

Mikä väkivaltavihteessä viehättää?

”Kato, kato”, suhisevat kuudesluokkalaiset ja peittävät kasvonsa käsillään, kun luokkahuoneen televisioruutuun ilmestyvät New Yorkin terrori-iskuissa loukkaantuneen miehen veriset kasvot. Mitä lapset mahtavat käsittää koko maailmaa kauhistuttavasta katastrofista?¹

Suomalaisessa mediassa Yhdysvaltojen terrori-iskujen uhreina nähtiin myös lapset, jotka vanhempiensa kyltymättömän uutisnälän vuoksi altistuivat järkyttävillä kuvilla pölyksi hajoavista pilvenpiirtäjistä ja niistä alas hypyvistä ihmisistä. Välittömästi iskun jälkeen mediassa virisi keskustelu siitä, miten väkivaltaiset kuvat vaikuttavat lapsiin ja millaisia pelkoja ne heissä herättävät. *Suomen Kuvalehdessä* esiteltiin viikon kuvana ryhmäkuva tuusulalaisista koululaisista, jotka olivat kuvaamataidon tunnilla piirtäneet terrorin paperille.² Etualalla olevan pojan piirroksessa on jyrkää harmaa torni, jonka sisällä palaa lentokone punaisena ja keltaisena. Piirroksessa on liikuttava yksityiskohta: tornista putoavalla, punaiseksi väritetyllä ihmishahmolla on puhekupla, jossa lukee ”Help...”.

Televisiossa tarjolla oleva väkivalta ei ole koskaan pitkää aikaa poissa median agendalta. Kun puhutaan televisioväkivallasta, tarkoitetaan useimmiten simuloitua väkivaltaa. New Yorkin terrori-iskun uutisoinnissa simuloitu ja todellinen väkivalta tuntuivat kuitenkin menevän sekaisin. ”Tämä ei ole elokuvaa. Tämä on New York ... tänään”, lopetti Ylen uutistoimittaja raporttinsa 11.9.2001. Raportti alkoi näytteellä ensimmäisiin ns. katastrofielekkuviin kuuluvasta *Liekehtivästä tornista* (1974), jossa ihmisiä jää loukkuun 138-kerroksiseen palavaan pilvenpiirtäjään. Näytteen jälkeen esitettiin kuvia räjähtävistä, sortuvista ja raunioina palavista World Trade Centerin torneista. Silminnäkijäkommenteissa (oli kysymys sitten katastrofia paikan päällä todistaneista tai sitä televisiosta seuranneista ihmisistä) toistui lause ”se oli kuin elokuvaa”. Useimmiten ”se elokuva” oli *Independence Day – maailmojen sota* (1996), jossa pilvenpiirtäjät räjähtävät ja paniikkiin joutuneet ihmiset pakenevat henkensä edestä.

¹ ”Aikuisten maailma lasten silmin”. *Anna* 25.9.2001.

² ”Terrori on täällä”. *Suomen Kuvalehti* 21.9.2001.

³ Veijo Hietala, "Kuin elokuvassa!". *Turun Sanomat* 16.9.2001.

⁴ "Viihde unohtaa väkivallan seuraukset". *Helsingin Sanomat* 23.9.2001.

⁵ Joanne Cantor, "Children's Attraction to Violent Television programming". Teoksessa Jeffrey H. Goldstein (ed.), *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. Oxford University Press 1998; Jeffrey Goldstein, "Immortal Kombat: War Toys and Violent Video Games". Teoksessa *Why We Watch*.

⁶ "Lopen tragedia muistuttaa pelien ja elokuvien maailmaa". *Iltalehti* 22.9.2001.

⁷ Clark McCayley, "When Screen Violence Is Not Attractive". Teoksessa *Why We Watch*

⁸ Norbert Elias & Eric Dunning, *Quest for Excitement*. Blackwell 1986.

Miksi tuhansia ihmishenkiä vaatinut terrori-isku rinnastettiin populaari-elokuvan tuhofantasioihin? Elokuvatutkija Veijo Hietala esitti *Turun Sanomissa* yhden selityksen:

Populaarielokuvilla on loppujen lopuksi kuitenkin terapeuttinen merkitys kulttuurissa. Katastrofielokuvat auttavat käsittelemään psyykkisesti tosielämän tragedioita antamalla merkitystä kärsimyksille ja toivoa onnellisesta lopusta. Ei siis ihme, että niiden tarjoamia kertomuksia omaksutaan ikään kuin automaattisesti todellisten katastrofiiden syytä ja seurauksia selittämään. Ilman tällaisia selityksiä myös tiistain traumakuvia olisi mahdoton kestää.³

Voidaan myös esittää kysymys, oliko katastrofielokuvien väkivaltaisten visioiden esille nostaminen keino auttaa katsojia käsittelemään käsittelemätöntä vai keino kiihottaa katsojien ahdistusta ja lisätä jännitystä.

Populaarielokuva ja terrori-isku kietoituiivat mediassa toisiinsa myös ensijärkytyksen hälvennyttyä ja toimittajien saatua enemmän faktoja murhenäytelmän taustaksi. Populaarielokuva muuttui terapeuttisesta merkityksen antajasta tunteiden turruttajaksi. "Herättikö Manhattanin isku ihmiset väkivaltaviihteen aiheuttamasta turtumuksesta", kysytään *Helsingin Sanomissa* kaksi viikkoa katastrofin jälkeen.⁴ Hollywood sen sijaan pesee kasvojaan ja osallistuu suremiseen ilmoittamalla lopettavansa terroristielokuvien tekemisen ja siirtämällä valmiiden elokuvien julkaisemista. Varovainen suhtautuminen väkivaltaviihteesen jää todennäköisesti hyvin lyhyeksi, sillä väkivaltaviihteen markkinoiden on nähty kasvavan väkivaltaisina aikoina.⁵ Historiallinen ja yhteiskunnallinen konteksti vaikuttaa väkivaltaviihteen kysyntään: sota ja sotaleikit, väkivalta ja väkivaltaviihde eivät ole toisistaan erotettavia asioita. Samaan aikaan kun väkivalta tuli ihmisten koteihin ennen näkemättömällä tavalla 60-luvulla salamurha- ja sotautuisointina, myös elokuvaväkivalta raaistui. *Bonnie ja Clyde* (1967) aloitti väkivallan uuden aallon. Se toi elokuvaan roiskuvan veren ja irtoavat ruumiinjäsenet. Ennen sitä elokuva-kuolemat olivat siistimpiä: yksi laukaus tai yksi nuoli riitti ja henkilön draomaattisesti viivytyelty vaipuminen maahan kertoi katsojille noutajan saapumisesta.

Viime aikoihin saakka keskustelu väkivaltaviihdestä on keskittynyt ennen muuta väkivaltaviihteen vaikutuksiin. "...kuin elokuvassa"-kommentit voidaan tulkita myös niin, että elokuvat ovat väkivaltaisen käyttäytymisen taustalla. Tämä näkökulma nousi esille mm. silloin, kun suomalaiset teini-ikäiset pojat teloittivat väijytyksestä kaksi ihmistä Lopella ja upottivat ruumiit mereen. Tuolloin *Iltalehdessä* kirjoitettiin, että "Lopen tragedia muistuttaa pelien ja elokuvien maailmaa".⁶

Väkivaltaviihteen yhteydessä on kysely vähemmän sitä, miksi väkivaltaviihdeellä on huomattavat markkinat. Miksi ihmiset vapaaehtoisesti katsovat väkivaltaisia elokuvia ja tv-sarjoja tai pelaavat väkivaltaisia tiokonepelejä? Tai pikemminkin pitäisi kysyä, miksi jotkut ihmiset pitävät väkivaltaviihdestä, sillä ihmiset suhtautuvat siihen hyvin eri tavoin: jotkut kiertävät kaikki väkivaltaa sisältävät elokuvat kaukaa, jotkut katsovat niitä silloin tällöin pitämättä niistä erityisesti ja jotkut todella nauttivat niistä. Tutkimukset ovat osoittaneet, että erityisesti pojat ja nuoret miehet ovat persoja väkivaltaviihdeelle. Tässäkin joukossa on kuitenkin paljon yksilöllisiä eroja johtuen mm. erilaisista tarpeista kokea elämyksiä: elämänskaupuisimpien yksilöiden on todettu nauttivan eniten väkivaltaviihdestä.⁷ Makrotasolla viehtymystä väkivaltaviihteesen on selitetty sivilisaatioprosessin seurauksena. Koska yhteiskunta on vähemmän jännittävä kuin ennen (tai ainakin oli ennen terrori-iskua) ja tarjoaa aikaisempaa

vähemmän mahdollisuuksia suuriin elämyksiin, jännitystä ja elämyksiä etsitään fiktiosta.⁸

Yhtä tyhjentävää selitystä tutkijat eivät ole löytäneet sille, miksi väkivaltaviihde viehättää. Pelkästään Jeffrey Goldsteinin toimittamasta *Why We Watch* -teoksesta löytyy 17 erilaista selitystä.⁹ Yhdestä selityksestä tutkijat ovat kuitenkin yhtä mieltä. Katharsis-teorialle, joka yksinkertaisesti esitettyinä väittää vastaanottajien puhdistuvan aggressioistaan ja peloistaan katsomalla väkivaltaista viihdettä, ei ole löytynyt tukea empiirisestä tutkimuksesta.¹⁰ Teorian mukaan väkivaltaviihteen kuluttajat olisivat siis vähemmän taipuvaisia väkivaltaiseen käyttäytymiseen, mutta arkikokemuksensa mukaan näin ei ole. Ihmisiä kuolee ja loukkaantuu jalkapallo-otteluiden jälkeen tunteiden ollessa kuumimmillaan, ei ennen niitä.

Helsingin Sanomien laajassa televisioväkivalta-artikkelissa oli otsikkona ”Television väkivallan pitäisi tuntua pahalta”. Otsikot ovat otsikoita, mutta tämä kyseinen häivyttää eron erilaisten väkivaltakuvien välillä. Meistä varmasti pitäisi tuntua pahalta, kun todistamme televisiosta todellisiin ihmisiin kohdistuvaa väkivaltaa. Mutta miksi meistä pitäisi tuntua pahalta katsoessamme väkivaltaviihdettä? Vaikka väkivaltaa kuvataan yhä realistisemmin ja verisemmin, me emme Ylen toimittajan dramaattisesta retoriikasta huolimatta oikeasti sekoita sitä, mikä on totta ja mikä on fiktiota. Väkivaltaviihde viehättää juuri siksi, että se on *fiktiivistä*. Samalla tavalla kuin sadut viestivät ”olipa kerran” -aloituksellaan siirtymisestä toden maailmasta sadun maailmaan, kaikkein realistisimmatkin väkivaltaelokuvat sisältävät lukemattomia jälkiä epäaitoudestaan. Väkivaltaviihteen viehätystä tutkittaessa on tullut selväksi, että vain fiktiiviseksi itsensä paljastava väkivalta voi tuottaa mielihyvää.

Ihmiset sanovat pitävänsä kauhuelokuvista, koska ne ovat jännittäviä ja pelottavia. Melodraamatutkimuksessa on puolestaan nostettu esille, että eniten surua tuntevat katsojat myös nauttivat eniten. Kysymys siitä, miten negatiivisten tunteiden kokeminen liittyy elokuvasta saatuun nautintoon, on kiinnostava. Miksi sellaisten negatiivisten tunteiden kuin surun tai pelon kokeminen ei tee katsomiskokemusta epämiellyttäväksi? Emmi Itärannan artikkeli ”Ei enää mitään nähtävää? Melodraama, tunteet ja sukupuoli-ideologia elokuvassa *Dancer in the Dark*” tässä *Lähikuvan* numerossa pohtii mm. katsojan nautinnon ja kriittisen vastaanoton suhdetta. Idea artikkeliin syntyi kirjoittajan omasta ristiriitaisesta katsomiskokemuksesta: *Dancer in the Dark* oli hänelle hyvin intensiivinen tunnekokemus itkuineen kaikkineen, vaikka hän ei hyväksynyt elokuvan tarjoamaa naiskuvaa. Itäranta päätyy toteamaan Brechtin käsitykselle vastakkaisesti, että tunnekokemus ei sulje pois kriittistä kokemusta (mutta se ei myöskään väistämättä tuo sitä mukanaan). Markku Lehtimäki puolestaan päätyy Norman Mailerin tuotannon itserefleksiivisyyttä ja visuaalisuutta tarkastelevassa artikkelissaan Brechtin jalanjäljissä siihen, että itseään kommentoiva taideteos mahdollistaa konventionaalisia muotoja paremmin kriittisen vastaanottajan position.

Elisa Aaltola artikkeli käsittelee kauhuelokuvassa 70-luvun jälkeen tapahtuneita muutoksia. Uuden kauhuelokuvan ja katastrofielokuvien yhteydessä on puhuttu ”luonnon vastaiskusta”. Luonnosta tuli uhka, ”toinen”, mihin liittyi myös eläinhirviöiden lisääntyminen valkokankaalla. Kauhu- ja toimintagenren väliin sijoittuva *Tappajahai* on klassinen esimerkki elokuvasta, jossa eläin kuvataan inhimillisyydelle ja järjestäytyneelle yhteiskunnalle vastakkaisena voimana. Aaltola kirjoittaa, että vastakohtaistettu eläin toimii

⁹ Jeffrey Goldstein, ”Why We Watch”. Teoksessa *Why We Watch*.

¹⁰ Katharsis-teoriasta ks. esim. Glenn G. Sparks & Cheri W. Sparks, ”Violence, Mayhem, and Horror”. Teoksessa Dolf Zillmann & Peter Vorderer (eds.), *Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal*. Lawrence Erlbaum Associates 2000.

tietyntylaisen moraalisen suhteen oikeuttajana:

Olento, joka asetetaan edustamaan vaistoja, aggressioita ja irrationaalisuutta ja jonka hahmo on liitetty materiaalisuudessaan jopa paholaiseen, on kaukana niistä kriteereistä, joita moraalisen kunnioituksen kohteelta länsimaissa vaaditaan; päinvastoin ne asetetaan omaan suljettuun ja hallittuun luokkaansa, jonka päälle asetetaan leima 'erilainen'.

Viime aikoina olemme voineet todistaa median kautta, että tällaisten luonnon representaatioiden ei tarvitse rajoittua eläimiin. Myös ihmiset voidaan luokitella primitiivisiksi, toisiksi, jotka on pidettävä yhteiskunnan ulkopuolella tai marginaalissa.

Helsingissä 24.10.2001

Mervi Pantti