

MATLEENA VÄLINORO

**TOIMIJAN, TILAN JA SUKUPUOLEN POLITISOITUMINEN
LUKAS MOODYSSONIN ELOKUVASSA *LILJA 4-EVER***

Tampereen yliopisto

Politiikan tutkimuksen laitos

Valtio-oppi

Pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2005

Tampereen yliopisto

Politiikan tutkimuksen laitos

VÄLINORO, MATLEENA: Toimijan, tilan ja sukupuolen politisoituminen Lukas Moodyssonin elokuvassa *Lilja 4-ever*

Pro gradu -tutkielma, 76 s., 3 liites.

Valtio-oppi

Huhtikuu 2005

Tässä tutkielmassa tarkastelen toimijan, tilan ja sukupuolen saamia merkityksiä Lukas Moodyssonin naiskaupasta kertovassa elokuvassa *Lilja 4-ever*. Lähestyn elokuvaa poliittisena dokumenttina, joka on syntynyt keskelle yhteiskunnallista keskustelua prostituutiosta ja naiskaupasta. Tämä keskustelu voidaan nähdä erilaisina näkökulmina tai kehyksinä, jotka piirittävät elokuvaa ja jota vasten elokuvaa voi lukea. Olen määritellyt näkökulmat abolitionistiseksi, naisen toimijuuden kieltäväksi, sopimusteoreettiseksi, performatiiviseksi ja konfliktuaaliseksi näkökulmaksi. Oletukseni on, että elokuva muuttaa toimijuuden merkityksiä suhteessa mainitsemini näkökulmiin.

Elokuvan analyysissä asetan teoreettiset käsitykset poliittisesta toimijuudesta, tiloista ja sukupuolesta keskustelemaan elokuvan kohtausten kanssa. Tutkin sitä, minkälaisena naisen toimijuus näyttäytyy elokuvassa erilaisten toimijuuden, tilan ja sukupuolen teorioiden valossa. Lähdän oletuksesta, että poliittinen toimijuus on aina sukupuolistunutta ja kiinnittynyt konkreettisiin ja elettyihin tiloihin. Tila ei ole pelkästään fyysinen näyttämö tai tyhjiö, tila sekä mahdollistaa että rajoittaa toimintaa. Toimija näyttäytyy aina suhteessa toisiin ihmisiin julkisissa tiloissa, saaden aikaan jotakin uutta. Tähän Hannah Arendtin ajatukseen yhdistän Judith Butlerin käsityksen sukupuolen performatiivisuudesta.

Analyysistäni selvisi, että äärimmäisessä tilanteessa korostuvat erilaiset poliittisen toiminnan keinot, jotka syntyvät yllättävien tilanteiden mukanaan tuomista mahdollisuuksista. Toiminnan keinoista keskeisiä ääritilanteissa ovat näennäinen mukautuminen alistajan intresseihin, sukupuolen ja tilan strateginen käyttö sekä hiljaisuuden ja vastalauseiden suuntaaminen toisiin toimijoihin. Naiskaupassa merkittäviä toimijuuden suhteita ovat naiskaupatun naisen ja asiakkaan sekä parittajan väliset suhteet. Näissä suhteissa neuvotellaan nimenomaan konfliktuaalisista toimijuuden merkityksistä. Analyytisesti toimijuuden merkitykset voidaan jakaa proaktiiviseen, reaktiiviseen ja alistumisen toimijuuteen.

Naiskaupan tiloille on ominaista epätilamaisuus sekä julkisen ja yksityisen välisen jaon murtuminen. Naiskaupattu nainen pysyy julkisena, mutta asiakkaat ja parittajat saavat anonyymeistä epätiloista suojapaikan. Elokuva *Lilja 4-ever* sekä tuottaa käsityksiä poliittisesta toimijuudesta että rakentuu naiskaupasta käydyn keskustelun varaan. Elokuva osallistuu politiikan tilan tuottamiseen ja muuttamiseen, mutta tulee samalla vahvistaneeksi jo olemassa olevia valtarakenteita.

Sisällys

1. TOIMIJAN, TILAN JA SUKUPUOLEN PROBLEMATIIKKA	4
Johdanto	4
1.2. Poliitiikan tutkimus ja fiktiivisyys	5
1.3. Toimijan, tilan ja sukupuolen politiikka	7
1.4. <i>Lilja 4-ever</i> aineistona	8
2. JOHDATUS ELOKUVAN TEOREETTISEEN VIITEKEHYKSEEN	9
2.1. Politisoituminen	9
2.2. Toiminta uuden aloittamisena	10
2.3. Toimija, subjekti ja valta	11
2.4. Sukupuoli performanssina	12
2.5. Tila ja toimija	13
3. NAISKAUPPAKESKUSTELUN JA TUTKIMUKSEN JUONTEET	14
3.1. Viisi näkemystä naiskauppaan ja prostituutioon	14
3.2. Abolitionistinen näkemys	16
3.3. Naisen toimijuuden kieltävä näkemys	17
3.4. Sopimusteoreettinen näkemys	18
3.5. Performatiivinen näkemys	19
3.6. Konfliktuaalinen näkemys	20
4. KATSOMINEN ELOKUVAN TULKINTASTRATEGIANA	21
4.1. Aineiston status poliittisena tekstinä	21
4.2. Feministinen katsojuus lähestymistapana	21
4.3. Vastakatsa tulkinnallisena strategiana	24
5. TILA TOIMIJUUDEN KAVENTAJANA JA MAHDOLLISTAJANA	26
5.1. Kohtaukset ja tutkimuskysymysten tarkennus	26
5.2. Asunnon merkitys muuttuu	26
5.3. Liljan oman tilan kieltäminen	30
5.4. Omat tilat Liljan toiminnan mahdollistajina	31
5.5. Liljan ja Volodjan toimijuudet	34
5.6. Yhteenveto	35
6. SUKUPUOLI PERFORMANSSINA JA POLITIIKKANA	36
6.1. Sukupuoli strategisena toimijuutena	36
6.2. Sukupuoli politikoimisen välineenä	39
6.3. Sukupuoli strategisena essentialismina	41
6.4. Yhteenveto	42
7. TOIMIJUUS JA VASTARINTA	43
7.1. Tavaratalon politisoituminen	43
7.2. Alistumisen toimijuus	45
7.3. Katsominen ja hiljaisuus vastarinnan välineinä	46
7.4. Yhteenveto	47
8. ASIAKKAAN JA PROSTITUOIDUN TOIMIJUUDET	48
8.1. Asiakkaan asunto anonymiteetin takaajana	48
8.2. Asiakas anonyyminä, prostituoitu merkittynä	50

8.3. Uhri vai toimija?	52
8.4. Uhri vastaa väkivaltaan	54
8.5. Yhteenveto	56
9. UUSI TILANNE TOIMINNAN MAHDOLLISTAJANA	57
9.1. Toiminnan uusi mahdollisuus	57
9.2. Unohtaminen	59
9.3. Asunnosta avautuva tila	60
9.4. Toiminnan mahdollistuminen.....	60
9.5. Yhteenveto	61
10. ELOKUVAN GRANDE FINALE: TOIMINTA ITSESÄÄTELYNÄ	62
10.1. Itsemurha vastarintana	62
10.2. Toisin toimimisen mahdollisuus.....	66
10.3. Yhteenveto.....	67
11. TOIMIJUUDESTA UHRIUTEEN JA TAKAISIN.....	67
11.1. Proaktiivinen, reaktiivinen ja alistuva toimija.....	69
11.2. Performatiivinen ja strateginen sukupuoli.....	71
11.3. Konkreettiset ja eletyt tilat	72
11.4. Elokuvan emansipatorinen rooli	73
Lopuksi: Elokuva poliittisena dokumenttina	75
LÄHTEET.....	77
LIITE 1: Tiivistelmä elokuvan tapahtumista	84
LIITE 2: Ohjaajan omin sanoin.....	86

1. TOIMIJAN, TILAN JA SUKUPUOLEN PROBLEMATIIKKA

Johdanto

In the realm of human affairs we can never handle actions as we handle things. That is, we can never conceptually possess a political reality or phenomenon, we can only tell its story.

Olivia Guaraldo.(2001, 212.)

Tässä tutkielmassa käsittelen poliittisen toimijuuden saamia merkityksiä Lukas Moodyssonin naiskaupasta kertovassa elokuvassa *Lilja 4-ever*. Poliittinen toimija näyttäytyy aina tiettyjen poliittisten ehtojen kautta. Keskityn tässä työssä kahden toimijuuden ehdon käsittelyyn: tilan sekä sukupuolen. Elokuvan analyysissä selvitän, miten nuo toimijan ehdot saavat uusia merkityksiä eli politisoituvat. Tutkin sitä, minkälaisena naisen toimijuus näyttäytyy elokuvassa erilaisten toimijuuden, tilan ja sukupuolen teorioiden valossa.

Tutkimusongelmani taustalla vaikuttaa paradoksaalinen kysymys: kuinka toimia tilanteessa, jossa on lähes mahdotonta toimia? Onko poliittinen toimijuus mahdollista ääritilanteessa? Miten käsitykset poliittisesta toimijuudesta muuttuvat naiskaupan kontekstissa?

Naiskaupasta ja prostituutiosta käydyn keskustelun avaaminen on välttämätöntä elokuvan kontekstin selvittämiseksi. Tämän vuoksi työni ensimmäinen osa koostuu elokuvan temaattisen kontekstin, naiskaupasta ja prostituutiosta käydyn keskustelun ja tutkimuksen avaamisesta. *Lilja 4-ever* on ennen kaikkea poliittinen elokuva, joka käyttää hyväkseen naiskauppakeskustelun määritelmiä ja ajatuksia. Elokuva käyttää hyväkseen vanhoja määritelmiä mutta myös politisoi käsityksiä toiminnan mahdollisuuksista. Tarkemmin sanoen tulkitsijana teen elokuvasta poliittisen ja analyttisen luennan.

Politisoituminen tarkoittaa ennen kaikkea tutkijan tekemää tulkintaa, joka on itsessään aina uusi. Politisoituminen näkyy tässä tutkielmassa kahdella tasolla. Politisoin elokuvan merkityksiä ja puran elokuvaan sisäankirjoitettuja merkityksiä. Tulkintani seurauksena syntyy uusia ja ennennäkemättömiä merkityksiä. Nämä merkitykset ovat kontingenteja, eivät välttämättömiä. Politisoituminen on täten tulkinnan väline, joka

kuvaa tekstin monimerkityksellisyyttä ja ehdollisuutta. Tulkintani avaa pelitilaa elokuvan päähenkilölle Liljalle, joka näyttää jähmettyvän uhrin positioon.

Luen elokuvaa tekstinä, joka esittää naiskaupan toimijuuden monimutkaisemmin kuin alussa esittelemäni viisi näkemystä naiskaupasta. Tutkielmani tarkoitus on osoittaa, että elokuva haastaa naiskaupasta ja prostituutiosta käytyä keskustelua ja tutkimusta tavalla, joka tuo aidosti uusia kysymyksiä keskusteluun. Elokuvalla on potentiaalista muutosvoimaa myös siihen yhteiskunnalliseen todellisuuteen, jossa elämme. Elokuvan valitseminen tutkielman aineistoksi on siten kiinnostava ja innostava tehtävä.

Lilja 4-ever myös myötäilee keskustelua ja käyttää hyväkseen sen ajatuksia. Elokuva on poliittinen interventio naiskaupasta käytävään poliittiseen keskusteluun. Elokuvan on mahdollista esittää naiskaupan ilmiöstä puolia, jotka eivät tule esille esimerkiksi ilmiön juridisissa tai hallinnollisissa käsittelytavoissa. Näen elokuvassa mahdollisuuksia, joiden kautta ilmiön poliittiset puolet tulevat näkyviin. Toimijuuden, tilan ja sukupuolen kysymykset ovat poliittisia, mutta usein näkymättömiä tai yksioikoisia naiskaupasta käydyssä tutkimuksessa ja keskustelussa. Oman työni tarkoitus on osallistua keskusteluun tuomalla nämä piiloon jääneet toimijuuden, sukupuolen ja tilallisuuksien kysymykset näkyviin.

Politiikan tutkimuksen kentällä elokuvan käyttäminen tutkimuksen aineistona on harvinaista. Poliitiikan tutkimuksen paradigmaan ei ole kuulunut omaa "kuvatutkimuksen diskurssia" (Lindroos 2004, 115). Tämän vuoksi elokuvan tai minkä tahansa kuvallisen materiaalin tulkinta edellyttää politiikan tutkijalta uskallusta astua paradigmojen rajoille. Omalla kohdallani tämä on tarkoittanut sitä, että olen hypännyt tutkimattomaan kenttään. Toisinaan tämä hyppääminen on vaikuttanut tuskaiselta, toisinaan elokuva on muuttanut omia ennakko-käsityksiäni siitä, mitä poliittinen toimijuus tarkoittaa ja minkälaisia mahdollisuuksia fiktiivisellä aineistolla voi olla poliittisten kysymysten käsittelyssä.

1.2. Poliitiikan tutkimus ja fiktiivisyys

Tutkielmani sijoittuu osittain politiikan tutkimuksen ulkopuoliseen alueeseen, sillä politiikan tutkimuksen kentälle ei ole syntynyt vahvaa koulukuntaa kuvatutkimuksen ympärille (Lindroos 2004, 115). Tutkielmani on avaus politiikan tutkimuksen kentällä elokuvan poliittisen sisällön tulkinnassa. Tämän tutkielman teoreettinen ja

metodologinen ajattelu sijoittuu vahvimmin politiikan ja kulttuurin tutkimuksen sekä naistutkimuksen väliseen alueeseen. Tärkeitä ovat toimijan, tilan sekä sukupuolen esityksellisyyttä korostavat näkemykset, kuten Hannah Arendtin poliittinen ajattelu (Arendt 1958, 1968, Parvikko 1993, 1996) sekä Judith Butlerin (1990, 1993) ajatus sukupuolen tekemisestä. Tilan osalta keskeisiä käsityksiä ovat tilan sosiaalisuutta korostavat analyysit (ks. Saarikangas 1998).

Politiikan tutkimus näyttäytyy tässä tutkielmassa uuden politiikka-käsityksen valossa. Uusi käsitys politiikasta painottaa asioiden ja ilmiöiden poliittista eli monimerkityksellistä ja kiistanalaista luonnetta (Palonen 1993, 2002). Tutkielmani punaisena lankana kulkee ajatus tarinan kertomisen ja fiktiivisen aineiston samankaltaisuudesta uuden politiikka-käsityksen kanssa. Olivia Guaraldon mukaan käsitteet jähmettävät kuvaamansa kohteen. Tarinat puolestaan etenevät synkronisesti ja toimijoille avautuu mahdollisuuksia, joita käsitteet eivät koskaan voi vangita. (Guaraldo 2001, 22.) Ajatus on haastava tutkimukseni kannalta, sillä tulkitsen elokuvan esittämiä toimijuuksia teoreettisten käsitteiden kautta. Poliitiikan tilan näkeminen monimerkityksellisenä ja kiistanalaisena tarkoittaa, että politiikan tila on muuttuvainen ja muutettavissa.

Keskeisiä elokuvaa tai fiktiivistä aineistoa hyödyntäviä politiikan tutkimuksia ovat Kia Lindroosin teos *Now-Time. Image-Space. Temporalization of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art* (Lindroos 1998), joka käsittelee Walter Benjaminin ajattelua elokuvallisen materiaalin kautta. Elina Penttisen *Corporeal Globalization. Narratives of Subjectivity and Otherness in the Sexscapes of Globalization* (Penttinen 2004) puolestaan kertoo globalisoituneiden seksityöläisten tarinaa etnografian keinoin. Molemmat tutkimukset myös selkeästi tematisoivat fiktiivisen aineiston ja politiikan tutkimuksen suhdetta. Keskeinen politiikan tutkimus tämän työn kannalta on Olivia Guaraldon *Storylines. History and Narrative from an Arendtian Perspective* (Guaraldo 2001), jossa tarinan kerronta ja poliittinen toimijuus tulee esille kaunokirjallisen materiaalin kautta. Vaikka Guaraldon tutkimuksessa ei sinänsä käsitellä elokuvia, tutkimuksen tapa esittää Hannah Arendtin poliittista ajattelua tarinan kerronnan näkökulmasta on rinnastettavissa elokuvallisen materiaalin tulkintaan.

Sitoudun elokuvan tulkinnassani feministisiin elokuvateorioihin. Teresa de Lauretisin teokset *Technologies of Gender* (1984) ja uusin teos *Itsepäinen vietti* (2004), käsittelevät

erityisesti sukupuolen ja elokuvan suhdetta. Elokuvat tuottavat käsityksiä sukupuolesta ja toimijuudesta. Anu Koivusen *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori Films* (2003) tuo tähän tutkielmaan ajatuksen elokuvan kontekstissa vaikuttavista kehyksistä, joiden kautta ja jota vasten elokuvaa voi lukea (Koivunen 2003, 27).

1.3. Toimijan, tilan ja sukupuolen politiikka

Olen kiinnostunut siitä, miten poliittisesta toimijuudesta voidaan ajatella uudella tavalla ja miten se voidaan kirjoittaa uudelleen naiskaupan kontekstissa. Katson, miten Hannah Arendtin ajatus performatiivisesta toimijasta saa uudenlaisia muotoja elokuvan analyysissä. Samalla yhdistyy Judith Butlerin käsitys sukupuolen tekemisestä poliittiseen toimijuuteen. Poliittinen toimija esiintyy aina jossakin tietyssä ajassa ja tilassa. Tämän takia poliittisen toimijan uudelleen ajattelu tarkoittaa toimijan tilojen tarkastelua uudelta kannalta. Tila ei ole vain tyhjiö tai esiintymisten näyttämö, vaan toimija luo uusia merkityksiä tiloille ja tila luo uusia merkityksiä toimijuudelle. Toimijuuden tarkastelu edellyttää mielestäni sukupuolisen ja tilallisen toimijan tarkastelua.

Tutkimukseni tarkoituksena on selvittää elokuvan analyysissä sitä, minkälaisena Liljan poliittinen toimijuus näyttäytyy toimijan, tilan ja sukupuolen teorioiden valossa. Naiskaupatun naisen eli elokuvan tapauksessa Liljan, toimijuus näyttäytyy aina suhteessa toisiin ihmisiin ja toimijoihin. Toiminnan perusehto on täten aina vuorovaikutteisuus (Arendt 2002, 31). Oletan myös, että toimija ei koskaan ole aineeton tai sukupuoleton. Päinvastoin, toimija on erityisen ruumiillinen ja sukupuolistettu. Tutkin sitä, miten toimija on sukupuolistunut erilaisissa elokuvan esittämässä tiloissa ja miten tämä vaikuttaa toimijuuden merkityksiin.

Pyrin selvittämään analyysissäni, miten toimijan kaksoismerkitys toiminnan kohteena ja toiminnan aikaansaajana näkyy toimijan merkityksissä. Analyysissäni asetan teoreettiset ajatukset poliittisesta toimijasta, sukupuolesta ja tiloista keskustelemaan elokuvan kohtausten kanssa. Olen valinnut elokuvasta tarkempaan analyysiin kolme elokuvan tilaa, parittajan lähiöasunnon, tavaratalon sekä erään asiakkaan talon. Näissä kolmessa tilassa tapahtuu mielestäni toimijan, tilan ja sukupuolen teorian kannalta kaikkein relevantimmat kohtaukset. Olennaisimmat kohtaukset ovat sellaiset, missä toimijuus,

tila ja sukupuoli saavat jonkinlaisen uuden merkityksen. Uudella tarkoitan uutta suhteessa työni konteksti-osuudessa esittelemiini viiteen näkökulmaan. Politisoituminen suuntaa uusiin merkityksiin ja haastaa jo jotakin olemassa olevaa käsitystä. Huomionarvoista on, että monissa kohtauksissa toimijan ehdot eivät välttämättä esittäydy uudella tavalla, vaan mukailevat ja toistavat jo aiemmin esitettyä. Tätä tilannetta kuvaan käsitteellä epäpoliittinen. Keskityn kuitenkin kohtiin, joissa ilmenee jokin aiempaa muuttava käsitys.

Keskityn Liljan toimijuuden hahmottamiseksi sellaisiin kohtauksiin, joissa Lilja käyttää erilaisia vastarinnan tekniikoita toimijuutensa mahdollistamiseksi. Tässä mielessä tulkitsijana korostan tiettyjä toimijuuden puolia toisten kustannuksella. Yleisesti ajatellaan, että uhrius ja toimija ovat toisilleen vastakohtaisia ja että kaupan kohteena oleva nainen olisi vain uhri.

1.4. Lilja 4-ever aineistona

Ruotsalaisen elokuva-ohjaajan, Lukas Moodyssonin, kolmas pitkä elokuva *Lilja 4-ever* sai Ruotsin ja Pohjoismaiden ensi-iltansa elokuussa 2002.¹ Julkisuudessa velloi samaan aikaan keskustelu prostituution ja naiskaupan merkityksistä. Ruotsissa seksin ostoli kriminalisoitu ja Suomessa väiteltiin siitä, voiko Suomi olla naiskaupan keskeinen kauttakulkumaa ja onko ilmiötä ylipäänsä olemassa (Aromaa ja Lehti 2002, 2). Ohjaajan käsityksen mukaan elokuvan oli tarkoitus osoittaa, että elokuvan ilmiöt voivat tapahtua kenen tahansa ihmisen läheisyydessä (Aamulehti 27.9.2002).

Ymmärrän elokuvan statuksen ennen kaikkea poliittiseksi tekstiksi, joka esittää yhden mahdollisen tarinan ja kuvauksen naiskaupatun naisen toimijuudesta. Elokuvan voisi toki nähdä myös yksittäisenä ja suljettuna taideteoksena, mutta tämä ei palvele tutkimukseni intressejä, sillä tarkoitukseni on selvittää toimijuuden ja sen ehtojen *politiikkaa*. Tämän vuoksi elokuva on aineistona aina kiinni yhteiskunnallisessa todellisuudessa, jossa elämme. Elokuvan voi tulkita syntyneen keskelle yhteiskunnallista keskustelua naiskaupan ja prostituution merkityksistä. Tämä kontekstualisoiva näkemys tulee paremmin esille luvussa 3, jossa esittelen sitä kontekstia, johon elokuva on vastaus. Huomionarvoista on, että tutkielmani painottuu kuitenkin elokuvan tekstuaaliseen tulkintaan, jonka sisällä viitataan toistuvasti myös elokuvan ulkopuoliseen kontekstiin.

¹ Ks. Tutkielman liitteenä oleva tiivistelmä elokuvan tapahtumista (LIITE 1).

Tässä mielessä aineistoni on yhtä aikaa sekä kontekstuaalinen että tekstuaalinen (Lappalainen 1997, 97). Sananmukaisessa merkityksessä kontekstit ovat tekstien sisäisiä ja tekstien kanssa ('kon-teksti') kulkevia juonia, eivät tekstin ulkopuolisia (Lehtonen 1996, 160). Itse korostan ajatusta kontekstista näkökulmina tai kehyksinä, jotka piirittävät elokuvaa ja joihin elokuvan sisällä viitataan (Ks. Luku 3).

Elokuva *Lilja 4-ever* on synkkä ja paikoin lohduton kertomus nuoren tytön elämästä entisen Neuvostoliiton lähiössä sekä myöhemmin naiskaupattuna naisena Ruotsissa. Elokuvan ensimmäistä osaa voisi kutsua kurjuuden ylikorostamiseksi. Elokuvan ensimmäisen puolikkaan tarkoitus lienee kuitenkin perustella katsojille, minkälaiset rakenteelliset ehdot voivat johtaa naiskauppaan ja minkälaiset yhteiskunnalliset rakenteet edesauttavat köyhyyden naisistumista ja yhteiskunnan materiaalista kurjuutta. Elokuvan ensimmäinen osa esittää kysymyksen naiskaupan syistä.

Toinen osa elokuvaa kuvaa hyväksikäytön toista muotoa, pakotetun prostituution tiloja, sukupuolistettuja toimijuuksia ja vastarintaa. Analyysini keskittyy tähän elokuvan murroskohtaan, jossa Lilja on saapunut Ruotsiin luvattun työpaikan toivossa. Murroskohdan jälkeen tapahtuvissa seitsemässä kohtauksessa sukupuoli ja tila rakentavat toimijuutta erilaisin, jopa ristiriitaisin tavoin. Toinen osa elokuvaa esittää kysymyksen siitä, *miten* toimijuus rakentuu naiskaupan tilanteessa ja tarkemmin, miten naiskaupattun naisen mahdollisuus toimia liittyy sukupuoleen ja erilaisiin tiloihin.

2. JOHDATUS ELOKUVAN TEOREETTISEEN VIITEKEHYKSEEN

2.1. Politisoituminen

Mitä toimijuuden ehtojen politisoituminen tarkoittaa? Mihin teoreettiseen viitekehykseen toimijan, sukupuolen ja tilan politisoituminen sijoittuu? Puhe politisoitumisesta liittyy politiikan tutkimuksen sisällä käytävään keskusteluun erilaisista politiikan käsityksistä. Itse sitoudun tässä työssä käsitykseen, jonka mukaan politiikka on aina välittynyttä. Mitään puhdasta tai ennalta määrättyä politiikan olemusta ei voida saavuttaa. Poliitiikka ilmiönä näyttäytyy aina tekstin, puheen tai visuaalisen esittämisen kautta. Jonkin ilmiön tai asian poliittisuus tai epäpoliittisuus on tutkijan tekemää tapauskohtaista arviointia.

Politiikan tutkimuksen kentällä erityisesti Kari Palonen on pitänyt tärkeänä käännettä, jossa politiikkaa ei rajata vain institutionaaliseen politiikkaan vaan politiikka tarkoittaa käsitteellistä ja aktiivista, verbin kaltaista käsitettä (Palonen 1993, 10). Tällöin on mahdollista erottaa käsitteet *politiikka*, *politisoituminen*, *politikointi* ja *policy*. Politiikka pitää sisällään kaikki nämä aspektit. Policy, asioiden valmistelu, on vain yksi aspekteista, ei yhtä kuin politiikka. Tällöin politisoitumisesta ja politisoimisesta tulee toimimisen kategorioita. Politisoiminen on tekemistä, asiointilojen luomista puheessa ja tekstissä. (Emt, 11.)

Asioiden politisoituminen viittaa uuden aspektin määrittymiseen jossakin tilanteessa. Tämä taas edellyttää politisointia, pelitilan avaamista, josta käsin toimija voisi toimia mahdollisimman viisaasti tilanne huomioonottaen. Politisointi avaa pelitilaa politikojalle, toimijalle (emt, 11). Tilan sekä sukupuolen esittämiset ovat osa politikojan välineitä. Tutkimukseni suuntaa politikoimisen, tässä tapauksessa naiskaupatun, Liljan, mahdollisuuteen toimia erilaisissa tiloissa.

Tarkoitan tutkielmani otsikossa politisoitumisella paitsi kriteeriä, jota käytän elokuvan poliittisessa luennassa, myös vertailevaa ilmausta, jolla pyrin arvioimaan tilan ja sukupuolen poliittisuuden astetta elokuvassa. Poliittinen luenta tarkoittaa ennen kaikkea sen tunnustamista, että luenta on aina vajavainen ja ehdollinen. Politisoituminen tarkoittaa tilan ja sukupuolen saamia uusia merkityksiä, jotka ovat aina kontingenteja. Kontingenssi viittaa tapahtumaan, joka olisi voinut jäädä tapahtumattakin tai joka voisi tapahtua toisin. (Palonen 1993, 97.) Olivia Guaraldo viittaa juuri poliittisten esiintymisten kontingenssiin, joka tarkoittaa väistämättömyyksien ja välttämättömyyksien purkamista. (Guaraldo 2001, 28.)

2.2. Toiminta uuden aloittamisena

Ensimmäinen ja ratkaiseva poliittisen toimijan piirre on se, että toimija on jonkin uuden ja ennennäkemättömän aikaansaaja; hän luo jotakin, joka on ehdottoman epätodennäköistä.

Hannah Arendt. (1958, 178, suom MV.)

Hannah Arendtin mukaan toiminta on yleisesti aloitteen tekemistä, aloittamista, jonkin saamista liikkeelle. Tärkeää toiminnassa on, että aloitetaan jotakin uutta, jotakin, jota ei ole ennen tapahtunut (Arendt 1958, 178; Parvikko 1993, 55). Toiminta on ennen kaikkea ilmenemistä muille ihmisille puheina ja tekoina julkisessa tilassa. Tärkeää toiminnan

mahdollisuudessa on aina toisten ihmisten läheisyys. Naiskaupatun naisen tilanteessa tämä läheisyys toisiin ihmisiin sekä kertomuksen mahdollisuus kaventuu. Toimijuuden mahdollistuminen edellyttää uuden alun mahdollisuutta tiloissa ja sukupuolen esittämisessä.

Olivia Guaraldo käsittää toimijan näyttäytymisen edellyttävän tarinaa, jossa yksittäisen ihmisen on mahdollista esittää oma ainutlaatuisuutensa. Tällöin tärkeää on erottaa toimijan käsitteessä kaksi ulottuvuutta: mikä-ulottuvuus ja kuka-ulottuvuus. Poliittisen toimijan keskiössä on ajatus kuka-ulottuvuudesta, jossa ihminen näyttäytyy performatiivisen ulottuvuuden kautta. Mikä-ulottuvuudessa on kyse puolestaan ihmisen ominaisuuksista, kyvyistä, subjektiivisuudesta. (Guaraldo 2001, 27.) Tällä Guaraldo haluaa tehdä eron myös tarinan ja käsitteen merkitysten välillä. Tarinan kertominen etenee horisontaalisesti ja toimija saa yllättäviä mahdollisuuksia ja tilaisuuksia. Käsitteet puolestaan "jähmettävät" todellisuuden eli ovat syntetisoituja tarinoita. (Guaraldo 2001, 62.)

2.3. Toimija, subjekti ja valta

Toimija (kuka) ja subjekti (mikä) ovat aina vajavaisia kategorioita. Hannah Arendt erottaa subjektin ja toimijan käsitteet toisistaan, sillä subjektin viitatessa alamaisuuteen ja suvereenisuuteen, se samalla tuottaa illuusion itsemääräytyvyydestä sekä oman toiminnan hallinnasta, joka ei voi olla koskaan absoluuttista. (Arendt 1958, 178; Parvikko 1993, 55.) Suvereenisuuden subjektiuden mielessä voi ajatella viittaavan myös politiikan policy-aspektiin. Tämä policy eli erilaiset juridiset naiskaupan määritelmät eivät koskaan voi vastata toiminnan monimuotoisuutta, joka puolestaan on Arendtlaisittain toimimisen ja julkisen tilan edellytys ja ehto (human condition). (Arendt 1958, 178). Tämän takia naiskaupatun naisen tilanteen esitys elokuvassa tarinan muodossa politisoi myös juridisia ja hallinnollisia käsityksiä naiskaupasta.

Turo-Kimmo Lehtonen erottaa subjektin käsitteessä alamaisuuden, jossa subjekti on tietyn pakotetun kehyksen alainen. Lisäksi hän erottaa tietyn itsenäisyyden asteen alamaisuudessa: totteleminen edellyttää aina aktiivisuuden minimin. (Lehtonen 1999, 26.) Subjekti viittaa alamaisuuteen, mutta tämä alamaisuus ei koskaan ole yksiselitteistä alistumista, vaan alamaisuudessa ja alistumisessakin voidaan erottaa toimijuutta. Käsittelen elokuvan tapaa kuvata tätä toimijan moniselitteisyyttä. Tärkeitä akseleita toiminnassa ovatkin hallitsijan ja alamaisen, sekä alistajan ja alistetun kentät.

Toimija ja toiminnan kohde sekä subjekti ja objekti ovat aina vaikutussuhteiltaan verkostomaisia. Parittajan ja prostituoidun sekä asiakkaan ja prostituoidun suhde on aina myös valtasuhde. Tärkeä ajatus vallasta tämän suhteen kannalta on vallan aikaansaava ja mahdollistava luonne. Valta mahdollisuuksia rakentavana eli potentiana ei ole muuttumaton tai mitattava kokonaisuus. Valta ei myöskään ole toimijan kyky, ominaisuus tai piirre. Valta ilmenee aina ihmisten välisenä toiminnallisena suhteena, ei niinkään pakkona tai väkivaltana. Pakko, väkivalta ja käskeminen ovat vallan ilmentymiä, eivät yhtä kuin valta. (Arendt 1972, 145.) Valtasuhteessa voi ilmetä myös väkivaltaisia ja pakottavia piirteitä, mutta tämä ei tarkoita sitä, että valta ja pakottaminen olisivat sama asia.

2.4. Sukupuoli performanssina

There is no gender identity behind the expression of gender; that identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results².

Judith Butler (1990, 25).

Hannah Arendtin ajatus performatiivisesta toimijasta muistuttaa Judith Butlerin ajatusta sukupuolen performatiivisuudesta. Arendtin ja Butlerin ajattelun syntetisointi tuottaa tämän tutkielman kannalta mielenkiintoisen ajatuksen: Arendtin korostaessa uutuutta, monimuotoisuutta ja vapautta toimimisen ehtoina, Butler näkee, että nämä ehdot tuotetaan uudelleen ruumiillisuuksien ja sukupuolen tekemisen kautta. Sukupuoli nähdään siis identiteettikategoriana, joka muodostuu tai syntyy instituutioiden, käytäntöjen ja puhetaiposten seurauksena, ei ennen niitä. (Butler 1990, viii-ix.)

Judith Butlerin käsitys korostaa sukupuolittuneisuuden pakottavuutta, mutta myös sen joustavuutta eli esityksellisyyttä. Butlerin lähtökohta on, että olemme pakotetusti joko miehiä tai naisia ruumiillisuuksissamme. (Butler 1993, 2). Tähän viittaa myös termi sukupuoli(s)tettu toimija. Olemme aina jo valmiiksi tämän pakollisen sukupuolittavan menettelytavan kohteita, tiedostimme sen tai emme.

Sukupuolen identiteettiasema ei koostu feminiinisiksi määritellyistä ominaisuuksista tai piirteistä, vaan siitä tarinasta, joka sukupuolesta kerrotaan ja jota sukupuolittava

² "Sukupuolen ilmausten takana ei ole olemassa yhtä pysyvää sukupuolista identiteettiä; pikemminkin sukupuoli syntyy ilmausten seurauksena, ei ennen niitä." (Käännös MV).

menettelytapa pitää yllä (Pulkkinen 1998, 217). Tämä toiminta ei suinkaan ole aina aikomuksiin sidottua tai intentionaalista. Päinvastoin, näille sukupuolittaville ilmauksille on tilaus toimintana, joka pysyy voimassa toiston avulla. Tässä toiston perspektiivissä on mielestäni kiinnostavaa se, että performatiivisuus on aina kontingenttia sekä mahdollisuuksia, ei välttämättömyyksiä rakentavaa (Guaraldo 2001, 67).

Butlerille tämä toisto tarkoittaa myös sukupuoliaseman joustavuutta, toiston mahdollistamaa vastarintaa suhteessa normiin (Butler 1993, 2). Käsittelen lisää tätä toiminnan ja vastarinnan suhdetta elokuvan analyysi-osiossa. Tärkeää aiemmin esittelemäni toiminnan käsitteen osalta ovat toiston asemesta murtumat ja muunnelmat. Toimiminen saa aikaan jotakin uutta. Vastarinta on eräs harvoja toiminnan mahdollisuuksia, joita naiskaupatulla Liljalla voi tilanteessaan olla.

2.5. Tila ja toimija

Miten tila sitten liittyy toimijuuteen? Tila voidaan nähdä sosiaalisena, yhteiskunnallisena ja poliittisena. Toisaalta tila voi näyttäytyä kehyksenä, säiliönä tai astiana. Tilan sosiaalisuutta korostavassa teoriatraditiossa korostuu tilan, ruumiillisen toimijan ja tilan merkitysten suhde. Tila ei ole koskaan vain fyysinen tai neutraali näyttämö, tila luo merkityksiä, eikä vain kannan niitä (Saarikangas 1998, 266).

Toimija on aina suhteessa tilaan ruumiillaan ja tila on suhteessa ruumiiseen: tilallinen ruumis sekä tuottaa tilan että on sen tuottama. Tila syntyy sosiaalisissa suhteissa (Saarikangas 1998, 266). Katson elokuvan kohtauksissa, miten ajatukset tiloista muuttuvat ja saavat uusia merkityksiä toimijan perspektiivistä katsottuna. Tärkeää oman analyysini kannalta ovat juuri ne uudet merkitykset, joita annan kohtausten tiloille tulkinnoissani. Kyse on tilojen ennalta ajateltujen merkitysten määrittymisestä uudelleen. Tämä tilojen uudelleen määrittymisen vaikuttaa myös toimijuuteen sekä sukupuoleen: tila sekä avaa että sulkee toimintaa.

Poliittinen toimija on sukupuolistunut ja erityisen kiinnittynyt tiettyihin konkreettisiin ja elettyihin tiloihin. Nämä konkreettiset tilat ovat elokuvan tasolla parittajan lähiöasunto, tavaratalo sekä asiakkaan asunto. Elokuva kuvaa myös huomattavasti metaforisemmalla tasolla naiskaupatun naisen tilaa tai tilannetta. Samalla tilojen esitykset ottavat kantaa myös politiikan tilaan, siihen mikä politisoituu ja miten tämä politisoituminen tapahtuu. Tilojen merkityksiin vaikuttaa erityisesti naiskaupan tilanteet, väkivaltaiset pakottamiset,

asiakkaan ja prostituoidun kohtaamiset sekä näennäisen ulkopuolinen yhteiskunta. Poliitiikan teoriassa asetettu yksityisen ja julkisen tilan välinen jako on myös keskeinen tilan merkityksiin vaikuttava linja.

3. NAISKAUPPAKESKUSTELUN JA TUTKIMUKSEN JUONTEET

3.1. Viisi näkemystä naiskaupaan ja prostituutioon

Luen elokuvaa naiskaupan kontekstista käsin. Tämän vuoksi erittelen seuraavaksi naiskaupasta ja prostituutiosta käytävää yhteiskunnallista keskustelua ja tutkimusta. Käsittelemän naiskauppaa sekä pelkkää prostituutiota käsittelevän kirjallisuuden että erityisesti naiskauppaa käsittelevien tutkimusten valossa. Sitoudun näkemykseen, jonka mukaan naiskauppa on kauppaa pakotetun prostituution tarpeisiin.³ Tämän vuoksi puhun naiskaupasta ja prostituutiosta useasti yhdessä. Prostituutiota käsittelevän tutkimuksen ottaminen mukaan naiskaupasta puhuttaessa on hedelmällistä, jotta voisin vertailla naiskaupatun naisen asemaa sekä prostituoidun asemaa. Tiedostan, että monet poliittiset toimijat pitävät yhtäaikaista naiskaupasta ja prostituutiosta puhumista harhaanjohtavana. Monet Euroopan Unionin maat haluavat tehdä jyrkän erottelun pakotetun naiskaupan ja vapaaehtoisen prostituution välillä (Leidholdt 1996, 93). Myös erilaiset prostituoituja edustavat järjestöt ja tukipalvelujen tarjoajat korostavat naisen vapautta ja mahdollisuutta valita prostituutio ja seksityö ammatiksi (Lausuntotiivistelmä 2003:4).

Ongelmallista prostituution ja naiskaupan erottamisessa on oletus, että prostituutio olisi automaattisesti tahtoon perustuvaa ja naiskauppa sisältäisi sen sijaan elementteinä pakon, huijaamisen sekä hyväksikäytön. Tutkimuksen tasolla vallitsee erimielisyys siitä, onko itse prostituutio lähtökohtaisesti naisiin kohdistuvaa väkivaltaa. Tämän käsityksen taustalla on ajatus siitä, että naiset eivät itse tunnista omaa alistustaan. "Väärä tietoisuus" viittaa ilmiöön, jossa alistetut identifioituvat alistajiinsa, sisäistävät heidän näkemyksensä ja näyttävät suostuvan omaan alisteiseen asemaansa. (Chuang 1998, 74.) Erimielisyyttä aiheuttaa myös epäily, voiko mikään ihmisten välinen toimintamuoto perustua absoluuttiseen valinnan mahdollisuuteen.

³ Käsitykseni pohjaa YK:n kansainvälistä organisoitua rikollisuutta koskevaan sopimukseen ja sen lisäpöytäkirjaan ([www-dokumentti] 2002, 1).

Määrittelen naiskaupan YK:n kansainvälistä organisoitua rikollisuutta vastustavan sopimuksen lisäpöytäkirjan, Palermon Protokollan mukaan ([www-dokumentti] 2001,1). Ihmiskaupalla ja tarkemmin naiskaupalla tarkoitetaan ihmisten värväystä, siirtämistä, kuljettamista tai vastaanottamista, käyttäen voimaa tai sen uhkaa, houkuttelemalla, huijaamalla tai käyttäen hyväksi heikompaa asemaa sekä tästä asetelmasta hyötymistä taloudellisesti, antamalla tai vastaanottamalla maksuja tai etuja. Toiminnan päämääräksi nähdään hyväksikäyttö. Hyväksikäyttö puolestaan sisältää, minimissään, prostituution harjoittamisesta hyötymisen tai muunlaisen seksuaalisen hyväksikäytön, pakotetun työskentelyn, orjuutta muistuttavat olosuhteet ja elinten siirron sekä kaupan. (Emt, 1.) Tämän lisäksi kaupalle on tunnusmaista kansainvälisen rajan ylittäminen laittomasti ja hyötyvän kolmannen osapuolen turvin. (Aromaa ja Lehti 2002, 5). Naiskauppaa käytetään myös synonyyminä kaikelle seksuaaliseen hyväksikäyttöön tähtäävälle ihmiskaupalle, sillä suurin osa ihmiskaupan uhreista on juuri naisia (Aromaa ja Lehti 2002, 1).

Olen valinnut termiksi *naiskaupan*, vaikka kansainvälinen ja kotimainen oikeusnormisto ja erilaiset sopimustekstit puhuvat ihmiskaupasta. Valintaani vaikuttaa tietoisuus naisen ja ihmisen kategorian epäsymmetrisestä suhteesta. Nainen oli ja on edelleen suljettu monin paikoin pois ihmisen kategorian piiristä, kansalaisvapauksien ja omistusoikeuden piiristä. Naisen kategoria on täytynyt erikseen liittää ihmisen kategoriaan. Tämän erikseen liittämisen on toisaalta nähty syövän ihmisen kategorian uskottavuutta mutta samalla tuovan siihen arvoa (Liljeström 1996, 11). Naiskauppakeskustelussa sukupuolen häivyttäminen onkin monille poliittisille toimijoille itseisarvo. Ilmiön vakuuttavuus lisääntyy, kun siitä puhutaan ihmiskauppana.

Seuraavaksi erittelen erilaisia näkökulmia, joilla naiskauppaa ja prostituutiota on pyritty määrittelemään yhteiskunnallisessa keskustelussa ja tutkimuksessa. Näkökulmat ovat mielestäni kehyksiä, jotka ikään kuin "piirittävät" tai ympäröivät elokuvaa. Lähdän siitä, että elokuvan tulkitsijana politisoin toimijuuden merkityksiä suhteessa näihin näkökulmiin. Kehykset voidaan nähdä sulkeumina, jotka mahdollistavat tai rajoittavat katsojan tulkintoja (ks. Koivunen 2003, 27). Olen tietoinen siitä, että näkökulmat ovat kiinni hyvin erilaisissa teoreettisissa ja käytännöllisissä lähtökohdissa. Myös niiden esittämisajankohta vaihtelee suhteessa elokuvan ilmestymisajankohtaan. Korostan, että näkökulmat prostituutiosta ovat yhteenkietoutuneita ja jopa samanaikaisia. Niiden erottelu on tässä lähinnä analyttinen.

3.2. Abolitionistinen näkemys

Kansainvälisissä sekä kansallisissa oikeudellisissa tulkinnoissa naiskauppaa lähestytään nimenomaan ongelman ja sen hallinnan näkökulmasta. Nimitän tällaista näkemystä kriminaalipoliittiseksi eli abolitionistiseksi näkökulmaksi. Naiskauppa on tämän näkemyksen mukaan järjestäytyntä kansainvälistä rikollisuutta, ja siksi se tulisi saada poistetuksi ilmiönä kokonaan. (Kimpimäki 1999, 1188.)

Kriminaalipoliittisella tarkoitan Pohjoismaissa, etenkin Suomessa ja Ruotsissa seksin oston kriminalisoinnista käytävää keskustelua. Ruotsissa prosessi on edennyt seksin oston kriminalisointiin, Suomessa Oikeusministeriön ihmiskauppatyöryhmän raportti on toisella lausuntokierroksella. Myös sanomalehtiä vuosilta 2001–2003 läpikäytyäni huomasin, että keskeisin puhetapa lehdissä on myös kriminaalipoliittista sävyiltään (HS 17.6.2001, AL 5.7.2003, 12.10.2001, 17.10.2001). Kriminaalipoliittinen sävy näkyy tavassa, joka antaa ilmiön ja naisten kokemusten määrittelyvallan erilaisille auktoriteeteille, kuten poliisille tai viranomaisille. Keskeisimmässä kysymyksenasettelussa pohditaan, minkälainen rikollisuuden muoto naiskauppa on etenkin virallisen tahon tai vaikkapa valtion turvallisuuden näkökulmasta. Tällöin määrittelyvallan sukupuolittunut luonne näkyy tavassa, joka antaa puhevallan erilaisille miehiä ja heidän kokemuksiaan edustaville tahoille (HS 17.6.2001). Tämänkaltaisen lehtikirjoittelu tukee naiskaupan näkemistä abolitionistisesta ja kriminaalipoliittisesta näkökulmasta. Kriminaalipoliittinen kanta näkee sukupuolen vaikutuksen naiskaupasta puhuttaessa pienenä tai olemattomana. Juttujen tarkempi analyysi kuitenkin osoittaa, että niiden diskurssi on läpeensä sukupuolittunut. Tämä näkyy esimerkiksi naiskaupattujen naisten ja prostituoitujen nimeämisinä ja nimittelyinä (HS 17.6.2001).

Abolitionistinen näkemys painottaa prostituution olevan lähtökohtaisesti naisiin kohdistuvaa väkivaltaa. Tämän näkökohdan mukaan prostituoidulla ei koskaan voi olla minkäänlaista itsemääräämisen tasoa eikä täten toimintaa, muuten kuin suhteessa miesten haluihin ja määritelmiin (Räsänen, luento 2004). Abolitionistinen kanta painottaa hallitusten olevan velvollinen poistamaan naiskaupan rikollisuuden muotona kokonaan. Oikeusministeriön työryhmän raportti on hyvä esimerkki naiskaupan

abolitionistisesta ja kriminaalipoliittisesta painotuksesta. Naiskauppaa ja prostituutiota onkin käsitelty Suomessa lähinnä hallinnollisena ja rikosoikeudellisena kysymyksenä.⁴

3.3. Naisen toimijuuden kieltävä näkemys

Luce Irigaray esittää teoksessaan *This Sex Which Is Not One* tulkinnan naiskaupasta, jota kutsun naisen toimijuuden kieltäväksi näkemykseksi (Irigaray 1985, 170). Irigaray esittää, että naiskaupan logiikassa naiset ovat hyödykkeitä tai kauppatavaraa (commodities). Naiskaupan logiikassa on kyse naisista erityisenä tavarana, joka siirretään miesten välisen vaihdon turvin aina eteenpäin. Nainen hyödykkeenä ei toteuta ainoastaan miehisen homososiaalisuuden tarkoitusta tai pelkkää kaupankäynnin sujuvuutta, vaan erityisesti naiskaupan toimijaverkoston sisäisen yhtenäisyyden ylläpitämistä. Naiskaupattu nainen on siis toimijaverkoston yhtenäisyyden kannalta välttämätön, muttei itsessään tai omaa olemistaan varten. (Irigaray 1985, 30.)

Tässä tulee esille myös naiskaupatun naisen sukupuolitettu toimija-asema naiskaupassa: naisten *kanssa* ei käydä kauppaa vaan *naisilla* käydään kauppaa. Irigaray esittää: "*Naisella on arvoa markkinoilla vain yhden ominaisuutensa vuoksi: olemalla miehen määrittelyvallan ja työn tulosta*" (emt, 175).

Suhtaudun Irigarayn ajatuksiin varauksella. Mikäli naiskauppa nähdään puhtaana taloudellisena vaihtosuhteena, myös naisen ja hyödykkeen välille voidaan vetää yhtäläisyysmerkit. Tämä puolestaan merkitsee, että naisesta elävänä poliittisena toimijana tehdään kuollut. Naiselle ei jää minkäänlaisen toiminnan tai vastarinnan mahdollisuutta. Palaan tähän esittämisen tapaan myös elokuvan analyysiluvuissa.

Monet naisjärjestöt ovat ottaneet kannan naiskauppaan järjestelmällisenä naisiin kohdistuvana väkivaltana.⁵ Tämä kanta muistuttaa naisen toimijuuden kieltävää näkemystä. Painotus jättää mielestäni huomioimatta toimijuuden muodostumisessa ilmenevät reunaehdot, tilan ja sukupuolen. Väkivaltaisuus ei ole oletukseni mukaan

⁴ Aromaa ja Lehden tutkimuksessa keskitytään naiskaupan ja prostituution lainsäädännöllisen tilanteen ja tutkimuslähteiden kartoitukseen. Tutkimus on osa laajempaa Eurooppalaista seurantatutkimusta (Aromaa ja Lehti 2002, 1-2). Ks. Myös Pärssinen 2003. Oikeusministeriön Ihmiskauppatyöryhmän raportti sekä lausuntotiivistelmä ovat osa Suomessa 2003–2004 seksuaalipalveluiden kriminalisoinnista käytävää keskustelua. Monet kansalaisjärjestöt sekä tutkimuslaitokset ovat lausunnoissaan moittineet raportin jättävän ilmiön rasistisuuden, sukupuolittuneisuuden sekä väkivaltaisuuden käsittelemättä. (Lausuntotiivistelmä 2004:3.)

⁵ Suomessa mm. Nytkis eli Naisjärjestöt yhteistyössä. (www.nytkis.org).

lähtökohtaista, vaan tapahtuu erityisissä tiloissa sekä erityisen sukupuolisen performanssin kautta.

Ilmiön näkeminen lähtökohtaisesti naisiin kohdistuvana väkivaltana jättää naisten ainoaksi positioksi uhrin aseman. Vaikka ilmiöllä on historialliset ja universaalit aspektinsa, sen konkreettiset ilmenemismuodot näyttäytyvät viime kädessä yksittäisen naisen elämäntarinan ja kokemuksen tasolla. Tämä on ollut oma syyni valita aineistokseni yksittäisen naisen elämäntarina, jonka valossa myös ilmiön rakenteelliset ja poliittiset aspektit tulevat näkyviksi. Käsittelen uhrin ja toimijan problematiikkaa tarkemmin työni analyysi-osuudessa.

3.4. Sopimusteoreettinen näkemys

Carole Pateman käsittelee teoksessaan *The Sexual Contract* sopimusteoreettisia käsityksiä prostituutiosta (Pateman 1988, 189, 191, 193). Sopimusteoreettinen kanta esiintyy vahvasti etenkin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun puhetavoissa. Sopimusteoreettisia äänenpainoja voi myös havaita Suomessa käydyssä keskustelussa naiskaupasta ja prostituutiosta 2000-luvulla.

Määrittelen Patemanin esittelemät ajatukset sopimusteoreettisiksi sekä individualistisiksi käsityksiksi prostituutiosta.⁶ Sopimusteoriassa miehet voivat ostaa oikeuden naisten ruumiisiin ja seksuaalipalveluihin kapitalistisen markkinalogiikan mukaan. Tämä logiikka sisältyy piilotetusti yleiseen "sopimusvapauteen". (Pateman 1988, 189, kursivoinnit MV.) Lähtökohtaisesti prostituutio on kuten mikä tahansa muu työ sopimuksellinen suhde: prostituoitu ei myy itseään vaan sopii seksuaalipalvelusta ja tämän palvelun käyttöosuudesta. Sopimus on kahden yksilön välinen. Jotkut sopimusteoreetikot uskovat, että ihmisillä on ihmisoikeus kaupalliseen seksiin ja naisten ruumiisiin.⁷(Pateman 1988, 191.)

Pateman sanoo, että mikäli sopimusvapaus todella olisi universaali, sopimusvapauden tulisi ulottua myös naisten "oikeuteen" saada seksuaalipalveluita. Sopimusteoreettisissa keskusteluissa pohjana on kuitenkin prostituution näkeminen "ongelmana naisista".

⁶ Carole Pateman suhtautuu itse kriittisesti sopimusteoriaan. Tulkintani mukaan hän näkee sopimusteorian kieltävän sukupuolen poliittisen ulottuvuuden lähes kokonaan (Pateman 1988, 193).

⁷ Johanna Niemi-Kiesiläinen huomauttaa, että yhdessäkään oikeuksia koskevassa asiakirjassa ei ole määritelty ihmisten perus- tai ihmisoikeutta seksiin. Perus- ja ihmisoikeudet sisältävät oikeuden

Tämä johtaa usein siihen, että prostituution logiikkaa ei voida arvostella ilman, että esitetään arvostelmia tai väheksytään prostituoituja. Tämä on yksi hallitsevimpia puhetapoja myös Suomessa.⁸ Pateman kysyy, miksi miehet vaativat, että naisten vartalot myydään hyödykkeinä markkinoilla.⁹

3.5. Performatiivinen näkemys

Suomalaiselle prostituutiokeskustelulle on omaleimaista prostituution historian häivyttäminen ja ilmiön tekeminen "ajankohtaiseksi". Näen kuitenkin, että myös suomalaisen keskustelun taustalla vaikuttaa erityinen prostituution genealogia eli historia. Naisten kauppaaminen pakotetun prostituution tarpeisiin on ikävällä tavalla historiassa toistuva ilmiö.¹⁰

Politiikan tutkija Shannon Bell on käsitellyt teoksessaan *Reading, Writing and Rewriting the Prostitute Body* prostituoidun asemaa ja sen ilmenemistä. Hänen mukaansa prostituoidun asema on toiseuden tuottamista kaksinkertaisena. Hän kutsuu prostituution historiaa genealogiaksi. (Bell 1994, 1-2.) Hänen teoksensa on osa prostituutiosta käytävän keskustelun politisoitumista. Omaleimaista Bellin ajattelussa on se, että hän näkee prostituoidun aseman kulkevan toiseuden tuottamista korostavasta traditiosta kohti prostituution korostamista yksityisenä identiteettiasemana ja performanssina. (Emt.)

Tämä genealogia ulottuu Antiikin Kreikan prostituoiduista ja filosofeista aina modernin ajan puheeseen prostituoiduista, johon sekoittuu sekä halveksuntaa että ihailua. Moderni puhe tuottaa jaot kunniallisesta ja kunniaattomasta naisesta prostituoidun kategorian

yksityiselämään, jonka piiriin seksuaalinen itsemääräämisoikeus luetaan. Tästä ei voida johtaa minkäänlaista *oikeutta* seksiin. (Niemi-Kiesiläinen 2002, 44, kursivointi MV.)

⁸ Seksialan liitto SALLI arvostelee Oikeusministeriön ihmiskauppatyöryhmän mietintöä lausunnossaan. Liitto arvostelee mietinnön käsitystä, jonka mukaan prostituoituna toimiminen aina ja automaattisesti loukkaisi prostituoidun koskemattomuutta. Määrittely nähdään ulkoa ja ylhäältä käsin tulevana. (Lausunnotiivistelmä 2004:3.) SALLIn arvostelu puolestaan sisältää oletuksen, että prostituution kriittistä tarkastelua ei voitaisi tehdä ilman, että prostituoituja automaattisesti väheksyttäisiin samalla.

⁹ Monissa uusissa prostituutiota käsittelevissä tutkimuksissa trendinä on juuri prostituution käsitteleminen miesasiakkaiden näkökulmasta tai miesten kokemana (Marttila 2003, Thorbek & Battanaik 2003, Månsson 2001).

¹⁰ Prostituoituidut ovat sisältyneet jo kauan markkinoihin kaikilla tasoilla: osana kaupankäyntiä sekä poliittisia ja diplomaattisia siirtoja. Toisen maailmansodan aikana Japanissa organisoitiin armeijan piirissä erilaisia "naistukikohtia", joissa Koreasta kuljetetut naiset pitivät hiljaisen hyväksymisen tukemina armeijan sisäistä moraalialia ja hierarkiaa yllä. (Tanaki 2002, 2.)

sisälle. Samalla prostituoitu kuitenkin suljetaan pois naisen kategoriasta. Tämä on prostituution kaksinaisen toiseuden tuottamisen mekanismi.¹¹(Emt, 53).

Performatiivinen näkemys ei tuomitse kaupallisen seksin tarjontaa sinänsä, vaan osoittaa, että prostituutiosta on kyse identiteettien esittämisestä. Marginaalisesta identiteettiasemastaan käsin prostituoidulla on mahdollisuus politisoida seksuaalisuutta, etenkin sen reproduktiivista ja yksityistä korostavaa aspektia (Emt, 93). Bellin näkemykset avaavat mahdollisuuden nähdä myös naiskaupatun naisen asema osittain analogisena prostituoidun asemalle. Toisaalta naiskaupatun naisen aseman eroavaisuus tulee esille jo naiskaupan määritelmässä. Naiskaupatun naisen tilanteesta puhuttaessa on otettava huomioon identiteettiaseman lähtökohdat: naisten huijaaminen, pakottaminen sekä liikkumisenvapauden estäminen. (Aromaa 2002, 1.)

Bellin väite on, että jaot kunniallisesta ja kunniaattomasta naisesta ja seksuaalisuudesta murtuvat ja muuttuvat prostituution performanssin hetkellä. Hetkellä, jossa prostituoidulla on mahdollisuus määritellä seksuaalisen vaihdon luonne, hinta sekä tilanteen kontrollointi. (Bell 1994, 137.) Naiskaupatun naisen kohdalla kyse ei ole edes performanssin hallinnasta tai omaehtoisuudesta samassa mittakaavassa. Itse asiassa naiskaupattua määrittää paitsi prostituoidun asema toiseuden toisena, myös perustavanlaatuisen ihmisoikeuksien, kuten liikkumisenvapauden rajoittaminen.

3.6. Konfliktuaalinen näkemys

Konfliktuaalinen näkemys määrittelee naiskaupan poliittiseksi ja yhteiskunnalliseksi ilmiöksi, sillä toimijan näyttäytymisen ehdot, sukupuoli ja tila ovat lähtökohtaisesti poliittisia. Tämä tarkoittaa, että naiskaupan tilanne on konfliktuaalinen, ei yksilöiden välinen sopimus.¹² Tämä tarkoittaa myös, ettei naiskauppaa voi, sopimusteoreettisen

¹¹ Bell esittää, että feministisen teorian klassikot, Carole Pateman sekä Luce Irigaray, tuottavat saman jaon omissa kirjoituksissaan. Carole Pateman kuitenkin onnistuu mielestäni Bellin väitettä paremmin prostituutiosta esitettyjen puhetapojen purkamisessa. Hänen analyysinsä sopimusteoriaan sisältyvästä seksuaalisesta sopimuksesta tuo esille prostituution taustalla vaikuttavan sanattoman sopimuksen miesten *oikeudesta* naisten ruumiisiin (Pateman 1988, 189). Bell viittaa Luce Irigarayn teokseen *This Sex Which Is Not One*. Siinä on tulkintani mukaan kyse sukupuolieron kautta tapahtuvan prostituution analyysistä, ei pelkästään prostituoidun ja naisen kategorian välisestä suhteesta. (Irigaray 1985, 30.)

¹² Chantal Mouffe esittää politiikan konfliktuaalisena. Hän erottaa antagonismissa kaksi tasoa. Ensimmäinen taso on vihollisten (enemies) välistä taistelua, jolloin yhteistä ja jaettua symbolista tilaa ei ole. Toinen taso on kiistakumppanien (adversaries) välistä taistelua, jolloin yhteinen symbolinen tila jaetaan, mutta ollaan erimielisiä sen toteuttamisen tavasta. Hän kutsuu tätä nimellä agonistinen pluralismi. (Mouffe 2000, 13.)

näkemyksen tavoin, määritellä tietyistä yhteiskunnallisista ehdoista irrallaan. Konfliktuaalinen näkemys on myös näkemys, johon itse sitoudun tässä tutkielmassa.

Abolitionistinen ja sopimusteoreettinen näkemys tekevät naiskaupan kohteena olevasta naisesta helposti universalisoidun yksilön, joka on sukupuoleton. Tästä seuraa helposti käsitys, että pakotetun prostituution tilanne voidaan lopulta nähdä tyhjiömäisessä ja yhteiskunnan ulkopuolisessa tilassa, johon on vaikea vaikuttaa. Kaikkia neljää edellä mainittua näkemystä myös yhdistää niiden tapa epäpolitisoida prostituoidun ja naiskaupatun naisen tilanne. Ne myös näkevät naisten mahdollisuudet itsemäärittelyihin ja oman toiminnan mielekkyyden arviointiin heikkoina tai olemattomina. Oman tutkimukseni tarkoitus ei ole kuitenkaan tehdä väkisin uhreista toimijoita, vaan tutkia, kuinka uhrinkin asema on monimutkaisempi kuin neljä ensimmäistä näkemystä antavat ymmärtää.

4. KATSOMINEN ELOKUVAN TULKINTASTRATEGIANA

4.1. Aineiston status poliittisena tekstinä

Kuvat eivät synny itsestään, vaan ne täytyy tehdä (Dyer 1993, 4).

Elokuva *Lilja 4-ever* on ennen kaikkea poliittinen teksti, joka on itsessään täynnä monia ja ristiriitaisia merkityksiä. Se ei siten ole monoliittinen, vaikka se ehdottaisi toisia tulkintoja toisten kustannuksella. Poliittisen kriteerinä voi pitää juuri merkitysten kontingenssia. Kontingenssi viittaa tapahtumaan, joka voisi jäädä tapahtumattakin tai tapahtua toisin (Palonen 1993, 97). Poliittisella katsomistavalla puran tapaa, jolla naiskaupatun naisen toimijuus näyttäytyy keskustelussa väistämättömästi ja ensisijaisesti uhriuden kautta. Politisoitumisessa tulkitsijan tekemä merkityksellistäminen on keskeistä. Politisoituminen viittaa aineiston analyysissäni tulkintoihin, jotka ovat ennen näkemättömiä ja jotka työni lukija voi haastaa. Elokuvan tulkitsemisen poliittisuus liittyy juuri näihin kahteen tasoon: tekstin monimerkityksellisyyteen ja tulkitsijan aktiiviseen rooliin merkitysten tulkinnassa. Tulkitsijana politisoin merkityksiä, joita elokuva ehdottaa tai pyrkii sulkemaan pois.

4.2. Feministinen katsojuus lähestymistapana

Elokuvan kontekstia esittelevässä osiossa totesin, että naiskaupasta ja prostituutiosta käyty keskustelu ja tutkimus näkevät naisen toimijuuden ensisijaisesti uhrin asemasta käsin. Elokuvan ensisijaisen luennan mukaan myös Liljan tarina näyttäytyy uhritarinana. Lilja on passiivinen ja kyvytön millään tavalla vastustamaan ja asettamaan ehtoja elämälleen.

Tällainen lähestymistapa ei kuitenkaan ole oman tutkimusintressini mukainen. Elokuvan ensisijainen luenta ei jätä tilaa feministiselle vastakatseelle tai kuten Lisbet Van Zoonen toteaa, "parantavalle silmälle" (recuperative eye) (Van Zoonen 1998, 97). Parantava silmä on katsomisen strategia, jolla pyrin löytämään ne tekstin tason kamppailut, joissa voidaan nähdä feminististä vastustamista (resistance). Oman analyysini metodisena luku-avaimena toimii juuri ajatus feministisestä silmästä, joka pyrkii löytämään elokuvan kohtauksista toimijuutta sen vastarintaa korostavassa mielessä.

Tätä lähestymistapaa voidaan syyttää ideologistiseksi. Mielestäni mikään analyysitapa ei koskaan ole vapaata ideologiasta, eikä mitään vallasta vapaata aineistoa voi olla. Elokuvan keskeinen tehokeino on juuri uskotella katsojalle, että katsoja itse olisi merkitysten lähde eikä kohde. Katsoja on kuitenkin aina valmiiksi asemoitu kuvan eteen. Katsoja katsoo jo merkityksellistettyä näkymää ja pyrkii luomaan siitä oman tulkintansa. Katsojuus rakentuu katsottaessa. (Hietala 1994, 124.)

Vastakatseen tai vastustavan katseen käsite sijoittuu feministisessä elokuvatutkimuksen kentässä vasten psykoanalyttisesti orientoituneita näkemyksiä. Kuuluisin esimerkki tulkinnan etukäteen lukitusta merkityksestä on Laura Mulveyn artikkeli *Visual and Other Pleasures* (1989), jossa käsitellään klassisen Hollywood-genren elokuvien tapaa kuvata naisia. Nainen on katsomisen kohde ja objekti. Nainen katsojana puolestaan katsoo aina masokistisesti miehisen katsoja-aseman läpi. Mieskatsojien on helpompi etäännyttää itsensä katsottaessa naisen kuvaa valkokankaalla. Naisilla tämä etäännyttäminen on vaikeampaa. (Mulvey 1989, 19.)

Teresa de Lauretis on puhunut katsojan ja katsotun yhteensulautumisesta samastumisen kautta. Keskeiset samastumisen vastinparit naisille ovat samastuminen miehiseen katseeseen, kameran ja miespuolisten henkilöiden katseeseen, sekä samalla myös samastuminen kuvaan: ruumiiseen, maisemaan ja näkymään. Tämä kuvaan samastuminen syntyy ensimmäisen vastinparin täsmennyksenä. Viime kädessä

elokuvassa liikkuu valkokankaan edessä liikkumaton katsoja. Katsoja siis liikuttuu ja suhteuttaa itsensä elokuvan hahmoihin ja kerrontaan. (de Lauretis 2004, 134.)

Itselläni tämä suhteuttaminen on tapahtunut erityisesti tutkielman tekijänä ja teorioiden kautta. Olen kiinnittänyt huomiota kohtauksiin ja tapahtumiin, joissa näen esimerkkejä toimijuuden, sukupuolen ja tilan yllättävistä näkemyksistä. Voin sanoa samastuneeni pitkin matkaan Liljan asemaan tai positioon, mutta katsomalla vastaan olen pystynyt hetkeksi pyristelemään pois ja katsomaan muualle. Tämä muualle katsominen on ollut aineistoani läpikäydessäni välttämättömyys. Loppumattomien edestakaisten kelausten ja hidastusten kautta olen voinut pysäyttää elokuvan hetkeksi kohtiin, joissa dialogin tai kuvauksen tasolla on jäänyt aukko tai hiljaisuus. Näissä aukoissa Lilja on puhunut toimijuudestaan ja ainutlaatuisuudestaan tavalla, joka on haastanut naiskaupatun naisen aseman kokonaisvaltaisuutta. Muualle katsominen on myös tarkoittanut yksittäisten kohtausten kirjoittamista uudelleen niin, että työni lukija voi hetkeksi sukeltaa mukaan elokuvan kohtausten maailmaan.

En ole kokenut ohjaajan tai kameran "miehisyyttä" omaa, parantavaa silmäni vangitsevaksi tai lannistavaksi tahoksi. Päinvastoin, ohjaajan intentioiden miettiminen elokuvan kohtauksissa on saanut minut ajattelemaan kohtauksia myös toisenlaisesta perspektiivistä. Se, että nainen olisi pakotettu katsomaan miehisen katseen ja kameran läpi, ei ole ratkaisevalla tavalla rajoittanut tulkintojeni tekemistä. Pikemminkin tietoisuus sukupuolen vaikutuksen monipolvisuudesta on auttanut omassa analyysissäni.

Huomaan katsovani muualle, kun Lilja joutuu kohtauksissa asiakkaiden hyväksikäyttämäksi. Miten muuten voisın katsoa? Tekee kipeää. Lilja on fiktiivinen hahmo, mutta kuitenkin kyllästetty materiaalsen elämän kammottavilla esimerkeillä. Huomaan samastuvani Liljaan ja ihmettelen, miksi ohjaajan on pakko asettaa katsoja Liljan tilalle ja asiakkaiden puhisevien, hikisten ja lihavienvartaloiden alle. Liikutun katsoessani elokuvaa. Tutkielman tekijänä pyrin kuitenkin häivyttämään liikituksen jäljet. Viilentynyt etäisyys auttaa saamaan kirjaimet paperille. Hannah Arendt tuntuu kaukaiselta. Kelaan kohtauksia edestakaisin. Rajaan analyysini seitsemään kohtaukseen Ruotsissa. Lukemattomien katsomiskokemusten jälkeen hyppään edelleen ohi kohtausten, jossa pakotettu prostituutio tapahtuu. Miksi kaikkein kipeimmät kohtaukset eivät näy lopullisessa analyysissäni? (Ote tutkimuspäiväkirjasta 2004).

En halua väittää katsojan sukupuolen määrittävän tulkinnan sisältöä etukäteen. Teresa de Lauretis on kritikoinut käsitystä, jossa naiskatsoisuus olisi aina passiivinen tai masokistinen (de Lauretis 1998, 98, de Lauretis 2004, 135). Myös Kaja Silverman kieltää katsojan ja henkilöhaamon samastumisen edellyttävän samankaltaisuutta

sukupuolisuudessa, rodussa tai luokassa (Silverman 1996, 85). Parantavan silmän ottaminen elokuvan metodiseksi luku-avaimeksi ei tarkoita katsojan sukupuolen määräävää vaikutusta. Pikemminkin kyse on siitä, miten merkitykset syntyvät katsojan ja kuvan välisessä dialogissa. Merkitysten tulkinnassa on keskeistä katsojan tulkinnalliset strategiat.

4.3. Vastakatse tulkinnallisena strategiana

Lilja 4-ever tuottaa tietynlaisia merkityksiä naiskaupatun naisen toimijuudesta. Nämä merkitykset ovat sidoksissa aina tulkitsijan strategioihin, kykyyn tehdä kuvasta merkityksellinen. Erilaiset tulkintavaihtoehdot sisältyvät elokuvan kohtauksiin, jos vain osaan ja haluan ne nähdä (ks. Koivunen 1995, 8). Tässä mielessä merkitysten muodostaminen syntyy vasta katsojan tulkinnassa ja on erittäin poliittista toimintaa. Tulkinnalliset valmiudet koskevat paitsi katsomisen tapaa ja ehtoja, myös tulkitsijan subjektiivisia valmiuksia tehdä kuva merkitykselliseksi. Stuart Hallin sanoin:

"Kuvallisen merkin mahdollisuus merkitykseen on aina "virtuaalinen" tai potentiaalinen siihen saakka, kunnes merkitykset ovat toteutuneet käytännössä. Tämä toteutuminen edellyttää yhtäältä katsomisen ja tulkinnan kulttuurisia käytäntöjä, toisaalta katsojan subjektiivisia valmiuksia tehdä kuvasta merkityksellinen". (Hall 1999, 310.)

Oma metodinen luku-avaimeni on katsominen toisin siinä kohtaa, jossa *Lilja* näyttää uhrilta. En pyri pakottamaan *Liljaa* väkisin uhrista toimijaksi, vaan katson, miten uhriutta voidaan lukea toiminnan näkökulmasta ja kuinka uhrin ja toimijan asemat itse asiassa muuttuvat ja kääntyvät jopa pääläelleen erilaisissa kohtauksissa. Annette Kuhn kuvaa tällaista asennoitumista kirjassaan *The Power of Image*:

"Valtavirtaa vastaan toimivat analyysit, dekonstruktiot ja lukutavat tarjoavat ylimääräistä mielihyvää - vastarinnan mielihyvää, kieltäytymisen mielihyvää. (...). Se merkitsee kieltäytymistä niistä valtarakenteista, jotka käskevät meitä kuluttamaan kuvia kritiikittömästi ja epämääräisesti". (Kuhn 1985, 8.)

bell hooks on tematisoinut vastakatsetta mustien naisten mahdollisuutena haastaa valkoisten ylivaltaa elokuvallisissa esityksissä. Mustien naisten on erityisesti täytynyt kehittää strategia, josta mustien naisten poissaolo on tematisoitu uudelleen. Silloinkin, kun elokuvassa on mukana mustia naiskuvia, niiden tarkoitus on ollut vahvistaa valkoista naista ja säilyttää valkoinen nainen katseen kohteena. (*hooks* 1995, 25.) Oma vastaan katsomiseni metodina lainaa paljon *bell hooksin* vastakatseen ideasta. Myönnän kuitenkin, että olen tutkijana ja länsimaisena naisena sekä etuoikeutetussa asemassa että

marginaalissa yhtä aikaa. Katsomisen ehdot ovat sidoksissa siihen, että elän tietyssä sosiaalisessa tilanteessa, ajassa sekä paikassa. Katsomiskontekstinani on naiskaupasta ja prostituutiosta käytävä yhteiskunnallinen keskustelu. Oman katsomiseni ehtoja määrittävät paikkani tutkielman tekijänä. Etuoikeutettu asemani perustuu siihen väkivaltaan, jolla tutkijana määrittelen naiskaupatun naisen toimintaa ja toiminnan mahdollisuuksia. Olivia Guaraldo huomauttaa, että kriittisin vaihe katsomisen jälkeen ovat ne kertomukset tai tulkinnat, joita tutkija toistaa (Guaraldo 2001, 50).

Miten voin puhua naiskaupatusta naisesta tai Liljasta mitään, kun itse olen turvallisesti kaiken ulkopuolella? Vai olenko sittenkään? Onko tämä kaikki vain väkivaltaista pakottamista, elämäntarinan turmelemista tutkielman tarpeisiin? Elokuvan takakannen motto "Unelma paremmasta elämästä voi muuttua painajaiseksi" suorastaan naurattaa minua. Miten väärin elokuvaa arvioivat tahot voivat lukea Liljan tarinaa? Eikö kyse olekaan naiskaupasta? Miksei olisi? Siksikö, että tämä kaikki tulee liian lähelle pohjoismaista "hyvinvointivaltiota", niin kutsuttuja viihtyisiä lähiöitä, jotka ovat yhtä rumia kaikkialla. (Ote tutkimuspäiväkirjasta 2004).

Parantava silmä ja vastaan katsominen ovat tulkinnallista strategiaa, jonka avulla etsin ja analysoin toimijan, tilan ja sukupuolen politisoituneita merkityksiä elokuvan kohtauksista. Katson vastaan oletusta, jonka mukaan naisen toimijuus määrittyy aina ensisijaisesti uhrin position, prostituoidun stigman tai alistetun toimijan kentissä. Vastaan katsomiseni haastaa niitä olemassa olevia käsityksiä, joita naiskaupan kohteena olevaan naiseen liitetään. Tulkintani pyrkii haastamaan sen välttämättömyyden, jolla naisen positioon suhtaudutaan. Naiskaupattujen naisten "pelastamisen" asemesta pyrin toimijuuden suhteiden tarkasteluun, johon erilaiset tilat ja sukupuolen taktiikat liittyvät.

En allekirjoita näkemystä, jonka mukaan feministisesti orientoitunut tutkimus pystyisi voimaannuttamaan tutkimuskohteensa. Puhetilän tai äänen antaminen naisille tutkimuskohteena ei nimittäin välttämättä takaa naisten omaa ääntä. Kyse voi olla pelkästä tutkijan oman äänen reflektoinnista. Gayatri Spivak on kysynyt osuvasti, ketä tutkija kuuntelee kuunnellessaan tai katsellessaan tutkittaviaan? (Spivak 1988, 295). Kuunteleeko hän itseään? Mitään autenttista tutkittavan tai tutkijan ääntä ei voi edes olla olemassa, joten tutkija katsoo elokuvaa katsellessaan myös omia tulkintojaan. Näen kohtauksissa myös asioita, joita haluan nähdä. Tämän myöntäminen on poliittisen vastaan katsomisen keskeinen lähtökohta.

5. TILA TOIMIJUUDEN KAVENTAJANA JA MAHDOLLISTAJANA

5.1. Kohtaukset ja tutkimuskysymysten tarkennus

Olen valinnut elokuvasta seitsemän kohtausta, joissa toimijan, tilan ja sukupuolen politisoituminen tulee erityisen näkyväksi. Kohtaukset liittyvät elokuvan murroskohtaan, jossa Lilja kaupataan entisestä Neuvostoliitosta Ruotsiin ja jossa hän kohtaa ensimmäisen kerran parittajana toimivan Witekin. Aloitan analysoinnin kohtauksesta, jossa Lilja on saapunut Ruotsiin. Hän luulee saapuneensa töihin yhdessä poikaystäväksi naamioituneen Andrein kanssa. Liljalle selviää vasta tässä kohtauksessa, että Andrei ei ole tulossa. Hän ymmärtää vähitellen seitsemän kohtauksen kuluessa tulleensa huijatuksi prostituoiduksi Ruotsiin. Witek kuljettaa Liljaa asiakkaiden asunnoille ja takaisin lukittuun lähiöasuntoon. Valitsemastani kohtauksesta saa alkunsa tapahtumaketju, joka kuvaa naiskaupatun naisen elämäntarinaa ja kokemuksia. Kutsun kohtausta elokuvan murroskohdaksi, sillä siitä lähtien Liljan elämä on elämistä liikuteltavana esineenä sekä prostituoituna vieraassa maassa, tuntemattomien ihmisten ja kulttuurin keskellä. Elokuvan alkuosassa mikään ei viittaa siihen, että Liljan elämäntarinasta välttämättä tulisi naiskaupatun naisen tarina.

Esitän tutkimuskysymykseni aineistolle tarkennetussa muodossa seuraavasti:

- 1) *Minkälaisena Liljan poliittinen toimijuus näyttäytyy elokuvan seitsemässä kohtauksessa? Minkälaisia merkityksiä toimijuus saa Liljan ja Witekin, Liljan ja Volodjan sekä Liljan ja asiakkaan suhteissa?*
- 2) *Minkälaisia merkityksiä elokuvan kolme tilaa, parittajan lähiöasunto, tavaratalo sekä asiakkaan asunto saavat näissä kohtauksissa?*
- 3) *Minkälaisia merkityksiä sukupuoli saa toiminnan ehtona? Miten sukupuoli näkyy Liljan ja parittajan sekä Liljan ja asiakkaiden välisissä suhteissa?*

5.2. Asunnon merkitys muuttuu

Kohtaus 1.

Witek ja Lilja saapuvat Malmöläisen lähiön kerrostalo-alueelle. Lähiö ei näytä poikkeavan entisen Neuvostoliiton lähiöstä, vaan kerrostalo näyttää kasvottomalta ja ympäröivä kaupunki harmaalta. Witek avaa oven ja sytyttää eteisen valon. Hän asettaa

Liljan kassin maahan ja huudahtaa: "Tomorrow". Witek poistuu ja Lilja jää yksin asuntoon. Mennessään Witek lukitsee oven. Tila on lukittu. Lilja ei voi poistua tilasta yksin.

Olohuoneen ruskeat nahkasohvat, keittiössä olevat tyhjät hampurilaiskuoret, homehtunut maito jääkaapissa, funktionaaliset sälekaihtimet. Mikään ei viittaa siihen, että kukaan todella asuisi tässä tilassa. Toiminta ja oleminen ovat jo lähtökohtaisesti minimoidut. Lilja purkaa kassinsa, ripustaa enkelitaulun seinälle ja siivoaa. Asunto on välitila muun maailman, asiakkaiden asuntojen ja ihmisten välillä.

Ensimmäisessä kohtauksessa parittajan asunto näyttää tyhjältä ja asumattomalta. Elokuvan edetessä asunnon uusi merkitys ja luonne avautuvat myös Liljalle. Asunnosta tulee naiskaupatun naisen säilyttämiseen ja piilottamiseen käytettävä tila. Asunto esittää naiskaupan näyttämöä, josta Liljan kuljettaminen ja kauppaaminen on mahdollista.

Käsittelen seuraavaksi niitä merkityksiä, joita lähiöasunto saa Liljan toimijuutta rajaavasta näkökulmasta katsottuna ensimmäisessä kohtauksessa. Toisen kohtauksen analyysissä huomioni kiinnittyy niihin tilan merkityksiin, jotka mahdollistavat toimintaa.

Witekin asunto on modernin asuntosuunnittelun tulos. Modernin asuntosuunnittelun ja lähiösuunnittelun ytimeen ajateltiin Pohjoismaissa ydinperhe. Funktionaaliseen tilaan suunniteltiin huoneita silmällä pitäen jotakin tarkoitetta. Modernissa asuntosuunnittelussa tämä oli sukupuolijaon toistaminen (Saarikangas 2002, 447).

Witekin asunnon tarkoitus kuitenkin politisoidaan vahvasti elokuvassa. Tilanjärjestely (huoneiden sijoittelu, koko ja keskinäiset suhteet) ilmentää itsessään sukupuolijakoa. Tilanjärjestelyn tasolla tämä tarkoittaa keittiön, olohuoneen ja makuuhuoneen eriyttämistä sukupuolen työnjaon mukaan. Tähän jakoon tulee elokuvan kohtauksessa poliittinen elementti, kun naiskaupattu Lilja lukitaan asuntoon. Asunnon merkitys muuttuu, kun keittiöstä tulee ruoan valmistamisen sijaan pikaruokaketjun roskien säilytystila, kylpyhuoneesta Liljan raiskaukseen ja väkivaltaan käytetty tila ja olohuoneesta tila, jossa Lilja odottaa Witekin saapumista. Tässä mielessä asunnon suunnittelun tason ennako-oletukset muuttuvat.

Tilan merkitykset ovat aina jo valmiiksi sukupuolittuneita ja antavat vihjeitä oletetuista käyttäjistä. Se, että tilaa käyttävät nimenomaan naiskaupan toimijat, parittaja ja prostituoitu, muuttaa radikaalisti tilaan ajateltuja käyttäjiä. Tila ei tällöin sisällä

asukkaita, vaan tilan käyttäjät ovat asunnossa pakotetun prostituution organisointia varten.

Lähiöasunnon esittämisen elokuvassa voi tulkita kannanotoksi. Se, mitä yksittäisten ihmisten välillä tapahtuu yksityiseksi määritellyssä tilassa, onkin julkista toimintaa. Poliitiikan jaoksi ajateltu julkisen ja yksityisen tilan välinen jako muuttuu eli politisoituu uudella tavalla. Tila vain näyttää olevan suojattu ulkopuolisten katseelta.

Liljan ilmeneminen tai esiintyminen muille puheiden ja tekojen muodossa riittää tekemään tilasta julkisen, vaikka toimijuus ilmenee yksityiseksi alueeksi määritellyssä paikassa (ks. Arendt 1958, 178). Samalla se, mikä nähdään epäpoliittisena ja yksityisenä muuttuu poliittiseksi ja julkiseksi. Susan Moller Okin on todennut, että politiikan teorian piirissä julkisen ja yksityisen välinen jako on käsitetty itsestään selväksi ja pysyväksi. Julkinen alue on ollut politiikan aluetta ja yksityinen henkilökohtaista ja lähtökohtaisesti poliittisesti epärelevanttia. (Moller Okin 1991, 67.) Julkisen ja yksityisen jako tarkoittaa valtion ja yhteiskunnan välistä jakoa. Tällä jaolla viitataan myös kotitalouden piirin ja sen ulkopuolisen piirin väliseen jakoon. Feministinen keskustelu on osoittanut jaon pitävän sisällään selkeän hierarkian myös sukupuolen mukaan (Keränen 1995, 31). Yksityisessä tilassa tapahtuvat teot saattavat politisoitua ja politisoida tilaa julkisen suuntaan. Vaikka kotia tai lähiöasuntoa on pidetty yksityisistä yksityisimpänä, koti ei riitä takaamaan Liljan yksityisyyttä. Parittaja Witek nimittäin saapuu omilla avaimillaan asuntoon milloin haluaa ja tunkeutuu kylpyhuoneeseen Liljan ollessa kylvyssä. Julkisessa tilassa tapahtuva toisen ihmisen "reviirille" tunkeutuminen on tuomittavaa, mutta yksityisessä tilassa parittajan ei tarvitse kunnioittaa Liljan omaa tilaa.

Ensimmäisen asunnossa vietetyn yön jälkeen Lilja päättää mennä kylpyyn. Kuuma vesi valuu ammeen pohjalle. Lilja pulahtaa ammeeseen, sulkee silmänsä ja katoaa kylpyhuoneesta, Witekin asunnosta sekä todellisuudesta. Samassa ovi aukeaa. Witek saapuu asunnolle. Hän sulkee Liljan avaamat sälekaihtimet. Lilja säpsähtää ammeesta ylös. Samassa Witek avaa kylpyhuoneen oven. Witek tunkeutuu kylpyhuoneeseen Liljan ollessa kylvyssä. Witek raiskaa Liljan.

Julkisena ilmiönä naiskauppa ikään kuin etsii suojapaikkoja tiloista, jonne ulkopuolisten silmät eivät ulotu. Tässä mielessä julkisena ilmiönä naiskauppa etsii suojaa yksityisestä ja näin politisoi yksityisen ja julkisen välistä rajaa. Naiskauppaan ilmiönä liittyvät raiskaukset ja väkivaltaiset pakottamiset saavat suojapaikan Witekin asunnosta. Elokuva politisoi yksityistä tilaa julkiseksi, näkyväksi. Katsojat kykenevät näkemään,

minkälaisissa tiloissa naiskaupatut naiset mahdollisesti elävät. Tässä mielessä kohtausten yksityistä ja julkista rajaa muuttava otos liittyy nimenomaan elokuvan mahdollisuuden tuoda näkymätön näkyväksi.

Miten yksityisen ja julkisen rajalla olevaa asuntoa voisi kuvailla? Kutsun Witekin lähiöasuntoa *epätilaksi*. Epätila on tilan vastakohta. Marc Augé puhuu epätiloista tiloina, joissa taloudellisia ja sosiaalisia suhteita määrittää yksilöiden anonyymisyys. Näissä tiloissa sosiaalisten ja symbolisten identiteetin määreet ovat lähes kokonaan kadonneet tai muuttuneet vähemmän tärkeiksi. Augé mainitsee epätiloista esimerkkinä lentokenttien "ei-kenenkään" alueet sekä erilaisiin teknokraattisiin ja taloudellisiin vaihtoihin liittyvät tilat (McDowell 1999, 6).

Epätilassa ei voi asua tai viipyä pitkään. Sosiaaliset suhteet tapahtuvat anonyymien yksilöiden välillä. Toimintatilana asunto on tila, jonka ulkopuolta ei ole. Lilja näyttää parittajan silmissä pikemminkin esineeltä kuin ihmiseltä. Esineen pitäminen epätilassa taas minimoi vastarinnan ja toimijuuden mahdollisuudet. Epätila on parittajan toiminnan kannalta paras vaihtoehto. Tila symboloi naiskaupatun naisen tilannetta, jossa on lähes mahdotonta toimia.

Witek poistuu ja Lilja jää yksin asuntoon. Ovi on lukossa. Lilja kohtaa Witekiä asunnossa vain silloin, kun tämä tulee hakemaan Liljaa asiakkaiden asunnoille tai kaupungille. Kaikki toiminta asunnossa tapahtuu naiskaupan organisointia silmälläpitäen. Asunnon funktionaalisuus liittyy naiskaupan organisoinnin sujumiseen, ei kanssakäymiseen tai elämiseen toisten ihmisten kanssa. Asunto on tyhjä. Kohtaamiset Liljan ja Witekin välillä kylmiä. Kumpikaan toimija ei halua paljastaa itsestään liikaa toiselle. Witekillä on Liljan henkilöllisyystodistus. Henkilöllisyystodistuksen mukaan Lilja on nykyisin "Katja", 18-vuotias tyttö, joka on tullut poimimaan vihanneksia Ruotsiin yhdessä poikaystävänsä Andrein kanssa. Todellisuudessa Lilja on 16-vuotias tyttö, joka huomaa olevansa osa maailmanlaajuista naiskaupan verkostoa.

Miksi epätila sitten on ideaali tila parittajan näkökulmasta? Tilan haltuunoton kannalta on parasta, että asuntoon lukittu Lilja ei voi liikkua. Tämä on naiskaupan toteutumisen kannalta tärkeää. Naiskaupan organisointi edellyttää perustavanlaatuisten ihmisoikeuksien, kuten liikkumisen vapauden estämistä. Se, että Lilja ei voi liikkua asunnon ulkopuolella ilman parittajan valvontaa, tekee epätilasta juuri tilan vastakohtan. Witekin kannalta on tärkeää, ettei Lilja pysty tarkkailemaan tilaa lähiöstä tai sen ulkopuolisesta maailmasta katsottuna. Lukittu tila estää Liljaa muodostamasta käsitystä

oman toimintansa mielekkyydestä. Tässä mielessä omatoimisen liikkumisen vapauden estäminen on parittajan toiminnan kannalta välttämättömyys.

5.3. Liljan oman tilan kieltäminen

Minkälainen tila parittajan asunto on Liljan perspektiivistä? Epätila on Liljalle ristiriitainen tila. Asunto symboloi Liljan ruumista, jota parittaja vartioi. Kyse ei ole Liljan omasta tilasta. Lilja itse toimii tilana tai paikkana parittajalle. Tätä problematiikkaa havainnollistan teoreettisella tilan käsityksellä, *khoralla*.

Elizabeth Grosz on tulkinnut uudelleen Platonin ajatusta tilallisuuden selittämättömästä osasta. Platon esittää aukon ymmärrettävän ja tunnepitoisen, mielen ja ruumiin välillä. Tätä selittämätöntä, mutta kuitenkin koettua tilannetta kuvataan termillä khora (Grosz 1995, 47). Platon selittää khoran mahdottomana kategoriana. Itse asiassa se on kaikkien ominaisuuksien epämääräinen aloittaja, kuitenkin itse omistamatta yhtään. Kyseessä on paradoksi, josta ei ole pääsyä. Khora ilmenee tilana, jolla ei ole mahdollista muodostaa omaa paikkaansa, vaan khora luo paikkoja muille. Khora ilmentää aukkoja, rytmiä, välitilaa. Tilaa, joka ylittää omat tarkoituksensa ja logiikkansa. Kyse on eräänlaisesta välitilasta. (Grosz 1995, 48.)

Luce Irigaray on väittänyt, että miehelle tilassa on kyse itse-esityksistä, kun taas naisen täytyy esittää ruumiillisuutensa ja tilan vartijaa. Nainen toimii paikkana tai jopa tilana, miehelle ja tämän esityksille.

"Olin kotisi. Ja kun lähdet, hyljäten tämän asumuksen, en tiedä mitä tekisin seinilläni. Onko minulla koskaan ollut muunlaista ruumista, kuin se, jonka sinä suunnittelit? Olenko koskaan asunut ihossa, joka ei olisi sinun suunnittelemasi?". (Irigaray 1992, 49.)¹³

Epätilassa Lilja luo paikkoja ja tiloja parittajan vierailuille sekä naiskauppaa organisoivalle järjestelmälle. Epätilassa toteutuu naiskaupan neljästä näkemyksestä juuri naisen toimijuuden lähtökohtaisesti kieltävä näkemys. Tässä kohtaa toimijuus uusintaa

¹³"I was your house. And when you leave, abandoning this dwelling place, I do not know what to do with these walls of mine. Have I ever had a body other than the one which you constructed according to your idea of it? Have I ever experienced a skin other than the one which you wanted me to dwell within?" (Irigaray 1992, 49.) Suom. MV.

jo aiemmin esittelemääni näkemystä eli on epäpoliittinen. Epätila rajaa jo lähtökohtaisesti Liljan tilaa toimia.

5.4. Omat tilat Liljan toiminnan mahdollistajina

Kohtauksen tilanne on ambivalentimpi kuin naisen toimijuuden kieltävän näkemyksen kautta voitaisiin ajatella. Tässä mielessä elokuvan seuraava kohtaus politisoi käsitystä Liljasta paikkana, jolla ei ole omaa tilaa. Majan rakentamisen parittajan asunnon pöydän alle voi nähdä toimivan konkreettisenä oman tilan rakentamisen vaatimuksena. Samalla epätilan sisään syntyy tila, jossa voi toimia. Tässä mielessä epätila itsessään on monimutkainen. Epätilassa voi siis olla myös henkilökohtaisia ja koettuja tiloja. Tila ei ensimmäisen kohtauksen tavoin rajaa toimijuutta, vaan tekee toiminnan mahdolliseksi.

Kohtaus 2.

Lilja rakentaa majan parittajan asunnon olohuoneeseen. Maja on samanlainen, jonka Volodja ja Lilja rakentavat kolme kuukautta aiemmin kotimaassaan, hylätyn varastorakennuksen sisälle. Maja koostuu olohuoneen pöydästä ja tuoleista, joiden päälle levitetään peitto. Tila on Liljalle ainoa koettu ja henkilökohtainen tila, jota parittajan "epätilamaisessa" ja helvetillisessä huoneessa voi olla. Lilja on unen rajamailla. Uni on tässä tilanteessa lähes ainoita kokemustiloja, joissa toiminta mahdollistuu ja toisten ihmisten läheisyys antaa mahdollisuuden kertoa omasta ainutlaatuisuudestaan ja kokemuksistaan. Odotushorisonttina näyttäytyy joko kuolema tai mahdollisuus jäädä uneen.

Lilja: Haluan nuken, kyniä, joilla piirtää ja vaaleanpunaisen kassin. (puhuu unessa itsekseen).

(nukahtaa majan sisälle).

Unessa enkelisiipinen Volodja ilmestyy Liljan viereen. Tämä johdattaa Liljan parittajan asunnon katolle. Parittajan epätilasta tulee tässä kohtauksessa uskalias ja puhetta ja tekoja mahdollistava tila.

Lilja ja Volodja käyskentelevät katolla:

Lilja: Mitä tämä on?

Volodja: Joululahjasi.

Lilja: Mikä on?

Volodja: Kaikki tämä. Koko maailma.

Talot, autot, kadut, tuuli. Se on kaikki sinun.

Voit tehdä mitä haluat.

Lilja: Sori, mutta en tiedä onko se hyvä lahja. On tuulista...ja kosteaa. On niin kylmä. Tämä maailma ei ole niin hyvä.

(Kamera siirtyy kuvaamaan kaveruksia kerrostalon alimmasta kerroksesta katsottuna. Lilja ja Volodja istuvat katon reunalla ja heiluttelevat jalkojaan).

Lilja: Nyt minä hyppään ja lennän.

Volodja: Ei, et voi...

Lilja: Miksi en? Minä päätän. Olen saanut tarpeekseni. Elämä on täyttä paskaa.

Volodja: Ei ole.

Lilja: Kyllä on. Paskaa.

Volodja: Mutta se on ainoa, mitä sinulla on. Tämä elämä.

Lilja: En halua tätä elämää, ei kiinnosta.

Volodja: Katso minua. Tapoin itseni ja menin taivaaseen. Kyllä, taivaassa on hyvä olla. Mutta se kaduttaa, koska halusin elää vähän kauemmin. Ihminen on kuolleena ikuisuuden, mutta elää vain hetken. En ollut vielä valmis.

Lilja: Valmis?

Volodja: Muistatko kun istuimme penkillä ja sinä kirjoitit "Lilja 4-ever"? Ja ne kusipäät, jotka sylkivät päällemme? Sanoin että pitäisi lähteä, mutta vastasit että et ole valmis. Halusit kirjoittaa loppuun, muistatko? Sellaista se on nyt. Kaikki sylkevät niskaan, mutta sitä ei ole valmis.

Hyppää vain jos haluat. Minä otan kiinni. Mutta sitten häviät. Ja ne sylkevät mulkut voittavat.

Miten Lilja toimii kyseisessä kohtauksessa? Lilja vaipuu uneen ja mielikuvitusmaailmaan, jossa hän tapaa parhaan ystävänsä, Volodjan. Lilja toimii Hannah Arendtin tarkoittamassa mielessä toisille ihmisille puheiden ja tekojen muodossa vain unissa. Todellisuudessa ja päiväsaikaan Lilja ei ole täysvaltainen toimija, sillä hän ei todellisuudessa pysty liikkumaan parittajan asunnon katolla tai edes tapaamaan ystävänsä tai ketään muitakaan läheisiä ihmisiä. Unet ja kuvitelmat mahdollistuvat Liljan omassa tilassa eli majassa, joka on rakennettu olohuoneen pöydän alle. Oman konkreettisen suojapaikan rakentaminen muuttaa lähiöasunnon hetkellisesti mielikuvitusmaailmaksi, johon parittaja tai kansainvälinen naiskaupan verkosto eivät voi ulottaa toimintaansa.

Unet ovat Liljalle kokemustiloja, jotka muuttavat parittajan asunnolle annettavia merkityksiä. Unissa epätilasta tulee hetkeksi toiminnan ja itsensä toteuttamisen tila. Unissa voi kommentoida päiväsaikaan tapahtuvaa naiskaupan todellisuutta. Tässä mielessä elokuvassa on mahdollista esittää toimijuuden tiloja, jotka eivät toteudu abolitionistisesta tai naisen toimijuuden kieltävästä näkökulmasta katsottuna. Tämä kokemus ei välity näkökulmista, joissa naiskaupan kohteena oleva nainen on aina ja ensisijaisesti uhri.

Lilja: Nyt minä hyppään ja lennän.

Volodja: Ei, et voi...

Lilja: Miksi en? Minä päätän. Olen saanut tarpeekseni. Elämä on täyttää paskaa.

Volodja: Ei ole.

Lilja: Kyllä on. Paskaa.

Volodja: Mutta se on ainoa, mitä sinulla on. Tämä elämä.

Lilja: En halua tätä elämää, ei kiinnosta.

Kohtaus politisoi naiskaupan kohteena olevan naisen toimijuutta radikaalisti. Esittelemistä näkökulmista abolitionistisessa ja naisen toimijuuden kieltävässä näkemyksessä naisen toimijuus on lähtökohtaisesti mahdotonta, sillä nainen määrittyy aina ja ensisijaisesti suhteessa mieheen ja tämän haluihin. Tässä kohtauksessa Lilja ei määri suhteessa Witekiin tai edes ystävänsä Volodjaan, hän määrittelee oman toimintansa ehdot ja niiden mielekkyyden. Kohtaus politisoi Liljan toimijuuden koskemaan nimenomaan oman tahdon ja tämän ilmauksen mahdollisuutta.

Esittelemäni näkökulmat naiskaupasta ja prostituutiosta mitätöivät naisten itsemäärittelyjä. Kohtaus politisoi myös tilaa, jossa naiskaupan kohteena elävän naisen on mahdollista toimia. Abolitionistit näkevät ilmiön kokonaan poistettavana. Tämä ei sovi kohtauksen tapaan kuvata Liljan tilaa. Lilja tarvitsee tilan, jossa toimia, siitähin huolimatta, että tila on osa naiskaupan maisemaa. Paradoksaalisesti naiskaupan tilanne synnyttää Liljan tietynlaisen toimijuuden.

Naisen toimijuuden kieltävässä näkemyksessä naisen tila on miehiä varten esitettävä tila. Unessa oleva kohtaus ei ole esitys Witekiä varten, eikä kukaan myöskään vartioi Liljan ruumista. Epätila ei symboloi Liljan ruumista sillä Lilja esittää nimenomaan oman tilanteensa ja tilansa. Tässä tilassa Lilja ei toimi tilana Witekille vaan itselleen. Omaa olemista varten tapahtuva toiminta tulee siis mahdolliseksi. Tämä on vastakkainen Luce Irigarayn ajatukselle, jossa naiselle ei voi olla tilassa koskaan minkäänlaista omaa olemista varten tapahtuvaa toimintaa. Kohtaus 2 muuttaa ensimmäisen kohtauksen käsitystä toimijuudesta ja tilasta.

Unessa Lilja siirtyy Volodjan mukana olohuoneen majasta asunnon katolle. Tässä avautuu myös uusi näkymä parittajan asuntoon. Lilja pystyy ottamaan etäisyyttä parittajan asuntoon. Tämä etäisyys muuttaa myös sitä näkymää, jonka Lilja näkee päivittäin lukitusta asunnon ikkunasta. Katolta katsottuna korostuu tilan visuaalinen haltuunotto eli kokonainen ruotsalainen lähiökaupunki. Katolla ei ole seiniä tai rajoja.

Ovi ei ole lukossa. Katolta pääsee pois heräämällä unesta tai hyppäämällä alas. Unessa vaihtoehtoja on kaksi, todellisuudessa niitä on yksi eli pakoon yrittäminen lukitusta ovesta.

Lilja pystyy unessa liikkumaan paikasta toiseen. Asunnon katolle astuttaessa myös Witekin epätila muuttuu tilaksi. Lilja ja Volodja liikkuvat katolla. Kirsi Saarikangas on puhunut tilan haltuun ottamisesta liikkumisen ja liikkeen avulla. Kaupungin merkitys tilana syntyy liikkeessä: kävelemällä, metrossa, autolla liikuttaessa. (Saarikangas 1998, 281.) Katolta katsottaessa taas muodostuu tilan visuaalinen haltuunotto, sillä liikkeellä on tietyt rajat. Lilja haluaa myös kohtauksessa venyttää katon rajoja:

Lilja: Nyt minä hyppään ja lennän.

Asunnon katto on panoraama, josta on mahdollista yhdellä silmäyksellä luoda näkymä kokonaiseen ruotsalaiseen kaupunkiin. Tässä mielessä elokuvan toinen kohtaaus politisoi tilaa. Tilan haltuun ottaminen on erilaista lukitussa tilassa, josta avautuva näkymä on rajattu. Katolta katsottuna tilaa voi haltuun ottaa edes visuaalisesti katseilla. Tilan visuaalinen haltuunotto myös avaa tilaa kuvitella uusia toiminnan mahdollisuuksia.

5.5. Liljan ja Volodjan toimijuudet

Unissa Lilja kertoo omista kokemuksistaan toisille ihmisille. Unessa Liljan on mahdollista keskustella parhaan ystävänsä, aiemmin itsemurhan tehneen Volodjan kanssa. Keskustelussa käy ilmi Liljan toive murtaa parittajan ylivalta. Murtaminen näkyy katolla, josta voi hypätä alas. Itsemurhan harkitseminen on merkki toiminnan kohdistamisesta viime kädessä itseän. Foucault on havainnollistanut tätä toimijan asemaa *tunnustamisen* käsitteen kautta (Foucault 1998, 72).

Volodja: Katso minua. Tapoin itseni ja menin taivaaseen. Kyllä, taivaassa on hyvä olla. Mutta se kaduttaa, koska halusin elää vähän kauemmin. Ihminen on kuolleena ikuisuuden, mutta elää vain hetken. En ollut vielä valmis.

Lilja: Valmis?

Volodja: Muistatko kun istuimme penkillä ja sinä kirjoitit "Lilja 4-ever"? Ja ne kusipäät, jotka sylkivät päällemme? Sanoin että pitäisi lähteä, mutta vastasit että et ole valmis. Halusit kirjoittaa loppuun, muistatko? Sellaista se on nyt. Kaikki sylkevät niskaan, mutta sitä ei ole valmis.

Hyppää vain jos haluat. Minä otan kiinni. Mutta sitten häviät. Ja ne sylkevät mulkut voittavat.

Dialogi esittää kaksi toimijaa, joiden välillä tunnustaminen ja oman tilanteen esiintuominen on välttämättömyys. Volodja tunnustaa kuoleman olevan vastarinnan välineenä ennen aikainen. Dialogissa viitataan aiempaan elokuvan tapahtumaan, jossa Volodja hoputtaa Liljaa lähtemään neuvostoliittolaisen lähiön pihasta. Pihalla on joukko nuoria poikia, jotka haukkuvat Liljaa huoraksi. Tilannetta on edeltänyt Liljan ja tämän koulukaverin prostituutiokokeilu, jonka seuraukset virheellisesti liitetään Liljaan. Liljan ja Volodjan toimijuuden asemat siis kääntyvät tässä kohtauksessa toisin päin. Aiemmassa elokuvan kohtauksessa Lilja estää Volodjaa hyppäämästä.

Kohtauksen voi lukea myös niin, että Volodjan vuorosanat esittävätkin ohjaajan tai yhteiskunnan vuorosanoja. Tällöin ohjaaja tai ympäröivä yhteiskunta pyrkivät estämään itsemurhan vastarinnan välineenä ja näin ylläpitämään vallitsevia valtarakenteita. Volodjan vuorosanat puolustavat naiskaupan jatkumista väistämättömänä ja välttämättömänä osana yhteiskunnallista todellisuutta. Käsitys toistaa esittelemääni individualistista ja sopimusteoreettista käsitystä naiskaupasta ja prostituutiosta.

Volodja pyrkii estämään Liljan vastarinnan kohdistamisen omaan itseän. Eloön jääminen on Volodjan mukaan kosto kaikille niille tahoille, jotka ovat kohdelleet Liljaa huonosti aiemmissa kohtauksissa. Lilja puolestaan toimii tilanteessa sen hetkinen tilanne mielessään. Liljalle itsemurhan harkitseminen on vastarintaa Witekiä ja asiakkaita vastaan. Eloönjääminen tarkoittaisi Liljalle asiakkaiden ja Witekin käytettävissä olemista.

Hyppää vain jos haluat. Minä otan kiinni. Mutta sitten häviät. Ja ne sylkevät mulkut voittavat.

Volodjan vuorosanat esittävät naiskaupan väistämättömyyttä puolustavaa puhetta. Eläminen naiskaupattuna naisena on parempi kuin kuolleena oleminen. Lilja on kuitenkin toista mieltä, sillä hän joutuu konkreettisesti elämään tilanteet, joita naiskaupan kohteena olemiseen liittyy. Tämä ristiriita muistuttaa naiskauppakeskusteluissa esiintyvää kiistaa, jossa pakotettu prostituutio nähdään joko automaattisesti naisen toimijuuden kieltävänä tai naisen vastarintaa korostavana näkökulmana.

5.6. Yhteenvedo

Witekin asunto politisoituu kolmella tavalla ensimmäisessä kohtauksessa. Asunnon tilassa ei asuta, vaan siellä säilötään naiskaupattua Liljaa. Tällöin asuttavaksi suunnitellusta tilasta tulee säilytystila, joka tekee naiskaupatun naisen kuljettamisesta ja kontrolloimisesta mahdollisen. Samalla naiskauppa piiloutuu julkisena ilmiönä yksityiseen tilaan, johon muut eivät näe. Asunnon merkitysten muutos muuttaa siten yksityisen ja julkisen tilan välistä jakoa. Toiseksi asunnon merkitys muuttuu lähiöasunnosta epätilaksi, tilan vastakohtaksi. Epätilassa toimijat eivät tunne toisiaan. He ovat anonyymejä toisilleen. Kolmanneksi asunnosta tulee Liljan perspektiivistä katsottuna *khora* eli tila, joka symboloi Liljan vartiointia. Asunnosta tulee tila, jossa Lilja luo paikkoja ja tiloja parittajalle ja tämän esityksille. Tila on nimenomaan naisen toimijuutta rajaava, se ei ole Liljalle oma.

Toisessa kohtauksessa Liljan toimijuus tulee mahdolliseksi unessa. Tässä unessa Lilja myös kohtaa läheisen ystävänsä, Volodjan. Anonyymi epätila muuttuukin Liljan henkilökohtaiseksi ja toimintaa mahdollistavaksi unessa. Lilja rakentaa oman majan asunnon olohuoneen pöydän alle. Unessa maja siirtyy asunnon katolle. Katolta avautuva näkymä puolestaan muuttaa epätilan rajattomaksi panoraamaksi. Unet mahdollistavat tilan, jossa parittajaa ja asiakkaita ei ole. Unissa Lilja on toimija Arendtin tarkoittamassa mielessä. Elokuvan toinen kohta muuttaa tilan ja toiminnan merkityksiä.

6. SUKUPUOLI PERFORMANSSINA JA POLITIIKKANA

6.1. Sukupuoli strategisena toimijuutena

Kohtaus 3.

Lilja herää unestaan, jossa hän on tavannut Volodjan ja keskustellut tämän kanssa katolla. Herätessään Lilja kuulee oven kolahtavan. Witek saapuu heräävän Liljan eteen ja katsoo Liljaa halveksivasti.

Witek: Näytät kamalalta. Mene meikkaamaan.

(Lilja meikkaa lukitussa kylpyhuoneessa. Tämä on tila, johon Witek ei pääse. Tilanne, johon Witek ei voi vaikuttaa.)

Lilja laittaa hitaasti ja varmasti luomiväriä. Kohtaus kestää kaksi sekuntia. Ovelta kuuluu koputus ja Witekin ääni:

Witek: Mitä sinä teet? Ulos! (koputtaa raivoisasti oveen).

Lilja ei vastaa. Hän ottaa kynsisakset ja leikkaa hiuksistaan tuppoja. Tupot valuvat yksitellen lattialle.

Witek takoo ovea. Hän murtaa lukon ja katsahtaa Liljaan. Ovi on auki. Lilja näyttää kamalalta. Huulipunaa on levitetty yli huulien ja luomiväriä on ympäri naamaa. Hiukset on saksittu. Lilja on tehnyt itsestään prostituoidun irvikuvan, pelättimen, suojamuurin. Witekin käskyyn kauniiksi laittautumisesta Lilja vastaa vastarinnalla. Witek suuttuu. Hän ottaa Liljaa niskasta kiinni ja pesee Liljan naaman lavuaarissa. Liljan ja parittajan suhde ei ole väkivaltaista pakottamista vaan toiminnallista suhdetta, jossa pakon ja vastarinnan kokemustilat vuorottelevat.

Toimija on aina ruumiillinen ja sukupuolistunut tavoilla, jotka vaikuttavat toimimisen mahdollisuuksiin. Tämä tarkoittaa sitä, että tekojen suorittaja ja uuden aloittaja ei ole aineeton, vaan toimijalla on aina ruumis, jolla hän suuntautuu kohti maailmaa (Rautaparta 1997, 132).

Sukupuoli on toimijan performatiivinen ulottuvuus, jossa sukupuoli on tietoisesti valinnan ja sosiaalisen pakon asemesta erilaisten esiintymisten ja niiden tyylien (stylized repetition of acts) kokonaisuus (Butler 1990, 140). Tämä käsitys tulee erityisen havainnolliseksi kohtauksessa 3. Poliittisena performanssina ja tyylinä sukupuoli on aina taktinen. Sukupuolen erilaisilla taktiikoilla voidaan pyrkiä avaamaan tilaa toimia. Liljalle kysymys on tilanteesta, jossa on etukäteen ajateltuna lähes mahdotonta toimia.

Miten tulkitseen kohtauksen, jossa Lilja käyttää ruumiinsa muokkausta vastarinnan taktiikkana? Kohtauksen voisi ymmärtää sukupuoli-identiteetin rakentamisena ruumiin kautta. Kyse on vastaan toimimisesta, mutta samalla kuitenkin sukupuolen pysyvyyden illuusion rakentamisesta:

"Sukupuoli on identiteetti, joka jatkuvasti rakentuu ajassa, joka saa muotonsa ulkoisessa tilassa, tyyliteltyjen ja toistettujen tekojen seurauksena. Sukupuolen vaikutus syntyy ruumiiseen liitetyistä tyyleistä, ja täten, se tulee ymmärtää keskeiseksi tavaksi, jolla ruumiin eleet, liikkeet ja erilaiset tyylit rakentavat tottelevaisen, eheän ja sukupuolitetun identiteetin illuusiota." (Butler 1990, 140, suom. MV.)

Muun muassa Elizabeth Grosz käsittää ruumiin pinnaksi, johon erilaiset normit ja diskurssit viime kädessä kaivertuvat (inscription). Tämä tarkoittaa ruumista tekstinä, josta voidaan lukea niitä olosuhteita, joissa sukupuolistettu ihminen elää. (Grosz 1995, 33.)

"Ruumiit kertovat, mutteivät välttämättä puhu, koska niihin kyllästetään koodeja ja merkkejä. Ruumiit puhuvat sosiaalisten merkkien suulla. Ruumiiseen kirjataan tekstejä

ja kertomuksia. Samalla sosiaaliset normit, tavat ja lait muuttuvat ruumiillisiksi." (Grosz 1995, 35, suom. MV.)

Ruumiin rajojen ylittäminen näkyy naaman sotkemisena. Tämän voi nähdä siten, että ruumiiseen tulee erityinen merkki silloin, kun sosiaalisesti hyväksytyyn teon rajat on ylitetty. Näin tapahtuu myös Liljan ja Witekin suhteessa kyseisessä kohtauksessa. Witekin näkökulmasta katsottuna Liljan ruumiin esittäminen asiakkaiden kannalta suotuisasti on romutettu. Lilja merkitsee ruumiiseensa sen, ettei hän suostu mukautumaan prostituoidun kategorian sisälle. Hän ei halua esittää uudelleen myyttiä huolitellusta prostituoidusta tai naisesta, jonka toimintakykyisyys ja olemus palautetaan ulkoisiin merkkeihin.

Mary Douglas on puhunut ruumiin rajoista sosiaalisina rajoina, joiden ylitykset koetaan vallitsevaa tilannetta horjuttavina, ja siksi ne täytyy merkitä jotenkin, esimerkiksi liioittelemalla jotakin toimintaa.

"Ideat rajanylitysten (transgressioiden) erottelemisista, puhdistamisista ja rankaisemisista liittyvät itsessään epäpuhtaan kokemuksen rankaisemiseen. Liioittelemalla yhteisen ja eroavaisuuden, yläpuolen ja alapuolen, naisen ja miehen, samuuden ja vastakkaisuuden eroja, voimme luoda järjestyksen tuntua." (Douglas 1966, 4.)

Kohtauksessa Lilja tekee itsestään prostituoidun irvikuvan tai pelättimen. Tämän liioittelun Witek kuitenkin torjuu pesemällä Liljan naaman. Liljan saksitut ja epäsiistit hiukset taas täytyy peittää hattulla. Toimijoiden väliset hallitsevat valta-asetat vaihtuvat kohtauksittain. Parittaja ei ole enää tilanteen kontrolloija tai käskijä, sillä Liljan oma ruumiin muokkaus pakottaa parittajan muuttamaan käyttäytymistään.

Witekille Liljan vastarinta merkitsee myös sitä, että sosiaalisesti hyväksytyyn teon rajat ylitetty, vaikka paradoksaalisesti hänen oma toimintansa ylittää näitä rajoja jatkuvasti. Liljan olemus puhtaana prostituoituna on romutettu ja tämä epäsiisteys täytyy peittää jollakin. Witek ja Lilja lähtevät seuraavassa kohtauksessa ostamaan hattua tämän "epäsiistin" olemuksen peittämiseksi. Epäpuhtaan ja puhtaan välinen jännite liittyy olennaisesti myös prostituoidun kategorian historiaan. Likaiseksi tai kunniattomaksi luokiteltu prostituoitu suljetaan ulos ihmisen ja naisen kategoriasta.

"Ensinnäkään lika ei sinänsä ole laatumääre, vaan soveltuu määreenä vain johonkin sellaiseen, millä on suhde rajaan ja mikä, vielä täsmällisemmin, edustaa tuon rajan

ulkopuolelle heitettyä objektia, rajan toista puolta ja marginaalia." (Saarikangas 2002, 118).

Lilja edustaa rajan ulkopuolelle heitettyä objektia, rajan toista puolta ja marginaalia. Lilja merkitsee ruumiiseensa sen, ettei hän halua olla marginaalissa vain toisen toimijan ehdoilla. Hän haluaa määritellä itse oman toimintansa ehdot. Witekin täytyy osoittaa Liljalle paikka, josta käsin tämän kontrollointi olisi mahdollista. Tällä Witekin on luotava järjestystä. Järjestyksen luominen puolestaan on hyvin ruumiillista, kuten elokuvan kohtaaminen osoittaa. Lilja ei kerro toimijana omasta ainutlaatuisuudestaan, pikemminkin hänen täytyy esittää kulttuurista myyttiä kuuliaisesta ja aina valmiina olevasta prostituoidusta. Se, että Lilja naaman sotkemisella pyrkii päinvastaiseen vaikutukseen, on Witekin yllätys. Liljan toiminta uhkaa Witekin toimijuutta ja asemaa parittajana. Samalla naiskaupan toimijaverkosto saa säröjä, kun asiat eivät sujukaan ennalta määrättyllä tavalla. Kohtaaminen havainnollistaa toimijuuden asemien politisoitumista.

6.2. Sukupuoli politikoimisen välineenä

Kohtauksen voi lukea sukupuolen pysyvyyden rakentamisen sijaan myös strategisen, sukupuolella politikoivan näkemyksen kautta. Tässä sukupuoli on politikoimisen väline, jonka avulla parittajan pakottava kehottaminen kauniiksi laittautumisesta käännetään nurin. Sukupuolen merkitysten politisoimisen tarkoituksena on avata tilaa toimia jossakin tilanteessa, siitä huolimatta, että toiminta näyttää etukäteen mahdottomalta.

Taktiikan voi ajatella tekona, jota ei voi etukäteen suunnitella. Taktiikka avautuu yllättävänä mahdollisuutena tai tilanteena. Liljalle tämä tilaisuus syntyy paradoksaalisesti pakosta tai käskystä laittautua kauniiksi. Parittajan käsky sallii Liljalle kylpyhuoneeseen lukittautumisen.

Taktiikka liittyy kuitenkin aina strategiaan, joka puolestaan on kykyä laatia luovia suunnitelmia tulevia tilanteita varten. Naiseuden käyttäminen strategiana voi olla parittajaa vastaan suunnattu juoni, jolla pyritään harhauttamaan (ks. Rantonen 2000, 44). Harhautus koskee naiseuden rajojen murtamista. Tässä kohtauksessa Lilja pyrkii murtamaan sukupuolen pysyvyyden illuusion sekä kuuliaisesta ja tottelevaisesta ruumiin. Strategia ei synny yllättäen, vaan sen pohja on kulttuurisessa tavassa, jossa kauniiksi laittaututaan peilin edessä ja mieluiten puhtaassa tilassa. Strategiana meikkaaminen on

jo etukäteen kulttuurissa opittu ja toistettu teko, jonka muuttaminen yllättävässä tilanteessa tekee siitä taktiikan.

Miten naiseuden esittäminen strategisena politisoi sukupuolta toimijuuden ehtona? Sukupuoli nähdään elokuvan kohtauksessa välineenä, jonka avulla Lilja pystyy toimimaan. Tässä mielessä performatiivisesta näkökulmasta esitetty ajatus prostituutiosta yksityisenä identiteettiasemana toteutuu. Bell korosti prostituution puhetapojen kulkeneen naisen toiseutta korostavista puhetavoista kohti performanssin ajatusta. Elokuvan kohtaus mukailee Bellin prostituution genealogiaa. Yksityinen performanssi ei kuitenkaan ole suora toisto Bellin esityksestä, sillä elokuva tuo siihen poliittisen ulottuvuuden käsittelemällä performanssia politikoisena, jonka tarkoitus on irrottautua tilanteesta ja tilasta, joka on ahdistava. Bellin ajatuksen mukaan prostituutio on omaehtoinen esitys, ei millään muotoa strateginen. (ks. Bell 1994, 4.)

Sukupuolesta tulee taktiikan näkökulmasta hyvin välineellistä. Tätä sukupuolen näkemistä taktiikan osana voi kritikoida siitä, että siinä sukupuolta pidetään naisen/miehen valitsemina käyttäytymismalleina ja erilaisina ruumiin muokkauksen tekniikoina. Tämä käsitys olettaa, että ihminen kykenee hyväksymään ja hylkäämään sekä sukupuolen fyysiset ja mentaaliset osatekijät. Tämä kritiikki on myös esitetty Judith Butlerin sukupuolen performatiivista ideaa vastaan. Muun muassa Sara Heinämaa on tulkinnoissaan oikonut käsityksiä, joiden mukaan Judith Butleria pitäisi lukea voluntaristisena ajattelijana (Heinämaa 1995, 31).

Vastauksena tähän kritiikkiin esitän, että kohtauksessa performatiivinen käsitys sukupuolesta ei ole voluntaristinen siinä mielessä, että yksittäinen toimija pystyisi aina toimimaan intentionaalisesti ja valiten parhaat sukupuoliset taktiikat. Päinvastoin, sukupuolen näkeminen performanssina olettaa sukupuolittavan menettelytavan, joka pysyy toiston avulla yllä. Toistoon sisältyy aina rajattu toimintamahdollisuus. Tämä näkyy parittajan ja prostituoidun asemien vaihdoksena kohtauksittain. Parittajan käskemisen tarkoituksena tuskin on tuottaa lopputulos, jossa Lilja on tehnyt itsestään irvikuvan. Intentio eli tarkoite voi kääntyä aina joksikin tarkoittamattomaksi. Ei voida väittää, että performatiivinen toimijuus olisi voluntaristista tai täysin kontrolloitavissa olevaa. Toisto nimittäin sisältää itsessään mahdollisuuden vastarintaan (Butler 1993, 4).

6.3. Sukupuoli strategisena essentialismina

Kohtausta voisi lukea myös sukupuolen käsittämisenä strategisen essentialismin keinoin. Essentialismi uskoo naisen ja miehen pysyviin ja luonnollisiin ominaisuuksiin, jotka ovat muuttumattomia. Kohtauksessa Lilja käyttää kauneudenhoitoa ja sen välttämättömyyttä naiseuden ja prostituoidun rakentamisessa. Gayatri Spivakin feministiseen keskusteluun tuoma termi strateginen essentialismi viittaa alun perin naisten yhteiseen liittoutumiseen. Liittoutumat korostavat naisten välisten erojen asemesta samuutta (Rantonen 2000, 50). Naisen olemukseen liitetty kauniiksi laittautuminen voi olla eräs versio strategisesta essentialismista, jossa erojen korostamisen asemesta pyritään yhteiseen poliittiseen päämäärään. Essentialismia eli olemukseen perustuvaa toimijuutta voi verrata Hannah Arendtin toimijuuden mikä- ulottuvuuteen. Tämä ulottuvuus korostaa sitä, mitkä ovat ihmisen kyvyt, taidot ja ominaisuudet. Tässä ainutlaatuisuudella tai uutuudella ei ole merkitystä. Eila Rantonen on kysynyt, voidaanko naiseutta käyttää strategisesti palaamatta naiseuden mystifiointiin eli valtasuhteiden tietoiseen peittämiseen? (Emt, 58).

Lilja esiintyy kohtauksessa essentialistisen kauneuskäsityksen ohjaamana, mutta kuitenkin muuttaen sitä tilanteeseen sopivaksi. Tämä tilanteen huomioiminen tekee strategisesta essentialismista poliittisesti hyödyllisen. Ilman tätä tilanteen mukanaan tuomaa ulottuvuutta essentialismi voi jäädä Rantosen mainitseman naiseuden mystifioinnin tasolle. Poliittisen tilanteen huomioiminen tekee essentialismista poliittisen strategian, joka avaa tilaa toimia.

Sukupuolen ja ehostamisen tai sukupuolen ja ruumiillisuuden välillä voidaan nähdä yhtymäkohtia, mutta ne eivät kuitenkaan ole analogisia toisilleen. Ehostaminen tai sen väärinkäyttö on vain eräs sukupuolen performatiivisuuden muodoista, ei yhtä kuin sukupuoli. Sukupuoli taas on aina ruumiillista ja ruumiin muokkaus liittyy usein sukupuoleen liitettyjen merkkien korostamiseen tai peittämiseen. Butleria mukaillen totean, että sukupuoli tyyliteltyinä eleinä ja tekoina, on olemassa siksi, että sukupuoli nähtäisiin pysyvänä. Kyse on sukupuolen pysyvyyden illuusiosta. Tämä ei tarkoita, että sukupuoli voitaisiin tyhjentävästi selittää jonkin tietyn tyylin mukaan. Korostan sukupuolen strategisuuden olevan vain eräs sukupuolen tekemisen muodoista. Sukupuolta tehdään toki myös kielellisten ilmausten, erilaisten roolien ja myös sen kautta, mitä ei suoraan esitetä.

6.4. Yhteenveto

Kolmannessa kohtauksessa keskeistä toiminnan mahdollistumiselle on sukupuolen käyttö taktisena. Liljan toimijuus ei ole aineetonta tai sukupuoletonta, kuten yhteiskunnallinen keskustelu naiskaupasta antaa olettaa. Abolitionistisessa kannassa toimijat ovat lähtökohtaisesti yksilöitä, mutta täysin sukupuoleettomia. Naisen toimijuuden kieltävässä näkökulmassa nainen ja mies puolestaan määrittyvät täysin sukupuolensa kautta. Sukupuoli on rajoittava. Sopimusteoria taas painottaa prostituution olevan ongelma pelkästään naisista. Performatiivisessa käsityksessä korostuu yksittäisen naisen performanssi, prostituution vapaaehtoinen esitys. Konfliktuaalisen näkemyksen mukaan sukupuolen merkitys on neuvottelujen ja ristiriitojen tulosta. Kohtaus tulee esittelemistäni näkökulmista lähimmäs sekä performatiivista että konfliktuaalista näkökulmaa. Oma poliittinen luentani kuitenkin osoittaa, että kohtaus muuttaa sukupuolen näkemistä joko rajoittavana tai mahdollistavana. Sukupuoli saa toiminnan ehtona kolme uudenlaista merkitystä.

Ensinnäkin, kohtauksessa sukupuolta käytetään itse sukupuolen pysyvyyden ja sen illuusion rakentamiseen. Sukupuolen liioittelevalla käytöllä Lilja osoittaa sukupuolen olevan itsessään keinotekoista. Sukupuoli on ruumiillista, ja ruumiiseen puolestaan voidaan merkitä erilaisia toimijuuden rajoja ylittäviä tekoja. Sukupuoli on kohtauksessa ensinnäkin *strateginen*.

Toiseksi, sukupuolella voi olla toiminnan mahdollistamisessa myös välineellinen merkitys. Sukupuoli on Liljalle politikoimisen väline, jolla parittajan kehottaminen kauniiksi laittautumisesta käännetään nurin. Sukupuolen taktinen käyttö avaa tilaa toimia tilanteessa, jossa toiminta näyttää mahdottomalta. Sukupuolen taktinen esittäminen eroaa strategisesta siinä, että taktiikka on jonkin yllättävän tilanteen synnyttämä keksintö, strategia puolestaan jo olemassa oleva. Taktiikka on toimintaa nimenomaan arendtlaisessa mielessä. Kyse on nimenomaan *naiseuden* käyttämisestä strategisena välineenä.

Kolmanneksi, sukupuolen käyttö taktisena voi olla myös *essentialistista*. Essentialismi tarkoittaa naisten ja miesten pysyviä ja muuttumattomia ominaisuuksia. Näiden ominaisuuksien puolestaan katsotaan selittävän toimijan käyttäytymistä ja toimintaa luonnollisesti ja vääjäämättömästi. Feministisessä keskustelussa tämä luonnollinen

käsitys on kuitenkin politisoitu niin, että essentialismista tuleekin strateginen essentialismi. Tämä muistuttaa Hannah Arendtin toimijuus-käsityksen mikäulottuvuutta. Kyse on sukupuolesta toistettavana, ei ainutlaatuisena. Kauniiksi laittautuminen on essentialismia, mikäli sillä pyritään palauttamaan naisten toimijuus naisen ulkoiseen olemukseen. Strategialla kuitenkin pyritään poliittiseen päämäärään. Liljan tapauksessa poliittinen päämäärä on parittajan ahdistavasta käskyvallasta irtautuminen ja oman toiminnan tekeminen mahdolliseksi. Tässä mielessä strateginen essentialismi politisoi myös sukupuolta toimijuuden ehtona.

Kohtaus murtaa sukupuolelle annettuja merkityksiä. Erityisen vahvasti kohtaus horjuttaa naiskaupan ja prostituution näkökulmista abolitionistista, naisen toimijuuden kieltävää sekä sopimusteoreettista näkökulmaa. Näille näkökulmille yhteistä on sukupuolen näkeminen joko kokonaan poissaolevana tai vähintäänkin toimintaa rajoittavana. Yksikään näkökulmista ei painota sukupuolen strategista tai taktista arvoa.

7. TOIMIJUUS JA VASTARINTA

7.1. Tavaratalon politisoituminen

Kohtaus 4.

Kohtauksessa, joka seuraa kylpyhuoneessa tapahtunutta episodina, Witek pakottaa Liljan mukaansa tavarataloon etsimään hattua. Hatun on tarkoitus peittää Liljan saksimat hiukset.

Lilja ja Witek saapuvat tavarataloon. Sanaakaan ei lausuta. Lilja ei katso kertaakaan kameraan tai Witekiin, mutta yrittää saada kontaktia tavaratalon ihmisiin. Kukaan ei reagoi, ja tavaratalo kulutuksen tilana saa jatkoa naiskaupatun naisen kuluttamisena. Kohtaus on irvokas. Korvia vihlova musiikki tekee tavaratalon leppoisasta tunnelmasta viiltävän. Tämä musiikki kuitenkin soi ikään kuin parittajan ja Liljan suhteessa, muut kuulevat tavaratalon pehmeää ja kuluttamiseen ja joutilaisuuteen kannustavaa musiikkia. Tavaratalon myyjä representoi ruotsalaisen yhteiskunnan pinnallisuutta sekä individualismia, kukaan ei puutu, ketään ei kiinnosta, kukaan ei tiedä, mistä on kyse. Witek sovittaa Liljalle pipoja, jotka peittäisivät tämän tulevat yritykset vastarintaan. Liljan saksitut hiukset eivät vastaa huolitellun prostituoidun hiuksia, hänen pois päin katsova katseensa ja hiljainen hyväksyntänsä eivät tee sukupuolirooleista helppoja, tai sellaisia, joiksi parittaja ne haluaa. Parittaja pitää Liljan käsivarresta kiinni, hän raahaa tätä ympäri ulkokohtaisten ihmissuhteiden näyttämöä.

Elokuvan kohtaus muuttaa ennakko-käsitystä tavaratalosta tilana, jossa maleksitaan joutilaana tai jossa taito hillitää itseä ja toisia erilaisten tavaroiden edessä on keskeistä. Turo-Kimmo Lehtonen puhuu tavaratalon merkityksistä juuri halun ja sen hallinnan

kaksinaisuuden kautta. Tavarataloa määrittää tilana myös intohimoinen suhde jatkuvaan muutokseen, nopea väsymys kaikkeen vanhaan. (Lehtonen 1999, 44.)

Kohtaus muuttaa tätä ennakko-oletusta tavaratalosta tilana radikaalisti. Kohtauksen tavarataloa määrittää tilana ennen kaikkea parittajan intohimoinen suhde rahaan, jonka hankinta on riippuvainen Liljasta eli kaupattavasta tavarasta. Liljaa liikutellaan tavaratalon naistenosastolla samalla statuksella kuin sovitettavia vaatteita. Tässä mielessä tavarataloa ei määritä enää tilana intohimoinen suhde jatkuvaan muutokseen, vaan paluu tavaratalon syntyäikoihin, jolloin naisten omatoiminen liikkuminen julkisesti ja yksin tavarataloissa koettiin epäilyttävänä. Yksinäinen maleksiva nainen oli aiemmassa historiallisessa todellisuudessa potentiaalinen prostituoitu. (Kortelainen 1998, 27.)

Kohtauksessa tavaratalon tila näyttää ironiselta, jos sen asettaa Sylvia Bowlbyn tulkintaan tavaratalon luonteesta:

"Asiakkaan jokainen mahdollinen katseen kulma johtaa jonkin tavaran näkemiseen niin, että katse pysyy täysin tavaramaailman sisällä. Samalla tavaran ja kuluttajan kohtaamiselle ei saa olla mitään turhia esteitä. Liikkumisen ostoskärryjen kanssa täytyy olla mahdollisimman helppoa ja vapaata. Sisäänkäynnin ja kassojen väliin luodaan tila, jossa kuluttaja voi haluta ja saada mitä vain, jos omistamisesta haaveilemisesta ja sen mahdollisuudesta ei vielä joudu tilille, jossa halu herätetään mutta jossa siitä ei tarvitse kantaa vastuuta." (Bowlby 1997, 99, Lehtosen 1999 tekstissä 48.)

Se, että naisen status liitetään hyödykkeen statukseen, muuttaa tavaratalon osaston yllättäen tilaksi, jossa kuka tahansa nainen on potentiaalisesti pakotetun prostituution uhri. Tämä ei voi olla muuttamatta ymmärrystä tavaratalosta tilana. Bowlbyn mainitsema sisäänkäynnin ja kassojen väliin luotava tila on ironisessa mielessä Bowlbyn mainitsemaa omistamisesta haaveilemista ja sen mahdollisuutta. Parittaja haluaa kontrolloida Liljaa, mutta vastuuta tämän kontrolloinnin seurauksista ei kannan kukaan. Vähiten tavaratalon tilassa liikkuvat toiset, anonyymit ihmiset.

Elokuvan ohjaajan poliittinen kannanotto voi liittyä myös tavaratalon sivustakatsojien välinpitämättömyyteen. Hehän ovat vain kiinnostuneita omasta kuluttajuudestaan ja viihtymisestään tavaratalossa. Parittajan sovittaessa Liljalle erilaisia hattuja sivustakatsojat saavat vahvistusta omille haluilleen tavaratalossa. Kenenkään ei tule liiaksi kiinnittää huomiota toisiin ihmisiin, muuten tavaratalon nautinnollinen kuluttaja-asema saattaisi häiriintyä. Kohtauksen voi lukea ohjaajan kannanottona siitä, että

ulkopuoliset ja anonyymit toimijat ovat kiinnostuneita toisista ihmisistä vain siinä määrin kuin oma kuluttajuuden positio sen sallii. Naiskauppa saa jatkua, kunhan muukin kaupankäynti jatkuu.

7.2. Alistumisen toimijuus

Liljan toimijuus näyttää alistuneelta ja ahdistuneelta kohtauksessa. Witek on raivoissaan Liljan hiusten leikkuusta. Sukupuoli ei ole enää performanssi vaan väkivaltaista pakottamista. Witek ostaa Liljalle pipon ja sovittaa sitä hänen päähänsä halveksiva ilme kasvoillaan.

Lilja yrittää katsella kohtauksessa ympärilleen, muttei katso kertaakaan Witekiä silmiin tai edes hänen suuntaansa. Witek joutuu riuhtomaan Liljaa, sillä muuten tämän liikuttelu olisi vaivalloista. Lilja esittää alistettua toimijaa. Turo-Kimmo Lehtonen (Lehtonen 1999, 26) on osuvasti kuvaillut alistumisessa ilmenevää toimintaa aktiivisuuden miniminä, jossa totteleminenkin aina sisältää pienen muutoksen mahdollisuuden.

Mikään totteleminen ei koskaan ole absoluuttista. Myöskään parittajan mahdollisuus käskä ja raahata Liljaa toisten ihmisten edessä tavaratalossa ei ole osoitus alistajan aseman kokonaisvaltaisuudesta. Witek nimittäin toteuttaa tavaratalossa tapahtuvan pakottamisensa reaktiona Liljan vastalauseeseen. Tässä mielessä alistaja-alistettu - suhde ei ole niin yksiselitteinen, miltä ensi katsomalta saattaisi näyttää.

Lilja toimii alistettuna toimijana. Tämä toimijuus voidaan myös käsittää rajautuvana toimintakykyisyytenä. Tällöin tarve toimia kulloisessakin tilanteessa mielekkäästi liittyy oman itsen ja elämäntilanteen hallintaan. Ideaalissa tilanteessa toimija pystyy myös toteuttamaan itselleen avautuvat mahdollisuudet, kokeilemaan vaihtoehtoja ja hallitsemaan omaa elämäänsä. Kuten osoitin teorialuvussa, subjektin itsemääräytyvyys ja suvereenisuus on kuitenkin illuusio. Toimijan kannalta parempi ajatus on uuden ja ennen näkemättömän aikaansaaminen jossakin tilanteessa. Kyse on pysyvästi rajatusta toimintatilanteesta. Toimintamahdollisuuksilta rajatussa tilassa vallitsevaan alistumissuhteeseen mukautuminen saattaisi olla taktisesti järkevää tulevaa tilannetta ajatellen. Tavaratalosta karkaaminen tai metelin nostaminen on poliittisesti kestävä strategija. Omien intressien näennäinen mukauttaminen parittajan intresseihin saattaa politisoida tulevia tilanteita. Näin käy myös tavarataloa seuraavassa kohtauksessa, jossa

Lilja suuntaa vastarintansa asiakkaaseen. Tavaratalon kohtaaminen politisoi tilaa toimia tulevissa tilanteissa.

Liljan tilanne on äärimmilleen viety rajattu toimintatila, sillä hänellä ei ole henkilöllisyyttä Ruotsissa, hän ei osaa maan kieltä, hänellä ei ole yhtäkään läheistä ihmistä. Hän elää täysin anonyymien ihmisten keskellä. Tässä kohtaa se, mikä näyttää ruotsalaisesta yhteiskunnallisesta todellisuudesta käsin välttämättömältä, onkin Liljalle vain yksi toimintamahdollisuus. Elokuvan kohtaaminen ottaa kantaa tähän toimijan politisoitumiseen, joka tapahtuu tavaratalon tilan kautta. Tavaratalo puolestaan voidaan nähdä metaforana naiskaupan organisoinnille: toisten ihmisten välinpitämättömyys (tietoinen tai tiedostettu) pitää naiskauppaa ilmiönä yllä.

7.3. Katsominen ja hiljaisuus vastarinnan välineinä

Lilja ei katso tavaratalossa ollessaan kertaakaan Witekiin. Hän antaa katseensa harhailla tavaratalon myyjään, toisiin ohikulkijoihin sekä tavaratalon esineisiin. Tässä kohtaa Lilja on valtasuhteessa alistetussa asemassa. Ainoaksi vastarinnan välineeksi jää katseen tai eräänlaisen vastakatseen mahdollisuus. Lilja katsoo pois, jotta häntä ei nähtäisi pelkästään tavaratalon kulissina tai yhtenä ostettavista hyödykkeistä. Katse on myös taktisesti parempi vaihtoehto kuin karkaamisen yrittäminen tai avun huutaminen. Poissaolevasta katseesta Witek ei voi rangaista väkivallalla. Poissaolevaa katsetta ei voi pakottaa vaihtamaan suuntaa.

Valtasuhteessa alistetussa asemassa oleva Lilja on oppinut elokuvan aiemmista kohtauksista, että on olemassa kriittinen katse, joka katsoo dokumentoidakseen ja joka on oppositiossa. Katsominen on väline vastustuksessa. bell hooks on tematisoinut katsetta mustien naisten poliittisena vastarinnan välineenä.

Katse on ollut minun elämässäni aina poliittinen kysymys. Kuvitelkaa lapsen kauhua, kun tämä oppii toistuvien rangaistusten kautta huomaamaan, että katse voi olla vaarallinen. Lapsi, joka on oppinut niin taitavasti tarvittaessa katsomaan toisaalle. Ja kuitenkin vanhemmat sanovat lapselle häntä rangaistessaan: "Katso minuun, kun puhun sinulle". Lapsi pelkää katsoa. Hän pelkää katsoa, mutta katse kiehtoo häntä. Katseessa on voimaa."(hooks 1995, 19.)

Katsomalla pois Lilja haluaa viestittää, ettei hän tunnusta Witekiä täysivaltaisena sosiaalisena toimijana. Katse on kohtauksessa puhetta tehokkaampi vastustuksen väline. Katseella voidaan kompensoida puhumattomuutta ja hiljaisuutta. Lilja tietää, että Witek

ei kuitenkaan kuulisi hänen puhettaan tai ymmärtäisi sen sisältöä. Hiljaisuuden vallitessa katseiden merkitys korostuu.

Kyseinen kohtaaminen on yksi harvoista elokuvan kohtauksista, jossa ei sanota sanaakaan. Onko toimijoiden vaikeneminen merkki tilanteeseen myöntymisestä? Liljalle vaikeneminen voi olla myös merkki taistelusta. Hiljaisuus antaa tilaa katseille. Katseet puolestaan suunnataan pois toisesta toimijasta. Toisaalta hiljaisuus voi olla kannanotto. Kaikki vuorosanat Witekin ja Liljan välillä on jo kulutettu loppuun. Lähes kaikki alistamisen ja alistumisen pelit on jo pelattu. Tilanne näyttää toivottomalta, sillä Lilja tietää, mitä odottaa seuraavissa kohtauksissa.

Kenties hiljaisuuden korostaminen voi myös olla ohjaajan kannanotto. Liljan hiljaisuus korostaa Witekin aseman julmuutta. Lilja on liikuteltava esine tai hyödyke, joka voitaisiin yhtä hyvin asettaa tavaratalon hyllyyn hintalapulla varustettuna. Kenties hiljaisuudella tavoitellaan Witekin aseman tuomitsemista. Kannanotto on lähellä naiskauppakeskustelussa ilmeneviä moraalisia kannanottoja. Naiskauppa nähdään kansainvälisenä organisoituna rikollisuutena. Rikolliset ja toiminnasta hyötyvät ovat pahoja ihmisiä, joiden toiminta tulee tuomita. Keskustelun kaksoisstandardi toistuu myös kohtauksessa. Naiskauppa on yleinen moraalinen huolenaihe, johon jokaisen on otettava kantaa. Toisaalta se on myös kahden yksittäisen ihmisen välinen asia, johon muiden on vaikea puuttua. Elokuvan kohtaaminen toistaa tätä keskustelun juonetta.

7.4. Yhteenveto

Tavaratalossa tapahtuva kohtaaminen muuttaa erityisesti tilan ja toimijan saamia merkityksiä. Tavaratalossa liikkuvat kuluttajat ovatkin potentiaalisia naiskaupan asiakkaita tai kuluttajia. Tavarataloa tilana ei määritä enää pelkästään kulutushyödykkeisiin suunnattu halu ja omistamisesta haaveilu. Kulutushyödykkeisiin kuuluu myös naiskaupattu nainen, Lilja. Samalla tilassa liikkuvat naiset ja miehet ovat kaikki potentiaalisesti osa naiskaupan verkostoa. Kulutuksen käsite laajenee koskemaan myös naisilla käytävää kauppaa ja kulutusta. Tavaratalosta tulee yllättäen naiskauppaa ylläpitävä ja legitimoiva tila. Tämä legitimointi on kuitenkin sidoksissa kuluttajuuden position: sivusta katsojien ei tule reagoida ulkopuolisiin ihmisiin, vaan nauttia omasta kuluttajuudestaan.

Liljan toimijuus näyttäytyy alistumisessa ilmenevä toimintana tai vastarintana. Lilja toimii tavaratalossa nimenomaan tottelemisen ja alistumisen minimaalisessa toimintatilassa. Liljan keskeisiksi keinoiksi nousevat katseen ja puhumattomuuden mahdollistamat vastarinnan keinot. Kutsun näitä vastarinnan keinoja alistumisessa ilmeneväksi toimijuudeksi. Lilja on alistettu toimija, joka reagoi parittajan riuhtomiseen. Toimija on sekä alistettu että reaktiivinen.

Alistumisessa ilmenevä toiminta on vastarintaa. Vastarinnan keinoista keskeisiksi nousevat ensinnäkin katseen käyttö vastarinnan välineenä. Lilja kääntää katseensa pois parittajasta, tarkoituksenaan mitätöidä parittajan täysivaltaista toimijuutta. Toisaalta katse on avunpyyntö. Toinen vastarinnan väline on puhumattomuus. Kohtauksessa ei sanota sanaakaan. Hiljaisuus korostaa katseiden, eleiden ja liikkeiden valtaa. Lilja tietää, että avun huutaminen tai keskustelun avaaminen eivät välttämättä ole poliittisesti parhaita strategioita.

8. ASIAKKAAN JA PROSTITUOIDUN TOIMIJUUDET

8.1. Asiakkaan asunto anonymiteetin takaajana

Kohtaus 5.

Kohtausta on edeltänyt Liljan hiusten peittäminen pipolla. Witek asettaa Liljan tuntemattoman asiakkaan autoon. Asiakas ja Lilja istuvat hiljaa ajomatkan ajan. Lilja istuu pipo päässään ja näyttää lapselliselta. Kenties pipon antaman vaikutelman tarkoitus onkin valmistautua seuraavaan sukupuolitettuun performanssiin, asiakkaan ja prostituoidun kohtaamiseen.

Tila: asiakkaan talo. Mies noin 45-Vuotias. Talo ylemmän keskiluokan asunto.

Toimijoiden roolit: Mies isänä.

Lilja lapsiprostituoituna.

Mies: Hei muru. Tulitko jo koulusta?(ruotsiksi)

Onko läksyjä?(hieroo isällisesti Liljan olkapäitä).

Lilja: Vihaan sinua (venäjäksi).

Mies: Pliis, ole hiljaa, lue vain kirjaa, hyvä on?(englanniksi) (mies hermostuu ja lopettaa hieromisen).

Lilja: Luulet, että olen omaisuuttasi? Minä en ole omaisuuttasi. Luuletko voitavasi ostaa minut? (äänensävyä korottamatta, rauhallisesti ja painokkaasti).

Mies: Ei sanaakaan! Käskin sinun olla hiljaa! Turpa kiinni!

Lilja: Mutta et voi.

Mies: Hiljaa!

Lilja: Et voi ostaa sydäntäni tai sieluani.

(Seuraava otos näyttää seksikohtauksen miehen näkökulmasta. Lilja hankautuu vatsa sänkyä vasten. Kohtaus loppuu Liljan huutoon. Olemme jälleen Witekin autossa ja huoltoasemalla).

Elokuvan kohtauksessa asiakkaan toimija-aseman legitimiisyyttä korostaa yksityisessä asunnossa tapahtuva esitys Liljan ja miehen välillä. Mielikuvani asiakkaan asunnosta on syrjäytyneen, seksuaalisesti turhautuneen yksineläjän asunto. Kohtaus kuitenkin politisoi tämän kaltaisen asunnon merkityksen. Kyse on ylemmän keskiluokan huvilamaisesta talosta, jonka edustalla on kaksi uutuuttaan kiiltävää autoa. Tässä mielessä asiakkaan asunto poikkeaa ennako-oletuksistani ja politisoituu. Huomionarvoista on myös se, että Witekin lähiöasuntoon verrattuna asiakkaan asunto näyttää siltä, että siinä asuu ylempään keskiluokkaan kuuluva perhe. Kiinnostavaa asiakkaan ja Liljan sukupuolisen performanssin kannalta on erityisesti se, että mies kohtelee performanssissa Liljaa omana lapsenaan. Tämä esitys muuttaa Liljan lapseksi ja miehen isäksi. Asunnon lastenhuoneen merkitys kuitenkin kääntyy pääläelleen, kun lasta esittää 16-vuotias pakotetun prostituution uhri.

Yksityisen ja julkisen tilan välinen jako muuttuu kohtauksessa. Jos Witekin lukittu lähiöasunto toimi naiskaupan organisoinnin suojapaikkana, asiakkaan asunto pyrkii suojelemaan asiakkaan yksityistä toimija-asemaa. Tässä mielessä asunnon tehtävänä on legitimoida asiakkuuden luonnollistettua ja yksityisyyttä korostavaa aspektia. Yksityisenä halutaan yleensä pitää teot, jotka koskevat naisten toimintaa kotitalouden ja yksityisyyden piirissä. Tällä yksityisen näkemisenä epäpoliittisena alueena on haluttu pitää naisten toiminta epärelevanttina. Esimerkiksi naisiin kohdistuvaa väkivaltaa on pidetty luonnollisena yksityisen piirissä pitkään (Julkunen 1995, 22). Kohtaus on lähellä sopimusteoreettista ajatusta, jonka mukaan miehillä on oikeus naisen ruumiisiin ja seksiin.

Kohtaus kuitenkin murtaa yksityisen ja julkisen tilan välistä rajaa sukupuolen kannalta erityisellä tavalla. Tällä kertaa miehen toimintaa pyritään suojelemaan yksityisessä, jotta naiskauppa julkisena ilmiönä pysyisi voimassa. Prostituoituna Lilja puolestaan pysyy prostituoidun merkityksen sisällä. Prostituoitun merkitys on lähtökohtaisesti esillä oleva

tai "julkinen", kaikkien saatavilla oleva. Miehelle Lilja on saatavilla, mutta hänen oma toimintansa pysyy yksityisessä asunnossa yksittäisenä tapahtumana, joka voidaan unohtaa tarpeen tullen.

Käsittelin Witekin lähiöasuntoa epätilana, joka tekee mahdolliseksi parittajan oman toimijuuden ja estää Liljan liikkumisen. Lukittu tila on äärimmäinen esimerkki liikkumisen vapauden estämisestä ja väkivallasta. Asiakkaan asunto on tietysti mielessä myös lukittu tila, sillä Lilja ei pääse tilasta pois ilman Witekiä tai asiakasta. Lukittu tila voi tarkoittaa myös toimija-asemien lukkiutumista tai sulkeutumista. Käsittelen seuraavaksi asiakkaan ja prostituoidun toimijuuksia.

8.2. Asiakas anonyyminä, prostituoitu merkittynä

Prostituutiota käsittelevissä tutkimuksissa on huomattu, että naisten nimeämisten laaja kirjo (ilotyttö, kurtisaani, huora) on osoitus sukupuolittuneesta puhetavasta, jossa miehille vastaavuuksille ei löydy yhtä monia stigmatisoivia nimikkeitä. Seksin ostajat ja miesasiakkaat ovatkin pysyneet prostituutiosta puhuttaessa anonyymeinä tai pelkkinä asiakkaina. (Keeler ja Jyrkinen 1999, 9.) Tällä puhetavalla on taustansa myös historiallisissa prostituutiokeskusteluissa sekä kuvauksissa, joissa nainen on usein potentiaalinen prostituoitu. Miesten osuus asiakkaina ja parittajina häivytetään tai heidän olemassaolostaan vaietaan kokonaan. (Kortelainen 1998, 26–27.)

Elokuva toistaa tätä esittämisen ja puhumisen tapaa, sillä asiakkaiden identiteetti esitetään verhotussa muodossa. Asiakkailta ei ole nimiä eikä heidän elämäntarinaa tai taustojaan kuvata yksityiskohtaisesti. Prostituoitun eli Liljan elämäntarina puolestaan on yksityiskohtainen, ja hän saa elokuvan aikana kuulla itsestään nimityksiä, jotka liittyvät prostituoidun stigmaan. Nimittelyä Lilja saa osakseen elokuvan aiemmissä kohtauksissa kokeiltuaan prostituoituna toimimista yhdessä ystävänsä kanssa.

Parvekkeella olevat pojat katselevat Liljaa, joka kirjoittaa penkkiin: "Lilja 4-ever". Samassa pojat muistavat, että Natasja, Lilja koulukaveri, on levittänyt tästä huhuja ympäri koulua. Prostituoituun liitetyt mielikuvat ja puhettavat näkyvät poikien puheessa:

Sehän on pikkuhuoramme! (...) Myyt itseäsi lapsille?

Mitä huora täällä? Tule tänne! Miten liikeasiat sujuvat? Onko pikkumies uusi asiakas?

Prostituoitu kantaa mukanaan stigmaa naisen kategoriaan kuulumattomuudesta, likaisuudesta. Asiakkaan positioon puolestaan kuuluu anonymiteetti ja suoja.

Asiakkaista ei tiedetä paljoa, eikä monissa kielissä ole mitään muita termejä asiakkaille kuin asiakas tai ostaja.

Muut kohtaukset, joissa esitetään asiakkaita, toteutetaan Liljan perspektiivistä. Katsoja asetetaan Liljan perspektiiviin. Tästä näkökulmasta seksikohtaukset Liljan ja anonyymien asiakkaiden välillä ovat paikoin selvästi miesten toimijuutta mitätöiviä. Elokuva kuvaa asiakkaita hikisinä, anonyymeinä, jopa iljettävinä. Katsoja asetetaan paikoin Liljan tilalle puhisevien ja hikisten miesten alle ja päälle.

Tämän esittämisen tavan voisi tulkita asiakkaan toimijuuden mitätöimisestä tai arvostelusta. Elokuva kuitenkin antaa asiakkaille kasvot, tosin kasvot ovat yksittäisten ja satunnaisten miesten kasvoja. Prostituution miesasiakkuutta tutkineen Anne-Maria Marttilan mukaan asiakkaat haluavat yleensä äänensä kuuluviin, mutta ilman kasvoja. Esimerkiksi erilaisissa internetissä sijaitsevista asiakkaiden keskustelufoorumeissa tarinoita kaupallisesti seksistä ja prostituoiduista kerrotaan hyvinkin yksityiskohtaisesti. (Marttila 2003, 1.) Elokuvan kohtaus kääntää tämän asetelman sellaiseksi, jossa Lilja haluaa vaientaa asiakkaan vaatimukset, mutta haluaa ikään kuin varmistaa katsojille, että nämä näkevät, missä tilassa ja minkälaisin teoin asiakas kohtauksessa käyttäytyy. Tässä mielessä asiakkaalta kielletään oman ainutlaatuisuutensa esittäminen toisille ihmisille julkisessa tilassa. Kohtauksen asiakas ei ole toimija Arendtin käsittelemässä mielessä. Asiakkaiden kasvot paljastuvat yleisölle, mutta heidän mahdollisuutensa kertoa itsestään tai taustoistaan tehdään mahdottomaksi.

Anne-Maria Marttila huomauttaa, että asiakkuuden dehumanisointi itse asiassa peittää alleen ne monimutkaiset sosiaaliset, taloudelliset ja kulttuuriset ehdot, joiden suojissa kaupallista seksiä organisoidaan (Marttila 2003, 3). Tässä mielessä elokuvan kohtaus ei politisoi toimijuuden ehtoja tavalla, joka radikaalisti muuttaisi aiempaa käsitystä asiakkuudesta.

Miksi elokuvan asiakkaita esittävät kohtaukset sitten pyrkivät mitätöimään miesten toimijuutta? Vai onko kyse siitä, että toimijan asema halutaan piilottaa, jotta prostituutio-keskustelua voitaisiin jatkaa Carole Patemanin (1988) polemisoimalla sopimusteoreettisella linjalla? Sopimusteoreettisen näkemyksen mukaan prostituutio on yksittäisen naisen ja miehen välinen sopimus. Tällöin pakottavalle osapuolelle täytyy taata legitiimi syy toimia. Tätä legitiimiyttä korostaa anonymiteetti ja yksityisyys. Kyse on myös patriarkaatin ja prostituution kiinteästä suhteesta.

Miksi asiakas sitten hermostuu Liljan puhuessa vastaan? Miehen näkökulmasta katsottuna Liljan tulisi esittää prostituoitua sen kaiken kattavassa merkityksessä. Lilja kuitenkin haluaa estää tämän kaikenkattavuuden.

Lilja: Luulet, että olen omaisuuttasi? Minä en ole omaisuuttasi. Luuletko voivasi ostaa minut? (äänensävyä korottamatta, rauhallisesti ja painokkaasti).

Mies: Ei sanaakaan! Käskin sinun olla hiljaa! Turpa kiinni!

Lilja: Mutta et voi.

Mies: Hiljaa!

Lilja: Et voi ostaa sydäntäni tai sieluani.

Kohtaus pyrkii muuttamaan yksioikoista käsitystä naiskaupan kohteena olevasta naisesta, joka ei voi puhua. Mies ei luultavasti ymmärrä venäjää, mutta miehen käsitykseen performanssin kulusta ei kuulu vastusteleva tai tilannetta kyseenalaistava prostituoitu. Miehen suunnitelmiin performanssin kulusta kuuluu vaitonainen ja tottelevainen lapsi. Mies ei kenties halua olla oikeasti tietoinen siitä, mihin hän on ryhtymässä. Hän ei halua, että syyt Liljan ostamiseen tai sen vaikutukset koskaan tulisivat hänen tietoonsa. Ryan Bishop ja Lillian S. Robinson puhuvat tästä asiakkaiden tietoisena tiedostamattomuutena. Asiakkaita yhdistää ainoastaan tietoisuus niistä asioista, joita he ovat valmiita kuulemaan. (Bishop & Robinson 2003, 130.) Tilanteessa asiakas kuitenkin joutuu kuulemaan asioita, joita hän ei halua kuulla. Tämä yllättävä tieto saa asiakkaan menettämään asiakkaan positioon kiinteästi liittyvän tiedostamattomuuden.

8.3. Uhri vai toimija?

Naiskaupasta ja prostituutiosta esittelemäni neljä näkökulmaa esittävät naiskaupan kohteena olevan naisen uhrina. Etenkin kansainväliset sopimukset puhuvat naiskaupan kohteena olevista naisista uhreina. Palermon protokollassa käytetty uhri-sana on ymmärrettävä, sillä juridisesti naiskauppa nähdään kansainvälisenä organisoituna rikollisuutena. Rikoksella ajatellaan olevan jokin tekijä ja sen kohteena olevan uhri. Jaana Kauppinen on osuvasti todennut, että naiskaupassa prostituoidut usein nähdään itse rikollisina, sillä he ovat osa laitonta maahanmuuttoa (Kauppinen 2004, luento).

Miksi Lilja sitten kieltäytyy olemasta uhri, jos esittelemäni keskustelu naiskaupasta pitää siitä itsepintaisesti kiinni? Uhrin asemaa korostavat usein ne tahot, jotka ovat itse prostituution ulkopuolella. Näille tahoille naisten näkeminen uhreina on merkki alistuksen kokonaisvaltaisuudesta. Naiskauppaa käsittelevissä tutkimuksissa on huomattu, että naisten puhetila ja mahdollisuus kertoa kokemuksistaan viranomaisille ja tukijärjestöille on kaventunut, sillä kiristys ja uhkailu pitävät pelon ilmapiiriä yllä. Tällöin on loogista, että naiset pyrkivät torjumaan asemansa uhreina (Khodyreva 2002, 28). Liljalle uhrin aseman kieltäminen on luultavimmin myös välttämättömyys kiristyksen ja väkivallan ilmapiirissä. Tämä selittää osittain Liljan vuorosanojen painokkuuden ja varmuuden. Uhriuden kieltäminen on kyseisessä kohtauksessa välttämättömyys. Ilman uhriuden kieltämistä Liljalla ei ole minkäänlaista tilaa toimia.

Naiskaupan ulkopuolisten tahojen tapa korostaa uhrin aseman kokonaisvaltaisuutta vie tilaa toimia niiltä naisilta, joiden olosuhdetta ja elämää naiskauppa ja prostituutio eivät määritä kokonaan. Naiskaupan kohteena oleville naisille uhrius *on jo* olemassa olevaa todellisuutta. Uhriuden korostaminen jähmettää naiset usein takaisin toimimattomaan ja liikkumattomaan kenttään, jossa he osana kansainvälistä naiskaupan verkostoa jo ovat.

Liljalla on kohtauksessa jo kokemuksia siitä, miten asiakkaat häntä kohtelevat. Hän myös tietää, että Witek vie hänet yhä uudestaan ja uudestaan tulevien asiakkaiden luo. Tässä mielessä uhrius on jo toteutunut. Tässä kohtaa Lilja haluaa siirtää uhrin ja toimijan rajaa puhumalla vastaan asiakkaalle sekä sekoittamalla performanssin kulun.

Lilja: Luulet, että olen omaisuuttasi? Minä en ole omaisuuttasi. Luuletko voitasi ostaa minut?

Liljan kysymys sisältää jo itsessään tiedon siitä, että tämä omistaminen tulee tapahtumaan seksikohtauksessa. Tähän johtopäätökseen tulee myös kyseisen kohtauksen päättävä otos.

Kyseisen kohtauksen valossa uhri-toimija -problematiikka on monimutkainen. Asiakas ei näytä olevan tilanteensa hallitsija, vaan joutuu huutamaan vastalauseensa, kun Lilja taas sanoo ne painokkaasti, korottamatta ääntään ja varmasti. Asiakkaan positio näyttää epävarmalta. Liljan positio ei mukaile kohtauksessa naisen toimijuuden kieltävää näkemystä. Kohtaus ei allekirjoita väitettä, jonka mukaan: "*Naisella on arvoa*

markkinoilla vain yhden ominaisuutensa vuoksi: olemalla miehen määrittelyvallan ja työn tulosta" (Irigaray 1985, 175). Päinvastoin:

Mies: Ei sanaakaan! Käskin sinun olla hiljaa! Turpa kiinni!

Lilja: Mutta et voi.

Riittääkö vastaan sanominen muuttamaan uhrin toimijaksi? Vai onko kyse siitä, että uhriudessa on nähtävissä erilaisia toiminnan asteita? Uhrius muistuttaa aiemmin käsittelemääni ajatusta rajatuvasta toimintakykyisyydestä. Reaktio johonkin toimintaan ei nimittäin vielä saa aikaan uutta. Reaktio voi olla tapa siirtää jotakin valtasuhdetta haluttuun suuntaan. Tässä mielessä toiminta ei ole uuden aloittamista proaktiivisessa mielessä.

Liljan toimija-asema yhdistää sekä proaktiivista, uutta aikaansaavaa toimijaa että reaktiivista, toisen toimijan aloitteisiin reagoimista. Nämä tasot ovat varmasti päällekkäisiä jo lähtökohtaisesti, mutta niiden vaihtelevuus tulee ilmi tilanteittain. Toimija Arendtin muotoilemassa mielessä kertoo omaa ainutlaatuisuuttaan toiselle ihmisille puheiden ja tekojen muodossa. Tämä performatiivinen ulottuvuus tulee ilmi Liljan määrittellessä omaa identiteettiään prostituoidun kategoriaan. Hän ei halua määrittäjä kokonaan (tai edes osin) prostituoiduksi:

Lilja: Luulet, että olen omaisuuttasi? Minä en ole omaisuuttasi. Luuletko voitasi ostaa minut?

Reaktiivisena toimijana Lilja puolestaan reagoi asiakkaan aloittamaan keskusteluun kääntämällä sen aivan eri suuntaan. Reaktio voi myös olla neuvottelua eli järjestelmän väärinkäyttöä halutun toimintatilan avaamiseksi. Käsittelen seuraavassa vastaan puhumista erityisenä merkinä reaktiivisesta toiminnasta.

8.4. Uhri vastaa väkivaltaan

Lilja vastusteli parittajaa tavaratalossa tapahtuneessa kohtauksessa katsomisen avulla. Katseen kääntäminen pois on vallankäytön keinona voimakas. Kääntämällä katse pois toisesta ihmisestä voidaan viestittää, että toista ihmistä ei haluta tunnustaa täysivaltaisena sosiaalisena toimijana. Vastaan puhuminen on samansuuntainen keino, jolla Lilja pyrkii pysäyttämään asiakkaan ja itsensä välillä tapahtuvan performanssin.

*Mies: Hei muru. Tulitko jo koulusta?(ruotsiksi)
Onko läksyjä?(hieroo isällisesti Liljan olkapäitä).
Lilja: Vihaan sinua (venäjäksi).*

Lilja ei vastaa asiakkaan toiveeseen performanssin kulusta. Hän ei vastaa läksyjä koskevaan kysymykseen vaan aloittaa kokonaan uuden, aivan oman keskustelunsa. Lilja kieltää olevansa naiskaupan kohde. Hän on ihminen ja lapsi. Prostituoitujen itsemäärittelyjä tutkineen Natalia Khodyrevan mukaan prostituoituidut eivät omista määritelmässään näe itseään ensisijaisesti prostituoituina. Sen sijaan esimerkiksi äitiys, sisaruus, ystävyys sekä erilaiset koulutukselliset asemat ovat identiteettiasemina ensisijaisia. Khodyrevan mukaan hänen haastattelemansa prostituoituidut itse määrittelevät tilanteensa termein WIP eli "woman involved in or earning by prostitution". Naiset pyrkivät myös eroon prostituoituidun kategoriasta stigmatisoivana. (Khodyreva 2002, 27.) Naiset suhtautuvat tilanteeseensa usein myös etäännyttävästi ja ironisesti (Penttinen 2004, 72).

Lilja: Et voi ostaa sydäntäni tai sieluani.

Gayatri Spivak on puhunut vastaan puhumisen teemasta taitona neuvotella. Hänen käsityksensä mukaan muutokseen pyrittäessä on parasta kohdata "vihollinen" sen omalla maaperällä ja käyttää hyväksi sen omia metodeja vastustuksen välineenä. Tämänkaltaisen neuvottelun tärkeä osa on olemassa olevan järjestelmän väärinkäyttö. Väärinkäyttö liittyy tilanteisiin, joissa jokin toimija joutuu väistämättä olemaan mukana. Spivak korostaa, että neuvottelu on suoraa vastustusta tehokkaampi keino, sillä se horjuttaa järjestelmää sisältä käsin. (Rojola 2000, 305; Spivak 1987, 240.)

Kohtauksen esittämässä dialogissa voi olla kyse juuri neuvottelusta. Neuvottelun ei tarvitse järjestelmää horjuttavassa mielessä olla konsensukseen pyrkivää. Tässä kumpikin toimija pyrkii neuvottelemaan toisiaan vastaan, mutta Liljan osalta kyse on järjestelmän horjuttamiseen pyrkivästä neuvottelusta ja asiakkaalla sen ylläpitävästä neuvottelusta. Lilja siis pyrkii pois tilanteesta, joka on hänen kannaltaan ahdistava. Asiakas taas pyrkii pysymään tilanteessa, jonka lopputulos on hänen kannaltaan suotuisa.

Kohtauksen neuvottelussa on ennen kaikkea kyse mieheyden ja naiseuden esittämisestä. Molemmilla toimijoilla on ennakko-käsitys siitä, miten asiakas ja prostituoitu kohtaavat. Kun tämä kohtaaminen ei menekään tavalla, joka on etukäteen kaavailtu, myös käsityksiin toimijuudesta tulee uusia ulottuvuuksia. Tässä mielessä uhrin ja toimijan, asiakkaan ja prostituoidun väliset suhteet ovat *konfliktuaalisia*. Elokuvan kohtaus voidaan nähdä esittelemääni viidettä näkökulmaa mukailevana. Chantal Mouffén ajatus konfliktista, jossa kiistakumppanit jakavat jonkinlaisen yhteisen tilan, näkyy kohtauksessa. Toimijat kuitenkin ovat erimielisiä siitä, miten ja minkälaiseen lopputulokseen neuvottelun tulisi johtaa. Tässä onkin pakotetun prostituution ja vapaaehtoisen seksityön välisen jännitteen suurin konflikti. Kohtauksen asiakas ei nimittäin välttämättä etukäteen tiedä, että kyseessä on naiskaupattu nainen.

8.5. Yhteenveto

Asiakkaan ja prostituoidun välinen suhde on keskeisimpiä toimijuuden suhteista naiskaupassa. Viides kohtaus politisoi asiakkuuden ja prostituoidun myyttejä. Prostituution ja naiskaupan näkökulmien suurin myytti on se, että asiakas on automaattisesti tilanteensa herra ja prostituoitu puolestaan määrittyy yksinomaan prostituution stigman kautta. Elokuvan kohtaus haastaa kyseistä oletusta. Asiakas ei nimittäin pysty piilottamaan kasvojaan tai esiintymään anonyymisti. Oman toiminnan tai motiivien esittely ei myöskään ole mahdollista. Asiakas ei ole toimija Arendtin performatiivisessa mielessä. Asiakkuuden keskeisin suoja, anonymiteetti ja oman elämäntarinan kertomuksen mahdollisuus, määrittyy kohtauksessa uudella tavalla. Kohtauksesta on kuitenkin luettavissa myös suojavaikan tarjoaminen asiakkaille. Asiakkaan motiivien tai taustojen pohtiminen nimittäin saattaisi tuoda lisävalaistusta siihen, miten ja minkälaisin ehdoin kaupallista seksiä organisoidaan. Asiakkuuden mitätöinti on valtasuhteiden peittämistä. (Marttila 2003, 3.)

Liljan toimijuus taas on lähtökohtaisesti uhrin, ei toimijan näkökulma. Kohtaus kuitenkin osoittaa, että uhriudessaakin on erilaisia toiminnan asteita. Uhriuden korostaminen naiskauppakeskusteluissa on merkki siitä, että naiset halutaan palauttaa yhä uudelleen ja uudelleen liikkumattomaan ja toimimattomaan. Uhrius on keskeisin tapa polemisoida naiskaupan kohteena olevan naisen toimijuutta tahoille, jotka itse pysyttelevät ilmiön ulkopuolella. Kohtaus politisoi naiskaupan kohteena olevan naisen toimijuutta. Uhrius on jo toteutunut, joten sen tilalle on keksittävä aina jotakin uutta.

Liljalle tämä uusi asia on neuvottelu tai vastaan puhuminen. Lilja haluaa määrittää ihmisenä, lapsena ja naisena, ei pelkästään prostituoituna tai naiskaupan uhrina.

Uhrin ja toimijan, asiakkaan ja prostituoidun suhteet ovat konfliktuaalisia. Tässä mielessä kohtaaminen mukailee esittelemääni viidettä näkökulmaa sekä oman tutkimukseni lähtökohtia. Konfliktissa toimijat pyrkivät neuvottelemaan erilaisista vaihtoehdoista. Lilja pyrkii muuttamaan olemassa olevia valtasuhteita, asiakas taas pitämään niistä kiinni. Neuvottelussa käytetyt keinot eivät siis eroa radikaalisti toisistaan, päämäärä sen sijaan eroaa.

9. UUSI TILANNE TOIMINNAN MAHDOLLISTAJANA

9.1. Toiminnan uusi mahdollisuus

Kohtaaminen 6.

Lilja nukkuu parittajan asunnossa. Nukkumista on edeltänyt Witekin pahoinpitely, joka oli seurausta Lilja karkaamisyrityksestä. Volodja saapuu enkelisiipisenä Liljan vierelle.

Volodja: Hei...lapsiparka. Minulla on sinulle yllätys.

Lilja: En halua enää yllätyksiä.

Volodja: Ovi on auki.

Lilja: Mitä?

Volodja: Hän unohti lukita sen. Ovi on auki.

Tule. Nouse ylös.

Lilja: En voi. En halua.

Volodja: Tule. (Halaa Liljaa).

Lilja: Haluan vain nukkua.

Volodja taluttaa Liljan ovelle. Hän osoittaa ovea.

Volodja: Näetkö? Hän unohti lukita sen. (Avaa oven samalla).

Mene!

Lilja: Minne menen?

(Liljaa kuvataan ovelle, josta avautuu ensi kertaa näkymä rappukäytävään. Pakoon pääsyn odotushorisontti näyttää vihdoinkin toteutuvan. Liljan kokemus tilanne sen sijaan tuntuu merkityksettömältä kaiken sen jälkeen, mitä on tapahtunut. Toiminnan mahdollistuminen ei näytä lohduttavalta, sillä ulkopuolinen maailma on tuntematon. Toiminta on jo toteutunut, eli se ei ole enää mahdollisuus uuden aloittamisen mielessä. Läheisiä ihmisiä ei ole kuin unessa, Ruotsi näyttää rahattomasta ja ilman henkilöllisyyttä liikkuvasta Liljasta yhtä toivottomalta kuin entinen kotimaa kolme kuukautta aiemmin.)

Miten seitsemäs kohtaaminen politisoi naiskaupan kohteena olevan Liljan toimijuutta? Ensimmäistä kertaa viikkoihin Lilja näyttää olevan vapaa tekemään mitä haluaa. Liljan

toimijuus muistuttaa autonomista toimijaa tai subjektia, jonka suvereenisuus on mahdollista. Ensisijaisen luennan mukaan toimijuus korostaa Hannah Arendtin mikä-
ulottuvuutta performatiivisen toimijuuden sijaan. Ihmiset nimittäin saavat Arendtin
käsityksen mukaan mahdollisuuden uuden aloittamiseen jonkin yllättävän tilanteen
mukana. Syntykö Liljan mahdollisuus toimia vasta, kun parittaja on unohtanut lukita
asunnon oven? Onko mahdollisuus syntynyt parittajan tietoisien päätöksen mukaan vai
vahingossa?

Poliittinen toimijuus ei olisi ollut aiemmissakaan kohtauksissa mahdollista, ellei
tilanteen mukana olisi saapunut jotain yllättävää tai uutta. Sukupuolen käyttäminen
politikoimisen välineenä avasi aiemmissa kohtauksissa tilaa toimia. Liljan oli
mahdollista toimia, sillä hänen oli mahdollista tehdä niin vuorovaikutuksessa toisten
ihmisten kanssa. Lilja toimi toisille ihmisille puheiden ja tekojen muodossa. Nyt
toiminta näyttää mahdolliselta, sillä liikkumisen vapautta ei estetä ja asuntoon ei ole
pakko jäädä. Miksi Lilja sitten menettää kohtauksessa mahdollisuuden toimia uuden
aloittamisen mielessä?

Volodja: Näetkö? Hän unohti lukita sen. (Avaa oven samalla).

Mene!

Lilja: Minne menen?

Paradoksaalisesti Liljalla ei ole enää yhtäkään ihmistä, jonka suhteen toimia. Tässä
mielessä toiminta ei ole mielekästä, sillä Liljan ei ole mahdollista enää esittää edes
prostituotua. Toiminnan horisonttina näyttäytyy kuolema. Tieto kuoleman
lopullisuudesta on varmaa, eikä se näin ollen sisällä itsessään mitään yllättävää.
Kuolema näyttää ennustettavalta ja on näin vastakohtainen uutuudelle ja yllättävyydelle.
(ks. Arendt 2002, 191.)

Adriana Cavareron mukaan poliittiset toimijat näkevät itsensä ainutlaatuisina vasta
sitten, kun he näkevät oman ainutlaatuisen tarinan kertomisen mahdollisena. Hän on
kuvailut toimintaa vastavuoroisuuden tilana, jossa toimijan tekoja ja puheita kuunteleva
toinen ihminen lopulta määrittelee toimijan identiteetin. (Cavarero 2000, 3.) Mikäli
Liljan olisi mahdollista kertoa tarinansa jollekin toiselle elävälle toimijalle, hän saisi
todella jotakin uutta aikaan. Nyt uusi ja yllättävä tilanne ei kuitenkaan mahdollista
Liljalle toimintaa minkään suhteen. Volodjan kehoitus astua ulos lukitsemattomasta
tilasta on jopa ironinen. Ohjaajan kannanottona Volodjan lausuma on suorastaan
väkivaltainen kaiken sen jälkeen mitä Lilja on kokenut. Volodjan vuorosanojen

rinnastaminen ohjaajan omiin ajatuksiin kertoo ohjaajan käsityksen naiskaupatusta naisesta toimijana. Tämä toiminta kulkee uhriutta korostavista kokemuksista vastarintaan. Vastarintaa esittävien kohtausten jälkeen päädytään kuitenkin epätoivoiseen toteamukseen: *Lilja: Minne menen?*

Onko Liljan surullinen toteamus merkki luovuttamisesta ja järjestelmään sopeutumisesta? Witek luultavasti etsii jo uusia prostituoituja lukittuun asuntoonsa. Kenties poliisi tai viranomaiset pääsevät hänen jäljilleen? Onko yhteiskunnan puuttuminen Witekin ja asiakkaiden toimintaan mahdollista? Seuraako tästä paradoksaalisesti tilanne, jossa kukaan ei ole kuuntelemassa Liljan tarinan loppuosaa? Nämä ovat kysymyksiä, joihin kohtaus ei ota suoraan kantaa. Kysymyksiin vastaaminen jätetään katsojan tulkinnan ja katsomisen varaan. Kieltäytyykö ohjaaja sittenkin ottamasta poliittista vastuuta elokuvasta, jonka tarkoitus on esittää naiskaupan kohteena olevan naisen toimijuus vallitsevaa keskustelua monimutkaisemmin?

9.2. Unohtaminen

Kohtauksen tarkempi lukeminen voi avata vastauksia edellä esittämiini kysymyksiin. Volodja nimittäin ottaa kantaa kaikkitietävänä enkelisiipisenä asioiden tilaan. Volodjan vuorosanat pyrkivät esiintymään totuutena tai vallitsevana puhetapana.

*Volodja: Näetkö? Hän **unohti** lukita sen. (Avaa oven samalla).
Mene!*

Volodjan mukaan Witek on unohtanut lukita oven. Tämä sulkee pois mahdollisuuden, että Witek olisi halunnut unohtaa oven auki tai antaa Liljalle mahdollisuuden toimia. Witek vain sattui tekemään niin. Kyse ei ole intentiosta, vaan erehdyksestä. Volodjan toteamus kuvaa naiskaupan toimintaverkoston toimintatapaa. Toiminnassa mukana olevia kiinnostaa hyötyminen toisen ihmisen kauppaamisesta, ei poliittisen tilanteen moniarvoisuus tai ihmisten kunnioittaminen. Käsitys muistuttaa naiskauppakeskustelujen kannanottoja, joissa naiskauppaa organisoivat toimijat nähdään automaattisesti rikollisina. Volodjan vuorosanat toistavat abolitionistista käsitystä naiskaupasta.

Kyseinen kohtaus osallistuu naiskaupasta ja sen toimijoista käytyyn keskusteluun. Liljan ja Volodjan välinen keskustelu on esimerkki erottelemisen ja poissulkemisen prosessista, jossa erilaiset toimijat määrittyvät hierarkkisesti. Volodja esiintyy

kaikkitietävänä, Lilja toiminnan ja kehotusten kohteena. Tässä mielessä Volodjan kehotus ei kuvaa ystävän tarjoamaa apua, vaan kiistaa naiskaupan toimijoiden merkityksistä. Toimijat polemisoiivat erilaisia väitteitä erilaisista asemista käsin. Volodjalle toimijan asema on keskeisesti määrittelijän ja käskijän asema, Liljalle määriteltävän ja käskettävän. Volodjan kehotus karkaamisesta on asiantilaa luova mahdollisuus. (Palonen 1987, 49.) Tässä mielessä toimijan kaksoismerkitys toiminnan kohteena ja toiminnan aikaansaajana näkyy kohtauksessa erityisen painokkaasti.

9.3. Asunnosta avautuva tila

Miten kohtaaminen politisoi lähiöasuntoa, vai muuttuuko sen merkitys enää ollenkaan? Aiemmissä kohtauksissa kuvasin Witekin asuntoa epätilana, jossa anonyymit yksilöt kohtaavat ja josta on mahdollista poistua vain unissa ja kuvitelmissa. Epätila ei ole enää tässä kohtauksessa epätila, sillä avoimesta ovesta avautuu ensimmäistä kertaa näkymä rappukäytävään. Ovi ei ole lukossa. Toiminnan mahdollisuus kuitenkin esitetään uuden alun sijaan Liljan toivottomana kysymyksenä karkaamisen suunnasta ja epätietoisuudesta. Hetkellisesti kaikki toiminta on jo mahdollistunut ja toteutunut, eikä toiminta ole enää uuden aloittamisen mielessä mielekäästä. Kaikki kortit on jo pelattu ja tila näyttää loputtomalta jatkuvuudelta: asunto jatkuu loputtomasti rappukäytävään ja siitä edelleen Ruotsalaiseen tuntemattomaan kaupunkiin. Epätila tuntuu venyvän kokonaisen kaupungin ja maailman ylle. Ehkä kyse on edelleenkin unesta ja Lilja herää taas pakenemisensa jälkeen Witekin asunnosta. Kenties tämä Volodjan vierailu onkin unta, josta herättyään Lilja löytää itsensä taas tuntemattoman asiakkaan luota?

Toiminnan mielekkyys on keskeinen osa poliittisen toimijan profiloitumista. Volodjan toiminta näyttää mielekkäältä hänen kaikkitietävästä roolistaan katsottuna. Liljan toiminta taas ei näytä mielekkäältä, sillä hänen ei ole mahdollista toimia. Poliittisen toiminnan ehtoina tila ja sukupuoli ovat merkityksettömiä. Sukupuolta ei tarvitse käyttää toimijuuden profiloitumiseen, tila tuntuu jatkuvan äärettömiin. Tila kuvastaa katkelmien ja murtumien sijaan loputtonta toistoa. Näyttää siltä, että Lilja ulos astuessaan astuikin päättymättömään tilaan.

9.4. Toiminnan mahdollistuminen

Miksi Liljan toiminta ei sitten näytä olevan mielekäästä? Kaikkihan näyttää olevan Volodjan mukaan hyvin, asunnon ovi on auki, Witek ja asiakkaat poissa. Naiskaupan

kohteena oleminen näyttää saaneen loppunsa. Prostituoidun identiteetti on myös vailla mieltä, sillä sen esittäminen tapahtuu asiakkaita ja Witekiä varten.

Ideaalissa tilanteessa toimija voi päättää, mitä keinoja hän käyttää kulloisenkin päämäärään saavuttamiseksi. Tällainen arviointi edellyttää toimijalta kuitenkin tajua siitä, mihin mahdollisuuksiin keinot ja päämäärät ovat sidoksissa. Max Weberin *mahdollisuus*-käsitteen keskiössä on juuri toimijan kyky arvioida toimintansa mahdollisuuksia sen mukaan, ovatko ne mielekkäitä vai olevien olojen mukaan vailla mieltä (Palonen 2000, 204).

Mahdollisuus ei ole se, mikä "toteutuu", vaan mahdollinen, kuviteltavissa ja toteutettavissa oleva (Palonen 2000, 207). Toteutuneena tilana asunnon oven avautuminen ei enää olekaan Liljalle mahdollisuus. Tässä mielessä oven avautuminen ei tee toimintaa mielekkäämmäksi kuin se oli aiemmissa kohtauksissa. Elokuvan kohtaus suorastaan alleviivaa käsitystä, jonka mukaan jokaiselle, joka toimii, on joka hetkessä käytettävissään jonkinlaisia mahdollisuuksia toimia eri avoin. Kuhunkin mahdollisuuteen sisältyy kuitenkin riskejä. Lilja tietää, että astuessaan ulos ovesta häntä voivat odottaa asiakkaat, Witek, poliisit. Hän tietää myös, ettei läheisten ihmisten tapaaminen ole enää mahdollista. Tässä hetkessä toiminnan päämääräksi avautuu kuolema, jonka toteutuminen on etukäteen varmaa. Kuolema mahdollistaisi myös Volodjan tapaamisen eli toimijan näyttäytymisen ja ainutlaatuisen kertomuksen mahdollisuuden.

9.5. Yhteenveto

Elokuvan kuudennessa kohtauksessa toimijan, tilan ja sukupuolen politisoituminen näyttäytyy erityisesti yllättävän tilanteen mukana tulevien olosuhteiden kautta. Yllättävyyteen reagoiminen ei ole Liljalle mielekäästä, sillä hänellä ei ole enää yhtään ihmistä, jonka suhteen toimia ja jolle kertoa omaa ainutlaatuisuuttaan. Liljan toimijuus ei ole mahdollista kohtauksessa. Tässä mielessä elokuvan kuudes kohtaus on tähän mennessä käsitellyistä kohtauksista eniten epäpoliittinen. Kohtauksen toiminta-asema tulee lähelle esittelemiäni näkökulmia, joissa naisen toimijuus on mahdotonta ja itsemäärittelyn taso olematonta. Lilja ei kuitenkaan määriy enää kenenkään kautta, ja paradoksaalisesti tämä tarkoittaa myös sitä, ettei hän voi toimia. Elina Penttinen on puhunut väitöskirjassaan samankaltaisesta tilanteesta, jossa globalisoitu seksityöläinen on riippuvainen alisteisesta asemastaan. Toimiminen maailmanlaajuisen seksikaupan

kontekstissa ei ole mahdollisuus naisille, vaan globalisoituneiden tilojen kautta pakko. Toimiminen prostituotuna on mahdollisuus ja pakko. (Penttinen 2004, 228.)

Miksi Lilja ei sitten toimi, vaikka ovi lukitusta asunnosta on auki? Kysymys muistuttaa yhteiskunnassa usein esiintyvää kysymystä siitä, miksi naiset eivät lähde kotoaan esimerkiksi lähisuhdeväkivaltaa pakoon. Mikseivät naiset näytä ymmärtävän "omaa etuaan"? Liljalle oven avautuminen ei ole enää uusi mahdollisuus. Ovi on jo auki ja toiminnan mahdollisuus täten menetetty. Lisäksi karkaamista estävät pelon, kiristyksen ja uhkailun ilmapiiri, joka ei lopu välttämättä väkivaltaisen suhteen saatua päätöksensä. Karkaaminen tai ulos käveleminen on vailla mieltä Liljalle. Hänellä ei nimittäin ole aavistustakaan siitä, minne hänen on mahdollista mennä. Witek on jo luonut kaupunkiin reittejä, mutta nämä reitit johdattavat asiakkaiden asunnoille. Liljan ei ole ollut mahdollista muodostaa kaupungista omaa käsitystään, sillä häntä on liikuteltu esineenä tai alistuneena toimijana ympäri kaupunkia. Lisäksi hän on viettänyt suurimman osan ajastaan lukittuna lähiöasuntoon. Tällöin kysymys lähtemisestä saa uudenlaisen ja ymmärrettävän kontekstin.

Sukupuoli näyttää kohtauksessa ensi katsomalta näkymättömältä. Volodja kuitenkin määrittäytyy sukupuolittuneen hoivasuhteen mukaan tilanteen ja Liljan hoivaajana. Lilja puolestaan on hoivattava ja käskyjen kohde. Tässä mielessä kohtauksen vuorosanat esittävät kiistaa toimijoiden ja sukupuolen merkityksistä. Kyse ei ole yksittäisten kaverusten dialogista.

Tila puolestaan näyttää jatkuvan loputtomiin asunnon ovesta edelleen kaupungille. Epätila tuntuu jatkuvan ja jatkuvan, sillä Lilja ei ole muodostanut asuntoa ympäröivästä kaupungista omaa mielikuvaa tai omia reittejä. Tässä mielessä lähiöasunnon merkityksiä venytetään ja helvetillinen asunnon tila ei lopu, vaikka ovi avataan. Tila siis tuntuu jatkuvan, ei katkeavan erilaisiin rajoihin.

10. ELOKUVAN GRANDE FINALE: TOIMINTA ITSESÄÄTELYNÄ

10.1. Itsemurha vastarintana

Kohtaus 7.

Lilja astuu ulos lähiöasunnosta. Ensimmäistä kertaa viikkoihin hän on vapaa kulkemaan minne haluaa. Lilja kävelee kohti huoltoasemaa, jonka pihalta Witek siirsi hänet yhä uudestaan ja uudestaan asiakkaiden autoihin. Hän jää kyyhöttämään huolto-aseman eteen. Witekin pahoinpitelyn jäljet, nukkumattomuus ja ruuan puute tekevät kulkemisesta heikkoa. Poliisiauto kaartaa huolto-aseman pihalle. Lilja säpsähtää. Hän muistaa aiemman kohtauksen, jossa Witek varoittaa tätä karkaamisyrityksistä. Mikäli hän yrittää karata, hänet lähetetään takaisin kotimaahan. Ja mikäli poliisi saa koskaan tietää Witekistä, Lilja tapetaan. Lilja pelästyy poliisiautoa, sillä pelkää tämän tulevan hakemaan häntä. Poliisiautosta nouseva naispoliisi kuitenkin tankkaa, eikä huomaa Liljaa.

Lilja juoksee pakoon huolto-asemalta. Hän juoksee pakoon Witekiä, poliiseja ja asiakkaita. Kukaan muu ei tunne häntä täällä. Ainoastaan paras ystävä Volodja, joka on jo kuollut. Lilja juoksee lähiötä reunustavaa moottoritien reunaa. Hän juoksee, vaihtaa suuntaa. Kohtaus on sama, mistä elokuva saa alkunsa.

Lilja saapuu sillalle. Silta on samanlainen, jolta Volodja yritti hypätä muutamia kuukausia aiemmin entisessä Neuvostoliitossa. Kohtauksessa Lilja estää Volodjaa hyppäämästä. Tilanne toistuu, mutta toimijan asemat ovat kääntyneet ylösalaisin. Lilja katsoo alas. Moottoritietä pitkin ajavat autot näyttävät pieniltä. Hän asettuu seisomaan kaiteen päälle. Samassa enkelisiipinen Volodja huutaa:

Lilja. Odota! Älä hyppää! Älä hyppää! Älä tee sitä! Lilja ei välitä viereisestä ystävästään, vaan katsoo kiinteästi jalkojensa alle vilisevään liikenteeseen. Volodjan ääni sekoittuu musiikkiin. Lilja astuu askeleen ja putoaa alas moottoritielle.

Lilja makaa ambulanssissa. Ambulanssin työntekijän ääni puhuu radiopuhelimeen: Tyttö, noin 16-vuotias. Pudonnut alas. Saanut vakavia sisäisiä vammoja. Tulemme noin viidessä minuutissa. Enkelisiipinen Volodja katselee Liljaa, jota yritetään elvyttää. Ensimmäistä kertaa Ruotsissa olon aikana joku auttaa Liljaa. Apu on kuitenkin liian myöhäistä.

Lilja avaa silmät. Olemme Liljan entisen asunnon sängyn päällä ja entisen Neuvostoliiton lähiössä. Lilja kiljahtaa nähdessään Volodjan:

Lilja: Voinko koskettaa sinua? Oletko aito? Olet aito! (Lilja kiljahtaa riemusta ja haluaa Volodjaa).

Lilja hyppää rappuset alas ja näkee Andrein autossa. Andrein on määrä viedä Lilja Ruotsiin. Lilja avaa oven ja huutaa Andreille:

Lilja: En lähde. Talvella ei poimita kasviksia. En ole hölmö. Heippa!

Viimeinen otos kuvaa Liljaa ja Volodjaa katolla, josta avautuu näkymä merelle. Molemmilla on enkelinsiivet. Hidastetusti kuvatussa otoksessa koripalloa pelaavat kaverukset häipyvät hämärään. Elokuva päättyy.

Elokuvan viimeinen kohtaus politisoi Liljan toimijuutta asettamalla juoksukohtauksen ja sillalta hyppäämisen toisiaan seuraaviksi otoksiksi. Lilja näyttää yrittävän itsemurhaa olosuhteiden pakosta, ei oman toimintansa mielekkyyden saavuttamiseksi. Tässä

mielessä elokuvan seitsemäs kohtaus politisoi myös edellisen kohtauksen toimijuutta, joka ei ole mielekäs.

Miten Lilja toimii, jos hän ei voi toimia enää vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa? Michel Foucault havainnollistaa samankaltaista tilannetta käsityksellä, jota voisi kutsua toiminnan kohdistamisena itseän. Toimija on tarkkailun ja erilaisten valtasuhteiden seurauksena alkanut tarkkailla myös omaa itseään ja omaa käyttäytymistään. Foucault tematisoi tilannetta sekä teoksessaan *Seksuaalisuuden Historia* (1998 [suom.]) että *Tarkkailla ja Rangaista* (1975).

Seksuaalisuuden historian kolmannessa osassa (Huoli itsestä 1984) Foucault kehittelee ajatuksia toimijan itsesäätelystä seksuaalisuuden alueella. Oman itsen muokkaus näkyy tavassa, jolla toimija toimii.¹⁴ Toimija määrittäytyy aina valtasuhteiden kautta. Tämä biovallaksi kutsuttu mekanismi näkyy erityisesti siinä, miten toimija kohdistaa toimintaa viime kädessä oman ruumiinsa tai oman toimintansa säätelyyn. Mikrotasolla kyse voi olla juuri itsemurhasta ruumiillisena kokemuksena. Hyppääminen sillalta on mitä ruumiillisin esimerkki toiminnan itsesäätelystä. Makrotasolla toimijan itsesäätely näkyy kohtauksessa, jossa Lilja makaa ambulanssissa. Yhteiskunnan tason puuttuminen näkyy kohtauksessa, mutta ironisesti ambulanssin hoitohenkilökunta puhuu Liljan hyppäämisestä putoamisena:

Lilja makaa ambulanssissa. Ambulanssin työntekijän ääni puhuu radiopuhelimeen: Tyttö, noin 16-vuotias. Pudonnut alas. Saanut vakavia sisäisiä vammoja. Tulemme noin viidessä minuutissa.

Toiminnan kohdistaminen viime kädessä omaan itseän on merkki toimijuuden tilan kaventumisesta. Kyse on itse ihmisyyden ehtoja tuottavasta tilasta. Valta hallita elämää ja päättää kuolemasta on siirtynyt ja siirretty suurilta väestöjärjestelmiltä kohti yksilön vastuuta oman elämänsä ehdoista. (Koivusalo 1999, 57.)

Tarkkailla ja Rangaista -teoksessa esitetty kuuluisa ajatus Panopticonista, eli erityisestä tarkkailujärjestelmästä, saa osansa myös elokuvan kohtauksessa. Panopticonin keskeinen ajatus on tarkkailla potilaita, vankilassa olevia, rikollisia ja mielisairaita ilman, että nämä itse tietävät hetkeä, jolloin heitä tarkkaillaan. He ovat kuitenkin koko ajan tietoisia siitä,

¹⁴ Foucault ei puhu toimijasta, vaan subjektista. Käytän tässä kuitenkin toimijaa, sillä se sopii omaan viitekehykseeni. Olen tietoinen siitä, että Foucault'n subjekti viittaa etenkin käytännön, tiedon ja vallan yhteenliittymistä muodostuneeseen subjektiin. (Foucault 1998, 72.)

että tämä mahdollisuus toteutuu joka hetki. Tämän tarkkailun lopullinen seuraus on, että tarkkailtavat alkavat tarkkailla myös omaa käytöstään. (Foucault 1975, 227.)

Liljalle Panopticon toteutui tavallaan lukitussa asunnossa. Witekillä oli mahdollisuus saapua asuntoon milloin vain, mutta tarkkaa hetkeä tähän saapumiseen Lilja ei saanut koskaan tietää. Täten Liljan oli kehiteltävä omia kuvitelmiensa tiloja, joissa parittajan tarkkailu ei olisi mahdollista. Eläminen epätilamaisessa, tarkkailun alaisessa tilassa voidaan nähdä syynä Liljan hyppäämiselle. Loogisin seuraus ahdistavuuteen on itsemurha.

Lilja katsoo alas. Moottoritietä pitkin ajavat autot näyttävät pieniltä. Hän asettuu seisomaan kaiteen päälle. Samassa enkelisiipinen Volodja huutaa:

Lilja. Odota! Älä hyppää! Älä hyppää! Älä tee sitä! Lilja ei välitä viereisestä ystävästään, vaan katsoo kiinteästi jalkojensa alle vilisevään liikenteeseen. Volodjan ääni sekoittuu musiikkiin. Lilja astuu askeleen ja putoaa alas moottoritielle.

Miten itsemurha liittyy Liljan poliittiseen toimijuuteen? Määrittääkö itsemurha toimijuutta uudelleen? Itsemurhan ensimmäinen tulkintani koski toiminnan kohdistamista omaan itseen. Tämä kohdistaminen on seurausta tarkkailun ja väkivallan historiasta. Liljan voidaan sanoa sisäistäneen oman alistussuhteensa ja sen merkitykset.

Toinen uusi merkitys toimijuudelle on itsemurha vastalauseena naiskauppaa kohtaan. Itsemurha on Liljan kannanotto, hän ei halua olla enää naiskaupan hyväksikäyttäjien käytettävissä. Tämä käytettävissä olemisesta kieltäytyminen merkitsee myös sitä, että naiskaupan kohteena oleminen ei määritä enää Liljan toimijuutta, sukupuolta tai tiloja kokonaisvaltaisesti. Elokuvan kohtaus haastaa näkemystä, joka on sisään kirjoitettu esittelemääni yhteiskunnalliseen keskusteluun naiskaupasta ja prostituutiosta: välttämättömyyttä, jolla naiskaupattun naisen toimijuuteen suhtaudutaan. Toimijuutta mitätöivästä näkökulmasta katsottuna itsemurha ei tule kyseeseen vastarintaa korostavasta näkökulmasta, vaan uhriutta legitimoivasta. On tietysti poliittisen tulkintani tulos, että itse tulkitseen loppukohtauksen vastarintaa korostavasta näkökulmasta. Aivan yhtä hyvin kohtaus voitaisiin nähdä myös elokuvan ohjaajan intention mukaan, joka kuuluu:

...Elokuva kertoo halveksunnasta, alistumisesta, kuolemasta, loppumattomasta ystävyydestä, kynttilästä, joka ei ikinä pala loppuun. Ehkä elokuva kertoo hieman Jumalan hyvydestäkin, vaikka Lilja ei saa ikinä vastausta rukouksiinsa¹⁵

Vastarinnan muodoista aiemmin käsittelemäni vastaan puhuminen, katsominen ja sukupuolen essentialistinen käyttö asettuvat uuteen kontekstiin, mikäli elokuvan viimeisen kohtauksen lukee toimijuuden, sukupuolen ja tilan merkityksiä sulkevasta näkökulmasta. Itse tulkitseen elokuvan lopun avoimena, sillä itsemurha voi olla vain eräs vastarinnan muoto, vaikkakin lopullinen sellainen. Itsemurhan avulla Liljan on mahdollista siirtyä pysyvästi ystävänsä Volodjan luo. Itsemurha myös mahdollistaa toisin tekemisen, uudelleen valitsemisen mahdollisuuden.

Hannah Arendtin mukaan toiminta saa alkunsa nimittäin syntymästä, joka on ainutlaatuinen mahdollisuus. Kuolema taas näyttäytyy ennustettavana ja varmana ja tieto kuoleman lopullisuudesta on uutuuden vastakohta. Se, että toimija päättää kuolemansa ajankohdan itse, uutuuden ollessa mahdotonta, tekee toiminnasta juuri vastalauseen tai vastarinnan muodon.

10.2. Toisin toimimisen mahdollisuus

Lilja hyppää rappuset alas ja näkee Andrein autossa. Andrein on määrä viedä Lilja Ruotsiin. Lilja avaa oven ja huutaa Andreille:

En lähde. Talvella ei poimita kasviksia. En ole hölmö. Heippa!

Elokuvan lopussa Lilja saa mahdollisuuden valita toisin. Tämä uusi valinnan mahdollisuus politisoi toimijuuden merkityksiä. Poliittisen toimijan keskiössä on nimenomaan mahdollisuus uusiin avauksiin ja uusiin alkuihin, johonkin ennen näkemättömään. Uuden aloittaminen ei välity naiskauppakeskustelussa, sillä toimija on lähtökohtaisesti asetettu naiskaupassa tiettyyn, lukittuun positioon. Useimmiten naiskaupan kohteena olevien naisten on vaikea kertoa kokemuksistaan. Tässä kohtaa Lilja pyrkii määrittelemään toimintansa ehdot uudestaan. Naiskaupan logiikka on hänelle jo etukäteen tiedossa, joten hän voi kieltäytyä siitä välttämättömyydestä, joka naiselle asetetaan naiskaupattuna naisena: määrittäminen miesten välisen vaihdon kautta ja kauppatavarana: *En lähde. Talvella ei poimita kasviksia. En ole hölmö.*

¹⁵ Elokuvan lopusta voi löytää ohjaajan ajatuksia elokuvan tekemisen motiiveista. Hänen mietteensä voi lukea kokonaisuudessaan liitteestä 2 (ks. Liite 2). Tämän liitteen tarkoitus on näyttää lukijoille, että elokuvaa voi lähestyä ja lukea monesta perspektiivistä. Ohjaaja ei kuitenkaan ole vastuussa enää omista tulkintoistaan. Elokuvan poliittisuus perustuu juuri tähän merkitysten kontingenssiin.

10.3. Yhteenveto

Elokuvan lopun voi lukea joko sulkeuman tai uuden avauksen näkökulmasta. Sitoudun tulkinnassani uuden avauksen tähdentämiseen, sillä tämä näkemys korostaa poliittisen toimijan performatiivisuutta. Samalla itsemurhan voi lukea toimijuuden radikaalina politisoimisena. Lilja kohdistaa lopussa toimintansa oman ruumiinsa ja elämänsä hallinnan tasolle. Tulkintani on lähellä Foucault'laista ajatusta, jossa eläminen kontrollin ja vallan alaisena saa aikaan uutta toimintaa itsesäätelyn ja muokkauksen alueella. Toimija on tällöin pakotettu *ja* vapaa toimimaan oman itsensä suhteen. Itsemurha on esimerkki tarkkailun sisäistämisestä ja tämän tarkkailun suuntaamisesta toimijuuteen.

Itsemurha voi olla yksi vastalauseen ja vastarinnan muoto. Lilja ei halua määrittyä naiskaupattuna naisena tai osana naiskaupan esineellistävää ulottuvuutta. Lilja kohdistaa toiminnan itseensä, jotta vastarinta saisi aikaan pienen muutoksen olemassa oleviin valtasuhteisiin. Lilja saa mahdollisuuden toimia laadullisesti toisin vain, mikäli hän tekee itsemurhan. Hän on pakotetun ja vapaaehtoisen valintatilanteen luomassa ristiriitaisessa tilassa. Elokuvan loppukohtaus voidaan lukea esityksenä naiskauppakeskustelun juonteesta, jossa naiskaupattun naisen toimijuudesta käydään kiistaa pakotetun ja vapaaehtoisen toimijuuden akseleilla.

11. TOIMIJUUDESTA UHRIUTEEN JA TAKAISIN

Miten käsitys poliittisesta toimijuudesta muuttuu naiskaupan kontekstissa? Minkälaisia merkityksiä tila ja sukupuoli saavat toiminnan ehtoina? Miten poliittinen toimijuus on mahdollista tilanteessa, jossa toiminta on etukäteen ajateltuna mahdotonta?

Lähdin tutkielmani alussa liikkeelle Hannah Arendtin ajatuksesta, jonka mukaan toimija näyttäytyy toisille ihmisille puheina ja tekoina julkisessa tilassa. Tämä näkemys muuttuu, kun toimija joutuu äärimmäiseen tilanteeseen, jossa puheet, teot ja monipuoliset mahdollisuudet eivät ole mielekkäitä toimijan kannalta. Naiskauppa ilmiönä ja elokuvan kontekstina on juuri tällainen äärimmäinen tilanne (ks. myös Parvikko 1996, 210).

Analyysini ensimmäinen johtopäätös on, että äärimmäisessä tilanteessa korostuvat erilaiset poliittisen toiminnan keinot, jotka syntyvät yllättävien tilanteiden mukanaan tuomista mahdollisuuksista. Toiminnan keinoista keskeisiä ääritilanteissa ovat näennäinen mukautuminen alistajan intresseihin, sukupuolen ja tilan strateginen käyttö sekä hiljaisuuden ja vastalauseiden suuntaaminen toisiin toimijoihin. Naiskaupassa merkittäviä toimijuuden suhteita ovat naiskaupatun naisen ja asiakkaan sekä parittajan väliset suhteet. Näissä suhteissa neuvotellaan nimenomaan *konfliktuaalisista* toimijuuden merkityksistä. Toimijat eivät pyri konsensukseen, sillä pakotetun prostituution kentässä toimijoilla on vastakkaisia ja ristiriitaisia käsityksiä siitä, mikä toiminta on mielekästä olemassa olevien suhteiden kannalta.

Analyysini toinen keskeinen tulos on, että uhrius voi olla itsessään toimintaa, vaikka se tapahtuisi minimaalisessa toimintatilassa, kuten lukitussa lähiöasunnossa tai tavaratalossa. Kysymys on siitä, missä määrin Lilja pakotetaan osallistumaan oman elämänsä rajoittamiseen ja missä määrin hän näyttää mukautuvan tilanteeseensa. Kysymys on poliittisesti arkaluontoinen, sillä ajatus on lähellä uhrin vastuuta omasta toiminnastaan. Vastuun kysymys liittyy toimijan arviointikykyyn. Onko naiskaupatulla naisella mahdollisuus arviointiin tai toimijuuteen? Naiskaupan tilanne on äärimmäinen. Liikkumisen vapaus, kanssakäyminen toisten ihmisten kanssa ja elämän monimuotoisuus kaventuu. Tässä tilanteessa mukautuminen uhrin rooliin on välttämättömyys ja mahdollisuus. Välttämättömyys syntyy pakotetusta valintatilanteesta. Elokvassa tätä asetelmaa kuvaa Liljan neuvottomuus avoimen oven edessä. Valintatilanne kiteyttää naiskaupan toimintalogiikan. Valintaan sisältyy mahdollisuus toimia toisin, mutta välttämättömyys valita kaventaa mahdollisuutta koko ajan. Tässä mielessä myös uhriudessa voidaan erottaa toiminnan asteita. Kysymys on siitä, halutaanko naisen toimija-asema nähdä naisen toimijuuden lähtökohtaisesti kieltävästä näkökulmasta. Tämä näkökulma kieltää uhrin osallisuuden omaan uhriuteensa, mutta samalla se kieltää myös kaikki toisin toimimisen edellytykset ja vastarinnan.

Kolmas keskeinen tulokseni on, että elokuva Lilja 4-ever ei mukaudu yhteenkään naisen toimijuuden lähtökohtaisesti kieltävistä näkökulmista. Liljan toimijuus politisoituu suhteessa vallitsevaan yhteiskunnalliseen tutkimukseen ja keskusteluun nähden. Naisen toimijuuden kieltävässä näkökulmassa ja abolitionistisessa näkökulmassa nainen määrittyy aina suhteessa mieheen ja hänellä ei ole minkäänlaista omaa arviointikykyä. Sopimusteoreettisessa näkemyksessä asiakas ja prostituoitu tekevät sopimuksen, johon

sisältyy sanomaton sopimus miehen käyttöoikeudesta naisen ruumiiseen. Performatiivinen näkemys korostaa prostituoidun vapaaehtoista esitystä ja tilanteen hallintaa. *Lilja 4-ever* pyrkii muuttamaan näitä näkökulmia ja yhteiskunnallista kontekstia. Elokuva on vastaus poliittiseen keskusteluun, yritys muuttaa ja siirtää valtarakenteita suuntaan, jossa naisen toimijuus ja arviointikyky näkyvät pienillä tavoilla.

Neljäs tulokseni on, että toimijuus ei ole irti sukupuolesta tai tilasta, päinvastoin, toiminta mahdollistuu ja kaventuu eri tavoilla, riippuen siitä, miten tila ja sukupuoli merkityksellistetään. Tilojen ja sukupuolen saamat merkitykset määrittyvät erittäin ambivalentisti. Ambivalenttisuus tarkoittaa myös keskenään ristiriitaisten merkitysten vaihtelua. Kuten analyysistäni selvisi, sukupuoli ja tila eivät aina ja joka tilanteessa ole ensisijaisia toimijan ehtoja. Tämä johtuu siitä, että sukupuoli ja tila eivät koskaan tyhjentävästi selitä tai ehdollista toimijuutta täysin.

11.1. Proaktiivinen, reaktiivinen ja alistuva toimija

Kiteytän toimijalle antamani merkitykset kolmeen luokkaan elokuvassa *Lilja 4-ever*. Kutsun näitä toimijuuksia proaktiiviseksi, reaktiiviseksi ja alistumisen toimijuudeksi.

Ensinnäkin, toimijuus näyttäytyy performatiivisena, eli uutta aikaansaavana. Kutsun tätä toimijuutta *proaktiiviseksi toimijuudeksi*. Elokuvan toisessa kohtauksessa Liljan oma tila ja uniin ja mielikuvitusmaailmaan pakeneminen mahdollistaa performatiivisen ja proaktiivisen toimijuuden. Proaktiivinen toimija esittää jotakin laadullisesti uutta ja ainutlaatuista myös itsestään. Lilja esittää kohtauksessa omat aikeensa hypätä ja kieltäytyä naiskaupattuna naisena määrittymisestä. Kolmannessa kohtauksessa proaktiivinen toimijuus taas näkyy sukupuolen käyttämisenä strategisena ja taktisena. Proaktiivisena ja performatiivisena elementtinä sukupuoli saa aikaan uutta eli vastarintaa suhteessa sukupuolen pysyvyyteen tai ruumiin rajoihin. Kyse on siitä, halutaanko naisen toimijuus palauttaa ulkoisiin ominaisuuksiin, vai käytetäänkö tätä essentialismia uutta aikaansaavassa, taktisessa mielessä.

Viidennessä kohtauksessa proaktiivisuus näkyy asiakkaan ja prostituoidun välisessä neuvottelussa. Tässä keskeistä on nimenomaan se, että Lilja yrittää kääntää keskustelun

suunnan omaan suuntaansa, ei reagoida asiakkaan käskyihin tai esitykseen. Proaktiivinen saa aikaan uuden keskustelun juonteen. Tämä juonne on osa neuvottelua, jossa Lilja pyrkii horjuttamaan prostituoidun asemaa kaikenkattavana sekä irtautua tilanteesta, joka on ahdistava. Viimeisessä kohtauksessa proaktiivisuus näkyy itsemurhana eli reaktiona omaan itseen. Lilja yrittää saada aikaan itsemurhalla uusia tiloja toimia. Proaktiivinen toimijuus on lähellä Hannah Arendtin ajatusta poliittisesta toimijasta, joka saa aikaan jotakin ennen näkemätöntä. Keskeistä on tällöin toimijan kuka-ulottuvuus eli se, miten poliittinen toimijuus esitetään kanssaihmisille.

Toiseksi toimijuuden merkitykseksi elokuvasta nousee toimijuuden muoto, jota kutsun reagoivaksi toimijuudeksi tai *reaktiiviseksi toimijuudeksi*. Reagoiva toimija vastaa toisen toimijan aloitteeseen, puheeseen tai liikkeeseen. Erityisen keskeisesti reagoiva toimijuus näkyy elokuvan kohtauksessa 4, jossa Lilja ja Witek reagoivat puolin ja toisin toistensa aloitteisiin. Kohtauksessa Lilja ja Witek ovat etsimässä pipoa Liljan epäsiistin olemuksen ja vastarinnan peittämiseksi. Witek ostaa pipon reaktiona edelliseen, kylpyhuoneessa tapahtuneeseen episodiin. Reagointi on aina reaktio jo johonkin esitettyyn tilanteeseen. Tämä näkemys suhteellistaa tapaa, jolla uhrius ja toimija määrittyvät näennäisesti toisilleen vastakohtaisina. Reaktio voi olla myös Spivakin esittämää neuvottelua, jossa vihollista vastaan käytetään sen omia metodeja. Tämä reaktiivisuus näkyy etenkin kohtauksessa 5, jossa asiakas ja Lilja neuvottelevat ristiin ja ohi toistensa tarkoitusten. Molemmat reagoivat johonkin, tarkoituksenaan muuttaa toiminnan suuntaa.

Kolmanneksi keskeiseksi toimijuuden merkitykseksi elokuvasta nousee *alustumisen toimijuus*. Erityisen havainnolliseksi alustumisen toimijuus tulee tavaratalossa tapahtuvassa kohtauksessa, jossa Lilja käyttää hyväkseen alistumisessa avautuvaa minimaalista toimintatilaa. Keskeistä alistumisen toimijuudessa ovat ne vastarinnan keinot, joilla minimaalisessa tilassa toimitaan. Lilja katsoo pois kompensoidakseen hiljaisuutta ja puhumattomuutta. Alistumisen toimijuus käyttää hyväkseen minimaalista tilaa, joka tottelemisessa ja alistamisessa syntyy.

Yhteenvedon totean, että proaktiivinen toimija on yhteneväinen Hannah Arendtin ajatuksen kanssa, jossa poliittinen toimijuus on performanssi ja esitys kanssaihmisille. Reaktiivinen toimija eroaa tästä siten, että reaktio ei ole laadullisesti uusi, vaan toisto tai vastaus toisen ihmisen aloitteeseen. Alistumisen toimijuus taas on käskemisen ja pakon

tila, jossa avautuu aina pieniä mahdollisuuksia haastaa tottelemisen kokonaisvaltaisuutta. Naiskaupan tilanteessa elävälle naiselle toimijuus syntyy proaktiivisen, reaktiivisen ja alistuneen toimijan kentissä. Nämä tasot ovat päällekkäisiä, eikä niitä voi erottaa toisistaan.

11.2. Performatiivinen ja strateginen sukupuoli

Sukupuolisuus on tärkeä osa naiskaupan toimija-kenttää. Sukupuolesta esitetyt performanssit ovat keskeisellä sijalla naiskaupassa. Asiakkaan ja prostituoidun suhde ei ole tasa-arvoinen, sillä neuvottelun ehdot ja lähtökohdat ovat sukupuolen mukaan erilaiset. Miehet hallitsevat naiskaupan organisointia ja naisia organisoidaan osaksi kauppaa. Naisilla käydään kauppaa, mutta sitä ei käydä naisten kanssa.

Sukupuoli saa elokuvan kohtauksissa kaksi laajempaa merkitystä, joista toinen on sukupuolen performatiivinen ulottuvuus ja toinen tämän performanssin tilanteinen tai taktinen käyttö. Performanssi ei tarkoita vain pinnallista esiintymistä, vaan tapaa, jolla toimijuus ja sukupuoli yhdistyvät luovasti. Lioittelemalla omaa toimintaa Lilja osoittaa itse sukupuolen olevan keinotekoista. Tämä on sukupuolen ensimmäinen uusi merkitys, jossa poliittinen toimijuus ja sukupuoli yhdistyvät performanssiksi. Tähän liittyy kiinteästi ajatus toimijan ruumiillisuudesta. Ruumiiseen nimittäin voidaan merkitä toimintaa ja tekoja, jotka ylittävät sosiaalisesti hyväksytyt ja turvalliseksi koetun rajoja. Sukupuolen performatiivinen merkitys syntyy poliittisen toimijan, sukupuolen ja ruumiin yhteisvaikutuksesta.

Toiseksi, sukupuolella on erittäin välineellinen eli politikoimiseen suunnattu merkitys. Analyysissäni selvisi, että sukupuolen liioitteleva käyttö liittyy sukupuolen merkkien, tässä tapauksessa meikkaamisen, liioittelevaan käyttöön. Sukupuoli politikoimisen välineenä näkyy kahdella tavalla. Lioittelevalla meikkaamisella voidaan pyrkiä harhauttamaan toista toimijaa, parittajaa. Tämä harhautus näkyy kahdessa toimintamuodossa, taktiikassa ja strategiassa. Tulkitsin taktiikan joksikin yllättävän tilanteen mukanaan tuomaksi mahdollisuudeksi, strategian puolestaan kulttuurissa esiintyväksi, suunnitelmalliseksi toiminnaksi.

Korostan, että Hannah Arendtin ja Judith Butlerin teoriat sisältävät mahdollisuuden tulkita toimijuutta tilanteisesta ja sukupuolisesta näkökulmasta, vaikka Hannah Arendtin toimijuus-käsitys ei ensilukemalta näytä sisältävän sukupuolta. Hänen käsityksensä on

avoin sukupuolen ja tilan liittämiseksi toimijuuteen. Tässä mielessä toimijuus naiskaupan kontekstissa politisoi myös poliittisesta toimijuudesta käytävää teoreettista keskustelua. Hannah Arendtin ja Judith Butlerin teorioiden syntetisointi tuo sukupuolen politiikan tutkimuksen kentälle. Arendtin ajattelu puolestaan tarjoaa eväitä politiikan ilmiön ja poliittisuuden tarkasteluun feministisessä teoriassa. Molemmissa näkemyksissä korostuu toisin toimimisen mahdollisuus ja uutuus.

11.3. Konkreettiset ja eletyt tilat

Naiskaupan tiloille on ominaista epätilamaisuus ja yksityisen ja julkisen tilan välisen jaon murtuminen. Analyysistäni selvisi, että naiskaupan organisoijat sekä asiakkaat pysyvät varjossa tai anonyymeissa tiloissa. Prostituoitunut sen sijaan pysyvät "esillä", julkisina ja käytettävissä olevina. Parittajan kannalta keskeistä on tilan muuttuminen epätilaksi, jossa toisilleen anonyymit ihmiset kohtaavat satunnaisesti. Naiskaupattun naisen kannalta tila muistuttaa välitilaa, jossa keskeistä on tilan vankilamaisuus. Naiskauppa pyrkii etsimään suojapaikkaa tiloista, jonne ulkopuolisten silmät eivät ulotu. Kansainvälinen naiskauppa on rikollisuutta, joka tarvitsee toimiakseen erilaisia piilotettuja tiloja. Elokuvasa havainnollistuu käsitys, jonka mukaan naiskauppa organisoidaan kuitenkin ihmisten nähtävillä, julkisissa tiloissa ja naapureissa.

Tilojen politisoituminen on merkityksellistä myös politiikan tilan kannalta. Poliitiikan tila on itsessään monimerkityksellistä ja kontingenttiä, kuten olen argumentoinut aikaisemmissa luvuissa. Konkreettisten elokuvan sisällä esitettävien tilojen muutos heijastelee myös politiikan alueeseen kuuluvien asioiden muutosta. Elokuva esittää naiskauppaan liittyviä konkreettisia ja elettyjä tiloja. Täten elokuva muuttaa käsityksiä siitä, missä kaikkialla naiskaupassa mukana olevia toimijoita voi olla. Lukitut asunnot, tavaratalot, asiakkaiden asunnot ovat tiloja, joiden merkitys muuttuu naiskaupan kontekstissa radikaalisti. Samalla se, mikä nähdään lähtökohtaisesti yksityisenä ja epäpoliittisena, onkin poliittista. Tilojen politisoituneet merkitykset tukevat politiikkakäsitystä, jonka mukaan mikään ilmiö, asia tai tila ei ole koskaan varmasti suojattu politiikalta, mutta mihinkään ilmiöön, asiaan tai tilaan ei välttämättä liity mitään poliittista. Tässä mielessä tarina elokuvan muodossa on yhteneväinen politiikan tilan muutokselle instituutiokeskeisestä kohti joustavampaa käsitystä politiikasta.

Poliitiikan tilan jakaminen yksityiseen ja julkiseen ei välttämättä ole normatiivinen teko. Yksityisen alueen "julkisuus" voi olla myös politisoitava alue. Naiskaupassa tämä

julkisen ja yksityisen sekoittuminen on erityisen näkyvää. Prostituoitu "esillä" ja julkisena naisena esiintyy yksityisessä tilassa. Hannah Arendtin mukaan yksityisen ja julkisen alueen ero on politiikan alueen (toimijuuden) ja elämän välttämättömyyden (valmistaminen) eroa. Pakon ja väkivallan esiintymistä kotitalouden ja yksityisen alueella on perusteltu niin, että vapaus politiikan alueella säilyisi. (Arendt 2002, 38.) Tämä Arendtin ajatus muistuttaa naiskaupan organisoinnin logiikkaa erilaisissa tiloissa. Yksityisen piirissä tapahtuvat "julkiset" teot on haluttu peittää, jotta tämä logiikka pysyisi piilossa.

11.4. Elokuvan emansipatorinen rooli

Hypoteesini mukaan elokuva kuvaa poliittista todellisuutta tai ilmiötä sitä muuttaen ja toistaen. Elokuva saa katsojassa liikkeelle ajatuskulkuja, jotka eivät tule ymmärrettäviksi naisen uhriutta korostavista näkökulmista katsottuna. Tässä mielessä elokuvan emansipatorinen tehtävä tekee siitä poliittisesti mielenkiintoisen. Näen elokuvan lopun itsemurhan emansipatorisena sulkeumana, joka muuttaa radikaalisti toimijuuden merkityksiä. Tulkitsen elokuvan pyrkivän vapauttamaan naiskaupan kohteena olevan naisen. Lilja pyrkii eroon prostituoidun stigmasta ja kaikenkattavuudesta. Kuinka paikkansapitävä hypoteesini on? Eikö elokuva selvästi hiljennä naiskaupan kohteena olevan naisen ja korosta parittajan ylivaltaa?

Kysymyksenasetteluni on harhaanjohtava, sillä elokuva ei itsessään voi muuttaa mitään. Emansipatorinen mahdollisuus sisältyy elokuvan kohtauksiin ja tulkitsija tekee näistä mahdollisuuksista selkoa tietystä näkökulmasta katsottuna. Oma näkökulmani korostaa vastaankatsomisen strategiaa elokuvan emansipatorisen juonen löytämisessä. Elokuvan ensisijainen luenta, tapa jolla juoni, henkilöhahmot ja kuvaus on toteutettu, tukee naisen toimijuuden kieltävää näkökulmaa ja sopimusteoriaa. Kieltäytyykö elokuvan ohjaaja ottamasta vastuuta elokuvan monimuotoisuudesta? Elokuvan katsojana voin katsoa vastaan, hidastaa kohtauksiin, joissa vastarinnan merkkejä on olemassa. Tämä ei silti poista elokuvan asemaa osana tiettyä yhteiskunnallista kontekstia tai kehystä. Tässä mielessä *Lilja 4-ever* jää myös niiden viiden näkökulman vangiksi, joita se kenties pyrkii haastamaan.

Kuinka hyvin vastaankatsomiseni tai feministinen silmäni onnistuvat elokuvan merkitysten politisoimisessa? Lähdin liikkeelle oletuksesta, jonka mukaan feministisen

elokuvateorian klassiset ajatukset sukupuolen kaikenkattavuudesta merkitysten tulkinnassa voidaan kiistää. Katsomalla vastaan oletusta, jonka mukaan naiskaupatulla naisella ei ole mahdollisuutta omaan arviointiin tai vastarintaan, olen pyrkinyt haastamaan uhriuden välttämättömyyden ja väistämättömyyden. Tämä välttämättömyys on luettavissa elokuvaa piirittävistä näkökulmista ja osin myös elokuvaan sisäänkirjoitetuista rooleista. Feministinen silmä pyrkii löytämään vastarintaa asioista ja pienistä yksityiskohdista, joita elokuvan ensisijaisen luennan mukaan ei ole olemassa. Metodologinen luku-avaimeni on vaatinut paikoin omien ennakko-oletusteni heittämistä nurkkaan. Ensimmäisen katsomiskokemukseni jälkeen vaikutuin syvästi kohtauksesta, jossa Lilja meikkaa naamansa sotkuiseksi ja saksii hiuksensa. Tunsin mielihyvää Liljan mahdollisuudesta vastustaa parittajan ylivaltaa. Mielihyvä syntyy samastumisen ja etäännyttämisen vuorottelusta. Samastuminen Liljan positioon edes jollakin tasolla on mahdollistanut vastatulkintani. Etäännyttäminen, poiskatsominen ja videoiden sulkeminen ovat auttaneet minua saamaan kirjaimet paperille.

Metodiani voisi kutsua enemmänkin metatasolla toimivaksi lähestymistavaksi, sillä vastaankatsominen ei ole vakiintunut metodologia. Merkitykset, joita olen antanut toimijuudelle, tilalle ja sukupuolelle, ovat erilaisia näkökulmastani riippuen. On mielenkiintoista pohtia, minkälaisia merkityksiä sukupuolesta ja tilasta olisin saanut käyttämällä hyväkseni semiotiikan tai retoriikan välineitä. Koen, että metatason lähestymistapa jättää liikkumavaraa myös tulkitsijalle.

Oletukseni elokuvan tavasta kuvata naiskaupan ilmiötä monimutkaisesti on myös harhaanjohtava tulosteni valossa. Elokuva ei pysty kuvaamaan naiskauppaa, pikemminkin elokuva rakentaa käsitystä naiskaupasta. Lähdin tässä tutkielmassa siitä, että kysymys elokuvan todenmukaisuudesta tai "vääristymistä" tekee eron kuvitellun ja toden välille. Tämä ajatus on ristiriidassa poliittisen toimijan näyttäytymisen kanssa. Elokuva viittaa "todellisuuden" asemesta erilaisiin naiskaupasta rakennettuihin näkökulmiin. Näitä näkökulmia esittelin elokuvan konteksti-osuudessa. Elokuva ei voi ymmärtää ilman näitä kehystäviä näkökulmia. Anu Koivusen mukaan keskeistä on pystyä irrottautumaan näkemyksestä, jonka mukaan elokuvan esitykset ovat oireita joistakin niille ulkoisista ilmiöistä ja oppia ymmärtämään esitysten rooli ilmiöiden tuottamisessa. (Koivunen 1995, 4.) Elokuva *Lilja 4-ever* sekä tuottaa käsityksiä poliittisesta toimijuudesta että rakentuu naiskaupasta käydyn keskustelun varaan.

Elokuva osallistuu politiikan tilan tuottamiseen ja muuttamiseen, mutta tulee samalla vahvistaneeksi jo olemassa olevia valtarakenteita.

Lopuksi: Elokuva poliittisena dokumenttina

Mitä merkitystä elokuvalla *Lilja 4-ever* on yhteiskunnalliselle ja poliittiselle keskustelulle? Eikö oletus fiktiivisen aineiston poliittisesta roolista ole itsestään selvä oletus? Eikö kaikki fiktio aina esitä tiloja, elämäntarinoita ja poliittisia kuvitelmia oletettua todellisuutta monimutkaisemmin?

Elokuva toimii omana keskustelun avauksena. Elokuvaa voisi lähestyä myös, poiketen tämän tutkielman painotuksesta, politiikan teon välineen näkökulmasta. Elokuvaa *Lilja 4-ever* käytetään erilaisten kansalaisjärjestöjen valitusmateriaalina naiskaupan vastaisessa työssä.¹⁶ Elokuvaa on esitetty myös eduskunnassa ja erilaisissa tilaisuuksissa ajatusten herättäjänä. Elokuvaa on käsitelty esimerkkinä poliittisesta ilmiöstä, eräänlaisena todellisuuden kuvauksena. Poliittinen lähestymistapa painottaa, että ohjaajan intentiot voivat kääntyä pääläelleen ja fiktiivistä aineistoa voidaan käyttää oletetusta käyttötarkoituksesta poiketen. Lukas Moodyssonin alkuperäinen tarkoitus erään elämäntarinan kuvaamisesta on saanut liikkeelle kokonaisen populäärikulttuuria kuluttavien katsojien lisäksi myös erilaiset politiikan ja yhteiskunnan tahot. Elokuvalla on politiikan teon resurssina valtava potentiaali.

Jatkotutkimuksessani tarkoitukseni on tutkia elokuvaa politiikan teon välineen näkökulmasta. Tutkimukseni ei koskisi tällöin elokuvaa "itsessään", vaan niitä merkityksiä, joita elokuvaan on kiinnitetty visuaalisissa ja sanallisissa foorumeissa. Tällöin aineisto laajenisi koskemaan erilaisia politiikan tahoja, jotka käyttävät elokuvaa valistukseen sekä erilaisia yleisöjä, jotka vastaanottavat elokuvaa. Tutkimukseni voisi olla muotoa *Lilja 4-ever poliittisena ja normatiivisena tekona*. Tällöin myös tämän tutkielman ongelmallinen jako elokuvan sisäiseen (tekstuaalinen) ja ulkoiseen (intertekstuaalinen) tulisi uudelleen käsittelyyn. Intertekstuaalisuus kehyksenä on tässä tutkielmassa jäänyt tekstin sisäisen maailman ja ulkoisen maailman väliseksi vuorovaikutukseksi. Intertekstuaalisuus kehyksenä on tarkemmin ottaen kulttuurihistorian esiintymistä tekstissä (ks. Koivunen 2003, 29). Luennat, joita

¹⁶ IOM (International Organization for Migration) käyttää naiskaupan vastaisissa kampanjoissaan elokuvaa *Lilja 4-ever* valistustarkoituksiin ([www-dokumentti], 2005).

elokuvasta on tehty eri foorumeilla, ovat aina tehty jonkin "kehiksen" tai näkökulman sisällä. Jatkotutkimuksessani laajennan ja asetan kontekstiinsa elokuvaan välittömämmin liittyvät kulttuuriset ja poliittiset merkitykset. Merkitysten rakentumisessa korostuvat katset, jotka samaan aikaan sekä rakentavat että asettavat pois paikoiltaan erilaisia kehiksiä ja näkökulmia. (Vrt. Koivunen 2003, 27).

Jatkotutkimuksessa politisoitumisen ja politikoimisen tasot säilyisivät, mutta huomioni tarkentuisi edelleen elokuvan synty-ajankohtaan ja siihen liittyneeseen poliittiseen liikehdintään naiskaupan ja prostituution ympärillä. Kiinnostava pohdinnan aihe on edelleen, minkälaista toimintaa liittyy elokuvan strategiseen ja poliittiseen käyttöön. Minkälaisiin poliittisiin ja ideologisiin intresseihin elokuvan käyttäminen tai tulkinta liittyy?

Aloittaessani tutkielmani aiheen hahmottelua vuonna 2002, puhe naiskaupasta ja prostituutiosta kiertyi kriminaalipoliittisen ja sopimusteoreettisen diskurssin sisälle. Tuossa vaiheessa julkinen keskustelu naiskaupasta tarvitsi uuden näkökulman ja elokuva *Lilja 4-ever* oli eräällä tavalla vastaus tuohon tarpeeseen. Tutkielmani valmistumisen hetkellä, keväällä 2005, myös puhe naiskaupasta ja prostituutiosta on kehittynyt. Vuonna 2002 alkanut väittely naiskaupan ilmiön olemassaolosta on vihdoinkin saanut eräänlaisen johtopäätöksensä. Suomessa myönnetään vihdoinkin julkisesti, että naiskauppaa on olemassa ja että Suomessa Liljan kaltainen tarina tai tapahtuma on mahdollinen (ks. Helsingin Sanomat 17.3.2005). Oletan, että elokuvan *Lilja 4-ever* tulkinnalle politiikan teon välineen näkökulmasta on tilausta.

Lilja 4-ever on mitä kiistanalaisin teos. Se vaikuttaa käsityksiimme naiskaupan todellisuudesta ja toimintalogiikasta. Elokuva on yksittäisen taideteoksen asemesta yhteiskuntaan ja politiikkaan kiinnittynyt kannanotto. Etenkin se nostaa esille piiloon jääneen toimijuuden problematiikan, joka vallitsevassa yhteiskunnallisessa keskustelussa on usein nähty vain uhrin ja toimijan vastakkainasettelun näkökulmasta. Tutkielmani osoittaa, miten paljon monisyisemmin kysymys toimijuudesta, uhriudesta sekä sukupuolen ja tilan vaikutuksesta toimijuuteen voidaan nähdä.

Poliittinen lukutapa ja katsominen avaavat ne tekstin tason kamppailut, joissa toimijuus, sukupuoli ja tila määrittyvät naiskaupatun naisen tilanteesta katsottuna. Samalla politiikan toimijuus tarkentuu yksittäisen, mutta yhteiskunnallisen ja poliittisen

toimijuuden tarkasteluksi. Elokuva *Lilja 4-ever* on kurkistus yhteen mahdolliseen elämäntarinaan ja perspektiiviin. Se on kuitenkin poliittisilla merkityksillä kyllästetty tarina, joka tuo naiskaupan ja prostituution keskustelulle uusia näkökulmia. Katsojat näkevät tiloihin ja niissä koettuihin tarinoihin, sellaisiin, joihin juridiset ja hallinnolliset tarinat eivät halua tai pysty näkemään. Katsojana silmäni ovat avautuneet elokuvaa katsoessa tavalla, joka mukailee Olivia Guaraldon käsitystä tarinan ja politiikan tilan yhteneväisyydestä:

"Tarkoitukseni on saada liikkeelle käsitteet, saattaa pois paikoiltaan se käsitteellinen herruus, joka liittyy poliittisen ajattelun traditioon, sen abstraktiuteen ja vertikaalisuuteen. Systeemin kontingenssin paljastaminen tarkoittaa, etteivät sen piirissä tapahtuvat poissulkemiset ja määrittelyt ole poissulkevia ja välttämättömiä. (...) Vastustus on politiikan ydintä. Toisin sanoen, politiikka on kiistellyn, muuttuvaisen, liikkeellä olevan alue." (Guaraldo 2001, 25.)

LÄHTEET

Kirjallisuus ja artikkelit

Arendt, Hannah (2002), *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Tampere: Vastapaino.

Arendt, Hannah (1972), *Crises of the Republic*. New York & London: HBJ Book.

Arendt, Hannah (1968), *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books.

Arendt, Hannah (1958), *The Human Condition*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Aromaa, Kauko ja Lehti, Martti (2002), *Naiskauppa, Laiton siirtolaisuus ja Suomi. Nykytilanne, lainsäädäntö ja tutkimuslähteet*. Helsinki: Oikeuspoliittisen Tutkimuslaitoksen julkaisuja 186.

Bell, Shannon (1994), *Reading, Writing and Rewriting the Prostitute Body*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Bishop, Ryan & Robinson, Lillian S. (2003), *Matkakertomuksia: Thaimaasta palaavien turistien seksipäiväkirjat*. Teoksessa Thorbek, Susanne & Pattanaik, Bandana (toim.),

- Rajat ylittävä prostituutio. Globaalien toimintamallien muuttuminen.* ss. 31–45. Jyväskylä: Like.
- Butler, Judith (1993), *Bodies that Matter. On the discursive limits of "Sex"*. London: Routledge.
- Butler, Judith (1990), *Gender Trouble. On the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Cavarero, Adriana (2000), *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. London: Routledge.
- Chuang, Janie (1998), Redirecting the Debate over Trafficking in Women: Definitions, Paradigms, and Contexts. *Harvard Human Rights Journal*. Vol 11. 1998. ss. 65–107.
- De Lauretis, Teresa (2004), *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Suom. ja toim. Anu Koivunen. Tampere: Vastapaino.
- De Lauretis, Teresa (1987), *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Douglas, Mary (1966), *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*. London: Routledge.
- Dyer, Richard (1993), *The Matter of Image: Essays on Representation*. London: Routledge.
- Foucault, Michel (1975), *Tarkkailla ja rangaista*. Keuruu: Otava. Suom. Eevi Nivanka, 1980.
- Foucault, Michel (1998), *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, Nautintojen käyttö, Huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Gaudeamus. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Guaraldo, Olivia (2001), *Storylines. Politics, History and Narrative from an Arendtian Perspective*. University of Jyväskylä. Jyväskylä: SoPhi.
- Grosz, Elizabeth (1995), Women, Chora, Dwelling. Teoksessa Watson, Sophie & Gibson, Katherine (eds.), *Postmodern Cities and Spaces*. ss. 47–58. Oxford and Cambridge: Blackwell.
- Grosz, Elizabeth (1994), *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Hall, Stuart (1999), Looking and Subjectivity. Teoksessa Evans, Jessica & Hall, Stuart (1999) (eds.), *Visual Culture: the Reader*. ss. 309–314. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Heinämaa, Sara (1995), Sukupuoli, valinta ja tyyli. Huomautuksia Butlerin ja Beauvoirin ongelmanasettelun yhteyksistä. *Tiede ja Edistys*. 1/95. ss. 30–43.
- Hietala, Veijo (1994) *Tunteesta teesiin. Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan*. Kirjastopalvelu Oy. Jyväskylä: Gummerus.

Hooks, bell (1995), Mustat naiskatsojat ja vastakatse. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (1995), (toim.), *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. ss. 19–40. Helsinki: Gaudeamus.

Irigaray, Luce (1992), *Elemental Passions*. New York: Routledge.

Irigaray, Luce (1985), *This Sex Which is Not One*. New York: Cornell University Press. Alkuperäisteos *Ce Sexe qui n'en est pas un*. 1977. Editions de Minuit.

Julkunen, Raija (1995), Feministiseen analyysiin. Teoksessa Eräsaari, Leena; Julkunen, Raija ja Silius, Harriet (1995) (toim.), *Naiset yksityisen ja julkisen rajalla*. ss. 15–28. Jyväskylä: Vastapaino.

Keeler, Laura & Jyrkinen, Marjut (1999), On the Invisibility of the Buyers in the Sex Trade. Teoksessa Keeler, Laura & Jyrkinen, Marjut (1999) (eds.), *Whos's Buing? The Clients of Prostitution*. Ss. 6–12. Proceedings of the Nordic Research meeting on Prostitution, 1997, Helsinki. Helsinki: Council for Equality. Ministry of Social Affairs and Health. Publications on Equality 1999:4.

Keränen, Marja (1995), Yksityisen ja julkisen muuttuvat rajat. Teoksessa Eräsaari, Leena; Julkunen, Raija ja Silius, Harriet (toim.), *Naiset yksityisen ja julkisen rajalla*. ss. 29–48. Jyväskylä: Vastapaino.

Kimpimäki, Minna (1999), Ihmiskauppa kansallisena ja kansainvälisenä ongelmana. *Lakimies* 8/1999. ss. 1188–1201.

Koivunen, Anu (2003), *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. Helsinki: Hakapaino.

Koivunen, Anu (1995), *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Suomen elokuvatutkimuksen seura: Sets.

Koivusalo, Markku (1999), Foucaut'n Giljotiini. *Tiede ja edistys* 1/1999. ss.57–58.

Kortelainen, Anna (1998), Huora taidemuseossa. Teoksessa Koskinen, Taava (1998), (toim.), *Kurtisaaneista kunnian naiseen. Näkökulmia Huora-akatemiasta*. ss. 12–41. Helsinki: Yliopistopaino.

Kuhn, Annette (1994), *Women's Pictures. Feminism and Cinema*. Second Edition. London & New York: Verso.

Kuhn, Annette (1985), *The Power of the Image. Essays on Representation and Sexuality*. London: Routledge.

Lehtonen, Mikko (1996), *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Turo-Kimmo (1999), *Rahan vallassa. Ostoksilla käyminen ja markkinatalouden arki*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Leidholdt, Dorchen (1996), Sexual Trafficking of Women in Europe: A Human Rights Crisis for the European Union. Teoksessa Elman, Amy. R (1996) (eds.), *Sexual Politics and the European Union. The New feminist Challenge*. Province & Oxford: Bergham Books.

Liljeström, Marianne (1996), Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Koivunen, Anu ja Liljeström, Marianne (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. ss. 111–138. Tampere: Vastapaino.

Lindroos, Kia (2004), Katso poliittisesti. "Jossakin on jo kamera". Teoksessa Hänninen, Sakari & Palonen, Kari (2004) (toim.), *Lue poliittisesti. Profileja politiikan tutkimukseen*. ss. 114–146. Kopijyvä Oy. Jyväskylän yliopisto: SoPhi.

Lindroos, Kia (1998), *Now-Time. Image-Space. Temporalization of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art*. University Print House. Jyväskylä: SoPhi.

McDowell, Linda (1999), *Gender, Identity & Place. Understanding Feminist Geographies*. Cambridge: Polity Press.

Marttila, Anne-Maria (2003), Consuming Sex. Finnish Male Clients and Russian and Baltic Prostitution. Paper presented at gender and Power in New Europe. The 5th European Feminist Research Conference. August 20–24, 2003. Lund University, Sweden.

Mouffe, Chantal (2000), *The Democratic Paradox*. London: Verso.

Moller Okin, Susan (1991), Gender, the Public and the Private. Teoksessa Held, David (1991), (toim.), *Political Theory Today*. ss.67–89. Cambridge & Oxford: Polity Press.

Mulvey, Laura (1989), *Visual and Other Pleasures*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press. Articles originally written between 1971 and 1986.

Månsson, Sven-Axel (2001), Men's Practices in Prostitution: The Case of Sweden. Teoksessa Pease, Bob & Pringle, Keith (eds.), *A Man's World? Changing Men's Practices in a Globalized World*. ss. 135–149. London & New York: Zed Books.

Niemi-Kiesiläinen, Johanna (2002), Yhdeksän myyttiä seksin oston kriminalisoinnista. Naistutkimus 4/2002. ss. 44–46.

Palonen, Kari (2000), Ajanpeluusta ajallapeluuseen. Weberiläinen näkökulma politiikan käsitteistön temporalisoitumiseen. Teoksessa Palonen, Kari & Lindroos, Kia (toim.), *Politiikan aikakirja. Ajan politiikan ja politiikan ajan teoretisointia*. ss. 195–221. Tampere: Vastapaino.

Palonen, Kari (1993), Introduction: from policy and polity to politicking and politicization. Teoksessa Palonen, Kari ja Parvikko, Tuija (toim.), *Reading the Political. Exploring the Margins of Politics*. ss. 6–15. The Finnish Political Science Association. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Palonen, Kari (1987), *Tekstistä Politiikkaan. Johdatus tulkintataitoon*. Jyväskylän Yliopisto. Valtio-opin laitos, Julkaisuja 54.

Parvikko, Tuija (1996), *The Responsibility of the Pariah. The Impact of Bernard Lazare on Arendt's Conception of Political Action and Judgement in Extreme Situations*. Jyväskylä: SoPhi.

Parvikko, Tuija (1993), The pariah as a rebel of the postmodern political condition: on the actuality of Arendt's early political theory. Teoksessa Palonen, Kari ja Parvikko, Tuija (toim.), *Reading the Political. Exploring the Margins of Politics*. ss. 50–64. The Finnish Political Science Association. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Pateman, Carole (1988), *The Sexual Contract*. Cambridge: London: Polity press.

Penttinen, Elina (2004), *Corporeal Globalization. Narratives of Subjectivity and Otherness in the Sexscapes of Globalization*. Tampere: University of Tampere. Department of Political Science and International Relations.

Pulkkinen, Tuija (1998), *Postmoderni politiikan filosofia*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Pärssinen, Venla (2003), *Ihmiskauppa rikoksena Suomen lainsäädäntömaisemassa - Ehdotus hallituksen esitykseksi rikoslain 25 luvun ja oikeudenkäynnistä rikosasioissa annetun lain muuttamisesta*. Turun Yliopisto: Oikeustieteellisen tiedekunnan julkaisuja. Rikos- ja prosessioikeuden julkaisusarja B: 22.

Rautaparta, Malla (1997), Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa. Teoksessa Heinämaa, Sara; Reuter, Martina; Saarikangas, Kirsi (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. ss. 129–135. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Rojola, Lea (2000), Gayatri Chakravorty Spivak ja väärinlukemisen politiikat. Teoksessa Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti ja Liljeström, Marianne (toim.), *Feministejä - Aikamme ajattelijoita*. ss. 295–318. Tampere: Vastapaino.

Rantonen, Eila (2000), Naiseus strategiana: esityksiä ja politiikkaa. Teoksessa Nikunen, Minna et al (toim.), *Nainen, naiseus, naisellisuus*. ss. 43–62. Tampere: Tampere University Press.

Rantonen, Eila (1998), Musta Venus -Rotu ja huoruus. Teoksessa Koskinen, Taava (1998), (toim.), *Kurtisaaneista kunnian naiseen. Näkökulmia Huora-akatemiasta*. ss. 193–218. Helsinki: Yliopistopaino, Helsinki University Press.

Saarikangas, Kirsi (2002), *Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Saarikangas, Kirsi (1998), Tila, konteksti ja käyttäjä. Teoksessa Saarikangas, Kirsi (toim.), *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. ss. 247–298. Tampere: Vastapaino.

Silverman, Kaja (1996), *The Threshold of the Visible World*. New York: Routledge.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), Can Subaltern Speak? Teoksessa Nelson, Cary and Grossberg Lawrence (1988), *Marxism and the Interpretation of Culture*. ss.271–313. London: Macmillan Education.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1987), *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York and London: Methuen.

Tanaka, Yuki (2002), *Japan's Comfort Women. Sexual slavery and prostitution during World War 2 and the US Occupation*. London and New York: Routledge.

Zoonen, Van Lisbet (1994), *Feminist Media Studies*. London: Sage.

Luennot

Räsänen, Leila (2004), *Mitä Ruotsin naiskaupan kiellosta voi oppia?* Luento Kansainvälisen naistenpäivän naiskauppaseminaarissa 8.3.2004. Naistutkimuksen laitos. Tampereen yliopisto.

Kauppinen, Jaana (2004), *Mielikuvien ja arjen törmäyspinnat Ihmiskauppakeskustelussa*. Luento kansainvälisen naistenpäivän naiskauppaseminaarissa. 8.3.2004. Naistutkimuksen laitos. Tampereen yliopisto.

Internet

IOM <http://www.iom.int/en/what/counter_human_trafficking.shtm> Luettu 20.1.2005.

Protocol to prevent, Suppress and Punish Trafficking in Persons, Especially Women and Children, Supplementing the United Nations Convention against Transnational Organized Crime. (2001). Nk. Palermon protokolla.

<<http://www1.umn.edu/humanrts/instree/trafficking.html>> Luettu 25.3.2003.

”Naiskauppa kuriin - Women & Democracy. The second conference Reykjavik- Vilnius 2001. 15–17.6.2001”. Naisjärjestöt (Nytkis) yhteistyössä. <<http://www.nytkis.org/raportit/naiskauppa2001.html>>. Luettu 26.3.2003.

Sanomalehdet

”Georgialaisnaisten turistibussi pysäytettiin Vaalimaalla”. Uutinen. Helsingin Sanomat 17.3.2005.

”Seksin oston kriminalisointi tyrmätään ammattilaispiireissä”. Uutinen. Aamulehti. 5.7.2003.

Selkokari, Antti, ”Huorakin on ihminen, sanoo Lukas Moodysson”. Alakerta. Aamulehti. 27.9.2002

”Itämafia tuo Ilotyttöjä Helsinkiin. Tyttöbisneksen liikevaihto vuosittain satoja miljoonia markkoja”. Uutinen. Helsingin Sanomat.17.6.2001.

”Jos voin, unohdan tämän kaiken”. Uutinen. Helsingin Sanomat. 17.6.2001.

”Videofilmikään ei riittänyt prostituoidun ryöstön näytöksi”. Uutinen. Aamulehti. 12.10.2001

”Tampereella ylitarjontaa maksetuista seksipalveluista”. Uutinen. Aamulehti 17.10.2001.

Elokuvat

Moodysson, Lukas (2002), *Lilja 4-ever*. Pääosissa: Oksana Akinsjina, Artiom Bogutjarskij, Elina Benenson, Ljubov Agapova, Lilija Sjinkarjova, Pavel Ponomarjov ja Tomas Neumann. Ohjaus ja käsikirjoitus Lukas Moodysson. Memfis.

Aikakauslehdet

Khodyreva, Natalia (2002), *How women in prostitution see themselves and explain their motivations*. NIKK- magasin. 1/2002. Nordic Institute for Women’s Studies and Gender Research.

Raportit ja selvitykset

Oikeusministeriön Ihmiskauppatyöryhmän mietintö. *Ihmiskauppa, paritus ja prostituutio*. Työryhmän osamietintö. Oikeusministeriön työryhmämietintöjä 2003:5. Oikeusministeriö. Julkaistu 3.7.2003.

Oikeusministeriön Ihmiskauppatyöryhmän lausuntotiivistelmä. *Ihmiskauppa, paritus ja prostituutio*. Tiivistelmä lausunnoista. Oikeusministeriön lausuntoja ja selvityksiä 2004:3. Oikeusministeriö. Julkaistu 16.1.2004.

Muut

Pro gradun tutkimuspäiväkirja. 1.9.2004 – 1.2.2005.

LIITE 1: Tiivistelmä elokuvan tapahtumista

Henkilögalleria:

Lilja -pääosassa

Volodja -Liljan paras ystävä

Liljan äiti

Anna-täti

Peruna-mummo

Natasja -Liljan koulukaveri

Andrei -"poikaystävä"

Witek -parittaja Ruotsissa

Lilja 4-ever saa alkunsa kohtauksesta, jossa Lilja juoksee ruotsalaisen lähion tuntumassa, moottoritien reunassa ja asettuu sillan kaiteelle. Musiikkina taustalla soi Rammsteinin kappale "Mein Hertz Brennt". Seuraavassa otoksessa katsojalle selviää, että tapahtumat sijoittuvat "jonnekin entisen Neuvostoliiton alueelle" kolmea kuukautta aiemmin. Alkunsa saa elokuvan ensimmäinen puolikas, joka kuvaa 16-vuotiasta Liljaa kurjissa olosuhteissa entisessä Neuvostoliitossa. Keskeisiä henkilöitä alussa ovat etenkin Liljan äiti, joka hylkää Liljan ja jättää tämän yksin asuntoon asumaan. Äiti lähtee yhdessä miesystävänsä kanssa Amerikkaan. Anna-täti jää Liljan huoltajaksi, mutta pian tämäkin hylkää Liljan. Lilja jää vaille asuntoa ja rahaa ja majoilee Anna-tädin asunnossa, josta katkaistaan sähköt. Liljan elämäksi muodostuu koulusta lintsaminen, liiman imppaaminen yhdessä parhaan ystävän, pienen Volodja- pojan kanssa. Myös prostituutiokokeilut tulevat kuvaan tilanteessa, jossa raha ei riitä elämiseen eikä ruokaan. Yhdessä ystävänsä Natasjan kanssa Lilja kokeilee prostituoituna toimimista. Ainoat hyvät kokemukset liittyvät ystävä Volodjaan, jonka kanssa Lilja viettää aikaa.

Elokuvan toinen puolikas, tai murroskohta kuvaa Liljan ja Andrein kohtaamista. Andrei tekeytyy Liljan poikaystäväksi ja läheiseksi ihmiseksi ja lupaa järjestää Liljalle töitä Ruotsista vihannesten poimijana. Andrei hankkii Liljalle passin ja lupaa itse tulla perässä Ruotsiin Liljan lähdettyä. Volodja-ystävä ei kestä Liljan lähtöä, vaan tekee itsemurhan. Samassa Lilja on jo matkalla Ruotsiin. Vastassa on Witek-niminen mies, joka kuljettaa Liljan ruotsalaiseen lähiöasuntoon. Liljalle selviää, ettei Andrei ole tulossa. Lähiöasunto lukitaan ja Lilja jää yksin asuntoon. Seuraavat seitsemän kohtausta ovat keskeisiä naiskaupatun naisen elämäntarinan ja kokemusten kannalta. Niissä Lilja kulkee lukitusta lähiöasunnosta tavarataloon ja erinäisten asiakkaiden asunnoille. Kohtaukset asiakkaiden kanssa toteutetaan Liljan perspektiivistä katsottuna: katsoja asetetaan Liljan hahmon tilalle. Asiakkaita kuvataan hikisinä, anonyymeinä ja iljettävinä. Katsojaa pyritään etäännyttämään asiakkaiden hahmoihin samastumisesta. Liljan henkilöllisyys on muutettu ja kaikki läheiset ihmiset ovat poissa. Elokuva loppuu alun juoksukohtaukseen ja hyppäykseen. Lilja tekee itsemurhan, mutta kuolema jää katsojalle avonaiseksi, sillä hyppäystä seuraavat kohtaukset palauttavat Liljan takaisin entiseen Neuvostoliittoon. Lilja saa myös mahdollisuuden valita toisin eli kieltäytyä työtarjouksesta. Elokuvan tarina muodostaa eräänlaisen sulkeuman.

Henkilöhahmoista keskeisimmiksi nousevat Liljan ja Volodjan sekä Liljan ja parittajana toimivan Witekin väliset suhteet. Niiden kuvaaminen on alun perhesuhteita ja satunnaisia tuttavuuksia intensiivisempää. Näitä hahmoja voisi kuvailla myös elokuvan keskeisiksi henkilöiksi ja samalla kansainvälisen naiskaupan verkoston keskeisiksi toimijoiksi. *Lilja 4-ever* on siis lajityypiltään vahvasti sosiaalisen realismin traditioon viittaava, sillä se pyrkii esitysten läpinäkyvyyteen. Se, mitä valkokankaalla nähdään, näyttää olevan rakentunut samoin kuin "todellinen elämä". Elokuva näyttää monistavan katsojan jokapäiväistä tapaa kokea maailma. (Kuhn 1994, 128.)

Realistinen fiktio luo siis uskottavan vaikutelman sekä ensimmäisestä että toisesta elokuvan puolikkaasta. Katsojaa pyritään samastamaan Liljan henkilöhahmoon realistisen fiktion koodeilla: kohtausten leikkaukset toteutetaan jatkuvuuden periaatteella, kamera leikkaa Liljaan monia lähikuvia, kamera keskittyy kuvaamaan kohtauksia ilman dialogisuutta. Kohtaukset asiakkaiden kanssa toteutetaan Liljan perspektiivistä (nk. point-of-view-tekniikka). (Emt, 128). Elokuvan tulee sosialistisen realismin tradition mukaan kuvata henkilöhahmojen tai erilaisten tyyppien kautta tiettyä historiallista todellisuutta tai ilmiötä. Naiskauppa voidaan lukea eksplisiittisesti hahmojen kautta luettavaksi ilmiöksi. Liljan hahmo voidaan lukea poliittisen toimijan sijaan myös esityksenä tyyppillistetystä itäeurooppalaisesta prostituoidusta. Kyseessä on myytti, joka liittyy ruumiin seksuaalisoinnin kolmannen maiden naisiin tai etnisiksi vähemmistöiksi määriteltyihin naisiin (Rantonen 1998, 195).

LIITE 2: Ohjaajan omin sanoin.

Ohjaaja Lukas Moodyssonin arvio elokuvan *Lilja 4-ever* motiiveista.

"Elokuvan piti kertoa Jumalan hyvydestä, mutta todellisuus sysäsi tarinan omille raiteilleen. Elokuvasta tulikin kertomus kahdesta lapsesta, Liljasta ja Volodjasta, jotka asuvat maassa, joka kuului ennen niin mahtavaan ja nyttemmin romahtaneeseen neuvostoimperiumiin. Elokuva kertoo kaipuusta lähteä pois, kaiken jättämisestä, yksin jäämisestä, periksi-antamattomuudesta, rikkaista ihmisistä, jotka kuvittelevat voivansa ostaa kaiken köyhistä, joiden on pakko myydä kaikki omistamansa (paitsi sydämensä), tapahtumista kaukaisissa paikoissa ja tapahtumista kotikadullani, yskänlääkkeestä, liimasta, koripallosta, Britney Spearsista, nimen kaivertamisesta penkkiin, että edes joku

huomaisi, halveksunnasta, alistumisesta, kuolemasta, loppumattomasta ystävydestä, kynttilästä, joka ei ikinä pala loppuun. Ehkä elokuva kertoo hiukan Jumalan hyvydestäkin vaikka Lilja ei saa ikinä vastausta rukouksiinsa" (Moodysson 2002, dvd-elokuvan lisämateriaali).