

LÄHIKUVA

3/2022 (35. vuosikerta)



MEDIA- VÄKIVALLAN MONET MUODOT

Feministisiä fantasioita ja
vastentahtoista todistamista
– naisinen katse elokuvan kentällä

”Uuniin siitä”
– väkivaltainen ja toiseuttava
verkkokeskustelu Ylilaudalla

LÄHIKUVA

3/2022 • 35. vuosikerta

ISSN 2343-399X

LÄHIKUVA on audiovisuaaliseen kulttuuriin keskittyvä, neljästi vuodessa ilmestyvä tieteellinen refereerijulkaisu, joka on avoin kirjoitusfoorumi kaikille.

JULKAISIJAT

Lähikuva-yhdistys ry:n jäsenet sekä Lähikuva-kannatusyhteisöt:

Suomen Elokuvatutkimuksen Seura ry
Turun elokuvakerho ry
Varsinais-Suomen elokuvakeskus ry

International Institute for Popular Culture (IIPC-keskus), Turun yliopisto
Mediatutkimus, Turun yliopisto
Viestintätieteet, Tampereen yliopisto

TOIMITUS

Päätoimittaja

Kaisa Hiltunen kaisa.e.hiltunen@jyu.fi

Toimitussihteeri

Antti Lindfors antti.lindfors@helsinki.fi

Numeron 3/2022 vastaavat toimittajat

Aino-Kaisa Koistinen ja Heidi Kosonen

Toimituskunta

Outi Hakola outi.hakola@uef.fi

Kaisu Hynnä-Granberg klhynn@utu.fi

Miina Kaartinen miina.kaartinen@tuni.fi

Maiju Kannisto maiju.kannisto@utu.fi

Heidi Kosonen heidi.s.kosonen@jyu.fi

Katja Lautamatti katja.lautamatti@aalto.fi

Rami Mähkä rami.mahka@utu.fi

Antti Pönni antti.ponni@metropolia.fi

Minna Rainio minna.k.rainio@jyu.fi

Tommi Röpötti tommi.ropotti@utu.fi

Tanja Sihvonen tanja.sihvonen@uwasa.fi

Ulkoasu: Päivi Valotie

Kannen kuva: Elokuvasta *The Nightingale* (2018, O: Jennifer Kent). Courtesy of Nightingale Pictures.

TOIMITUKSEN OSOITE

Lähikuva c/o Varsinais-Suomen elokuvakeskus
Uudenmaankatu 1, 20500 Turku

<https://journal.fi/lahikuva>

<http://www.lahikuva.org>

LÄHIKUVAN aiempia, painettuja numeroita myy Tiedekirja ja Lähikuva-yhdistyksen sihteeri Päivi Valotie: paivi.valotie@utu.fi



Lähikuva-tekstiaineistoja koskee avoimen julkaisemisen lisenssi Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Lisenssin ulkopuolelle on rajattu Lähikuvassa julkaistut kuvat, joiden kohdalla noudatetaan alkuperäisen teoksen käyttö- ja tekijänoikeuksia.



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

SISÄLLYS

Pääkirjoitus

Aino-Kaisa Koistinen ja Heidi Kosonen
Mediäväkivallan monet muodot 3

Artikkelit

Saara Tuusa
Feministisiä fantasioita ja vastentahtoista todistamista – naisinen katse elokuvan kentällä 11

Elina Vaahensalo
"Uniin siitä" – väkivaltainen ja toiseuttava verkkokeskustelu Ylilaudalla 29

Näkökulmat

Hanna-Kaisa Lassila
Kyseenalainen voittaja: Julkinen nolaaminen, Covid-19 ja Herman Cain Award 45

Pauliina Tuomi
Kun rikollisuudesta ja kuolemasta tulee viihdettä: (Media)väkivalta viihteellistymisen näkökulmasta 52

Eetu Heikkinen
The Last of Us Part II: Väkivallan konventiot, moraalinen irrottautuminen ja kielteinen estetiikka toimintaseikkailupelissä 64

Heidi Kosonen, Tuija Saresma, Reeta Pöyhkäri, Paula Haara, Kaarina Nikunen, Alekski Knuutila ja Miia Tikka
Verkkoviha väkivaltana – vihapuhetutkijoiden näkökulmia 74

Kirja-arviot

Susanna Helke ja Essi Viitanen (toim.) (2022) *Repeämän kuvat. Dokumentaarinen elokuva ja hyvinvointivaltion murtumia* (Miina Kaartinen) 83

Abstracts – Abstraktit 86

MEDIAVÄKIVALLAN MONET MUODOT

Helmikuussa 2022 globaali mediamaisema täyttyi väkivaltaisesta kuvastosta Venäjän armeijan hyökättyä Ukrainaan. Maaliskuussa etenkin sosiaalisessa mediassa kohistiin Oscar-gaalassa tapahtuneesta välikohtauksesta, jossa näyttelijä Will Smith löi koomikko Chris Rockia suorassa lähetyksessä. Samassa kuussa Yle Areenassa julkaistiin myös *Suomineidot*-dokumenttisarja, jonka tapa käsitellä suomalaisia nationalistejä herätti kiihkeää keskustelua siitä, keiden ääniä median tulee nostaa esiin ja miten. Kesällä taas kohuttiin Hollywoodista tuttujen näyttelijöiden Johnny Deppin ja Amber Heardin välisestä oikeudenkäynnistä, jota lähetettiin katsojille suorana lähetyksenä oikeussalista kolmen viikon ajan. Näitä neljää tiheästi toisiaan seurannutta mediatapahtumaa yhdistää se, että kukin omalla tavallaan ilmentää väkivallan läsnäoloa läntisessä audiovisuaalisessa kulttuurissa: niin väkivallan dokumentointia, välineellistymistä tai viihteellistymistä kuin myös sen herättämiä ristiriitaisia ja paikoin konfliktierkkiä reaktioita.

Väkivallan mediaesityksiin ja niiden reaktiivisiin ulottuvuuksiin liittyy monia rakenteellisia ja arvolutautuneita kysymyksiä. Esimerkiksi aseellisten konfliktien ja sotien kohdalla voidaan kysyä, mistä tapahtumista uutisoidaan ja mistä ei: Venäjän Ukrainaan kohdistamien sotatoimien näkyvyyttä voidaan peilata niihin moniin sotiin ja humanitäärisiin kriiseihin, jotka eivät päädy läntiseen valtamediaan saati tavallisten ihmisten sosiaalisen median tileille. Oscar-gaalan väkivallantekoa seuranneen mediasirkuksen voidaan puolestaan nähdä edustavan rasismien viihteellistämistä. Afroamerikkalaisten miesten välinen väkivallanteko kiersi sosiaalisessa mediassa yhteyksiin, joissa se saattoi vahvistaa olemassa olevia rassistisia stereotyyppisiä mustien miesten aggressiivisuudesta ja väkivaltaisuudesta.

Suomineidot-dokumenttisarja taas herätti kritiikkiä siitä, miten nationalistista ideologiaa esitetään (kuva 1). Muun muassa Anu Koivunen tunnisti sarjan ongelmaksi siihen valitun tyylin, seurantadokumentin tai -realityn, joka ei mahdollista kriittistä otetta seurattujen ongelmallisiin väitteisiin tai valintoihin (*Viimeinen sana* 25.3.2021). Vaikka empaattisen, ymmärryksen pyrkivän katseen kohdistaminen myös nationalistisen vihapuheen levittäjiin voi olla tavoiteltavaa esimerkiksi yhteiskunnallisen dialogin lisäämiseksi ja vastakkainasettelun vähentämiseksi, on yhtä tärkeää pohtia, millä tavoin näihin tarkoitukseen pyritään. Sarjan ympärillä käyty keskustelu osoittaa, että audiovisuaalisen väkivallan kohdalla on usein olennaista se, miten näytetään eikä mitä näytetään (ks. esim. Koistinen & Mäntymäki 2019).



Kuva 1. Ylen dokumenttisarjassa *Suomineidot* (2022) esitettiin kyseenalaistamatta suomalaisten nationalistien rasisistiakin näkemyksiä. Kuvakaappaus Yle Areenasta.

Deppin ja Heardin välisen oikeudenkäynnin medianäkyvyydellä on sen sijaan juuret sukupuolittuneissa yhteiskuntarakenteissa ja väkivallan esittämisen sukupuolittavissa konventioissa. Oikeudenkäynti oli osa Deppin ja Heardin sotkuista avioeroa, jonka osana kumpikin esitti syytteitä parisuhdeväkivallasta. Keskustelu sekä toisti että haastoi sukupuolittuneita käsityksiä miehistä väkivallantekijöinä ja naisista väkivallan kohteina, koska syytteitä väkivallasta kohdistui suhteen molempiin osapuoliin. (Vrt. Karkulehto & Rossi 2017.) Riippumatta siitä, kumman koettiin rikkoneen puolisoaan vastaan – Deppin vai Heardin – oikeudenkäyntiä ympäröinyt mediasirkus edustaa lähisuhdeväkivallan viihteellistämistä. Julkinen mielipide myös asettui suurilta osin Heardia vastaan, ja hänestä tehdyt halventavat meemit toimivat elävänä esimerkkinä kulttuurisesta naisvihasta.

Jos kaikissa edellä mainituissa kohutuissa mediatapauksissa väkivalta esiintyy ihmisten välillä, voi väkivalta audiovisuaalisessa kulttuurissa kohdistua myös luontoon ja toislaajisiin eläimiin. Ei ole kauan esimerkiksi taiteilijaduo Gustafsson & Haapojan kohutusta *Siat*-näyttelystä Seinäjoen Taidehallilla. Näyttely nosti esiin sekä sikojen että sikateollisuuden työntekijöiden ääniä ja näkökulmia. Esimerkiksi *Waiting Room* -äänitaideteoksessa (2019) kuultiin teurastusta odottavien sikojen ääniä, ja *Paavo*-videossa (2021) seurattiin teuraalta pelastetun sian elämää sian näkökulmasta kameran ollessa kiinnitetty tämän niskaan. Vaikka näyttely ei esittänyt mitään sellaista, mitä ei todellisuudessa tapahdu sikateollisuudessa, sitä pidettiin hyökkäyksenä lihateollisuutta kohtaan. Yllä mainitun *Suomineidot*-dokumenttisarjan tavoin myös *Siat* herättää kysymyksiä väkivallan esittämisen konventioista: keiden ääniä kuulemme, keiden todellisuuksista haluamme olla tietoisia? (Ks. Koistinen et al. tulossa.)

Mediaväkivallan merkitykset ja vaikutukset

Väkivaltaa voidaan hahmotella ja määritellä eri tavoin. Yksinkertaisimmillaan se ymmärretään yleensä toisen ihmisen fyysiseksi tai henkiseksi vahingoittamiseksi tai tämän ruumiillisuuden koskemattomuuden rikkomiseksi (Karkulehto & Rossi 2017, 12; Bacon 2010, 11–12). Väkivalta voi kuitenkin olla myös symbolista tai rakenteellista, ja nämä väkivallan muodot ovat läheisesti kytköksissä toisiinsa. Sosiologi ja kulttuuriantropologi Pierre Bourdieu on määritellyt symbolisen väkivallan erottelevaksi ja luokittelevaksi vallaksi, joka tuottaa syrjintää ja rakenteellista epätasa-arvoa (Bourdieu & Wacquant 1992, 170; Karkulehto & Rossi 2017, 12–13). Symbolinen väkivalta viittaa siis

kulttuurisiin normeihin, tapoihin ja käytänteisiin, jotka tuottavat rakenteellista väkivaltaa, kuten syrjintää (Karkulehto & Rossi 2017, 13). Väkivallan representaatiot mediassa toimivat näin osana symbolista väkivaltaa, sillä ne kierrättävät, toistavat ja toisin toistavat väkivaltaan liittyviä kulttuurisia odotuksia ja oletuksia – esimerkiksi siitä, keihin kohdistuva väkivalta otetaan vakavasti (Karkulehto & Rossi 2017; Koistinen 2017).

Väkivalta on ollut osa audiovisuaalista kulttuuria sen alkuaajoista saakka. Samalla väkivallan representaatiot ovat historiallisesti herättäneet kuohuntaa, ja niiden negatiivisista vaikutuksista on paljon syvään juurtuneita oletuksia (ks. esim. Prince 2000; Karkulehto & Rossi 2017). Esimerkiksi videopelien väkivalta on herättänyt moraalipaniikkia väkivallan representaatioiden nuorisoa turmelevasta vaikutuksesta (ks. Heikkinen tässä numerossa). Kaikuja pelien herättämistä moraalipeloista on nähtävissä esimerkiksi suosituksen Netflix-sarja *Stranger Thingsin* (Yhdysvallat 2016–) tuoreella neljännellä kaudella. Tarinassa paikallisen roolipelikerhon puheenjohtaja joutuu syntipukiksi yliluonnollisista murhista, ja siten sarja kommentoi pelkoja siitä, että pelaaminen lisää väkivaltaista käytöstä (myönnettäköön, että sarjassa pelkojen aiheuttajana eivät ole videopelit vaan liveroolipeli *Dungeons & Dragons*).

Nykypäivänä suoratoistopalvelut mahdollistavat väkivaltaviihteen yhä graafisemmat esitykset, ja sosiaalinen media täyttyy väkivaltaisista ja väkivaltaan rohkaisevista diskursseista – tai näin ainakin usein erinäisistä huolidiskursseista käsin väitetään. Vuonna 2017 mediassa keskusteltiin esimerkiksi kiihkeästi itsemurhien audiovisuaalisista representaatioista. Nuoren naisen itsemurhaa käsitelleen *13 Reasons Why* -Netflix-sarjan (Yhdysvallat 2017–2020) pelättiin johtavan siinä kuvatun refleksiivisen, eli itseen kohdistuvan, väkivallan ”tarttumiseen” sen esitysten välityksellä. Seurauksena tästä keskustelu sarjasta kiellettiin tietyissä anglo-amerikkalaisissa kouluissa, Netflix esitteli uudet ikäraajat sisällöilleen ja sarjan ensimmäisellä kaudella esiintyvä itsemurhakohtaus editoitiin jälkikäteen siten, että siinä kuvatusta naishahmon itsemurhasta ei jäänyt visuaalisia jälkiä. (Kosonen 2020.)

Audiovisuaalisten tuotantojen on väitetty vaikuttavan katsojiin muita medioita voimakkaammin niiden ruumiillisen läheisyyden tai välittömyyden takia (Abel 2007, 31; Clover 2000, 129). Stephen Price on myös väittänyt, että väkivaltaisten elokuvien katsojanautinto perustuu siihen, että elokuvan poeettiset keinot rakentavat katsojan ja katsomisen kohteen välille sekä emotionaalista että kognitiivista etäisyyttä. Tämä siis mahdollistaa väkivaltaviihteestä nauttimisen, vaikka katsojat tosielämässä kavahtaisivat väkivaltaa. (Prince 2000, 28–29.) Väkivaltaviihteen voikin ajatella nojaavan tähän ruumiillisen välittömyyden ja vieraannuttamisen väliseen vaihteluun (Koistinen 2020).

On mediaväkivallan vaikutuksista, sen lisääntymisestä tai graafistumisesta mitä mieltä hyvänsä, on tärkeää kysyä, mistä audiovisuaalinen mediaväkivalta eri muodoissaan kertoo ja mitä se tuottaa. Esimerkiksi erilaisten mediaesitysten vaikutuksia ihmisten hyvinvointiin voi olla vaikea todentaa. Median vastaanottoa ja katsojuutta kartoittavat tutkimukset esimerkiksi osoittavat, etteivät yleisöt koe fiktiivistä väkivaltaa ainoastaan haitallisena ilmiönä, vaan sillä voi olla moninaisia, myös korjaavia, vaikutuksia ja merkityksiä (esim. Prince 2000; Barker et al. 2007; Ferguson 2012; Rossi 2017).

Kaikki mediaväkivalta ei kuitenkaan ole fiktiivistä. Jopa verkossa kierrätettävän vihapuheen tai väkivaltaisen kuvaston voi väittää sallivan tietynlaisen turvallisen purkukanavan väkivaltaisille impulsseille tai keinon lähestyä hankalia tunteita ja aiheita (Keipi et al. 2016; vrt. Vaahensalon artikkeli tässä julkaisussa). Esimerkiksi henkilöön suunnattu verkkovihakampanja kohdistuu

kuitenkin todelliseen ihmiseen, mikä tekee siitä fiktiivistä väkivaltaa suora-
viivaisempaa. Kuten Heidi Kosonen ja kumppanit toteavat tässä teemanu-
merossa, verkkovihan välineinä käytetyt sanat, kuvat ja videot *ovat väkivaltaa*
eivätkä pelkästään väkivallan representaatioita.

Onkin tärkeää huomioida myös, miten median väkivaltaiset diskurssit suh-
teutuvat yhteiskunnallisiin rakenteisiin ja hierarkioihin. Miten mediaesitykset
kytkettyvät materiaaliseen maailmaan? Audiovisuaalisella mediakulttuurilla
on monenlaisia kytköksiä sekä ihmisten että luonnon hyvinvointiin niin me-
diateknologioiden ja -tuotantojen valmistuksen ja käytön aikana kuin myös
niiden käytön jälkeen. Mediatuotannot kuluttavat luonnonvaroja, ja esimer-
kiksi #metoo on nostanut esille tuotantojen kulisseissa tapahtuvaa häirintää
ja väkivaltaa. Myös esimerkiksi digitaalinen kulttuuri, joka usein näyttäytyy
käyttäjilleen lähes immateriaalisena, on vahvasti kytköksissä materiaaliseen
maailmaan: jokainen Google-haku ja verkossa katsottu televisiosarja tai elo-
kuva vaatii energiaa. Myös kannettaviin laitteisiin tarvittavien akkujen ma-
teriaaleja louhitaan sosiaalisesti ja ekologisesti kestävämmässä olosuhteissa.
Näitä median moninaisia sosiaalisia ja ekologisista kytköksistä on kuvattu termillä
”medialuonnot” (*medianatures*) (Parikka 2018). Siksi representaatioiden ja mer-
kitysprosessien lisäksi on tutkittava myös median materiaalisia olosuhteita
ja niihin liittyvää etiikkaa.

Feministisiä fantasioita ja väkivaltaa ilmentävää toiseutta

Tämä *Lähikuvan* numero koostuu yhteensä kahdesta tutkimusartikkelista ja
neljästä näkökulmatekstistä, joissa audiovisuaalisten medioiden ja alusto-
jen väkivaltaisia representaatioita ja diskursseja tarkastellaan eri kulmista.
Numeron teksteissä keskitytään erityisesti siihen, miten väkivaltaa esitetään
sekä siihen, mitä eri tavoin esitetty mediaväkivalta *tekee* tai mitä sillä *tehdään*.
Vaikka tarkasteltu väkivalta on pääsääntöisesti symbolista, se risteää teema-
numeron teksteissä myös muiden väkivallan muotojen kanssa ja suhteutuu
monin eri tavoin sekä rakenteelliseen että fyysiseen väkivaltaan. Kirjoittajat
tarkastelevat mediaväkivaltaa haavoittavana mutta myös korjaavana, väki-
vallan esittämisen konventioita haastavana. Tarkastellut mediat, aineistot ja
alustat ovat moninaisia, ja niiden sisällöt vaihtelevat fiktiosta väkivaltaiseen
vihapuheeseen. Tarkastelun kohteena on niin elokuvia, videopelejä, true cri-
me -viihdettä ja rikosjournalismia kuin Ylilaudan ja Redditin keskusteluissa
jaettuja tekstuaalisia ja kuvallisia aineistoja.

Teemanumeron aloittaa Saara Tuusan artikkeli ”Feministisiä fantasioita ja
vastentahtoista todistamista – naisinen katse elokuvan kentällä”. Artikkelin kyt-
keytyy yhä ajankohtaiseen keskusteluun audiovisuaaliseen mediakulttuuriin
pesiytyneistä sukupuolittuneista ja sukupuolittavista esittämisen tavoista, joita
on viime vuosina pohdittu esimerkiksi Anu Silfverbergin (2020) *Sinut on nähty*
-esseekokoelmassa. Tuusa sijoittaa naisisen katseen käsitteen osaksi feminis-
tisen elokuvateorian historiaa, minkä jälkeen hän soveltaa käsitettä kolmen
naistekijän pitkän draamaelokuvan analyysissä. Tutkimuksen kohteina ovat
Jennifer Kentin *The Nightingale* (Australia 2018), Céline Sciamman *Nuoren nai-
sen muotokuva* (*Portrait de la Jeune Fille en Feu*, Ranska 2019) ja Kelly Reichardt
n *First Cow* (Yhdysvallat 2020). Tuusan mukaan naisinen katse on feminististen
esteettisten strategioiden avulla käytyä neuvottelua elokuvan (väkivaltaisista)
konventioista, jota tehdään naisisesta positiosta käsin. Tällainen katse sekä
keskustelee patriarkaalisesta sukupuolittuneesta ja sukupuolittavan väkivallan
konventioiden kanssa että myös haastaa niitä.



Kuva 2. Jennifer Kentin elokuva *The Nightingale* esittää naisen kostoretken, joka kumpuaa sekä sukupuolittuneesta henkilökohtaisesta kaltoinkohtelusta että patriarkaalista rakenteista. Stillkuva: Courtesy of Nightingale Pictures.

Artikkelissaan ”’Uuniin siitä’ – Väkivaltainen ja toiseuttava verkkokeskustelu Ylilaudalla” Elina Vaahensalo tarkastelee verkkokeskusteluja toiseuttamisen näkökulmasta. Hän jaottelee keskusteluja kohtaaviin ja ulossulkeviin sen perusteella, kuinka paljon vuorovaikutusta eri ihmisryhmien välillä niistä on havaittavissa, ja erittelee näissä keskusteluissa esiintyviä väkivaltaisia sisältöjä. Vaikka Vaahensalo toteaa, että toiseuttamisella voi olla myös yhteisöllinen, anonyymien verkkokäyttäjien identiteettiprojekteihin kytkeytyvä funktio, hän korostaa toiseuttavien ja väkivaltaisten diskurssien haitallisia vaikutuksia. Vaahensalo näkee väkivaltaista kieltä, stereotyyppisiä ja kuvastoja hyödyntävän toiseuttamisen olevan keino määrittellä, rajata ja leimata keskustelukulttuurin ulkopuolelle suljettavia ihmisryhmiä. Kiinnostavaa Vaahensalon tarkastelussa on myös huomio kuvien ja meemien merkittävästä roolista väkivaltaisissa verkkokeskusteluissa (ks. myös Kosonen et al. tässä julkaisussa).

Näkökulmatekstissään ”Kyseenalainen Voittaja: Julkinen nolaaminen, Covid-19 ja Herman Cain Award” Hanna-Kaisa Lassila puolestaan tarkastelee verkossa tapahtuvaa julkista nolaamista keskittyen Reddit-alustan Herman Cain Award -keskustelualueeseen. Koronaan menehtyneen republikaanipoliitikon Herman Cainin mukaan nimetyssä keskustelussa pilkataan koronaan sairastuneita ja menehtyneitä sekä ruoditaan heidän sosiaalisen median tileillään julkaisemaa koronadentalistista sisältöä. Lassila tarkastelee ilmiötä vernakulaarin, eli kanssaihminen toisiinsa kohdistaman valvonnan ja julkisen häpäisyn, näkökulmista ja pohtii, millaisia yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia funktioita toisten kuolemalle naureskelulla on. Hän kytkee HCA-sivulla ilmenevän häpäisyn erityisesti toiseuttamiseen – eli samaan ilmiöön, jota myös Vaahensalo tarkastelee.

Pauliina Tuomi käsittelee katsauksessaan ”Kun rikollisuudesta ja kuolemasta tulee viihdettä: (Media)väkivalta viihteellistymisen näkökulmasta” true crimea (esimerkiksi televisiosarjoja ja podcasteja) ja rikosjournalismia. Aihetta lähestytään erityisesti väkivallan ja kuoleman viihteellistymisen näkökulmasta. Teksti kytkee väkivallan lisääntyneen viihteellistymisen muun muassa median affektiiviseen ansaintalogiikkaan. Katsaus haastaa lukijaa pohtimaan true crimen kerronnallisiin ja tuotannollisiin ratkaisuihin liittyviä eettisiä kysymyksiä. Samalla Tuomi erittelee myös journalismin puolueellisia tapoja puhua väkivallan uhreista: nuoret kauniit, valkoiset naiset kun tapavat saada erityistä huomiota mediassa. Mediaväkivallan viihteellistymisen

mekanismeja onkin tarkasteltava kriittisesti niin fiktiivisten sisältöjen kuin myös journalismin kohdalla.

Eetu Heikkisen näkökulmateksti ”*The Last of Us Part II: Väkivallan konventiot, moraalinen irrottautuminen ja kielteinen estetiikka toimintaseikkailupelissä*” pureutuu väkivaltapelien toimintalogiikkaan. Heikkinen avaa väkivaltapeleissä esitetyn väkivallan konventioista ja vaikutuksista käytyä akateemista keskustelua ja tarkastelee *The Last of Us Part II* -toimintaseikkailupeliä (Yhdysvallat, 2020) suhteessa näihin. Tarkastelun kohteeksi nousee erityisesti se, miten väkivallan representaatiot sekä pelimekaniikka kutsuvat katsojassa tietynlaisia reaktioita, joita Heikkinen tutkii moraalisesta irtautumisen ja kielteisen estetiikan teorioiden avulla. Teksti ei keskity ainoastaan väkivallan niin kutsuttuihin negatiivisiin seurauksiin vaan kysyy, millaisia muita vaikutuksia väkivaltapelit voivat saada aikaan. Heikkisen mukaan *The Last of Us Part II:n* esittämä väkivalta ei toista perinteisiä, moraalista irrottautumista tukevia väkivaltapelien konventioita vaan esittää väkivallan rumana ja ahdistavana – kielteisenä estetiikkana.

Teemanumeron päättävässä näkökulmassa ”Verkkoviha väkivaltana – vihapuhetutkijoiden näkökulmia” Heidi Kosonen, Tuija Saresma, Reeta Pöyhkäri, Paula Haara, Kaarina Nikunen, Aleksi Knuutila ja Miia Tikka pohtivat verkkovihaa rankkojen ja affektiivisten aineistojen tutkimisen näkökulmasta. He esittelevät vihapuhetta tutkiessa avautuvaa väkivaltaisten verkkosisältöjen maisemaa ja kuvaavat omakohtaisesti sitä, miltä väkivaltaisten kuvallisten, tekstuaalisten ja audiovisuaalisten diskurssien tutkiminen tuntuu. Miten väkivaltaiset, halventavat ja loukkaavat sisällöt resonoivat niille altistuvissa tutkijoissa? Mitä väkivalta siis *tekee* myös tutkijalle ja millaiset selviytymiskeinot, rakenteet ja yhteiskunnalliset etuoikeudet auttavat heitä kestämään väkivaltaisten sisältöjen äärellä? Vaikka väkivaltaisten sisältöjen tutkiminen on toisinaan ahdistavaa, kirjoittajat kuitenkin toteavat, että rankkojen aiheiden tutkiminen voi myös tuottaa kokemuksia tutkimustyön merkityksellisyydestä. Aivan kuten mediaväkivallan kuluttamisella voi olla moninaisia vaikutuksia kuluttajaan, myös väkivaltaisten sisältöjen tutkiminen voi vaikuttaa tutkijaan eri tavoin.

Lisäksi numerossa on mukana Miina Kaartisen kirja-arvio Susanna Helken ja Essi Viitasen (2022) toimittamasta teoksesta *Repeämän kuvat. Dokumentaarinen elokuva ja hyvinvointivaltion murtumia*. Vaikka käsitelty kirja ei suoraan liity mediaväkivaltaan, linkittyvät hyvinvointivaltion ”repeämät” läheisesti rakenteellisen väkivallan kysymyksiin. Lisäksi Kaartinen nostaa arviossaan esille sitä, miten teoksessa tarkastellaan dokumenttielokuvan keinoja sekä sen yhteiskunnallista vaikuttavuutta ja poliittisuutta. Tätä kautta Kaartisen kirja-arvio kytkeytyy myös numeron muiden tekstien teemoihin.

Lopuksi

Jos tämän numeron artikkeleissa tarkastellaan mediaväkivallan monia materiaalisia vaikutuksia, numeroa toimittaessamme jouduimme itsekkin pysähtymään sen kysymyksen äärelle, millaisia vaikutuksia on päätöksillämme näyttää tai jättää näyttämättä väkivallan kuvallisia esityksiä. Audiovisuaalisen kulttuurin tutkijoina olemme sitä mieltä, että kuvalliset kuulumukset kuuluvat olennaisesti audiovisuaalisista materiaaleista kirjoitettuihin tutkimusteksteihin. Ymmärtääksemme, miten kuvallisuus toimii, meidän on myös katsottava kuvia – tai katsottava, kuunneltava ja koettava televisiosarjoja, elokuvia, pelejä

tai muunlaista liikkuvaa kuvaa. Kuvakaappaukset ja muu kuvallinen sisältö havainnollistavat kuvallisuudelle ominaisia väkivallan mekanismeja – sitä, *miten* väkivalta esitetään.

Kuvat voivat kuitenkin myös järkyttää sekä toistaa ja levittää väkivaltaista sisältöä. Päätimme lopulta, yhteistyössä Elina Vaahensalon kanssa, että julkaisemme kuvakaappauksia Ylilaudalla jaetusta materiaalista, mutta emme kuitenkaan julkaise niitä sellaisenaan. Ylilautaa koskevia kuvia on käsitelty niin, ettei kaikista häiritsevin sisältö ole nähtävissä. Sensuroimme niistä pois herjaussanoja ja jätimme julkaisematta erityisesti seksuaalista väkivaltaa kuvaavia sekä sukupuolittuneeseen ja rasistiseen väkivaltaan kytkeytyviä meemejä. Tutkijakin joutuu siis miettimään, miten tutkimuskohteensa esittää ja mitä tutkimuskohteestaan toistaa lukijoille sellaisenaan – toisin sanoen pohtimaan, mitä kaikkea mediaväkivallan tutkimus ja sen esittämisen tavat voivat tehdä.

Syyskuussa 2022

Aino-Kaisa Koistinen ja Heidi Kosonen

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 15.9.2022.

Abel, Marco (2007) *Violent Affect: Literature, Cinema, and Critique after Representation*. Lincoln: University of Nebraska Press.

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

Barker, Martin; Mathijs, Ernest; Egan, Kate; Sexton, Jamie; Hunter, Russ & Selfe, Melanie (2007) *Audiences and Receptions of Sexual Violence in Contemporary Cinema – Report to the British Board of Film Classification*. Lontoo: British Board of Film Classification.

Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J. D. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.

Clover, Carol J. (2000/1987) *Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film*. Teoksessa Stephen Prince (toim.) *Screening Violence*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 125–174.

Ferguson, Christopher J. (2012) Positive Female Role-Models Eliminate Negative Effects of Sexually Violent Media. *Journal of Communication* 62, 888–899.

Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (2017) Johdanto: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–26. Saatavilla: <<https://doi.org/10.21435/skst.1431>>.

Keipi, Teo; Näsi, Matti; Oksanen, Atte & Räsänen, Pekka (2016) *Online hate and harmful content: Cross-national perspectives*. Milton Park: Routledge.

Koistinen, Aino-Kaisa; Kaisa Kortekallio; Minna Santaaja & Karkulehto, Sanna (tulossa) *Towards Cultural Transformation: Culture as Planetary Well-being*. Teoksessa Merja Elo, Sanna Karkulehto, Teea Kortetmäki, Janne Kotiaho, Mikael Puurtinen & Miikka Salo (toim.) *Interdisciplinary Perspectives on Planetary Well-being*. Lontoo & New York: Routledge.

Koistinen, Aino-Kaisa (2020) Framing War and the Nonhuman in Science-Fiction Television: The Affective Politics of *V. Fafnir* – *Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 7:2, 32–48.

Koistinen, Aino-Kaisa & Mäntymäki, Helen (2019) ”Kaikki paha tulee Skandinaviasta” – Sukupuolittuneen ja seksualisoituneen väkivallan affektiivinen poetiikka ja politiikka Nordic noir -televisiosarjassa Modus. *WiderScreen* 20.12.2019. Saatavilla: <<http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/kaikki-paha-tulee-skandinaviasta-sukupuolittuneen-ja-seksualisoituneen-va-kivallan-affektiivinen-poetiikka-ja-politiikka-nordic-noir-televisiosarjassa-modus/>>.

Koistinen, Aino-Kaisa (2017) Konetta ei voi raikata? Seksuaalinen ja sukupuolittunut (väki-)valta ja ihmisen kaltaiset koneet tieteisteleviisarjoissa. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS, 75–94. Saatavilla: <<https://doi.org/10.21435/skst.1431>>.

Kosonen, Heidi (2020) *Gendered and Contagious Suicide: Taboo and Biopower in Contemporary Anglophone Cinematic Representations of Self-Willed Death*. Jyväskylä dissertations 292: Jyväskylä: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8313-0>.

Parikka, Jussi (2018) Medianatures. Teoksessa Rosi Braidotti & Maria Hlavajova (toim.) *Post-human Glossary*. Lontoo: Bloomsbury, 251–253.

Prince, Stephen (2000) Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetics, and Social Effects. Teoksessa Stephen Prince (toim.) *Screening Violence*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1–44.

Rossi, Leena-Maija (2017) Naurattavat lyönnit. Sukupuolittunut väkivalta, komedia ja (tunne)talous. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS, 55–74. Saatavilla: <<https://doi.org/10.21435/skst.1431>>.

Silfverberg, Anu (2020) *Sinut on nähty*. Helsinki: Teos.

Viimeinen sana (2021) Natsien normalisointi ja sodan täyttämä media. *Viimeinen sana* 25.3.2021. Saatavilla: <<https://areena.yle.fi/1-60895821>>.

Suomen Elokuvatutkimuksen Seuran syysseminaari 11. marraskuuta 2022

SETS järjestää legendaarisen vuosiseminaarin elokuvan ja audiovisuaalisen median tutkijoille Helsingissä Tieteiden talossa salissa 504 (Kirkkokatu 6, 00170 Hki) perjantaina 11.11.2022.

Ohjelmassa on ajankohtaiseen tutkimukseen tutustumista, materiaali-esittelyjä, keskusteluja ja verkostoitumista. Mukaan ovat tervetulleita kaikki elokuvaa, televisiota, pelejä, av-mediaa tai niihin liittyviä aiheita tutkivat ja tutkimuksesta kiinnostuneet – niin graduntekijät, väitöskirjantekijät kuin väitelleetkin!

Osallistujia pyydetään valmistelemaan lyhyt esitys (n. 20 min) omasta tutkimusaiheestaan. Esitelmien maksimipituus ja aikataulu varmistuvat, kun tiedetään osallistujamäärä. Tilaisuuteen voi osallistua myös ilman esitystä.

Seminaarin jälkeen pidetään Suomen Elokuvatutkimuksen Seuran syyskokous.

Ilmoittaudu esitelmän pitäjäksi pe 7.10.2022 mennessä osoitteeseen elokuvatutkimuksen.seura@gmail.com.

Kerro nimesi, yhteystietosi, organisaatiosi (esim. yliopisto/oppiaine) ja esityksesi alustava otsikko.

Seminaari pyritään järjestämään hybridimallina niin, että sekä puhujilla että kuuntelijoilla on mahdollisuus osallistua myös etänä. Toivomme esitelmänpitäjien ilmoittavan etukäteen etäosallistumisestaan!

Tervetuloa!

Saara Tuusa

Saara Tuusa, FM, väitöskirja-
tutkija, sukupuolentutkimus,
Turun yliopisto

FEMINISTISIÄ FANTASIOITA JA VASTENTAHTOISTA TODISTAMISTA – naisinen katse elokuvan kentällä



Feministisen elokuvatutkimuksen teoria miehisestä katseesta (male gaze) on levinnyt laajalle niin tutkimuksen kuin yleistajuisen puheen piirissä. Feministisessä elokuvatutkimuksessa miehisellä katseella viitataan elokuvan rakenteeseen ja keinoihin, joiden nähdään toimivan patriarkaalisen vallan ja hallinnan mekanismeina etenkin Hollywood-elokuvan kontekstissa. Usein feministinen elokuvatutkimus onkin käsitellyt näissä elokuvissa laajalti esiintyvää miesten tekemää, naisiin kohdistuvaa symbolista ja rakenteellista väkivaltaa. Viime vuosina elokuvan sukupuolittuneen ja sukupuolittavan logiikan ilmentymät ovat kuitenkin moninaistuneet. Ilmiön taustalla vaikuttaa muun muassa naistekijöiden määrän kasvu elokuvan kentällä. Myös käsitteen naisinen katse (female gaze) käyttö on yleistynyt. Tässä artikkelissa tutkin, miten naisinen katse on mielekästä ymmärtää feministisessä elokuvatutkimuksessa tänä päivänä.

Feministisen uudelleenkuittelun ja naisten tuottavan toiminnan merkitys länsimaisen elokuvan kentällä on viime vuosina voimistunut. Vuosi 2021 oli naisten vuosi elokuvataiteessa: Chloé Zhao, Julia Ducournau, Jane Campion ja Jasmila Žbanić keräsivät alan arvostetuimpien festivaalien pääpalkinnot. Myös Suomessa elokuvapalkinto Jussi myönnettiin parhaasta ohjauksesta Zaida Bergrothille. Naistekijyyden kasvanut arvostus voidaan osin hahmottaa seuraukseksi 2000-luvun #metoon kaltaisista sosiaalisen median liikkeistä, jotka nostivat naisten epätasa-arvoisen aseman ja epäasiallisen kohtelun elokuvan kentällä laajaan tietoisuuteen.

Samaa kehityskulkua edustaa myös feminististen elokuva- ja mediateorioiden käsitteiden, kuten ”esineellistäminen” tai ”seksualisointi”, leviäminen akateemisesta ja aktivistisesta kontekstista laajasti länsimaiseen kulttuuripuheeseen. Muun muassa toimittaja Anu Silfverbergin esseekokoelmassa *Sinut on nähty* (2020) pohditaan elokuvan, sukupuolen ja seksuaalisuuden teemoja. Teoksessaan Silfverberg (2020, 187) soittaa puhelun feministisen elokuvateorian kenties tunnetuimmalle hahmolle, Laura Mulveyille, purkaakseen ristirii-

taisia tuntejaan Hollywood-elokuvista ja Mulveyn teoretisoimasta miehisestä katseesta (*male gaze*).¹ Mulvey (1975, 6) mukaan Hollywood-elokuvan logiikka on sukupuolittunutta, eli sukupuolierojen tuottaminen on keskeistä sen toiminnalle. Miehisellä katseella Mulvey (1975, 11) viittaa Hollywood-elokuvan sukupuolittavaan rakenteeseen ja keinoihin, jotka toimivat patriarkaalisesta vallan ja hallinnan mekanismeina. Tämä ilmenee hänen mukaansa eritoten siinä, että nainen esiintyy elokuvissa ainoastaan miesten toiminnan ja katseen kohteena. Sukupuoleen kohdistuvat hallinnan muodot ovatkin sosiologisessa tutkimuksessa sittemmin tunnistettu symbolisen eli luokittelevan ja erittelevän väkivallan perustavanlaatuisiksi muodoksi (Bourdieu & Wacquant 1992, 170).

Länsimaiseen kulttuuripuheeseen on pikkuhiljaa yleistynyt myös toinen elokuvan sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa logiikkaa ilmentävä käsite, ”naisinen katse” (*female gaze*) (ks. esimerkiksi Soloway 2016; Brey 2020; Kartastenpää 2021). Yleistajuisissa yhteyksissä naisista katsetta käytetään esimerkiksi luokittelemaan elokuvia festivaalien katalogeissa tai luonnehtimaan niitä kulttuurijournalismissa ja kritiikeissä. Käsite pitää sisällään laajasti erilaisia elementtejä aina tekijyydestä katsojuuteen, tyyliin, hahmoihin, näkökulmaan ja teemoihin. Paasonen ja kollegat (2020, 3) huomioivat, että kun feministisen teorian käsitteet leviävät viitekehjyksiensä ulkopuolelle, epätarkkuus niiden käytössä lisääntyy ja esimerkiksi miehistä katsetta tai esineellistämistä saatetaan käyttää synonyyminä seksismille. Naisinen katsekin voidaan mieltää naisten miehiin kohdistamana esineellistämisenä ja seksuaalisointina. Naisinen katse ei kuitenkaan ole miehisestä katseesta vastine.

Naisisen katseen luonteesta on teoretisoitu jo feministisen elokuvatuotkimuksen alkua ajoista 1970-luvulta lähtien. Kuten eräs tutkimussuunnan pioneereista, E. Ann Kaplan (2004, 1237), toteaa, kriittisen tutkimuksen diskursiivinen kenttä oli 1970-luvulla kuitenkin niin kapea, että saadakseen äänensä kuuluviin feministinen elokuvateoria tiivistyi miehisestä katseen kaltaisten poleemisten teorioiden ympärille ja jätti vaihtoehtoiset teoriat ja metodit vähemmälle huomiolle. Tänä päivänä naisisen katseen käsitteen käytön yleistymisen kertoo siitä, että varhaisen feministisen elokuvateorian argumentit elokuvan sukupuolittuneesta ja sukupuolittavasta logiikasta ovat ainakin osin valtavirtaistuneet. Myös keskustelu aiheesta on monipuolisempaa. Naisisen katseen käsitteen käytön yleistymisestä huolimatta tutkimustensa merkityksestä on olemassa verrattain vähän (ks. Marantz Cohen 2010; Slobodian 2012; Dirse 2013; Taylor 2014). Tämän artikkelin tavoitteena onkin tutkia sitä, miten naisinen katse on nykyään mielekäästä ymmärtää feministisessä elokuvatuotkimuksessa.

Artikkelillani osallistun feministisen uudelleenkuittelun ja naisten tuottavan toiminnan merkityksellisyyden näkyväksi tekemiseen. Tämä on tärkeää, sillä naistekijöitä on myös häivytetty elokuvan historiasta etenkin Hollywoodin kulta-aikaa edeltäneeltä ajanjaksolta elokuvakulttuurin miehisyttä tukevan teoreettisen argumentaation vuoksi (Gaines 2018, 4). Elokuvatuotantotojen sukupuolijakaumaa on mitattu järjestelmällisesti 2000-luvun alusta lähtien, ja naisten määrä esimerkiksi ohjaajina ja käsikirjoittajina on mittaushistorian aikana kasvanut. Silti naiset ovat aliedustettuja lähes kaikilla elokuvatuotannon saroilla. (Lauzen 2021; Roiha et al. 2015.) Myös elokuvan keinoissa ja kerronnassa naisiin kohdistuva väkivalta, esineellistäminen ja vaijentyminen ovat yhä keskeisiä työkaluja, mistä esimerkkinä toimii vaikkapa suosittu *Nordic noir* -genre (Koistinen & Mäntymäki 2019). Elokuvissa esitetty väkivalta on sukupuolittunutta² ja useimmiten miesten harjoittamaa ja naisiin kohdistu-

1 Käytän suomennosta miehisestä katseesta ”mieskatseen” sijaan, sillä se heijastaa katseen institutionaalista, kulttuuriseen sukupuoleen sidottua luonnetta yksilön ominaisuuksien tai tekemisten sijaan. Kaikki englannista suomeen käännetyt teoria- ja aineistolainaukset ovat kirjoittajan kääntämiä.

2 Käsite sukupuolittunutta väkivaltaa viittaa konkreettiseen ja fyysiseen väkivaltaan, kun sukupuolittava väkivalta on rakenteellista, sukupuolen kanssa risteävää symbolista eli erittelevää väkivaltaa (Karkulehto & Rossi 2017, 13).

vaa, ja niin myös suuri osa elokuvaväkivallan tutkimuksesta tutkii kuvastoja, joissa miehet kohdistavat väkivaltaa naisiin (ks. Karkulehto & Rossi 2017, 12).

Tässä artikkelissa tutkin, miten naisinen katse on suhtautunut vallitsevaan miehiseen elokuvakulttuuriin ja muuttanut sen rakenteita ja muotokieltä.³ Pohjaan naiseuden ja naisisuuden määritelmät feministiteoreetikko Teresa de Lauretis'n näkemyksiin: nainen on biologisen naissukupuolen ja/tai naisen ruumiillisuuden puitteissa toimiva, historiallisesti määritelty mutta sosiaalisesti omaksuttu subjekti (2007 [1990], 196; 2007 [2001], 77). Tästä johdetulla naisinen-sanalla viitataan ominaisuuksiin ja olemisen tapoihin, joita naiseen kulttuurisesti liitetään.⁴

Luen naisisen katseen käsitteen alle tutkimuksen, joka problematisoi (miehisen) katseen teoriaa naisten elokuvantekemisen tai naisisuuden käsitteen avulla. Artikkelini tarjoaa ensin katsauksen naisiseen katseeseen osana feministisen elokuvateorian historiaa. Katsaus ei ole tyhjentävä vaan sisältää laajasta teoriapohjasta tehtyjä nostoja, jotka ovat mielestäni edustavia naisisen katseen käsitteen määrittelyn kannalta. Käsitteen historiallisen paikantamisen jälkeen tutkin naisista katsetta tänä päivänä aineistonani kolme naistekijän⁵ pitkää draamaelokuvaa: Jennifer Kentin *The Nightingale* (Australia 2018), Céline Sciamman *Nuoren naisen muotokuva* (*Portrait de la Jeune Fille en Feu*, Ranska 2019) ja Kelly Reichardt'n *First Cow* (Yhdysvallat 2020). Otoksen valinta on strateginen. Se nostaa esiin naistekijöiden elokuvia, joiden teemaa, tyyliä ja/tai muotoa on kuvailtu kulttuuripuheessa käsitteen naisinen katse avulla. Metodiani teosanalyysissä on elokuvissa ilmenevien katsomisen, näkemisen ja näyttämisen suhteiden muodon ja kerronnan analyysi. Hyödynnän myös tekijöiden ja teosten kontekstualisointia representaation politiikan tarkastelun tukena. Lopuksi tarjoan näkemyksen siitä, miten naisinen katse käsitteenä on mielekästä ymmärtää tänä päivänä suhteessa feministiseen projektiin elokuvan kentällä.

”Nainen” populaarikulttuurin miehisen katseen kohteena

Käsite naisinen katse syntyi 1970-luvulla osana feminististä poliittista projektia. Tällä tarkoitan alkujaan länsimaista naisasialiikettä, joka kyseenalaisti yhteiskunnan patriarkalisuuden eli sen, että miehillä on sukupuolensa ansiosta yhteiskunnassa etuoikeutettu asema. Feministinen elokuvateoria tulkitsi elokuvissa esiintyvän symbolisen väkivallan keskeiseksi patriarkaalisten rakenteiden ylläpitämiseksi. Eritoten Yhdysvalloissa kehittyi sosiologisesti suuntautunut Hollywood-elokuvan kriittinen analyysi, joka toi esiin naiskuvan ideologisuuden. Esimerkiksi Marjorie Rosenin (1973, 388) mukaan naisten esittäminen seksiobjekteina tai uhreina klassisessa Hollywood-elokuvassa tulisi ymmärtää osoituksena patriarkalisesta ahdistuksesta, joka kehittyi naisasialiikkeen horjuttaessa miehistä sosioekonomista ja seksuaalista valtaa. Tällainen elokuvaan kohdistuva kritiikki haastoi patriarkaalista doxa (Bourdieu 1977 [1972], 164) eli perustavanlaatuisia ontologisia ja epistemologisia käsityksiä naiseuden toissijaisuudesta suhteessa miehuuteen, joiden myötä naiseen kohdistuva väkivallan kulttuuri on näyttäytynyt itsestään selvänä.

Feministiteoreetikko Claire Johnston (1973, 25) huomioi, että Hollywood-elokuvissa ”nainen naisena” on käytännössä olematon huolimatta siitä, että elokuvissa esiintyy runsaasti naisia. Tällä hän tarkoittaa sitä paradoksia, että vaikka naiset ovat jatkuvasti esillä elokuvissa ja niiden markkinoinnissa, heidän merkityksensä elokuvan sisäisen rakentumisen kannalta liittyy muu-

3 Artikkelini on kirjoitettu maisterintutkielman *Mitä on naisinen katse?* (Tuusa 2021) pohjalta.

4 Miellän käsitteet naisinen ja naisisuus ja miehinen ja miehisuus kulttuurisesti rakentuneiksi tavoiksi olla ja ilmentää sukupuolta. Esimerkiksi naiseus pitää sisällään niin cis- kuin transsukupuolisen naisisuuden ilmentymät.

5 Tekijyyden määrittelen vähintään ohjaaja-käsikirjoittaja-roolina, jolloin tekijällä on merkittävä vaikutus useammalla kuin yhdellä elokuvan keskeisen taiteellisen painoarvon osa-alueella.

hun kuin heihin itseensä – useimmiten siihen, että he tuovat esiin elokuvan mieshahmojen ominaisuuksia ja tekemisiä.

Johnston (1973) oli Mulveyn (1975) ohella keskeisimpiä teoreetikkoja, jotka paikansivat Hollywood-elokuvan sukupuolittuneen rakenteen naiskuvaa syvemmälle aina elokuvan materiaaliseen ja muodolliseen rakentumiseen. Klassinen Hollywood-elokuva voidaankin ymmärtää niin aikakautena kuin myös tyylinä, joka syntyi Hollywoodin kulta-aikana (vuosina 1920–1960) elokuvan kaupallistuessa voimakkaasti studiosysteemin myötä (Bordwell et al 1985, 89). Klassiselle tyylille ominaista on selkeästi jaksotettu ja yksilöpsykologisesti päähenkilön tarinan ympärille motivoitu tapahtumasarja, josta jatkuvuusleikkaus pyrkii tekemään saumattoman. (Bordwell et al 1985, 11; 1985, 287.)

Mulveyn (1975, 6) keskeinen teesi oli, että Hollywood-elokuvan sukupuolittava vaikutus ajatteluun ja toimintaan toimii jo alitajuntaisten psykologisten mekanismien tasolla ja on siksi erityisen vaikutusvaltaista. Mulveyn tutkimusperinne, psykosemioottinen teoria, yhdisti semioottisen analyysin psykoanalyttisiin käsitteisiin ja marxilaiseen ideologiakritiikkiin. Psykosemioottisessa teoriassa katse onkin nähty paitsi elokuvan toimintamekanismina ja ominaisuutena myös tärkeänä elementtinä modernin subjektin rakentumisessa, sillä katse suodattaa tapoja ymmärtää ja järjestää ympäröivää maailmaa (Mulvey 2001, 5). Tämä käsitys on rakentunut psykoanalyysistä johdetulle näkemykselle katseesta voyeuristisena subjekti–objekti-suhteena, jossa katsojan minuus etsii eheyden kokemusta.

Analysoidessaan Hollywoodin kulta-ajan teoksia Mulvey totesi, että klassisessa kerronnassa päähenkilö on katsojan katseen kantaja, subjekti, jonka kautta elokuvan maailma ja tapahtumat hahmottuvat. Päähenkilö on näissä elokuvissa käytännössä aina mies. Naista taas määrittää ”katsottavuus” (*to-be-looked-at-ness*), sillä nainen on elokuvassa objekti, ”merkityksen kantaja mutta ei ikinä merkityksen luoja”. (Mulvey, 1975, 11.) Kyse ei siis ole yksin nais- ja mieshahmojen määrästä tai laadusta vaan siitä, että sukupuolittava logiikka tuottaa vain miehelle aktiivisen toimijan roolia ja samalla siis eheää subjektiuden kokemusta.

Psykosemioottisen näkemyksen mukaan käsite representaatio pitääkin maailman mimeettisen kuvaamisen ja katsojan samastumisen lisäksi olennaisesti sisällään myös merkityksenmuodostuksen ja esittämisen tavat (Mulvey 1975, 10). Representaation on nähty koostuvan tekstin toiminnoista (*textual operations*) ja puhuttelutavoista (*modes of address*), jolla viitataan tapaan, jolla elokuva puhuttelee katsojaa tai osoittaa itsensä katsojalle (Kuhn 1982, 166). Miehin katse ei siis ole yksin mieshahmon katse – vaikka se tämän kautta tulee selkeimmin ilmi – vaan se viittaa koko elokuvan rakenteeseen, muotokieleen ja toimintamekanismiin, joka heijastaa Hollywoodin kulta-ajan sukupuolikäsitystä kaksinapaisena ja heteronormatiivisena (ks. Mulvey, 2001; Kaplan, 2004).

Katseen mekanismien näkeminen patriarkalisina antoi feministiselle elokuvateorialle väkevän työkalun kyseenalaistaa ja purkaa klassisen elokuvakerronnan rakenteeseen, kerrontaan ja muotoon pesiytynyttä naiseen kohdistuvaa väkivaltaa, syrjintää ja alistamista. Mulvey (1975, 11) muun muassa päätteli, että koska nainen esitetään niin usein passiivisena ja seksualisoituna objektina, elokuvien katsomisen nautinto ja sitä rakentavat elokuvalliset keinot liittyvät olennaisesti patriarkaliseen haluun ”tirkistellä”, erotisoida ja kontrolloida naista.

Miehisen katseen teoria asemoi elokuvan kuitenkin tiukasti kaksinapaisen sukupuolen mukaan. Tätä pidettiin ongelmallisena jo 1970- ja 1980-luvulla, ja esimerkiksi Kuhn (1982, 64) huomautti, ettei sosiobiologinen sukupuoli ja sukupuolittunut subjektius välttämättä ole sama asia. Kuhn (1982, 64) kuitenkin jatkaa, että sukupuolen monimuotoisuuden hahmottaminen ei poista asetelmaa, jossa miehinen katse näyttää kulttuurisesti universaalina asementina. Miehisyyden vastanapana nähty naisisuus onkin toiminut tapana problematisoida elokuvan sukupuolittunutta logiikkaa ja laajentaa käsitystä sukupuolesta.

Naisisuus valtaa (teoreettista) tilaa

1970- ja 1980-luvun alun feminististä elokuvateoriaa väritti vahva usko siihen, että feminismi ja elokuva voivat yhdessä tuottaa kulttuuripoliittisesti merkittäviä uuden ilmaisun muotoja. Mulvey (1979, 7) näki ajalle ominaisen brechttiläisen antirealistisen estetiikan tavoitteet rinnakkaisina feministiselle esteettiselle projektille elokuvan kentällä. Feministisen linssin läpi brechttiläiset, realistista ja luonnollistavaa miehistä maailmaa purkavat esteettiset strategiat miellettiin usein naisisina.

Esimerkiksi toiseus tunnistettiin naisisena ominaisuutena, sillä psykosemioottisen teorian mukaan naisella ei miehisessä kulttuurissa ole ”kieltä” tai diskurssia. Käsitteellistä ”naista” ei siis voi olla olemassa omin ehdoin, sillä hän on olemassa vain suhteessa mieheen. (Kuhn 1982, 124; Kaplan 1983, 35.) Tästä toiseudesta johtuen naisisuuteen yhdistettiin potentiaali asettua olemassa olevien epistemologisten rakenteiden ulkopuolelle ja haastaa tästä asemasta käsin vallitsevia tietämisen parametreja (Kuhn, 1982, 17–18; Kaplan 1985, 2–4).

Feministisen naistekijöiden kokeellisen elokuvan pyrkimys oli saattaa katsoja tietoiseksi klassisen kerronnan miehisistä konventioista. Esimerkiksi Mulvey sovelsi feminististä elokuvateoriaa suoraan elokuvantekemiseen niin kutsutuissa dekonstruktiiivisissa teoriaelokuvissaan (Kaplan 1983, 171). Näistä tunnetuin on *Riddles of The Sphinx* (Iso-Britannia 1976), jossa kerronnallisesti tärkeä kohta muodostuu ostoista, joissa kamera kääntyy 360 astetta akselinsa ympäri kuvaten kaiken ympärillä olevan. Tallentamalla ympäristönsä ilman leikkauksia otto korostaa sitä, kuinka valikoituja otokseen rajautuvat kuvat klassisessa kerronnassa ovat. Tällä elokuva kritisoi jatkuvuusleikkauksen avulla luotua mielikuvaa siitä, että elokuvien kerronnan eteneminen on luonnollinen – ja ainoa mahdollinen – tapahtumien jatkumo.

Myös Hollywoodin naistekijöiden elokuvista paikannettiin dekonstruktiiivisia elementtejä. Esimerkiksi Johnstonin (1975, 6) mukaan Dorothy Arznerin elokuvat olivat erinomainen esimerkki siitä, miltä feministinen soluttautuminen Hollywoodin valtakoneistoon näyttää. Elokevassa *Tanssi, tyttö, tanssi* (*Dance, Girl, Dance*, Yhdysvallat 1940) Arzner tekee Johnstonin mielestä tarinan miehisen diskurssin oudoksi ja näin hienovaraisesti vihjaa, että esitetty ei välttämättä ole koko totuus.

Fiktioelokuvien lisäksi feministiseen antirealistiseen elokuvantekemiseen kuului myös dokumentaarinen realismi, joka pyrki tietoisuuden kasvattamiseen sekä kollektiivisen tukiverkoston rakentamiseen. Kuhn mainitsee esimerkkinään Geri Asharin *Janie's Jane* -dokumentin (Yhdysvallat 1971), joka kertoo amerikkalaisen työläisnaisen tarinan. Kuhnin mukaan läpi elokuvan käytetty käsivarakamera sekä ääniraidan rosoisuus korostavat elokuvan konstruoitua luonnetta sekä subjektien ja tekijöiden kokemusasiantuntijuutta

sen sijaan, että elokuvan keinot pyrkisivät näyttämään elokuvan maailman universaalina. (Kuhn 1982, 150–151.) Kuhnin (1982, 152) mukaan dokumentaarisessa realismissa tarinoiden voimakas henkilöityminen korostaa totuuden paikantunutta luonnetta ja feministisen politiikan perustavaa ajatusta siitä, että yksilön kokemus on merkityksellinen. Antirealistisuus näkyi dokumentissa siis paitsi kerrottujen tarinoiden ja henkilöhahmojen valinnoissa, myös Hollywoodin klassisen kerronnan kokonaisvaltaiseen uppoutumiseen ja samastumiseen pyrkivien ”illusionististen” tekniikoiden dekonstruoinnissa.

1970- ja 1980-luvun feministisessä teoriassa pohdittiin myös sitä, mitä naisisuus ja naisinen diskurssi voisivat olla, jos patriarkaatti ei määrittäisi niitä. Pääosin Ranskassa kehittyneen *écriture féminine* -tutkimusperinteen keskeisiin hahmoihin kuului filosofi Luce Irigaray, joka korosti sukupuolten eroa ja naisisuuden erityisyyttä merkittävänä kriittisen tarkastelun kohteena. Irigaray on esittänyt, että miehisen diskurssin *a priori* sukupuolten samanlaisuuden olettaminen toimii naisisuuden alistamisen institutionalisoimisen välineenä (1985 [1974], 133). Toimiakseen subjektina naisten tuleekin Irigarayn mukaan vastustaa miehistä käsitteellistämisen logiikkaa ja syntaksia sekä kehittää oma naisinen puhumisen tapa, jonka kumpuaa naiseuden ja naisisuuden kokemuksesta (1985 [1974], 142–143).

Psykoosioottisen perinteen elokuvateoreetikot sovelsivat Irigarayta varauksella, sillä naisen ja naisisen ruumiillisuuden linkittäminen nähtiin essentialistisena, ja sen pelättiin ”sivuuttavan feminismin tarkoituksen” (Kuhn 1982, 11). Juuri Kuhn (1982, 65) kuitenkin huomioi naistekijöiden elokuvien korostuneen materiaalisuuden, kuten sen, kuinka ääni ja rytmi tulevat niissä vahvasti esiin. Analyysissään Yvonne Rainerin elokuvasta *Lives of Performers* (Yhdysvallat 1972) Kuhn (1982, 170) paikantaa elokuvan ”naisen äänen” sen kerronnan ja tyylin huokoisuuteen ja monimerkityksellisyyteen. Tämä tuottaa hänen mukaansa avoimuutta katsojien tulkinnoille.

Varhaisia naistekijöitä ja feministisen teorian klassikoita tutkinut Alison Butler (2002, 37) on sittemmin todennut, että naisten tekemät kokeelliset teokset elokuvan ensimmäisinä vuosikymmeninä olivat huomattavan usein omaelämäkerrallisia ja toivat tekijyyden ruumiillisuutta ja materiaalisuutta esiin elokuvan muodossa ja tekstuurissa. Butlerin mukaan naistekijät korostivat näin jatkuvuutta tekijän empiirisen henkilön ja tekstiin koodatun tekijäfunktion välillä. Esimerkiksi feministisiksi klassikoiksi nousseet Maya Derenin kokeelliset lyhytelokuvat *Meshes of the Afternoon* (Yhdysvallat 1943), *At Land* (Yhdysvallat 1944) ja *Ritual in Transfigured Time* (Yhdysvallat 1946) tuovat Butlerin mukaan esiin ruumiillisuutta ja materiaalisuutta vastapainona naisen diskurssin puutteelle klassisessa kerronnassa. Tämä tapahtuu eritoten innovatiivisten kameratekniikoiden, kuten hidastuksien ja pysäytyksien, avulla.

Naistekijöiden elokuvien analyysi, feministinen elokuvantekeminen ja elokuvateorian kehittäminen näiden pohjalta laajensivat käsitystä katseen toiminnasta, mutta naisinen katse käsitteenä ei vielä 1970- ja 1980-luvulla vakiintunut käyttöön miehisen katseen rinnalle.

Naisisuus haastaa kaksinapaista ajattelua

Tuotteliaan ja optimistisen alun jälkeen feministinen elokuvantekeminen vähentyi tuotanto- ja rahoitusmallien muuttuessa ja elokuvan kaupallistumisen kiihtyessä edelleen 1980-luvun lopulla (Mulvey 2004, 1287). Myös (nais-)tekijyyttä koskevan tutkimuksen määrä väheni ja psykoosioottinen elokuva-

teoria käänsi huomion katsojien mahdollisuuksiin neuvotella elokuvan tekstin kanssa. Muun muassa Mary Ann Doane (1982, 87) hyödynsi Foucault'n teoriaa vallan teknologioista ja esitti elokuvien symbolisen vallan olevan tuottavaa, kaksisuuntaista toimintaa eikä vain miehen naista kohtaan esittämiä kieltoja.

Vastaanottoon keskittyvä tutkimus oli hedelmällistä etenkin kauhuelokuvassa. Linda Williams (1996 [1984], 62) tulkitsi, että esimerkiksi klassisissa kauhuelokuvissa *Nosferatussa* (*Nosferatu – Eine Symphonie Des Grauens*, Saksa 1922) ja *Oopperan kummituksessa* (*The Phantom of the Opera*, Yhdysvallat 1925) naisinen katse on havaittavissa elokuvien rakentumisessa, sillä elokuvien naishahmot ovat aktiivisia toimijoita suhteessa elokuvien ”hirviöihin”. Williamsin mukaan nainen voi kyllä olla elokuvan toimija, mutta naisia – niin hahmoja kuin katsojiakin – ”rankaistaan” tästä toimijuudesta kohdistamalla naishahmoihin väkivaltaa. *Slasher*-elokuvia tutkinut Carol Clover (1987, 188) taas on esittänyt, että vaikka väkivalta on slashereissa voimakkaasti sukupuolittunutta, on sukupuolen kokemus elokuvassa enemmänkin ”mielentila”, johon katsojat voivat samastua sukupuolesta riippumatta.

Eritoten 1990-luvulta eteenpäin vakiintuneet feministiset suuntaukset, kuten queer- ja postkoloniaalinen feminismi, ovat tarttuneet vallan ja toimijuuden monitahoisemman ymmärryksen paljastamiin aukkoihin mahdollisuuksina ajatella uudelleen katseen toimintaa elokuvassa. Esimerkiksi vietnamilainen elokuvantekijä ja teoreetikko Trinh T. Minh-ha (1991, 48) on ehdottanut näkemystä subjektiudesta alati muotoutuvana prosessina (*subject-in-process*). Hän pohjaa käsitteellistyksensä globaalien etelän naisen minäkäsitykseen, joka on hänen mukaansa muotoutunut pirstaloitumisen ja välitilaisuuden myötä. Trinhin määritelmä korostaa sitä, kuinka on mahdotonta ilmaista mitään yhtä totuutta ihmisestä, sillä kaikki identiteetit ovat moninaisia ja jatkuvasti muotoutuvia. Omassa elokuvantekemisessään Trinh esittää vierestä tai läheltä puhumista esittämisen strategiana. Tämä ei esineellistä kohdetta kuin kohde olisi etäällä subjektista vaan tulee lähelle ”todistamaan” pyrkimättä pysäyttämään tai omimaan katseen kohdetta (Trinh & Chen 1992, 87).

Myös ruumiillisuuden ja emootioiden tutkimus on käsitteellistännyt uudelleen katsetta materiaalisena tapahtumana. Williams (1991, 4) analysoi tutkimuksessaan niin sanottuja ruumisgenrejä (*body genre*) – melodraamaa, pornoa ja kauhua – joita värittää tuntemusten ylitsevuotava läsnäolo ja tästä johtuva ”oikeaoppisen esteettisen etäisyyden” puute. Williams huomioi, että tunteita ja tuntemuksia ilmennetään usein naisruumiin kautta: erityisen keholliset tai affektiiviset toiminnot koodautuvat siis naisiksi. Myös Sarah Projanskyn (2001) analyysit elokuvissa tapahtuvien raiskauksien ruumiillisesta ja materiaalisesta merkityksestä niin katsojille kuin tekijöillekin ovat tuoneet feminististä elokuvatutkimusta lähemmäksi elettyä kokemusta. Projanskyn (2001, 3) mukaan raiskaukseen liittyvien representaatioiden ja diskurssien yleisyyttä tulee pitää osana raiskauskulttuurin normalisointia.

Pitkään psyko-semioottisen teorian ulkopuolella toiminut ”elokuvatutkimuksellisen fenomenologian äiti” Vivian Sobchack (1992, 51–52) onkin esittänyt, ettei elokuvan katsominen ole elokuvan ”todistamista” etäältä ikään kuin ikkunan tai peilin kautta, kuten psyko-semioottinen teoria asian esittää, vaan elokuvallisen tilan jakamista ja performointia dialogisesti. Sobchackille (1992, 219) elokuva on ”keho” (*film's body*), jonka kanssa katsoja on vuorovaikutuksessa. Elokuva-fenomenologinen teoreetikko Jennifer Barker (2009, 35) esittääkin, että elokuvan kehon kohtaaminen voi ”tuoda meidät kehomme pinnalle” ja terästää sensomotorista havaitsemistamme, mikä korostaa elokuvan merkitystä kokemuksena.

Katsetta teoretisoinut fenomenologinen elokuvantutkija Laura U. Marks (1998, 331) erottelee kaksi pääasiallista katseen tyyppiä elokuvassa: optinen ja haptinen. Näistä haptinen katse korostaa kameran liikkeiden avulla elokuvan maailman kinesteettisiä, introseptisiä (kehon sisäiset tuntemukset, kehon tuntu) ja proprioseptisiä (kehon asento ja liike suhteessa ulkomaailmaan) toimintoja – esimerkiksi motivoimalla kameran liikkeen kuvattavan kohteen liikkeen mukaisesti (Marks 1998, 322). Optinen katse taas pyrkii Marksin mukaan poistamaan näitä elementtejä. Se luottaa esimerkiksi laajakuvan esittävään voimaan ja katsoo kohdettaan tarpeeksi etäältä hahmottaakseen sen kokonaisuutena.

Marksin haptisen katseen määritelmä muistuttaa tässä artikkelissa eriteltyjä naisisen katseen esteettisiä strategioita, jotka pyrkivät kuvaamaan paikantunutta kokemusta ja herättämään katsojan (itse)tietoisuutta. Optisen katseen kuvaus taas muistuttaa miehisen katseen esineellistävää, ”aikaan jähmettävää” (Mulvey 1975, 7) ja yksitulkintaisuuteen pyrkivää kuvausta. Marks (1998, 337) kuitenkin huomioi, että: ”Vaikka moni on nähnyt haptisen havaitsemisen naisisen katsomisen muotona, itse näen sen mieluummin feministisenä visuaalisena strategiana.”

Marksin tavassa käsitteellistää haptinen ja optinen katse on kyse tekstin muodollisista ominaisuuksista, jotka keskustelevat elokuvakulttuurin konventioiden kanssa feministisestä perspektiivistä. Myös muualla elokuvantutkimuksessa käytetty käsite ”feministinen katse” pyrkii häivyttämään sukupuolen sosiomateriaalista merkitystä katseen teoriassa (ks. esim. Block 2009; Slobodian 2012). Tällä tapaa klassisen kerronnan konventiot ymmärrettään muotoon perustuvina esteettisinä strategioina ilman sosiomateriaalisia sukupuolipoliittisia elementtejä. Tavoitteena voi olla häivyttää feministisen elokuvateorian taustaa poliittis-aktivistisessa naisasiakontekstissa sekä tehdä pesäeroa länsimaisen feministisen teorian kaksinaapaiseen sukupuoleen pohjautuviin, heteronormatiivisiin ja europatriarkalisiin juuriin.

Naisista katsetta ei siis voida pitää synonyymina feministiselle katseelle. Naisinen katse käsitteenä viestii siitä, että sukupuolipoliittiset merkitykset ovat tarkastelun kohteessa merkittäviä. Se vihjaa, että elokuvan katse tulee ymmärtää sosio-materiaalis-historiallisena naiseen liittyvänä esteettisenä strategiana eikä vain tekstuaalisena muotona. Seuraavissa elokuva-analyyseissa havainnollistan, miten naisinen katse on luettavissa naistekijöiden elokuvista esteettisenä strategiana, joka on sosio-materiaalis-historiallisesti muotoutunut ja omaksuttu.

Feministisiä fantasioita

Céline Sciamman neljäs pitkä ohjaus *Nuoren naisen muotokuva* on ohjaajan omien sanojen mukaan naisisen katseen manifesti (VanDerWerff 2020). Elokuva on romanttinen pukudraama, joka kertoo kahden naisen rakkaustarinan 1700-luvulla, syrjäisellä pohjoisranskalaisella saarella. Elokuvasa taitelija Mariannen (Noémie Merlant) on määrä maalata ylhäisöneiti Héloïsen (Adèle Haenel) muotokuva, joka sinetöi tämän naimakaupan. Héloïse vastustaa avioliittoa tuntemattoman miehen kanssa, ja aiemmat, miesten maalaamat muotokuvat ovat siksi epäonnistuneet. Nyt muotokuva onkin määrä maalata salaa Héloïsea tarkkailemalla. Elokuvan tarjoama asetelma historiallisessa viitekehyksessä, saaren suljetussa naisten yhteisössä mahdollistaa sukupuolen ja seksuaalisuuden pohtimisen sekä historiallisena että historiallisessa

hetkessä määriteltynä. Elokuva voidaankin mieltää feministiseksi fantasiaksi, eli uudelleen kuvitteluksi, joka luo mahdollisuuden subjektiivisuuden feministiseen uudelleen neuvotteluun elokuvakokemuksessa. Kiinnitän analyysissäni huomioita siihen, miten elokuva problematisoi (miehisen) katseen sukupuolittumista ja toimintaa.

Elokuva asettaa Mariannen, naisen, klassisen aktiivisen toimijan eli merkityksen luojan rooliin mutta ei kutsu katsojaa samastumaan tähän suoraan. Sen sijaan katsojan asemointi elokuvan maailmaan tapahtuu ikään kuin elokuvan sisällä. Trinhä (1992) mukaillen katsoja asemoidaan todistamaan vierestä elokuvan keskeistä tarinaa. Asemointi luodaan heti ensimmäisessä kohtauksessa, jossa Marianne istuu mallina maalaustaiteen oppilailleen samalla kun hän ohjeistaa heitä muotokuvan maalauksessa. Katsoja näkee Mariannen maalausoppilaiden perspektiivistä. ”Katsokaa käsivarsiani, käsiäni”, hän ohjaa oppilaitaan – ja samalla katsojia – siitä, miten häntä tulee katsoa ja miten hänet tulee esittää. Tämä haastaa paitsi ajatuksen siitä, ettei katseen kohde voi olla elokuvan toimija, mutta myös ajatuksen siitä, että katsoja samastuisi suoraan elokuvan aktiiviseen toimijaan.

Tarinan toinen päähenkilö Héloïse konstruoidaan elokuvan alussa henkilöksi, jolla ei ole vastaavaa toimijuutta. Héloïsen ainoa keino vaikuttaa tilanteeseensa on kieltäytyminen kontaktista, eli mallina istumisesta, mikä ei kuitenkaan estä Marianna tarkkailemasta häntä. Tämä tuottaa perinteisen asetelman naisesta passiivisena katseen kohteena, jonka tehtävä on edistää päähenkilön tarinaa ja tuottaa visuaalista nautintoa. Kameratyö korostaa katsojan ja katsottavan välistä subjektin ja objektin erottelua: näemme Mariannen katselevan Héloïsea etäältä, aina leikkauksen yli eri kuvassa (kuva 1). Elokuvan alkupuolella emme koskaan näe häntä muuten kuin Mariannen katseen kautta. Myös elokuvan ääniraita on Mariannen: ”Korva tulee maalata kokonaan ja rustoa tulee tutkia tarkasti”, hän kuvailee *voice-overissa*. Ääniraidan käyttö ja kuvauksen puhuttelutavat viittaavat siihen, että Marianne on elokuvan toimija ja voyeuristisen katseen käyttäjä. Koska muusa ja taitelija ovat samaa sukupuolta, asetelma kyseenalaistaa toimijuuden ja ”tirkistelyn” (Mulvey, 1975, 11) miehisyyden. Myös katsojan asemointi tilanteen todista-



Kuva 1. Héloïsen hahmo yksin kuva-alassa, Mariannen tarkkailun kohteena. Kuva-kaappaus Blu-rayltä elokuvasta *Nuoren naisen muotokuva*.



Kuva 2. Héloïse ja Marianne yhdessä kuva-alan keskellä. Kuvakaappaus Blu-rayltä elokuvasta *Nuoren naisen muotokuva*.

jana monimutkaistaa katseen toimintalogiikkaa, sillä katsojaa ei ole asemoitu elokuvan tapahtumiin toimija-Mariannen kautta, vaan myös Marianne on katsojan tarkkailun kohde.

Myös etenkin kameratyöskentelystä koituvat tyylliset valinnat tukevat asetelman monitulkintaisuutta. Katseen kohteita esineellistävien ja ”aikaan jähmättävien” (Mulvey 1975, 7) esittävien laajakuvien tai kuva–vastakuva-asetelmien sijaan elokuvaa hallitsevat pitkät *steadicam*-otot, jotka mukailevat henkilöhahmojen liikkeitä ja katseita. Kuvaus ohjaa katsojaa virittymään yksityiskohtien, värien ja muotojen havainnointiin – aina naisten eleistä ja ilmeistä heidän pukuihinsa ja ympäristöönsä, jylhiin kalkkikivisiin rantoihin ja koleaan kartanoon, jossa he asuvat. Usein kamera tarkkailee hahmoja hyvin likeltä, näyttäen kuinka ajatukset ja tuntemukset nousevat – silmät räpsyvät, huuli vapisee, iho kostuu. Nämä valinnat tuovat myös katsojan ”kehonsa pinnalle” (Barker 2009, 35) ja herkistävät myötäelämään ja tulkitsemaan elokuvan nostamia aistimuksia ja tunteita. Elokuva tarjoaakin affektiivisesti ja aistimellisesti latautunutta katsomisen nautintoa, jota Marks (1998) on nimitänyt eroottiseksi. Tämä avaa mahdollisuuden katsojalle uppoutua elokuvan maailmaan ja leikitellä sen tarjoamalla subjekti–objekti–asemoinneilla ja niiden suhteella toimijuuteen.

Elokuvan puolivälissä Héloïse päättää asettua Mariannelle malliksi ja vaatii Mariannea katsomaan itseään. Kameratyö ilmentää katsomisen valtasuhteen muutosta. Héloïse siirtyy tarkkailtavasta, kuva-alan reunoilla häilyvästä objektista kuvan – ja tarinan – keskiöön Mariannen rinnalle (kuva 2). Kameratyöskentelyn ja leikkauksen valinnat luovat vuorotellen yhteyttä ja erillisyyttä hahmojen välille. Ne tuovat elokuvan keinoin esiin sitä, kuinka identiteetti ja siihen liittyvät kysymykset esimerkiksi seksuaalisuudesta, sukupuolesta ja vallasta eivät ole pysyviä vaan määrittyvät niin ihmisten välisissä suhteissa kuin myös suhteessa havaittuun ympäristöön ja sitä kehystäviin diskursseihin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin.

Kuten Sciamman pukudraamassa, myös Kelly Reichardtın *First Cow* -länneelokuvassa tutun genren variointi tuottaa mahdollisuuden feministiseen fantasiaan. Lännenelokuvan konventioista poiketen elokuva keskittyy ei-he-

gemonisiin maskuliinisuuksiin ja jopa eläimiin, ei perinteisiin sankareihin tai pahiksiin. Reichardt onkin itse todennut olevansa kiinnostunut ihmisistä, joilla ei ole turvaverkkoja ja jotka ”murenisivat palasiksi, jos heitä päin aivastaisi” (Gregory 2016). Elokuvan tapa esittää subjektiutta poikkeaa lännenelokuvien konventioista olennaisesti ja tuo täten tarkasteluun elokuvallisten representaatioiden vaikutuksen tapoihimme tulkita historiaa. Analyysini keskittyy elokuvassa konstruoidun realismin tyyliin, jonka avulla Reichardt herättää eloon kuvitteellisen tarinan historian katveesta ja kutsuu katsojan jakamaan tätä elokuvallista tilaa.

1800-luvun kolonisaation aikaa kuvaava elokuva sijoittuu lehtevään ja jylhään Oregoniin, Tyynenmeren rannoille, Luoteis-Yhdysvaltoihin. Se kertoo kahden miehen orastavasta kumppanuudesta ja halusta rakentaa kotia ja hyvää elämää yhdessä – sekä ystävydestä uudisasutuksen ensimmäisen lehmän kanssa. Toisen päähenkilön, turkismetsästäjien seurueessa liikkuvan Cookieen (John Magaro), olemus huokuu kiltteyttä ja herkkyyttä: ominaisuuksia, jotka poikkeavat muista miehistä. Poikkeava luonne ilmenee tavassa, jolla hän liikkuu luonnossa mutta myös hänen pehmeässä äänessään, lempeissä silmissään ja tietysti hänen perinteisen naisiselta kuulostavassa lempinimessään. Cookie myös haaveilee leipurin urasta ja oman leipomo-majatalon perustamisesta. Cookieen miehisyyden ei-hegemonisuus tulee esiin myös suhteessa hänen seurueensa miehiin, jotka vähättelevät häntä. Lisäksi Cookie ottaa siipiensä suojaan toisen elokuvan päähenkilöistä, metsästä kylmissään löytämänsä pakosalla olevan kiinalaisen King-Lun (Orion Lee), jonka muut seurueen miehet haluaisivat ilmiantaa ja jota nämä kohtelevat rasistisesti.

First Cow keskittyy tunnelman luomiseen ja tapahtumien todistamiseen niiden draamallisen motivoinnin sijaan. Elokuva etenee verkkaisesti ja kasvattaa draaman tuntua hienovaraisesti. Cookie ja King-Lu ikään kuin vain asettuvat elämään toistensa tahtiin, tekevät askareita ja puhuvat haaveistaan. Heitä kuvattaessa rajaukset ovat tiiviitä, mitä korostaa kuvaus analogiselle ajalle



KUVATEKSTI: Kuva 3. Cookie kerää mustikoita kuvan etualalla ja King-Lu pohdiskelee taustalla. Kasvillisuus täyttää muun kuva-alan. Kuvakaappaus Blu-rayltä elokuvasta *First Cow*.

tutussa 4:3-kuvasuhteessa. Etualalla nähdään usein kädet, jotka näpräävät jotain: kuorivat pähkinöitä, punovat nyöriä, poimivat mustikoita (kuva 3). Ne tekevät siis perinteisesti naisisina miellettyjä askareita. Kuvaus hyödyntää syvyysvaikutelmia ja epätarkkuusalueita ja tuottaa tällä kuvaan tekstuuria. Värimaailmaa hallitsevat murrettu ruskeat, vihreät ja keltaiset. Valaistus on luonnonmukaisuutta jäljittelevää, paikoin hyvinkin hämärää. Tämä lisää osallisuuden tunnetta: katsoja joutuu siristämään silmiä nähdäkseen, aivan kuin elokuvan hahmotkin.

Kameratyö on yhteneväinen äänimaailman kanssa. Tuntuu, että puhetta ei ole jälkiäänitetty, jolloin luonnon äänet, tulen rätinä tai puron solina, ja esimerkiksi marjanpoiminnan äänet, korostuvat kirkkaampina kuin keskustelu. Ylikorostamalla äänimaailman roolia elokuva kiinnittää katsojan huomion sen harkittuun luonteeseen. Äänen, valon ja kuvan tekstuuri sekä totuttua pienempi kuvakoko muistuttavat Kuhnin (1982, 150) kuvailemista 1970-luvun feministisistä dokumenteista, joiden viimeistelemätön olemus oli Kuhnin mukaan olennainen osa kokemusasiantuntijuuden esittämistä. Tässä vastaavat muodolliset valinnat luovat mielikuvaa tarinasta, joka *voisi* perustua tositapahtumiin, jos tällaisia tarinoita olisi dokumentoitu.

Marksin (1998, 337) mukaan tällainen elokuvan haptisuus tekee katsojan haavoittuvaiseksi kuvalle, sillä se rikkoo optisen kerronnan tuottaman kokemuksen hallinnasta. Haavoittuvaisuus mahdollistaa toisenlaisen uppoutumisen, jossa katsoja herkistyy elokuvan keholle ja ikään kuin kadottaa itsensä kuvaan, tuottaen mahdollisuuden subjektiivisuuden uudelleenneuvotteluun katsomiskokemuksessa. *First Cow'ssa* tuloksena on feministinen fantasia, jossa katsojalla on mahdollisuus pohtia omaa asemaansa suhteessa miehisyyden ja naisisuuden historiaan ja niiden kuvaamisen konventioihin.

Dekonstruktio ja vastentahtoinen todistaminen

Jennifer Kent käsittelee tuotannossaan naisisuuden tabuaiheita – ”huonoa” äitiyttä, vihaa, kostonhimoa ja itsekkyyttä. Kentin ensimmäinen ohjaustyö, kauhuelokuva *The Babadook* (Australia 2014), käsittelee autistisen lapsen äidin ristiriitaisia, kielletyiksi koettuja ja padottuja tunteita. Toinen pitkä ohjaus, *The Nightingale*, taas käsittelee sukupuolen, luokan ja etnisyyden kanssa risteävää symbolista ja konkreettista väkivaltaa sekä näistä kumpuavaa vihaa ja kostonhimoa. Elokuvaa on väkivallan kuvauksessaan hyvin eksplisiittinen. Elokuvan kritiikeissä onkin ihmetelty, onko kuvaus soveliasta ja tekeekö nainen katse seksuaalisesta väkivallasta yhtään vähemmän vastenmielistä (esim. Billson 2019).

The Nightingale kritisoii länsimaista elokuvakulttuuria sekä esittämisen väkivaltaisia ja alistavia konventioita, joilla tuotetaan elokuvallista nautintoa. Tässä mielessä elokuva on yhtäältä arkkityyppinen dekonstruktiiivinen teoriaelokuva: se kiinnittää tarkoituksella huomiota elokuvan toimintamekanismeihin ja käyttää tehokeinona samastumisen kieltämistä. Toisaalta sen tapa asemoida katsojaa muistuttaa Trinhin (1992) teoretisoimasta vierestä katsomisesta ja todistamisesta – joskin vastentahtoisesta sellaisesta.

Tarina rakentuu kolmen hahmon, irlantilaisvanki Claren (Aisling Franciosi), asuinseuduiltaan syrjäytetyn aboriginaali Billyn (Baykali Ganambarr) ja englantilaisen luutnantti Hawkinsin (Sam Claflin), ympärille. Huomionarvoista on, että heti alkukuvassa Clare asemoidaan tarinan näkökulmahenkilöksi, jolloin samastumispisteet elokuvan henkilöhahmon, kuvan, ja kameran kanssa

ovat de Lauretista (2007 [1985], 32) lainaten naisen, naisisia tai feministisiä. Keskityn analysissani siihen, miten sukupuolittuneen väkivallan esittämisen konventiot problematisoidaan tästä näkökulmasta.

Clare on pakkotyössä Hawkinsille, joka johtaa Australian Tasmaniassa sijaitsevaa siirtomaajoukkojen leiriä. Ensi katsaus armeijan maailmaan on paljonpuhuva. ”Seiso suorassa, neiti!” huutaa luutnantti miehilleen, ”Ja sinä, läski Miss Molly!” Joka ikinen loukkaus liittyy naisisuuteen. Katsojalle ei tule yllätyksenä, miten Clarea kohdellaan tällaisessa ympäristössä. Kun ensimmäinen raikauskohtaus alkaa, sen voi ennakoida jo tavasta, jolla luutnantti kutsuu Claren huoneeseensa ja kehottaa tätä sulkemaan oven. Suljettu, heikosti valaistu pieni tila, nainen haavoittuvaisena, yksin hallitsevassa asemassa olevan miehen kanssa: nämä ovat seksuaalisen väkivallan esittämisen konventioita (Projansky 2001, 30). Tässä kohtaa moni elokuva hyppäisi kivuliaan kohdan yli tai kuvaisi vaikka seinällä riippuvaa taulua antaen katsojan mielikuvituksen täyttää aukot, mutta *The Nightingale* näyttää jokaisen hetken.

Clare yrittää paeta, mutta luutnantti retuuttaa hänet vasten pöytää. Seuraa lähikuva, jossa luutnantti nostaa Claren hametta ja avaa omia housujaan. Luutnantti pitelee Claren käsiä. Sitten lähikuva henkeä haukkovan Claren kasvoista työnnettynä pöytää vasten. Lähikuva luutnantin kasvoista, kun hän hyväilee itseään valmistautuessaan raiskaamaan Claren. Kasvoilla on vihaisen himokas ilme. Kamera siirtyy Claren pöytää vasten työnnettyjen kasvojen eteen ja näyttää, kuinka hänen kasvonsa liikkuvat edestakaisin puisella pöydällä luutnantin työntöjen voimasta: kohti kameraa, kamerasta pois. Välillä näemme lähikuvaa luutnantin kasvoista, joilta paistaa tyhjyys. Molemmat henkilöahmot tuijottavat tyhjin silmin, eivät ikään kuin ole enää ruumiissaan vaan jossain muualla. Silti kohtaus vain jatkuu. Tätä on etäännyttäminen tehokeinona – se pakottaa katsojan tunteineen yksin, kauas elokuvan kehosta.

Vain muutama minuutti tämän kohtauksen jälkeen Clare raiskataan toistamiseen, ja hänen miehensä ja vauvansa tapetaan. Williamsin (1991) mukaan nainen on arkkityyppisesti pelon, kauhun, jännityksen ja nautinnon ruumiillistuma elokuvan kerronnassa. Nyt suhde naisen ruumiiseen liittyyvään elokuvalliseen nautintoon on kuitenkin saatettu ongelmalliseksi, sillä elokuva puhuttelee katsojaa naisisesta pelon, voimattomuuden, surun ja vihan perspektiivistä. Clare ei alistu murtuneena häneen kohdistetun väkivallan seurauksena vaan päätyy jahtaamaan luutnantti Hawkinsia viidakon läpi Billy oppaanaan.

Kurittoman tai kostonhimoisen naisen potentiaali on kauhuelokuvissa käytetty trooppi, jossa miesten kaltoin kohteleva nainen kanavoi vihansa koston (Clover 1987, 196). Myös Kentin elokuva saa takaa-ajo-osuuden kohdalla kauhuelokuvan sävyjä: metsän äänet korostuvat, kuvan sävyt tummenevat, ja Claren hiukset ovat kuva kovalta sotkuisemmat. Clare tuntuu villiintyvän ja tulevan osaksi metsää. Hän nukkuu puun juurakossa, johon hän sopii kuin kolo olisi hänelle tehty. *The Nightingale* näyttää Claresta kumpuavan villin vihan ja kostonhimon oikeasuhtaisena ja paitsi henkilöön kohdistuvista epäoikeudenmukaisuuksista myös patriarkaalisista rakenteista kumpuavana.

Oikeutettuna kuvattu naisinen kosto ja empatian puute on harvoin elokuvan keskiössä. Näin tapahtuu lähinnä melko marginaalisissa *rape revenge*-elokuvissa, kuten ohjaaja Steven Monroen elokuvassa *I Spit On Your Grave* (Yhdysvallat 2010). *The Nightingale*ssa kostoväkivalta ei kuitenkaan ole kyseisen genren tyyliin estetisoitua. Taustalla ei soi jännittävä ekstradiegeettinen musiikki eikä kuvaus ole dynaamista ja seksualisoitua. Sen sijaan, kun Clare viimein saa kiinni hänen vauvansa murhanneen miehen ja tappaa tämän,

kohtaus on piinallisen hidas ja todentuntuinen. Miehen tappamiseen kuluu minuutteja. Tämä kääntää pääläelleen Cloverin (1987, 200) tekemän huomion, että kauhuelokuvassa miesten kuolemat ovat nopeasti ohi, kun taas naisten kuolemien kuvauksissa viipyillään. Niin tässä kuin raiskauskohtauksissakin kamera vaatii katsojaa katsomaan väkivaltaa pitkään ja tajuamaan, kuinka elokuvalliset konventiot yleensä helpottavat väkivallan katselua joko sitä seksualisoiden ja estetisoiden tai ohjaamalla katseen toisaalle (kuva 4).

Billyn ja Claren välisen empatian kasvusta muodostuu elokuvan samastumis-pinta. Williams (1996 [1984], 62) on teoretisoinut naishahmon hirviöön luomasta empaattisesta katseesta, joka uhkaa patriarkaalista seksuaaliselle vallalle perustuvaa kontrollia. Tässä elokuvassa Billy, mieshahmo, on kuitenkin se, joka osoittaa empatiaa Clarea, kastroivaa naishirviötä (Williams 1996 [1984], 65), kohtaan (kuva 5). Vaikka Billy järkyttyy Claren raa'asta murhan-



Kuva 4. Lähikuva Claren kasvoista, kun hän murskaa vauvansa tappaneen miehen kasvot. – Kuva 5. Lähikuva Billyn empaattisesta katseesta. Kuvakaappaukset Blu-rayltä elokuvasta *The Nightingale*.

himosta, hän samastuu tilanteeseen johtaneisiin kokemuksiin väkivallasta ja jää Claren rinnalle.

Hetkiä, jolloin hahmot pääsevät toistensa läheisyyteen tavalla, joka tuo myös katsojan ”kehonsa pinnalle” ja edesauttaa samastumista, ei kuitenkaan ole montaa. Elokuva toimii enimmäkseen irrottamalla kameratyön hahmojen ruumiista ja kokemuksesta, mikä eristää katsojan elokuvan maailmasta. Tämä tuottaa psykologista tyhjyyttä, suruakin. Katsoja ei pysty samastumaan mutta ei pääse katsomistilanteesta poiskaan.

Clover (1987, 189) esittää, että voimakkaan kehollisten ja affektiivisesti latautuneiden ”sensaatiogenrejen”, kuten kauhuelokuvien, voima perustuu siihen, että ne kykenevät tehokkaasti manipuloimaan elokuvan näkökulmaa. Asemoimalla katsojan elokuvaan Claren, ja osittain Billyn, kautta *The Nightingale* korostaa sitä, kuinka normalisoitua miesten naisiin kohdistama väkivalta elokuvan konventioissa on. Nyt väkivallan normalisointia on käytetty kriittisesti hyväksi. Valkoisen naisen ja aboriginaalimiehen – eli patriarkalisessa ja koloniaalisessa kontekstissa alistettujen – näkökulmasta kuvattuna elokuvassa tapahtuva väkivalta pakottaa katsojan traumaattisen väkivaltakokemuksen äärelle tavalla, mikä saattaa herättää katsojissa voimakkaitakin negatiivisia reaktioita. Näin elokuva kommentoi ja kritisoi konventionaalisia sukupuolittuneita ja sukupuolittavia väkivaltarakenteita, joita elokuvakulttuuri luo, toisintaa ja ylläpitää.

Johtopäätökset

Länsimaissa niin naisten tekemien kuin feminististenkin pitkien draamaelokuvien määrä on 2000-luvulla lisääntynyt merkittävästi. Tästä esimerkkinä ovat aineistoni kolme elokuvaa. Myös elokuvaan ja sukupuoleen liittyvä kulttuuripuhe ja populaari tieto ovat lisääntyneet, ja käsite naisinen katse on yleistynyt tapana kuvata elokuvan sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa logiikkaa. Tässä artikkelissa olen eritellyt sitä, miten naisinen katse ohjaa suhtautumaan sukupuolittuneisiin ja sukupuolittaviin rakenteisiin ja näiden puitteissa nouseviin tunteisiin, kokemuksiin ja käsitteellistykseen elokuvassa. Naisinen katse keskustelee tarkastelukohteissani patriarkalaisen hegemonian tuottaman rakenteellisen ja symbolisen väkivallan kanssa sen sijaan, että kieltäisi sen. Näin naisinen katse pyrkii löytämään muotoja ja rakenteita, joilla olla toisintamatta sukupuolittunutta väkivaltaa kriitikkömmästi elokuvan kuvastoissa. Aineistoni elokuvat ovat dialogissa feministisen elokuvateorian kanssa, ja etenkin Laura Mulvey'n miehisen katseen teorian vaikutus tämän päivän (nais)elokuvaan on ilmeinen.

Analysoin Céline Sciamman *Nuoren naisen muotokuva* ja Kelly Reichardt'n *First Cow* -elokuvaa feministisinä fantasioina, jotka tuovat katsojan kehonsa pinnalle ja tuottavat näin mahdollisuuden subjektiivisuuden uudelleen neuvotteluun katsomiskokemuksessa. Jennifer Kentin elokuvan *The Nightingale* taas voi mieltää dekonstruktiivisena teoriaelokuvana, joka vetää huomion tekstin toimintoihin ja työntää katsojaa kauas elokuvan kehosta. Kaikki elokuvat kuitenkin neuvottelevat klassisen kerronnan kanssa sen sijaan että hylkäisivät nämä konventiot, mikä taas monelle varhaiselle feministiselle elokuvantekijälle tuntui välttämättömältä.

Kentin ja Sciamman elokuvat ovat korostuneen naisisia tarinalliselta sisällöltään ja puhuttelutavaltaan. Ne ovat naisten tekemiä elokuvia, jotka kertovat naisten tarinoita naisten näkökulmasta, aivan kuten feminististen naistekijöi-

den elokuva on perinteisesti tehnyt (Butler 2002, 37). Reichardtin elokuva avaa mahdollisuuden analysoida katseen sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa merkitystä seikkaperäisemmin, sillä *First Cow* on naisen kertoma tarina miehistä. Elokuvasa ei ole tekijyyden, toimijuuden ja elokuvien hahmojen välistä jatkumoa, joka usein korostuu feministisissä teoksissa. Reichardtin elokuvassa naistekijällä on kuitenkin viimein ”ääni ja status subjektina” (Kuhn 1982, 200) siinä mielessä, että hän voi tarjota näkökulmansa myös aiheeseen, joka ei suoraan kosketa häntä ja jonka piiristä hänet on historiassa suljettu pois.

Ehdotankin, että tarkastelemisani elokuvissa naisinen katse on mielekäs käsittää naisisesta asemasta puhumiseksi, katsomiseksi ja olemiseksi, joka neuvottelee elokuvakulttuurin konventioiden kanssa feminististen esteettisten strategioiden avulla. Tällöin poliittiset intentiot siirtyvät pois suorasta assosiaatiosta henkilöön ja tämän sukupuoleen, kohti elokuvan keinojen analyysiä feministisinä – kuitenkin menettämättä naistekijyyden sosio-materiaalis-historiallisesti muotoutunutta ja omaksuttua merkitystä elokuvan tekemisen prosessissa.

Lähteet

Elokuvat

First Cow (2020) Kelly Reichard. A24, IAC Films ja Film Science. Yhdysvallat. BluRay.

Nuoren naisen muotokuva (2019) *Potrait de la jeune fille en feu*. Céline Sciamma. Lilies Films, Arte France Cinéma ja Hold Up Films. Ranska. BluRay.

The Nightingale (2018) Jennifer Kent. Causeway Films ja Made Up Stories. Australia. BluRay.

Kirjallisuus

Barker, Jennifer (2009) *The Tactile Eye: Touch and the Cinematic Experience*. Berkeley: University of California Press.

Billson, Anne (2019) Does the Female Gaze Make Sexual Violence on Film Any Less Repugnant? *The Guardian*. Saatavilla: <<https://www.theguardian.com/film/2019/aug/02/the-female-gaze-does-it-make-sexual-violence-on-film-any-less-repugnant>> (Linkki tarkistettu 26.1.2022).

Block, Marcelline (2009) *Situating the Feminist Gaze and Spectatorship in Postwar Cinema*. Cambridge: Cambridge Scholars Publisher.

Bourdieu, Pierre (1977 [1972]) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre ja Wacquant, Loïc (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.

Bordwell, David; Staiger, Janet & Thompson, Kristin (1985) *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*. Lontoo: Routledge & Kegan Paul.

Brey, Iris (2020) *Le Régard Féminin: Une Révolution à L'écran*. Pariisi: Editions de l'Olivier.

Butler, Alison (2002) *Women's Cinema: The Contested Screen*. Lontoo: WallFlower Press.

Clover, Carol (1987) Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film. *Representations* vol. 20, 187–228.

de Lauretis, Teresa (2007 [1985]) Rethinking Women's Cinema. Teoksessa White, Patricia (toim.) *Figures of Resistance: Essays in Feminist Film Theory*. Chicago: University of Illinois Press, 25–47.

de Lauretis, Teresa (2007 [1990]) Upping the Anti (sic) in Feminist Theory. Teoksessa White, Patricia (toim.) *Figures of Resistance: Essays in Feminist Film Theory*. Chicago: University of Illinois Press, 183–198.

- de Lauretis, Teresa (2007 [2001]) *When Lesbians Were Not Women*. Teoksessa White, Patricia (toim.) *Figures of Resistance: Essays in Feminist Film Theory*. Chicago: University of Illinois Press, 72–82.
- Dirse, Zoe (2013) Gender in Cinematography: Female Gaze (eye) Behind the Camera. *Journal of Research in Gender Studies* vol. 3:1, 15–29.
- Doane, Mary Ann (1982) Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator. *Screen* vol. 32:3–4, 74–87.
- Gaines, Janet (2018) *Pink-Slipped: What Happened to Women in the Silent Film Industries?* Urbana: University of Illinois Press.
- Gregory, Alice (2016) The Quiet Menace of Kelly Reichardt's Feminist Westerns. *The New York Times Magazine*. Saatavilla: <<https://www.nytimes.com/2016/10/16/magazine/the-quiet-menace-of-kelly-reichardts-feminist-westerns.html>> (Linkki tarkastettu 18.2.2022).
- Irigaray, Luce (1985 [1974]) *Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell University Press.
- Johnston, Claire (1973) Women's Cinema as Counter-cinema. Teoksessa Johnston, Claire (toim.) *Notes on Women's Cinema*. Lontoo: SEFT, 24–31.
- Johnston, Claire (1975) Dorothy Arzner: Critical Strategies. Teoksessa Johnston, Claire (toim.) *The Work of Dorothy Arzner: Towards a Feminist Cinema*. Lontoo: BFI, 1–8.
- Kaplan, E. Ann (1983) *Women in Film: Both Sides of the Camera*. New York: Methuen.
- Kaplan, E. Ann (2004) Global Feminisms and the State of Feminist Film Theory. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* vol. 30:1, 1236–1248.
- Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (2017) Johdanto: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–26. Saatavilla: <<https://doi.org/10.21435/skst.1431>>
- Kartastenpää, Tero (2021) Jo vuosikymmeniä on puhuttu elokuvien epätasa-arvoisesta ”mieskatseesta” – Sen muuttaminen naiskatseeksi ei ole ratkaisu. *Helsingin Sanomat*. Saatavilla: <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007870779.html>> (Linkki tarkistettu 7.6.2022).
- Kuhn, Anette (1982) *Women's Pictures: Feminism and Cinema*, Lontoo: Routledge ja Kegan Paul.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Mäntymäki, Helen (2019) ”Kaikki paha tulee Skandinaviasta”: Sukupuolittuneen ja seksualisoituneen väkivallan affektiivinen poetiikka ja politiikka Nordic noir -televisiosarjassa Modus. *WiderScreen*. Saatavilla: <<http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/kaikki-paha-tulee-skandinaviasta-sukupuolittuneen-ja-seksualisoituneen-vakivallan-affektiivinen-poetiikka-ja-politiikka-nordic-noir-televisiosarjassa-modus/>> (Linkki tarkistettu 8.2.2022).
- Lauzen, Martha (2021) The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top U.S. Films of 2020. *The Center for the Study of Women in Television and Film*. Saatavilla: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/01/2020_Celluloid_Ceiling_Report.pdf> (Linkki tarkistettu 10.8.2022).
- Marks, Laura U. (1998) Video Haptics and Erotics. *Screen* vol. 39:4, 331–348.
- Marantz Cohen, Paula (2010) What Have Clothes Got to Do with It? Romantic Comedy and the Female Gaze. *Southwest Review* vol. 95, 78–88.
- Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* vol. 1:3, 6–18.
- Mulvey, Laura (1979) Film, Feminism and the Avant-Garde. *Framework* vol. 10, 3–10.
- Mulvey, Laura (2001) Unmasking the Gaze: Some Thoughts on New Feminist Film Theory and History. *Lectora* 7, 5–14.
- Mulvey, Laura (2004) Looking at the Past from the Present: Rethinking Feminist Film Theory of the 1970s. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* vol. 30:1, 1286–1292.
- Paasonen, Susanna; Attwood, Feona; McKee, Alan ja Smith, Clarissa (2020) *Objectification: On the Difference between Sex and Sexism*. Lontoo: Routledge.
- Projansky, Sarah (2001) *Watching Rape Film and Television in Postfeminist Culture*. New York: New York University Press.
- Roiha, Taina; Rautiainen Pauli ja Rensujeff, Kaija. (2015) Taiteilijan asema ja sukupuoli. *Cuporen verkkojulkaisu* 31. Saatavilla: <https://www.cupore.fi/images/tiedostot/taiteilijanasesajasukupuoli_v09.pdf> (Linkki tarkistettu 27.6.2022).
- Rosen, Marjorie (1973) *Popcorn Venus: Women, Movies and the American Dream*. New York: Coward, McCann & Geoghegan.

Slobodian, Jennifer (2012) Analyzing the Woman Auteur: The Female/Feminist Gazes of Isabel Coixet and Lucrecia Martel. *The Comparatist* vol. 36, 160–177.

Sobchack, Vivian (1992) *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Silfverberg, Anu (2020) *Sinut on nähty*. Helsinki: Teos.

Soloway, Jill (2016) *Jill Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF Talks 2016* – YouTube-video. Saatavilla: <<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>> (Linkki tarkistettu 21.2.2022).

Taylor, Jessica (2014) Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga. *Feminist Media Studies* vol. 14:3, 388–402.

Trinh T. Minh-ha (1991) *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics*. Lontoo ja New York: Routledge.

Trinh T. Minh-ha ja Chen, Nancy N. (1992) Speaking Nearby: a Conversation with Trinh T. Minh-ha. *Visual Anthropology Review* vol. 8:1, 82–91.

Tuusa, Saara (2021) *Mitä on naisinen katse?* Helsinki: Helda. Saatavilla: <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-202106162991>>

VanDerWerff, Emily (2020) Portrait of a Lady on Fire director Céline Sciamma on Her Ravishing Romantic Masterpiece. *Vox*. Saatavilla: <<https://www.vox.com/culture/2020/2/19/21137213/portrait-of-a-lady-on-fire-celine-sciamma-interview>> (Linkki tarkistettu 30.3.2021).

Williams, Linda (1996 [1984]) When the Woman Looks. Teoksessa Grant, B.K. (toim.) *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*. Austin: University of Texas Press, 15–34.

Williams, Linda (1991) Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly* vol. 44:4, 2–13.

Elina Vaahensalo

Elina Vaahensalo, FM,
digitaalinen kulttuuri, Turun
yliopisto

”UUNIIN SIITÄ” – väkivaltainen ja toiseuttava verkkokeskustelu Ylilaudalla



Diskursiivisia vastakkainasetteluja tuottava verkon vihapuhe on yksi teknologiavälitteisen väkivallan muodoista. Sitä hyödynnetään varsinkin anonyymeissä verkkoyhteisöissä vihan ilmaisun lisäksi myös yhteisöllisyyden vahvistamiseen ja yhteisön rajojen määrittelyyn. Artikkelissa tarkastelen tällaista rajojen määrittelyä suomenkielisen kuvafoorumi Ylilaudan ja sen Satunnainen-keskustelualueen kontekstissa. Alustalla tuotettu väkivaltainen ja toiseuttava verkkokeskustelu on keino haastaa yhteisön normeista poikkeavia käyttäjiä sekä määrittää, mitkä identiteetit rajataan yhteisöstä katsoen ulkopuolisiksi.

Johdanto

Oikeusministeriön keväällä 2021 julkaistun Tiedolla vihaa vastaan -hankkeen raportin mukaan verkon suomenkielinen vihapuhe paikantuu isolta osin kuvafoorumi Ylilaudalle. Arviolta 96 % tutkimuksen tarkastelujakson vihapuheviesteistä on lähtöisin juuri Ylilaudalta. (Kettunen & Paukkeri 2021; ks. myös Malkki et al. 2021, 26.) Diskursiivisia vastakkainasetteluja rakentava verkon vihapuhe on tunnustettu yhdeksi teknologiavälitteisen väkivallan muodoksi (Bailey et al. 2021). Verkon vihapuhetta ei väkivaltaisuutensa vuoksi voi eristää yksittäisten keskustelukulttuurien ongelmaksi tai ”pelkäksi puheeksi”, sillä kielellä on todellisuutta tuottava luonne (Butler 2021). Varsinkin vähemmistöihin kohdistuva, usein etuoikeutetuista lähtökohdista tuotettu verkkoviha epäinhimillistää monia ihmisryhmiä, ja sillä on valtaa painaa toiseutettuja yksilöitä ja identiteettejä entistä enemmän marginaaliin (Dunn 2021, 33; ks. myös Okolie 2003, 2).

Tässä artikkelissa keskityn kuvafoorumi Ylilaudan väkivaltaisiin verkkosisältöihin ja käsittelen niitä toiseuttavan verkkokeskustelun käsitteen kautta. Toiseuttava verkkokeskustelu on verkon vuorovaikutustilanteissa toteutuva prosessi, jossa rajataan keskustelun sisäpiiriä sekä sen ulkopuolelle jääviä yksilöitä tai ihmisryhmiä (Vaahensalo 2021a; Vaahensalo 2021c; ks. myös Lumsden & Harmer 2019). Tavoitteeni on selvittää, millaisia väkivaltaisen toiseuttavan verkkokeskustelun muotoja Ylilaudan Satunnainen-keskustelualueelta on

tunnistettavissa ja millaiseksi toiseuden tuottajan ja ”Toisen” suhde näissä vuorovaikutustilanteissa rakentuu? Millaisia merkityksiä väkivallan kuvauksilla on toiseuden tuottamisen kannalta? Ylilaudan kaltaisilla anonyymeillä alustoilla käyttäjät eivät voi tuoda identiteettiään esiin käyttäjäprofiilien kautta, joten suhdetta yhteisöön on viestittävä julkaistujen sisältöjen avulla (ks. esim. Nissenbaum & Shifman 2017).

Väkivaltaiseksi toiseuttavaksi verkkokeskusteluksi tunnistan sisällöt, jotka oikeuttavat tai normalisoivat väkivaltaa, kuvaavat toiseuttamisen kohdetta fyysisen väkivallan uhrina tai käsittelevät erilaisia ihmisryhmiä epäinhimillistävillä tavoilla (Bailey et al. 2021, 2–4; Dunn 2021). Ylilaudalla tällaista sisältöä on huomattavan laajasti (Kettunen & Paukkeri 2021; Vaahensalo 2021c; Vainikka 2020; Ylä-Anttila et al. 2020). Esimerkiksi homofobiseksi tulkittava sisältö ei juurikaan kohtaa keskustelukulttuurissa vastustusta, ja nimitykset kuten *uushomo* ja *vanhahomo* ovat osa keskustelukulttuurissa muodostunutta sanastoa (ks. myös Auerbach 2012).¹

Koska tavoitteeni on tarkastella Ylilaudan keskustelukulttuuria omassa kulttuurisessa kontekstissään, kiinnitän huomioni arkipäiväistynyttä vihapuhetta äärimmäisempiin ilmauksiin. Hyödynnän väkivaltaisen toiseuttavan verkkokeskustelun tunnistamisessa Donald Holbrookin (2015, 61) ekstremistisen² aineiston kategorisointia, joka luokittelee väkivaltaista sisältöä epäinhimillistämisen, fyysisen väkivallan kuvauksen ja väkivaltaan kannustamisen perusteella. Terrorismin ja ekstremismin tutkimuksen tarpeisiin luodun määritelmän soveltamisesta huolimatta en näe Ylilautaa yksinomaan ekstremistisenä yhteisönä. Hyödyntämällä Holbrookin kategorioita tunnistan kuitenkin väkivaltaisen toiseuttamisen äärimmäisenä keinona kuvata toiseutta.

Väkivaltaisten sisältöjen lisäksi Ylilaudalla on tärkeä rooli myös vertaisuutellisenä kohtauspaikkana (Haasio & Salminen-Tuomaala 2021; Vainikka & Harju 2019). On kuitenkin muistettava, että teknologiavälitteinen väkivalta on verkon poliittisten ääriyhmien lisäksi osa myös aivan arkisia vuorovaikutustilanteita (Saresma 2020, 234). Tarkastelemani Satunnainen-keskustelualueen keskustelut ovat yksi esimerkki tällaisesta arkipäiväisiinkin aiheisiin kytkeytyvästä keskustelukulttuurista, jossa väkivaltaiset ilmaisut eivät liity ainoastaan poliittisiin tai yhteiskunnallisiin teemoihin.

Lähestyn Ylilaudan keskustelukulttuuria laadullisin, digitaaliselle etnografialle tyypillisin käytännöin (Hine 2015). Käytän aineistona Ylilaudalta kerättyä tekstuaaliset ja kuvalliset kommentit sisältävää verkkokeskusteluaineistoa sekä havainnointimuistiinpanoja. Tavoitteeni ei ole tehdä johtopäätöksiä väkivaltaisen sisällön määrästä vaan tunnistaa keskustelukulttuurista erilaisia väkivaltaisen toiseuttamisen muotoja.

Ylilauta keskustelualustana

Ylilauta on vuonna 2011 perustettu suomenkielinen multimodaalinen kuvafoorumi tai kuvalauta, jolla vuorovaikutus tapahtuu tekstuaalisten, visuaalisten sekä audiovisuaalisten sisältöjen välityksellä. Käyttäjät ovat Ylilaudalla pääosin³ anonyymejä, eli he ovat erotettavissa toisistaan ainoastaan satunnaisen numerosarjan avulla. (Suominen et al. 2019, 175–185.) Ylilaudan keskustelukulttuurille on olennaista provokatiivinen ja ironinen kielenkäyttö (Arjoranta & Koski 2018; Hämäläinen & Lahti 2021; Vainikka 2020, 12; Ylä-Anttila et al. 2020). Väkivaltaan viittaavia sisältöjä ei syntykontekstissään välttämättä siis tulkita väkivaltaisina, ja keskustelukulttuurin monitulkintaisuuden vuoksi

1 Uushomo- ja vanhahomo-nimitysten avulla käyttäjät tekevät eroa uusien ja vanhojen käyttäjien välillä. Sanasto on oletettavasti kulkeutunut Ylilaudalle sen kansainväliseltä vertaiselta 4chanilta, jolla nimikkeet ovat vastaavasti *newfag* ja *oldfag*.

2 Ekstremismi tarkoittaa mieliteiden, aatteiden ja niiden ilmausmuotojen äärimmäistä jyrkkyyttä (Kielitoimiston sanakirja).

3 Nimimerkkien käyttö on Ylilaudalla mahdollista, mutta keskustelukulttuurissa nimi-merkittämyys on normatiivisessa asemassa.

transgressiivista ”julmaa läppää” ei aina pysty erottamaan vilpittömistä vihanilmauksista (Saresma 2020, 217–218).

Ylilautaa määritetään varsinkin sen keskustelukulttuurista käsin yhteisöksi, jossa kaikenlaiset identiteetit alistetaan pilkan kohteeksi. Tällaisten määritelmien mukaan yhteisössä julkaistua provokatiivista sisältöä ei tulisi ottaa vakavasti, sillä Ylilauta nähdään vapaana tilana ”päästellä höyryjä” anonyymisti ja yhteiskunnan normeista riippumatta (ks. esim. Rätty 19.4.2018; Silta-mäki 3.3.2016). Tarkastelen tässä artikkelissa Satunnainen-keskustelualustan sisältöjä sellaisenaan, tietoisena Ylilaudalla tehdystä keskustelukulttuurin itsemäärittelystä mutta väkivaltaisten sisältöjen tuottajien intentioista riippumatta (ks. esim. Hämäläinen & Lahti 2021, 332). Provokatiivisuuteen tai ironiaan vetoavan itsemäärittelyn ei pitäisi vapauttaa mitään yhteisöä kriittiseltä tarkastelulta.

Vaikka Ylilauta on pääsääntöisesti suomenkielinen, sillä on vahvoja kulttuurisia kytköksiä vuonna 2003 perustetun kansainvälisen ja englanninkielisen 4chan-kuvafoorumin kanssa. Ylilaudan Satunnainen-keskustelualue mukailee 4chanin samantyyppistä, kaikenlaiselle keskustelulle sallitun /b/-nimisen keskustelualueen pidäkkeetöntä kulttuuria. Kuvafoorumien keskinäinen vuorovaikutus näkyy niiden välillä liikkuvissa meemeissä ja terminologiassa (Suominen et al. 2019, 179–180; Arjoranta & Koski 2018, 11) sekä kummankin keskustelukulttuurin taustalla vaikuttavassa nörtti- ja animekulttuurissa (Vainikka 2016, 63).

Vaikka Ylilauta on osa laajaa kansainvälistä kuvalautakulttuuria, on sen kriittinen tarkastelu tärkeää myös suomalaisen verkkokeskustelukulttuurin näkökulmasta: Ylilauta on suosittu, parhaimmillaan yli sata tuhatta päivittäistä käyttäjää tavoittava verkkoalusta (Ylilauta, Tilastot). Lisäksi suomalaisten käyttäjien rooli on määrällisesti ja kulttuurisesti merkittävä myös kansainvälisessä kuvalautakulttuurissa (Hine et al. 2016, 4; Phillips 2015, 2; Suominen et al. 2019, 179–180). Suomalaisen kuvalautakulttuurin tavoilla jäsentää todellisuutta sekä määrittellä toiseutta on vaikutus niin suomalaisen verkkokeskustelukulttuuriin kuin suomalaiseen kulttuuriin ylipäätään. Ylilaudalla julkaistut meemit sekä muut (audio)visuaaliset ja tekstuaaliset representaatiot väkivallasta ja esimerkiksi marginalisoiduista ihmisistä eivät elä eristyksissä ainoastaan Ylilaudalla vaan ovat helposti levitettävissä myös muille verkkoalustoille.

Toiseuttaminen, trolloaminen ja väkivalta

Ihmistieteissä toiseus tarkoittaa ”itsen” ja ”Toisen”⁴ välistä kontrastia sekä epäsymmetristä eroavaisuutta, jossa Toinen käsitetään itseä alempiarvoiseksi (Bauman & May 2014, 30–35; Löytty 2005a, 9). Toiseus liittyy identiteetin käsitteeseen: Stuart Hallin mukaan identiteetin muodostus pohjautuu usein pyrkimykseen tehdä pesäeroa sellaisiin ominaisuuksiin, ryhmiin ja identiteetteihin, joihin yksilö ei halua identifioitua (Hall 1999, 9–11). Toiseuttamisessa yksilöitä ja ihmisryhmiä määritetään eriarvoisiin kategorioihin, joiden kautta toiseuden tuottaja monesti pyrkii edistämään omaa etuoikeutettua asemaansa (Brons 2015, 70; Lehtonen 2004, 259). Etuoikeutettua asemaa, vertaisuutta ja samuutta saatetaan tavoitella (verkko)yhteisöistä, joiden yhteisöllisyys perustuu ainakin osin vihamieliseen vastakkainasetteluun alempiarvoiseksi määritettyjä ihmisryhmiä kohtaan. Tällaiset yhteisöt voivat olla arvokkaita

4 Artikkelissa tarkoitan Toisella toiseutta kuvaavaa, ”itsen” tai ”meidän” vastakohtana hahmotettua toiseuttamisen kohdetta.

vertaistuellisia kohtaupaikkoja mutta myös riski verkkovihan tuottamiseen kasvaa (Kaakinen 2018; Keipi et al. 2016, 26; Peterson & Densley 2017, 197).

Toiseuttaminen linkittyy identiteetteihin myös intersektionaalisesti. Toiseuttavissa diskursseissa Toiseksi määritettyjen identiteettien kuvaukset ja niiden yhdistelmät risteävät keskenään (Lumsden & Harmer 2019, 4; Saresma 2020, 210–211; Vaahensalo 2021a; Vaahensalo 2021c). Toiseuttavien diskurssien tunnistaminen vaatii siten intersektionaalista, eli erilaiset leikkaavat erot ja valta-asetat huomioivaa, ja toiseuttamista kyseenalaistavaa luentaa. Tällä tavoin voidaan tunnistaa valta-asetelmia tai vahingollisia stereotyyppisiä ensi silmäyksellä neutraaleilta vaikuttavissa ihmisryhmien kuvauksissa (Saresma 2017, 231, 237; Saresma 2020, 197).

Ylilaudan kaltaisten kuvafoorumien kontekstissa toiseuttavien diskurssien arviointi voi olla haastavaa, sillä trollaaminen ja ironia ovat kuvalautakulttuurissa keskeisiä vuorovaikutuskeinoja (Hämäläinen & Lahti 2021, 336; Phillips 2015; Ylä-Anttila et al. 2020, 2, 7). Trollaamisen tavoitteena on yleensä provosoida muita vihaiseen, yhteiskunnallisesti hyväksytystä käytöksestä poikkeavaan reaktioon (Hardaker 2010; Lumsden & Harmer 2019). Trollaaminen on käytäntönä lähellä toiseuttamista, sillä sen yhtenä tavoitteena on vartioida verkkoyhteisöjen sisäpiirien rajoja tekemällä pesäeroa sisäpiirin ulkopuolisiin yksilöihin ja ihmisryhmiin (Graham 2019). Kuvalautakulttuurissa ja erityisesti kansainvälisellä 4chan-kuvalaudalla trollaaminen on muotoutunut alakulttuuriksi. Tämä trollaamisen kulttuuri muodostaa ”meidän” kategorian, jossa ulkopuolisuutta määritetään varsinkin valkoisuuden, cis-mieheyden ja heteroseksuaalisuuden positioista käsin, vastakkaisena näille ominaisuuksille (Phillips 2015, 54–55).

Eliisa Vainikka ja Auli Harju (2019) ovat havainneet, että Ylilaudalla trollaaminen tulkitaan usein leikkisäksi, vastakulttuuriseksi resurssiksi (ks. myös Phillips 2015, 16–20). Siinä missä trollaaminen on monilla alustoilla tulkittavissa normien vastaisena käytöksenä, Ylilaudalla se linkittyy alustan ironiseen itsemääritykseen. Antifeministisiä verkkotiloja tarkastellut Tuija Saresma (2020, 215) tunnistaa ironisen itsemäärityksen varsinkin naisvihaa ylläpitäville yhteisöille tyypilliseksi taktiikaksi, jossa yhteisöjä kritisoivien väitetään tulkitsevan sisältöjä väärin. Ironinen ja humoristinen suhtautuminen väkivaltaisiin sisältöihin on myös sisällöntuottajalle keino etäännyttää itseään sisällöistä tehtävistä tulkinnoista: väkivaltaa ei pitäisi ottaa tosissaan, koska sitä ei ole tuotettu tosissaan (Milner 2013). Tällaista – erityisesti marginalisoitujen yksilöiden ja ihmisryhmien toiseuttamista perustelevaa – itsemääritystä kuitenkin tehdään usein etuoikeutetusta lähtökohdasta käsin, jolloin määrittelijä ei itse ole yhtäläisessä vaarassa tulla alistetuksi väkivaltaisen toiseuttamisen kohteeksi identiteettinsä takia. Myös neuvot, joiden mukaan verkkotrollit pitää jättää huomioimatta, kuten ”do not feed the trolls”, ovat monesti keino vaimentaa verkkoväkivallan uhreja ja vastustajia (Lumsden & Morgan 2017).

Verkkoväkivallalla voi olla moninaisia seurauksia: henkilökohtaisilla tappo- ja raiskausuhkauksilla, vainoamisella tai kiusaamisella voi olla välitön vaikutus uhrin arkeen ja turvallisuudentunteeseen (ks. esim. Peterson & Densley 2017, 194–195). Väkivaltaan viittaavien diskurssien vaikutus on sen sijaan enemmänkin kumulatiivinen, eli vaikutukset kerääntyvät kulttuurisissa normeissa heijastuviksi kokonaisuuksiksi (Dunn 2021, 29). Koska väkivaltainen toiseuttaminen ei aina kohdistu nimettäviin uhreihin, se kytkeytyy myös televisiosta, peleistä ja elokuvista johdettuun mediaväkivallan käsitteeseen. Mediaväkivallalla tarkoitetaan mediaesityksiä, joissa eläviä olentoja vahingoitetaan tai niihin kohdistetaan voimankäyttöä (Carter 2003).

Toiseuden käsitteen tutkimuskäyttö ei ole täysin ongelmaton, sillä ihmisryhmiä kategorisoivan sisällön tarkastelu vaatii usein myös tutkijalta jonkin verran ihmisryhmien sisäisen moninaisuuden yksinkertaistamista (Löytty, 2005a, 11; Löytty 2005b, 172–175; Miles 1994, 110). Tällöin valta-asetelmien purkamiseen pyrkivä tutkija saattaa jopa saattaa toisintaa tutkimiaan stereotyyppioita, millä voi olla entisestään vastakkainasetteluja jähmettävä vaikutus. Verkon vihapuhetta ja disinformaatiota käsittelevien tutkimusten yhteydessä on puhuttu myös vihamielisten diskurssien voimistamisesta (engl. *amplification*), jonka seurauksena tutkija voi tahtomattaan lisätä vahingollisen sisällön näkyvyyttä ja siten altistaa esimerkiksi häirinnän uhrit tarpeettomalle lisähuomiolle (ks. esim. Askanius 2021; Nikunen et al. 2021, 168). Verkkoväkivallan kliininen ja abstrakti kuvailu ilman suoria lainauksia voi kuitenkin etäännyttää tutkijoita entisestään ilmiöiden todellisuudesta, mikä ei palvele niiden kriittistä arviointia (Phillips 2018; Phillips 2015, 3). Lainaan artikkelissa joitakin aineistoni väkivaltaisia sisältöjä, sillä verkkokeskusteluissa tuotetusta väkivallasta on syytä olla tietoinen (ks. esim. Jane 2014; Saresma 2020, 218; Vainikka 2019, 6). On tärkeää tarkastella miten väkivaltaista toiseuttamista tuotetaan, eikä sitä voi tehdä ilman havainnollistavia lainauksia. Ylilaudalla käyttäjät ovat anonyymejä, eikä valtaosa käyttäjien tuottamasta sisällöstä ole paikannettavissa tiettyihin käyttäjäprofiileihin. Sisältö on julkista ja kaikkien saavutettavissa.

Aineistot ja menetelmät

Olen kerännyt artikkelin keskusteluaineiston havainnoimalla Ylilaudan Satunnainen-keskustelualueella kymmenenä päivänä noin kuuden tunnin mittaisina jaksoina aikavälillä 12.1.2022–6.2.2022 (taulukko 1). Tämän jälkeen lopetin aineistonkeruun saturaation perusteella eli väkivaltaisen toiseuttamisen esimerkkien alkaessa toistaa itseään (ks. Selvi 2020, 449). Satunnainen-keskustelualue on aiherajauksista vapaa, ja se tunnetaan Ylilaudan suosituimpana ja pidäkkeettömimpänä keskustelualueena (Arjoranta & Koski 2018, 11; Rätty 2018; Hämäläinen & Lahti, 332). Tämä oletettavasti heijastuu ainakin joissain määrin myös alueella esiintyvään väkivaltaiseen sisältöön.

Kunkin päivittäisen havainnointijakson aikana olen lukenut systemaattisesti alueella julkaistuja keskusteluketjuja ja tallentanut niistä ketjut, joissa edes yksi tekstuaalinen tai kuvallinen kommentti on vastannut edellä esittelemääni väkivaltaisen toiseuttamisen määritelmää. Tunnistan toiseuttavaksi verkkokeskusteluksi sellaiset sisällöt, joissa verkkovuorovaikutukseen osallistuva käyttäjä tekee eriarvoistavaa rajanvetoa erilaisten ihmisryhmien välillä. Tällaisissa kommentteissa viestitty vastakkainasettelu pohjautuu jonkin ryhmän ominaisuuteen, identiteettiin tai stereotyyppiin. (Vaahensalo 2021a, 235–236.) Väkivaltaisessa toiseuttavassa verkkokeskustelussa rajanvetoa Toiseen vahvistetaan eksplisiittisten väkivallan kuvauksien tai epäinhimillistämisen keinoin, ja väkivaltaa voidaan myös perustella väkivallan kohteiden toiseudella ja ”alemmuudella” (ks. esim. Cervone et al. 2021, 85). Epäinhimillistäviä ovat ne sisällöt, joissa kiistetään erilaisten ryhmien tai identiteettien oikeus ihmisarvoon (Holbrook 2015, 61, 67; ks. myös Haslam 2006).⁵

Havainnointia painottava lähestymistapani mukailee (digitaalisesta) etnografiasta tuttuja ”huomaamattomia” (engl. *unobtrusive*) käytäntöjä, joissa tutkittavasta yhteisöstä pyritään saamaan kattava käsitys ilman vuorovaikutusta yhteisön kanssa (Hine 2015, 157–161; ks. myös Costello et al. 2017; Ugoretz 2017). Havainnoidessani olen löytänyt tallennettavan aineiston, tutustunut

5 Rasistiset, seksistiset ja trans- tai homofobiset nimitykset ovat jo sellaisinaan epäinhimillistävä sisältöä, mutta tässä artikkelissa olen keskittynyt erityisesti ihmisarvoa eksplisiittisesti kyseenalaistavaan sisältöön.

keskustelukulttuuriin sekä hahmotellut väkivaltaisen toiseuttamisen muotoja. Lisäksi olen luonut väkivaltaiseen toiseuttamiseen käytetyistä kuvista oman jaottelun, joka antaa viitteitä kuvien merkityksestä ilmiössä. Olen jättänyt keskusteluketjuissa julkaistut videot luokittelun ulkopuolelle, sillä suhteessa tekstuaalisiin ja kuvallisiin kommentteihin, niiden määrä on aineistossa melko vähäinen (taulukko 1). Keskusteluketjujen aiheiden kannalta keskeiset, ja esimerkiksi aloituskommenteissa julkaistut videot olen kuitenkin huomioinut havainnointimuistiinpanoissa.

Havainnointipäivä	Tallennetut ketjut yhteensä	Kommenttien määrä ketjuissa yhteensä	Kuvien määrä ketjuissa yhteensä	Videoiden määrä ketjuissa yhteensä	Väkivaltaa ilmentävää toiseuttamista sisältävät kommentit yhteensä (sis. myös kuvat)	Kohtaavaa väkivaltaa ilmentävää toiseuttamista	Ulos sulkevaa väkivaltaa ilmentävää toiseuttamista	Väkivaltaa ilmentävää toiseuttamista sisältävät kuvat yhteensä
12.1.2022	11	1998	337	71	49	3	46	17
15.1.2022	10	1450	217	170	85	14	71	10
16.1.2022	9	1126	145	41	25	15	10	6
19.1.2022	6	778	124	40	51	2	49	10
24.1.2022	5	1084	155	20	42	3	39	5
25.1.2022	3	915	233	42	41	3	38	2
26.1.2022	6	1562	206	62	74	5	69	14
27.1.2022	5	705	136	37	11	2	9	0
5.2.2022	17	625	104	17	66	27	39	19
6.2.2022	1	808	187	37	55	23	32	24
Koko havainnointijakso	73	11051	1844	537	450	97	402	107

Taulukko 1. Yhteenvedo kerättyjen keskusteluketjujen ja niissä julkaistujen sisältöjen määrästä.

Väkivaltaisen toiseuttavan verkkokeskustelun muodot ovat rakentuneet aineistolähtöisesti, mutta olen käyttänyt luokittelun pohjalla myös jo aiemmin mainitsemiani epäinhimillistämisen, väkivaltaan kannustamisen ja väkivallan tuottamisen kategorioita (Holbrook 2015, 61). Näiden kahden lähestymistavan avulla olen muodostanut seuraavat väkivaltaisen toiseuttamisen muodot: 1) kehoitus tehdä väkivaltaa Toista kohtaan; 2) kuvaus tai uhkaus Toiseen kohdistetusta fyysisestä väkivallasta; 3) kuvaus tai uhkaus Toiseen kohdistetusta seksuaalisesta väkivallasta; 4) Toinen väkivallan tekijänä; 5) viittaus joukkosurmaan; 6) epäinhimillistäminen. Tekstuaalisen väkivaltaisen toiseuttamisen yhteydessä julkaistut tai väkivaltaista toiseuttamista yksinään viestivät kuvat ovat puolestaan jaettavissa neljään kategoriaan: 1) kuvat, joissa kuvaillaan väkivaltaista, toiseuttavaa sisältöä tuottavan käyttäjän tunnetilaa tai reaktiota; 2) kuvat, joissa viitataan eksplisiittisesti ja sellaisenaan toiseuttamisen kohteeseen tätä epäinhimillistävällä tavalla; 3) kuvat, jotka eivät yksinään liity toiseuttamisen kohteeseen tai väkivaltaan mutta jotka tukevat tekstissä kuvattua toiseutta tai väkivaltaa ja 4) kuvat, joissa viitataan eksplisiittisesti ja sellaisenaan fyysiseen väkivaltaan.

Olen peilannut aineistoa myös aiemmassa tutkimuksessa tunnistamiini toiseuttavan verkkokeskustelun ominaisuuksiin (ks. Vaahensalo 2021a, 237–242; Vaahensalo 2021, 5). Toiseuttavien sisältöjen käsittely näiden ominaisuuksien kautta auttaa hahmottamaan, keihin toiseuttaminen kohdistuu, miten se suhteutuu keskustelukulttuurin normeihin tai keskustelun kuviteltoon yleisöön ja onko toiseuttaminen eksplisiittistä vai enemmänkin arkipäiväistyneihin stereotyyppisiin perustuvaa. Rajatakseni analyysiä käyttäjien välisessä vuorovaikutuksessa muodostuvien toiseuttavien merkitysten tarkasteluun,

keskityn tässä artikkelissa käsittelemään väkivaltaista toiseuttamista erityisesti *kohtaamisen* ja *uloslukkamisen* näkökulmasta. Kohtaava toiseuttaminen tunnustaa toiseuttamisen kohteen ”läsnäolon” puhuttelemalla tätä, osoittamalla tuottamansa sisällön suoraan Toiselle esimerkiksi keskustelun käyttöliittymää⁶ hyödyntäen tai viittaamalla Toiseen tai tämän tuottamiin sisältöihin (Vaahensalo 2021a, 239–241). Toiseuttamisen yhteydessä tarkoitan kohtaamisella erityisesti sitä, että toiseuttamista tuottava verkkokeskustelija ja tämän kohde ovat molemmat läsnä samassa keskusteluketjussa, ovat molemmat tuottaneet sisältöä samaan keskusteluketjuun ja ovat tietoisia toistensa läsnäolosta. Tässä verkkokeskusteluteknologialla on merkittävä rooli, sillä yhteydenotto ja toisesta käyttäjästä saatu tieto riippuvat käytettävästä teknologiasta. Tämä poikkeaa kohtaamiseen sisältyvistä yleisistä merkityksistä, joissa kohtaaminen implikoi kahden henkilön positiivista ja mahdollisesti tasa-arvoista vuorovaikutusta. Uloslukkavassa toiseuttamisessa väkivallan kohdetta ei puhutella, vaan toiseuttaja joko implisiittisesti osoittaa kokevansa Toisen yhteisöstä ulkopuoliseksi tai eksplisiittisesti toivoo tämän jäävän sen ulkopuolelle (Vaahensalo 2021a, 230, 241). Seuraavissa luvuissa käsitelen näitä väkivaltaisen toiseuttavan verkkokeskustelun muotoja tarkemmin.

”Tapa ittes”: Kohtaava toiseuttaminen

Toiseuttava väkivalta ilmenee Ylilaudan Satunnainen-keskusteluissa kohtaavana esimerkiksi silloin, kun verkkokeskustelija kehottaa Toiseksi määrittämäänsä käyttäjää tappamaan itsensä tai vahingoittamaan itseään fyysisesti. Kuten alla olevat aineistoesimerkit osoittavat (kuva 1), tällaisissa tapauksissa fyysiseen väkivaltaan viitataan suoraan joko kuvin tai sanoin. Toinen pyritään vuorovaikutuksessa määrittämään ulkopuoliseksi esimerkiksi itsemurhakehotuksilla.

Esimerkeissä väkivaltaisen toiseuttamisen muodot myös risteävät keskenään, sillä itsemurhakehotukset voivat kytkeytyä myös joukkotuhoon viitaaaviin sisältöihin (kuvassa vasemmalla) tai epäinhimillistäviin, ihmisarvoa kyseenalaistaviin sisältöihin (kuvassa keskellä ja oikealla). Kuvakaappauksista (kuva 1) ilman saatetekstiä julkaistu Hitler-kuva on esimerkki visuaalisesta sisällöstä, jossa viitataan eksplisiittisesti ja sellaisenaan fyysiseen väkivaltaan (kuvakategoria 4). ”Uuniin siitä” -teksti viittaa holokaustiin, ja väkivaltainen viesti konkretisoituu tunnistettavassa, kansanmurhaan liittyvässä hahmossa. Kuva on yksinäänkin kohtaava, sillä se puhuttelee suoraan käyttäjää, jolle kuva on osoitettu. Loiseläimet suomalaisiin puolueisiin yhdistävä kuva puolestaan edustaa kuvakategoriaa, jossa viitataan eksplisiittisesti ja sellaisenaan

6 Monilla verkkokeskustelu-alustoilla sisältöjä voi kommentoida vastaus-toiminnolla, jolloin kommenttien tai sisältöjen yhteys näkyy keskusteluketjussa.



Kuva 1. Kohtaavat väkivaltaiset kehotukset Toista kohtaan ilmenevät Satunnainen-keskustelujen sisällöissä kuvallisina ja tekstuaalisina eksplisiittisinä itsemurhakehotuksina. Kuvakaappaus.

epäinhimillistävästi toiseuttamisen kohteeseen ja siten vahvistetaan tekstissä tuotettua toiseutta (kuvakategoria 2).

Itsemurhakehotukset toimivat Ylilaudalla kaikkein pelkistetyimmässä muodossaan voimakkaan erimielisyyden ilmauksena. Siten ne voivat olla myös esimerkki yhteisön rajojen vartioinnista (ks. esim. Graham 2019). Havainnointini perusteella iso osa itsemurhakehotuksista osoitetaan sellaisille käyttäjille, joiden julkaisemia sisältöjä pidetään yhteisön normien vastaisina. Kuvakaappauksessa (kuva 1) itsemurhakehotuksen yhteydessä käyttäjä toteaa ”lopeta itses pakottaminen”, millä hän viittaa jonkin sisällön toistuvaan julkaisemiseen, mikä on Ylilaudan keskustelukulttuurissa ei-toivottua (ks. Meemi.info, pakotus).

Koska kuvaukset Toisesta fyysisen väkivallan kohteena tai eksplisiittiset uhkaukset kohdistaa Toiseen väkivaltaa tarkentuivat useissa aineistoni sisällöissä juuri seksuaaliseksi väkivallaksi, rakentui tästä oma väkivaltaisen toiseuttamisen muotonsa. Seksuaalinen väkivalta on laaja-alainen käsite, jonka määritelmään sisältyy seksiin tai seksuaalisiin tekoihin pakottaminen, seksiin liitetty vääristynyt ja alistava vallankäyttö, ei-toivottu koskettelu ja lähenteily sekä seksuaalisen materiaalin kuten pornon katsomiseen pakottaminen (Powell & Henry 2017, 4–5). Seksi liittyy tässä väkivaltaisen toiseuttamisen muodossa sekä väkivallan kuvaukseen että toiseuden hahmottamiseen: Sen lisäksi että väkivalta kuvataan seksuaalisena, Toisen voidaan esittää ilmaisevan vääränlaista seksuaali- tai sukupuoli-identiteettiä. Tämä on tulkittavissa myös yhteisössä ylläpidettäväksi raiskauskulttuuriksi, joka ilmenee seksuaalista väkivaltaa oikeuttavina tai vähättelevinä diskursiivisina käytäntöinä (ks. Lumsden & Harmer 2019, 7; Powell & Henry 2014). Kohtaavaksi tämä toiseuttaminen rakentuu vuorovaikutuksessa, jossa seksuaalinen väkivalta kohdistetaan suoraan toiselle käyttäjälle raiskausuhkauksen tai muuten alistavan, Toista seksuaalisen väkivallan uhriksi kuvaavan kommentin muodossa. Visuaalisella sisällöllä on tässä toiseuttamisen muodossa kaksijakoinen rooli: sen avulla kuvataan joko väkivallan kohteeksi määritettyä Toista tai toiseuttajaa itseään. Toiseuttaja voi kuvata itseään väkivallan tekijänä, mutta hän voi myös hyödyntää kuvia ja esimerkiksi kuvalautakulttuurille tyypillisiä meemejä ilmentääkseen omaa reaktiotaan ja sitoakseen itseään osaksi Ylilaudan kulttuurin visuaalista kieltä.

Raiskauskulttuurissa seksuaalinen väkivalta on usein heteronormatiivisesti sukupuolittunutta: uhrit kuvataan feminiinisinä, ja väkivallan käyttäjät nähdään maskuliinisina ja aggressiivisina toimijoina (Dietzel 2021). Seksuaalista väkivaltaa kuvaavissa sisällöissä usein käytetyt *cuck*- ja suvakki-nimitykset viittaavat siihen, että Toista pidetään alistuneena, heikkona, feminiinisenä tai epäonnistuneena maskuliinisuuden edustajana (ks. myös Saresma 2020, 220). Cuck on lyhenne englanninkielisestä *cuckold*-termistä, joka tarkoittaa suomeksi aisankannattajaa. Termillä viitataan heikkoon, selkärangattomaan ja erityisesti naisten edessä alistuvaan mieheen. Termiä käytetään tilanteissa, joissa miehen maskuliinisuutta kyseenalaistetaan (Meemi.info, Cuck; Urbaani Sanakirja; Suomensuojelija.fi). Satunnaisen keskustelukulttuuri näyttäytyykin aineistossani vahvasti maskuliinisena ja heteronormatiivisena (ks. myös Vaahensalo 2021c; Vainikka 2019). Cuckin vastakohtana keskustelukulttuurissa ymmärretään usein alfaksi nimetty, seksuaalisesti aktiivinen, dominoiva ja rationaalinen ihannemies, jonka kautta tehdään toiseuttavaa erontekoa tästä ihanteesta poikkeaviin miehiin sekä naisiin (Vainikka 2019, 8). Toiseuttamisen kohteen kutsuminen suvakiksi kytkeytyy puolestaan osaksi verkkokeskusteluissa tyypillistä diskurssia, jossa marginalisoituja vähemmistöjä kohtaan

myötämielisesti ajattelevat nähdään vähemmistöjä ”hyysäävänä” ääripäänä (Sundén & Paasonen 2018; Vaahensalo 2021c). Tällöin varsinkin rasistinen viha kääntyy valkoista suomalaista ”me”-järjestystä vastaan niskuroivia suvakkeja kohtaan (Saresma 2017, 237–238).

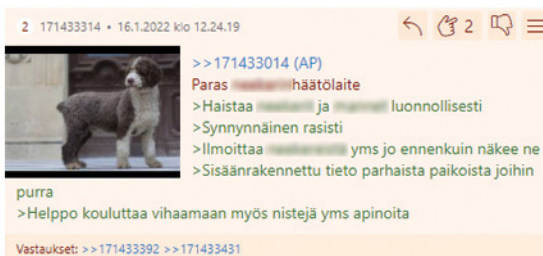
”Päätä patteriin...”: Ulossulkeva toiseuttaminen

Ulossulkeva toiseuttaminen poikkeaa kohtaavasta siten, että sisällöissä käsitelty Toinen ei osallistu keskusteluun tai ole osa ympäröivää keskustelukulttuuria. Tällöin keskustelijat voivat esimerkiksi kehottaa yhtä keskustelukumppaniaan kohdistamaan väkivaltaa ulkopuoliseksi hahmotettuun Toiseen. Väkivaltaa voidaan keskusteluissa tarjota myös ratkaisuksi koulutusaamiseen tai parisuhteen konfliktien selvittämiseen. Ulkopuolista Toista ei keskusteluissa puhutella, vaan häneen viitataan kolmannessa persoonassa, ja kehotukset osoitetaan muille Toiseen viitanneille käyttäjille.

Toiseuttamisella voi olla yhteisöllisyyttä voimistava vaikutus, kun yhteisö hyväksyy samat rajat ja valta-asetelmat (Vaahensalo 2021a, 229, 239–240; Vaahensalo 2021c, 14). Kun Toista kuvataan fyysisen väkivallan kohteena, hänen ulkopuolisuuttaan alleviivataan ja usein myös perustellaan eksplisiittisen väkivallan keinoin (kuva 2). Koiraa esittävä kuva tukee tekstissä kuvattua väkivaltaa (kuvakategoria 3), sillä koira esitetään Toisen karkottamisen ja satuttamisen välineenä. Tekstuaalisessa kommentissa ei viitata eksplisiittisesti koiraan ollenkaan, joten ilman kuvaa väkivallan väline jäisi epäselväksi. Tämän lisäksi kuvia käytetään Satunnaisen keskusteluissa eksplisiittisen väkivallan kuvauksissa. Kuvissa saatetaan esittää niin aitoja, meemeiksi muokattuja väkivaltatilanteita kuin sarjakuvamaisesti piirtämällä ilmaistua väkivaltaa.

Kuvien merkitys toiseuden vahvistajana limittyy ainakin osittain myös siihen, mikä merkitys videoilla on väkivaltaisessa toiseuttamisessa. Aineistostani kolme keskusteluketjua on aloitettu videolla,⁷ joissa Toinen on sekä väkivallan kohde että tekijä. Väkivaltaa kuvaavat videot keskustelunaloituksissa osoittavat, ettei väkivaltainen toiseuttaminen ole ainoastaan vuorovaikutuksen lomassa syntyvä reaktio. Näissä keskusteluissa väkivalta ja siihen liitetty toiseus ovat avainasemassa, sillä video, siinä esitetty väkivalta sekä videolta tunnistettavat toiseudet ovat niissä keskustelun aiheena ja keskipisteenä. Kaikissa näistä kolmesta videosta kuvataan oletettavasti aitoja väkivaltatilanteita. Tällaisissa videoissa niin väkivallan kuin toiseudenkin representaatiot

7 Olen tallentanut keskusteluaineiston pdf-tiedostoina, joihin käsittelemäni videot eivät ole tallentuneet. Olen kuitenkin huomionut keskustelunaloituksissa olleet videot havainnointimuistiinpanoissani. Videoista on myös joissain keskusteluketjuissa kuvakaappauksia. Näitä kuvakaappauksia en ole kuitenkaan käyttänyt aineisto-esimerkkeinä, sillä varsinkin aitoja väkivaltatilanteita esittävässä videoissa ja kuvakaappauksissa on tunnistettavia yksityishenkilöitä.



Kuva 2. Ulossulkeva toiseuttaminen, joka sisältää joko kuvauksen Toiseen kohdistuvasta fyysisestä väkivallasta tai uhkauksen sellaisesta, ei ole ainoastaan eksplisiittinen keino rajata joitain identiteettejä ja ihmisryhmiä keskustelukulttuurin ulkopuolelle vaan myös keino vahvistaa ulkopuolisuutta sisällöissä kuvatun väkivallan keinoin. Kuvakaappaus.

tulevat meemeihin verrattuna askeleen lähemmäs aitoja ihmisiä kuviteltujen stereotyyppien sijaan.

Toiseuden visuaalisilla representaatioilla on kulttuurista auktoriteettia (ks. Hall 1997). Tämä näky Toista väkivallan kohteena tai tekijänä esittävässä meemeissä, videoissa sekä niiden yhteydessä käydyssä keskustelussa. Vaikka väkivaltaa kuvaavat meemit voivat olla myös yhteiskunnallisten ilmiöiden kommentointia, pyritään niiden avulla usein hallitsemaan Toisesta tuotettuja kulttuurisia esityksiä. Meemien avulla välitettyjen stereotyyppien kautta erilaisuutta voidaan kuvata korostetun negatiivisena poikkeavuutena (Pickering 2001, 7). Toista väkivallan kohteena esittävät sisällöt kuvastavatkin sitä, miten verkkoväkivalta on myös kontrolliin pyrkivä prosessi (Sundén & Paasonen 2018), jossa hallinta pyritään ulottamaan väkivaltaa normalisoivien sisältöjen kautta myös keskustelukulttuurin ulkopuolisiin Toisiin sekä heistä tuotettuihin representaatioihin.

Joukkosurmaan viittaavissa sisällöissä Toinen nähdään fyysisen väkivallan kohteena, mutta tämä väkivaltaisen toiseuttamisen muoto eriytyi analyysini myötä omaksi kategoriakseen kahdesta syystä. Ensinnäkin selkeästi joukkosurmaan, tuhoon, etniseen puhdistukseen tai jonkin ihmisryhmän hävitykseen kuten ”rotusotaan” viittaavia sisältöjä on aineistossa paljon (yhteensä 60), ja toiseksi joukkosurmaan viittaavissa sisällöissä ei aina selkeästi mainita väkivaltaa (ks. myös Askanius 2021). Alla olevien aineistoesimerkkien tapaan valtaosa näistä joukkosurmaan viittaavista sisällöistä kytkeytyy natsi-Saksaan liittyvään kuvastoon ja termeihin, kuten holokaustiin tai natsien eugeniikkaa toteuttaneeseen Aktion T4 -ohjelmaan (kuva 3). Väkivaltaa ei välttämättä eksplisiittisesti sanallisteta, vaan viittauksen ymmärtäminen riippuu kuvien, tekstin ja keskustelukontekstin onnistuneesta tulkinnasta. Esimerkiksi ”Hitlerillä siitä selviää” -kuva, joka esiintyi useammassa aineistoni keskusteluketjussa, sisältää kuvalautakulttuurissa syntyneille meemeille tyypillistä ironista vastakkainasetteluilla leikittelyä (ks. esim. Auerbach 2012; Tuters & Hagen 2020, 2225; Vainikka 2016; Hitler-meemeistä Saarikoski 2016). Kuvassa joukkosurmaan liittyvä uhkaava hahmo on yhdistetty suoratoistopalvelu Spotifyn tuttuun ja turvalliseen logoon. Koska väkivalta ei ole kuvassa eksplisiittisesti näkyvillä, kuva on helposti lisättävissä kaikenlaisiin, väkivallasta vapaisiin keskusteluihin.

Verkkokeskusteluissa julkaistu sisältö voi olla väkivaltaista, vaikkei siinä eksplisiittisesti kuvailtaisikaan väkivaltaa. Epäinhimillistävissä sisällöissä väkivalta ilmenee yksilöiden tai ryhmien ihmisarvon kyseenalaistamisena. Väkivaltaisen toiseuttamisen muodoista epäinhimillistäminen kulkee Sattunnainen-keskustelualueen teksti- ja kuvasisällöissä muiden toiseuttamisen



Kuva 3. Joukkosurmaan viittaavissa sisällöissä helposti ymmärrettävät viittaukset natsi-Saksaan ovat yleisiä. Tällöin tappamista ja väkivaltaa ei tarvitse eksplisiittisesti mainita. Kuvakaappaus.



Kuva 4. Epäinhimillistävissä sisällöissä Toisen ihmisarvo kyseenalaistetaan joko kiistämällä eksplisiittisesti tämän ihmisyyden tai viittaamalla tämän ”hyödyttömyyteen” tai ”arvottomuuteen”. Kuvakaappaus.

muotojen rinnalla. Yllä olevissa aineistoesimerkeissä epäinhimillistäminen liittyy niin joukkosurmaan (ks. myös Haslam 2006, 252) kuin myös Toiseen kohdistuvaan fyysiseen väkivaltaan (kuva 4). Nimittämällä Toista geenijätteeksi tai ihmisaastaksi verkkokeskustelija syventää ja legitimoii kuilua itsensä ja Toisen välillä. Väkivallaksi tulkittava ihmisyyden eksplisiittinen kyseenalaistaminen yhdistyy aineistossani myös sisältöihin, joissa Toista kuvaillaan esineenä, kuten ”matupatjana”. Kuvakaappauksessani matupatjoilla viitataan ei-valkoisten maahanmuuttajamiesten kanssa seksisuhteessa oleviin naisiin tai ylipäättään naisiin, joiden nähdään suhtautuvan liian suopeasti maahanmuuttoon. Esineellistävä kuvaaminen on tyypillinen keino varsinkin naisten epäinhimillistämässä, jolloin kohteelta pyritään kieltämään hänen inhimillinen toimijuutensa (Haslam 2006, 253). Matupatja-nimitys on osa pitkäikäistä maahanmuuttovastaista diskurssia, jossa ulkomaalaisten nähdään joko ”vievän” suomalaiset naiset tai kohdistavan heihin seksuaalista väkivaltaa (Sundén & Paasonen 2018, 645). Naisvihamielisyys ja rasismi linkittyvät toisiinsa, kun antirasismia tai feminismiä kannattavat naiset kuvataan monikulttuurisuuden ihannoijina ja siten näennäisen oikeutetusti (seksuaalisen) väkivallan kohteina (Horsti 2016, 1451; Saresma 2017, 234).

Selkeärajainen ja yhtenäinen ”me”-yhteisö edellyttää yleensä vahvaa vastakkainasettelua (Pelinka 2013, 3; Saresma, 2017, 237). Ylilaudan anonyymissä keskustelukulttuurissa yhtenäisen sisäpiirin muodostaminen on haastavaa, sillä keskustelijoiden oletetusta heteronormatiivisuudesta, maskuliinisuudesta ja valkoisuudesta huolimatta iso yhteisö on väistämättä heterogeeninen. Se, millaisia identiteettejä yhteisön kuvitellaan tai halutaan edustavan, voi siis olla ristiriidassa sen kanssa, millaisia identiteettejä käyttäjillä todellisuudessa on. Tämä ristiriita ilmenee Ylilaudalla moniin muihin sosiaalisen median alustoihin verrattuna äärimmäisen kärkevänä, väkivaltaisena toiseuttamisena, jossa toivottua ”me”-ryhmää pyritään vakiinnuttamaan shokeeraavien, eksplisiittistä väkivaltaa kuvaavien sisältöjen avulla. Teknologiavälitteiseen väkivaltaan liittyvä vastakkainasettelu näkyy Ylilaudalla myös toistona. Laajasti arkisiakin aiheita käsittelevissä keskusteluketjuissa käytetyt rasistiset nimitykset eivät ole neutraaleja, mutta toiston ja keskustelukulttuurille ominaisen ironisen taustaoletuksen kautta ne ainakin näennäisesti menettävät väkivallaisen luonteensa ja saavuttavat normatiivisen aseman (ks. myös Saresma 2020, 222).

Lopuksi

Olen tässä artikkelissa käsitellyt kuutta erilaista väkivallaisen toiseuttamisen muotoa, jotka olen tunnistanut ja nimennyt Ylilaudan Satunnainen-keskustelun alueen sisältöjä havainnoimalla ja analysoimalla. Nämä erilaiset väkival-

taisen toiseuttavan verkkokeskustelun muodot ovat kahdenlaisia: kohtaavia ja ulossulkevia. Kohtaavan, väkivaltaisen toiseuttamisen keinoin käyttäjät tunnustavat toiseuttamisen kohteen läsnäolon keskustelussa mutta ilmaisevat samalla erimielisyyttään Toisen kanssa tai toivetaan sulkea tämä ulos yhteisöstä. Ulossulkeva, väkivaltainen toiseuttaminen on taas keino kuvailla Toista, jota ei nähdä osana keskustelua eikä toisaalta myöskään toivota osaksi sitä. Toiseuttaminen on näissä kaikissa muodoissa keino tehdä pesäeroa ei-toivottuihin ihmisiin ja ihmisryhmiin, kun taas väkivaltaiset viestit ovat keino korostaa tai perustella tätä rajanvetoa. Perusteluna toiseuttamiselle väkivalta näkyy erityisesti sellaisissa sisällöissä, joissa Toista kuvataan väkivaltaisena stereotyyppeihin vedoten. Tällaisissa sisällöissä varsinkin etnisiin vähemmistöihin kuuluvat rodullistetut ihmiset esitetään vaarallisina, uhkaavina ja epäluotettavina. Näin väkivaltaiset stereotyyppit ja ennakkoluulot kääntyvät Ylilaudan sisällöissä perusteluiksi toiseuttamiselle.

Toiseuttavan verkkokeskustelun käsitteen avulla verkkokeskusteluissa ilmenevää väkivaltaa voi tarkastella käytäntönä, jonka kautta muovataan yhteisöjen rajoja ja ryhmäidentiteettiä. Väkivalta voi olla yksi keino terävöittää näitä rajoja ja vahvistaa yhteisön käsitystä ”meistä”. Väkivaltaisia sisältöjä tuottamalla voidaan osoittaa sitoutumista keskustelukulttuuriin ja sille erityisiin normeihin, mutta niiden tuottaminen voi olla myös provokatiivista väkivaltaviihdettä.

Peilaamalla väkivaltaisen toiseuttamisen muotoja kohtaavan ja ulossulkevan toiseuttamisen määritelmiin olen pyrkinyt osoittamaan, ettei toiseuttaminen ole ainoastaan keino määrittää keskustelukulttuurin ulkopuolelle rajattuja ihmisryhmiä. Toiseuttaminen on usein suora keino viestiä vuorovaikutukseen osallistuville sallitun keskustelun rajoista. Aineistoni perusteella kohtaava, väkivaltainen toiseuttaminen on Satunnainen-keskusteluissa elävä mutta ulossulkevaan toiseuttamiseen verrattuna harvinaisempi ulkopuolisuuden määrittämisen tapa. Tämä antaa viitteitä siitä, että käyttäjät käsittävät Toiset ensisijaisesti yhteisön ulkopuolisiksi.

Artikkelissa olen eritellyt keinoja toiseuttavan verkkokeskustelun äärimmäisimpien muotojen tunnistamiseen. Varsinaisen ilmiön tunnistamisesta tulisi seuraavaksi siirtää katse sitä ympäröivään tilaan ja yhteisöön: Missä yhteyksissä väkivaltaista toiseuttamista yleisimmin esiintyy? Millaisiin teemoihin nämä erilaiset muodot kiinnittyvät? Kuvien ja meemien rooli väkivaltaan liittyvän toiseuden tuottajana on aineistoni perusteella merkittävä. Vahvemmin visuaalista ja multimodaalia analyysia painottava lähestymistapa väkivaltaiseen toiseuttamiseen antaisi arvokasta tietoa siitä, millaisia visuaalisia representaatioita Toisesta Satunnaisen keskustelukulttuurissa tuotetaan ja miten väkivalta näyttäytyy näissä representaatioissa.

Jatkossa eksplisiittistä väkivaltaa kuvaavien verkkosisältöjen vaikutuksien arviointi olisi ehdottoman tärkeää. Vaikka Ylilaudalla toistuvat väkivaltaiset sisällöt vaikuttavat ensisijaisesti yhteisön jäseniin, on merkittävää, että toiseuttavat diskurssit voimistuvat toiston kautta ja vaikuttavat käyttäjien arvoihin ja ennakkoluuloihin. Näitä asenteita käyttäjät kantavat mukanaan liikkueensa toisissa verkkotiloissa sekä verkon ulkopuolella.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 3.5.2022

Arjoranta, Jonne & Koski, Johannes (2018) Pepe-sammakko Kiasmassa: Leikki, trollaaminen ja #ALONETOGETHER-taideteoksen affektiivisuus. *Lähikuva* vol. 31:3, 6–29. <https://doi.org/10.23994/lk.76569>.

Askanius, Tina (2021) On frogs, monkeys, and execution memes: Exploring the humor-hate nexus at the intersection of neo-Nazi and alt-right movements in Sweden. *Television & New Media* vol. 22:2, 147–165. <https://doi.org/10.1177/1527476420982234>.

Auerbach, David (2012) Anonymity as culture: Treatise. *Triple Canopy*, 15. Saatavilla: https://www.canopycanopycanopy.com/contents/anonymity_as_culture_treatise.

Bailey, Jane; Flynn, Asher & Henry, Nicola (2021) Technology-Facilitated Violence and Abuse: International Perspectives and Experiences. Teoksessa Jane Bailey, Asher Flynn & Nicola Henry (toim.) *The Emerald International Handbook of Technology-Facilitated Violence and Abuse*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 1–17. <https://doi.org/10.1108/978-1-83982-848-520211001>.

Bauman, Zygmunt & May, Tim (2014) *Thinking sociologically*. John Wiley & Sons.

Brons, Lajos L. (2015) Othering, an analysis. *Transcience, a Journal of Global Studies* vol. 6:1, 69–90.

Butler, Judith (2021[1997]) *Excitable speech: A politics of the performative*. Lontoo: Routledge.

Carter, Cynthia (2003) *Violence and the Media*. McGraw-Hill Education.

Cervone, Carmen; Augoustinos, Martha & Maass, Anne (2021) The Language of Derogation and Hate: Functions, Consequences, and Reappropriation. *Journal of Language and Social Psychology* vol. 40:1, 80–101. <https://doi.org/10.1177/0261927X20967394>.

Costello, Leesa; McDermott, Marie-Louise & Wallace, Ruth (2017) Netnography: Range of practices, misperceptions, and missed opportunities. *International Journal of Qualitative Methods* vol. 16:1. <https://doi.org/10.1177/1609406917700647>.

Dietzel, Christopher (2021) “That’s Straight-Up Rape Culture”: Manifestations of Rape Culture on Grindr. Teoksessa Jane Bailey, Asher Flynn & Nicola Henry (toim.) *The Emerald International Handbook of Technology-Facilitated Violence and Abuse*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 351–368. <https://doi.org/10.1108/978-1-83982-848-520211026>.

Dunn, Suzie (2021) Is it Violence? Framing Technology-Facilitated Abuse as Violence. Teoksessa Jane Bailey, Asher Flynn & Nicola Henry (toim.) *The Emerald International Handbook of Technology-Facilitated Violence and Abuse*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 25–45. <https://doi.org/10.1108/978-1-83982-848-520211002>.

Graham, Elyse (2019) Boundary maintenance and the origins of trolling. *New Media & Society* vol. 21:9, 2029–2047. <https://doi.org/10.1177/1461444819837561>.

Haasio Ari & Salminen-Tuomaala, Mari (2021) Suicide motives and protective factors-contributions from a hikikomori discussion board. *Issues in Mental Health Nursing* vol. 42:5, 417–429. <https://doi.org/10.1080/01612840.2020.1817209>.

Hall, Stuart (1997) The spectacle of the other. Teoksessa Stuart Hall (toim.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Lontoo: Sage and the Open University Press, 223–290.

Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Mikko Lehtonen & Juha Herkman (toim.) Tampere: Vastapaino.

Hardaker, Claire (2010) Trolling in asynchronous computer-mediated communication: From user discussions to academic definitions. *Journal of Politeness Research: Language, Behavior, Culture* vol. 6:2, 215–242. <https://doi.org/10.1515/jplr.2010.011>.

Haslam, Nick (2006) Dehumanization: An Integrative Review. *Personality and Social Psychology Review* vol. 10:3, 252–264. https://doi.org/10.1207/s15327957pspr1003_4.

Hine, Christine (2015) *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. Bloomsbury Publishing Plc.

Hine, Gabriel Emile; Onalapo, Jeremiah; De Cristofaro, Emiliano; Kourtellis, Nicolas; Leontiadis, Ilias; Samaras, Riginos; Stringhini, Gianluca & Blackburn, Jeremy (2016) Kek, Cucks, and God Emperor Trump: A Measurement Study of 4chan’s Politically Incorrect Forum and Its Effects on the Web. *arXiv*. Saatavilla: <http://arxiv.org/abs/1610.03452>.

Holbrook, Donald (2015) Designing and applying an ‘Extremist Media Index.’ *Perspectives on Terrorism* vol. 9:5, 57–68. Saatavilla: <https://www.jstor.org/stable/26297434>.

- Horsti, Karina (2016) Digital Islamophobia: The Swedish woman as a figure of pure and dangerous whiteness. *New Media & Society* vol. 19:9, 1440–1457. <https://doi.org/10.1177/1461444816642169>.
- Hämäläinen, Lasse & Lahti, Emmi (2021) Argumentation in anonymous online discussions about decriminalising cannabis use. *Nordic Studies on Alcohol and Drugs* vol. 38:4, 329–344. <https://doi.org/10.1177/14550725211027383>.
- Jane, Emma A. (2014) ‘Back to the kitchen, cunt’: speaking the unspeakable about online misogyny. *Continuum* vol. 28:4, 558–570. <https://doi.org/10.1080/10304312.2014.924479>.
- Kaakinen, Markus (2018) *Disconnected online: A social psychological examination of online hate*. Tampere: Tampere University Press. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0767-7>.
- Keipi, Teo; Näsi, Matti; Oksanen, Atte & Räsänen, Pekka (2016) *Online hate and harmful content: Cross-national perspectives*. Lontoo: Routledge.
- Kettunen, Laura & Paukeri, Mari-Sanna (2021) *Tekoölyn hyödyntäminen vihapuheen seurannassa*. Oikeusministeriön julkaisuja. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-259-893-6>.
- Lehtonen, Mikko (2004) Vieraus ja viisaus. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 247–270.
- Löytty, Olli (2005a) Johdanto: Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa Olli Löytty (toim.) *Rajan ylityksiä. Tutkimusreitit toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus, 7–24.
- Löytty, Olli (2005b) Toiseus: Kuinka tutkia kohtaamisia ja valtaa. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja: Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*, Tampere: Vastapaino 161–189.
- Lumsden, Karen & Harmer, Emily (2019) Online Othering: An introduction. Teoksessa Karen Lumsden & Emily Harmer (toim.) *Online Othering: Exploring Digital Violence and Discrimination on the Web*. Springer.
- Lumsden, Karen & Morgan, Heather (2017) Media framing of trolling and online abuse: silencing strategies, symbolic violence, and victim blaming. *Feminist Media Studies* vol. 17:6, 926–940. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1316755>.
- Malkki, Leena; Sallamaa, Daniel; Saarinen, Juha & Eerola, Sami (2021) *Ekstremistinen puhe verkossa ja uutismediassa*. Valtioneuvoston selvitys- ja tutkimustoiminnan julkaisusarja 2021:20. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-383-201-5>.
- Miles, Robert (1994) *Rasismi*. Antero Tiusanen ja Juha Koivisto (toim.) Tampere: Vastapaino.
- Milner, Ryan M. (2013) FCJ-156 Hacking the Social: Internet Memes, Identity Antagonism, and the Logic of Lulz. *The Fibreculture Journal* 22: Trolls and The Negative Space of the Internet. Saatavilla: <http://twentytwo.fibreculturejournal.org/fcj-156-hacking-the-social-internet-memes-identity-antagonism-and-the-logic-of-lulz/>.
- Nikunen, Kaarina; Hokka, Jenni & Nelimarkka, Matti (2021) Affective Practice of Soldiering: How Sharing Images Is Used to Spread Extremist and Racist Ethos on Soldiers of Odin Facebook Site. *Television & New Media* vol. 22:2, 166–185. <https://doi.org/10.1177/1527476420982235>.
- Nissenbaum, Asaf & Shifman, Limor (2017) Internet memes as contested cultural capital: The case of 4chan’s/b/board. *New Media & Society* vol. 19:4, 483–501. <https://doi.org/10.1177/1461444815609313>.
- Okolie, Andrew C. (2003) Introduction to the Special Issue--Identity: Now You Don’t See It; Now You Do. *Identity: An International Journal of Theory and Research* vol. 3:1, 1–7. https://doi.org/10.1207/S1532706XID0301_01.
- Pelinka, Anton (2013) Right-wing populism: Concept and typology. Teoksessa Ruth Wodak, Majid KhosraviNik & Brigitte Mral (toim.) *Right-Wing Populism in Europe: Politics and Discourse*, Lontoo: Bloomsbury, 3–22.
- Peterson, Jillian & Densley, James (2017) Cyber violence: What do we know and where do we go from here? *Aggression and Violent Behavior* 34, 193–200. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2017.01.012>.
- Phillips, Whitney (2015) *This Is Why We Can’t Have Nice Things*. The Information Society Series. Cambridge: MIT Press.
- Phillips, Whitney (2018) The oxygen of amplification: Better Practices for Reporting on Extremists, Antagonists, and Manipulators. *Data & Society* 22. Saatavilla: <https://datasociety.net/library/oxygen-of-amplification/>.
- Pickering, Miles (2001) *Stereotyping: the politics of representation*. Lontoo: Palgrave.

Powell, Anastasia & Henry, Nikola (2014) Framing sexual violence prevention: What Does It Mean to Challenge a Rape Culture? Teoksessa Nikola Henry & Anastasia Powell (toim.) *Preventing Sexual Violence: Interdisciplinary Approaches to Overcoming a Rape Culture*. Lontoo: Palgrave Macmillan, 1–21.

Powell, Anastasia & Henry, Nicola (2017) *Sexual Violence in a Digital Age*. Lontoo: Palgrave Macmillan UK.

Saarikoski, Petri (2016) ”Pistä natsi asialle ja mene itse perässä!” Hitler-videomeemien historia ja anatomia. *WiderScreen* 1–2. Saatavilla: <http://widerscreen.fi/numerot/2016-1-2/pista-natsi-asia-ja-anatomia/>.

Saresma, Tuija (2017) Väkivaltafantasiat ja pelon politiikka: sukupuolitetun ja sukupuolittavan verkkovihapuheen luentaa. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 221–246.

Saresma, Tuija (2020) Vihan sfäärit: valkoisten heteromiesten affektiivinen mobilisaatio sosiaalisessa mediassa. Teoksessa Jenni Rinne, Anna Kajander, & Riina Haanpää (toim.) *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Ethnos ry. Ethnos-toimite, 22, 196–243. <https://doi.org/10.31885/9789526850962>.

Selvi, Ali F. (2020) Qualitative content analysis. Teoksessa Jim McKinley & Heath Rose (toim.) *The Routledge Handbook of Research Methods in Applied Linguistics*. Routledge, 440–452. <https://doi.org/10.4324/9780367824471-37>.

Sundén, Jenny & Paasonen, Susanna (2018) Shameless hags and tolerance whores: Feminist resistance and the affective circuits of online hate. *Feminist Media Studies* vol. 18:4, 643–656. <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1447427>.

Suominen, Jaakko; Saarikoski, Petri & Vaahensalo, Elina (2019) *Digitaalisia kohtaamisia: Verkko keskustelut BBS-purkeista sosiaaliseen mediaan*. Helsinki: Gaudeamus.

Tuters, Mark & Hagen, Sal (2020) (((They))) rule: Memetic antagonism and nebulous othering on 4chan. *New Media & Society* vol. 22:12, 2218–2237. <https://doi.org/10.1177/1461444819888746>.

Ugoretz, Kaitlyn (2017) A guide to unobtrusive methods in digital ethnography. Saatavilla: https://www.researchgate.net/publication/331287677_A_Guide_to_Unobtrusive_Methods_in_Digital_Ethnography.

Vaahensalo, Elina (2021a) Creating the other in online interaction: Othering Online Discourse theory. Teoksessa Jane Bailey, Asher Flynn & Nicola Henry (toim.) *The Emerald International Handbook of Technology-Facilitated Violence and Abuse*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 227–246. <https://doi.org/10.1108/978-1-83982-848-520211016>.

Vaahensalo, Elina (2021b) Kontekstualisointimalli sosiaalisen median lähdekritiikin avaimena. *Informaatiotutkimus* vol. 40:3, 110–141. <https://doi.org/10.23978/inf.107897>.

Vaahensalo, Elina (2021c) Samanlaista toiseuttamista, erilaisia toisia: Toiseuttavan verkkokeskustelun muodot anonyymeissä suomenkielisissä keskustelukulttuureissa. *Media & viestintä* vol. 44:3, 1–29. <https://doi.org/10.23983/mv.111507>.

Vainikka, Eliisa (2016) Avaimia nettimeemien tulkintaan – meemit transnationaalina media-ilmiona. *Lähikuva* vol. 29:3, 60–77. <https://doi.org/10.23994/lk.59500>.

Vainikka, Eliisa (2019) Naisvihan tunneyhteisö: Anonyymisti esitettyä verkkovihaa Ylilaudan ihmishuhekeskusteluissa. *Media & viestintä* vol. 42:1, 1–25. <https://doi.org/10.23983/mv.80179>.

Vainikka, Eliisa (2020) *Prekarisaation tunnemaisema: Vastustavat taktiikat, tunnelmat ja elämänpolitiikka verkon julkisuudessa*. Tampere: Tampere University Press. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-1637-2>.

Vainikka, Eliisa & Harju, Auli (2019) Anonyymien keskustelupalstojen julkisuus: Marginaaliin jääneiden vertaistukea ja yhteiskuntakritiikkiä. *Media & viestintä* vol. 42:2, 99–121. <https://doi.org/10.23983/mv.83374>.

Ylä-Anttila, Tuukka; Eranti, Veikko & Hardwick, Sam (2020) Going Overboard: How Ironic Group Style Becomes Political on an Anonymous Imageboard. *Social Media + Society* vol. 6:4. <https://doi.org/10.1177/2056305120969912>.

Verkkosivut ja dokumentit

Kielitoimiston sanakirja: Ekstremismi, luettu 22.2.2022. Saatavilla: <https://www.kielitoimistonanakirja.fi/#/ekstremismi>.

Meemi.info: Cuck, luettu 5.2.2022. Saatavilla: <https://meemi.info/w/Cuck>.

Meemi.info: Pakotus, luettu 27.4.2022. Saatavilla: <https://meemi.info/w/Pakotus>.

Räty, Panu: Peppukipua luvassa. *Mikrobitti*, 19.4.2018. Saatavilla: <https://www.mikrobitti.fi/uutiset/peppukipua-luvassa/f45da770-ffb5-386f-ad7e-175ad7a3d6a8>.

Siltmäki, Tuija: Ylilauta: Törkytehdas kohtelee kaikkia yhtä huonosti. *Aviisi*, 3.3.2016. Saatavilla: <https://www.aviisi.fi/2016/03/ihmisen-kuva/>.

Suomensuojelija.fi: Mitä cuck tarkoittaa suomeksi? 21.11.2019. Saatavilla: <https://www.suomensuojelija.fi/mita-tarkoittaa-cuck-suomeksi/>.

Urbaani Sanakirja: Cuck, luettu 5.2.2022. Saatavilla: <https://urbanisanakirja.com/word/cuck/>.

Ylilauta: Tilastot, luettu 16.6.2022. Saatavilla: <https://ylilauta.org/statistics/>.

Hanna-Kaisa Lassila

FM, folkloristiikka, Turun yliopisto

KYSEENALAINEN VOITTAJA

Julkinen nolaaminen, Covid-19 ja Herman Cain Award

Julkinen nolaaminen on ollut historian saatossa suosittu rangaistuskeino niin pienistä kuin suurista normirikkomuksista (ks. esim. Foucault 1977). Kirkon eteen pystytetty häpeäpaalu on internetin ja erityisesti sosiaalisen media myötä muuttunut digitaaliseksi häpeäpaaluksi (*digital pillory*) (Hess & Waller 2014), ja rikkomusten valvojiksi ja rangaistusten langettajiksi ovat päässeet auktoriteettien lisäksi myös niin kutsutut tavalliset ihmiset. Sosiaalisen median myötä kanssaihminen käytöksen arviointi, jota tässä kutsun vernakulaariksi valvonnaksi, sekä rikkomuksista rankaiseminen on nyt mahdollista lähes jokaiselle. Julkinen nolaaminen sosiaalisessa mediassa on yksi työväline tällaisen digitaalisen omankädenoikeuden (*digital vigilantism*) työkalupakissa. Jalkapuuhan sosiaalisessa mediassa saattaa päätyä videon tai kuvan muodossa esimerkiksi törttöilyään liikenteessä tai tuuletettuaan paljaita varpaitaan lentokoneessa. (Loveluck 2020.) Keväällä 2020 ilmaantunut Covid-19-pandemia¹ ei ole myöskään jättänyt ihmisiä hiljaiseksi, vaan sosiaalisessa mediassa on paljastettu muun muassa vaikuttajia, jotka ovat juhlineet koronasta tai koronarajoituksista huolimatta (ks. esim. Dodgson 2020), tai kritisoitu ihmisiä, jotka ovat rajoituksista huolimatta matkustaneet rantalomille (ks. esim. Compton 2020).

Sosiaalisen median keskustelualusta *Reddit* on vernakulaarin valvonnan etunäissä. *Reddit* on keskustelufoorumien ja kuvalaudan yhdistävä sivusto, jolla jaetaan muun muassa uutisia, meemejä, kuvia ja videoita ja muuta audiovisuaalista aineistoa sekä keskustellaan aiheesta kuin aiheesta. *Reddit*illä on sivuston mukaan päivittäin yli 50 miljoonaa käyttäjää (*Reddit*, Press). *Reddit*in suhteellisen löyhä säännöstö ja käytön anonyymiys mahdollistavat monenlaisen sisällön. Se onkin tullut tunnetuksi myös äärimmäisen ikävästä, esimerkiksi rasistisesta tai naisvihamielisestä, sisällöstä.

Tässä näkökulmatekstissäni tarkastelen koronapandemian myötä erityisesti Yhdysvalloissa esiin noussutta vernakulaarin valvonnan ja julkisen nolaamisen muotoa: koronaan kuolleiden rokotevastaisten ja/tai koronapandemiaan kieltävästi suhtautuvien yksilöiden (*covid denialists*) julkista nolaamista *Reddit*in *Herman Cain Award* (HCA) -sivulla. HCA on imaginaarinen palkinto, jonka HCA-sivun käyttäjät myöntävät sellaisille koronaan menehtyneille henkilöille, jotka ovat omilla sosiaalisen median tileillään, usein etenkin Facebookissa, jakaneet rokote- ja maskivastaista sekä koronakielteistä sisältöä, kuten meemejä ja omia ja muiden kommentteja.

1 Käytän tästä lähtien Covid-19-viruksesta ja siihen liittyvästä pandemiasta termejä korona ja koronapandemia.

Kuvakaappaus HCA-sivuston etusivulta 7.8.2022.
Lähde: <https://www.reddit.com/r/HermanCainAward/>

HCA-sivun julkaisuissa pilkattu ja kauhisteltu koronakieltäjien poliittisesti latautunut ja aggressiivinen keskustelukulttuuri on päälleikävän vihamielinen ja väkivaltainen. Esimerkiksi meemikuvastossa koronaan vakavasti suhtautuneita poliitikkoja saatetaan kuvata kävelevän kohti heille tarkoitettuja hirttosilmukoita. HCA-sivun yhteisö vastaa koronakieltäjien aggressioon yhtä latautuneella mutta kuitenkin peitellymmällä versiolla. Julkisen nolaamisen väkivalta näkyy perinteisesti sen tuottamassa henkisessä, psyykkisessä ja sosiaalisessa vahingossa, mutta HCA-sivulla tätä vahinkoa ei useinkaan voi kohdentaa nolattuihin yksilöihin, sillä palkinnon myöntöhetkellä nämä ovat jo menehtyneitä. Sen sijaan yksittäisten palkittujen kautta koronakielteisten ihmisten ryhmä nolataan kollektiivisesti keräämällä nolatut yhden sivun alle.

HCA-sivun käyttäjien aggressiivisuus näkyy muun muassa vahingonilona, pilkana ja myötätunnon puutteena koronaan menehtyneitä tai sairastuneita kohtaan. Vaikka sosiaalinen media on tarjonnut mahdollisuuden yhä useammalle ihmiselle osallistua keskusteluun, vaikuttamisen vaikeus sosiaalisen median ”informaatio-tulvan” alla kasvattaa kuulluksi tuleminen ja vaikuttamisen tarvetta (Ingraham & Reeves 2016, 466). Polarisoituneissa tilanteissa tämä tarve luo tilaa aggression erilaisille ilmentymille. HCA on näistä yksi esimerkki.

Työn alla olevassa folkloristiikan väitöstutkimuksessani tarkastelen julkisen nolaamisen sukupuolittuneita käytäntöjä sosiaalisessa mediassa, minkä takia huomioni tarttuu herkästi julkisen nolaamisen eri ilmentymiin. HCA on julkiseen nolaamiseen kytketyssä aggressiivisuudessaan hyvin monitahoinen ja ilmaisee koronapandemian aiheuttamaa pelkoa ja ahdistusta. Tämä pelko ja ahdistus yhdistävät sekä heitä, jotka nolaavat, että heitä, jotka tulevat nolatuksi. Pyrin tässä näkökulmatekstissäni tuomaan lyhyesti esille HCA-sivun monisyisyyttä tarttumalla sivun julkaisuissa ja

kommenteista esiin nouseviin teemoihin, kuten toiseuttamiseen sekä myötätuntoon ja sen puutteeseen.

Herman Cain Award

Reddit on jakautunut erilaisiin keskustelualueisiin tai -yhteisöihin (*subreddit*), joita käyttäjät ovat itse muodostaneet eri aiheiden ympärille. Näitä keskustelualueita on useita tuhansia, ja HCA on niistä yksi esimerkki. Alueet ovat muodostuneet joko pienten spesifien aiheiden, kuten kissan varpaiden ihastelun (*r/jellybeantoes*), tai la-veiden aiheiden, kuten uutisten (*r/news*) tai elokuvien (*r/movies*), ympärille. Jokaisella keskustelualueella on omat sääntönsä, ja moderaattorit tulevat keskustelualueen oman yhteisön sisältä.

Redditin HCA-sivusto on nimetty Herman Cainin mukaan. Cain oli Yhdysvaltojen republikaanien entinen presidenttiehdokas, joka tuli koronapandemian myötä tunnetuksi maskivastaisuudestaan. Hän menehtyi koronaan heinäkuussa 2020 altistuttuaan virukselle mitä ilmeisimmin silloisen presidentti Trumpin kannatuskokouksessa. (Reuters 2020.) Muutamaa kuukautta myöhemmin, syyskuussa 2020, Reddit-sivustolle ilmestyi keskustelualue *Herman Cain Award – Awarded... posthumously* (HCA). Nyt sivulla on tätä kirjoittaessani, puolitoistavuotta myöhemmin, yli 500 000 tilaajaa.

HCA-sivulla käyttäjät tekevät palkinnonsaajasta julkaisun, joka monesti sisältää useita kuvakaappauksia palkittujen sosiaalisen median tileillään jakamasta rokote- ja koronakielteisestä sisällöstä. Julkaisuun liitetään myös kuvakaappaukset palkitun tai hänen läheistensä tekemistä sosiaalisen median julkaisuista, joista käy ilmi palkitun joutuminen sairaalaan – ja myöhemmin tämän menehtyminen. Yksinkertaistettuna julkaisut sisältävät siis ensin läjäpäin palkitun jakamaa rokote- ja koronakielteistä sisältöä ja lopulta tiedon palkitun kuolemasta.

Sivun käyttäjien jakamalta palkinnolta voi välttyä päätymällä ”vain” ehdokkaaksi, eli joutumalla koronan takia sairaalaan mutta säilymällä hengissä. HCA-sivulla on myös erityinen katumuspalkinto (*redemption award*), jonka saa, jos on ennen kuolemaansa katunut rokote- ja koronakielteisyystään. Sunnuntaisin sivulla irrotellaan julkaisemalla rokotevastaisuutta ja koronakielteisyyttä kritisoivia meemejä. HCA-sivun julkaisujen alla on usein kommentteja – suosituimmissa julkaisuissa useita satoja, ellei tuhansia – joissa kommentoidaan mahdollista palkinnonsaajaa ja palkinnon syitä. Yleisemmällä tasolla kommentoissa keskustellaan myös koronapandemiasta, esimerkiksi pandemiaan liittyvästä misinformaatiosta ja disinformaatiosta.

Myötätuntoa ja typeryyttä

HCA-sivun julkaisuja lukiessa lukija uppoaa ensin rokotevastaiseen ja koronakielteiseen misinformaation suohon. Näissä julkaisuissa pandemia ja politiikka kulkevat yhdessä aina ihmeellisemmästä ja vihamielisemmästä meemistä toiseen. Rullatessa sivua alaspäin julkaisun kommentteihin lukija päätyy suosta seuraavaan, keskelle kommentoijien pohdintaa siitä, kuka ansaitsee kuolla mistäkin syystä. Kommentteissa myös otetaan kantaa siihen, kuinka paljon (jos ollenkaan) myötätuntoa HCA-palkinnonsaajien kuoleman pitäisi herättää.

Whitney Phillips ja Ryan Milner (2017) puhuvat ambivalentista internetistä, jolla he tarkoittavat internetille ominaista ”molempien puolien” yhtäaikaisuutta, missä samaa työkalua voidaan käyttää sekä asioiden puolesta että niitä vastaan. Internetissä myös julkinen nolaaminen toimii kritiikkinä ja/tai viihteenä asiassa kuin asiassa, ja

koronapandemian myötä tästä on ilmestynyt osuvia esimerkkejä. Sosiaalisessa mediassa julkaistulla julkisella paikalla otetulla maskittomalla selfiellä voidaan yhtäältä naureskella maskeja tunnollisesti käyttäville. Toisaalta samainen maskiton selfie voi kiertää sosiaalisessa mediassa esimerkkinä naurettavaksi koetusta maskivastustajasta. Myös HCA-sivun julkaisuista rakentuu nolaamisen kehä. Ensin HCA-palkinnolla palkittu yksilö pottuilee sosiaalisen median tileillään typerinä pitämilleen koronatieteeseen ja -politiikkaan langenneille ihmisille. Pottuilusta toimivat esimerkkeinä julkaisuista napatut kuvakaappaukset. Sitten sama henkilö nolataan HCA-sivulla ”typeryydestä” johtuneen ennen aikaisen kuolemansa takia.

HCA-sivun säännöissä kielletään vahingoniloinen kommentointi ja julkaisujen otsikointi, eikä palkinnon myöntämistä saa toivoa tai juhlia. Säännöissä palkittuihin viitataan typeryksinä (*schlub*), joiden ”ainoa rikos oli muuttaa misinformaation kaikukammioon” eli Facebookiin. Vahingonilon kieltäminen ei suinkaan tarkoita sitä, etteikö koko HCA-sivu julkaisuineen ja kommentteineen huokuisi nimenomaan vahingoniloa. Koko sivu tuntuu huutavan yhteen ääneen: ”I told you so!”

Vahingonilon lisäksi – tai sen myötä – HCA-sivun julkaisujen kommentteissa loistaa myötätunnon puute. Palkitun sairastuttua hänen sosiaalisen median julkaisuistaan voi joskus lukea kiduttavasta sairaudesta ja kuolemasta, jota saatetaan HCA-sivun kommentteissa kauhistella. Myötätuntoa osoitetaan usein kuitenkin vain menehtyneen läheisiä, kuten vanhempansa menettänyttä lasta, eikä menehtynyttä itseään kohtaan. Vaikka sivulla ei ehkä suoraan toivota tietyn ihmisryhmän kuolemaa, kommentteja sivusta seuraavalle tulee sellainen vaikutelma, ettei palkittujen kuolemasta olla suinkaan pahoillaan. HCA-sivulla rokotevastaiset ja koronaan kielteisesti suhtautuvat koetaan monella tapaa vääränlaisiksi, ja ”pitää vain odottaa”, niin heistä päästään eroon.

Käyttäjäkunnaltaan pitkälti yhdysvaltalainen Reddit on pohjimmiltaan hyvin poliittinen sivusto, jonka käyttäjät ovat jakautuneet Yhdysvaltojen poliittisten jakolinjojen mukaan (ks. esim. Waller & Anderson 2021). Tämä on selkeästi nähtävissä HCA-sivun julkaisuissa ja kommentteissa. Useat palkinnon saajat ja ehdokkaat ovat sosiaalisen median julkaisuidensa perusteella luettavissa konservatiiveiksi. Palkinnonsaajissa on äänestystavoiltaan republikaaneja, Trumpin kannattajia, vahvasti kristittyjä ja kaikkea sitä, mitä nimenomaan HCA-sivun käyttäjät avoimesti halveksuvat. Koronapandemiaan kielteisesti suhtautuvia on Yhdysvalloissa suhteellisen paljon nimenomaan konservatiivisten puolella (ks. esim. Gonzalez et al. 2021), eikä heidän yliedustuksensa palkituissa ole täten kovin yllättävää. Sivulla näkyy kuitenkin se, ettei rokotevastaisuus tai koronakielteisyys ole ainoa asia mistä palkinnon saaneita nolataan, vaan nolous liitetään myös HCA-sivulla karsastettuihin arvoihin.

HCA-palkittujen henkilöiden sosiaalisen median tileiltä kuvakaappauksina poimitut rokotevastaiset ja koronakielteiset meemit ja kirjoitukset ruoditaan sivun kommentteissa tarkkaan. Kommentteissa nostetaan esiin julkaisuissa usein toistuvia piirteitä. Näitä ovat muun muassa palkitun tai ehdokkaan sairastumisensa jälkeen sosiaalisessa mediassa julkaisemat rukouspyynnöt, monenlaiset tee-se-itse-parannuskeinot sekä erilaiset toistuvat salaliittoteoriat, kuten se, että sairaaloissa tapettaisiin koronaan sairastuneita. HCA-sivun julkaisu on sääntöjen mukaisesti anonymisoitu niin, etteivät ehdokkaiden ja palkittujen nimet tai sosiaalisen median profiilikuvat ole näkyvissä. Anonymisointi ei kuitenkaan ole kovin tehokasta, sillä julkaisuissa esiintyy usein palkinnonsaajaan viittaavaa kuvamateriaalia. Tästä kuvamateriaalista etsitään HCA-sivulla julkaisujen kommentteissa ei-toivotuksi katsottuja piirteitä, liittyivät ne sitten esimerkiksi konservatiivisiksi luettuihin tai Redditin sisäisessä kulttuurissa tavallisesti pilkattuihin ulkonäöllisiin piirteisiin, kuten vaatetukseen tai vaikka parran muotoon.

HCA-sivun keskusteluja voisi kuvailla toiseuttavaksi verkkokeskusteluksi, jossa keskustelijoita jaetaan hienovaraisten merkkien perusteella meihin ja toisiin (Vaahensalo 2021). Yhteiskunnassa ihmiset jaetaan usein paremmiksi ja huonommiksi toiseuttamalla heitä esimerkiksi kulttuurisen taustan, sukupuolen tai vaikka kielen perusteella (Dervin 2015). HCA-sivulla jako liittyy kuitenkin vahvasti koronapandemiaan suhtautumiseen ja tämän esiin tuomiin arvoihin. HCA-sivulla tulkitaan palkinnonsaajan ennenaikaisen kuoleman johtuvan siis jostain muustakin kuin koronasta, kuten esimerkiksi uskosta salaliittoteorioihin, uskonnollisuudesta tai poliittisesta kannasta. Julkaisujen kommentteissa palkittuja kutsutaan muun muassa ”tyhmiksi”, ”vihamielisiksi”, ”itsekkäiksi”, ”järjettömiksi” ja ”hulluiksi” ja kommentoidaan, kuinka heitä ”ei voi (koskaan) ymmärtää”. Palkitsijat jaetaan suoraan fiksuihin ja palkitut ja ehdokkaat idiooteiksi – vieraiksi, pelottaviksi ja typeriksi.

Koronapandemian kaltaisessa vieraassa ja pelottavassa tilanteessa yksittäisellä ihmisellä ei ole kovinkaan monia mahdollisuuksia vaikuttaa muihin kuin omiin valintoihinsa. Julkinen nolaaminen sosiaalisessa mediassa voi olla yksi keino käsitellä avuttomuutta tai kyvyttömyyttä vaikuttaa pelottavaan tai epävarmaan tilanteeseen. Tällaiset tilanteet voivat olla yhteiskunnallisia tai poliittisia, tai tässä tapauksessa pandemian aikaansaamia. Nolaamalla sääntöjä rikkovia yksilöitä voi tuntea voimattomuuden sijaan voimaantumista, ja koska julkinen nolaaminen voi myös johtaa siihen, että nolattu menettää esimerkiksi työpaikkansa tai maineensa, ihminen voi kokea pystyvänsä julkisella nolaamisella oikeasti vaikuttamaan asioihin. (Ingraham & Reeves 2016.)

HCA:n tapauksessa yhdistyy sekä poliittisen tilanteen että pandemian aiheuttama ahdistus ja pelot. HCA-sivun julkaisujen kommentteissa saatetaan pohtia esimerkiksi sitä, kuinka monta ihmistä palkittu tai ehdokas on itse koronaa levittämällä tappanut, tai sitä, kuinka paljon sairaalavuoteita he vievät. Ei ole myöskään tavatonta kohdata kommentteissa kertomuksia, joissa kommentoija avautuu esimerkiksi rokotevastaisen läheisen aiheuttamasta huolesta. Eettisestä kyseenalaisuudestaan huolimatta sivu voi tarjota tilan avuttomaksi itsensä kokevien hätähuudolle pelottavalta tuntuvasa maailmantilanteessa. Samalla sivu on vertaistukea, joka vapauttaa purkamaan negatiivisimmatkin ajatuksensa heistä, jotka HCA:n yhteisön arjessa aiheuttavat pelkoa, ahdistusta tai tyrmistystä.

Lopuksi: Palkitut valvonnan alla

Koronapandemian myötä kanssaihmiesten toisiinsa kohdistama valvonta on saanut uusia muotoja ja kohteita, sillä pandemian myötä toisten rikkomukset voivat tuntua suoraan verrannollisilta toisten tekemiin uhrauksiin (Trottier et al. 2021, 110). Vieruskaverin maskinkäyttö julkisessa liikennevälineessä tai naapurin juhlien vierasmäärä ovat tulleet tutuiksi vernakulaarin valvonnan kohteiksi. Sääntöjen noudattaminen koetaan ”epäitsekkäänä uhrauksena suuremman yhteisön suojelemiseksi” ja sääntöjen noudattamatta jättäminen tämän vastakohtana (Capurro et al. 2022, 5). Koronapandemian käsittelyä kanadalaisessa lehdistössä tutkinut Gabriela Capurro kumppaneineen (2022) puhuvat yleisesti annetusta kuvasta yhteisestä ponnistuksesta, jolla estetään koronaviruksen leviäminen, sekä moraalaisesta paniikista, jonka tästä yhteisestä ponnistuksesta kieltäytyneet ovat aiheuttaneet. On jokaisen yksittäisen henkilön velvollisuus noudattaa sääntöjä, ja sääntöjen rikkominen on pois yhteisestä hyvästä. Myös lehdistössä sääntöjä rikkovia kutsutaan tyhmiksi, itsekkäiksi tai vastuuttomiksi (*covididiot*) ja uhaksi heille, jotka sääntöjä noudattavat. (Capurro et al. 2022.)

HCA tuntuu kuitenkin makaaberiuudessaan poikkeavalta, eikä se olekaan jäänyt huomaamatta yhdysvaltalaiselta medialta. Sivua on kuvailtu muun muassa ”masentavaksi merkiksi ajastamme” (Barth 2021). Kun HCA:n käyttäjiä on haastateltu (Asarch 2021) tai kun HCA-sivulla kommentoidaan perinteisen median sivusta tekemiä julkaisuja, käyttäjät korostavat sivun vaikuttamiseen tähtäävää puolta. Keskiössä ei heidän mukaansa ole niinkään vahingonilön jakaminen tai nolaaminen, vaan käyttäjät kokevat tuovansa sivulla esiin nimenomaan koronapandemiaan liittyvää rokotevastaisuutta ja koronakielteisyyttä sekä niiden seurauksia. Sivulla esiintyy tasaisin väliajoin myös julkaisuja, joiden julkaisija kertoo käyneensä ottamassa koronarokotteen juuri HCA:n takia – sivu on siis näin pyörtänyt rokotevastaisen mielipiteen. Tällekin on toki oma palkintonsa: IPA, ”immunized to prevent award”.

HCA on esimerkki sosiaaliselle medialle tyypillisestä ryhmytyimisestä, jossa ryhmän jäsenille asetettuja kriteereitä puolustetaan ankarasti toiseuttamalla sellaiset ihmiset, jotka eivät täytä näitä kriteereitä. Vernakulaarin valvonnan ja julkisen nolaamisen kautta pidetään yllä kunkin ryhmän asettamia normeja, jotka HCA-sivulla liittyvät etenkin koronapandemiaan ja sen poliittisiin piirteisiin Yhdysvalloissa. HCA-sivulla makaaberiksi äityneellä julkisella nolaamisella kuvakaappauksia hyödyntävät käyttäjät jakavat itsensä järkeviksi ja palkitut järjettömiksi pyrkiäkseen jäsentämään hallitsemattomalta tuntuva maailmaa. Ei vain koronapandemia, vaan myös esimerkiksi poliittisten jakolinjojen voimistuminen, on tuottanut vihamielistä keskustelua, jolta on vaikea välttyä. HCA-sivun pieni siivu sosiaalista mediaa on kuitenkin aggressiivisessa toiseuttamisessaan pysäyttävä.

Lähteet

- Asarch, Steven (2021) On Reddit, Users Are Mocking Unvaccinated People Who've Died of COVID-19. An Ethicist Says It's 'cruel' but 'Not Surprising.' *Insider*. Saatavilla: <https://www.insider.com/herman-cain-award-reddit-mocks-unvaccinated-people-die-covid-19-2021-9> (linkki tarkistettu 28.3.2022).
- Barth, Diane (2021) Opinion | The Bleak Psychology behind Reddit's Viral 'award' Celebrating Covid Deaths. *NBC News*. Saatavilla: <https://www.nbcnews.com/think/opinion/reddit-s-herman-cain-covid-award-depressing-sign-our-times-ncna1280616> (linkki tarkistettu 28.3.2022).
- Capurro, Gabriela; Cynthia G. Jardine; Jordan Tustin & Michelle Driedger (2022) Moral Panic about 'Covidiot' in Canadian Newspaper Coverage of COVID-19. *PLOS ONE* 17:1.
- Compton, Natalie (2020) Traveling Was Once Social Currency. Now It Might Get You Shamed. *Washington Post*. Saatavilla: <https://www.washingtonpost.com/travel/2020/09/01/pandemic-travel-shaming/> (linkki tarkistettu 30.3.2022).
- Dervin, Fred (2015) Discourses of Othering. Teoksessa Tracy, Karen, Cornelia Ilie & Sandel Todd (toim.) *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. Lontoo: John Wiley & Sons.
- Dodgson, Lindsay (2020) Why Some Influencers Can't Stop Partying during the Pandemic, Even after Condemnation and Backlash. *Insider*. Saatavilla: <https://www.insider.com/why-some-influencers-cant-stop-pandemic-partying-even-after-backlash-2020-12> (linkki tarkistettu 30.3.2022).
- Foucault, Michel (1977) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Lontoo: Penguin Books.
- Gonzalez, Kelsey E.; Rina James; Eric T. Bjorklund & Terrence D. Hill (2021) Conservatism and Infrequent Mask Usage: A Study of US Counties during the Novel Coronavirus (COVID-19) Pandemic. *Social Science Quarterly* 102:5, 2368–82.
- Hess, Kristy & Lisa Waller (2014) The Digital Pillory: Media Shaming of 'Ordinary' People for Minor Crimes. *Continuum* 28:1, 101–11.
- Ingraham, Chris & Joshua Reeves (2016) New Media, New Panics. *Critical Studies in Media Communication* 33:5, 455–67.
- Loveluck, Benjamin (2020) The Many Shades of Digital Vigilantism. A Typology of Online Self-Justice. *Global Crime* 21:3–4, 213–41.

Phillips, Whitney & Ryan M. Milner (2017) *The Ambivalent Internet: Mischief, Oddity, and Antagonism Online*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity.

Reddit, Press. Saatavilla: <https://www.redditinc.com/press> (linkki tarkistettu 29.3.2022).

Reddit, Herman Cain Award. Saatavilla: <https://www.reddit.com/r/HermanCainAward/> (linkki tarkistettu 31.3.2022).

Reuters (2020) Herman Cain, Ex-Presidential Candidate Who Refused to Wear Mask, Dies after COVID-19 Diagnosis. *Reuters*. Saatavilla: <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-usa-cain-idUSKCN24V2OD> (linkki tarkistettu 29.3.2022).

Trottier, Daniel; Qian Huang & Rashid Gabdulhakov (2021) Covidiot as Global Acceleration of Local Surveillance Practices. *Surveillance & Society* 19:1, 109–13.

Vaahensalo, Elina (2021) Samanlaista toiseuttamista, erilaisia toisia: Toiseuttavan verkkokeskustelun muodot anonyymeissä suomenkielisissä keskustelukulttuureissa. *Media & Viestintä* 44:3, 1–29. DOI: <https://doi.org/10.23983/mv.111507>

Waller, Isaac & Ashton Anderson (2021) Quantifying Social Organization and Political Polarization in Online Platforms. *Nature* 600:7888, 264–68.

Pauliina Tuomi

FT, Tampereen yliopisto, Turun yliopisto / Pori Laboratory of Play

KUN RIKOLLISUUDESTA JA KUOLEMASTA TULEE VIIHDETTÄ (Media)väkivalta viihteellistymisen näkökulmasta

Mediaväkivallalla tarkoitetaan tavallisimmin näkyvän, fyysisen väkivallan tai sen uhan esittämistä eri mediaformaateissa (esim. Bacon 2010). Erityisesti *true crime*-tarjontaa, eli tosielämän rikoksia käsitteleviä ohjelmia, on tänä päivänä paljon niin televisiossa kuin podcasteissakin, joissa henkirikokset heräävät viihteenä eloon. Autenttisuus tuo tarinoinhin jännitystä, minkä lisäksi *true crime* hyödyntää tiettyjä esityskonventioita ja puhetapoja vedotakseen yleisöön. Groteskit väkivallan kuvaukset, karmivat ihmiskohtalot, haastateltujen läheisten aidot kyyneleet, murhahetken deskriptiivinen kuvaus sekä asiantuntijoiden käyttö osana kerrontaa ja ohjelmien autenttisuutta rakentavat *true crime*stta vetoavaa ja provokatiivista genreä.

Yksi viihteellistymisen tuoma näkökulma *true crime* -tarjontaan on rikollisuuden ja rikollisten mahdollinen glorifiointi, välillä jopa kiiltokuvamainen käsittely. Toisaalta myös rikosuutisointi on 1990-luvulta lähtien painottanut enenevässä määrin iltapäivälehdistä tuttua tunteisiin vetoavaa uutisointia, jolle on tyypillistä rikosten henkilöityminen. Väkivallan ja väkivaltakuvastojen valjastaminen viihteellisiin ja kaupallisiin tarkoituksiin onkin herättänyt yhä enemmän eettisiä kysymyksiä. Tässä näkökulmatekstissä käsittelen *true crime* -genreä ja rikosuutisointia viihteellistymisen viitekehyksen kautta. Samalla tarkastelen viihteellistymisen lieveilmiöitä yhteiskunnallisella tasolla.

Nykypäivän affektiivinen ja viihteellistynyt media

Median ansaintalogiikka on ollut murroksessa viime vuodet, mikä on osaltaan johtanut yllä kuvailtuun vakavien aiheiden viihteellistymiseen. Tämän päivän mediamaisemaa luonnehtii affektiivisuus: media on tulvillaan provosoivia ja tunteita herättäviä sisältöjä. (Paasonen 2014; Nikunen 2016.) Vaikuttaakin vahvasti siltä, että nykypäivän televisiotarjonta ja muut mediasisällöt pyrkivät shokeeraamalla ja hätkähdyttämällä saamaan katsojan koukkuun. Olen kehittänyt termin *provokatiivinen media- ja televisiotuotanto* kuvaamaan ilmiötä. Yksinkertaisimmillaan termi viittaa sellaisiin tv- ja mediasisältöihin, jotka ravistelevat jollakin tapaa yleisiä arvoja, normeja ja jopa moraalikäsitteitä (Tuomi 2018; 2019). Näen viihteellistymisen ja provokatiivisuuden moodin ennen kaikkea tutkimuksellisenä toimintatapana, jonka kautta voidaan laajasti tarkastella yhteiskunnallisen kerronnan strategioita ja käytäntöjä. Sari Elfving, Mari Pajala ja Jenni Hokka (2011, 13) korostavatkin, ettei moodi ole ensisijaisesti luokitteleva vaan tuottava tutkimuksellinen termi.

Kiinnostus emootioiden ja affektien tutkimukseen on lisääntynyt jo pitkään niin humanistisissa, yhteiskunnallisissa kuin käyttäytymistieteissäkin. Tähän lisääntyneeseen kiinnostukseen affekteja kohtaan on tullut tavaksi viitata ”affektiivisena” tai ”emotionaalisenä” käänteenä (esim. Salmela 2017, 32; Koivunen 2008; Hietala 2017). Viihdeteollisuudessa tämän yhteiskunnallisen käänteen voidaan nähdä näyttäytyvän lisääntyneenä tunteisiin ja affektiivisuuteen vetoamisena. Tunteiden ja affektien värittämässä mediavirrassa kuluttaja tempoilee – ja paikoin jopa turtuu. Arkipäiväisyys tekee affektiivisista käytännöistä helposti huomaamattomia, mikä saattaa vaikeuttaa niiden havaitsemista ja asettamista tarkastelun kohteeksi (Wetherell 2012, 22–23).

Ymmärrän viihdeteollisuuden affektiivisen käänteen olevan osa laajempaa yhteiskunnan viihteellistymisen viitekehystä. Median viihteellistymisellä viitataan pääasiallisesti ilmiöön, jossa aiemmin vakavahenkiset aiheet tarjoillaan kuluttajille viihteellisessä muodossa. Tähän viitataan tabloidisaationa, mikä näyttäytyy esimerkiksi klikkijournalismina (Nygaard & Hansen 2015; Lefkowitz 2021; Mukherjee et al. 2022). Aluksi sensaatiolehtien piirissä syntyneet sisällölliset ja tyyllilliset piirteet ovat sittemmin levinneet muihin viestimiin (Döveling et al. 2011; Skeggs & Wood 2012, 23; Lefkowitz 2021). Viihteellisyys näyttäytyy myös journalismin eri muodoissa, joissa on siirrytty faktojen jakamisesta kohti ilmaisuvoimaisten tarinoiden kertomista ja moniäänisempää julkista keskustelua (esim. Mäkelä et al. 2020, 294; Järvi 2018).

Viihteellistyneessä mediassa jopa aiemmin ”pyhinä” pidetyt teemat muuntuvat viihteen polttoaineeksi (Puohiniemi 2002; Helkama 2015; Tuomi 2022). Tämä näkyy esimerkiksi juuri true crime -genressä, jossa rikollisen toiminnan, väkivallan ja kuoleman representaatiot viihteen muotona liikkuvat moraalisesti harmaalla alueella, kun ne tasapainoilevat katsojien kosiskelun ja aiheen vakavamielisen käsittelyn välillä (Tuomi 2018; LaChance & Kaplan 2022). Kun nykypäivän mediasisältöjen avulla halutaan kalastella katsoja- ja kuluttajalukuja ravistelemalla yleisiä moraalija arvokäsityksiä, niissä operoidaan yleensä tietyllä pyhyiden ajatuksella. Pyhän käsite ei ole vain uskonnollinen, vaan se ilmentää myös ihmismielelle ominaista rajanvedon logiikkaa – se mikä toiselle on liikaa, saattaa toiselle olla hyväksyttävää (mm. Helkama 2015; Pessi et al. 2018, 7). Esimerkiksi väkivallan käsittely ja näkyvyys mediassa on yksi moraalikeskusteluja synnyttävä teema (Salomäenpää 2010; Watson & Arp 2012).

True crime -genre faktan ja fiktion rajamailla

Itsessään true crime on vanha ilmiö: sen voidaan sanoa alkaneen 1960-luvulla Truman Capoten *Kylmäverisesti*-romaanin myötä. Yhtymäkohtia true crimeen voidaan löytää jopa 1800-luvun rikospamfleteista. Ne toimivat aikansa makaaberina viihteen muotona, jossa henkirikosten groteskeja piirteitä kuvailtiin yksityiskohtaisesti. (Esim. Stearns 2021.) True crime on sittemmin muuttunut laajalle levinneeksi ilmiöksi, joka kattaa niin kirjallisuuden, tv-dokumentit ja -sarjat kuin nykyisin myös podcast-tuotannot. Televisiossa ohjelmat käsittelevät useita eri aiheita, kuten intohimorikoksia, sarjamurhaajia, spesifejä teemoja (esimerkiksi *Suomurhissa* henkirikosten uhrin nostetaan aina suosta) tai perheenjäsenten paljastumista hirviöiksi. (Tuomi 2018.)

True crimessa kuvataan fiktion ulkopuolella tapahtuneiden henkirikosten groteskeja yksityiskohtia ja ihmiskohtaloita (mm. Seltzer 2007; LaChance & Kaplan 2022). True crime -tuotantoja yhdistää usein se, että ne esittävät tapahtumat vetoavasti korostaen uhrin ja tämän läheisten näkökulmia. Tarinoista myös tehdään henkilökohtaisia esimerkiksi valitsemalla läheisten kärsimystä ja tunteita korostavia kuvakulmia (mm. Tuomi 2018; Koistinen & Mäntymäki 2020). True crime -formaateissa



Kuva 1. Erityisesti uudelleen näytellyt true crime -ohjelmat operoivat vahvasti uhrin ja omaisten kärsimyksen korostamisella sekä eksplisiittisellä väkivallan kuvauksella (Tuomi 2018). Kuvakaappausten tiedot: *Swamp Murders*, kausi 2, jakso 8 "The Chameleon Killer"; *Swamp Murders*, kausi 4 jakso 16 "Dark water"; *Swamp Murders*, kausi 2 jakso 10 "Murky Affairs".

erityisesti lähikuvat uhrien kasvoista ovat tärkeässä roolissa: ne kutsuvat katsojaa tuntemaan empatiaa tai todistamaan uhrin tuskaa (Hoffner 2009; Kobach & Weaver 2012). Ohjelmat toteutetaan dokudraamallisesti, ja ne pyrkivät korostamaan, että rikos on tapahtunut oikeasti. Tämä autenttisuuden tuntu saadaan aikaan hyödyntämällä aitoja rikospaikkakuvia tai kuulustelunauhoitteita.

Toisaalta dokudraamalle on ominaista, että narratiivia rakennetaan myös näyteltyjen osuuksien kautta. Nämä osuudet pyritään yhtäältä kuvamaan mahdollisimman realistisina, mutta toisaalta ne rakennetaan vastaamaan elokuva- ja tv-kerronnan konventioita esimerkiksi rikospaikkatutkijoiden työtä seuraavaa fiktiivistä *CSI*-ohjelmaa¹ mukaillen. (Esim. Weissmann & Boyle 2007; Tuomi 2018.) Väkivallan eksplisiittisyys korostuu, kun ohjelmissa käsitellään verisiä yksityiskohtia erityisesti näytellyissä osuuksissa. Tätä tukevat niin kamerakulmavalinnat kuin leikkauskin (kuva 1) (Tuomi 2018). Osalle true crime -tuotannoista on luonteenomaista eksploitaation ja epäeettisyyden sivumaku, jota vakavasti otettavien dokumenttien tekijät yleensä

¹ *CSI* on yhdysvaltalainen televisiosarja, jossa seurataan eri poliisilaitoksien rikospaikkatutkijoiden työtä. Sarjaa on esitetty Suomessa MTV:n kanavilla, Foxilla sekä Kutosella.

pyrkivät välttämään. (Ks. esim. Kilborn 2003; Lee-Wright 2010, 138; Savolainen 2022.) Dokumentin arvostus onkin muun muassa tosi-tv-genren tuoman viihteellistymisen myötä kokenut tietynlaisen inflaation (Saksala 2008; Tuomi 2022). Tuotannon valinnat määrittävät, tehdäänkö faktoihin pohjaavaa asiasisältöä vai väritettyä tarinaa niin sanotun shokkidokumentin/dokudraaman muodossa.

True crime -genreen liitetään usein sekä negatiivisia että positiivisia puolia niin kuluttajien kuin median toimesta. True crime -viihteessä on muun muassa selkeä alagenre juuri kadonneita henkilöitä käsitteleville tuotannoille, joissa hyödynnetään viihteen polttoaineena nimenomaan kadonneiden tragedioita ja heidän läheistensä kommentteja. Suurimmat ongelmat liittyvät uhrin ja erityisesti elossa olevien omaisten oikeuksiin. Moni omaisista lähtee mukaan ohjelmiin, koska toivoo saavansa niiden kautta uutta tietoa kadonneesta läheisestä. He eivät kuitenkaan tiedä, missä valossa läheinen tullaan ohjelmassa esittämään, ja lopputulos voi tulla osalle yllätyksenä. (Jeanis & Powers 2017.)²

True crime -sisällön kuluttamisella voi samalla olla positiivisia seurauksia. Sen kautta yksilö pystyy mahdollisesti käsittelemään omia ahdistuksen kohteitaan turvallisen välimatkan päästä. Rikosisältöön voi samaistua paitsi myötätunnon ja surun myös pelon kokemuksen kautta. (Wardle 2008, 138.) Yksi true crimen katsomismotiiveista on niin sanottu nojatuolietsivän rooli, jossa selvittämättömiä rikoksia spekuloidaan yksin tai osana saman intressin omaavaa yhteisöä esimerkiksi murha.info-rikosfoorumilla. Yhdeksän vuoden jälkeen ratkennut Jussi Peltolan katoamistapaus on esimerkki kotisalapoliisityön parhaasta mahdollisesta lopputuloksesta. Asiaan vihkiytyneet veljekset Antti ja Arto Suanto kiinnostuivat tapauksesta katsottuaan *Kadonneet Suomi* -sarjaa ja päättivät alkaa omatoimisesti etsiä kadonneen ajoneuvoa vesistöistä. Lopputulemana auto ja vainaja löytyivät.³

Tunnevetoinen rikosuutisointi

Tutkimusten mukaan rikosuutisoinnin parissa on 1990-luvulta alkaen painotettu entistä enemmän iltapäivälehdistä tuttua tunteisiin vetoavaa uutisoinnin muotoa sekä henkilöitymistä (mm. Mäkipää 2004; Wardle 2008; Smolej 2010; Noppari et al. 2015). Rikosuutisoinnin tapa vedota tunteisiin on tuonut jonkinlaista ”inflaatiota” myös rikosuutisointiin, mikä yksinkertaisuudessaan tarkoittaa sitä, että affektiivisuutta tuotetaan paikoin faktojen kustannuksella. Tämä pohjaa muun muassa uutisointityyppiin, jossa korostuvat niin tapauksen tiedossa olevat faktat kuin vielä auki olevat seikat, kuten esimerkiksi *Ilta-Sanomien* uutisoinnissa vuodelta 2017: ”Helsingin terroriuhka: Nämä 5 asiaa tiedetään, näitä viittä asiaa ei tiedetä” (Halonen 2017).⁴ Rikosjournalismia onkin syytetty muun muassa sortumisesta spekulatiiviseen lähestymistapaan silloin, kun oikeaa, eksaktia tietoa ei ole saatavilla (esim. Rosslund 2007).

Kriminologiset teoriat esittävät, että rikosuhrien näkyvyys on lisääntynyt ja uhrin rooli muuttunut julkisessa keskustelussa jo 1900-luvun loppupuolelta lähtien (Garland 2000; Altheide 2002). Kyse ei ole vain määrällisestä muutoksesta, vaan myös median tapa kuvata uhria on muuttunut (Peltola 2020). Uhri ei ole vain henkilö,

2 *Independent*-lehti käsitteli aihetta artikkelissaan (Hurley 2022), jossa kyseenalaistettiin erityisesti uhrin esittämisen tapa.

3 MTV uutisoi onnistuneesta etsintäoperaatiosta 17.7.2021 (MTV 2021).

4 Toimittaja Marko Niemen Ylälle vuonna 2020 toimittamassa *Viimeinen johtolanka* -podcastissa (jakso 3) nousee esille myös rikosuutisoinnin spekulatiivisuus (Niemi 2020).

vaan uhriudella on myös symbolinen merkitys (Altheide 2002, 89). David Altheiden (2002) mukaan uhrit ovat todiste median välittämästä pelkodiskurssista – tämä voisi tapahtua sinullekin – ja uhrin esiin tuominen toimii emotionaalisen tehokeinona uutisoinnissa (Altheide 2002, 188–189; Wardle 2008, 138).

Rikollisuuden, väkivallan ja kuoleman viihteellistyminen näkyy tässä merkityksessä esimerkiksi kadonneen kauniin naisen syndroomassa (*White girl gone missing-syndrome*), joka vetoaa yleisöön ”neitonen pulassa” -stereotypian ja haavoittuvaisuuden idean välityksellä (Stillman 2007, 492). Rikosuutisissa tietyn ikäisten ja näköisten ihmisten katoamiset saavat siis enemmän julkisuutta ja huomiota kuin toisten. Juuri valkoinen ja nuori kadonnut nainen täyttää niin kutsutun ideaaliuhrin kriteerit. Häneen liitetään ajatus puhtaudesta ja viattomuudesta. (Esim. Smolej 2010; Peltola 2020; Long 2021.)

Tuoreimpana, paljon medianäkyvyyttä saaneena esimerkkinä voisi mainita Gabby Petiton tapauksen. Kyseessä oli nuori, vaalea, valkoihoinen nainen, jonka katoaminen Yhdysvalloissa syksyllä 2021 sai suunnattomat mittasuhteet. Petiton kohdalla keskusteluun nousi jälleen se, miten paljon nuorten naisten katoamisia jää ulkonäön, rodun tai sosioekonomisen aseman takia huomiotta. Tapaus herättikin paljon polemiikkia maailmalla. Toisaalta näkyvyydellä oli myös kääntöpuolensa: tapaus kiinnitti huomiota aiemmin piiloon jääneisiin rodullistettujen ihmisten katoamistapauksiin.⁵

Kadonneen kauniin naisen syndrooma on ilmiönä tunnistettavissa myös Suomessa esimerkiksi Eveliina Lappalaisen ja Karoliina Kestin katoamistapauksissa (Aro 2011; Kivistö 2016). Samoin menestyneen oppilaan, Raisa Räisänen, tapaus mediassa noudattelee kaikin puolin puhtoista elämää eläneen henkilön tarinaa (esim. Nieminen 2021).⁶ Voimme mennä niinkin kauas kuin 1950-luvulla murhattuun 17-vuotiaaseen Kyllikki Saareen. Saari oli nuori ja kaunis kristitty tyttö, joka tunnettiin kaikin puolin ”hyveellisistä” elämäntavoista. Uutisoinnissa on usein korostettu, kuinka hätkähdyttävää on, että hän päätyi suohautaan. Kadonneita nuoria miehiä koskeva uutisointi ei useinkaan ole samanlaista kuin nuorten naisten kohdalla, vaan heidän katoamisiinsa suhtaudutaan pikemminkin välinpitämättömällä ”kyllä routa porsaan kotiin ajaa” -asenteella (Taylor et al. 2013; Moore 2014).⁷ Mediaväkivallan sukupuolittuneisuus onkin tutkimuksissa tiedostettu ilmiö (esim. Justine et al. 2013; Karkulehto & Rossi 2017). Michelle Jeanisin ja Ráchael Powersin (2017) mukaan medialla on suuri valta määrittellä se käsitys, joka yleisölle katoamistapausten kohteista muodostuu.

Valtamedian rikosuutisoinnin osalta kadonneita tapauksia esiin tuovat läheiset yleensä toivovat lisää näkyvyyttä ja näin ollen lisää mahdollisuuksia saada johtolankoja. Tietty medianäkyvyys ja julkisuus korreloivatkin sen kanssa, paljonko jutusta voidaan saada lisätietoa. Vaakakupissa näyttää olevan yhtäältä se, että perheet eivät toivoisi läheistensä kohtaloilla mässäiltävän, mutta toisaalta kaikki julkisuus saattaa tuoda oleellista tietoa tapahtumien ratkaisemiseksi. Kuten nuorten naisten katoamisten uutisointi osoittaa, kaikki uhrit eivät ole samalla viivalla, joten kyseessä on rikosuutisoinnin viihteellistymisen ja sitä kautta kaupallistumisen myötä epäreilu ilmiö.

5 Ks. *The Statesman* -julkaisun artikkeli 5.10.2021 esitti, että ideaaliuhrin näkyvyys saattoi tuoda samalla huomiota myös marginaalitapauksille (Gonikberk 2021).

6 Raisa Räisänen katosi Tampereen yössä 1999. Eveliina Lappalainen taas löytyi vuonna 2002 surmattuna oltuaan ensin kadoksissa. Karoliina Kesti katosi kotimatallaan Tampereella heinäkuun 2011 lopulla. Tapaukset keräsivät runsaasti huomiota tiedotusvälineissä. Poliisi tutki 15-vuotiaan Kestin tapausta aluksi kadonneen henkilön etsintänä, mutta käynnisti 22. elokuuta tapon esitutkinnan. Kesti löydettiin 7. syyskuuta Likolampi-nimisestä lammesta Tampereella. Ruumiinavauksen perusteella Kestin kuolinsyy oli kuitenkin hukkuminen.

7 BBC uutisoi omaisten toivovan enemmän huomiota kadonneiden miesten tapauksiin (Hobson 2019).

Rikollisuuden ja väkivallan glorifointi mediassa

Yksi viihteellistymisen tuoma näkökulma niin true crime -tarjontaan kuin rikosuutisointiinkin on rikollisuuden ja rikollisten esittäminen glorifioivaan, välillä jopa kiiltokuvamaiseen, tapaan. Suomessa kohua aiheutti erityisesti Nelosen *Katiska*-dokumenttisarja (2020), jossa ”rikollisjulkkis” Niko Ranta-ahon glorifointi nosti monella karvat pystyyn. *Katiskan* katsoja todennäköisesti odotti rikollisen näyttäytyvän ennemmin katuvaaisena kuin elämäntyyliään kehuvana (Tuomi 2020). Dokumenttia kritisoitiin erityisesti siitä, että se saattoi antaa jopa yltiöpositiivisen kuvan huumerikollisuudesta ja kuvata siihen liittyviä ”uravalintoja” osin kannattavina (ks. myös LaChance & Kaplan 2022).⁸

Rikollisuuden glorifointi yhteiskunnassa saattaa johtaa myös lain ja lainvalvojen väheksyntään tai jopa heihin kohdistuvaan vihamieliseen suhtautumiseen. Vaikka suora syy-seuraus-suhdetta ei voidakaan rakentaa, Suomen poliisi on muun muassa kommentoinut, että erityisesti nuorten käytöksessä virkavaltaa kohtaan on tapahtumassa jonkinasteinen muutos, joka näyttäytyy lisääntyneenä virkavallan vastustuksena.⁹ Toisin sanoen se, että rikollisuus esitetään mediassa eräänlaisena ”uravalintana” ja jopa tietynlaisena ylpeyden aiheena, voi johtaa myös muutoksiin rikollisuutta koskevissa yleisissä ajatusmalleissa. Jokaisen dokumentin tai omaelämäkerran takana seisovan tuotannollisen tahon olisikin syytä ottaa huomioon käsitellyn rikollisen välilliset vaikutukset myös yhteiskunnallisella tasolla.

Esimerkkinä rikollisuuden ja jopa kuoleman kaupallistumisesta ja viihteellistymisestä voi mainita vaikkapa sen, että niin kutsuttu sukellusvenemurhaaja Peter Madsen tunnusti toimittaja Kim Wallin murhan Discoveryn rikosdokumentissa.¹⁰ Tunnustus saattoi helpottaa uhrin omaisia, mutta sen pääasiallinen tarkoitus tuntui kulminoituvan dokumentaarisen tv-sarjan markkinointiin. Miten siis lopulta tulisi määrittää, ketkä pääsevät ääneen rikosdokumenteissa? Usein tuottajat vetoavat siihen, että myös rikollisella on oikeus kertoa tarinansa ja saada äänensä kuuluviin. Jos toisaalta pohditaan esimerkiksi motiiveja sarjamurhaajien J. Dahmerin ja J. W. Gacyn haastattelujen takana, on hyvä tiedostaa, että sarjamurhaajilla on huomattavan usein narsistisia piirteitä. Tällöin heille suotu media-aika saattaa tuottaa heissä tyydytystä. (Esim. Schlesinger 1998.) Scott Bonnin (2016) mukaan sarjamurhaajat ovat aina kiinnostaneet yleisöä, ja he ovat siksi mediatuotantojen näkökulmasta katsojamagneetteja. Toisaalta on myös tapauksia, joita ei, kenties ideologisista syistä, päästetä edes viihteellisissä yhteyksissä ääneen. Tällainen on esimerkiksi Norjan joukkosurman tehnyt Anders Behring Breivik, jonka eristämisestä on sittemmin käyty myös oikeudenkäyntejä.¹¹ Rajanveto siinä, milloin rikollinen pääsee ääneen ja milloin ei, on aina ongelmallista. Rikollisen ääneen päästämiseen liittyy pahimmillaan potentiaalinen riski siitä, että tekijän puheenvuoro tulee tulkituksi tekojen selittelynä, mikä voidaan paikoin nähdä jopa rikoksen valkopesuna (esim. Arford & Madfis 2022.)

8 Toimittaja Heli Mettänen (2022) reagoi samaan ilmiöön näkökulmatekstissään ”Niko Ranta-ahon käytös uudessa *Katiska*-dokumentissa on järkyttävää katsottavaa”.

9 Muun muassa *Aamulehti* uutisoi huolestuttavasta ilmiöstä nuorisoryhmien ryöstelyä, aggressiivisuutta ja poliisin maalittamista koskien (Karjalainen 2021). MTV-uutiset (MTV 2022) nosti vastaavalaista toimintaa esiin porilaisten nuorten venetsialaisten vieton yhteydessä.

10 Discovery Networks Denmarkin tuottama rikosdokumenttisarja on nimeltään *The Submarine Killer: Confessions of A Murderer* (2020).

11 Vuonna 2017 uutisoitiin syyttäjän pelkäävän Breivikin levittävän ideologiaansa vankilasta käsin (STT-AFP 2017).



Kuva 2. Rikollisuuden glorifiointia mediassa kritisoidaan muun muassa siitä, että se esittelee rikollista elämää liian kiiltokuvamaisesti, mutta myös rikollisten päästämistä ääneen puhtaasti kaupallisissa tarkoituksissa. Kuvakaappaus ex-jengipomo Mika "Immu" Ilménin verkko-ohjelmasta (YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=MfEUyVAgtS0>).

Esimerkiksi rikoksista tuomittujen henkilöiden omaelämäkertoja julkaistaan tiheään tahtiin kuten esimerkiksi *Vilhunen* (Linnanahde 2022) ja *Wanted: Janne "Nacci" Tranberg* (Lehtinen 2019). Viihteellistymisen lieveilmiö näkyy myös vaikkapa Jere Karalahden omaelämäkerrasta *Jere* (Linnanahde 2017) käydyssä keskustelussa. Teos herätti paljon keskustelua siitä, kuinka media käsitteli huumeisiin sotkeutunutta jääkiekkoilijaa "selviytymisen eetoksen" näkökulmasta. Erityisesti kansalaiskeskustelussa tämä eetos näyttäytyi positiivisessa valossa esitettynä "äijyytenä".¹² Näiden diskurssien on tulkittu rakentavan Karalahdesta tietynlaista ihannoivaa kuvaa, vaikka huumeet ilmiönä nähdään usein yhteiskunnallisesti sekä lain mukaan tuomittavana. Viihteellistyminen välittyy myös *Seiska*-lehden lanseeraamassa *Immun tuomio* -kohusarjassa, jossa "julkkikset saavat joka viikonloppu tuomionsa, kun ex-jengipomo Mika 'Immu' Ilménin läppä lentää ja nuija heiluu".¹³ Mika Ilmén on törkeästä huumeusainerikoksesta tuomittu Cannonball MC:n entinen asekersantti.

On kuitenkin huomioitava, että rikollisen ja väkivaltaisen ilmiön käsittely voi parhaimmillaan kertoa paljon ihmisen pimeästä puolesta tai vallitsevasta yhteiskunnallisesta tilanteesta. Leena Mäkipään ja Tuomo Mörän (2009) mukaan etenkin henkirikoksia käsitellessään media valottaa ja muokkaa yhteiskunnan perimmäisiä arvoja. Käsittely voi esimerkiksi paljastaa syytä karmivien tekojen takana, mikä saattaa olla yhteiskunnallisesti merkittävää. Väkivaltarikoksien yhteydessä nouseekin usein esille muun muassa päihteisiin, mielenterveysongelmiin ja rasismiin liittyviä yhteiskunnallisia epäkohtia.

12 Muun muassa *Satakunnan Kansan* kolumnissaan Mikola (2021) pohti aihetta otsikolla "Oletko ÄIJÄ vai ihminen? Onko huumehöyryisen elämän viettänyt urheilun tai viihdetäivaan tähti sankari ollenkaan?"

13 *Immun tuomio* (Hörkkö 2022) on *Seiska*-lehden tuottama nettisarja.

Lopuksi

Väkivaltakuvastojen valjastaminen viihteellisiin ja kaupallisiin tarkoituksiin on herättänyt kasvavissa määrin eettisiä kysymyksiä. Syksyllä 2019 polemiikka aiheutti Espoossa järjestetty true crime -tapahtuma, jonka alkuperäisenä tarkoituksena oli – pääsylipun hinnalla – päästää osallistujat muun muassa kiertämään oikeita rikospaikkoja henkirikoksen tekijän kanssa tämän samalla kuvaillessa yksityiskohtia verityöstä.¹⁴ Tämä herätti kuitenkin kansalaisissa suurta vastarintaa, ja tapahtumaa päädyttiin muuttamaan.¹⁵ Voi sanoa, että tapahtuman ympärille syntyneen keskustelun myötä määriteltiin suomalaisen yhteiskunnan arvoja, normeja ja rajoja. Tiivistetysti voi todeta, että hyödyntämällä provokatiivisuuden konventioita media-väkivalta operoi kuluttajan käsityksillä oikeasta ja väärästä ja vetoaa siten katsojien kauhistumisen ja närkästymisen reaktioihin. Erilaiset mieliä kuohuttavat mediakohut ja -kiehunnat voivat toisaalta kuvastaa myös merkittäviä yhteiskunnallisia ongelmia ja vääristymiä. (Tuomi 2022.) Yhteiskunnallinen ilmapiiri lopulta määrittää, mikä menee läpi viihteen nimissä.

Vakavien aiheiden viihteellistymisen ilmiö näkyy myös yksityisten ihmisten sosiaaliseen mediaan tuottamissa sisällöissä, varsinkin kun tallentamiseen ja suoratoistoon soveltuvat välineet ja yhteydet ovat nykyään lähes kaikkien saatavilla. Internetissä on paljon erilaisia väkivaltaisia ja kuolemaa sisältäviä videoita, jotka näyttävät esimerkiksi materiaalia auto-onnettomuuksista, verestä ja jopa ruumiinosista onnettomuuspaikoilla.¹⁶ Samoin Facebook-livessä tehdyt hyvin groteskitkin itsemurhat leviävät nopeasti globaalisti, ja niitä muokataan mukaan harmittomiin kissavideoihin samalla, kun kuolettavaa laukausta käytetään gif-animaationa eri palveluiden profiilikuvissa. Näin kuolema muuttuu nopeasti pelleilyksi ja viihteelliseksi mediamateriaaliksi (mm. Tuomi 2020; Jokinen 2020; Kosonen 2020).¹⁷

Nykypäivän mediaväkivallan muodot ovat hyvin moninaisia ja osa niistä operoi viihteellisillä alustoilla ja tarkoituksperillä. Viihteellistymisen verhon takana tapahtuva toiminta kaipaakin erityistä huomiota, sillä sen varjolla voidaan myötävaikuttaa asenteisiin ja väistää tarkempaa, kriittistä tarkastelua (Tuomi 2022).

14 Muun muassa *Iltä-Sanomat* uutisoi aiheesta otsikolla: ”Kaksoismurhaaja järjestää rikostapahtumaa Helsingissä – rikoksen uhrien tukihenkilö kauhistelee ajatusta yleisön viemisestä rikospaikoille” (Ripaoja 2019).

15 Yle uutisoi myöhemmin 2019 tilaisuuden luonteen muuttumisesta yhteiskunnallisen paineen alla (Parkkinen 2019).

16 Ilmiö toistui Turun terroristi-iskun yhteydessä elokuussa 2017, jolloin uutisoitiin, että osa ihmisistä reagoi dramaattisiin tapahtumiin kauppatorilla kuvaamalla ja videoimalla käynnissä ollutta terroritekoa (Huttunen 2017).

17 *Satakunnan Kansan* toimittaja Tomi Tuomi (2022) nosti porilaisnuorten joukkopahoinpitelyä ja sen kuvaamista koskevassa kolumnissaan esiin kysymyksen siitä, miten iskostaa alaikäisiin, että väkivallan ihannointi, toisen hakkaaminen porukalla ja teon videointi ei ole oikein.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 13.9.2022.

Materiaalit

Gonikberg, Xenia (2021) Gabby Petito's investigation helps shed light on other missing POC cases. *The Statesman* 5.10.2021. Saatavilla: <https://www.sbstatesman.com/2021/10/05/gabby-petitos-investigation-helps-shed-light-on-other-missing-poc-cases/>.

Halonen Antti (2017) Helsingin terroriuhka: Nämä 5 asiaa tiedetään, näitä viittä asiaa ei tiedetä. *Ilta-Sanomat* 20.6.2017. Saatavilla: <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000005262823.html>.

Hobson, Steven (2019) Families call for more action on 'missing men'. *BBC News* 3.3.2019. Saatavilla: <https://www.bbc.com/news/uk-47419455>.

Hurley, Bevan (2022) Her mother was found stabbed to death. Now she's using TikTok to stop Hollywood glamourising her death. *Independent* 28.8.2022. Saatavilla: <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/true-crime-murder-the-thing-about-pam-zellweger-b2154456.html>.

Huttunen, Anni (2017) Turkulainen Jani jahtasi epäiltyä puukottajaa pitkin keskustan katuja – "Vastenmielisen moni vain kuvasi maassa makaavia uhreja". *Satakunnan Kansa* 19.8.2017. Saatavilla: <https://www.satakunnankansa.fi/kotimaa/art-2000007034053.html>.

Hörkkö, Panu (2022) Immun tuomion ensimmäinen jakso nyt ulkona: Nuijasta saa maistaa Renny Harlin, Stefan Therman ja Hannu Pikkarainen – Katso video! *Seiska* 6.8.2022. Saatavilla: <https://www.seiska.fi/Kotimaa/Immun-tuomion-ensimmainen-jakso-nyt-ulkona-Nuijasta-saa-maistaa-Renny-Harlin-Stefan-Therman>.

Karjalainen, Pauliina (2019) Huolestuttava ilmiö nuorisoryhmien käytöksessä Tampereella: Ryöstelyä, aggressiivisuutta ja poliisin maalittamista – "On ydinryhmä, jota muut seuraavat". *Aamulehti* 29.10.2021. Saatavilla: <https://www.aamulehti.fi/tampere/art-2000008362555.html>.

Mettänen Heli (2022) Näkökulma: Niko Ranta-ahon käytös uudessa Katiska-dokumentissa on järkyttävää katsottavaa. *Iltalehti* 27.1.2022. Saatavilla: <https://www.iltalehti.fi/tv-ja-leffat/a/6b232ef1-c719-4ce1-9eec-7526200ba9e4>.

MTV (2021) Veljekset katsoivat Kadonneet Suomi -sarjaa ja päättivät löytää vuodesta 2012 kateissa olleen Jussin – nyt he onnistuivat: "Heillä oli pienoissukellusveneet ja viistokaikuluotaimet". *MTV-uutiset* 17.7.2021. Saatavilla: <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/veljekset-katsoivat-kadonneet-suomi-sarjaa-ja-paattivat-loytaa-vuodesta-2012-kateissa-olleen-jussin-nyt-he-onnistuivat-heilla-oli-pienoissukellusveneet-ja-viistokaikuluotaimet/8193268>.

Mikola, JP (2021) Oletko ÄIJÄ vai ihminen? Onko huumehöyryisen elämän viettänyt urheilun tai viihdetaivaan tähti sankari ollenkaan? *Satakunnan Kansa* 23.6.2021. Saatavilla: <https://www.satakunnankansa.fi/kolumnit/art-2000008076567.html>.

MTV (2022) Alaikäisten venetsialaisten vietto riistäytyi käsistä, Laihialla poliisi loukkaantui ilotulitteesta. *MTV-uutiset* 29.8.2022. Saatavilla: <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/vakivaltaa-ja-raketien-ampumista-ihmisia-pain-venetsialaisten-vietto-riistaytyi-kasista-laihialla-poliisi-loukkaantui-ilotulitteesta/8497618#gs.a4am0r>.

Niemi, Marko (2020) *Viimeinen johtolanka. Yle.fi*. Jakso 3: Koko kansan lööppikaunotar Raisa Räisänen. Saatavilla: <https://areena.yle.fi/podcastit/1-50649995>.

Parkkinen, Sonja (2019) True crime -tapahtuma perui kohua herättäneet vierailut rikospaikoille Vuosaaren kaksoismurhaajan ja muiden tuomittujen rikollisten kanssa. *Yle* 3.8.2019. Saatavilla: <https://yle.fi/uutiset/3-10907273>.

Ripaoja, Anttijuusi (2019) Kaksoismurhaaja järjestää rikostapahtumaa Helsingissä – rikoksen uhrien tukihenkilö kauhistelee ajatusta yleisön viemisestä rikospaikoille. *Ilta-Sanomat* 11.7.2019. Saatavilla: <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000006170848.html>.

STT-AFP (2017) Syyttäjä pelkää Breivikin levittävän ideologiaansa vankilasta käsin. *Ilta-Sanomat* 12.1.2017. Saatavilla: <https://www.is.fi/ulkomaat/art-2000005041760.html>.

Tuomi, Tomi (2022) Nuorten poikien ja tyttöjen massa painuu kohti avutonta uhria, kun uusi nyrkinisku osuu 15-vuotiaan pojan kasvoihin – näin porilaisnuorten väkivaltavideon tapahtumat etenivät. *Satakunnan Kansa* 3.9.2022. Saatavilla: <https://www.satakunnankansa.fi/satakunta/art-2000009041768.html>.

Kirjallisuus

- Altheide, David (2002) *Creating fear: News and the construction of crisis*. New York: de Gruyter.
- Arford, Tammi & Madfis, Eric (2022) Whitewashing Criminology: A Critical Tour of Cesare Lombroso's Museum of Criminal Anthropology. *Critical Criminology*. <https://doi.org/10.1007/s10612-021-09604-x>.
- Aro, Jessikka (2011) Kauneus piti Karoliinan otsikoissa. *Journalisti* 16/2011.
- Bacon, Henry (2010) *Väkivallan lumo – elokuvaväkivallan kauneus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like.
- Döveling, Katrin; von Scheve, Christian & Konijn, Elly (2011) *The Routledge Handbook of Emotions and Mass Media*. Lontoo: Routledge.
- Elfving, Sari; Pajala, Mari & Hokka, Jenni (2011) Johdanto. Teoksessa Sari Elfving & Mari Pajala (toim.) *Tele-visioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Helsinki: Gaudeamus, 7–2.
- Garland, David (2000) The Culture of High Crime Societies. *British Journal of Criminology* 40:3, 347–375.
- Helkama, Klaus (2015) *Suomalaisten arvot: Mikä meille on oikeasti tärkeää?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hietala, Veijo (2017) Ajankuva, arvot ja asenteet tv-sarjassa *Downton Abbey*. *Tieteessä tapahtuu* 35:3, 34–36. Saatavilla: <https://journal.fi/tt/article/view/63456>.
- Hoffner, Cynthia (2009) Affective responses and exposure to frightening films: The role of empathy and different types of content. *Communication Research Reports* 26, 285–296.
- Jeanis, Michelle N. & Ráchael A. Powers (2017) Newsworthiness of missing persons cases: an analysis of selection bias, disparities in coverage, and the narrative framework of news reports. *Deviant Behaviour* 38:6, 668–683. <https://doi.org/10.1080/01639625.2016.1197618>.
- Justine, Taylor; Boisvert, Danielle & Sims, Barbara (2013) An examination of gender and age in print media accounts of child abductions. *Criminal Justice Studies* 26:2, 151–167.
- Järvi, Ulla (2018) *Rajalla – journalismin ja viestinnän uskottavuutta määritellään uudelleen*. Saatavilla: <https://viestijat.fi/rajalla-journalismin-ja-viestinnan-uskottavuutta-maaritellaan-uudelleen/#08e2ec83>.
- Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (2017) Johdanto: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – Sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*, 9–26. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kilborn, Richard (2003) *Staging the Real: Factual TV Programming in the Age of Big Brother*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Kivistö Aino (2016) *Kadonneen valkoisen naisen syndrooma Ilta-Sanomien ja MTV:n verkkouutisissa*. Opin- näytetyö, journalismin koulutusohjelma, Haaga-Helia Ammattikorkeakoulu.
- Kobach, Matthew J. & Weaver, Andrew J. (2012) Gender and empathy differences in negative reactions to fictionalized and real violent images. *Communication Reports* 25, 51–61.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Mäntymäki, Helen (2019) ”Kaikki paha tulee Skandinaviasta”: Sukupuolittuneen ja seksuaalisoituneen väkivallan affektiivinen poetiikka ja politiikka Nordic noir -televisiosarjassa *WiderScreen*, 18.12.2019. Saatavilla: <http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/kaikki-paha-tulee-skandinaviasta-sukupuolittuneen-ja-seksuaalisoituneen-vakivallan-affektiivinen-poetiikka-ja-politiikka-nordic-noir-televisiosarjassa-modus/>.
- Koivunen, Anu (2008) Affektin paluu? Tunneongelma suomalaisessa mediatutkimuksessa. *Media & viestintä*. 31. <https://doi.org/10.23983/mv.63018>.
- Kosonen, Heidi (2020) Sukupuolitettu ja tartuntavaarallinen itsemurha: tabu ja biovalta omaehtois- ta kuolemaa käsittelevissä englanninkielisissä nykyelokuvissa. *Tahiti* 10:2–3, 143–147. <https://doi.org/10.23995/tht.100192>.
- LaChance, Daniel & Kaplan, Paul (2022) *Crimesploitation: Crime, Punishment, and Pleasure on Reality Television*. Stanford University Press.
- Lee-Wright, Peter (2010) *The Documentary Handbook*. Lontoo & New York: Routledge.
- Lefkowitz, Julia (2021) Tabloidization in the Internet Age. Teoksessa Martin Conboy & Scott Eldridge II (eds.) *Global Tabloid: Culture and Technology*, 34–55. Lontoo: Routledge.
- Long, Lisa (2021) The ideal victim: A critical race theory (CRT) approach. *International Review of Victimology* 27:3, 344–362. <https://doi.org/10.1177/0269758021993339>.
- Moore, Sarah E. H. (2014) *Crime and the media*. Red Globe Press.

Mäkelä, Maria; Björninen, Samuli; Hämäläinen, Ville; Karttunen, Laura; Nurminen Matias; Raipola Juha & Mäkipää, Leena (2004) "Täällä niitä psykoja riittää" – *Ilta-Sanomien henkirikosuutisointi vuosina 1980, 1993 ja 2000*. Valtiotieteellinen tiedekunta, Viestinnän laitos, Helsinki. Helsingin yliopisto.

Mäkipää, Leena & Mörä, Tuomo (2009) Henkirikos yhdistää. Teoksessa Esa Väliverronen (toim.) *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus, 207–221.

Mukherjee, Prithwiraj; Souvik Dutta & De Bruyn, Arnaud (2022) Did Clickbait Crack the Code on Virality? *Journal of the Academy of Marketing Science* 50:3, 482–502.

Nieminen, Janne (2021) *Kauhukakara vai kymppin tyttö? Kehysanalyysi Raisa Räisäsen katoamista käsittelevästä podcastista Viimeinen johtolanka*. Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta, Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-202104273709>.

Nikunen, Kaarina (2016) Tunteesta mediaan: Solidaarisuus, arvontuotanto ja data hybridissä mediaympäristössä. *Media & viestintä* 39:4, 283–289. Saatavilla: <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/61412>.

Noppiari, Elina; Raittila, Pentti & Männikkö, Pirita (2015) *Syyliseksi kirjoitettu. Ulvilan surman uutisointia paperilla ja verkossa*. Tampereen yliopisto: COMET – Journalismin, viestinnän ja median tutkimuskeskus.

Nygaard, Jonas & Hansen, Kenneth. (2015) Click Bait: Forward-Reference as Lure in Online News Headlines. *Journal of Pragmatics* 76, 87–100.

Paasonen, Susanna (2014) Juhannustanssien nopea roihu ja Facebook-keskustelun tunneintensiteetit. *Media & viestintä* 37:4, 22–39. <https://doi.org/10.23983/mv.62836>.

Peltola, Senja (2020) *Nuoriin liittyvän väkivallan uutisointi 2010-luvulla*. Sosiaalitieteiden maisteriohjelma, Kriminologian opintosuunta, Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-202007093766>.

Pessi, Anne Birgitta; Pitkänen, Ville; Westinen, Jussi & Grönlund, Henrietta (2018) *Pyhyiden ytimessä – Tutkimus suomalaisten arvoista ja pyhyiden kokemisesta*. Kirjapaino Öhrling. Saatavilla: <https://skr.fi/serve/identiteettiutkimuksen-4-osa-pyhyys>.

Puohiniemi, Martti (2002) *Arvot, asenteet ja ajankuva. Opaskirja suomalaisen arkielämän tulkintaan*. Espoo: Limor kustannus.

Rosslund, Lars Arve (2007) The professionalization of the intolerable. *Journalism Studies* 8:1, 137–152. <https://doi.org/10.1080/14616700601056908>.

Saksala, Elina (2008) *Asiaa ruudussa. Tv-dokumentin anatomia*. Helsinki: Like.

Salmela, Mikko (2017) Affektiivinen käänne: Yksi vai monia? Käsitteellisiä ja metodologisia pohdintoja. *Tieteessä tapahtuu* 35:2, 32–35. Saatavilla: <https://journal.fi/tt/article/view/61405>.

Salomäenpää, Ilkka (2010) *Televisionmoraalin muutos suomessa – analyysi Helsingin sanomien mielipidekirjoituksista 1970–2003*. Lisensiaatintyö. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto,

Savolainen, Reijo (2022) Infotainment as a Hybrid of Information and Entertainment: A Conceptual Analysis. *Journal of documentation* 78:4, 953–970. <https://doi.org/10.1108/JD-08-2021-0169>.

Schlesinger, Louis. B. (1998) Pathological narcissism and serial homicide: Review and case study. *Current Psychology* 17, 212–221. <https://doi.org/10.1007/s12144-998-1007-6>.

Seltzer, Mark (2007) *True crime: Observations on violence and modernity*. New York: Routledge.

Skeggs, Beverley & Wood, Helen (2012) *Reacting to Reality Television: Performance, Audience and Value*. New York: Routledge.

Smolej, Mirka (2010) Constructing ideal victims? Violence narratives in Finnish crimeappeal programming. *Crime, Media, Culture: An International Journal* 6:1, 69–85.

Stearns, Peter (2021) (ed.) *The Routledge History of Death since 1800*. Lontoo: Routledge.

Stillman, Sarah (2007) The missing white girl syndrome: disappeared women and media activism. *Gender & Development* 15:3, 491–502. <https://doi.org/10.1080/13552070701630665>.

Tuomi, Pauliina (2018) Groteski True Crime: Rikosdraamadokumentaariset formaatit inhon ja provokatiivisuuden näkökulmista. *WiderScreen* 21:3. Saatavilla: <http://widerscreen.fi/numerot/2018-3/groteski-true-crime-rikosdraamadokumentaariset-formaatit-inhon-ja-provokatiivisuuden-nakokulmista/>.

Tuomi, Pauliina (2019) Pakko katsoa?! Nykypäivän provokatiivinen televisiotuotanto mediateollisuuden muotona. *Lähikuva* 31:4, 48–79. <https://doi.org/10.23994/lk.77933>.

Tuomi, Pauliina (2020) Niko Ranta-ahon kiiltokuvamainen glorifointi nosti karvat pystyyn. *Satakunnan Kansa* 15.9.2020. Saatavilla: <https://www.satakunnankansa.fi/lukijalta/art-2000007122271.html>.

Tuomi, Pauliina (2022) Puhtoisuuden illuusio: Televisiotuotantojen asiantuntijapuheenvuorot mediassa. *WiderScreen* 1–2/2022. Saatavilla: <http://widerscreen.fi/numerot/2022-1-2/puhtoisuuden-illuusio-moraali-ja-arvokasityksia-ravistelevat-televisiotuotannot-mediassa/>.

Wardle, Claire (2008) Crime reporting. Teoksessa Bob Franklin (ed.) *Pulling Newspapers Apart: Analysing Print Journalism*. Lontoo: Routledge.

Watson, Jamie & Arp, Robert (2012) *What's Good on TV? Understanding Ethics Through Television*. New Jersey: Wiley-Blackwell.

Weissmann, Elke & Boyle, Karen (2007) Evidence of Things Unseen: The Pornographic Aesthetic and the Search for Truth in CSI. Teoksessa Michael Allen (ed.) *Reading CSI: Crime TV under the Microscope*. I.B. Tauris, 90–102.

Wetherell, Margaret (2012) *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. Sage.

Eetu Heikkinen

FM

The Last of Us Part II: Väkivallan konventiot, moraalinen irrottautuminen ja kielteinen estetiikka toimintaseikkailupelissä

Videopelien sisältämästä väkivallasta on vuosien saatossa käyty keskustelua niin mediassa kuin akatemiassakin. Tässä tekstissä tarkastellaan väkivallan esityksiä vuonna 2020 julkaistussa toimintaseikkailupelissä *The Last of Us Part II* (Yhdysvallat, 2020).¹ Pelin post-apokalyptinen, sieni-infektion romuttama maailma on raaka ja monien pelien ja audiovisuaalisten tarinoiden tavoin väkivaltainen.

Tarkastelen tätä väkivaltaista maailmaa moraalisen irrottautumisen ja kielteisen estetiikan teorioiden avulla. Albert Banduran moraalisen irrottautumisen teorian mukaan ihmiset pystyvät hetkellisesti irrottautumaan moraalista standardeistaan (Bandura 2002, 102). Cristoph Klimmt ja kumppanit (2006) ovat soveltaneet Banduran teoriaa pelitutkimukseen. Heidän mukaansa väkivaltaisen median käyttäjät, kuten pelaajat, voivat myös adoptoida tiettyjä irrottautumisen strategioita, jotka tekevät mediassa esitetyistä väkivaltaisista teoista moraalista näkökulmasta vähemmän ongelmallisia. (Klimmt et al. 2006, 311–313.) Kielteisessä estetiikassa väkivalta taas on aina epämiellyttävää, ja vahvan läsnäolon tunteen takia väkivaltakuvausten moraalisia kysymyksiä on mahdotonta sivuuttaa (Berleant 2019, 8–9). Ennen syventymistä *The Last of Us Part II* -pelissä esiintyvän väkivallan analyysiin on peli kuitenkin asetettava aiemman väkivaltapelitutkimuksen ja väkivaltapelien konventioiden kehykseen. Tätä kautta pelin esittämä väkivalta sekä sen asema aiemman pelitutkimuksen ja väkivaltapelien joukossa hahmottuvat selkeämmin.

Ensimmäinen väkivaltapelin laukaisema moraalipaniikki nähtiin Yhdysvalloissa 1970-luvulla, kun Exidy julkaisi vuonna 1976 *Death Race* -nimisen kolikkopelin (Yhdysvallat, 1976). Pelissä pelaajat törmäsivät ruudulla näkyvillä autoilla tikku-ukkoja muistuttaviin peikkoihin. Väkivallan lisäksi huolta aiheuttivat kolikkopelien ikärajojen epäselvyydet. (Kocurek 2012.) Videopelien sisältö onkin herättänyt paikoitellen paheksuntaa myös tutkijoiden piirissä. Tällaisen sisällöntutkimuksen pääpaino on psykologisissa vaikutustutkimuksissa (Jørgensen 2019, 154). Myös väkivaltapelien vaikutuksia on tutkittu tältä kannalta. Väkivaltapelien vaikutusten tutkimukset jakaantuvat eri haaroihin, kuten esimerkiksi väkivallan psykologisesti turruttavaa vaikutusta tarkastelemaan tutkimukseen (Carnagey et al. 2007, 495) sekä pelien aiheuttamaa aggressiota käsittelevään tutkimukseen (Anderson & Bushman 2001). Aggressioon keskittyvä haara on näistä tunnetuin, ja esimerkiksi Craig Anderson ja Brad Bushman ovat kirjoittaneet väkivaltapeleille altistumisen olevan yhteydessä

1 Peli on jatko-osa vuonna 2013 julkaistulle *The Last of Us* -pelille.

aggressiiviseen käyttäytymiseen (Anderson & Bushman 2001, 357–358). Tutkijat eivät kuitenkaan ole yksimielisiä tutkimustuloksista. Aggressiotutkimusta on kritisoitu muun muassa metodologisista ongelmista eli siitä, ettei tutkimuksissa oteta huomioon muita aggressioon vaikuttavia tekijöitä, kuten pelaajien välistä kilpailua (Adachi & Willoughby 2011, 58).

Väkivaltapelitutkimuksessa on hahmoteltu myös peleissä esitetyn väkivallan konventioita. Esimerkiksi niin kutsutuissa räiskintäpeleissä² sota ja väkivalta esitetään yleensä valikoivasti ja tietyistä näkökulmista. Väkivallan seuraamuksia voidaan vähätellä ja vakavan väkivallan jälkiä, kuten traumatisoituneita hahmoja, nähdään harvoin (Pöttsch 2017, 159–160). Holger Pöttschin mukaan tutkijat ovat nähneet suositut sota- ja väkivaltateemaiset räiskintäpelisarjat, kuten *Call of Duty*, *Battlefield* ja *Medal of Honor*, peleinä, jotka nostavat valikoivasti esiin vain tiettyjä asioita väkivallasta ja sodankäynnistä. Jos esimerkiksi siviilejä kuolee, kuolemat ovat usein irrallaan pelaajan toiminnasta, ja ne esitetään vastustajan toimien seuraamuksina (Pöttsch 2017, 159–160.) Tappamisen konventiot ovat niin juurtuneita, että tyypillisesti pelin sankari murhaa sadoittain vastustajansa geneerisiä epäinhimillistettyjä käytyreitä ilman, että pelaaja pysähtyy miettimään pelin väkivaltaisuutta (Glas 2015, 33–34.) Hyödyntämäni moraalisen irrottautumisen teoria kiinnittyy sekä peleissä esiintyvien väkivallan konventioiden että väkivaltaisten pelien vaikutusten tutkimukseen. Moraalinen irrottautuminen on esimerkiksi nähty mahdollisena selittävänä tekijänä pelaajien aggression lisääntymiselle, mutta teorian avulla on myös hahmoteltu sellaisia väkivallan esittämisen tapoja, joiden avulla irrottautuminen väkivallan ongelmallisuudesta on mahdollista (Greitemeyer & McLatchie 2011, 659, 664; Hartman et al. 2014, 326–327).

Peliväkivaltatutkimus on siis tarkastellut sekä väkivallalle altistumisen vaikutuksia että väkivallan representaatioita. Tutkimuksissa on havaittu, että väkivaltaa esitetään peleissä usein tavoilla, jotka mahdollistavat pelaajan suhtautumisen väkivaltaan sen ongelmallisuutta ajattelematta. Moraalisen irrottautumisen tutkimuksissa on kuitenkin myös ehdotettu, että väkivaltapelien konventioista poikkeava väkivaltakuvaus voisi herätellä pelaajia pohtimaan väkivaltaa kriittisesti (Hartman et al. 2014, 328). Tällaisia konventioita haastavia pelejä onkin julkaistu. Vuonna 2015 ilmestyi roolipeli *Undertale* (2015), jossa japanilaisten roolipelien perinteen tapaan pelastetaan maailma tappamalla hirviöitä, mutta peli on kuitenkin myös mahdollista pelata läpi satuttamatta ketään (Budac 2021, 105). Vuonna 2012 julkaistu *Spec Ops: The Line* (Saksa, 2012) taas alkaa perinteisenä räiskintäpelinä mutta kääntää tarinan edetessä sotilasräiskinnän konventiot pelaajaa vastaan johdattelemalla tämän ja pelin päähenkilön eettisesti epämiellyttäviin tilanteisiin (Jørgensen 2016). Myös tässä tekstissä tarkastelemani *The Last of Us Part II* näyttäytyy tulkinnassani peliväkivallan esittämisen konventioita haastavana pelinä. Tarkastelen seuraavassa pelin väkivaltaa suhteessa edellä mainittuihin väkivaltapelien konventioihin edellä mainitsemiani teoreettisia kehyksiä, moraalista irrottautumista ja kielteistä estetiikkaa, hyödyntäen. Moraalisen irrottautumisen yhteydessä käsittelen peliä myös suhteessa kognitiiviseen dissonanssiin (ks. Schniz 2016). Millaisena sen väkivalta hahmottuu moraalisen irrottautumisen ja kielteisen estetiikan teorioiden valossa? Millaiseen väkivaltakokemukseen se pelaajan johdattaa? Tarkastelen siis yhtäältä pelin kerrontaa ja mekaniikkaa mutta toisaalta myös niiden aikaansaamia pelaajakokemuksia, jolloin hyödynnän omia affektiivisia reaktioitani pelaajana.

2 Räiskintäpelit eli *shooters* ("räiskinnät") ovat Ernest Adamsin mukaan pelejä, joissa pelaaja tekee toimintoja kaukaa käyttäen pitkänmatkan asetta. Räiskintäpelit on mahdollista jakaa 2D- ja 3D-räiskinnöiksi, ja näistä kaikista tunnetuimpia ovat ensimmäisen persoonan räiskinnät. (Adams 2014).

Kosto, väkivalta ja moraalinen irrottautuminen

The Last of Us Part II tarjoaa pelaajalle lohduttoman maailman, jota asuttavat sekä sieni-infektion takia zombeiksi muuttuneet että infektiolta välttyneet ihmiset. Pelin tarina nivoutuu koston ja anteeksiannon teemojen ympärille, kun peli kuvaa kahden hahmon, Ellien ja Abbyn, välistä väkivallan sykliä. Tarina alkaa Jackson-nimisestä kylästä, jossa Ellie ja tämän isähahmo Joel elävät. Kaksikon rauhallinen elämä loppuu järkyttävällä tavalla, kun aseistautunut ryhmä tunkeutuu Jacksoniin ja murhaa Joelin. Ellie yrittää pysäyttää tapahtumaketjun mutta päätyy katsomaan avuttomana, kuinka Abby-niminen nainen murhaa Joelin. Isähahmonsensa kuolemasta murtuneena Ellie lähtee kostoretkelle Seattleen, josta Joelin teloittanut ryhmä on kotoisin. Ellien mukaan kostoretkelle lähtevät hänen tyttöystävänsä Dina sekä läheinen ystävä Jesse. Myös Joelin veli Tommy lähtee ryhmän perään Seattleen. Vaikka Ellie on pelin päähenkilö, *The Last of Us Part II*:n toiseksi tärkein hahmo on Joelin murhannut Abby. Tämä toimii pelin toisena päähahmona, jota pelaaja pystyy ohjaamaan.

The Last of Us Part II näyttää ensisilmäyksellä toistavan väkivaltaisen videopelien konventioita sekä kutsuvan moraalista irrottautumista. Kuten johdannossa mainitsin, Klimmt ja kumppanit (2006) hyödyntävät Banduran moraalisen irrottautumisen teoriaa tutkiessaan, kuinka pelaajat suhtautuvat mahdollisiin moraalisiin reaktioihin väkivaltapelejä pelatessaan. He tarkastelevat, kuinka pelaajat pystyvät viihtymään pelien parissa ja väittävät, että yksi mahdollinen taktiikka väkivaltapelien parissa viihtymiselle on Banduran hahmottelema moraalinen oikeuttaminen. Pelien kontekstissa tämä tarkoittaa sitä, että pelaaja taistelee sosiaalisten arvojen, kuten vapauden ja oikeuden, puolesta. Videopelit myös vaikuttavat pelaajien valitsemiin strategioihin, sillä ne tarjoavat usein esimerkiksi mahdollisuuden moraaliseen irrottautumiseen sitä kautta, millaisen roolin se tarjoaa pelaajalle. Usein pelaajan tehtävänä on esimerkiksi puolustaa tärkeitä arvoja, kuten vapautta, jolloin väkivaltapelit tarjoavat väkivaltaa oikeuttavan moraalinarraatiivisen kehikon. Peleissä viholliset voidaan myös esittää moraalisesti epäilyttävinä hahmoina, joita pitää rankaista. (Klimmt et al. 2006, 312–313; ks. myös Bandura 2002, 103.) Tämän lisäksi moraalista irrottautumista voidaan tuottaa vaikkapa epäinhimillistämällä pelissä esitettyjä vastustajia. Tämä tapahtuu esimerkiksi peittämällä vastustajien kasvot kypärillä tai naamioilla, jolloin vihollisten tunnereaktioita on vaikea huomata heidän ilmeistään. Pelaajaa ei näin ollen kutsuta samastumaan vihollisten tunteisiin, mikä inhimillistäisi vihollisia. (Hartman et al. 2014, 324–325; ks. myös Bandura et al. 1996, 366.)

Alkuun *The Last of Us Part II* -pelissä kuvattu väkivalta hyödyntää yllä mainittuja moraalista irrottautumista kutsuvia väkivallan esittämisen tapoja. Joelin kuolema on Ellielle kammottava tragedia, minkä takia tämä lähteekin sovittamaan kyseisen vääryyden. Kyse on siis moraalisesta oikeuttamisesta. Tämä näkyy esimerkiksi Ellien reaktiossa, kun hän huomaa zombien tappaman vastustajan, joka kuului Joelin teloittaneeseen ryhmään. Ellie turhaantuu eikä pidä kyseistä epämääräistä kuolemaa oikeutena. Onkin mahdollista tulkita, että Elliestä oikeus tapahtuu vasta hänen oman kätensä kautta. Ellie oikeuttaa ja perustelee väkivaltaiset tekonsa kokemallaan vääryydellä ja oikeudenmukaisuudella – ja pelin narratiivi kutsuu pelaajaa tekemään samoin.

Myös pelin tapa esittää Seattlessa kohdatut vastustajat sopii moraalisen irrottautumisen muottiin. Ellie joutuu ensinnäkin tekemisiin aseistautuneen Washington Liberation Front (WLF) -ryhmittymän kanssa, johon Abby kuuluu. Väkivaltainen ja ulkopuolisia kohtaan vihamielinen WLF-ryhmä tappaa armotta Seattleen eksyneitä matkalaisia (kuva 1). Myös Ellien kohtaama Seraphite-kultti, joka on vuosia käynyt katkeraa sotaa WLF:ta vastaan, on vihamielinen. Zombeja muistuttavat infektoituneet viholliset ovat siis täysin epäinhimillistettyjä – sekä ulkonäöltään että käytökseltään.



Kuva 1. Seattlen pyrkivien matkalaisten vastaanotto on hyökkäävä, kuten kuvan teksti osoittaa. Lähde: Kuvakaappaus pelistä *The Last of Us Part II* (2020).

Vihollisten raivaaminen pois tieltä Ellien tavoitellessa takaisinmaksua ei näin ollen vaikuta ongelmalliselta pelin kontekstissa.

The Last of Us Part II:n väkivalta vastaakin tässä mielessä väkivaltapeliä konventiota. Kuten johdannossa totesin, aiemman pelitutkimuksen mukaan epäinhimillistämiseen sisältyvät moraalisen irrottautumisen mekanismit voivat edeltää pelaajan kokemaa aggressiota (Greitemeyer & McLatchie 2011, 659, 664). Väkivalta-kuvaston toistamisen on myös havaittu turruttavan pelaajien reaktioita väkivaltaan (Linz et al. 1988, 758–759, 765–766; Carnagey et al, 2007). On kuitenkin myös ehdotettu, että pelaajat pohtisivat väkivaltaa kriittisemmin, jos irrottautumisen keinoja ei käytettäisi (Hartman et al. 2014, 328). Christopher Ferguson, joka on kritisoinut väkivaltapeliä vaikutuksia koskevaa aggressiotutkimusta, on jopa väittänyt, että väkivaltapeleillä voi olla myönteisiä vaikutuksia (Ferguson 2007, 315). Pelien vaikutukset riippuvatkin siitä, miten väkivalta esitetään. Seuraavassa esittelen, miten *The Last of Us Part II* alkaa vähitellen purkaa asetelmaa, jossa Ellien kosto ja sen sisältämä väkivalta vaikuttavat ongelmattomilta.

Heräävä syyllisyys ja kognitiivinen dissonanssi

Ellie, ja täten myös pelaaja, tekee pelimekaanisella ja narratiivisella tasolla väkivaltaisista asioista, mutta *The Last of Us Part II*:n narratiivi myös syöttää molemmille viestejä siitä, että valittu tie on kammottava. Ellie esimerkiksi kokoaa erään kylän asukkaiden viestinvaihdosta tarinan Boris-nimisen miehen kostoretkestä, joka päättyi katkeroitumiseen ja hylätyksi tulemiseen. Ellie kohtaa myös tilanteita, joissa hän kokee käyttämänsä väkivallan traumatisoivat vaikutukset. Tämä saa pelaajassa aikaan epämiellyttävän ja hämmentyneen olon, ikään kuin hän kävelisi polulla, jota viitoittavat kyltit näyttävät hänen kävelevän väärään suuntaan. Ellie pukee tämän tunteen sanoiksi eräässä muistikirjamerkinnsään:

En taida kestää tätä. Se on liian tuskallista. Tunnen pettäväni hänet, jos lähdän. Onko tässä enää kyse hänestä ollenkaan? Hän olisi halunnut minun lähtevän. Hän olisi asettanut rakastamansa ihmiset etusijalle.

Pelin herättämä hämmennys ja syyllisyys kulmineituvat sen puolivälissä, jolloin näkökulma vaihtuu ja pelaaja siirtyy ohjaamaan Ellien sijasta Abbya. Näkökulman vaihtuminen on ravisteleva kokemus, sillä se murtaa pelin aiemmin käyttämää vihollisten epäinhimillistämistä. Abby ja tämän toverit eivät ole enää vain Joelin murhanneita antagonisteita vaan tavallisia keskenään jutustelevia ihmisiä. Pelatesani peliä näkökulman vaihdos tulee minulle, ja oletettavasti muillekin pelaajille, täytenä yllätyksenä. Kun kuljen Abbyn ja tämän toverien mukana, opin asioita heistä ja taistelen heidän rinnallaan, minut valtaa syyllisyyden tunne. Näiltä ihmisiltä niin minä kuin Elliekin olemme pelissä riistäneet hengen.³ Vaihdos nostaa hyvin esiin videopelien uniikin luonteen, sillä reaktioni ei todennäköisesti olisi ollut yhtä vahva esimerkiksi elokuvassa, jossa en olisi samalla tavalla osallistunut henkilöhahmojen kuolemaan. Jonathan Belmanin ja Mary Flanganin mukaan videopelit sopivatkin hyvin empatian kasvattamiseen, sillä niiden avulla on mahdollista eläytyä toisen ihmisen asemaan ainutlaatuisen immersiiivisellä tavalla (Belman & Flangan 2010, 11–12). Näenkin, että *The Last of Us Part II* herättää empatiaa henkilöhahmoja kohtaan asettamalla pelaajan näiden saappaisiin.

Pelin narratiivisella ja pelimekaanisella tasolla herättämää syyllisyyttä sekä epä-mukavaa oloa voisi kuvata myös kognitiiviseksi dissonanssiksi. Felix Schniz (2016, 52) hyödyntää tätä käsitettä analysoidessaan räiskintäpeli *Spec Ops: The Linea*. Hän nojaa Leon Festingerin kehittämään teoriaan, jossa kognitiivinen dissonanssi tarkoittaa ristiriitaa kahden vakaumuksen kesken sekä tämän ristiriidan herättämää epämukavuutta. Schniz tukeutuu tämän lisäksi pelitutkija Miguel Sicartin ajatukseen, jonka mukaan ristiriitaa on mahdollista hyödyntää pelisuunnittelussa niin, että pelaaja pakotetaan eettiseen viitekehukseen, joka tuntuu epämiellyttävältä. Schnizin mukaan tämä näkyy *Spec Opsissa* siten, että pelaaja kokee ristiriitaa halutessaan tulla viihdytetyksi mutta kohtaakin moraalisesti kammottavia kohtauksia. Esimerkiksi *Spec Opsin* päähahmo Martin Walker kamppailee tämän ristiriidan kanssa, sillä uskollisena sotilaana Walker haluaa suorittaa tehtävänsä loppuun, mutta hän on myös järkyttynyt sen vaatimasta julmuudesta. (Schniz 2016, 52–53, 55.)

The Last of Us Part II:n tuottama kognitiivinen dissonanssi on samoilla linjoilla *Spec Opsin* aikaansaamaan pelaajakokemuksen kanssa. Peli asemoituu aluksi koston tarinaksi, joka sisältää perinteiset moraalisen irrottautumisen työkalut. Tämä alkuasetelma kuitenkin puretaan yllä mainittujen temaattisten viestien – kuten väkivallan aiheuttaman katkeruuden, jota käsitellään Boriksen tarinassa – sekä näkökulmavaihdoksen pelaajassa herättämän syyllisyyden kautta. Ellie, ja etenkin pelaaja, ajautuvat ristiriitaan, jossa ainoa tapa pelissä etenemiselle on jatkaa koston retkeä, mutta samalla peli problematisoi kosta sekä sen sisältämää väkivaltaa. Ellien puskiessa verisesti eteenpäin peli ikään kuin haraa retkeä vastaan, eikä pelaaja enää tiedä, miten Ellien matkaan tulisi suhtautua (ks. kuvat 2 ja 3). Tämä ristiriita pakottaa pelaajan pohtimaan pelin sisältämän väkivallan moraalialia sen sijaan, että peli antaisi pelaajalle mahdollisuuden moraalisen irrottautumiseen.

Kognitiivisen dissonanssin herättämä nakertava olotila estää mahdollisesti myös pelaajan turtumista väkivaltaan, sillä väkivaltaisia ärsykejä ei suoriteta ja oteta vas-

.....
3 Ellie ja Abby viettävät Seattlessa yhteensä kolme päivää. Nämä päivät koetaan ensin Ellien näkökulmasta. Kun kolmas päivä on päättymässä, peli palaa takaisin ensimmäiseen päivään, mutta tällä kertaa päivät nähdään Abbyn näkökulmasta. Abbyn osio alkaa siis takaumana, joka etenee kohti kolmatta päivää eli nykyhetkeä.

taan pelkästään mekaanisesti. Pelaaja ei vain liiku alueelta alueelle ja tyhjennä niitä konemaisesti vihollisista, vaan pelin tarinallinen kehys haastaa pelaajan pohtimaan väkivaltaista toimintaansa pelin sisällä. Epäinhimillistämisen rikkominen voisi estää myös aggression syntymistä, sillä vastustajan inhimillisyyden kiistämisen sijaan peli tuo esille nimenomaan näiden inhimillisyyttä. Seuraavassa osiossa esittelen, miten tämä tapahtuu myös pelimekaanisella tasolla.



Kuva 2. Ellie tappaa Whitney-nimisen WLF-ryhmän jäsenen toisena päivänään Seattlesa. Lähde: Kuvakaappaus pelistä *The Last of Us Part II* (2020).



Kuva 3. Abby keskustelemassa Whitneyyn kanssa WLF:n kokoontumisalueella. Kohtaus toimii esimerkkinä siitä, kuinka Ellien ja pelaajan tappamia hahmoja inhimillistetään ja kuinka peli pyrkii tätä kautta herättämään syyllisyyttä pelaajassa. Lähde: Kuvakaappaus pelistä *The Last of Us Part II* (2020).

Pelimekaniikka ja kielteinen estetiikka

Edellä kuvattu *The Last of Us Part II*:n kertoma tarina on pelaajalle raskas ja paikoitellen hengästyttävä kokemus. Sama painokkuus ilmenee myös pelimekaniikoissa ja pelin audiovisuaalisessa maailmassa. *The Last of Us Part II*:n keskeisen pelikokemuksen muodostavat resurssien kerääminen sekä kamppailu muita post-apokalyptisen maailman asukkaita vastaan, olivat nämä sitten sieni-infektion saaneita zombeja tai toisia selviytyjiä (ks. myös Playstation 2020). Tämä tapahtuu joko hiipimällä vastustajien ohi tai näiden tappamisella. Pelintekijä Naughty Dog on halunnut luoda pelistä mahdollisimman realistisen, mikä heijastuu muun muassa siihen, miltä hahmot tuntuvat pelatessa (PlayStation 2020). Kaikkia hahmoja sitoo liikkumisen realistinen raskaus, eivätkä Ellie ja Abby esimerkiksi pysty hyppäämään yli-inhimillisiä välimatkoja.

Yllä mainitut elementit vaikuttavat siihen, miltä väkivallan pelaaminen tuntuu, ja myös tällä alueella *The Last of Us Part II* haastaa väkivaltapelien konventioita. Tilo Hartman, K. Maja Krakowiak ja Mina Tsay-Vogel (2014) ovat käyneet systemaattisesti läpi räiskintäpelejä tarkastelevaa kirjallisuutta, jossa peleistä havainnointiin moraalisen irrottautumisen keinoja. Keinoja tarkasteltiin kirjallisuudessa sekä tarinan että pelimekaniikkojen osalta. Hartmanin ja kumppanien mukaan yksi keino herättää pelaajassa moraalista irrottautumista on esittää väkivalta ja sen seuraukset vääristelyinä. Väkivallan uhrit on siistitty mahdollisesti järkyttävistä elementeistä, kuten vakavista haavoista tai voimakkaasta psykologisesta kivusta. (Hartman et al. 2014, 314–315, 324–325; ks. myös Bandura et al. 1996, 365–366.) Hartman ja kumppanit myös arvelevat, että väkivallan vääristymiseen vaikuttaa se, että heidän tutkimissaan ensimmäisen persoonan toimintapeleissä väkivalta tapahtuu aseiden välityksellä, kaukana kohteesta. Pitkän matkan päästä tehtyjen hyökkäyksien jälkiä ei ole aina edes mahdollista havaita. (Hartman et al. 2014, 314, 325, 327.)

The Last of Us Part II:sta puuttuu yllä mainittu siisteys, ja väkivalta esitetään sen sijaan rumalla ja realistisella tavalla. Vihollisten kehot ja kasvot ovat luotien



Kuva 4. Seraphite-kultin jäsenen veriseksi tyngäksi silpoutunut käsi. Tuskanhuudot vastustajien raajojen vahingoittuessa ovat kammottavaa kuunneltavaa. Lähde: Kuvakaappaus pelistä *The Last of Us Part II* (2020).

turmelemia, ja viholliset myös reagoivat kipuun. Kouristelevasta ruumista kuulu kurlutus, kun viholliset tukehtuvat omaan vereensä. Pelaajan harjoittaman fiktiivisen väkivallan jäljet ovat aina nähtävissä, oli kyse sitten vastustajan kehosta tai paikasta, jossa väkivaltaista kamppailua käydään (kuva 4). Lähitaistelu vähäisten ammusvarastojen loppuessa on erityisen epämiellyttävää, ja pelaaja tuntee, kuinka Abbyn tai Ellien käyttämä vasara uppoaa vastustajan kehoon. Hahmojen käyttämät aseet tuntuvat aidosti raskailta ”pidellä” sekä osuessaan vastustajan kehoon, mikä on omiaan saamaan pelaajan pohtimaan väkivallan seuraamuksia ja tuntemaan olonsa epämukavaksi väkivallan äärellä. Henkilöhahmot myös reagoivat toveriensa kuolemaan ja ystävän kaatuessa huutavat tämän nimeä, mikä rikkoo epäinhimillistämisen konventiota nimettömistä ja kasvottomista vihollisista.⁴

The Last of Us Part II olisikin mahdollista hahmottaa audiovisuaalisena kokemukseksi, jota Arnold Berleant (2019) kutsuu kielteiseksi estetiikaksi. Berleant tarkastelee taiteen ja väkivallan yhteyttä ja kuvailee kielteistä estetiikkaa epämiellyttäviä tunteita herättäväksi esteettiseksi kokemukseksi. Berleantin mukaan yksi esteettisen tyydytyksen hakemisen malli on piittaamaton katselija, joka suhtautuu välinpitämättömästi vaikkapa maalaukseen tai teatteriesitykseen ja näin ollen myös sen kuvaamaan ilmiöön. Tämä lähestymistapa on kytköksissä kantilaiseen esteettisen teoriaan, jossa katsoja ottaa etäisyyttä katsomisen kohteesta. Lähestymistavassa, jossa etäisyyttä ottanut katsoja tuijottaa välinpitämättömästi kohdetta, esteettinen mielihyvä mahdollistuu siis ilman että katselijan tarvitsisi huolestua taideteoksen kuvaamasta ilmiöstä. (Berleant 2019, 7–8.)

Piittaamattomuuden vastakohtaksi Berleant (2019) ehdottaa osallistuvaa estetiikkaa, jossa objektin, osallistujan ja katsomistilanteen välillä vallitsee vahva kytkös. Esimerkkeinä tästä voisi mainita vaikkapa rock-konsertin kuuntelijan osallistuminen moshpitiin tai lukijan kiinnittymisen kirjan maailmaan. Tällaista immersivistä vuorovaikutusta voi Berleantin mukaan kutsua empatiaksi tai mukaan tempautumiseksi. Tärkeää on, ettei kyseessä ole pelkästään tietoisuuden tila vaan kehollinen osallistuminen, joka voi tarkoittaa esimerkiksi jalan naputtamista musiikin tahtiin tai kyynelehtimistä taiteen äärellä. Tällaiseen esteettiseen kokemukseen uppoavalle moraaliset kysymykset eivät ole vieraita, ja osallistuva estetiikka kannustaakin empaattisiin tunteisiin. Väkivaltaan taiteessa ei siis suhtauduta piittaamattomasti pohdiskellen, vaan se nähdään aina kuvottavana. Se tuottaa kokemuksia, jotka eivät ole mukavia vaan aidosti ahdistavia. Väkivaltainen taide tuottaa siis suoria kielteisiä kokemuksia: se on kielteistä estetiikkaa. (Berleant 2019, 7–8.)

Berleant tarkastelee etenkin kuvataidetta, mutta interaktiivisuutensa kautta videopelit on myös mahdollista nähdä yllä mainitun osallistuvan estetiikan muotona: pelaaja konkreettisesti osallistuu peliin. Tästä huolimatta kaikki videopelit, jotka sisältävät väkivaltaa, eivät tuota kielteisiä esteettisiä kokemuksia, vaan pelit voivat sisältää moraalista irrottautumista kutsuvia elementtejä, jotka hiljentävät niissä esiintyvää väkivaltaa tai tekevät sen vähemmän ongelmalliseksi. *The Last of Us Part II*:n intensiivisen tarinan ja ruman väkivallan edessä on kuitenkin mahdotonta olla välinpitämätön. Pelin moraalista irrottautumista tukevia konventioita kyseenalaistava tarina sekä rosoista väkivaltaa sisältävä pelimekaniikka kuvottavat ja ahdistavat pelaajaa. *The Last of Us Part II* edustaakin nähdäkseni väkivallan kielteisyyden ja ongelmallisuuden suoraa kohtaamista, kielteistä estetiikkaa.

4 Televisiossa henkilöhahmojen reaktioiden on huomattu ohjaavan myös katsojien reaktioita (ks. Mittel 2015, 144).

Lopuksi

Tässä näkökulmatekstissä olen tarkastellut toimintaseikkailupeli *The Last of Us Part II*:n suhdetta väkivaltapelien konventioihin. Olen väittänyt, että *The Last of Us Part II* kuuluu väkivaltakonventioita haastavien pelien jatkumoon. Sen moraalista irrottautumista hylkivä ja empatiaa herättävä tarina sekä kielteistä estetiikkaa edustava väkivalta toimivat väkivaltapelien konventioita vastaan. Väkivalta esitetäänkin pelissä pelaajaa haastavana ja rumana. Mihin tällainen pelaajakokemus johtaa? Näkisin, että *The Last of Us Part II*:n tapa esittää väkivaltaa estää turtumista väkivaltaan, sillä peli lähestyy väkivaltaa tavalla, joka herättää pelaajaa pohtimaan sitä kriittisesti. Lisäksi pelin esittämä väkivalta vastustaa moraalista irrottautumista muun muassa näkökulmavaihdoksella sankarista viholliseen. Pelimekaanisella tasolla esiintyvä ruma väkivalta tuntuu ahdistavalta ja muistuttaa vastustajien inhimillisyydestä.

Tulkinnassani peliin liittyy myös voimakas kosketus kielteisyyden kanssa: peli tuottaa kielteistä estetiikkaa, mutta tämä ei kuitenkaan ole negatiivinen asia. Tutkiessaan pelaajien ahdistavia kokemuksia live-action-roolipeleissä Heidi Hopeametsä (2008) ja Markus Montola (2010) ovat hahmotelleet tutkimuksissaan myönteisen kielteisen kokemuksen teoriaa. Heidän mukaansa kokemukset, jotka ovat intensiivisiä ja ahdistavia, voivat kuitenkin olla myös palkitsevia, koska ne tuottavat uusia elämyksiä ja oivalluksia. Kristine Jørgensen on hyödyntänyt myönteisen kielteisen kokemuksen teoriaa tutkiessaan pelaajien reaktioita *Spec Ops: The Lineen* ja huomannut pelin aiheuttaman epämukavuuden tuottavan pelaajissa pohdintaa väkivallan oikeutuksesta. Pelaajien keskuudessa heräsi ajatuksia esimerkiksi sodan kauheudesta, ja vaikka pelikokemus oli ahdistava, pelaajat pitivät pelin tapaa herättää ajatuksia arvokkaana. (Jørgensen 2016.) Huomasin myös itse pohtivani *The Last of Us Part II*:n pelaamisen aikana siinä tapahtuvaa väkivallan sykliä, eikä tätä pohdintaa välttämättä olisi syntynyt ilman pelin konventioista poikkeavaa tapaa esittää väkivaltaa. Näkisinikin, että *The Last of Us Part II*:n pelaaja kulkee rinnakkaisen polun pelin protagonistin, Ellien kanssa. Molemmat käyvät läpi ahdistavan kokemuksen, mutta tämän kokemuksen kautta opitaan empatiasta, anteeksiannosta ja väkivallan ongelmallisuudesta. Pelin lopussa Ellie päästää Abbyn menemään ja yrittää omien sanojensa mukaan olla ihminen, joka pystyy antamaan anteeksi.

Lähteet

- Adachi, Paul J.C. & Willoughby, Teena (2011) The Effect of Violent Video Games on Aggression: Is It More Than Just the Violence? *Aggression and Violent Behavior* vol. 16:1, 55–65.
- Adams, Ernest (2014) *Fundamentals of Game Design*. CITY: New Riders.
- Anderson, Craig A. & Bushman, Brad J. (2001) Effects of Violent Video Games on Aggressive Behavior, Aggressive Cognition, Aggressive Affect, Physiological Arousal, and Prosocial Behavior: A Meta-Analytic Review of Scientific Literature. *Psychological Science* vol. 12:5, 353–359.
- Bandura, Albert (2002) Selective Moral Disengagement in the Exercise of Moral Agency. *Journal of Moral Education* vol. 31:2, 101–119.
- Bandura, Albert; Barbaranelli, Claudio; Caprara, Gian Vittorio & Pastorelli, Concetta (1996) Mechanisms of Moral Disengagement in the Exercise of Moral Agency. *Journal of Personality and Social Psychology* vol. 71:2, 364–374.
- Belman, Jonathan & Flangan, Mary (2010) Designing Games to Foster Empathy. *Cognitive Technology Special Double Issue* vol. 14:2, 11–21.
- Berleant, Arnold (2019) Reflections on the Aesthetics of Violence. *Contemporary Aesthetics* vol. 0:7, 1–13. Saatavilla: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol0/iss7/7/ (linkki tarkistettu 21.7.2022).

- Budac, Robert (2021) *Playing Pacifism*. Pro gradu -tutkielma, Albertan yliopisto. Saatavilla: <https://doi.org/10.7939/r3-7e33-j940> (linkki tarkistettu 24.7.2022).
- Carnagey L. Nicholas; Anderson, A. Craig & Bushman, J. Brad (2007) The Effect of Video Game Violence on Physiological Desensitization to Real Life Violence. *Journal of Experimental Social Psychology* vol. 43:3, 489–469.
- Felix, Schinz (2016) Cognitive Dissonance as an Ethical Instrument of Metamodern Aesthetic in Spec Ops: The Line. Teoksessa Brittany Kuhn & Alexia Bhéreur-Lagounaris (toim.) *Levelling Up: The Cultural Impact of Contemporary Videogames*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 51–61.
- Ferguson, Cristopher J. (2007) The Good, the Bad and the Ugly: A Meta-Analytic Review of Positive and Negative Effects of Violent Video Games. *Psychiatric Quarterly* vol. 78, 309–316.
- Glas, René (2015) Of Heroes and Henchmen: The Convention of Killing Generic Expendables in Digital Games. Teoksessa Torill Elvira Mortensen, Jonas Linderöth & Ashley ML Brown (toim.) *The Dark Side of Game Play: Controversial Issue in Playful Environments*. New York, London: Routledge, 33–49.
- Greitemeyer, Tobias & McLatchie, Neil (2011) Denying Humanness to Others: A Newly Discovered Mechanism by Which Violent Video Games Increase Aggressive Behavior. *Psychological Science* vol. 22:5, 659–665.
- Hartman, Tilo; Krakowiak, K. Maja & Tsay-Vogel, Mina (2014) How Violent Video Games Communicate Violence: A Literature Review and Content Analysis of Moral Disengagement Factors. *Communication Monographs* vol. 81:3, 310–332.
- Hopeametsä, Heidi (2008) 24 Hours in a Bomb Shelter: Player, Character and Immersion in Ground Zero. Teoksessa Markus Montola & Jaakko Stenros (toim.) *Playground Worlds. Creating and Evaluating Experiences of Role-Playing Games*. Ropecon. Saatavilla: <https://nordiclarp.org/w/images/c/c3/2008-Playground.Worlds.pdf> (linkki tarkistettu 29.8.2022).
- Jørgensen, Kristine (2019) When Is It Enough? Uncomfortable Game Content and the Transgression of Player Taste. Teoksessa Kristine Jørgensen & Faltin Karlsen (toim.) *Transgression in Games and Play*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 153–167.
- Jørgensen, Kristine (2016) The Positive Discomfort of Spec Ops: The Line. *The International Journal of Computer Game Research* vol. 16:2. Saatavilla: <http://gamestudies.org/1602/articles/jorgensenkristine> (linkki tarkistettu 21.7.2022).
- Klimmt, Cristoph; Schmid-Petri Hannah; Nosper Andreas; Hartman Tilo & Vorderer Peter (2006) How Players Manage Moral Concerns to Make Video Games Enjoyable. *Communications: The European Journal of Communication Research* vol. 31:3, 309–328.
- Kocurek, Carly A. (2012) The Agony and the Exidy: A History of Video Game Violence and the Legacy of Death Race. *The International Journal of Computer Game Research* vol. 12:1. Saatavilla: http://gamestudies.org/1201/articles/carly_kocurek (linkki tarkistettu 30.7.2022).
- Linz, Daniel G. & Donnerstein, Edward & Penrod, Steven (1988) Effects of Long-Term Exposure to Violent and Sexually Degrading Depictions of Women. *Journal of Personality and Social Psychology* vol. 55:5, 758–768.
- Mittel, Jason (2015) *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press.
- Montola, Markus (2010) The Positive Negative Experience in Extreme Role-Playing. *DiGRA Nordic '10: Proceedings of the 2010 International DiGRA Nordic Conference: Experiencing Games: Games, Play and Players*. Saatavilla: <http://www.digra.org/digital-library/publications/the-positive-negative-experience-in-extreme-role-playing/> (linkki tarkistettu 29.8.2022).
- Naughty Dog. (2020) *The Last of Us Part II*. PlayStation 4. San Mateo, California: Sony Interactive Entertainment.
- PlayStation, *The Last of Us Part II - Inside the Gameplay* | PS4 20.5.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=2NdGejNB5eY> (linkki tarkistettu 5.9.2022).
- PlayStation, *The Last of Us Part II – Inside the Details* | PS4 28.5.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=DTxBaUXUHMU&t=2s> (linkki tarkistettu 3.9.2022).
- Pötzsch, H. (2017) Selective Realism: Filtering Experiences of War and Violence in First- and Third-Person Shooters. *Games and Culture* vol. 12:2, 156–178.
- Yager Development. (2012) *Spec Ops: The Line*. Windows, PlayStation 3, Xbox 360, OS X, Linux. Novato, California: 2K Games.

Heidi Kosonen

FT, tutkijatohtori, nykykulttuuri/taidehistoria, Jyväskylän yliopisto

Tuija Saresma

FT, dosentti, yliopistonlehtori, nykykulttuuri, Jyväskylän yliopisto

Reeta Pöyhtäri

YTT, yliopistotutkija, mediatutkimus, Tampereen yliopisto

Paula Haara

YTM, väitöskirjatutkija, mediatutkimus, Tampereen yliopisto

Kaarina Nikunen

professori, mediatutkimus, Tampereen yliopisto

Aleksi Knuutila

FT, tutkijatohtori, nykykulttuuri, Jyväskylän yliopisto

Miia Tikka

YTK, valtio-oppi, Jyväskylän yliopisto

Verkkoviha väkivaltana – vihapuhetutkijoiden näkökulmia

Verkossa kiertäviin loukkaaviin, halventaviin ja väkivaltaisiin ilmaisuihin, meemeihin ja muihin sisältöihin suhtaudutaan toisinaan vähättelevästi. Sanat eivät kuitenkaan ole ”vain sanoja” eivätkä vihamieliset meemit tai videot pelkästään harmitonta viihdettä. Ne voivat haavoittaa syvästi ja aiheuttaa kohteelleen pitkäkestoista vahinkoa. Kyse ei myöskään ole vain yksittäisten ihmisten kokemuksista. Vihapuhe on verbaalista väkivaltaa (Saresma et al. 2021; Saresma et al. 2020), joka on yhtä haitallista kuin muukin väkivalta. Esimerkiksi verkkovihalla on tutkittu olevan vahingollisia vaikutuksia paitsi ihmisten toimintaan ja hyvinvointiin myös yhteiskunnalliseen ilmapiiriin (Knuutila et al. 2019).

Olemme tarkastelleet vihapuhetta ja verkkovihaa yhdessä jo useammassa tutkimushankkeessa, joissa on keskitytty vihapuhetta kohtaavien ihmisten kokemukseen, vihapuheen tuottajiin ja levittäjiin sekä verkkovihaan ilmaisukeinona ja sille ominaisiin alustoihin.¹ Kaikilla ryhmämme tutkijoilla on myös aiempaa kokemusta esimerkiksi rasistisen ja misogynyn vihapuheen ja rankkojen aineistojen, kuten kuolemaa käsittelevien tekstien tai elokuvien, tutkimisesta. Tulenherkkiä aiheita tarkastelevina tutkijoina meillä on myös omakohtaisia kokemuksia vihapuheen kohteena olemisesta. Esimerkiksi juuri verkkovihan tutkiminen altistaa meidät vihamieliselle ja halventavalle palautteelle.

1 Valtioneuvoston VN-TEAS-hanke ”Viha Vallassa: vihapuheen vaikutukset yhteiskunnalliseen päätöksentekoon”, 2019; VN-TEAS-hanke ”Verkkoviha: vihapuheen tuottajien ja levittäjien verkostot, toimintamuodot ja motiivit”, 2022; ”HAFFECT” eli ”Verkon affektiiviset käytännöt: vihapuheen tuottaminen, kokemus ja hallinta digitaalisella aikakaudella”, Suomen Akatemia, 2021–2025.

Pohdimme tässä näkökulmatekstissä osin omakohtaisesti vihapuheen ja väkivaltaisten sisältöjen kohtaamisen vaikutuksia – sitä, miten niiden tarkasteleminen vaikuttaa meihin tutkijoina. Millaisia tunteita tällaisten aineistojen tutkiminen herättää, miten ne vaikuttavat tutkimusprosesseihin, ja millaisia selviytymiskeinoja meillä on väkivaltaisten sisältöjen kohtaamiseen? Kontekstualisoimme pohdintojamme kuvailemalla, millaisia sisältöjä tarkastelemme. Keskitymme Ylilaudalla ja Partisaani.com-verkkosivulla esiintyviin aineistoihin, jotka koostuvat tekstin lisäksi kuvallisista materiaaleista. Ymmärrämme kuvallisten sisältöjen kattavan sekä visuaalisia että audiovisuaalisia aineistoja, ja erittelemme niitä tekstissä vain tarpeen mukaan.

Verkkovihaa Ylilaudalla ja Partisaani.com-sivustolla

Kärkevä kielenkäyttö on ominaista digitaaliselle kulttuurille. Niin on myös vahva ja aggressiivinen visuaalisuus (Paasonen 2011): sosiaalisen median alustoilla myös kuvan ja sanan tai kuvan ja äänen yhdistelmät tai pelkkä kuvallinen ilmaisu ovat suuressa roolissa. Kuvamakrot eli ”meemit”, valokuvat, videot ja muut kuvakulttuuriset materiaalit ovat osa verkon ylirajaista (Vainikka 2016) ja viraalia (Shifman 2013) taloutta, ja niiden avulla viha tarttuu ja leviää tehokkaasti. Kuvallisuudella on merkittävä rooli erinäisillä kuvalaudoilla ja sosiaalisen median alustoilla leviävässä ja levitettävässä vihapuheessa (Goldenberg & Finkelstein 2020). Esimerkiksi Facebookin äärioikeistolaista populistista vihapuhetta tutkineet Jamie Bartlett ja Alex Krasodmski-Jones (2015) toteavat vihaa viestivien kuvien tai videoiden olevan yleisin ja tehokkain vihapuheen väline kaikissa tutkimuksessa tarkastelluissa maissa (Ranskassa, Unkarissa, Italiassa ja Isossa-Britanniassa). Kuvallisten materiaalien helppo muokattavuus sekä kyky tiivistää informaatiota ja vedota ihmisten tunteisiin on tehnyt niistä käyttökelpoisia, kun halutaan leimata ja halventaa ihmisryhmiä jopa poliittisissa tarkoituksissa (esim. Horsti 2016; Rodley 2016). Leimaamiseen käytettyjä kuvia ja videoita myös poistetaan sosiaalisen median alustoilta harvemmin kuin selkeän rasistisia tekstejä, sillä visuaalisia sisältöjä on vaikeampi lukea automatisoidusti, ja niiden monitulkintaisuuden vuoksi jää usein tulkinnanvaraiseksi, rikkovatko ne alustojen sääntöjä.

Verkkoviha-hankkeessa tarkastelimme vihapuhetta eri metodeja hyödyntäen. Havainnoimme verkkovihan tuottamista ja levittämistä erinäisillä suomalaisilla keskustelupalstoilla ja sosiaalisen median alustoilla, kuten kuvalauta Ylilaudalla ja äärioikeistolaisella Partisaani.com-sivustolla (tästä lähtien Partisaani). (Saresma et al. 2022.) Ylilauta on suomenkielinen kuvalauta, jossa vuorovaikutus tapahtuu erilaisissa keskustelulangoissa pääosin anonyymisti (ks. Vaahensalon artikkeli tässä julkaisussa). Ylilauta on erityisesti nuoren käyttäjäkunnan suosiossa, ja sen voi nähdä edustavan tietynlaista ironista ja kyynistynyttä ”diginatiivien” yhteisöllistä kulttuuria. Ylilaudalle on olennaista provokatiivinen kielenkäyttö. (Saresma et al. 2022.) Se on myös yksi suomenkielisen meemikulttuurin synnyinsijoista (Vainikka 2016). Partisaani taas on äärioikeistolainen vastamediasivusto, joka julkaisee poliittisesti värittyneitä, nationalistista agendaa tukevia juttuja (Saresma & Tulonen 2022). Se pyrkii sivuston oman kuvauksen mukaan ”yhdistämään kansallismielisiä ja tarjoamaan alustan syvälliselle kulttuurianalyysille sekä hyökkäyksille nykyliittia vastaan”. Sivustolla julkaistut artikkelit ovat useimmiten kansainvälisiltä vastamedia uutisuilta (Breitbart, Free West Media) suomennettuja lyhyitä tekstejä, jotka tukevat Partisaanin nationalistista linjaa. Aihepiiri on leimallisesti äärioikeistolainen ja suhtautuminen poliittisiin vastustajiin – esimerkiksi vihervasemmistoon tai ”liian NATO-myönteiseen” perussuomalaisiin – on aggressiivista.

Ylilaudalta ja Partisaani-sivustolta kerätyssä materiaalissa on moninaisia misogyniisii, homofobisia, transfobisia, rasistisia, islamofobisia ja antisemitistisiä tekstejä, meemejä, videoita ja kuvituskuvia. Ihmisryhmiä halventavat kuvasisällöt nojaavat usein tunnettuihin negatiivisiin stereotyypppeihin. Esimerkiksi muslimeja ja afrikkalaistaustaisia ihmisiä kuvataan primitiivisinä, vähä-älyisinä ja elämellisinä (seksuaali)rikollisina (Nikunen 2010; Horsti 2016; Saresma 2018), kun taas karikatyyrimaisesti piirretyt juutalaiset hahmot esiintyvät salaliittoteoreettisissa sisällöissä (Kimmel 2018, 139; Räikkä 2021; Kivioja 2022). Myös esimerkiksi ilmastoaktivisteja ja kotimaisia poliitikkoja pilkataan kuvin ja sanoin. Lisäksi paikoin esiintyy haavoittuvassa asemassa olevien ihmisryhmien kohtaaman väkivallan ihailua väkivaltaisissa piirroksissa, kuvakollaaseissa ja videoissa. Tarkastelemamme materiaalit ovat siten väkivaltaisia monin eri tavoin. Ne paitsi kuvaavat väkivaltaa eksplisiittisesti myös edustavat symbolista ja rakenteellista väkivaltaa, joiden tarkoitus on leimata ja mustamaalata poliitikkoja tai yhteiskunnallisesti haavoittuvassa asemassa olevia ihmisryhmiä.

Yhtäältä sivustojen materiaalit kiihottavat vihaan halventamia ihmisiä ja ihmisryhmiä kohtaan, toisaalta niiden avulla leimataan ja kritisoidaan valtamediaa ja poliittisia vastustajia. Poliitikoista ja jutuissa käsitellyistä vähemmistöryhmien edustajista valitaan mahdollisimman huonoja kuvia, joiden avulla nämä pyritään esittämään naurunalaisina tai epäuskottavina. Tarkastelemamme sisällöt toimivat myös välineenä konservatiiviselle poliittiselle ja yhteiskuntakritiikille, jotka saavat voimansa ihmisryhmien leimaamisesta ja halventamisesta. Ylilaudalla erityisesti pääministeri Marin ja tämän naisenemmistöinen hallitus esiintyvät useissa misogyniisissa meemeissä, joissa ministereitä vastaan hyökätään sanoin ja kuvin heittä seksuaalisuudella ja seksuaalisesti halventamalla (Saresma et al. 2020; Gasparini et al. 2021; Sakki & Martikainen 2022). Paikoin naispoliitikkojen seksuaalinen halventaminen liittyy myös muiden ihmisryhmien leimaamiseen ja solvaamiseen esimerkiksi Maria Ohisalon johtaman Vihreiden maahanmuuttopolitiittista linjaa kritisoivissa meemeissä. Myös seksuaalisesta väkivallasta fantasioida on osa kuvastoja, jotka toistuvat rasistisissa ja seksistisissä meemeissä ja kirjoituksissa.

Partisaani-sivustolla kuvilla lisätään valeuutisten affektiivista voimaa. Eri tavoin provosoivat kuvat yhdistettyinä toteaviinkin juttuihin ruokkivat tarkoituksella voimakkaita tunnereaktioita sivuston näkökulmasta marginaalisia ”toisia”, kuten naisia, feministejä, homoseksuaaleja, juutalaisia, muslimeja ja maahanmuuttajia, kohtaan. Sivuston affektiivinen voima perustuukin juuri kuvan ja sanan liittoon. Artikkelit ovat yleensä hyvin lyhyitä, mutta niiden kuvitus vahvistaa äärioikeistolaista ja jopa väkivaltaan kannustavaa viestiä. Kuvituksena käytetään kuvatoimistojen valokuvia, meemejä, kuvamanipuloituja grafiikoita sekä poliittisia sarjakuvia, jotka eivät aina liity käsiteltävään aiheeseen. Kuvasto on tarkoituksellisen provosoivaa: sopivasti valittu kuva pyrkii herättämään yhdessä tekstin kanssa mahdollisimman vahvoja tunteita. (Saresma & Tulonen 2022.)

Tutkijoina väkivaltaisten aineistojen äärellä

Visuaalisten ja audiovisuaalisten materiaalien yhteiskunnallinen ja poliittinen konteksti muovaa sitä, mitä näissä materiaaleissa näemme ja millaisia vaikutuksia niillä meihin on. Juuri kuvallisuuden monitulkintaisuudessa ja sen erityisessä tavassa herättää katsojissa tunteita piilee sen performatiivinen voima. Materiaalien kierrättäjä voi tuskin koskaan ennakoita kaikkia vaikutuksia, joita niillä on. Samaankin kuvaan tai videoon voidaan suhtautua eri tavoin riippuen siitä, millä alustalla se on

julkaistu, kuka sitä katsoo ja millaisessa yhteydessä se esitetään. Tietyn verkkoyhteisön ulkopuolella meemien kaltaiset sisällöt saattavat näyttää merkityksettömiltä tai tulla väärin tulkituiksi. Kuvan tai videon yhteyteen liitetyt tagit ja teksti sekä kuvan saamat reaktiot muovaavat myös kuvan merkityksiä. Samalla kuvien ja videoiden tarkasteleminen paljastaa, miten eri ilmiöitä kuvataan, miten representaatioiden avulla tuotetaan ymmärrystä maailmasta ja millaisia jaettuina käsityksiä asioista yhteiskunnassamme kiertää.

Seuraavassa kuvaamme sitä, miltä aggressiivisten tai väkivaltaisten sisältöjen tutkiminen meistä tuntuu. Osa meistä on tutkinut vihapuhetta yli kymmenen vuoden ajan. Varsinkin alussa Hommaforumin ja YouTuben keskustelut järkyttivät, sillä muista ihmisistä puhuttiin vihamielisesti ja rasismi oli näillä sosiaalisen median alustoilla voimakasta. Sosiaalisen median perkaaminen on vuosien varrella tuntunut raskaalta, ja sen sisältämä väkivalta ja väkivallan ihannointi on ahdistavaa luettavaa. Enemmän kuin väkivallalla uhkailu meitä ovat ahdistaneet todelliset, esimerkiksi raiskauksia koskevat uutiset ja niitä seuraavat sosiaalisen median keskustelut. Aineistossa on järkyttänyt se, kuinka paljon pahaa ihmiset voivat tehdä toisilleen. Aineiston läpikäyminen yksin voi olla erityisen vahingollista, ja meitä onkin auttanut sen haltuunotto pienissä paloissa sekä keskusteleminen kollegoiden kanssa. Tutkimusryhmään tai samankaltaisten aineistojen yhdistämään työyhteisöön kuulumisella on suojaava vaikutus: on muita, joiden kanssa voi puhua kokemuksestaan. Olemme huomanneet, että tekstisisältöjen tarkastelu on helpompaa kuin kuvallisten materiaalien, jotka nykyisin valtaavat yhä enemmän tilaa digitaalisessa kulttuurissa. Kaikista rankimmalta on tuntunut tosielämän väkivaltaa kuvaavien videoaineistojen tarkastelu.

Ajan myötä väkivaltaa tihkuviin keskusteluihin tottuu ja niihin oppii ottamaan etäisyyttä. Ajan kuluessa tunnistaa myös kuvastojen toistuvat lainalaisuudet ja käytännöt, joita pystyy jo ennakoimaan. Samoin pelkkää tekstiä sisältävissä keskusteluissa oppii tunnistamaan käytetyn retoriikan ja argumentaation. On tyypillistä, että aggressiivisissa verkkosisällöissä käytetään samoja, keskustelua seuranneelle varsin tutuiksi käyneitä kertomuksia ja väitteitä, joita on toistettu lukuisia kertoja aiemmissa vastaavissa yhteyksissä. Tunnistamisessa auttavat tutkijan rooli ja siihen kuuluvat tutkimusmenetelmät sekä analyttinen lähestymistapa. Kun huomion kiinnittää esimerkiksi keskusteluissa ja kuvastoissa käytettyihin retorisiin ja visuaalisiin tyylikeinoihin, kuten sana- ja kuvavalintoihin, kielikuviin, stereotyyppeihin ja toistoon (ks. esim. Martin 2013) tai nettikeskustelussa esiintyviin erilaisiin diskursseihin ja toistuviin argumentteihin, aineistoa on helpompaa lukea etäännyttäen. Oleellista tutkijantyössä onkin se, että pystyy tunnistamaan keskustelujen historialliset juuret ja toistuvat hahmot, stereotyyppit, kuvastot tai kertomukset.

Rasististen ja seksististen kuvastojen osalta hämmästyttää, että ne ovat pysyneet vuosikymmeniä ytimeltään samankaltaisina. Esimerkiksi Suomen maahanmuutto- ja eurooppaministerinä vuosina 2007–2011 toimineesta Astrid Thorsista levitettiin aikanaan hyvin samankaltaista kuvastoa kuin Sanna Marinista nykyään (Nikunen 2015). Yksi esimerkki Verkkoviha-hankkeessa tarkastelemastamme halventavasta sisällöstä on manipuloitu kuva, jossa Marinia esittävän valokuvan päälle on liitetty piirros transnationaalilta meemikentältä tutusta Pepe the Frog -hahmosta (Vainikka 2016). Kyseessä on kuvakaappaus Marinin haastattelusta talvelta 2020, ja alkuperäisessä tilanteessa Marinin päälle on juuri kuohahtanut vissyvettä. Marin istuu kuvassa kuohuvaa pulloa pidellen, mutta sen tilalle on liitetty kuva itkevästä Pepe-sammakosta, joka on asemoitu makaamaan Marinin polvelle niin, että Marin näyttää hyväilevän sammakon roisisti piirrettyä penistä. Näin alkuperäisen kuvakaappauksen roiskuva vesi saa meemissä seksuaalisen, poliittikka halventavan merkityksen.

Marinin taustalla näkyy Suomen lippu ja puhujanpönttö, jotka viittaavat arvokkaan tilanteen häpäisyyn ja vihjaavat Marinin ammatillisesta osaamattomuudesta poliitikkona ja Suomen pääministerinä.

Tällainen meemikuva voi merkitä myös tutkijoiden, erityisesti naistutkijoiden, oman työn ja identiteetin halventamista ja sitä, miten heidän akateemista asiantuntijuuttaan ja pätevyyttään julkisuudessa arvostellaan. Sinänsä harmiton, seksuaalisen häpäisyn konnotaatiolla operoiva kuva saattaa siksi jättää erityisen voimakkaan tunnejäljen tutkijaan, vaikka tarkastelluissa materiaaleissa olisi mukana myös sinänsä radikaalimpia, väkivallalla mässäileviä kuvia.

Kun väkivaltaan liittyviä kuvia tarkastelee työkseen, ne tulevat mieleen myös työajan ulkopuolella. Joskus niistä ei tahdo päästä eroon. Tutkijoina joudumme myös kysymään, miten tiettyjä ihmisryhmiä pilkkaava ja heidät vaarallisina rikollisina esittävä kuvasto mahdollisesti vaikuttaa omiin näkemyksiimme näistä ryhmistä. Vaikuttaako se omaan ajatteluun, että seuraamme ja tutkimme esimerkiksi äärioikeistolaisia, vihapuheen ja väkivaltafantasioiden virittämiä keskusteluja ja kuva-aineistoja? Jos rakentaisimme oman käsityksemme maailman tilasta vain aineistojemme varaan, vaarana olisi, että myös omasta maailmankuvastamme tulisi kovin synkkä ja pelokas. Onkin tärkeää, että seuraamme myös muunlaisia materiaaleja ja näkemyksiä ja pidämme silmämme auki myös positiivisille ja toiveikkaille keskusteluille.

Rasismien ja naisvihan kaltaisia aiheita tutkivat saattavat kohdata myös henkilöön kohdistuvaa uhkaa. Joskus aggressiivinen tutkijoita koskeva keskustelu pysyy netissä ja tutkijat voivat tehdä tutkimusta ikään kuin some-kuplan ulkopuolella. Joskus kuitenkin uutismedialle haastattelujen antaminen saattaa antaa myös ”vastamedialle” kimmokkeen nostaa tutkijoita tikunnokkaan. Tuntuu ikävältä, kun joku etsii sinusta netistä tietoja pahantahtoisessa tarkoituksessa. Onneksi algoritmien muuttaminen ja aika tekevät tehtävänsä: uudet kohut nousevat, ja tutkijat jätetään rauhaan – kunnes seuraavasta tutkimuksesta uutisoidaan.

Professuurin kaltainen ammatillinen asema voi mahdollisesti antaa jonkinlaista suojaa henkilökohtaisia hyökkäyksiä vastaan. Toisaalta tiettyjen alojen tutkijoita arvostellaan pelkän oppiaineen takia. Erityisesti niin sanottujen kriittisten alojen ja aiheiden tutkijat – esimerkiksi kulttuurintutkijat, sukupuolentutkijat, queer-tutkijat, rasismien tutkijat – saavat usein tuntea nahoissaan, että heidän aloillaan tehtyä tutkimusta ei pidetä ”oikeana” tutkimuksena vaan vääristyneenä ja politisoituneena. Myös rahoituspäätöksiin pyritään vaikuttamaan sosiaalisessa mediassa, ja esimerkiksi Suomen Akatemian myöntämää rahoitusta on joukkoistetusti kyseenalaistettu esimerkiksi Twitterissä (esim. Fingerroos 2017; Pöyhtäri 2021). Maalittamisen kohteeksi on omien hankkeidemme lisäksi joutunut moni muukin esimerkiksi sukupuolta, maahanmuuttoa ja erilaisuutta tutkiva hanke.

Viime aikoina tutkijoiden työtä on myös kokemusten jakamisen kannalta vaikeuttanut pandemiasta johtuva etätyöskentely, jonka aikana tunteiden läpikäyminen tutkimusryhmän kanssa on ollut vaikeaa. Kun tutkimuksessa tarkastellaan sosiaalista mediaa, joka on alati muutoksessa, ja uusia kohuja syntyy tuon tuosta, on myös vaikea asettaa rajoja mahdollisesti häiritsevän sisällön lukemiselle. Iltaisin ja vapaa-aikana kännykkään ponnahtaa ilmoituksia merkittävistä uusista tapahtumista ja päivityksistä. Myöskään tutkijoihin kohdistuvat hyökkäykset eivät katso virka-aikaa: meihin on kohdistettu maalituskampanjoita, jotka on ajoitettu ehkä tarkoituksellakin viikonloppuihin. Onpa eräs meistä joutunut puolustautumaan vihamielisiä viestejä vastaan Twitterissä jopa koronassa kovassa kuumeessa maatessaan.

Kuinka vihapuhetutkija voi säilyttää terveytensä?

Akateeminen maailma on tulospaineinen ja kilpailuinen jatkuvaa kamppailua sellaisillekin tutkijoille, joiden aiheet ovat vähemmän tunteita herättäviä kuin väkivallan ja vihapuheen tutkijoilla. Yleiset neuvot työn ja vapaa-ajan rajanvedosta ovat erityisen tärkeitä tulenarkojen aiheiden kanssa työskennellessä.

Tutkijoiden ja toimittajien kohtaama vihapuhetta ja häirintää selvittäneissä tutkimuksissa on havaittu ahdistavilla kokemuksilla olevan psyykkisiä, fyysisiä, digitaalisia, taloudellisia ja ammatillisia seurauksia (mm. Doerfler et al. 2021; Hughes et al. 2022). Olemme yllä kuvanneet erityisesti psyykkistä kuormitusta, joka on häirintää kokeneiden, siitä kirjoittavien ja sitä tutkivien keskuudessa hyvin yleistä. Seuraukset voivat olla myös kehollisia, vaikka kyseessä ei olisi suoranainen fyysinen väkivalta. Pelkästään vihapuheen ja häirinnän aiheuttama stressi tuntuu kehossa monin tavoin. Digitaalisesti vihapuhe pakottaa tutkijat huolehtimaan sähköisestä jalanjäljestään erityisen tarkkaan. Toisaalta se pakottaa digitaaliseen läsnäoloon jopa sairaana. Häirintä voi myös aiheuttaa vahinkoa esimerkiksi silloin, jos käyttäjätilit kaapataan tai henkilökohtaisia tietoja varastetaan. Tutkijoihin kohdistuvan vihapuheen ammatilliset ja taloudelliset seuraukset voivat olla moninaisia: tutkijan sananvapaus voi kaventua hyökkäysten johdosta, mikä vaikuttaa vaientavasti tutkimukseen, tutkimusaiheiden valintaan, julkisiin puheenvuoroihin ja opetukseen. Työnsaanti voi myös vaikeutua, jos verkossa levitellään tutkijasta perättömiä huhuja. Tämä voi johtaa aiheiden välttelyyn ja itsesensuuriin tai jopa ammatinvaihtoon (Huovinen & Kettunen 2021).

Selviytymiskeinot vihapuhetta ja häirintää vastaan voidaan jakaa karkeasti sopeutuviin (*adaptive*) ja huonosti sopeutuviin (*maladaptive*): vaihtoehtoisia toimintamalleja ovat ainakin sietokyvyn kehittäminen, tilanteelle alistuminen ja välttely. Näiden lopputuloksena voi olla ainakin kyky käsitellä vihapuheen, verkkovihan ja häirinnän seurauksia siten, etteivät ne saa aikaan merkittävää henkilökohtaista vahinkoa. Lopputuloksia voivat olla myös vihapuheen seurauksille ”alistuminen”, eli se, ettei yritä tehdä tilanteelle juuri mitään vaan jatkaa kuten ennenkin. Näin voi toimia esimerkiksi hyväksymällä vihapuheen työn osana tai ”poistumalla” tilanteesta esimerkiksi vaikenemalla (Hughes et al. 2022).

Tutkijoita ei tule jättää selviytymään verkossa tapahtuvista tai muista hyökkäyksistä yksin. Avoin kollegiaalinen tuki ja hankkeiden sisäiset käytännöt auttavat asioiden kohtaamisessa. Tutkimusryhmän kesken olemmekin sopineet käytännöistä, jotka voivat helpottaa korona-ajan etätyöskentelyyn liittyvän eristäytyneisyyden kanssa. Etäkokousten lisäksi on tärkeää luoda tilanteita, joissa ihmiset voivat puhua henkisestä tilastaan ja hyvinvoinnistaan. Olemme myös sopineet, että tietyt tutkimusryhmän jäsenet tarjoavat keskustelua sellaisissa tilanteissa, kun tutkija ei halua nostaa asiaa esille yhteiskeskusteluissa.

Yliopistoilla ei ole tähän mennessä ollut selkeitä menettelytapoja tutkijoihin kohdistuvan aggressiivisuuden ja painostuksen varalle, saati selkeää tahoja, kenen puoleen kääntyä tai keiden kanssa jakaa kokemuksiaan. Esihenkilö ja kollegat ovat luonnollisesti yksi taho, johon ottaa yhteyttä. Verkon kautta tutkijoihin kohdistuvia uhkia ei ole myöskään tunnustettu selkeästi, eikä niiden varalle ole ollut yliopistolla selkeitä menettelytapoja. Tänä päivänä tilanne on onneksi toinen. Työnantajalla ja tämän tarjoamilla tukipalveluilla, esimerkiksi turvatoimenpiteillä, tutkimusviestinnän tuella ja työterveydenhuollon palveluilla, on suuri merkitys väkivaltaisia sisältöjä tutkiessa. Jos tutkijoiden odotetaan tutkivan digitaalisen maailman ilmiöitä sekä olevan aktiivisesti läsnä sosiaalisessa mediassa ja muualla julkisuudessa, on työnantajan velvollisuus myös tarjota tukeaan, jos maalittamisen kaltaisia ongelmia ilmenee (ks. myös Pöyhtäri 2021). Onneksi yliopistotyönantajat ovat hiljalleen herän-

neet tukitoimien tarpeeseen. Tähän pitäisi kuitenkin herätä myös ei-työsuhteisten tutkijoiden kohdalla.

Mitä tulee tutkijoiden itsensä saavutettaviin käytäntöihin, on työaikojen noudattaminen ja tarpeellisten taukojen pitäminen tärkeää aineiston käsittelyssä. Työn ja vapaa-ajan välisestä rajasta kiinnipitäminen auttaa myös ahdistavien aineistojen kohdalla. Rajojen vetäminen käy kuitenkin koko ajan yhä vaikeammaksi, sillä myös tutkijoilta, kuten monilta muiltakin ammattikunnilta, odotetaan aktiivisuutta sosiaalisessa mediassa (ks. Kitchin & Fraser 2020). Sosiaalinen media altistaa sekä hyökkäyksille että ahdistaville aineistoille. Siksi sosiaalisen median säännöstely on yksi tärkeä – vaikkakin haastava – selviytymiskeino väkivaltaisten sisältöjen tuottamaan ahdistukseen. Hankkeiden johtajana ja esihenkilönä eteen tulee myös vastuu tutkijoiden ja tutkimusavustajien työhyvinvoinnista ja turvallisuudesta. Tutkimusprojekteissa tulisikin olla selkeät linjaukset siitä, miten aineistojen synnyttämää ahdistusta voi käsitellä, ja ohjeet siitä, miten pitää toimia, kun saa uhkauksia.

Lopuksi täytyy kuitenkin muistaa, että olemme valkoisina (enimmäkseen keskiikäisinä ja keskiluokkaisina) tutkijoina suhteellisen turvatussa asemassa. Meidän ei ole syytä uhriutua kohtaamastamme vihasta tai painostuksesta vaan pohtia keinoja selviytyä niistä mahdollisimman hyvin sekä kehittää tutkimuksen avulla keinoja, joilla näitä ilmiöitä voi hillitä. On myös hyvä pohtia, kenet asetamme valokeilaan, kun tutkimme vihapuhetta ja verkkovihaa. Verkkovihan merkitysten ymmärtämiseen vaikuttaa väistämättä se, miten aihepiiriä lähestymme: asetammeko keskiöön vihaa lietsovien ryhmien toiminnan ja agendan, vai avaammeko ilmiötä myös vihan kohteeksi joutuneiden kokemusten ja kokemuksellisen tiedon kautta (Nikunen 2021)? Esimerkiksi rodullistetut ihmiset ovat vihapuheen ensisijaisia kohteita, ja he joutuvat kohtaamaan väkivallan uhkaa kenties päivittäin. Meidän valkoisista tutkijoiden kohtaama aggressio ja verbaalinen väkivalta on harvoin suoraan henkilöön menevää, eikä ”hutkijaksi” tai ”tyhmäksi feministiksi” nimittely mene samalla tavoin ihon alle kuin monien kohtaama rasismi, seksismi tai homofobia. Tutkijat eivät myöskään ole samanlaisia julkisuuden henkilöitä kuin vaikkapa poliitikot, ja meillä on mahdollisuus pitää matalaa profiilia niin halutessamme. Parhaimmillaan hankalien aiheiden tarkastelusta seuraakin kokemus oman työn merkityksellisyydestä maailmassa, josta pystymme omalla työllämme tekemään oikeudenmukaisemman. Tässä tutkimus kohtaa aktivismin. Väkivaltaisten aineistojen tarkastelu voikin sisuunnuttaa ja energisoida sen sijaan, että tutkijalle lähetetty vihapuhe tai verkon väkivaltaisten sisältöjen tarkastelu lannistaisivat, kuten niiden on toivottu tekevän.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 29.8.2022.

Bartlett, Jamie & Krasodomski-Jones, Alex (2015) Counter-Speech Examining Content that Challenges Extremism Online. Lontoo: Demos. Saatavilla: <<https://www.demos.co.uk/wp-content/uploads/2015/10/Counter-speech.pdf>>.

Doerfler, Periwinkle; Forte, Andrea; De Cristofaro, Emiliano; Stringhini, Gianluca; Blackburn, Jeremy & McCoy, Damon (2021) “I’m a professor, which isn’t usually a dangerous job”: Internet-facilitated harassment and its impact on researchers. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction* 5(CSCW2), 1–32. Saatavilla: <<https://doi.org/10.1145/3476082>>.

Fingerroos, Outi (2017) Turkasen typerää nollatutkimusta. Jyväskylän yliopiston tiedeblogi 22.9.2017. Saatavilla: <<https://www.jyu.fi/fi/blogit/tiedeblogi/fingerroos-blogi1>>

Gasparini, Francesca; Rizzi, Giulia; Saibene, Aurora & Fersini, Elisabetta (2021) Benchmark dataset of memes with text transcriptions for automatic detection of multimodal misogynistic content. *Artificial Intelligence*. Saatavilla: <<https://arxiv.org/abs/2106.08409>>.

Goldenberg, Alex & Finkelstein, Joel (2020) *Cyber Swarming, Memetic Warfare and Viral Insurgency: How Domestic Militants Organize on Memes to Incite Violent Insurrection and Terror Against Government and Law Enforcement*. NCRI. Saatavilla: <<https://networkcontagion.us/reports/cyber-swarming-memetic-warfare-and-viral-insurgency-how-domestic-militants-organize-on-memes-to-ignite-violent-insurrection-and-terror-against-government-and-law-enforcement/>>.

Horsti, Karina (2016) Digital islamophobia: The Swedish woman as a figure of pure and dangerous whiteness. *New Media & Society* 19:9, 1440–1457.

Hughes, Sally; Slavtcheva-Petkova, Vera; Ramaprasad, Jyotika; Hanitzsch, Thomas & Hamada, Basyouni (2022) *Worlds of Journalism Study: Conceptualising journalists' safety*. Seminaariesitys: Academic consultation on the UN Action Plan on the Safety of Journalists and the Issue of Impunity. Pariisi: UNESCO, 30.5.2022.

Huovinen, Anna-Mari & Kettunen, Reetta (2021) Kuka auttaa vihapuheen uhria? Teoksessa Noora Kotilainen & Johanna Vuorelma (toim.) (2021) *Kun tutkija kohtaa vihaa. Asiantuntijuus, tiede ja julkisuus*. Helsinki: Umpihanki.

Kimmel, Michael (2018) *Healing from Hate: How Young Men Get Into – and Out of – Violent Extremism*. Berkeley: University of California Press.

Kitchin, Rob & Fraser, Alistair (2020) *Slow Computing: Why We Need Balanced Digital Lives*. Bristol: Bristol University Press.

Kivioja, Pasi (2022) *Salaliittoteorioiden ihmemaassa. Tositarinoita ihmisistä kaninkoloissa*. Jyväskylä: Docendo.

Knuutila, Aleks; Kosonen, Heidi; Saresma, Tuija; Haara, Paula & Pöyhtäri, Reeta (2019) Viha vallassa: Vihapuheen vaikutukset yhteiskunnalliseen päätöksentekoon. Helsinki: Valtioneuvoston kanslia. Saatavilla: <<https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/161812>>.

Kotilainen, Noora & Vuorelma, Johanna (toim.) (2021) *Kun tutkija kohtaa vihaa. Asiantuntijuus, tiede ja julkisuus*. Helsinki: Umpihanki.

Martin, James (2013) *Politics and Rhetoric: A Critical Introduction*. Lontoo: Routledge.

Nikunen, Kaarina (2010) Rakastamisen vaikeudesta: Internet, maahanmuuttokeskustelu ja tunteet. *Media ja viestintä* 33:4, 7–26. Saatavilla: <<https://doi.org/10.23983/mv.62919>>.

Nikunen, Kaarina (2015) Politics of Irony as Emerging Sensibility of Anti-Immigrant Debate. Teoksessa Rikke Andreassen & Katherine Vitus (toim.) *Affectivity and Race: Studies from Nordic Contexts*. Lontoo: Routledge.

Nikunen, Kaarina (2021) Ghosts of White Methods? Challenges of Big Data Research in Exploring Racism in Digital Context. *Big Data & Society*. Saatavilla: <<https://doi.org/10.1177/20539517211048964>>.

Paasonen, Susanna (2011) *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Pöyhtäri, Reeta (2021) Tutkijoihin kohdistuva vihapuhe ja häirintä digitaalisen median aikakaudella. Teoksessa Noora Kotilainen & Johanna Vuorelma (toim.) *Kun tutkija kohtaa vihaa*. Helsinki: Suomen Rauhanpuolustajat ja Rosebud Books, 79–94.

Rodley, Chris (2016) When memes go to war: Viral propaganda in the 2014 Gaza/Israel conflict. *Fibreculture Journal*, 27.

Räikkä, Juha (2021) *Salaliittoteorioiden filosofia: Temppelelherroista liskoihmisiin*. Helsinki: Gaudeamus.

Sakki, Inari & Martikainen, Jari (2022) 'Sanna, Aren't You Ashamed?' Affective-discursive practices in online misogynist discourse of Finnish prime minister Sanna Marin. *European Journal of Social Psychology* vol. 52:3, 435–447. Saatavilla: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/ejsp.2827>>.

Saresma, Tuija (2018) Politics of fear and racialized rape: Intersectional reading of the Kempele rape case. Teoksessa Peter Hervik (toim.) *Racialization, Racism, and AntiRacism in the Nordic Countries*. New York: Palgrave Macmillan, 63–91.

Saresma, Tuija & Tulonen, Urho (2022) Performing disgust: Affective intersections of misogyny, racism, and homophobia in radical right online discussion. Teoksessa Max Rynänen, Heidi Kosonen & Susanne Ylönen (toim.) *Cultural Approaches to Disgust and the Visceral*. New York: Routledge.

Saresma, Tuija; Pöyhtäri, Reeta; Kosonen, Heidi; Haara, Paula & Knuutila, Aleks (2020) Poliittisten toimijoiden kokema vihapuhe sukupuolittuneena poliittisena väkivaltana. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 33:4, 18–38.

Saresma, Tuija; Karkulehto, Sanna & Varis, Piia (2021) Gendered violence online: Hate speech as an intersection of misogyny and racism. Teoksessa Marita Husso, Sanna Karkulehto, Tuija Saresma, Aarno Laitila, Jari Eilola, Heli Siltala (toim.) *Violence, Gender and Affect. Interpersonal, Institutional and Ideological Practices*. Lontoo: Palgrave Macmillan, 221–243.

Saresma, Tuija; Pöyhtäri, Reeta; Knuutila, Aleks; Kosonen, Heidi; Juutinen, Marko; Haara, Paula; Tullonen, Urho; Nikunen, Kaarina & Rauta, Jenita (2022) Verkkoviha: Vihapuheen tuottajien ja levittäjien verkostot, toimintamuodot ja motiivit. Helsinki: Valtioneuvoston kanslia. Saatavilla: <<https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/164244>>.

Shifman, Limor (2013) *Memes in Digital Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Vainikka, Eliisa (2016) Avaimia nettimeemien tulkintaan: Meemit transnationaalina mediailmiönä. *Lähikuva* 29:3, 60–77. Saatavilla: <<https://doi.org/10.23994/lk.59500>>.



REPEÄMIÄ, MURTUMIA, RAUNIOITA

Susanna Helke & Essi Viitanen (toim.) (2022) *Repeämän kuvat. Dokumentaarinen elokuva ja hyvinvointivaltion murtumia*. Helsinki: Aalto ARTS Books. 424 sivua.

Kaltaiselleni kulttuurintutkimuksen ja sosiaalityön risteysalueilla operoivalle tutkijalle ei usein löydy lukulistalle yhtä kiinnostavaa suomenkielistä tutkimusteosta kuin Susanna Helken ja Essi Viitanen toimittama artikkelikokoelma *Repeämän kuvat. Dokumentaarinen elokuva ja hyvinvointivaltion murtumia*. Muodoltaan erilaisia artikkeleita yhdistävä ja sujuvasti etenevä kirja on toki aiheensa puolesta ajan-kohtainen myös laajemmalle lukijakunnalle.

Hoitoalan ammattilaisten jatkuva kamppailu kohtuullisten työolosuhteiden ja palkkauksen puolesta sekä yhä käynnissä oleva sosiaali- ja terveydenhuollon uudistus ovat osa niitä yhteiskunnallisia kehityskulkuja, joihin Helken ja Viitanen toimittama teos pureutuu. Kotiseudullani Päijät-Hämeessä sote-uudistus on esimerkiksi tarkoittanut sitä, että alueen peruspalveluita on ministeriön vastustuksesta huolimatta ulkoistettu palveluntuottajien yhteisyritykselle. Sen enemmistöomistaja on terveysjätti Mehiläinen, jonka enemmistöomistajia taas ovat ulkomaiset pääomasijoittajat. Terveyskeskusten ulkoistaminen on esimerkki uusliberalismista, jonka ohjaamana suomalaista hyvinvointijärjestelmää on 1990-luvun laman jälkeen ”kehitetty”. Tätä on käytännössä se mieletön murros, jota *Repeämän kuvat* tarkastelee suhteessa dokumentaariseen elokuvaan.

Kirjan toimittajat Susanna Helke ja Essi Viitanen tulevat molemmat Aalto-yliopistosta. Helke on elokuvataiteen ja lavastustaiteen professori ja Viitanen taiteellisen tutkimuksen erityisasiantuntija. Kirjan julkaisija on Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkea-

koulun kustantamo. Helke ja Viitanen kertovat artikkelikokoelman esipuheessa, kuinka teos on syntynyt osana Koneen Säätiön rahoittamaa tutkimushanketta. Hankkeen lähtökohtana oli kysymys yhteiskunnallisen ja poliittisen dokumenttielokuvan ehdoista ja mahdollisuuksista, mutta sittemmin tutkimus kohdentui hyvinvointivaltion murroksien näkyväksi tekemiseen. Huomio siirtyi siihen, kuinka hitaista ja abstrakteista yhteiskunnallisista ilmiöistä, kuten hyvinvointivaltion uusliberalisoinnista, voisi kertoa elokuvallisin keinoin. Tutkimuskysymystä lähestyttiin hankkeessa elokuvantekijöinä, tekijä-teorian ja taiteellisen tutkimuksen keinoin.

Helken ja Viitanen esipuhe ja kirjan esittelytekstit taustoittavat käsillä olevaa runsasta artikkelikokoelmaa osin hämmäntävästi. Useaan otteeseen kirjoitetaan elokuvasta yhteiskunnallisen todellisuuden ”heijastajana”. Kuitenkin koko teoksen kantavana ideana on nimenomaan tuoda esiin kompleksista ja laajasti ajateltuna poliittista suhdetta, joka yhteiskunnallisen todellisuuden ja dokumentaarisen elokuvan välille muodostuu. Eihän elokuva vain *heijasta* todellisuutta vaan osallistuu aktiivisesti sen rakentamiseen. Tähän liittyen jäin miettimään myös toimittajien toteamusta siitä, että ”elokuva ei ole analyysiä, fakta- tai tilastotietoa” vaan sen sijaan näyttämistä ja kerontaa, aistimuksellisen tilan tuottamista. Eikö yhteiskunnallinen dokumentti parhaimmillaan ole taiteen keinoin – tai jopa *taiteessa* – tehtyä analyysiä, asioiden jäsentämistä, huolellista perkaamista ja tulkintaa? Ja eikö tämä taiteel-

linen analytyttöisyys nimenomaan perustele tekijälähtöisen tutkimuksen merkitystä?

Repeämän kuvat on jaettu kolmeen osaan. Ensimmäinen osa ”Poliittisen äärellä” koostuu neljästä vertaisarvioidusta artikkelista, joiden kirjoittajat ovat Susanna Helken lisäksi Jouko Aaltonen ja Timo Korhonen. Aaltosen artikkelit ovat taustoittava sukellus kirjan aihepiiriin. Niistä ensimmäinen käsittelee Suomessa tehtyjen dokumenttielokuvien suhdetta hyvinvointivaltioon historiallisesta näkökulmasta. Toinen taas syventyy tämänhetkiseen poliittiseen dokumenttielokuvaan tekijähaastatteluiden kautta.

Helke pui ajankohtaisessa artikkelissaan terapiakulttuuria ja yksilötarinoiden esiinmarssia dokumentaarisisessa elokuvassa. Tekstissä kaikuu ansiokkaan tamperelaisen Kertomuksen vaarat -tutkimushankkeen anti. Sosiaalisen median kontekstissa kehitetyt kertomuskriittisyyden soveltaminen dokumenttielokuvaan ei ole ongelmatonta, mutta analyysiä jyrkävöittävät feminististen ajattelijoiden näkökulmat. Helke päättää artikkelinsa perustavanlaatuisen kysymykseen: mikä on dokumentaarisen elokuvan rooli nykyistä kesävemmän tulevaisuuden kuvittelemisessä (ja siis rakentamisessa)?

Kirjan toisen osan ”Hyvinvointivaltion kuvan reunoilla” muodostaa kolme artikkelia, jotka siirtävät tutkivan katseen hyvinvointivaltion marginaaleihin. Elina Hirvosen teksti kertoo *Kiehumispiste*-elokuvan (2017) tekemisestä, polarisaation kuvaamiseen liittyvästä epävarmuudesta ja ristiriitaisuudesta. Timo Korhosen artikkeli tarkastelee elokuvien *Kovasiikajuttu* (2012) ja *Tokasiikajuttu* (2017) vammaiskuvauksia ja punk-kapinaa suhteessa mahdollisuuksien politiikkaan. Heta Kaiston ja Katja Lautamatin muodoltaan ja menetelmältään poikkeuksellinen tutkimusartikkeli taas pohtii empaattista kuuntelua Suomen sisällissotaa käsittelevän *Satavuotias yö* -radioteoksen (2018) kontekstissa. Kaiston ja Lautamatin artikkeli on kokeellisuudessaan erittäin onnistunut ja liikuttava (ks. myös Kaisto & Lautamatti 2018).

Kirjan päättää niin ikään kolmesta tekstistä koostuva osio ”Repeämän sanat ja näkymättömät kuvat”, joka omassa luennassani nousee koko teoksen kiinnostavimmaksi osuudeksi, jonka kaikki kolme artikkelia onnistuvat avaa-

maan hyvinvointivaltion rapistumiseen liittyviä huomaamattomia ”itsestäänselvyyksiä”.

Kulttuurintutkija Hanna Kuuselan teksti analysoi muuttunutta yhteiskunnallista kielenkäyttöä eli sitä, kuinka arkeemme on hiipinyt leimaava ja eriarvoisuutta vahvistava puhetapa. Kuusela muistuttaa, että kuulemme harvoin ihmisroskaksi tai sosiaalipummeiksi kutsuttujen ihmisten kokemuksista. Dokumenttielokuvien tekijät ovat Kuuselan mukaan juuri tällä asialla: tehtävänä on monipuolistaa kuvaa näistä ihmisistä, joista yleensä puhutaan vain ”repeämän sanoja” käyttämällä.

Reetta Huhtanen taas analysoi omassa artikkelissaan dokumenttielokuvaansa *Taloussennustajat* (2015). Elokuvan tavoitteena on komiikan etäännyttäviä keinoja käyttämällä tuoda esiin abstraktia yhteiskunnallista todellisuutta, jota hallitsevat talouspuhe ja markkinavoimat. Huhtanen argumentoi, kuinka naurun keinoin on mahdollista saada yhteiskunnalliset rakenteet liikkeelle.

Artikkeliteoksen viimeisenä lukuna on Susanna Helken artikkeli, joka pohtii niin ikään kirjoittajan omaa elokuvaa *Armotonta menoa – hoivatyön lauluja* (2022). Helke kirjoittaa: ”Jos elokuvan äärellä syntyy surun ja naurun outo yhdistelmä, joka laittaa jotakin arvaamatonta



Elokuvassa *Armotonta menoa* hoitajakuoro kommentoi laulamalla vanhustenhoivan tilaa nyky-Suomessa. Kuva: Filmikamari / Road Movies Oy / PEK.

liikkeelle, synnyttää oivalluksen talouskielen vallanjärjestelmästä, silloin voin kokea onnistuneeni.”

Näin itse *Armotonta menoa* -dokumentin huhtikuussa 2022 hoitajalakon aikaan. Ohjajavieraan ja paikallisten poliitikkojen paneelikeskustelun houkuttelemana elokuvateatterin sali oli lähes täynnä. Moni katsojista oli hoivatyön ammattilainen. Tilaisuus oli vaikuttava. Itseäni Helken elokuva muistutti siitä, kuinka kipeästi tarvitsemme taiteen tuottamaa tietoa ja arvokeskustelua yhteiskunnallisista kriiseistä ja talouskasvun hallitsemasta länsimaisesta maailmankuvasta. Tarvitsemme taiteen ravistavia interventioita. Tarvitsemme niitä mahdollisimman paljon, mahdollisimman monille.

Kokonaisuudessaan yli 400-sivuinen *Repeämän kuvat* käsittelee teemaansa sen ansaitsemalla painavuudella. Kirja on hyvin tehty. Kuten Aalto ARTS -kustantamon julkaisusarjalta voi odottaa, fyysinen kirja on myös ulkoasultaan laadukas ja viimeistelty. Anna-Mari Tenhusen graafinen suunnittelu ja Petri Kuokan kuvankäsittely ovat linjassa tekstien kanssa ja ne kommentoivat osaltaan sosiaalisten murtumien ja elokuvan suhdetta. Fragmentaariset stillkuvat viittaavat toistuvuudessaan elokuvan otoksiin. Samalla kuvien katkoksellisuus vie pohtimaan kokonaisuuksien särkymistä: monimuotoinen yhteiselo rajautuu suoriin kulmiin, numeraalisesti mitattaviin selvärajaisiin osiin.

Artikkelikokoelman kumppaniteokseksi sopii hyvin Tuula Helneen ja Laura Kalliomaa-Puhan reilu vuosikymmen sitten toimittama teos *Filmi-Kela: Suomi-filmistä sosiaalipolitiikkaan* (2009). Kelan tutkimusosaston julkaisema kirja kokosi ihmistieteilijät tutkimaan elokuvia, kun taas *Repeämän kuvissa* asetelma on toisin päin: elokuvantutkijat ja -tekijät tarkastelevat yhteiskuntaa. Teokset asettuvat kiinnostavasti dialogiin.

Jäin miettimään ajatusta hyvinvointivaltion murtumista. Kenties seisomme pikemminkin aikaisemman järjestelmän raunioissa, kun niin vanhustenhuolto kuin lastensuojelu on jo alistettu kauppatavaraksi ja alueelliset hyvinvointierot kasvavat. Kuten Hanna Kuusela artikkelissaan osoittaa, puhumme nykyään täysin eri kieltä kuin hyvinvointivaltion eetoksen kukoistaessa. Hyvinvointivaltion uuslibe-

ralisointi on abstrakti ilmiö, koska emme enää pysty ajattelemaan muita mahdollisuuksia kehitykselle. Meiltä ovat loppuneet sanat, joilla käsittää yhteisvastuuta ja tasa-arvoa.

Repeämän kuvat on tärkeä ja vaikuttava kirja. Se nostaa esiin dokumentaarisen elokuvan merkitystä yhteiskunnallisena aikana, jota määrittävä epäsosiaalisuus tarkoittaa paitsi inhimillisesti myös ekologisesti kestäväntöntä elämää. Mistä löytäisimme toivoa nykyiseen yhteiskunnalliseen kehityskulkuun, jonka suunnan kääntäminen tuntuu usein mahdottomalta tehtävältä? Tärkeä valonlähde ahtaassa tilanteessa ovat ainakin elämän merkityksellisyttä ja toisenlaisia tulevaisuuksia hahmotteleva taide ja taiteentekijät sekä tieteellisen tiedon valtasuhteita muokkaava taiteellinen ja tekijälähtöinen tutkimus.

Toiveikasta totisesti on se, että nyt kehittyvä dokumentaarisen elokuvan tekijäsukupolvi on *Repeämän kuvat* -kirjan mukaan selvästi aikaisempaa poliittisempi. Tervetuloa, avoimesti poliittinen suomalainen dokumenttielokuva-kulttuuri!

Miina Kaartinen

YTM, Tampereen yliopisto & Mustarinda-seura

Lähteet

Helne, Tuula & Kalliomaa-Puha, Laura (2009) *Filmi-Kela: Suomi-Filmistä sosiaalipolitiikkaan*. Helsinki: Kelan tutkimusosasto.

Kaisto, Heta & Lautamatti, Katja (2018) Satavuotias yö: Radioteos sisällissodan muistitietoarkistoista. *Lähikuva* 31(1), 64–72. <https://doi.org/10.23994/lk.70452>.

ABSTRACTS – ABSTRAKTIT



Saara Tuusa

FEMINIST FANTASIES AND RELUCTANT WITNESSING – THE FEMALE GAZE IN CINEMA

The feminist film theory of the *male gaze* is widespread both in academic and lay contexts. In feminist film studies male gaze is understood as a cinematic form and a narrative technique that functions as a patriarchal technology of control. As a result, feminist film studies often employ a critical lens to the study of the symbolic and structural violence towards women by men in cinema.

Recently, female filmmakers have started gaining more space in cinema. Thus, the need to understand the gendering logic of cinema from a female perspective has increased. The concept of the *female gaze* has appeared in lay contexts to designate this. In this article, I examine how the female gaze could best be conceptualised today in feminist film studies.

The article explores the genealogy of the concept of the female gaze from Mulvey onwards. It analyses the manifestation of the female gaze in three films by female *auteurs*, *The Nightingale* (2018, Australia), *Portrait of a Lady on Fire* (2019, *Portrait de la Jeune Fille en Feu*, France) and *First Cow* (2020, USA), using as a method the formal and narrative analysis of looking relations. Based on this study, the female gaze is conceptualised as a female mode of address that, through feminist aesthetic strategies, critically engages with the structural and symbolic violence embedded in cinema that is produced by the patriarchal hegemony.

Keywords: female gaze, male gaze, Laura Mulvey, feminist film, symbolic violence

FEMINISTISIÄ FANTASIOITA JA VASTENTAHTOISTA TODISTAMISTA – NAISINEN KATSE ELOKUVAN KENTÄLLÄ

Feministisen elokuvatutkimuksen teoria miehisestä katseesta (*male gaze*) on levinnyt laajalle niin akateemisen tutkimuksen kuin yleistajuisenkin puheen piirissä. Feministisessä tutkimuksessa miehisellä katseella viitataan niihin elokuvan muotoihin ja keinoihin, joiden nähdään toimivan patriarkaalisuuden vallan ja kontrollin mekanismeina. Usein feministinen elokuvatutkimus tarkastelee miesten tekemää, naiseen kohdistuvaa symbolista ja rakenteellista väkivaltaa, joka on elokuvissa yleistä.

Viime vuosina naistekijät ovat ottaneet enemmän tilaa elokuvan kentällä. Näin tarve ymmärtää elokuvan sukupuolittavaa logiikkaa naisista ja naisuudesta lähtöisin on myös kasvanut. Tämä näkyy myös siinä, että käsitteen naisinen katse (*female gaze*) käyttö on lisääntynyt yleisessä kulttuuripuheessa. Tässä artikkelissa tutkin sitä, miten naisinen katse on tänä päivänä mielekästä ymmärtää feministisessä elokuvatutkimuksessa.

Tutkin artikkelissa ensin naisen katseen käsitteen historiaa. Naisinen katse on feministisen elokuvatutkimuksen piirissä enemminkin kattotermi. Eri näkemyksiä yhdistää feministisen elokuvateorian viitekehys ja ymmärrys siitä, että naisinen katse on vastaus tai reaktio miehiselle katseen teorialle. Käsitteen historiallisen paikantamisen jälkeen tutkin naisista katsetta tänä päivänä aineistonani kolme naistekijän draamaelokuvaa – Jennifer Kentin *The Nightingale* (Australia 2018), Céline Sciamman *Nuoren naisen muotokuva* (*Portrait de la Jeune Fille en Feu*, Ranska 2019) ja Kelly Reichardt'n *First Cow* (Yhdysvallat 2020) – metodinani elokuvissa ilmenevien katsomisen, näkemisen ja näyttämisen suhteiden muodon ja kerronnan analyysi.

Tarkastelukohteissani naisinen katse keskustelee patriarkaalisuuden hegemonian tuottaman rakenteellisen ja symbolisen väkivallan kehityksen kanssa ja pyrkii sellaisiin muotoihin ja rakenteisiin, jotka eivät toisinaan tätä väkivaltaa kriittikittömästi elokuvan kuvastoissa. Ehdotan, että naisinen katse on elokuvassa mielekäs käsitteellinen naisesta asemasta puhumisena, katsomisena ja olemisena, joka neuvottelee elokuvakulttuurin konventioiden kanssa feminististen esteettisten strategioiden avulla.

Avainsanat: naiskatse, mieskatse, miehinen katse, feministinen elokuva, symbolinen väkivalta



Elina Vaahensalo

“GET IN THE OVEN” – VIOLENT AND OTHERING ONLINE DISCOURSE

Discursive online hate is a form of technology-facilitated violence. Its effects are rarely immediate or physical, but the impact of hostile, violent online content is often amplified through repetition. That is why online hate speech should not be dismissed as “mere talk”. With the growing influence of social media, our identities are increasingly taking shape in online communities.

In this article, I explore online communality and violent content by applying the concept of ‘othering online discourse’. As a case study, I use the Finnish image board Ylilauta, whose problematic discussion culture has been widely discussed both in Finnish public discourse and in the academic context. My aim is to find out what

forms of violent and othering online discourse can be identified in Ylilauta's infamously unrestrained Satunnainen discussion area, and what is the interaction like between the producers of otherness and the "Other" within these othering discourses. What kinds of meanings do descriptions of violence have in terms of producing otherness?

Violent and othering online discourse expressed on Ylilauta can be divided into two main categories: confronting practices of othering and excluding practices of othering. By means of confronting and violent othering, users acknowledge the presence of the Other. Excluding, violent othering is a way to describe Others that are perceived as outsiders. Violent, othering online discourse is a way of reacting to unwanted behavior within a community and a way of defining and describing individuals and groups of people that are seen as outsiders.

Keywords: online discourse, online communities, otherness, othering, Ylilauta, online violence

"UUNIIN SIITÄ" – VÄKIVALTAINEN JA TOISEUTTAVA VERKKO-KESKUSTELU YLILAUDALLA

Verkon vihapuhe on yksi teknologiavälitteisen väkivallan muoto. Sen vaikutukset ovat harvoin välittömiä tai fyysisiä, vaan enemmänkin toiston kautta voimistuvia. Siksi verkon vihapuhekaan ei ole "vain puhetta". Sosiaalisella medially on arjessamme alati kasvava vaikutus. Siksi myös identiteettimme hahmottuvat yhä enemmän verkossa muodostuvien yhteisöllisyyksien kautta.

Tässä artikkelissa tarkastelen tällaista vihamielisyyteen sekä erityisesti väkivaltaisiin sisältöihin kytkeytyvää yhteisöllisyyttä toiseuttavan verkkokeskustelun käsitteen avulla. Tapausesi-merkkinä käytän kuvafoorumi Ylilautaa, jonka anonyymien keskustelukulttuurin ongelmia on käsitelty laajasti sekä suomalaisessa julkisessa keskustelussa että akateemisessa kontekstissa. Ta-voitteeni on selvittää, millaisia väkivaltaisen toiseuttavan verkkokeskustelun muotoja Ylilaudan pidäkkeettömäksi tunnustetulta Satunnainen-keskustelu-alueelta on tunnistettavissa ja millaiseksi toiseuden tuottajan ja "Toisen"

suhde näissä vuorovaikutustilanteissa rakentuu. Millaisia merkityksiä väkival-
lan kuvauksilla on toiseuden tuottami-
sen kannalta?

Väkivaltainen toiseuttava verkko-
keskustelu on Ylilaudan kontekstis-
sa jäsennettävissä kohtaamisen ja
ulossulkemisen kautta. Kohtaavan,
väkivaltaisen toiseuttamisen keinoin
käyttäjät tunnustavat toiseuttamisen
kohteen läsnäolon keskustelussa.
Ulossulkeva, väkivaltainen toiseut-
taminen on keino kuvailla yhteisöstä
ulkopuoliseksi hahmotettua Toista.
Väkivaltainen toiseuttava verkkokes-
kustelu on keino reagoida yhteisön
sisällä ilmaistuun ei-toivottuun käytök-
seen sekä tapa määrittää ja kuvailla
identiteettejä, jotka nähdään yhteisöstä
käsin ulkopuolisina.

Avainsanat: verkkokeskustelu, verk-
koyhteisöt, toiseus, toiseuttaminen,
Ylilauta, verkkoväkivalta