

VIDEOLAISTA ELOKUVIEN AIKUISSENSUURIN POISTUMISEEN

Sensuuripuhunnat ja kuvaohjelmien kulttuurinen sääntely 1980-luvulta nykypäivään

Jiri Sironen

Pro gradu -tutkielma

Kulttuuripolitiikka / valtio-oppi

Filosofian ja yhteiskuntatieteiden laitos

Jyväskylän yliopisto

Tammikuu 2006

VIDEOLAISTA ELOKUVIEN AIKUISSENSUURIN POISTUMISEEN

Sensuuripuhunnat ja kuvaohjelmien kulttuurinen sääntely 1980-luvulta nykypäivään

Kirjoittaja: Jiri Sironen

Tutkielman ohjaajat: Anita Kangas ja Marja Keränen

Kulttuuripolitiikka / valtio-oppi

Jyväskylän yliopisto

Tammikuu 2006

96 sivua

TIIVISTELMÄ: Kulttuuripolitiikan ja valtio-opin tieteenaloihin kuuluva tutkielma käsittelee kuvaohjelmien sensuuria ja sääntelyä Suomessa 1980-luvulta nykypäivään. Tutkielmassa tarkastellaan 1980-luvun lopussa säädettyä sensuuria tiukentanutta niin sanottua videolakia ja sen seurauksia sekä vuosituhannen vaihteessa säädettyä kuvaohjelmalakia, jonka myötä elokuvien aikuis- ja ennakkosensuuri poistui Suomessa. Kuvaohjelmalakien yhteydessä käydyt eduskuntakeskustelut sekä niiden analyysi ovat tutkielmassa keskeisellä sijalla. Sensuuri ja sen suhde kulttuuriseen sääntelyyn muodostaa tutkielman taustateorian, jota vastaan peilataan myös suomalaisen sensuurin kehitystä. Tutkimuksen aineisto koostuu eduskunta- ja aikalaiskeskustelusta. Tutkimuksen metodeina ovat retorinen- ja sisältöanalyysi sekä kulttuuripolitiikan historian tutkimus.

Tutkimuksen tulosten perusteella on havaittavissa että elokuvan tullessa sananvapauden alueelle sen sensuurinperusteet alkavat murtua. Kansanedustajien käsitykset sensuurin hyväksyttävyydestä ja sääntelyn mahdollisuudesta ovat myös muuttuneet. Asenneilmaston muuttumisen lisäksi muun muassa mediakonvergenssi on tehnyt kansallisen sääntelyn vaikeaksi. Kuvaohjelmien sääntely on muuttunut parissa kymmenessä vuodessa ennakkosensuurista jälkivalvonnan, kasvatuksen ja informaation jakamisen painottamiseen. Lisäksi sääntely on muuttumassa yhä enemmän valtiojohtoisesta toiminnasta itse- ja yhteissääntelyksi.

AVAINSANAT: Elokuvasensuuri, sensuuri, videosensuuri, videolaki, kuvaohjelmalaki, kulttuurinen sääntely, audiovisuaalinen politiikka, Valtion elokuvatarkastamo

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO.....	4
2. ELOKUVASENSUURI SUOMESSA JA MAAILMALLA	8
2.1. SENSUURI.....	9
2.2. ELOKUVASENSUURI	12
2.3. ELOKUVASENSUURI SUOMESSA.....	15
2.4. ELOKUVASENSUURI MAAILMALLA.....	19
3. SENSUURI, POLITIIKKA JA RETORIIKKA	26
3.1. SENSUURIN KÄSITE JA TUTKIMUS SEKÄ SUHDE SÄÄNTELYYN.....	27
3.2. SENSUURIPUHUNNAT JA POLITIIKKA	37
3.3. RETORINEN ANALYYSI JA POLITIIKKA.....	35
4. KUVAOHJELMALAIT JA EDUSKUNTAKESKUSTELUT.....	39
4.1. LAKI VIDEO- JA MUIDEN KUVAOHJELMIEN TARKASTAMISESTA (1986 - 1987).....	39
4.2. KATSAUS ELOKUVASENSUURIN VASTUSTUKSEEN JA VIDEOLAIN VAIKUTUKSIIN	46
4.3. LAKI KUVAOHJELMIEN TARKASTAMISESTA (2000)	55
4.4. EDUSKUNNAN SENSUURIPUHUNNAT	60
5. DISKUSSIO: ELOKUVIEN AIKUISSENSUURI JA EDUSKUNTA	68
6. KULTTUURIPOLITIikka, SENSUURI JA KULTTUURINEN SÄÄNTELY 2000- LUVULLA	74
7. LÄHTEET	81

1. JOHDANTO

”Nämä moottorisahamurhaajat ja muut väkivalta- ja roskavideotallenteet eivät ole mitään taidetta vaan saastaa, joka kasvattaa nuorisomme kieroön” (Mauri, Suomen Sosiaalidemokraatti 11.2.1986)

”Suomi ei ilmeisesti kestä kulttuuria. Moderni elokuva on liian suuri shokki arktiselle kansalle” (Martti Soramäki, Helsingin Sanomat 15.2.1987)

Populaarikulttuuri on suosionsa takia ollut aina moraalisten pelkojen, kieltojen ja valvonnan kohde ja tätä kautta altistunut erilaisille sensuuripyrkimyksille. Sensuuri on eri aikoina ollut kiinnostunut muun muassa maalauksista, kuvista, musiikista, kirjallisuudesta, sarjakuvista, tanssista, teatterista ja elokuvista. ”1800-luvulla (sensuurin) kohteena oli populaari romaanikirjallisuus ... 1900-luvulle tultaessa jazz-musiikki ja tietenkin elokuva ... Loppu onkin jo tutumpaa: rock-musiikki, televisio ja viimeisimpänä video” (Sihvonen 1987, 53). Mitä suositumpi media on, sitä suurempi sen valvonnan ja kontrollin tarpeen voidaan ajatella olevan. Lukutaidottomuuden aikakaudella kirjallisuuden sensuuriin ei juuri ollut tarvetta. Elokuvan synnyttyä kirjallisuuden sensuuri alkoi taas menettää merkitystään ja yhtäkkiä kukaan ei ollut enää kiinnostunut kirjojen sensuroinnista. Nykyisten nopeiden tietoverkkojen ja digitaalikuvan aikakaudella teatteri-, video- ja televisioelokuva tuntuu jo ”pieneltä harmilta” Internetistä löytyviin kuviin ja videopätkiin verrattuna. Pelot ja sensuurimieliä ovat kohdistuneet erityisen voimakkaasti liikkuvaan kuvaan, elokuvaan ja myöhemmin videoihin. Kuvan ja liikkuvan kuvan mahdista kertoo jotain sekin, että itsevaltaisemmissa ja totalitaristisimmissa maissa pelkkä kuvaaminen on usein edelleen kiellettyä.

Nykyisen visuaalisen kulttuurin aikakaudella käydään jatkuvasti keskusteluja kuvalliseen viestintään ja sen sääntelyyn liittyen. Internet, pelit, elokuvat, televisio, lehdet ja mainokset muodostavat elämäämme ympäröivän visuaalisen verkon, jolta kokonaan välttyminen on lähes mahdotonta. Siksi näiden medioiden kuvat ja mallit, ja niiden mahdollisesti sisältämä pornografia ja väkivalta herättävät mielipiteitä. Kuvalliseen viestintään liittyen käydäänkin

jatkuvasti erilaisia kulttuurisia kamppailuja ja ”kulttuurisotia” siitä mikä on sopivaa ja mikä ei. Ja miten sopivan ja sopimattoman rajaa tulisi säädellä.

Sensuuri kuulostaa vanhalta käsitteeltä. Se mielletään helposti joksikin jota harjoitettiin pimeällä keskiajalla kirjoja polttamalla tai sotien aikana sanomalehtien juttujen aiheita kontrolloimalla ja josta nykyaikana on liberalismiin vapausihanteiden nimissä päästy eroon. Kuvallisen viestinnän kulttuurista sääntelyä harjoitetaan lähes kaikissa maailman maissa ja myös erilaisia kuvallisen viestinnän virallisia sensuurijärjestelmiä toimii edelleen monissa niin sanotuissa länsimaissa. Suomalainen kuvaohjelmien aikuissensuurijärjestelmäkin purettiin vasta 2000-luvun taitteessa ja yhä edelleen Valtion elokuvatarkastamo (VET) on ainoa valtiollinen elin Suomessa, jolla on perustuslain antama mahdollisuus rajoittaa ennakoita sananvapautta lapsille suunnattujen kuvaohjelmien tarkastamiseksi. Sensuuri ei ole myöskään käsitteenä niin yksinkertainen kuin usein ajatellaan, vaan se voi amebamaisesti liikkua virallisten sensuurijärjestelmien liepeillä tai peittää kokonaan jälkensä, kuten taloudelliseen päätösvaltaan perustuvassa markkinasensuurissa. Sensuurista ei ole siis yksiselitteisesti luovuttu valistuksen jälkeen, vaikka ajat ovat varsinkin julkisten sensuuriviranomaisten näkökulmasta olleen muuttumassa jo pitkään. Sensuurista julkaistut tutkimukset liittyvät usein historiaan. Niin tekee pääosiltaan myös tämä tutkimus, mutta problematisoiden samalla sensuurin yksinkertaiset määritelmät ja historiallisen edistyskertomuksen kaikenlaisesta sensuurista vapautumisesta.

Elokuvasensuuria on Suomessa tutkittu lähinnä historiallisesta perspektiivistä. Markku Nenosen väitöskirja (1999) käsittelee elokuvasensuurin syntymistä Suomessa 1900-luvun alussa ja Jari Sedergrenin väitöskirja (1999) Suomen sotien aikaista poliittista elokuvasensuuria. Myös muutama pro gradu -työ on valmistunut aiheesta: Veli-Matti Poutanen (1987) on tutkinut sensuuri-ideologiaa 1980-luvun videolain yhteydessä sosiologisesta näkökulmasta ja Pekka J. Malinen (1989) elokuvien tarkastuslainsäädännön keskeisimpiä kieltoperusteita niitä kriittisesti arvioiden. Oman tutkielmani aihe liittyy myös elokuvasensuurin historiaan ja on osa kulttuuripolitiikan historian tutkimusta, mutta kytkeytyy samalla syvemmälle poliittiseen, niin sensuurin teoretisoimisen kuin kuvaohjelmien sääntelyä ja sääntelyn purkamista perustelevan retoriikan tutkimisen kautta.

Tutkielmani historiallisen ja sosiaalisen kontekstin selvittämiseksi sekä aiheen taustoittamiseksi käsittelem aluksi sensuuria ja elokuvasensuuria yleisesti. Seuraavaksi

käsittelen elokuvasensuurin historiaa Suomessa sekä muualla maailmassa. Luon samalla katsauksen myös elokuvasensuurin ja kuvallisen viestinnän sääntelyn nykyhetkeen ja viimeaikaisiin muutoksiin.

Sensuuri ja sen suhde kulttuuriseen sääntelyyn muodostaa tutkimukseni taustateorian, joita vastaan peilaan myös suomalaisen sensuurin kehitystä. Taustateorian tasolla kiinnostukseni kohteena ovat sensuurin ja kulttuurisen sääntelyn erilaiset määritelmät, tutkimus sekä niiden käytännöissä tapahtuneet muutokset.

Taustoituksen ja sensuurin teoretisoinnin jälkeen pääsen käsittelemään kuvaohjelmien sensuuria Suomessa käyttäen esimerkkitapauksina 80-luvun sensuuria tiukentaneen videolain sekä vuoden 2000 aikuissensuurin poistaneen kuvaohjelman lain syntyprosesseja, perusteluita ja seurauksia. Elokuvien ennakkotarkastus on ollut ainoa etukäteis- ja aikuissensuurin muoto, jota Suomessa on harjoitettu aina viime vuosiin saakka. Lukuisia elokuvia on ennen vuoden 2000 kuvaohjelmalakea kielletty kokonaan maassamme ja vielä suurempaa määrää ei ole voinut laillisesti levittää videolla.

Vuonna 1988 Suomessa astui voimaan laki video- ja muiden kuvaohjelmien tarkastuksesta. Tämä niin sanottu videolaki oli yksi konkreettisimpia seurauksia koko 1980-luvun vilkkaana velloneesta keskustelusta väkivallan kuvallisesta esittämisestä, sen vaikutuksista sekä hallitsemisen tarpeesta ja keinoista. Tämän lain myötä Suomessa videolla levitettävät elokuvat tulivat teatterielokuvia jo aiemmin koskeneen ennakkotarkastuksen piiriin, mutta lisäksi myös alle 18-vuotiailta kiellettyjen elokuvien levittäminen videolla kiellettiin Suomessa kokonaan. Laki oli syntyessään yksi Euroopan tiukimpia ja oli alkumetreistään alkaen laajan kritiikin kohteena. Suomen katsottiin monien mielestä harjoittavan laajaa kuvallisen viestinnän sensuuria ja valvovan samalla perusteettomasti kansalaistensa taideharrastusta. Muun muassa perustuslain uudistus, videolain hallitsemattomat seuraukset ja sensuurin kritiikki johtivat vuonna 2001 elokuvien aikuissensuurin loppumiseen kokonaan maastamme.

Tutkin kuvaohjelmien sensuuria Suomessa 1980-luvulta nykypäivään useasta perspektiivistä. Elokuviasensuurin historiaan liittyen tutkin niitä tapahtumia jotka johtivat sensuurin tiukentamiseen ja lopulta poistumiseen. Edellä mainitun videolain syntyä ja

seurauksia sekä elokuvien aikuissensuurin loppumista ei ole vielä Suomessa aiemmin tutkittu.

Kulttuuripolitiikan perusteluihin, ja täten laajemmin kulttuuripolitiikkaan liittyen, tutkin niitä kantoja joilla sensuuria puolustettiin ja vastustettiin. Käsittelen eduskuntakeskusteluja retorisella ja tekstianalyttisellä otteella esimerkkeinä politiikasta jolla sensuurista päätettiin. Tutkin millaisia käsityksiä kansanedustajilla sensuurista oli, miten sensuurista puhuttiin ja millainen poliittinen kiista kyseisistä laeista käytiin? Tutkin myös minkälaisia sananvapaus-, kasvatusta- ja taidekäsityksiä suomalaisten kansanedustajien sensuuripuhuntoihin liittyi ja miten näitä teemoja arvoitettiin suhteessa toisiinsa.

Tutkielmani lopuksi pohdin yleisemmin kulttuuripolitiikan ja kuvallisen viestinnän sääntelyn suhdetta tarkastelemallani ajalla, nykyään sekä tulevaisuudessa. Mikä on muuttunut 1980-luvulta nykypäivään? Kuvallisen viestinnän kulttuurinen sääntely on muun muassa mediakonvergenssin, digitalisoitumisen ja globalisaation tuomien haasteiden takia muuttamassa edelleen muotoaan. Valtion elokuvatarkastamoakin ollaan jo nimeämässä uudestaan.

Näin tutkielmassani on neljä tasoa: 1.) Historiallinen tutkimus elokuvansensuurin loppumisesta, 2.) Kulttuuripolitiikan historian ja nykylinjojen tutkimus kuvaohjelmien sensuurista ja sääntelystä, 3.) Taustateoreettinen tutkimus siitä mitä sensuuri on sekä 4.) Poliitiikan tutkimus siitä millainen kiista sensuurista käytiin ja miten sensuurista puhuttiin?

Tutkimukseni aineiston muodostavat eduskuntakeskustelut kuvaohjelmalaista kahdelta aikaperiodilta sekä videolakia ja elokuvansensuuria koskevat lehtiartikkelit. Eduskuntakeskustelujen kautta tutkin sensuurista käytyjä keskusteluja, lehtiartikkelien kautta tutkin sensuurikeskustelujen lisäksi kuvaohjelmalakiin seurauksia ja historiallisia käännteitä. Ensimmäinen eduskuntakeskustelu käytiin kahden eduskunnan aikana vuosina 1986 ja 1987. Jälkimmäinen keskustelu käytiin vuonna 2000. Eduskuntakeskustelut vuosina 1986–1987 muodostavat noin 170-sivuisen aineiston ja vuonna 2000 noin 30-sivuisen aineiston. Vaikka keskusteluissa on osittain jopa samoja puhujia, välissä on aikaa lähes 15 vuotta. Eduskuntakeskustelujen lisäksi olen lukenut hallitusten esitykset kyseessä oleviksi laeiksi, eri valiokuntien antamat lausunnot niistä, sekä joukon komiteamietintöjä. Uutisartikkelit sekä aikalaiskeskustelun suomalaisessa lehdistössä olen lukenut koko

käsiteltävänä olevalta ajanjaksolta (1986–2001). Lehtiartikkelit olen saanut valmiiksi koottuna Suomen elokuva-arkiston kirjastosta, jossa ne on luokiteltu leikearkistoon vuosittain asiasanojen *videolaki* ja *elokuvasensuuri* mukaan. 14:sta valtakunnallisen sanomalehden lisäksi joukossa on myös aikakausi- ja erikoislehtien (mukaan lukien elokuvalehdet) artikkeleita. Tutkielmani nykypäiväänkin viittaavassa päätösluvussa olen myös käyttänyt hyväksi itse keräämääni viime vuosien keskustelua aiheesta suomalaisista sanoma- ja aikakauslehdistä. Elokuva- ja videoalan keskeisiä toimijoita, kuvaohjelmalakien valmistelijoita ja niistä päättäneitä kansanedustajia en ole lähtenyt tämän muutenkin suhteellisen laaja-alaisen työn puitteissa erikseen haastattelemaan, etenkin kun heidän mielipiteensä tulevat toistoon asti esiin lukemissani lehtiartikkeleissa. Tiedostan myös, että tutkielmani aineisto (eduskuntakeskustelut kahtena aikaperiodina sekä valikoidut lehtiartikkelit noin 20 vuoden ajalta), aikaperiodi (1980-luvulta nykypäivään), teema (mitä sensuuri ja elokuvasensuuri ovat?) ja neljä edellä esiteltyä tasoa ovat hyvin laaja tutkimuksen kohde, mutta tiukemman rajauksen sijaan olen kiinnostunut nimenomaan siitä, miten kuvaohjelmien sensuuri kiristymisensä kautta loppui aikuissensuurina kokonaan. Tätä prosessia tutkiessani en voi tarkastella vain suppeampaa aikaa, tai keskittyä esimerkiksi eduskuntakeskusteluissa vain yhteen aikakauteen. Jälkikäteen katsoen keskittyminen esimerkiksi pelkästään pornografian sensuurin tutkimiseen Suomessa olisi voinut olla aiheeltaan rajatumpi, mutta toisaalta tämän tutkimuksen jälkeen myös mahdollinen jatkotutkimuksen aihe.

Elokuvasensuurin ympärille kietoutuva keskustelu on kiinnostava esimerkki siitä kuinka kulttuuripoliittisissa kiistoissa voi olla monia hyvin erilaisia näkökulmia, ja ”varsinainen kulttuurinäkökulma” (esimerkiksi elokuvat taideteoksina, joiden taiteelliseen kokonaisuuteen puuttuminen sensuurin ja leikkausten kautta on taiteellisen vapauden rajoittamista) voi jäädä toisenlaisten näkökulmien jalkoihin. Taidetta ja kulttuuria ei aina nähdä positiivisina, vaan mahdollisesti myös vastaanottajiaan vahingoittavina seikkoina, ja näin taidetta on aina pyritty myös kontrolloimaan valtaapitävien taholta. Viimeaikaisista suomalaisista kulttuurikiistoista aiheeseen liittyy esimerkiksi taiteilija Teemu Mäen elokuva, jonka julkinen esittäminen on Suomessa kielletty.

2. ELOKUVASENSUURI SUOMESSA JA MAAILMALLA

Työni aihe-alueen taustoittamiseksi käsitteelen tässä luvussa lyhyesti sensuuria ja elokuvasensuuria. Palaan sensuurin käsitteeseen ja sen tutkimukseen syvemmin seuraavassa luvussa. Suomen elokuvasensuurin historian käsittelyn lisäksi luon vertailun vuoksi katsauksen elokuvasensuuriin maailmalla sekä elokuvasensuurin ja elokuvien kulttuurisen sääntelyn muotojen viimeaikaiseen muutokseen etenkin Euroopassa. Termi elokuvasensuuri viittaa ensisijaisesti elokuvien sensuuriin, mutta toimii usein synonyyminä ja kattoterminä kaikkien kuvaohjelmatyyppien sensuurille.

2.1. SENSUURI

Sensuuri (lat. *censura*) määritellään yleensä jonkun tahon - kuten valtio, kirkko, yritys, instituutio, yksilö tai ihmisryhmä - suorittamaksi valvonnaksi, jolla rajoitetaan tai estetään jonkun kirjallisen tai taiteellisen teoksen julkaisemista tai levittämistä. Sensuuri on siis näin myös sananvapauden rajoittamista ja luonteeltaan negatiivista toimintaa.

Sensuuri voi koskea koko teoksen kieltämistä, sen osien kieltämistä, levittämisen estämistä tai levittämisen rajoittamista. Sensuurin keinoina voidaan erotella ainakin teosten ennakkotarkastus, sisällön rajoitukset sekä tukahduttaminen eli kieltäminen kokonaan. Ajallisesti sensuuri voidaan jakaa ennakkotarkastukseen ja julkaisun jälkeisiin toimenpiteisiin, kuten levittämisen estäminen, rajoittaminen tai tukahduttaminen.

Oxford English Dictionary määrittelee sanan **ensor** kahdella tavalla:

”1). The title of two magistrates in Ancient Rome, who drew up the register or census of the citizens, etc., and had the responsibility of the supervision of public morals

2). An official in some countries whose duty it is to inspect all books, journals, dramatic pieces, etc., before publication, to secure that they shall contain nothing immoral, heretical, or offensive to the government. More explicitly dramatic censor, film censor” (Oxford English Dictionary)

Encyclopaedia Britannica määrittelee sanan **copyright** seuraavasti:

”Any attempt to suppress the expression of thought or to alter or restrict information is called censorship. It can be applied to the written or spoken word or to images. Books, newspapers and periodicals, public speeches, paintings, photographs, films, television programs, popular songs, and e-mails have all been targets of censors.” (Encyclopedia Britannica)

Näistä melko perustavanlaatuisista määritelmistä käy esille sensuuri -sanana etymologia antiikin Rooman väestönlaskentaviranomaisista johtuvaksi, sensuurin perusteluiden liittyminen kansan tunteisiin ja moraaliin sekä sensuurin laaja-alaisuus kaikkeen viestintään liittyen.

Sensuuria on harjoitettu varmaan kaikissa ihmisyhteisöissä. Sensuurin varhaisia selkeitä ilmentymiä löytyy esimerkiksi antiikin Kreikasta, kun Platon halusi ihannevaltion vartijoiden ja kasvattajien valvovan runoutta, musiikkia ja muita taiteita. Samalla Platon sanoi ääneen yhden sensuurin edelleen yleisimmistä perusteluista, vetoamisen lasten suojeluun:

”- Annammeko ilman muuta lasten kuulla millaisia tarinoita tahansa, kenen hyvänsä sepittämiä, ja omaksua sieluunsa käsityksiä, jotka ovat enimmäkseen täysin päinvastaisia kuin ne joita heillä pitäisi mielestämme aikuisina olla?

- Sitä emme voi sallia

- Meidän on siis ensinnäkin valvottava tarujen sepittäjiä. Jos he keksivät hyvän tarinan, hyväksymme sen, muussa tapauksessa hylkäämme” (Platon 1999, 75)

”Kai meidän täytyy valvoa muitakin taiteentekijöitä ja esineiden valmistajia ... Ja jos joku ei pysty noudattamaan määräyksiämme, emme salli hänen harjoittaa ammattiaan valtiossamme” (Platon 1999, 106)

Edellisistä Platon -sitaateista käy ilmi, että sensuuri liittyy yleensä moraaliin, uskuntoon ja politiikkaan sekä sensuurin suorittajien edellisistä johtuviin tarkoitukseen (turvallisuus, kilpailevien tai poikkeavien näkökulmien tukahduttaminen). Näin sensuuri on jo itsessään

läpensä poliittista. Sensuuripäätökset voivat olla säädetty lailla tai asetuksilla, mutta ne voivat olla myös epävirallisia, salattuja, mielivaltaisia ja kontingenteja.

Perinteisesti sensuuria on ajateltu valtion ja kirkon sensuurina, josta on valistuksen myötä päästy eroon. Kyse voi kuitenkin olla myös itsesensuurista, jolloin itse tuotoksen tekijä, tuottaja tai levittäjä suorittaa sensuuria ”sisäisestä tarpeesta” tai ulkoisesta painotuksesta johtuen, mikä raja on usein häilyvä. Sensuuria voi ajatella esiintyvän myös ”vapaille markkinoilla”, itsesensuurin lisäksi niin sanottuna markkinasensuurina (katso Jansen 1991).

Pidän tässä tutkimuksessa ennakkotarkastusta yhtenä sensuurin muotona. Nenonen (1999) ja Sedergren (1999) ovat omissa elokuvatarkastusta ja -sensuuria koskevissa historiallisissa tutkimuksissaan erottaneet ennakkotarkastuksen ja sensuurin niin, että edellinen on laajempi käsite jolla päätetään sensuurista (katso esimerkiksi Nenonen 1999, 17). Vaikka ennakkotarkastus voi sisältää muutakin kuin puhdasta sensuuria (esimerkiksi elokuvien verotuksesta tai ikärajoista päättämisen niiden sisällön perusteella), on siinä usein kyse sensuurista, varsinkin jos ennakkotarkastus on pakollista. Sensuurista luopuminen tarkoittaakin yleensä pakollisen ennakkotarkastuksen loppumista, sensorin viraltapanoa.

On kuitenkin syytä erottaa sensuuri -käsitteen lakitieteellinen ja *de facto* käyttö. Lakitieteellisessä käytössään sensuuri ja ennakkotarkastus ovat lähes synonyymejä (Lyons 1997, 4-5). Kun taas tutkitaan sensuuria *de facto*, joudutaan laajempaan keskusteluun politiikan, kulttuurin ja talouden vaikutuksista sosiaaliseen, taiteelliseen ja kaupalliseen toimintaan.

Usein sensuurin perusteluissa on kyse siitä että ”vastuulliset” ihmiset haluavat suojata ”tietämättömien” ihmisten elämää joltain pahalta jota nämä eivät itse ymmärrä. Usein sensuuria perustellaan vielä niin, että ”kuuliaisat” kansalaiset voisivat sen turvin elää rauhassa elämäänsä ja nukkua yönsä hyvin, tietäen että heitä ”varjellaan” pahalta ja turmiolliselta. Esimerkkinä tällaisesta paternalistisesta holhousajattelusta suhtautumisessa elokuvaan voidaan ottaa Ruotsissa 1980-luvulla elokuvasensurina toimineen Gunnel Arrbäck-Falkin mielipide siitä, ettei elokuvasensuuria tarvittaisi jos kaikilla ihmisillä olisi elokuvasensoreiden ”tausta ja valmiudet” (Frilund 1989, 181).

Vapaus ja kontrolli eivät kuitenkaan ole välttämättömiä vastakohtia. Esimerkiksi rikoslain ja sen yhteiskunnallisen valvonnan voi katsoa muodostavan ikään kuin perustan, jossa kansalaiset voivat harjoittaa vapauttaan. Ihmisyhteisöillä on oikeus harjoittaa sääntelyä, mutta keskustelua ja kädenvääntöä käydään aina niistä rajoista missä sääntelyä harjoitetaan. Pakollisen ennakolta tarkastamisen voi sensuurin muotona katsoa olevan yhteensopimaton sananvapauden kanssa. Lastensuojelullisesti perusteltuna elokuvien vapaaehtoisen ennakkotarkastuksen voi taas katsoa olevan sovitettavissa sananvapauden kanssa yhteen, sillä vaikka lapsillakin on sananvapaus, heidän lapsuutensa suojelemisen voi katsoa olevan vahvempi arvo. Jonkinlainen jännite sananvapauden ja lastensuojelun välillä säilyy kuitenkin aina (Paloheimo 2003, 13).

2.2. ELOKUVASENSUURI

”... eikö yksikään valtion virkamies ollut todellakaan pannut merkille Istanbulin rappion ja elokuvien kukoistuksen välistä yhteyttä? ... oliko silkkaa sattumaa että elokuvateattereita ja bordelleja ilmestyi maassamme aina samoille kaduille?” (Pamuk 1998, 170).

Turkkilainen nykykirjailija Orhan Pamuk kirjoittaa Musta kirja -romaaninsa luvussa "Elokuvat veivät muistimme", kuinka ihmiset ”tulivat sokeiksi” ja ”menettivät muistinsa” elokuvien saapuessa Turkkiin: "Kun Istanbulin ensimmäiset elokuvateatterit oli avattu, olivat sadat ihmiset menettäneet näkönsä. Poliisit ja hullujenhuoneiden henkilökunta oli kutsuttu vaijentamaan ne epätoivon parhdukset, joita katsojat olivat päästäneet tajutessaan asioiden oikean laidan ... Sanomalehdissä oli ollut juttuja erään lammaspaimenen pojasta, joka oli viikossa tullut niin riippuvaiseksi elokuvista, että oli menettänyt muistinsa, unohtanut kaiken, eikä löytänyt enää edes kotiin" (Pamuk 1998, 170).

Tämä kaunokirjallinen kuvaus kertoo jotain siitä mullistuksesta minkä ”elävät kuvat” syntyessään aiheuttivat. Elokuvia alettiin hyvin pian keksimisensä jälkeen näyttää suurelle yleisölle ja niistä kehkeytyi hyvin suosittu populaarikulttuurin muoto. Walter Benjamin kuvaa elokuvien räjäyttäneen ihmisten oman pienen elinpiirinsä rajat ”niin että me voimme nyt matkata rauhallisesti seikkailumielin sen laajalle levinneiden raunioiden ja jätteiden keskellä” (Benjamin 1989, 160). Elokuvan voimakkaan ilmaisuvoiman myötä myös kaiken

pahan - moraalittoman, siveettömän ja muun vahingollisen - esittäminen sai voimakkaamman muodon ja vaikutukset. Ja aiheutti näin vahvan moraalisen vastareaktion, jonka erilaiset ilmentymismuodot toistuvat vielä tänäänkin.

Elokuvien moraalista rappeuttavia seikkoja on nähty lähes koko niiden aiheiden kirjossa politiikkaa unohtamatta, mutta eniten sensuuripyrkimyksiä on viimeisen vuosisadan aikana länsimaissa aiheuttanut väkivallan ja seksuaalisuuden esittäminen sekä ehkä kolmantena ja tuoreimpana kauhun herättäminen. Väkivallan ja seksuaalisuuden esittämisen yhteydessä on lisäksi erityisesti oltu huolestuneita niiden lapsiin kohdistuvista vaikutuksista (vertaa edellisen kappaleen Platon -sitaatti). Suomen sotien aikaista poliittista elokuviasensuuria tutkinut Jari Sedergren erottaa elokuviasensuurissa siveellisyyteen, raaistavuuteen ja poliittisuuteen liittyvät sensuuripyrkimykset (Sedergren 1999, 21 - 22). Tätä analyttävistä kolmijakoa voi laajentaa ajatellen siveellisyyteen kuuluvan seksuaalisuuden ja uskonnon, raaistavuuteen väkivallan ja kauhun, poliittiseen ulkopoliittiset ja yleiseen järjestykseen liittyvät seikat. Sedergren pitää (elokuva)sensuuria jo itsessään läpipolitisoituneena ilmiönä (politiikka laajassa mielessä ymmärrettynä), joten edellisessä jaottelussa poliittiset perusteet ovat poliittisia sanan suppeammassa merkityksessä (Sedergren 1999a, 21 - 22).

Elokuviasensuuri päättää mikä on katsojille sopivaa ja mikä ei. Tämä riippuu tietenkin katsojasta ja katsomisajankohdasta. Kymmeniä vuosia sitten kiellettyjen elokuvien kieltoerusteet voivat tämän päivän näkökulmasta katsoen tuntua todella naurettavilta. Esimerkiksi Hollywoodin aikanaan noudattamiin ohjeisiin sisältyi 1920-1930 -luvulla sääntö, että avioliitossakaan elävää pariskuntaa ei ole soveliasta näyttää samassa sängyssä (Giglio 2000, 57). Näin elokuviasensuuri on aina aikansa, yhteiskuntansa ja kulttuurinsa tuote heijastellen enemmän tai vähemmän onnistuneesti oman aikansa käsityksiä sopivasta ja ei-sopivasta.

Yksi modernin sensuurin ongelma onkin se, miten joku taho - joukko ihmisiä, sensoreita - voi tietää mikä on muille hyväksi ja mikä ei? Tätä voi kutsua myös sensuurin demokraattisuuden ongelmaksi, eli mikä oikeuttaa harvat päättämään mikä on hyvää muille? Tähän on tietenkin elokuviasensuurin tapauksessa olemassa tietynlaisia labeita suuntaviivoja - esimerkiksi suomalaisen elokuviasensuurin kieltämät väkivaltaiset, raaistavat, epäsiiveelliset tai yleistä järjestystä tai suhteita ulkovaltoihin vaarantavat kohtaukset. Silti yksittäisten kohtausten tulkinnalle jää subjektiivisesti aina todella iso vara.

Valtion elokuvatarkastamon käytäntönä on ollut, että jos elokuva luokitellaan K18-luokkaan, sen on nähnyt kolme sensoria, K16-luokassa kaksi sensoria ja alle 16-vuotiaille suunnattuiden elokuvien arvioimiseen on riittänyt yksi sensori. Sensorien sensurointitulokset ovat tietyssä mielessä aina mielivaltaista ja kontingenteja, kun ottaa huomioon yhteiskunnan jatkuvan muutoksen. Esimerkiksi sota-aikoina koalitioiden muuttuessa saattoivat sensuurin perusteetkin muuttua samalla. Suomessa Valtion elokuvatarkastamon johtajan ja työntekijöiden asema voidaan nähdä jossain määrin sensuuria ohjaavaksi ja tämä on tunnustettu VET:n puoleltakin: muun muassa kun VET:n varapuheenjohtaja Maarit Pietinen kertoi *Texasin moottorisahamurhat* -elokuvan vapauttamisen yhteydessä että ”myös se on varmasti vaikuttanut, että tarkastamon kokoonpano on vaihtunut” (Jokelainen 1996). Lisäksi lehdistöä seuraamalla huomaa, että VET:n johtaja on hyvin paljon äänessä ja määrittelee näin ehkä asiantuntijoista eniten Suomessa käytyä sensuurikeskustelua. On siis vähintäänkin mielenkiintoista, että pienelle ihmisjoukolla on demokraattisessa maassa annettu oikeus kieltää kokonaisten elokuvien esittäminen.

Elokuva- ja videosensuuria sosiologian pro gradu -työssään ideologiana tutkinut Veli-Matti Poutanen kiteyttää edellä mainitut sensuurin ongelmat sensuuriperusteiden yhteiskunnalliseksi riippuvuudeksi, näkemykseksi sensuurista eräänlaisena arvojen konsensusena sekä vaikeudeksi tieteellisesti perustella sensuurin perusteina olevia käsityksiä viestinnän vahingollisista vaikutuksista (Poutanen 1987, 10). Huolimatta hyvin runsaasta monien vuosikymmenten ajan ympäri maapalloa harjoitetusta tutkimuksesta, mitään selkeää kausaalisuhdetta tai todistusta elokuvien haittavaikutuksista ei ole pystytty todistamaan, vaan sensuuri onkin joutunut turvautumaan tietynlaiseen ”common sense” -perusteluun (katso esimerkiksi Randall 1968 ja Poutanen 1987).

Mitään muuta taiteen muotoa ei ole länsimaissa sensuroitu pitkään aikaan eikä läheskään samassa mittakaavassa kuin liikkuvaa kuvaa. Tämä on herättänyt monissa kummeksuntaa ja ihmetys on usein jäänyt roikkumaan ilmaan (esimerkiksi *Kielletyt kuvat* -dokumentissa useiden elokuva-alan ihmisten puolelta, Östling 1995), mutta uskoisin kyseen olevan liikkuvan kuvan autenttisuuden vahvuudesta. Vaikka tietäisimme kuinka hyvin erilaisten lavastusten, trikkien ja kuvamanipulaation mahdollisuudet, kuvallinen ilmaisu on voimakkain ilmaisun muoto visualisoituneessa kulttuurissamme ja kantaa mukanaan tietynlaista autenttisuuden auraa, olkoonkin että se on usein valheellista. Jos kuvan

sanotaan kertovan enemmän kuin tuhat sanaa, voi liikkuvan kuvan ajatella jollain tapaa yhdistyvän ihmisten mielissä todellisuuteen sinänsä, vaikka tällainen ajattelu ei filosofisessa mielessä olisikaan kovin kestävää.

Elokuvaohjaajat ovat pääsääntöisesti suhtautuneet elokuvien sensuuriin hyvin kielteisesti (katso esimerkiksi Oshima 1992), ovathan he joutuneet sensuurin saksien leikattavaksi ja vastatusten omien taiteellisten ja moraalisten näkemystensä kanssa. Sensuuri on puuttunut heidän ilmaisun- ja taiteen- ja sananvapauteensa. ”Yleisön” suhtautuminen sensuuriin on ollut kahtalaista, toisaalta sitä on välillä vaadittu moraalien säilyttämiseksi, toisaalta sitä on kirottu perusteettomana sananvapauden rajoituksena ja valtaapitävien yksipuolisena päätöksenä siitä mikä kansalaisille on sopivaa.

2.3. ELOKUVASENSUURI SUOMESSA

Elokuvien yleisönäytökset yleistyivät nopeasti lähes kaikkialla länsimaissa 1900-luvun alussa tehden elokuvasta samalla hyvin suosittu viihdemuodon. Ensimmäiset julkiset elokuvaesitykset järjestettiin Suomessakin jo 1890-luvulla. Samalla elokuvat ja niiden julkiset näytökset alkoivat herättää moraalisten ja uskonnollisista paheksuntaa ja tätä kautta vaatimuksia sensuurista. Jari Sedergren viittaa amerikkalaisen Francis G. Couvaresin teokseen *Movie Censorship and American Culture* ja kertoo että ”elokuvasensuurin synnyn taustalla oli laaja kulttuurisota ... Julkisten esitysten ja uskonnollisten teatterinäytelmien ympärillä kiisteltiin siitä, mikä on sopivaa ja kuka sitä voi määrittää” (Sedergren 1999a, 13). Nenosen mukaan suomalaisten ennakkotarkastusvaatimusten takana olivat ”suojeluskasvatusviranomaiset ja kirkolliset yhdistykset” (Nenonen 1999, 197). Nenonen (1999, 39) siteeraa Toivo Helon kirjoitusta *Kotimaa* -lehdestä 17. lokakuuta 1919: ”Lapsemme ovat vaarassa, hengen vaarassa... Rientäkäämme pelastamaan kasvava polvi huonojen elävien kuvien vaikutukselta”. Elokuvien moraalisia vaaroja painottava, lasten moraalista ja jopa henkeä uhkaavan retoriikan historia ulottuu Suomessakin siis aivan elokuvien esittämisen alkuvuosille.

Elokuvien sensuuri oli aluksi lähes kaikkialla maailmassa paikallista ja osin myös satunnaista. Sensuuria suorittivat paikalliset viranomaiset ja poliisi. Lisäksi jokaiseen julkiseen tilaisuuteen piti Suomessa olla poliisin lupa, ja poliisilla oikeus olla niissä läsnä

ja tarpeen vaatiessa keskeyttää tapahtuma jos se ”rikkoi lakia tai hyvä tapaa” (Paloheimo 2003, 18). Suomen senaatti antoi 1910 ohjeet elokuvien tarkastuksesta, joiden mukaan poliisi tarkasti ennakolta kaikki paikkakunnalla esitettävät elokuvat, mutta käytännössä kaikkia elokuvia ei aina tarkastettu. Suomessa kyseessä oli näin heti alusta alkaen ennakkotarkastuksen muodossa toimiva sensuuri, mutta virallisen ennakkosensuurin syntyminen kesti kauemmin. (Nenonen 1999, 199). Senaatin ohjeet olivat Suomen ensimmäiset elokuvien ennakkotarkastusta koskevat yleisohjeet ja kuuluivat seuraavasti:

”Mikäli filmissä oli murhia, ryöstöjä ja muita törkeitä rikoksia, elokuvaa ei saanut esittää. Samoin poliittisesti, siveellisesti tai uskonnollisesti loukkaavien elokuvien esittäminen oli kielletty. Mikäli esitettävä elokuva saattoi vaikuttaa raaistuttavasti tai oikeuskäsitteitä hämmentävästi, poliisin tuli kieltää filmin esittäminen” (Nenonen 1999, 45)

Kun esimerkiksi Maalaisliitto vaati 1906 elokuvaesitysten yhteydessä esitettävien varietee -näytösten kieltämistä kokonaan, sosiaalidemokraatit eivät olleet yksimielisiä elokuvien yleisestä ennakkotarkastuksesta vielä vuonna 1917 elokuvan julkisen näyttämisen ehtoja koskevan lain valmistelussa. Vuonna 1936 ennakkotarkastusta koskevan lakiesityksen käsittelyn yhteydessäkin löytyi vielä tarpeeksi ennakkotarkastuksen vastustajia - esimerkiksi Suomen ensimmäisen elokuvastudion rakentanut RKP:n kansanedustaja Erik Estlander - eikä sananvapauteen puuttuessa perustuslainsäätämisyjärjestyksessä säädettävää lakia saatu vielääkään hyväksytyä. (Tuomikoski-Leskelä 1977, 218 - 219)

Elokuvien ennakkotarkastuksesta säädettävän lain käsittely perustuslainsäätämisyjärjestyksessä johtuu siitä, että Suomen perustuslaissa on sananvapauspykälä. Sananvapauspykälä sisältää ennakkovalvonnan kiellon, joka juontaa juurensa vuoteen 1906, jolloin sen tarkoituksena oli estää paluu venäläisten harjoittamaan (lehdistö)sensuuriin (Pohjalainen 1999, 87). Poikkeukset sananvapaudesta pitää tästä syystä säätää perustuslainsäätämisyjärjestyksessä, eli niin että ensimmäisen hyväksymisen jälkeen laki jätetään lepäämään seuraavalle eduskunnalle, jonka on hyväksyttävä se määräenemmistöllä eli 2/3:lla annetuista äänistä. Asian käsittelyä voidaan yrittää nopeuttaa siten, että se julistetaan ensin kiireelliseksi 5/6 kannatuksella ja sen jälkeen hyväksytään saman eduskunnan aikana 2/3:lla annetuista äänistä. Kuvaohjelmien ennakkotarkastus oli

siis alusta alkaen ristiriidassa sananvapauden sensuurin kiellon kanssa ja siksi siitä on käyty toistuvasti vilkasta keskustelua Suomessa.

Opetusministeriön historiaa kirjoittaneen Veli-Matti Aution mukaan ennakkotarkastuslakiin sisältyi ”kansalaisten perusoikeuksia rajoittavia ja sellaisia poliittisia intohimoja herättäviä säännöksiä, joiden laatimista arkailtiin”. Sensuuria kannattanut oikeisto olisi halunnut lain sensuuriperiaatteisiin kohdan ”kansallisten tunteiden loukkaamisesta”, mikä taas ei vasemmistoa ymmärrettävästi miellyttänyt. Ruotsalaiset kansanedustajat pitivät puolestaan lakipakettia ”perustuslaillisia oikeuksia arveluttavasti kaventavana” (Autio 1986, 422 - 424). Edellisistä esimerkeistä käy ilmi että elokuvansensuurin vastustuksen historia ulottuu yhtä pitkälle kuin sensuurin syntykin, eivätkä kaikki kansanedustajat olisi halunneet elokuvansensuuria lainkaan.

Vaikka elokuvien ennakkotarkastusta koskeva laki hyväksyttiin - tällöin jo lähes yksimielisesti - vasta sotien jälkeen 1940-luvun lopussa (Heikkilä 1996, 405 - 407), elokuvien ennakkotarkastus oli ollut Suomessa käytössä keskitetysti jo vuodesta 1919 jolloin Kirkollis- ja opetusministeriö asetti ensimmäisen Elokuvatarkastuslautakunnan. Tähän vaikutti myös alan itsensä eli Suomen Biografi Oy:n pyyntö keskitetystä tarkastuksesta (Nenonen 1999, 130 - 133). Elokuvien ennakkotarkastuslakiin perustuva Valtion elokuvatarkastamo aloitti toimintansa 1946 ja toimii edelleen (<http://www.vet.fi>).

Elokuvien ennakkotarkastus sai Suomessa lain voiman ja virallisen muotonsa siis vasta 1940-luvun lopulla. Seuraavan kerran ennakkotarkastuslainsäädännön uudistaminen hyväksyttiin eduskunnassa 1965. Elokuvien julkisen esittämisen mahdollistava elokuvatarkastus sai kieltää elokuvan esittämisen kokonaan:

- ”- jos se on sisällykseltään ilmeisesti lain tai hyvien tapojen vastainen,
- jos elokuva, ottaen huomioon miten sen tapahtumat on kuvattu tai millaisessa yhteydessä ne on esitetty, on epäsiiveellinen tai raaistava taikka on omiaan kauhua herättämällä tai muulla tavoin vaikuttamaan mielenterveyttä vahingoittavasti, tai
- jos sen esittäminen saattaa vaarantaa yleistä järjestystä tai turvallisuutta tahi maanpuolustusta taikka huonontaa valtakunnan suhteita ulkovaltoihin.” (Laki elokuvien tarkastuksesta 1965/299).

Lisäksi elokuvatarkastamo sai esittää ohjeita elokuvan leikkaamiseksi ja epäsovivien kohtien poistamiseksi, joiden kautta elokuva voitaisiin hyväksyä levitykseen.

Edellä siteeratun vuoden 1965 elokuvien tarkastuslain viimeinen kieltooperuste viittaa erityisesti poliittiseen sensuuriin. Sensuurin ulkopoliittiset perusteet etenkin suhteessa Suomen ja Neuvostoliiton suhteisiin sekä yleiseen järjestykseen (mikä perusteena on aina hyvin väljä) loivat ilmapiiriä, joka ruokki virallisen sensuurin lisäksi myös itsesensuuria. Useita elokuvia oli ulkopoliittisin perustein pannassa kymmeniä vuosia (muun muassa elokuva *Isoviha*). Suomalaisen elokuvansensuurin erityispiirteenä voikin pitää maailmansotien jälkeen ulkopoliittisia perusteita. Muun muassa Neuvostoliitto ja Kekkonen olivat aiheina lähes tabuja (Östling 1995). Ulkopoliittinenkin sensuuri loppui pikkuhiljaa kylmän sodan päättyessä, mutta lakiin kirjoitettuna se eli aina vuoden 2001 kuvaohjelmien tarkastuslakiin saakka.

1980-luvun alkupuolella kotivideoiden yleistymisen myötä alkanut ja moraalisen paniikin piirteitä saanut videoväkivaltakeskustelu johti vuoden 1987 videolakiin, jossa elokuvien sensuurijärjestelmää laajennettiin koskemaan myös muita kuvaohjelmia ja -tallenteita. Samalla kiellettiin alle 18-vuotiailta kiellettyjen kuvatallenteiden levittäminen videolla kokonaan. Varsinaisesti sensuurijärjestelmä koski edelleen vain julkisesti esitettäviä elokuvia, videoiden ja kuvatallenteiden kohdalla sensuurijärjestelmä koski niiden levittämisestä, mutta yksityiseen maahantuontiin ja kotikatseluun sensuuri ei pystynyt puuttumaan. Videolain sensuuri asetti myös eri viestintävälineet erilaiseen asemaan, kun alle 18-vuotiailta kiellettyä teatteria tai TV-elokuvaa ei saanut levittää videolla. Television itsesääntely tapahtui vielä kotimaan rajojen sisällä, kun taas satelliittitelevisiion sisältöihin ei ollut enää mitään keinoja puuttua.

Suomalainen elokuvansensuuri on toisen maailmansodan jälkeen ollut melko liberaalia (Pohjolainen 1999, 94), mutta se on ollut yksiselitteisesti sensuuria jolla voidaan katsoa olleen myös poliittiset päämääränsä ja joka käytännössä johti useiden elokuvien kieltämiseen ja leikkaamiseen. Parituhatta elokuvaa on tullut kielletyksi kokonaan, kun taas leikeltyjä elokuvia löytyy ainakin puolisentoistuhatta (Häkkinen 1996).

Vuonna 2001 voimaan tullessa laissa kuvaohjelmista elokuvien aikuissensuurijärjestelmä lopulta loppui, ja tämän jälkeen ainoastaan lapsille ja nuorille tarkoitetut elokuvat on

pitänyt ennakolta tarkastuttaa ikärajojen asettamista varten. Aikuisille (yli 18-vuotiaalle) tarkoitetuista elokuvista ja videoista on riittänyt ainoastaan ilmoitus elokuvatarkastamolle. Toki elokuvien sisältöä säännellään Suomessa myös rikoslilla. Sellaiset kuvaohjelmat, jotka sisältävät kiihotusta kansanryhmää vastaan, eläinräökkäystä, uskonrauhan rikkomista, raakaa väkivaltakuvausta, eläinpornografiaa, lapsipornografiaa, väkivaltapornografiaa (katso Paloheimo 2003, 96) voidaan kieltää rikoslain perusteella. Tätäkään ei tehdä ennakolta, joten se ei näin täytä ennakkosensuurin määritelmää. Elokuvien julkisen sääntelyn voidaan nykyään katsoa toimivan Suomessa pääosiltaan lastensuojelullisten ikäluokitusten antamisen sekä rikoslain noudattamisen valvonnan puitteissa. Vaikka Valtion elokuvatarkastamo ei voi kieltää mitään elokuvaa kokonaan (tämä mahdollisuus on vain oikeusistuimilla rikoslakiin nojaten), on sillä edelleen oikeus tehdä leikkauksia tarkastamiinsa alaikäisille tarkoitettuihin elokuviin ja videoihin. Mutta tätä oikeutta ei ole kuitenkaan vuoden 2001 jälkeen käytetty kertaakaan (Paloheimo 2003, 8, 96).

2.4. ELOKUVASENSUURI MAAILMALLA

Muun muassa Ruotsissa ja Saksassa elokuva-ala otti itse kantaa pienemmän pahan periaatteella keskitetyn ennakkotarkastuksen puolesta, sillä paikallinen ennakkotarkastus johti usein hyvin vaihteleviin tuloksiin. Ruotsin 1911 perustettu elokuvatarkastamo onkin vanhin valtiollinen elokuvien sensuurivirasto maailmassa (Paloheimo 2003, 16). Nykyään Ruotsissa ja Norjassa ennakkotarkastus koskee vain elokuvien julkista esittämistä (joskin Norjassa niin sanottu kova porno on edelleen kiellettyä, katso Paloheimo 2003, 71 - 72), video ja DVD -levittämisen sääntely tapahtuu ikärajaluokitusten voimin. Islannissa kaikki elokuvat ja videot on tarkastettava, ja tätä tehtävää suorittaa Elokuvasensuurikomitea. Tanskan vuoden 1953 perustuslain mukaan maassa ei saa olla sensuuria ja elokuvien ennakkotarkastus aikuisten kohdalta lakkautettiin jo 1969. Tanskassa tarkastetaan vain alle 16-vuotiaille tarkoitettut elokuvat. Lakkautetun elokuvasesensuuriviranomaisen sijaan tarkastuksia hoitaa Lasten ja nuorten medianeuvosto. (Elokuvien ennakkotarkastustoimikunnan mietintö 1998:6, 45 - 50)

Yhdysvalloissa elokuvateollisuus katsottiin lähes sen syntymästä saakka kaupallisuuden alueelle kuuluvaksi ja Yhdysvaltojen korkein oikeus päättikin 1915 elokuvan olevan pelkkää bisnestä: ”a business pure and simple, originated and conducted for profit ... not to

be regarded ... as part of the press of the country or as organs of public opinion” (Lyons 1997, 7). Aluksi liittovaltio, yksittäiset valtiot ja paikalliset viranomaiset sensuroivat elokuvia, mutta vuonna 1952 elokuvat saivat The First Amendmentin, eli perustuslain sananvapauden suojan, mikä johti niiden valtiollisen sensuurin päättymiseen (Giglio 2000, 56). Valtiollisen sensuurin tilalle astui elokuva-alan itsesääntely. Itsesääntelyä edustivat muun muassa Hays Production Code ja tämän loppumisen jälkeen 1968 alkaen elokuvien ikärajojen luokitusjärjestelmät, joita hallinnoi Motion Picture Association of American (MPAA) alainen Code and Rating Administration (CARA). Yhdysvaltojen asema ”elokuvan maana”, eli amerikkalaisten elokuvien valta-asema koko länsimaiden elokuvatuotannossa vaikutti tietenkin myös oman (itse)sensuurijärjestelmänsä sekä ikärajaluokitusten kautta muuhun länsimaiseen elokuvaan (Paloheimo 2003, 31).

Yhdysvaltalaisen elokuvien luokitusjärjestelmän erityispiirteenä voidaan pitää sitä valtaa, mikä MPAA:n alaisella yksityisellä CARA:lla on. Sen ”vapaaehtoisen” luokitusjärjestelmän ääripäät ovat G (general audiences) ja NC-17 (no one 17 and under admitted). Jos elokuva ei onnistu saamaan NC-17 alapuolella olevaa R-luokitusta (restricted; under 17 requires accompanymen parent or adult guardian), sen laaja kaupallinen levitys ei onnistu koska suuret elokuvateatteriketjut eivät suostu näyttämään lainkaan NC-17 -luokan elokuvia. MPAA:n sisäisissä ohjeissa esimerkiksi fuck -sanankäytölle on ikärajiin perustuvia määrällisiä rajoituksia. Elokuvaohjaaja Pedro Almodóvarin kuvaileman pohjalta Yhdysvaltojen MPAA toimiikin hyvin samaan tapaan kuin valtiolliset sensuuriviranomaiset, koska se voi ikärajiin perustuen pyytää elokuvasta poistettavaksi tiettyjä kohtauksia ja ohjaaja ei voi kuin totella, jos haluaa elokuvansa ulos (sopimuksissa tuottajien kanssa määritellään yleensä myös elokuvan haluttu ikäraja ja jos ohjaaja ei itse onnistu tekemään MPAA:ta tyydyttäviä leikkauksia, tuotantoyhtiöllä on oikeus leikata elokuva ohjaajan puolesta). Almodóvar pitääkin Yhdysvaltojen järjestelmään sensuroivana ja vertaa sen ilmapiiriä Francon 50-luvun Espanjaan. (Almodóvar 1997, 119)

Hollywoodin itsesääntelyn ja luokitusjärjestelmän synnyssä on Lewisin (2000) mukaan ollut kyse sellaisesta prosessista jolla voimakkaan väkivaltaiset ja seksuaaliset elokuvat työnnetään valtavirran ulkopuolelle. Kaupallisen menestyksen maksimoimiseksi ja yleisön moraalisen närkästyksen minimoimiseksi ohjaajien valtaa rajoitettiin näin jo edeltäkäs in ja luotiin itsesensuurilla sellaiset ohjaajien sooloilun estävät pelisäännöt, jotka eivät altistaisi elokuva-alaa liiaksi yleisön ja painostusryhmien moraaliselle kritiikille. Yhdysvalloissa

pelkästään poliittiset voimasuhteet saattavat vaikuttaa moraalii-ilmastoon voimakkaasti. Muun muassa ohjaajat Brian DePalma ja Paul Verhoeven valittavat, etteivät voi enää tehdä tuotantoyhtiöiden vaatimuksesta sellaisia seksuaalisuutta käsitteleviä elokuvia kuin aikaisemmin, sillä moraalii-ilmasto on tiukentunut (katso Williams 2004). Lisäksi muun muassa erilaisten painostusryhmien toiminnan ja tuotesijoittelun takia elokuva-alan taiteellista itsenäisyyttä voi pitää kyseenalaisena. Myös ulkopoliittiset syyt ovat nostaneet vuoden 2001 syyskuun 11. päivän terrori-iskujen jälkeen päätään Yhdysvalloissa lähinnä itsesensuurin muodossa.

Edellä esitetyn mukaisesti myös virallisen sensuurin ulkopuoliset tekijät voivat vaikuttaa hyvin voimakkaasti sensuroivalla tendenssillä elokuvan sisältöihin. Toisaalta videolla voidaan Yhdysvalloissa julkaista myös valkokankaalla leikattuja teoksia ja lisäksi suurimmissa kaupungeissa toimii myös luokkaan NC-17 luokiteltuja elokuvia näyttäviä arthouse -elokuvateattereita, joten koko kuvaohjelmia sääntelevä sääntelyjärjestelmä ei ole Yhdysvalloissa kokonaisuudessaan ehdoton. Ja vaikka edellä mainitut sensuroivat piirteet ovat de facto -käytänteinä selviä, ne eivät ole *de jure* ristiriidassa sananvapauden kanssa siitä yksinkertaisesta syystä että kyseessä on valtiosta riippumaton ja vapaaehtoinen menettely (Neuvonen 2005, 136). Vapaaehtoisuuden asteesta voi tietenkin aina kiistellä.

Britanniassa elokuva-ala perusti 1900-luvun taitteessa oman sensuurivirastonsa ja halusi näin Yhdysvaltojen tapaan säännellä itse itseään paikallisviranomaisten vaihtelevien käytäntöjen tai valtiollisen sensuurielimen syntymisen sijaan. BBFC (British Board of Film Censorship, joka vaihtoi myöhemmin nimensä sensuuri -sanon negatiivisten konnotaatioiden vuoksi British Board of Film Classificationiksi) tarkasti kaikki elokuvat ja vaikka myös poliisiviranomaiset aluksi valvoivat elokuva-alaa, yksityinen BBFC virallistettiin lopulta myös valtion taholta. BBFC tarkastaa edelleen luokittelua varten kaikki Britanniassa levitettävät elokuvat ja videot ja voi edelleen vaatia leikkauksia myös alle 18-vuotiailta kiellettyihin elokuviin (<http://www.bbfc.org.uk>). Myös paikallisviranomaisilla on oikeus kieltää elokuvien esittäminen alueellaan ja tällainen esimerkki saatiin vuonna 1997 ensimmäistä kertaa vuosikausiin, kun paikallisviranomaiset kielsivät BBFC:n hyväksymän *Crash* -elokuvan esittämisen muutamassa kaupungissa. (Aldgate & Robertson 2005, 184 - 185). Myös vuoden 1994 Criminal Justice Act antoi oikeusistuimille mahdollisuuden muuttaa BBFC:n päätöksiä, minkä voi nähdä valtiosensuurin mahdollistajaksi (Harbord 1996, 138). Britannian elokuviasensuurin voi

osaltaan nähdä jatkuvan myös siksi, että maan perustuslaissa ei edelleenkään ole sananvapauspykälää, jonka kanssa elokuvien ennakkotarkastuksen voisi katsoa esimerkiksi Yhdysvaltojen, Tanskan ja Suomen tapaan olevan ristiriidassa. Toki Britanniankin sensuuri on nykyään suhteellisen liberaalia ja hyvin läpinäkyvää julkisine kriteereineen ja perusteluineen, mutta sensuurijärjestelmä on edelleen olemassa: muun muassa leikkaukset ovat yleisiä ja niiden yhtenä perusteena käytetään elokuvien vahingollisuutta yhteiskunnalle, eli kyse ei ole vain lasten suojelusta (Duval 2003, 1). Yksittäisenä esimerkkinä BBFC:n toiminnasta voi mainita *Money Train* -elokuvan hyväksymisen levitykseen vasta kun BBFC oli saanut Lontoon liikennepoliisilta lausunnon siitä, että elokuvan fiktiivisten tapahtumien kaltainen onnettomuus ei voisi tapahtua Britanniassa (Giglio 2000, 71). BBFC:n yksittäisiä elokuvia koskevissa luokitusperusteluissa on mainittu myös elokuvan mahdollinen pieni suosio ”lieventävänä asianhaarana” (Harbord 1996, 143), mitä voi pitää melko elitistisenä perusteluna. BBFC tarkastaa edelleen kaikki Britanniassa levitettävät elokuvat ja videot, luokittelee ne ikärajan mukaan (asteikolla universal - parental guidance - 12 - 15 - 18 ja R18 joista viimeinen koskee vain luvan varassa toimivia seksiliikkeitä) ja pyytää mahdollisesti tekemään leikkauksia. Britannian sääntelyjärjestelmä liikkuu siis jossain sensuurin ja tiedon välittämisen välimaastossa. Sensuurin perusteiden pitäisi olla täysin avoimia, jotta se voisi olla edes jossain määrin hyväksyttävissä demokraattisessa yhteiskunnassa (Jansen 1991, 24 - 25). Britannian elokvasensuurin voi ajatella olevan osin tämän kaltaista: vaikka sensuuriviranomaisilla on edelleen mahdollisuus vaikka kieltää jonkun elokuvan esittäminen Britanniassa, kaikki BBFC:n päätökset ovat julkisia ja läpinäkyviä (Duval 2003, 2). Näin niitä voi ainakin kritisoida ja tätä kautta julkisesti pyrkiä muuttamaan sensuuripäätöksiä. Samanlaisella periaatteella toimii nykyään Valtion elokuvatarkastamo, joka on perustanut verkkosivuilleen palvelun, jonka avulla elokuvien ikäraja-perusteluja voi lukea.

Esimerkkinä elokuvien sääntelyn erilaisista käytännöistä voi tarkastella yhdysvaltalaisen Larry Clarkin vuonna 2002 valmistuneen *Ken Park* -elokuvan saamaa vastaanottoa eri maissa. Jo aikaisemmilla elokuvillaan *Kids* ja *Bully* kohahduttanut Larry Clark kuvaa *Ken Parkissa* seksuaalisuutta hyvin avoimesti ja elokuva sisältää myös huumeidenkäyttöä ja itsemurhan kuvauksen. Elokuvan yhdysvaltalainen levittäjä ei aluksi uskaltanut levittää elokuvaa lainkaan ja sen ensi-ilta olikin Yhdysvalloissa vasta kaksi vuotta valmistumisen jälkeen syyskuussa 2004. Australiassa elokuva kiellettiin kokonaan, mitä voi nykyään pitää melko harvinaisena länsimaissa silloin kuin kyseessä ei ole rikoslain vastainen materiaali.

Suurella osalla Euroopan maita, mukaan lukien Suomi, elokuva on ollut normaalisti levityksessä 18-vuoden ikärajalta varustettuna. Ranskassa, Hollannissa, Ruotsissa ja Argentiinassa K16 ikärajan on katsottu riittävän. (<http://www.larryclarkofficialwebsite.com>). Muita viimeaikaisia esimerkkejä eri maiden poikkeavista käytännöistä ovat: tanskalaisen Lars von Trierin elokuva *Idiootit*, joka on Italiassa kaikille sallittu, mutta Irlannissa kokonaan kielletty (Suomessa K15). Gaspar Noen *Irreversible* on Ruotsissa K15, Britanniassa ja Suomessa K18 (Suomessa 3-1 äänestyspäätöksellä yhden VET:n tarkastajan jättäen eriävän mielipiteen ja pitäen joitain elokuvan kohtia rikoslain vastaisena materiaalina) ja Uudessa Seelannissa sitä saa näyttää vain festivaaleilla ja yliopiston tilaisuuksissa. Virginie Despentesin *Pane mua* on Suomessa K18, Britanniassa 18 leikattuna ja Australiassa kokonaan kielletty (<http://www.imdb.com>, <http://www.vet.fi>).

Elokuvasensuurilla ja elokuvien sääntelyllä onkin kulttuurillisia eroavaisuuksia ja erityispiirteitä. Yhdysvalloissa pyritään rajoittamaan seksuaalisuuden ja huumeiden käytön esittämistä, kun taas Britanniassa ollaan huolestuneempia yhdysvaltalaisen elokuvan väkivallasta sekä voimakkaasta kielenkäytöstä (katso esimerkiksi Harbord 1996). Skandinaavit, italialaiset ja ranskalaiset ovat vapaamielisiä seksuaalisuuden suhteen, kun taas espanjalaiset ja irlantilaiset suhtautuvat siihen muita eurooppalaisia kielteisemmin (Duval 2003, 8).

Huolimatta monissa maissa edelleen käytössä olevasta sensuurijärjestelmästä, länsimaissa vallitsee nykyään melko laaja konsensus siitä, että elokuvia ja videoita tulee säännellä vain ja ainoastaan lasten suojelemiseksi seksuaalisuuden, väkivallan ja kauhun esittämisen suhteen, ja paras ja järkevin tapa tähän on ikärajiin perustuva luokitusjärjestelmä (katso esimerkiksi Giglio 2000, 71 ja Lyons 1997, 2) sekä informaation jakaminen ja kasvatuksen tukeminen. Jopa Kiinassa ollaan vuonna 2005 ottamassa käyttöön elokuvien luokitusjärjestelmä (HS 19.12.2004). Lisäksi mediakonvergenssi ja tietoverkkojen kehitys tekevät tällä hetkellä olemassa olevat sensuurijärjestelmätkin jollain tapaa illusorisiksi, koska niiden läpi pääsee entistä enemmän materiaalia. Informaation jakamisen painottaminen voidaan nähdä näin osin sääntelyviranomaisten reaktiona mediakonvergenssin ja Internetin tuomiin haasteisiin. Kun kaikkea ei voi kuitenkaan valvoa on parempi että yleisöä on varoitettu siitä mitä saattaa tulla vastaan.

Euroopan Komissio teetätti vuonna 2003 valmistuneen raportin kuvaohjelmien sääntelystä ja luokittelusta senhetkisissä EU-maissa. Euroopassa ollaan raportin mukaan ikärajaluokituksissa liberaalimpia kuin Yhdysvalloissa. Tutkimuksen mukaan elokuvassensuuri on edelleen voimassa Ranskassa, Islannissa, Irlannissa, Italiassa, Luxemburgissa, Norjassa, Ruotsissa, Britanniassa sekä vähäisessä määrin Saksassa. Vastaavasti sensuuria ei ole Alankomaissa, Belgiassa, Espanjassa, Itävallassa, Kreikassa, Suomessa, Tanskassa ja Portugalissa, vaikka monissa näistäkin maista elokuvia ja videoita säänteleillä viranomaisilla on mahdollisuus tehdä leikkauksia elokuviin. Raportissa todettiin kuvaohjelmien sääntelyn muuttuneen (ennakko)sensuurista (jälki)valvomiseen ja informaation välittämiseen. Kehitystrendin uskottiin jatkuvan, sillä vanhanaikainen sensuuri ei pysty käsittelemään monitasoisia ja monimediallisia tuotteita, joiden sääntelyssä tarvittaisiin pikemminkin eri tahojen (vihanomaiset, mediateollisuus, käyttäjät ja kuluttajat, vanhemmat ja opettajat) yhteistyötä. Lisäksi sääntelyn todettiin olevan melko heterogeenista sekä maiden, säänneltävien medioiden (elokuva, video/DVD, pelit, televisio), sääntelytapojen että standardien suhteen. Raportissa todettiin myös, että vaikka globalisaatio ja mediakonvergenssi saattavat tulevaisuudessa luoda kasvavan tarpeen sääntelyn yhtenäistämiseksi, tällä hetkellä se ei tunnu ajankohtaiselta, eikä siihen kohdistu suuria paineita teollisuuden tai kuluttajien taholta. Audiovisuaalisen alan itsesääntelyn - jonkinlaisella julkisella valvonnalla lisättynä - todettiin olevan tulevaisuuden suuntaus yhdessä informaation jakamisen ja koulutuksen kanssa. Lisäksi raportti kehotti rohkaisemaan eri alueiden ikärajaluokitusten ja informaation yhtenäisyyttä eli yhteisten standardien luomista sekä turvallisen ja tehokkaan itsesääntelyn käyttöönottoa. Myös kansalaisyhteiskunnan ja koulutuksen roolia tulisi raportin mukaan vahvistaa. (Commission of the European Communities 2003, 10, 16, 25 - 26, 47 - 48, 75, 108, 116)

Toisaalta koko maailmaa koskevan itsesääntelyjärjestelmän syntymistä on kritisoitu siitä näkökulmasta, että se antaisi Hollywoodille mahdollisuuden ”hallita” koko maailmaa yhdestä pisteestä käsin ja lisäisi näin sen valtaa. Koko maailman kattavassa elokuvien luokitusjärjestelmässä voitaisiin nähdä yhtymäkohtia jopa Orwellin totalitaariseen ”Isoveli valvoo” -dystopiaan. Tietokonepelien yleiseurooppalainen itsesääntely on nähty osin mahdolliseksi siksi, että pelit eivät kanna ”filmin ´kulttuurista´ konnotaatiota” ainakaan yhtä voimakkaasti. (Duval 2003, 9 - 10).

Viime vuosina on seurattu mielenkiinnolla Alankomaissa vuodesta 2001 käytössä ollutta Kijkwijzer -nimistä itsesääntelyjärjestelmää, joka koskee kerralla kaikkea liikkuvaa kuvallista viestintää: elokuvia, videoita, televisio-ohjelmia ja pelejä. On puhuttu myös horisontaalisesta luokittelusta, koska luokittelu tapahtuu horisontaalisesti koko audiovisuaalisen median kentässä. Kijkwijzeriä hallinnoivassa NICAM:issa (The Netherlands Institute for the Classification of Audiovisual Media) on mukana koko Alankomaiden audiovisuaalinen ala ja sen syntyyn vaikutti voimakkaasti maan parlamentin poliittinen tuki. Kaikki audiovisuaalisen sisällön tuottajat täyttävät tarkoitusta varten suunnitellun kaavakkeen ja ikäraja sekä ”tuoteseloste” ohjelman sisällöstä syntyy tätä kautta. Ikärajat ovat sallittu kaikille, 6, 12 ja 16, joista ainoastaan 16 vuoden ikäraja on lain mukaan velvoittava ja sen rikkomisesta rangaistaan. Myös ikärajaa 9 on testattu. Lisäksi käytössä on symbolit väkivallalle, seksille, kauhulle, alkoholin tai huumeiden väärinkäytölle, syrjinnälle sekä voimakkaalle kielelle. Vapaaehtoisuudelle perustuvan järjestelmän yksi osa on se, että yleisö saa tehdä valituksia ikärajaluokituksista ja näiden käsittelyn kautta järjestelmään pyritään löytämään oikea balanssi. (<http://www.kijkwijzer.nl>)

Pelialalla - joka on melko voimakkaasti keskittynyt muutamille isoille yhtiöille - käytössä on jo Euroopan laajuinen (poikkeuksena ulkopuolella oleva Britannia) itsesääntelyjärjestelmä PEGI (The Pan European Game Information), joka on ottanut käyttöön samat kategoriat kuin NICAM ja joka otettiin Suomessakin käyttöön 2003 (Paloheimo 2003, 106 - 107). PEGI on esimerkki siitä, että Euroopan laajuinen itsesääntelyjärjestelmä on mahdollinen toteuttaa ja se voisi teoriassa tulevaisuudessa laajentua myös muille kuvallisen viestinnän alueille. Euroopan Unionin alaisen European Audiovisual Observatoryn mukaan ensimmäinen askel tähän suuntaan olisi kuvallisen viestinnän sisältöjen neutraali kuvaaminen esimerkiksi yhteisillä pictogrammeilla (väkivalta, alkoholi, huumeet, tupakka, uhkapelit ja niin edelleen), jolloin kulttuuriset eroavaisuudet voitaisiin edelleen ottaa huomioon eri maissa esimerkiksi ikäluokitteluja tehdessä, mutta mahdollisuudet yhteisillekin käytännöille olisivat olemassa ja toisista maasta toiseen liikkuvat tuotteet olisivat toisten maiden kuluttajien ymmärrettävissä. (Palzer 2003, 5 - 7)

NICAMista voisi ehkä olla tulevaisuuden malliksi myös muille Euroopan maille. Kansallisista eroavaisuuksista ja erityispiirteistä huolimatta se voisi mahdollisesti toimia

jopa yleiseurooppalaisena järjestelmänä joskus tulevaisuudessa. Merkittävintä järjestelmässä on ehkä se, että se koskee kaikkia audiovisuaalisen alan tuotteita ja se voisi tätä kautta vastata digitaalisen kulttuuriin leviämisen ja mediakonvergenssin synnyttämään sääntelyn ongelmaan. Audiovisuaalisen alan itsesääntely NICAMin tapaan jättäisi viranomaisille enemmän aikaa ja resursseja mediakasvatukseen, tutkimukseen ja tiedottamiseen. Kansallisista erityispiirteistäkään ei olisi sen puitteissa pakko luopua, sillä sen luokituksia generoivan järjestelmän osia voi muokata haluamallaan tavalla ja näin esimerkiksi väkivaltaa, seksiä, voimakasta kielenkäyttöä ynnä muuta voitaisiin tasapainottaa omien kansallisten prioriteettien mukaisesti.

3. SENSUURI, POLITIIKKA JA RETORIikka

Politiikan retorista analyysiä Suomessa tunnetuksi tehnyt Kari Palonen kritisoi sellaisten tutkimusmetodien etsimistä, jotka toimisivat kuin ”taikasauva”. Tämän sijaan hän peräänkuuluttaa siirtymistä ”metodisen pluralismin ja eklektismin suuntaan” jolloin metodit voitaisiin ymmärtää ”kohteesta ja kysymyksenasettelusta riippuvaisiksi”. Politiikka on ”monitahoinen ilmiö, jota mikään tutkimusote ei valota tyhjentävästi”. (Palonen 1997, 3-5)

Käytänkin tässä tutkielmassani useita eri metodeja. Sensuurin puhuntojen - sen perustelujen ja kritiikin, retoristen keinojen ja iskusanojen - löytämiseksi käytän retorista tutkimusotetta Palosen ja Chaïm Perelmanin hengessä. Palonen kritisoi ”oppikirjamaistettua” retoriikan tutkimusta jota ”nykyään luvattoman usein ja luvattoman yhdenmukaisena tapaa opinnäytetyössä” (Palonen 1997, 3 - 5). Sensuurin perusteluiden tutkimisessa retorinen analyysi on kuitenkin kätevä väline ja lähes välttämätöntäkin sensuurin ”piilotettujen puhuntojen” löytämiseksi eduskuntakeskusteluista. Avoimuuteni myös muille metodeille tukevat tutkimustani edelleen. Käyn eduskuntakeskusteluja läpi myös sisältöanalyysin keinoin yrittäen samalla tutkia eri poliittisen puolueiden eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä sensuuri -kysymyksissä. Retorisen- ja sisältöanalyysin lisäksi käytän hyväkseni historiantutkimusta ja sen metodeja erityisesti lähdekritiikin suhteen.

Ennen kuin voin tarkastella kuvaohjelmalakien suhdetta sensuuriin sekä eduskunnan puhuntoja sensuurista, on syvempi katsaus sensuurin käsitteeseen ja käsittehistoriaan, tutkimukseen ja poliittiseen käyttöön paikallaan.

3.1. SENSUURIN KÄSITE JA TUTKIMUS SEKÄ SUHDE SÄÄNTELYYN

Suuressa osassa sensuuria käsittelevästä kirjallisuudesta sensuuri määritellään suhteellisen yksinkertaisesti ja sen kummempia ajattelematta sanakirjamääritelmän ja arkitietämyksen mukaan. Tämä riittääkin joskus esimerkiksi sensuurin historialliselle tutkimukselle. Osa sensuuria koskevasta kirjallisuudesta ja tutkimuksista on melko selvien sensuuritapausten raportointia ja kuvailua, jolloin sensuurin käsitteenmäärittelyyn on jo turhaakin tuhlata loputtomasti ruutia.

Sensuurin käsite ei kuitenkaan ole yksinkertainen, eikä määriteltävissä tyhjentävästi. Sensuurin käsitettä myös käytetään monella tavalla eri tutkimussuuntien ja koulukuntien piirissä. Viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikaisessa tutkimuksessa sensuurin käsite on saanut uusia määrittelyksiä ja osaa aikaisemmista määrittelmistä on kyseenalaistettu.

Laajimmassa mielessään sensuuria voi ajatella ”hyvinä tapoina”, esimerkiksi mistä saa ja mistä ei saa kirjoittaa (Palonen 1988, 120), ja tätä kautta kaikkina niinä sosiaalisina käytäntöinä joilla näitä ”hyviä tapoja” määritellään. Tällä ajatuksella on yhtymäkohtansa Pierre Bourdieun symbolisen vaihdon talouden käsitteeseen, jossa määräävässä osassa ovat oikean kielen hallitsevat ammattilaiset (Müller 2004, 8-9). Esimerkiksi lakidiskurssi - bordieulaisittain performatiivisena diskurssina ajateltuna - on osaltaan kaventanut elokuvasta käytävää keskustelua ja elokuvan poliittista tilaa muun muassa luokittelemalla sen sääntelyä vaativaksi viihteeksi eikä näin sananvapauden ja poliittisen alueelle kuuluvaksi (Grieverson 2004, 148). Samanlaista elokuvien poliittisen alueelta poistamista edustaa Poutasen (1987) kuvaama videoiden käsitteleminen ainoastaan lastensuojelu-, ei sananvapauskysymyksenä. Toisaalta sananvapausdiskurssi on myös osa lakidiskurssia ja - kuten myöhemmin näemme - se voi toimia myös toisin päin elokuvaa uudelleen politisoivana voimana.

Sensuurin moninaisia malleja tarkastelee suomalaisten kirjastojen sotien jälkeisiä kirjapoistoja tutkinut Kai Ekholm. Hän kutsuu selkeisiin kieltoihin tai leikkauksiin perustuvaa sensuuria ”klassiseksi sensuuriksi”, joka kohdistuu tiettyihin objekteihin (kirjat, elokuvat). Sen sijaan moderni sensuuri kohdistuu kommunikaatioon ja sitä harjoittaa työnsä ohessa suuri joukko erilaisia ammattilaisia journalistista kirjastonhoitajaan. Tällaista sensuuria voi kutsua omnisensuuriksi, jos se läpäisee koko viestintäketjun kuten useissa sosialistisissa maissa. Ekholm tekee myös useita analyttisiä erotteluita sensuurin käsitteen suhteen. Sensuuri voidaan jakaa viralliseen ja epäviralliseen sensuuriin. Viranomaissensuuri voidaan taas jakaa ennakkosensuuriin ja jälkisensuuriin. Ekholmin mukaan täsmällisyyttä sensuurin määrittelemiseen saa vain sen luokitteluksella lailla säädellyksi toiminnaksi. Muuten erilaisia mikrosensuurin muotoja voi olla niin lukemattomasti, että täsmällinen käsitteenmäärittely on mahdotonta. Omaa tutkimustaan silmällä pitäen Ekholm tekee vielä hyvän muistilistan niistä asioista jotka sensuurin tutkimuksen tulee ottaa huomioon. Näihin kuuluvat sensuurin ideologia ja tarkoitus, yhteiskunnallinen konteksti, sensuroijan identifiointi, sensuuriorganisaation struktuuri, kohdeyleisö, välittävä media, erikoismenetelmät, kohdeyleisön reaktioiden tunteminen ja vaikutukset. (Ekholm 2000, 23 - 24, 43 - 51)

Sensuurin tutkimus on osin liikkunut diskurssien ja vallan tutkimisen suuntaan. Michael Foucaultin ajattelun vaikutus on Bourdieun lisäksi ollut vahvaa: Sensuuri on joillekin tutkijoille jopa Foucaultin vallan kaltainen sateenvarjokäsite. Foucault ei itse kuitenkaan puhunut tiedon ja vallan keskinäisen kytkeytymisen analyyseissaan sensuurista, ainoastaan sensuurin logiikasta (Müller 2004, 7), joten kaiken vallan ja sosiaalisen kontrollin sensuuriin yhdistäviä teorioita voi kutsua mielestäni kvasifoucaultilaisiksi.

Sensuurin ontologiasta kirjoittava Frederick Schauer pohtii sensuurin käsitteen ja tutkimuksen viimeaikaista muutosta:

”... it is argued that an act of censorship might emanate not just from the regulatory apparatus of the political state but also from the everyday conditions of social life” (Schauer 1998, 147).

Sensuuri ei tälläkään tavalla käsitettynä rajoittuisi vain valtion (rajoitus)politiikkaan, vaan se voitaisiin nähdä laajemmin valtasuhteisiin kiinnittyvinä käytäntöinä, jotka voivat olla

hyvinkin hienovaraisia ja näkymättömiä. Judith Butler kirjoittaa tässä hengessä sensuurista ”tuottavan vallan muotona” (Butler 1998, 252) ja Sue Curry Jansen sensuurin hyväksikäytöstä nimeämisen vallan luomisessa, turvaamisessa ja säilyttämisessä (Jansen 1991, 7 - 8).

Muun muassa Jim McGuigan käyttää Jansenin sensuurin teoretisoinnin pohjalta tehtyä erottelua konstitutiivisen (constituted) ja sääntelevän (regulative) sensuurin välillä. Sääntelevä sensuuri on kieltävää, rajoittavaa, interventionistista eli niin sanottua virallista sensuuria, kuten esimerkiksi roomalaiskatolisen kirkon *Index of Librorum Prohibitoreum* (joka kielsi listaamiensa kirjojen lukemisen) sekä elokuvien ennakkotarkastus ja niiden sopimattomien kohtien leikkaaminen pois. Konstitutiivinen sensuuri (Beate Müller 2004 käyttää siitä synonyyminä termiä ”structural censorship” ja Jansen termiä ”existential censorship”) liittyy taas syvempiin sosiaalisiin, kulttuurisiin ja psykologisiin tekijöihin, muun muassa asioihin ja sääntöihin jotka otetaan annettuina tai koskevat diskurssin itsensä sääntöjä. Näin konstitutiivinen sensuuri on paljon perustavammanlaatuista sääntelevään verrattuna. (McGuigan 1996, 155 - 156, katso myös Müller 2004)

”Because censorship in this sense is so fundamental, the libertarian wish that all censorship should be abolished would seem unrealistic. The most difficult question politically, in practise, are connected to how regulative modes of censorship touch upon the deep mechanisms of constituent censorship, thereby exercising much greater control than overt prohibition, which is always an invitation to transgression” (McGuigan 1996, 156).

Näin määriteltyä sensuuria löytyy myös liberaaleista yhteiskunnista ja se toimii muun muassa panopticonin (Foucaultin uudelleen esittelemä Jeremy Benthamin malli jossa valvoja näkee kaikki valvottavat mutta valvottavat eivät näe toisiaan) ja markkinoiden kautta. Jansenin mukaan sensuurin loppuminen onkin valistuksesta lähteneen liberalismiin ”hyvä valhe” (Jansen 1991, 10), eikä virallisen sensuurin loppumista voida pitää siinäkään mielessä yksisuuntaisena kehityksenä pois sensuurista, että sensuuri voi hyvin voimistua erilaisten moraalisten aaltojen muodossa vaikka virallinen ja valtiollinen sääntely vähentyisi samaan aikaan (McGuigan 1996, 161).

McGuigan huomauttaa suurimman osan sensuurista koskevan moraalista sääntelyä (moral regulation), vaikka vasemmistolaiset ja liberaalit eivät hänen mukaansa siitä tällä nimellä puhukaan. Myös tätä kautta sensuuri liittyy vallan moderneihin kurinpidollisiin käytäntöihin ja Foucaultin ajatteluun (McGuigan 1996, 155 - 157, Jansen 1991, 19 - 24).

Edellä mainittu sensuurin käsitteen ”laajentuminen” konstitutiiviseksi sensuuriksi (puhutaan sensuurin konseptuaalisesta muutoksesta, katso esimerkiksi Müller 2004) on teoreettisesti kiinnostava yritys yhdistää sensuurin tutkimus tiedon ja vallan väliseen suhteeseen. Mielestäni tällainen sensuurin kvasifoucaultlainen määrittely synonyyminä tuottavalle vallalle ja kaikelle sosiaaliselle kontrollille sekä sen etsiminen kaikista sosiaalisista tilanteista ja ihmisten kanssakäymisestä liikkuu kuitenkin jo sillä hienovaraisella rajalla että se panee kysymään onko kyse jo sensuuri -käsitteen liiallisesta laajentamisesta? Kun sensuuria on kaikkialla, sitä ei ole missään (Schauer 1998, 159). Tämän takia esimerkiksi Schauer (1998, 164) ei pidä sensuuria ontologisesti kovin käytännöllisenä (useful) kategoriana. Myös Müller pitää yhtäläisyysmerkkien vetämistä sensuurin ja sosiaalisen kontrollin välille ongelmallisena, ja hänen mukaansa se voi vaarantaa koko sensuurin käsitteen heuristisen potentiaalin (Müller 2004).

Samaa ongelmaa käsittelee myös Helen Freshwater, joka pelkää kaikkialla läsnäolevan sensuurikäsitteen johtavan epäonnistumiseen nähdä ja tunnistaa sensuroivien voimien subversiiviset ja dysfunktionaalistavat potentiaalit. Tämän takia hän ehdottaakin että sensuurin tutkimuksessa pitäisi ottaa enemmän huomioon sensuroitavien ihmisten, artistien ja tekijöiden oma kokemus mahdollisesta sensuurista (Freshwater 2004, 225).

Freshwater ja Judith Butler päätyvät siihen samaan tulokseen, että sensuuri pitäisi nähdä jatkumona (continuum), jonka toisessa ääripäässä on äärimmäinen esimerkki sensuroitavan täydellisestä eliminoimisesta ja toisessa ääripäässä hyvin hienovaraiset konstitutiivisen sensuurin muodot. Näin sensuuria voitaisiin tutkia koko sen laajuudessa, mutta samalla pystyttäisiin tekemään välttämättömiä erotteluja sensuurin voimakkuuden, laajuuden ja laadun suhteen (Freshwater 2004, 242, Butler 1998, 249). Tässä tutkielmassa voitaisiin tällä jatkumolla ajateltuna keskittyä kuvaohjelmien ennakkotarkastukselle perustuvaan klassiseen sensuuriin ja julkiseen sääntelyyn, mutta käsitellä näiden lisäksi myös muunlaisia elokuvien sensuurin muotoja ja niiden seurauksia ja merkitystä.

Kaikki kulttuurinen sääntely ei ole sensuuria. Müllerin mielestä sensuuri sisältää aina jonkun kolmannen ulkopuolisen tahon puuttumisen viestin lähettäjän ja vastaanottajan suhteeseen estämällä tai rajoittamalla (Müller 2004, 10). Näin kaikesta sensuurin käsitteellisestä laajentamisesta huolimatta on ”palattu” sensuurin yksiselitteisempään määritelmään, mikä ei toki tarkoita ettei myös muunlaisia näkökulmia esiintyisi. Näin ajateltuna sensuuri olisi myös edelleen negatiivista ja rajoittavaa toimintaa, olkoonkin että sellaisellakin toiminnalla voi olla myös tuottavia seurauksia.

Müller mukaan sensuuria tulee aina tutkia aikansa lapsena, eli sen sosiaalis-historiallis-poliittinen konteksti on tärkeä tietää. Tämä sosiaalis-historiallis-poliittinen konteksti tuottaa sellaista sensuuria kuin se tuottaa. On siis olemassa monenlaista sensuuria ja vasta sen kontekstualisointi antaa vastauksen tarkempiin sen luonnetta ja erityispiirteitä koskeviin kysymyksiin. Senuurin kokonaiskuvan saamiseksi on siis otettava huomioon sen yleinen määritelmä sekä ajasta, paikasta ja sosiaalisesta tilanteesta riippuvat erityispiirteet. (Müller 2004, 14 - 18)

Sensuuria voitaisiin mielestäni ajatella näin esiintyvän myös laadullisesti erilaisena: ”hyvänä” tai ”huonona” sensuurina, salaisena tai läpinäkyvänä sensuurina, mielivaltaisena tai yhteisiin pelisääntöihin perustuvana sensuurina, demokraattisesti kontrolloituna tai kontrolloimattomana sensuurina.

Jansen käyttää myös käsitettä markkinasensuuri, jolla hän tarkoittaa markkinoiden toiminnasta johtuvaa konstitutionaalista sensuuria, ja jota hän pitää voimakkaimpana ja laajimpana nykyisen sensuurin muotona länsimaissa:

”These *market censors* decide what ideas will gain entry into ”the marketplace of ideas” and what ideas will not. They inspect books, journals, dramatic pieces, etc., before publication, to ensure that they contain nothing that seriously challenges the basis of the existence of the corporate state. That is, *they decide what cultural products are likely to ensure a healthy profit margin*” (Jansen 1991, 16, kursivointi Jansenin).

Markkinasensuurin käsite on kiinnostava ja sen avulla voi hyvin kuvata yleisellä tasolla niitä moninaisia itsesääntelyn muotoja, jotka toimivat esimerkiksi Yhdysvalloissa elokuva-

alalla varsinkin käsikirjoitus- ja tuotantovaiheessa. Jansenin esimerkin kuvaama markkinasensuurin ennakkotarkastus -logiikka markkinoille suunnattujen tuotteiden valikoimiseksi ja muokkaamiseksi on myös kiintoisan analogia valtiollisen tai muun virallisen sensuurin kanssa. Tällaisen markkinasensuurin käytäntöjen tutkiminen koko niiden laajuudessa on kuitenkin hyvin haastavaa. Tapaus- ja ilmiökohtaisten tutkimusten suhteen se tuntuu täysin relevantilta tutkimuskohteelta, mutta päinvastoin kuin esimerkiksi politiikka, jonka on näyttäytyttävä muodossa tai toisessa julkisuudessa tekojen tai puheiden kautta, markkinasensuuri voi jäädä piiloon ja tutkimuksessakin tulkinnallisemmaksi sekä vaikeammaksi osoittaa, vaikka ”sensuurin kohteiden” omia kokemuksia voisi tässä hyödyntää. Esimerkiksi puolalainen elokuvaohjaaja Krzysztof Kieslowski kuvaa kommunistisen ja markkinasensuurin eroa seuraavasti:

"Siitä tosiasiaista että Puolassa oli sensuuri - joka jopa toimi hyvin vaikkei se ollutkaan niin älykkäästi hoidettu kuin se olisi voinut olla - ei välttämättä seurannut valtaisia vapauden rajoituksia kaiken kaikkiaan; elokuvanteko oli silloin helpompaa kuin lännen taloudellisessa sensuurissa. Taloudellinen sensuuri tarkoittaa sensuuria, jota ylläpitävät ihmiset jotka luulevat tietävänsä mitä yleisö haluaa. Puolassa vallitsee tällä hetkellä täsmälleen sama sensuuri - yleisösensuuri - kuin lännessä, paitsi että Puolassa yleisösensuuri on täydellisen amatöörimäistä. Tuottajat ja levittäjät eivät kerta kaikkiaan tunne yleisöään ... Lännessä syyt (kompromisseihin ja erkaantumiseen omista näkökannoista) liittyvät yleensä rahaan, kaupallisuuteen ja johonkin mille oikea nimi näyttää olevan yleisösensuuri. Se tarkoittaa yleisen maun huomioon ottamista siinä määrin, että yleisön mausta tulee eräänlainen sensuuri. Minulla on vaikutelma, joka ei ehkä ole loppuun saakka harkittu, mutta uskon että yleisösensuuri on rajoittavampaa kuin poliittinen sensuuri, jolle meidät alistettiin kommunistisessa Puolassa" (Kieslowski 1994, 181 - 182, 226).

Toinen puolalainen ohjaaja Andrzej Wajda taas pitää sosialististen valtioiden sensuuria siinä mielessä samanlaisena markkinasensuurille, että rahoittaessaan kaiken elokuvatuotannon se pystyi samalla kontrolloimaan sitä (Wajda 1997, 108). Kun sosialistisen sensuurin pystyi ”kiertämään” käsitellessään asioita joita se ei ymmärtänyt kieltää, markkinasensuurin pitkälle viedyt menetelmät varmistavat usein jo yleisötutkimus- ja rahoituspäätösvalheissa mitä asioita elokuvassa käsitellään ja mitä siitä pitää jättää pois.

Elokuvasensuurin tutkimuksessa ei voi olla ohittamatta Annette Kuhnin vuonna 1988 ilmestyneessä teoksessa *Cinema, Censorship and Sexuality* esittämää teoreettista viitekehystä elokuvasensuurin tutkimukselle. Kuhn tekee myös jonkinlaisen tutkimuksellisen synteetin foucaultlaisen valtakäsitteen ja perinteisesti klassisen sensuurin tyypiksi mielletyn elokuvasensuurin välille. Annette Kuhnin mukaan suurin osa elokuvasensuurin tutkimusta koskee instituutioita, ja näkee sensuurin kieltämisenä ja leikkaamisena, jonain mitä tehdään elokuville passiivisina objekteina. Tällaista näkemystä Kuhn kutsuu elokuvasensuurin ´prohibition/institution´ -malliksi. Tällainen kieltäminen/instituutio -malli näkee sensuurin yksinkertaisena ongelmana, joka vaatii perusteluja puolesta tai vastaan. Se tekee samalla eron sosiaalisen toiminnan ´todellisen´ maailman sekä tekstien ja representaatioiden maailman välille. Tutkiessaan sensuuria instituutioiden ja kieltämisen pohjalta, sensuurin nähdään rajoittuvan niiden alueelle, eikä koskevan lainkaan laajempia sosiaalisia ja historiallisia tilanteita, käytäntöjä ja sosiaalisia suhteita. (Kuhn 1988, 1-5)

Kuhn peräänkuuluttaa tutkimusta, joka ottaa huomioon elokuvasensuurin olosuhteiden (instituutiot, lait laajemmassa sosiaalisessa kontekstissaan) lisäksi elokuvasensuurin tuottavan kapasiteetin. Näin kysymys mitä siitä mitä sensuuri on, muuttuu Kuhnin enemmän kiinnostavaksi kysymykseksi siitä kuinka sensuuri toimii. Foucaulta lainaten Kuhn näkee sensuurin osana ”koneistoa”, joka koostuu heterogeenisistä diskurssien, instituutioiden, sääntelypäätösten, lakien sekä tieteellisten, filosofisten ja moraalisten perustelujen verkosta. Valta suhteena tarkoittaa että myös sensuuri voi olla tuottavaa. Elokuvasensuurin tutkimisen kannalta Kuhn välttää sensuurin määrittelemistä etukäteen tarkasti, ja asettaakin tutkimuksen tavoitteeksi selvittää, miten, missä ja millä seurauksilla sensuuri toimii. Elokuvasensuurin historiallisessa tutkimuksessa tämä tarkoittaa käytännössä tiettyjen tapahtumien ja tapausten tutkimista laajemmin: Kuhnin Britannian elokuvasensuuria vuosina 1909–1925 käsittelevä tutkimus ottaa instituutioiden lisäksi tarkastelun kohteeksi muutaman keskeisen elokuvan sensuurihistorian ja niiden ympärillä käytävän keskustelun. (Kuhn 1988, 6-12).

Vastaavasti suomalaista elokuvasensuuria ei voi tutkia vain laeista ja instituutioista käsin ja niihin palautuen, vaan laajempaa yhteiskunnallista keskustelua, ilmapiiriä ja käytänteitä seuraten. Koetan pohtia myös sitä mitä elokuvasensuuri sosiaalisena ja tuottavana valtana Suomessa aiheutti. Sensuuri -käsitteestä käymäni keskustelun pohjalta voin määrittellä,

että omassa tutkielmassani on ensisijaisesti kyse sellaisesta klassisesta sensuurista, jota harjoittaa valtio tai muu virallistaho ja jonka sensuurin perusta ja perustelut ovat edes jollain tapaa tiedettyjä ja määriteltyjä. Vielä tarkentaen tutkielmassani on kyse kuvaohjelmien ennakkotarkastuksen muodossa tapahuvasta sensuurista, joka on päällisin puolin katsoen ristiriidassa liberalistisen sananvapauskäsitteen kanssa. Toki viittaa myös muun kaltaiseen sensuuriin mutta silloin nämä sensuurin merkitykset tulevat aina esiin asiayhteydessään. En tarkastele klassista sensuuria vain ja ainoastaan instituutioiden ja lakien tasolla, vaan osana ympäröivää yhteiskuntaa. Sensuurin vaikutukset, tarkoittamattomat seuraukset ja sensuurin kattavuus suhteessa sen tavoitteisiin ovat aina asioita joita ei voi tutkia vain institutionaalisella tasolla, vaan jossa pitää kaikki yhteiskunnallinen toiminta huomioon. Tässä suhteessa sensuuria ei voi määrittellä tässäkin tutkimuksessa täysin tyhjentävästi edeltä käsin.

Sensuuria voi pitää yhtenä kulttuurisen sääntelyn muotona, vaikka kuten todettua, kaikki kulttuurinen sääntely ei ole sensuuria. Kulttuuristen sääntelyn voi ajatella olevan valtion interventio talouden ja kulttuurisen tuotannon sekä kuluttamisen välille (Slocum 2004, 173). Laajemmin ajateltuna kulttuurista sääntelyä ovat täten kaikki valtion toimenpiteet jotka edistävät tai estävät kulttuurista toimintaa. Ne voivat olla osa lainsäädäntöä esimerkiksi omistamisen rajojen määrittämisenä tai kulttuuripoliittisia linjauksia siitä millaisia asioita pitää verottaa ankarammin ja mitä asioita taas mahdollisesti tukea palkinnoin. Mainosten määrää ja sijoittelua sekä ohjelmien kotimaisuusastetta koskevat säännökset ovat myös tuttuja radio- ja televisiotoiminnan saralta. Edistävään sääntelyyn kuuluvat muun muassa tukitoimet kuten palkinnot, apurahat, stipendit ja edulliset lainat. Estävää sääntelyä on muun muassa verotus, ikärajojen asettaminen ja sensuuri. Sääntely voidaan jakaa myös sen mukaan kuka sitä harjoittaa vai harjoittaako kukaan: *Laissez faire*-tilanteen eli sääntelyn puuttumisen lisäksi kyseeseen voi tulla valtion sääntely, jonkin tietyn alan itsesääntely sekä jonkun alan ja valtion yhteissääntely. Myös tekijänoikeuksien suojan ja valvonnan voi ajatella kuuluvan kulttuurisen sääntelyn piiriin. Kulttuuriseen sääntelyyn liittyen käydään paljon keskustelua sääntelyn ja sääntelyn purkamisen välillä, sekä itsesääntelyn ja yhteissääntelyn mahdollisuuksista.

Sensuurin suhde muuhun kulttuuriseen sääntelyyn on sukulaisuussuhde, Wittgensteinin termin family resemblance (Müller 2004, 15). Kulttuurisen sääntelyn voisi ajatella myös olevan laajempi kattokäsite, jonka yksi muoto sensuuri on. Kulttuurisen sääntelyn voi

nähdä prosessina jossa etuoikeutetaan toisia kulttuurisen tuotannon, sisällön ja instituutioiden muotoja sekä marginalisoidaan ja tukahdutetaan toisia (Slocum 2004, 173), toisaalta jotkut sääntelyn muodot voivat olla myös arvovapaampia ja koskea ”pelin sääntöinä” kaikkia samalla tavalla. Myös sensuuria voi yrittää tutkia tällaisena arvottamisprosessina, koska sensuurin perusteluissa voi olla kyse kulttuurituotteiden arvottamisesta edistettäviin ja tukahdutettaviin.

3.2. SENSUURIPUHUNNAT JA POLITIIKKA

Müllerin mukaan sensuuri on ”halpa valuutta”, jonka retorinen arvo tuo sille huomiota (Müller 2004, 10). Kannattaa siis pitää mielessä sensuuripuhuntojen suhteellisuus. Liberalistinen sensuurivastaisuus voi tuntua hieman tyhjältä sen valittaessa siitä että jostain yhdysvaltalaisesta elokuvasta on leikattu suomalaisen sensuurin kynsissä muutama sekunti pois, jos tätä vallankäytön muotoa vertaa esimerkiksi yhdysvaltalaisen elokuvateollisuuden rakenteisiin, toimintatapoihin ja kulttuuriseen valtaan.

Sananvapauden näkökulmasta aikuisiin kohdistuvaa ennakkosensuuria on vaikea perustella. Negatiivisesta arvolatauksesta huolimatta sensuurille voi edelleen keksiä yleisesti hyväksyttäviä positiivisia arvoja. Esimerkiksi lapsille suunnattujen elokuvien ennakkotarkastuksen voi ajatella olevan länsimaissa yleisesti harjoitettava sensuurin muoto, joskin sitä ei yleisesti kutsuta sensuuriksi. Jälkikäteen kieltämisen rikoslain kautta oikeusistuimissa voi myös nähdä olevan tietynlainen sensuurin muoto. Kukaan ei varmaan tässä suhteessa voisi kuvitellakaan täysin sensuurivapaata yhteiskuntaa. Lapsisensuurista ja rikoslain nojalla tapahtuvasta jälkikäteissensuurista ei kuitenkaan puhuta sensuuri - nimekkeellä, eikä tämä ehkä ole tarkoituksenmukaistakaan, kun ajattelee tällaisen sensuurin vähäistä vaikuttavuutta ja sensuuri -käsitteen arvolatautuneisuutta.

Sensuuri -sanalla onkin pääsääntöisesti hyvin negatiivinen ja pejoratiivinen merkitys. Sitä käytetään arkikielessä usein kuvaamaan toimintoja, joita pidetään negatiivisesti arvotettuina ja vastustettavina. Esimerkiksi joidenkin kirjojen poistamista kirjastoista ajavat ihmiset tuskin kutsuvat itseään sensoreiksi tai sensuurin kannattajaksi. Sensorit eivät yleensä sanokaan sensuroivansa. Vastaavasti sensuuri -sanaa voidaan käyttää poliittisesti ja retorisesti sen pejoratiivista merkitystä hyödyntäen myös silloin kun kyse ei ole klassisesta

sensuurista: esimerkiksi jotkut yhdysvaltalaiset queer -aktivistit ovat vastustaneet Hollywoodin ”homojen todellista arkielämää sensuroivaa” politiikkaa, eli sitä että homoseksuaalien arkielämää ei näytetä heidän mielestään tarpeeksi tai oikeassa valossa Hollywood -elokuviissa ja tv-sarjoissa (Schauer 1998, 147 - 160). Samoin jotkut pornografiaa Yhdysvalloissa vastustaneet feministit ovat vastustaneet samalla perustuslain sananvapaussäännöksen (The First Amendment) käyttämistä pornografian suojelemiseen, koska heidän mielestään pornografia sensuroi naisten elämää. Eri sensuurin määritelmillä voidaan pelata jopa niin, että yhdenlaisen sensuurin vastustamisen nimissä vaaditaan toisenlaista sensuuria. Poliittiseen hyötykäyttöön viittaa usein sekin, että tällaisissa tapauksissa harvoin myönnetään vaadittavan toisenlaista - tässä tapauksessa vaatijoidensa näkökulmasta positiivista - sensuuria.

Sensuuria pitää tämän negatiivisen auransa takia usein kaivaa erityisesti esille. Sensuuri on usein noloa valtiolle tai muille sen harjoittajille ja siksi sitä pyritään peittelemään muun muassa keksimällä sille erilaisia kiertoilmauksia (McGuigan 1996, 154). Jonkinlaisena hypotesina voikin esittää, että sensuurista ei usein puhuta nimellä edes sen *de facto* ilmentymien yhteydessä. Eduskuntakeskustelujen analyysissä tuleekin tutkia myös sensuurin kiertoilmauksia sekä sitä mistä jätetään kokonaan puhumatta.

Sensuurin puhuntojen ja sen käsitehistorian rajankäyntiä voi tarkastella Palosen politiikka - sanan käsitehistoriaa koskevilla huomioilla. Palosen mukaan politiikka on monimerkityksinen käsite. Pyrkimys politiikan käsitteen tyhjentävään määrittelemiseen tarkoittaisi näin sen käsitehistorian loppua, kun taas käsitehistorian ideana on luopua sellaisesta ajatuksesta, että joku käsite ”on” jotain itsessään ilman monimerkityksellisyyttä ja monikäyttöisyyttä. Käsitehistoria voi sen sijaan tutkia muun muassa käsitteen kansainvälisten muutosten välittymistä, muotoja, muuntumista ja niin edelleen. (Palonen 2003a, 467 - 468)

”Poliittisten käsitteiden monimielisyys ja kiistanalaisuus on nykyisessä suomalaisessa kielenkäytössä ilmeinen jokaisen ... käsitteen suhteen. Siihen, että tämä oltaisiin valmiita tunnustamaan esimerkiksi politiikkojen puheissa tai toimittajien kirjoituksissa, on vielä otettava erillinen askel. Akateemisessakin keskustelussa vielä harvinainen askel on hyväksyä käsitteiden monimielisyys ja

kiistanalaisuus käsitteiden poliittisen käytön suhteen asiaankuuluvaksi politikoinniksi” (Palonen 2003b, 585)

Vastaavasti sensuurin kohdalla voitaisiin sanan nykyisen monimerkityksellisyyden takia käsitehistoriallisesti todeta, että sensuurilla tarkoitetaan erilaisia toimia ja toimenpiteitä, ja sen puhuntoja tutkittaessa ei voida yksiselitteisesti nojata johonkin viralliseen määritelmään, vaan hyväksyä sensuurin käsitteen monimerkityksellisyys etenkin sensuuripuhunnoissa.

3.3. RETORINEN ANALYYSI JA POLITIIKKA

Lähden tutkimuksessani liikkeelle Palosen ajatuksesta, että tekstit ovat politiikan tutkimuksen kannalta tulkinnan paradigmaattisia lähteitä (Palonen 1988, 20). Koska politiikka on toimintana osin piilossa ja sisältää lukuisia toteutumattomia tulevaisuuksia ja historioita, sitä ei voi tutkia vain toiminnan tuloksista käsin, vaan politiikkaa tulee uloslukea teksteistä ja puheesta (joka sekin on tekstiä laajassa mielessä ajateltuna) käsin.

Tutkimus on tulkintana aina avointa uudelleentulkinnolle. Palonen puhuukin ”läpitulkinvaraisuus- ja tyhjentyttömyysteeseistä”: ”Jokainen tulkinta on kiistettävissä, jokaiselle tulkinnalle voidaan esittää vastaväitteitä ja vaihtoehtoja” (Palonen 1988, 15). Tämä liittyy kiinteästi Palosen politiikka -käsitteeseen, jonka allekirjoitan itsekin tutkimuksessani: ”Millä tahansa ilmiöllä on / voi olla poliittinen aspektinsa, millään ilmiöllä ei ole välttämättä poliittista aspektia, mikään ilmiö ei ole varmasti ´suojattu´ poliittiselta” (Palonen 1988, 19). Poliitiikan ”aspektiluonteeseen” kuuluu, että asioiden poliittisuutta ei tule ottaa annettuna, vaan pitää kysyä ”missä .. poliittinen aspekti / poliittisuus tulee näkyviin”(Palonen 1988, 19). Näin sensuurista päättävien kuvaohjelmalakien poliittisuus ei johdu vain siitä, että niistä päätetään eduskunnassa, vaan niiden poliittisuutta ja erilaisia poliittisia аспекteja tulee kaivaa esiin paljon laajemmin kaikista sensuurista käytävistä keskusteluista. Lisäksi Palonen korostaa politiikan konfliktiperspektiiviä (Palonen 1988, 19, 30), eli politiikan etsimistä juuri sieltä missä on konflikteja ja ristiriitoja.

Retorisessa analyysissä nojaudun osin Perelmanin retoriikan ja argumentaation tekniikoiden erittelyyn etenkin hänen alkujaan vuonna 1977 ilmestyneen Retoriikan valtakunta -teoksensa kautta. Yksinkertaisimmillaan Perelmanin retoriikassa on kyse siitä, että ”argumentaatiolla pyritään vaikuttamaan yleisöön, muuttamaan sen vakaumuksia tai taipumuksia ja hakemaan sen kannatusta” (Perelman 1996, 17). Argumentaatiossa asioiden tulkinnallisuus on sisäänrakennettua, sillä ne eivät perustu millekään matemaattisille premissille, vaan tapahtuvat luonnollisella kielellä (Perelman 1996, 16). ”Argumentaation vuoro tulee vasta kun selviöt on kyseenalaistettu” (Perelman 1996, 13). Näin argumentaatiota tutkiva retoriikka on hyvin poliittista: ”Kun jokainen väite on kiistanalainen, koska voimme aina esittää perusteluja joko sen puolesta tai sitä vastaan, ratkaisu jää aina riippumaan reettoreista eli mielipiteen mestareista” (Perelman 1996, 171). Palosen (1997) mukaan Perelmanin retoriikassa onkin implisiittinen politiikkakäsitys.

”Tässä mielessä ymmärrän retoriikan kielellä politikoinnin ja politisoinnin konstituoivaksi aspektiksi, jonka eksplikointi eli ”retorinen luenta” on tutkimuksen keskeinen tavoite ... Retorisen sanaston avulla pyritään tekemään toiminta paremmin ymmärrettäväksi kuin mitä se on toimijoille itselleen, mutta tavalla joka ei ”funktionalisoi” toimintaa joidenkin ”syvempien” tms. tekijäin ilmaukseksi, vaan säilyttää sen poliittisen luonteen, vieläpä eksplikoi juuri tätä poliittisuutta toiminnan spesifinä pointtina” (Palonen 1997, 4 - 5).

Retorinen analyysi tuo hyvin esille eduskuntakeskustelujen poliittisuutta, niiden toteutumattomia vaihtoehtoja ja mahdollista vaihtoehtomuutta. Palosen tavoin käytän retorista analyysiä ”heuristisesti politologisen tekstianalyysin välineenä” (Palonen 1997, 4).

Koska sitoudun politiikan konfliktiperspektiiviin, näen että eduskunnalla on lakeja säätävänä elimenä mahdollisuus säätää lakeja edes jossain määrin autonomisesti. Eduskunnalla on omat poliittiset toisin toimimisen mahdollisuutensa esimerkiksi suhteessa perustuslain rajoituksiin (lakireduktionismi), tietenkin tiettyjen pelisääntöjen sisällä. Näistä pelisäännöistäkin voidaan tietenkin aina päättää uudelleen, mikä edelleen tukee käsitystäni politiikan tietynlaisesta autonomiasta. Käsittelen eduskuntakeskusteluja näin erilaisten mahdollisuuksien ilmauksina ja niiden tavoittelemisena. Palonen puhuu tästä näkökulmasta ”politiikan pelivarana” (Palonen 1997, 5), aina olemassa olevana toisin toimimisen

mahdollisuutena, joka on tietenkin myös riippuvainen siitä mistä puhutaan (tai vaietaan) ja mitä asioita ylipäänsä otetaan poliittiselle esityslistalle. Poliitiikan pelivara onkin osin riippuvainen myös siitä miten kysymykset asetellaan, ja täten poliittinen analyysi ottaa huomioon myös gramscilaisen hegemonian käsitteen (Palonen 1988, 98 - 99).

Palosta seuran myös allekirjoittamalla tutkielmani tarkoituksena olevan ”politiikkaa konstituovien´ käsitteiden (toiminta, konflikti, ratkaisu, kontingenssi jne.) merkitysten ja ´poliittisesti relevanttien´ nimitysten, erottelujen, luokitusten ym. sisältämän käsitteiden käytön eksplikointia” (Palonen 1997, 76). Poliitiikan pelivaran suhteen kiinnostavaa on myös toiminnan luonteeseen kuuluvan kontingenssin aiheuttamat tarkoittamattomat seuraukset (Palonen 1997, 79), joita löytyy kuvaohjelmien ennakkotarkastuslainsäädännön vaikutuksista varsinkin 1980-luvun videolain voimaantulon jälkeen.

4. KUVAOHJELMALAIT JA EDUSKUNTAKESKUSTELUT

Käsittelen tässä luvussa 1980-luvun lopun videolakia, sensuurin vastaista keskustelua ja videolain vaikutuksia sekä elokuvien aikuissensuurin lopettanutta lakia kuvaohjelmista vuodelta 2000. Tutkin lakien syntyhistoriaa ja aikalaiskeskustelua sekä erityisesti lakeja koskevia eduskuntakeskusteluja. Tarkastelen myös puolueiden suhtautumista sensuuriin sekä vertailen äänestyskäyttäytymistä 80-luvulta 2000-luvulle.

4.1. LAKI VIDEO- JA MUIDEN KUVAOHJELMIEN TARKASTAMISESTA (1986 - 1987)

Suomalaisia kulttuuriskandaaleja tutkinut Ilkka Arminen kuvaa Jumalan teatterin 1980-luvulla aiheuttamaa paniikkia ”kiristyneen moraalisen ilmapiirin osasena aids-, terveys-, rattijuoppo- ja rockfestivaalikeskusteluiden ohella” (Arminen 1989, 152). Videoihin liittynyttä keskustelua on kuvattu sanoilla videohysteria ja videosota, ja sen voi nähdä vähintäänkin analogisena Arminen luettelemille moraalikeskusteluille.

Kotivideotekniikan leviäminen 80-luvulla toi lähes kaiken kansan saataville ison joukon elokuvia, joissa esiintyvistä väkivallasta keskusteltiin vilkkaasti. Väkivallan katselemisen ja väkivaltaisen käyttäytymisen välisen suhteen tutkimusta popularisoitiin mediassa osin

jopa vääristellen ja ilmassa oli havaittavissa moraalisen paniikin piirteitä. Pertti Hemanus pitää samoissa keskusteluissa esiintynyttä tv-väkivaltaa jopa niin sanottuna hyvänä vihollisena ”jonka kimppuun ihmiset on helppo usuttaa ja samalla ohjata huomio pois keskeisimmistä yhteiskunnallisista ongelmista” (Hemanus 1988, 130).

Videokeskustelussa sensuuria kannattava puhe koski pääosiltaan kansalaisten (etupäässä lasten, mutta myös aikuisten) suojelemista väkivallan ja pienemmässä määrin myös seksuaalisuuden esittämiseltä, mutta mukaan tuli myös muun muassa talouskriittisiä ja Yhdysvaltojen kulttuurista valtaa vastustavia mielipiteitä. Myös videon rooli vakiintumattomana mediana johti keskustelussa välineen suoranaiseen yhdistämiseen väkivaltakuvauksiin. Seksiä ja väkivaltaa esiintyy usein niin sanotun eksploitaatio -genren elokuvissa, jotka nimensä mukaisesti on tehty jotain teemaa hyväksikäyttämällä ja joita yleisen käsityksen mukaan tehdään vain voittojen maksimoimiseksi, vaikka tässäkin genressä on taiteellinen puolensa. Varsinkin videomarkkinoiden alkuaikoina tarjolla oli paljon pienten tuottajien eksploitaatioelokuvia, kun taas pornoa lukuun ottamatta elokuvien maahantuonnista vastaavat nykyään pitkälle samat levittäjät kuin teatterielokuvissa videoelokuvien ollessa näin hyvin pitkälle samoja kuin teatterielokuvat. Tätä kautta videoalaa voi Samolan tavoin pitää itsekkin yhtenä osasyllisenä sensuurin kiristymiseen, vaikka hän ei uskokaan alan voineen välttyä eduskunnassa vallalla olleilta ennakkotarkastushaluilta edes siinä tapauksessa, jos alan itsesääntely olisi ollut Ääni- ja kuvatallennetuottajat ÄKT ry:n 1984 perustaman videoiden vapaaehtoisen itsesääntely- ja tarkastuselimen Videolevityksen valvontalautakunnan suosituksia tiukempaa. (Samola 1989, 185 - 188).

Lähes koko videoalan julkisen sääntelyn puuttuessa eduskunta hyväksyi vuonna 1983 oikeusministeriön valmistaman esityksen pohjalta rikoslain muutoksen, jossa videoväkivallan levittäminen tuli rangaistavaksi jälkikäteisvalvontaan nojautuen:

”Joka pitää kaupan tai vuokrattavana tai levittää taikka siinä tarkoituksessa valmistaa tai tuo maahan elokuvia ... joissa esitetään raakaa väkivaltaa on tuomittava väkivaltakuvauksen levittämisestä ... [tätä] ei sovelleta, jos väkivallan esittämistä on elokuvan tai tallenteen tiedonvälitystä palvelevan luonteen taikka ilmeisen taiteellisen arvon vuoksi pidettävä perusteltuna” (Rikoslaki §17, 39/1889)

Eduskunta ei kuitenkaan mieltänyt jälkikäteisvalvontaan tähtäävää niin sanottua videoväkivaltalakia ja pornografian kieltävää vuoden 1927 siveellisyyslakia riittäviksi toimenpiteiksi videoiden valvomiseksi ja halusi hallituksen laativan uuden lakiesityksen videotallenteiden ennakkotarkastuksesta. Opetusministeriön asettama ja sen neuvottelevan virkamiehen Jukka Liedeksen johtama videotuomiovaltuusto sai tätä kautta tehtäväkseen selvittää ja valmistella videoiden ennakkotarkastusta. Loppuvuodesta 1985 se sai valmiiksi pohjan hallituksen esitykseksi video- ja muiden kuvaohjelmien tarkastusta koskevaksi lainsäädännöksi (Autio 1997, s. 232). Videotuumiokunnan esitys ei ollut täysin yksimielinen ja siihen sisältyi ÄKT ry:n edustajan Arto Alaspään eriävä mielipide. Alaspään mukaan valtion sensuuria ei tarvittu, sillä Suomen videomarkkinat olivat kehittymässä hyvään suuntaan ja rikoslaki esti jo rikollisen materiaalin pääsemisen markkinoille. Lisäksi eri muodoissa toimiva itsesensuuri, ikärajasuositukset sekä Videolevityksen valvontalautakunnan ja VET:n kontrollointi olivat Alaspään mielestä riittäviä: "Pakottava sensuuri ei ... ole oikein mitoitettu eikä perusteltu toimenpide ... videomedia olisi ainoa sensuuria edellyttävä viestin kotien liikkuvan kuvan käytössä. Tätä emme näe perusteltuna" (Alaspää, Videotuumiokunnan muistio 1985:42).

Hallituksen esityksen alkulauseet selvittävät kuvaohjelmien ennakkotarkastuslain sisältöä hyvin:

"Esityksessä ehdotetaan säädettäväksi laki video- ja muiden kuvaohjelmien tarkastamisesta. Ehdotetun lain mukaan elinkeinotoiminnassa ei saisi tarjota ostettavaksi, vuokrattavaksi tai lainattavaksi taikka luovuttaa liikkuvina kuvina katseltavaksi tarkoitettua ohjelmaa kuluttajalle ennen kuin ohjelma on tarkastettu ja hyväksytty levitettäväksi" (HE n:o 95/1986).

Tarkoitus oli siis saattaa videoelokuvat samaan asemaan elokuvateattereissa esitettävien elokuvien kanssa, eli ne olisi jatkossa hyväksyttävä levitykseen Valtion elokuvatarkastamon ennakkotarkastusjärjestelmän kautta. Laista pyrittiin saamaan tasapuolinen suhteessa elokuvien elokuvateatteri- sekä videolevitykseen. Vuoden 1965 elokuvien ennakkotarkastuslaissa olevia kieltoja esittää elokuva, jos se on haitallinen Suomen suhteille ulkovaltoihin tai vaarantaa yleistä järjestystä, ei kuitenkaan katsottu voitavan soveltaa kotitalouksien piirissä tapahtuvan videoiden katselun osalta, vaikka

jotkut kansanedustajat (muun muassa SKLD:n edustaja, psykiatri ja lääkäri Pirkko Turpeinen) yrittivät ehdottaa tätäkin lisättäväksi videolakiin.

Opetusministeriön videotuomiovaliokunnan esityksen pohjalta tehty hallituksen esitys videolainiksi tuli eduskunnan käsittelyyn syksyllä 1986. Eduskunnan 2. lakivaliokunta teki lakiin kuitenkin ison ja erittäin paljon huomiota herättäneen tiukennoksen koskien alle 18-vuotiailta kiellettyjen videolla levitettävien teosten täydellistä levityskieltoa Suomessa:

”Kun tutkimusten mukaan voidaan katsoa riittävän selvästi osoitetun, että väkivallan katselulla on haitallinen vaikutus katsojiin, on valiokunnan mielestä perustelua asettaa rajoituksia tällaisen aineiston levittämiselle” (2. lakivaliokunnan mietintö n:o 7 – Esitys n:o 95, Valtioapäivät 1986)

Samalla tämä K18 -lausekkeeksi kutsuttu tiukennos romutti elokuvien tasapuolisen käsittelyn mediasta (teatteri tai video) riippumatta. Videoalan vastustus keskittyikin tämän jälkeen tähän lain eri välineitä eriarvoistavaan puoleen, kun K18-lausekkeen kautta teatteri- ja televisioelokuva asetettaisiin parempaan asemaan videoihin nähden. Tämän uskottiin tuovan taloudellista haittaa videoalalle ja synnyttävän samalla K18-elokuvien pimeät markkinat. Videoalaa häiritsi myös se, että lain aiheuttamasta kilpailuedusta teatterille ja televisiolle oli päättämässä Yleisradion hallintoneuvoston jäseniä, muun muassa lakia näkyvästi puolustanut Reino Paasilinna (Pehkonen-Rajamäki 1987).

Eduskunnan lakivaliokunnassa keksitystä tiukennoksesta antaa hyvän kuvan opetusministeriön näkökulmasta Veli-Matti Autio, joka kuvaa lakiesityksen olleen ”vaaleihin ja vaalityöhön valmistautuvalle eduskunnalle kuin huumetta” (Autio 1989, 233). Videoalan keräämät nimet adresseihin ja lain vastaiset mainokset lehdissä ja vuokravideokaseteissa eivät nekään auttaneet kansanedustajien mielipiteiden kääntämisessä (Samola 1989, 190).

Muiden muassa SDP:n Reino Paasilinna kannatti äänekkäästi videoiden ennakkotarkastusta ja lakia onkin tämän takia usein kutsuttu Lex Paasilinnaksi. Opetusministeriön historiassa mainitaan myös termi ”videodemarit” (Autio 1997, 233), jolla viitataan videolakia kannattaneisiin demareihin. Tiedotusopin gradun elokuvasensuurin kieltoperusteista tehneen Malisen (1988, 22) mukaan ”demareiden

ykköspopulisti Paasilinnan vastasi videolain ryhtiliikkeen pr-puolesta sumuttamalla herkkäuskoisia kansalaisia tiedotusvälineiden avulla” väittämällä valheellisesti muun muassa *Texasin moottorisahaverilöylyä* löytyvän Suomen videoliikkeistä. Videokauppias ja filosofian lisensiaatti Elias Pöyhö (1987, 17) kertoo taas Paasilinnan väittäneen sanomalehtijutussa, että vain kahdella suomalaisella videoliikkeellä olisi puhtaat paperit. Sitaatti Paasilinnan vaalikirjasta *Miellyttävää väkivaltaa – Näinkö Suomi menettää itsenäisyytensä?* kuvaa myös hyvin vallinnutta ilmapiiriä:

”Kuvanauhureiden levinneisyys on Suomessa hämmästyttävän suurta ...

Vauhti on kova ... Suomessa on videokasetteja suhteellisesti enemmän kuin missään muualla maailmassa ... Mikä on tämän ohjelman sisältö ... viihdettä, väkivaltaa, kauhua ... Melkein kokonaisuudessaan tavara tuotetaan Yhdysvalloissa, loputkin NATO -maissa. Mikä on kotimaisuusaste? Se on alle kaksi prosenttia ja pienenee ... Vapauttakaa video pelkästään ylikansallisesta tavarasta myös kotimaisten tunteittemme, tahtomme ja viestimisen kansalaisyhteisöiden tulkeiksi” (Paasilinnan 1986, 110–111)

Eduskunnan silloinen kuopus, Kokoomuksen Sirpa Pietikäinen otti ensimmäisenä ikäräjakiellon puheeksi valiokunnassa ja hänen mukaansa kyse on ”väkivallan pahimman vuoden tukkimisesta” (Lindholm 1987). Myös kokoomuksen Jouni J. Särkijärveä epäiltiin lain tiukennoksen isäksi yhden sensuurin vastustajan, Perustuslaillisen oikeistopuolueen ainoan kansanedustajan Georg Ehrnroothin taholta (Edk. Ptk 12.12.1986, 4082). Särkijärvi kannatti lakia, mutta myönsi myös sen valvomiseen liittyvät mahdolliset ongelmat (Lindholm 1987). Toisessa lakivaliokunnassa K18-lauseketta vastusti 15 jäsenestä vain edellä mainittu Ehrnrooth, Kokoomuksen Matti Lahtinen ja 2002 kulttuuriministerinä aloittanut niin ikään kokoomuslainen Kaarina Dromberg.

Perustuslain säätämisyjärjestyksessä säädettävää lakia ei yrityksestä huolimatta saatu julistetuksi kiireelliseksi ja laki hyväksyttiin lepäämään vaalien yli luvuin 145–31. Lakia vastaan äänestäneiden joukossa oli kokoomuslaisia, ruotsalaisen kansanpuolueen ja SMP:n edustajia sekä demareiden Seppo Tikka, kristillisdemokraattien Terho Pursiainen, perustuslaillisen kansanpuolueen Georg C. Ehrnrooth sekä liberaalien Liisa Kulhia. Poissa äänestyksestä oli 24 edustajaa.

Uusi eduskunta jatkoi lain käsittelyä pitkälti edellisen eduskunnan hengessä keväällä 1987. Kriittisiä ääniäkin kuultiin muun muassa vihreiden, oikeiston ja juuri eduskuntaan nousseen eduskunnan ehkä vannoutuneemman ja asiantuntevimman elokuvaihmissen, RKP:n Jörn Donnerin suulla. Vasemmisto oli oikeistoa sensuurihaluisempaa ja kriittisempää videoväkivaltaa kohtaan, varmaan osaksi koska väkivalta liittyi videoiden yhteydessä ”massakulttuuriin” (Hemanus 1988, 119) ja pitkälti myös yhdysvaltalaiseen kulttuuriteollisuuteen, joita kohtaan vasemmistolaisuus on perinteisesti ollut yleiskriittistä. Myös Ilkka Heiskanen on puhunut vasemmiston dilemmasta, kun se toisaalta haluaisi vastustaa sensuuria ja toisaalta ”tajuntateollisuutta” (Heiskanen 1989, 89 - 90). Loppuen lopuksi videolakia vastaan ei äänestänyt vasemmistosta kukaan muu kuin demareiden Arja Alho. SKDL:n eduskuntaryhmällä oli jopa kollektiivinen videolakia puoltava kanta, kun monissa muissa puolueissa videolaki näyttäytyi enemmän ”omantunnonkysymyksenä” (Lintunen 1987). Myös demareiden opetusministeri Pirjo Ala-Kapee piti lakivaliokunnan tiukennosta parannuksena hänen itsensä johtaman ministeriön valmistelemaan lakiin nähden (Autio 1997, 233). Kristilliset taas puhuivat eduskunnassa kaikista voimakkaimmin videoiden väkivaltaa ja pornografiaa vastaan moraalisesti perustellen.

Vihreiden Pekka Haavisto ehdotti lain hyväksymättä jättämistä. Jörn Donner teki myös ensimmäisen eduskunta-aloitteensa videolain hyväksymisestä alkuperäisessä hallituksen esittämässä muodossa, eli ilman alle 18-vuotiailta kiellettyjen videoiden täydellistä levityskieltoa, sillä hän piti videoväkivaltaa ”populismien ja tyhmien ihmisten äänenkalastuksen nimissä hakemalla haettuna kohteena” (Edk. Ptk 3.6.–9.6.1987). Kieltojen sijaan Donner olisi halunnut laajempaa viestintäpoliittista selontekoa. Videolain vuoden 1987 jatkokäsittelyssä voitiin kuitenkin äänestää vain lain puolesta tai sitä vastaan, eikä Donnerin lakialoite mennyt myöhemmin käsittelyyn tullessaankaan läpi.

Videolain K18-tiukennosta vastustivat Helsingin Sanomien lakia koskevassa artikkelissa niin Yleisradion erikoistutkija Jorma Sairanen, lakia neljä vuotta valmistellut opetusministeriön videotuotoimikunnan sihteeri Samola, Suomen elokuva-arkiston tutkija Antti Alanen sekä VET:n johtaja Jerker A. Eriksson (Lindholm 1987). Eduskunta hyväksyi kuitenkin lain selkeällä enemmistöllä 133–47 (poissa 19). Kuten mainittua, vasemmistosta Alho (SDP) oli ainoa lakia vastustanut, Vihreiden molemmat kansanedustajat Osmo Soininvaara ja Haavisto vastustivat lakia. Kokoomuksessa ja RKP:ssä lain vastustajia oli eniten, vaikka varsinkin Kokoomuksen äänet hajosivat paljon. Keskustapuolueesta

liberaalimpaa linjaa edustivat vain Kirsti Ala-Harja, Jorma Huuhtanen, Kauko Juhantalo, Eeva Kuuskoski-Vikatmaa ja Johannes Virolainen. Myös SMP:n Sulo Aittoniemi vastusti lakia. Useiden lain vastustajien vastustus kohdistui nimenomaan lain K18-kiristykseen ja siihen, että tällaista lakia ei uskottu voitavan valvoa. Useiden puolueiden rivit hajosivat asiassa, vaikka vasemmisto ja kristilliset olivatkin hyvin yhtenäisiä.

Uusi videolaki oli pitkälle samanlainen kuin elokuvien ennakkotarkastusta vuodelta 1965 koskeva laki. Alle 18-vuotiailta kiellettyjen elokuvien videolevitys kriminalisoitiin kuitenkin kokonaan, eli Suomessa sai vastedes levittää vain 16-vuotiaille tai nuoremmille sallittuja videoita. K18 -elokuvien esittäminen elokuvateattereissa ja televisiossa oli samaan aikaan sallittua. Elokuva-alan asiantuntijat pitivät lakia tältä osin alusta alkaen huonona ja toimimattomana. Etenkin lain tiukennosta alle 18-vuotiailta kiellettyjen videoiden levityksen kriminalisoimiseksi voi pitää elokuvia ja elokuva-alaa tunteuttamien ihmisten aikaansaannokseksi. Samolan mukaan väkivaltavideoiden äänekkäimmät paheksujat eivät yleensä olleetkaan nähneet vastustamiaan elokuvia, vaan perustivat tietonsa kuulopuheille ja muun muassa Ajankohtaisessa kakkosessa nähtyihin täysin irrallisiin pätkiin kohuelokuvien ”pahimmista” paloista (Samola 1989, 187).

Samola arvostelee lain logiikkaa myös siitä, että kaikista haitallisista väkivalta on sellaista jonka seurauksia ei näytetä ja joka luokitellaan yleensä K16-luokkaan. Nyt kiellettiin sellainen yleensä K18-väkivalta, jossa näytetään myös väkivallan seuraukset. Samolan mukaan tämän logiikan mukaan olisi ollut syytä kieltää videolla levitettäväksi kaikki yli 12-vuotiailta kielletyt elokuvat. (Samola 1989, 197). Eduskunnassa tätä korostivat muun muassa Kaarina Dromberg (Kokoomus) ja Pekka Haavisto (Vihreät) pitäen seurauksia näyttävää väkivaltaa hyväksyttävämpänä. Muun muassa DeVa:n Esko Tennilä ja SKDL:n Esko Seppänen, Vappu Säilynoja ja Heli Astala olivat ehdottomasti lain tiukennoksen puolella, sillä Seppäsen sanoin ”(hallituksen alkuperäinen esitys) ei ole edes hyvä yritys parantaa tilannetta” (Edk. Ptk 3.6.1987, 399 - 438).

Muutaman kerran eduskuntakeskusteluissa tuli esille myös taiteellisesti korkea-arvoisten elokuvien kohtalo, kun osa niistä tulitaisiin kieltämään K18 -luokan elokuvina videolevityksestä. Elokuvatarkastamon johtajan Jerker A. Erikssonin mukaan K18 on perinteisesti ollut ”hyvän elokuvan pelastusrenkas” (Lindholm 1987). Aluepoliittisina seikkoina jotkut kansanedustajat kyselivät tätä vasten, että eikö isojen kaupunkien

teatterien ulkopuolella asuvat ihmiset pääse enää mitenkään laillisesti käsiksi K18-elokuviin. Eduskunta esittikin että taiteellisesti korkea-arvoisten elokuvien kohtaloa pitää seurata Suomessa ja että VET voisi tarvittaessa vapauttaa näitä levitykseen K16 -luokassa.

Videolaki tuli osittain voimaan 1988 ja lopullisesti vuoden siirtymäajan jälkeen 1989.

4.2. KATSAUS ELOKUVASENSUURIN VASTUSTUKSEEN JA VIDEOLAIN VAIKUTUKSIIN

Elokuvasensuuria on Suomessa vastustettu pitkään. Esimerkiksi VET:n pitkäaikainen johtaja Eriksson osallistui aikoinaan sensuurin vastaiseen mielenosoitukseen. Kun hänestä tuli elokuvatarkastamon johtaja, aikaisemmat mielipiteet näkyivät VET:in linjan liberalisoitumisena 1960-luvulta alkaen (Östling 1995). Elokuvasensuurin vastaista asennetta löytyy myös Peter von Baghin kirjoituksista vuodelta 1969. Von Baghin mielestä ajan henki oli Erikssonin aikana sellainen ”että pieni sensuuri ajateltiin pienempänä pahana kuin palaaminen 50-luvun aikaan” (von Bagh 1969, 100 - 101). Von Bagh jatkaa näkemyksellään kuvallisen sääntelyn liberalisoitumisesta: ”Nykyisessä tilanteessa sensuuri on niitä harvoja asioita, josta voi sanoa melko varmoja ennusteita. Saatamme jo nyt arvioida että vuonna 1980 saamme katsella elokuvateattereissa naisen sukuelintä niin ja niin paljon kauemmin sekä niin ja niin paljon perusteellisemmin kuin nyt”. Tämän näkökantansa tuntuu jälkikäteen katsottuna hyvin oikeaan osuvalta: ”Kuluttajanvalistuksen, jonkinlaisten tavaraselostusten, suosimiseen päätyi 1967 myös ruotsalainen tutkijalautakunta ... Siinä ei todettu, kuten ei muissakaan perusteellisissa sensuuritutkimuksissa, seikkoja jolla sensuuria voitaisiin puolustaa. Sensuuri on perinne josta voisimme luopua heti, ilman nöyryyttävää, neurotisoivaa ja vuosikymmeniä kestäväää siirtymäkautta, jonka aikana huomio on tuomittu keskittymään lisäsentteihin ja -sekunteihin ... Meidät pakotetaan suhtautumaan tiettyihin asioihin samalla tavoin kuin ”tuhmien” sanojen alleviivaajat”. (von Bagh 1969, 101 - 102)

Videolain säätämisen yhteydessä videosensuuria vastusti videoalan lisäksi joukko elokuvaharrastajia. Esimerkiksi elokuvakerho Click ry. järjesti aiheesta seminaarin ja julkaisi sen pohjalta *Tarvitaanko sensuuria?* -pamfletin, jonka esipuheena oleva kannanotto videolakiin on osoitettu kansanedustajille: Sen sijaan että nykyisiä

vanhentuneita sensuurinormeja arvioitaisiin uudelleen, ulotetaan ne sellaisinaan koskemaan myös videoita. Click ry. huomauttaa että olemassa olevan sensuurikäytännön mukaan VET ja maahantuojat leikkaavat sopimattomaksi katsomiaan pätkiä elokuvista pois ja näin elokuvan asiayhteydet ja taiteellinen kokonaisuus hajoaa. Click ry. peräänkuuluttikin koko elokuviasensuurijärjestelmän kokonaisuudistusta, jonka avulla elokuvien leikkauskäytännöistä päästäisiin kokonaan eroon. (Click ry. 1987, 7-9)

Videolain voimaan astumisen jälkeen elokuvaharrastajien joukossa esiintyi myös hieman vihaisempia kommentteja. Esimerkiksi Gorehound -lehdessä sensuurista kirjoittanut Max Renn piti lapsiperheiden vanhempia, opettajia ja poliitikkoja ”sensuurinpuolustajien arkkityyppeinä”: Opettajat ovat kaikista pahimpia ja heidän ”humanistinen maailmankuvansa” johtaa siihen että ”heidän väkivaltakammonsä on hysteeristä” (Renn 1991, 23 - 29). Videosensuurin moralistinen henki synnytti edellisen kaltaista vulgaariakin vastahenkeä.

Yksi sensuurin paradoksi on se, että määrittelemällä kielletyn, se tekee siitä samalla kiinnostavaa. Eli kun joku asia määritellään kielletyksi, se saattaa muuttua samalla houkuttelevaksi. Suomessakin sensuurilainsäädäntö elokuvien leikkauksineen ja kieltoineen kiehtoivat muun muassa kauhu- ja fantasiaelokuvien harrastajia. Lauri Lehtinen kirjoitti vuonna 1996: ”Viime vuosina kieltäjien ja kiertäjien välinen vuorovaikutus on jatkunut tuttuun tapaan. Valtio puuttuu herkästi kuvatallenteiden sisältöön ja levitykseen, mutta sensuroimattoman aineiston jakelu sujuu niin hyvin, ettei harrastajan tarvitse murehtia virallisia rajoituksia. Uskottavuuden puutteesta kärsivää sensuuria ei enää koeta haasteena vaan pikemminkin separaattorina, joka erottelee elokuvat kahteen ryhmään: sallittuun ja houkuttelevaan.” (Lehtinen 1996). Tätä sensuurin paradoksia on käytetty hyväksi myös markkinoinnissa: Suomesta löytyi 1980-luvulla alle 21-vuotiailta kiellettyjä videoita, vaikka tällaista ikärajaa ei ole ollut missään vaiheessa virallisesti olemassa (katso esimerkiksi Samola 1989, 198). Kielletyn hedelmän maun vain ajateltiin tekevän tuotteesta houkuttelevamman. Tämä sensuurin paradoksi on siis aiheuttanut sen, että samalla kun tiettyjä asioita kielletään siinä pelossa että ne leviäisivät ihmisten joukkoon, ne ovat usein levinneet entistä laajemmin juuri kielletyn ja salamyhkäisen sävyensä takia. Tässä suhteessa videolaki toimi kuin viinan kieltolaki, jonka aikana Suomessa juotiin yleisen uskomuksen mukaan enemmän viinaa kuin koskaan.

Elokuvasensuuria kritisoitiin tutkijoiden taholta muun muassa seksielokuvien kieltämisen näkökulmasta. Osmo Kontula käsitteli aihetta kirjoituksessaan *Seksisensuurin uusi nousu* (1988). Suomessa oli seksuaalisuuden suhteen edelleen voimassa vuoden 1927 laki epäsiiveellisistä julkaisuista, jonka mukaan elokuvaa ei tule hyväksyä esitettäväksi jos se on epäsiiveellinen. Siiveettömyyttä ei kuitenkaan määritelty laissa mitenkään ja VET:n hieman pehmpornon suhteen liberalisoituneesta linjasta poiketen ja siitä huolimatta, videosensuuri kiristi seksielokuvien asemaa Suomessa. Videolaki oli Kontulan mukaan seksielokuville paljon ankarampi kuin väkivallalle: 1987–1988 välisenä aikana 89 % seksielokuvista poistui saatavilta videolain takia ja jäljelle jäi vain 11 % K16 - pehmpornoksi luokiteltavaa materiaalia. Näin sensuurilaki "merkitsee yhteiskunnallista kannanottoa että seksuaalisuuden näkeminen on vaarallisempaa kuin väkivallan näkeminen". Kontulan mukaan seksisensuuri saattoi estää jopa seksiopetusvideoiden levittämisen laillisesti ja videolain piiloviesti onkin että seksivideoita kaipaavat ovat rikollisia. Näin laki johtaa siihen, että seksivideoita varten on luotava laittomat videomarkkinat, ja tämän takia Kontula vaatiikin, että seksisensuuri olisi purettava pikaisesti. (Kontula 1988, 63 - 77)

Pornografian sääntelyä tutkinut Inkeri Anttila puhuu vuoden 1927 pornografialaista "kieltolakina", jota valvotaan ainoastaan "satunnaisilla ratsioilla" ja "mielivaltaisilla syytteillä" (Anttila 1988, 48). Tämä kuvaa seksi- ja pornovideoiden asemaa elokuvasensuurin aikana, jota videolaki entisestään tiukensi vaikka seksuaalisuuden esittäminen jäikin lähes täysin väkivaltakeskustelun varjoon. VET:n nykyinen johtaja Matti Paloheimo kuvaa yhtä videolain vaikutusta seuraavasti:

"Laki ... loi lihavat markkinat ruotsalaisille postimyyntifirmoille ja pakotti suomalaiset pornon maahantuojat laittomaan myyntiin ja vuokraukseen. Poliisi teki voimiansa mukaan takavarikkoja, elokuvatarkastamo tutki tuhansia pornovideoita ja käräjät mätkivät tuomioita. Silti maassa levisi miljoonittain laittomia pornovideoita ja bisnes kukoisti. Tarkastusmaksuja ja veroja ei maksettu" (Paloheimo 2003, 78)

Sensuroituja elokuvia listannut Suomen elokuva-arkiston arkisto-apulainen Kari Häkkinen ei olekaan jaksanut laittaa ylös muun muassa kaikkea kiellettyä kovaa pornografiaa, koska se on ollut vuosina 1988–2000 Suomessa videolla kokonaan kiellettyä. Häkkinen on

listannut 1377 VET:n vuosina 1920–1996 jossain vaiheessa kieltämää elokuvaa. Häkkisen mukaan suuri osa listalla olevista myöhemmin sallituista elokuvista on edelleen leikattuja, ja hän mainitseekin sensuurin leikelleen elokuvista viikkotolkulla kuvamateriaalia. (Häkkinen 1996)

Kaikesta videohysteriasta ja kontrollimenetelmien kiristämisestä huolimatta pornon kohdalla oli hyväksytty, että poliisin pitää vain tarkistaa jälkikäteen seksikauppoja, sillä suurin osa niiden videomateriaalista oli periaatteessa lain vastaista (Samola 1989, 188). Suomessa elettiin vuoteen 2001 saakka sellaisessa tilanteessa, että periaatteessa suurin osa pornografisista videoista oli laittomia, sillä niitä ei ollut tarkastettu, eikä niitä olisi voitu tarkastuksen yhteydessä hyväksyäkään, koska niiden 18 vuoden ikäraja olisi tehnyt niistä jälleen kiellettyjä levitykseen. Silti pornoelokuvia oli kaiken kansan saatavilla seksikauppojen hyllyiltä lähes ympäri maata postimyynnin lisäksi.

Yksi videolain ristiriitaisuuksista onkin, että se poisti lähes kaiken laillisen eroottisen elokuvan videolta, vaikka samoihin aikoihin Suomessa liberalisoitiin eroottisen materiaalin näyttämistä. 1987 oli annettu korkeimman oikeuden päätös siitä että muutama eroottinenokuva ei ollut lain vastainen ja että seksiä ja yhdyntöjäkin saa näyttää jonkin verran lähikuvina, eli niin sanottu pehmoporno oli ensimmäisen kerran Suomen historiassa sallittua (Linnakangas 1990, 81 - 82). VET:n johtajan Erikssonin mukaan kovan erektion ja siemensyöksynkin voisi esittää elokuvissa, jos ne esitetään vain oikeassa valossa (Linnakangas 1990, 83). Joka tapauksessa, samaan aikaan kun pornoelokuvien sensuuri liberalisoitui, videoiden sensuuri tiukentui.

Kauko Aromaa povasi 1980-luvun lopulla pornografian vapautumista sensuurista, mutta ei uskonut elokuvasensuurin poistumiseen lähiaikoina:

”Pornografia, tai ainakin eroottinen viihde pääsee 1990-luvulla myös videolle tallennettuna pannasta, eläin- ja lapsipornoa sekä sadomasokistisia aineistoja lukuun ottamatta. Vuoden 1988 alussa voimaan tullut videosensuurilaki uudistetaan. Myönnetään, ettei eroottisen aineiston katselu videolta ole vaarallisempaa puuhaa yhteiskunnalle kuin sen katselu lehdistä. Elokuvien ennakkosensuurista kokonaan luopuminen olisi toinen tie tähän uudistukseen, mutta on vaikeaa kuvitella siihen lähiaikoina päästävän” (Aromaa 1988, 52).

Eduskunta oli hyväksynyt videolain yhteydessä pöytäkirjan, että taiteellisesti korkea-arvoisten elokuvien kohtaloa seurattaisiin. Jotkut videolain puolustajat (muun muassa Claes Andersson) katsoivat uusintatarkastusten voivan toimia laatuelokuvan pelastajana, vaikka VET:n johtaja Eriksson piti sellaista lakia kummallisena johon halutaan tehtävän jatkuvasti poikkeuksia. Televisiossa esitetyt K18-elokuvat siirrettiinkin pääosin K16-luokkaan ja samoin iso joukko aiempina vuosikymmeninä K18-luokkaan määriteltyjä elokuvia luokiteltiin uudelleen K16-elokuviksi (Samola 1989, 194 - 196). Opetusministeriön taide-elokuvan asemaa selvittäneen työryhmän tulos vuonna 1990 oli myös selkeä: "Elokvatarkastamon alle 18-vuotiailta kieltämissä elokuvissa on kiistattomasti joukko elokuvataiteellisesti merkittäviä teoksia, joiden laaja saatavuus palvelisi elokuva- ja audiovisuaalisen kulttuurin edistämistä" (Selvitys valtion elokvatarkastamon alle 18-vuotiailta kieltämien taiteellisesti korkeatasoisten elokuvien leviämisestä 1990:25, 24).

Samola kritisoi taiteellisesti korkea-arvoisen elokuvan määritelmää. Elokuvan ilmestyttyä on usein vielä täysin mahdotonta arvioida sen merkitystä elokuvataiteelle, koska moni elokuva voi nousta klassikoksi vasta myöhemmin. Samolan mielestä onkin eräänlainen "harha edellyttää", että elokuvien tulee olla taiteellisesti korkealaatuisia, koska korkealaatuisuuden määrittelemine on niin vaikeaa. Ja miksei esimerkiksi yhteiskunnallisesti tai kaupallisesti merkittäviä elokuvia pitäisi myös kohdella vapautettavina tärkeinä erityistapauksina? (Samola 1989, 192 - 194).

Elokvakerho Click ry:n lisäksi osa kauhu- ja kulttielokuvien harrastajista oli järjestäytynyt Dark Fantasy ry:ksi ja videolaki ja elokvasensuuri vaikuttivatkin hyvin paljon juuri heidän harrastamiinsa elokuviin. Yhdistys keräsi vuonna 1992 yli 22 000 nimeä adressiin, jonka tavoitteena oli "antaa täysi-ikäiselle väestölle sille kuuluvan oikeuden valita itse omat taidenautintonsa ja jättää elokvatarkastus voimaan vain lapsille suunnattua kuva-aineistoa koskevana" (Halttunen 1992). Liberaalien kansanedustaja Tuulikki Ukkola ilmoitti Dark Fantasyn järjestämässä kauhuseminaarissa Kemissä 1992 jättäneensä kaksi lakialoitetta, joissa vaaditaan video- ja elokvasensuurin kumoamista, mutta Ukkola ei itsekään uskonut että ne voisivat mennä läpi (Myllyniemi 1992). Ukkolan lakialoitteiden kuten Dark Fantasyn kauhuseminaarinkin tarkoituksena oli kuitenkin herättää keskustelua aikuissensuurin ja lastensuojelun erottamiseksi toisistaan (Myllyniemi 1992). Keskustelu jatkuikin ja vuonna 1993 Helsingin Sanomien pääkirjoitus tuomitsi

videolain ”lapsellisen holhoavana, todellisuudelle vieraana huitaisuna” vain päivä sen jälkeen kun se oli uutisoitunut että poliisi ei pysty valvomaan videolakia vuoden 1988 jälkeen tehdystä noin 50 ratsiasta huolimatta ja että VET:n johtaja Eriksson ehdottaa korkeatasoisten K18- ja pornoelokuvien levityksen sallimista (Vanhanaikainen videolaki 1993, Sipilä 1993). VET:n johtajan kanta liittyi meneillä olevaan rikoslain uudistukseen, jonka yhteydessä pornoelokuvia harkittiin sallittavaksi 16-vuotiaille (Sipilä 1993). Joensuun rikosoikeus oli jo vuonna 1992 tehnyt päätöksen, että kovan pornon esittäminen ei loukkaa moraalialia (Niemi 1992). Tästä iloinneen, Tilastokeskukselle *Videon virrat* - tutkimuksen tehneen viestintätutkija Lars-Erik Nymanin mukaan tiukka videolaki estää markkinoiden valvomisen kriminalisoimalla kokonaisia elokuvan genrejä sekä kaiken kovan pornografian (Niemi 1992). Professori Kirsti Lagerspetz, jonka psykologian alan tutkimustuloksilla puolustettiin laajasti videolakia, otti myös itse kantaa että hänen tutkimustuloksistaan ei pitäisi johtaa videolain tapaisia kieltoja, vaan että mahdollisesti ongelmat pitäisi ratkaista mediakasvatuksella. ÄKT:n Alaspää viittasi vuonna 1993 *Groteski* -lehden haastattelussa Lagerspetzin ajatuksiin mediakasvatuksesta ja valvovasta yhteistyöstä sensuurin sijaan (Frick 2005).

Kun keskustelu Suomen perustuslain perusoikeuksien ja sananvapauspykälän uudistuksista 1990-luvun puolivälissä alkoi, myös elokuvasesensuurikeskustelu sai uutta pontta. Simopekka Nortamo kirjoitti Helsingin Sanomissa otsikolla ”Elokuvasesensuurilla on nyt ongelma” elokuvasesensuurin perusteiden olevan murentumassa Suomen perustuslain uuden sananvapauspykälän johdosta ja tästä syystä VET voisi hänen mukaansa alkaa käyttämään jo ennen kuvaohjelmien tarkastuslakien muutosta enemmän omaa harkintavaltaansa (Nortamo 1995). Dark Fantasy ry. järjesti 1996 seminaarin otsikolla *Elokuvan ennakkotarkastuksen tulevaisuus?* ja sen puheenvuorot julkaistiin myös kirjana, jota jaettiin sittemmin kahden eduskunnan jäsenille. Ennakkosensuuria kirjassa vastustaa Simopekka Nortamon lisäksi muun muassa mediatutkija Perttu Rastas. Kokemuksistaan kertoi myös aikuissensuurista vapaan Tanskan ”elokuvatarkastamon” edustaja, joka vitsaili suomalaisten sensoreiden katsovan pelkkää pornoa, kun heidän tanskalaiset kollegansa katsovat lastenohjelmia (*Elokuvien ennakkotarkastuksen tulevaisuus?* 1996).

Myös opetusministeriön asiantuntijatyöryhmät alkoivat valmistella uudistuksia kuvaohjelmien ennakkotarkastusjärjestelmän muuttamiseksi. Sananvapauden ja elokuvien aikuissensuurin ristiriidasta huomauttivat opetusministeriötä 1990-luvulla muun muassa

eduskunnan perustuslakivaliokunta, oikeusministeriön sananvapaustoimikunta sekä opetusministeriön omat asiantuntijaryhmät. Opetusministeriön vuonna 1996 asettaman Elokuviennakkotarkastustoimikunnan vuonna 1998 valmistuneessa mietinnössä vuoden 1965 elokuvatarkastuslaista ja vuoden 1987 videolaista sanotaan jo hyvin suoraan että ”Voimassa olevat poikkeuslait tulee kumota” (Elokuviennakkotarkastustoimikunnan mietintö 1998:6, 53). Toimikunnalla kesti kuitenkin lähes kaksi vuotta saada työnsä päätökseen ja toimikunnan määräaika pidennettiin pariin otteeseen.

Elokuvan ja videon erilainen kohtelu johti elokuvien lisääntyvään leikkaamiseen, niin teatterielokuvansa myös videolle haluavien levittäjien itsesensuurin muodossa kuin VET:n taholta. Järjestäytyneelle videoalalle annettiin VET:n ruuhkautumisen johdosta itsesääntelyvaltuudet: ÄKT:n Videolevityksen valvontalautakunta, joka alun perin kaavaili itseään valtiollisen sensuurin vaihtoehdoksi, sai nyt valtuudet tehdä sensuuri- ja ikärajoituspäätöksiä ÄKT:n jäsenyhtiöiden videoista, jotka VET sitten vain jälkikäteen siunasi. Viidelle vakiintuneelle elokuvien levittäjälle annettiin opetusministeriöstä oikeus tuoda videot markkinoille ilman minkäänlaista ennakkotarkastusta. Videolain tullessa lopullisesti vuoden ylimenokautensa jälkeen voimaan 1989 elokuvatarkastamossa oli edelleen lähes 1000 elokuvan jono, vaikka se oli tarkastanut edellisen vuoden aikana noin jo 2500 nimikettä. Lisäksi hyväksymistarratkin pääsivät välillä loppumaan, joten videolaki sai jo alkumetreillään farssin piirteitä. VET:n Erikssonin mukaan ajattele mattomasti säädetyn lain epäkohtia olivat myös aivan liian lyhyt siirtymäaika ja tarkastamon liian pienet resurssit (Lähteenmaa 1988).

Joidenkin vasemmistolaisten Yhdysvaltojen kulttuurista asemaa kritisoivat talouskriittiset puheet - Poutanen (1987) puhuu jopa antikapitalistisista perusteluista - ovat tämän päivän näkökulmasta siinä mielessä naiiveja, sillä alkuaikojen videoalalla olleiden pienten levittäjien toimintakentän kaventaminen lisäsi alan keskittymisestä suurten levittäjien hyötyessä (katso esimerkiksi Fridlund 1989, 176). Vaikka vasemmisto oli kannattanut videolakia jopa kansainvälisen pääoman suitsemisena, lujimmin se iski yksittäisiin vuokraamoihin, joista osa joutui lopettamaan. Näin videolaki edesauttoi osaltaan videoalan keskittymistä. Useat sadat videokasetit muuttuivat laittomiksi vuokrata tai myydä, joten jo tämä tuotti luonnollisesti tappioita liikkeille.

Suomessa alkoi liikkua useita eri versiota elokuvista, leikattuja ja leikkaamattomia, eikä kuluttajalle videon kansiteksteissä välttämättä edes kerrottu oliko elokuvaa leikattu vai ei. K18 -elokuvien levityskielto videolla johti lisääntyvään elokuvien leikkaamiseen ja elokuvaharrastajat purnasivatkin yrittäen vedota jopa kuluttajansuojaan kun elokuvista leikeltiin mahdollisesti merkittäviä osia pois ilman ilmoitusta kuluttajalle. Lisäksi runsas kontrolloimaton yksityinen ja osin harmaantuontina organisoitu maahantuonti teki lain toimimattomaksi. Yksi lain etukäteen povatuista mahdollisista vaikutuksista oli myös piratismiin lisääntyminen mikä toteutuikin laajasti. Samalla myös muu kontrolloimaton kauppa lisääntyi ja harrastajien väliset verkostot tiivistyivät niin, että leikattujen ja kiellettyjen elokuvien kopioidut alkuperäisversiot alkoivat levitä myös vertaisryhmien keskuudessa. Kauhuelokuvan harrastaja Nalle Virolainen kertoo, ettei kuumimpina vuosina saanut edes nukuttua kunnolla, kun parin tunnin välein piti nousta vaihtamaan tyhjää kasettia videolain kieltämiä elokuvia kopioiviin videonauhuriin (Hokkanen 2002). Ulkomailta - etenkin Ruotsista - pystyi tilaamaan suomenkielisillä teksteillä videoita täysin laillisesti. Elokuvatarkastajien aika meni erilaisten piraattien ja myöhemmin etenkin takavarikoitujen pornovideoiden katselemiseen.

Isoille maahantuojille, maailmanlaajuisen elokuvateollisuuden edustajille sensuuri ei sinänsä välttämättä ollut ongelma, vaan ainoastaan sen valtiollinen muoto. Vuonna 1990 elokuva-alan kattojärjestö Filmikamari olisi sen toimitusjohtajan Jukka Mäkelän mukaan halunnut ottaa ”sensuurin itselleen”. Mäkelän mukaan myös Tanskan käytäntö pakollisesta etukäteistarkastuksesta luopumisesta kokonaan, jos elokuva on tarkoitettu aikuisille, olisi hyvä järjestelmä ja leikkauksista tulisi joka tapauksessa luopua kokonaan (Jauhiainen & Sinisalo 1990). Elokuvualan puhui näin siis itse vielä sensuurista, vaikka uskoi ja toivoi sen liberalisoitumiseen ja vähittäiseen poistumiseen.

Yhtenä videolain sensuurin selkeänä vaikutuksena oli varovaisuus yrittää tuoda erikoisempia ja rajoja koettelevia elokuvia Suomeen. Valtavirran väkivaltaviihhteeseen sensuuri ei siten purrut, mutta pienet maahantuojat saattoivat jättää ”arveluttavaa” taide-elokuvaa tuomatta maahan jo pelkästään mahdollisista sensuuripäätöksistä aiheutuvia taloudellisia tappioita peläten. Nykyään Suomen elokuväsäätiön toimitusjohtajana toimiva Harri Ahokas piti 1990 elokuväsensuuria täten suomalaista elokuvamakua rajoittavana esimerkiksi camp -elokuvan lajityypin huonon aseman takia (Jauhiainen & Sinisalo 1990). Näin videolain vaikutuksena oli alan keskittymisen lisäksi myös taiteellisen tarjonnan

supistuminen. Elokuvasensuuria vastustettiin sen taide- ja genre-elokuville aiheuttaman kulttuuripoliittisen uhan ja seksuaalisuuden esittämisen tukahduttamisen takia sekä sananvapauden kannalta arveluttavana. Myös kasvatuksen suhteen sitä arvosteltiin ”kielloilla kasvattamisena” mediakasvatuksen ja informaation jakamisen sijaan.

Videolaki - jota elokuva-alan ihmiset pitivät alusta alkaen epäonnistuneena - oli siis näyttänyt seurauksensa. Se kohteli eri mediamuotoja eri tavalla: Elokuvateattereissa oli mahdollista nähdä alle 18-vuotiailta kiellettyjä elokuvia, mutta näiden laillinen videolevitys ei ollut mahdollista. Videoiden ulkomailta tilaaminen ja suoranainen laitton ”tiskin alta” myyminen olivat yleistyneet. Runsaan maahantuonnin lisäksi myös satelliittikanavat olivat viranomaisten kontrollin ulottumattomissa. Erilaiset mediataiteen ja uuden median teokset sisälsivät myös yhä enemmän elokuvaa, eivätkä näitä tekevät taiteilijat välittäneet tarkastuttaa tuotoksiaan.

Elokuva- ja videosensuurin todellisuus ei siis ollut aukoton ja toki myös sensuurin ja VET:n arvovalta kärsi tästä pahasti. Sensuuri ei ollut myöskään kovin yhtenäinen, esimerkiksi televisiota se ei koskenut, osa maahantuojista oli vapautettu kokonaan tarkastuksista ja ÄKT:n jäseniä valvoi Videolevityksen valvontalautakunta. Night Visions -kauhuelokuvafestivaalia järjestänyt Mikko Aromaa muistelee Videolevityksen valvontalautakunnan määränneen todella veriseen *Lötköjen yö* -elokuvaan paljon leikkauksia mutta näitä ei siihen ilmeisesti kuitenkaan tehty ennen julkaisemista (Aromaa 2004). Näin sekava sääntely ja valvonnan ongelmat tuottivatkin ristiriitaisia tuloksia. ÄKT:n Alaspään mukaan pimeä postimyynti edusti vuonna 1992 jopa 20 prosenttia videomarkkinoista, mikä tarkoittaa 20–30 miljoonaa markkaa (Carlson 1992). VET katsoi kokonaistilannetta osin läpi sormien, sillä videolakia oli mahdotonta valvoa.

Vuonna 1991 tehdyssä haastattelussa VET:n johtaja Eriksson uskoi kovan pornografian vapautuvan tulevaisuudessa Suomessa ja mahdollisesti koko aikuissensuurinkin poistuvan, joskaan ei vielä hänen aikanaan. Lisäksi Eriksson näki ennakkotarkastuksen roolin muuttuvan jatkuvasti neuvoa-antavaan suuntaan (Tuormaa 1991). Erikssonin jäätyä eläkkeelle ja opetusministeriön pohtiessa koko aikuissensuurin tarpeellisuutta 1996 VET:n johtajaksi valittiin määräaikaaisesti (1996–1998) Antti Alanen, jonka mukaan oli aika käydä perusteellinen keskustelu sensuurista ja sen tarpeesta. Alasen mukaan VET:n tarkoitus ei ollut myöskään kieltää eikä leikata elokuvia. (Meriläinen 1994). Myös Alasen jälkeen

tarkastamon johtoon tullut Matti Paloheimo jatkoi liberaalilla linjalla (Siltala 2000) ja vastusti elokuvien silpomista ja videolakia (Heikkinen 2000).

Kun vuoden 1927 siveyslaki kumottiin lopulta 1999 voimaan tulleen rikoslain uudistuksen yhteydessä, niin pornovideot muodostuivat vielä suuremmaksi ongelmaksi VET:lle ja poliisille. Vaikka kova pornografia ei ollut enää kiellettyä, se olisi pitänyt tarkastuttaa ja siksi poliisi teki edelleen lukuisia ratsioita ja videotakavarikoita. Liikkeiden hyllyt notkuivat videoita, jotka eivät olleet sinänsä laittomia mutta jotka olisi pitänyt tarkastaa. VET:lle alkoi näin virrata tarkastettavaksi valtaiset määrät pornoa maahantuojilta ja levittäjiltä. Otsikot vuoden 1998 alusta kertovat paljon aiheesta: ”Miten tarkastaa 30 000 tuntia pornovideoita?: Poliisi pyytää virka-apuna todellista Herkuleen urotyötä” (Turun Sanomat 16.1.1998), ”Pornovideoiden tulva työllistää valvojat: Suomeen tuodaan puolensataa ohjelmaa viikossa, enemmän kuin muita elokuvia ja videoita yhteensä” (Aamulehti 17.1.1998), ”Päivätyönä porno” (Aamulehti 25.11.1998), ”Sisäministeriö kiistää seksivideokampanjan: Poliisin iskussa löytyi 15 000 pornovideota” (15.1.1998 Uutislehti 100) ja ”Tampereen poliisilla kaksi huoneellista pornoa” (15.1.1998 Iltasanomat). Samaan aikaan kun yhteiskunnan ilmapiiri pornografiaa kohtaan oli muuttunut sallivammiksi ja lainsäädäntöä oltiin jo muuttamassa, elokuvasensuuri kävi vielä kuolinkamppailuaan pornovideoiden parissa ja muun muassa sisäministeriö antoi vielä vuonna 1997 poliisille tehtäväksi tiukentaa pornografian valvontaan. VET:n väliaikaisen johtajan Antti Alasen mukaan tilanne muistutti kieltolain viimeisiä vuosia. (Halmekoski & Kukkonen 1997). Alasen kirjoittamassa lyhyessä muistiossa Suomen sananvapauden 90- ja VET:n 50-vuotisjuhlavuoden johdosta todetaan että sensuurista halutaan päästä eroon sekä oikeus- että opetusministeriössä, sananvapaus- ja elokuvatarkastustoimikunta työskentelevät kiireisellä vauhdilla ja että digitaalisen mediaräjähdyksen alkaessa kuluttajanvalistuksen asema korostuu entisestään (Alanen 1996). Aika alkoi vihdoinkin olla kypsä elokuvasensuurin lopettamiselle.

4.3. LAKI KUVAOHJELMIEN TARKASTAMISESTA (2000)

Elokuvasensuurin ja sananvapauden suhde tuli entistä laajempaan keskusteluun kun Suomessa astui vuonna 1995 voimaan perustuslain perusoikeussäännösten uudistus.

Perusoikeudet sisällytettiin myös Suomen perustuslakiin, ja sen 12 § Sananvapaus ja julkisuus kuului seuraavasti:

”Jokaisella on sananvapaus. Sananvapauteen sisältyy oikeus ilmaista, julkistaa ja vastaanottaa tietoja, mielipiteitä ja muita viestejä *kenenkään ennakolta estämättä*. Tarkempia säännöksiä sananvapauden käyttämisestä annetaan lailla. Lailla *voidaan säätää kuvaohjelmia koskevia lasten suojelemiseksi välttämättömiä rajoituksia*” (Suomen perustuslaki 2000, 11, kursivointi minun)

Tähän nojaten elokuvien ja muiden kuvaohjelmien ennakkotarkastus oli monien mielestä selvässä ristiriidassa uuden perustuslain sananvapauspykälän kanssa. Lainoppineiden mielestä perustuslain sananvapauspykälän mukaan kuvaohjelmia koskevista rajoituksista voitaisiin edelleen säätää poikkeuksia lailla, mutta vain ja ainoastaan lasten suojelemiseksi. Näin esimerkiksi alle 18-vuotiailta kiellettyjen elokuvien videolevityksen kieltäminen ei olisi enää missään mielessä perusteltu, ja lasten suojelemiseksi voitaisiin asettaa korkeintaan ikärajoja sellaisille elokuville, joita halutaan levittää lapsille. Lasten suojelussakaan ennakkotarkastus ei olisi enää millään muotoa pakollinen keino. Myöskään elokuvien kieltäminen yleisen järjestyksen tai ulkopoliittisten syiden perusteella ei olisi enää perusteltua.

Opetusministeriön kulttuurisihteerin Veikko Kunnaksen mielestä edellä mainittu sananvapaussäännös ”antaa periaatteessa ... myös mahdollisuuden nykyisen ennakkotarkastusjärjestelmän laajentamiseen. Olisi täysin hallitusmuodon kirjaimen mukaista vaatia, että nykyistä elokuvien ennakkotarkastusjärjestelmää tulisi laajentaa esimerkiksi koskemaan tietoverkkoja ja tietokonepelejä, koska erityisesti lapset ja nuoret ovat niiden suurkuluttajia ja hallitusmuodossa on erillinen kohta, jonka mukaan valtuutetaan lapsien suojeleminen.” Yhteiskunta on kuitenkin muuttunut Kunnaksen näkemyksen mukaan sallivampaan suuntaan ja ”voidaankin kysyä miksi täysi-ikäinen ihminen ei voisi itse valita sitä mitä hän haluaa katsoa”. (Kunnas 1996)

Ennakkotarkastuksen aiheuttamien ongelmien ja sananvapauskysymysten takia opetusministeriö alkoikin suhtautua 1990-luvun puolivälissä yhä kriittisemmin nykymuotoiseen elokuvien ennakkotarkastukseen. Kunnas päättää kirjoituksensa seuraaviin lauseisiin:

”Opetusministeriön kaksi eri asiantuntijatyöryhmää ovat esittäneet kuukauden sisällä, että elokuvien ennakkotarkastuksesta nykymuodossaan luovuttaisiin ... Ennakkotarkastusjärjestelmä tulisi muotoilla siten, että päähuomio kohdistettaisiin ... lapsiin kohdistuvaan tarjontaan. Samoilla linjoilla on ollut myös valtion elokuvataidetoimikunta.” (Kunnas 1996)

Opetusministeriön Kulttuurinen tietoyhteiskunta -asiantuntijatyöryhmä (1996) arvioi ennakkotarkastuksen asemaa myös muiden seikkojen kuin sananvapauden näkökulmasta. Sen raportissa tunnustetaan uusien viestintäteknologioiden kuten satelliittitelevision ja kaapeli- ja tietoverkkojen kasvanut merkitys liikkuvan kuvan välittämisessä ja koska näiden kanavien kautta kulkeva ohjelma tulee lähinnä ulkomailta eikä sitä voi tarkastaa ennakolta, ennakkotarkastus on epäjohdonmukaista ja eriarvoista nykyisillä metodeilla. Lisäksi mainitaan videoiden osin organisoitu tilaaminen ulkomailta, täysin tarkastamattomat mediataiteen teokset (joita ei saisi tarkastamatta julkisesti esittää eikä tarjota tallenteena yleisölle vaikka ne olisi esitetty televisiossa kaikelle kansalle) sekä vapaamielisemmäksi muuttuneet asenteet. Työryhmä päättyy varovaisesti harkitsemaan siirtymistä kuvallisen viestinnän jälkikäteisvalvontaan (Kulttuurinen tietoyhteiskunta, 135 - 136).

Vuoden 1965 elokuvien ennakkotarkastusta koskeva laki ei ottanut huomioon, että elokuvien päälevityskanava ei ollut enää teatteri vaan televisio. Videolain ongelmat alkoivat olla kaikkien tiedossa. Kun videolain myötä eri välineet oli asetettu entistä eriarvoisempiin asemiin ja videolaki ei siis muutenkaan toiminut, kuvaohjelmien mukaan lukien myös elokuvien ennakkotarkastamisen perusteet alkoivat samalla murtua kokonaan. Opetusministeriö asettaman elokuvien ennakkotarkastustoimikunnan mukaan vuosien 1965 ja 1987 lait olivat vanhentuneita "täysi-ikäisiä koskevien kieltoperusteiden ja eri jakelukanavia koskevan eriarvoistavan kohtelun vuoksi" (Elokuvien ennakkotarkastustoimikunnan mietintö 1998:6, 5). Jari Sedergrenin mielestä ”videosensuurilaki vei pohjan pois sensuurin yhtenäisyydeltä: eri formaatit tuottivat eri ratkaisuja, leikkauksia ei kukaan halunnut. Tie aikuissensuurin poistamiseen tuli sitten käytännön tilanteen vuoksi: satelliittilähetykset ja runsas maahantuonti estivät kontrollin.” (Sedergren 2004). Tämän lisäksi vetoaminen sananvapauteen ja perustuslain uudistukseen toimivat uudistuksen pääperusteina.

Vuonna 2000 eduskunnalle tuotu hallituksen esitys uudeksi kuvaohjelmien tarkastuslaiksi kiteyttää muutoksen näin:

”Kuvaohjelmien ennakkotarkastusta koskevat säännökset yhdenmukaistettaisiin ... lainsäädäntö saatettaisiin vastaamaan hallitusmuodon ja ... uuden perustuslain sananvapaussäännöksiä. Lasten erityissuojeluun perustuvien näkökohtien vuoksi kuvaohjelmien ennakkotarkastus rajoitettaisiin koskemaan vain kuvaohjelman julkista esittämistä ja levittämistä alaikäisille ... Tarkastusviranomaisen pitäisi rekisteriä sille ilmoitetuista tarkastamattomista ja sen tarkastamista kuvaohjelmista” (HE 2/2000 vp).

Näin aikuissensuurista luovuttaisiin, mutta elokuvista ja muista kuvaohjelmista pitäisi edelleen ilmoittaa VET:lle, jos niitä haluaa esittää tai levittää julkisesti. Ilmoitusvelvollisuuden kautta VET pystyisi edelleen valvomaan alaa ja ilmoitusvelvollisuus muuttuisi jopa entistä kattavammaksi, koska ilmoitus pitäisi tehdä myös tietokone- ja videopeleistä.

Dark Fantasy ry. oli edelleen valppaana ja jakaessaan kansanedustajille Elokuvan ennakkotarkastuksen tulevaisuus? -kirjan lausui lehdistötiedotteessaan seuraavaa:

”Suomalainen elokuvagensuurilainsäädäntö saattaa elokuvan räikeästi eriarvoiseen asemaan muiden taidemuotojen kanssa. Lainsäädäntö on vuosien saatossa aiheuttanut useiden taiteellisesti merkittävien elokuvateosten levityksen kieltämisen Suomessa kokonaan, ja vielä useampiin kansainvälisestikin arvostettuihin elokuviin on tehty poistoja, jotka vaikuttavat oleellisesti teoksen sisältöön. Suurin yksittäinen epäkohta on ... ns. videolaki joka kieltää suoraviivaisesti kaikkien alle 18-vuotiailta kiellettyjen elokuvien levittämisen kotikäyttöön. Nykyisen lainsäädännön epäkohdat korostuvat yhä lisääntyvässä määrin uuden digitaalisen DVD-kuvalevyformaatin syrjäyttäessä videonauhurin ... uudelle formaatille on kustannussyistä mahdotonta tehdä Suomen kokoiselle markkina-alueelle erillisiä leikattuja K16-versioita K18-elokuvista ... yhtäällä uutisoidaan poliisin seksivideotakavarikoista, samaan aikaan valtakunnallisilla televisiokanavilla esitetään elokuvia, joiden levittäminen kotikäyttöön on kiellettyä. Koko videolain

historian ajalta tämänkaltaisia tapauksia on yli 300 ja uusien digitaalikanavien myötä määrä tulee kasvamaan kiihtyvällä vauhdilla. Kaapeli- ja satelliittikanavat mukaan luettuna määrä on moninkertainen” (Painava käänne elokuvasesensuurikeskusteluun 2000).

Laki tuli eduskunnan käsittelyyn helmikuun alussa 2000 ja lähetettiin lausuntokierrokselle sivistysvaliokuntaan, joka kuuli asiasta myös lukuisia asiantuntijoita sekä muita valiokuntia. Videolaki ei aikoinaan ollut edes mennyt sivistysvaliokuntaan, vaan suoraan lakivaliokunnalle. Sivistysvaliokunta oli sitä mieltä, että uusi kuvaohjelmalaki oli muuten hyvä, mutta vuorovaikutteisten video-ohjelmien, eli pelien suhteen pitäisi saada kehitettyä alan itsesääätelyjärjestelmää ja saaden aikaan ikärajaajärjestelmä. Valiokunnan kannanottoon sisältyi myös kahden Keskustan ja yhden Kristillisen liiton kansanedustajan vastalause, jossa he vaativat ennakkotarkastuksen jatkamista kaikkien elokuvien, kuvaohjelmien ja pelien suhteen (SiVM 5/2000 vp). Sivistysvaliokunnasta laki tuli takaisin eduskunnalle kesäkuussa ja sitä vastustivat ainoastaan muutamat Keskustan ja Suomen Kristillisen liiton kansanedustajat, jotka halusivat siis ennakkotarkastuksen jatkumista ja pitivät tältä osin eduskunnassa keskustelua yllä. Äänestys laista päättyi lopulta 149–25. Poissa oli 23 edustajaa ja tyhjää äänestivät Kokoomuksen Eero Akaan-Penttilä ja Hanna Markkula-Kivisilta.

Vastaan äänestäneiden joukossa oli keskustalaisten ja kristillisten lisäksi Kokoomuksen Pirjo-Riitta Antvuori sekä Remonttiryhmän Risto Kuisma. Suomen nykyinen sisäministeri, SDP:n Kari Rajamäki oli aikoinaan vahvasti kannattanut videolakia ja olisi edelleen halunnut eduskuntapuheissa säilyttää ennakkotarkastuksen moittien poliisia ja viranomaisia siitä että he eivät ole osoittaneet ”parasta mahdollista uhrimieltä” videolakia valvoessaan (Heikkinen 2000). Rajamäkikin päätti lopulta äänestää enemmistön kanssa lain puolesta. Videolain yksi alullepanijoista, Kokoomuksen Sirpa Pietikäinen äänesti niin ikään lopulta uuden lain puolesta, mutta vakuutti samalla että jos olisi kuulunut lakia valmistelevaan valiokuntaan, hän olisi äänestänyt lakia vastaan koska ”uusi laki on huonompi kuin aikaisempi” (Mäkinen 2000). Myös muutama muu eduskuntakeskusteluissa vielä ennakkotarkastusta kannattanut edustaja (muun muassa Keskustan Osmo Puhakka ja SDP:n Esa Lahtela) äänesti lain puolesta.

Näin Suomessa lähes sata vuotta toiminut elokuvien ennakkotarkastukselle perustuva sensuurijärjestelmä sai loppunsa ja 1980-luvun videolain jäljiltä yhdestä Euroopan tiukimmasta kuvaohjelmia säätelevästä lainsäädännöstä siirryttiin yhteen Euroopan liberaaleimmista käytännöistä. Uuden lain mukaan VET jatkaa edelleen toimintaansa tarkastamalla ja luokittelemalla alle 18-vuotiailta kielletyt elokuvat ja muut kuvaohjelmat sekä rekisteröimällä kaikki julkisesti esitettävät tai levitettävät elokuvat, videot sekä pelit. Julkisen esittämisen ja levittämisen suhteen ilmoittamisesta jättämisestä rangaistaan. Elokuvien suhteen ikäraajat ovat S (sallittu kaikille), 7, 11, 15 sisältäen kahden vuoden ikäjoukon jos katsojan seurassa on 18-vuotias sekä 18 joka on ehdoton ikäraja. Peleissä ikäraajat ovat suosituksia (S, 7, 11 ja 15), mutta velvoittavia jos peli on tarkastettu VET:n toimesta tai sitä levitetään vain yli 18-vuotiaille (7, 11, 15 ja 18).

Uuden lain ei enää katsottu rajoittavan sananvapautta kuin lasten osalta ja täten sen myötä ensimmäistä kertaa tuli mahdolliseksi muuttaa kuvaohjelmien tarkastamista koskevaa lakia vain yhden eduskunnan päätöksellä.

Helsingin Sanomien summaus tapahtumista kuului: ”kansanedustajat halusivat päästä eroon sananvapautta loukkaavasta ennakkosensuurista”. Vihdoin muun muassa Pier Paolo Pasolinin *Salò eli Sodoman 120 päivää* oli tulossa teattereihin Suomessa. (Mannila 2000)

4.4. EDUSKUNNAN SENSUURIPUHUNNAT

Käyn seuraavaksi läpi eduskunnan sensuuripuhuntoja edellä käsiteltyjen kahden kuvaohjelmalain ajalta. Käsittelen niissä käytettyä retoriikkaa, retorisia iskusanoja sekä retorisia kuvioita.

Videolain käsittelyn yhteydessä sensuurin vastustajat kuvattiin eduskunnassa väkivallan esittämisen vaikutuksia tutkivaa tiedettä tuntemattomiksi, väkivallan kannattajiksi, puhtaiden kaupallisten intressien puolustajiksi, lapsettomiksi ja näin kykenemättömiksi tai tietämättömiksi kasvatuksen suhteen, Rambon ihailijoiksi, hienostoksi sekä jopa Neuvostoliiton vastustajiksi (Poutanen 1987, 54 - 55). Tässä asenneilmastossa ei ollutkaan ihme että laki hyväksyttiin selkeästi ja hyvin pienillä viittauksilla sananvapauden rajoittamiseen tai kansalaisten kontrollin lisäämiseen. Kukaan ei eduskunnassa puhunut

esimerkiksi elokuvien leikkauksien vaikutuksista elokuvaan kokonaisina taideteoksina ja lain kontrollin vaikeuksia sekä negatiivisia seurauksia väheksyttiin muutamista vastakkaisista varoituksista huolimatta.

Suurimmat kiistat 1980-luvun eduskuntakeskusteluissa käytiin hallituksen alkuperäisen esityksen ja 2. lakivaliokunnan lisäämän K18-lausekkeen välillä. Molemmat näkökannat nojasivat kuitenkin videoiden ennakkotarkastuksen periaatteeseen ja niiden perusteluissa tuotiin esille lastensuojelulliset seikat. Ne perustuivat siis samoille premisseille, kun taas ennakkotarkastuksen vastustajien (lähinnä edustajat Tiuri ja Ehnrooth) näkemys sananvapauden rajoittamisesta ja sensuurista perustui toisille premisseille, ennakkotarkastuksen vastustamiseen.

Auktoriteetti -argumenttia käytettiin keskusteluissa hyvin paljon ja tutkijoiden lisäksi moni vetosi siihen että hänellä on lapsia tai hän on ammatiltaan lääkäri tai opettaja. Tiurin yritys vedota omaan kasvattajuuteensa taas epäonnistui, sillä vaikka hänellä on lapsia, hän ei ole koulutukseltaan psykologi joka voisi tietää videoväkivallan vaikutuksista lapsiin. Perelmanin (1996, 28) mukaan ”hyväksynnän siirto ... edellyttää tietyn *sidoksen* luomista premissien ja hyväksyttäväksi tarjottujen väitteiden välille”. Tässä sensuurin vastustajat eivät onnistuneet, vaan heidät leimattiin lasten kasvattajinakin väkivallan ihannoijiksi. Kun tietyillä asioilla on tarpeeksi laaja hyväksyntä (videolain yhteydessä lasten suojeleminen keinoja kaihtamatta), niiden kiistäminen ilman hyvin painavia argumentteja on vaikeaa, ja voi johtaa jopa naurunalaiseksi tulemiseen (Perelman 1996, 31). Sananvapauden - yhtenä kansalaisten perusoikeutena - vetoaminen on kyllä painava argumentti, mutta sen sivuuttamista tulee katsoa juuri lastensuojelun kannatuksen saamaa laajuutta vastaan. Perelmanin (1996, 31) mukaan tällaisten laajaa kannatusta saaneiden tosiasioiden kiistämisen tulisi tapahtua vetoamalla vielä yleisesti hyväksyttävimpiin tosiasioihin, mutta tässä tapauksessa sananvapaus ei sellaiseksi kelvannut. Videolain kannattajat käyttivät perusteluissaan muun muassa Kirsti Lagerspetzin tutkimustuloksia, mutta kuten jo aiemmin on tullut ilmi, Lagerspetz ei itse katsonut että hänen tutkimuksistaan voi vetää videolakiin johtanutta tulkintaa. Samasta lähteestä ja auktoriteeteista voi aina vetää eri johtopäätöksiä.

Videolain vastustajat käyttivät myös muiden Pohjoismaiden malliin perustuvaa argumentointia. Myös malliargumentaatiossa on Perelmanin (1996, 125 - 127) mukaan

kyse auktoriteetille perustuvasta vertaamisesta. Pohjoismaiden luulisi olevan Suomelle jonkinlaisia auktoriteettimalleja, mutta tässä tapauksessa näin ei ollut, Tanskan aikuissensuurin poistamisen liberaaliudesta puhumattakaan. Suomalaiset halusivat tässä suhteessa kulkea omaa tietään. Toisaalta videoita koskeva laki tuli Suomessa voimaan yhtenä ensimmäisinä maina Euroopassa, joten eksaktia vertailukohtaa muualle ei oikein ollut. Toisaalta Peter von Bagh oli jo 60-luvulla sitä mieltä että "hyväksyessämme elokuvassensuurin on lähtökohtanamme kansallinen infantiilisuus: että jotkut aikuisistamme ovat suojelemisen tarpeessa. Että emme ansaitse yhteistä sensuurilainsäädäntöä muiden Skandinavian maiden kanssa." (von Bagh 1969, 101)

"Se, mikä on toissijaista ja mikä ei, riippuu tavoitellusta päämäärästä" (Perelman 1996, 75). Videolaissa - vaikka kyse olikin sensuurin tiukentamisesta ja sananvapauden kaventamisesta - oli kansanedustajien enemmistön näkökulmasta kyse akuutista lastensuojelusta, ja muut näkökulmat saivat jäädä tämän näkökulman varjoon. Myöhemmin kulttuuriministerinäkin toimineen SKDL:n Anderssonin sanoin "samalla tavalla kun torjumme rajoillamme esimerkiksi pilaantuneita elintarvikkeita ... tulisi meidän torjua myös kiistatta haitaksi todettua videoväkivaltaa" (Edk. Ptk 3.6. – 9.6.1987). Sananvapaus tai taideteoksen integriteetti ei tunnu kovin tärkeältä kun niiden kohdetta verrataan pilaantuneeseen ruokaan. Monissa muissakin puheenvuoroissa todettiin, että kukaan ei tarvitse sitä väkivaltaviihdettä mitä videolailla ollaan poistamassa markkinoilta ja eduskunnan henki oli selkeän paternalistinen kansanedustajien tietäessä mitä kansa ei tarvitse ja miltä kansaa pitää suojata.

Lainsäädäntötyössä pidetään normaalina että säädettyjä lakeja noudatetaan. Tätä ajatusta voi pitää *otaksumana*. Perelmanin (1996, 32) mukaan todistustaakka on aina niillä, jotka vastustavat otaksumia, eli normaalia. Videolain vastustajien esittämää ajatusta tiukan lain aiheuttamasta yksityisen ja harmaan maahantuonnin kasvamisesta ja piratismista voidaan pitää yrityksenä kyseenalaistaa tämä lainsäädäntötyön yleinen otaksuma käsiteltävänä olevan lain kohdalta. Videolain vastustajien yritys todistella lain voimaantulon jälkeisillä "laittomuuksilla" ei sekään onnistunut.

Perelman (1996, 33) mukaan arvo sopii käytettäväksi aina "kun asioiden välinen yhdenvertaisuus tai tasa-arvo murtuu, kun yksi on otettava toisen edelle tai yläpuolelle". Lastensuojelullisten arvojen voi nähdä olleen videolakikeskustelussa jonkinlainen

superarvo, joka sallii puuttumisen muihin arvoihin kuten sananvapaus, yhdenvertainen mahdollisuus kulttuuripalvelujen saatavuuteen (K18-elokuvat olivat videolain jälkeen saatavilla vain isojen kaupunkien teattereissa), puhumattakaan elokuvien arvosta kokonaisina taideteoksina, josta kukaan ei puhunut. Perelmanin (1996, 36) mukaan konkreettiset arvot (tässä lähinnä lastensuojelu) ovat yleensä tyypillisiä konservatiiveille, kun taas abstraktit (tässä lähinnä sananvapaus) sopivat usein kritiikin lähtökohdaksi. Tämä kuvio toteutuikin videolaissa siten että vasemmisto asettui ”perinteisimpien” konservatiivien Keskustan, kristillisten ja osan Kokoomusta vierelle ja kritiikkiä esittivät liberaalimmat Vihreät, RKP ja osa Kokoomuksesta. Abstrakti periaate korostaa syyn ensisijaisuutta vaikutuksiin nähden (Perelman 1996, 36 - 37), ja videolain ”lastensuojelukonkretiaa” vastaan ei abstrakteilla sananvapautta puolustavilla mutta lastensuojelullisesti vastuuta kasvattajille antavalla ajattelulla ei ”lastensuojeluenemmistöä” vakuutettu.

Tiettyjen kiistattomien seikkojen käsittelyn pitkittäminen, niissä ”viipyminen” - ”vahvistaa niiden läsnäoloa kuulijoiden tietoisuudessa” (Perelman 1996, 45). Myös toisto toimii samanlaisena ”asioita alleviivaavana” efektinä, joskin molemmat voivat luonnollisesti kääntyä itseään vastaankin (esimerkiksi kukaan ei jaksaa saman asian loputonta jankuttamista - vertaa eduskunnan pitkityspuheet kun puhujan edustama kanta on jo häviämässä). Lastensuojelun ja videoväkivallan haitallisuuden voi katsoa olevan sellaisia laajasti hyväksytyjä asioita, jossa videolakien eduskuntakeskustelussa viivytettiin melko pitkään. Tietenkin tässä tulkinnassa on mahdollisuus kehäpäätelmälle: lastensuojelu on tärkeää koska sitä käsiteltiin niin paljon koska se on niin tärkeää. Joka tapauksessa, lasten suojelua ja videoväkivallan kauheutta alleviivattiin kerta toisensa jälkeen pitkissä puheissa.

Sensuurin kyseenalaistajien maine on myös otettava huomioon puhujien (intentioiden) takana (katso esimerkiksi Perelman 1996, 103). Donner oli elokuvaihminen, mutta oli tehnyt itse seksuaalisuutta kuvaavan elokuvan. Sananvapautta painottaneet Ehnrooth ja Tiuri edustivat eduskunnan oikeistoa ja videolakia puolustanut vasemmisto näki heidät helposti vain (video)yrityksen vapauden puolustajina pyyteettömien sananvapauden airuiden sijaan.

Videolain vertaamisen viinan kieltoon voi nähdä *analogiana*. ”Kaikissa analogioissa korostetaan tiettyjä suhteita ja jätetään samalla muita varjoon” (Perelman 1996, 134).

Metaforassa on taas kyse sellaisesta analogista, jossa toisen asian merkitys siirtyy toiselle (Perelman 1996, 134). Näin liitettäessä viinan kieltolaki videolakiin tulee sellainen käsitys kuin kaikki videot oltaisiin kieltämässä. Tämä oli hyvä retorinen yritys Tiurin taholta, mutta se huomattiin laajasti eduskunnassa ja sitä vastaan argumentoitiin toisilla alkoholivertailuilla paljon. Alkoholin anniskelun rajoituksia on kieltolain lisäksi ikäraajat ja muut anniskelurajoitukset ja näitä käytettiin vasta-argumenteissa melko ovelasti hyväksi. Jotkut puhujat jopa laajensivat kieltolaki -puhujien perusteluja vastaamalla näihin uudella analogialla anniskelun ikä- ja paikkarajoituksista. Analogian oikeudenmukaisuussäännön mukaan sitä joka tunnustaa tietyn argumentin arvon jossain kohdassa (kieltolaki) mutta ei hyväksy sitä toisessa (viina-analogian jatkaminen) voidaan pitää vilpillisenä (Perelman 1996, 159). Näin videolain yksi yhteen vertaaminen kieltolakiin kääntyi itseään vastaan. Analogia jäi kuitenkin elämään omaa elämäänsä ja myöhemmin se sai oman merkityksensä videoiden kieltolakina.

Jos videolakikeskustelua ajattelee hegemonisena kamppailuna, on suhteellisen selvää että hegemonia oli lastensuojelullisia seikkoja ja videoväkivallan haitallisia vaikutuksia puolustavilla näkökannoilla, eivätkä sananvapauden kannattajat saaneet oikein edes ääntään kuuluville. Puhumattakaan että se, että kyse on sensuurista, olisi tullut keskusteluissa hyväksytyksi. Näin lastensuojelun ja videoväkivallan vastustaminen kielsivät asian sananvapausaspektin ja sensuurin olemassaolon. Se että kyse on sensuurista, kiellettiin laajasti joko vaikenemalla tai videolain sananvapautta rajoittavia puolia väheksyen. Tämä näkyy myös siinä, että sensuurista puhuttiin hyvin vähän jos lainkaan ennakkotarkastuksen kannattajien puheissa.

Videolain keskusteluiden kautta eduskunnasta voi löytää ainakin seuraavanlaisia ryhmiä: ”Sananvapauden painottajat” (jotkut kokoomuslaiset, POP:n Ehrnrooth), ”lasten suojelijat” (vasemmisto, osa RKP:stä ja Vihreistä), ”yleismoraalin vartijat” (kristilliset, vasemmisto), ”elokuvataiteen puolustajat” (RKP:n Donner ja Vihreät). Konservatiiviseen ja moralistiseen leiriin kuuluvat ”lasten suojelijat” ja ”yleismoraalin vartijat” suhtautuivat lisäksi kielteisemmin populaarikulttuuriin kuin ”sananvapauden painottajat” ja ”elokuvataiteen puolustajat” ja näin he arvottivat perinteisen elokuvateatterin ja valtion hallinnassa olevan televisiotoiminnan korkeammalle kuin videot.

Vaikka 80-luvun videolakia perusteltiin lastensuojelullisille perusteilla, lain valmistelussa suojeltavina pidettiin vielä yksilöitä, ei lapsia: ”Kansalaisten sananvapautta ei kuitenkaan ... ennakkotarkastusvelvollisuudella vaarannettaisi, kun sillä halutaan estää vain *yksilön kannalta* vahingollisen väkivaltaviihteen ... levittäminen” (Videotoimikunnan muistio 1985:42, s. 12, kursivointi minun). Puhe oli siis vielä suojeltavista yksilöistä, ei lapsista kuten vuoden 2000 kuvaohjelmalaissa. Tässä suhteessa vuoden 1987 laki oli selkeämpi sensuurilaki, kun vuonna 2000 kyseessä oli aidompi lastensuojelulaki.

Kun 1980-luvulla sensuuria oli tiukennettu suurella hälyllä ja moraalista paniikkia muistuttavalla tavalla, vuosituhannen taiteen sensuurista luopuminen tapahtui suhteellisen vähäisen mediakeskustelun- ja huomion saattamana, ikään kuin hiljaisena ja hieman nolona loppuratkaisuna tiukan videolain meuhkaamiselle. Kovin moni ei halunnut eduskunnassa muistella, ketkä olivat 15 vuotta aikaisemmin säätämässä videolakia ja millaista keskustelua silloin käytiin, vaan pitivät mieluummin suunsa kiinni. Kun eduskuntakeskusteluiden pöytäkirjat vuosina 1986–1987 muodostavat noin 170-sivuisen aineiston, vuonna 2000 keskusteltiin vain noin 30-sivun verran.

Retoriset iskusanat olivat edelleen sananvapaus ja lastensuojelu, mutta niiden arvojärjestys oli päinvastainen. Elokuvien leikkaamisesta - mitä voi ajatella taidenäkökulmana - ei eduskunnassa puhunut edelleenkään kukaan, vaikka von Bagh oli jo 60-luvulla sitä mieltä että ainoa perustelu valtiollisen sensuurin olemassaololle on se, että ilman sitä maahantuojaat suorittaisivat entistä laajempaa itsesensuuria (von Bagh 1969, 105). Tällainen argumentti ei eduskunnassa lastensuojelu ja sananvapauspuheen ristipaineessa tullut ehkä kenellekään edes mieleen. Keskustelun taso taidenäkökulmasta ajatellen oli muutenkin vulgaaria. Vasemmistoliiton Pentti Tiusasella oli esimerkiksi selkeä kuva taiteesta jonain ylevänä ja puhtaana jonka piiriin ei väkivaltaviihde kuulu kun hän sanoi että ”on mielestäni varsin tärkeää ... ettei ennakkosensuroida esimerkiksi taidetta, sellaista kuvamateriaalia, jossa esitetään ihmisen normaaliin elämään, myös siihen pimeämpään puoleen, liittyviä tosiasioita. Se on taiteen keinoja. Taide ja muka-maailma on aivan eri asia kuin täällä aikaisemmin mainittu, esimerkiksi sarjamurhaajien täysin mieletön toiminta tai moottorisahamurhaajan esittäminen” (Edk. Ptk 8.2. – 21.6.200).

Kuinka 1980-luvun keskusteluiden tiukka lastensuojelullinen moralismi olikin kääntynyt 15 vuodessa sananvapautta ensisijaisena pitäväksi? Edelleen olivat äänessä myös ne, jotka

halusivat kaikki kuvaohjelmat tarkastettaviksi ja muutaman edustajan mukaan videolaki K18-lausekkeineen oli hyvä. Nämä edustajat eivät pitäneet asiaa edelleenkaan sananvapauskysymyksenä. Videolain säätäjät olivat pitkälle hiljaa, muutama kansanedustaja (muun muassa SDP:n Rajamäki ja kristillisten Toimi Kankaanniemi) kävivät vielä kertomassa kuinka videolaissa ei ole mitään vikaa. Kun videolaki oli puhuttanut kansanedustajia kaikista puolueista sankoin joukoin, vuonna 2000 suurin osa kansanedustajista ei sanonut mitään. Muutosta voi toki toisaalta tulkita niinkin, että kun hegemonia oli jo valmiiksi kääntynyt asiassa vahvasti sananvapauden puolelle, oli parempi olla hiljaa.

2000-luvulla eduskunnan aikaisemmin tyypittelemäni ryhmät olivat muuttuneet kahdeksi leiriksi: ”lastensuojelun ja yleismoraalin kannattajat” ja ”sananvapauden painottajat”. Toisaalta suhde lasten suojelun ja sananvapauden välillä ei ollut niin polarisoitunut kuin 80-luvulla, sillä edelleen oltiin laissa säilyttämässä ennakkotarkastus lapsille suunnattujen kuvaohjelmien suhteen ja näin ”sananvapauden puolustajatkin” saattoivat vedota myös lasten suojeluun arvona ja pitää lakia kompromissina. SDP:n Antero Kekkosen sanoin laki ”on erinomaisen hyvä kompromissi länsimaisen sananvapauskäsitteen ja sitten sen vastuuntunnon välillä, joka meidän kansalaisina täytyy tuntea ennen kaikkea lapsia kohtaan” (Edk. Ptk 8.2. – 21.6.200). Puhujien maineella ei ollut niin paljoa väliä kuin videolain aikaan, puolueista ainoastaan Kristillinen Liitto tuntui olevan yhtenäinen uutta lakia vastaan ja Vihreät sen puolesta, muissa puolueissa edustajien kannat hajosivat niin että ylivoimaisesti suurin osa edustajista kannatti yleisen ennakkotarkastuksen poistamista, mutta myös lain vastustajia löytyi.

Uuden kuvaohjelmalain premissinä oli SDP:n Pia Viitasen sanoin ”päivittää lainsäädäntömme tämänhetkisen perustuslain vaatimusten tasolle siitä, että jokaisella on oltava sananvapaus kenenkään sitä ennalta estämättä”. Tämän lisäksi lasten suojelu oli edelleen mukana laissa, joten lain premissit olivat laajemmat kuin videolain. Yleistä ennakkotarkastusta edelleen kannattaneiden edustajien premissit olivat vain lasten suojelussa, Kokoomuksen Pirjo-Riitta Antvuoren sanoin: ” lainsäädännön täytyy lähteä siitä, että lapsen suojelu on edellä kaiken muun”. (Edk. Ptk 8.2. – 21.6.200)

Auktoriteetti -argumentteina käytettiin ensisijaisesti perustuslain sananvapaussäännöstä. Kulttuuriministeri Suvi Lindénin (Kokoomus) mukaan ”aikuisille tarkoitettujen

kuvaohjelmien ennakkotarkastus ei ole nykyisin enää sananvapaussäännöksen mukainen”. Perusoikeutta auktoriteettina yritettiin myös kyseenalaistaa. Vasemmistoliiton Pentti Tiusanen kyseli retorisesti ”mikä on se perusoikeus, että ihmisen pitää saada alistaa itsensä tai toisen moraalisesti ja psyykkisesti vammauttavalle viestinnälle?”. Yleisen ennakkotarkastuksen kannattajilla ei kuitenkaan ollut tarjota keskusteluun vasta-auktoriteettia perustuslain auktoriteetille kuten videolain vastustajille oli ollut tarjota lasten suojeluun vetoavien tutkimusten vasta-auktoriteetiksi sananvapaus. Epäselväksi jää, olisiko Keskustan kansanedustaja Hannu Takkula halunnut ulottaa ennakkosensuurin myös kaikkeen muuhun viestintään, kun hän lakia vastustaessaan argumentoi muun muassa näin: ”Kansankielellä sanon näin, että silloin kun on housussa, sen jälkeen on hyvin vaikea enää alkaa asiaa korjata.” (Edk. Ptk 8.2. – 21.6.200)

Sensuurista puhuttiin nyt suoraan, Lindén sanoi suoraan ennakolta tarkastamisen tarkoittavan ennakkosensuuria. Tämä malli-argumentti tarttui yleisen ennakkotarkastuksen kannattajiinkin. Äänestyksestä poissa ollut Keskustan Ossi Korttinen piti kaikkien kuvaohjelmien tarkastusta ainoana tapana lastensuojelun turvaamiseksi, mutta tunnusti että se nyt ”torjutaan sananvapauden nimissä” (Edk. Ptk 8.2. – 21.6.200). Kielto-laki -analogiaa ei enää käytetty, kun ennakkotarkastuksen katsottiin jo lain perusteluissa olevan sensuuria ja sananvapauden kanssa ristiriidassa.

Tavoiteltu päämäärä oli siis nyt sananvapaus ja lastensuojelu niin, että se ei ole ristiriidassa sananvapauden kanssa. Sananvapaus oli siis arvona päällimmäinen, mutta sen ei katsottu olevan sen puolustajien kannalta ristiriidassa lastensuojelun kanssa ja polarisaatio lastensuojeluun oli näin pienempi kuin ennen. Viipymistä yleistä ennakkotarkastusta puolustavassa lastensuojelunäkökulmassa yritti vielä muun muassa Kristillisten Kankaanniemi vähätteleillä samalla sananvapauden loukkaamista ja katsoen ennakkosensuurin olevan ”vain nyt meidän perustuslakimme kanssa hieman ristiriidassa”.

Hegemonisena kamppailuna katsoen eduskunnan suuri enemmistö oli huolellisesti valmistellut lain kannalla sen yhdistäessä sananvapauden ja lastensuojelun periaatteet ja lopettavan kiusallisen ja hankalasti valvottavankin episodin suomalaisessa elokuvien sääntelyssä. Tämän takia myös keskustelu oli videolakia laimeampaa.

Sensuuria puolustettiin molemmissa keskusteluissa lasten ja heikkojen yksilöiden

suojelemisella väkivallalta sekä halulla antaa teatterielokuvalla parempi asema videoihin verrattuna. Jälkimmäistä perustetta voi pitää vaikutuksiltaan melko marginaalisena ja se jättää ilmaan kysymyksen, oliko televisio kuitenkin se väline jota haluttiin teatterielokuvaa enemmän suojella. Sensuurin vastustamista argumentoitiin taas sananvapaudella, kieltojen toimimattomuudella kasvatuksen metodina sekä kulttuuripoliittisella välineneutraaliudella.

5. DISKUSSIO: ELOKUVIEN AIKUISSENSUURIN LOPPU SUOMESSA

Jorma Sairasen mukaan sensuuri liberalisoitui vuoden 1965 elokuvien ennakkotarkastuslain jälkeen (Sairanen 1974, 6). Samanlaisen liberalisoitumisen voi nähdä osin seurauksena sensuuria tiukentaneen ja kodin alueelle ulottaneen videolain säätämisen jälkeen. Videolain kohdalla sensuurin muotojen vakiinnuttua voitiin sensuuria pikkuhiljaa hellittää osoittaen kritisoijille että kyse ei ole niin pahasta sensuurista kuin he väittävät. Toki videolailla oli monia muitakin seurauksia (alkaen VET:n resurssipulasta), jotka johtivat *de facto* sensuurin vähentymiseen. Sensuurin linjauksia tehtiin VET:n lisäksi elokuvalautakunnan ja Korkeimman oikeuden päätösten kautta ja näin suhteellisen suppean ihmisjoukon mielipide asioista muuttui seurattavaksi käytännöksi. Kun 1980-luvun alussa *Texasin moottorisahamurhat* oli elokuva, josta niin videolain puolustajat kuin vastustajatkin puhuivat eduskunnassa sopimattomana ja kokonaan kiellettävänä elokuvana jota kukaan ei edes uskaltanut tuoda Suomeen levitykseen koska se olisi kielletty hyvin varmasti, 1996 elokuvan teatteriversioon vapauttamisen yhteydessä Helsingin Sanomien kulttuuriosasto siteerasi Mika Siltalaa ja kertoi elokuvan olevan yksi ”elokuvahistorian ja populaarikulttuurin klassikoista” (Jokelainen 1996). Elokuvien ennakkotarkastusta ja sensuuria määrittelevä kuvaohjelmalaki oli kuitenkin kummallakin ajanjaksolla sama ja peräisin vuodelta 1965, eli elokuvasensuurin lakitekniinen tausta ei ollut muuttunut miksiäkään, mutta itse sensuuri kulttuurisena sallitun ja kielletyn rajan muuttumisena kyllä.

Jos 1960-luvun henki oli liberaalimpaan suuntaan menevää, 1980-luvun videoväkivaltakeskustelun yhteydessä astuttiin taas moralistisempaan ja tiukempaa sääntelyä vaatineeseen henkeen, vaikka virkamiesnäkökulmasta tähän ei ollut tarkoitus mennä. Virkamiesnäkökulmasta videolaki syntyi eduskunnan toimeksiannosta saada myös videotallenteet ennakkotarkastuksen piiriin. Sen kummemmin tässä yhteydessä ei ollut

tarkoitus pohtia sensuuriperusteita saati luoda videoita eriarvoisesti suhteessa teatterielokuvaan käsittelevää lakia. Eduskunta halusi kuitenkin oman tahtonsa mukaisesti lisätä lakiin videoiden K18-kiellon uuden median säikäyttämänä ja asiantuntijoita valikoivasti kuunnellen. Lastensuojelun ammattilaiset syrjäyttivät debatissa elokuva-alan ja sääntelyn ammattilaisten näkökulmat. Kuten aiemmin mainitun psykologi Lagerspetzin esimerkki osoittaa, samoista tutkimustuloksista voi vetää vastakkaiset näkökannat suhteessa sensuurin tarpeeseen.

1980-luvun videolakikeskustelua tutkinut Poutanen pitää videosensuuria ideologiana, joka oli lastensuojelun ja perheen merkitystä korostava ja häivytti väkivallan katsomisen vaikutuksia koskevan tutkimuksen kompleksisuuden. Videosensuurin kulttuuripoliittiset perusteet löytyivät kilpailuedun antamisesta elokuvalle (vaikka virkamiestasolla oltaisi haluttu olla välineneutraaleja), Yleisradion aseman vahvistamisesta (televisio oli vapautettu ennakkosensuurista kun sen nähtiin voivan valtion ohjauksessa esittää vastuullisempaa ohjelmaa) sekä vastuuttoman videoväkivallan ja -kaupan kontrollin tarpeesta vaikka näitä viestintäpoliittisiakin kantoja ei aina haluttu sanoa ääneen. Videolain ei katsottu myöskään vaikuttavan merkittävästi niin sanottuihin laatu-elokuviin, vaikka aiheesta väiteltiin eduskunnassa puolesta ja vastaan. Videolain laatiminen nähtiin jonkinlaisena ”kulttuurisena itsepuolustuksena”, jonka avulla yhteiskunnan terveen kulttuuripohjan ja väkivallattomuuden sekä jopa sananvapauden ja demokratian nähtiin vahvistuvan. Näin sensuuri-ideologia erotti videotoiminnan sananvapauden alueen ulkopuolelle ja mitätöi samalla sen vastustajien perustelut. (Poutanen 1987, 43 - 58)

ÄKT:n Alaspää huomauttaa sosiaalidemokraattien ja keskustalaisten alun perin ajaneen videolakia ilman K18-tiukennosta ja tämän osoittavan että joku muu kuin moraalinen huoli muutti heidän katsontansa. Alaspää pitää molempia ”yleisradiopuolueina” ja vihjaa tällä kilpailuedun antamista televisiolle uuden välineen tullessa markkinoille (Frick 1993). Lain tiukennosta ajaneiden vaikuttimia on ehkä mahdotonta saada selville, mutta ainakin syntynyttä moraalisen paniikin ilmapiiriä olisi hyvin voinut käyttää omien poliittisten tarkoitusten ajamiseen. Toisaalta jos jotkut näkevät television suosimisen synnyttäneen videosensuurin, vain itsesensuurin varassa toimivan television voi nähdä Alasen tavoin myös johtaneen sensuurin loppumiseen: ”Televisiota ei koske elokuvatarkastuslaki eikä videolaki. Varsinkin mainoskanavat ovat esittäneet aika rajuja leffoja. Koska suurta paheksuntaa ei ole tullut, niin on todettu, että ei tämä kansan näkemysten vastaista ole”

(Heikkinen 2000). Television vapaus ennakkosensuurista lievensikin suomalaista kuvaohjelmien ennakkosensuuria omalta osaltaan ja voi olla että television puolella tätä mahdollisuutta käytettiin välillä tarkoituksellisesti ”sensuurin lieventämiseen”.

Opetusministeriön historiassa esitettyyn kysymykseen (Autio 1997, 232), oliko videolaki lastensuojelulaki, sensuurilaki vai kieltolaki, vastaukseni on että se oli näitä kaikkia. Se oli lastensuojelullinen sensuurilaki ja K18-videoiden kieltolaki. Kun perusoikeusuudistuksen yhteydessä hallitusmuodon sananvapaussäännökseen tuli maininta kuvaohjelmien (sanan)vapautta koskevista rajoituksista ainoastaan lasten suojelemiseksi, yksilön suojeleminen poistui opetusministeriön keinorepertuaaristakin. Kieltoperusteena ei saisi enää olla kuin lasten suojeleminen, joten esimerkiksi yleinen järjestys ja ulkopoliittiset kieltoperusteet tulivat myös tätä kautta perusteettomiksi kieltoperusteiksi. Ennakkotarkastuksen ala siis kaventui selkeästi sananvapaussäännöksen uudistuksen myötä.

Kuten mainittua, 1990-luvun lopussa kumottiin myös vanha laki epäsiiveellisten julkaisujen levittämisen ehkäisemisestä (23/1927), ja sen tilalle kirjattiin rikoslakiin kohta, jossa kielletään sellaisten kuvien ja kuvataallenteiden valmistaminen ja maahantuonti, joissa ”sukupuolisiveellisyttä loukkaavasti esitetään lasta, väkivaltaa tai eläimeen sekaantumista”. Yhdessä uuden kuvaohjelman kanssa tämä vapautti myös niin sanotun kovan pornografian levittämisen ja esittämisen aikuisille. Pornografiasta e opetusministeriön työryhmien esityksissä ja eduskunnassa puhuttu juuri mitään (kuten ei myöskään videolain yhteydessä), joskin muutama maininta asiasta sentään löytyy. Esimerkiksi opetusministeriön Elokuviennakkotarkastustoimikunnan mietinnössä todetaan että ”alan toimeliaisuus lisäisi arvonlisäkertymää”, kun myös ”niin sanotuksi aikuisviihteeksi tarkoitettujen kuvaohjelmien levittäminen lisääntyisi, kun niitä ... saisi myös levittää” (Elokuviennakkotarkastustoimikunnan mietintö 1998:6, 66). Pornografian sensuurin tutkiminen olisikin kiinnostava jatkotutkimuksen aihe, sillä sen sensuuri on ollut Suomessa todella kätkeytyä.

McGuigan esittää teesin, että virallinen sensuuri poistuu yleensä myöhään, siinä vaiheessa kun sen säännöt ovat jo osoittautuneet täysin vanhentuneiksi tai toimimattomiksi, joista jälkimmäiseen voi vaikuttaa myös tapahtunut teknologinen kehitys (McGuigan 1996, 161). Elokuviennakkotarkastustoimikunnan mietinnössä todetaan, että Suomessa noudattaakin tätä teoriaa,

toimimattoman ja vanhentuneen lain lisäksi elokuvia alkoi saada entistä helpoimmin käsiinsä Internetistä tilaamalla tai laittomien kopioiden muodossa lataamalla. Videotakin alkoi syrjäyttää DVD -tekniikka. Toki elokuva oli osin siirtynyt jo 60-luvulla teattereista sensuurin ulkopuolella olevaan televisioon, mutta videolain sensuuria lisännyt tendenssi voidaan osaksi tulkita myös tämän uuden välineen erityispiirteiden herättämäksi peloksi. Televisiosta ja teattereista elokuvat tulevat vain kerran, video myötä kansa saa ne ikään kuin omaisuudekseen ja kohtauksia voi - joidenkin kansanedustajien hirvitykseksi - katsoa aina uudestaan ja uudestaan. Aldgate & Robertson epäilevät teatteri- ja elokuvansensuuria vertailevassa tutkimuksessaan, että elokuvien aikuissensuuri olisi saattanut Britanniassa poistua ilman 1980-luvun videohysteriaa ja sitä seurannutta vuoden 1984 videosensuurilakia, jonka myötä keskustelu aikuissensuurin tarpeellisuudesta loppui lähes kokonaan (Aldgate & Robertson 2005, 184). Suomessa videolaki aiheutti päinvastoin sensuurikeskustelun lisääntymisen ja videolain synnyttämien ongelmien kanssa muodostivat laajempaa ratkaisua odottavan ongelman. Pitkään valmisteltu vuoden 2000 kuvaohjelmalaki toikin tällaisen ratkaisun lopettamalla kuvaohjelmien aikuissensuurin Suomessa ja asettamalla näkökulman lasten ja nuorten elokuvien ennakkotarkastamiselle sekä aikuisille suunnattujen kuvaohjelmien jälkivalvontaan.

VET:n kannalta yksi uuden lain merkittävimpiä seurauksia onkin että sen resursseja vapautuu rikoslain vastaisen materiaalin valvontaan (lähinnä lapsi- ja väkivaltapornografia), mitä voi pitää yhteiskunnallisesti tärkeänä edistysaskeleena (katso esimerkiksi Karjalainen 2004). Aikaisemmin VET:n jälkivalvontaprojektien ongelmana oli muun muassa se, että ”iskuissa” takavarikoitiin paljon tarkastamatonta ja siksi laitonta, mutta sisältönsä puolesta täysin laillista materiaalia.

Suomen ja Yhdysvaltojen sensuurin loppumista voi pitää osittain samanlaisena, kun kaupallisuuden alueelle (Yhdysvalloissa 1900-luvulla oikeuden päätöksellä ja Suomessa vahvasti ainakin 80-lukujen videokeskustelujen pohjalta) mielletty ja näin sananvapauden alueella syrjään työnnetty asia tuodaan sananvapauden alueelle, valtion sensuurin perusteet alkavat helposti murenemaan. Suomessa tilannetta kärjisti vielä sensuurin epäyhtenäisyys ja kontrollin mahdottomuus. Aikuissensuurin lopettikin näiden tekijöiden summa, epäyhtenäisen ja huonosti kontrolloidun aikuissensuurin legitimitettkriisiä lisäsi sen sananvapauden puolelta tuleva sen oikeutuksen täydellinen kyseenalaistaminen. Kun vielä elokuvien leviäminen tietoverkoissa jatkuvasti kasvoi, VET:n olisi ollut tällaisen tilanteen

jatkussa hyvin vaikeaa harjoittaa järkevää jälkivalvontaa ja jakaa tarvittavaa informaatiota kuvaohjelmista.

Mikäli Suomessa katsotaan edelleen olevan elokuvasensuuria, se on lapsisensuuria. Hieman laveamman sensuurin määritelmän kautta ajatellen kuvaohjelmia voidaan katsoa sensuroitavan jälkikäteen niiden sisältäessä jotain rikoslaissa mainittua, mutta tämän ei voi katsoa olevan sananvapauden kanssa ristiriidassa. Lisäksi viranomaisten suorittama lapsi- (VET) ja jälkikäteissensuuri (oikeusistuimet rikoslakiin nojaten) on täysin läpinäkyvää. Esimerkiksi VET on julkaissut ikärajaluokitustensa perusteet ja yksittäisten elokuvien ikärajäpäättösten perustelut, ja ne ovat luettavissa VET:n Internet -sivuilta.

Jos elokuvien kieltoerusteina on niiden oletetut vaikutukset katsojiin, moraaliset syyt, poliittiset syyt sekä kulttuuripoliittiset syyt, voi kaikkien muiden paitsi oletettujen vaikutusten alaikäisiin katsojiin nähdä murentuneen perusteina pikku hiljaa. Moraaliset syyt (epäsiveellisyys, hyvät tavat, uskonto) ovat poistuneet vähitellen vaikka esimerkiksi jotkut Kristillisen Liiton kansanedustajat olisivat halunneet jatkaa elokuvasensuuria näilläkin perusteilla. Poliittiset syyt - tässä lähinnä ulko- ja sisäpolitiikkaan liittyvät - on katsottu myös vanhentuneiksi viimeistään 80-luvulla, vaikka elokuvien kohdalla ne olivat voimassa vielä 2000-luvulle saakka. Kulttuuripoliittisesti negatiivisen sääntelyn suhteen on luovuttu myös arvottamasta taiteen laatua (esimerkiksi välineneutraalisuus ja elokuvaveron poistuminen), vaikka toki elokuvien tuen muodossa oleva elokuvien kulttuuripoliittinen arvottaminen jatkuu. ristillisdemokraattien (entinen Kristillinen Liitto) puolelta esitettiin muun muassa vuosina 2002 ja 2003 lapsille haitalliseksi katsotuille kuvaohjelmille haittaveroa ja ennakkotarkastuksen saattamista koskemaan myös televisiota (Paloheimo 2003, 111).

Kun sensuuri on institutionaalisessa muodossaan heikentynyt ja aikuissensuuri loppunut lähes kaikkialla läntisessä maailmassa, ei tämä tarkoita välttämättä sensuurin tai sensuroivan ilmapiirin loppumista kokonaan. Almodóvar mielestä 60-luvulla kielletyn stigman saaminen oli *Viimeinen Tango Pariisissa* ja *Kellopeli appelsiini* -elokuvien suhteen positiivinen asia (nämä elokuvat kiellettiin ja leikattiin aluksi myös Suomessa). Nykyään Almodóvarin (1997, 118) mukaan kyseisen kaltaisia elokuvia ei voi kansainvälisessä elokuvabisneksessä edes tehdä, joten tässä mielessä ainakin moraalisen ilmapiirin ellei suoranaisen sensuurin voisi katsoa olevan tiukentunut. Eurooppalaisen

taide-elokuvan pitäisi olla sensuurista vapaampi kuin koskaan aiemmin osin yleensä vahvan yhteiskunnallisen tuen kautta.

Valtiollinen virallinen aikuissensuuri on Suomessa ohi, ja jos kuvallisen viestinnän sensuurista halutaan puhua, on sen esimerkkejä löydettävissä vain jälkikäteissensuurin muodossa rikoslain kieltämistä kuvaohjelmatyypeistä. Rajatapauksiakin edelleen on. Näistä ainoa tietämäni on taiteilija Teemu Mäen väkivallan muotoja tutkiva elokuva. Tämä julkisuudessa niin sanottuna kissantappovideona tunnettu elokuva on Suomessa kielletty VET:n päätöksellä ”epäsiveellisenä ja raaistavana”. Jos Mäki olisi poistanut elokuvasta 6 sekuntia kissan tappamista kuvaavaa kohtaa, elokuva olisi sallittu. Mäki ei kuitenkaan suostunut leikkaukseen. Mäki tuomittiin myös oikeudessa eläinräkkäyksestä sakkoihin. Muualla Euroopassa ja Venäjällä elokuvaa ei ole Mäen mukaan kielletty. Mäki ei ole yrittänyt tarkastuttaa elokuvaa uudelleen vuoden 2000 kuvaohjelmalain jälkeen, sillä hänen kokemansa painostus kyseistä elokuvaa vastaan on tiukentunut 2000-luvulla muun muassa painostuksena siirtää teos nykytaiteen museon Kiasman kokoelmista Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmiin (Mäki 2005, 74 - 78). Mäki on saanut myös uhkauskirjeitä ja hänen tohtorinväitöstilaisuudessa syksyllä 2005 oli tämän takia paikalla poliisit vartioimassa tilaisuutta. Mäen elokuva kiellettäisiin uusintatarkastuksessa ehkä edelleen rikoslain nojalla eläinräkkäykseen vedoten, mutta VET, elokuva-autarkunta tai korkein oikeus voisi tehdä tulkinnan myös sen esittämisen sallimisen puolesta. Mäki perustelee väitöskirjassaan *Näkyvä pimeys - esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta* miksi lyhyt kissantappokohtaus liittyy elokuvaan. Sensuuri elää ajassaan ja voi olla että sensuroidusta tapahtumasta pitää kulua sen verran pitkä aika, että ihmiset kerkeävät unohtamaan pahimman moraalisen närkästyksensä. Mäen elokuvan on nähnyt tällä hetkellä niin harva ihminen, että ehkä sitä aletaan jossain vaiheessa kaivata nähtäville. Mistä tietä vaikka elokuva on tulevaisuudessa väkivallan muotoja kuvaava klassikko, aikoinaan sensuurin kynsiin joutunut arvostettu taideteos.

6. KULTTUURIPOLITIikka, SENSUURI JA KULTTUURINEN SÄÄNTELY 2000-LUVULLA

Anita Kankaan ja Esa Pirneksen (2003, 66) mukaan kulttuuripolitiikka on ollut Suomessa perinteisesti voimakkaan julkisen vallan ohjailemaa. Elokuvasensuuri syntyi ja eli tällaisessa vaiheessa, ja videolain voi katsoa olleen voimakkaaseen julkiseen ohjailuun uskovan tai ohjailun menettämistä pelkäävän kulttuuripolitiikan tuote. Heiskanen mukaan ”pikemminkin näyttää siltä että julkisen viestintämonopolin murtumista on pyritty paikkaamaan ... ´uuden ohjauksella´ avulla” (Puttonen 1987). Heiskanen (2003, 47) näkee kulttuurin perinteisten merkitysten olleen kollektiivinen muisti, kulttuurin esteettinen itseisarvo sekä kansallinen identiteetti. Elokuvasensuurin voi nähdä osin myös Suomessa kansallisen identiteetin suojelemisena, koska suurin osa elokuvista tuotettiin muualla varsinkin suomalaisen elokuvateollisuuden 50- ja 60-lukujen syvän laman jälkeen. Vaikka erityisesti vasemmisto katsoi vastustavansa yhdysvaltalaisista väkivaltaviihdettä, videosensuuri keskitti videoalaa ja rajoitti suomalaisten elokuvatarjontaa taide- ja kulttielokuvan osalta. Isolla rahalla tehty väkivaltaviihde sen sijaan läpäisi sensuurin viimeistään leikkausten jälkeen.

Heiskanen näkee kulttuurin merkityksissä siirtymän taloudellisiin arvoihin (Heiskanen 2003, 47), ja tällaisessa tilanteessa liika sääntely voi osoittautua tai voidaan nähdä myös taloudellista toimintaa estävänä seikkana. Kehityssuunta kulttuuripolitiikassa on Kankaan ja Pirneksen mukaan muuttumassa ”yhteishallinnan” suuntaan, jolla tarkoitetaan pyrkimyksiä ”julkisen vallan hierarkkisten byrokraattisten valtajärjestelmien hajauttamiseen” (Kangas & Pirnes 2003, 66). Tässä hengessä tiettyä co-regulaatiota - yhteissääntelyä - on tapahtumassa myös kuvaohjelmien sääntelyn suhteen ja sääntely on muuttumassa siihen suuntaa yhä enenevässä määrin. Monimutkaistuvassa yhteiskunnassa Kangas ja Pirnes näkevät kulttuuripolitiikan tarvitsevan ”kaikkien kulttuuripolitiikkaan vaikuttavien toimijatahojen aitoa vuorovaikutusta ja verkostoitumista” (Kangas & Pirnes 2003, 67). Tällainen näkökulma on nykyään hyvin yleinen aiemmin voimakkaammin säänneltyihin aloihin: kasvatuksen, informaation jakamisen, eri hallinnon ja yhteiskunnan alojen ja sektoreiden tulee yhdessä yrittää kantaa vastuuta esimerkiksi lasten suojelusta mahdollisesti haitallisilta kuvavisällöiltä.

Kansalaiset on nähty sääntelyn yhteydessä kulttuuripolitiikassakin suojeltavina alamaaisina, joita pitää varjella muun muassa väkivallalta, kauhulta ja pornografialta. Heiskasen mukaan ihmisten itsemääräämisoikeus ja käyttäjäsuvereniteetti ovat tässä suhteessa olleet toissijaisia ja politiikkojen valta spesifeissäkin viestintää koskevissa asioissa liian iso (Puttonen 1987). Risto Eräsaaren mukaan kulttuuripolitiikalla ei enää ole itsestään selvän valtakeskuksen asemaa ja nykytilanteessa auktoriteettina on yleisö (Eräsaari 1999, 145). Elokuvasensuurin järjestelmä VET:n muutaman sensorin päätöksille perustuen ei tässäkään mielessä ole ollut täysin ajassaan elävä systeemi: Sen lisäksi että sen olemassaolon peruste kyseenalaistettiin laajasti, monet hankkivat kuvaohjelmansa osin sen ulottumattomista, vähentäen samalla sensuurin arvovaltaa. Elokuvien luokittelussakin on aina mukana tietty määrä subjektiivisuutta, mutta tätä varten Suomessa on olemassa valitusmahdollisuus elokuvalautakunnalle ja vielä tämän jälkeen korkeimpaan oikeuteen. Luokittelun subjektiivisuus on pieni ongelma siihen nähden, että aiemmin sensuuri- ja kieltopäätöksiä tehtiin enemmän mielipiteisiin ja tunteisiin perustuen, eikä tarkkoja saati läpinäkyviä sääntöjä sensuuripäätösten tueksi ollut olemassa (Myllyniemi 1992).

Elokuvasensuuri syntyi kulttuuripolitiikan ensimmäisen (1960-luvulle) ja toisen (1990-luvulle) pitkän linjan aikana, kohtasi kriisinsä toisen vaiheen aikana ja loppui virallisena käytäntönä kolmannen (1990-luvulta) vaiheen alkaessa, ja kuten muussakin kulttuurisessa sääntelyssä, sen asema on nyt uusliberalismin mukainen. Kansanedustajien ajatusmaailman konteksti oli 80-luvulla vielä kansallisvaltiokeskeinen ja kansalliseen sääntelyyn uskova, 2000-luvulla tämä kuva on muuttunut. Kulttuuripolitiikan kolmatta - vasta muotoutumassa olevaa - vaihetta kuvaavat markkinoistuminen, teknologisoituminen ja läpikansainvälistyminen (Kangas 1999, 161 - 167). Sensuurin sijaan halutaan yhteissääntelyn (co-regulation) lisäksi itsesääntelyä (self-regulation), johon ei aiemmin niin paljoa luotettu. Niinpä sensuuri ilmenee tuotteiden syntyyn vaikuttavana markkinasensuurina sekä myös erilaisina myytävänä tuotteina - esimerkiksi televisioon hankittava V-chip -kortti sekä erilaiset tietokoneohjelmat, joiden avulla vanhemmat tai viranomaiset (opettajista kirjastovirkailijoihin) voivat estää pääsyn tietynlaista sisältöä sisältäville sivuille. Ajattelemattomia yksilöitä implikoivan holhousajattelun sijaan halutaan nyt kulttuuripolitiikassakin vapaiden asiakkaiden kuluttajavalistusta. Vastuuta yksilöille heitetään myös tiedon jakamisen ja koulutuksen painottamisina, joskin näihin panostetaan voimakkaasti myös julkisen vallan taholta. Toki uusliberalistisen ajattelunkin mukaan valtiolle kuuluvat turvallisuuteen kuuluvat tehtävät, joten jos kuvaohjelmin

katsotaan voivan olla tarpeeksi suuri uhka lapsille ja nuorille (pelon politiikka), ei rajoitettaville toimenpiteille ole varmaan mahdotonta löytää ideologisesti sopivia perusteluja. Sensuurin suhteen kaikki institutionaalinen sensuuri on pitkänä kaarena katsottuna kuitenkin poistumassa ympäri maailmaa, mutta taloudellinen kontrolli ja sen mukana myös markkinasensuuri ei ole katoamassa minnekään, päinvastoin. Nykyisen ”uusliberalistisen” ajan sensuuri onkin hieman vaikeasti tunnistettavaa mutta vääjäämättömästi vaikuttavaa markkinasensuuria.

Elokuvaa on sen laajan yleisöpohjan vuoksi pidetty joskus yhtenä demokraattisimmista taidemuodoista. Tuotanto-, markkinointi- ja levityskustannusten ja -mekanismiensa kautta se on teollisuutena yksi vähiten demokraattisista taidemuodoista ja näin (markkina)sensuuria harjoitetaan ei-legaalisessa mielessä myös ehkä enemmän kuin missään muussa taidemuodossa (vertaa Lyons 1997, 183 -184).. Tätä kautta ajateltuna kansalaisilla ja erilaisilla painostusryhmillä on demokraattisessa yhteiskunnassa kaikki oikeus osoittaa mieltänsä esimerkiksi jossain elokuvassa esitettäviä näkökulmia vastaan.

Keskustelu pyörii yhä edelleen osin samoissa huolissa haitallisten mediasisältöjen suhteen, mutta johtopäätökset sääntelyn suhteen ovat toiset. Opetusministeriön tuoreen Lapset ja mediaväkivalta -toimintaohjelmaluonnoksen lähtökohtana nähdään ”lasten ja nuorten mediaturvallisuuden maksimoiminen”, jossa sääntelyn haasteina nähdään tekniikan kehitys, kansainvälisyys sekä rikoslain vastaisen materiaalin seulominen. Mediakasvatuksen ja informaation lisääminen nähdään tärkeimpinä keinovalikoimina ja niidenkin suhteen peräänkuulutetaan ”useita lähestymistapoja ja joustavia käytäntöjä” (Lapset ja mediaväkivalta 2005, 5-7). Internetin sääntelyn yhteydessä opetusministeriön toimintaohjelma painottaa kansanvälistä yhteistyötä ja lainsäädäntöä. Rikoslain vastaisen aineiston leviämisen lisäksi ongelmana nähdään muun muassa alle 18-vuotiailta kiellettyjen elokuvien trailerien oleminen kaikkien saatavilla (Lapset ja mediaväkivalta 205, 13).

Rikoslain vastaisen materiaalin leviämisen estäminen on siis yksi nykyisiä haasteita. Voi ajatella, että on hyvä että aikuissensuurin ja turhan etukäteistarkastuksen sijaan resursseja on enemmän käytössä rikoslain vastaisen kuvaohjelmien valvontaan, eli käytössä on jonkinlainen tehokkaampi positiivinen ”jälkisensuuri” (jos sensuurista ylipäättään halutaan puhua) ennakkosensuurin tilalla. Videosensuurilakiin nähden vuoden 2001 lain

ennaltaehkäisevä vaikutus onkin Paloheimon mukaan suuri, mikä näkyy siinä että poliisin takavarikoiman pornografisen materiaalin osalta rikoslain vastaisen materiaalin määrä on vähentynyt (Paloheimo 2003, 72). Erillistä jälkivalvontatarkastajan virkaakin on harkittu rikoslain vastaisen materiaalin etsimiseksi, eikä pornografian katsomisestakaan rikoslain vastaisen materiaalin seulomiseksi ole muutamien hiljaisempien vuosien jälkeen päästy kokonaan eroon (Niemi 2005).

Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan raportissa Sosiaalinen alkupääoma ja tietotekniikka (2003) pidetään kasvatuksen kannalta ongelmallisena, että televisio ei ole ennakkotarkastuksen piirissä ei-aikuisten ohjelmien suhteen (Paloheimo 2003, 46). Tämän ei katsota tukevan kasvattajien pyrkimyksiä. Tällaisia puheenvuoroja esiintyy edelleen, vaikka televisio on hyvin mukana lastensuojelutoimenpiteissä (se on muun muassa suostunut vapaaehtoisesti watershed/vedenjakaja -aikarajaan, jota ennen lapsille mahdollisesti haitallisia ohjelmia ei esitetä sekä merkitsemään tarpeellista informaatiota ohjelmien yhteyteen).

Tietty sääntelyn liittyvä kiista jatkuu siis edelleen. Elokuvyhtiöiden kritiikki on kohdistunut viime vuosina joihinkin K18-ikärajapäätöksiin sekä siihen, että 11 ja 15 ikärajojen välissä on liikaa väliä. Asiasta käytiin keskustelua lehdistössä tätä kirjoittaessa, kun lasten ja nuorten suosimien ja kahden vuoden ikäjoustop omaavassa K11-luokassa olleiden Harry Potter -elokuvien kolmannessa osassa oli entistä enemmän väkivaltaisia ja kauhuelementtejä mutta elokuvatarkastamo piti myös K15 luokitusta elokuvalla liian korkeana ja päätyi suosittelemaan elokuvan yhteydessä, että K11 ikärajasta pidettäisiin kiinni eivätkä vanhemmat veisi alle 11 -vuotiaita katsomaan elokuvaa (Hellman 2005). Ongelma korjaantuisi helposti ikärajajoustop lisäämisellä kolmeen vuoteen, mutta tästä pitäisi päättää eduskunnassa. Potter -keskusteluun toi oman lisänsä eduskunnan puhemies Paavo Lipponen (SDP), joka vei viiden ja seitsemän ikäiset lapsensa elokuvan kutsuvierasesitykseen (Elonheimo 2005). Irvailijat voisivat sanoa, että SDP:n kannattaman videolain hengestä ei tässä ollut enää paljoa jäljellä. Pieniä muutoksia kuvaohjelmien säätelylakeihin voi hyvin olla tuloillaan ja jotain tällaisia on opetusministeriössä valmisteillakin, mutta niistä ei saa varmaa tietoa vasta kuin niitä julkisesti esitetään laeiksi tai asetuksiksi.

Videoväkivaltakeskustelua hyvin läheisesti muistuttavaa keskustelua on käyty viime aikoina väkivaltaisista tietokonepeleistä. Pelien sääntely on järjestetty videoiden 80-luvun alun alan itsesääntelyn tapaan jo aiemmin mainitun yleiseurooppalaisen PEGI -järjestelmän kautta. Jyväskyläläinen psykologian tutkija Tarja Salokoski esittää nuorten tietokonepelien pelaamista ja väkivaltaa koskevassa väitöskirjassaan, että pelien ikäraajat eivät suojaa lapsia väkivallalta, sillä myös 3+ luokitelluissa peleissä esiintyy paljon väkivaltaa ja jo 10-vuotiaan lapsen suosikkipeli saattaa olla K18-peli, jota ei lapselle saisi edes antaa. Vaikka Salokoski huomioi vanhempien lasten pelaamisen valvonnan puutteen ja pitää vanhempien tietotaitoa koulutuksen ja iän ohella keskeisimpinä valvonnan aktiivisuuden tekijöinä, hän suosittelee myös kansallisen ennakkotarkastuksen käyttöönottoa pelien kohdalla (Salokoski 2005). Väitöskirjan uutisointi herätti heti keskustelua lehdistössä ja opetusministeriön kulttuuriasianneuvos Kristina Hautala-Kajos, VET:n Paloheimo ja Vihreiden kansanedustaja Jyrki J. Kasvi tyrmäsivät sen saman tien kaksinkertaisena työnä, hyödyttämänä ja loputtomasti resursseja kuluttavana, kun taas muun muassa Pelastakaa lapset -järjestön pääsihteerin mukaan ennakkotarkastusta kaivattaisiin ”kipeästi” (Kauppinen 2005). Kansallinen pelien ennakkotarkastus olisi vastakkainen tässä työssä esitetyille pehmeän sääntelyn trendeille ja sen hyödyt kyseenalaisia vaadittuihin resursseihin nähden. Kun ottaa huomioon millaisen resurssipulan videolaki aiheutti VET:lle, pelien ennakkotarkastus pelaamalla ne läpi (yhden pelin pelaaminen voi kestää kymmeniä tunteja) tuntuisi täysin mahdottomalta tehtävältä. Salokosken väitöskirjan ennakkotarkastusehdotuksen voikin nähdä sääntelyä tuntemattoman tutkijan lapsuksena: Siitä miltä asiat näyttäytyvät yhdestä perspektiivistä ei voi vetää spesifejä toimintaohjeita miten asiat pitäisi yhteiskunnassa hoitaa. Toisaalta väitöskirjan tiedotuksessa alleviivattiin ennakkotarkastusta liikaa, sillä Salokoski viittasi väitöskirjassaan siihen vain kerran: ”Tarinakuvaukset edellyttäisivät kuitenkin tarkempaa pelien sisällöllistä tarkastusta, jota Suomessa ei tällä hetkellä toteuteta” (Salokoski 2005, 94). Sen sijaan Salokoskikin toteaa, että ”Suojausmenetelmiä voi käyttää kasvatustyön apuna, mutta rajoittaminen, sensurointi ja kieltäminen eivät itsessään ole hedelmällinen, turvallisen peliharrastuksen lähtökohta. Pikemminkin tulisi korostaa kasvatusta ja kriittistä medialukutaitoa sekä pelien sisällöllisesti monipuolista kohtuukäyttöä.” (Salokoski 2005, 100 - 101). Tietty konsensus kieltojen toimimattomuudesta onkin ehkä muodostunut ja jos sensuuria ajattelee negatiivisena toimintana, sen kaipuu on samalla vähentynyt yhteiskunnassa. Ilkka Heiskasen (1988, 113) jo 80-luvulla esittämä ajatus eri näkökulmasta mediaväkivaltaa tutkivien ihmisten toistensa kouluttamisesta tuntuisi edelleen

ajankohtaiselta, ja siten esimerkiksi psykologit oppisivat tuntemaan sääntelyn todellisuutta. VET:n toiminnassa voikin nähdä tällaisen monitieteellisen perusvireen jota opetusministeriön Lapset ja mediaväkivalta -toimintaohjelman mukaan oltaisiin edelleen lisäämässä.

Kuten olen aiemminkin jo todennut, väkivaltavideoiden tapaista moraalista paniikkia on kohdistunut myös Internetiin. Viimeisimpänä huolenaiheena ovat olleet muun muassa nuorten itsestään Internetiin laittamat pornahtavat kuvat, mutta Internetin valvonnan ja sääntelyn vaikeuden takia tässä keskustelussa on yritetty lähinnä vedota nuoriin, vanhempiin ja opettajiin sensuuritoiveiden sijaan (Assulin 2005). Internet on nykyään yksi suosituimpia ”nuorisomedioita”, mutta rakenteeltaan ja sisällöltään niin erilainen kuin aikaisemmat ”sensuroitavat” mediat, että valvonta on jo tämänkin takia yritetty muodostaa itsesääntelyn periaatteelle. Internetin varsinainen sensuuri olisi lähes mahdotonta länsimaisissa yhteiskunnissa.

Lasten ja nuorten sananvapauden ja suojelun välinen jännite ikärajojen ennakkotarkastamisella tapahtuvan asettamisen muodossa jatkuu myös. Usein VET:n asettamista ikärajoista neuvotellaan tai jopa äänestetään. Tietty poliittinen sattumanvaraisuus ja tuuri ovat siis mukana myös ikärajojen antamisprosessissa ja Pasi Nyysönen näkee tätä taustaa vasten oman elokuvatutkijan roolinsa elokuvatarkastajana taiteen- ja sananvapauden puolustajana (Nyysönen 2005, 71 - 72). Valtion elokuvalautakunnan jäsen, mediatutkija ja psykologi Anu Mustonen taas näkee roolinsa sananvapauden puolustamisen sijaan olla ”aina heikoimman eli lapsen kannalla”, mutta hänkin korvaisi kieltoihin perustuvat ikärajat elokuvien tuoteselosteilla (Mäkinen 2004). Taiteen- ja sananvapauden sekä lastensuojelun välisen jännitteen lisäksi myös sääntelyn menet - kiellot vai vastuu kasvatusmetodeina – herättävät edelleen keskustelua, mutta eivät sellaisia intohimoja kuin 1980-luvulla.

Informaationkin jakamisen kuvaohjelmien ”tuoteselosteina” voi katsoa vielä olevan kesken, Suomessa ei tuotteissa ikärajojen lisäksi ole esimerkiksi Britannian tapaan tarkempia tietoja ja kuvauksia ohjelman sisällöstä (Paloheimo 2003, 26). Opetusministeriön toimintaohjelmassa ehdotetaankin VET:n toimenkuvaa edelleen laajennettavaksi ”pehmeän sääntelyn, eli tutkimuksen, mediakasvatuksen ja informoinnin”

suuntaan. Tässä yhteydessä myös koko elokuvatarkastamon nimi ehdotetaan muutettavan ”Mediasisältökeskukseksi”. (Lapset ja media 2005, 15).

On jollain tapaa ehkä anakronististakin, että kymmeniä vuosia satelliittitelevisiion, ulkomaisen postimyynnin, matkustuksen lisääntymisen jälkeen vasta Internetin aikakaudella todetaan että ”uudessa tilanteessa pelkästään perinteiset tarkastamiseen, ikärajaluokituksiin ja aikarajoituksiin perustuvat järjestelmät eivät voi kattaa kaikkia sisältöjä” ja että ”mediakasvatuksesta tulee yhä tärkeämpi tekijä” (Lapset ja media 2005, 19). Sen sijaan toteamuksen sisällöstä ei voi olla vähempää samaa mieltä. Mediakasvatuksen (tarhoista yliopistoon) ja kolmannenkin sektorin (elokuvakeskukset, lastensuojelu- ja mediakasvatusyhdistykset) rooli varmaan edelleen lisääntyy julkisen sääntelyviranomaisten rinnalla.

Koska hallinnon puhe on usein varovaista ja sensuurin suhteen olemme todenneet, että se usein purkaantuu myöhässä, on hyvin mahdollista että Suomessakin mentäisiin vielä pitemmälle alan itsesääntelyn suuntaan ja/tai otettaisiin laajemmin käyttöön PEGIn tai NICAMin tapainen tiedon jakamiseen perustuva itsesääntelyjärjestelmä. EU-tasoinen sääntely ei myöskään Euroopan sisämarkkinoiden näkökulmasta ole mahdoton näkymä tulevaisuudessa.

Elokuvasensuuri ei ehkä ole ollut aivan kulttuuripolitiikan keskiössä, eikä sensuuria aiheena ole kulttuuripoliittisessa keskustelussa paljoa käsitelty, vaikka sensuuri sääntelyn muotona epäilemättä on oleellinen osa kulttuuripolitiikkaa. Sääntelyllä laajemmin ajateltuna on kulttuuripolitiikassa ollut kuitenkin tärkeä rooli ja on sitä yhä. Opetusministeriön Audiovisuaalisen politiikan linjat -julkaisussa (2005) yleinen sääntelykehitys ja erityisesti tekijänoikeudet mainitaan yhtenä keskeisimmistä strategisista tekijöistä. Tavoitteena mainitaan ”vakaa ja kannustava sääntelykehitys” ja sääntelyllä todetaan olevan kosketuskohtia näkökulmasta riippuen viestintä-, kilpailu-, kauppa-, teollisuus-, koulutus-, sosiaali-, kulttuuri-, taide-, alue- ja elinkeinopolitiikkaan (Audiovisuaalisen politiikan linjat 2005, 8, 24). Tietoyhteiskunta-, digitalisoitumis- ja konvergenssikehityksen mainitaan myös lisäävän sisältöjen jakeluun käytettäviä kanavia, mutta päinvastoin kuin videolain tapauksessa parikymmentä vuotta sitten, sääntelyn halutaan olevan mahdollisimman rajattua ja tekniikan kannalta välineneutraalia (Audiovisuaalisen politiikan rajat 2005, 8, 59). Globalisaation todetaan vaikuttavan

sääntelyyn päällisin puolin purkavasti, Euroopan integraation toisaalta ”rajoittavasti” alan sisämarkkinakehitystä vahvistavasti ja tukien kulttuurista ja kielellistä moninaisuutta sekä alaikäisten ihmisarvon suojelua ja kuluttajansuojaa. Ongelma ei ole niinkään elokuva kuin televisio ja Internet: ”Elokuvateattereissa tarkastuselinten asettamien ikärajojen valvonta toimii jo tällä hetkellä hyvin. Suurimpia ongelmia ovat Internetin ja television lapsille sopimattomat sivut ja ohjelmat”. ”Tärkeitä asioita ovat medialukutaito, vastineoikeus, ja syrjintään tai vihan, rodun, sukupuolen tai kansalaisuuden perusteella yllyttämiseen liittyvät kysymykset kaikissa online-tiedotusvälineissä.” (Audiovisuaalisen politiikan linjat 2005, 57 - 62)

7. LÄHTEET

Kirjallisuus ja artikkelit:

Alanen, Antti (1996), Sananvapaus Suomessa 90v – Valtion elokuvatarkastamo 50v, A4-muistio

Aldgate, Anthony & Robertson, James C. (2005), *Censorship in Theatre and Cinema*, Edinburgh University Press, Edinburgh

Almodóvar, Pedro (1997), Industry and Hypocrisy, teoksessa *Film and Censorship – The Index Reader*, edited by Ruth Petrie, Introduced by Sheila Whitaker, Cassel, London

Anttila, Inkeri (1988), Laki ja Pornografia, teoksessa *Tietoiseksi – tietoa ja näkemyksiä seksuaalipolitiikasta*, toim. Osmo Kontula, Kyllikki Kauttu, Maarit Miettinen, Pirjo Rantalainen, Gaudeamus, Helsinki

Assulin, Ami (2005), Nettikuvien vaarat, Ajankohtainen kakkonen 18.10.2005

Autio, Veli-Matti (1986), Opetusministeriön historia IV – Ensimmäisen tasavallan kulttuuripolitiikka 1917 - 1944, Opetusministeriö, Järvenpää

Autio, Veli-Matti (1997), Opetusministeriön historia VII – Vakiintumisesta uusien muotojen etsimiseen 1981 - 1995, Opetusministeriö, Helsinki

Arminen, Ilkka (1989), Juhannustansseista Jumalan teatteriin, Tutkijaliitto, Jyväskylä

Aromaa, Kauko (1988), "Ahdistuneiden" ehdoilla nyt ja aina? teoksessa *Tietoiseksi – tietoa ja näkemyksiä seksuaalipolitiikasta*, toim. Osmo Kontula, Kyllikki Kauttu, Maarit Miettinen, Pirjo Rantalainen, Gaudeamus, Helsinki

Audiovisuaalisen politiikan linjat (2005), Opetusministeriön julkaisuja 2005, Opetusministeriö, Helsinki

Aromaa, Mikko (2004), henkilökohtainen sähköpostiviesti, vastaanotettu ja tulostettu 10.11.2004

Benjamin, Walter (1989), Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella, teoksessa *Messiaanisen sirpaleita* (toim. Koski, Rahkonen, Sironen), Kansan sivistystyön liitto / Tutkijaliitto, Jyväskylä

Butler, Judith (1998), Ruled Out: Vocabularies of the Censor, teoksessa *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*, edited Robert C. Post, The Getty Research Institute, Los Angeles

Carlson, Kristina (1992), Kieltolaki, jota ei valvota, Suomen Kuvalehti 1/1992

Click ry (1987), Elokuvakkerho Click ry:n kannanotto elokuva- ja videosensuuriin, teoksessa *Tarvitaanko sensuuria? – 7 asiantuntijamielipidettä aiheesta*, toim. Kai Lappinen, Hannu Paloviita, Esko Pulkkinen, Mika Siltala, Click ry, Helsinki

Collins, Richard & Murrone, Christina (1996), New Media, New Policies – Media and Communications Strategies for the Future, Polity Press, Cambridge

Commission of the European Communities (2003), Empirical Study on the Practice of the Rating of Films Distributed in Cinemas, Television, DVD and videocassettes in the EU

and EEA Member States, Prepared on behalf of the European Commission, Final Report (May 2003), http://europa.eu.int/comm/avpolicy/stat/studpdf/rating_final_report2.pdf, tulostettu 20.12.2004

Delon, Fancis (2003), The French experience: from censorship to classification, The OFLC International Ratings Conference, <http://www.oflc.gov.au/resource.html?resource=253&filename=253.pdf>, tulostettu 20.12.2004

Duval, Robin (2003), Cut or Classify?, The OFLC International Ratings Conference, <http://www.oflc.gov.au/resource.html?resource=251&filename=251.pdf>, tulostettu 20.12.2004

Ekholm, Kai (2000), Kielletyt kirjat 1944–1946 – Yleisten kirjastojen kirjapoistot vuosina 1944 - 1946, Things To Come, Lievestuore

Elokuvan ennakkotarkastuksen tulevaisuus? (1996), toim. Mika Siltala ja Mika Seppälä, Dark Fantasy ry, Helsinki

Elokuvien ennakkotarkastustoimikunnan mietintö (1998), Komiteamietintö 1998:6, Opetusministeriö, Helsinki

Elonheimo, Petri (2005), Lipponen vei lapset kiellettyyn Potteriin, Iltalehti 22.11.2005

Encyclopaedia Britannica, Encyclopaedia Britannica Online, Encyclopaedia Britannica Inc, <http://www.eb.com>, tulostettu 15.12.2004

Eräsaari, Risto (1999), Kun kulttuuripolitiikka vaihtoi paikkaa, teoksessa *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*, toim. Anita Kangas & Juha Virkki, SopHi, Jyväskylän yliopisto

Freshwater, Helen (2004), Towards a Redifinition of Censorship, teoksessa *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*, edited by Beate Müller, Rodopi, New York

Frick, Jutta (1993), Suojelua seksiltä, valheilta ja videonauhalta – Videosensuuri täytti viisi vuotta, *Groteski* 1/1993

Fridlund, Bert (1989), Ristiretkellä populaarikulttuuria vastaan – Kansanvalistajaperinne, teoksessa *Uhka silmälle – 7 esseetä kauhun katsomisesta ja videohysteriasta*, toim. Tilda Maria Forselius ja Seppo Luoma-Keturi, Like, Helsinki

Giglio, Ernest (2000), Here's Looking at You – Hollywood, Film and Politics, Peter Lang, New York

Gramsci, Antonio (1971), Selections from Prison Notebooks, Lawrence and Wishart, London

Grieverson, Lee (2004), Not harmless entertainment: state censorship and cinema in the transitional era, teoksessa *Law's Moving Image*, edited by Moran, Sandon, Loizidou & Christie, Cavendish Publishing, London

Halmekoski, Tuija & Kokkonen, Paula (1997), Rikoslakia uudistetaan – Pääseekö pornoilta pakoon, *Anna* 47/1997

Halttunen, Jukka (1992), Kansalaisadressi elokuvien aikuissensuurin poistamiseksi Suomesta, *Dark Fantasy* ry. 23.8.1992

Harbord, Victoria (1996), Natural Born Killers: Violence, Film and Anxiety, teoksessa *Violence, Culture and Censure*, edited by Colin Summer, Taylor & Francis, London

Heikkilä, Markku (1990), Luku IX Taide, teoksessa *Opetusministeriön historia V – Jälleenrakennuksen ja kasvun kulttuuripolitiikka 1945–1965*, toim. Veli-Matti Autio, Opetusministeriö, Helsinki

Heikkinen, Mikko-Pekka (2000), Sallittu! Helsingin Sanomien NYT-liite, 40/2000

Heiskanen, Ilkka (2003), Itsearvoista vai hyödynnettävää?, teoksessa *Kulttuurin aika – Kulttuurin ja yhteiskuntapolitiikan merkityksestä yhteiskunnassa*, Opetusministeriön julkaisuja 2003:13, Lievestuore

Heiskanen, Ilkka (1988), Miten mediaväkivallasta on keskusteltu?, teoksessa *Televisio ja väkivalta – suomalaisia näkökulmia*, toim. Juha Kytömäki ja Seppo Paananen, Oy Yleisradio Ab, Helsinki

Hellman, Heikki (2005), Uusi Harry Potter -elokuva koettelee totuttuja ikärajoja, Helsingin Sanomat 19.11.2005

Hemanus, Pertti (1988), Paha vihollinen, hyvä vihollinen, teoksessa *Televisio ja väkivalta – suomalaisia näkökulmia*, toim. Juha Kytömäki ja Seppo Paananen, Oy Yleisradio Ab, Helsinki

Hokkanen, Jouni (2002), Kauhun kummisedät -dokumentti, Yle Teema (19.3.2002 klo 00:15)

Häkkinen, Kari (1996), Liite 3: Valtion elokuvatarkastamon vuosina 1920 - 1996 kieltämät elokuvat, teoksessa *Elokuvan ennakkotarkastuksen tulevaisuus?*, toim. Mika Siltala ja Mika Seppälä, Dark Fantasy ry, Helsinki. Käytössäni on ollut myös Kari Häkkiseltä saamani vuoteen 2004 saakka päivitetty kortisto-tietokanta, johon Häkkinen on kerännyt Suomessa vuoteen 2004 saakka kielletyt, leikatut tai K18-ikärajan saaneet elokuvat. Kokonaan kiellettyjä elokuvia kortistossa on 2195 kappaletta (josta osa rikoslain vastaista materiaalia, kuten eläinpornoa), leikeltynä 1582 kappaletta ja K18-elokuvia 10708 kappaletta. Suomalaisia elokuvia kortistossa on 210 kappaletta.

Jansen, Sue Curry (1999), *Censorship – The Knot that Binds Power and Knowledge*, Oxford University Press, New York

Jauhiainen, Ilkka & Sinisalo, Kati (1990), Kuvapoliisin aika alkaa olla ohi – Onko liikkuva kuva Suomessa edelleen niin vaarallinen väline, että Isoveli valvoo sitä? Elokuva-ala haluaa ottaa sensuurin omiin käsiinsä, Uusi Suomi 16.9.1990

Jokelainen, Jarkko (1996), Sensuurin silmätikku vapautui – Texasin moottorisahamurhat pääsee teattereihin lyhentämättömänä, Helsingin Sanomat 27.10.1996

Karjalainen, Leena (2004), Miten lakia noudatetaan? – Raportti valtion elokuvatarkastamon ja poliisin kuvaohjelmien jälkivalvontaprojektista 2004, Valtion elokuvatarkastamon julkaisu nro 2, Edita

Kangas, Anita & Pirnes, Esa (2003), Kulttuuri kehittyy yhteiskunnan osana – ja yhteiskunta kulttuurin, teoksessa *Kulttuurin aika* – Kulttuurin ja yhteiskuntapolitiikan merkityksestä yhteiskunnassa, Opetusministeriön julkaisuja 2003:13, Lievestuore

Kangas, Anita (1999), Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet, teoksessa *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*, toim. Anita Kangas & Juha Virkki, SopHi, Jyväskylän yliopisto

Kauppinen, Perttu (2005), Väkivaltaisetkaan pelit eivät saa vanhempia valvomaan pelaamista, Helsingin Sanomat 25.11.2005

Kieslowski, Krzysztof (1994), Kieslowski on Kieslowski, toim. Danusia Stok, Like, Helsinki

Kontula, Osmo (1988), Seksisensuurin uusi nousu, teoksessa *Tietoiseksi – tietoa ja näkemyksiä seksuaalipolitiikasta*, toim. Osmo Kontula, Kyllikki Kauttu, Maarit Miettinen, Pirjo Rantalainen, Gaudeamus, Helsinki

Kuhn, Annette (1988), *Cinema, Censorship and Sexuality 1909–1925*, Routledge, London

Kulttuurinen tietoyhteiskunta (1996), Strategiset perusteet ja lähtökohdat Opetusministeriön toimintaohjelmaksi 1997–2000, Opetusministeriön työryhmien muistioita 11: 1996, Opetusministeriö, Helsinki

Kunnas, Veikko (1996), Ennakkotarkastus – kulttuurin muutos?, teoksessa *Elokuvan ennakkotarkastuksen tulevaisuus?*, toim. Mika Siltala ja Mika Seppälä, Dark Fantasy ry, Helsinki, siteerattu verkosta löytyvästä versiosta, tulostettu 13.2.2004, <http://www.hohto.to/sensuuri/kirja>

Lehtinen, Lauri (1996), Vastauksia elokuvasesensuurin haasteille, teoksessa *Elokuvan ennakkotarkastuksen tulevaisuus*, toim. Mika Siltala ja Mika Seppälä, Dark Fantasy ry, Helsinki, siteerattu verkosta löytyvästä versiosta, tulostettu 13.2.2004, <http://www.hohto.to/sensuuri/kirja>

Lewis, Jon (2000), *Hollywood v. Hard Core – How The Struggle Over Censorship Saved the Modern Film Industry*, New York University Press, New York

Lindholm, Jari (1987), Suuri suomalainen videosota, Helsingin Sanomat 15.2.1987

Linnakangas, Esko (1990), *Elokuvaverotus*, Lakimiesliiton kustannus, Helsinki

Lintunen, Martti (1987), Videolaista ei vieläkään päätöstä, *Kansan Uutiset* 4.6.1987 – N:o 106

Lyons, Charles (1997), *The New Sensors – Movies and the Culture Wars*, Temple University Press, Philadelphia

Lähteenmaa, Jaakko (1988), Sensuurilla 900 videon suma, hyväksymistarrat loppuneet – Videolain voimaantulo kuin surkea farssi, *Ilta-Sanomat* 21.12.1988

Malinen, Pekka J (1988), Suomi vuonna nolla, *La Strada* 1/1988

Malinen, Pekka J. (1989), Moottorisahamurhaajan kuumat (t)yöt, Elokuvan tarkastuslainsäädännön keskeisimpien kieltoperusteiden kriittistä arviointia, Tiedotusopin pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, Tampere

Mannila, Johanna (2000), Ennakkosensuuri elää viimeistä päivää – Aikuisille tarkoitettujen elokuvien ennakkotarkastus poistuu huomenna, *Helsingin Sanomat* 31.12.2000

McGuigan, Jim (1996), *Culture and The Public Sphere*, Routledge, London and New York

Lapset ja mediaväkivalta – Toimintaohjelma 2005–2007, Opetusministeriö, lausuntokierrokselle lähetetty luonnos 15.12.2005

Meriläinen, Pilvi (1994), Sensuurin ote hellittää, tilaustyö Suomen elokuvasäätiölle, Tampere (Elokuva-arkiston kirjasto)

Müller, Beate (2004), Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory, teoksessa *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*, edited by Beate Müller, Rodopi, New York

Myllyniemi, Timo (1992), Videosensuurilakia pidetään epäonnistuneena, Kemin kauhuseminaarissa ehdotettiin elokuvasensuuriin muutoksia, Kaleva 16.11.1992

Mäki, Teemu (2005), Näkyvä pimeys – esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta, Like, Hämeenlinna

Mäkinen, Juha (2004), Ikäraajat turhauttaa – Anu Mustonen korvaisi ikäraajat elokuvien tuoteselosteilla, Jyväskylän ylioppilaslehti 14/2004

Mäkinen, Vesa (2000), Sirpa Pietikäinen: Lapsia pitää edelleen suojella, Ilta-Sanomat 28.6.2000

Nenonen, Markku (1999), Elokuvatarkastuksen synty suomessa 1907–1922, Suomen historiallinen seura, Helsinki

Neuvonen, Riku (2005), Sananvapaus, joukkoviestintä ja sääntely, Talentum, Helsinki

Niemi, Juha (1992), Videolaki kääntyi itseään vastaan – Tutkijan mukaan porno on vallannut hallitsemattomat postimyymintamarkkinat, Ilta-Sanomat 17.4.1992

Niemi, Tuula (2005), Porno kuormittaa elokuvataarkastajia, Sunnuntaisuomalainen 13.2.2005

Nortamo, Simopekka (1996), Sensuurin olemus, teoksessa *Elokuvan ennakkotarkastuksen tulevaisuus?* – huipputason seminaari 15.3.1996, Dark Fantasy ry, Helsinki

Nortamo, Simopekka (1995), Elokuvasensuurilla on nyt ongelma, Helsingin Sanomat 22.11.1995

Nyyssönen, Pasi (2005), Sensorina on kiva olla, Lähikuva 1/2005

Oshima, Nagisa (1992), Cinema, Censorship, and the State: The Writings of Nagisa Oshima, 1956–1978, ed. Annette Michelson, MIT Press, Cambridge

Oxford English Dictionary, OED Online, Oxford University Press, <http://dictionary.oed.com>, tulostettu 15.12.2004

Paasilinna, Reino (1986), Miellyttävää väkivaltaa – Näinkö Suomi menettää itsenäisyytensä?, Otava, Keuruu

Painava käänne elokuvasesuurikeskusteluun (2000), Dark Fantasy ry, lehdistötiedote 3.2.2000

Paloheimo, Matti (2003), Seksiä ja väkivaltaa – Kysymyksiä elokuvatarkastajalle, Like, Hämeenlinna

Palonen, Kari (2003a), Poliitiikka, teoksessa *Käsitteet liikkeessä – Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*, toim. Matti Hyvärinen, Jussi Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius, Vastapaino, Jyväskylä

Palonen, Kari (2003b), Eurooppalaiset poliittiset käsitteet suomalaisissa pelitiloissa, teoksessa *Käsitteet liikkeessä – Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*, toim. Matti Hyvärinen, Jussi Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius, Vastapaino, Jyväskylä

Palonen, Kari (1997), Kootut retoriikat – Esimerkkejä politiikan luennasta, SoPhi, Jyväskylä

Palonen, Kari (1988), *Tekstistä politiikkaan*, Vastapaino, Hämeenlinna

Palzer, Carmen (2003), *Horizontal Rating of Audiovisual Content in Europe – An Alternative to Multi-level Classification?*, Iris Plus, Issue 2003–10, European Audiovisual Observatory, Strasbourg

Pamuk, Orhan (1998), *Musta kirja*, Tammi, Helsinki

Pehkonen-Rajamäki, Elma (1987), *Näin eduskunnassa äänestettiin videokieltolaista*, Showtime 1/1987

Perelman, Chaïm (1996), *Retoriikan valtakunta*, Vastapaino, Tampere

Perttula, Mirja (1988), *Viisi videoiden maahantuojaa vapaaksi rutiinitarkastuksista – Televisio ei enää esitä videolain kieltämiä elokuvia*, Uusi Suomi 19.10.1988

Platon (1999), *Valtio – Teokset IV*, Otava, Keuruu

Pohjolainen, Teuvo (1999), *Poliittiset perusoikeudet*, teoksessa *Perusoikeudet Suomessa*, toim. Liisa Nieminen, Kauppakaari, Helsinki

Poutanen, Veli-Matti (1987), *Videosensuuri. Viestintävälineen erityispiirteet ja sensuuri-ideologia*, Sosiologian pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto

Puttonen, Hannu (1987), *Professori Ilkka Heiskanen: Väkivaltavideoiden kieltäminen ei riitä kielloksi*, Kansan uutiset 13.1.1987

Pöhlö, Elias (1987), *Kauppiaan mielipide*, Showtime News 1/1987

Randall, Richard S. (1968), *Censorship of the Movies – The Social and Political Control of A Mass Medium*, The University of Wisconsin Press, Madison

Renn, Max (1991), Sensuuri, aikamme sairaus – osa 2: Ketkä kannattavat sensuuria ja miksi, Gorehound 2/1991

Sairanen, Jorma (1974), Elokuvasensuuri Suomessa, Sosiologian seminaaritutkielma, Kauppakorkeakoulu

Salokoski, Tarja (2005), Tietokonepelit ja niiden pelaaminen, Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research, Jyväskylä

Samola, Juha (1989), Erään lain vaiheita, teoksessa *Uhka silmälle – 7 esseetä kauhun katsomisesta ja videohysteriasta*, toim. Tilda Maria Forselius ja Seppo Luoma-Keturi, Like, Helsinki

Scheinin, Martin (1995), Elokuvasensuurin perusteet ovat supistuneet, Helsingin Sanomat 27.11.1995

Schauer, Frederick (1998), The Ontology of Censorship, teoksessa *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*, edited Robert C. Post, The Getty Research Institute, Los Angeles

Sedergren, Jari (2004), henkilökohtainen sähköpostiviesti, vastaanotettu ja tulostettu 4.11.2004

Sedergren, Jari (1999a), Filmi poikki... Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939-1947, Suomen Historiallinen Seura, Helsinki

Sedergren, Jari (1999b), Seitsemäs taide, teoksessa *Kriisi, kritiikki, konsensus – Elokuva ja suomalainen yhteiskunta* (toim. Hannu Salmi), Turun yliopisto, Turku

Selvitys valtion elokuvatarkastamon alle 18-vuotiailta kieltämien taiteellisesti korkeatasoisten elokuvien leviämisestä 1990:25, Opetusministeriö, Helsinki

Sihvonen, Jukka (1987), Elokuva ja lapset, kasvatus ja sensuuri, teoksessa *Tarvitaanko sensuuria – 7 asiantuntijamielipidettä aiheesta*, toim. Lappinen, Paloviita, Pulkkinen, Siltala, Elokuvakkerho Click ry, Helsinki

Siltala, Mika (2000), Sensuuri on sanoista säädyttömin, TV-maailma 15/2000

Sipilä, Jarkko (1993), Poliisi ei pysty valvomaan videolakia – Tarkastamo lieventäisi lakia ja sallisi pornovideot, Helsingin Sanomat 7.7.1993

Slocum, David J (2004), Rethinking regulation: violence and 1967 Hollywood, teoksessa *Law's Moving Image*, edited by Moran, Sandon, Loizidou & Christie, Cavendish Publishing, London

Soramäki, Martti (1988), Kuvalliset viestinnän normiston muutokset, teoksessa *Televisio ja väkivalta – suomalaisia näkökulmia* (toim. Juha Kytömäki ja Seppo Paananen), Oy Yleisradio Ab, Helsinki

Tuomikoski-Leskelä, Paula (1977), Taide ja politiikka – Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa, Suomen historiallinen seura, Pohjolan Sanomat

Tuormaa, Jussi (1991), Jerker A. Eriksson: Elokuvatarkastus vapaamielistyy, Peili 1/1991

Vanhanaikainen videolaki, Helsingin Sanomien pääkirjoitus 8.7.1993

von Bagh, Peter (1969), Monokansan parhaaksi: Sensuuri, teoksessa *Peter von Bagh: Elävältä haudatut kuvat*, Tammi, Helsinki

Videotoimikunnan muistio 1985:42, Video-ohjelmien ennakkotarkastus ja elokuvien tarkastuksen osittaisuudistus – Luonnokset hallituksen esityksiksi. Opetusministeriön työryhmien muistioita, Opetusministeriö, Helsinki

Wajda, Andrzej (1997), Two Types of Censorship, teoksessa *Film and Censorship – The Index Reader*, edited by Ruth Petrie, Introduced by Sheila Whitaker, Cassel, London and Washington 1997

Videotoimikunnan mietintö (1984), Komiteamietintö 1984:39, Opetusministeriö, Helsinki

Videotutkimus 1985:36, Opetusministeriön työryhmien muistioita, Opetusministeriö, Helsinki 1985

Williams, Linda Ruth (2004), No Sex Please We Are American, *Sight & Sound* 1/2004 (volume 14)

Östling, Tom (1995), Kielletyt kuvat -dokumentti, TV1 Dokumenttiohjelmat (2.11.1995 klo 21:55)

Valtiopäiväasiakirjat, säädöskokoelmat, lait:

2. lakivaliokunnan mietintö n:o 7 – Esitys n:o 95, Valtiopäivät 1986

HE 95/vp 1986 Ak. A 2 (hallituksen esitys), Valtiopäivät 1986

HE 2/2000 vp (hallituksen esitys), Valtiopäivät 2000

Edk. Ptk 5.12. – 16.12.1986 (Eduskunnan pöytäkirja), Valtiopäivät 1986

Edk. Ptk 3.6. – 9.6.1987 (Eduskunnan pöytäkirja), Valtiopäivät 1987

Edk. Ptk 8.2. – 21.6.2000 (Eduskunnan pöytäkirja), Valtiopäivät 2000

Lakialoite n:o 71 (Donner ym.), Valtiopäivät 1987

Laki elokuvien tarkastuksesta 299/1965, Suomen säädöskokoelma 1965

Laki video- ja muiden kuvaohjelmien tarkastamisesta n:o 697/1987, Suomen säädöskokoelma 1987

Laki kuvaohjelmien tarkastamisesta n:o 775/2000, Suomen säädöskokoelma 2000

Rikoslaki 39/1889

Suomen perustuslaki 731/1999

Suomen perustuslaki (2000), Edita, Vammala

Sivistysvaliokunnan mietintö 5/2000, Valtiopäivät 2000

Säädös elokuvaveron poistamisesta 1258/1993, Suomen säädöskokoelma 1993

Elokuvat:

Stanley Kubrick: *Kellopeli appelsiini* (1971)

Bertolucci, Bernardo: *Viimeinen tango Pariisissa* (1972)

Clark, Larry: *Kids* (1995)

Clark, Larry: *Bully* (2001)

Clark, Larry: *Ken Park* (2002)

Cronenberg, David: *Crash* (1996)

Dekker, Fred: *Lötköjen yö* (1986)

Despentes, Virginie: *Pane mua* (2000)

Hooper, Tobe: *Texasin moottorisahamurhat* (1974)

Kaarna, Kalle: *Isoviha* (1939)

Pasolini, Pier Paolo: *Salò eli Sodomian 120 päivää* (1976)

Noé, Gaspar: *Irreversible* (2002)

Raimi, Sam: *Evil Dead* (1982)

Ruben, Joseph: *Money Train* (1995)

von Trier, Lars: *Idiootit* (1998)

Verkkosivut:

British Board of Film Classification, <http://www.bbfc.org.uk>

Euroopan Komissio, <http://europa.eu.int>

European Audiovisual Observatory, <http://www.obs.coe.int>

Finlex - Valtion säädöstietopankki, <http://www.finlex.fi>

Internet Movie Database, <http://www.imdb.com>

Larry Clark, <http://www.larryclarkofficialwebsite.com>

Motion Picture Association of America, <http://www.mpa.org>

NICAM (Alankomaat), <http://www.kijkwijzer.nl>

Office of Film and Literature Classification (Australia), <http://www.oflc.gov.au>

PEGI (Pan European Game Information), <http://www.pegi.info>

Statens Biografbyro (Ruotsi), <http://www.statensbiografbyra.se>

Teemu Mäki, <http://www.teemumaki.com>

Valtion elokuvatarkastamo, <http://www.vet.fi>