöryvien ääniaaltojen tavoin vainoaminen levittäytyy uhrin koko elämänpiiriin, sen vaikutuksen voi tuntea kehossa erilaisina pelon ja ahdistuksen tuntemuksina ja se valtaa uhrin psyyken niin tiedostettuina kuin tietoisuuden rajamailla häilyvinä painajaismaisina varjoina. Juuri vainon kokemuseräinen hahmottaminen tekee siitä kiinnostavan aistimellisen ja audiovisuaalisen kuvauksen kohteen.

Elokuvaäänien teoreetikko Michel Chionin (1994 [1990], 109) mukaan ilmiön äänellinen ja musiikillinen hahmottaminen on sitä uskottavampaa mitä paremmin ääni ja musiikki onnistuvat kuvaamaan ilmiön tunnemaista – kyse ei ole niinkään siitä, kuinka realistisesti ne kuvaavat ilmiön todellista ääniasua. Erityisesti äänellinen esittäminen on yhteydessä kokemuksen multimodaalisuuteen: tunteen esitys rakentuu moniaistisista mielikuvista, kuten äänen avulla luodusta vaikutelmasta siitä, miltä jokin tuntuu henkilöihahmon kehollisena elämyksenä (Chion 1994 [1990], 111). Kehollisen ja psykologisen elämyksen hahmottaminen on keskeistä erityisesti väkivaltaisen kokemuksen kuvauksessa, jossa ääni voi kuvata sekä lähestyvää vaaraa että sen kokemusta (Chion 1994 [1990], 113). Niin ikään elokuvan musiikilla on perinteisesti rooli henkilöihahmojen tunteiden ja kokemuksen kuvaajana (ks. esim. Gorbman 1987, 73, 79–82). Musiikki ja ääni välittävät katsoja-kuulijalle mielikuvia henkilöihahmojen kokemusmaailmasta, psyykestä, tunnelmasta, ajasta, paikasta ja maailmasuhteesta. Samalla ne luovat mielikuvaa kokemukseen vaikuttavasta ilmiöstä ja sen luonteesta: ääni ja musiikki ilmaisevat katsojalle mitä jokin asia henkilöihahmoille merkitsee ja miten se koetaan. Näin voidaan kuvata sitä, mikä ilmiön (koettu) luonne on. Äänen ja musiikin luonne vaikuttaa edelleen siihen, kuinka uskottavalta ja todentuntuaisena niiden esittämä ilmiö vaikuttaa. Sama pätee vainoamiselokuviin. Musiikkitieteen näkökulmasta vainoamiselokuvat tarjoavat vielä monilta osin laajan tutkimattoman kentän, joka rakentaa monipuolisesti tietoa väkivallasta ja sen siihen sosiokulttuurisesti elokuvien musiikissa ja äänessä liitettyistä käsityksistä.

1.2. Tutkimuskohde

Tämä tutkimus tarttuu kysymykseen vainoamisväkivaltaan liitettyistä kulttuurisista käsityksistä. Erityisenä kiinnostuksen kohteena on auditiivinen kokemuksellisuus ja se millaisia kokemukseksuvia vainoamiseen liitetään vainoamiselokuviissa äänen ja musiikin keinoin – tutkimus on siis kiinnostunut elokuvien musiikin ja äänen rakentamasta *soivasta vainotiedosta*. Soivalla vainotiedolla tarkoitetaan elokuvan musiikin ja äänen vainoamiseen liittämiä merkityksiä, jotka vaikuttavat sosiokulttuurisesti rakentuneisiin, tiedostettuihin ja tiedostamattomiin käsityksiin vainoamisesta, kuten käsityksiin siitä, kuka vainoamista tekee, keneen se kohdistuu ja mikä sen (kokemuksellinen) luonne on. Vainotieto ohjaa siis vainoamisen käsitteellistä ja esikäsitteellistä havaitsemista sekä sitä, millä tavoin vainoamiseen laajempaan yhteiskunnallisena ilmiönä suhtaudutaan (Nikupeteri 2016, 143).

Väkivallan tarkastelun lähtökohta voi tyypillisesti olla joko väkivallan kokijan, sen tekijän tai väkivallan representatiivisen tekstin, kuten lain ja lainsäätäjän näkökulma (Dobash & Dobash 1998). Kaikki edellä mainitut kietoutuvat toisiinsa eikä niitä voida pitää täysin erillään väkivallan tutkimuksen eri lähtökohtia seurattaessa. Esimerkiksi väkivallan representaatiot kuten väkivallan taiteelliset esitykset tai lakiteksti vaikuttavat

kaikki siihen, millaisena väkivalta ymmärretään, kuinka siihen vastataan yhteiskunnassa – ja kuinka väkivalta siis viime kädessä koetaan. Erilaiset käsitykset väkivallasta – kuten lainsäädännön tai kulttuurituotteiden muovaamat käsitykset – vaikuttavat edelleen myös siihen, millaista väkivaltaa pidetään vakavana yhteiskunnallisena ongelmana (Dobash & Dobash 1998, 4–5). Esimerkiksi sellainen väkivallan (representatiivinen) määritelmä, joka keskittyy voimakkaasti fyysisen väkivaltaan, on omiaan mitätöimään henkisen väkivallan vakavuutta ja jopa sivuuttamaan sen kokonaan. Kokemuslähtöinen väkivaltatutkimus voi kyseenalaistaa kapeiden väkivaltamääritelmien luomaa käsitystä väkivallasta ja sen vakavuudesta. Tällainen tutkimus on kiinnostunut niin ikään väkivallan kokemuksen rakenteesta ja väkivallan vaikutuksesta kokemukseen. Se tutkii kokemuksesta avulla käsityksiämme väkivallan seurauksista ja luonteesta. Kokemuksen tutkimuksen avulla voidaan myös avata ja hahmotella väkivaltaisen ilmiötä: sen kesto, intensiteettiä ja erilaisia tapoja vaikuttaa uhrinsa elämään.

Kokemuslähtöinen tutkimus perustaa eetoksensa fenomenologiselle ajatukselle kokemuksesta tapana tietää. Fenomenologinen tieto ei ole subjektiivisesti tiukasti rajattua käsitteellistä tietoa, vaan se on elämismaailmassa koettua. Kokemus ei siis ole jotain yksilön sisältä nousevaa vaan se syntyy sosiokulttuurisessa todellisuudessa, jaetussa maailmassa (Ahmed 2018 [2004]). Tällainen kokemuskäsitys on havaittavissa myös psykologi ja filosofi Lauri Rauhalan (2015 [1983]; 1993; 2009 [1992 & 1998]) eksistentiaalis-fenomenologisen teoretisoinnissa, jonka mukaisesti kokemus rakentuu tajunnan, kehollisuuden ja situationaalisuuden eli maailmaan kietoutuneisuuden varaan (ks. kokemuksesta kehyksistä alaluku 2.4.). Rauhalan kokemuskäsitys painottaa siis yksilön kehollisten tunteiden ja psykologien elämysten lisäksi sitä maailmaa, jossa kokemus syntyy. Tällainen kokemuskäsitys tarjoaa tarttumapintaa myös silloin, kun tarkasteltava kokemus on jaetussa todellisuudessa vain huonosti tunnistettua. Fenomenologisesti orientoitunut tutkimus voi käsitellä kokemuksesta tiedettyinä myös vainoamisen kaltaisia ilmiöitä, jotka ovat kulttuurissa vielä tunnistamattomia, mutta kehollisesti (erilaisina elämyksinä) ja intuitiivisesti koettuja. Ja koska kokemus ”sijoittuu” aina johonkin tilanteeseen eli maailmasuhteeseen, on se myös aina jossain määrin jaettavissa (Torvinen 2008, 11). Jaettavuus edellyttää kuitenkin sitä, että tieto saataan yhdessä jaettavaan muotoon (Torvinen 2008, 11). Elokuviin soivat vainoamisen väkivaltaiset kokemusesitykset ovat itsessään jaettuja kulttuurituotteita, joiden myötä vainoaminen voidaan tietää, käsittää ja ymmärtää.

Taiteellisten väkivaltarepresentaatioiden tutkimus on pohjimmiltaan väkivaltakulttuurin ja sen esitysten tutkimista. Esitysten ja niiden tarkastelun avulla voidaan hahmotella ja kysyä kulttuurisia käsityksiämme väkivallasta: Millaista väkivaltaa vainoaminen on ja millainen sen kokemus on? Keneen vainoaminen kohdistuu? Kuka vainoaa ja miksi? Kaikki tällaiset kysymykset käsitellään tässä tutkimuksessa soivien taiteellisten esitysten kontekstissa. Kulttuurisen musiikintutkimuksen eetoksen mukaisesti musiikki ymmärretään tutkimuksessa kulttuurituotteeksi, joka on syntynyt osana sosiokulttuu-

rista todellisuutta ja joka on osa kulttuurissa tapahtuvaa merkityksen muodostamisen prosessia (Leppänen & Moisala 2003, 71). Musiikissa kuuluu tämä kulttuurinen olemus muun muassa siten, että se voi heijastella – mutta myös kritisoida ja muokata – vallalla olevia käsityksiä, arvoja ja käytäntöjä. Koska kaikki taide on ilmaisultaan luovaa ja monimerkityksellistä eikä se pyri välttämättä realistiseen tai kulttuurikriittiseen ilmaisuun, tulee taiteellisten väkivaltaesitysten kuvaamisessa ja analysoimisessa ottaa huomioon moninaiset ilmaisutavat, traditiot, lajityypit ja niistä poikkeamiset. Mahdollisista ironisista, kitseistä ja liioitelluista kuvauksista huolimatta voidaan joka tapauksessa ajatella, että vainoamisen esityksiä sisältävät taideteokset kuvaavat ja kommentoivat omalla kielellään kulttuurissa olevia käsityksiä vainoamisesta, sen luonteesta ja kokemuksesta.

Väkivaltaisten ilmiöiden taiteellisen ilmaisun tutkimus vaatii taidekäsitystä, joka ymmärtää taideteoksen yhteiskuntaan kiinteästi kuuluvaksi ja siitä puhuvaksi kulttuuriseksi käytännöksi. Kysymys taiteen yhteiskuntasuhteesta on myös eettinen; väkivaltaa kommentoiva taide on osa väkivallan kulttuuria, jonka tutkimuksen tulee kuulua kiinteästi kaikkiin ihmistieteisiin, myös musiikin tutkimukseen. Musiikin ja väkivallan välisen suhteen huomaamatta jättäminen sivuuttaisi myös väistämättä ne väkivaltaiset kokemukset, joita taideteokset resonoivat kuvatessaan yhteiskuntaa ja sen pimeää puolta.

Tämän tutkimuksen tutkimuskohdetta, vainoamisväkivaltaa ja sen kokemukseen elokuvien musiikissa ja äänessä liitetyjä kulttuurisia käsityksiä eli soivaa vainotietoa lähestytään kuuntelemalla, kuvaamalla ja analysoimalla elokuvien äänen ja musiikin esittämiä vainoamisen väkivaltakokemuksia. Tutkimuskohdetta lähestytään erityisesti länsimaisessa kulttuuripiirissä valmistettujen elokuvien avulla. Mukana on kaksi yhdysvaltalaisista elokuvaa ja kaksi eurooppalaista elokuvaa. Yhdysvaltalaiset elokuvat kuvaavat erityisesti Yhdysvalloissa vainoamisen kokemuksiin liitetyjä käsityksiä ja eurooppalaiset elokuvat laajentavat tätä kuvausta laajemmin länsimaista kulttuuripiiriä koskevaksi. Elokuvia, niiden ääntä ja musiikkia tarkastellaan siis (1) merkitsevänä tekstinä ja kulttuurituotteena, joka (2) esittää vainoamisväkivaltaa ja sen kokemusta sekä (3) puhuu näin väkivallasta ja siihen sosiokulttuurisesti liitetyistä käsityksistä. Näin tutkimuskohteena ovat välillisesti vainoamisen kokemuksesta ja niiden soivan ulottuvuuden rinnalla myös itse väkivalta ja sen kulttuuri (ks. tarkasteltavien elokuvien tarkempi esittely alaluvussa 2.1.).

1.3. Tutkimuskysymykset

Tutkimuksen pääkysymys on: (1) *Millaista väkivaltakokemusta vainoamiselokuvien ääni ja musiikki esittävät ja millä keinoin ne sen tekevät?* Tämä pääkysymys voidaan hahmottaa koostuvaksi seuraavista osakysymyksistä: (2) Miten vainoaminen ja siihen liittyvä väkivalta ja väkivallan uhka hahmottuvat ja määrittyvät vainoamiselokuvien lähikuunte- lussa? (3) Millaisia kulttuurisia käsityksiä vainoamisilmiöstä – vainoamisesta, vainoajista,

vainoamisen uhreista ja vainoamisen kokemuksesta – on luettavissa elokuvien äänellisten ja musiikillisten esitysten lähikuuntelussa? (4) Mikä rooli elokuvan musiikilla ja äänellä on vainoamisen kokemuksellisuuden rakentumisessa uhrin näkökulmasta tarkasteltuna ja kuinka ne sen tekevät? (5) Miten musiikki ja ääni voivat elokuvassa hahmottaa vainoamisen vaikeasti tunnistettavaa väkivaltaluonnetta, sen kokemusperäisyyttä ja kokemuksen erilaisia ulottuvuuksia sekä vainoamisen kulttuurihistoriaa? (6) Millaista soivaa vainotietoa elokuvien ääni ja musiikki ja erityisesti niiden kokemusesitykset rakentavat? Näitä kysymyksiä selvittäessä joudutaan määrittelemään ja pohtimaan erityisesti vainoamisen, vainoamiselokuvan, väkivallan ja kokemuksellisuuden käsitteitä.

Artikkeliväitöskirjan rakenne asettaa joitakin reunaehtoja tutkimuksen pääkysymyksen ja osakysymysten käsittelylle. Toisin kuin monografiamuotoisessa väitöskirjassa, jossa tutkimuskohde kartoitetaan yhden laajan kokonaisuuden puitteissa, artikkeliväitöskirjassa tutkittavasta ilmiöstä luodaan kokonaiskuva itsenäisten tutkimusartikkelien avulla. Monografiamuotoisen tutkimuksen tavanomaiset osa-alueet – tausta ja ilmiön kartoittaminen, keskeisten käsitteiden määrittely, teoreettinen viitekehys, aineiston analyysi ja tutkimustulokset – sommitellaan artikkeliväitöskirjassa osaksi sekä itsenäisiä osatutkimuksia että kaikille osatutkimuksille yhteistä yhteenveto-osuutta. Tämä työn rakenteeseen liittyvä erityispiirre on yhteydessä myös työssä esitettäviin tutkimuskysymyksiin. Jokaisessa osatutkimuksessa on esitettävä koko väitöstutkimuksen varsinaista pääkysymystä tukevia erityisiä osakysymyksiä siten, että kulloinkin käsillä oleva aineisto tulee riittävällä tavalla tarkasteltua ja että jokainen osatutkimus valaisee omalta osaltaan tutkittavaa aihetta. Toisin sanoen koko väitöstutkimuksen osakysymykset on muokattava tai tarkennettava kulloiseenkin osatutkimukseen sopiviksi.

Ensimmäisessä osatutkimuksessa pääkysymyksen ohella kysytään, millainen rooli kehittyvällä kommunikointiteknologialla on vainoamisen esityksiin ja millaisia erityispiirteitä puhelinvainoamiseen liitetään elokuvan musiikissa ja äänessä. Samalla tarkastellaan elokuvissa kuvattua puhelinvainoamisen kokemusta erityisesti suhteessa pelkoon. Toisessa osatutkimuksessa osakysymyksenä on elokuvan musiikin ja äänen luomat mielikuvat vainoamisväkivallasta. Tutkittavassa aineistossa tarkastellaan sitä, kuinka väkivaltakäsitykset vaikuttavat vainoamisen havaitsemiseen erityisesti raiskausmyyttien näkökulmasta. Kolmannen osatutkimuksen osakysymys liittyy vainoamisesta johtuvan traumaprosessin äänelliseen ja musiikilliseen kuvaukseen. Millaista merkitystyötä ääni ja musiikki liittävät vainoamisen traumaattiseen kokemukseen? Neljännessä osatutkimuksessa kysytään vainoamisen luonnetta ja sen suhdetta elämän merkityksellisyyden kokemukseen lumouksen käsitteen avulla.

Edellä kuvattuja kysymyksiä käsitellään tutkimuksessa neljässä audiovisuaalisessa lähiluvussa ja kuuntelussa. Osatutkimukset ja niissä esitetyt osakysymykset lähestyvät siis vainoamisen äänellisiä ja musiikillisia esityksiä tarkastelemalla sekä kokemusta, että elokuvissa kuvattua kulttuurista ympäristöä, johon kokemus sijoittuu. Kokemus nähdään siis olevan aina jossain suhteessa maailmaan. Tämä on väkivallan ja sen esi-

tysten tutkimuksessa ratkaisevaa: väkivalta on korostuneesti maailmassa realisoituvaa ilmiötä, jonka maailmasuhteen tarkastelu on syvällisesti poliittista, sillä väkivaltaa on mahdotonta vastustaa, ellei sen maailmasuhdetta ja realisoitumisen tapoja ymmärretä.

1.4. Tutkimuksen tavoitteet ja merkitys

Tutkimuksen tavoitteena on

(1) *hahmottaa* musiikin ja vainoamisväkivallan sekä sen kokemusesitysten välistä suhdetta,

(2) *tuottaa tietoa* niistä käsityksistä, joita vainoamiseen ja sen kokemuksiin liitetään elokuvissa ja erityisesti väkivaltaisen vainoamiskokemuksen soivissa esityksissä,

(3) *kuvata ja eritellä* vainoamiskokemuksen yleisiä ja erityisiä äänellisiä ja musiikillisia esitystapoja audiovisuaalisessa kulttuurissa,

(4) *luoda käsitteistöä* vainoamiskokemuksen soivien esitysten tutkimukselle ja kehittää olemassa olevia audiovisuaalisen taiteen tutkimusmenetelmiä vainoamisen kokemuksen soivien esitysten tutkimiseksi,

(5) *arvioida* elokuvien esittämien kokemusten yhteyttä todelliseen vainoamisilmiöön,

(6) *tarkastella* elokuvan, äänen ja musiikin sekä ylipäätään taiteen ja populaarikulttuurin merkitystä vainoamisen sekä muiden vastaavien ”näkyvättömiä” väkivallan muotojen hahmottajana eli vainotiedon rakentajana.

Tutkimus on tietävästi ensimmäinen vainoamisen soivia kokemusesityksiä ja soivaa vainotietoa elokuvassa tai ylipäätään taiteessa tai populaarikulttuurissa käsittelevä väitöstutkimus. Se soveltaa taiteentutkimuksen metodeja vielä vain vähän tutkittuun populaarikulttuurin alaan, vainoamiselokuvaan.

Nikupeteri (2016) erottaa vainotiedosta neljä eri ulottuvuutta: (1) ilmiötiedon ulottuvuuden, (2) moraalisen ulottuvuuden, (3) auttamisprosessien metodisen ulottuvuuden sekä (4) yhteiskunnallisen ja kulttuurisen ulottuvuuden. Näistä ensimmäinen käsittää ilmiön rakentumista koskevaa tietoa, jonka avulla vainoaminen tunnistetaan ja havaitaan jonkinlaisena. Moraalinen ulottuvuus liittyy käsitykseen hyvästä ja pahasta sekä vainoavan käytöksen sosiokulttuurisesta tuomittavuudesta. Auttamisprosessin metodinen ulottuvuus liittyy kiinteästi yhteiskunnan instituutioihin ja niiden valmiuteen auttaa vainon uhreja. Yhteiskunnallinen ja kulttuurinen vainotiedon ulottuvuus vaikuttaa kaikkien vainotiedon ulottuvuuksien taustalla. Se on kattokäsite, jonka avulla voidaan hahmottaa sitä, kuinka kulttuuri vastaa vainoon ja kuinka ilmiö kulttuurissa ymmärretään. (Nikupeteri 2016, 143–144.)

Nikupeterin jaottelu auttaa hahmottamaan myös soivan vainotiedon ja sen tutkimuksen merkitystä. Sosiokulttuurisesti esimerkiksi elokuvissa rakentunut vainotie-

to vaikuttaa sekä yksilöllisellä että laajemmalla kulttuurisella tasolla. Esimerkiksi vainotun subjektin kohdalla vainotiedolla on vaikutusta siihen, millä tavoin subjekti kehystää vainoamiskokemuksensa. Tämä kehystäminen vaikuttaa puolestaan siihen, millä tavoin subjekti voi käsitellä vainoamista, löytää sille ratkaisumalleja ja ymmärtää omaa subjektiivista kokemustaan suhteessa vainoamiseen. Vainotiedolla on siis merkitystä muun muassa traumaprosessin ja vainoamiskokemuksesta toipumisen kannalta. Laajemmalla sosiokulttuurisella tasolla vainotiedolla on merkitystä muun muassa sille, millä tavoin vainottujen kanssa työskentelevät ammattilaiset havaitsevat ja ymmärtävät vainoamisen, kuinka vainoamiseen suhtaudutaan lainsäätäjän näkökulmasta, kuinka vainottu saa tukea ympäröivältä yhteiskunnalta tai miten yhteiskunta yleisesti tarjoaa vainoa kohdanneelle tukeaan tai suhtautuu vainoajaan ja vainoaviin tekoihin (Nikupeteri 2016, 143).

Vainoamiselokuvilla on keskeinen merkitys vainotiedon muodostumiselle 1900-luvun jälkipuolella. Niillä voi ajatella olevan merkitystä kaikkien neljän vainotiedon ulottuvuuden muodostumisessa: siinä missä elokuvat vaikuttavat ennen kaikkea käsitykseen ilmiöstä itsestään ja liittävät siihen käsityksiä hyvästä ja pahasta, voivat ne vaikuttaa välillisesti myös auttamisprosessien kehittymiseen. Niin ikään elokuvista voidaan jäljittää vainoamiseen ja vainoamista koskevaan yhteiskunnalliseen asenneilmapiiriin liittyvää yhteiskunnallista ja kulttuurista muutosta.

Siinä missä vainoamiselokuvissa on myös niin sanottuja taide-elokuvia, useat vainoamiselokuvat kuuluvat niin kutsuttuihin B-elokuviin¹. Näin ollen vainoamiselokuvien tutkimus on osittain myös ”roskan”, kitsin ja usein voimakkaasti melodramattisen taiteen tutkimusta. Siksi vainoamiselokuvien tutkimus poikkeaa monilta osin perinteisestä kanonisoivasta ”korkean taiteen” tutkimuksesta ja kuuluu selkeästi sellaisen taiteentutkimuksen alaan, joka ei erottele tutkimuskohteita niiden oletetun taiteellisen arvon tai kanonisoidun estetiikan perusteella vaan näkee kaiken taiteen yhtä lailla tutkimuksen arvoiseksi. Laajoille yleisölle suunnatun massakulttuurin tutkimus on ensiarvoisen tärkeää myös siksi, että suuria yleisöjä saavuttavat taiteenlajit ovat aktiivinen osa kulttuuristen käsitysten rakentumista.

Tutkimus ottaa osaa myös laajempaan yhteiskunnalliseen keskusteluun väkivallasta ja erityisesti vainoamisesta väkivaltana. Tutkimuskohde osoittaa yhtäältä taiteen tapoja sijoittua osaksi yhteiskunnallista keskustelua, ja toisaalta musiikin tutkimuksen mahdollisuuksia olla aktiivinen osa ajankohtaista yhteiskunnallista liikehdintää. Niin ikään tutkimus soveltaa musiikin tutkimuksen vahvuuksia vaikeasti hahmotettavan ilmiön

1 B-elokuviksi on kutsuttu Hollywoodissa 1930-luvulta lähtien pienen budjetin elokuvia, joita on voitu esittää elokuvateattereissa ennen illan pääelokuvaa. Nykyisin B-elokuvalla tarkoitetaan sellaista elokuvaa, jonka estetiikka ammentaa pääasiassa kitsistä ja campista. B-elokuvat voivat niin ikään rikkoa tarkoituksenmukaisesti suurelle yleisölle suunnattujen ”laatu elokuvien” estetiikkaa ja kehittää omaa niin sanottua ”roskan” estetiikkaa. (Hokkanen & Virolainen 2011, 13–14.)

kuvaamisessa ja käsittelee sitä, kuinka taide voi olla itsessään todellisuuden tutkimuksen tapa – tässä tapauksessa siis vainoamisen hahmottamisen ja vainotiedon rakentamisen tapa. Yksi taiteentutkimuksen vahvuuksista yleisesti, ja myös tälle tutkimukselle keskeinen metodi, ovat käsitteelliset tulkintakehykset, jotka mahdollistavat kulttuuristen tekstien uudelleenluentoja. Uudelleen näkemisen, kuulemisen ja tulkitsemisen tulisi olla myös olennainen osa aktiivista ja kriittistä yhteiskunnallista keskustelua, jotta marginaaliset ja aiemmin huomaamatta jääneet ilmiöt voidaan kuvata ja tuoda osaksi laajempaa, jaettua todellisuutta.

1.5. Aikaisempi tutkimus

Vainoamisen tai vainoamiskokemuksen musiikillista ja/tai äänellistä representaatiota ei ole juurikaan tarkasteltu akateemisessa tutkimuksessa aikaisemmin. Vaikka vainoamiselokuvia on tutkittu kasvavasti 2000-luvulta alkaen (esim. Kamir 2001; Nicol 2006; Rader & Rheinenberger-Dunn 2010; Schultz ym. 2013), ei tutkimuksissa ole tarkasteltu elokuvien sisältämiä äänellisiä ja musiikillisia esityksiä. Ylipäätään vainoamiselokuvien tutkimuksen alalla ovat tähän mennessä kokonaan jääneet tekemättä sellaiset elokuvien lähiluvut, jotka paljastaisivat niitä moninaisia audiovisuaalisia taiteellisia artikuloinnin tapoja, joilla vainoamista ja sen kokemusta elokuvissa esitetään. Joitakin vainoamisilmiön taiteellisten esitysten tutkimuksia on kuitenkin tehty. Esimerkkinä tällaisesta on kirjallisuudentutkija Bran Nicolin tutkimus *Stalking* (2006), joka kartoittaa vainoamisilmiön kulttuurihistoriaa mediatekstien ja erilaisten kulttuurituotteiden, kuten elokuvien avulla, sekä Orit Kamirin *Every Breath You Take: Stalking Narratives and the Law* (2001), jossa kartoitetaan vainoamisen kulttuurihistoriaa ja vainoamishahmojen arkkityyppejä. Kamir käsittelee tutkimuksessaan myös vainoamiselokuvia ja niiden yhteyttä 1970- ja 80-luvuilla kehittyneisiin vainoamiskursseihin.

Useimmiten vainoamiselokuvien kohdalla aikaisempi tutkimus on keskittynyt lähinnä tilastolliseen sisältöanalyysiin, jossa kartoitetaan elokuvissa esitettyjä vainoamistyypppejä, vainoajia ja heidän uhrejaan. Esimerkiksi tiedotusopin tutkijat Amy Sides Schultz, Julia Moore ja Brian H. Spitzberg (2013) ovat tehneet tilastollista sisältöanalyysia yhdysvaltalaisista mainstream-vainoamiselokuvista vuosien 1971 ja 2011 välillä. He vertaavat erilaisten vainoamiselokuvien tapoja esittää vainoaja, vainottu ja vainoamisrikoksen/väkivallan piirteitä ja vertaavat esityksiä vainoamistutkimuksissa kuvattuihin todellisen elämän vainoamistapauksiin. Kriminologit Nicole E. Rader ja Gayle M. Rheinenberger-Dunn (2010) ovat puolestaan käsitelleet omassa tutkimuksessaan vainoamisen uhrien esittämistä amerikkalaisissa televisiosarjoissa (*Crime Scene Investigation, of Crime Scene Investigation, Law & Order, Law & Order-Special Victims Unit, ja Without a Trace*, tuotantokaudet 2003–2004). Heidän tutkimuksensa muistuttaa tiedonintressiltään Schultzin, Mooren ja Spitzbergin tutkimusta siten, että molemmat tutkimukset pyrkivät hahmottamaan laajaa aineistoa ja siinä havaittavia vainoamisku-

vauksia. Varsinaista lähilukua vainoamiselokuvista ei kummassakaan tutkimuksessa tehdä, jolloin taiteen tapa artikuloida vainoamista ja artikulointiin sisältyvät merkitysisällöt rajautuvat näiden tutkimusten ulkopuolelle.

Kansainvälisesti ja Suomessakin kaikista suurin vainoamisilmiön tutkimusdiskurssi keskittyy pääasiassa oikeus- ja kriminaalipsykologian alaan sekä muihin vainoamista yhteiskunnallisena ja sosiologisena ilmiönä tutkiviin aloihin. Vainoamisilmiön akateeminen tutkimus alkoi 1990-luvulla ensin oikeus- ja kriminaalipsykologiassa, josta tutkimus levisi vainoamisen sosiologisen ilmiön tutkimiseen (Nikupeteri 2016, 29–30). Kansainvälisessä tutkimuskirjallisuudessa keskeinen oikeuspsykologinen vainoamistutkimus on Paul E. Mullenin, Michel Pathén ja Rosemary Purcellin *Stalkers and Their Victims* (2000), joka on kattava selvitys vainoamisesta ilmiönä, sen taustoista, esiintymisestä, yleistymisestä, lainsäädännön kehittymisestä länsimaissa, vainoajatyypeistä, heidän uhreistaan ja vainoamisen merkityksestä sekä uhrille että laajemmin yhteiskunnallisella tasolla. Erilaiset vainoamiskurssit kuvaavat vainoamista usein sukupuolittuneena, erityisesti naisiin kohdistuvana väkivaltana. Näin on myös Suomessa, jossa vainoamistutkimukset ovat yleistyneet 2000-luvun puolella (Häkkänen 2008; Björklund 2010; Nikupeteri 2016; Oinonen 2016). Vainoamiskokemusten tutkimusten näkökulmasta keskeinen aihetta käsittelevä tutkimus on Anna Nikupeterin (2016) väitöskirja, joka käsittelee vainottujen vainoamiskokemuksia erityisesti sosiaalityön näkökulmasta.

Musiikin ja väkivallan tutkimus on vakiintuneena, erityisenä ja omaksi nimettyä tutkimusalana vielä nouseva, vaikka väkivaltaa on esiintynyt ihmisten välisissä suhteissa vähintään yhtä kauan kuin musiikinkin on ajateltu olevan osa sosiaalista todellisuutta ja ihmisten elämää. Musiikin ja väkivallan tutkimushaarasta on puhuttu omana erityisenä tutkimusalanaan enenevissä määrin 2000-luvulla (Cloonan & Johnson 2008). Musiikin/äänen sekä väkivallan tutkimuskenttää voidaan hahmottaa jakamalla se karkeasti kahteen haaraan: (1) väkivaltaan liittyvien musiikillisten käytänteiden tutkimukseen ja (2) väkivaltaisten ilmiöiden soivien esitysten tutkimukseen. Tämä tutkimus liittyy erityisesti jälkimmäiseen tutkimushaaraan. Väkivallan kulttuuriin liittyviä musiikillisia käytänteitä voidaan tarkastella yhtäältä esimerkiksi historiallisiin dokumentteihin nojaavien lähteiden ja toisaalta etnografisen tutkimuksen avulla. Tällä alalla merkittävä suuntaus on valtiollista väkivaltaa ja erityisesti musiikin ja sodankäynnin välistä suhdetta tarkasteleva tutkimus (ks. mm. Perris 1985; Pettan 1998; O’Connell & Castello-Branco 2010; McWhirter 2012; Fauser 2013; Morris 2014; Bradley & Werner 2015), joka voi tutkia laajemmin sota-ajan musiikkikulttuuria tai rajatummin sotilaallisten ja puolisoilaallisten ryhmittymien musiikillisiä käytänteitä. Musiikin ja väkivallan suhdetta käsittelevän tutkimuskirjallisuuden painottuminen sodankäynnin tutkimukseen kuvaa käsityksiämme väkivallasta: sotaa pidetään äärimmäisenä ja vakavimpana väkivallan muotona. Maailman Terveysjärjestön mukaan maailmassa kuolee päivittäin 15 000 ihmistä henkilövahingon seurauksena, joihin kuuluvat väkivaltaiset teot (itseä

ja muita kohtaan), sodat, liikenneonnettomuudet, putoamiskuolemat, hukkumiskuolemat ja myrkytykset. Vuonna 2004 henkilövahinkokuolemista 3 % oli sodan seurauksia, 11 % henkirikoksia ja 15 % itsemurhia. Arvioiden mukaan henkilövahinkokuolemien osuus kasvaa erityisesti liikenneonnettomuuksien, henkirikosten ja itsemurhien osalta vuoteen 2030 mennessä. (WHO 2010.) Näiden tilastojen valossa erilaiset osattomuuden, elämän merkityksen katoamisen kokemusten ja henkilöiden välisen väkivallan tutkimus on vähintään yhtä keskeistä kuin sodan ja sen kokemusten tutkimus, myös musiikkitehteen alalla.

Mitä väkivallan representaatioon tulee, taide voi esittää monipuolisesti väkivallan rakenteita ja mekanismeja, siihen liittyviä valtasuhteita, uhri- ja tekijäpositioita tai kokemuksia. Tämän tutkimuksen kannalta keskeisen kentän muodostaa sellainen tutkimus, joka pohtii erityisesti väkivallan kokemusrepresentaatioita. Audiovisuaalisessa taiteessa äänellä ja erityisesti elokuvamusiikilla ja äänellä on keskeinen tehtävä kokemuksen esittäjänä. Elokuvamusiikin tutkimuksen kentällä painopiste on usein elokuvamusiikin ja äänen kerronnan tavoissa (esim. Adorno & Eisler 2010 [1947], 1–12; Gorbman 1987; Kalinak 1992; Juva 2008). Kuitenkin tämäkin tutkimushaara käsittelee ainakin välillisesti myös kokemuksvaukuksia, sillä siinä musiikin ja äänen yhdeksi kerrontakeinoiksi nimetään usein juuri henkilöhahmojen kokemuksen esittäminen ja kuvaaminen (Adorno & Eisler 2010 [1947]; Gorbman 1987, 73, 79–82; Kassabian 2001, 59; Tagg & Clarida 2003, 125; Juva 2008, 37). Modernin elokuvamusiikin tutkimuksen pioneerina voidaan pitää Claudia Gorbmania (1987), jonka musiikin funktionaalisuutta ja narratiivisuutta elokuvassa käsittelevä tutkimus ammentaa muun muassa semiotiikasta pohtiessaan musiikin tapoja ilmaista merkityksiä osana audiovisuaalista kokonaisuutta. Semioottinen lähestymistapa on keskeinen myös kokemusten tutkimuksessa: äänen ja musiikin merkityksen rakentamisen tavat vaikuttavat oleellisella tavalla siihen, kuinka elokuvan henkilöhahmojen kokemus välittyy elokuvayleisölle. Elokuvamusiikin semiotiikan ohella psykoanalyttisesti ja fenomenologisesti orientoituneet elokuvamusiikin ja äänen tutkimusperinteet ovat niin ikään keskeisiä kokemusesitysten argumentoinnissa (esim. Casebier 1991; Flinn 1992; Sobchack 1992; Välimäki 2008, 2015a). Näiden lisäksi on mainittava kauhuelokuvien musiikin tutkimus, sillä kauhuelokuvassa musiikilla ja äänellä on korostunut rooli lajityypille keskeisen taidekauhun² herättäjänä ja kokemuksellisuuden ilmentäjänä (ks. kauhun musiikillisesta ilmaisusta kauhuelokuvassa esim. Donnelly 2005; Hayward 2009). Suomalaiselta tutkimuskentältä tälle tutkimukselle

2 Kauhuelokuvan filosofiasta kirjoittanut Noël Carroll (1990, 12, 14–15) erottaa luonnollisen kauhun (engl. *natural horror*) ja taidekauhun (engl. *art-horror*) toisistaan. Luonnollinen kauhu koetaan reaali maailmassa, esimerkiksi luonnonkatastrofi tai väkivaltaa kohdatessa. Taidekauhu on kauhun tunne, joka koetaan taiteen parissa. Taidekauhu eroaa kuitenkin tässä tutkimuksessa tarkastelluista kokemusesityksistä siten, että taidekauhu kuvaa yleisön kokemaa kauhua, ei niinkään elokuvan hahmojen elokuvassa esitettyä kauhukokemusta.

läheisen sisartutkimuksen muodostaa Susanna Välimäen (2008) sotaelokuvien musiikkia käsittelevä tutkimus, joka hahmottaa myös musiikin ja äänen tapaa välittää sodan kokemusta. Koska elokuvamusiikki ja ääni vaikuttavat molemmat kokemuksesta argumentointiin elokuvassa yhtä lailla, on elokuvaäänien tutkimusperinteestä mainittava erityisesti Michel Chionin (1999 [1982]; 1994 [1990]; 2009 [2003]; 2016 [2010]) elokuvan ääntä hahmottavat tutkimukset, joiden avulla voidaan kartoittaa sitä, millaisia merkityksiä ja kokemuksesta elokuvan ääni yleisölle välittää.

Tämän tutkimuksen neljälle audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteelle ei ole tehty aikaisemmin yksityiskohtaista lähilukua ja -kuuntelua vainoamiselokuvina, vaikka osa niistä tai niiden adaptoimat tarinat on tunnistettu ja nimetty vainoamisen kuvauksiksi aikaisemmassa tutkimuksessa. Ian McEwanin *Ikuinen rakkaus* -romaanin (1999 [1997]) mainitaan Paul E. Mullenin, Michele Pathén ja Rosemary Purcellin (2000, 158) tutkimuksessa esimerkkinä sellaisesta erotomaanisen vainoamisen esityksestä, jossa sekä vainoaja että vainottu edustavat samaa sukupuolta. Kamir (2001, 148) nostaa *Kun tuntematon soittaa...* -elokuvan esiin jäljittäessään englanninkielisen *stalking*-termin kulttuurihistoriaa 1970- ja 80-lukujen vaihteessa. Siinä missä Fassbinder-tutkimuksessa *Martha*-elokuvaa on käsitelty aiemmin, sitä ei ole kehystetty vainoamisen esityksenä. Elokuva on tulkittu sen sijaan muun muassa Rainer Werner Fassbinderin elämäkertaa vasten sekä sadomasokismin viitekehyksessä (mm. Braad-Thomsen 2004 [1984]; Elsaesser 1996). *Hirveä kosto* -elokuvan kohdalla aikaisempi tutkimus on keskittynyt käsittelemään sitä raiskaus–kosto-elokuvana (mm. Heller-Nicholas 2011, 27)³.

1.6. Tutkimuksen rakenne

Tutkimus jakautuu yhteenveto-osuuteen ja neljään itsenäiseen osatutkimukseen. Kuten monografiassa myös artikkeliväitöskirjassa kokonaisuus syntyy pitkän ajan kuluessa ja omassa osin ennakoimattomassa tahdissaan, eikä artikkeliväitöskirjan syntyprosessi takaa sitä, että artikkelit julkaistaisiin kronologisesti sellaisessa järjestyksessä, joka olisi artikkelien esittelemien teemojen kannalta luontevin. Esimerkiksi artikkeli 4 ilmestyi ensimmäisenä, vuonna 2014, ja artikkeli 1 on tätä kirjoitettaessa hyväksytty julkaistavaksi ja tulee näin ollen ilmestymään osatutkimuksista viimeisenä. Artikkeli 2 ilmestyi vuonna 2016 ja artikkeli 3 loppuvuodesta 2017. Tämän tutkimuksen liitteeksi koottujen osatutkimusten numerointi ei siis vastaa niiden kronologista ilmestymisjärjestystä, vaan kyseessä on tutkimuksellisesta pohjalta suunniteltu osakokonaisuuksien järjestys, joka etenee temaattisesti vainoamisen määrittelystä

3 Raiskaus–kosto-elokuvat ja vainoamiselokuvat liittyvät tematiikaltaan ja kulttuurihistorialtaan läheisesti toisiinsa. Raiskaus–kosto-elokuvia käsittelevä tutkimuskirjallisuus sivuuttaa kuitenkin tyypillisesti vainoamisilmiön. Katso elokuvien väkivaltarepresentatioista ja raiskauksen käsittelemisestä elokuvissa muun muassa Bacon 2010.

eri vainoamisen peruskokemusten esittelyyn. Vaikka osatutkimukset voidaan lukea itsenäisinä kokonaisuuksinaan eikä mikään niistä vaadi aikaisempaa aiheeseen tutustumista avautuakseen lukijalle, voi lukija lähestyä artikkelimuotoista väitöskirjaa myös yhtenäisenä kokonaisuutena, joka etenee loogisesti alusta loppuun: vainoamisen esittelystä pelkoon, henkiseen raiskaukseen, traumaan ja lopulta elämänhalun katoamiseen. Siinä missä edellä kuvattu järjestys on paitsi dramaturgialtaan eheä, se puolustaa paikkaansa myös vainoamisen kulttuurihistorialla. Useat vainoamisen määritelmät korostavat pelon kokemusta vainoamiselle keskeisenä. Näin ollen osatutkimusten kokonaisuus on luontevaa avata artikkelilla, joka pureutuu pelon olemukseen. Seuraavaksi esiteltävä osatutkimus paneutuu kulttuurihistoriallisesti varhaiseen vainoamisen kuvaukseen, henkiseen raiskaukseen. Kolmas osatutkimus keskittyy traumaattiseen kokemukseen elokuvalla, joka on audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteista uusin. Viimeinen osatutkimus päättää peruskokemusten esittely elämänhalun menettämiseen. Samalla vainoamista käsitellään kotiväkivallan muotoja ja elokuvan esittämässä kulttuurisessa kontekstissa kokemuksena, joka tekee elämästä innostumisen ja siihen positiivisella tavalla kiinnittymisen lähes mahdottomaksi.

Koko tutkimuksen avaa käsillä oleva yhteenveto-osuus, jossa aiheen esittelyn (luku 1) jälkeen luodaan seuraavaksi katsaus tutkimusaineistoon ja metodologiaan (luku 2): kuinka laaja tausta-aineisto valittiin ja millä perusteella neljä audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohdetta valikoituivat ja minkäläisten teorioiden ja menetelmien avulla lähiluvut- ja kuuntelut toteutettiin. Luvussa 3 esitellään osatutkimusten keskeinen sisältö. Luku 4 tiivistää tutkimuksen keskeiset tulokset: neljän lähiluvun ja -kuuntelun kohteena olevan elokuvan esittämät vainoamiskokemukset ja niiden soivat esitystavat. Lopuksi, luvussa 5, arvioidaan tutkimusta ja pohditaan mahdollisia jatkotutkimuksen näkymiä.

2. Tutkimusaineisto ja metodologia

Tutkittavien elokuvien analyysissa käytetty metodologia koostuu ennen kaikkea vainoamista ja väkivaltaista kokemusta ja näiden tulkintoja koskevasta teoretisoinnista, aina kriminaalipsykologiasta erilaisiin kriittisiin kulttuuriteorioihin (erityisesti kokemuksen tutkimus), sekä elokuvan äänen ja musiikin tutkimuksen piirissä kehitetyistä analyyttisistä menetelmistä (erityisesti audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu). Tarkemman analyysin kohteeksi valittuja elokuvia tarkastellaan audiovisuaalisen lähikuuntelun ja -luvun menetelmin. Toisin sanoen tutkimus yhdistää vainoamista, väkivaltaa ja kulttuuria koskevaa teoretisointia audiovisuaalisen musiikintutkimuksen menetelmiin ja käsitteisiin.

Erilaiset käsitteelliset tulkintakehykset ovat oleellisia lähikuuntelulle sillä ne ohjaavat analyysin suuntaa (Richardson 2016a; 2016b). Tämän tutkimuksen kannalta perustavanlaatuisia tulkintakehyksiä ovat (1) vainoamisen kulttuurinen kehys, joka tarkastelee vainoamista yhteiskunnassa ja kulttuurissa esiintyvänä väkivallan muotona ja (2) vainoamisen kokemuksellinen kehys, joka käsittelee vainoamista subjektiivisena väkivallan kokemuksena. Tarkastellessani elokuvia ja niiden soivia vainoamisesityksiä vainoamisen kulttuurisessa kehyksessä analyysia ohjaavat kulttuurisen musiikintutkimuksen perusmenetelmät. Tarkastellessani vainoamisesityksiä vainoamisen kokemuksellisessa kehyksessä keskeisellä sijalla ovat fenomenologisen ja psykoanalyttisen musiikintutkimuksen käsitteistöt. Tärkeässä roolissa molemmissa tulkintakehyksissä on aikaisempi vainoamistutkimus ja sen piirissä tehdyt vainoamisen kokemukuvaukset, joiden tarjoamat määrittelyt, käsitteet ja teoriat toimivat tulkinnallisina välineinä elokuvan musiikin ja äänen analyysissa.

Käsittelen seuraavaksi vainoamiselokuvia aineistona sekä niiden analyysissa käytettyä perusmenetelmää, audiovisuaalista lähilukua ja -kuuntelua ennen kuin siirryn tarkastelemaan vainoamisen kulttuurista ja kokemuksellista kehystä. Nämä alaluvut johdattavat lopuksi luomaan lyhyen katsauksen elokuvan musiikin ja äänen analyysiin suhteessa edellä esitettyihin teoreettismetodologisiin menetelmiin ja kehyksiin.

2.1. Vainoamiselokuvat aineistona

Vainoamiselokuvat eivät muodosta yhtenäistä elokuvagenreä vaan ovat niin sanottu narratiivis-temaattinen elokuvatyyppi. Narratiivis-temaattinen elokuvatyyppi tarkoittaa

sellaista elokuvaa, joka ei ole itsenäinen, elokuvan tuotanto- ja markkinointijärjestelmässä vakiintunut ja institutionalisoitunut genre-elokuva vaan joka liittyy ennemminkin johonkin aiheeseen, kuten vainoamiseen. Narratiivis-temaattisia elokuvia on kutsuttu aikaisemmin myös kaavaelokuviksi (Schepelern 1986 [1978], 11). Vainoamiselokuvat rinnastuvat usean genren eli lajityypin alueelle levittäytyvänä narratiivis-temaattisena elokuvatyyppinä muun muassa raiskaus–kosto-elokuvaan⁴ ja vampyyrielokuihin. Vainoamiselokuvalla on toisin sanoen erilaisia tarinankerronnallisia ja temaattisia piirteitä, joiden perusteella se luokitellaan vainoamiselokuvaksi. Tällaisia ovat muun muassa vainoajahahmo sekä vainoavaan käytökseen ja vainoamiseen ilmiönä liittyvät teemat ja narratiiviset rakenteet, kuten pakonomainen ja ei-toivottu seuraaminen ja kommunikointi sekä uhkaava ja aggressiivinen käytös. Vainoamiselokuvat voivat pitää sisällään myös fyysistä väkivaltaa tai sen uhkaa – tämä ei ole kuitenkaan välttämätöntä ja vainoaminen voidaan esittää myös pelkästään henkisenä väkivaltana.

Vainoamiselokuvat voivat sijoittua mihin tahansa elokuvagenreen, joista tavallisimmat kuitenkin ovat kauhuelokuva, slasher-elokuva, draamaelokuva ja trilleri. Genrestä riippuen vainoaminen voi saada elokuvissa erilaisia sävyjä. Siinä missä romanttiset komediat voivat esittää vainoamisen positiivisena ja harmittomana ilmiönä, kauhuelokuvat saattavat korostaa vainoamiseen liittyvää pelon kokemusta. Vainoavan käyttäytymisen lisäksi toinen vainoamiselokuvaa määrittävää piirre, vainoajahahmo, tarkoittaa tässä tutkimuksessa aina ihmishahmoa, koska vainoaminen käsitetään todelliseksi ja aktuaaliseksi, nyky-yhteiskunnassa tunnistetuksi väkivallan muodoksi. Näin ollen tutkimus ei ole kiinnostunut erilaisista fantastisista vainoavista hahmoista, kuten vampyyreista, zombeista ja vainoavista eläinhahmoista⁵. Niin ikään vainoaminen ymmärretään tutkimuksessa henkilöiden väliseksi väkivallan muodoksi, eikä sillä tarkoiteta esimerkiksi vainottuja ihmisryhmiä, kuten etnisen taustansa tai uskonnollisen vakaumuksensa vuoksi vainottuja (esim. vaino rikoksena ihmisyyttä vastaan). Suomen kielessä tämä terminologinen raja on syytä tehdä, sillä suomen kielen sana ”vainoaminen” on merkitykseltään laajempi kuin englanninkielinen ”stalking”, joka viittaa selkeästi pelkästään tässä tutkimuksessa tarkoitettuun henkilöiden väliseen ja uhrissa pelkoa herättävään vainoajan uhkaavaan käytökseen eikä muihin vainoamisen tai vainon muotoihin (engl. *persecution*). Vainoamiselokuvat ymmärretään siis elokuviksi, jotka esittävät todellista väkivaltaista ja 1990-luvulta⁶ alkaen länsimaissa kriminalisoitua ilmiötä, vainoamista.

Tutkimuksen aineisto jakautuu audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteisiin eli pääaineistoon sekä laajaan tausta-aineistoon. Tausta-aineistoa varten katsottiin

4 Ks. raiskaus–kosto-elokuvien narratiivis-temaattisesta määritelmästä Read 2000, 25.

5 Näilläkin hahmoilla voi olla kuitenkin merkitystä vainoamisen kulttuurihistoriassa. Ks. vampyyreista ja vainoamisen kulttuurihistoriasta esim. Kamir 2001.

6 Vuosina 1992 ja 1993 vainoaminen kriminalisoitiin useissa Yhdysvaltojen osavaltioissa (Mullen ym. 2000, 260). Vuosien 1993 ja 1995 välillä vainoaminen kriminalisoitiin Australiassa (Mullen ym. 2000, 269) ja Iso-Britanniassa vuonna 1997 (Mullen ym. 2000, 274). Suomi kriminalisoi vainoamisen vuoden 2014 alusta alkaen.

59 elokuvaa (ks. Liite 1). Näiden elokuvien katselun tarkoituksena oli kartoittaa vainoamiselokuvien kenttää yleisesti ja luoda näkökulmia audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteille sekä tarjota perspektiiviä niiden sijoittumisesta vainoamiselokuvan kentälle yleisesti. Tausta-aineiston kartoittaminen auttoi niin ikään luomaan kokonaiskuvaa vainoamiselokuvista narratiivis-temaattisena elokuvana. Laajasta tausta-aineistosta valittiin neljä audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohdetta. Tarkemman analyysin kohteeksi valituilta elokuvilta edellytettiin rikasta äänellistä ja musiikillista ilmaisuja sekä vainoamisen esittämistä väkivaltana. Vaikka elokuvilta ei edellytetty realismia vainoamiskokemusten esityksissä, huomion kiinnittivät sellaiset elokuvat, jotka tuntuivat heijastavan jollain tavalla aikaisempien vainoamistutkimusten kuvaamia vainoamiskokemuksia. Olen kiinnostunut tässä tutkimuksessa erityisesti länsimaisen havaitsemiskehyksen läpi suodattuneista vainoamiselokuvista. Väkivalta on aina kulttuurisidonnaista ja sen havaitseminen, sosiokulttuurinen kehystäminen (esim. väkivallaksi tai ei-väkivallaksi) ja nimeäminen vaihtelevat kulttuurista ja historiallisesta ajasta toiseen. Toisin sanoen tämän tutkimuksen lähiluvun ja -kuuntelun kohteena olevat vainoamiselokuvat edustavat länsimaiseen kulttuuripiiriin kuuluvaa havaitsemiskehystä, jossa vainoaminen on 1900-luvun viimeisten vuosikymmenten aikana tunnistettu ja nimetty. Niin ikään analyysin kohteena olevien elokuvien tulkintaa ohjaavat vainoamiskeskustelut ovat nimenomaisesti länsimaiseen kulttuuripiiriin kuuluvia.

Laajan tausta-aineiston joukossa on slasher-elokuvia, trillereitä, romanttisia komedioita, niin sanottua draamaelokuvaa sekä eurooppalaista taide-elokuvaa. Tausta-aineisto on kartoitettu tekemällä hakuja sanalla ”stalking” ja ”stalker film” Internet Movie Database -sivustolta⁷ ja muissa hakukoneissa, lukemalla aihetta koskevaa tai sitä sivuavaa tutkimuskirjallisuutta, kuten oikeus- ja kriminaalipsykologian vainoamistutkimuksia ja vainoamisen elokuvallista esittämistä koskevaa tutkimusta, tutustumalla muihin vainoamista käsitteleviin diskursseihin, kuten vainoamiselokuvia käsitteleviin verkkosivustoihin, sekä katsomalla elokuvia. Vainoamiselokuvien kartoittamisessa käytettiin apuna internetissä olevia verkkosivuja, joissa listattiin niin sanottuja ”kaikkien aikojen vainoamiselokuvia”. Tällaisia sivustoja ovat muun muassa ”Top Best Thrillers – Psycho / Stalker / Blank from Hell” (IMDB 2010), ”Stalker Movies” (IMDB 2016) ja ”Total Recall – Best Stalker Movies” (Giles 2009). Ainoastaan sellaiset elokuvat, jotka esittivät selvästi vainoamisväkivaltaa (ymmärrettävä pelottava kokemus, ei-toivottu pakonomainen lähestyminen ja kommunikointi sekä fyysisen väkivallan uhka) luokiteltiin vainoamiselokuviksi. Kaikki elokuvat katseltiin kannettavalta tietokoneelta joko DVD-versioina tai suoratoistopalveluista vuokraamalla (iTunes, YouTube, CDON.COM, Netflix). Osa tutkimuksen aineistosta katseltiin Suomessa vuosien 2012 ja 2017 välillä ja osa Walesissa syksyllä 2016. Tausta-aineisto järjestettiin taulukkoon (Liite 1)⁸,

7 Internet Movie Database -sivusto on internetissä oleva elokuvatietokanta, jossa on elokuvien tuotantotietoja.

jossa elokuvia luokiteltiin niiden ilmestymisvuoden, ohjaajan, genren, musiikin ja sen säveltäjän sekä elokuvissa olevan vainoamistyyppin mukaan. Lisäksi taulukkoon kirjattiin ylös, mikäli elokuvissa esiintyi jotain muuta tutkimuskysymyksen kannalta merkilepantavaa. Tällaista saattoi olla esimerkiksi audioteknologian kuten puhelimen käyttö vainoamisen välineenä.

Tausta-aineistosta valikoitiin neljä lähiluvun ja -kuuntelun kohdetta. Analysoitavista elokuvista ajallisesti vanhin on Werner Fassbinderin *Martha* vuodelta 1974. Aikaisemmassa tutkimuksessa varhaiseksi vainoamiselokuvaksi on mainittu Clint Eastwoodin debyyttiohjaus *Yön painajainen* (*Play Misty for Me*, USA) vuodelta 1971 (Nicol 2006, 12; Schultz ym. 2013, 6). *Martha* on valmistunut kolme vuotta tämän elokuvan jälkeen ja sijoittuu näin varhaisten vainoamiselokuvien joukkoon. *Martha* piirtää vainoamisesta kuvaa kotiväkivaltana. Kaksi vuotta *Marthan* jälkeen, vuonna 1976, ilmestyi Lamont Johnsonin ohjaama *Hirveä kosto*. Elokuva edustaa vainoamiselokuvien kanssa samanaikaisesti yleistyneitä raiskaus–kosto-elokuvia ja sen avulla tarkastellaan vainoamista nimenomaisesti seksuaalisena väkivaltana. 1970-luvun elokuvaan kuuluu myös 1979 valmistunut Fred Waltonin ohjaama *Kun tuntematon soittaa...* Elokuvalla on ollut keskeinen vaikutus puhelinvainoamisen esitysten kehittymiselle erityisesti slashergenressä, ja elokuvan puhelinvainoajan voidaan ajatella olevan *Scream* -elokuvien (ohj. Wes Craven, USA, 1996, 1997, 2000, 2011) Ghostface-hahmon edeltäjä. Koska puhelinvainoaminen on yksi yleisimmistä vainoamisen muodoista, *Kun tuntematon soittaa...* -elokuva tarjoaa arvokkaan näkökulman puhelinvainoamisen elokuvallisten esitysten kulttuurihistoriaan. Ajallisesti uusin lähikuunneltava elokuva on Roger Michellin ohjaama *Ikuinen rakkaus* vuodelta 2004. Se tarjoaa perspektiivin sellaiselle vainoamisesitykselle, joka sijoittuu aikaan, jolloin vainoaminen on jo tunnustettu ja nimetty yhteiskunnan eri alueilla; elokuvan valmistumisen aikaan vainoamisen kriminalisointi oli jo alkanut läntisessä maailmassa.

Edellä mainituista neljästä lähikuuntelun kohteesta tehtiin tarkat rakenneanalyysit, joissa elokuvien musiikin ja äänen käyttöä analysoitiin suhteessa elokuvien kuvalliseen kerrontaan ja dialogiin. Analyysin apuna toimi analytyttisen taulukkojen⁹ laatiminen; taulukoissa elokuvien musiikki ja ääni yksilöitiin elokuvan aikakoodien mukaan suhteessa kohtauksiin ja kuvalliseen kerrontaan. Joissakin tapauksissa analyysin apuna

8 Liitteessä 1 on listattu tämän tutkimuksen lähikuuntelun kohteet sekä laaja tausta-aineisto. Aineistoon on kirjattu myös joitakin sellaisia elokuvia, jotka eivät ole selkeästi vainoamis-elokuvia, mutta joilla on merkitystä analysoitavien elokuvien kontekstualisoimisessa. Niin ikään liite ei ole kattava listaus kaikista mahdollisista vainoamiselokuvista. Sen tarkoituksena ei siis ole luoda kattavaa katsausta vainoamiselokuvaan ja niiden historiaan vaan se kuvaa ennen kaikkea sitä elokuvien joukkoa, jota vasten tämän tutkimuksen lähikuuntelun kohteet analysoitiin. Tämän tutkimuksen liitteenä oleva taulukko on luettavuuden säilyttämiseksi jonkin verran suppeampi kuin itse analyysin apuna käytetty taulukko.

9 Kunkin elokuvan analyysit ja niihin liittyvät taulukot löytyvät osatutkimuksista.

käytettiin myös transkriptiota eli elokuvamusiikista tehtävää notaatiota sekä elokuvien soundtrack-levytyksiä.

Musiikin ja äänen vähäisen käytön vuoksi monet vainoamiselokuvien ”avainelokuvat” rajautuivat lähiluvun ja -kuuntelun ulkopuolelle. Tällaisia olivat ainakin *Vaarallinen suhde* (*Fatal Attraction*, ohj. Adrian Lyne, USA, 1987), *Ihastus* (*The Crush*, ohj. Alan Shapiro, USA, 1993) ja *One Hour Photo* (ohj. Mark Romanek, USA, 2002). Tämän lisäksi monet sellaiset musiikillisesti rikkaat vainoamiselokuvat, kuten Martin Scorsesen *Taksikuski* (*Taxi Driver*, USA, 1976) jätettiin lähiluvun ja -kuuntelun ulkopuolelle, koska niiden musiikki ja ääni eivät representoi erityisesti vainoamisen uhrin kokemusta vaan vainoajan mielenmaisemaa. Näin ollen tämän tutkimuksen neljä lähiluvun ja -kuuntelun kohdetta eivät heijastele niinkään vainoamiselokuvien tyypillisyyttä ja yleisyyttä eri vuosikymmeninä tai vainoamisesitysten realistisuutta laajempaan ilmiöön, vaan ne edustavat sellaisia elokuvia, jotka esittävät erityisesti äänen ja musiikin välityksellä vainoamisen luonnetta voimakkaasti väkivaltaisena kokemuksena. Tällaiset elokuvat eivät kuitenkaan ole kiinnostavia vain äänen ja musiikin takia vaan nimenomaan siksi, että äänellä ja musiikilla voidaan vainoamiskokemuksesta tuoda esiin sellaisia puolia, joita muilla elokuvan keinoilla olisi hyvin vaikea kuvata. Tämän vuoksi lähiluvun ja -kuuntelun kohteeksi valikoituneet elokuvat ovat ainutlaatuisia vainoamiskokemuksen kulttuuristen esitysten joukossa sekä vainoamisen kulttuurisen hahmottamisen historiassa.

Audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteeksi valitut elokuvat piirtävät vainoamisesta moniulotteisen kuvan. Vainoamisen skaala liikkuu lähisuhdeväkivallasta uhrille aiemmin tuntemattoman henkilön pakonomaiseen vainoavaan käytökseen. Kolmessa neljästä elokuvasta vainoajan uhrina on nainen¹⁰. Tässä suhteessa aineisto heijastelee vainoamista erityisesti naisiin kohdistuvana väkivaltana. Vainoajat esitetään elokuvissa tyypillisesti jonkinlaisesta mielenterveyden häiriöstä kärsivinä. *Ikuisen rakkaus* -elokuvan Jed on niin sanottu erotomaaninen vainoaja¹¹. *Kun tuntematon soittaa...* -elokuvan Curt kärsii niin ikään vaikeista mielenterveyden ongelmista. Hän menettää minuutensa elokuvan edetessä ja vajoaa lopulta hirviömäiseksi ei-ihmiseksi. *Hirveä kosto* -elokuvan vainoaja–raiskaaja-hahmo Gordon on edellisten hahmojen tavoin epävakaa. Mielenterveyden ongelmien sijaan hänen omalaatuisuutensa pohjaa kuitenkin luovuuteen ja Gordonin vaarallisen persoonan ilmentäjänä kuullaan eloku-

10 Elokuvissa vainoaminen kohdistuu sekä miehiin että naisiin. Yhtä lailla elokuvissa tavaataan myös maskuliinisia ja feminiinisiä vainoajia. Kuuluisa naispuolinen vainoajahahmo on muun muassa Glenn Closten esittämä Alex Forrest elokuvassa *Vaarallinen suhde*. Myös ensimmäisenä vainoamiselokuvana pidetyssä elokuvassa *Yön painajainen* on Jessica Walterin esittämä naispuolinen vainoaja. Uudempaa feminiinistä vainoajakuvausta edustaa Judi Denchin roolihahmo elokuvassa *Paljastavat merkinnät* (*Notes on a Scandal*, ohj. Richard Eyre, UK, 2006).

11 Erotomania on skitsofrenian muoto, jossa erotomaani uskoo vainoamisensa kohteen rakastavan vainoajaansa (Mullen ym. 2000, 67; Björklund 2010, 16).

vassa hahmon säveltämää elektroakustista avantgardemusiikkia. Siinä missä erityisesti Curt ja Jed voidaan nähdä mielenterveydenongelmiensa vuoksi ainakin osittain syyn-takeettomina, *Martha*-elokuvan Helmut osoittaa erityistä sadismia tuhoamalla vakaasti harkiten vaimonsa elämän.

Epärealistiseksi useiden elokuvien vainoamisesityksen tekee se, että ne esittävät vainoamisen lähinnä kahden aikuisen ihmisen väliseksi tapahtumaksi. Tutkimusten mukaan vainoaminen vaikuttaa kuitenkin laajalti uhrin ihmissuhteisiin ja erityisesti vainotun lapsiin. Vainoamiselokuvissa kuvataan vain harvoin lasten vainoamiskoke-muksia.¹² Lasten vainoamiskokemukset näyttäytyvätkin elokuvien aineiston valossa kulttuurissa vain huonosti tunnistetuiksi. Anna Nikupeterin ja Merja Laitisen (2015) suomalaisia eroperheitä käsittelevä tutkimus kuitenkin osoittaa, että eronjalkeinen vai-no vaikuttaa todellisessa elämässä myös lasten elämään kokonaisvaltaisesti.

2.2. Audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu

Audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu (engl. *audiovisual close reading and listening*) on audiovisuaalisen taiteen tutkimuksen metodi, joka on kiinnostunut teoksen merki-tyssisällöistä erityisesti katsojan ja kuulijan kannalta (Välimäki 2008, 30). Metodina lähiluku ja -kuuntelu erittelee ja analysoi taideteoksen yksityiskohtia ja kontekstualisoi niitä. Siinä tutkija sanallistaa mahdollisimman tarkkaan taideteoksen rakenteellisia ja sisällöllisiä piirteitä ja tulkitsee niitä suhteessa teoksen ja tutkimuskysymyksen kannalta oleellisiin tulkintakehyksiin. Audiovisuaalisessa lähiluvussa ja -kuuntelussa lähiluvulla viitataan teoksen visuaalisen tekstin tarkasteluun, kun taas lähikuuntelu viittaa teok-sen soivaan ainekseen ja sen analyttiseen kuunteluun. Näin ollen metodi mahdollistaa molempien modaliteettien huomioimisen. Tässä tutkimuksessa analyysissa painotetaan kuitenkin elokuvan soivan ulottuvuuden tarkastelua.

Audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu soveltuu erityisesti sellaisten ilmiöiden tut-kimiseen, joiden kokemuksellinen luonne ei avaudu pelkän visuaalisen lähiluvun väli-tyksellä (Richardson 2016b, 157). Metodin kyky kuvata kokemusta on tärkeää erityi-sesti sellaisten voimakkaan fenomenologisesti ja kulttuurisesti määrittyvien ilmiöiden

12 Vaikka useimmat vainoamiselokuvat eivät käsittele eksplisiittisesti vainoamisen vaiku-tusta lapsiin, vainoaminen saatetaan kuitenkin esittää ydinperhettä ja siten myös lapsia uhkaavaksi väkivallaksi, erityisesti silloin, kun vainoaminen on seurausta moraalittomaksi tuomitusta käytöksestä kuten avioliiton ulkopuolisesta suhteesta. Klassinen esimerk-ki tällaisesta asetelmasta on elokuvassa *Vaarallinen suhde*. Elokuvassa perheenisällä on syrjähyppynomainen seksuaalinen suhde vainoajaan, joka hyökkää myös perheen lapsen kimppuun tappamalla tämän lemmikkikanin. *Vaarallinen suhde* muistuttaa useaa muu-ta vainoamiselokuvaa siinä, että vainoajan motiivina väkivallalle on saavuttamaton toive omasta perheestä. Näin on myös muun muassa elokuvassa *One Hour Photo*, jossa valoku-valiikkeen työntekijä alkaa vainota kaukaa ihailemaansa ydinperhettä. Koko perhe joutuu vainoajan piinaamaksi myös elokuvassa *Cape Fear* (ohj. Martin Scorsese, USA, 1991).

kuten väkivallan kohdalla. Metodi tarjoaa tarvittavaa joustavuutta aistimellisuuden, kokemuksellisuuden ja taideteosten monimerkityksellisyyden avaamiseksi. Sen avulla voidaan joko ottaa etäisyyttä laajemman näkökannan saamiseksi tai kiinnittää huomiota pieniin yksityiskohtiin. (Richardson 2016b, 157–158.) Kuten jo aiemmin mainittiin, keskeisiä työkaluja kokemuksen tarkastelulle kohdetta lähiluettaessa ja -kuunnella ovat käsitteelliset kehykset (engl. *conceptual framing*), jotka ohjaavat teoksen analyysiä ja tulkintaa (Bal 2002; Richardson 2016b, 160). Käsitteellisten kehysten voidaan ajatella tulevan lähelle sosiologi Erwin Goffmanin (1975 [1974]) teoretisoimia havaitsemisen kehyksiä, jotka ohjaavat sosiaalisten tapahtumien tulkintaa. Goffmanin kehysten tavoin lähiluvussa ja -kuuntelussa käsitteelliset kehykset ohjaavat sitä, miten asiat havaitaan ja millaisia merkityssisältöjä niille annetaan. Goffmanin kehystämisen teoria selittää näitä sosiaalisen maailman ymmärtämistapoja: mitä oikeastaan on tekeillä. Siinä missä kehykset ohjaavat tulkintaamme tilanteista jonkinlaisiksi, ne myös ulosulkevat joitakin selitysmalleja. Kehykset eivät ole staattisia. Voimme vaihtaa tulkintakehyksiämme arjessa tilanteen mukaan. (Peräkylä 2001, 356–358.) Niin ikään jokaisen tarkkailijan omat henkilökohtaiset tavat tarkastella maailmaa vaikuttavat havaitsemiskehyksiin siitä huolimatta, että sosiokulttuurisesti rakennetut tavat ymmärtää, havaita ja kehystää luovat normatiivisen taustan kehystämisen tavoille.

Audiovisuaalista lähilukua ja -kuuntelua kutsutaan joskus pelkästään ”lähiluvuksi” tai ”lähikuunteluksi” ilman tarkempaa käsitteellistä viitettä aineiston luonteeseen. Tässä tutkimuksessa puhun kuitenkin nimenomaan *audiovisuaalisesta* lähiluvusta ja -kuuntelusta. Tällä käsitteellisellä rajauksella haluan kiinnittää huomiota erityisesti elokuvien luonteeseen visuaalisina ja soivina taideteoksina. Audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun metodia kehitellyt musiikkiteeilijä John Richardson huomauttaa, että audiovisuaalisen taiteen ja erityisesti elokuvan tutkimustraditiossa lähiluku – tai lähiluku ja -kuuntelu – on ollut vahvasti edustettuna siitä huolimatta, ettei metodia ole aina kutsuttu tällä nimellä (Richardson 2016a, 116). Richardsonin (Richardson 2016a, 116) mukaan lähiluku ja -kuuntelu ovat keskeisiä menetelmiä ainakin elokuvamusiikintutkija Claudia Gorbmanin urauurtavassa tutkimuksessa *Unheard Melodies: Narrative Film Music* (1987) sekä elokuvamusiikkia tutkineiden Caryl Flinnin (1992), Kathryn Kalinakin (1992) ja Anahid Kassabianin (2001) tutkimuksissa. Kassabianin ja Gorbmanin elokuvamusiikin teoriat ovat pohjimmiltaan elokuvamusiikin merkityksiä eli semioottista ulottuvuutta kartoittavia. Kaiken kaikkiaan elokuvamusiikin ja äänen tutkimuksessa on perinteisesti ollut kyse elokuvan tavasta luoda merkityksiä ja kertoa tarinaa. Elokuvan musiikki ja ääni eivät näin ollen ilmiöinä tai tutkimuskohteina edusta sellaista romanttista tai modernistista musiikkikäsitystä, jossa soiva kulttuuri ajatellaan muusta yhteiskunnasta erilliseksi, autonomiseksi saarekkeeksi (ks. esim. Flinn 1992, 7). Elokuvamusiikin tutkimuksen piirissä musiikki on aina ymmärretty kulttuurisen musiikintutkimuksen tavoin merkityksiä luovaksi kulttuuriseksi käytännöksi.¹³

Metodina audiovisuaalista lähilukua ja -kuuntelua voidaan soveltaa kaikenlaiseen audiovisuaaliseen taiteeseen elokuvasta installaatioon ja esitystaiteeseen. Jokaisen taiteenlajin erityispiirteet vaikuttavat kuitenkin siihen, millaiseksi audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu muodostuu. Esimerkiksi installaatiotaiteessa galleriatila ja katsojakuulijan liike teoksen läheisyydessä vaikuttavat analyysiin eri tavalla kuin elokuvan kohdalla, jossa katselu ja kuuntelu suoritetaan yleensä elokuvateatterissa tai jonkinlaisessa ”kotiteatterissa”. Analyysin kannalta elokuvan erityispiirteenä on muun muassa se, että se ei (yleensä) ole paikkasidonnaista ja sitä voidaan katsella ja kuunnella monin tavoin. Esimerkiksi nykyisin elokuvia katsellaan elokuvateatterin lisäksi televisiosta tai pienemmältä tietokoneen tai älylaitteen ruudulta. Tässä tutkimuksessa elokuvaa ei siis tarkastella missään määrätystä teknisessä ympäristössä tai määrätynlaisen teknisen välineen kautta välittyvänä ilmiönä, vaan tutkimus on kiinnostunut elokuvan audiovisuaalisessa tekstissä syntyvistä merkityksistä, joita tutkitaan audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun keinoin.

Tämän metodin luonteeseen kuuluu, että elokuvan musiikkia ja ääntä analysoidessa tutkijan tulee kuvailla mahdollisimman tarkkaan musiikin ja äänen piirteitä sekä niiden sijoittumista elokuvan kokonaisuuteen. Kuvailussa voidaan käyttää hyödyksi erilaisia havainnollistamiskeinoja, kuten nuottikuvaa tai sanallista kuvailua. Pelkkä notaatio ei kuitenkaan useinkaan riitä kuvaamaan kaikkia niitä äänellisiä ja musiikillisia elementtejä, jotka ovat elokuvan retoriikan ja tarinan kertomisen kannalta merkittäviä. Siksi sanallinen kuvaus voi olla joskus notaatiota tehokkaampi tapa havainnollistaa musiikin ja äänen toimintaa elokuvassa. Sanallista kuvausta voidaan tukea lisäämällä mahdollisuuksien mukaan analyysin yhteyteen videokatkelmia tai kuvakaappauksia ja nuottiesimerkkejä analysoidavasta teoksesta.

Audiovisuaalisessa lähiluvussa ja -kuuntelussa täytyy huomioida elokuvan erilaiset ilmaisukeinot. Siinä missä ääni ja musiikki toimivat suhteessa kuvaan ja puhuttuun tekstiin, myös erityyppisillä auditiivisilla materiaaleilla on elokuvassa erilaisia tehtäviä. Elokuvan lähikuuntelusta kirjoittanut musiikkieteilijä Susanna Välimäki (2008, 30) on todennut, että perinteinen elokuvamusiikin ja äänen tutkimus on erottanut elokuvan ääniraidalta puheäännet, musiikin ja äänitehosteet toisistaan. Tyypillisesti tämä on näkynyt tutkimustradition keskittymisessä erityisesti joko elokuvan musiikkiin (esim. Adorno & Eisler 2010 [1947]; Gorbman 1987; Kalinak 1992; Flinn 1992) tai ääneen (Chion 1999

-
- 13 Lähiluku (engl. *close reading*) on Englannissa 1920-luvulla syntynyt ja 1930-luvulla Yhdysvalloissa kehittynyt suuntaus, joka juontaa englantilaisen William Empsonin ja yhdysvaltalaisen Cleanth Brooksia ja R. P. Blackmurin kehittämään sanataiteen analyysitekniikkaan. Siinä tekstiä lähestytään analyttisesti ottaen huomioon sen erilaiset ilmaisutavat kuten ironia, parodia ja monimerkityksellisyys. Lähilukua kutsutaan kirjallisuudentutkimuksessa myös tarkkaluvuksi ja uskriteikiksi. Keskeistä lähiluvussa on tekstin funktiosuhteen analyysi. (Hosiaisuus 2003.) Toisin kuin tässä tutkimuksessa käytetty audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu edellä kuvattu lähiluku ei ollut juurikaan kiinnostunut maailmasta taideteoksen ulkopuolella.

[1982]; 1994 [1990]; 2009 [2003]; 2016 [2010]). Eri elementtejä ei tule kuitenkaan erottaa liian tiukasti toisistaan, vaan niitä tulee tarkastella osana elokuvan soivaa ja visuaalista kokonaisuutta. Nykyisin elokuvaa lähestytäänkin tyypillisesti intermediaalisena¹⁴ taiteena, jossa kaikki teoksen visuaaliset ja auditiiviset elementit vaikuttavat teoksen merkityssisällön rakentumiseen (Richardson & Gorbman 2013, 23). Näin ollen erityisesti elokuvan merkityssisältöä ja sen rakentumista käsittelevän analyysin tulee ottaa huomioon kaikki elokuvan soivat elementit yhteisen merkitysverkoston artikuloijina.

Audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu mahdollistaa taideteoksen monitasoisen merkitysverkoston analysoinnin suhteessa monitulkintaiseen kulttuuriseen kontekstiin (Richardson 2016b, 113). Menetelmän avulla voidaan kuvata ja analysoida yksityiskohtaisesti taideteoksen tapaa artikuloida aiheensa: samalla metodi tarjoaa mahdollisuuden tarkastella aineistoa yksityiskohtaisella tasolla suhteessa taiteen historiaan, estetiikkaan ja laajempaan kulttuurihistoriaan. Tämä lähestymistapa auttaa näkemään taideteosten mukanaan kantavia merkityksiä, myös sellaisia, jotka ovat läsnä teosten syvätasolla ja jotka tulevat esiin vasta perusteellisen tutkimuksen myötä. Myös näiden merkitysten aukikirjoittaminen on tärkeää, sillä ne kuvaavat omalta osaltaan niitä kulttuurin syvä-rakenteissa olevia merkityksenmuodostamistapoja, jotka välittyvät pitkien aikojen kuluessa kulttuurituotteissa. Esimerkiksi länsimaisen taidemusiikin historia on elävä esimerkki tavasta välittää erilaisia merkityssisältöjä muun muassa musiikin rakenteissa ja esityskäytännöissä. Lisäksi elokuva ammentaa merkittävällä tavalla taiteen historiasta. Nämä historialliset merkitysyhteydet voidaan havaita parhaiten lähiluvun ja -kuuntelun keinoin.

Audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu rakentuu taideteoksen piirteiden tarkan analyysin päälle, jota peilataan suhteessa taiteen eri diskursseihin, kuten taiteen estetiikkaan, historiaan ja kulttuuriseen taiteen tutkimukseen. Metodi vaatii tekijältään erilaisten taiteen tutkimustraditioiden hallintaa. (Richardson 2016a, 112.) Haasteena metodissa on laajan aineiston käsittely: lähiluku ja -kuuntelu ei sovellu hyvin suuren elokuva-aineiston käsittelyyn. Siinä missä esimerkiksi tilastollinen sisältöanalyysi voisi auttaa hahmottamaan laajempaa aineistoa, se ei kuitenkaan mahdollistaisi äänen ja musiikin yksityiskohtaista tarkastelua. Tässä tutkimuksessa laajempi elokuvi-en tausta-aineisto tarjoaa vertailukohdan lähiluvuille: lähilukuja peilataan suhteessa suureen elokuvien joukkoon, jolloin yksittäisen elokuvan edustuksellisuutta aineistossa voidaan arvioida paremmin. Audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun vahvuutena voidaan pitää sen mahdollisuutta avata erilaisia käsitteellisiä tulkintakehyksiä teoksen yksityiskohtien tarkastelulle. Tulkintakehyksiin sisältyvät käsitteet ohjaavat itsessään teoksen tulkintaa ja sen asemointia suhteessa aineistoon, sillä käsitteet kan-

14 Intermediaalisuudella voidaan viitata eri medioiden väliseen suhteeseen teoksen sisällä, eri teosten väliseen intertekstuaalisuuteen tai jollekin medialle tehdyn teoksen evoluutioon sen adaptoituessa jollekin toiselle medialle (Richardson & Gorbman 2013, 23).

tavat mukanaan kokonaisia diskursseja ja aatehistoriaa, joka suhteutuu analyysissa yksittäiseen teokseen (Bal 2002, 22).

Tarkastelen seuraavaksi tälle tutkimukselle keskeisiä aineiston audiovisuaalisessa lähiluvussa ja -kuuntelussa sovellettuja käsitteellisiä tulkintakehyksiä: vainoamisen kulttuurista sekä kokemuksellista kehystä. Ne liittyvät tutkimuskysymykseen (eli väkivaltaisen vainoamiskokemuksen äänelliseen ja musiikilliseen esitykseen) kahdella tavalla: kulttuurisesti ja kokemuksellisesti. Yhtäältä kulttuurinen kehys – eli vainoamistiedon kulttuurinen rakentuminen – vaikuttaa siihen, kuinka väkivalta koetaan eli hahmotetaan ja ymmärretään. Toisaalta ilman kokemuksen tarkastelua ei voida nähdä selkeästi väkivaltaisen ilmiön luonnetta.

2.3. Vainoamisen kulttuurinen kehys

Väkivallan kulttuurista ja kokemuksellista kehystä on vaikea erottaa täysin toisistaan, sillä väkivalta on yhtä aikaa sekä voimakkaan kulttuurinen että kokemuksellinen ilmiö. Hahmottelen kuitenkin tässä näitä kahta kehystä toisistaan erillisinä analyysia ohjaavina tulkintatasoina. Tämä lähestymistapa auttaa hahmottamaan vainoamisilmiön molempia puolia – kollektiivista/yhteiskunnallista ja subjektiivista/psykologista – ja niiden suhdetta toisiinsa.

Vainoamisen kulttuurista väkivaltakehystä tarkasteltaessa on huomioitava, että käsitys siitä, mikä on väkivaltaa, vaihtelee historiallisesta ajasta ja kulttuurista toiseen. Väkivalta on aina vähintään yhden yksilön väkivallaksi havaitsemaa. (Magnani 2011, 10.) Väkivallan kokemus ei ole väkivallan määritelmän välttämätön edellytys: ihmisen kyky reagoida ympäröivään maailmaan voi olla esimerkiksi jonkin vamman vuoksi alentunut siten, ettei hän koe väkivaltaa väkivaltana, vaikka olisi joutunut sen uhriksi. Niin ikään situationaalisuus vaikuttaa väkivallan kokemukseen: esimerkiksi etninen tausta, sosiokulttuurinen asema ja väkivallan tekijän ja uhrin välinen suhde vaikuttavat siihen, kuinka väkivalta koetaan. Vainoamisen uhrien kokemuksia Yhdysvalloissa tutkineet sosiologit Noella A. Dietz ja Patricia Yancey Martin (2007) ovat kritisoineet pelkoon nojaavaa vainoamisen määritelmää siitä, että tutkimusten mukaan afrikkalais-amerikkalaiset naiset kokevat pelkoa vainoamistilanteessa suhteellisesti harvemmin kuin etniseltä taustaltaan valkoiset naiset. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei vainoamisväkivallalla olisi negatiivisia vaikutuksia naisten elämään. Siksi väkivallan havaitseminen ja tunnistaminen väkivallaksi on olennaista myös silloin, kun väkivallan uhri ei tunnista itseään uhriksi. Väkivallan havaitseminen on siksi välttämätön edellytys väkivallan tunnistamiselle ja nimeämiselle toisin kuin kokemus, joka ei vastaa aina oletettuja väkivallan kokemustyyppjä. Toisaalta on otettava huomioon, että väkivalta ei ole aina sosiokulttuurisesti tunnistettua/havaittua, vaikka väkivallan subjektiivinen kokemus olisi olemassa. Heikosti havaitun väkivallan kohdalla puhutaan näkymättömästä väkivallasta, sellaisesta, joka on joko vielä tunnistamaton tai ilmiönä niin monimutkai-

nen, että sen tunnistaminen on hankalaa (Kotanen 2013). Edelleen näkymättömän väkivallan problematiikasta voidaan puhua yhteiskuntatieteilijä Sari Näreen mukaan silloin, kun väkivalta joko tietoisesti häivytetään diskursseista (ns. näkymättömäksi tekeminen) tai se tiedostamattomasti torjutaan havaintokentästä (ns. näkymätöntäminen). Tällaista väkivaltaa on vaikea ehkäistä ja sen uhreja lähes mahdotonta tukea. Osin tiedostamaton väkivallan näkymätöntäminen voi johtaa lisäksi uhrin syyllistämiseen. Närein sanoin: ”[k]un uhria ei tunnisteta, hän joutuu ikään kuin osalliseksi, toimijaksi tekoon, jota hän ei ole itse omasta halustaan valinnut”. (Näre 2000, 83.)

Tavallisesti väkivalta jaetaan karkeasti fyysiseen ja henkiseen väkivaltaan (Magnani 2011, 2). Maailman terveysjärjestö WHO (World Health Organization) määrittelee väkivallan monipuolisemmin. Sen mukaan 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”. WHO katsoo väkivallan määritelmän sisältävän myös teot, jotka ovat valtasuhteesta käsin tehtävää uhkailua ja pelottelua. (Krug ym. 2005 [2002], 21–22.) Filosofi Slavoj Žižek (2009 [2008]) käsittelee väkivaltaa yhteiskunnallisena ilmiönä, jossa väkivalta voidaan jakaa subjektiiviseen, objektiiviseen ja symboliseen väkivaltaan. Objektiivinen väkivalta on kulttuurin rakenteellista väkivaltaa, joka on syntynyt historiallisessa yhteiskuntajärjestyksessä (Žižek 2009 [2008], 20). Tällaista väkivaltaa on muun muassa kapitalismi ja sen aiheuttama kärsimys, kuten köyhyys ja sosiaalinen epätasa-arvo. Subjektiivinen väkivalta on näkyvintä väkivaltaa, ihmisten toisille ihmisille tekemiä suoria väkivallan tekoja (Žižek 2009 [2008], 20). Symbolinen väkivalta on kielen väkivaltaa, joka ”yksinkertaistaa nimeämänsä asian tyypistämällä sen aina johonkin yksittäiseen piirteeseen” (Žižek 2009 [2008], 75). Vainoamisväkivallan kohdalla esimerkiksi normit ja käsitykset siitä mikä ylipäätään on väkivaltaa tai intimitetin loukkausta vaikuttavat siihen, millä tavalla vainoaminen havaitaan. Viime kädessä symbolinen väkivalta on yhteydessä representaation väkivaltaan. Myös taiteelliset esitykset, kuten musiikki, kuvataide tai elokuva, liittävätkin kuvaamaansa kohteeseen aina jonkinlaisia piirteitä. Vaikka ne tekevät tämän poeettisella kielellä, joka on monimerkityksellisempää kuin käsitteellinen tieto, saattavat nekin tyypistää kohteensa ”tyypeiksi” monitulkintaisten kuvausten sijaan. Näin vainoamiseen, vainottuihin ja vainoajiin voidaan liittää ominaisuuksia, jotka ovat tulkittavissa esimerkiksi sosiokulttuurisesti tuomittavina tai moraalisesti epäilyttävinä. Siten esimerkiksi vainottuun tai vainoajahahmoon liitettyjen ominaisuuksien kautta voidaan selittää väkivalta tietynlaisena ja tietynlaisia yksilöitä koskevana.

Mullen, Pathé ja Purcell (2000, 12) mainitsevat erilaisiksi vainoamisen tunnistamiseen ja nimeämiseen vaikuttaneiksi diskursseiksi (1) lakidiskurssin, (2) populaarikulttuurin diskurssin (kuten elokuvat, romaanit ja televisiosarjat) sekä (3) akateemisen diskurssin. Jo ennen kuin akateeminen ja lakidiskurssi nimesivät vainoamisen sosi-

aalisesti tuomittavaksi ja rikolliseksi tai väkivaltaiseksi käytökseksi, vainoaminen oli ollut esillä sosiokulttuurisena ilmiönä erilaisissa kulttuurituotteissa, kuten elokuvissa (Mullen ym. 2000, 1). Nykyisen käsityksen mukaan vainoaminen on ymmärrettävästi pelkoa herättävää käytöstä, joka voi näyttäytyä uhrin seuraamisena, pakonomaisena ja ei-toivottuna kommunikointina sekä uhkaavana, aggressiivisena ja väkivaltaisena käytöksenä (Nadkarni & Grubin 2000, 1486). Suomen rikoslain mukaan vainoamiseen syyllistyy henkilö, joka ”toistuvasti uhkaa, seuraa, tarkkailee, ottaa yhteyttä tai muuten näihin rinnastettavalla tavalla oikeudettomasti vainoaa toista siten, että se on omiaan aiheuttamaan vainotussa pelkoa tai ahdistusta” (Rikoslaki 39/1889, 25:7a). Määritelmä noudattelee tältä osin kriminaali- ja oikeuspsykologian vainoamismääritelmiä, joissa korostetaan niin ikään uhrin kokemusta (mm. Mullen ym. 2000, 9; Nicol 2006, 24–25). Näin ollen vainoamisen määritelmä edellyttää jaettua käsitystä siitä, mikä on ymmärrettävästi pelottavaa ja ahdistavaa. Vainoamisen määritelmä on siten sekä sosiokulttuurinen siltä osin, että se edellyttää yhteistä, jaettua käsitystä pelottavasta kokemuksesta, että kokemuksellinen siltä osin, että se nostaa uhrin kokemuksen tärkeäksi määritelmälliseksi tekijäksi. Vainoavaan käytökseen kuuluu kriminaalipsykologisten tutkimusten mukaan tyypillisesti muun muassa uhrin seuraamista, ei-toivottua lähestymistä ja kommunikointia, kuten puhelimella häiritsemistä ja erilaisten viestien lähettämistä (Pathé & Mullen 1997, 12; Björklund 2010, 17–18). Kaikkiaan vainoava käytös katsotaan voitavan jakaa kolmeen pääkategoriaan, jotka ovat (1) kommunikointi esimerkiksi puhelimen, kirjeiden ja sähköpostin avulla, (2) kontaktiin pyrkiminen lähestymällä sekä (3) aggressiivinen ja uhkaava, väkivaltainen käytös (Nadkarni & Grubin 2000, 1486).

Vainoavaksi käytökseksi on mainittu myös ei-toivottujen lahjojen lähettely (Mullen ym. 2000, 175), uhrin lemmikin hengen uhkaaminen (Mullen ym. 2000, 215–216) ja uhrin tarkkailu sekä katselemalla (ransk. *voyeurisme*) (Mullen ym. 2000, 105) että ”korvin tirkistelemällä”. Puhelintirkistelyyn eli puhelini-skatologiaan (engl. *telephone scatology*; myös *telephonicophilia*) liittyvät säädyttömät puhelut ja uhrin seksuaalisävytteinen auditiivinen häirintä. (Freund 1990, 196; Mullen ym. 2000, 102.) Ilmiön käsitehistoria kuvaa niin ikään siihen liitettävää liian ja liikaamisen kulttuuria (engl. *scatology* > ulosteoppi). Teknologian kehitys on vaikuttanut siihen, että vainoaminen on käynyt viime vuosikymmenten saatossa jossain määrin helpommaksi. Muun muassa internetissä vainoaminen (engl. *cyberstalking*) on tunnistettu tänä päivänä omaksi vainoamisen muodokseen (Mullen ym. 2000, 183–185; Nicol 2006, 9; Häkkänen 2008, 752). Niin ikään nopeasti kehittyneen mobiiliteknologian voidaan katsoa vaikuttaneen ainakin välillisesti vainoamisen yleistymiseen.

2.4. Vainoamisen kokemuksellinen kehys

Jotta väkivaltaista kokemusta voisi ymmärtää ja sen representaatioita analysoida, tulee lähteä liikkeelle siitä, mikä kokemus on. Tämän tutkimuksen kokemukäsitys poh-

jaa fenomenologiseen, psykoanalyttiseen ja kulttuuriseen kokemuksen tutkimuksen traditioon. Kokemusta lähestytään kussakin tutkimusartikkelissa aineistolähtöisesti, jolloin painopiste kokemuksen teoreettisist metodologisista kehyksistä vaihtelee. Kaikkien osatutkimusten pohjalla voidaan kuitenkin havaita käsitys kokemuksesta sekä ”ulkoa” että ”sisältäpäin” määrittyneenä, jolloin siihen vaikuttavat sekä tajunnalliskeholliset että sosiokulttuuriset seikat. Kokemus ei ole siis pelkästään psykologista eli subjektin tajunnassa muodostunutta tai kehollisin tunteuksin koettua, vaan siihen vaikuttaa myös se maailma kaikkine yhteiskunnallisine ja kulttuurisine käytäntöineen, johon subjekti sijoittuu (Rauhala 2009 [1992 & 1998], 115; Ahmed 2018 [2004], 17–20). Näin ollen kokemus ymmärretään yhtäältä yksilöllisesti koettuna siten, että siihen vaikuttaa yksilön tajunnallis-kehollisuus eli psyyken tapa kehystää ja tulkita havaintoja sekä subjektin konkreettinen sijoittuminen kehollisena olentona maailmaan. Psyyken ja kehon rajat eivät ole kuitenkaan yhtä kuin kokemuksen rajat. Kokemus ei ilmaannu subjektin tajunnallis-keholliseen todellisuuteen tyhjästä, vaan syntyy aina jossain suhteessa ympäröivään maailmaan. Tällainen kokemuskäsitys ymmärtää kokemuksen siis kulttuurisiin käytäntöihin kietoutuneena, jolloin esimerkiksi kulttuuriset käsitykset siitä mitä väkivalta on tai ymmärrys siitä miltä väkivaltaisen kokemuksen ”pitäisi” näyttää tai tuntua, voivat vaikuttaa väkivallan kokemukseen. Edellä kuvattu esimerkki havainnollistaa sitä, kuinka kokemus paitsi syntyy subjektin yksilöllisessä maailmasuhteessa, maailmasuhde myös vaikuttaa siihen, millä tavalla subjekti työstää kokemustaan. Kokemus kaikkine kulttuurisine käytäntöineen siis määrittää osaltaan sitä missä määrin subjekti kokee elämän omasta yksilöllisestä situaatiostaan käsin mielekkääksi ja merkitykselliseksi. Kokemus liittyy aina johonkin. Fenomenologian termein voidaan puhua kokemuksesta intentionaalisenä, eli johonkin subjektin ulkopuolella olevaan suuntautuvana. Näin ollen kaikista yksityisinkin kokemus on sosiaalinen ilmiö; kokemus kuvaa sitä, kuinka maailma ”toimii” subjektin yksilöllisestä situaatiosta käsin. Viime kädessä kokemus vaikuttaa siihen, kuinka maailma näyttäytyy ja millaisena se ymmärretään. (Ahmed 2018 [2004], 17–20.)

Edellä kuvattu kokemuskäsitystä voidaan tarkastella filosofi Lauri Rauhalan eksistentiaalis-fenomenologisessa ihmiskäsityksessä. Rauhalan (2009 [1992 & 1998], 112) mukaan ihmisen olemassaolon perusmuodot ovat (1) tajunnallisuus, (2) kehollisuus ja (3) situationaalisuus. Nämä kaikki ovat kietoutuneita toisiinsa eikä mikään näistä ilme-ne yksin ilman kahta muuta. Kokemus on Rauhalan mukaan mielellistä edustusta todellisuudesta ja ihmisen olemassaolon suhteesta todellisuuteen. Kokemus rakentuu sekä tietoisina että tiedostamattomina elämyksinä ihmisen tajunnassa ja kehossa. Ihmisen orgaanisen kokonaisuuden maailmasuhdetta Rauhala kuvaa termillä situationaalinen säätöpiiri. Säätöpiiri tarkoittaa ihmisen situaatiota määrittäviä seikkoja eli elämäntilanteeseen kietoutuneisuutta, kuten esimerkiksi ihmisen sijoittumista ajallis-kulttuuriseen kontekstiin, äidinkieltä, etnistä taustaa, sukupuolta, seksuaalisuutta, sosioekonomista asemaa, kulttuuria, yhteiskuntaluokkaa ja niin edelleen (Backman 2009, 332). Kaikilla

edellä mainituilla tekijöillä on vaikutusta maailman kokemukseen. Kaikki edellä mainitut tekijät myös vaikuttavat siihen, että jokainen ihminen on ainutlaatuinen ja jokainen kokemus yksilöllinen. Vaikka kulttuurissa voidaan tunnistaa jossain määrin jaettuina monia kokemuksia, kuten rakkaus, pelko, ahdistus tai suru, myös tällaisia kokemuksia tarkasteltaessa tulee ottaa huomioon se, että ihmisen subjektiivinen kokemus muodostuu ratkaiseviltä osin ainutlaatuisesta situaatiosta käsin. Näin ollen esimerkiksi pelko voidaan kokea varsin eri tavoin riippuen siitä, millainen tuo yksilöllinen maailmasuhde on. Esimerkiksi henkilön takaa kaikuva askelten äänet voivat olla negatiivisesti latautuneemmat sellaisen henkilön kokemusmaailmassa, jolla on aikaisempaa kokemusta vainoamisesta, kuin sellaisen, joka on säästynyt vainoamiskokemukselta. Tämä esimerkki havainnollistaa sitä, kuinka kokemusten arvioimiseksi ei siis riitä yksinkertainen syy–seuraus-suhteen tarkastelu, jossa kaikki samankaltaiset tilanteet ymmärretään eri ihmisissä samankaltaisia kokemuksia aiheuttaviksi. Sen sijaan jokaista kokemusta on tarkasteltava ainutlaatuisena, yksilöllisenä tajunnallis–kehollisena kokonaisuutena, joka on omalla erityisellä tavallaan suhteessa omaan henkilöhistorialliseen situationaalisuuteensa ja maailmaan; kokemus muodostuu maailman ehdollistamana yksilön ainutlaatuisessa situaatiossa.

Vainoamisen kaltaisen väkivaltaisen kokemuksen kohdalla subjektin maailmasuhde sekä kokemus itsestä voi joutua koetukselle. Erityisesti aikana, jolloin vainoamista ei ole vielä tunnistettu ja nimetty kulttuurissa, vainoamisen kokemuksen ”sijoittaminen” maailmaan – eli sen havaitseminen jonkin merkityksellisen ja tapahtunutta mielekkäällä tavalla selittävän havaintokehyksen läpi – on voinut olla erityisen vaikeaa. Väkivaltaa tutkineet Suvi Ronkainen ja Sari Näre (Ronkainen & Näre 2008, 12) kirjoittavat ”post-modernista ankaruudesta”, jolla he tarkoittavat sitä, kuinka kulttuuri vaatii sietämään väkivaltaa, traumatisoi kieltämällä trauman ja vastuuttaa väkivallan kokemuksen väkivallan uhrin harteille. He mainitsevat myös kulttuurituotteiden merkityksen väkivallan kokemukselle. Se kuinka kulttuurituotteet, kuten taide, kehystävät väkivaltaa, vaikuttaa sekä käsityksiin väkivallasta että väkivallan kokemukseen. Kulttuurituotteet ovat siis itsessään osa niitä kulttuurisia käytäntöjä, jotka luovat subjektin maailmasuhdetta. Siinä missä esimerkiksi yksilöllinen medialukutaito vaikuttaa siihen, kuinka elokuvan väkivaltakuvasto koetaan realistiseksi tai fantastiseksi, kulttuurituotteiden luoma maailmankuva voi olla merkittävä väkivaltaista kokemusta työstettäessä. Kulttuurituotteet rakentavat omalla kielellään tietoutta väkivallasta – näin ne rakentavat sitä kulttuurista ympäristöä, jossa väkivaltaista kokemusta työstetään.

2.5. Elokuvan musiikin ja äänen analyysi

Vainoamisen esityksiä analysoidaan elokuvamusiikin ja äänen tutkimuksen käsittein, jotka auttavat hahmottamaan sitä, millä tavalla musiikki ja ääni jäsentyvät osaksi audiovisuaalista kokonaisuutta. Pelkkä soivan aineiston järjestyksen hahmotteleminen ei

kuitenkaan riitä, vaan soivaa materiaalia tulee tulkita suhteessa tutkimuskysymykseen ja vainoamisen soiviin representaatioihin. Tässä tulevat avuksi tulkintakehykset, joiden valossa aineistoon sovelletaan fenomenologisesta ja psykoanalyttisesta musiikintutkimuksesta sekä musiikkisemiotiikasta ja musiikin feministisestä tutkimustraditiosta omaksuttuja tulkinnallisia käsitteitä.

Elokuvan musiikkia ja ääntä on tarkasteltu perinteisesti kuvalle alisteisena elementtinä ajatellen, että kuva määrittää elokuvan narratiivisuuden tavan: esimerkiksi musiikki on joko samassa suhteessa eli *parafrasina* tai *paralleelina* kuvan kanssa tai artikuloi sitä vastaan *kontrapunktisena* (Gallez 1970; Kalinak 1992, 24). Näiden rinnalla mainitaan usein myös *polarointi*, joka tarkoittaa musiikilla visuaalisen viestin täydentämistä (Välimäki 2008, 44). Näin elokuvamusiikin merkitysten ja kerronnan tapojen ajatellaan syntyvän suhteessa kuvaan. Yhtä hyvin voidaan kuitenkin ajatella, että ääni ja musiikki vaikuttavat kuvaan ja sen tulkintaan, siinä missä elokuvan visuaalinen materiaali vaikuttaa siihen, kuinka elokuvan ääni ja musiikki koetaan. Elokuvamusiikin ja -äänen merkitysten rakentuminen ei tapahdu kuitenkaan yksin suhteessa elokuvan visuaaliseen materiaaliin tai edes selkeästi narratiiviseen äänelliseen materiaaliin, dialogiin. Kuten kaiken muunkin soivan aineksen kohdalla myös elokuvamusiikin ja äänen merkitys rakentuu yhtäältä teoksen kontekstissa ja toisaalta suhteessa kulttuuriin yleensä. Musiikin ja äänen voi ajatella olevan osa elokuvan eri osa-alueiden punomaa temaattista kokonaisuutta (Chion 2009 [2003], 471). Näin elokuvan musiikki ja ääni muodostavat elokuvan kontekstissa oman artikuloivan ja merkitsevän tekstinsä, joka rakentuu osittain suhteessa elokuvan muihin osa-alueisiin ja elokuvan kulttuuriseen kontekstiin.

Tavanomainen elokuvamusiikin ja äänen tapa artikuloida ja tehdä viittauksia laajempaan kulttuuriseen kehykseen on niin sanottujen lainamusiikin ja alkuperäismusiikin käyttö. Siinä missä alkuperäismusiikki tarkoittaa sellaista musiikkia, joka on sävelletty varta vasten elokuvaa varten, lainamusiikki on ennen elokuvaa valmiiksi olemassa ollutta musiikkia, joka ”lainataan” elokuvaan (Välimäki 2008, 40). Anahid Kassabian (2001, 49–51) hahmottaa elokuvamusiikin narratiivisia toimintatapoja. Hän mainitsee lainauksen (engl. *quotation*) lisäksi muun muassa viittauksen (engl. *allusion*) ja johtoaiheen (saks. *leitmotif*). Kassabianin mukaan lainaus voi olla musiikillisen kappaleen tai sen osan laina elokuvassa. Viittaus muistuttaa toimintatavaltaan lainausta, mutta sen narratiivinen merkitys on monivivahteisempi; viittaus viittaa toiseen narraatioon. Viittaukset kuvaavat hyvin sitä, kuinka musiikin avulla voidaan käsitellä laajojakin kulttuurisia merkityksiä. Myös pienillä musiikillisilla eleillä voidaan viitata suuriin temaattisiin kokonaisuuksiin. Esimerkkinä tällaisesta viittauksesta on niin sanottu *diabolus in musica*, joka on ylinouseva kvartti (tai vähennetty kvintti) eli tritonus-intervalli. Sitä on ajateltu varhaiselta keskiajalta lähtien äärimmäiseksi dissonanssiksi (mitä se tonaalisessa järjestelmässä onkin). Intervalliin on liitetty musiikin historiassa erilaisia merkityksiä aina Kristuksen kärsimyksestä

paholaiseen, helvettiin, pelkoon, kauhuun ja lähestyvään tuhoon (Drabkin 2001) sekä toisaalta muun muassa erityisen voimakkaaseen seksuaaliseen haluun tai ylipäättään äärimmäiseen psykologiseen jännitteeseen. Elokvamusiikin ja äänen kannalta johtoiheilla on niin ikään keskeinen narratiivinen tehtävä. Johtoiheet, joiden historiallinen tausta on Richard Wagnerin oopperoissa, voivat kuvata elokuvan narraatiossa tiettyä henkilöahmoa, paikkaa, aikaa, teema tai ideaa (Flinn 1992, 18, 26–27; Kassabian 2001, 50–51). Johtoihe on siis tunnistettava musiikillinen tai äänellinen aihe, joka voi muuttaa muotoaan elokuvan edetessä kuitenkin niin, että se pysyy edelleen tunnistettavana. Näin johtoihe voi myös kuvata sitä, kuinka asiat ja niiden merkitys muuttuvat elokuvan narraatiossa. Esimerkiksi henkilöä merkitsevän johtoiheen muutos voi kuvata henkilöahmon psyykessä tapahtuvaa muutosta.

Tässä tutkimuksessa elokuvien äänellisen materiaalin analyysiin ovat vaikuttaneet Kassabianin lisäksi Gorbmanin (1987) ja Chionin (1999 [1982]; 1994 [1990]; 2009 [2003]; 2016 [2010]) teoriat elokuvan musiikista ja äänestä. Gorbman erottaa toisistaan diegeettisen ja ei-diegeettisen musiikin. Diegeettisen musiikin tai äänen äänilähde on tarinamaailmassa ja tarinan henkilöt voivat näin ollen kuulla kyseisen musiikin tai äänen. Ei-diegeettinen musiikki tai ääni puolestaan sijoittuvat tarinamaailman ulkopuolelle ja pääasiallisesti ajatellaan, etteivät tarinan henkilöt voi sitä kuulla. (Gorbman 1987, 3). Tällä musiikin ja äänen jaottelutavalla voidaan hahmottaa erityisesti elokuvan henkilöahmojen suhdetta soivaan narraatioon. Gorbmanin ei-diegeettinen ääni saa kiinnostavan vertailukohdan Michel Chionin (1999 [1982]; 1994 [1990]; 2009 [2003]) akusmaattisuuden käsitteestä. Vaikka elokuvassa akusmaattinen ääni määritelmällisesti kuuluu diegeettisiin ääniin, sitä voidaan myös ajatella diegesiksen rajalla häilyvän äänenä, jonka äänilähdettä voi olla vaikea paikantaa selvästi tarinamaailmaan tai sen ulkopuolelle. Akusmaattinen olento taas on elokuvan tarinamaailmaan kuuluva olento, joka on läsnäoleva pelkästään äänellisenä olentona (tai ainakin niin kauan kunnes hahmo mahdollisesti de-akusmatisoidaan eli paljastetaan visuaalisesti). Näin akusmaattinen hahmo saa jumalallisia attribuutteja jonain, joka on kaikkinäkevä ja -kuuleva, ylijäräinen ja kaikkietävä sekä usein pahantahtoinen (Chion 1994 [1990], 129–131). Vainoamiselokuvissa vainoaja esitetään usein akusmaattisena olentona. Näin voidaan korostaa akusmaattisen hahmon ylimalaista valtaa vainottuun sekä vainoamisen kokemusta jonain, jossa uhan situaatiota on vaikea paikantaa.

Elokuvien audiovisuaalisessa lähiluvussa ja -kuuntelussa äänen ja musiikin analyttiset käsitteet auttavat siis tarkastelemaan sekä vainoamisen kokemuksellisuutta että sitä, millaista kulttuurista käsitystä ääni ja musiikki rakentavat vainoamisesta. Nämä teoreettiset metodologiset työkalut auttavat näin hahmottamaan soivan vainotiedon rakentumista kussakin osatutkimuksessa. Pelkkä soiva aines ei kuitenkaan voi paljastaa tehokkaasti elokuvien rakentamaa soivaa vainotietoa, vaan tarvitaan tarkoituksenmukaiset tulkinnalliset kehykset, jotka ohjaavat teosten lähikuuntelua. Kussakin osatutkimuksessa tulkinnalliset kehykset vaihtelevat niiden kysymyksenasettelun mukaisesti.

3. Osatutkimusten tiivistelmät

Väitöskirjan osatutkimukset hahmottelevat erilaisia vainoamisen lajeja, strategioita ja kokemuksia vainoamisen elokuvallisissa esityksissä erityisesti näiden esitysten musiikillisia ja äänellisiä keinoja analysoiden ja tulkiten. Kuvaan tässä luvussa osatutkimusten keskeiset sisällöt esitellen jokaisen osatutkimuksen kysymyksenasettelun, tärkeimmät teoreettiset ja menetelmälliset lähtökohdat ja lähiluvun- ja kuuntelun tulokset.

3.1. Artikkelit 1

Väitöskirjan osatutkimukset avaava artikkeli, ”*When a Stranger Calls: An Acoustic Stalker Character and Sonic Representation of Fear*”, käsittelee vainoamisen määritelmälle keskeistä pelon kokemusta ja sen elokuvallista esittämistä. Osatutkimuksessa kysytään pelon rakentumista suhteessa puhelinvainoamiseen (engl. *telephone terror*). Analyysin kohteena oleva elokuva, *Kun tuntematon soittaa... (When a Stranger Calls*, ohj. Fred Walton, USA 1979), on kertomus Jillistä (Carol Kane), joka joutuu vihamielisten ja vainoavien puhelujen kohteeksi. Audiovisuaalisessa lähiluvussa ja -kuuntelussa keskitytään erityisesti elokuvan 22-minuuttiseen alkukohtaukseen, jossa tuntematon vainoaja soittaa Jillille useita uhkaavia puheluja. Näitä vainoavia puhelinsoittoja käsitetään artikkelissa erityisesti vainoamisväkivallan välineenä (engl. *weaponized telephone*).

Elokuvan alkukohtauksen pelon äänellistä ja musiikillista esitystä tarkastellaan Lauri Rauhalan (2015 [1983]; 1993; 2009 [1992 & 1998]) eksistentiaalis-fenomenologisen ihmiskäsityksen valossa. Osatutkimuksessa lähikuunnellaan sitä, kuinka ihmisen kokemuksellisuuden kolme ehtoa – tajunnallisuus, kehollisuus ja situaatio (Rauhalan (2015 [1983], 32) ilmenevät vainoavien puhelinsoittojen yhteydessä. Elokuvan alkukohtauksista kuunnellaan myös Martin Heideggerin (2000 [1927]) pelon (saks. *Furcht*) käsitteen näkökulmasta.

Soivan puhelimen ääni representoi elokuvassa lähestyvää vainoajaa ja toimii näin ollen myös pelon laukaisevana tekijänä. Elokuvan alkukohtauksessa vainoaja esitetään pelkkänä äänenä eli akusmaattisena hahmona (ransk. *acousmêtre*). Vainoajan hahmon akusmatisointi liittyy häneen erityistä vaaran ja pahantahtoisuuden elementtiä. Akusmaattisen hahmon situationaalisuus koetaan kaikkialla olevana, kohdettaan joka puolelta ympäröivänä. Siksi vain puhelimen välityksellä havaittavissa oleva akusmaattinen

vainoaja vaikuttaa lähestyvän uhriaan joka puolelta yhtä aikaa. Elokvassa esitetty puhelinvainoaminen muistuttaa niin ikään Jeremy Benthamin (1995 [1787]) panoptikonista ja siihen liittyvästä vallasta. Kuten panoptikonissa, myös elokuvan puhelinvainoamisesityksessä epätietoisuus tarkkailijan persoonasta ja sijainnista vaikuttaa lopulta siten, että uhri alkaa tarkkailla itse itseään.

3.2. Artikkelii 2

Artikkeli ”Raiskaava ja vainoava musiikki. Vainoaminen off-screen-raiskauksena ja akusmatisoitu vainoaja-raiskaaja elokuvassa *Hirveä kosto*” lähikuunnellaan Lamont Johnsonin vuonna 1976 ohjaamaa raiskaus–kosto- ja vainoamiselokuvaa *Hirveä kosto* (*Lipstick*, USA).

Elokuvan päähenkilö Chris McCormick (Margaux Hemingway) joutuu pikkusiskonsa Kathryn (Mariel Hemingway) musiikinopettajan, säveltäjä Gordon Stuartin (Chris Sarandon) raiskaamaksi ja vainoamaksi. Raiskauksen aikana Gordon soittaa Chrisille säveltämäänsä elektroakustista musiikkia. Myöhemmin raiskausouikeudenkäynnin ollessa jo käynnissä hän soittaa Chrisille vainoavan puhelun, jonka aikana hän pakottaa tämän kuuntelemaan uudelleen raiskaavaa musiikkiaan.

Vainoava puhelinsoitto voidaan tulkita elokuvassa off-screen-raiskauksena eli raiskauksena, joka on joko symbolinen raiskaus tai eksplisiittinen kuvaruudun ulkopuolella tapahtuva raiskaus. Ennen kaikkea, vainoavan puhelinsoiton valossa vainoaminen näytättyy elokuvassa henkisenä raiskauksena. Artikkelin keskeinen kysymys on: miksi vainoava puhelinteko eli henkinen raiskaus jää elokuvan esittämässä kulttuurissa huomaamatta siinä missä fyysiseen raiskaukseen keskitytään monipuolisesti? Kysymystä tarkastellaan 1970-luvun raiskausmyyttien (Burt 1980) valossa. Raiskausmyytit tarkoittavat niitä kulttuurissa vallalla olevia käsityksiä, jotka poisselittävät raiskauksen ja siirtävät vastuuta raiskauksesta uhrille. Sellaisia ovat esimerkiksi (1) konservatiivinen myytti, (2) konfliktimyytti ja (3) väkivaltamyytti (Burt 1980, 218). *Hirveä kosto* -elokuvan vainoamisesityksen kannalta keskeinen havainto on, että keskittyessään fyysiseen väkivaltaan raiskausmyytit estävät henkisen väkivallan, vainoamisen, tunnistamisen.

Raiskausmyyttien vaikutus kuuluu myös elokuvan musiikissa ja äänimaisemassa. Musiikin ja äänen avulla elokuvan henkilöihahmoiniin liitetään myyttien mukaisia ominaisuuksia: nainen esitetään yhtäältä viettelijäksi ja toisaalta viattomaksi Madonna-hahmoksi. Raiskaaja taas leimataan oudon elektroakustisen musiikin avulla poikkeuksellisen vaaralliseksi ja eksentriseksi persoonaksi. Lisäksi puhelimitse tapahtuva vainoaminen liittii raiskaaja-vainoajaan akusmaattisen hahmon piirteitä. Ääni ja musiikki ovat elokuvassa myös likaamisen ja häpäisyn välineitä (ks. Douglas 2002 [1966]), kun raiskaaja-vainoaja valjastaa uhrin kehonäänien raiskaavan musiikin sävellysmateriaaliksi. Raiskaus–kosto-elokuvien konventioiden mukaisesti raiskauksen uhri kosta elokuvan lopuksi raiskaajalleen tämän väkivallanteot (Read 2000, 94–95). Kostokohtauksen

aikana kuullaan katarttista kostomusiikkia, joka symboloi uhrin vastarintaa ja oman käden oikeutta.

3.3. Artikkelit 3

Tutkimuksen kolmannessa artikkelissa ”Listening to the Resonance: Representation of Traumatic Experience in the Film *Enduring Love*”, lähestytään vainoamisen kokemukSELLISUUTTA trauman käsitteen valossa kysymällä, millä tavalla elokuvan ääni ja musiikki kuvaavat elokuvan päähenkilön traumaprosessia osana vainoamisväkivallan kokemusta. Keskeisenä teoreettis-metodologisena kehyksenä osatutkimuksessa on traumatutkimus, jota syvennetään musiikin psykoanalyttisin ja fenomenologisin käsittein. Lähiluvun ja -kuuntelun kohteena on Roger Michellin vuonna 2004 ohjaama ja Ian McEwanin samannimiseen romaaniin pohjautuva *Ikuinen rakkaus*. Tämä draamaelokuva kertoo noin neljäkymmentävuotiaasta Joe Rosesta (Daniel Craig), joka todistaa yhdessä kihlattunsa Clairen (Samantha Morton) kanssa dramaattista kuumailmapalлотurmaa. Onnettomuudesta käynnistyy elokuvan tarina, jossa toistuu trauman kuvasto; elokuva kuvaa sekä soivin että visuaalisin merkein putoamista ja ajalehtimistä sekä tietämisen ja ei-tietämisen rajalla olemista. Näiden trauman merkkien lisäksi trauman tematiikkaa kuvataan elokuvassa vainoamisen avulla. Kuumailmapallo-onnettomuuden yhteydessä Joe tapaa vainoajansa Jed Parryn (Rhys Ifans), jolle Joe muodostuu pakkomielleeksi. Jed ryhtyy vainoamaan Joeta ja uhkaa lopulta myös Clairea väkivallalla.

Elokuvassa vainoaminen on traumaattinen tapahtuma, jota Joe elää arkikokemuksessaan läpi yhä uudelleen. Vainoamista ja sen kuvastoa käytetään elokuvassa myös trauman symbolina. Trauman tavoin se on toistuvaa, yhä uudelleen uhrinsa elämään ilmestyvää ja uhria lakkaamatta lähestyvää. Elokuvan musiikki ja äänimaisema kuvaavat voimakkaasti Joen näkökulmasta trauman ja vainoamisen kokemusta, ennen kaikkea johtoaiheihin. *Ikuinen rakkaus* -elokuvassa musiikillisilla ja äänellisillä johtoaiheilla on keskeinen tehtävä ylipäättään vainoamisen ja trauman teemojen ilmaisemisessa. Wagneriaaniset johtoaiheet polveutuvat Hector Berliozin (1803–1869) *Fantastisessa sinfoniassa* (1830) käyttämästä johtoaihetekniikasta eli tiettyihin hahmoihin tai asioihin viittaavista toistuvista sävelaiheista (ransk. *idée fixe*, suom. päähänpintymä, obsessio). (Macdonald 2001.) Näin ollen koko elokuvamusiikissa esiintyvän johtoaihetekniikan voidaan katsoa juontavan juurensa pakonomaisesti ja jopa vainoavana kohdettaan seuraavan musiikillisen aiheen ideasta.

Elokuvan musiikki ja ääni kuvaavat Joen traumaprosessia, jossa intentionaalinen ja käsitteellinen maailma ajautuu kriisiin. Ei-intentionaalinen ja sanaton, eletyssä elämässä hankittu kokemustieto on ristiriidassa käsitteellisen tiedon kanssa ja Joe joutuu työstämään traumaansa epävarmalla epistemologisella pohjalla. Tämä traumaprosessi kuullaan elokuvan musiikissa ja äänessä ajalehtimisen, putoamisen ja suunnan kadottamisen aiheina.

3.4. Artikkelit 4

Osatutkimusten kokonaisuuden päättävä artikkeli ”Musiikki, vainoaminen ja lumous: väkivaltainen nihilismi Rainer Werner Fassbinderin *Martha*-elokuvan äänimaisemassa” käsittelee vainoamista kotiväkivaltana sekä yhteiskuntaa, joka sulkee vainoamiselta silmät. Artikkelissa kuunnellaan, kuinka elokuvan ääni ja musiikki kuvaavat elokuvan päähenkilön maailmasuhdetta vainoamisväkivallan keskellä ja sitä, kuinka vainoaminen vaikuttaa päähenkilön kokemukseen maailmasta. Vainoamisen vaikutusta vainotun elämään hahmotellaan Jane Bennettin (2001) lumouksen käsitteen ja erityisesti lumouksen poissaolon valossa. Bennettin teoriaan nojaten osatutkimuksen teoreettis-metodologinen lähtökohta ammentaa yhtäältä fenomenologisen musiikintutkimuksen perinteestä ja toisaalta kulttuurisesta musiikintutkimuksesta sekä musiikin semioottisesta tutkimuksesta.

Artikkelissa tehdään uudelleenluenta vuonna 1974 ilmestyneestä Rainer Werner Fassbinderin televisioelokuvasta, *Martha*. Elokuvan päähenkilö Martha (Margit Carstensen) avioituu väkivaltaisen Helmutin (Karlheinz Böhm) kanssa. Avioliiton aikana Helmut vainoaa Marthaa monella tapaa. Hän muun muassa kontrolloi vaimoaan sulkeamalla tämän kotiin, tarkkailemalla tämän harrastuksia, eristämällä hänet ulkomaailmasta ja ystävistä, raiskaamalla tämän toistuvasti, tappamalla Marthan lemmikkikissan sekä lähettämällä varjostajan Marthan perään. Elokuva huipentuu kauhistuneen Marthan pakoon, joka päättyy onnettomuuteen, jossa Martha halvaantuu.

Lumouksen mahdollisuus ja sen katoaminen kuuluvat elokuvan äänimaisemassa ja musiikissa. Orlando di Lasson (1532–1594) kuoroteos *Missa Bell’ Amfitrit’ alteran* (1583) Kyrie-osa liittyy Helmutin hahmoon ja hänen käyttämäänsä valtaan; Helmut käyttää musiikkia kontrollin keinona pakottamalla Marthan kuuntelemaan ainoastaan valitsemaansa musiikkia. Marthan hahmoon puolestaan liitetään Gaetano Donizettin (1797–1848) oopperan *Lucia di Lammermoorin* (1835) hulluuskohtauksen alkusoitto, joka symboloi menetettyä itseilmaisua. Elokuvan lopussa ääniraidan haltuun ottava Max Bruchin (1838–1920) g-molliviulukonsertto op. 26 (1866) kuvaa elokuvassa kokonaista kulttuuria. Romanttinen viulukonsertto peittää elokuvan loppupuolella alleen muun musiikin ja valtaa elokuvan äänimaiseman kokonaan. Sentimentaalinen konsertto liitetään elokuvassa avioliittoon ja kotiin. Nämä esitetään konserton suodattamana korostetun romanttisiksi instituutioiksi, jotka ovat kuitenkin väkivallan täyttämiä. Näin musiikin voi ajatella kuvaavan *Martha*-elokuvassa kokonaista kulttuuria, joka sulkee silmänsä väkivallalta. Elokuvan ääni ja musiikki esittävät edelleen, kuinka vainoaminen estää elämän merkitykselliseksi kokemisen lumouksen tukahtumisena ja johtaa lopulta elämänhalun menettämiseen.

4. Tutkimustulokset: kokemusesitysten kuvaus

Audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteista voidaan erottaa kaikkiaan kahdeksantoista erilaista vainoamiseen liitettävää kokemusta ja niiden soivaa esitystä: neljä pääkokemusta ja neljätoista sivukokemusta (Taulukko 1). Näiden kokemusten perusteella voidaan todeta, että vainoamisen väkivaltainen kokemus liittyy vainoamiselokuviissa (1) vainoajahahmon poikkeukselliseen valtaan ja kontrolliin uhrin elämässä sekä (2) vainotun subjektin kontrollin menettämiseen omasta elämästään. Näin ollen kuvatut vainoamisen väkivaltaiset kokemusesitykset kuvaavat sekä vainoamisen luonnetta voimakkaasti subjektin maailmasuhteeseen vaikuttavana että vainoajan ja vainotun välistä valtasuhdetta.

Taulukkoon 1 on koottu audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteena olevien elokuvien väkivaltaiset vainoamiskokemukset ja niiden soivat esitykset. Taulukossa kokemukset 1–4 ovat pääkokemuksia ja 5–18 sivukokemuksia. Elokuvan kerronnassa pääkokemus on dramaturgisesti keskeisellä sijalla ja sillä saattaa olla elokuvan kerronnan kannalta suurempi merkitys kuin sitä tukevilla tai vähemmällä painotuksella esitellyillä sivukokemuksilla. Kokemukset ovat kuitenkin osin päällekkäisiä ja niitä selkeästi toisistaan erottavia rajoja on mahdotonta määrittellä. Pääkokemukset on esitetty artikkeleiden mukaan siten, että osatutkimuksen numero 1 pääkokemus on ensimmäisenä ja sitä seuraa osatutkimuksen numero 2 pääkokemus ja niin edelleen. Sivukokemukset ovat sen sijaan aakkojärjestyksessä sillä osa sivukokemuksista esiintyy useammassa kuin yhdessä elokuvassa.

Osatutkimusten pääkokemukset rakentavat soivaa vainotietoa, jossa vainoamisen väkivaltainen kokemus levittäytyy voimakkaasti vainoamistapahtuman ylitse elämän eri osa-alueille. Elokuvassa *Kun tuntematon soittaa...* pääkokemuksena on pelko, elokuvassa *Hirveä kosto* henkinen raiskaus, elokuvassa *Ikuinen rakkaus* trauma ja *Mart-hassa* elämänhalun menettäminen. Kaikki edellä mainitut pääkokemukset ovat subjektin maailmasuhdetta vakavasti häiritseviä. Niille on ominaista myös kokemuksen pitkä ajallinen kesto. Äänen ja musiikin avulla vainoamisen kokemus voidaan esittää joko intensiiviseksi, lyhytkestoiseksi sensaatioksi tai pitkälle ajanjaksolle levittäytyväksi pitkittyväksi piinaksi tai kokemusten sarjaksi, jossa uhri on eräänlaisessa jatkuvassa kohonneessa vireystilassa. Tämä ilmenee esimerkiksi korostuneella ääniyliherkkyydel-

TUTKIMUSTULOKSET: KOKEMUSESITYSTEN KUVAUS

Numero	Kokemus	Soiva esitys	Elokuva
1	Pelko	Avantgardistinen perkussiivisuus], intensifioituva ("joka puolelta lähestyvää") musiikki, akusmaattisuus, dissonoivat harmoniat (esim. tritonukset), musiikin levittäytyminen yli vainoamistapahtumien	<i>Kun tuntematon soittaa...</i>
2	Henkinen raiskaus	Penetroiva musiikki, uhrin kehon äänien käyttö raiskaukseen liitetyn musiikin osana	<i>Hirveä kosto</i>
3	Trauma	Toisteinen sävelkieli, traumaattisen aiheen paluu	<i>Ikuinen rakkaus</i>
4	Elämänhalun menettäminen	Musiikin katoaminen, äänen riistäminen	<i>Martha</i>
5	Ajelehtimisen tunne	Musiikin avaruudellisuus, tuulen ääni, epäempaattinen musiikki	<i>Ikuinen rakkaus</i>
6	Hulluksi tulemisen tunne	Äänen riistäminen, epäempaattinen musiikki, liitemusiikin symboliikka	<i>Martha</i>
7	Häpeä	Uhrin elämän/kehon äänien symbolinen likaaminen liittämällä ne osaksi raiskaavaa musiikkia	<i>Hirveä kosto</i>
8	Merkityksen etsiminen, tietämisen ja ei-tietämisen välillä liikkuminen	Kokemuksen (ympäristön ja musiikin) kuuntelu l. eksistentiaalinen kuuntelu	<i>Ikuinen rakkaus</i>
9	Merkityksen katoaminen	Trauman musiikillinen symboliikka, esim. johtoihteissa ja sen muunnelmissa	<i>Ikuinen rakkaus</i>
10	Pakkomielleisyys	Ostinato (toistokuvio), esim. johtoihteissa	<i>Hirveä kosto, Ikuinen rakkaus</i>
11	Putoamisen kokemus	Tuulen ääni, alaspäin vajoavat eleet	<i>Ikuinen rakkaus</i>
12	Subjektuuden rajojen väkivaltainen ylitys	Äänen materiaalisten tekijöiden eli läheisyyden korostuminen ja sekoittuminen (esim. teknisesti, kuten puhelimitse, vahvistettuna)	<i>Hirveä kosto, Kun tuntematon soittaa...</i>
13	Tunne suunnan katoamisesta	Akusmaattisuus, "ajelehtiva musiikki", tuulen ääni	<i>Kun tuntematon soittaa..., Ikuinen rakkaus</i>
14	Vainoamisen totaalinen luonne	Ankara sävelmuoto (esim. kontrapunkti), epäempaattinen musiikki, koko äänellisen tilan vallannut musiikki	<i>Martha, Ikuinen rakkaus,</i>
15	Väkivaltaisen tunkeutumisen kokemus	Musiikin pakottaminen teknisen apuvälineen (puhelin, radio) välityksellä uhrin kuunneltavaksi, kuuntelemaan pakottaminen	<i>Hirveä kosto</i>
16	Vainoamisen jatkuminen pitkän ajanjakson yli (vrt. myös pelko)	Samana musiikin jatkuminen/levittäytyminen vainoamistapahtuman yli toiseen kohtaukseen (kohtausrajojen äänellinen rikkominen)	<i>Ikuinen rakkaus, Martha</i>
17	Vastarinta	Kiihkeä pulssi, eteenpäin pyrkivä sireeninomainen musiikki (erityisesti vainon kohteena olevaan hahmoon liitettynä)	<i>Hirveä kosto</i>
18	Ylivoimaisen, omnipotentin (kaikkialla olevan, kaikkinäkevän ja -kuulevan) vallan armoilla oleminen	Akusmaattiset äänet/oliot	<i>Kun tuntematon soittaa..., Hirveä kosto, Ikuinen rakkaus</i>

Taulukko 1: Audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteissa äänellä ja musiikilla esitetyt kokemukset ja niiden soivat esitykset sekä elokuvat, joissa kokemukset esiintyvät.

lä, kuten esittämällä puhelimen ääni pelon laukaisevana tekijänä. Kokemukset kertovat siis vainoamisen ajasta ja siitä, kuinka vainoaminen voidaan kokea laajasti subjektin aika–tila-kokemukseen levittäytyvänä; äänellinen ja musiikillinen esitys luo vainosta kuvaa menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta koskettavana. Neljätoista sivukokemusta tukevat edellä mainittuja kokemusesityksiä, syventävät niitä ja luovat vainoamisesta mielikuvaa väkivaltana, jonka kokemus voi olla monitahoinen ja toisinaan myös sisäisesti ristiriitainen.

Elokuviin äänellisten ja musiikillisten kokemusesitysten valossa vainoamisessa on syvällisesti kyse vallan käytöstä ja epätasaisesta valta-asetelmasta, jota vainoaja käyttää hyväkseen. Usea elokuvien musiikillisesti ja äänellisesti esitetty kokemus viittaa vainoajan poikkeukselliseen valtaan vainotun elämästä. Vastaavasti kokemus kontrollin menettämisestä vainotun omassa elämässä on kuultavissa useissa kokemusesityksissä. Poikkeuksellisen vallan esityksiin liittyvät seuraavat kokemukset: henkinen raiskaus, ylivoimaisen/omnipotentin (kaikkialla olevan, kaikkinäkevän ja -kuulevan) vallan armoilla oleminen, pakkomielteisyys, subjekti(ude)n rajojen väkivaltainen ylitys, vainoamisen totaalinen luonne sekä vainoamisen jatkuminen pitkän ajanjakson yli. Kontrollin menettämiseen sen sijaan liittyvät selkeästi seuraavat kokemukset: pelko, trauma, elämänhalun menettäminen, ajelehtimisen tunne, hulluksi tuleminen tunne, häpeä, merkityksen etsiminen, tietämisen ja ei-tietämisen välillä liikkuminen, merkityksen katoaminen, putoamisen kokemus sekä tunne suunnan katoamisesta. Ainoa kokemus, joka ei liity selkeästi vainoajahahmon poikkeukselliseen valtaan tai kontrollin menettämisen kokemukseen on vastarinta. Kuitenkin, tässäkin kokemuksessa kyse on vainoajan ja vainotun välisestä valtasuhteesta, jota vainottu neuvottelee vastarinnan avulla uudelleen. Vastarinnassa vainottu subjekti murtaa vainoamisen kehän ja palauttaa oman toimijuutensa ottamalla kontrollin takaisin omiin käsiinsä. Samalla vainoamisen lukkiutunut valtasuhde murtuu.

Oleellista kaikissa kokemusesityksissä on se, miten äänellä ja musiikilla kuvataan muutosta subjektin situationaalisuudessa ja sitä, kuinka situationaalisuuden muutos vaikuttaa subjektin merkityksenantotapaan ja siten myös maailman kokemukseen yleensä. Esimerkiksi arkiset esineet, kuten puhelin, saavat juuri soivan ilmaisun myötä subjektin situationaalisuuteen liittyviä merkityksiä: ennen kaikkea ne luovat kokemusta vainoamisen kaikkialle levittäytyvästä ja elämäntilannetta monisävyisesti koskettavasta luonteesta. Ääni ja musiikki ilmaisevat tehokkaasti siis myös subjektin maailmasuhdetta ja edelleen sitä, kuinka ympäröivä yhteiskunta vastaa vainoamisen kokemukseen.

Käsittelen seuraavaksi tarkemmin tutkimuskohteena olevissa elokuvissa havaittavaa vainoamisen neljää pääkokemusta – pelkoa, henkistä raiskausta, traumaa ja elämänhalun menettämistä – sekä niiden soivia esityksiä. Käsittelen samalla myös näihin kokemuksiin liittyviä muita vainotuksi tuleminen kokemuksellisia ulottuvuuksia (sivukokemuksia), joita tutkimuksen lähiluvun ja -kuuntelun kohteissa voidaan havaita.

4.1. Pelko

Pelon äänellinen ja musiikillinen esitys rakentuu tutkituissa elokuvissa subjektia lähestyvän, pelottavan jonkin (vrt. Heidegger 2000 [1927], § 30) ilmaisulle. Martin Heideggerin (2000 [1927], § 30) mukaan pelon olemus on nimenomaisesti lähestymisessä: pelottava jokin tulee subjektia kohti uhkaavasti. Pelon olemus ei ole siis välttämättä pelottavan jonkin ominaisuuksissa vaan siinä, että pelottava jokin lähestyy subjektia uhkaavasti. Näin ollen pelottava jokin voi olla situaatioltaan ja hahmoltaan epämääräinen ja vielä etäällä oleva – kuin kohti tuleva vainoaja tai ääniaalto. Elokuvissa pelottava jokin – jota voidaan vainoamiselokuvissa ajatella tyyppillisesti vainoajan läsnäolona tai lähestymisenä – esitetään subjektia kohti ajassa ja tilassa kulkevinä ääniaaltoina. Näin musiikki ja ääni kuvaavat pelon eksistentiaalista olemusta ja pelon rakennetta. Samalla ne ilmaisevat pelon kokemusta jonain, joka koskettaa subjektin koko olemista: tajuntaa, kehoa ja situaatiota (vrt. Rauhala 2015 [1983], 32).

Elokuvassa *Kun tuntematon soittaa...* pelko on keskeinen vainoamiseen liitetty kokemus. Musiikki ja ääni ilmaisevat elokuvassa pelkäävän subjektin tajuntaa ja siinä käsitteellisesti tunnistettuja pelon aiheita. Sama musiikki ilmaisee myös sanatonta pelon kokemusta, joka koetaan intuitiivisesti esimerkiksi kehollisina tuntemuksina. Elokuvassa avantgardistinen ja erityisesti perkussiivinen sävelkieli ilmaisee yllättäviä musiikillisia ”pistoja”, jotka kuvaavat intensiivistä kehollista reaktiota subjektin kohdatessa (yllättävän) pelottavan. Pelottavaa jotain ja pelon kokemusta representoiva musiikki levittäytyy edelleen pelkäävän subjektin koko situationaalisuuteen ja esittää näin pelon mieltä (ks. Rauhala 2015 [1983], 34), jonka vuoksi myös sellaiset elementit voivat näytettyä pelottavina, joilla ei varsinaisesti ole mitään tekemistä pelon aiheuttajan kanssa. Samalla musiikki ja ääni ilmaisevat silmille näkymättömän ja käsitteellisesti vaikeasti hahmotettavan pelottavan vaikutusta pelkäävän subjektin koko situaatioon.

Pelon kaikkialle levittäytyvää ja subjektia alati lähestyvää luonnetta korostetaan vainoamiselokuvissa akusmaattisilla vainoajahahmoilla (ks. akusmaattisista hahmoista alaluku 2.5.). Akusmaattista hahmoa esitetään sekä musiikin että äänen keinoin. Elokuvassa *Kun tuntematon soittaa...* puhelinta käytetään akusmaattisen vainoajahahmon rakentamiseksi. Samankaltainen puhelimella akusmatisoitu vainoajahahmo on elokuvassa *Hirveä kosto*, jossa vainoaja-raiskaaja soittaa puhelimessa uhrilleen henkisesti raiskaavaa musiikkia. Akusmaattisuutta käytetään vainoamisen totaalisuuden kokemuksen esitykseen myös elokuvassa *Ikuinen rakkaus*, jossa musiikilla vihjataan vainoajaan kaikkialla olevana, kaiken näkevänä ja kuulevana hahmona.

Pelon kokemusta ja pelottavan jonkin (vainoajan) luonnetta korostetaan lisäksi elokuvassa *Kun tuntematon soittaa...* äänilähteen suunnan hämärtyemisellä; kun puhelinvainoajan sijainti ei ole tiedossa, vaara vaikuttaa tulevan joka suunnasta yhtä aikaa. Eriytisesti puhelimen avulla rakennetun akusmaattisen hahmon aiheuttama pelkokokemus perustuu osittain panauraattiselle¹⁵ kontrollille, jossa syntyy vaikutelma jatkuvasta au-

ditiivisesta tarkkailusta, jossa uhri alkaa lopulta tarkkailla itse itseään. Samalla syntyy vaikutelma pitkittyvästä, kroonisesta pelosta, joka on rinnastettavissa kohonneeseen vireystilaan. Kohonnut vireystila ilmenee muun muassa keskittymisvaikeutena ja jatkuvalla varuillaan olona.

4.2. Henkinen raiskaus

Henkinen raiskaus esitetään elokuvassa *Hirveä kosto* musiikilla ja äänellä, jotka kuvaavat tunkeutumista (penetraatiota), subjektien rajojen sekoittumista, subjektin minuuden rajojen väkivaltaista ylittämistä, häpeää, häpäisyä ja likaa. Henkinen raiskaus korostaa vainoamisen luonnetta seksuaalisena väkivaltana, joka loukkaa erityisesti uhrin intimitteettiä, henkilökohtaista tilaa, itsemääräämisoikeutta ja oikeutta määritellä oma seksuaalisuutensa ja henkilökohtaisen koskemattomuutensa rajat. Elokuvassa *Hirveä kosto* henkinen raiskaus on myös tapa yliseksualisoida uhri.

Käsite henkinen raiskaus juontaa juurensa vainoamisen kulttuurihistoriaan ja on eräällä tavalla ymmärrettävissä tässä yhteydessä myös ajankuvana. Ennen vainoamiskeskustelun vakiintumista, vainoamista saatettiin luonnehtia etenkin Yhdysvaltain mediassa psykologiseksi raiskaukseksi (Lowney & Best 1995; Mullen ym. 2000, 18). Vainoamiseen onkin viitattu sittemmin myös henkisen raiskauksen tai psykologisen raiskauksen termeillä (Nikupeteri 2016, 26). Mullen ynnä muut (2000, 64) toteavat niin ikään, että vainoamisen uhrit kuvaavat kokemustaan usein henkiseksi raiskaukseksi ja psykologiseksi terrorismiksi. Tässä tutkimuksessa käytetään henkisen raiskauksen käsitettä erotuksena psykologisesta raiskauksesta. Toisin kuin psykologinen raiskaus, joka viittaa rajatummin psyykkiseen ja siten yksityiseen tajunnalliseen kokemukseen, käsite henkinen viittaa voimakkaammin ihmisen maailmasuhteeseen ja ihmiseen kehollis-psyykkisenä olentona. Seuraan Lauri Rauhalaa ymmärtäessäni henkisen psyykkeä laajempaan. Rauhalan mukaan ihminen voi esimerkiksi etääntyä psyykestään ja objektivoida sen erilliseksi asiantilaksi. Tällöin henkinen tekee työtään ja tarkastelee psyykkistä asiantilaa etäältä. (Rauhala 2015 [1983], 69.) Kun raiskaus kohdistuu ihmisen henkiseen puoleen, siihen liittyy erityisesti sellaista intimitteetin loukkausta ja häpäisyä, jossa teko ei kohdistu ensisijaisesti ihmisen kehoon (jolloin myös henkinen tulee toki loukatuksi), vaan suuremmin kohdennettuna koko ihmisenä olemiseen ja kaikkiin sen puoliin, joita henkinen edustaa.

Henkistä raiskausta kuvaava musiikki ja ääni tunkeutuvat uhrin elämään väkivaltaisina elementteinä. Penetroiva musiikki ja ääni suunnataan elokuvissa voimakkaasti

15 Panauraattisuus on panoptisuuden auditiivinen vastine. Panoptisuudella viitataan Jeremy Benthamin (1995 [1787]) panoptikonista tuttuun kaiken näkevään omnipotenttiin vartijahahmoon. Panauraattisuus liittyy vastaavasti jumalalliseen ääneen, joka on myös kaiken kuuleva korva. Se kytkeytyy niin ikään Panoptikoniin perustuvaan ja Michel Foucaultin (2013 [1975]) teoretisoimaan vallan teoriaan. Ks. panauraattisuudesta myös Siisiäinen 2013.

kohti vainottua: henkistä raiskausta ja tunkeutumista voidaan korostaa pakottamalla musiikki ja ääni uhrin ”päälle”, jolloin penetroiva musiikki tunkeutuu väkivaltaisesti uhrin elintilaan. Penetraation välineenä elokuvassa *Hirveä kosto* on puhelin. Musiikin haptinen eli tuntoaistilla aistittava luonne korostaa henkisen raiskauksen yhteyttä fyysiseen raiskaukseen. Ääniaallot koskettavat konkreettisesti uhrin tajuntaa, kehoa ja situationaalisuutta. Näin ääni voi kuvata subjektien rajojen sekoittumista (Kytö 2016) ja vainoajan ja uhrin symbolista yhteen kietoutumista.

Hirveä kosto -elokuvan henkisen raiskauksen representaatioissa uhri pakotetaan kuuntelemaan vainoajan määräämää raiskaukseen liitettyä musiikkia tai ääntä. Kun musiikkiin ja äänen liitetään vainoamisen ja raiskauksen merkityksiä dialogin tai aikaisemmin elokuvassa esitettyjen tapahtumien avulla, musiikkiin ja ääneen liitetään samalla raiskauksen ja väkivaltaisen tunkeutumisen merkityksiä. Toisin sanoen musiikki ja ääni yhtä aikaa viittaavat vainoaviin ja raiskaaviin tapahtumiin ja ovat niiden symboli.

Elokuvassa *Hirveä kosto* uhrin symbolinen likaaminen tapahtuu liittämällä raiskauksen uhrin kehon ja elämän äänet (sydämen lyönnit ja hengitys) osaksi raiskaavaa musiikkia eli yhdistämällä ne osaksi alistavaa ja seksuaalisesti väkivaltaista kontekstia. Samankaltainen uhrin symbolinen likaaminen on havaittavissa elokuvassa *Kun tunte-maton soittaa...*, jossa viattomuuden loppua ja symbolista likaa edustaa visuaalinen lian merkki, sulava jäätelöpuikko. Molemmissa elokuvissa likaaminen ja häpäisy liittyvät korostetusti nuoreen uhuriin, jonka nuoruus päättyy symbolisesti vainoavaan ja raiskaavaan teon uhriksi joutumiseen.

Uhrin kokema väkivalta kostetaan elokuvassa *Hirveä kosto*. Koston taustalla soi katarttinen kostomusiikki, joka on vastarinnan musiikkia. Katarttinen kostomusiikki kuvaa tiheällä pulssilla, kiihkeällä sireeninäänellä ja eteenpäin ryntäävällä musiikillisella tekstuurilla kohonnutta adrenaliinia ja kehollista taisteluvälistä, toimintaa, oman käden oikeutta ja kohtalon omiin käsiin ottamista. Katarttinen kostomusiikki palauttaa elokuvassa häpäistyn ja nujerretun hahmon kunnian ja antaa kontrollin takaisin vainotun ja raiskatun hahmon käsiin. Katarttisessa kostomusiikissa voi ajatella kuuluvan uhrin aggression äänen: filosofi Judith Butlerin mukaan aggressiolla voi olla merkittävä rooli väkivallan aktiivisessa vastustamisessa etenkin silloin, kun subjekti on itse väkivallan sortama. Butlerin mukaan väkivallattomuus edellyttää aggression ohjaamista siten, että väkivallan vastustaminen ei synnytä lisää väkivaltaa.¹⁶ (Butler 2010 [2009], 170–172.) Näin ei kuitenkaan käy elokuvassa *Hirveä kosto*, jossa uhri tappaa vainoaja-raiskaajan.

16 Butlerin mukaan väkivallattomuus (engl. *non-violence*) ja väkivallan vastustaminen on kamppailua, jossa subjekti ymmärtää kykenevänsä itse väkivaltaan, mutta kamppailee myös omaa väkivaltaisuuttaan vastaan. Butler erottaa toisistaan väkivaltaa kokeneen raivokkaan subjektin, joka kääntää oman aggressionsa moraaliseksi hyveeksi ja väkivaltaa kokeneen raivokkaan subjektin, joka kamppailee väkivaltaa vastaan minimoimalla omat väkivaltaiset tekonsa. (Butler 2010 [2009], 171–172.)

4.3. Trauma

Elokuvassa *Ikuinen rakkaus* äänelliset ja musiikilliset johtoaiheet kuvaavat trauman kokemusta ilmaisemalla toisteisuutta, putoamista, ajalehtimistä, suunnan katoamista, ”tietämisen ja ei-tietämisen” välimaastossa liikkumista sekä uuden merkityksen etsimistä. Toisteisuus on klassinen trauman merkki (Freud 1961 [1920], 11; Caruth 2016 [1996], 2). Psykoanalytikko Sigmund Freudin (1961 [1920]) mukaan trauma koetaan usein traumaattisina unina ja kuvina, jotka tekevät trauman uudelleen elettaväksi. Elokuvassa *Ikuinen rakkaus* musiikki ja ääni esittävät traumaattista toisteisuutta johtoaiheilla, jotka ovat yhtäältä soiva analogia traumaattisille takaumille ja painajaisille ja toisaalta symboloivat vainoajaa ja (tämän) pakkomielleisyyttä. Keskeistä johtoaiheiden ilmaisemalle kokemukselle on myös tietäminen ja ei-tietäminen ja niiden välimaastossa liikkuminen; subjekti etsii intuitiiviselle kokemukselleen vahvistusta käsitteellisestä tiedosta. Musiikki on sanatonta, ei-kielellistä ja voimakkaasti kehossa tuntuvaa affektiiivista ilmaisua, joka symboloi elokuvassa ei-intentionaalista tietämistä. Vainoaminen on elokuvassa niin ikään kulttuurissa vielä nimeämätön ilmiö, jonka kokemukseen kuuluu keskeisenä traumaattinen ristiriita: kuinka tietää jotain, jolle ei ole olemassa nimeä mutta joka koetaan voimakkaan kehollisena ja tajunnallisena elämyksenä?

Ikuinen rakkaus -elokuvan musiikki ja ääni ilmaisevat trauman kokemukseen ja jälkivaikutukseen liittyvää putoamisen tunnetta vajoavilla melodiakuluilla ja tuulen johtoaiheella. Traumaan liittyy kiinteästi myös ajallis–tilallinen-ulottuvuus, joka koetaan takaumina ja traumaattisen tapahtuman uudelleen elämisenä (Caruth 1995, 2016 [1996], 2). Toisteinen ja subjektiä ”vainoavina” traumaattisina elämyksinä piinaava trauma vertautuu niin ikään musiikkiin kokemuksena, joka ”jumiutuu” rikkinäisen levyn tavoin traumaattisen hetken ympärille. Musiikki ja ääni kuvaavat näin vainotun kokemusmaailmassa traumaattista aikaa, joka ei etene kohti uusia kokemustiloja ja tilanteiden uudelleenmuovautumista vaan on jäänyt toistamaan subjektiä piinaavaa traumaa, kuten vainoavaa kokemusta.

Elokuvassa kuultava tuulen ääni ilmaisee niin ikään traumaattiseen kokemukseen liitettyä ajalehtimistä ja kontrollin menettämistä. Tuulen ääni esittää varmuuden ja kontrollin menettämistä, joka koetaan tunteena ”maan katoamisesta jalkojen alta”. Tuuli symboloi eksistentiaalista putoamista, jossa subjekti menettää otteen itsestään ja maailmasta sellaisena kuin hän on sen aikaisemmin tuntenut. Myös tuuleen voimakkaasti liittyvät ajalehtiminen ja suunnan (merkityksen) kadottaminen liittyvät putoamisen symboliikkaan. Tilassa ilman selkeää suuntaa liikkuvat soivat merkit kuvaavat, kuinka subjekti on kadottanut (elämänsä) suunnan sekä paikkansa maailmassa.

Trauma on syvällisesti tiedollinen kriisi. Elokuvassa *Ikuinen rakkaus* vainottu subjekti menettää otteensa maailmasta ja työstää traumaattista kokemustaan yrittämällä etsiä uutta merkitystä. Tämä prosessi on kuvattu muun muassa eksistentiaalisen kuuntelemisen esityksessä, jolloin päähenkilön nähdään konkreettisesti kuuntelevan maailmaa ja kokemustaan.

4.4. Elämänhalun menettäminen

Vainoamisen vaikutusta uhriin voidaan kuvata äärimmäisenä elämänhalun menettämisenä. Elokuvan *Martha* kokemuskuvassa vainottu menettää kokonaan halun elämään: kykynsä ilmaista itseään ja identiteettiään, kyvyn kommunikoida maailman kanssa, kyvyn nauttia elämästä ja löytää siitä inspiraatiota ja iloa. Elämänhalun menettäminen kuvataan vainoamiselokuvissa jonkin poissaolona: elämän lumovoima on kadonnut vainotun elämästä. Lumous edustaa elokuvassa mahdollisuutta kokea maailma mielekkäänä ja löytää sitä merkitysten rikkautta. Lumouksen käsitteen alkuperä voidaan johtaa sosiologi Max Weberin (2009 [1919]) ajatteluun, jossa lumouksen katoaminen kuvaa kulttuurin maallistumista. Filosofi Jane Bennettin (2001, 4; 2010) mukaan lumouksen läsnäolo on mahdollinen myös maallistuneessa kulttuurissa. Lumous tarkoittaa Bennetille havaitsemisen modusta, jossa maailma ja kaikki siellä olevat asiat voivat olla potentiaalisesti inspiroivia. Bennettin ajattelussa lumous liittyy rikkaaseen aistikokemukseen ja on eettinen, mahdollisuuksien käsite. Se pitää sisällään tarvittavan affektin, joka mahdollistaa eettisen toiminnan, kuten paremman maailman puolesta ponnisteleminen. Sen avulla voidaan niin ikään kiinnittyä maailmaan ja löytää jokapäiväisestä elämästä merkityksellisiä kokemuksia. Vastaavasti lumouksen poissaolon myötä voidaan kuvata sitä, kuinka merkityksellinen suhde maailmaan katkeaa. Väkivalta ja voimakas pelko voidaan ymmärtää tällaisina lumouksen kokemuksen katkaisevina kokemuksina. Bennettin mukaan lumous voidaan löytää erilaisista arkisista asioista ja sen on tapa kiinnittyä huolehtien maailmaan (Bennett 2001, 4). Lumous liitetään *Martha*-elokuvassa erityisesti avioliiton mahdollisuuteen, joka edustaa elokuvan päähenkilölle tietä ulos väkivaltaisesta lapsuudesta. Avioliitto näyttäytyy kuitenkin väkivaltaisena instituutiona, jossa aviomies vainoaa vaimoaan. Marthan hahmoon liittyvä musiikki on elokuvassa lumouksen eli inspiroivan, intensiivisen aistikokemuksen symboli. Lumoava musiikki tukahdutetaan elokuvassa yhtäältä vainoavalla äänimaisemalla ja vainoavan aviomiehen hahmoon liittyvällä musiikilla ja toisaalta kieltämällä subjektilta lumousta symboloivan musiikin kuuntelu kokonaan. Lopulta vainottu ei enää havaitse elämää rikkaana ja merkityksellisenä – hänen elämänsä on vainoamisen ja sen aiheuttaman lamaannuksen läpätunkemaa.

Martha-elokuvassa elämänhalun katoaminen on diegesiksen syvää hiljaisuutta ja kaiken alleen peittävää epäempaattista musiikkia (vrt. Chion 2009 [2003], 467). Maailma ei enää resonoi vainotun subjektin kokemusta eikä tarjoa tapaa kiinnittyä siihen mielekkäällä ja merkityksellisellä tavalla. Elämänhalun ja lumouksen alleen peittävä musiikki peittää alleen koko vainotun subjektin äänimaailman. Mitkään muut äänet, kuten subjektin itseilmaisun äänet tai elämän äänet, eivät kuulu lumouksen peittävä äänen ja musiikin läpi. Tällainen musiikki on ajalliselta kestoltaan ja volyymitaan tottaalista. Sen jatkuessa lopputekstien yli, vihjataan vainoamisen ja elämänhalun poissa-

SINI MONONEN

olon ottavan urin elämän valtaansa määräämättömän pitkäksi ajaksi, täältä ikuisuuteen. Tämä ratkaisu korostaa vainoamisen luonnetta pitkäkestoisena ja jopa päättymättömänä väkivaltana, joka loppuu vasta uhrin tai vainoajan kuolemaan. Näin vainoaminen esittää uhrin elämää totaalaisesti leimaavana väkivaltana.

5. Lopuksi: soiva vainotieto

Tämän artikkelimuotoisen väitöskirjan tarkoituksena on ollut selvittää audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun keinoin sitä, millaisia soivia väkivallan kokemuksen kuvauksia vainoamiselokuvissa on kuultavissa. Samalla on hahmotettu sitä, millaisia kulttuurisia merkityksiä elokuvan musiikissa ja äänessä vainoamisväkivaltaan liitetään eli sitä, millaista soivaa vainotietoa elokuvat vainoamisesta rakentavat. Kokoan lopuksi tutkimuksen keskeisimmät tulokset yhteen ja luon katsaukseen mahdolliseen tulevaan vainoamisen taiteellisten esitysten tutkimukseen.

5.1. Yhteenveto ja päätelmät

Elokvien äänellisistä ja musiikillisista esityksistä voidaan hahmottaa vainoamisen kokemuksellisuutta erityisesti kuvaavaa ja vainoamisilmiötä yleisesti artikuloivaa vainotietoa. Kokemuksellinen vainotieto liittyy vainoamisilmiön kuvaamiseen epistemologisesti epävarmana ja vaikeasti hahmotettavana. Niin ikään väkivaltaisena kokemuksena vainoaminen on voimakkaasti subjektin maailmasuhteeseen vaikuttava. Elokuvan musiikki ja ääni kuvaavat kulttuurin tapaa kehystää ja havaita väkivalta. Samalla vainoamiseen liitetään moraalinen ulottuvuus: vainottu voidaan vastuuttaa väkivallasta esimerkiksi esittämällä hänet henkisesti epävakana ja/tai viettelevänä (neitsyt)hahmona. Vainoajahahmot esitetään kaikissa lähikuuntelun kohteissa poikkeuksellisen epävakaina ja vaarallisina. Näin rakennetaan mielikuvaa vainoamisesta yhtäältä seksuaalisesti aktiivisten/haluttujen ja (psykologis)normatiivisesti poikkeavien yksilöiden ongelmana.

Elokvien musiikki ja ääni rakentavat tietoa vainoamisesta väkivaltana, jolla on moninaisia seurauksia uhrille. Tämä äänellisten ja musiikillisten kokemuksestausten kautta rakennettu tieto on jossain määrin ristiriidassa sen kanssa, että elokvien esittämissä kulttuureissa vainoaminen on vain huonosti tunnistettua eikä sitä ole aina välttämättä tuomittu väkivaltana. Elokuvissa vainotun subjektin kokemuksensa kautta rakentama vainotieto voi poiketa siis suurestikin esitetystä sosiokulttuurisesta vainotiedosta. Ristiriita kuuluu elokvien musiikissa ja äänessä väkivallan kokemuksen syventymisenä ja merkitystyönä, jossa subjekti yrittää jäsentää väkivallan kokemusta ympäristössään, joka ei tunnista väkivaltaa väkivallaksi.

Vainoaminen kuvataan elokuvien musiikin ja äänen avulla erilaisina subjektin tajuntaa, kehollisuutta ja situationaalisuutta koskettavina negatiivisina eli subjektin maailmasuhdetta häiritsevinä elämyksinä. Niin ikään äänen ja musiikin valossa vainoamisen aika näyttäytyy niin menneisyyttä, nyt-hetkeä kuin tulevaisuuttakin koskettavana. Musiikki ja ääni kuvaavat monipuolisesti vainoajan ja vainotun välistä valtasuhdetta, jossa vainoajalla on korostunut valta vainotun subjektin elämästä. Vastaavasti vainottu subjekti menettää kontrollin kokemuksen omasta elämästään.

Elokuvien musiikki ja ääni liittävät vainoamisilmiöön erilaisia merkityksiä sekä sanatomia, esikäsitteellisiä vaikutelmia, joiden välityksellä vainoaminen hahmottuu subjektin maailmasuhdetta ja intiimitilaa eri tavoin loukkaavana. Vainoamisen kokemus esitetään seksuaalisena väkivaltana, traumaattisena, pelottavana ja vainotun koko elämänpiiriin voimakkaasti vaikuttavana ilmiönä, joka voi pahimmillaan johtaa jopa elämänhalun katoamiseen. Vainoajan ja toisinaan myös vainotun subjektin pakkomielteisyyttä ilmaisevat obsessiiviset ja kehää kiertävät ostinatot; suunnan katoamisen kokemusta sekä vainoajan poikkeuksellista valtaa viestivät akusmaattisuus sekä tuulen ääni ja ”ajelehtiva” musiikki; eksistentiaalista horjumista ja epistemologista epävarmuutta kuvaavat glissandot ja vajoamista kuvaavat eleet; vainoamisen kehollista kokemusta ilmentää aggressiivinen perkussiivisuus ja musiikin yllättävät ”pistot”; trauman kokemus kuuluu toistuvissa johtoaiheissa; likaisuutta, häpeää ja uhrin häpäisyä esitetään henkistä raiskausta merkitsevällä musiikilla, joka sekoittuu uhrin kehon ja elämän ääniin; vainoamisen julmuutta heijastelee ankara sävelkieli sekä kaiken alleen peittävä epäempaattinen musiikki. Elokuvissa esitetty vainoamiseen liittyvä soiva vainotieto erottaa vainoamisen leimallisesti lyhytkestoisesta yksittäisestä väkivallanteosta ja maalaa siitä kuvaa sellaisena väkivaltana, joka levittäytyy pitkäaikaisena kokemuksena uhrin elämään ja vaikuttaa ylijärjestyksellisesti myös sellaisten asioiden kokemukseen, jotka eivät suoraan liity vainoamistapahtumiin. Tutkimuksessa analysoidussa neljässä audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteessa vainoamisen ajallinen jakso vaihtelee lyhyestä muutaman tunnin intensiivisestä vainoamisesta vuosien piinaan. Tällaista pitkään jatkuvaa vainoamisen kokemuksellisuutta elokuvien musiikki ja ääni kuvaavat kohtausrakenteiden ylitse levittäytymisellä.

Väkivaltaista kokemusta kuvaava soiva retoriikka pohjautuu vainoamiselokuvissa sekä äänen ja musiikin elokuvalliselle traditiolle että länsimaiselle kulttuurihistorialle. Audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteet paljastavat monia yhtymäkohtia muuttuvaan väkivaltakäsitykseen: tarkastellut vainoamiselokuvat puhuvat taiteen kielellä omana aikanaan vielä tunnistamattomasta väkivallasta. Samaan aikaan elokuvat viittaavat esimerkiksi lainamusiikin ja länsimaiseen musiikkikulttuuriin liitettyjen konventioiden kautta erilaisiin teoksen ulkopuolella rakentuneisiin merkityksiin. Esimerkiksi erilaiset *vanitas*-aiheet, musiikin historiaan viittauksia tekevät johtoaiheet sekä äänen akusmaattisuuden kulttuurihistoriaan viittaavat teemat voidaan jäljittää kauas länsimaiseen kulttuuriperinteeseen, jossa musiikillisiin eleisiin on liitetty aina meidän päiviimme saakka kantautuneita merkityksiä.

Tutkimuksessa tehty audiovisuaalinen lähiluku ja -kuuntelu osoittaa, että elokuvien äänessä ja musiikissa kuvatut väkivaltaiset vainoamiskokemukset ovat jossain määrin yhteneviä aikaisemmissa vainoamistutkimuksissa kuvattujen tosielämän vainoamistapausten kanssa. Tällaisia muun muassa oikeus- ja kriminaalipsykologian kuvaamia vainoamisen kokemuksia ovat muun muassa (krooninen) pelko (Pathé & Mullen 1997, 14; Mullen ym. 2000, 9, 62; Häkkänen 2008, 751), trauma¹⁷ (Pathé & Mullen 1997, 14–15; Mullen ym. 2000, 58–59, 61–62; Nikupeteri & Laitinen 2013, 31) sekä häpeä (Nikupeteri 2016, 36). Kaikki nämä kokemukset ovat edustettuina tarkastelemieni elokuvien kokemustyypeissä ja niiden musiikillisissa ja äänellisissä esityksissä. Lisäksi vainoamiselokuvissa tavattu henkisen raiskauksen esitys muistuttaa 1980-luvulla käytettyä kuvausta vainoamisesta psykologisenä raiskauksena (Mullen ym. 2000, 18). Niin ikään vainoamistutkimukset kuvaavat vainoamiskokemusta elokuvista tutun auditiivisen havaitsemisen ja kohonneen vireystilan: soivan puhelimen ääni voi aiheuttaa uhreissa pelkoa ja ahdistusta jopa vuosia vainoamistapausten laanuttua (Pathé & Mullen 1997, 14).

Vaikka elokuvat kuvaavat vainoamisen kokemusta monilta osin samankaltaisena kuin millaisena se erilaisten akateemisten vainoamistutkimusten näkökulmasta tänä päivänä ymmärretään, vainoamisen elokuvallisia esityksiä ei voida pitää pelkästään realistisina. Elokuvat liittävät vainoamiseen myös sellaisia piirteitä, jotka liittävät ilmiön erilaisiin myytteihin tai virheellisiin käsityksiin ja ennakkoluuloihin seksuaalisuudesta ja läheisyydestä. Esimerkiksi vainoamisen uhrin esittäminen vaaleana nuorena naisena vahvistaa sitkeää kulttuurista neitsyt–huora-dikotomiaa, jossa erityisesti naispuolisiin hahmoihin liitetään hahmoja pelkistäviä ja tyypittäviä piirteitä sekä luodaan mielikuvaa vainoamisesta kulttuurissamme erityisesti viehättävänä pidettyjen yksilöiden ongelmana. Vastaava myytin rakentaminen on läsnä myös elokuvien soivalla tasolla, jossa naisellisuutta voidaan ilmaista stereotyyppisen patriarkaalisesti esimerkiksi pehmeällä tai ”viettelevällä” sävelmaailmalla. Näin ollen elokuvat voivat myös vahvistaa väkivaltaan liitettyjä myyttejä.

Elokuvien soivien vainoamiskuvausten kannalta huomattavaa on elokuvien äänen ja musiikin luoma mielikuva vainoamistiedosta voimakkaasti esikäsittellisenä kokemuksena, jolle voi olla vaikeaa löytää epistemologista varmuutta. Näin elokuvat kuvaavat vainoamiseen liittyvää (traumaattista) tietämistä ja ei-tietämistä fenomenologisenä, eletyssä elämässä hankittuna tietona. Tämä havainto on yhtenevä myös Nikupeterin (2016) tekemän havainnon kanssa, joka korostaa vainoamistietoa ennen kaikkea kokemuksellisenä tietona, jolle voi olla vaikeaa löytää käsitteellistä varmuutta. Nikupeteri

17 Anna Nikupeteri (2016, 27) erottaa omasta tutkimuksestaan trauman ja niin sanotun tabuoidun trauman, jossa yksilö sisällyttää kulttuuriset tabut osaksi traumaattista kokemusta. Hän katsoo traumatutkimuksen ongelmana olevan sen taipumuksen viedä huomio pois niistä moninaisista negatiivisista ja positiivisista kokemuksista, joita pitkäkestoiseen traumakokemukseen voi liittyä.

huomauttaa, että sosiaaliseen todellisuuteen kuuluu ylipäätään oleellisella tavalla tiedollinen epävarmuus, sillä ihmisten välissä oleva tieto on aina sosiaalisesti rakennettua ja siten jatkuvasti neuvoteltavissa olevaa. (Nikupeteri 2016, 151.)

5.2. Tutkimuksen arviointi

Tutkimus on hidas prosessi, jonka aikana käsitteet, tulkintakehykset, kuvausmenetelmät ja tulkinnat kehittyvät ja hioutuvat. Artikkelimuotoinen väitöskirja tarjoaa tutkimukselle sekä mahdollisuuksia että asettaa sille rajoituksia. Etuna on itsenäisten osatutkimusten aikana tutkimusyhteisön kanssa käytävä vuorovaikutus jo tutkimuksen varhaisessa vaiheessa sekä mahdollisuus soveltaa erilaisia teoreettisia ja käsitteellisiä tulkintakehyksiä tutkimusaineistoon eri artikkeleissa. Näin aineistolla on mahdollisuus ohjata työn kehittymistä eri näkökulmista saman tutkimuksen sisällä. Artikkeliväitöskirjan luonteeseen kuuluu niin ikään tutkimusotteen kypsyminen ja kehittyminen tutkimusprojektin edetessä. Kehitys näkyy myös artikkelien välisinä eroina erityisesti mitä tulee artikkelien teoreettiseen viitekehykseen, joka kehittyy luonnollisesti tutkimuksen edetessä. Niin ikään ensimmäisenä ja viimeisenä valmistuneen osatutkimuksen välillä voi olla useita vuosia; tässä tutkimuksessa osatutkimusten välillä oleva ajallinen etäisyys on neljä vuotta. Ajallisesta etäisyydestä huolimatta tämän tutkimuksen kaikki neljä osatutkimusta pyrkivät kohti samaa päämäärää eli vainoamisen kokemuksen taivuttamista elokuvien soivasta tekstistä.

Tämän tutkimuksen alkaessa vuonna 2012 vainoamistutkimuksia oli etenkin Suomessa tehty vain vähän. Tilanne muuttui kuitenkin tutkimuksen kirjoittamisprosessin aikana ja Suomessa on julkaistu sittemmin joitakin uusia vainoamista käsitteleviä tutkimuksia. Esimerkiksi Oulun ensi- ja turvakoti ry:n sekä Viola – väkivallasta vapaaksi ry:n yhteinen vainoamista käsittelevä tutkimushanke Varjo (varjohanke.fi) on tuottanut uutta tietoa eronjälkeisen vainon uhreista. Myös aiemmin mainittu Anna Nikupeterin (2016) vainoamisen kokemuksellisuutta käsittelevä väitöstutkimus on valmistunut käsillä olevan väitöskirjan syntyprosessin aikana.

Siinä missä vainoamisen sosiologinen tutkimus on Suomessa ja kansainvälisesti lisääntynyt, taiteidentutkimuksessa vainoamista tutkitaan edelleen vain vähän. Erityisesti taiteentutkimuksellisia metodeja ja taiteen ilmaisemien merkityssisältöjen analyysia sovelletaan vainoamisen taiteellisten esitysten analyysiin aniharvoin. Vainoamiselokuvien tiedetään vaikuttaneen kuitenkin merkittäväällä tavalla siihen, kuinka vainoaminen ymmärretään ja koetaan tänä päivänä. Elokuvien vaikutuksen ulottuessa jopa lainsäätäjän käsitykseen kriminalisoitavasta ilmiöstä (Kamir 2001, 175; 2005) taiteen tutkimuksen tulisi tarttua vainoamiselokuvien laajaan tutkimuskenttään yhteiskunnallisesti merkittävänä tutkimusalana. Taideteosten rakentamiin kulttuurisiin käsityksiin on mahdollista päästä käsiksi nimenomaisesti taiteentutkimuksen menetelmin. Esimerkiksi myös tässä tutkimuksessa vaikuttaneet tutkimussuuntaukset, kuten fenomenolo-

ginen musiikintutkimus, psykoanalyttinen musiikintutkimus sekä musiikin semioottinen tutkimus ovat kaikki sellaisia tutkimusaloja, jotka voivat pureutua syvällisesti taideteosten tapaan rakentaa kulttuurisia käsityksiä ja käytänteitä erityisesti kokemuksen tutkimuksen näkökulmasta.

Yksi tutkimus ei voi käsitellä täydellisesti kokonaista laajaa ilmiötä, ja vainoamiselokuvat tarjoavat vielä runsaasti kartoittamatonta maaperää. Tämä tutkimus hahmotti osaltaan vainoamisväkivaltaan liittyneitä väkivaltaisia kokemusesityksiä ja niihin liittyvää soivaa vainotietoa vainosta ja sen luonteesta. Tutkimuksen puitteissa ei ollut mahdollista syventyä perusteellisesti siihen, kuinka elokuvien rakentama soiva vainotieto suhteutuu kattavasti ajan väkivaltakäsityksiin ja niiden muutokseen. Tämän tutkimuksen tuloksia voi soveltaa mahdollisuuksien mukaan tulevaisuudessa yleensä väkivallan ja erityisesti vainoamisen kulttuurihistorian tutkimukseen. Siinä missä lähikuuntelu tarjoaa mahdollisen perusteelliseen analyysiin, metodilla on rajoituksensa: valtaosa vainoamiselokuvista ja niiden musiikista ja äänestä on edelleen syvällistä analyysia vailla. Lisää tutkimusta tarvitaan vainoamiselokuvien kuvaamiseksi ja analysoimiseksi. Vielä ei ole esimerkiksi tutkittu yksityiskohtaisesti vainoamiselokuvien kulttuurihistoriaa: kuinka vainoamiselokuvat yleistyivät, millaisista tuotannollisista reunaehdoista käsin niitä tehtiin, millaisiin lajityyppeihin vainoaminen tyypillisesti liitetään ja millaisia piirteitä vainoajahahmoihin ja vainottuihin liitetään elokuvien äänen ja musiikin avulla eri vuosikymmeninä? Entä millä tavoin vainoamisen soivat esitykset ovat muuttuneet vuosien saatossa? Myös muualla kuin länsimaisessa kulttuuripiirissä tuotettuja vainoamiselokuvia olisi syytä tutkia ja arvioida sitä, millaista vainoamistietoa ne rakentavat. Niin ikään sellaisiakin vainoamiselokuvien kokemuskuvauksia olisi tarkasteltava, jotka eivät esitä vainoamista väkivaltana. Tällöin on kysyttävä, mitä vainoamisen romantiointi kertoo suhteestamme naisiin kohdistuvaan väkivaltaan ja seksuaaliseen väkivaltaan tai väkivaltaan yleensä? Keskeinen kenttä on myös vainoamisen sukupuoli. Tämän tutkimuksen aihepiiriä sivunnut vainoamisen sukupuolittuminen tarjoaa kiinnostavaa tutkimuskenttää muun muassa sukupuolittuneen kokemuksen ja feminiinisten ja maskuliinisten vainoajahahmojen soivien representaation tarkastelulle. Myös muut vainoamisen sosiologiset kuvaukset, kuten elokuvien luoma käsitys vainoajien ja vainottujen yhteiskuntaluokasta tai etnisestä taustasta on toistaiseksi tutkimaton kenttä.

Vainoamiselokuvat osoittavat, että musiikin ja äänen keinoin voidaan kuvata monia sellaisia ilmiöitä, joiden sanallistaminen on vaikeaa tai lähes mahdotonta. Kaikista tämän tutkimuksen audiovisuaalisen lähiluvun ja -kuuntelun kohteista kuuluu syvä ontologinen kriisi siitä, ”mitä todella tapahtui”. Elokuvien rakentama vainotieto puhuu väkivallan olemassaolosta ja sen kokemuksesta. Vaikka vainoaminen on nimetty, tunnistettu ja tuomittu kulttuurissamme vasta vain vähän aikaa, elokuvat ja erityisesti niiden ääni ja musiikki ovat osaltaan rakentaneet vaiettua vainotietoa jo pitkään ennen kuin sanallistamisen prosessi saattoi läntisessä kulttuuripiirissä alkaa.

Tutkimusaineisto ja lähteet

1. Lähikuuntelun kohteet

Hirveä kosto (Lipstick). Ohj. Lamont Johnson, 1976. Käsikirjoitus David Rayfield. Pääosissa Margaux Hemingway, Mariel Hemingway & Chris Sarandon. Alkuperäismusiikki Michel Polnareff. DVD, Dino DeLaurentiis Corporation & Paramount Pictures, 2003. 89 min.

Ikuinen rakkaus (Enduring Love). Ohj. Roger Michell, 2004. Käsikirjoitus Joe Penhall, perustuu Ian McEwanin samannimiseen romaaniin. Pääosissa Daniel Craig, Samantha Moron & Rhys Ifans. Alkuperäismusiikki Jeremy Sams, lainamusiikki The Beach Boys & John Coltrane. DVD, Pathé Pictures International, UK Film Council, Film Four, 2005. 100 min.

Kun tuntematon soittaa... (When a Stranger Calls). Ohj. Fred Walton, 1979. Käsikirjoitus Steve Feke & Fred Walton. Pääosissa Carol Kane & Tony Beckley. Alkuperäismusiikki Dana Kaproff. Melvin Simon Productions. DVD, Simon Film Productions, Columbia Pictures & Mill Creek Entertainment, 2013. 97 min.

Martha. Ohj. Rainer Werner Fassbinder, 1974. Käsikirjoitus Rainer Werner Fassbinder, perustuu Cornell Woolrichin novelliin ”For the rest of her life”. Pääosissa Margit Carstensen & Karlheinz Böhm. Lainamusiikki Orlando di Lasso, Gaetano Donizetti & Max Bruch. Pro-ject Filmproduktion, Westdeutscher Rundfunk, Länsi-Saksa. DVD, Rainer Werner Fassbinder Foundation, Futura Filmverlag, Kinowelt, 1994. 116 min.

2. Audiovisuaaliset lähteet

Cape Fear (ohj. Martin Scorsese, USA, 1991)

Thastus (The Crush), ohj. Alan Shapiro, USA, 1993)

One Hour Photo (ohj. Mark Romanek, USA, 2002)

Paljastavat merkinnät (Notes on a Scandal), ohj. Richard Eyre, UK, 2006)

Scream (ohj. Wes Craven, USA, 1996)

Scream 2 (ohj. Wes Craven, USA, 1997)

Scream 3 (ohj. Wes Craven, USA, 2000)

Scream 4 (ohj. Wes Craven, USA, 2011)

Taksikuski (Taxi Driver, ohj. Martin Scorsese, USA, 1976)

Vaarallinen suhde (Fatal Attraction, ohj. Lyne, Adrian, USA, 1987)

Yön painajainen (Play Misty for Me, ohj. Eastwood, Clint, USA, 1971)

3. Kirjallisuus

ADORNO, THEODOR W. & HANS EISLER 2010 [1947]. *Composing for The Films*. Lontoo & New York: Continuum.

AHMED, SARA 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*, kääntänyt englannista suomeksi Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Niin & näin. [Alkuteos *Cultural Politics of Emotion*, 2004.]

ALEXANDER, JEFFERY C, RON EYERMAN, BERNHARD GIESEN, NEIL J. SMELSER & PIOTR SZTOMPKA 2004. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley, CA, Los Angeles, CA & Lontoo: University of California Press.

ARENDR, HANNAH 2017. *Vita activa: ihmisenä olemisen ehdot*, toimitustyö ja käännöstyön ohjaus Riitta Oittinen (kääntäneet englannista suomeksi Eeva Heikkonen, Päivi Helminen, Anu Keskinen, Tommi Ketonen, Hanna Liikala, Maini Pekkarinen, Tiina Tuominen, Tiina Viinikainen, Natasha Vilokkinen & Eija Virtanen.) Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *The Human Condition*, 1958.]

BACKMAN, JUSSI 2009. ”Lauri Rauhala ihmisen ainutkertaisuuden ajattelijana.” Johdanto teoksessa Lauri Rauhala, *Henkinen ihminen. Henkinen ihmisessä ja ihmisen ainutlaatuisuus*, 299–346. Helsinki: Gaudeamus.

BACON, HENRY 2010. *Väkivallan lumo. Elokuva väkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like.

BAL, MIEKE 2002. *Traveling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto, Buffalo & Lontoo: University of Toronto Press.

BENNETT, JANE 2001. *The Enchantment of Modern Life. Attachments, Crossings and Ethics*. Princeton, NJ & Oxford: Princeton University Press.

_____ 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham & Lontoo: Duke University Press.

BENTHAM, JEREMY 1995 [1787]. *The Panopticon Writings*. Lontoo & New York: Verso.

BEST, JOEL 1999. *Random Violence: How We Talk About New Crimes and New Victims*. Berkeley, CA, Los Angeles, CA & Lontoo: University of California Press.

BJÖRKLUND, KATJA 2010. *Stalking and violence victimization among Finnish university students*. Helsinki: University of Helsinki.

BRAAD-THOMSEN, CHRISTIAN 2004. *Rainer Werner Fassbinder: matka kohti valoa*, kääntänyt ruotsista suomeksi Raimo Kinisjärvi. Helsinki: Like. [Alkuteos *Fassbinder: en resa mot ljuset*, 1984.]

BRADLEY, DOUG & CRAIG WERNER 2015. *We Gotta Get Out of This Place: The Soundtrack of The Vietnam War*. Amherst, MA: The University of Massachusetts Press.

BURT, MARTHA R. 1980. "Cultural Myths and Supports for Rape." *Journal of Personality and Social Psychology* 38 (2): 217–230.

BUTLER, JUDITH 2010 [2009]. *Frames of War: When is Life Grievable?* Lontoo & New York: Verso.

CARROLL, NOËL 1990. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York & Lontoo: Routledge.

CARUTH, CATHY 1995. "Introduction." Teoksessa *Trauma. Explorations in Memory*, toim. Cathy Caruth, 3–9. Baltimore & Lontoo: The John Hopkins University Press.

_____ 2016 [1996]. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & Lontoo: Johns Hopkins University Press.

CASEBIER, ALLAN 1991. *Film and Phenomenology: Toward a Realist Theory of Cinematic Representation*. New York, Port Chester, Melbourne & Sydney: Cambridge University Press.

CHION, MICHEL 1994. *Audio-Vision. Sound on Screen*, kääntänyt ranskasta englanniksi Claudia Gorbman. New York: Columbia University Press. [Alkuteos *L'Audio-vision*, 1990.]

_____ 1999. *The Voice in Cinema*, kääntänyt ranskasta englanniksi Claudia Gorbman. New York: Columbia University Press. [Alkuteos *La Voix au cinéma*, 1982.]

_____ 2009. *Film, a Sound Art*, kääntänyt ranskasta englanniksi Claudia Gorbman. New York: Columbia University Press. [Alkuteos *Art sonore, le cinéma*, 2003.]

_____ 2016. *Sound. An Acoulogical Treatise*, kääntänyt ranskasta englanniksi James A. Steintrager. Durham & Lontoo: Duke University Press. [Alkuteos *Le son. Traité d'acoulogie*, 2010.]

CLOONAN, MARTIN & BRUCE JOHNSON 2008. *Dark Side of the Tune. Popular Music and Violence*. Surrey & Burlington, VT: Ashgate.

DAN, B. & C KORNREICH 2000. "Talmudic, Koranic and other classic reports of stalking." *British Journal of Psychiatry* 177: 280–283.

DIETZ, NOELLA A. & PATRICIA YANCEY MARTIN 2007. "Women Who Are Stalked: Questioning the Fear Standard". *Violence Against Women* 13 (7): 750–776.

DOBASH, REBECCA EMERSON & RUSSELL P. DOBASH 1998. "Cross-Border Encounters: Challenges and Opportunities." Teoksessa *Rethinking Violence Against Women*, toim. Rebecca Emerson Dobash & Russell P. Dobash, 1–21. Lontoo & New Delhi: Sage Publications.

DONNELLY, KEVIN J. 2005. *The Spectre of Sound: Music in Film and Television*. Lontoo: British Film Institute.

DOUGLAS, MARY 2002 [1966]. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Lontoo & New York: Routledge Classics.

DRABKIN, WILLIAM 2001. "Tritone." *Grove Music Online*. <http://www.oxford-musiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028403> (luettu 17.1.2018).

ELSAESSER, THOMAS 1996. *Fassbinder's Germany: History, Identity, Subject*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

FAUSER, ANNEGRET 2013. *Sounds of War: Music in The United States During World War II*. Oxford & New York: Oxford University Press.

FLINN, CARYL 1992. *Strains of Utopia. Gender, Nostalgia, and Hollywood Film Music*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

FOUCAULT, MICHEL 2013. *Tarkkailla ja rangaista*, käänätänyt ranskasta suomeksi Eevi Nivanka. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. [Alkuteos *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, 1975.]

FREUD, SIGMUND 1961. *Beyond The Pleasure Principle*, käänätänyt saksasta englanniksi James Strachey. New York & Lontoo: W. W. Norton & Company. [Alkuteos *Jenseits des Lustprinzips*, 1920.]

FREUND, KURT 1990. "Courtship Disorder." Teoksessa *Handbook of Sexual Assault: Issues, Theories and Treatment*, toim. W. L. Marshall, D. R. Laws & H. E. Barbaree, 195–207. New York: Plenum Press.

GALLEZ, DOUGLAS W. 1970. "Theories of Film Music." *Cinema Journal* 9 (2): 40–47.

GILES, JEFF 2009. "Total Recall: Best Stalker Movies." *Rotten Tomatoes*. <https://editorial.rottentomatoes.com/article/Total-Recall-Best-Stalker-Movies/> (luettu 14.9.2017).

GOFFMAN, ERWING 1975 [1974]. *Frame Analysis: An Essay on The Organization of Experience*. Harmondsworth: Penguin.

GORBMAN, CLAUDIA 1987. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Lontoo: British Film Institute.

HAYWARD, PHILIP 2009. *Terror Tracks: Music, Sound and Horror Cinema*. Lontoo & Oakville, CT: Equinox Publishing.

HE 19/2013. Hallituksen esitys eduskunnalle laeiksi rikoslain, pakkokeinolain 10 luvun 7 §:n ja poliisilain 5 luvun 9 §:n muuttamisesta.

HEIDEGGER, MARTIN 2000. *Oleminen ja aika*, käänätänyt saksasta suomeksi Reijo Kupiainen. Tampere: Osuuskunta Vastapaino. [Alkuteos *Sein und Zeit*, 1927.]

HELLER-NICHOLAS, ALEXANDRA 2011. *Rape-Revenge Films: A Critical Study*. Jefferson, NC & Lontoo: McFarland & Company, Inc. Publishers.

HOKKANEN, JOUNI & NALLE VIROLAINEN 2011. *Roskaelokuvat*. Helsinki: Johnny Kniga.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

HÄKKÄNEN, HELINÄ 2008. "Vainoaminen. Katsaus." *Duodecim* 124: 751–756.

IMDB 2010. ”Top Best Thrillers – Psycho / Stalker / Blank from Hell”, luonut aef-6 20.11.2010. *Internet Movie Database*. <http://www.imdb.com/list/ls000056897/> (luettu 14.9.2017).

IMDB 2016. ”Stalker Movies”, luonut Sabhyata_Sahu 16.6.2016, *Internet Movie Database*. <http://www.imdb.com/list/ls063560893/> (luettu 14.9.2017).

JUVA, ANU 2008. ”*Hollywood-syndromi*”, *jazzia ja dodekafoniaa: Elokvamusiiikin funktioanalyysi neljässä 1950- ja 1960-luvun vaihteen suomalaisessa elokuvassa*. Turku: Åbo Akademi.

KALINAK, KATHRYN 1992. *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.

KAMIR, ORIT 2001. *Every Breath You Take: Stalking Narratives and the Law*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press.

_____ 2005. ”Why ’Law-and-Film’ and What Does it Actually Mean? A Perspective.” *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. 19 (2): 255–278.

KASSABIAN, ANAHID 2001. *Hearing Film. Tracking Identification in Contemporary Hollywood Film Music*. New York & Lontoo: Routledge.

KOTANEN, RIIKKA 2013. *Näkymättömästä näkökulmaksi. Parisuhdeväkivallan uhrin ja oikeudellisen sääntelyn muutos Suomessa*. Väitöskirja. Sosiaalitieteiden laitos. Helsingin yliopisto.

KRUG, ETIENNE G, LINDA L. DAHLBERG, JAMES A. MERCY, ANTHONY B. ZWI & RAFAEL LOZANO 2005 [2002]. *Väkivalta ja terveys maailmassa. WHO:n raportti*, käänntänyt englannista suomeksi Eila Salomaa. Jyväskylä: Gummerus. http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/42495/6/9529608993_fin.pdf?ua=1 (luettu 14.9.2017.)

KYTÖ, MERI 2016. ”Asumisen rajat: yksityinen äänimaisema naapurisuhteita käsittelevissä nettikeskusteluissa.” Teoksessa *Äänimaisema – rajat ja rajattomuus*. Kalevalaseuran vuosikirja nro 95, toim. Helmi Järviluoma-Mäkelä, Seppo Knuutila & Ulla Piela, 53–71. Helsinki: SKS.

LEPPÄNEN, TARU & PIRKKO MOISALA 2003. ”Kulttuurinen musiikintutkimus.” Teoksessa *Johdatus musiikintutkimukseen*, toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala, 71–86. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

LOWNEY, KATHLEEN S. & JOEL BEST 1995. ”Stalking Strangers and Lovers: Changing Media Typifications of a New Crime Problem.” Teoksessa *Images of Issues: Typifying Contemporary Social Problems*, toim. J. Best, 33–57. New York: Aldine De Gruyter.

MACDONALD, HUGH 2001. ”Idée fixe”. *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013701> (luettu 17.1.2018).

MAGNANI, LORENZO 2011. *Understanding Violence. The Intertwining of Morality, Religion and Violence: A Philosophical Stance*. Berlin & Heidelberg: Springer-Verlag.

McEWAN, IAN 1999 [1997]. *Enduring Love*. New York: Anchor Books.

MCWHIRTER, CHRISTIAN 2012. *Battle Hymns: The Power and Popularity of Music in the Civil War*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.

MORRIS, JOHN 2014. *Culture and propaganda in World War II: Music, Film and The Battle for National Identity*. Lontoo: I. B. Tauris.

MULLEN, PAUL E., MICHELE PATHÉ & ROSEMARY PURCELL 2000. *Stalkers and Their Victims*. Cambridge: Cambridge University Press.

NADKARNI, RAJESH & DON GRUBIN 2000. "Stalking: Why do people do it? The behaviour is newsworthy but complex." *British Medical Journal* 320: 1486–1487.

NELSON, MAGGIE 2011. *The Art of Cruelty: A Reckoning*. New York & Lontoo: W. W. Norton & Company.

NICOL, BRAN 2006. *Stalking*. Lontoo: Reaktion Books.

NIKUPETERI, ANNA 2016. *Vainottuna: eron jälkeisen vainon tunnistaminen ja uhrien kohtaaminen*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

NIKUPETERI, ANNA & MERJA LAITINEN 2013. "Vaino naisiin kohdistuvana eronjälkeisenä väkivaltana." *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 26 (2): 29–43.

_____. 2015. "Children's Everyday Lives Shadowed by Stalking: Postseparation Stalking Narratives of Finnish Children and Women." *Violence and Victims* 30 (5): 830–845.

NÄRE, SARI 2000. Nuorten tyttöjen kohtaama seksuaalinen väkivalta ja loukattu luottamus tunnetaloudessa. Teoksessa *Lähentelystä raiskauksiin. Nuorten tyttöjen kokemaa häirintä ja seksuaalinen väkivalta*, toim. Päivi Honkatukia, Johanna Niemi-Kiesiläinen & Sari Näre, 77–135. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.

O'CONNELL, JOHN MORGAN & SALWA EL-SHAWAN CASTELO-BRANCO 2010. *Music and Conflict*. Urbana, Chicago & Springfield, IL: University of Illinois Press.

OINONEN, MARJO 2016. "Työnsä vuoksi vainotut: Lastensuojelun sosiaalityöntekijöiden kokemuksia vainotuksi tulemisesta ja siitä selviämisestä." *Sosiaalityön lisensiaatintutkimus*. Tampereen yliopisto. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö.

PATHÉ, MICHELLE & PAUL MULLEN 1997. "The impact of stalkers on their victims." *British Journal of Psychiatry* 174: 170–172.

PERRIS, ARNOLD 1985. *Music as Propaganda: Art to Persuade, Art to Control*. Contributions to The Study of Music and Dance 8. Westport, CT & Lontoo: Greenwood Press.

PERÄKYLÄ, ANSSI 2001. "Erwin Goffman: Sosiaalisen vuorovaikutuksen rakenteet". Teoksessa *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjiä*, toim. Vilma Hänninen, Jukka Partanen & Oili-Helena Ylijoki, 347–364. Tampere: Vastapaino.

PETTAN, SVANIBOR, toim. 1998. *Music, Politics, and War: Views from Croatia*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research.

RADER, NICOLE E. & GAYLE M. RHEINENBERGER-DUNN 2010. "A Typology of Victim Characterization in Television Crime Dramas." *Journal of Criminal Justice and Popular Culture* 17 (1): 231–263.

RAUHALA, LAURI 2015 [1983]. *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Yliopistopaino.
 _____ 1993. *Eksistentiaalinen fenomenologia hermeneuttisen tieteenfilosofian menetelmänä: maailmankuvan kokonaisrakenteen erittelyä ihmistä koskevien tieteiden kysymyksissä*. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.

_____ 2009 [1992 & 1998]. *Henkinen ihminen. Henkinen ihmisessä ja ihmisen ainutlaatuisuus*. Helsinki: Gaudeamus.

READ, JACINDA 2000. *The New Avengers. Feminism, Femininity and the Rape-Revenge Cycle*. Manchester & New York: Manchester University Press.

RICHARDSON, JOHN 2016a. ”Ecological Close Reading of Music in Digital Culture.” Teoksessa *Embracing Restlessness. Cultural Musicology*, toim. Birgit Abels & Andreas Waczkat, 111–142. Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms Verlag.

_____ 2016b. ”Closer Reading and Framing in Ecocritical Music Research.” Teoksessa *Music Moves. Musica Dynamics of Relation, Knowledge and Transformation*, toim. Charissa Granger, Friedlind Riedel, Eva-Maria Alexandra van Straaten & Gerlinde Feller, 157–193. Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms Verlag.

RICHARDSON, JOHN & CLAUDIA GORBMAN 2013. ”Introduction”. Teoksessa *The Oxford Handbook of Audiovisual Aesthetics*, toim. John Richardson, Claudia Gorbman & Carol Vernallis, 3–35. Oxford & New York: Oxford University Press.

RIKOSLAKI 39/1889, 25:7a. Vapauteen kohdistuvista rikoksista. Vainoaminen.

RONKAINEN, SUVI & SARI NÄRE 2008. ”Intiimin haavoittava valta.” Teoksessa *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*, toim. Sari Näre & Suvi Ronkainen, 7–40. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

SCHPELERN, PETER 1986 [1978]. ”Lajityyppikäsité ja kauhuelokuva.” Teoksessa *Kun hirviöt heräävät: kauhu ja taide*, toim. Raimo Kinisjärvi & Matti Lukkarila, 8–39. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.

SCHULTZ, AMY SIDES, JULIA MOORE & BRIAN H. SPITZBERG 2013. ”Once Upon a Midnight Stalker: A Content Analysis of Stalking in Films.” *Journal of Communication* 78 (5): 612–635.

SISIÄINEN, LAURI 2013. *Foucault and the Politics of Hearing*. Lontoo & New York: Routledge.

SOBCHACK, VIVIAN 1992. *The Address of The Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

SOPS 53/2015. Euroopan neuvoston yleissopimus naisiin kohdistuvan väkivallan ja perheväkivallan ehkäisemisestä ja torjumisesta.

TAGG, PHILIP & BOB CLARIDA 2003. *Ten Little Title Tunes. Towards a Musicology of the Mass Media*. New York & Montreal: The Mass Media Music Scholar’s Press.

TORVINEN, JUHA 2008. ”Fenomenologinen musiikintutkimus: lähtökohtia kriittiseen keskusteluun”. *Musiikki* 38 (1): 3–17.

VARJO-HANKE 2012–2017. Oulunensi-jaturvakotiry&Viola–väkivallasta vapaaksiry. <http://www.varjohanke.fi/> (luettu 16.1.2018).

VÄLIMÄKI, SUSANNA 2008. *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampere: Tampere university press.

_____ 2015a. *Muutoksen musiikki: Pervoja ja ekologia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.

_____ 2015b. "Musical Representation of War, Genocide and Torture: Treating Cultural Trauma With Music." Teoksessa *Acta Translatologica Helsingiensia 3: Pax: Humanists without Borders*, toim. Pirjo Kukkonen & Ritva Hartama Heinonen, 122–136. Helsinki: University of Helsinki.

WEBER, MAX 2009. *Tiede ja politiikka – kutsumus ja ammatti*, kääntäneet saksasta suomeksi Tapani Hietaniemi & Risto Hannula. Tampere: Vastapaino. [Alkuteokset *Politik als Beruf*, 1919 & *Wissenschaft als Beruf*, 1919.]

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO) 2010. "Injuries and Violence: The Facts". Geneva: WHO Library Cataloguing-in-Publication Data. http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44288/1/9789241599375_eng.pdf (luettu 15.2.2018).

ŽIŽEK, SLAVOJ 2009. *Väkivalta*, kääntänyt englannista suomeksi Janne Porttikivi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo. [Alkuteos *Violence – Six Sideways Reflections*, 2008.]

Liite 1

Liitteessä 1 on lueteltu koko tutkimuksen aineisto eli neljä lähikuuntelun kohteena olevaa elokuvaa sekä tutkimusta varten katsottu laaja tausta-aineisto. Elokuvat on järjestetty kronologiseen järjestykseen niiden ilmestymisvuoden mukaan. Kaikista elokuvista on mainittu ilmestymisvuoden lisäksi niiden alkuperäinen nimi, mahdollinen suomenkielinen käännösnimi, ohjaaja sekä alkuperäismusiikin säveltäjä. Useissa elokuvissa on lisäksi runsaasti lainamusiikkia, jota ei ole kuitenkaan listattu taulukkoon sen luettavuuden säilyttämiseksi. Kuitenkin sellaisissa tapauksissa, joissa alkuperäismusiikkia ei ole, on elokuvan kohdalla mainittu lainamusiikin säveltäjä(t).

Nro	Vuosi	Alkuperäinen nimi	Suomenkielinen nimi	Ohjaaja	Säveltäjä
1	1931	<i>M - Eine Stadt sucht einen Mörder</i>	<i>M - Kaupunki etsii murhaajaa</i>	Fritz Lang	Edvard Grieg
2	1948	<i>Pitfall</i>	<i>Sudenpesä</i>	André De Toth	Louis Forbes
3	1955	<i>The Night of The Hunter</i>	<i>Räsynukke</i>	Charles Laughton	Walter Schumann
4	1960	<i>Psycho</i>	<i>Psyko</i>	Alfred Hitchcock	Bernard Herrmann
5	1963	<i>The Birds</i>	<i>Linnut</i>	Alfred Hitchcock	Claude Debussy
6	1971	<i>Dirty Harry</i>	<i>Likainen Harry</i>	Don Siegel	Lalo Schifrin
7	1971	<i>Klute</i>	<i>Klute - rikosetsivä</i>	Alan J. Pakula	Michael Small
8	1971	<i>Play Misty For Me</i>	<i>Yön painajainen</i>	Clint Eastwood	Dee Parton
9	1972	<i>The Last House on The Left</i>	-	Wes Craven	David Hess
10	1974	<i>Martha</i>	-	Rainer Werner Fassbinder	Orlando di Lasso, Gaetano Donizetti & Max Bruch
11	1976	<i>Lipstick</i>	<i>Hirveä kosto</i>	Lamont Johnson	Michel Polnareff
12	1976	<i>Taxi Driver</i>	<i>Taksikuski</i>	Martin Scorsese	Bernard Herrmann
13	1978	<i>Halloween</i>	<i>Halloween - naamioiden yö</i>	John Carpenter	John Carpenter
14	1978	<i>Someone's Watching Me!</i>	<i>Vainoavat silmät</i>	John Carpenter	Harry Sukman
15	1979	<i>When A Stranger Calls</i>	<i>Kun tuntematon soittaa...</i>	Fred Walton	Dana Kaproff
16	1980	<i>Dressed to Kill</i>	<i>Tappava tunnus</i>	Brian DePalma	Pino Donaggio
17	1980	<i>Fade to Black</i>	<i>...kun valot sammuvat</i>	Vernon Zimmermann	Craig Safan
18	1980	<i>The Shining</i>	<i>The shining - hohto</i>	Stanley Kubrick	Wendy Carlos & Rachel Elkind
19	1981	<i>Blow Out</i>	-	Brian DePalma	Pino Donaggio
20	1982	<i>The King of Comedy</i>	<i>Koomikkojen kuningas</i>	Martin Scorsese	Robbie Robertson

21	1982	<i>The Seduction</i>	<i>Yö ei tunne sääliä</i>	David Schmoeller	Lalo Schiffrin
22	1984	<i>Body Double</i>	<i>Kuolema tulee kahdesti</i>	Brian DePalma	Pino Donaggio
23	1986	<i>Dream Lover</i>	-	Alan J. Pakula	Michael Small
24	1987	<i>Fatal Attraction</i>	<i>Vaarallinen suhde</i>	Adrian Lyne	Maurice Jarre
25	1988	<i>Krótki film o milosci</i>	<i>Lyhyt elokuva rakkaudesta</i>	Krzysztof Kieslowski	Zbigniew Preisner
26	1990	<i>Blue Steel</i>	<i>Kylmää terästä</i>	Kathryn Bigelow	Brad Fiedel
27	1991	<i>Cape Fear</i>	-	Martin Scorsese	Bernard Herrmann
28	1991	<i>Sleeping With The Enemy</i>	<i>Vhollinen vuoteessani</i>	Joseph Ruben	Jerry Goldsmith
29	1992	<i>Basic Instinct</i>	<i>Basic Instinct – Vaiston varassa</i>	Paul Verhoeven	Jerry Goldsmith
30	1992	<i>Single White Female</i>	<i>Nuori naimaton nainen</i>	Barbet Schroeder	Howard Shore
31	1992	<i>The Bodyguard</i>	<i>Bodyguard</i>	Mick Jackson	Alan Silvestri
32	1992	<i>The Hand That Rocks the Cradle</i>	<i>Käsi joka kehtoa keinuttaa</i>	Curtis Hanson	Graeme Revell
33	1993	<i>I can make you love me (Stalking Laura)</i>	<i>Lauran painajainen</i>	Michael Switzer	Sylvester Levay
34	1993	<i>The Crush</i>	<i>Ihastus</i>	Alan Shapiro	Graeme Revell
35	1993	<i>When A Stranger Calls Back</i>	<i>Kun tuntematon soittaa jälleen</i>	Fred Walton	Dana Kaproff
36	1996	<i>Scream</i>	-	Wes Craven	Marco Beltrami
37	1996	<i>The Cable Guy</i>	<i>Sähköputkimies</i>	Ben Stiller	John Ottman
38	1997	<i>Scream 2</i>	-	Wes Craven	Marco Beltrami
39	1998	<i>There's Something About Mary</i>	<i>Sekaisin Marista</i>	Bobby Farrelly & Peter Farrelly	Jonathan Richman
40	2000	<i>Attraction</i>	<i>Attraction - pakkomielle</i>	Russell DeGrazier	Graeme Revell
41	2000	<i>High Fidelity</i>	-	Stephen Frears	Howard Shore
42	2000	<i>Scream 3</i>	-	Wes Craven	Marco Beltrami
43	2001	<i>Vanilla Sky</i>	-	Cameron Crowe	Nancy Wilson
44	2002	<i>Moonlight Mile</i>	<i>Moonlight Mile - suruntie</i>	Brad Silberling	Mark Isham
45	2002	<i>One Hour Photo</i>	-	Mark Romanek	Reinhold Heil & Johnny Klimek
46	2002	<i>Phone Booth</i>	-	Joel Schumacher	Harry Gregson-Williams
47	2003	<i>Kill Bill: Vol. 1</i>	<i>Kill Bill: Volume 1</i>	Quentin Tarantino	RZA
48	2004	<i>Enduring Love</i>	<i>Ikuinen rakkaus</i>	Roger Michell	Jeremy Sams
49	2004	<i>Kill Bill: Vol. 2</i>	<i>Kill Bill: Volume 2</i>	Quentin Tarantino	Robert Rodriguez
50	2005	<i>Caché</i>	<i>Kätetty</i>	Michael Haneke	-
51	2006	<i>Notes on a Scandal</i>	<i>Paljastavat merkinnät</i>	Richard Eyre	Philip Glass
52	2006	<i>When a Stranger Calls</i>	<i>Kun tuntematon soittaa</i>	Simon West	Jim Dooley
53	2007	<i>Chapter 27</i>	<i>Chapter 27 –John Lennonin murha</i>	J. P. Schaeffer	Anthony Marinelli
54	2007	<i>Death Proof</i>	<i>Grindhouse: Death Proof</i>	Quentin Tarantino	-
55	2008	<i>Management</i>	-	Stephen Belber	Mychael Danna & Rob Simonsen
56	2011	<i>Scream 4</i>	-	Wes Craven	Marco Beltrami
57	2012	<i>Rubberneck</i>	-	Alex Karpovsky	James Lavino
58	2012	-	<i>Stalkkeri</i>	Juha Rosma	Esa Pulliainen & Antti Vuorenmaa
59	2015	<i>Stalked by My Doctor</i>	-	Doug Campbell	Steve Gurevitch

Tutkimuksessa kuunnellaan soivaa vainotietoa neljässä elokuvassa. Tarkoituksena on selvittää millaista käsitystä vainoamisesta ja sen kokemuksesta elokuvien musiikki ja ääni artikuloivat. Vainoaminen on vanha käytösmalli, joka on ymmärretty väkivaltaiseksi ja sosiaalisesti tuomittavaksi 1900-luvun viimeisiltä vuosikymmeniltä lähtien. Kuitenkin, jo ennen kuin vainoamisilmiö tunnistettiin ja nimettiin länsimaisessa kulttuuripiirissä, elokuvat esittivät vainoamisväkivaltaa omalla kielellään. Tämä väitöstutkimus kuvaa elokuvien musiikissa ja äänessä olevaa sanatonta tietoa vainoamisesta ilmiönä ja kokemuksena.

Annales Universitatis Turkuensis



**TURUN
YLIOPISTO**

ISBN 978-951-29-7459-7 (painettu/print)

ISBN 978-951-29-7460-3 (sähköinen/pdf)

ISSN 0082-6995 (painettu/print) | ISSN 2343-3205 (verkkojulkaisu)