

Miia Hartikainen, opiskelijanumero 276304

”SE EI OLE EDES IHMINEN.”

Toiseuden representaatiot elokuvassa *The Shape of Water*.

Pro gradu -tutkielma

Itä-Suomen yliopisto

Kulttuurintutkimus, erikoistumisalana media-
kulttuuri ja viestintä

Maaliskuu 2021

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO

Tiedekunta Filosofinen tiedekunta		Osasto Humanistinen osasto		
Tekijä Miia Hartikainen				
Työn nimi ”Se ei ole edes ihminen.” – Toiseuden representaatiot elokuvassa <i>The Shape of Water</i> .				
Pääaine	Työn laji	Päivämäärä	Sivumäärä	
Kulttuurintutkimus, erikoistumisalana mediakulttuuri ja viestintä	Pro gradu -tutkielma	16.3.2021	77 sivua ja liitteet 13 sivua	
	Sivuainetutkielma			X
	Kandidaatin tutkielma			
	Aineopintojen tutkielma			
Tiivistelmä				
<p>Tutkielman kohteena on yhdysvaltalainen fantasiadraamaelokuva <i>The Shape of Water</i> (2017). Guillermo del Toron ohjaama elokuva kertoo mykstä Elisa Espositosta, joka työskentelee siivoojana tutkimuskeskuksessa. Hän saa selville keskuksen salaisen projektin amfibiomiehestä, kalan ja ihmisen omaisesta vesiolennosta. Tutkielma keskittyy neljän päähenkilön toiseuteen ja kuinka heidän kohtelunsa poikkeaa valtaväestöstä. Elisan ystävä homoseksuaali Giles ja amfibiomies ovat toiseutettuja. Projektin johtaja Richard Strickland on julma johtaja, jolla on valkoisen heteromiehen valta. Hänen kauttaan tutkielmassa tarkastellaan käännteistä toiseutta.</p> <p>Päätutkimuskysymys on miten toiseutta representoidaan elokuvassa <i>The Shape of Water</i>. Alakysymyksinä ovat millaista toiseuden kohtaamista ja sen haastamista esitetään sekä millaisissa tilanteissa, ja suhteessa mihin henkilöiden toiseus muodostuu. Alakysymyksenä on myös, kuinka hirviöyttä ja erilaisuutta kuvaillaan suhteessa muihin henkilö- hahmoihin. Tämä työ sijoittuu representaatiotutkimuksen kentälle. Keskeisiä käsitteitä ovat myös hirviöys ja toiseus, joka on joukkoon kuulumattomuutta poikkeavuuden vuoksi. Pohjaan toiseuden käsitteen Marja-Leena Hännisen sekä Heidi Kayen ja I. Q. Hunterin sekä Michael Richardsonin toiseutta käsitteleviin tutkimuksiin. Tutkielman menetelmä on lähiluku, jossa aineistosta tehdään tarkka erittely ja elokuvan kieli puretaan osiin, jotta sen viestit voidaan eritellä ja analysoida.</p> <p>Valitsin aineistosta 14 avainkohtausta, joissa toiseuden tematiikkaa käsitellään keskeisesti. Lähiluvussa muodostin 8 erilaista toiseuden representaatiota: toiseus suhteessa elinympäristöön, tekoihin, sukupuoleen, ikään, puutteellisuuteen, seksuaaliseen suuntautumiseen ja epäinhimillisyyteen. Lisäksi muodostin käännteisen toiseuden representaation, joka ilmenee, kun toiseutetut liittyvät yhteen valtaapitävää vastaan. Toiseutettu ei voi elää täysivaltaisena yhteiskunnan jäsenenä, vaan hän on yksinäinen, sivustaseuraaja tai syrjäytymisvaarassa. Esimerkiksi epätoivotut teot aiheuttavat muissa ihmisissä pelkoa ja inhoa toiseutettua kohtaan. Representaatioissa mieheys näyttäytyy naiseutta ylempiä arvoisena, nuoruus vanhuutta haluttavampana ja heteroseksuaalisuus on oletus, kun taas homoutta torjutaan. Luonto on toinen suhteessa ihmisiin. Toiseutettuja kohdataan esimerkiksi negatiivisesti, kummeksuen, vältellen tai eksotisoiden. Oma toiseus kohdataan esimerkiksi piilottelemalla tai haastamalla toiseuttavaa tekijää. Haastaminen onnistuu, kun toiseutetut liittoutuvat yhteen vallanpitäjiä vastaan, jolloin valta siirtyy, eikä vallanpitäjä kuulu enää joukkoon.</p>				
Avainsanat The Shape of Water, elokuva, toiseus, representaatio, sukupuoli, seksuaalisuus, mykkyys, elokuvahirviöt.				

UNIVERSITY OF EASTERN FINLAND

Faculty Philosophical Faculty		School School of Humanities	
Author Miia Hartikainen			
Title ” It’s not even human.” – Representations of otherness in film <i>The Shape of Water</i> .			
Main subject	Level	Date	Number of pages
Cultural studies, specializing in Media Culture and Communication	Pro gradu -tutkielma	<input checked="" type="checkbox"/>	16.3.2021
	Sivuainetutkielma	<input type="checkbox"/>	
	Kandidaatin tutkielma	<input type="checkbox"/>	
	Aineopintojen tutkielma	<input type="checkbox"/>	
Abstract			
<p>The focus of this thesis is an American fantasy drama film <i>The Shape of Water</i> (2017). The movie is directed by Guillermo del Toro and it portrays a mute Elisa Esposito. She works as cleaner at a research center. She discovers the Amphibian Man, a creature part of a secret project of the center. In this thesis, I focus on the otherness of four main characters from the film and how their treatment differs from majority of population. Furthermore, Elisa’s gay friend Giles and Amphibian Man belong to the others. Richard Strickland is a cruel and violent leader of the project with power of a white straight male. Therefore, it created a developed character that evokes my discussion about the reverse otherness.</p> <p>The main research question is how otherness is represented in <i>The Shape of Water</i>. I also examine how meeting otherness and challenging it are represented and in what kind of situations otherness consists. I further focus on how monstrous and different are described in comparison to rest of the characters. This thesis sets to field of representation research. The central concepts are monstrosity and otherness, which is about not fitting in because one is seen as different and alien. I base the concept of otherness from researches of Marja-Leena Hänninen, Heidi Kaye, I. Q. Hunter, and Michael Richardson. The method of my thesis is close reading, which means doing precise analysis about the material. Language of the film is decrypted so the messages of it can be further interpreted.</p> <p>I have chosen 14 key scenes from the film, in which the thematic of otherness is shown centrally. Through close reading I formed 8 different representations of otherness. Those are otherness in respect of habitat, action, gender, age, imperfection, sexual orientation, and inhumanity. I also formed representation of reverse otherness that became apparent when the othered unite against the establishment. Findings from the representations were that the others are not able to live as plenipotentiary members of society. The others are depicted as lonely bystanders and in risk of alienation. For example, unwanted acts cause fear and disgust in people towards the other. In representations manhood appears superior to womanhood and youth superior to oldness. Heterosexuality is assumed and homosexuality is rejected. The others are constantly experiencing for example negativity, wondering, avoidance or exoticizing from the majority. One’s otherness is dealt by hiding or challenging the othering factor. The challenges are successful when the others are allied together and the powers shifts from the majority to newly formed allies, the others.</p>			
Keywords The Shape of Water, movie, otherness, representation, gender, sexuality, mutism, movie monsters.			

Sisältö

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkielman rakenne.....	2
1.2 Toiseus ja hirviöys aiemmassa tutkimuksessa	3
1.3 Toiseus – joukkoon kuulumattomuutta poikkeavuuden vuoksi	8
1.4 Representaatio – Edustamista, esittämistä ja näiden yhteen kietoutuma	11
2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTO.....	14
2.1 Eettinen pohdinta	16
2.2 Aineiston esittely ja avainkohtausten valinta.....	17
3 ITSESTÄ RIIPPUMATON TOISEUS	25
3.1 Sukupuolten välinen vastakkainasettelu	25
3.2 Ikään kytkeytyvä toiseus.....	32
3.3 Puutteet vaikuttavat kohteluun.....	34
3.4 Vähemmistöjen on piilotettava seksuaalista suuntautumistaan.....	41
4 TOISEUS, JOHON VOI ITSE VAIKUTTAA.....	45
4.1 Elinympäristö määrittävänä tekijänä.....	45
4.2 Teot tuottavat toiseutta	50
4.3 Kuka onkaan hirviö.....	55
4.4 Käänteinen toiseus ja vallan siirtyminen.....	62
5 TULOKSET JA YHTEENVETO	68
LÄHTEET	74
LIITTEET	77

1 JOHDANTO

”Kun hän katsoo minua, tapa, jolla hän katsoo. Hän ei tiedä puutteitani tai miten olen epätäydellinen. Hän näkee minut sellaisena kuin olen, omana itsenäni. Hän on iloinen nähdessään minut joka kerta, joka päivä.”

(*The Shape of Water*, Elisa Esposito. 46:32–47:10.)

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani toiseuden representaatioita ja tematiikkaa yhdysvaltalaisessa elokuvassa *The Shape of Water* (2017). Guillermo del Toron ohjaama, vuoteen 1962 sijoittuva *The Shape of Water* yhdistelee useita genrejä, kuten fantasiaa, draamaa, jännitys ja romantiikka. Valitsin tutkimuskohteekseni juuri audiovisuaalisen aineiston välittämät representaatiot, koska katson paljon elokuvia ja olen kiinnostunut audiovisuaalisen aineiston analyysistä. Katsoin *The Shape of Water* -elokuvan ensimmäistä kertaa muutama vuosi sitten. Se painui mieleeni visuaalisen näyttävyytensä ja sadunomaisen tarinansa vuoksi. Elokuva on mielestäni syvälinen ja se jäi mietityttämään. Erityisesti siro ja herkkä Elisan hahmo jäi mieleeni ja se, kuinka hän joutuu mykkyytensä vuoksi taistelemaan kuulluksi tulemisesta. Löysin käsitteen toiseus, ja ymmärsin, että elokuva kytkeytyy siihen keskeisesti. Halusin perehtyä aiheeseen tarkemminkin.

Valitsin aineistokseni *The Shape of Waterin* (jatkossa lyhenteenä *Shape*) koska se sivuaa suosikkielokuvagenrejäni ja yhdistelee eri genrejä kiinnostavasti. Elokuvan tematiikasta minua kiinnostavat erityisesti erilaisuuden ja poikkeavuuden kohtaaminen sekä joukkoon kuulumattomuus. Lähtöoletuksenani tutkielmalleni oli, että *Shapessa* on representaatioita toiseudesta viihdekatsomisen ja alkuun tekemäni pinta-puolisen tarkastelun perusteella. Ohjaaja del Toro on itsekin kertonut, että kuvaa elokuvissaan usein toiseutta. Hän on aiemmin käsitellyt teemaa muun muassa *Pan's Labyrinth* ja *Hellboy* -elokuvissaan.

Shape kertoo mykästä Elisasta, joka työskentelee tutkimuslaitoksessa siivoajana. Laitoksen salainen projekti on tutkia vangittua vesiolentoa, amfibiomiestä, joka muistuttaa sekä ihmistä että kalaa ja sammakkoa. Onnettomuuden jälkiä siivotessaan Elisa kohtaa amfibiomiehen, johon vähitellen tutustuu ja rakastuu, sillä he samaistuvat toisiinsa. Elisa Esposito on ollut lapsesta saakka mykkä ja elää tämän myötä eristäytyneenä, ulkopuolisena muista ihmisistä. Viittomakieltä ymmärtämättömien kanssa kommunikoidessaan Elisa on muiden armoilla, jotta hänen sanomansa tulkattaisi. Elisan paras ystävä homoseksuaalinen Giles on eristäytynyt, koska ei koe sopivansa muiden ihmisten joukkoon. Tarkastelen henkilöhahmojen joukkoon kuulumattomuutta ja erilaisuuttaan muihin henkilöhahmoihin verrattuna. Richard Strickland on valkoinen heteromies, joka johtaa tutkimuslaitoksen amfibiomies-projektia.

Hänen kauttaan tarkastelen mitä tapahtuu valkoisen heteromiehen vallalle, kun toiseutetut liittoutuvat yhteen.

Shapessa kulttuuripiirinä on vuoden 1962 Yhdysvallat, jossa on rasismia ja homofobiaa, eikä mykkyydenkään kaltaista erilaisuutta täysin ymmärretä. Näin ollen valkoisen heteron kulttuurinen valta on toiseuttanut elokuvan päähenkilöt, eivätkä he sovi määriteltyyn kansalliseen valtavirtaidentiteettiin. Elokuvasa on toiseutettuja, työluokkaisia hahmoja, kuten mykkä Elisa ja musta Zelda, venäläinen vihollinen ja petturi Hoffstetler. Vesiolentoa kidutetaan jatkuvasti, koska se nähdään epäinhimillisenä olentona, jolla on yliluonnollisia, ihmisen ymmärryksen ylittäviä voimia. Toiseuden tematiikka esiintyy *Shapessa* oleellisena, sillä toiseutta kuvataan klassisesti toiseutettujen hahmojen kautta; tarinassa on musta nainen, homomies, mykkä ja lisäksi vielä vesiolento. Näiden hahmojen kohdalla on fyysistä, rodullistettua, eläimellistä ja seksuaalista toiseutta. Toiseus suhteutuu normeihin ja valta-asetelmiin, esimerkiksi kun valkoihoinen heteromies on normi, on musta mies tai nainen toinen. Tarkastelen toiseutta myös käänteisenä toiseutena, sillä kun toiset yhdistyvät joukoksi, toiseus voi siirtyä ja valta-asetelma saattaa kääntyä toisin päin. *Shapen* erilaisuuden kohtaamisen ja toiseuden tematiikka on ajatonta ja universaalia ja esittämiensä representaatioiden kautta voi taiteen keinoin kuvastaa tosimaailman asioita.

1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkielman rakenne

Tutkielmani pääkysymys on **miten toiseutta representoidaan elokuvassa *The Shape of Water***? Toiseus on tutkielmani keskeinen lähtökohta ja tarkoitan sillä marginaaliin pääytymistä. Toiseus on yksilön tai ryhmän asema, jossa heillä on haasteita sopeutua yhteiskuntaan. Toiseutettua henkilöä pidetään yhteiskunnan tasolla vähempiarvoisempana kuin enemmistöä, eli normaaliksi ja keskiverroksi nähtyjä henkilöitä. Toinen oleellinen lähtökohtani on representaatio. Se tarkoittaa tutkielmani kohdalla sitä, että elokuva esittää audiovisuaalisin keinoin kohteita, jotka ilmenevät todellisessakin maailmassa. Representaatio tuottaa ja rakentaa merkityksiä tekijän ja vastaanottajan vuorovaikutuksen kautta.

Pääkysymykseni kautta minulla heräsi alakysymys **millaista toiseuden kohtaamista ja sen haastamista esitetään**. Tämän kautta haluan selvittää miten *Shapen* toiseutetut henkilöahmot itse suhtautuvat toiseuteensa, miten ei-toiset suhtautuvat heihin ja miten toiseutetut pyrkivät haastamaan asemaansa. Alakysymykseni on myös **millaisissa tilanteissa ja suhteessa mihin henkilöiden toiseus muodostuu**. Tämän kysymyksen kautta tarkastelen, millaisissa tilanteissa henkilöt ovat toiseutettuja, millaisissa eivät ja minkä vuoksi he ovat toisia suhteessa valtaväestöön.

Kolmas alakysymykseni on, **kuinka elokuvassa kuvaillaan hirviöyttä ja erilaisuutta** suhteessa muihin henkilöihämoihin. *Shape* hyödyntää klassisten hirviöelokuvien elementtejä ja osa henkilöihämoista pitää amfibiomiestä hirviönä. Haluan siis selvittää millaista kuvaa aineistossa representoidaan hirviöydestä ja millaisia hirviömäiset ominaisuudet siinä ovat. Vastaan tutkimuskysymykseeni ja kolmeen alakysymykseen tarkastelemalla tapoja, joilla elokuvan neljää keskeisintä hahmoa ja heidän keskinäisiä suhteitaan esitetään. Vastatakseni näihin kysymyksiin huomioin *Shapen* kaksi tuntia kestävän sisällön kokonaisuudessaan, mutta rajatakseni laajaa audiovisuaalista aineistoa keskityn tarkemmassa analyysissä valikoimiini avainkohtauksiin. Rajasin aineiston analyysia varten avainkohtauksiin perustelluin kriteerein. Neljäsatoista avainkohtauksessa korostuvat esimerkiksi keskeisten henkilöiden ominaisuudet ja erilaisuus suhteessa muihin henkilöihämoihin sekä se, kuinka heitä kohdellaan toisena.

Tutkielmani koostuu neljästä luvusta. Seuraavaksi esittelen toiseutta, hirviöyttä ja representaatioita koskevaa aiempaa tutkimusta. Sen jälkeen avaan toiseuteen ja representaatioihin keskittyvää teoriapohjaa, jota hyödynnän avainkohtauksia analysoidessani. Toisessa luvussa esittelen metodini, lähiluvun, joka on aineiston tarkkaa, useaan kertaan lukemista ja yksityiskohdista huomioiden tekemistä. Elokuva-analyysissä audiovisuaalista aineistoa käsitellään tekstinä, jota luetaan useaan kertaan eri tavoilla. Ennen luvun kolme ja neljä analyysiosiota esittelen vielä aineistoani ja avainkohtaukset. Lopuksi luvussa viisi vedän yhteen analyysin ja representaatioiden rakentamisen kautta saamani tulokset.

1.2 Toiseus ja hirviöys aiemmassa tutkimuksessa

Toiseutta on tutkittu runsaasti audiovisuaalisen mediakulttuurin ja elokuvien kohdalta erityisesti rodullisen ja sukupuolisen toiseuden kautta. Myös eri lajien välistä ja fyysisen poikkeavuuden myötä koituvaa toiseutta on tutkittu. Tutkimusta on tehty useiden eri elokuvagenrejen kohdalta, mutta koska käyttämäni aineiston voisi sanoa olevan lähinnä jännitysgenreä, keskityn tarkastelemaan näitä genrejä sivuavista elokuvista, kuten *The Freaks* (1932) ja *King Kong* (1933), tehtyä tutkimusta. Toiseudella tarkoitetaan tyypillisimmin marginaaliin päätymistä, eli yksilön tai ryhmän asemaa, jossa heillä on haasteita sopeutua yhteiskuntaan. Vallallaan yhteiskunta herkästi sulkee ulkopuolelleen valtavirrasta poikkeavat, eli toiset. Stuart Hallin (1999, 51–53) mukaan kansallisesti muodostunut kulttuuri toimii identifikaation kohteena ja kulttuuri pyrkii yhdistämään erilaiset ihmiset yhteen kansalliseen identiteettiin. Samalla se on kulttuurisen vallan rakenne. Kun valtakulttuuriin ei identifioidukaan, kulttuurinen valta toiseuttaa yksilön tai ryhmän. Ihminen hahmottaa identiteettinsä suhteessa luokkaan, rotuun, sukupuoleen, kansallisuuteen

ja seksuaalisuuteen. Samoihin tekijöihin liittyen voidaan tehdä arvojakoja ja luoda ennakkoluuloja. (Kuhlamäki 1994, 62; Kaye & Hunter 1999, 3–8.)

Toiseutta Hollywood-elokuvista tutkineen Michael Richardsonin (2010, 12–13) mukaan ”toinen” ja ”itse” ovat suhteessa toisiinsa, sillä ne ovat keskenään vertailukohtia ja toinen on heijastus itsestä. Representaatioiden on Richardsonin mielestä hyvä olla tietoisia tästä itsen ja toisen välisestä jännitteestä. Kuitenkaan kyseisten jännitteiden tunnistaminen ei voi aina olla kaiken kattavaa: representaatiot sisältävät ominaisuuksia ”itsen” heijastuksesta, jonka myötä ei ole helppoa tunnistaa ”toista”. Perinteisesti yhteiskunnan reaktio on ollut karkottaa kaikki mikä ei kuulu valtajoukkoon, sillä toisena pidetty on tyyppillisesti koettu yhteisölle vaaralliseksi. Tämä voi johtaa siihen, että ”toinen” kokee olevansa torjuttu ja vaimennettu, vaikka toivoo kuuluvansa valtajoukkoon. Tämä näkyy käyttämässäni aineistossa esimerkiksi henkilöhahmojen yksinäisyytenä. Toiseus voi toisaalta tarjota mielenkiintoisen vaihtoehdon joukkoon kuulumiselle. Se voi vahvistaa omaa identiteettiä vastoin yhteiskuntaa, johon henkilö kuuluu. Toiseus voidaan nähdä eksotiikkana, joka on erilaisuuden ylistystä pelkän erilaisuuden vuoksi. Näitä Richardsonin erittelemiä toiseuden hahmotustapoja käsittelem enemmän analyysissäni. Toiseus voi näkyä elokuvissa useissa eri muodoissa. Toinen voidaan määritellä esimerkiksi rodullisesti tai kulttuurisesti näkemällä eroja eri ryhmien ja kansojen välillä tai esimerkiksi eurooppalaisen itsen ja ei-valkoisen toisen välillä. Toiseus voidaan määritellä myös sukupuolen, uskonnon, ideologioiden, kapitalismin tai kommunismin välillä, tai ihmisen ja epäihmisen, kuten eläimen, robotin, maan ulkopuolisen olennon tai jopa kaupungin suhteen. (Richardson 2010, 12–13.) Näistä toiseuden ulottuvuuksista *Shapessa* on lähinnä ihmisen ja epäihmisen kahtiajakoa sekä sukupuolten ja rotujen välistä toiseutta.

Osuva esimerkki toiseuden elokuvarepresentaatiosta on kauhuklassikko *Freaks–Kummajaiset* (1932). Elokuva sijoittuu kummajaiskirkukseen, jonka henkilöhahmot nähdään fyysisesti epämuodostuneina, kuten lyhytkasvuinen pariskunta, siamilaiset kaksoset ja mies ilman raajoja. Adrienne Boutang ja Michael Richardson (2010) ovat tutkineet toiseutta Hollywood-elokuvissa ja käyttävät *Freaksia* esimerkkinä tästä. Heidän mukaansa *Freaks* normalisoi esittämänsä ulkopuoliset ”toiset”. Vaikka heidät nähdään luonnonoikkuina, he ovat muodostaneet yhteisön, jonka periaatteena on omankädenoikeus. Heidän toiseutensa muodostuu omistautumisestaan toisilleen, sillä kun yhteiskunta vieroksuu heitä, he voivat tukeutua vain toisiinsa. *Freaks* käyttää käännteistä moraalialia, jossa ”friikit” eivät olekaan hirviöitä, joina heitä pidetään, vaan hirviöitä ovatkin niin sanotut normaalit ihmiset, jotka toimivat moraalittomasti ja vailla inhimillistä myötätuntoa. (Boutang 2010, 56–57; Richardson 2010, 79–80.) Samankaltaiseen lopputulemaan tulin itse analyysissäni *Shapen* kohdalta: yhteen liittyminen luo oman yhteisön valtaväestöä vastaan. Samoin kuten Boutang on tarkastellut, selvitin minäkin *Shapesta* sitä, onko hirviö sittenkään se, joka fyysisesti näyttäytyy hirviönä.

Jättigorillasta kertovaa elokuvaklassikkoa, *King Kongia* (1933) on tarkasteltu toiseuden näkökulmasta useissa tutkimuksissa (esimerkiksi Roche Creel 2017 ja Raphael 2010). Elokuva ilmentää Richardsonin (2010, 75–78) mukaan 1930-luvun asenteita toiseutta kohtaan paremmin kuin mikään muu elokuva. Jättigorilla King Kongin hahmo ilmentää toiseutta ja on samalla heijastus yleisön haluista ja peloista, minkä myötä katsoja tulee surulliseksi tämän kuollessa. Elokuvat ovat vahvasti aikansa tuotteita, mutta nyky-näkökulmasta katsottuna *King Kong* on rasistinen elokuva sen esittämien rodullisten stereotyyppien myötä. Joshua David Bellin (2005) tarkastelee tutkimuksessaan *King Kongia* juuri tällaisen rasistisuuden suhteen. Hän tulkitsee, että hirviömäisen epäinhimillisen ja ihmisen välinen vastakkainasettelu on rinnastettavissa historiallisen valkoisen ja mustan vastakkainasetteluksi. (Bellin 2005; Richardson 2010, 75–78.)

Myös naisen toiseutta elokuvista on tutkittu esimerkiksi Marlene Dietrichin tähdittämistä klassikkoelokuvista. Naishahmojen läsnäolo on tyypillisesti kuvattu joko miehen toimintaa tukevaksi tai eroottiseksi, vaikkakaan hahmoja ei ole syytä nähdä ainoastaan stereotyyppisinä viettelijättärinä. He ovat ”toinen” vain miehen näkökulmasta, mutta kuten mieshahmotkin, heidän toiminnalleen on nähty useita motiiveja. Kamppailu toiseutta vastaan ei ole läsnä ainoastaan naishahmojen oman identiteetin tai ihmissuhteiden osalta, vaan heidän ympäristöstänsä voimassa, jota vastaan he kamppailevat itseilmaisunsa puolesta. (Richardson 2010, 82–83.) Naishahmojen kokemaa toiseutta ja identiteettiongelmia on omassa aineistossani Elisan ja tämän kollegan Zeldan hahmoissa. Sukupuolisen toiseuden representaatiossa heidät esimerkiksi nähdään miesten näkökulmasta.

Elokuvaohjaaja Guillermo del Toron aiempaa tuotantoa, kuten *Pan's Labyrinth* (2006) ja *Devil's Backbone* (2001), on tutkittu useasta näkökulmasta, kuten hirviöys, sukupuoli, poliittisuus, sota ja monikansallinen vastaanotto (esimerkiksi Shaw 2016, Chamberlain 2019, Davies 2007, Vivancos 2012 ja Lazaro-Reboll 2013). Esimerkiksi Alberta Natasia Adji (2019 51–61) tarkastelee tutkimusartikkelissaan pintapuolisesti *Shapen* fantasiaelokuvien periaatteiden ja auteur-kritiikin kautta. *Shapen* nähdään haastavan fantasiagenren perinteisiä piirteitä ja narratiivia, ja se liittyy ne yhteen joukkoon sopeutumattomien yksilöiden sekä del Toron visuaalisen tyylin ja teemojen kanssa. Del Toron elokuvien tyypillisiä piirteitä ovat marginalisaation ja sorron käsittely sekä tukahdutetut, mutta salaisesti kapinalliset naishahmot, joilla on synkkä menneisyys, yliluonnollisia voimia tai vammoja. Myös Ana Vivancoksen mukaan (2012, 883–884) del Toron hahmoille tyypillistä on, että heidät on hiljennetty ja toimintavoimansa on rajattu. (Adji 2019 51–61, Vivancos 2012, 883–884.)

Nähdään, että del Toro asettaa epärationaalisen ja ennakoimattomissa olevan olennon haastamaan rationaalisen, järjestäytyneen maailman. Samaa analysoin itse epäinhimilliseksi nähdyn toiseuden

representaation kohdalla. Nähdään, että fantasiaelokuvat kehystävät sosiaalista todellisuutta: ne välittävät näkökulmaa, tarjoavat kontekstia ja tuottavat näkemisen tapoja. Massakulttuurin rituaaleina elokuvat antavat keinon kuvitella historiallisia pelkoja, toiveita ja tarpeita, samaan aikaan tukien ja toisintaen samoja tunteita, joita kuvallisesti ja kerronnallisesti ilmaisevat. (Adji 2019, 56–57; Bellin 2005, 8–9.) *Shapen* kohdalla tällaiset pelot liittyvät kylmän sodan viitekehykseen ja toiveet sekä tarpeet kuulluksi, nähdyksi ja hyväksytyksi tulemiseen.

Monissa del Toron elokuvissa esiintyy groteskeja, epäinhimillisiä olentoja keskeisinä hahmoina ja narratiivisina elementteinä, kuten punainen demoni ja vesiolento Abe Sapien *Hellboy*-elokuvissa, fauni ja hirviömäinen olento Pale Man *Pan's Labyrinthissa*. Del Toron elokuvissa hirviömäiset olennot representoivat toiseutta ja *Shapen* kohdalla kyseessä on vangittu vesiolento. Se edustaa marginalisoituja, joiden oikeudet ovat epävarmoja ja joita vallalla olevat tahot kaltoinkohtelevat. Adji (2019, 51–61) esittää, että elokuva ottaa kantaa sosiaalisiin liikehdintöihin. Vaikka elokuva sijoittuu kylmän sodan aikaan, representoi elokuva Yhdysvaltojen Trumpin aikaista nationalistista politiikkaa ja rotukysymyksiä, joilla on yhteneväisyyksiä elokuvassa esitettävien asioiden kanssa. Elokuvassa tarkastelee toiseutettujen hahmojen arjen kautta sitä, kuinka epätasa-arvo ilmenee yhteiskunnassa. Nähdään, että toiseus ei ole asia vain Yhdysvalloissa, vaan se on globaali, monimutkainen ilmiö. *Shapen* hahmot tulevat erilaisista kulttuuri- ja taustoista ja ovat eri sukupuolia. Elisa marginalisoiduksi kuvattuine ystävineen nousee Stricklandin valkoisen miehen ylivaltaa ja hallintaa kuvastavaa diktatuuria vastaan. Alison Wilde, Gill Crawshaw ja Alison Sheldon ovat tarkastelleet päähenkilö Elisan hahmoa ja tämän mykkyyttä vammaisuuden näkökulmasta. He ovat huomioineet, kuinka Elisa kuvataan mykkyytensä takia puutteellisenä ja vähemmän haluttavana kumppaniksi. He myös korostavat, että elokuvan toiseuden voi nähdä romantisoituna. (Adji 2019, 51–61; Wilde, Crawshaw & Sheldon 2018.)

Antagonisti Richard Stricklandin maailma vaikuttaa täydelliseltä, järjestäytyneeltä ja futuristiselta. Siinä yhdistyy kylmän sodan ominaisuuksia, joilla alleviivataan yhdysvaltalaisen ideaalin ongelmakohtia. Hahmo nähdään suoraksi kritiikiksi valkoista, vahingoittavaa ylivaltaa vastaan. Valkoinen ylivalta ja rasismi estää Stricklandia näkemästä omat epävarmuutensa. Alberta Natasia Adji on tutkinut Stricklandin hahmoa tarkemmin Azis Bilbargoyan kanssa, ja he tarkastelevat hahmoa ja tämän egoa psykoanalyysin teoriaa hyödyntäen. Strickland on patriarkaalinen hahmo, jolla on pakkomielle saada hallita kaikkea ja kaikkia, erityisesti tahoja, joiden näkee olevan itsensä alapuolella, kuten vesiolentoa, tutkimuslaitoksen siivoojia ja tutkijoita sekä vaimoaan ja tyttärtään. Adji ja Bilbargoya ovat tulleet tulokseen, että Stricklandin läheisyyden pelko on ajanut hänet etäiseksi perheeltään ja kollegoiltaan ja se estää häntä ymmärtämästä muita ihmisiä. Stricklandin minuus on epävakaa ja hän tuntee itseinhoa sekä

pakonomaista tarvetta puhtauteen. Viha, inho ja pelko ajavat hänet murhanhimoisuuteen. (Adji, 2019, 58; Adji & Bilbargoya 2018, 165–178.)

Thuy Bui (2019) on tarkastellut artikkelissaan elokuvaa veden symboliikan näkökulmasta sekä tutkinut veden merkitystä päähenkilöille. Vesi toimii muutoksen symbolina ja merkitsee elokuvassa sekä vapautta että vaaraa, vesi jakaa ja toiseuttaa henkilöitä. Bui nostaa artikkelissaan esiin sen, kuinka olento muuttuu kaltoinkohdellusta uhrista maagiseksi olennoiksi. Veden myötä luodut erilaiset ympäristöt luovat toiseutta, johon jotkut kuuluvat ja toiset eivät. Bui on myös tehnyt huomioita elokuvan loppukohtauksessa, jossa Elisa ja vesiolento ovat yhdessä vedessä ja päätyvät toiseen maailmaan, jossa kumpikaan ei ole enää toiseutettu. Strickland puolestaan päätyy toiseutetuksi ja alistetuksi vesiolennon voimien päästessä esiin. Lopussa valta-asetelma siis kääntyy. (Bui 2019, 309–313.) Sain itse samankaltaisia tuloksia elinympäristöön kytkeytyvän toiseuden representaation ja käänteisen toiseuden representaation muodostaessani

Koska *Shapessa* on juoniasetelmansa myötä yhtäläisyyksiä klassisiin hirviöelokuviin, hahmotan seuraavaksi hirviöelokuvien piirteitä. Nähdään, että yhdysvaltalaiset kauhuelokuvat leikittelevät usein kankeilla kahtiajaoilla esimerkiksi normaalin ja epänormaalin sekä itsen ja toisen välillä. Monesti hirviöyhdysvaltalaiselokuviissa ei ole vierasta, vaan heijastusta vallalla olevan kulttuurin tukahduttamista asioista, kuten vähemmistöistä ja mielenterveysongelmien kaltaisista sisäisistä uhkista. Hirviöiksi on kaikkina aikoina nimetty sellaisia olentoja, jotka eivät omaa luonnollisia ominaisuuksia ja liikkuvat ihmisyden ja hirviöyden rajoilla. Hirviöyden määrittely on toiseuden määrittelyä suhteessa normeihin ja koska normit ovat kulttuurisesti määritettyjä, ovat myös hirviöt kulttuurikohtaisia tuotteita. Hirviön, kuten ylipäänsä asian väärässä paikassa olemisen pelko pohjautuu mekanismille, jossa yhteiskunta pyrkii pitämään itsensä puhtaana ja järjestäytyneenä. Hirviö on ikään kuin epäpuhtaus, joka sekoittaa ja uhkaa järjestäytyneitä kategorioita. Hirviöt ovat sekä fyysisesti, että kognitiivisesti uhkaavia, joten ne on tuhoettava ja uhrattava järjestyksen ja puhtauden säilyttämiseksi. Hirviöt kuitenkin samalla viehättävät juuri siksi, että ne ovat uhkaavia ja väärässä paikassa. (Podalsky 2014, 99; Bellin 2005, 6; Douglas 2000, 53–90; Davies 2014, 29–30.)

Kauhuelokuville tyypillistä on, että hirviöyhdysvaltalaiselokuviin luodaan ihmisen ja epäihmisen tai ihmisen ja pedon yhdistelmän kautta (*Tri Jekyll & Mr Hyde*, *King Kong*, *Mustan laguunin hirviö*). Del Toron tuotantoa tutkineen Ann Daviesin (2014) mukaan ihmisten kiinnostus hirviöihin kumpuaa siitä, että ne muistuttavat enemmän tai vähemmän ihmisiä ja niiden olemassaolo asettaa haasteen sivistyneelle ajattelutavalle representoiden epäpuhtauden piirteitä, joista ihmiskunta pyrkii eroon. Hirviöitä pidetään syntipukkeina yhteiskunnan ongelmille ja ne on uhrattava. Elokuvahirviöissä on kyse asiasta väärässä paikassa ja niillä

on ihmisten vastenmieliseksi mieltämiä ominaisuuksia, ne ovat kummallisia ja epämuodostuneita. Monet hirviöt näyttävät fyysisesti ihmismäisiltä, mutta niissä on jotain pielessä normaaliin ihmiseen verrattuna. Esimerkiksi Shapessa amfibiomies on ihmisen ja kalan yhdistelmä räpylöineen ja kalamaisine silmineen. (Creed 1989 67, Davies 2014, 29–30.)

Tyypillisimpiä asetelmia on ihmisen normaaliuden ja muukalaisen epänormaaliuden vastakkain asettelu. Tavallisesti hirviöelokuviissa keino osallistaa katsoja on luoda hirviö, jolla on jossain määrin fyysisesti tai henkisesti inhimillisiä piirteitä, kuten Frankensteinin luomus, lemmenkipeä King Kong ja Japanin hirviöltä pelastava Godzilla. Katsojan sympatiat olentoa kohtaan heräävät, kun epäinhimillinen olento osoittaa inhimillisiä tunteita ja lojaalisuutta. Tällöin hirviö näyttäytyy enemmän henkilöhahmona kuin vain uhkana. Monet kauhuelokuvat pohjautuvat antropomorfisten, eli ihmisen kaltaisten hirviöiden monitulkintaisuuteen, sillä niihin voi jossain määrin samaistua muutenkin kuin vain pelon ja inhon kautta. Ne näyttävät tunnistettavia inhimillisiä motiiveja ja huolia, vaikkakin hirviömäisen uhkan kautta vääristettynä. (Tudor 1989, 115–118.) Tällainen antropomorfismi koskee juuri *Shapen* vesiolentoa, ja katsojan sympatiat ovat helposti olennon puolella sen inhimillisyyden ja uhriaseman myötä.

1.3 Toiseus – joukkoon kuulumattomuutta poikkeavuuden vuoksi

Tutkielmani teoreettisia lähtökohtia ovat toiseus ja representaatio. Toiseuden ja representaation käsitteet kietoutuvat tiiviisti yhteen valta-asetelmien kanssa, sillä ne ovat aina vallan käyttöä muodossa tai toisessa. Pohjaan toiseuden tarkastelun eniten Marja-Leena Hännisen sekä Heidi Kayen ja I. Q. Hunterin sekä Michael Richardsonin toiseutta käsitteleviin tutkimuksiin. Toiseudesta puhuvien tutkijoiden mukaan on tavallista, että ihmiset määrittelevät oman identiteettinsä toisten kautta, jolloin omaa itseä ja identiteettiään hahmottaessa luodaan **toinen**, josta itsensä erotetaan vastakkainasettelun kautta. Identiteettiä määriteltäessä tehdään arvojakoja suhteessa tekijöihin, kuten luokka, rotu, sukupuoli, kansallisuus ja seksuaalinen suuntautuminen. Samalla syntyy ennakkoluuloja toista, omaan identiteettiin sopimatonta tahoja, esimerkiksi toiseen luokkaan määriteltyä henkilöä kohtaan. (Hänninen 2013, 9–10; Kaye & Hunter 1999, 3–8.) Tutkielmassani tarkastelen *Shapen* kohdalta millaisia toiseuttavia tekijöitä on ja mille henkilöhahmojen identiteetti pohjautuu.

Identiteetti on yksilön näkemys itsestään suhteessa muihin ihmisiin. Yksi tapa identiteetin määrittämiseen on peilata sitä toiseen, eli selittää mitä oma identiteetti ei ole. Identiteetti rakentuu suhteessa muun muassa hänen uskontoonsa, kansallisuuteensa, etniseen syntyperäänsä, kulttuuriinsa ja sukupuoleensa. Yksilöt ja ryhmät vahvistavat sosiaalisia kategorioitaan sosiaalisten identiteettiensä mukaisesti. Näihin

identiteetteihin lukeutuvat esimerkiksi kulttuurinen identiteetti, luokkaidentiteetti, sukupuoliset ja seksuaaliset identiteetit. Nämä kategoriat muovaavat ajatuksia siitä, kuka ihminen ajattelee olevansa, miten hän haluaa tulla nähdyksi ja mihin ryhmään kuuluu. Toiseuden kokemus on tyypillisesti vahva ja haitallinen, jos henkilö ei koe kuuluvansa joukkoon. Häntä ei käsitetä yhdeksi paremmaksi nähdyistä ”meistä” vaan yhdeksi negatiivisista ”heistä”. Jotta voidaan määrittää se, kuka toinen on, on ensin määriteltävä valtajoukon ja oman itsen asema suhteessa toiseen. Itse ja toinen ovat aina vuorovaikutuksessa keskenään, ja toista ei voi koskaan täysin tuntea, vaikka se on heijastus itsestä. Mielikuva toisesta onkin pääsääntöisesti kuviteltu, eikä tosiasia, sillä toista ei voi täysin tuntea kuulumatta toisten joukkoon. (Hänninen 2013, 9–10; Ihanus 2019, 29; Kaye & Hunter 1999, 3–8; Richardson 2010, 12–13.)

Kansallisesti muodostuneet kulttuuri ja yhteiskunta on perinteisesti nähty ihmisten identifikaation kohteena, ja ne pyrkivät yhdistämään erilaiset ihmiset yhteen kansalliseen identiteettiin. Samalla yhdistämispyrkimykset ovat osa kulttuurisen vallan rakennetta. Kun valtakulttuuriin ei identifioidukaan, kulttuurinen valta **toiseuttaa** yksilön tai ryhmän. Kun itsestään tai normaaliksi, keskiverroksi nähdystä normista poikkeava yksilö tai ryhmä määritellään vähempiarvoiseksi enemmistön tai vallalla olevan diskurssin myötä, tapahtuu toiseuttamista. Tämän myötä maailmankäsitys jakautuu eriarvoisiksi puoliskoiksi, universaaleiksi vastakohtapareiksi, kuten valkoihoinen ja tummaihoisen. Vastakohtapareista paremmaksi itsensä kokeva vahvistaa omaa identiteettiään vastinparin kautta. (Hall 1999, 51–53; Hänninen 2013, 9–10.) Samalla tavalla aineistossani valkoisen heteromiehen patriarkalisuus oikeuttaa ja vahvistaa omaa valtaansa suhteessa toiseutettuihin henkilöihäähmoihin.

Toiseudella tarkoitan tutkielmani kohdalla juuri kuvaamaani yksilön tai ryhmän asemaa, jossa heillä on haasteita sopeutua yhteiskuntaan ja sosiaalisiin normeihin. Vallallaan yhteiskunta herkästi sulkee ulkopuolelleen valtavirrasta poikkeavat, eli toiset. Toiseutunut yksilö päätyy marginaaliin eli yhteiskunnan laitamille tai jopa ulkopuolelle. Marginaali voi olla myös kahden maailman välissä, esimerkiksi kahden ihmisryhmän tai sosiaalisen luokan välissä. *The Shape of Water*issa kulttuuripiirinä on vuoden 1962 Yhdysvallat, jossa on rasismia ja homofobiaa, eikä mykkyöden kaltaistakaan erilaisuutta täysin ymmärretä. Näin ollen valkoisen heteron kulttuurinen valta on toiseuttanut elokuvan päähenkilöt, eivätkä he sovi määriteltyyn kansalliseen valtavirtaidentiteettiin. Toiseus on kaksijakoinen luokittelu, johon lukeutuu useissa tasoissa vierautta, outoutta ja jopa vihollisuutta. Jos toinen nähdään vihollisena, on kuva vain negatiivinen, mutta tuntematonta toista kohtaan saatetaan tuntea myös ihailua ja uteliaisuutta. Toiseudessa korostuvat vastakohtaisuus ja ”meistä” erillisyys. *Shapen* kohdalla ilmenee, sekä negatiivista että positiivista suhtautumista toiseen, mihin palaan analyysiluvussa. (Kuhlampi 1994, 62; Hänninen 2013, 10–11.)

Jokainen ryhmä rakentaa itsestään kuvaa muihin ryhmiin vertaamalla, sillä kukaan ei elä täysin eristyksissä muista. Toiseus voi olla joko valtioiden tai kansojen välistä tai niiden sisäistä, sillä ryhmän sisällä on myös enemmistöön nähden toiseksi määriteltyjä vähemmistöjä, kuten Suomessa saamelaiset. *Shapessa* henkilökunnan enemmistöjoukon sisällä on tummaihoisen vähemmistö. Ryhmän sisäiseksi toiseksi voi päätyä esimerkiksi kulttuuritaustan, sukupuolen, sosiaalisten normien, seksuaalisen suuntautumisen tai iän vuoksi ja seuraavaksi esittelen vastaavia toiseuden muotoja pääpiirteittäin. Yksi toiseuden rakentamisen muodoista on sukupuolen perusteella aiheutuva toiseus, mitä tapahtuu esimerkiksi määrittelemällä mieheys ylempiarvoiseksi ja naiseus vähempiarvoiseksi. Aika- ja paikkasidonnaisesti naiset nähdään toiseksi sukupuolten välisen valta-asetelman kautta, sillä patriarkaalisen ajattelutavan myötä miehet ovat normi, johon naisia verrataan. *Shapen* 60-luvun maailmassa tällainen miesten ja naisten välinen toiseuttava vastakkainasettelu on voimakasta ja miehet ovat valta-asemissa. Naiset toimivat vain siivoojina ja sihteereinä niin töissä kuin kotonakin. Myös ryhmien kesken voidaan määritellä toisen ryhmän edustajan mieheys tai naiseus epänormaaliksi. Sukupuolinen käyttäytyminen ja seksuaalisuus sekä siveellisen ja siveettömän rajanteko ovat toiseuttamisen keinoja. Tällaista toiseutta ilmenee esimerkiksi määrittelemällä homous heteroutta alempiarvoiseksi tai määrittelemällä transihmiset toisiksi. *Shapessa* näkyy tällaista toiseutta esimerkiksi miesten välisten homo-hetero-tyylisten valta-asetelmien myötä, mihin palaan analyysissäni. (Dyer 2002, 52; Hänninen 2013, 11–18.)

Viholliskuva on oleellinen toiseuden ilmenemistavoista ja sitä voi esiintyä esimerkiksi sodankäynnin yhteydessä. Vihollinen voi uhata ryhmää niin sisä- kuin ulkopuoleltakin ja vihollisen toiseuttamiseksi se kuvataan mahdollisimman julmaksi ja armottomaksi. *Shapessa* on useanlaisia sisäisiä ja ulkoisia viholliskuvia, kuten vesiolentoprojektin johtaja Strickland, jolle vesiolento on vihollinen. Elisalle Strickland ja laitoksen muut johtajat ovat vihollisia. Elokuva sijoittuu kylmän sodan ajalle, jolloin Neuvostoliitto on vihollinen koko amerikkalaiselle yhteiskunnalle. (Hänninen 2013, 13.) Samoin kuin ihmisten sisäisissä piirteissä ja ryhmittymissä on kahtiajakoa, kuten mustat ja valkoiset, on kahtiajakoa myös elävien olentojen välillä. Tällaista on jako eläimiin ja ihmisiin, joista ihminen on parempi kuin eläin, joka on toinen. Eläimen tavoin *Shapessa* vesiolento on toinen suhteessa ihmiseen, mutta elokuvan loppupuolella veteen päästessään ihminen onkin toinen kykenemättä hengittämään vesiolennon elinpiirissä. Vesiolento ei ole kuitenkaan täysin kuin eläin, sillä se muistuttaa ihmistä. (Hänninen 2013, 13.)

Sen määrittely, kuka kuuluu keskeisesti yhteiskuntaan ja kuka toiseksi, hyljeksittäväksi, on eri ryhmittymien vallankäyttöä. Toiseus suhteutuu lukuisiin normeihin ja valta-asetelmiin. Ihmisten ja asioiden väliset vastakkainasettelut ovat universaaleja ja ne kyseenalaistavat yksilön aseman valtaa tutkineen Michel Foucaultin (1982, 211) mukaan. Vastakkainasettelut tukevat ihmisen oikeutta olla erilainen ja korostavat kaikkea, mikä tekee yksilöstä todella yksilöllisen. Toisaalta vastakkainasettelut kuitenkin

hyökkäävät kohti kaikkea, mikä tekee yksilöstä yksilön ja erottaa hänet muista. Ne jakavat yhteisöllisyyden erillisiksi osioiksi, ja sitovat omaan identiteettiinsä rajoittavalla tavalla. (Dyer 2002, 50–51; Foucault 1982, 211.)

Vastakkainasettelua vastaan kamppaillessa ei asetuta vain ryhmän, eliitin tai luokan institutionaalista valtaa vastaan, vaan teknistä vallan muotoa vastaan. Tämä vallan muoto tekee yksilöistä subjekteja ja se ilmenee arkielämässä yksilöä kategorisoiden. Valta merkitsee ihmisen oman yksilöllisyyden ja hyökkää hänen identiteettiään kohtaan. Tällainen vastarintakamppailu on hahmotettavissa kolmeen kategoriaan, joista ensimmäinen on kamppailu etnistä, sosiaalista tai uskonnollista vallan muotoa, toiseuttamista vastaan. Toinen muoto on kamppailu yksilön itse tuottamista asioista erottavaa riistoa vastaan. Kolmas kategoria on kamppailu subjektiviteetin muotoja ja alistamista vastaan, joiden myötä yksilö on erotettu itsestään ja mukautetaan muihin. Näitä kamppailun muotoja on hahmotettavissa toisistaan erillisinä tai keskenään sekoittuneina. Käyttämäni aineiston kohdalla toiseutetut hahmot alkavat joukkona käydä vastarintakamppailua lähinnä sosiaalista vallan muotoa vastaan. Valta ei siis ole ainoastaan ylhäältä alaspäin suuntautuvaa alistusvaltaa, sillä se kulkee myös toiseen suuntaan. Myös alistetut, toiseutetut voivat käyttää valtaansa alhaalta ylöspäin. (Foucault 1982, 212; Rossi 2015, 58.)

1.4 Representaatio – Edustamista, esittämistä ja näiden yhteen kietoutuma

Tarkastelen representaation termiä ja siihen kytkeytyvää vallankäyttöä samoin kuten tutkijat Richard Dyer, Stuart Hall, Leena-Maija Rossi, Tarja Knuuttila, ja Aki Petteri Lehtinen aiemmin. **Representaatio** on esitys, joka viittaa itsensä ulkopuolelle ja tekee poissaolevan kohteen läsnä olevaksi edustamalla sitä. Representoiminen on samanaikaisesti kuvailua, esittämistä, symbolisointia ja edustamista itsensä ulkopuolelle viittaamalla. Representaatio voi olla esimerkiksi tila, ominaisuus tai objekti, kuten merkkijoukko, joka välittää itsensä ulkopuolista merkitystä ollen näin samalla kieltä. Esimerkiksi käyttämäni aineisto on audiovisuaalinen representaatio, joka koostuu muun muassa kuvista ja äänestä. Kokonaisuutensa kautta se välittää tietoa ja merkityksiä vastaanottajalleen. Nämä ovat siis välikappaleita, jotka esittävät itseään alkuperäisempää, toistoa tai toimivat niin sanotusti sijaisena alkuperäistä kohdetta edustaen. (Dyer 2002, 11; Hall 2013b, 2–4; Knuuttila & Lehtinen 2010, 7–12; Rossi 2015, 59–60.)

Esineillä, ihmisillä ja maailman tapahtumilla ei itsessään ole lopullista, todellista merkitystä, vaan yhteiskunta, kulttuuri ja ihmiset luovat niille kulttuuri- ja aikasidonnaisen merkityksen. Representaatio on tämä prosessi, jossa kulttuurin jäsenet kieltä käyttäessään tuottavat asioille merkityksiä. Representaatio kytkee yhteen merkityksen, kielen ja kulttuurin sanoakseen jotain merkityksellistä tai esittääkseen maailman merkityksellisellä tavalla toisille ihmisille. Representaatio mahdollistaa esimerkiksi todellisuuden

ymmärtämisen ja jakamisen, kommunikoinnin ja tulkintojen tekemisen. Representaatioiden tehtäväksi voidaan nähdä muun muassa myös tiedon välittäminen, eli merkitysten siirtäminen ja luominen kulttuurin jäsenten välillä. Esimerkiksi *Shapen* kohdalla siirretään merkityksiä 1960-luvun Yhdysvalloista nykyajan tekijöiden ja katsojien välillä. Poissa olevan kohteen tiedollinen käsitteleminen mahdollistuu representaation ja kohteen välisen etäisyyden myötä, mutta ongelmallista voi olla representaation todenmukaisuus edustamaansa kohteeseen verrattuna. Representaation kohdalla voidaankin pohtia sitä, miten hyvin tai huonosti ne onnistuvat itsensä todellisemman todellisuuden tuottamisessa. (Hall 2013b, 1, 45; Knuutila & Lehtinen 2010, 11–13; Rossi 2015, 59–68; Rossi 2010, 264–265.)

Representaatioita tarkastellessa ei tavallisesti kysytä, mitä ne ovat, vaan sen sijaan miten ne ovat ja mihin fiktiiviseen maailman piirteet perustuvat. Käyttämäni aineiston kohdalla on kyseessä fiktiivinen maailma, joka ei täytä loogisen välttämättömyyden tai ristiriidattomuuden kaltaisia vaatimuksia ja on olemassa abstraktien mallien ja käsitteellisten rakennelmien kautta. Tuo fiktiivinen maailma ruumiillistuu representaation kautta. Representaatioon liittyy olennaisena se, mitä representoidaan, esimerkiksi identiteettejä tai intressejä ja miten representoidaan, vaikkapa joukon osana tai symbolien kautta. Osa sitä on se, miksi representoidaan, esimerkiksi tasa-arvon tai varallisuuden kerryttämisen vuoksi, ja missä representoidaan, kuten mediassa tai eduskunnassa. *Shapen* kohdalla representaation kohteita ovat esimerkiksi rakkaus ja toiseus, representoinnin keino on audiovisuaalinen ja se, miksi representoidaan voisi olla vaikkapa viihteen tuottaminen. (Veivo 2010, 139–149; Rossi 2015, 62; Squires 1999 201–203.)

Tutkielmassani keskityn representaation konstruktionistiseen lähestymistapaan. Konstruktionistinen lähestymistapa on sitä, että asiat itsessään eivät kanna merkityksiä, vaan ihmiset luovat merkityksen käyttäen representaatiojärjestelmää konseptien ja merkkien kautta. Konstruktionistisessa lähestymistavassa asiat ja esineet jaetaan materiaaliseen ja symboliseen maailmaan, joista symbolinen maailma välittää merkityksiä representaatioin. Näin ollen elokuva itsessään ei yksiselitteisesti merkitse, vaan sen katsojat luovat audiovisuaaliselle materiaalille yksilölliset merkityksensä omien sisäisten malliensa kautta. Elokuva representaationa rakentaa ja tuottaa todellisuutta, jonka osa se on sen sijaan, että suoraan peilaisi esimerkiksi todellisessa maailmassa ilmenevää toiseutta dokumenttielokuvan tavoin tai että elokuvassa olisi sen tekijöiden tarkoittamaa toiseutta. Representaatiot ovat keksittyjä, mutta ne on tehty todellisen maailman pohjalta. Koska tekijä on tehnyt representaation omien havaintojensa perusteella, oikea maailma tulee läpi fiktiiviseen. (Hall 2013b, 10–11; Rossi 2015, 59–60.)

Aivan kuten aiemmin esittelemäni toiseuden käsite, myös representaatio kytkeytyy vahvasti vallankäyttöön. Valta mahdollistaa jonkun tai jonkin hallitsemisen, määräämisen ja jostakin päättämisen. Valta hahmottuu ihmisten ja asioiden välisissä suhteissa toimintana, eikä sitä omisteta, vaan se rakentuu

sosiaalisesti. Representaatioiden kohdalla käytetään symbolista valtaa, eli valtaa merkitä, nimittää ja luokitella asioita. Representaation tuottaja esimerkiksi päättää itse asioista kuten, millaisesta valosta kohteensa esittää, mitä asioita ottaa mukaan ja mitä jättää pois. (Hall 2013a, 249; Dyer 2002, 14–15; Rossi 2010, 262.) *Shapen* tekijät ovat esimerkiksi päättäneet millaisia hahmoja ja toiseutta esittävät. Hahmot ovat tietoisten valintojen tulos ja heidät on tarkoituksella käsikirjoitettu sellaiseksi kuin he valmiissa teoksessa ovat.

Myös **valta** on keskeinen käsite tutkielmassani. Se kytkeytyy toiseuteen ja representaatioihin, joten teorioita vallasta ei ole syytä käsitellä tässä tarkkaan. Valta sijaitsee tyypillisesti normaaliudessa, sillä niin sanotun normaaliuden representaatiot helposti peittoavat poikkeavuuden representaatiot. Toiseuttamalla pyritään valtaan ja osoittamaan, että toinen on hierarkiassa alempana. Samalla toinen voi myös rikkoa tämän rakenteen ja kyseenalaistaa sen. Siksi toinen on aina potentiaalinen uhka. Kun representaatiossa esitetään valtajoukosta merkittävällä tavalla poikkeavia, eli ”meidän” sijasta ”heitä”, representaatio voi sisältää kaksijakoisia representaation muotoja. Ne esitetään terävästi vastakkain aseteltuna, jyrkästi kah-tia jaettuna, kuten hyvä ja paha tai ruma ja kaunis. Tämänkaltaista vastakkainasettelua havaitsin *Shapes-takin* erityisesti sukupuoleen kytkeytyvän toiseuden kohdalla. (Dyer 2002, 14–15; Hall 2013a, 219.)

Representaation välittyminen riippuu tekijän ja vastaanottajan päämäärien yhteensopivuudesta. Ainoas-taan sen tekijä ei ole vallankäyttäjänä, sillä vaikka hän yrittää ohjata representaation vastaanottajia tun-nistamaan tarkoittamansa viestin, on vastaanottajalla vapaus tulkita representaatio omalla tavallaan. Te-kijä laittaa merkityksen muodostumisen liikkeelle, mutta merkityksiä tuottavat myös representaation tulkitsijat, kuten katsojat, kuulijat ja lukijat aktiivisina vastaanottajina. Representaatioita ei tarvitse lukea tuottajan tarkoittamalla tavalla, vaan niitä voi lukea myös niin sanotusti vastakarvaan. Itsekin elokuvan kuluttajana voin tulkita elokuvien välittämät representaatiot omien käsitystapojeni mukaisesti välittä-mättä tekijöiden tarkoitusteristä. (Rossi 2010, 263–270.)

2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTO

Olen käyttänyt tutkielmani menetelmänä lähilukua, joka on yksi kvalitatiivisen sisällönanalyysin metodeista. Aineiston järjestämisen apuvälineenä käytin aluksi teemoittelua yleisemmän tason lähiluvun ohessa, mistä etenin tarkempaan lähilukuun. Apuvälineinä näiden metodien ohella ovat olleet keskeiset käsitteet representaatio ja toiseus sekä niihin kytkeytyvä valta. Teemoittelulla tarkoitan oman tutkielmani kohdalla aineistolähtöistä keskeisten aiheiden ja teemojen muodostamista. Käytin teemoittelua aineiston raakatyöstämisessä ja tutkimuskysymysten kannalta oleellisten osioiden löytämisessä. Tavoitteenani oli nostaa aineistosta esille tutkimusongelmaani sopivia teemoja ja luoda sisältöluokkia sanallisesti aineistoa kuvaillen. Aluksi pyrin löytämään ja erottelemaan elokuvasta tutkimuskysymysten kannalta olennaiset osat ja jäsentääkseni aineistoa. Ensimmäisen kerran katsoin *Shapen* viihteenä ja kiinnostukseni elokuvan tutkimiseen heräsi. Seuraavilla katsomiskerroilla tarkastelin elokuvaa vielä kokonaisuutena, kunnes poimin oleellisimpia kohtauksia ja teemoittelua ja lähilukua käyttäen rakensin kokonaiskuvaa avainkohtauksista. Muistiinpanojen kautta hahmotin, mikä on aineistossa tutkimukseni kannalta oleellisinta. Etsin aineistosta yhdistäviä tekijöitä, pilkoin aineistoa ja järjestin sitä aihepiireittäin ja aluksi henkilöhahmoittain. Muodostin aineistosta oleelliset teemat. (Günther, Hasanen & Juhila. Juhila. Anttila b.)

Elokuvan analyysi on audiovisuaalisen aineiston jäsentelyä, erittelyä ja tarkentamista tulkintojen tekemistä varten. Sisällönanalyysi elokuvan analyysimenetelmänä luo kuvauksen tutkittavasta ilmiöstä, eli tutkielmani kohdalla toiseuden representaatioista. Kuvaus on keskeinen väline, joka luo analyyttistä näkökulmaa. Lähiluku on sisällönanalyysiin lukeutuva menetelmä, jossa aineistosta tehdään tarkka erittely ja elokuvan kieli puretaan osiin. Elokuvan viestit eritellään ja analysoidaan. Keskityin tarkastelemaan *Shapen* kuvan, tekstin ja äänimaailman kautta välittämiä viestejä. Lähiluvulla saa aikaan kurinalaisen ja tarkan luennan aineistosta syvemmän ymmärryksen saavuttamiseksi. Kuvailu on oleellinen osa luentaa, sillä lähiluku on yhdistelmä kuvailemista ja analysoimista hetki hetkeltä. Aineistosta esitetään tarkan kuvailun pohjalta havaintoja ja väitteitä. Metodilla esimerkiksi tuodaan esille aineistosta aiemmin näkemättömiä tai kuulemattomia asioita sekä selitetään ja tulkitaan tekstin pinnan alla olevia asioita. Lähiluku muodostuu prosessissa usean lukukerran ja vaiheen kautta, jolloin aineistosta voi tavoittaa useita näkökulmia. Lähilukua tehdessä analyysissa tunnistetaan ja haastetaan omia oletuksia, jotta aineiston kautta voidaan tehdä perusteltua analyysia. Metodia käyttäessä omat oletukset on purettava, vaikka niillä onkin merkitystä havaintojen tekemiselle. Omat oletukset ja toimijuus tulee tiedostaa ja kyseenalaistaa. Tulee esimerkiksi huomioida, miksi tulkitsee aineiston, kuten sen tulkitsee ja perustella tulkinnat

aineistolähtöisesti. (Minna Vuorio-Lehti 2008; Brummett 2019, 25; Richardson 2017, 7–9, 28; Klevan 2018, 82, 86; Pöysä 2010, 338–339.)

Menetelmässä keskitytään huomioimaan merkityksiä tuottavia yksityiskohtia sen sijaan, että koko laaja aineistokokonaisuus käytäisi läpi yhtä tarkasti. Käytin itse lähilukemisen sekventiaalista muotoa, jossa kokonaisuutta lähestytään sen osan kautta, eli aineistoni kohdalla lähestyn elokuvaa sen avainkohtausten kautta. Menetelmä keskittyy yksityiskohtien oleellisuuteen merkityksiä tuottavina elementteinä. Vaikka lähiluvussa keskitytään perustellusti valikoituihin osiin, voi sen avulla myös hahmottaa kytköksiä tekstin kokonaissisällöstä. Keskityin pääsääntöisesti avainkohtauksiin, mutta tarkastelin tekstiä ketjuna syntagmaattisen lukutavan kautta. Huomioin siis kohtausten asiayhteydet ja poimin muista kohtauksista avainkohtauksiin liittyviä yksittäisiä asioita. Paradigmaattista lukutapaa käytin rinnastaessani ja verratessani aineiston eri osia toisiinsa. (Richardson 2017, 7–8, 19–27; Pöysä 2010, 340.)

Lähiluku auttaa ymmärtämään kohdettaan. Menetelmän vahvuus on syvän ymmärryksen tason aikaansaaminen pitkäjänteisten luentakertojen myötä. Erityisesti sen vuoksi menetelmä sopii toiseuden representaatioiden tavoittamiseksi omasta aineistostani. Lähiluvussa ainestoa luetaan, oli se sitten kirjallista tai audiovisuaalista. Lähilukua tehdessäni katsoin elokuvan kohtauksia ja kirjoitin samalla muistiinpanoja jokaisella katsomiskerralla. Tekstiä, tutkielmani aineiston kohdalla audiovisuaalista tekstiä, luetaan useasti ja lukemista tarkennetaan ja syvennetään jokaisella lukemiskerralla. Aineistoon keskitytään, sen lukua toistetaan ja sen eri kohtiin palataan uudelleen. Lähilukua tehdessä edetään yleisluontoisemmasta luennasta yhä tarkempaan luentaan eri lukukerroilla. Eri lukukerroilla keskityin avainkohtauksissa erilaisiin asioihin ja kävin aineistoa läpi eri tavoilla: esimerkiksi hitaammin, nopeammin, kokonaiseen kohtaukseen tai muutamaan vuorosanaan keskittyen. (Richardson 2017, 10, 22; Pöysä 2010, 338–340.)

Erityisenä mielenkiintoni kohteena olivat henkilöhahmojen vuorosanat ja heidän välinen kommunikointinsa, koska se kertoo henkilöhahmojen omista kokemuksista. Ilmisisällön ohella erittelin piilossa olevia viestejä, jotta tarkastelu ei jää pintapuoliseksi. Merkitsin litteroimistani avainkohtauksista kohtia, joissa toiseudesta puhutaan vuorosanojen tasolla suoraan tai rivien välistä tai jos toiminta liittyi toiseuteen. Aineiston huolellisen tarkastelun ja useiden katsomiskertojen jälkeen hahmotin avainkohtaukset. Tarkastelin kohtauksia pyrkien tunnistamaan toiseuden muotoja. Lähilukua tarkentaessani rakensin representaatiot erilaisista toiseuden muodoista. Tunnistin aineistosta representaatioiden piirteitä ja ilmene-mismuotoja ja erittelin ne omiksi representaatioikseen. Lopuksi kokosin aineiston kategorioihin, eli representaatioihin toiseuden eri muodoista vastatakseni tutkimuskysymyksiini. (Eskola & Suoranta 2000, 174, 180; KvaliMOTV; Anttila b.)

2.1 Eettinen pohdinta

Tutkielmassa käyttämäni aineisto on julkista ja siinä käsitellään fiktiivisiä henkilöihahmoja. Aineisto on olemassa valmiiksi, joten en itse vaikuta siihen millään tavalla. Aineistoon ei näin ollen liity herkkäluonteisia asioita, kuten informanttien anonymisointi. Toimin tutkielmaani tehdessäni hyvän tieteellisen käytännön mukaisesti, eli noudatan rehellisyyttä, huolellisuutta ja tarkkuutta, jotta voin tuottaa luotettavaa tietoa. Reflektoin valintojani, kerron ratkaisustani avoimesti ja punnitsen vaihtoehtoisia ratkaisuja tilannekohtaisesti. (Vuori. Anttila a. Vakimo 2010, 89, 94–95, 105.)

Kulttuurintutkimuksen kentälle sijoittuessaan tutkielmassani korostuu tutkijan tulkinta ja ei-toistettavuus. Minun on sen vuoksi tiedostettava omat lähtökohdani aineiston tarkasteluun ja eettisten valintojen tekemiseen. Halki tutkielmani säilytän tutkijan kriittisen asenteen ja perustelen tutkimukselliset valintani. Teen tutkimusta henkilökohtaisista lähtökohdistani aloittaen ja tiedostan omat mahdolliset taustaoletukseni. En anna lähtökohdiani ja oletusten johtaa analyysia, vaan perustelen tekemäni huomiot ja johtopäätökset aineistoon pohjautuen. (Vuori. Anttila a. Vakimo 2010, 89, 94–95, 105.)

Oma kulttuurinen taustani ja elämäni aikakausi vaikuttavat tulkintoihin elokuvasta. En ole elänyt elokuvan tapahtuma-aikana tai paikassa 60-luvun Yhdysvalloissa, joten en voi määritellä ajankuvan representaation todenperäisyyttä, eikä se aiheeseeni kuulukaan. En omakohtaisesti tiedä millaista toiseuden kokeminen 60-luvun tai nykypäivän Yhdysvalloissa on, joten keskityn siihen, mitä elokuva siitä kertoo. Oma taustani heijastuu mielipiteisiini ja kuvaston lukemiseeni, mutta halki analyysin pyrin tiedostamaan, mistä päätelmät tulevat ja perustelin ne havainnoilla aineistosta. Valitsin aineistosta tarkempaan analyysiin avainkohtaukset perustellusti, sillä perustelematon sattumanvarainen valikoiminen vaikuttaisi tutkimustuloksiin.

Pari ensimmäistä *Shapen* katsomiskertaani olivat viihteellisiä ja sen jälkeen analyttisiä. Keskityin kerroksen eri tasoihin ja yksityiskohtiin. Katsomiskokemuksesta tuli katkelmallisempi. Vaikka alkuasenteeni aineistoani kohtaan oli, että pidän elokuvasta, en silti karta sen kriittistä arvioimista, jotta tulokset eivät vääristy henkilökohtaisten mieltymysten vuoksi. Tarkastelen elokuvan välittämiä representaatioita, en sitä, onko se hyvä vai huono. Mediatuotteen arvottaminen hyväksi tai huonoksi ei kuulu siitä tekemiini havaintoihin tai tutkimukseen ylipäänsä. (Vuori. Anttila a. Vakimo 2010, 89, 94–95, 105.)

2.2 Aineiston esittely ja avainkohtausten valinta

Shapen ohjaaja Guillermo del Toro on sanonut, että vain taiteen kautta voi nähdä vilauksen toiseudesta. Esimerkiksi elokuvassaan *Pan's Labyrinth* hänen tavoitteenaan oli esittää muukalaisuus henkilökohtaisena, tuttuna ja merkityksellisenä. Hän on sanonut, että tavallisesti arkielämässä itsensä eristetään siitä, mikä poikkeaa itsestä ja toiseus nähdään uhkaavana. Del Toron taide kannustaa pohtimaan luotaantyyntävää ja hylättyä myötätunnolla ja empatialla. Elokuviissa laajennetaan inhimillisyyden ja epäinhimillisyyden kokemuksissa määritelmää itsestä ja ihmisyydestä (del Toro & Zicree 2013, 175.) Del Toro käsikirjoittaa valtaosan elokuvistaan itse, mutta *Shapen* hän on käsikirjoittanut käsikirjoittaja, tuottaja Vanessa Taylorin kanssa. *Shape* voitti vuonna 2018 muun muassa parhaan elokuvan ja parhaan ohjaajan Oscar-palkinnon ja oli ehdolla 13 kategoriassa. Se menestyi myös Golden Globessa. Elokuva sai ensi-iltansa Suomessa 9.2.2018 ja Yhdysvalloissa 3.12.2017. Elokuvan budjetti oli 19,4 miljoonaa dollaria ja se on ansainnut maailmanlaajuisesti 195 miljoonaa dollaria. (Internet Movie Data Base.)

Guillermo del Toro tunnetaan erityisesti kauhua ja synkkää fantasiaa käsittelevistä teoksistaan. Hänen elokuvissaan on usein hirviömäisiä olentoja, labyrinttejä, alamaailmaa sekä hyönteismäistä ja uskonnollista kuvastoa. Kuten useat del Toron elokuvat, myös *Shape* keskittyy hirviömäiseen olentoon, Amazonilta siepattuun amfibiomieheen. Amfibiomies muistuttaa Abe Sapienia del Toron *Hellboy*-elokuvista. Guillermo del Toro on kertonut, että vuoden 1954 hirviöelokuvien klassikko, *Creature from the Black Lagoon* on toiminut *Shapen* inspiraationa. Del Toro oli kuuden vanha, kun näki elokuvan, jossa kalaihminen ihastuu tutkimusryhmän naiseen ja sieppaa tämän luolaansa. Elokuva oli del Toron mielestä romanttinen ja hän odotti kalamiehen ja naisen päätyvän yhteen, mutta järkyttyi kun niin ei käynytäkään. Hän päätti, että korjaisi asian. (Gray, 2018.)

Tarkkaa analyysia lähiluvun avulla tehdäkseeni valitsin *Shapesta* avainkohtauksia, koska se on kahden tunnin mittaisena audiovisuaalisena teoksena hyvin laaja aineisto. Huomioin kuitenkin koko teoksen sisällön kontekstina. Avainkohtausten valinta vaikuttaa väistämättä tutkimuksen lopputulokseen, joten kiinnitin huomiota niiden perusteltuun valintaan. Valitsemani avainkohtaukset tiivistävät aiheen problematiikan ja valitsin ne sen perusteella, että toiseuden tematiikka ilmenee niissä voimakkaimmin. Avainkohtauksiksi valitsin kohtia, joissa korostuvat esimerkiksi keskeisten henkilöiden ominaisuudet ja erillaisuus suhteessa muihin henkilöhahmoihin tai se, kuinka heitä kohdellaan ”toisena”. Kiinnitin valinnassa huomiota esimerkiksi vuorosanojen tasoon, ilmeisiin ja eleisiin. Perustelen kunkin kohtauksen valinnan tarkemmin kohtaukset esitellessäni.

Tarkastelin toiseutta päähenkilö Elisan, tämän homoseksuaalin ystävän Gilesin, vesiolennon ja Richard Stricklandin näkökulmista, joten avainkohtaukset keskittyvät näihin neljään hahmoon. Viitataan elokuvassa nimettömäksi jäävään vesiolentoon jatkossa amfibiomiehenä välttääkseni toiseuttavaa olento-sanaa. Muissa lähteissä ja elokuvan käsikirjoituksessa hahmoon viitataan englanniksi Amphibian Man, sammakkoeläinmies. Rajasin aineiston koskemaan pääsääntöisesti näitä neljää henkilöä, koska he saavat suurimman ruutuajan ja he jakavat keskenään eniten kohtauksia. Kuitenkin valtaosaan henkilöhahmoista liittyy toiseuttavia tekijöitä. Muita keskeisiä henkilöitä, joita analyysissä mainitsen, on Elisan tummaihoisen kollega ja ystävä Zelda Fuller. Tutkimuslaitoksella keskeisiä henkilöitä ovat salaisesta projektista vastaava kenraali Hoyt, joka vieraillee seuraamassa operaation etenemistä sekä tohtori Robert ”Bob” Hoffstetler. Hoffstetler on laitoksella töissä, mutta hän on salaa Neuvostoliiton agentti Dimitri Mosenkov, joka välittää olennosta saamansa tiedot eteenpäin.

Elisa on rohkea ja utelias esimerkiksi lähestyessään amfibiomiestä, kun saa selville tämän olemassaolosta työpaikallaan tutkimuslaitoksen siivoojana. Hän on tottunut kohteluun kuin hän olisi vähemmän ihminen, joten hän samaistuu amfibiomieheen. Hän riskeeraa oman henkensä pelastaakseen amfibiomiehen. Elisa haluaa haastaa auktoriteetit, niin omat vallanpitäjänsä kuin amfibiomiehenkin vangitsijatkin. Elisa on sukupuolensa puolesta toinen patriarkaattisella 60-luvulla. Hän kuuluu naisten valtajoukkoon, sillä on valkoihoisen työluokkainen nainen, eikä musta. Naiseuden ohella vahvempi toiseuttava tekijä Elisan elämässä on puhekyvyttömyys. Elisan elämä ja asema yhteiskunnassa on määrittynyt itsestä riippumattomien tekijöiden kautta. Hän on tehnyt samaa työtä pitkään, asuu yksin ja hänellä on vain kaksi ystävää, eikä puolisoa. Jo vauvana Elisa on sijoitettu ulkopuolelle, kirjaimellisesti ulos, joen veteen. Aikuisenakin hän on ulkopuolinen valtavirrasta. Elisaa ei kuvata vain mykkyytensä kautta, vaan myös arjessaan monipuolisesti työntekijänä, ystävänä ja rakastajana. Hän on muutakin kuin rajoitteensa. Elisa on ympäröinyt itsensä ihmisillä, Zeldalla ja Gilesilla, jotka ovat myös päätyneet valtavirtayhteiskunnan reunamille. He voivat samaistua toisiinsa ja ymmärtävät toisiaan samankaltaisten kokemustensa myötä. Siksi heidän on myös helpompi lyöttäytyä yhteen pelastaakseen amfibiomiehen.

Elokuvan aluksi Gilesin identiteettiä leimaa alentuminen ja syrjään vetäytyminen. Hän voi piilottaa homoseksuaalisuutensa toiseuttavien kohtaamisten välttämiseksi. Giles löytää Elisan rohkeuden kautta aktiivista toimijuutta omaan identiteettiinsä. Hän ymmärtää, että ongelmilta piilottelu ei ratkaise asioita ja alkaa haastaa toiseuttaan, kun huomaa Elisan epätoivon pelastaa amfibiomies. Hän löytää rohkeutta esimerkiksi väärentää henkilöllisyystodistukset ja ajaa pakoautoa. Giles haastaa oman yksinäisyytensä, avautuu siitä muille ja löytää oman arvonsa. Hän alkaa pitää itsestään ja hänen itsevarmuutensa kohenee. Puolestaan amfibiomiehen persoona ei käy elokuvasta yhtä selkeästi ilmi, koska hän ei puhu ja osaa vain muutamia viittomia. Hän kuitenkin osoittaa empatiaa ja huolenpidollisia eleitä Elisaa ja Gilesiä kohtaan,

joten hän ei ole vain villipeto, kuten osa henkilöahmoista hänet näkee. Myös uteliaisuus on häntä kuvaava luonteenpiirre.

Richard Strickland on tutkimuslaitoksen projektipäällikkö, joka on tuonut amfibiomiehen Amazonilta laitokselle Baltimoreen. Hänen toimintatapansa ovat häikäilemättömiä ja hän jopa murhaa ihmiset, jotka ovat hänen tiellään. Muut ovat hänelle hidasteita, jotka voi pyyhkäistä sivuun. Hänessä kiteytyvät toksinen maskuliinisuus ja aggressio, johon ei sovi lämpimiä tunteita perhettä tai muita ympärillä olevia kohtaan. Hän keskittyy oman egon kohentamiseen ja pinnallisiin asioihin. Strickland nauttii siitä, että voi hallita muita alistamalla ja rajoittamalla. Amfibiomies ja Strickland eivät pitäneet toisistaan matkalla Amazonilta. Amfibiomies vastustelee luontonsa mukaisesti ja tekee sieppaamisestaan hankalaa, eikä pidä Stricklandista. Todennäköisesti tässä on yksi syy, miksi Strickland ei pidä amfibiomiehestä, joka on kollegoille kiinnostava tutkimuskohde. Amfibiomies ei suostu muiden tavoin taipumaan Stricklandin tahtoon. Strickland on tottunut, että kaikki, vaimo, lapset, alaiset, tottelevat häntä. Töissä Strickland määräälee alaisiaan, mutta kotonaan hän vetäytyy keskusteluista sivuun. Isänä hän ei kuuntele mitä lapset sanovat eikä vastaa näiden kysymyksiin. Hän ei välitä mitä mieltä muu perhe on paikkakunnasta, kun hän itse ei pidä siitä. Stricklandilla on perhe, koska ydinperhettä ihannoivassa yhteiskunnassa odotetaan, että miehellä on sellainen. Aluksi hänellä on näennäisesti kaikki: rakastava perhe, hieno auto, koti lähiössä ja korkea virka. Hän ei siitä huolimatta ole tyytyväinen, vaan tavoittelee merkitystä elämälleen. Päätökset tehdään hänen puolestaan. Hänet on asemansa vuoksi määrätty tehtävään, jossa kenraali sanelee määräykset. Vaimo on valinnut kodin ja auto-ostoksilla vaikuttaa, että Strickland ei itse tee ostopäätöstään, sillä hän ostaa myyjän suositteleman auton. Strickland kertoo kenraali Hoytille, että koko elämänsä hän on tehnyt, mitä häneltä on odotettu. Kenraali Hoytin keskustelun jälkeen hän tajuaa, että hänen koko elämänsä on valetta. Parhaansa tekemällä ei pärjää, vaan on oltava virheetön vailla epäonnistumisia.

Tein elokuvan käsikirjoitusta apua käyttäen juonikaavion, johon kuvailin oleellisia kohtauksia ja litteroin vuorosanoja. Valitsin joukosta tutkimuskysymysteni näkökulmasta oleellisimmat kohtaukset. Merkkasin värikoodeilla kehen hahmoon mikäkin kohtaus liittyy keskeisimmin. Poimin kuhunkin hahmoon liittyen 2–4 avainkohtausta, joissa heidän asemansa kiteytyy. Yhteensä analysoimiani avainkohtauksia on 14. Avainkohtausten litteraatiot löytyvät tutkielman lopusta liitteenä. Nimesin avainkohtaukset lyhenteellä AK ja numeroin tapahtumajärjestyksessä. Jatkossa viitataan kohtauksiin lyhenteellä ja tapahtumajärjestyksen määrittämällä numerolla.

Taulukko 1: Avainkohtaukset, niiden kesto ja kuvailu tapahtumista.

AK1	0:08:30– 0:08:50	Elisa menee töihin tutkimuslaitokseen ensimmäistä kertaa elokuvan aikana. Työntekijät jonottavat kellokortille. Elisa menee jonon ohi Zeldan luo. Kollega Yolanda valittaa jonossa etuilemisestä.
AK2	0:26:26– 0:29:39	Elisa ja Zelda ovat Stricklandin toimistossa ensimmäistä kertaa. Strickland kysyy Elisan ja Zeldan taustasta, puhuu Raamatusta, Jumalasta ja amfibiomiehestä. Elisan ja Zeldan poistuttua hän puhuu puhelimesta kenraali Hoytin kanssa sormistaan, jotka amfibiomies puri poikki.
AK3	0:31:09– 0:32:06	Strickland tulee töistä kotiin vaimon ja lasten luo. Aamupalan jälkeen, lasten lähdettyä pari harrastaa seksiä. Strickland laittaa kätensä vaimon suulle ja haluaa, että tämä on hiljaa. Kohtaus leikkautuu Elisaan, joka siivoaa töissä.
AK4	0:40:06– 0:45:05	Strickland ja amfibiomies ovat laboratoriossa. Strickland kiduttaa ja pilkkaa. Kenraali Hoyt ja Hoffstetler tulevat tilaan ja amfibiomiestä esitellään Hoytille.
AK5	0:45:05– 0:48:23.	Elisa ja Giles väittelevät amfibiomiehen pelastamisesta. Elisa kertoo, mitä tuntee amfibiomiestä kohtaan ja miltä mykkyys hänestä tuntuu. Giles lähtee asunnosta riidan päätteeksi, sillä hänellä on kiire.
AK6	0:48:24– 0:51:25.	Giles tapaa kuvituksen tilaajan, joka ei haluakaan kuvitusta. Giles menee suosikkikahvilaansa ja tarjoilija torjuu hänet, kun homous käy ilmi keskustelusta. Häntä kielletään tulemasta kahvilaan enää. Kotiin palattua Giles lupautuu auttamaan Elisaa amfibiomiehen pelastamisessa.
AK7	0:57:28– 0:58:50	Strickland ahdistelee Elisaa töissä. Hän kertoo, että Elisan mykkyys kiihottaa häntä.
AK8	01:12:51– 01:13:45	Giles vahtii amfibiomiestä ja piirtää samalla. Giles puhuu yksinäisyydestään ja amfibiomieheen samaistumisestaan.
AK9	1:16:15– 1:17:50	Amfibiomies tutkii Gilesin asuntoa ja tappaa tämän kissan. Amfibiomies pakenee asunnosta Gilesin herättyä.
AK10	1:18:49– 1:19:16	Elisa tulee haavoittuneen Gilesin luo ja lähtee etsimään amfibiomiestä.
AK11	1:20:14– 1:21:16	Amfibiomiehen löydyttyä Elisa hoitaa Gilesin haavaa. Amfibiomies leikkii kissojen kanssa ja parantaa Gilesin haavan.
AK12	1:35:05– 1:37:18	Kenraali Hoyt tulee Stricklandin toimistoon ja komentaa etsimään amfibiomiehen. He keskustelevat siitä, millainen on kunnollinen mies.
AK13	01:38:14– 01:41:02	Elisa ja amfibiomies viettävät viimeistä yhteistä iltaa. Elisa kuvittelee musikaalikohtauksen, jossa kertoo laulun kautta tunteistaan.
AK14	1:52:08– 1:58:24	Elokuvan viimeinen kohtaus. Kaikki keskeiset henkilöt ovat satamassa. Elisa ja Giles ovat vapauttamassa amfibiomiestä, kun Strickland tulee paikalle. Giles ja Strickland kamppailevat. Strickland ampuu amfibiomiestä ja Elisaa. Amfibiomies herää uudelleen henkiin ja viiltää Stricklandin kurkun auki. Amfibiomies nostaa elottoman Elisan ja hyppää veteen. Vedessä amfibiomies herättää Elisan henkiin ja muuttaa kaulan arvet kiduksiksi.

Valitsin lyhyen kohtauksen AK1 analyysiin, koska siitä käy ilmi kollega Yolandan suhtautuminen Elisaan. Halki elokuvan Elisa jakaa vain muutamia kohtauksia muiden kollegoiden kuin Zeldan kanssa, mutta tämä on kohtauksista keskeisin elokuvan alussa. Muutoin henkilökunta Stricklandia lukuun ottamatta sivuuttaa Elisan. Valtaosa puhuu hänen ohitseensa Zeldalle ikään kuin Elisa ei ymmärtäisi mitä hänelle sanotaan. Elisa on kohtauksessa ulkopuolinen hänen ympärillään käytävässä sananvaihdossa:

muut puhuvat hänestä ympärillä, mutta hän ei reagoi. Hän ohittaa tilanteen, kuin ei edes kuulisi kollegaansa Yolanda, eikä katso tähän päin. Elisa vaikuttaa siltä, kuin huutelun kuuleminen olisi hänelle arkipäiväistä, eikä hän halua antaa huutelijalle valtaa huomion kautta. Hän poistuu paikalta kellokortin leimattuaan. Hän hymyilee hieman, kun Yolanda valittaa. Hän ei reagoi haukkumiseen, vaan jättää kiusaajan omaan arvoonsa. Hän on todennäköisesti tottunut tilaansa, jossa ei tulisi ymmärretyksi ilman Zeldan tulkkausta. Hän antaa ystävänsä hoitaa tilanteen itse sitä kärjistämättä.

AK2 kuuluu avainkohtaukseksi, koska keskustelusta käy ilmi Stricklandin suhtautuminen amfibiomieheen, mustiin ja naisiin sekä tämän omaa minäkuva. Keskustelu on tiivis ja ladattu merkityksillä. Kohtauksen AK3 valitsin avainkohtauksiin, koska siitä käy ilmi Stricklandin vapaa-ajan persoona sekä työelämän ja perhe-elämän välinen ristiriita. Valitsin kohtauksen AK4 olennon toiseutta kuvaavaksi avainkohtaukseksi, koska siitä käy ilmi kolmen henkilöhahmon suhtautumista amfibiomieheen. Amfibiomies on vangittuna Stricklandin armoilla, tutkittavana ja sivullisena keskustelusta. Häntä on kidutettu epäinhimillisesti ja hänestä puhutaan kuin esineestä. Strickland alentaa amfibiomiestä alkukantaisuudesta ja vaistojen varassa toimimisesta. Muille tilaan tulijoille Strickland sanoo, että piti amfibiomiehen kurissa, vaikka tämä ei vaikuta tarvitsevan kurinpitoa, sillä on kahlehdittuna. Strickland pönkittää omaa ylemmyyttään ajatuksella, että amfibiomies on pidettävä kurissa, vaikka tämä on jo vangittu ja kidutettu. Strickland vähättelee amfibiomiestä alkeelliseksi, liejuryömijän tasoiseksi, kun Hoffstetler korostaa olennon ainutlaatuisia ominaisuuksia. Stricklandilla on amfibiomieheen ja koko tilanteeseen vähättelevä asenne. Hän vähättelee tiedemiehen kiinnostusta kohteeseensa: ”Tiedemiehet ovat kuin taiteilijoita, rakastuvat tutkimuksiinsa”. Hän puhuu, kuin rakastaminen ja tunteet olisivat heikkoutta. Hän etenee haajoita ja hallitse-asenteella sekä kylmyydellä.

Valitsin kohtauksen AK5 avainkohtaukseksi, koska siinä käyvät tehokkaasti ilmi Elisan ajatukset itseltään ja asemastaan. Kohtauksessa on elokuvan pisimpiä Elisan puheenvuoroja, kun hän puhuu suoraan keskustelukumppanilleen, eikä viittomakieltä ymmärtämättömälle tulkattuna. Myös hänen kiihkeämpi puolensa tulee esille, kun taas monissa muissa kohtauksissa hän näyttäytyy sopuisana ja rauhallisena. Vaikka kohtaaminen on täynnä vastakkainasetteluja, Giles myös samaistaa Elisan ja itsensä sanoessaan, että kumpikaan heistä ei ole mitään. Gilesin kokemus toiseudesta on vahva ja hän samaistaa sen myös Elisaan. Giles ajattelee kyynisesti, että kaikki ovat yksin. Hän tietää miltä yksinäisyys tuntuu, mutta ei anna keskustelussa sijaa tunteilleen, vaan keskittyy toimimaan järjen äänenä Elisalle. Elisa joutuu ystävänsä vähättelemäksi, koska tämä ei tiedä, millaisen vaikutuksen amfibiomies on tehnyt Elisaan. Vaikka Giles kuuntelee ja toistaa Elisan sanat, on hänen silti lähdeittävä. Lopulta hänkin kimpaantuu ja antaa tunteille valtaa. Hän kokee, että heillä ei ole vaikuttamismahdollisuuksia, mutta Elisan mielestä jotain tekemällä voi olla jotain. Hänen sanoissaan tekeminen kytkeytyy olemiseen ja jos tekee jotain merkittävää, voi

haastaa toiseutta. Hiljaisuus ja musiikin puute korostavat keskustelua ja puheen tuottamista. Elisan vuorosanojen aikaan on täysin hiljaista. Lähes ainoa ääni kohtauksessa on Gilesin puhe. Lempeä, hiljainen musiikki alkaa Elisan kertoessa millä tavalla amfibiomies näkee hänet. Se korostaa Elisan sanoja ja niiden tunteellisuutta.

Kohtaus AK6 on Gilesin asemaa kuvaava avainkohtaus, koska siitä käy ilmi hänen seksuaalinen suuntautumisensa sekä työnantajan ja tuntemattoman sivullisen, tarjoilijamiehen, suhtautuminen häneen. Giles puhuu yksinäisyydestään, joka on oleellinen osa hänen toiseuttaan. Gilesillä on valtaa sanoa vastaan Elisalle, kun tämä puhuu olennon vapauttamisesta (AK5). Alistavissa kohtaamisissa valtaa ei ole vähääkään (AK6). Entinen työnantaja Bernie ei ota häntä tosissaan, eikä kuuntele. Sivuttaminen on valtaa, kuten Gilesillä on kohtauksessa AK5, kun hän sivuuttaa Elisan. Gilesillä ei ole kohtauksessa AK6 valtaa saada ääntään kuuluviin ja kuvitustaan hyväksytyksi. Keskustelu kahvilassa osoittaa Gilesin toiseutta. Häntä jännittää tarjoilijamiehen seurassa. Aiemmassa kahvilakohtauksessa Elisan seurassa (0:12:37) hän hakee sanoja, puhuu syvällisiä, jotta vaikuttaisi viisaammalta. Hän rohkaistuu lähestymään miestä avainkohtauksessa 6 sen jälkeen, kun tuli torjutuksi työtehtävässä. Hän pohtii, että jos työnantaja ei hyväksy, hyväksyisikö edes tuntematon tarjoilija. Giles on luonut mielikuvan unelmien miehestä, joka hyväksyisi hänet ja tunteet saisivat vastakaikua. Hän tulee kuitenkin yhä uudelleen torjutuksi. Toiseuttavien kohtausten myötä Giles ymmärtää olennon merkityksen Elisalle. Gilesillä ei ole muita kuin Elisa eikä hän halua, että ystävää tulisi samoin torjutuksi kuten hän itse. Gilesin haavekuva mureni, ja hän ajattelee, että Elisalle ei tarvitse käydä samoin, vaan hän voi saada olennon luokseen.

Kohtaus AK7 valikoitui avainkohtaukseksi, koska siitä käy ilmi Elisan asema suhteessa Stricklandiin sekä Stricklandin ajatukset Elisasta. Puolestaan kohtauksen AK8 Gilesin ja amfibiomiehen välinen keskustelu on avainkohtaus, koska siitä ilmenee heidän suhtautumistaan toisiinsa ja Gilesin ajatuksia yksinäisyydestä. Giles samaistuu amfibiomieheen ja näkee heillä samoja ominaisuuksia ja kokemuksia. Aiemmin amfibiomies oli tarkkailun alla kidutettavana ja Gilesin kohdalla vuorostaan ihmettelyn aiheena ja piirroksen mallina. Amfibiomies herättää yhtä lailla uteliaisuutta, ihmettelevää ihailua. Kuten Strickland kohtauksessa AK4 sanoo, että taiteilijan tavoin tiedemies rakastuu luomukseensa, Giles ihaillee amfibiomiestä kuvataiteellisen inspiraation lähteenä. Hän käsittelee amfibiomiehen kohtaamista itselleen ominaisesti, piirtämällä. Aluksi hän yrittää keskustella amfibiomiehen kanssa ja saada tietää asioita, jotka ovat hänelle itselleen tuttuja. Lopulta hän puhuu itsestään ja peilaa amfibiomieheen omia tuntemuksiaan ja ajatuksiaan. Hän olettaa, että myös amfibiomies on ollut aina yksin, eikä tämä tietäisi mitä hänelle on tapahtunut. Hän koittaa saada vastakaikua yksinäisyyteensä ja toiseuteensa, että ei olisi tunteidensa kanssa yksin.

Kohtauksessa AK9 puolestaan käy ilmi amfibiomiehen suhtautuminen ja asenne ympäristöönsä. Myös Gilesin suhtautumista häneen ilmenee piirrosten kautta. Kohtauksen alussa amfibiomies on viettänyt ammeessa jo pitkän aikaa ja hän lähtee tilasta kenties tylsistyneenä tai ruokaa etsimään. Kaikki on hänelle vieraassa ympäristössä uutta, joten huomio herpaantuu nopeasti asiasta toiseen. Amfibiomies näkee piirroksia itsestään ja ihmettelee niitä kosketellen. Kenties amfibiomies ei ole aiemmin nähnyt kuvaa itsestään. Ehkä hänkään ei tunnista kuvaansa, kuten Giles ei omaansa edellisessä kohtauksessa: ”Katson peiliin ja tunnistan vain nämä silmät...vanhan miehen kasvoissa.” (AK8). Giles vaikuttaa peilanneen olennosta piirtämiinsä muotokuvaan omia tuntojaan. Kuvat ovat synkkiä, tummasävyisiä ja niistä tulee tunne syvästä yksinäisyydestä. Esimerkiksi kuva, jossa amfibiomies on käpertyneenä, välittää ahdistuneisuutta. Amfibiomies itse ei kuitenkaan vaikuta ahdistuneelta, sillä kalaa muistuttavilla kasvoilla ei pysty ilmeilemään kuten ihminen. Kuvat ovat täysin erilaisia ja ristiriitaisia kuin Gilesiltä tilattu mainospiirros, johon häneltä pyydettiin ylionnellisen näköinen perhe (0:23:07). Kuvissa on yksinäistä ja ahdistunutta, tilauskuvassa lämmintä, iloista perheyhteisöllisyyttä. Giles on kenties purkanut omaa yksinäisyyttään, joukkoon kuulumattomuuden tunnettaan sekä pettymystään tilaustyön peruuntumisesta.

Lyhyet kohtaukset AK10 ja AK11 ovat oleellisia, koska niissä amfibiomiestä nimetään ja määritellään muiden toimesta. Poimin avainkohtaukseksi kohtauksen AK12, koska siitä ilmenee Stricklandin muuttanut asema. Myös kohtaus AK13 on oleellinen avainkohtaukseksi, koska siitä käyvät ilmi Elisan tunteet amfibiomiestä kohtaan sekä turhautuminen kommunikaatiomuureihin. Viimeisenä iltanakaan Elisalla ei ole keinoa sanoittaa ajatuksiaan ja tunteitaan niin, että amfibiomies ymmärtäisi ne. Hän haluaa osoittaa amfibiomiehelle, kuinka tärkeä tämä hänelle on, mutta kommunikaatio ei täysin toimi. Kohtaus on surumielinen, sillä Elisa vaikuttaa turhautuneelta ja haikealta siitä, että ei saa tunteitaan ilmaistuksi amfibiomiehelle. Vaikka molemmat ovat vailla ääntä, kommunikaatio on yksipuolista. Vaikuttaa siltä, että amfibiomies osaa vasta muutaman viittoman. Hän osaa ilmaista viittomalla ravinnonsaantiin liittyvän asian "kananmuna", jolla hän ilmaisee ruoan tarvettaan. Elisan viittomat laulun sanat ovat hänelle liian monimutkaisia ja amfibiomies keskittyy ravinnon saamiseen. Hän kuitenkin katsoo Elisaa kuin haluaisi ymmärtää.

Valitsin kohtauksen AK14 tarkempaan analyysiin, koska se on elokuvan loppukohtaus, jossa kaikki neljä tarkastelemaani henkilöä ovat ensimmäistä kertaa samassa kohtauksessa yhtä aikaa. Pakokohtauksessa laitokselta (1:06:10) he ovat läsnä, mutta kaikki eivät kohtaa toisiaan. Kohtauksessa on vähän puhetta, mutta sitäkin enemmän tunnetta ja toimijuutta. Hahmoista tulee esille uusia puolia ja osa heistä suhtautuu toisiinsa eri tavalla kuin aiemmin. Amfibiomies on kohtauksen päätoimija. Monissa aiemmissä kohtauksissa hän on passiivisena tutkimushuoneessa tai kylpyammeessa muiden armoilla (esimerkiksi AK4 ja AK8).

Elisa on kohtauksessa passiivinen hyvästelyään amfibiomiehen. Strickland ampuu häntä kuolettavasti. Viimeisillä voimillaan hän kääntyy vielä katsomaan rakastaan ja haluaa koskettaa tätä viimeisen kerran. Hän yhdistää heidät laittamalla sormensa rakkaansa sormien lomaan ennen kuin menettää tajuntansa. Elisa siirtyy Gilesin läheisimmästä ystävästä amfibiomiehen omaan elementtiin. Hän on aiemmin elänyt läheisesti Gilesin kanssa, joka pitää häntä sylissänsä Elisan tultua ammutuksi. Amfibiomies vie Elisan mukanaan ja päättää tämän kohtalosta sen jälkeen, kun Strickland oli tehnyt oman päätöksensä elämien päättämisestä. Elokuva päättyy samaan kuin mistä alkoikin, vedenalaiseen maailmaan. Elisa oli uneksunut olevansa veden alla heti alkukohtauksessa. Hänen unensa käy toteen ja vesi on hänen uusi elinympäristönsä. Näin mikäli elokuvaa tulkitsee ilmisisällön mukaisesti, että amfibiomies ja Elisa jäävät elämään vedessä. Lopun voi nähdä Gilesin tulkintana siitä, mitä Elisalle ja amfibiomiehelle lopulta tapahtui, sillä hän sanoo kertojana elokuvan ensimmäiset ja viimeiset sanat. Lopun voi toki tulkita esimerkiksi siten, että amfibiomies ja Elisa molemmat kuolevat ja ovat kuolemanjälkeisessä maailmassa vedessä syleillessään. Lopuksi pari on vapaa maallisen elämän kahleista ja heidän rakkautensa leviää kaikkialle. Loppu voi olla metafora parin kuolemattomalle rakkaudelle ja paolle rajoittavasta yhteiskunnasta. Itse kuitenkin tulkitseen lopun visuaalisten merkkien kautta, että pari jää veden alle elämään.

3 ITSESTÄ RIIPPUMATON TOISEUS

Sisällönanalyysin ja lähiluvun perusteella rakensin aineistosta representaatiotason. Tunnistin aineistosta nousevat toiseuden representaatioiden muodot, nimesin ne ja määrittelin niiden tunnusmerkit. Määrittelin representaatiot suhteessa tekijöihin, joiden suhteen henkilöt määritellään vähempiarvoiseksi kuin enemmistö ja millaiset asiat toiseuttavat yksilöitä. Representaatioita löytyi analyysin myötä kahdeksan erilaista. Nimesin representaatiot sen mukaan, minkä asian kautta toiseus representaatiossa syntyy. Jaoin kahdeksan syntynyttä representaatiota kahteen eri kategoriaan sen perusteella, voiko henkilö itse vaikuttaa toiseutta aiheuttaviin tekijöihin. Ensimmäisessä analyysiluvussa käsittelen toiseuden representaatiot, joissa toiseus johtuu itsestä riippumattomista tekijöistä. Tällaisia ovat sukupuoli, ikä, puutteellisuus ja seksuaalinen suuntautuminen. Näihin tekijöihin henkilö itse ei voi vaikuttaa. Toisessa analyysiluvussa esittelen loput neljä representaatiota, joissa toiseuttavaan tekijään voi itse vaikuttaa.

3.1 Sukupuolten välinen vastakkainasettelu

Taulukko 2: Representaation tunnusmerkit, sukupuoli.

Sukupuolten välisissä kohtaamisissa ilmenevä valta-asetelma.
Naisiin suhtaudutaan alentuvasti ja pidetään miestä alempiarvoisena.
Tavat puhua toisen sukupuolen edustajalle. Esimerkiksi mies selittää asioita naiselle ja nainen puhuu vain, kun kysytään.
Nainen on miehen katseen ja halun kohteena ja tämän on näytettävä hyvältä miestä varten. Eri sukupuolten edustajat asettuvat tilaan eri tavoilla.
Vallalla oleva sukupuoli johtaa tilanteita. Miehellä on etuoikeus ahdistella ilman seuraamuksia.
Esimerkiksi AK2, AK3 ja AK7. Representaatio ilmenee erityisesti Elisan kohdalla.

Sukupuoleen perustuvaa toiseutta ilmenee aineistossa, kun mieheys näyttäytyy representaatioissa ylempiarvoisena ja naiseus vähempiarvoisena. Aika- ja paikkasidonnaisesti naiset nähdään toiseksi sukupuolten välisessä valta-asetelmassa. Tapahtuma-aikaan sidonnaisesti elokuvan maailmassa kerrotaan rivien välistä ja hahmojen kautta, että on olemassa vain kaksi sukupuolta. Patriarkaalisen ajattelutavan myötä miehet ovat normi, johon naisia verrataan. *Shapen* 60-luvun maailmassa tällainen miesten ja naisten välinen toiseuttava vastakkainasettelu on voimakasta ja miehet ovat vallassa. Sukupuoleen pohjautuva toiseus näkyy aineistossa siinä, että naista pidetään miestä alempiarvoisena. Naisia ei ole johtotehtävissä,

vaan kaikki johtavassa asemassa olevat henkilöt ovat elokuvassa miehiä: Strickland, kenraali Hoyt, Gilesin entinen esimies Bernie ja Hoffstetlerin vakoojaesimies. Naiset toimivat alemmissa työtehtävissä, kuten siivoojina ja sihteereinä tai ovat kotiäitinä (AK7, AK3). Elisa on työväenluokkaa ja tekee vähemmän arvostettua työtä siivoojana. Siivooja implikoidaan kuvakerronnassa naisten ammatiksi, sillä elokuvassa esiintyvät siivoojat ovat kaikki naisia. Asenteita hänen työtään kohtaan tulee ilmi esimerkiksi Stricklandin puheen kautta. Hän pohtii itsekseen turhautuneena, miksi ihmeessä kuulustelee siivoojia amfibiomiehen sieppaukseen liittyen ja nimittää työntekijöitä pilkallisesti. (1:15:26).



Kuva 1: Strickland ei arvosta siivoojien ammattia (1:15:26).

Naisia pidetään representaatioissa sivistymättöminä. Esimerkiksi avainkohtauksessa 2 Strickland selittää Zeldalle ja Elisalle Raamatun tapahtumia Delilan osalta, jonka mukaan Zelda on saanut toisen nimensä: ”Delila petti Simsonin. Vaivutti uneen, leikkasi hiukset. Filistealaiset kiduttivat ja nöyryyttivät häntä, sokaisivat hänet” (AK2). Hän olettaa, että tuntee itse Raamatun heistä parhaiten, eikä tarina ole tuttu Elisalle ja Zeldalle. Strickland puhuu Raamatusta kuin tietäisi siitä paremmin kuin naiset. Strickland niin sanotusti ”mansplainaa” eli miesselittää naisille asioista luennon omaisesti. Puhumalla Delilan ja Simsonin tarinasta, Strickland muistuttaa Zeldaa tämän paikasta ja vihjaa, että naiset ovat epäluotettavia. Strickland olettaa, että naiset eivät omaa laajaa sanavarastoa: ”Tiedätkö, mikä kummajainen on, Zelda?” Hän olettaa, että hänen täytyy selittää sivistyssanoja työluokkaiselle mustalle naiselle. Representaatioissa naista pidetään vähemmän ihmisenä kuin miestä: ”Hän (Jumala) näyttää ihmiseltä, kuin minä. Tai jopa sinä. Ehkä vähän enemmän kuin minä.” Koska Strickland olettaa, että on itse Jumalan kuva, pitää hän itseään ylempiarvoisena. Zelda ei hänen mielestään voi olla Jumalan kuva, koska hän on sekä nainen, että musta, joten hän on vähemmän ihminen. Jumalan kuvan edustaminen asetetaan representaatioissa ylemmäs kuin muu. Hän myös asettaa Zeldan eri ihmisryhmään kuin itsensä: ”Eikö se ole harvinaista teikäläisille?”



Kuva 2: Strickland selittää sanoja ja kertoo Raamatusta (AK2).

Representaatiossa sukupuoliin kytkeytyvä toiseus ilmenee eri sukupuolen edustajien olemuksessa ja tilaan asettumisessa. Strickland istuu avainkohtauksessa 2 rennosti, tilanteen herrana omassa toimistossaan, kun taas naiset selkää suorana ja asiallisesti. Strickland on luontevan oloinen ja kävelee naisten ympärillä heitä yläpuolelta jumalan tavoin katsellen, kun taas naiset istuvat jäykästi tuoleissaan. Naiset ovat katseen kohteena ja väistävät Stricklandin katsetta. Kohtauksissa, joissa representaatio ilmenee, naiset ovat varuillaan miehen seurassa.



Kuva 3: Strickland istuu rennosti, Elisa ja Zelda selät suorina (AK2).

Representaatiossa vallassa oleva sukupuoli johtaa tilanteita. Strickland johtaa keskustelua, johon naiset on kutsuttu hänen aloitteestaan. Tunnelma avainkohtauksessa 2 on kuin rehtorin kansliassa puhuttelussa. Kohtauksessa ei ole musiikkia, kun Strickland kyselee työhön kuulumattomia yksityisasiointia ja Zelda vastailee väkinäisesti. Strickland vaikuttaa kuin ei edes kuuntelisi Zeldan vastausta esimerkiksi kerrottuaan Delilasta ja Simsonista, vaan siirtyy kysymään Elisasta. Hänellä on valta kysyä, mutta jättää vastaukset silti kuuntelematta. Sosiaaliset identiteetit muovautuvat kommunikoidessa muiden kanssa. Kohtauksen kommunikaatiossa ilmenee Stricklandin identiteetti johtajana, joka saa viimeisen sanan

vahvistuu. Samoin vahvistuu Zeldan ja Elisan identiteetti toiseutettuna naisina, valtajoukkoon kuulumattomana. Stricklandille tulee parempaa tekemistä, kun puhelin soi, joten naisten on Stricklandin merkistä aika lähteä miesten tärkeiden keskusteluiden tieltä. Kohtauksen lopussa hän puhuu sormistaan valkankäytön ja alistamisen välineenä: ”Jäi vielä peukalo, liipaisin- ja pillusormi”. Liipaisinsormeja Strickland tarvitsee muiden alistamiseen väkivalloin aseella ja pillusormeksi nimittäessään hän olettaa oikeudekseen laittaa sormensa naisen alapäähän.



Kuva 4: Stricklandin käskystä vaimo Elenan on oltava hiljaa (AK3).

Toiseus ilmenee sukupuolten välisissä tavoissa puhua toisilleen. Mies on naista ylemmässä virassa, joten naisten on esimerkiksi sanottava Stricklandia puhuteltaessa sir (AK2). Representaatioissa nainen puhuu vain, kun mies kysyy. Muutoin naisen on oltava hiljaa valtaapitävän miehen kanssa. Strickland sanoo vaimolleen seksin aikana: ”Älä puhu. Tahdon, että pysyt hiljaa. Hiljaa. Hiljaa.” (AK3). Naiset ovat varuillaan ja harkitsevat sanojaan. Myös avainkohtauksessa 7 Elisa on Stricklandin kanssa varuillaan ja joutuu pakenemaan tilannetta. Hänen on tultava epämieluiseseen tilanteeseen, koska johtaja kutsuu hänet. Elisa on kirjaimellisesti Stricklandia alempana, sillä hän on kyykistyneenä luuttuamaan vettä lattialta. Strickland laskeutuu hänen tasolleen, ikään kuin sanoakseen asiansa samalta tasolta. Strickland näkee kohtauksen alussa vaivaa ja kaataa tahallaan vesilasin, jotta saa Elisan toimistoonsa. Hän varta vasten haluaa sanoa tälle nöyryyttäviä asioita ja olettaa, että halu on molemminpuolista. Hän ei odota kieltävää vastausta tai suostumusta. Asetelmassa representoituu, että miehet saavat haluamansa. Samoin kotona nainen tekee miehelle ruokaa (AK3). Kaikki on valmiina miestä varten.



Minua ei haittaa, ettet myöskään puhu.

Kuva 5: Strickland rikkoo Elisan fyysistä koskemattomuutta (AK7).

Strickland ahdistelee Elisaa siksi, että häntä voidaan pitää pahana ihmisenä, mutta myös siksi, että hän on asemassa, jossa hänen sallitaan tehdä niin. Hän on valkoinen heteromies johtavassa asemassa. Miehille sallitaan niin sanotusti etuoikeuksia vallan myötä. Strickland tarttuu Elisaa kädestä ja estää tätä lähtemästä tilasta ennen kuin on sanonut sanottavansa. Hän tarttuu olkapäältä ja pitelee Elisaa paikallaan. Näin ollen hän rikkoo Elisan fyysistä koskemattomuutta. Naisen henkilökohtainen tila viedään. Elisalla ei ole tilanteessa valtaa, sillä hän ei voi sanoin puolustaa itseään tai osoittaa, että tilanne on epämukava ja epäsovelias ja että kiinnostus ei ole molemminpuolista. Jos Elisa kertoisi asiasta ja tekisi ilmoituksen epäasiallisesta kohtelusta, siihen ei todennäköisesti reagoitaisi millään tavalla. Voisi jopa olla, että Elisa erotettaisiin työstään niin sanottuna hankalana naisena.



Usko tai älä.
Ajattelen jatkuvasti sinua.
En voi ymmärtää sitä.
Et ole häppöisen näköinen.

Kuva 6: Strickland arvottaa Elisan ulkonäköä (AK7).

Sukupuolen perusteella toiseutumiseen liittyy ulkonäön kommentointi. Mies kommentoi naisen ulkonäköä avainkohtauksessa 2 osoittaen Elisan kaulaa: ” Arpia kaulassa. Tuoko turmeli kurkunpään? Elisa kokee kommentoinnin kiusalliseksi ja peittää arpensa. Kommentoinnilla samoin rikotaan toisen

henkilökohtaista tilaa ja sanallista koskemattomuutta. Representaatiossa naisen on näytettävä hyvältä miestä varten. Strickland sanoo Elisalle: ”En ymmärrä itsekään. Et ole kummoisen näköinen, mutta kappas kummaa, pyörit mielessäni.” (AK7). Elisan tulisi normaalisti täyttää yhteiskunnan määrittelemät ja miehen yksilölliset ulkonäköihanteet, jotta hän saisi Stricklandin huomion. Kuitenkin juuri hänen mykkyytensä on saanut Stricklandin kiinnostuksen heräämään. Puutteen kautta syntyvän toiseuden representaatio liittyy tähän, koska eksotisoinnin myötä Strickland kiinnostuikin Elisasta.

Kohtauksessa AK7 on male gaze -tirkistelyfantasian elementtejä, jossa nainen on miehen katseen ja halun kohteena. Strickland seuraa monitorilta Elisaa ennen kuin käyttää käskyvaltaansa kutsuakseen tämän luokseen siivoamisen verukkeella. Mies tarkkailee naista salaa tämän tietämättä. Strickland näkee Elisan seksuaalisen fantasiansa kautta. Uteliaisuus erilaisuutta kohtaan on itsekästä kokeilunhalua. Hän haluaa olla hallitseva ja ainoana äänessä. Elisa on rajoitteensa kautta keino tähän. Strickland ihmettelee asiaa itsekkin, sillä tavallisesti hän kiinnostuisi naisesta vain tämän ulkonäön perusteella. Strickland arvottaa Elisan ulkonäköä tälle suurin sanoin. Hän alistaa tätä ulkonäön perusteella ja hänen mielestään Elisa ole samalla tasolla hänen kanssaan. Strickland ei tiedä naisesta mitään, mutta hiljaisuus viehättää ja kiihottaa häntä. Hän on kiinnostunut Elisasta vain siksi, mitä hän saa Stricklandissa itsessään aikaan. Kun nainen ei puhu, Stricklandin ego ei joudu haastetuksi. Hän laskeutuu ylhäältä, siivoajan ammatin tasolle saadakseen vastauksia fantasiaansa liittyviin kysymyksiin.



Kuva 7: Giles vetoaa järkiperäisiin syihin, kun Elisa haluaa pelastaa amfibiomiehen (AK5).

Representaatiossa sukupuolet asetetaan vastakkain toisiinsa nähden. Esimerkiksi avainkohtauksessa 5 tulee ilmi sukupuoleen kytkeytyviä vastakohtia kuten pelastaa ja antaa kuolla, täysi ja vajavainen, epäinhimillinen se ja inhimillinen hän sekä järki ja tunne. Vastakohtat ovat keskenään epäkohtaisia. Giles toimii kohtauksessa miehenä ikään kuin järjen äänenä vedotessaan esimerkiksi siihen, että

amfibiomiehen pelastaminen on vastoin lakia ja että se ei ole ihminen. Hän vetoaa lakiin ja siihen mikä on oikein ja helpointa. Naiset nähdään representaatioissa tunteellisena, kun Elisa vetoaa tunteisiin. Hän kertoo, että amfibiomies on ypöyksin ja se on iloinen nähdessään Elisan. Elisa kokee, että tulee nähdyksi sellaisena kuin on. Elisa viittaa itseensä epätäydellisenä ja näkee itsensä epähaluttavana. Hän on pieni-kokoinen ja tilanteessa mukana intensiteetillä, kun taas Giles on pelokas ja puhuu hiljaa ja rauhallisesti. Gilesillä on valta olla kuuntelematta ja Elisa taistelee vallasta saada sanottavansa ilmi. Kohtauksen asetelmasta välittyy tyypillinen näkemys tunteellisista naisista ja järjellä ajattelevista miehistä.

Sukupuoleen liittyvä toiseuden representaatio ilmenee erityisesti Stricklandin ja naisten kohtaamisissa, koska Strickland on vallassa oleva valkoinen heteromies. Sen sijaan miesten, kuten Giles tai amfibiomies ja toiseutettujen naisten välisissä kohtauksissa representaatiota ei juurikaan ilmene. Giles on toiseutettu seksuaalisen suuntautumisensa ja ikänsä vuoksi ja amfibiomies epäinhimillisten piirteidensä vuoksi. Näin ollen nämä kohtaamiset sukupuolten välillä ovat tasa-arvoisempia. Representaation piirteitä ilmenee kuitenkin Gilesin osalta avainkohtauksessa 5. Giles miehenä johtaa tilannetta: hänellä on kiire tapaamiseen, joten hän ei kunnolla kuuntele Elisaa. Hän saa tilanteessa haluamansa, kun lähtee paikalta. Elisan tulee vaatia kuulluksi tulemistä. Kuitenkin kohtauksessa puolestaan miehen fyysinen koskemattomuus tulee rikotuksi, kun Elisa läimäisee ja töytäisee Gilesiä. Valta-asetelma toiseutettujen kesken ei ole samanlainen kuin Stricklandin kohdalla.



Kuva 8: Elisa tönii Gilesiä, kun tämä ei ehdi kuunnella häntä (AK5).

3.2 Ikään kytkeytyvä toiseus

Taulukko 3: Representaation tunnusmerkit, ikä

Representaatioissa toiseus kytkeytyy elettyyn, jo takanapäin olevaan elämään. Nuoruus on arvostettua ja vanhuus ei-toivottua.
Ilmenee esimerkiksi vanhukseksi nimittelyssä, oman iän alemmaksi valehtelussa ja itsensä ikälopuksi tuntemisessa.
Ikääntymisen merkkejä on piiloteltava.
Esimerkiksi AK6 ja AK8. Representaatio ilmenee Gilesin kohdalla.

Muodostin representaation erityisesti Gilesin keskeisiä kohtauksia lukemalla. Gilesin seksuaalisen suuntautumisen aiheuttamaan toiseuteen liittyy myös ikä. Ikään liittyvän toiseuden representaatio näkyy juuri hänen kohdallaan, koska hän on muita hahmoja iäkkäämpi. Esimerkiksi Elisa, Zelda ja Strickland ovat arviolta korkeintaan keski-ikäisiä, mutta Giles noin kuudenkymmenen. Muut hahmot eivät eroa joukosta ikänsä puolesta, joten ikään perustuvan toiseuden representaatiota ei ilmene heidän kohdallaan. Giles kokee itsensä ikäistään nuoremaksi ja että olisi hyväksytympi nuorempana, joten valehtelee ikänsä. Amfibiomiehen pelastamista suunniteltaessa Giles kirjoittaa henkilökortin väärennökseen iäkseen aluksi 51. Elisa huomauttaa iän alakanttiin valehtelusta ja Giles muuttaa iäkseen 57, joka todennäköisesti on myös alle hänen todellisen ikänsä (0:56:50).



Näissä vanhan miehen kasvoissa.

Kuva 9: Giles sanoo amfibiomiehelle, että peiliin katsoessaan hän tunnistaa vain silmänsä vanhan miehen kasvoissa (AK8).

Representaatioissa nuoruus on arvostettavaa ja vanhuus sekä siihen viittaavat piirteet kuten kaljuuntuminen ovat epätoivottavia. Valokuvaamisen yleistymisen myötä Gilesin mainoskuvitukset eivät käy kaupaksi, sillä valokuva menee kilpailussa ohi. Hän ei ole työelämässä potkut saatuaan. Ei vaikuta, että hän

hakisi aktiivisesti uusia töitä, vaan pyrkii saamaan myydyksi entiselle työnantajalle sitä mitä osaa, kuvitustaan. Giles saattaa syrjäytyä työelämästä ikänsä puolesta. Iäkkäämpiä, eläkeiän kynnyksellä olevia ei nykyäänkään palkata töihin yhtä todennäköisesti kuin nuorempia. Koska iäkkyyys ei ole elokuvan maailmassa tavoiteltua, Gilesillä on ikäkriisiä: ”Katson peiliin ja tunnistan vain nämä silmät...vanhan miehen kasvoissa.” (AK8). Giles ei hahmota ikääntymistään eikä ymmärrä mihin aika on kulunut. Hän ei koe itseään aikakaudelle sopivaksi itseään nuorempien keskelle: ”Joskus uskon syntyneeni tänne liian varhain tai liian myöhään. Ehkä me molemmat olemme vain jäänteitä menneisyydestä.” (AK8). Hän kokee vierautta omasta ulkonäöstään. Ikääntymisen merkkejä on piiloteltava. Hän yrittää toistuvasti peitellä harventuneita hiuksiaan tupeella (esimerkiksi 0:12:20) ja kysyy Elisalta miltä hän näyttää. Giles iloitsee suuresti, kun amfibiomies saa hiukset kasvamaan entiselleen tuuheiksi (1:30:54).



Kuva 10: Ravintolan työntekijä nimittelee Gilesiä vanhukseksi (AK7).

Giles on ripustautunut mielikuvaansa tarjoilijamiehestä ja haaveilee hänestä. Nuoruus ja avoimuus ihasuttavat häntä. Mies on mitä hän ei ole: nuori, komea, avoin ja energinen. Giles toteaa useaan otteeseen elokuvassa olevansa vanha (esimerkiksi AK8, AK11). Giles toivoo, että hänelläkin on vielä toivoa ja peilaa itseään mieheen. Hän toivoo nuoren miehen hyväksyvän hänet, iäkkäämmän. Ravintolan tarjoilija kuitenkin toiseuttaa Gilesiä ikään perustuvasti nimittelemällä: ”Mitä hittoa teet, ukko (alkup. old man)?” (AK6). Ennen kuin Giles koskee tarjoilijan kättä, tarjoilija juttelee iloisena ja pitää Gilesiä tasavertaisenaan, jopa itseään ylempänä, sillä arvostaa Gilesia tämän vaikuttaessa oppineelta. Oppineisuus on ikään liittyvä toivottava piirre, mutta Giles ilmentää itseään väärällä tavalla. Suhtautuminen muuttuu heti Gilesin suuntautuneisuuden käytyä ilmi, mies kiroilee ja vähentää Gilesin arvoa vetoamalla ikään. Vanhuus ja nuoruus asettuvat vastakkain, jolloin nuoruus on arvostettavampaa. Nuoremmalla on valta ajaa iäkkäämpi pois ei-toivotun teon vuoksi. Vanhuuden ilmi tuominen toimii haukkumanimenä. Gilesissa yhdistyvät iän ja seksuaalisen suuntautumisen myötä syntyvä toiseus. Ikä myös liittyy seksuaalisuuteen, sillä usein iäkäs ihminen nähdään epäseksuaalisena. Ikäihmisestä tulee ikään kuin näkymätön, koska

seksuaalisuus on yhteydessä elinvoimaan ja lisääntymiseen. Nähdään, että iäkkään henkilön, oli sitten homo- tai heteroseksuaalinen, ei ole soveliasta osoittaa seksuaalisia halujaan.

3.3 Puutteet vaikuttavat kohteluun

Taulukko 4: Representaation tunnusmerkit, puutteellisuus

Toiseus muodostuu henkilöahmon ominaisuuksien kautta.
Henkilö on muiden armoilla ja autettavana puutteensa kohdalla. Hänen on vaadittava itselleen tilaa ja kuulluksi tulemistä.
Näkyvä tavoissa, joilla muut henkilöt kohtelevat. He esimerkiksi puhuvat henkilön ohi tämän läheiselle, häntä vältellään tai ei oteta tosissaan. Poikkeavuutta eksotisoidaan.
Esimerkiksi puhekyvyttömyys, sormien katkeaminen ja niiden kuolioituminen.
Näkyvä toiseutetun käytöksessä esimerkiksi turhautumisena ja eristymisenä. Mielikuviutus toimii pako- paikkana.
Esimerkiksi AK1, AK5 ja AK7. Representaatio ilmenee erityisesti Elisan ja amfibiomiehen kohdalla.

Puutteellisuuden kautta syntyvässä toiseudessa henkilöltä puuttuu jotain, mitä valtaväestöllä on. Esimerkiksi Elisalta ja amfibiomieheltä puuttuu puhekyky. Representaatio näkyy tavoissa, joilla muut henkilöt kohtelevat heitä. Puutteen omaavan henkilön on vaadittava itselleen tilaa ja kuulluksi tulemistä. Avainkohtauksessa 5 Elisan on vaadittava Gilesiä kuuntelemaan häntä: ”Sano, mitä viiton.” Giles vastaa, että ymmärtää kyllä, mutta kävelee silti ohi. Elisa juoksee tämän eteen ja pysäyttää tämän. Hän pyytää uudelleen Gilesiä sanomaan, mitä viitto. Giles toistaa viimein Elisan viittomat. Elisan on nähtävä vaivaa, että toinen katsoo häntä hänen viittoessaan, sillä hän ei tule muutoin kuulluksi. Jos hänellä olisi puhekyky, hänen ei tarvitsisi samalla tavalla vaatia, koska voisi sanoa sanottavansa, vaikka toinen ei katsoisikaan hänen suuntaansa. Katseen merkitys ja sen osoittamisen valta kiteytyvät kohtauksessa.



Kuva 11: Elisan on vaadittava kuulluksi tulemista (AK5).

Representaatiossa Elisa on sisäistänyt toiseutensa ja sen, että ei ole kuten muut. Hän kokee puhekyvyttömyytensä puutteena ja epätäydellisyytenä. Elisa ei koe, että olisi täysi ihminen. Giles sanoo amfibiomiestä kummajaiseksi avainkohtauksessa 5 ja Elisa samaistuu tähän: ”Mikä minä olen? Liikutan suutani, kuten hän. En ääntele, kuten hän. Minkä se tekee minusta?” Elisa ei koe täysin kuuluvansa ihmisten joukkoon, vaan syrjään ja kummajaiseksi, kuten amfibiomies. Hän kokee, että muut näkevät hänet mykkyytensä kautta ja että amfibiomies näkee hänet toisin kuin muut: ”Kun hän katsoo minua, tapa, jolla hän katsoo. Hän ei tiedä puutteitani tai miten olen epätäydellinen. Hän näkee minut sellaisena kuin olen, omana itsenäni.” (AK5). Muiden joukossa Elisa ei voi olla täysin oma itsensä, koska ihmiset näkevät hänet puutteensa kautta. Esimerkiksi avainkohtauksessa 1 Elisa on kollega Yolandalle vain mykkä: ”Hei, mitä ihmettä? Älä etuile, mykkä!”. Kollega ei käytä Elisan nimeä, vaan tämän puhekyvyttömyyttä, kun suuntaa sanansa Elisalle. Avainkohtauksessa 2 Strickland kommentoi Elisan arpia heti, kun puhekyvyttömyys tulee puheeksi. Hän kommentoi arpia estottomasti vailla hienotunteisuutta. Siitä päätellen, että Elisa peittää kaulaansa käsillään, Strickland rikkoo Elisan kehollista koskemattomuutta kommentoimalla tälle arkaa asiaa.



Kuva 12: Elisa samaistuu amfibiomieheen, joka ei tiedä Elisan puutteesta (AK5).

Henkilö voidaan nähdä puutteensa myötä vastenmielisenä. Representaation esimerkkinä toimii myös Strickland, kun hänen sormensa kuolioituvat. Amfibiomies puree elokuvan alkupuolella poikki osan Stricklandin sormista ja ne liitetään paikoilleen. Operaatio ei kuitenkaan onnistu ja elokuvan loppupuolella sormet menevät kuolioon. Stricklandin kollegaa inhottavat mustat ja haisevat sormet. Hän vieroksuu Stricklandia ja vetoaa puutteelliseen toimintaan sormien edesauttamiseksi (1:42:40). Myös vaimo vieroksuu hänen liitettyjä sormiaan (AK3). Sormien puute toiseuttaa Stricklandia ja hänen lähellään ei haluta fyysisesti olla.

Puutteellisuuden representataatioon liittyy myös poikkeavuuden eksotisointi. Ensimmäisen kerran, kun Strickland kuulee, että Elisa ei voi puhua, hän nojautuu lähemmäs kiinnostuneena. Strickland kokee Elisan puhekyvyttömyyden kiihottavaksi: ”Jos olet mykkä, oletko täysin hiljainen vai ääntelekö edes vähän? Jotkut mykkät ääntelevät. Eivät nästisi, mutta... Tahdon vain sanoa, että en välitä arvistasi. Enkä siitäkään, että et voi puhua. Kaikki asiat huomioiden pidän siitä. Paljon. Se kiihottaa minua. Saan sinut äänteleämään.” (AK7). Strickland eksotisoi ja seksualisoi poikkeavuuden. Hän puhuu kuin tuntisi puhekyvyttömiä ihmisiä paljonkin ja olisi harrastanut seksiä heidän kanssaan. Hän yrittää vaikuttaa suvaitsevaiselta ja imarrella Elisaa sanoessaan, että ei välitä tämän arvista tai puhekyvyttömyydestä. Ikään kuin Stricklandin halu ja kiinnostus Elisaa kohtaan nostaisi tämän arvoa, jonka Strickland näkee puutteen, sukupuolen ja viran vuoksi alempiarvoisena. Hän arvottaa mykkien rajoitettua äänen tuottamistaan ruma-kaunis-akselilla. Elisa ei yritäkään viittoa, sillä Strickland ei ymmärrä viittomakieltä. Välillä on yksipuolinen kielimuuri. Strickland ei kuitenkaan edes odota vastausta, sillä hän haluaa sanella miten asiat ovat.



Minua ei haittaa, ettet myöskään puhu.

Kuva 13: Strickland kiihottuu Elisan puhekyvyttömyydestä (AK7).

Strickland on valmis hyväksymään Elisan erilaisuuden omilla ehdoillaan, jos Elisa on hänelle mieliksi. Strickland kokee erilaisuutta kohtaan eksotiikkaa ja kiihotusta. Elisa on toinen ja hän kiinnostaa vain, koska on erilainen ja sopii Stricklandin egon kanssa samaan tilaan. Elisa ei sano vastaan, eikä vie tilaa

ääntelemällä, joten Stricklandilla on täysi sanavalta. Strickland näkee Elisan haasteena. Hän haluaa saada luotua ääntä äänettömyyteen. Hän haluaa saada Elisan äännelemään oman toimintansa vuoksi. Strickland pitää siitä, jos toinen ei pysty kapinoimaan ja sanomaan vastaan hänen teoilleen (esimerkiksi AK3). Valtajoukosta poikkeava nähdään kohtauksessa oman halun kautta ja omien halujen tyydyttäjänä. Samalla tavalla Giles suhtautuu amfibiomieheen eksotisoiden tätä. Hän näkee tämän taiteellisen inspiraation kohteena ja ihmettelee tämän kykyjä (AK8, AK9 ja AK11). Gilesin halu on piirtää, joten hän näkee amfibiomiehen halunsa kautta ja taiteellisen tarpeen tyydyttäjänä.



Kuva 14: Amfibiomies on Gilesin katseen kohteena ja taiteellisena inspiraationa (AK8).

Vammaisuus, toiseus, vajavaisuus ja poikkeavuus ovat keskeisiä Elisan kokemusmaailmassaan ja siinä, miten muut häntä kohtelevat. Kaikki Elisan kahta ystävää lukuun ottamatta kohtelevat häntä kuin vaja-vaista. Se, että henkilöltä uupuu kyky, joka valtajoukolla on, aiheuttaa vähättelyä ja osan henkilöiden mielestä erityiskohtelua. Esimerkiksi Elisan kollega Yolanda nimittää häntä haukkumistarkoituksessa mykäksi (AK1). Yolanda käyttää sanaa dummy, jonka suomenkielinen käännös ei ole samoin latautunut kuin englanninkielinen. Sanan dummy voi kääntää myös esimerkiksi tyhmyri tai tollo. Kollega haluaa yksinkertaisella sanalla alentaa Elisaa. Elisan puhekyvyttömyys liitetään sanassa vähä-älyisyyteen. Yolanda saattaa ärsyttää, että Elisa saa hänen mielestään erityiskohtelua, kun Zelda varaa ystävälleen paikkaa jonossa, jonka ohi Elisa pääsee kellokorttia leimaamaan. Elisaa ei myöskään aina oteta tosissaan tai hänen sanojansa ei kuunnella, vaikka toinen viittomakieltä ymmärtäisikin. Esimerkiksi avainkohtauksessa 5 Elisan tulee vaatia ymmärretyksi tulemistä ja hänen on sanottava asiansa Gilesille useaan kertaan.



Kuva 15: Elisan ystävien on tulkittava hänen puheensa (AK2).

Representaatio ilmenee siinä, että Elisan puhe välitetään katsojalle muiden henkilöhahmojen kautta. Kaikkia hänen viittomiaan ei suomenkielisessä Blu-ray-julkaisussa ole tekstitetty. Osa vuorosanoista on teksteissä muiden henkilöhahmojen sanomana. Esimerkiksi avainkohtauksessa 5 Giles toistaa ääneen Elisan sana, jotta katsoja ymmärtää, mitä Elisa sanoo. Sama tilanne toistuu useissa kohtauksissa työpaikalla, kun Zelda toimii Elisan tulkkina. Näin ollen Elisa on muiden armoilla. Siinä mitä näytetään viittomakielellä ja mitä Elisa oikeasti sanoo ja tarkoittaa voi olla eroa. Gilesin sanavalinnat vaikuttavat siihen, miten Elisa tulee ymmärretyksi. Kommunikaatiossa voi olla rikkinäinen puhelin -ilmiötä ja käännökssä voi kadota asioita. Nämä asiat huomioiden Elisalla ei ole keinoa saada asiansa kuulluksi juuri sellaisena, kuin hän sen tarkoittaa.

Representaatiossa toiseutetulle itselleen ei puhuta suoraan. Toiseutetuilla ei ole ääntä itseään koskevissa keskusteluissa. Elisalla ei kirjaimellisesti ole ääntä. Hän on halki elokuvan läsnä ja esiintyy lähes jokaisessa kohtauksessa. Häntä ei kuitenkaan kuulla ja hänen sanomisensa välitetään muiden henkilöiden kautta. Usein hän on sivustaseuraaja, joka ei reagoi tilanteisiin, sillä hän ei saisi sanottavaansa kuuluviin. Elisalle ei muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta puhuta suoraan, paitsi esimerkiksi avainkohtauksessa 7, jossa Strickland ahdistelee häntä. Avainkohtauksissa erityisesti Strickland ja Yolanda puhuvat Zeldalle, eivätkä suoraan Elisalle (esimerkiksi AK1 ja AK2). Esimerkiksi avainkohtauksessa 2 Strickland puhuu Zeldalle, eikä Elisalle suoraan, vaikka asia koskisi häntä: ”Zelda D. Fuller. Kauanko te kaksi olette tunteneet? - - Ja sinä... Elisa Esposito. Eikö Esposito tarkoita orpoa?”. Kohtauksen alusta saakka Strickland kohdistaa sanansa Zeldalle, eikä suoraan Elisalle. Tähän tapaan useassa kohtauksessa ihmiset puhuvat Elisan ympärillä häneen liittyvistä asioista, mutta hän itse on keskustelussa sivullisena. Esimerkiksi avainkohtauksessa 1 siivoojakollega Yolanda huutaa jonosta Elisalle, mutta Zelda puhuu Elisan puolesta. Elisa on tilanteessa kuin ulkopuolinen, eikä hän reagoi siihen mitenkään. Amfibiomiehen kohdalla tehdään samanlaista ohi puhumista. Esimerkiksi avainkohtauksessa 11 Giles kysyy Elisalta, onko

amfibiomies kunnossa, eikä suoraan tältä itseltään. Toisaalta avainkohtauksessa 8 hän puhuu suoraan amfibiomiehelle, kun he ovat kahdestaan. Kun henkilö ei voi tuottaa ääntä, ei sanoja kohdisteta hänelle itselleen suoraan, koska vastausta ei odoteta. Kun sanat kohdistetaan tulkille, puhutaan ohi henkilöstä, jota asia koskee.



Kuva 16: Strickland kohdistaa sanansa Zeldalle, Elisan ohi (AK2).

Puutteisiin liittyvä representaatio näkyy toiseutettujen henkilöiden käytöksessä esimerkiksi turhautumisena. Elisalle, kuten ihmisille universaalisti, on tärkeää tulla nähdyksi ja kuulluksi omana itsenään. Se ei tapahdu hänen arjessaan, sillä harva ymmärtää viittomakieltä ja läheisten tulee tulkata hänen sanomansa asiat. Elisan on esimerkiksi vaadittava kiireistä Gilesiä toistamaan hänen sanansa, jotta tulee ymmärretyksi: ”Sano, mitä viiton.” (AK5). Elisan on otettava elein ja ilmein tilaa. Hän turhautuu, kun kokee ettei tule kuulluksi, joten läpsäisee ja töytäisee kiireistä ystäväänsä. Puutteen vuoksi toiseutuminen turhauttaa ja Elisalta vaatii vaivaa saada tarvitsemansa huomio. Elisa haluaa erityisesti avainkohtauksessa 5 tulla nähdyksi ja kuulluksi. Hän pyrkii sanoittamaan kaikin voimin kokemuksiaan esimerkiksi yksinäisyydestä ja tunteistaan. Hän ottaa tilaa viittomakielellä, tekee laajoja liikkeitä käsillään. Myös ilmeet ovat vahvasti hänen ilmaisukeinonaan. Hän pitää hermostuessaan ikään kuin hinkuvaa ääntä ja toinen hänen tuottamansa ääni on seinän paukuttaminen nyrkillä huomion saadakseen. Elisan on käytävä fyysisesti, kun viitotut sanat eivät riitä. Hän tarvitsee sanottavalleen huomiota ja taistelee siitä Gilesin lähdön kanssa.



Kuva 17: Elisa viittoo tunteistaan, mutta amfibiomies ei ymmärrä ja keskittyy syömiseen (AK13).

Avainkohtauksessa 13 kommunikaation puute eristää Elisan ja amfibiomiehen toisistaan, vaikka he välittävätkin toisistaan. Samoin kommunikaation puute eristää Elisan muista ihmisistä useissa arkipäiväisissä tilanteissa, kuten aiemmin mainitsemissani esimerkeissä. Elisalla ja amfibiomiehellä ei ole täysin keinoa saavuttaa toisiaan ja välittää ajatuksiaan. Elisa näyttää haikealta ja turhautuneelta, kun ei löydä keinoja saada amfibiomiestä ymmärtämään mitä haluaa sanoa. Hän ei ole opettanut viittomia sanoille, joilla haluaa kuvata tunteitaan amfibiomiehelle.



Kuva 18: Mielikuvitusmaailmassa Elisa ja amfibiomies ovat kaiken keskiössä.

Elisa vaipuu mietteissään pitämiensä elokuvien maailmaan ja kuvittelee siellä kertovansa amfibiomiehelle tunteensa musiikin keinoin. Laulun sanat kohtauksessa kuvastavat Elisan turhautumista kommunikaation puutteeseen liittyen: ”Et tiedäkään miten paljon sinua rakastan. Et tiedäkään miten paljon välitän. Sinun pitäisi tietää. Enkö ole sanonut niin? Lähdit pois ja syömmein veit. Toistan nimeäsi joka rukouksessani. Jos olisi jokin toinen tapa.” Kun tosimaailma turhauttaa, on mielikuvitusmaailmassa rakkauden

ilmaiseminen mahdollista avoimesti ja monin keinoin. Mielikuvitus toimii pakopaikkana turhauttavalla arjelta ja se kantaa, kun sanat eivät. Musikaalin ja elokuvan maailmassa kaikki on mahdollista. Elisa kuuntelee halki *Shapen* paljon musiikkia ja vie jopa amfibiomiehen luo laboratoriohuoneeseen levysoittimen. Elisa tanssahtelee eri kohtauksissa ja avainkohtauksessa 13 tanssi toimii laulun ohella Elisan itseilmaisun keinona. Unelmissaan Elisalla on ääni, jolla laulaa ja ilmaista itseään. Mielikuvituksen elokuvamaailmassa Elisa ja amfibiomies ovat huomion keskipisteenä. Kumpikaan ei ole marginaalissa, vaan ihailun kohteena, ihanneparina, jolla ei ole rajoitteita äänen tuottamisen tai liikkumisen suhteen.

3.4 Vähemmistöjen on piilotettava seksuaalista suuntautumistaan

Taulukko 5: Representaation tuntomerkit, seksuaalinen suuntautuminen

Toiseus käy ilmi, kun suuntautuminen paljastetaan, muutoin siihen liittyy salailua.
Ilmi käydessä henkilö torjutaan, kavahdetaan ja karkotetaan.
Yksinäisyys ja piilottelu keskeistä. Suuntautumisen voi paljastaa vain harkitusti.
Myös seksuaalisuus epäinhimillisenä nähdyn kanssa saa aikaan samankaltaisia reaktioita muissa henkilöissä.
Esimerkiksi AK6. Representaatio ilmenee erityisesti Gilesin kohdalla.

Seksuaalisen suuntautumisen representaatioissa toiseuttamisen kriteereitä ovat sukupuoli käyttäytyminen ja seksuaalisuus sekä siveellisen ja siveettömän rajanteko. Representaatioissa homous nähdään heteroutta alempiarvoisempana. Homoseksuaalisen on piilotettava seksuaalista suuntautumistaan heteronormatiivisessa ja homofobisessa yhteiskunnassa. Jos seksuaalisen suuntautumisensa paljastaa, tulee kohdelluksi toisena. Samalla salailu ja onneton, yksinäinen elämä ilman elämäkumppania toiseuttavat henkilöä. Tämä representaatio näkyy erityisesti Gilesin kohdalla. Giles on amerikkalainen valkoinen mies, jonka kuuluisi sukupuolensa ja ihonvärinsä osalta olla 60-luvun patriarkaattisessa hierarkiassa olla huipulla. Hän on kuitenkin toinen seksuaalisen suuntautumisensa vuoksi. Homous määriteltiin heteroutta alempiarvoiseksi. Sitä pidettiin 60-luvun Yhdysvalloissa sairautena ja ennen sitä se nähtiin rikollisuutena. Homojen oikeuksia ajavat liikkeet käynnistyivät Yhdysvalloissa näkyvämmiin vasta *Shapen* tapahtuma-ajankohdan jälkeen. Gilesin hahmossa kiteytyy representaatio homoseksuaalista miehestä 60-luvun Yhdysvalloissa. Representaatioon liittyy piilottelua, johon muut kuin heterot joutuvat turvautumaan ympäri maailmaa nykyäänkin. Representaatio on ajankohtainen, sillä Gilesin kokemia asioita

tapahtuu tosimaailmassa yhä. Historiaan pohjautuvan representaation kautta *Shape* tuo ilmi nykyäänkin vallitsevia asenteita.

Representaatiossa heteroseksuaalisuudesta poikkeavan seksuaalisen suuntautumisen voi paljastaa vain harkitusti, joten suhtautuminen homouteen ei käy ilmi monesta *Shapen* kohtauksesta. Elokuvasta ei käy ilmi Gilesin läheisten suhtautumista tämän seksuaaliseen suuntautumiseen. Tuntemattoman sivullisen kohtaaminen kuitenkin heijastelee elokuvassa esitetyn yhteiskunnan suhtautumista heteroudesta poikkeavaan seksuaalisuuteen. Gilesin toiseus muodostuu suhteessa muihin ihmisiin, heteroihin. Toiseus tulee ilmi, kun Giles antaa sen tulla esille. Muutoin hän piilottelee seksuaalista suuntautumistaan. Pääsääntöisesti hän piilottelee yksinäisyydessään, vain Elisa ystävänään. Elokuvan katsojalle ei käy ilmi, että muut kuin Elisa tietäisivät Gilesin homoudesta.



Kuva 19: Kahvilan tarjoilija keskeyttää Gilesin lauseen (AK6).

Poikkeavana nähtyä seksuaalista suuntautumista ei suostuta näkemään ja tunnustamaan. Avainkohtauksessa 6 Giles sanoo kahvilan miestarjoilijalle: ”Kuulehan...Ainoa syyni käydä täällä on...” Giles yrittää tuoda ilmi kiinnostustaan miestä kohtaan, mutta tämä ei suostu näkemään merkkejä hetero-oletusten täyttämän yhteiskunnan jäsenenä. Hän estää Gilesiä sanomasta mitään väärää, epähyväksytyä ja täydentää Gilesin lauseen sanomalla: ”Keskustelu. Eikö piiraskin ole hyvää?” Tarjoilija kertoo, että hänen työnkuvaansa kuuluu ongelmien kuunteleminen ja se, että oppii tuntemaan asiakkaan. Tarjoilija kuuntelee ja vaikuttaa kiinnostuneelta, mutta tekee vain työtään. Hän ei suostu kuuntelemaan Gilesin lausetta loppuun, koska ehkä aavistaa, että tämä saattaisi sanoa jotain sopimatonta. Giles näkee, että hetki on sopiva paljastaa seksuaalinen suuntautumisensa ja laittaa kätensä tarjoilijan kädelle: ”Haluaisin oppia tuntemaan sinut paremmin.” Tarjoilijan kiinnostus muuttuu suoraan inhoksi.



Kuva 20: Giles paljastaa seksuaalisen suuntautumisen (AK6).

Toiseuden representaatio ilmenee reaktioissa homouteen. Gilesin toiseus tulee ilmi julkisissa tiloissa, keskustelussa valkoisten heteromiesten, valtaapitävien kanssa. Hänet määritellään käytöksen myötä alemmaksi, toiseksi, joka ei sovi työyhteisöön tai keskustelukumppaniksi. Hän on luotaantyöntävä ja epänormaali jos homous käy ilmi, eikä häntä haluta julkiseen tilaan. 60-luvun Yhdysvalloissa vallinnut suhtautuminen homouteen vastenmielisenä sairautena käy representaatiosta ilmi. Esimerkiksi kun Giles koskee miestarjoilijan kättä, tämä kavahtaa kauemmas Gilesistä kuin tämä kantaisi tarttuvaa tautia tai olisi muutoin vastenmielinen. Representaatioissa homous nähdään sairautena, kuten se elokuvan tapahtuma-aikana nähtiin. Mies suhtautuu vihaisesti ja torjuvasti: ”Mitä hittoa teet, ukko?” Hän alentaa Gilesin hyväksytyjen joukkoon kuulumattomaksi: ”Sinunkin on syytä lähteä. Äläkä palaa. Tämä on perheravintola.” (AK6). Giles on ydinperheidylliin sopimaton toinen, kuten tumma pariskuntakin, jonka tarjoilija ajaa pois ravintolasta. Giles torjutaan ja häntä kielletään tulemasta kahvilaan enää homofobian vuoksi. Homous, näkyi se sitten päällepäin tai ei, ei sovi 60-luvun yhdysvaltalaisiin ydinperheihanteeseen eikä varsinkaan lasten nähtäväksi. Homot ja tummaihoiset ovat molemmat toisia, jotka eivät sovi ”meidän” perinteisten amerikkalaisten arvojen, valkoisten heteroiden joukkoon.



Kuva 21: Giles käsketään pois ravintolasta (AK6).

Representaatioissa seksuaalisen suuntautumisen aiheuttama toiseus saa aikaan syvää yksinäisyyttä. Giles tuo yksinäisyyttään ilmi toistuvasti. Homoseksuaalisuuden hyljeksintä on saanut hänen elämässään aikaan muitakin ongelmia. Hänellä on ainakin aiemmin ollut alkoholiongelmia, joka voi olla seurausta homouden piilottelun taakasta. Gilesissä kulminoituva yksinäisyys johtuu menetyksistä. Hän on menettänyt työnsä juomisensa takia, ammattinsa valokuvien yleistymisen vuoksi, hän menettää kissansa amfibiomiehen tappaessa tämän, hiuksensa ikääntymisen takia ja kaukorakkautensa realiteettien paljastuttua. Hän on menettänyt mahdollisuutensa parisuhteeseen heteronormatiivisessa yhteiskunnassa. Homoseksuaalisuuden paljastaminen aiheuttaisi yhä uudelleen lisää sosiaalisten kohtaamisten ja kasvojen menetystä. Eläimet tuovat seuraa yksinäisyyteen, joten Giles asuu kissojensa kanssa. Kissoja on useita ympäri asuntoa, jotta koti ei tuntuisi yksinäiseltä. Kissat vaikuttavat Gilesille läheisiltä, sillä hän juttelee ja suree yhden niistä kuolemaa. Eläimet eivät tiedosta erilaisuutta, joten Giles viihtyy niiden hyväksyvässä seurassa.

Myös Elisan seksuaalinen suuntautuminen nähdään hetero-oletukseen sopimattomana. Elisa on heteroseksuaalisesti suunnannut seksuaalisen ja romanttisen kiinnostuksensa amfibiomieheen, joka esitetään uroksena. Suhde ei silti ole täysin sovinnainen, koska toinen osapuoli ei ole ihminen. Tähän osaan toiseuden representaatiosta on kuitenkin haastava päästä kiinni, sillä Elisan ja amfibiomiehen suhteesta tietävät vain Elisan lähimmät ystävät. Ystävät eivät kerro reaktioitaan suoraan läheisen ihmisen kyseessä ollessa, koska eivät kenties halua pahoittaa toisen mieltä ja toivovat tälle onnea. Aihetta kommentoidaan kuitenkin rivien välistä esimerkiksi avainkohtauksessa 5, kun Giles ihmettelee Elisan kiinnostusta amfibiomiestä kohtaan: ”Se ei ole edes ihminen.” Myös Zelda ihmettelee Elisan kiinnostusta ja sitä, kuinka Elisa ja amfibiomies voivat harrastaa seksiä. Tämä käy ilmi kohtauksissa, jotka eivät valikoituneet avainkohtauksiin (esimerkiksi kohta 1:25:27).

4 TOISEUS, JOHON VOI ITSE VAIKUTTAA

Toisessa eli viimeisessä analyysiluvussa esittelen analyysini lopusta neljästä toiseuden representaatiosta. Näissä neljässä representaatiossa henkilö voi itse vaikuttaa toiseuteensa ja muuttaa tekijää, jonka suhteen hän toiseutuu. Henkilö voi itse vaikuttaa elinympäristöönsä, eli hän voi siirtyä itselleen ominaiseen elinympäristöön, jossa ei olekaan enää toinen. Henkilö voi vaikuttaa toiseutta aiheuttaviin tekoihinsa, eli välttää sellaisten asioiden tekemistä, joiden perusteella toiseutuu muiden silmissä. Tiettyyn pisteeseen saakka hän voi vaikuttaa myös siihen pidetäänkö häntä epäinhimillisenä tai hirviömäisenä. Vaikka muiden silmissä epäinhimillistä ulkonäköään ei voi perusteellisesti muuttaa, voi vaikuttaa käytökseensä siten, että ei toiseudu hirviömäisen tai epäinhimillisen toiseuden vuoksi. Myös käänneinen toiseus on sellaista, johon voi vaikuttaa. Se muodostuu nimenomaan silloin, kun toiset toimivat yhdessä valtaapi- täviä vastaan. Seuraavaksi esittelen analyysini näistä neljästä representaatiosta ja taulukoissa tunnusmerkit näille toiseuden muodoille.

4.1 Elinympäristö määrittävänä tekijänä

Taulukko 6: Representaation tuntomerkit: elinympäristö

Vesi elementtinä representoi toiseutta.
Ilma, maa ja vesi ovat eri tiloja.
Vieraassa elinympäristössä henkilö ei ole täysivaltainen toimija ja joutuu mukautumaan.
Vesi toiseuttaa, sillä henkilö ei voi olla samassa ilmatilassa muiden kanssa ja muut eivät pääse veden ulottuvuuteen.
Vesi on reitti toiselle puolelle, toiseen ulottuvuuteen.
Esimerkiksi AK8, AK8 ja AK14. Representaatio ilmenee erityisesti amfibiomiehen kohdalla.

Muodostin elinympäristöön perustuvan toiseuden representaation sen pohjalta, miten elementit jakavat henkilöitä. Representaatiossa keskeistä on se, että henkilöhahmot jakautuvat elimellisesti eri tiloihin. Vesi on keskeinen amfibiomiestä toiseuttava elementti. Se on meihin ja muihin jakava elementti, kun muut ovat maalla ilmatilassa ja amfibiomies vesitilassa. Vesi, maa ja ilma jakavat tilat kahdeksi eri ulottuvuudeksi useimmista kohtauksista, joissa amfibiomies esiintyy. Esimerkiksi avainkohtauksessa 8, jossa Giles keskustelee amfibiomiehelle, molemmat ovat omilla paikoillaan, toinen vedessä ja toinen kuivassa tilassa. Molemmat ovat kylpyhuoneessa, mutta amme ja vesi jakavat tilan amfibiomiehen ja

Gilesin tiloiksi ja eri maailmoiksi. Amfibiomies vaikuttaa eleiltään ja ilmeiltään poissaolevalta, eikä tiedä mitä tehdä vieraassa ympäristössä. Giles on sen sijaan omassa elementissään ja piirtää luontevasti. Paikoillaan pienessä vesitilassa oleminen saa amfibiomiehen kyllästymään ja lähtemään tilasta (AK9). Hän ei voi liikkua ammeen vedessä vapaasti ja itselleen luontaisesti.



Kuva 22: Vesi jakaa huoneen eri tiloihin, Gilesin ja amfibiomiehen ulottuvuuksiin (AK6).

Itselleen väärässä elinympäristössä toimiminen vaikuttaa toimijuuteen ja siihen, mitä voi tehdä. Amfibiomies on ammeesta poistuessaan epävarma ja kävelee varovaisesti. (AK8 ja AK9). Vaikka amfibiomies pystyy hengittämään myös ilmaa, ei hän ole omimmillaan silloin kun on maalla. Hän ei ole sulava kuten vedessä, vaan kävelee räpyläjaloillaan varovasti ja epävarmasti (AK9). Amfibiomies ihmettelee asuntoa kuin kala kuivalla maalla. Hän kävelee haparoiden ja tunnustellen vieraassa paikassa. Vieraassa ympäristössä virikkeitä on paljon enemmän kuin omassa elementissään vedessä ja omia toimintatapoja on muutettava ja vieraisiin asioihin on sopeuduttava. Selviytyäkseen vieraassa ympäristössä amfibiomiehen on tutustuttava ja opeteltava toimimaan siinä.



Kuva 23: Amfibiomies kävelee haparoiden, kun ei ole omassa elementissään (AK9).

Kohtauksessa amfibiomiehen joukkoon kuulumattomuutta ja outouden tunnetta heijastaa television ohjelmassa puhuva hevonen, joka esiintyy sisätiloissa. Amfibiomies koskee television ruutua kynnellään ikään kuin ymmärtäisi hevosen sanat: ”On enää yksi vaihtoehto, ilmoittaudu vapaaehtoiseksi.” Amfibiomiehelläkään ei ole paljon vaihtoehtoja mitä tehdä. Hän on poissa omasta elementistään ja kuten ohjelman hevonen ja hänetkin on uhattu lähettää avaruuteen: ”Haluatte lähettää ihmisen avaruuteen, hänen täytyy selviytyä olosuhteista, joihin ihmiskehoa ei ole luotu. Tämä tarjoaa etulyöntiaseman Neuvostoliittoon. Neukut haluavat sen. He lähettivät koiran avaruuteen. Sekös meitä nauratti.” (kenraali Hoyt kohdassa 0:42:26). Amfibiomiehen itsemääräämisoikeutta riistetään, kun hänen lähettämistään avaruusmatkalle puhutaan ilman suostumusta. Hänet nähdään etuna, ihmettelyn aiheena. Hän on yhtä kummajainen, huvittava kuin puhuva hevonen sisätiloissa tai avaruuteen lähetetty koira.



Jäljellä on vain yksi asia tehtävänä.

Kuva 24: Amfibiomies katsoo televisio-ohjelman puhuvaa hevosta (AK9).

Väärässä elinympäristössä eläessä ei voi toimia täysivaltaisesti ja itsenäisesti, mikä toiseuttaa henkilön valtajoukosta. Amfibiomies on muiden armoilla, jotta ei hengitä ilmaa liian pitkään. Muiden henkilöiden on taattava amfibiomiehelle vesitila, sillä rakennetussa ympäristössä hänellä ei ole mahdollista päästä veteen aina halutessaan. Esimerkiksi avainkohtauksessa 4 amfibiomies pyörtyy, koska Strickland on kiduttanut häntä ja hän on hengittänyt ilmaa liian pitkään. Hän jäisi kuivaan tilaan kärsimään, ellei Hoffstetler huolehtisi häntä veteen. Kun amfibiomies on vieraan ympäristön keskellä omassa elementissään, on hän toinen. Ilmatilan keskellä vesitankissa tai -altaassa ollessaan hän on katseiden kohteena. Alun perin Elisan kiinnostus amfibiomiestä kohtaan herää, kun hän ihmettelee tilaan tuotavaa vesitankkia (00:11:05). Tankki on vieras, kiinnostava ja väärässä paikassa, kuten amfibiomieskin sen sisällä. Kohtauksessa AK8 Giles ihmettelee amfibiomiestä piirustuksen mallina ja kohtauksessa AK4 kenraali Hoyt sotaedun tuovana kohteena sekä Hoffstetler tutkimuksellisenä erikoisuutena.



Kuva 25: Amfibiomies ei selviä kuivalla maalla ilman muiden apua (AK4).

Amfibiomies pystyy liikkumaan kahden elementin välillä, mutta ei pysty pysyvästi jäämään ilman suolavettä. Erityisesti viimeisessä kohtauksessa (AK14) jää auki, millaiseen maailmaan amfibiomies ja Elisa päätyvät, vai onko kyseessä metafora kuolemalle. Vedessä amfibiomies liikkuu sulavasti esimerkiksi avainkohtauksessa 14. Hän tosin on vedessä yksin, sillä vesi jättää muut toiselle puolelle. Vesi toimii symbolisella tasolla kuin reittinä toiseen maailmaan. Veteen on liittynyt kautta historian myyttisiä voimia. Esimerkiksi suomalaisessa kansanperinteessä henget eivät pääse nousemaan vedestä eivätkä voi ylittää sitä. Amfibiomies voi nousta vedestä, mutta ei pysyvästi. Vesi on mytologioissa myös siirtymisen elementti, joka kuvaa vapautta ja tuntematonta. Samoin amfibiomies vapautuu ja Elisa pääsee lopussa tuntemattomaan maailmaan.

Ihminen on toinen suhteessa vesiympäristöön, amfibiomiehen omaan elementtiin. Muut henkilöt eivät voi seurata amfibiomiestä vedenalaisen maailmaan. Omassa elementissä amfibiomiehen maailma näyttää tyyneltä ja rauhalliselta varsinkin loppukohtauksen kaoottisen ja ankean öisen kaatosademiljööön jälkeen. Musiikki on kaunista, ei pahaenteistä kuten se ennen hyppyä veteen oli ja luo vaikutelmaa toisesta ulottuvuudesta. Toiseus on viimein päihitetty ja alistaja on poissa. Päästyään omaan elementtiinsä, pois vieraasta ympäristöstä amfibiomies saa vahvuutensa esiin ja liikkuu sulavasti. Omassa ympäristössään hän ei olekaan toinen. Elisa ja hän ovat kahden samanlaisina. He ovat vedessä samalla tasolla kasvokkain, samanvertaisina ja kumpikin on yhä vailla ääntä. Omassa rauhallisessa maailmassaan heiltä ei puutu kykyjä, joita ihmisten keskuudessa, väärässä ympäristössä ollessa puuttuu.



Kuva 26: Amfibiomies liikkuu vedessä sulavasti (AK14).

Kuitenkin myös loppukohtauksessa elinympäristö yhä jakaa ja toiseuttaa. Zelda ja Giles jäävät satamaltaan reunalle katsomaan amfibiomiehen ja Elisan perään. Lopussa on vedessä elävät me ja maalla elävät he. Elisa joutuu pienen merenneidon tavoin luopumaan jostain saadakseen haluamansa. Hän päätyy vedenalaiseen maailmaan, kun hänen läheisensä jäävät maalle. Hän luopuu läheisistään ollakseen rakkaansa kanssa. Elokuvan loppuksi amfibiomies ja Elisa ovat yhteisessä omassa elementissä. Elisa on vauvana löydetty joen ääreltä vedestä (AK2). Hänen taustatarinansa viittaa siihen, että hän on myös tullut vedestä. Näin ollen hän olisi koko elämänsä elänyt vain väärässä elinympäristössä, mikä olisi toiseuttanut hänet.



Kuva 27: Giles ja Zelda eivät voi seurata amfibiomiestä ja Elisaa veteen (AK14).

4.2 Teot tuottavat toiseutta

Taulukko 7: Representaation tuntomerkit: teot

Toiseutta representoidaan tekoina esimerkiksi, kun henkilö tekee jotain sosiaalisesta normista poikkeavaa tai epäonnistuu normin noudattamisessa ja tavoitteen saavuttamisessa.
Muut tuomitsevat vääräksi nähdyn teon, välttelevät tai pelkäävät.
Esimerkiksi kissan tappaminen, sormien katkaiseminen, kurkun auki viiltäminen ja alkoholin liika- käyttö.
Kun nainen pelastaa miehen, teko on vastoin oletusta, jossa sankari pelastaa sankarittaren
Esimerkiksi AK9, AK10, AK12 ja AK14. Representaatiota ilmenee kaikkien neljän henkilöhahmon kohdalla.

Representaatiossa toiseus ilmenee suhteessa toivottuihin ja yleisesti hyväksytyihin tekoihin. He, jotka eivät onnistu täyttämään normeja ja odotuksia, tulevat toiseutetuksi suhteessa onnistujiin ja normien noudattajiin. Toiseutettuja kummeksutaan tekojensa vuoksi ja heiltä evätään valta-asema. Yhteiskunnassa vallitseva normikoodisto on läsnä representaatiossa, jossa toiseus ilmenee tekojen kautta. Teot, joita ei nähdä yleisesti hyväksyttäväksi toiseuttavat niiden tekijän. Vääräksi nähdyn teon tekijä tuomitaan, häntä vältellään tai pelätään. Esimerkiksi homoseksuaalisuuden ilmentäminen on epätoivottu, normien vastainen teko. Homoseksuaalisuus nähdään vastakohtana heteroseksuaalisuudelle, joka nähdään normina. Tähän liittyvä teko toiseuttaa Gilesiä avainkohtauksessa 6, josta kerroin alaluvuissa 3.2 ja 3.4 seksuaalisen suuntautumisen ja iän representaation kohdalla.

Amfibiomies ei ole kotiutunut ihmisyyhteiskuntaan, sillä hänet on viety kotiseudultaan luonnon äärestä. Hän ei ole oppinut inhimillisiä normeja, vaan toimii luontonsa mukaisesti. Hän puree poikki Stricklandin sormet, kun häntä on kidutettu (0:18:57). Teon myötä amfibiomies toiseutuu yhä enemmän Stricklandin silmissä ja tämä alkaa vihata amfibiomiestä entisestään. Sormien menetyksen myötä Strickland katkeoittuu ja alkaa kiduttaa amfibiomiestä yhä rajummin (AK4). Lopulta mätänevät sormet koituvat Stricklandia toiseuttavaksi tekijäksi (1:42:40). Sormien menetys kytkeytyy puutteeseen liittyvään toiseuden representaatioon, josta kerroin luvussa 3.3.



Kuva 28: Kissan tappaminen toiseuttaa amfibiomiestä Gilesille. Teko tuottaa pelkoa. (AK9.)

Sormien katkaisemisen lisäksi amfibiomies tappaa Gilesin kissan (AK9). Amfibiomiehen käytös toiseuttaa häntä, sillä Giles pelkää häntä ja arvaamattomia tekojaan. Aiemmassa kohtauksessa AK8 hän juttelee amfibiomiehelle kuin vertaiselleen. Giles järkyttyy, sillä amfibiomies onkin peto, joka tappaa hänen kissaystävänsä. Avainkohtauksessa 9 Giles pelkää kissansa puolesta, mutta myös omasta puolestaan, kun amfibiomies karkaa ja satuttaa häntä. Amfibiomies kenties ymmärtää tekonsa vääryyden ja sivistymättömyyden, joten pakenee häpeissään tai Gilesin negatiivisen reaktion vuoksi. Karatessaan amfibiomies raapaisee Gilesia käteen ja aiheuttaa syvät haavat. Vaikuttaa siltä, että teko on vahinko, mutta se vahvistaa amfibiomiehen eläimellistä toiseutta Gilesin silmissä. Seuraavassa avainkohtauksessa 10 Giles sanoo Elisalle: ” Se söi Pandoran. Ei sen syy. Se on villieläin. Emme voi vaatia muuta.” (AK10). Vuorosana toiseuttaa amfibiomiestä tämän tekojen myötä: tälle ei voi puhua järkeä tai tätä ei voi sivistää. Avainkohtauksessa 11 Giles pelkää amfibiomiestä, kun tämä leikkii kissojen kanssa. Hän pelkää, että amfibiomies tappaa muutkin kissat. Hän myös kavahtaa amfibiomiehen kosketusta tämän laittaessa käntensä haavalle. Vahingoittavat teot ovat toiseuttaneet amfibiomiestä, eikä Giles enää vaikuta samaistuvan tähän yhtä vahvasti kuin kohtauksessa AK8.



Kuva 29: Giles pelkää jäljelle jääneiden kissojensa puolesta (AK11).

Amfibiomies voi käsillään tehdä sekä toiseuttavia tekoja, että joukkoon kuulumista edistäviä tekoja. Hän voi sekä puolustautua, että osoittaa kiintymystä. Terävillä kynsillä hän voi raapia pahoja haavoja (AK9) ja Stricklandin kurkun auki (AK14). Hän ei aina hahmota voimaansa, kuten Gilesiä ohimennen raapais- tessaan. Käsillä voi kuitenkin myös parantaa Gilesin haavan, halata Elisaa hellästi ja saada Elisaa hengittämään veden alla (AK14). Amfibiomies voi sekä puolustaa itseään, torjua ihmisiä, että saada heidät pitämään itsestään. Tekojensa myötä amfibiomiehen kohdistuva toiseus on kaksijakoista: hän saa aikaan pelkoa ja ihailua. Amfibiomies herättää ihmisissä tunteita kahteen suuntaan, jotka molemmat omilla tavoillaan toiseuttavat. Kun hän syö kissan, Giles pelkää häntä ja luulee tämän tekevän pahaa lopuillekin kissoille (AK11). Seuraavaksi amfibiomies kuitenkin hoivaa Gilesiä, saa käden haavan paranemaan ja hiukset kasvamaan. Ajoittaisesta pelosta huolimatta Giles arvostaa amfibiomiestä ja osoittaa samaistumista tähän. Amfibiomiehen mystisyys ja ennalta-arvaamattomuus saavat Gilesin kiinnostuneeksi hänestä. Hän on jotain vierasta ja eksoottista, eikä toimi vakiintuneiden rakenteiden kuten käytösten tai hygienian mukaisesti.



Kuva 30: Amfibiomies hoivaa Gilesiä hyvityksenä kissan tappamisesta (AK11).

Tekojen myötä aiheutuvan toiseuden representaatiossa arvostus voi nostaa henkilön muiden yläpuolelle. Tällöin hän ei ole samanvertainen muiden kanssa, vaan toiseutettu, ei alas- vaan ylöspäin. Tekojensa ja olemuksensa myötä amfibiomies eksotisoidaan joko jumalaksi tai hirviöksi. Amazonilla, josta amfibiomies on viety, häntä pidettiin jumalana (AK4). Molemmissa tapauksissa amfibiomies on toinen, joko palvottu tai vihattu. Hän ei sovi ihmisten joukkoon, sillä herättää vuoroin inhoa tai valtavaa arvostusta. Hän on joko yli-inhimillinen tai epäinhimillinen ja alempiarvoinen. Teoilla voi myös saada valtaa ja haastaa toiseuttaan. Viimeisessä kohtauksessa amfibiomies on vallassa suhteessa Stricklandiin (AK14). Kohtauksen toiseuttava teko on kurkun auki viiltäminen, jolloin Strickland on lopullisesti toinen. Ei näytetä, kuoleeko hän vammoihinsa, mutta vaikka selviäisikin, hän olisi toipilas muiden armoilla. Kuolleet on lopullisesti toinen ja poissa elävien joukosta. Amfibiomies haastaa kostamalla toiseutensa. Myös Elisa haastaa teoillaan toiseutta, kun hän pelastaa amfibiomiehen laitoksesta. Hän vie valtaapitäviltä heidän tärkeän tutkimuskohteensa ja luo samalla epäjärjestyttä valta-asetelmaan. Teon myötä valkoinen heteromies syrjäytyy vallastaan, koska on vastuussa kohteesta.



Kuva 31: Amfibiomies herättää sekä pelkoa että arvostusta (AK14).

Myös valtajoukkoon kuuluva, normaalisti ei-toinen saattaa tehdä toiseuttavia tekoja. Vallassa oleva valkoinen heteromies voi epäonnistumisen myötä joutua toiseutetuksi. Teoissa epäonnistuminen toiseuttaa Stricklandin. Hän ei ole kunnollinen mies, kun ei ole onnistunut pitämään amfibiomiestä laitoksessa eikä aluksi onnistu löytämään tätä. Avainkohtauksessa 4 Strickland ja kenraali Hoyt puhuvat lähes tasavertaisina. Stricklandin kohdalla toiseuttavan teon representaatio ilmenee esimerkiksi avainkohtauksessa 12, jossa valta on puolestaan kenraalilla. Strickland pohtii esimiehelleen, kenraali Hoytille, millainen on kunnollinen mies: ”Mies on uskollinen, lojaali koko elämänsä. Käyttökelpoinen. Hän odottaa... Hän odottaa jotain vastineeksi. Sitten hän epäonnistuu kerran. Vain kerran. Mikä hän on? Tekeekö se hänestä epäonnistujan? Milloin mies on todistanut olevansa tarpeeksi hyvä? Hyvä mies, kunnan mies.” Kenraali

Hoyt vastaa: ”Kunnon mies ei tyri. Se on yksi asia. Se on tosi kunnollista. Muunlaisella kunnollisuudella ei ole oikeastaan väliä. Myymme sitä, mutta se on vientituote. Myymme, koska emme itse käytä. 36 tunnin kuluttua koko välikohtaus on ohi. Ja niin on sinunkin urasi. Universumissamme on sinun muotoisesi aukko ja sinä olet siirtynyt vaihtoehtoiseen universumiin. Paskan universumiin. Sivilisaatio ei tunne sinua. Sinua ei ole syntynyt, ollut, eikä noteerattu. Rupea siis oikein kunnolliseksi ja selvitä tämä sotku.” Kunnollisuuden konseptiin ei sovi epäonnistuminen ja jos ei ole kunnollinen, ei sovi toivottuun joukkoon. Epäonnistuminen karkottaa lopullisesti asemasta ja yleisesti hyväksytystä elämästä. Epäonnistuminen on toiseuttanut Stricklandin: hän on menettänyt kenraalin luottamuksen ja arvostuksen. Stricklandin ylhäinen asema tutkimuskeskuksessa ei ole niin pysyvä kuin hän oli ajatellut.



Kuva 32: Stricklandin epäonnistuminen muuttaa kenraali Hoytin mielipiteen hänestä (AK12).

Toiseutta tuottavien tekojen representaatioon liittyy myös asetelma, jossa nainen pelastaa miehen. Amfibiomies kuvataan sukuelimiensä perusteella urokseksi, joten Elisa rakastuu hetero-oletuksella. Myös heidän väliseensä heteroseksuaaliseen kanssakäymiseen viitataan. Kulttuurisen stereotypian vastaisesti nainen pelastaakin miehen. Miespuolinen on amfibiomiehen kohdalla toinen, vaikka Elisan elämässä muut miehet ovat valta-asemassa suhteessa häneen. Asetelma olisi toinen, jos Elisan ja amfibiomiehen sukupuolet olisivatkin toisin päin. Elisa rakastuu amfibiomieheen, kuin pieni merenneito ihmiseen. Klassisissa kertomuksissa toinen, vesiolento on usein nainen, kuten merenneito, seireeni, ranskalaisen tarun Melusina, saksalainen Lorelei ja slaaviperinteen Rusalka. Näissä mytologioissa naishahmo houkuttelee miehen tuhoon. *Shapen* kohdalla asetelma on toisin päin: Elisa vie amfibiomiehen luokseen, jossa tämä lopulta voi huonosti, kun on ollut liian pitkään poissa suolavedestä. Hirviö ei myöskään esiinny Elisalle hirviönä, joka houkuttelisi seireenin tavoin tuhoon. Elokuvan loppukohtaus on toki tulkittavissa monin tavoin, myös tuhoon houkutteluna. Miespuolisella ei ole valtaa pelastaa itse itsensä, joten hän tarvitsee apua elokuvan maailmassa heikommaksi nähdyn sukupuolen edustajalta.

Alkoholin liikkakäyttö on toiseutta aiheuttava teko, joka esimerkiksi evää pääsyn täysivaltaisten työntekijöiden joukkoon. Gilesin historiaa alkoholinkäytön osalta ei avata tarkemmin, mutta entinen työnantaja Bernie viittaa tähän (0:23:26). Giles on menettänyt työpaikkansa juomisen takia ja hänet on toistettu työelämästä. Vaikka juominen ei jatkuisi, kuten Giles lupaa, säilyy alkoholinkäytön stigma Bernien silmissä. Bernie ei voi luottaa alkoholin suurkuluttajaan, vaikka juomistilanne muuttuisikin. Bernie suhtautuu Gilesiin alentuvasti, mutta yrittää vaikuttaa näennäisen ystävälliseltä (AK6). Hänellä on valta suhteessa Gilesiin, joten hän kokee oikeudekseen kysellä hänen alkoholinkäytöstään. Alkoholin käyttö tekee Gilesistä Bernien silmissä alempiarvoisemman, toisen, työelämäänsä sopimattoman.

4.3 Kuka onkaan hirviö

Taulukko 8: Representaation tunnusmerkit, epäinhimillisyys ja hirviöys

Henkilöä ei lueta ihmisten joukkoon. Pidetään alempiarvoisena kuin inhimillinen.
Yksilölle ei puhuta suoraan, vaan muiden kautta. Henkilön nimettömyys. Toisuus näkyy nimeämissä, kuten olento, kohde ja kummajainen.
Muut heijastavat epäinhimillisenä pidettyyn omia tunteitaan.
Oikeudet ja vastuut toiset kuin ihmisillä. Arvaamaton toimiminen tuottaa muissa negatiivisia tunteita.
Epäoikeudenmukaiset teot liittyvät hirviöyteen. Klassisen elokuvahirviön ulkoiset piirteet ja epäoikeudenmukaisissa teoissa ilmenevä hirviöys.
Esimerkiksi AK5, AK10 ja AK11. Representaatio ilmenee erityisesti Elisan, amfibiomiehen ja Stricklandin kohdalla.

Epäinhimillisen toiseuden ja hirviöyden representaatiossa tehdään kahtiajakoa elävien olentojen välillä. Tällaista on jako eläimiin ja ihmisiin, joista ihminen on parempi kuin eläin, joka on toinen. Representaatiossa inhimillisyys ja sivistys kulkevat käsi kädessä. Jos yksilö ei ole jompaakumpaa, valtaapitävä toiseuttaa tämän. Eläimen tavoin amfibiomies on toinen suhteessa ihmiseen. Amfibiomiehen kohdalla käy ilmi epäinhimillisen luonnon ja inhimillisen sivilisaation asettaminen vastakkain. Suhteessa sivilisaatioon luonto on toinen. Amfibiomies on asunut luonnossa, josta se on viety rakennettuun ympäristöön.



Kuva 33: Giles ei koe amfibiomiestä pelastamisen arvoiseksi, koska tämä ei ole ihminen (AK5).

Epäinhimilliseen suhtaudutaan alempiarvoisena kuin inhimilliseen. Giles ja Elisa keskustelevat amfibiomiehen pelastamisesta, johon Giles ei aluksi suostu. Giles sanoo ”Se ei ole edes ihminen.” (AK5). Hän vertaa tätä lemmikkikaloihin: ”Tarkoittaako tämä, että kun menemme kiinalaiseen ravintolaan, haluat pelastaa jokaisen kalan akvaariosta.” Hän puhuu kuin amfibiomies ei olisi pelastamisen arvoinen, koska ei ole ihminen. Nimettömyys rakentaa epäinhimillisen toiseuden representaatiota. Ihmisille ja lemmikeille, kuten Gilesin kissoille, on annettu nimi. Amfibiomiehelle ei elokuvassa kuitenkaan anneta nimeä. Hän ei ole perheenjäsen, kuten lemmikit, vaan tutkijoiden kohde. Nimettömyys mutkistaa muiden keskustelemista amfibiomiehestä. Vailla nimeä ihmiset käyttävät milloin mitäkin nimitystä otuksesta hirvitykseen. Ajoin Elisa ja Giles käyttävät amfibiomiehestä pronominia hän ja välillä se. Giles sanoo amfibiomiestä villieläimeksi. Strickland puolestaan käyttää esimerkiksi nimiä kummajainen ja saasta avainkohtauksessa 4. Nimettömyys kertoo toiseudesta. Hän ei ole ihminen, joten hänelle ei ole annettu nimeä. Syystä tai toisesta, kenties sanojen puutteessa edes Elisa ja Giles eivät nimeä tätä. Amfibiomies on nimetön, vailla rekisteröintiä ja ihmisarvoa. Hän on tätä myötä joukkoon kuulumaton.



Kuva 34: Keskustelun alussa Elisa käyttää amfibiomiehestä pronominia se ja myöhemmin hän, mistä Giles huomauttaa (AK5).

Epäinhimilliseksi nähdystä henkilöstä käytetään eri termejä kuin mitä inhimillisestä henkilöstä käytettäisiin. Epäinhimillisen toiseuden representaatioissa on keskeistä se, että kohteesta puhuttaessa ei olla varmoja mitä pronominia tulisi käyttää. Amfibiomies ei ole representaatioissa täysin hän, ihminen, mutta ei myöskään se, eläin, sillä omaa myös inhimillisiä piirteitä. Amfibiomiehestä ei sanota usein hän ja henkilö, vaan se, olento tai kummajainen. Esimerkiksi avainkohtauksessa 5 Elisa sanoo amfibiomiehestä ”yksinäisin olento, joka olen koskaan nähnyt”, johon Giles vastaa: ”Sinä sen sanoit. Kutsuit sitä olenoksi. Se on olento. Kummajainen”. Seuraavaksi Elisa puhuu amfibiomiehestä hän-pronominilla. Ikään kuin hän olisi huomannut pronominvirheensä ja haluaa korjata, miten puhuu amfibiomiehestä. Vaikka Giles kutsuu amfibiomiestä olenoksi ja puhuu ”siitä”, toisessa kohtauksessa hän kysyy amfibiomiehen vointia: ”Onko hän kunnossa?” (AK11). Elisa ja Giles eivät ole varma, miten osin inhimillisestä ja osin epäinhimillisestä tulisi puhua. Strickland sanoo amfibiomiestä kummajaiseksi (affronde), saastaksi ja kohteeksi. Hän puhuu tästä kuin kyseessä ei olisi elävä olento lainkaan. Strickland puhuu avainkohtauksessa 2 Raamatusta ja perustelee amfibiomiehen hirviöyttä sillä, että Jumala loi ihmisen omaksi kuvakseen. Hän olettaa olevansa itse jumalan kuva, ja kieltää vahvasti, että amfibiomies voisi olla myös jumalan kuva.



Kuva 35: Amfibiomies sähisee kissalle eläimellisesti (AK9).

Luonto toimii muiden henkilöhahmojen näkökulmasta arvaamattomasti, kuten amfibiomies esimerkiksi tappaessaan kissan ja katkaistessaan Stricklandin sormet. Amfibiomies kommunikoi eläimellisesti sähinällä, kun kissa sähisee hänelle. Kenties hän kokee kissan tunkeilevaksi uhkaksi tai on vain nälkäinen. Amfibiomies on teeskentelemätön oma itsensä ja menee luontonsa mukaan. Kissan sähistessä hän on pahantahtoinen sitä kohtaan (AK9). Hän on kuitenkin kissan omistajaa, Gilesiä kohtaan hyväntahtoinen (AK11). Amfibiomies vaikuttaa osoittavan katumusta kissan tappamisesta, sillä silittää henkiin jääneitä kissoja sopuisasti, eivätkä ne pelkää sitä lajitoverin kuolemasta huolimatta. Amfibiomies myös hyvittää Gilesille käyttämällä parannuskykyjään. (AK11.) Arvaamattomasti toimiminen toiseuttaa ja epäinhimillistää, sillä ihmiset eivät voi ennakoida tekoja. Inhimilliset teot ovat tavallisesti seurausta muiden

teoista ja etenevät loogisesti sanoin ja ennakoitavin teoin. Arvaamattomuus ilman sanoja saa ihmiset varuilleen ja pelokkaaksi (esimerkiksi Giles avainkohtauksissa 9 ja 10). Arvaamattomuus ja epäinhimillinen toiminta saa aikaan myös vihaa (Stricklandin kohdalta esimerkiksi avainkohtauksessa 4). Arvaamatonta luontoa ei voi loppujen lopuksi hallita. Sivilisaatio on lopulta luonnon armoilla. Vaikka Strickland yrittää pitää vankinaan sieppaamansa amfibiomiehen, tämä pääsee lopulta vapauteen. Loppukoh-
tauksessa amfibiomies viiltää Stricklandin kurkun auki, mitä ei voi nähdä täysin arvaamattomana tekona, vaan koston kidutuksesta.



Kuva 36: Kissan tappaminen vahvistaa Gilesin mielikuvaa amfibiomiehestä villipetona, jota ei voi hillitä (AK10).

Erityisasemaan asetettaessa amfibiomiehen oikeudet ja vastuut ovat toiset kuin ihmisillä. Giles sanoo amfibiomiestä villieläimeksi, jolta ei voi vaatia muuta: ” Se söi Pandoran. Ei sen syy. Se on villieläin. Emme voi vaatia muuta.” (AK10). Gilesin mielestä amfibiomies on syntakeeton, eikä ole tavallisten ihmisten tapaan vastuussa tekemisistään. Amfibiomies on vieraassa ympäristössä, jossa toimii vaisto-
jensa varassa. Giles ymmärtää tämän, eikä syytä amfibiomiestä. Amfibiomies ei ole Gilesin mielestä kuten muut, joiden on kannettava vastuuta teoistaan. Amfibiomies ei ole osa yhteiskuntaa, kuten töitä tekevät E ja G. Amfibiomies on raahattu luonnollisesta elinympäristöstään rakennettuun ympäristöön keskelle sääntöjä ja normeja, joita hän ei ymmärrä, koska häntä ei ole kotiutettu vieraaseen ympäristöön.

Epäinhimillisenä pidettyyn heijastetaan inhimillisiä tunteita. Koska amfibiomies ei itse ilmaise tunteitaan yhtä laajasti kuin ihminen, on muiden henkilöiden arvailtava niitä. Omien tunteiden ja arvausten projisointi toiseuttaa amfibiomiestä, koska hänet ja reaktionsa nähdään tällöin muiden silmin. Strickland kiduttaa amfibiomiestä sähkölamauttimella: ”Tätäkö pelkää? Luulisi sinun jo tottuneen. Taas sinä pidät tuota kamalaa ääntä. Itketkö noin? Sitäkö se on? Sattuuko? Tai ehkä olet vihainen! - - Paha sana. Vai kerjäätkö? Minun korviini tuo on pahin ääni, mitä on.” (AK4). Itkeminen on inhimillinen tunnereaktio, jota eläimet eivät tee. Strickland heijastaa kärsivään amfibiomieheen inhimillisiä tunteita, mutta kiduttaa

siitä huolimatta. Hän heijastaa inhimillisyyttä amfibiomieheen, kun arvailee tämän tunteita. Hän ei pidä amfibiomiestä täysin eläimenä, toisin kuin esimerkiksi avainkohtauksessa 2. Hän olettaa, että teot saavat amfibiomieheessä aikaan inhimillisiä reaktioita. Myös yksinäisyyden tunne on inhimillistä. Giles heijastaa omaa yksinäisyyttään amfibiomieheen ja arvailee, että tämä olisi yksin kuten hän: ”Oletko aina ollut yksin? Onko sinulla ikinä ollut ketään? Tiedätkö mitä sinulle on tapahtunut? Minä en. - - Ehkä me molemmat olemme vain jäänteitä menneisyydestä.” (AK8). Giles ei todellisuudessa voi tietää amfibiomiestä mitään, joten hän yrittää samaistaa tätä itseensä. Positiivisten tunteiden heijastamisella voidaan tuoda epäinhimillisenä nähtyä itseään lähemmäs tai negatiivisia heijastamalla loitontaa itsestään. Tunteiden heijastamisen ohella epäinhimilliseksi käsitetyn kanssa voidaan käydä yksipuolisia keskusteluja. Kaikki keskustelut amfibiomiehen kanssa ovat yksipuolisia, lukuun ottamatta Elisan ja hänen kohtaamistaan. Ihmiset johtavat keskustelua ja arvailevat amfibiomiehen vastauksia. Samaan tapaan Giles puhuu myös kissoilleen kuin vertaisilleen (esimerkiksi avainkohtaus 10).



Kuva 37: Strickland heijastaa amfibiomieheen inhimillisen ominaisuuden, itkemisen (AK4).

Representaatioissa epäinhimillisen lisäksi sivilisaation ulkopuolella asuvia pidetään toisena. Amfibiomies nähdään epäinhimillisenä ja hän on myös kotoisin sivilisaation ulkopuolelta Amazonian alkuperäiskansojen luota. Representaatioissa nähdään, että sivistystä ja inhimillisyyttä on vain länsimaisessa rakennetussa ympäristössä. Strickland väheksyy alkuasukkaita sanoessaan: ” Ne ovat alkukantaisia. Heittivät uhreja veteen meitä varten, kukkia, hedelmiä ja sen sellaista. Yrittivät sitten estää öljynporauksen jousilla ja nuolilla. Siinä ei käynyt hyvin.” (AK4). Kolonialististen ajatusten mukaisesti hän pitää alkuperäiskansojen jäseniä alkukantaisina. Hän puhuu uhrien heittämisestä halveksuen ja arvostamatta hyvää tarkoittavaa elettä. Strickland väheksyy Amazonian asukkaiden puolustautumiskeinoja pitäessään itseään yliverlaisena. Valkoinen mies menee riistämään alkuperäiskansojen maita ja vie öljyn sekä jumalana pidetyn amfibiomiehen. Samalla tavoin amfibiomiestä riistetään, kun tätä pidetään vankina ja

kidutetaan. Epäinhimillisen toiseuden representaatiossa valkoinen vallanpitäjä haluaa hyötyä toiseute-
tuista.

Hirviöys kytkeytyy epäinhimillisyyden representaatioon siinä, että klassiset hirviöt nähdään tyypillisesti epäinhimillisinä. Hirviöt ovat pelottavia ja toimivat arvaamattomasti epäinhimillisiä tekoja tehden. Kerroin luvussa 1.2 hirviöelokuvia koskevista tutkimuksista. Elokuvahirviöiden tyypilliseksi piirteiksi on määritelty muun muassa kahtiajako normaalin ja epänormaalin välillä. Hirviön tyypillisiin elementteihin liittyy myös se, että ne eivät täysin vieraita, vaan heijastusta kulttuurisista tekijöistä. Niiden ominaisuudet eivät ole täysin luonnollisia ja ne liikkuvat ihmisyden rajoilla. Hirviöt voivat tarjota samaistumis-
pintaa ja ne luodaan tyypillisesti yhdistämällä ihminen ja peto. Hirviöhahmojen kohdalla liikutaan hyvän ja pahan rajamailla. Niissä on ihmisten vastenmielisiksi mieltämiä ominaisuuksia ja ne voivat olla kummallisia tai epämuodostuneita. Hirviöt ovat uhkaavia ja väärässä paikassa. Antropomorfiset hirviöt voidaan nähdä monitulkintaisina, sillä pelon ja inhon ilmentämisen lisäksi ne voivat näyttää inhimillisiä motiiveja ja huolia. Ihmiset voivat samaistua tällaisiin olentoihin. (Podalsky 2014, 99; Bellin 2005, 6; Alanen & Alanen 1985, 12; Creed 1989 67; Davies 2014, 29–30; Tudor 1989, 115–118.)

Näistä niin sanotuista hirviön kriteereistä amfibiomies täyttää sen, että se liikkuu inhimillisyyden rajoilla, sillä sellaista olentoa ei ole luonnossa olemassa. Amfibiomiehessä inhimillisiin piirteisiin ja kahdella jalalla seisomiseen yhdistyy esimerkiksi kalan ja sammakon ulkoisia piirteitä ja ominaisuuksia, kuten veden alla hengittäminen ja eläimellinen liikkumistapa. Amfibiomies liikkuu hyvän ja pahan rajamailla, koska se vahingoittaa esimerkiksi Gilesiä kohtauksessa AK9, tappaa tämän kissan ja katkoo Stricklandilta sormia. Puolestaan Elisalle hän on hyvä. Hän tekee hyviä ja pahoja tekoja reaktiona itseensä kohdistuvaan toimintaan. Hän on uhkaava häntä uhkaaville. Amfibiomies on väärässä paikassa, sillä hän on kaukana elinympäristöstään ja rakennetun ympäristön keskellä. Samaan aikaan amfibiomiehellä on inhimillisiä ominaisuuksia, kuten valmiudet oppia viittomakieli ja empatiakykyä. Hän esimerkiksi kuuntelee Gilesin nuoruuden kaipuuta (avainkohtaus 8) ja Elisa samaistuu häneen (esimerkiksi avainkohtaus 5).

Epäinhimillisyyden representaatiossa monet hirviön piirteistä täyttyvät amfibiomiehen kohdalla. Vaikka amfibiomies näyttää klassiselta hirviöltä, hän toimii empaattisesti, eikä hyökkäävästi muutoin kuin jos häntä kohtaan hyökätään. Amfibiomies esimerkiksi silittää kissoja hellästi ja kohtelee Elisaa rakastajan elkein (AK11 ja 1:23:53). Elokuvassa hirviöyden käsitettä haastetaan. Hirviön näköinen voi olla inhimillinen samaan aikaan, kun ihminen voi olla hirviö. Vaikka amfibiomies näyttää monen henkilö-
hahmon mielestä hirviöltä, oikeaksi hirviöksi paljastuu Strickland. Hän vaikuttaa aluksi mukavalta, mutta vähitellen hänestä paljastuu monia vastenmielisiä puolia.



Kuva 38: Amfibiomies katsoo kylmästi kiduttajaansa Stricklandia tappaessaan tämän (AK14).

Strickland edustaa valkoisen etuoikeutta samalla, kun amfibiomies edustaa toiseutettuja ihmisryhmiä. Afroamerikkalaisten ja alkuperäiskansojen traagisen historian tapaan amfibiomies on viety julmasti kostonmieheksi. Häntäkin riistetään, kidutetaan, syrjitään ja pyritään hyödyntämään. Häneltä on viety ihmisarvot, kuten ei-valkoihoisilta oli viety aiemmin. Amfibiomies toimii Stricklandia kohtaan kuten hirviö, jollaisena Strickland on häntä pitänyt. Koska Strickland on ollut hirviö amfibiomiehelle, tämä toimii samoin, vailla armoa. Strickland on satuttanut häntä monesti lukuisin eri tavoin ja hän haluaa kostaa alistajalleen. Amfibiomies näyttää avainkohtauksessa 14 ilmeettömältä, kun katsoo kärsivää Stricklandia. Hän näyttää kylmältä, kuten Strickland on ollut häntä kohtaan. Amfibiomies näyttäytyy Stricklandille hirviönä, kun taas Strickland näyttäytyy hirviönä muille henkilöahmoille ja katsojalle. Jo elokuvan alkusanat, tarina rakkaudesta ja menetyksestä sekä hirviöstä, joka yritti tuhota sen kaiken, viittaavat Stricklandin hirviöyteen (0:0:34). Kukaan ei ole paikalla suremassa hänen elämänsä päättymistä (AK12). Valtavirran ulkopuolelle asetetut saavat jatkaa elämäänsä.

Elokuvan antagonisti on kärjistetyn paha, etuoikeutettu, valkoinen heteromies, jolla ei ole kehitysvamman kaltaisia rajoitteita. Esimerkiksi Wilde, Crawshaw ja Sheldon (2018, 1532) nimittävät Stricklandia ”ajoittain piirretyksi hirviöksi”. Inhimillisestä ulkokuorestaan huolimatta Strickland representoidaan hirviöksi. Hän tekee pelkoa, kipua, inhoa ja epäoikeudenmukaisuutta aikaansaavia tekoja. Hän esimerkiksi ahdistelee Elisaa (AK7), kiduttaa amfibiomiestä (AK4), vaimentaa vaimonsa (AK3) ja alentaa tummaihoista naista (AK2). Stricklandissa kulminoituu valkoisen etuoikeuden hirviömyyksi. Yhteiskunta, lainsäädäntö ja instituutiot mahdollistavat Stricklandin toimet 60-luvun yhteiskunnassa. Sitä kautta hirviö ei olekaan yksilö, vaan institutionaalinen ulottuvuus, joka mahdollistaa tämän toiminnan ja vaikuttamisen muihin ihmisiin. Instituutiot ja yhteiskunta vaikuttavat tätä kautta yksilöiden identiteetteihin toiseuttavalla tavalla. Todellinen hirviö ovat esimerkiksi rasismi, seksismi, homofobia, ableismi (vammaisuuden perusteella tapahtuma syrjintä), jotka sisältäpäin vaikuttavat yhteiskunnan jäseniin.

Strickland näkee maailman rasistisesti, ableistisesti, homofobisesti ja seksistisesti ja toimii sen mukaisesti. Hänessä representoituvat nämä toiseuttavan yhteiskunnan tekijät.

4.4 Käänteinen toiseus ja vallan siirtyminen

Taulukko 9: Representaation tuntomerkit, käänteinen toiseus

Syntyä, kun toiseutetut liittoutuvat yhteen valtaa pitäviä vastaan. Ohjien ottaminen omiin käsiinsä.
Joukkoon kuulumattomuus yhdistää, yhdessä ei ole yksinäistä.
Entinen valtaa pitävä ei sovi ja samaistu toiseutettujen joukkoon. Valtaapitävä joutuu toiseksi ja joutuu myöntämään olleensa väärässä.
Vallan välineen haltijalla on valta ja vallan myötä mahdollisuus päättää oman elämänsä suunnasta.
Esimerkiksi AK14. Representaatio ilmenee erityisesti Stricklandin kohdalla.

Valtaosaan edellä esitellyistä toiseuden representaatioista kytkeytyy yksinäisyys. Toiseutetut ovat erilaisuutensa myötä yksin, sillä he eivät sovi valtajoukkoon. Giles sanoo amfibiomiehestä: ”Mitä sitten, jos hän on yksin? Me kaikki olemme yksin.” (AK5). Yksinäisyys musertaa itsevarmuuden ja silloin kokee, että ei voi valtaapitäville mitään: ”Mitä me olemme? Sinä ja minä? Tiedätkö mitä olemme? Emme ole mitään. Emme voi tehdä asioille mitään! (Giles amfibiomiehen pelastamisesta, AK5). Toiseus on musertanut toiseutettujen aloitekyvyn ja uskon omiin voimiin. Elisa viitto vastauksena Gilesille: ”Jos me emme tee mitään, mekään emme ole ihmisiä” (AK5). Asioita tehdessä voi olla ihmisenä jotakin. Piilotellessa ja syrjään vetäytyessä vahvistaa itse toiseuttaan, mutta ohjat omiin käsiinsä ottaessa voi vaikuttaa asioihin ja kamppailla valta-asetelmaa vastaan.



Kuva 39: Giles sanoo, että amfibiomies ei ole edes ihminen. Elisa vastaa, että eivät hekään, jos he eivät tee mitään (AK5).

Joukkoon kuulumattomuus yhdistää toiseutettuja. Yhdessä he eivät ole enää niin yksinäisiä. Joukoksi yhdistyessään he voivat nousta valtajoukkoa vastaan. Toiseutetut voivat liittoutua yhteen, kuten Elisa ja Giles ovat tehneet ystävyystyessään. Päähenkilöt haastavat oman toiseutensa, kun päättävät alkaa toimia. Yhdistäessään voimansa marginaaliin työnnetty mykkä, homo, amfibiomies ja musta nainen nousevat esiin. Henkilöhahmot käyttävät taitojaan, intuitiotaan ja älykkyyttään päättääkseen omasta ja muiden kohtaloista. Luvussa 1.3 kerroin teoriaa toiseutta vastaan kamppailemisesta ja sen muodoista. Toiseutetut Elisa, Giles ja amfibiomies, alkavat joukkona käydä vastarintakamppailua sosiaalista vallan muotoa vastaan. Sosiaalinen valta on toiseuttanut heidät ja erottanut valtajoukosta. Eristäminen ja epäoikeus ovat seurausta valtaa käyttävien epäoikeudenmukaisesta toiminnasta. Valta ei kuitenkaan ole ainoastaan ylhäältä alaspäin suuntautuvaa alistusvaltaa, sillä se kulkee myös toiseen suuntaan. Yksilöiden luomat sosiaaliset verkostot voivat tulla voimakkaammiksi kuin yksilö itse. Yksilöt voivat aktiivisesti kääntyä sortoa vastaan. Myös alistetut, toiseutetut voivat käyttää valtaansa alhaalta ylöspäin, kuten elokuvan loppupuoli osoittaa. (Foucault 1982, 212; Rossi 2015, 58.)

Käänteisen toiseuden representaatio näkyy, kun toiset yhdistyvät joukoksi. Tällöin toiseus siirtyy ja valta-asetelma kääntyy toisin päin. Toiseutetut toimivat yhteistyössä valtaapitävää vastaan, kun he pelastavat amfibiomiehen (1:06:10). Valtaapitävä ei kuulu ryhmän muodostaneiden erilaisten joukkoon. Hän ei ymmärrä toiseutettujen kokemusmaailmaa, joten on joukosta ulkopuolinen. Stricklandin valkoisen hetero cis-miehen valta murenee. Käänteisen toiseuden representaatio kulminoituu erityisesti elokuvan loppukohtauksessa AK14, jossa toiseus muuttuu toisinpäin. Strickland joutuu tyytymään toisen päättämään kohtaloonsa kuten Elisa, Giles ja amfibiomies ovat koko elokuvan keston joutuneet tyytymään. Strickland jää sivuun kuolemaan, kun amfibiomies ja Elisa pääsevät omaan maailmaansa. Giles jää puolestaan ikään kuin välitilaan. Hänen tarinansa jää avoimeksi, joten ei ole mahdollista analysoida mitä hänen toiseudelleen tapahtuu.

Elokuva ilmaisee, että vapauden myötä tulee valtaa ja onnellisuus. Toiseuden kääntymisestä käy ilmi, jos näkee muut vain kohteina, hyödykkeinä tai hidasteina, joita hallita, tuhota ja hyödyntää, ei lopulta saa vapautta ja onnea. Epäoikeudenmukaisia asioita tehnyt valtaapitävä, joutuu lopulta itse kohtaamaan samaa. Loppukohtauksessa Strickland hyökkää uhmakkaasti henkilöitä vastaan, joiden uskoo olevan syyllisiä epäonnistumiseensa. Amfibiomies on hänelle vain tuhottava tutkimuskohde, ja Elisa hankaloitti operaation toteutumista. Elisa on hänelle vain siivooja, jonka voi kylmästi ampua. Vaikka Strickland aiemmin tunsii halua naista kohtaan (AK7), tämän teko muutti tilannetta, eikä Strickland ajattele hänestä enää kuten aiemmin.

Amfibiomies alentaa Stricklandin valtaapitävästä ja päättää tämän elämästä ja kuolemasta. Stricklandista tulee toinen ja amfibiomies nousee hänen yläpuolelleen. Amfibiomies vaikuttaa kuolemattomalta, jumalalta, jolta ei heru armahdusta pahoille ihmisille. Se, että amfibiomies viiltää Stricklandin kaulan auki, tuo mieleen Elisan kaulan arvet, jotka tällä on ollut vauvasta asti. Strickland on seuraava äänetön, joka jää jälkeen ja joka pian unohdetaan, kuten kenraali Hoyt puhui kohtauksessa AK12: ”Universumissamme on sinun muotoisesi aukko ja sinä olet siirtynyt vaihtoehtoiseen universumiin. Paskan universumiin. Sivilisaatio ei tunne sinua. Sinua ei ole syntynyt, ollut, eikä noteerattu”. Amfibiomies vie alista-jaltaan sen, mitä tällä on enää jäljellä, tämän hengen. Toiseuden kääntyessä valtaapitävä joutuu myöntämään olleensa väärässä. Strickland sanoo alistamalleen ja kaltoinkohtelemalleen amfibiomiehelle avainkohtauksessa 14: ”Sinä oletkin jumala.” Aiemmin avainkohtauksessa 2 hän oli sitä mieltä, että jumala näyttää ihmiseltä, eikä lainkaan samalta kuin amfibiomies. Valta ja varmuus murenevat, kun toiseus kääntyy. Entinen valtaapitävä joutuu myöntämään erehtyväisyytensä ja pienuutensa.



Kuva 40: Strickland joutuu myöntämään olleensa väärässä, kun amfibiomies herää kuolleista (AK14).

Representaatioissa toiseuden kääntymiseen tarvitaan niin sanottu tapahtumat käyntiin saava väline. Elisa haastaa toiseutensa, kun uhkaa menettää rakkaansa. Hän ottaa vallan itselleen ja nousee valtaapitäviä vastaan. Amfibiomies näyttäytyy elokuvassa hahmona, jonka niin sanotulla hallitsijalla on samalla valta. Amfibiomiehen ominaisuudet ja erityislaatuisuus tuovat mukanaan valtaa. Hänen ominaisuuksiaan voi hyödyntää oman valta-asemansa edistämiseen. Stricklandilla on valtaa työpaikalla ja korkea asema, kun amfibiomies on hänen hallussaan. Kun Elisa kumppaneineen pelastaa amfibiomiehen, valta viedään Stricklandilta ja tämän elämä muuttuu huonompaan suuntaan. Elisa saa olennon myötä onnen ja tulee rakastetuksi sellaisena kuin on toisen tietämättä hänen puutteistaan. Kun Elisa saa amfibiomiehen luokseen, hän on onnellinen. Amfibiomies toimii hänelle ikään kuin välineenä onneen. Kun amfibiomies on Elisan kanssa, hänellä on valta suhteessa epätoivoiseen Stricklandiin. Valtaapitävällä on jotakin mitä

toiseutettu haluaa, keino edistää elämänsä laatua. Valta toimii keinona saavuttaa haluamiaan asioita, koska jos ei ole valtaa, ei ole keinoja parantaa elämäänsä.

Stricklandin elämä mullistuu yhteiskunnan asettamiin normeihin sopimattomien henkilöiden ja omien epäonnistumisten vuoksi. Toiseuden kääntyminen Stricklandin kohdalla käy ilmi useista kohtauksista esimerkiksi suhteessa perheeseen ja puhtauteen. Toiseuden kääntymisen näkyy, kun vertaa avainkohtausta 3, jolloin Strickland on vallassa, ja elokuvan loppupuolelle sijoittuvaa kohtausta 1:28:18. Aika ennen olennon vapautumista ja aika sen jälkeen ovat erilaiset perhe-elämän kannalta. Avainkohtauksessa 3 Strickland on halukas vaimoan kohtaan, mutta myöhemmin hän on yhä vain passiivisempi ja pakkomielteinen. Avainkohtauksessa 3 on vielä lämpimän valoisaa, myöhemmässä kohtauksessa (1:28:18) on lämmintä perhe-elämää, mutta Strickland poistuu perheensä keskeltä autoonsa synkkään vesisateeseen (1:28:31). Autonsa hän on hankkinut egoaan kiillottamaan ja osoittamaan, että hänellä menee hyvin. Se on kokenut kirjaimellisen kolauksen olennon ryöstössä (1:06:40). Stricklandin elämä on kokenut kuvainnollisen kolauksen, joten autossa istuminen on synkkää, eikä hohdokasta, kuten aiemmin, kun hän ajeli sillä ylpeänä (0:54:30).



Kuva 41: Puhtaus on tärkeää Stricklandille ja Elena-vaimolle (AK3).

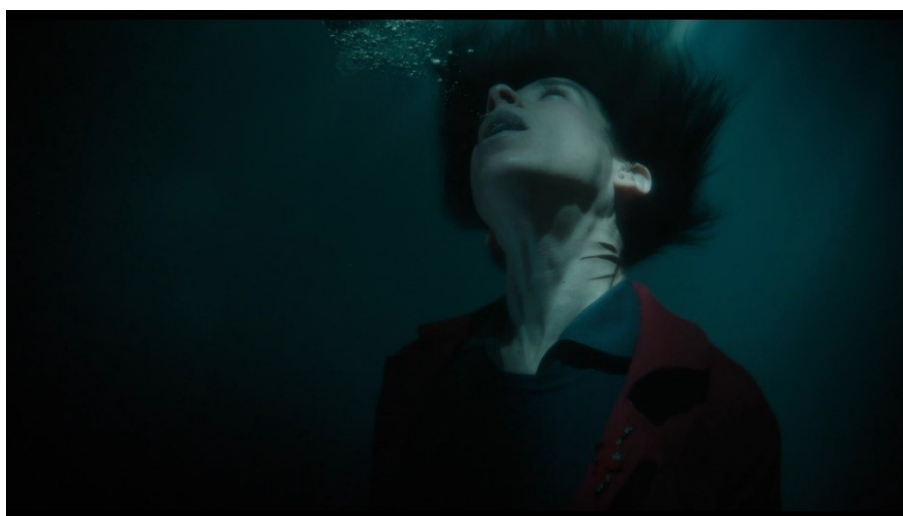
Puhtaus on tärkeää avainkohtauksessa 3. Vaimo vaatii miestänsä pesemään kätensä ennen kuin koskee häneen. Vastakkain ovat puhdas naiseus ja likainen mieheys. Strickland puhuu aiemmin elokuvassa käsien pesemisestä WC-käynnin yhteydestä Elisan ja Zeldan tavatessa hänet ensimmäistä kertaa (0:16:45). Elisan löydettyä Stricklandin irronneet sormet, tämä huomauttaa, että niissä oli sinappia (AK2). Hän välittää jopa irronneiden sormien puhtaudesta. Myöhemmin puhtaus menettää merkityksensä, kun sormet alkavat mennä kuolioon ja haista (1:37:47 ja 1:42:40). Haisevat, kuolioituneet sormet ällöttävät kollegaa ja Stricklandin fyysinenkin puoli alkaa näin ollen muistuttaa luotaantyöntävää hirviötä. Hän ei

voi enää peitellä pielessä olevia asioita edes itseltään. Ennen niin puhdas, kliininen, siisti elämä on ohi. On vain hirviömäisen luotaantyöntävää likaisuutta. Aseman menetys näyttäytyy Stricklandille samana kuin hän menettäisi kaiken. Aseman mukanaan tuoma valta on pitänyt Stricklandin valtajoukossa, poissa toiseudesta. Aseman menetyksen myötä Stricklandista tulisi työtön, toinen.



Kuva 42: Amfibiomies seisoo itsevarmana (AK14).

Toiseutetun päästyä omaan elinympäristöönsä muut ovatkin toisia. Amfibiomies on halki elokuvan toinen suhteessa muihin henkilöihin, koska muut ovat ihmisiä. Loppukohtauksessa AK14 veteen päästessään ihminen onkin toinen kykenemättä hengittämään vesiolennon elinpiirissä. Amfibiomies liikkuu loppukohtauksessa toisin kuin aiemmin, majesteettisesti, elegantisti ja ylväästi. Aiemmin hän on liikku-
nut varovasti, tunnustellen ja kyyryssä (esimerkiksi AK5). Hän kantaa itseään toisella tavalla, kuin tietäen vallastaan ja pystyvänsä pitämään puoliaan. Muut henkilöt eivät voi seurata amfibiomiestä ja Elisaa veteen, toiseen elementtiin. Omassa elementissään amfibiomies ei ole enää toinen.



Kuva 43: Amfibiomies muuttaa Elisan arvet kiduksiksi (AK14).

Toiseus ratkeaa myös silloin, kun ominaisuus, jonka suhteen oli aiemmin puutteellinen, muuttuu. Toiseuden kääntyessä Elisan toiseus ratkeaa. Aluksi Elisan kaulan arvet näyttäytyvät väkivallan merkinä, jonka vuoksi hän ei pysty puhumaan. Hän on puutteellisuuden representaatioissa epätäydellinen ja vahingoitettu. Elokuvasa oletetaan, että hänen äänihuulensa ovat vahingoittuneet kaulan arprien vuoksi (AK2). Lopuksi arvet muuttuvat siten, että ne korjaavat hänen puutteensa vedenalaisen elämän suhteen (AK14). Amfibiomies muuttaa hänen kaulansa arvet kiduksiksi kuin ne olisivat alun perinkin olleet sellaiset. Elisan maanpäällistä elämää rajoittanut tekijä muuttuu uuden elämän mahdollistajaksi. Hän ikään kuin syntyy uudelleen ilman puutteita tai rajoitteita. Puutteen korjautumisen myötä Elisa ei ole toisessa elementissä enää toinen, vaan samanvertainen amfibiomiehen kanssa. Veden alla, amfibiomiehen toiseuden ratkaisevassa ympäristössä mykkyys ei ole ongelma. Heidän ollessaan maalla amfibiomies ei parantanut Elisan mykkyyttä, kuten paransi Gilesin haavan ja kaljuuntumisen (1:20:509). Amfibiomies ei näe Elisan puhekyvyttömyyttä vikana tai ongelmana, koska se ei hänen luontaisessa elinympäristösään ole ongelma. Veden alla kiduksettomuus sen sijaan on ongelma, joten amfibiomies korjaa sen. Elisa ja amfibiomies olivat maalla samanvertaisia puhekyvyttöminä samoin, kuten he lopussa ovat vedessä samanvertaisia, jolloin toiseus on ratkennut.

5 TULOKSET JA YHTEENVETO

Kokoan yhteen analyysiluvussa tekemäni havainnot vastatakseni tutkimuskysymyksiini ”miten toiseutta representoidaan elokuvassa *The Shape of Water* sekä millaisissa tilanteissa ja suhteessa mihin henkilö- hahmojen toiseus muodostuu”. Analyysissa muodostin aineistosta kahdeksan erilaista toiseuden representaatiota keskittyen erityisesti Elisan, amfibiomiehen, Gilesin ja Stricklandin hahmoihin. Toiseus representoituu henkilö- hahmojen erilaisten ominaisuuksien ja tekojen kautta sosiaalisissa tilanteissa niin työpaikalla kuin vapaa-ajallakin. Se näkyy suhteessa valtaväestöön eli muihin ihmisiin, joilla toiseuttavaa ominaisuutta ei ole. Ei-toiseutetut ovat valta- asemissa ja edustettuna laajasti. Heidät nähdään täysi- valtaisina yhteiskunnan jäseninä ja he ovat yleisesti hyväksytyjä. Toiseus jakautuu kahteen kategoriaan: toiseuttaviin tekijöihin, joihin ei voi itse vaikuttaa ja toiseuteen, johon voi itse vaikuttaa. Toiseus muodostuu suhteessa sukupuoleen, ikään, puutteellisuuteen ja seksuaaliseen suuntautumiseen, joille ei voi itse tehdä mitään. Toiseuteen voi vaikuttaa, jos se syntyy suhteessa elinympäristöön, tekoihin ja epä- ihmillisyyteen. Lisäksi muodostin käänteisen toiseuden representaation, joka ilmenee, kun toiseutetut liittyvät yhteen valtaapitävää vastaan.

Toiseus perustuu sukupuoleen, kun mieheys näyttyy ylempiarvoisena ja naiseus alempiarvoisena. Patriarkaalisen ajattelutavan myötä miehet ovat representaatioissa normi, johon naisia verrataan. Naista pidetään alempiarvoisena kuin mies, eikä heitä esimerkiksi ole työelämässä johtotehtävissä. Representaatioissa sukupuolet asetetaan vastakkain toisiinsa nähden ja heihin liitetään vastakkaisia ominaisuuksia, kuten miehiin järki ja naisiin tunteet. Naisia pidetään vähemmän älykkäänä ja sivistymättömämpänä kuin miehiä, joten miesten täytyy selittää asioita heille. Representaatioissa naista pidetään vähemmän ihmisenä kuin miestä, joka on jumalan kuva. Representaatioissa vallassa oleva sukupuoli johtaa tilanteita. Sukupuolittunut toiseus ilmenee eri sukupuolen edustajien olemuksessa ja tilaan asettumisessa. Mies istuu rennosti, naiset hillitysti ja asiallisesti ja ovat tilanteessa varuillaan. Hän tekee aloitteen keskusteluille, joissa nainen puhuu, kun häneltä kysytään. Miehellä on valta kysyä, mutta jättää vastaukset silti kuuntelematta. Eri sukupuolen edustajat puhuvat toisilleen eri tavoilla kuin oman sukupuolensa edustajalle. Mies saattaa puhua toiselle miehelle ronskimmin kuin naiselle, samoin kuin naiset keskenään. Asetelmassa representoituu, että miehet saavat haluamansa ja vallan myötä heillä on etuoikeuksia. Mies voi esimerkiksi seksuaalisesti ahdistella naista ilman seuraamuksia. Representaatioon liittyy naisen ulkonäön kommentointi ja arvottaminen. Naisen on näytettävä hyvältä miestä varten ja hän on miehen katseen ja halun kohteena. Elokuvissa katse on tyypillinen naisen alemmuutta ilmentävä keino. Miehen katse osoittaa valtaa ja naisen on katsottava pois.

Ikä toiseuttavana tekijänä liittyy nuoruuden ihannointiin. Representaatiossa implikoidaan, että henkilö olisi nuorempana hyväksytympi, nuoruus on arvostettavaa ja vanhuus epätoivottavaa. Esimerkiksi vanhuuteen liittyviä piirteitä, kuten kaljuuntumista on peiteltävä ja ikää on valehdeltava alaspäin, jotta vaikuttaisi hyväksytyimmältä omasta näkökulmastaan. Sanaa vanhus voi käyttää haukkumasanana alentaakseen toista ikänsä vuoksi. Puolestaan puutteellisuuden kautta syntyvässä toiseudessa henkilöltä uupuu jotain, mitä valtaväestöllä on, kuten puhekyky. Puutteen omaavan henkilön on vaadittava itselleen tilaa ja kuulluksi tulemistä voimakkaammin kuin valtaväetön edustajien. Seksuaaliseen suuntautumiseen kytkeytyvä toiseus liittyy normeihin, joissa homous nähdään alempiarvoisena kuin heterous. Menetykset kytkeytyvät erityisesti tähän representaatioon. Jos ei sovi muottiin, voi menettää työnsä, ammattinsa, läheisensä ja mahdollisuuden romanttiseen rakkauteen.

Toiseutta syntyy suhteessa elinympäristöön, kun yksilö ei ole omassa luontaisessa ympäristössään. Toiseus syntyy suhteessa vieraaseen ympäristöön ja sen täysivaltaisiin asukkaisiin. Amfibiomies ei ole maalla täysin kotonaan, vaan muiden tulee avustaa häntä. Vesi on keskeinen henkilöitä jakava elementti, jonka myötä he jakautuvat elimellisesti eri tiloihin. Vesi, ilma ja maa jakavat henkilöt meihin ja muihin, jotka eivät ole toisessa elinympäristössä täysivaltaisia toimijoita. Vesi toimii symbolisella tasolla kuin reittinä toiseen maailmaan, johon muut eivät voi seurata amfibiomiestä. Väärässä elinympäristössä eläessä hän ei voi toimia täysivaltaisesti ja itsenäisesti, mikä toiseuttaa amfibiomiehenvaltajoukosta. Itselleen väärässä elinympäristössä toimiminen vaikuttaa toimijuuteen ja siihen, mitä voi tehdä.

Tekoihin kytkeytyvä toiseus liittyy yleisesti hyväksytyihin normeihin ja toivottuihin tekoihin. Kun yksilö ei onnistu täyttämään normeja ja odotuksia, henkilö toiseutetaan suhteessa onnistujiin ja normien noudattajiin. Toiseutettu ei toimi esimerkiksi vakiintuneiden rakenteiden kuten käytöstopojen tai hygienian mukaisesti. Myös valtajoukkoon kuuluva, normaalisti ei-toinen saattaa tehdä toiseuttavia tekoja esimerkiksi epäonnistumalla hänelle asetettujen odotusten täyttämässä. Hänen kunnollisuutensa ja luotettavuutensa kärsii muiden silmissä. Representaatiossa toiseutta synnyttäviä tekoja ovat esimerkiksi homoseksuaalisuuden ilmi tuominen, epäonnistuminen, alkoholin liikakäyttö kissan tappaminen ja ylipäänsä muiden vahingoittaminen. Ihailtavat tai ylivertaiset teot voivat nostaa henkilön myös muiden yläpuolelle, jolloin hän ei ole samanvertainen muiden kanssa, vaan arvostuksen myötä toiseutettu, ei alas- vaan ylöspäin. Vastoin kulttuurisidonnaisia normeja toimiminen toiseuttaa esimerkiksi, kun nainen pelastaa miehen. Tällöin toimitaan kulttuurisen stereotypian vastaisesti, eikä mies pelasta naista. Tilanteeseen saatetaan suhtautua kummeksuen ja miespuolinen toiseutuu, kun joutuu pelastetuksi.

Tutkimuskysymykseni ”kuinka elokuvassa kuvaillaan hirviöyttä ja erilaisuutta suhteessa muihin ihmisiin” kytkeytyy muodostamaani epäinhimillisyyden ja hirviöyden representaatioon. Representaatiossa

ilmenee kahtiajakoa elävien olentojen välillä. Henkilöt jaetaan ylempiarvoisiin ihmisiin ja alempiarvoisiin eläimiin. Inhimillisuus ja sivistys ovat tärkeitä ja jos yksilö ei ole kumpaakaan, hän on toinen suhteessa ihmisiin. Luonto on toinen suhteessa sivilisaatioon. Epäinhimilliseksi nähdyn vastuut ja oikeudet ovat toiset kuin ihmisillä. Koetaan, että hän ei pysty hillitsemään itseään, joten hän ei ole vastuussa teoistaan. Hirviöyteen kytkeytyy epäinhimillisuus, oli henkilö sitten ihminen tai muu olento. Hirviöys on arvaamatonta, uhkaavaa ja siihen liittyy epäoikeudenmukaisia tekoja, eikä se sovi normaaliksi nähdyn raameihin. Vaikka henkilö näyttäisi päällisin puolin klassiselta hirviöltä, voi hän tehdä epähirviömäisiä tekoja, kuten empatia ja huolenpito. Samalla ihminen voi olla hirviö epäoikeudenmukaisten ja raakojen tekojen vuoksi. Hirviömäisyys jakaa ihmisiä epäoikeudenmukaiseen toimintaan perustuen. Ihmisen hirviöys kytkeytyy representaatioissa yhteiskuntaan ja lainsäädäntöön. Sitä kautta hirviömäisyyttä on instituutioissa, jotka sallivat ihmisen hirviömäiset teot ja rakenteellisen rasismien, seksismin ja homofobian kaltaiset asiat.

Seuraavaksi vastaan tutkimuskysymykseeni ”millaista toiseuden kohtaamista elokuvassa esitetään”. Eitoiseutetut valtaväestöön kuuluvat kohtaavat toiseuden hyvin eri tavalla kuin toiseutetut. Toiseutettuja kohdataan negatiivisesti, vältellen, mutta myös eksotisoiden ja jalustalle nostaen. Toinen kohdataan usein avustettavana, joka ei pysty toimimaan täysin omillaan. Häntä on esimerkiksi tulkettava tai hänet on autettava omaan elinympäristönsä. Poikkeavuus vaikuttaa siihen, miten muut kohtelevat henkilöä. Häntä kohdellaan esimerkiksi kuin vajavaista, häntä vähätellään, häntä ei aina oteta tosissaan tai hänen sanojansa ei kuunnella ja koetaan, että hänelle on selitettävä asioita. Toiseutetulle itselleen ei aina puhuta suoraan, vaan hänen ohitseen esimerkiksi läheiselle. Toiseutettu jää sivustaseuraajaksi ja hänellä ei ole ääntä itseään koskevissa keskusteluissa. Toisaalta joissain tilanteissa valtaväestö voi kokea, että poikkeava saa erityiskohtelua.

Puolestaan ylöspäin nostavien tekojen myötä toiseutettu henkilöahmo voi herättää valtavaa arvostusta ja yli-inhimillisyyden mielikuvan. Toiseus nähdään osin myös mystisenä ja ennalta-arvaamattomana, mikä saa muut kiinnostumaan valtavirtaan kuulumattomasta. Toinen on jotain vierasta ja eksoottista. Erityisesti puutteellisuuden representaatioissa ilmeni poikkeavuuden eksotisointia. Poikkeava nähdään tällöin oman halun kautta ja halujen tyydyttäjänä. Hän on esimerkiksi seksuaalisten, tieteellisten tai taiteellisten halujen ja tavoitteiden sekä ihmettelyn kohde.

Tekojen vuoksi toiseutuessa muut kummeksuvat normeista poikkeavia tekoja ja niiden tekijää. Vääräksi nähdyn teon tekijä tuomitaan. Toiseutettu herättää esimerkiksi epätoivottujen tekojen myötä inhon ja pelon kaltaisia tunteita ja häntä pyritään välttämään. Henkilö voidaan nähdä vastenmielisen myös puutteensa myötä. Esimerkiksi kuolioituneet sormet inhottavat muita ja henkilön lähellä ei haluta olla.

Toiseutettuun ei samaistuta. Esimerkiksi ennen toiseuttavaa tekoa toiseen henkilöön voi samaistua, mutta teon myötä samaistuminen on vaikeampaa myös toiseutettujen kesken. Alkoholin liikakäyttö on toiseuttava teko, joka esimerkiksi evää pääsyn täysivaltaisten työntekijöiden joukkoon. Alkoholin käyttö tekee henkilöstä työnantajan silmissä alempiarvoisemman, toisen, työelämään sopimattoman, sillä hän ei ole päihtyneenä luotettava ja työkykyinen.

Epäinhimillisen nimettömyys rakentaa toiseutta, sillä vailla nimeä ihmiset käyttävät erilaisia toiseuttavia nimityksiä. Epäinhimilliseksi nähdystä henkilöstä käytetään eri termejä kuin mitä inhimillisestä henkilöstä käytettäisi, eikä olla varmoja tulisiko käyttää pronominia hän vai se. Luonto toimii ihmisten näkökulmasta arvaamattomasti, mikä vaikuttaa ihmisten suhtautumiseen. Epäinhimillistä saatetaan pelätä ja arvostaa, eikä sitä pysty hallitsemaan. Epäinhimillistä pyritään inhimillistämään heijastamalla tunteita tähän. Tunteita suhteessa tekoihin arvaillaan ja omia tunteita samaistetaan ei-ihmiseen.

Toiseutta, joka liittyy poikkeavana nähtyyn seksuaaliseen suuntautumiseen ei suostuta näkemään ja tunnustamaan. Se karkotetaan, eikä se sovi perhekeskeiseen, heteronormatiiviseen ympäristöön. Toiseuden representaatio ilmenee reaktioissa homouteen. Homo määritellään käytöksen myötä alemmaksi, toiseksi, joka ei sovi työyhteisöön tai keskustelukumppaniksi. Hän on luotaantyöntävä ja epänormaali jos homous käy ilmi, eikä häntä haluta julkiseen tilaan. Homouteen suhtaudutaan vihaisesti ja torjuvasti.

Toiseutetut kohtaavat oman toiseutensa yksilöllisesti. He joutuvat piilottelemaan, suojellakseen itseään kaltoinkohtelulta. He turvautuvat läheisiinsä voidakseen keskustella muiden kanssa ja elääkseen vieraassa ympäristössä. Oman toiseuden sisäistäminen alentaa omakuvaa ja henkilö näkee itsensä epätäydellisenä ja vähemmän ihmisenä. Hän ei koe täysin kuuluvansa ihmisten joukkoon, vaan syrjään ja kummajaiseksi. Henkilö ei voi olla täysin itsensä ja ilmaista itseään vapaasti, vaan hänen on piiloteltava. Representaatioita yhdistää toiseuden myötä syntyvä yksinäisyys. Kaikki toiseuden muodot aiheuttavat sitä, sillä henkilö ei sulaudu täysin valtaväestöön.

Erityisesti puutteisiin liittyvä representaatio näkyy toiseutettujen henkilöiden käytöksessä esimerkiksi turhautumisena. Äänen puutteen myötä Elisa ei tule arjessaan nähdyksi ja kuulluksi omana itsenään. Kuulluksi tullakseen hänen on otettava tilaa ja käytettävä elekieltä. Kommunikaation puute eristää muista ihmisistä, kun ei pysty kertomaan tunteistaan. Tällöin mielikuvitus on pakopaikka turhauttavasta arjesta. Myös seksuaalivähemmistöön kuulumisen eristää. Valtavirrasta poikkeavaa seksuaalista suuntautumistaan on piiloteltava, sillä jos sen paljastaa, tulee kaltoinkohdeksi. Homouden voi paljastaa vain harkitusti läheisilleen. Piilottelu aiheuttaa yksinäisyyttä, sillä ei voi etsiä kumppania. Representaatioissa viitataan alkoholiongelmaan, kun yksinäinen toiseutettu saattaa turvautua alkoholiin.

Lähes kaikkiin toiseuden representaatioihin liittyy toiseuden haastamista. Toiseuden haastaminen kiteytyy rakentamassani käänteisen toiseuden representaatioissa. *Shapen* alussa osa henkilöhahmoista on turunut asemaansa, eikä usko, että tilanteelle voi mitään. Asenne kuitenkin muuttuu elokuvan loppua kohden. Toiseutetut haastavat asemansa yhteen liittymällä. Vaikka toiseus ilmenee representaatioissa eri muodoissa, yhdistää toiseus eri perustein toiseutettuja henkilöitä. He tunnistavat toisissaan ulkopuolisuuden tunteen ja liittoutuvat yhteen, jotta eivät kokisi itseään yhtä yksinäisiksi. Toiseutta haastetaan myös yrittämällä muuttaa oma ominaisuus tai toiseuttava tekijä. Myös teoilla voi saada valtaa ja haastaa toiseutta. Äärimmäisenä tekona valtaapitävän ja kaltoinkohtelevan surmaamalla toiseuttavat teot päättyvät hänen osaltaan.

Käänteinen toiseus muodostuu, kun toiseutetut liittyvät ryhmäksi ja haastavat yksinäisyytensä. He eivät ole enää yksin, vaan muodostavat oman ryhmänsä, johon valtaväestö ei kuulu. Syrjään vetäytyessä henkilö vahvistaa omaa toiseuttaan, mutta sitä voi haastaa ottamalla ohjat omiin käsiin ja kohdata valtajoukko. Valtaväestö on joukkoon kuulumaton ja toiseus siirtyy heille, kun toiseutetut vievät kuvainnollisen vallan välineen. Valtaapitävä joutuu myöntämään, että oli väärässä ja teki epäoikeudenmukaisia tekoja. Toiseuden kääntymiseen kytkeytyy valtaapitävän epäonnistumiset, jolloin hän ei enää asetu normiin, jossa tulee tehdä oikeita tekoja. Toiseus ratkeaa myös silloin, kun toiseutettu pääsee omaan elinympäristöönsä, mutta tällöin aiemmin vallalla olleet ovat toisia, sillä eivät voi seurata toisen ympäristöön. Toiseus ratkeaa myös silloin, kun aiemmin puutteellinen ominaisuus muuttuu ja täydentyy.

Analyysin kautta rakentamani representaatiot toiseuden muodoista *Shapessa* eivät ole suinkaan tyhjentävä vastaus toiseuteen koko elokuvasta. Aineistosta olisi voinut analysoida muita avainkohtauksia valitsemalla vielä muitakin toiseuden muotoja. Erilaisia tutkimuksellisia valintoja tekemällä tuloksesta olisi voinut tulla hyvinkin erilainen. Lisää avainkohtauksia analyysiin mukaan ottamalla olisin saanut vielä monipuolisempaa näkökulmaa toiseuden representaatiosta. Olisin esimerkiksi voinut ottaa avainkohtausten joukkoon kohtauksia, joissa esiintyy laitoksen työntekijä Robert ”Bob” Hoffstetler eli Neuvostoliiton vakooja Dimitri Mosenkov. Hoffstetlerin hahmon kautta olisin voinut analysoida maahanmuuton aiheuttamia toiseuden representaatioita sekä me ja muut -asetelmaa laajemminkin. Hahmoon olisi kuitenkin kytkeytynyt laaja kylmän sodan viitekehys ja viholliskuva, mikä olisi tullut myös huomioida.

Tämän laajuudessa tutkielmassa aineisto oli rajattava lukuisten hahmojen joukosta siten, että avainkohtauksista nousevat asiat vastaavat tutkimuskysymyksiin mahdollisimman kattavasti. Tein tietoisesti valinnan jättää Hoffstetlerin sivuhahmona pois joukosta samoin kuten Zeldan ja tämän miehen Brewsterin, jotka edustavat afroamerikkalaisen toiseutta. Sukupuolen kautta muodostuvan toiseuden

representaatioon olisin kuitenkin voinut lisäksi analysoida myös kohtauksia, joissa *Zelda* puhuu miehistä ja asettaa miehet vastakkaisena ja erilaisena suhteessa naisiin. Miehet eivät kuitenkaan ole elokuvan välittämässä representaatioissa toisia sukupuolensa vuoksi kuten naiset ovat. Koin, että nämä muutamat keskustelukohtaukset eivät ole välttämättömiä selvittääkseni sukupuoleen kytkeytyvän toiseuden representaatiota.

Shapesta välittyy monipuolisia näkökulmia toiseuteen keskenään hyvin erilaisten henkilöhahmojen ja heidän välisen kommunikointinsa kautta. Toiseus ulottuu kaikkialle toiseutetun henkilön elämässä ja se vaikuttaa sosiaalisiin tilanteisiin. Elokuva puhuu myös yhteistyön voimasta, jolla voi haastaa vallanpitäjiä ja omaa toiseutta. Tutkielman tekeminen oli löytöretki ja ymmärsin toiseuden monia muotoja. Fiktiivisen teoksen tarkastelu herätti minut pohtimaan myös todellisen maailman toiseutta ja sitä, kuinka monessa muodossa sitä ilmenee ympärillämme Suomessakin. Elokuva puhuu fantasian ja historiallisen kuvauksen keinoin samalla nykyhetkestä. Esimerkiksi amfibiomiehen hahmon kautta voi pohtia vähemmistöjen, kuten Suomessa saamelaisten kokemaa syrjintää. Aiemmin heitä on pidetty alempiarvoisina valtaväestöön verrattuna ja sittemmin heitä on jossain määrin alettu eksotisoida ja mystifioida, ikään kuin nostaa ongelmalliselle jalustalle. Samoin amfibiomiestä eksotisoidaan ja nostetaan jalustalle. Kärjistettyjä tilanteita kuvaamalla *Shape* kertoo tosimaailman ongelmista, kuten rasismi, ableismi, seksismi ja homofobia. Asiat kytkeytyvät historialliseen kontekstiin, mutta ovat nykymaailmassakin läsnä. Amfibiomiehen ja fantasiaelementtien kautta elokuvassa tuodaan uutta näkökulmaa realistiseen 60-luvun kuvaukseen. Sadunomaisin keinoin voi tarkastella todellisen maailman ilmiöitä. Fiktio heijastelee todellista maailmaa, mutta suoria johtopäätöksiä sen kautta ei voi vetää tavoista, joilla toiseus ilmenee tosimaailmassa.

Toiseus on laaja, monessa muodossa ilmenevä asia. Tutkielmani kytkeytyy siitä tehtyyn tutkimukseen pintaraapaisuna laajasta aiheesta. Toiseutta voisi tarkastella *The Shape of Waterista* vielä laajemminkin koko elokuvan keston huomioiden samalla intensiteetillä, kuin itse huomioin avainkohtaukset. Aihetta voisi tutkia lisää myös vertaamalla *The Shape of Wateria* muihin saman aikakauden elokuviin tai vanhempiin teoksiin, joissa käsitellään toiseuden tematiikkaa. Voisi tarkastella, miten *Shapen* toiseuden representaatiot suhteutuvat jonkin toisen elokuvan toiseuteen. Toiseus onkin laaja yhteiskunnallinen aihe tutkittavaksi monilla tieteenaloilla eikä vain fiktiivisistä teoksista.

LÄHTEET

- Adji, Alberta Natasia 2019: [Falling for the Amphibian Man: Fantasy, Otherness, and Auteurism in del Toro's *The Shape of Water*](#). Julkaisussa *IAFOR Journal of Media, Communication & Film*, 6(1), 51–64.
- Adji, Alberta Natasia & Bilbargoya, Azis 2018: [Psychological Condition of Richard Strickland in *The Shape of Water*](#) Madah: Jurnal Bahasa dan Sastra, 10/22/2018, Vol.9(2), 165–178.
- Alanen, Asko & Asko 1985: *Musta peili: Kauhuelokuvan kehitys Prahan ylioppilaasta Poltergeistiin*. Helsinki: Suomen Elokuva-arkisto.
- Anttila, Pirkko a: [Tutkimisen taito ja tiedon hankinta](#). Julkaisussa Metodix- Metoditietämystä kaikille. Helsinki: Otavan opiston osuuskunta. Viitattu 16.2.2021.
- Anttila, Pirkko b: [Tutkimusaineiston organisointi: Sisällönanalyysi](#) Julkaisussa Metodix- Metoditietämystä kaikille. Helsinki: Otavan opiston osuuskunta. Viitattu 16.2.2021.
- Bellin, Joshua David 2005: *Framing Monsters: Fantasy Film and Social Alienation*. Carbondale (Ill.): Southern Illinois University Press.
- Boutang, Adrienne 2010: One of Us? From Bad Taste to Empathy. Otherness in Contemporary Hollywood Movies. Julkaisussa *Recherches sémiotiques*, 30 (1–2–3), 49–58.
- Brummett, Barry 2019: [Techniques of close reading](#). Lontoo: SAGE Publications, Inc.
- Bui, Thuy 2019: [The Shape of Water. \(2017\). Directed by Guillermo del Toro. Screenplay by Guillermo del Toro and Vanessa Taylor](#). Julkaisussa *Psychological Perspectives: The Alchemy of What Moves Us*, 62(2–3), 309–313.
- Chamberlain, Edward 2019: [Rethinking the Monstrous: Gender, Otherness, and Space in the Cinematic Storytelling of Arrival and The Shape of Water](#). Julkaisussa *Clcweb-Comparative Literature And Culture*, 21(7).
- Creed, Barbara 1989: Horror and the Monstrous-Feminine, An Imaginary Abjection. Teoksessa Donald, James (toim.) *Fantasy and the Cinema*. Lontoo: British Film Institute. 63–89.
- Davies, Ann 2014: Guillermo del Toro's monsters: Matter out of place. Teoksessa Shaw, Deborah; Davies, Ann & Tierney, Dolores (toim.) *The Transnational Fantasies of Guillermo Del Toro*. Yhdysvallat: Palgrave Macmillan, 29–43.

- Davies, Ann 2007: *The Beautiful and the Monstrous Masculine: The Male Body and Horror in El espinazo del diablo* (Guillermo del Toro 2001). *Studies in Hispanic Cinemas (new title: Studies in Spanish & Latin-American Cinemas)*, 3(3), 135–147.
- Douglas, Mary 2000: *Puhtaus ja vaara, Ritualistisen rajanvedon analyysi (Purity and Danger. an analysis of the concepts of pollution and taboo, 1966)*. Suom. Virpi Blom, Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2000: *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere. Vastapaino.
- Gray, Tim 2018: [Love and danger on the “water” front](#). Variety. Viitattu 13.10.2019
- Internet Movie Data Base: [The Shape of Water](#). Viitattu 8.01.2021.
- Hall, Stuart; Lehtonen, Mikko & Herkman, Juha 1999: *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hänninen, Marja-Leena 2013: Johdanto. Teoksessa Marja-Leena Hänninen (toim.): *Vieras, outo, vihollinen: Toiseus antiikista uuden ajan alkuun*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–20.
- Kaye, Heidi & Hunter I.Q 1999: Introduction- Alien Identities: Exploring Difference in Film and Fiction. Teoksessa Cartmell, Deborah (toim.): *Alien Identities: Exploring Difference in Film and Fiction*. London: Pluto Press, 1–10.
- Klevan, Andrew 2018: [Aesthetic evaluation and film](#). Manchester University Press.
- Kuhlampi, Anja 1994: Muiden kapina – toiseus Christer Kihlmanin tuotannossa. Teoksessa Marjo Kylmänen (toim.): *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Tampere: Vastapaino, 57–80.
- KvaliMOTV: [Teemoittelu](#). Viitattu 8.1.2021.
- Lazaro-Reboll, Antonio 2013: [The transnational reception of El espinazo del diablo \(Guillermo del Toro 2001\)](#). *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 8(1), 39–51.
- Podalsky, Laura 2014: Of Monstrous Masses and Hybrid Heroes: Del Toro’s English-Language Films. Teoksessa Shaw, Deborah; Davies, Ann & Tierney, Dolores (toim.) *The Transnational Fantasies of Guillermo Del Toro*. Yhdysvallat: Palgrave Macmillan, 99–120.
- Pöysä, Jyrki 2010: Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.) *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura. 331–360.

- Raphael, Raphael 2010: *The new American grotesque: Freaks and other monstrous and extraordinary bodies* (Vol. 70, Issue 09, 3233–3233).
- Richardson, John 2017: [Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa: pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista](#). *Etnomusikologian Vuosikirja*, 29, 1–33.
- Richardson, Michael 2010: *Otherness in Hollywood Cinema*. New York: Continuum.
- Roche Crceel, Juan 2017: [Crisis and fear towards the other in horror films. The case of King Kong \(1933\)](#). *Signa*, 26, 511–537.
- Shaw, Deborah 2016: [The three amigos - The transnational filmmaking of Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, and Alfonso Cuarón](#). Manchester University Press.
- Tudor, Andrew 1989: *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Blackwell.
- Wilde, Alison, Crawshaw, Gill, & Sheldon, Alison (2018). [Talking about The Shape of Water: three women dip their toes in](#). *Disability & Society*, 33(9), 1528–1532.
- Vakimo, Sinikka 2010: Periaatteista eettiseen toimijuuteen – tutkimusetiikka kulttuurintutkimuksessa. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.) *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura. 79–113.
- Vivancos, Ana 2012: [Malevolent fathers and rebellious daughters: National oedipal narratives and political erasures in El laberinto del fauno](#) (2006). *Bulletin of Spanish Studies*, 89(6), 877–893.
- Vuori, Jaana: [Tutkimusetiikka ihmistieteissä](#). Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Viitattu 16.02.2021.
- Vuorio-Lehti, Minna 2008: [Elokuva tutkimuksen lähteenä](#). Suomen kasvatuksen ja koulutuksen historian seura. Viitattu 7.1.2020.
- Del Toro, Guillermo & Zicree, Marc Scott 2013: *Guillermo del Toro – Cabinet of Curiosities, My Notebooks, Collections, and Other Obsessions*. New York: HarperCollins.

LIITTEET

Liite 1: Aineistoluettelo

Liite 2: Avainkohtausten litteraatiot

Liite 3: Kuvaluettelo

Liite 4: Taulukot

LIITE 1: Aineistoluettelo

The Shape of Water (2017)

Ohjaaja: Guillermo del Toro. Käsikirjoitus: Guillermo del Toro, Vanessa Taylor. Kuvaaja: Dan Laustsen. Musiikki: Alexandre Desplat. Tuotantoyhtiö: TSG Entertainment, Double Dare You Productions. Keskeiset näyttelijät: Sally Hawkins (Elisa Esposito), Michael Shannon (Richard Strickland), Richard Jenkins (Giles), Doug Jones (Amfibiomies), Octavia Spencer (Zelda Fuller), Michael Stuhlbarg (Robert Hoffstetler/Dimitri Mosenkov). Elokuvan pituus 123 min. Blu Ray, 2018, Twentieth Century Fox Home Entertainment AB.

Del Toro, Guillermo & Taylor, Vanessa 2016: [The Shape of Water – Best original screenplay](#). Los Angeles: Fox Searchlight Pictures.

LIITE 2: Avainkohtausten litteraatiot

<p>AK1: Elisa tulee myöhässä töihin. Zelda on pitänyt hänelle paikkaa kellokorttijonossa.</p> <p><u>Kohtauksen kesto:</u> 0:08:30–0:08:50.</p> <p><u>Tapahtumat:</u> Seurataan kuinka Elisa menee töihin ensimmäistä kertaa elokuvan aikana. Töihin tulijat tungeksivat työpaikan aulassa jonottaen kellokortille.</p> <p><u>Sisältö:</u> E katsoo hississä kelloaan ja astuu aulaan. Kuulutus taustalla: Sektori 12 on palannut turvatasolle A. E katselee ympäriinsä aulassa Z:taa etsien. Z: Elisa! Ala tulla, olen jo täällä. Opettele tulemaan ajoissa. (E juoksee ystävänsä luo ja leimaa kellokorttinsa, jonka Z antaa tälle.) Siivoojakollega Yolanda huutaa jonosta: Hei, mitä ihmettä? Älä etuile, mykkä! (dummy) (muut jonossa olijat eivät reagoi, vaikka heidätkin ohitetaan.) Z puolustaa: Anna hänen olla, pidin hänelle paikkaa. (E poistuu kuvasta) Y: Jos saan rapsut, sinä ja mykkä saatte kärsiä. (osoittelee Z:taa ja E:tä sormellaan.) Z: Ihan vapaasti vain, Yolanda. (leimaa oman kellokorttinsa)</p>

<p>AK2: Elisa ja Zelda ovat Stricklandin toimistossa ensimmäistä kertaa</p> <p><u>Kesto:</u> 0:26:26–0:29:39</p> <p><u>Tapahtumat:</u> Zelda ja Elisa ovat Stricklandin toimistossa E:n löydettyä S:n sormet olennon katkaistua ne. Z ja E istuvat S:n pöydän ääressä, S seisoo ja kuljeksii edestakaisin toimistossa pape-reitaan selaillen.</p> <p><u>Sisältö:</u> S: Zelda D. Fuller. Kauanko te kaksi olette tunteneet? Z: Noin 10 vuotta. S: Ei sisaruksia, Zelda? Z: Ei. S: Eikö se ole harvinaista teikäläisille?</p>

Z: Äitini kuoli minun tultuani, kun olin syntynyt.
 S istuu: Mitä se D tarkoittaa?
 Z: Delila, sir. Raamatun mukaan.
 S: Delila petti Simsonin. Vaivutti uneen, leikkasi hiukset. Filistealaiset kiduttivat ja nöyryyttivät häntä, sokaisivat hänet.
 Z: Äiti ei tainnut lukea Isoa kirjaa kyllin tarkasti.
 S (selaa papereitaan ja katsoo E:tä): Ja sinä... Elisa Esposito. Eikö Esposito tarkoita orpoa?
 E nyökkää.
 S: ”Murheiden madonnan orpokoti Putnamissa.”
 Z: Hänet löydettiin joelta, vedestä.
 S katsoo E:tä: Sinä löysit sormeni. (nostaa sideharson peittämää kättään)
 E ottaa taskustaan S:n sormuksen ja ojentaa.
 S: Kiitos. Kolmen tunnun leikkaus. Sormiluu rakennettiin uudelleen, jänteet liitettiin. Saa nähdä, asettuuko se siihen. Niissä oli sinappia. Paperipussi?
 Z: Meillä ei ollut muuta, sir. Vastaan, koska hän ei pysty puhumaan.
 S: Ei pysty? Onko hän kuuro?
 Z: Mykkä. (E viittoo samalla.) Hän sanoo, että kuulee kyllä teitä.
 S: Arpia kaulassa. (E peittää arvet kädellään) Tuoko turmeli kurkunpään?
 E viittoo, Z tulkkaa: Tilanne on ollut tämä vauvasta asti.
 S: Kuka tekisi niin vauvalle. Maailma on syntinen. Eikö vain, Delila? Sanon tämän suoraan. Siivoatte sen labran ja häivytte. Olento, jota pidämme siellä, on kummajainen. Tiedätkö, mikä kummajainen on, Zelda?
 Z: Jotain hirvittävää.
 S: Aivan, ja minä sen tiedän. Raahasin sen saastan eteläamerikkalaisen joen pohjamudista tänne asti. Matkan varrella emme juuri pitäneet toisistamme. No niin, voitte pitää sitä ihmismäisenä. Se seisoo kahdella jalalla. Mutta Herra loi meidät omaksi kuvakseen. Ette kai usko Herran näyttävän tuolta?
 Z: En tiedä, miltä Herra näyttää.
 S: Hän näyttää ihmiseltä, kuin minä. Tai jopa sinä. Ehkä vähän enemmän kuin minä. (puhelin soi, naiset lähtevät toimistosta, kun S vastaa ja istuu pöydän kulmalle.)
 S puhelimeen: Kenraali Hoyt, kiitos, että soititte takaisin.
 H puhelimessa: Onko parempi olo?
 S: Paljon parempi. Kipulääkkeet auttavat.
 (E on sulkemassa ovea ja jää katselemaan S:ää tuimana.)
 S E:lle: Sulje ovi.
 H: Menikö sinulta kaksi sormeaa?
 S: Kyllä. Se nappasi kaksi sormeaa. Jäi vielä peukalo, liipaisin- ja pillusormi.
 H: Sittenhän ei ole hätää. (S naurahtaa)
 S: Aivan. Odotan vierailuanne. Meidän täytyy tehdä päätöksiä kohteesta.

AK3: Stricklandin kotona

Kesto: 0:31:09–0:32:06

Tiivistelmä sisällöstä: Strickland tulee töistä, jossa hänen kaksi kouluikäistä lastaan ovat innokkaina isän kotiin tulosta ja haluavat huomiota.

Vaimo Elaine tarjoilee miehelleen aamupalaa, kysyvät käden vointia. Lapset lähtevät kouluun.

E kuiskaa korvaan: Syö munakkaasi, pese kädet tosi hyvin ja tule yläkertaan, kulta.

Yläkerrassa keskustelevat kuinka vaimo ja lapset viihtyvät Baltimoressa. S sanoo, että kukaan ei pidä Baltimoresta. S ajattelee uuden auton ostoa. Riisuu asusteitaan, vaimo haistaa miehensä

kättä, että ne ovat varmasti puhtaat ja laittaa käden rinnalleen. Rakastelevat lähetyssaarnaajassa mekaanisen rytmikkäästi, E hokee miehensä nimeä. S yrittää laittaa kättään vaimonsa suun eteen, mutta sideharsojen välistä vuotaa verta tämän naamalle. Vaimo huomauttaa siitä.

S ei välitä: käskee olemaan hiljaa ja puhumatta.

S (laittaa käden E:n suulle): Älä puhu. Tahdon, että pysyt hiljaa. Hiljaa. Hiljaa.

Seuraava kohta leikkautuu Elisaan, joka siivoaa töissä.

AK4: Strickland ja amfibiomies laboratoriossa

Kohtauksen kesto: 0:40:06–0:45:05

Tapahtumat: A on kahlittuna tasolla. S on tullut tilaan yllättäen, kun Elisa oli tapaamassa olentoa. E on piilossa tilassa.

Sisältö: S: Oliko ikävä? Pidin karkkitauon. (ottaa etälamauttimen ja osoittaa A:ta sillä. A sähköttää ja kavahtaa taemmas)

S: Tätäkö pelkää? Luulisi sinun jo tottuneen. (iskee lamauttimella sähköä, A kärsii ja kirkuu. Elisa katselee piilostaan)

S: Taas sinä pidät tuota kamalaa ääntä. Itketkö noin? Sitäkö se on? Sattuuko? (kopauttaa lamauttimella A:n päätä, mutta ei anna sähköä. A kavahtaa ja sähköttää.)

S: Tai ehkä olet vihainen! (uhkaa lyödä, mutta ei lyö, A kavahtaa ja koittaa suojata itseään käsivarrella) Ehkä haluaisit puraista minua taas. Anna mennä. (Tuo siteisiin sidotut sormensa A:n ulottuville, A yrittää näykkäistä ja S sähköttää lamauttimella, A kirkuu.)

S: Paha sanoa. Vai kerjäätkö? Minun korviini tuo on pahin ääni, mitä on. (sähköttää uudestaan) Kenraali Hoyt (KH) ja Hoffstetler (H) tulevat laboratorioon.

S: Kenraali Hoyt! Tervetuloa. Kaikki on valmiina. Mukavaa, että tulitte. (kättelevät)

KH: Mukava nähdä, poikaseni (son) herranjestas, tuoko se on? Paljon isompi kuin luulin. (Katsoo verisenä alustalla makaavaa kidutettua A:ta)

S: Ruma kuin synti. Amazonin alkuasukkaat palvoivat sitä jumalana.

KH: Ei näytä nyt kovin jumalaiselta, eihän?

S: Ne ovat alkukantaisia. Heittivät uhreja veteen meitä varten, kukkia, hedelmiä ja sen sellaista. Yrittivät sitten estää öljynporauksen jousilla ja nuolilla. Siinä ei käynyt hyvin.

H: Mitä tapahtui?

S: Se on elukka, Hoffstetler. Pidin sen kurissa.

KH lukee: ”Happiosmoosi ja dioksidivaihto”. Mikä piru tuo on?

H: Tämä olento kykenee vaihtelevaan kahden eri hengitysmekanismiin välillä.

S: Niin pystyy liejuryömijäkin.

H: Ei. Kuulkaa. Haluatte lähettää ihmisen avaruuteen. Hänen täytyy selviytyä olosuhteista, joihin ihmiskehoa ei ole luotu. Tämä tarjoaa etulyöntiaseman Neuvostoliittoon.

KH: Kauanko se selviytyy kuivalla maalla?

S: Totta puhuen emme tiedä olenosta paljon paskaakaan.

KH: Neukut haluavat sen. Se tiedetään. Ne paskiaiset. He lähettivät koiran avaruuteen. Sekös meitä nauratti. Heti perään lähtikin ihminen, neukku kiertämään Maata ja tekemään kuka ties mitä. Kuka nyt nauraa? Hrutsov nauraa. Hän lähettää koiran avaruuteen ja nauraa. Hän lähettää kommarin avaruuteen ja nauraa. Sitten hän lähettää ohjuksia Kuubaan. Emmekö opi ikinä?

H: Herra, se on saatava takaisin veteen. (tarkastelee henkeään haukkovaa olentoa)

S: Tiedemiehet ovat kuin taiteilijoita, rakastuvat tutkimuksiinsa. Katsokaas. Tuossa keskellä. Olenolla on paksu rustorakenne, joka erottaa primaarit ja sekundaarit keuhkot. Selitänkö oikein Bob?

H: Kyllä herra, mutta

S: Röntgensäteistä ei ole apua.

H: Periaatteessa kyllä, mutta...

S: Jos haluamme päästä neukkujen edelle, tuo otus on avattava. Purkaa ja tutkia, miten se toimii.

H: Ei! Se pilaa kaiken. Hän on pyörtynyt. Pankaa hänet säiliöön. Antaa paineistua. Kenraali Hoyt, herra?

AK5: [Elisa ja Giles väittelevät amfibiomiehen pelastamisesta](#)

Kohtauksen kesto: 0:45:05–0:48:23.

Tapahtumat: Elisa ja Giles ovat Gilesin asunnossa. Giles on lähdössä tapaamaan kuvituksen tilaajaa toista kertaa. Tilanteeseen tullaan kesken keskustelun alun. Giles pukeutuu parhaaseen pukuunsa, tarkistelee asuaan ja asettelee hiuksiaan. Elisa viittoo Gilesin puuhatessa.

Sisältö:

G: ”Vapautat hänet? Mistä oikein puhut? Ei, ehdottomasti ei.”

E viittoo: Miksi ei?

G: ”Koska se on vastoin lakia. Siksi. Rikomme luultavasti lakia nytkin vain puhumalla siitä.”

E viittoo: Hän on yksin. Ypöyksiin. (seuraa katseellaan ohi kulkevaa G:tä)

G: ”Ai että on yksin?” (on selin E:hen ja nostaa seinälle käännettävän sänkynsä seinustalle.) ”Tarkoittaako tämä, että kun menemme kiinalaiseen ravintolaan, haluat pelastaa jokaisen kalan akvaariosta.” (kävelee E:n ohi ja ottaa kuvituksensa piirtotasoltaan. E katselee ihmettelevä ilme kasvoillaan)

G: ”Mitä sitten, jos hän on yksin? Me kaikki olemme yksin.”

(E viittoo, G pysähtyy katsomaan)

G toistaa ääneen E:n viittoman: ”Yksinäisin olento, jonka olet koskaan nähnyt.”

G: ”Sinä sen sanoit. Kutsuit sitä olennoksi. Se on olento. Kummajainen.”

E: ”Sano, mitä viiton.” (katsoo Gilesia kysyvästi)

G: ”Ymmärrän sinua kyllä.” (kävelee ohi)

Elisa juoksee Gilesin eteen ja pysäyttää hänet viittoon.

G: ”Rauhoitu nyt.”

E: ”Sano, mitä viiton.”

G: ”Hyvä on, minä toistan.”

E siirtyy kauemmas ja viittoo suurieleisesti elehtien ja ilmeillen.

G toistaa: ”Mikä minä olen?”

E viittoo.

G toistaa: Liikutan suutani, kuten hän.

E viittoo.

G toistaa: En ääntele, kuten hän.

E viittoo, näyttää ilmeellään ja eleillään haastavansa G:tä.

G: ”Minkä se tekee minusta?”

E viittoo ja nyökyttelee odottaen, että G toistaa. G toistaa samaa tahtia kuin E viittoo.

G: ”Kaikki, mitä olen, kaikki mitä olen ikinä ollut, toi minut tänne, hänen luokseen.”

G: ”Siinä, sinä puhut ’hänestä’.”

G katsoo rannekelloaan. E läpsäyttää ranteen aggressiivisesti sivuun. Töytäisee G:tä rinnuksesta ja osoittaa vihaisena.

G: ”Au, löit minua!”

E tarttuu G:n takinkauluksesta. Henkäisee sisään vihaisesti. Viittoo G:tä katsomaan itseään.

G: ”Elisa, päästä irti. Minä katson sinua. Et ole ikinä lyönyt minua.”

G perääntyy hämmentyneenä.

E viittoo surullinen ilme kasvoillaan.

G toistaa samaa tahtia kuin Elisa viitto: ”Kun hän katsoo minua, tapa, jolla hän katsoo. Hän ei tiedä puutteitani tai miten olen epätäydellinen. Hän näkee minut sellaisena kuin olen, omana itsenäni.”

E henkäisee ja jatkaa viittomista.

Kamera kääntyy vuorotellen molempien kasvoihin.

G toistaa: ”Hän on iloinen nähdessään minut, joka kerta, joka päivä. Ja nyt voin joko pelastaa hänet tai antaa hänen kuolla.”

G: ”Voi luoja. Minä lähden.

E henkäisee aggressiivisesti ja tarttuu G:tä takinkauluksista, vetäisee lähemmäs itseään vihaisesti.

G: ”Minun täytyy lähteä. Lopeta. Kuuntele minua.”

E estää liikkumasta.

G epätoivoisen ja lannistuneen kuuloisesti: ”Minun täytyy mennä. Lähden nyt, koska Elisa tämä on tärkeää minulle. Saan toisen mahdollisuuden. Anteeksi, mutta minun täytyy mennä.”

G työntyy E:n ohi, E henkäisee kiihtyneenä, katsoo G:tä anellen ja pitää yhä kiinni.

G: ”Hyvä luoja. Kun palaan, emme puhu tästä enää ikinä. Elisa...” riuhtaisee itsensä irti.

G: ”Hyvä on!” sanoo tiukasti, vihaisesti käsillään elehtien ”Mitä me olemme? Sinä ja minä? Tiedätkö mitä olemme? Emme ole mitään. Emme voi tehdä asioille mitään! Anteeksi, mutta tämä on...” hakee sanoja. ”Se ei ole edes ihminen. Voi luoja!” menee ulko-ovesta.

E henkäisee ja ryntää perään käytävään. Nojaa kädellään seinään katsoessaan loittonevaa G:tä. Musiikki voimistuu.

E lyö nyrkillään seinään ja G kääntyy

G: ”Mitä?”

E viitto: ”Jos me emme tee mitään, emme ole mitään.”

G katsoo ja huokaisee kääntyessään pois päin kuvituksensa kanssa. Kävelee päättäväisesti pois.

E jää paikoilleen itku silmässä katsomaan G:n perään.

AK6: Giles käy kahvilassa toisen kerran, jonka jälkeen muuttaa mielensä Elisan aikeista pelastaa amfibiomies

Kohtauksen kesto: Tapaaminen 0:48:24–0:49:10. Kahvilassa 0:49:10–0:50:50. Elisan ovella 0:50:52–0:51:25.

Tapahtumat: Giles ja mainoskuvituksen tilaaja Bernie tapaavat toisen kerran. G on odottanut miestä kauan. B kiertelee ja kaartele, kun G näyttää muokkaamansa kuvan. Ei muka ole hyvä hetki, vaikka tapaaminen on sovittu. G kysyy pisteliäästi, milloin olisi sopiva hetki. Asioita ei sanota suoraan, mutta G ottaa teoksensa ja lähtee, Bernie taputtaa olalle ohi mennessään. Leikataan piirakkakahvilaan, jossa komea nuori miestarjoilija alkaa jutella G:lle. G on jo aiemmassa kahvila-kohtauksessa katsellut miestä. Muita asiakkaita ei ole.

Sisältö:

Tarjoilija: ”Oletko maalannut tuon?”

G kertoo, että on, tarjoilija ihailee kuvaa ja sanoo, että G on hyvä.

G: ”Ilmeisesti en yhtä hyvä kuin valokuva. Mutta eikö olekin hyvä?”

T: ”Itse en osaisi maalata lähellekään tuollaista. Tässä. Minä tarjoan.” Mies ojentaa G:lle piirakkapalan.

G: ”Minulleko?”

T: ”Teikäläisiä ei juuri käy täällä. Vaikutat oppineelta. Kiva jutella.” Tulee tiskin takaa ja istuu G:n viereen asiakaspaikalle. Taustalla kauempana näkyy siivoojia.

G: Viitto kädellään miestä kohden puhuessaan: ”Kuulehan...” viitto itseensä ja mieheen vuorotellen sanoja hakiessaan. ”Ainoa syyni käydä täällä on...”

T: ”Keskustelu. Eikö piiraskin ole hyvää?”

Giles ottaa lusikallisen piirakkaa: ”Työskentelen yksin, eikä paras ystäväni ole mikään suupaltti.”

T: ”Täällä se kuuluu työnkuvaan vähän kuin baarimikolla. Myy piirakkaa. Kuuntele ongelmia. Opi tuntemaan asiakkaasi.”

G:n takana ovesta tulee sisään tumma pariskunta.

G ojentaa kätensä ja laittaa sen tarjoilijan käden päälle: ”Haluaisin oppia tuntemaan sinut paremmin.”

Mies kavahtaa kauemmas ja nousee tuoilta: ”Mitä hittoa teet, ukko?”

G ojentaa kätensä pahoittelevasti: ”Wou, wou”

T huomaa pariskunnan ja lähestyy heitä: ”Ei tiskille. Ruokaa vain mukaan. Siinä ei voi istua. Jos haluatte jotain, tilaatte mukaan.” Pariskunta ihmettelee: ”Tiski on tyhjä” T:”Paikat on varattu, ette voi istua” Pariskunta lähtee tuimin ilmein. T sanoo kahvilan iskulaiseen: ”Tulkaahan taasen”

G katsoo tapahtumia tuimana paikaltaan: ”Ei tarvitse puhua heille noin.”

T kääntyy G:hen päin kädet lanteillaan: ”Sinunkin on syytä lähteä. Äläkä palaa. Tämä on perheravintola.”

G katsoo hämillään, sylkee piirakan lautasliinaan ja lähtee.

G tulee E:n luo tämän pestessä kylpyammetta valmiiksi A:ta varten. Taustalla soi rakkauslaulu, joka vaimenee keskustelun ajaksi.

G: Minulla ei ole ketään. Olet ainoa ihminen, jolle voin puhua. Mikä ikinä se olento on, tarvitset sitä. Joten, sano vain, mitä pitää tehdä.

Elisa näyttää liikuttuneelta, helpottuneelta ja nyökkää hymyillen. Halaa G:tä. Tämä vastaa halaukseen ja halaavat käytävässä pitkään.

Taustalla soi musiikista kohta, jossa lauletaan ”come back to my arms”.

AK7: Strickland ahdistelee Elisaa

Kesto: 0:57:28–0:58:50

Tapahtumat: S katselee toimistossaan valvontakameran näytöltä Elisaa työssään. Kaataa tahallaan vesilasin, niin että se näyttää vahingolta. Käskee sihteeriaan kutsumaan ”neiti Espositon” siivoamaan sotkun.

Elisa on kyykistyneenä luottuamassa vettä lattialta.

Sisältö:

S: En ymmärrä itsekään. Et ole kummoisen näköinen, mutta kappas kummaa, pyörit mielessäni. (kyykistyy E:n viereen) Jos olet mykkä, oletko täysin hiljainen vai äännelekö edes vähän? (E pysähtyy ja katsoo S:ää hiljaa) Jotkut mykkät äännelevät. Eivät nättisti, mutta...”

E laittaa rätin sankoon ja yrittää lähteä. S tarttuu käsivarresta.

S: Tahdon vain sanoa, että en välitä arvistasi. Enkä siitäkään, että et voi puhua. Kaikki asiat huomoiden pidän siitä. Paljon. Se kiihottaa minua.

S katsoo Elisaa kiinteästi. Katsovat toisiaan pitkään lähekkäin. S yrittää koskea E:n etuhiuksia. E kavahtaa henkäisten kauemmas ja nousee ylös sankoineen. Peräännytty ovelle selkää edellä.

S: Saan sinut äännelemään. (E lähtee toimistosta kiireellä, S katsoo ikkunasta perään.)

AK8: Giles vahtii amfibiomiestä ja piirtää samalla

Kohtauksen kesto: 01:12:51–01:13:45

Tapahtumat: Giles vahtii amfibiomiestä kylpyhuoneessaan Elisaa ollessa töissä. G istuu tuoililla piirtämässä muotokuvaa A:sta, joka istuu kylpyammeessa. Ovat aluksi hiljaa. G katsoo vuorollaan piirrostaan, vuorollaan A:ta mallia ottaessaan. A nostaa käsiään vedestä ja katselee seinää ihmettelevä ilme kasvoillaan, katselee veteen ripoteltua ainetta ja koskee ammeen reunaa ihmetellen. G lopettaa piirtämisen ja tuijottaa A:ta hetken hiljaa.

Sisältö:

G: ”Oletko aina ollut yksin?” (Katsoo A:ta tiiviisti.)

A kääntää katseensa G:hen, on hiljaa ja räpyttelee silmiään.

G: ”Onko sinulla ikinä ollut ketään? Tiedätkö mitä sinulle on tapahtunut? Minä en. En tiedä, mitä minulle on tapahtunut.” (Osoittaa itseään ja kohauttaa olkiaan)

A katselee hiljaa, räpyttelee ja aukoo suutaan.

G: ”Katson peiliin ja tunnistan vain nämä silmät...vanhan miehen kasvoissa.” (osoittaa silmiään kahdella sormella)

A tuo kätensä ammeen reunalle ja nojautuu eteenpäin suuta aukoen.

G: (Haikea ilme kasvoillaan) ”Joskus uskon syntyneeni tänne liian varhain tai liian myöhään. Ehkä me molemmat olemme vain jäänteitä menneisyydestä.”

AK9: [Amfibiomies tappaa Gilesin kissan](#)

Kohtauksen kesto: 1:16:15–1:17:50

Tapahtumat: A nousee ammeesta ja lähtee kulkemaan ihmettelevä ilme kasvoillaan, ympärilleen katsellen. Kulkee Gilesin ohi, tämä on nukahtanut tuolilleen. A kulkee kylpyhuoneen ovesta ja haparoi käsillään ovien karmeja. Katselee ympärilleen G:n olohuoneessa.

Sisältö:

Tv: ”En nähnyt sinua eilen enkä toissa päivänä. Valitan, Ed, mutta nyt kun olen päivät töissä Carol haluaa viettää illat kanssani. Jos olet hänen kanssaan, milloin minä näen sinua?”

A kulkee televisiota kohti, kädet sivuilla ilmassa ikään kuin tunnustellen. Pysähtyy G:n piirtotason luo. Katsoo neljää G:n hänestä tekemää hiilipiirrosta. Yhdessä lähikuvassa olento katsoo kuvan katsojaa, toisessa on käpertyneenä ahdistuneen näköisesti ja pitelee päätään. A katsoo kuvia lähemmin ja ojentaa kätensä yhtä kuvaa kohti. Katsoo kuvaa lähemmin, mutta hänen huomionsa herpaantuu nopeasti ja kääntää katseensa alas televisioon, joka on piirtotason vieressä lattialla. A kyykistyy tv:n lähelle.

TV:ssä pyörii komediasarja Mister Ed. Kuvassa on sisätiloissa hevonen, joka lukee lehden otsikkoa ”Ohjustutkija lähettää hevosen avaruuteen”.

Tv:ssä hevonen: ”On enää yksi vaihtoehto, ilmoittaudu vapaaehtoiseksi.”

A koskee tv-ruutua puhuvan hevosen kohdalta.

A:n huomio tv:stä herpaantuu, kun hän kuulee kissan naukaisun tv:n takaa. Kääntyy katsomaan äänen suuntaan ja näkee kissan. Pitää tv:n reunasta kiinni, haistelee. Kissa murisee, sähisee ja pörhistää karvoja pelokkain ilmein. A sähisee takaisin ja evät pään sivuilla työntyvät eteenpäin vettä pärskyttäen.

Kuvataan tuolissa nukkuvaa G:tä, joka hätkähtää hereille. Katselee ympärilleen ja huomaa tyhjän ammeen. Katsoo pois kylpyhuoneesta, kulkee päättäväisesti olohuoneeseen piirros kädessään. Kävelee epäröiden, kunnes pysähtyy nähdessään olennon kyykyssä lattialla tv:n vieressä. Ihmettelevä ilme vaihtuu järkyttäneeksi tämän tajutessa mistä märkä ääni tulee. A kääntyy kyykyssä ja G näkee verisen kissanraadon tämän käsissä. A katsoo G:tä verisiä suupeliään lipoen.

G: ”Ei, ei, ei!” huutaa, lähestyy käsi ojolla olentoa, joka nousee kyyrystä. A juoksee G:n ohi ja raapaisee tätä käsivarresta ohittaessaan. G huudahtaa kivusta ja horjahtaa sivulle, katsoo järkyttäneenä huoneesta juosseen olennon perään.

TV: ”Charley, vedätkö minua nenästä?”

G kävelee hitaasti huoneesta käytävään hätäntynyt ilme kasvoillaan. Käytävä on tyhjä. G katsoo kättään, jonka syvät viillot tiputtavat verta piirrokselle. G nojaa käytävän seinään.

AK10: Elisa tulee haavoittuneen Gilesin luo

Kohtauksen kesto: 1:18:49–1:19:16

Tapahtumat: Giles on soittanut Elisalle töihin amfibiomiehen karkaamisesta. Elisa juoksee kotitalon käytävää ja löytää Gilesin olohuoneensa lattialta käsi verta vuotaen.

Sisältö:

G: Älä minusta huoli.

E viittoo: Haava!

G: Ei hätää.

E: Verta.

G: Se söi Pandoran. Ei sen syy. Se on villieläin. Emme voi vaatia muuta. Elisa, etsi se. Mene nyt.

G katsoo kissaansa E:n juostua etsimään olentoa.

G: Sinulla kävi tuuri.

AK11: Amfibiomiehen löydyttyä Elisa hoitaa Gilesin haavaa

Kohtauksen kesto: 1:20:14–1:21:16

Tapahtumat: A:n löydyttyä ja kaikkien palattua kotiin E hoitaa G:n haavaa.

Sisältö:

G: Valvoin niin kauan kuin jaksoin, mutta en ole enää nuori. Onko hän kunnossa?

Katsoo amfibiomiestä, joka on lattialla kyykyssä kissojen luona.

E hymyilee ja nyökkää. Nousee viemään haavanhoitotarvikkeet pois.

G epäröiden: Minne menet? (sanoo A:lle) Ei, ei. Ei saa. Älä leiki kissojen kanssa. Ei.

A lopettaa kissojen silittelyn ja hyppii kyykyssä G:n luo.

G: En ole vihainen.

A laittaa G:n käden päänsä päälle ja omansa G:n pään päälle. Ympäri A:n kehoa syttyy sinisiä valopisteitä.

G: Jestas!

A nostaa kätensä G:n pään päältä ja katsoo käden haavaa.

G: Sinä teit sen, mutta ei hätää. (A laittaa kätensä haavan päälle) Tuo ei ole hygieenistä.

A äänтелеe ja katsoo G:tä käsi käsivarrella. G laittaa kätensä uudelleen A:n pään päälle.

G: Riittää.

A lähtee ja G ravistelee ja pyyhkii käsiään kuin ällöttyneenä olennon kosketuksesta. E palaa huoneeseen.

G: Kiintoisa kaveri.

AK12: [Kenraali Hoyt Stricklandin toimistossa](#)

Kesto: 1:35:05–1:37:18

Tapahtumat: Kenraali Hoyt on tullut Stricklandin toimistoon kutsumatta. S ei olisi halunnut tavata, mutta sihteerin oli päästettävä kenraali paikalle.

Sisältö:

KH: Tässä pisteessä ainoa huolenaiheemme on kohde. Onko teillä se?

S: Yhä kateissa, herra.

KH: Ei auta.

S huokaisee: Tiedän. Kauanko olemme tunteneet?

KH: 13 vuotta. Pusanin taistelu.

S: Aivan. Mies on uskollinen, lojaali koko elämänsä. Käyttökelpoinen. Hän odottaa... (hakee sanoja) Hän odottaa jotain vastineeksi. Sitten hän epäonnistuu kerran. Vain kerran. Mikä hän on? Tekeekö se hänestä epäonnistujan? Milloin mies on todistanut olevansa tarpeeksi hyvä? Hyvä mies, kunnan mies.

KH huokaisee: Kunnan mies? Kunnan mies ei tyri. Se on yksi asia. Se on tosi kunnollista. Muunlaisella kunnollisuudella ei ole oikeastaan väliä. Myymme sitä, mutta se on vientituote. Myymme, koska emme itse käytä. 36 tunnin kuluttua koko välikohtaus on ohi. Ja niin on sinunkin urasi. (S on pysähtynyt tuijottamaan tyhjyyteen kenraalin astellessa hänen ympärillään)

KH: Universumissamme on sinun muotoisesi aukko ja sinä olet siirtynyt vaihtoehtoiseen universumiin. Paskan universumiin. Sivilisaatio ei tunne sinua. Sinua ei ole syntynyt, ollut, eikä noteerattu (taputtaa S:ää rintaan. S tuijottaa yhä tyhjyyteen. KH ottaa takkinsa.)

KH: Rupea siis oikein kunnolliseksi ja selvitä tämä sotku.

AK13: [Musikaalikohtaus](#)

Kohtauksen kesto: 01:38:14–01:41:02

Tapahtumat: Elisa ja amfibiomies ovat E:n keittiön pöydän ääressä iltana ennen kuin E:n on vietävä A satamaan ja päästettävä menemään. Tunnelma on ankea, A huonovointinen, sataa kaatamalla ja katto vuotaa. E tarjoilee A:lle keitettyjä kananmunia, koskee hellästi A:n olkapäätä ja tämä äännähtää. E istuu pöydän ääreen A:ta vastapäätä ja katsoo kalenterin mietelauseita ”elämä on vain suunnitelmiamme haaksirikko”. Taustalla kuuluu musiikkia.

Sisältö:

A viittoo ja äänтелеe: Muna

E nyökkää. Katsoo A:ta haikean näköisenä ja viittoo hitaasti: Sinä et tiedäkään...

A ei näytä seuraavan viittomaa ja katsoo kananmunia. E sulkee silmänsä surullisena ja painaa päänsä henkäisten.

Huone pimenee, valo kohdistuu vain E:hen ja taustamusiikki voimistuu.

E kuiskaa varovasti laulun sanoja: Et tiedäkään miten paljon sinua rakastan. Et tiedäkään (nousee pöydästä) miten paljon välitän. (E:n ääni voimistuu lauluksi ja musiikki voimistuu. E laulaa Vera Lynnin laulua You'll Never Know.)

E siirtyy mietteissään mustavalkoiseen elokuvamusikaaliin. He tanssivat orkesterin edessä tähtitai-vaaksi kuvioituissa lavasteissa. E laulaa rakkaudestaan A:ta kohtaan.

E laulaa tanssiessaan: Ja vaikka yrittäisin, en voisi piilottaa rakkauttani sua kohtaan. Sinun pitäisi tietää. Enkö ole sanonut niin? Lähdit pois ja syömmekin veit. Toistan nimeäsi joka rukouksessani. Jos olisi jokin toinen tapa...

(Valaistus muuttuu kesken säkeen, tilanne palaa hitaasti tosimaailmaan)

E laulaa äänettömästi ja viittoo laulun sanoja olennolle: ...todistaa rakkauteni sinuun. Vannon, sitä en tiennyt. Et tiedäkään, jos et tiedä nyt.

A nostaa katseensa kananmunista E:hen ja katsoo tätä ymmärtämättömältä vaikuttavin silmin kuin odottaen jotakin.

AK14: [Viimeinen kohtaus, jossa kaikki keskeiset henkilöt ovat satamassa](#)

Kohtauksen kesto: 1:52:08–1:58:24

Tapahtumat: Sataa kaatamalla vettä, E&G taluttavat huonovointisen olennon satama-altaan reunalle. G ja A hyvästelevät: G ottaa hatun pois päästään ja nostaa olennon käden tuhentuneille hiuksilleen. A aukoo suutaan ikään ja äännehtii. Painaa päänsä, jotta G laittaa käden hänen päälleen. Pitää kehräyksenomaista ääntä. G kävelee pois päin kaksikosta. E lähtee surullisena pois päin. Katsoo G:tä, mutta kääntyy takaisin A:han päin. Amfibiomies katsoo kysyvästi.

Sisältö:

A viittoo: Sinä ja minä yhdessä.

E viitto: Ei, ilman minua. Ilman minua.

O painaa päänsä surullisena ja kääntyy E:stä pois päin kohti satama-allasta, ikään kuin huokaisee. G seuraa etäämpää, kunnes Strickland ilmestyy ja lyö häntä naamaan. A kääntyy tämän kuullessaan. S ampuu A:ta kahdesti rintaan E:n ohi. A vajoaa maahan E:n katsoessa järkyttyneenä. E kääntyy ja S ampuu häntä vatsaan ja katsoo tuimasti. E katsoo luodin paitaansa jättämää veristä reikää, verisiä käsiään ja S:ää ennen kuin vajoaa maahan A:n viereen. E kääntyy kyljelleen katsomaan elotonta A:ta ja haukkaa henkeään. Laittaa kätensä A:n maassa makaavaan käteen.

S: En epäonnistu. Minä hoidan homman.

G nousee taustalla vaivalloisesti ja poimii maasta laudan. S kääntyy ja G yllättää tämän lyömällä laudalla naamaan. Verta tirskahtaa ja S kaatuu selälleen. G ryntää E:n ja A:n luo Elisan nimeä huutaen. Kyykistyy vierelle selvittämään E:n kuntoa, nostaa elottoman E:n halaukseen. A hätkähtää ja avaa silmänsä. Nousee vaivalloisesti ylös, ihon valot loistavat sinisenä, noustessaan hitaasti oikaisee selkäevänsä. G katselee kyykystä ihmeissään. A hönkii ja sipaisee kädellään rintansa ampumahaavat umpeen katsoen E:tä ja G:tä. S nousee hoiperrellen ase kädessään. A huomaa tämän. S aukoo asetta ja tiputtaa käytetyt luodit, hätäisesti etsii taskustaan uusia. A kävelee hitaasti ja ryhdikkäästi S:n luo. Katselee verinaamaista S:ää.

S: No helvetti. Sinä oletkin jumala.

A sähähtää ja viiltää kynsillään S:n kurkun auki. S pitää kaulaansa kädellään ja huutaa. Yrittää haukkoa henkeä tuskissaan. A katselee aikaansaannostaan. S kaatuu maahan. Poliisiautot kaartavat paikalle pillit soiden. A kääntyy hitaasti E:tä kohti ja näyttää huolestuneelta. A kävelee G:n luo, joka yhä pitää sylissään kuollutta E:tä. A kyykistyy. Sivulla S:n silmät sulkeutuvat. Poliisit tutkivat paikkaa. Zelda ryntää väkijoukosta. A nostaa E:n syliinsä. G seuraa vierestä, kun A kääntyy ja hyppää satama-altaaseen E sylissään. Z kiirehtii G:n viereen.

Poliisit taustalla: Mies maassa! Sinä, soita ambulanssi!

Z ja G katselevat satama-altaaseen, kamera etäännytty. Veden alla E vajoaa, A uiskentelee tämän ympärillä ja tulee E:n eteen katsomaan tätä. A pyyhkäisee hellästi E:n kaulaa ja katselee tätä kiinteästi. Hän laittaa kätensä hellästi E:n poskille ja suutelee tätä pitkään. E:n kenkä irtoaa ja vajoaa. E nousee hetken ylemmäs, kunnes haukkaa henkeä. Arvet kaulan molemmin puolin ovat muuttuneet kiduksiksi. A tulee E:n tasalle. He katsovat toisiaan pitkään. E ihmeissään ja onnellisena. A ja E halaavat. E hymyilee

G kertojan äänenä samalla kun A ja E halaavat: Jos kertoisin hänestä, mitä sanoisin? Että he elivät elämänsä onnellisina loppuun asti? Varmaan elivätkin. Että he rakastuivat ja rakkaus kesti? Olen varma, että se on totta. Mutta kun ajattelen häntä, Elisaa, tulee mieleen vain runo, jonka joku rakastunut kuiskasi satoja vuosia sitten. Kykenemättä näkemään muotoasi koen sinun olevan ympärilläni. Olemuksesi täyttää silmäni sinun rakkaudellasi. Se saa sydämeni nöyrytymään, sillä olet kaikkialla.

LIITE 3: Kuvaluettelo

Kuva 1: Strickland ei arvosta siivoojien ammattia (1:15:26).

Kuva 2: Strickland selittää sanoja ja kertoo Raamatusta. (AK2, 0:28:26).

Kuva 3: Strickland istuu rennosti, Elisa ja Zelda selät suorina. (AK2, 0:28:20).

Kuva 4: Stricklandin käskystä vaimo Elenan on oltava hiljaa (AK3, 0:31:58).

Kuva 5: Strickland rikkoo Elisan fyysistä koskemattomuutta (AK7, 0:58:28).

Kuva 6: Strickland arvottaa Elisan ulkonäköä (AK7, 0:58:03).

Kuva 7: Giles vetoaa järkipärisiin syihin, kun Elisa haluaa pelastaa amfibiomiehen (AK5, 0:45:12).

Kuva 8: Elisa tönii Gilesiä, kun tämä ei ehdi kuunnella häntä (AK5, 0:46:27).

Kuva 9: Giles sanoo amfibiomiehelle, että peiliin katsoessaan hän tunnistaa vain silmänsä vanhan miehen kasvoissa (AK8, 1:13:26).

Kuva 10: Ravintolan työntekijä nimittelee Gilesiä vanhukseksi (AK7, 0:50:13).

Kuva 11: Elisan on vaadittava kuulluksi tulemista (AK5, 0:45:41).

Kuva 12: Elisa samaistuu amfibiomieheen, joka ei tiedä Elisan puutteesta (AK5, 0:46:45).

Kuva 13: Strickland kiihottuu Elisan puhekyvyttömyydestä (AK7, 0:58:03).

Kuva 14: Amfibiomies on Gilesin katseen kohteena ja taiteellisena inspiraationa (AK8, 1:13:03).

Kuva 15: Elisan ystävien on tulkattava hänen puheensa (AK2, 0:27:48).

Kuva 16: Strickland kohdistaa sanansa Zeldalle, Elisan ohi (AK2, 0:28:25).

Kuva 17: Elisa viittoo tunteistaan, mutta amfibiomies ei ymmärrä ja keskittyy syömiseen (AK13, 1:39:05).

Kuva 18: Mielikuvitusmaailmassa Elisa ja amfibiomies ovat kaiken keskiössä (AK13, 1:40:01).

Kuva 19: Kahvilan tarjoilija keskeyttää Gilesin lauseen (AK6, 0:49:40).

Kuva 20: Giles paljastaa seksuaalisen suuntautumisensa (AK6, 0:50:11).

Kuva 21: Giles käsketään pois ravintolasta (AK6, 0:50:40).

Kuva 22: Vesi jakaa huoneen eri tiloihin, Gilesin ja amfibiomiehen ulottuvuuksiin (AK6, 1:12:55).

Kuva 23: Amfibiomies kävelee haparoiden, kun ei ole omassa elementissään (AK9, 1:16:26).

Kuva 24: Amfibiomies katsoo televisio-ohjelman puhuvaa hevosta (AK9, 1:16:55).

Kuva 25: Amfibiomies ei selviä kuivalla maalla ilman muiden apua (AK4, 0:42:39).

Kuva 26: Amfibiomies liikkuu vedessä sulavasti (AK14, 1:56:32).

Kuva 27: Giles ja Zelda eivät voi seurata amfibiomiestä ja Elisaa veteen (AK14, 1:56:16).

Kuva 28: Kissan tappaminen toiseuttaa amfibiomiestä Gilesille. Teko tuottaa pelkoa. (AK9, 1:17:29).

Kuva 29: Giles pelkää jäljelle jääneiden kissojensa puolesta (AK11, 1:20:34).

Kuva 30: Amfibiomies hoivaa Gilesiä hyvityksenä kissan tappamisesta (AK11, 1:20:44).

Kuva 31: Amfibiomies herättää sekä pelkoa että arvostusta (AK14, 1:55:01).

Kuva 32: Stricklandin epäonnistuminen muuttaa kenraali Hoytin mielipiteen hänestä (AK12, 1:36:11).

Kuva 33: Giles ei koe amfibiomiestä pelastamisen arvoiseksi, koska tämä ei ole ihminen (AK5, 0:48:03).

Kuva 34: Keskustelun alussa Elisa käyttää amfibiomiehestä pronominia se ja myöhemmin hän, mistä Giles huomauttaa (AK5, 0:46:23).

Kuva 35: Amfibiomies sähisee kissalle eläimellisesti (AK9, 1:17:13).

Kuva 36: Kissan tappaminen vahvistaa Gilesin mielikuvaa amfibiomiehestä villipetona, jota ei voi hillitä (AK10, 1:19:03).

Kuva 37: Strickland heijastaa amfibiomieheen inhimillisen ominaisuuden, itkemisen (AK4, 0:40:25).

Kuva 38: Amfibiomies katsoo kylmästi kiduttajaansa Stricklandia tappaessaan tämän (AK14, 1:55:26).

Kuva 39: Giles sanoo, että amfibiomies ei ole edes ihminen. Elisa vastaa, että eivät hekään, jos he eivät tee mitään (AK14, 1:55:26).

Kuva 40: Strickland joutuu myöntämään olleensa väärässä, kun amfibiomies herää kuolleista (AK14, 1:55:25).

Kuva 41: Puhtaus on tärkeää Stricklandille ja Elena-vaimolle (AK3, 0:31:10).

Kuva 42: Amfibiomies seisoo itsevarmana (AK14, 1:55:01).

Kuva 43: Amfibiomies muuttaa Elisan arvet kiduksiksi (AK14, 1:57:23).

LIITE 4: Taulukot

Taulukko 1: Avainkohtaukset, niiden kesto ja kuvailu tapahtumista.

Taulukko 2: Representaation tuntomerkit, sukupuoli.

Taulukko 3: Representaation tuntomerkit, ikä.

Taulukko 4: Representaation tuntomerkit, puutteellisuus.

Taulukko 5: Representaation tuntomerkit, seksuaalinen suuntautuminen.

Taulukko 6: Representaation tuntomerkit, elinympäristö.

Taulukko 7: Representaation tuntomerkit, teot.

Taulukko 8: Representaation tuntomerkit, epäinhimillisyys ja hirviöys.

Taulukko 9: Representaation tuntomerkit, käänteinen toiseus.