

**Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden  
yhdysvaltalainen kauhuelokuva:  
” I would have voted for Obama for a third term”**

Konsta Snellman

Pro gradu -tutkielma

Valtiotieteiden tutkinto-ohjelma, Valtio-oppi

Filosofian, poliittisen historian ja valtio-opin laitos

Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2026

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

**Oppiaine:** Valtio-oppi

**Tekijä(t):** Konsta Snellman

**Otsikko:** Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden yhdysvaltalainen kauhuelokuva: ”I would have voted for Obama for a third term”

**Ohjaaja(t):** professori Henri Vogt

**Sivumäärä:** 78

**Päivämäärä:** 18.5.2026

**Tiivistelmä:** Tämän tutkielman tavoitteena on analysoida politiikan linjausten ja poliittisen ilmapiirin yhteyttä taiteeseen ja populaarikulttuuriin. Tutkimuskohteeksi valikoitui Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden yhdysvaltalainen kauhuelokuva. Kauhuelokuva soveltuu tarkastelun kohteeksi useasta syystä: 1) niiden suosio nousi valitulla aikavälillä 2016–2020, 2) kauhuelokuvilla on perinteinen asema ajankohtaisten poliittisten ilmiöiden kuvaajana ja 3) genren pitkäaikainen suosio helpottaa vertailujen tekemistä eri aikakausien välillä.

Donald Trumpin ensimmäistä presidenttikautta sävytti avoin rasismi ja misogynia, me too – ja black lives matter -liikkeet, poliittinen ailahtelevaisuus sekä kasvavat tuloerot. Ajan kauhuelokuvan keskeisiksi suuntauksiksi tutkimuksessa nousivat valkoisen Amerikan ahdistuksen kuvaamisen jatkuminen, sosiaalisatiiri, mustan Amerikan pelkojen tulkitsemisen yleistymisen etenkin Jordan Peelen elokuvien myötä sekä muuttunut naishahmojen asema niin sanottujen good for her -elokuvien myötä. Tutkimus suoritettiin analysoimalla tarkemmin tyyppi elokuvia kustakin suuntauksesta. Elokuviksi valikoituivat *A Quiet Place*, *Ready or Not*, *Get Out*, *Us*, *Sorry to Bother You* ja *The Invisible Man*.

Tutkimuksen metodina käytetään teoria-/hypoteesilähtöistä sisällönanalyysiä. Tutkielman tärkein taustahypoteesi on, että *politiikan linjaukset ja poliittinen ilmapiiri vaikuttavat havaittavissa olevilla tavoilla aikakauden taiteeseen*. Oletus perustuu ajatukseen, että elokuvat ovat olemassa historiallisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa, eikä niitä voi siitä irrottaa. Tätä hypoteesia testataan tutkimuskysymyksillä *1) Minkälaisia ovat tyypilliset Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvat ja minkälaisia teemoja niissä käsitellään?* ja *2) Millä tavoin aikakauden poliittiset linjaukset ja poliittinen ilmapiiri ilmenevät aikakauden kauhuelokuvissa?*

Tutkielman tärkein havainto on se, että aikakauden poliittiset linjaukset ja poliittinen ilmapiiri todella vaikuttavat ajan populaarikulttuuriin ja taiteeseen. Poliitiikka on vaikuttanut niin elokuvien sisältöön, niissä käsiteltäviin teemoihin kuin niiden hahmoihinkin. Aikakauden kauhuelokuvien keskeisin yhteinen nimittäjä on kamppailu jotakin yhteiskunnallista tekijää, voimaa tai ilmiötä vastaan. Protestin kohteena saattoi olla esimerkiksi romahtavat perinteiset perhearvot, kasvavat tuloerot, rikas eliitti, avoin rasismi, valehtelevat valkoiset liberaalit, kehon koskemattomuuden haastaminen tai naisia vastaan kohdistuva väkivalta. Ajan elokuvat olivat avoimen poliittisia ja teosten aihepiirien kirjo laajeni huomattavasti menneistä aikakausista.

**Avainsanat:** Kauhuelokuva, taide ja politiikka, Donald Trump, poliittinen ilmapiiri

## Sisällysluettelo

1. Johdanto .....	1
1.1 Tutkimuskysymykset, aineisto ja metodi .....	6
1.2 Yhteiskunnalliset tekijät Donald Trumpin vaalivoiton taustalla .....	10
2. Kauhuelokuva 2000-luvun Yhdysvalloissa .....	15
2.1 Aika jälkeen syyskuun 11. päivän iskujen .....	15
2.1.1 Kidutusporno ja visuaalinen tarkkailu .....	16
2.1.2 Kauhuelokuvien uudelleenfilmatisointi .....	18
2.1.3 Perinteisten hirviöiden uudelleentulkinta .....	20
2.2 Obaman ajan kauhuelokuva.....	23
2.2.1 Oma koti uhattuna: invaasio- ja kummitteluelokuvat.....	24
2.2.2 Kehonriivauselokuvat: valkoisten miesten demonit.....	27
3. Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvan trendit .....	29
3.1 Valkoisen Amerikan ahdistus: jatkoa Obaman kaudelta .....	31
3.1.1 Valkoisen ydinperheen kamppailu: A Quiet Place .....	34
3.1.2 Alaluokan vastaisku: Ready or Not ja aikakauden sosiaalisatiiri .....	36
3.2 Mustan Amerikan kauhuelokuva Trumpin aikana .....	40
3.2.1 Kauhuruusillisella aikakaudella: Get Out ja Us .....	42
3.2.2 Sorry to Bother You ja sosiaalinen alistaminen .....	46
3.3 Kehon koskemattomuus, väkivalta ja naisten vastaisku: misogynia, #metoo ja Roe v. Waden kumoaminen.....	49
3.3.1 Good for her -elokuvat: Trumpin ajan kauhuelokuvien muuttuva naiskuva .....	53
3.3.2 Vastaisku väkivaltaa vastaan: The Invisible Man .....	56
4. Vertailu, johtopäätökset ja pohdinta.....	61
Lähdeluettelo .....	68

# 1. Johdanto

Donald Trump valittiin Yhdysvaltojen 45. presidentiksi republikaanisen puolueen ehdokkaana vuonna 2016. Hän kukisti tiukassa kilpailussa demokraattien vastaehdokkaan Hillary Clintonin. Poliitiikan tutkimuksessa on kirjoitettu loputtomasti Trumpin valintaan johtaneista syistä ja hänen presidenttikautensa seurauksista. Tässä kirjoituksessa Trumpin vaalivoiton taustasyitä käsitellään lyhyesti osiossa 1.2. Lienee turvallista väittää, että hänen ensimmäisen presidenttikautensa seuraukset ulottuvat yhteiskunnan jokaiseen sopukkaan niin politiikassa, perhe-elämässä kuin taiteessa. Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelun kohteeksi on valittu viimeksi mainittu. Tarkemmin, tutkimuksen objekti on yhdysvaltalainen kauhuelokuva Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden aikana. Tavoitteena on selvittää, millä tavoin tehty politiikka ja poliittinen ilmapiiri vaikuttavat taiteen ja populaarikulttuurin sisältöön tässä tiukasti määritellyssä kontekstissa. Aihe- ja aineistovalintaa perustellaan syvemmin myöhemmin tässä luvussa. Koko taiteen kenttää ei luonnollisesti ole mielekästä tutkia yhdessä kirjoituksessa sen mielettömään laajuuden ja moninaisuuden vuoksi. Yhtä kaikki, jos tämä tutkimus osoittaa selkeästi yhteyden harjoitetun politiikan ja poliittisen ilmapiirin sekä aikakauden kauhuelokuvan sisällön välillä, voidaan implisiittisesti vetää sama johtopäätös myös muun taiteen ja populaarikulttuurin osalta. Tämä yhteys pitäisi kuitenkin vielä todentaa tarkemman tutkimuksen avulla.

Trumpin vaikutus elokuvateollisuudessa voidaan helposti todentaa vain tarkastelemalla esimerkiksi vuoden 2025 ensimmäisiä viikkoja. Tällöin ilmestyi kaksi ison budjetin studiojulkaisua, *Mickey 17* ja *Captain America: Brave New World*, joissa molemmissa esiintyi Yhdysvaltojen nykyistä presidenttiä muistuttava karikatyyrinen populistijohtaja. Yhtä lailla Trump toimi ainakin jollain tasolla inspiraationa 80- ja 90-luvun elokuvien monille vauraille juppipahiksille, kuten *Back to the Future II* -elokuvan <sup>1</sup> hotelli- ja kasinomoguli Biff Tannerille. Lisäksi esimerkiksi *Gremlins 2: The New Batch* -elokuvan tapahtumapaikka Manhattanin pilvenpiirtäjä Clamp Center sai ilmiselvästi vaikutteita

---

<sup>1</sup> Huom. Tulen tässä tutkielmassa käyttämään ainoastaan elokuvien englanninkielisiä nimiä. Useilla tekstissä käsiteltävillä elokuvilla on vakiintunut suomenkielinen nimi, mutta huomattavalta osalta vastaava puolestaan puuttuu. Kirjoituksen jatkuvuuden ja sisäisen johdonmukaisuuden vuoksi käytetään elokuvista vain niiden alkuperäisiä nimiä.

Trump Towerista. Tässä pro gradu -tutkielmassa on kuitenkin aikomus sukeltaa pintaa syvemmälle ja tutkia, mitä trendejä ja teemoja Trumpin ensimmäisen presidenttikauden yhdysvaltalaisessa kauhuelokuvassa on käsitelty ja mahdollisuuksien rajoissa verrata niitä 2000-luvun alkupuolen suuntauksiin. Tämä kirjoitus siis keskittyy Donald Trumpin ensimmäiseen presidenttikauteen, mutta temaattisia jatkuvuuksia havaittaessa myös hänen ensimmäisen kautensa jälkeisiä elokuvia voidaan sivuta tiiviisti. Hänen toisen virkakauden mahdollisiin uusiin vaikutteisiin ja suuntauksiin palataan lyhyesti lopun pohdintaa-osiossa. Covid 19 -pandemian ja Joe Bidenin presidenttikauden elokuvan tarkastelu voi puolestaan olla kiinnostava aihe tulevaisuuden tutkimukselle.

Tämän tutkielman tarkoituksena on tarkastella ja analysoida Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden ja sen ajan yleisen poliittisen ilmapiirin vaikutuksia yhdysvaltalaiseen kauhuelokuvaan. Maantieteellinen raja Yhdysvaltoihin on luonnollinen, sillä tutkimuksen kohteena on kyseisen valtion presidentin vaikutus elokuvan trendeihin. Ilman rajausta tutkimusmateriaali olisi liian laaja. Samalla yhteys kansainvälisten tuotantojen ja Trumpin politiikan välillä voisi olla vaikea todentaa.

Analyysin kohteen tarkentaminen nimenomaan kauhuelokuvaan voidaan perustella monelta kantilta. Ensinnäkin kauhuelokuvat ovat keskimäärin halvempia tuottaa kuin useimmat muut elokuvagenret. Ilman markkinointikustannuksia keskimääräinen Hollywood-elokuvan budjetti on noin 65 miljoonaa dollaria (Bedard 2022). Toisaalta vuonna 2022 laajan levityksen saaneiden kauhuelokuvien keskimääräinen budjetti oli 16–35 miljoonaa dollaria (Whitten 2023). Näihin lukuihin ei sisälly mikrobudjetin kauhuelokuvat, jotka eivät useinkaan saa laajaa teatterilevitystä. Pienemmän budjetin elokuvien ei tarvitse puhutella laajaa yleisöä, joten niissä voidaan ottaa rohkeammin kantaa esimerkiksi ajankohtaisiin poliittisiin ilmiöihin ilman liiallista pelkoa ristiriitaisen vastaanoton mahdollisesti aiheuttamasta lipputulojen menetyksestä. Lisäksi tavanomaisesti mitä pienemmän budjetin elokuvaa tehdään, sitä nopeammin se valmistuu. Näin niissä voidaan ottaa kantaa ajankohtaisempiin ilmiöihin kuin pidempään tuotannossa olevien elokuvien kanssa. Kauhuelokuva siis soveltuu erityisen hyvin poliittisen kommentoinnin välineeksi, sillä niiden ei välttämättä tarvitse miellyttää laajaa yleisöä. Pienen budjetin vuoksi taiteilijoilla on myös laajempi vapaus ilmaista itseään ilman elokuvastudioiden väliintuloa. Monet genren tuotokset tehdään myös itsenäisinä tuotantoina studiojärjestelmän ulkopuolella, jolloin tarve rahoittajien miellyttämiselle jää entistä pienemmäksi. Kauhuelokuvat siis valmistuvat suhteellisen

nopeasti, joten tavanomaisesti poliittisia muutoksia taiteenlajin sisällä tarkastellaan ensimmäiseksi nimenomaan kauhugenren linssin läpi.

Toiseksi The Numbers -sivuston (2025) mukaan kauhuelokuvan suosio lipputulujen osuuden perusteella nousi Trumpin valinnan jälkeisinä vuosina korkeimmalle tasolle vuosikymmeniin. Voidaan siis ajatella, että tänä aikana on tehty yleisöä erityisesti puhuttelevaa kauhuelokuvaa tai ainakin katsojilla on ollut tarve palata kyseisen genren tuotoksien pariin. Jotta aihepiiriin syvempi analyysi olisi mielekästä, resonointi poliittisen kentän riveissä onkin tarpeen. Lipputulujen perusteella näin on käynyt.

Kolmas syy kauhugenren valinnalle on sen pysyvyys, mikä helpottaa vertailujen tekemistä. Koska kauhu käsittelee perustavanlaatuisia pelkoja, on se eräs kestävimmistä ja pysyvimmistä tarinankerronnan muodoista taidelajin sisällä. Pelkäämään oppiminen on välttämätön osa jokaisen eläinlajin selviytymistä. Kauhugenren toissijainen merkitys onkin alkukantaisten pelkojen kohtaaminen turvallisessa ympäristössä. Se valmistelee yksilöitä julmaan maailmaan tarjoten varoittavan moraalien lähteen viihdyttävällä tavalla. Kauhuelokuvat tarjoavat siis yleisölle inhon ja kauhun tunteita vaarattomassa kontekstissa. (Odell & Le Blanc 2007, 12.) Genren menestystä Trumpin aikana voidaan siis mahdollisesti selittää yleisön tarpeena kohdata omat pelkonsa turvallisessa kontekstissa sen sijaan, että he aktiivisesti osallistuisivat sekavaksi ja vaaralliseksi koetun poliittisen ympäristön muuttamiseen. Katsojat myös vaativat vastauksia ja tulkintoja nopeasti muuttuvasta, pelottavasta maailmasta, mihin kauhuelokuva soveltuu erittäin hyvin.

Neljänneksi kauhuelokuvaa pidetään ylipäänsä poliittiselle kommentoinnille soveltuvana genrenä. Robin Wood (2003) ehdottaa, että kauhu on luonnollinen poliittisen kritiikin asemapaikka. Genrenä kauhu keskittyy yhteiskunnan instituutioiden, kuten perhe-elämän, kirkon, ja hallinnon, moraaliseen rappeutumiseen tarjoten samalla pikkuporvarillisuuden normeja rikkovia groteskeja kuvia. Christopher Sharrett (2014) puolestaan väittää, että ”ei ole olemassa genreä, joka olisi kumouksellisempi, luonnollisesti kriittisempi valkoisen keskiluokan patriarkaalista yhteiskuntaa kohtaan, kuin kauhuelokuva.” Kauhun maine poliittisen kritiikin välineenä sementtoitiin 1960- ja 70-lukujen taitteessa. Kulttuurinen hetki muistutti hyvin paljon Trumpin ensimmäisen kauden alkua, kun valkoiseen taloon oli valittu konservatiivinen presidentti laajalle levinneistä protesteista ja progressiivisten muutosten vaatimuksista huolimatta. Sen ajan pienen budjetin inhorealistiset kauhuelokuvat, kuten *Rosemary's Baby*, *Night of the Living Dead*, *The Texas Chainsaw Massacre* ja *The Exorcist* ja *The Stepford Wives*, paljastivat porvarillisen valtavirran väkivaltaisuuden ja

turmeltuneisuuden. Elokuvat antoivat äänen Nixonin ajan pelolle ja ahdistukselle, jotka kumpusivat kauheaan väkivaltaan kykenevistä häijyistä valkoisista perheistä ja korruptoituneista valkoisista instituutioista. (Meuuf 2022, 4.) Edellä mainitut elokuvat olivat aikansa lippumenestyksiä ja ovat myöhemmin saavuttaneet kriitikoilta aseman taidemuodon merkkiteoksien joukosta. Odotukseni on, että jotain vastaavaa tapahtui Trumpin astuessa valtaan.

Viimeiseksi Kellner (2020, 81) ehdottaa, että mediakulttuuri välittää sosiaalisia allegorioita, jotka ilmaisevat luokka- ja yhteiskuntaryhmien pelkoja, kaipauksia ja toiveita tiettyinä poliittisina aikakausina. Näiden sosiaalisten allegorioiden tulkinta siten tarjoaa diagnostisen kritiikin, joka pitää sisällään eri sosiaalisiin luokkiin kuuluvien yksilöiden ja sosiaalisten ryhmien taustalla vaikuttavia pelkoja ja fantasioita. Kauh- ja fantasiaelokuvat ovat siis toimivia välineitä, joilla nykypäivän poliittista aikakautta ja yksilöiden sekä ryhmien tuntemuksia voidaan tulkita. Seuraavassa kappaleessa määritellään tarkemmin, mitä kauhuelokuvalla oikeastaan tarkoitetaan.

Thomas Schatz (1981, 18) havaitsi, että 'genrekokemus', kuten kaikki muutkin inhimilliset kokemukset, on järjestynyt tiettyjen fundamentaalisten havaintoprosessien mukaan. Genren tarkoitus onkin luoda selkeä rakenne, jonka yleisö tunnistaa. Elokuvakriitikot ja -tutkijat ovat määritelleet kauhugenren monin eri tavoin. Noël Carroll (1990, 8,12,42) on määritellyt genren "taidekauhuksi" (*art horror*), jossa emotionaalinen vaikutus, erityisesti pelko, syntyy kohtaamisessa hirviömäisyyden (*monstrous*) kanssa. Määrittelyn hirviömäisyys ei viittaa vain yliluonnollisiin olentoihin, vaan myös Hannibal Lecterin ja Norman Batesin tapaisiin hirviömäisiin ihmisyyksiin. Tämä ksenofobisuuteen pohjautuva määritelmä keskittyy pääasiassa 'ulkopuolelta' tuleviin hirviöihin, joten genren ulkopuolelle jäisi sisältäpäin kantautuva pelko. Luvussa 2.1 käsitellään *Hostel-* ja *Saw-*elokuvasarjoja, joissa edellä kuvatun määritelmän puutteellisuus käy hyvin ilmi.

Odell ja Le Blanc (2007, 13–14) näkevät, että kauhun yleistettäviin visuaalisiin ja temaattisiin peruselementteihin kuuluvat tietty rakenne (järjestys, kaaos, jälleenrakennus), hirviö ja jännitys, mutta erityisesti pelon herättäminen yleisössä. Samoin Wetmoren (2012, 5) yksinkertaisen määritelmän mukaan kauhuelokuvan ensisijainen tarkoitus on aiheuttaa pelkoa yleisössä. Tätä laveahkoa määritelmää tulen myös käyttämään tässä tutkielmassa, sillä useat käsittelemäni elokuvat sekoittavat monia genrejä. Kunhan elokuvan ensisijainen tarkoitus on herättää katsojassa jonkinlainen pelkoreaktio, se on soveltuva tässä analyysissä. Määritelmän laveus varmistaa sen, että analysoitavien elokuvien kirjo on monipuolinen. Lienee myös tarkoituksenmukaista mainita,

että pelko on subjektiivinen tunne, eli jokaisen katsojan henkilökohtaiset reaktiot vaihtelevat eri elokuvien osalta. (Wetmore 2012, 6.)

Lopuksi: elokuva ei ole olemassa tyhjiössä. Taide ei itsessään luo merkitystä, vaan elokuvan tarkoitus muuttuu ajan kanssa samoin kuin meidän havaintomme siitä. Ympäröivä maailma ja media vaikuttavat elokuvaan, mutta elokuva on yhtä lailla kyvykäs muokkaamaan tulkintojamme yhteiskunnasta. (Wetmore 2012, 7.) Tämän tutkimuksen tarkoituksena onkin tehdä politiikan ja poliittisen ilmapiirin vaikutuksen taiteen sisältöön selvästi havaittavasti esimerkkielokuvia analysoiden. Seuraavaksi pyritään perustelemaan, miksi ja miten ympäröivällä kulttuurilla ja yhteiskunnalla on vaikutusta elokuvaan.

Elokuva taidemuotona syntyi jo pitkälti yli sata vuotta sitten. David Bordwellin (2008) mukaan ”elokuvat ovat valmistettuja asioita, jotka ovat olemassa historiallisessa kontekstissa ja jotka pyrkivät luomaan määrättyjä seurauksia.” Elokuva ei siis voi irrottaa yhteiskunnallisesta kontekstista, jossa se on tehty. Taidemuoto pyrkii aktiivisesti vaikuttamaan katsojaan, joka puolestaan omaksuu ja analysoi näkemänsä omasta aikaan ja paikkaan sidotusta näkökulmastaan. Tzioumakis ja Molloy (2016, 2) kirjoittavat, että 1900-luvun alusta lähtien elokuvat ovat kyenneet saavuttamaan ja mahdollisesti vaikuttamaan yleisömassaan, ja niitä on sen vuoksi pyritty sääntelemään poliittisesti. Esimerkiksi Yhdysvalloissa oli voimassa elokuvayhtiöt itsesensuuriin määrännyt Haysin ohjeisto vuosina 1930—1968, mikä rajoitti sisältöä, jota elokuvissa voitiin näyttää. Huoli elokuvan kyvystä vaikuttaa on siis luonut sekä moraalisen että poliittisen tarpeen eri muotoiseen sensurointiin, mutta samalla hallitukset ja totalitaariset järjestelmät ovat käyttäneet elokuvaa ideologiansa levittämiseksi (Tzioumakis & Molloy 2016, 2).

Hollywood ja siellä syntyvä populaarikulttuuri ei ollut Donald Trumpin hallinnassa ainakaan hänen ensimmäisen presidenttikautensa aikana. Tässä tutkimuksessa ei odoteta löytyvän todisteita siitä, että elokuvaa olisi käytetty laajamittaisesti Trumpin ideologian levittämiseen ainakaan valtaviiran tuotoksien osalta, koska studiojärjestelmä ei ollut hänen hallussaan. Presidentti on kuitenkin selkeästi tunnistanut taidemuodon merkityksen viestien välittäjänä. Hän on ollut ajanut äänekkäästi perinteisen elokuvayhtiö Warner Brothersin myyntiä Paramountille, jonka toimitusjohtajana toimii Trumpin läheisen tukijan Larry Ellisonin poika David Ellison. Kokonaisuuteen kuuluu myös uutiskanava CNN, ja David Ellison on vakuutellut (Flint, Schwartz & Andrews 2025) tekevänsä muutoksia sen sisältöön, mikäli kauppa menee läpi. Ei ole siis kaukaa

haettua, että Trump saattaisi pyrkiä vaikuttamaan myös studion elokuvien sisältöön, jos yritysosto onnistuu.

Elokuvat voivat olla keskiössä ympäristö-, sosiaali- ja ihmisoikeuskampanjoissa kannustaen ihmisiä aktivismiin. Samanaikaisesti elokuva kykenee muokkaamaan ja muodostamaan geopoliittisia diskursseja, kuvittelemaan uusia maantieteellisiä alueita sekä muotoilemaan monimutkaisin tavoin ideoita kansasta ja identiteetistä. (Tzioumakis & Molloy 2016, 1–2.) ”Hollywood” on nykyään synonyymi valtavirran elokuvalle ja sen jalanjälki on ilmiselvä globaaleilla markkinoilla. Peittelemättömän poliittinen elokuvanteko onkin Yhdysvalloissa jäänyt enimmäkseen marginaaliseksi toiminnaksi, mikä tapahtuu kaukana valtavirrasta, jossa keskitytään viihteen tuottamiseen ja jakamiseen. (Tzioumakis & Molloy 2016, 8.)

Pyrin tässä tutkielmassa kuitenkin todistamaan, että viihdettä ei voi tehdä täysin vapaasti poliittisesta kontekstista. ”Vain” viihdyttämään pyrkiväkin elokuva osallistuu ainakin jossain määrin poliittisen kommentointiin. Aktiivinen epäpoliittisuuteen pyrkiminen voidaan tulkita status quo’n hyväksymiseksi. Tämän gradun tarkoitus onkin osoittaa, että Yhdysvalloissa tehdään yhä poliittista elokuvaa ja että presidentti Trump politiikan linjauksineen on ollut keskeinen kommentoinnin kohde. Seuraavaksi tarkastellaan tutkimuksen tavoitteita ja tutkimuskysymyksiä sekä aineistoa ja metodia.

## 1.1 Tutkimuskysymykset, aineisto ja metodi

Tämän pro gradu -tutkielman toteutusrakenne on seuraava: 1) Hypoteesin esitys, 2) Aikaudelle ominaisten kauhuelokuvien piirteiden luokittelu, 3) Tyyppiesimerkkien löytäminen näistä luokista, 4) Tämän aineiston analyysi ja 5) Johtopäätöksiä tekeminen, eli hypoteesin vahvistus tai hylkäys. Tutkimuksen tärkeimpänä tavoitteena onkin kerätä uskottavia empiirisiä todisteita, Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvia tutkimalla, hypoteesille:

*Politiikan linjaukset ja poliittinen ilmapiiri vaikuttavat havaittavissa olevilla tavoilla aikakauden taiteeseen.*

Tätä olettamusta tutkitaan analysoimalla yhdysvaltalaisista kauhuelokuvaa Donald Trumpin ensimmäisellä presidenttikaudella. Kauhuelokuvan soveltumista tämän nimenomaisen ilmiön

kohteeksi on perusteltu aiemmin tässä luvussa. Hypoteesin tutkimisen tueksi luodaan seuraavat tutkimuskysymykset:

1) *Minkälaisia ovat tyypilliset Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvat ja minkälaisia teemoja niissä käsitellään?*

2) *Millä tavoin aikakauden poliittiset linjaukset ja poliittinen ilmapiiri ilmenevät aikakauden kauhuelokuvissa?*

Näiden tutkimuskysymysten nähdään pitävän sisällään laajasti tekijöitä, joiden avulla tutkimuksen hypoteesi voidaan näyttää todeksi. Tutkielmassa analyysin kohteeksi on valittu yhdysvaltalainen kauhuelokuva vuosilta 2016—2020. Aikarajaus on itsestään selvä, kun tutkitaan Donald Trumpin ensimmäistä presidenttikautta. Hänen vaalikampanjansa oli vankasti käynnissä koko vuoden 2016 jo ennen marraskuun vaalivoittoa, joten sinä vuonna ilmestyneiden elokuvien tutkiminen on perusteltua. Trumpin voittoon siivittäneen poliittisen ilmapiirin voidaan perustellusti odottaa ilmenneen myös sinä vuonna ilmestyneissä elokuvissa. Olen silti linjannut, että tarkemman analyysin kohteeksi valikoidut elokuvat ovat ilmestyneet aikaisintaan vuonna 2017, jotta voidaan varmistaa, että kyseessä on todella Trumpin ajan tuotos.

Tutkielmassa luodaan akateemisen kirjallisuuden, oman asiantuntemuksen sekä aikakauden elokuva-analyysin ja kritiikin pohjalta luokkia Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvan ominaispiirteiden pohjalta. Keskeisimmiksi elokuvatyypeiksi tarkempaa analyysyä varten nousevat *Obaman kaudelta jatkunut valkoisen Amerikan ahdistuksen kuvaaminen, varallisuuseroja kommentoiva sosiaalisatiiri, mustan Amerikan pelkojen kuvaamisen nousu valtavirtaan sekä kauhuelokuvan muuttuneet naishahmot ja -kuvat*. Näistä luokista nostetaan esiin yksi tai useampi tyyppitapaus, joita tutkitaan tarkemmin. Erityisesti tämän, elokuvan sisältöön keskittyvän analyysin tarkoituksena on luoda uskottava yhteys ajan poliittisen ilmapiirin ja poliittisten päätösten sekä elokuvien välille.

Analysoitavat elokuvat, ja siten tutkimuksen keskeisin aineisto, ovat *A Quiet Place* (2018), *Ready or Not* (2019), *Get Out* (2017), *Us* (2019), *Sorry to Bother You* (2018) ja *The Invisible Man* (2020). Nämä kauhuelokuvat ovat oivia tyyppiesimerkkejä aikakauden keskeisimmistä suuntauksista ja käsittelevät Trumpin ensimmäiselle presidenttikaudelle ominaisia teemoja, joiden nähdään kumpuavan ajan poliittisesta ilmapiiristä. Jokaisessa luvussa on katsaus kunkin elokuvatyyppin esiinnousun taustalla vaikuttaneista poliittisista taustoista. Yhtä lailla jokaisessa luvussa nostetaan

myös esiin muita samantapaisia teemoja ja aiheita käsitteleviä kauhuelokuvia, jotta voidaan todentaa kyseessä olleen aikakaudelle tyypillinen suuntaus eikä vain yksittäinen merkkitapaus.

Elokvien tutkimisessa lähteinä käytetään itse teoksen lisäksi akateemisia kirjoituksia, aihepiirin lehtien analyysijä ja raportteja, kritiikkejä sekä taiteilijoiden haastatteluja. Tarkoituksena on tulkita elokuvaa analyttisesti useasta näkökulmasta, eikä esimerkiksi keskittyä tiukasti vain akateemisten ajatusrakennelmien kommentointiin. Vain yhdenlaiseen aineistotyyppiin nojaaminen ei nähdäkseni ole tässä nimenomaisessa tutkimuksessa riittävää, sillä elokvien analysointi on hajautunut useisiin eri lähdekokonaisuuksiin ja holististen johtopäätöksien tekeminen ei ole mahdollista vain näistä yhteen keskittymällä. Tavoitteena on tuoda elokvien ja politiikan välinen yhteys käytännön tasolle. Tämä toteutetaan elokvien tarkalla analyysillä. Täydellistä ja kaikenkattavaa tutkimusta ei tässä yhteydessä ole mahdollista tehdä, mutta uskon, että tämä pro gradu -tutkielma tuo ilmi aikakauden kauhuelokuvan erityispiirteitä ja niiden yhteyden poliittiseen ilmapiiriin ja politiikan linjauksiin riittävällä tarkkuudella ja uskottavuudella. Tuleva tutkimus voi mahdollisesti täydentää tutkimuksen aukkoja, paikata puutteita tai kehitellä täysin uusia ajatuksia ja tulkintoja.

Tutkimuksen menetelmä on laadullinen. Tavoitteena on valittua aineistoa tutkimalla testata hypoteesia *politiikan linjaukset ja poliittinen ilmapiiri vaikuttavat havaittavissa olevilla tavoilla aikakauden taiteeseen*. Metodina käytetään sisällönanalyysin perheeseen kuuluvaa teoria-/hypoteesilähtöistä analyysiä. Kun tutkimusaineiston analyysi perustuu jo olemassa olevaan teoriaan tai malliin, kuvaillaan teorialähtöistä tutkimusta. Valmis malli siis ohjaa aineiston analyysiä, ja tavanomaisena tavoitteena on mallin tai teorian testaaminen uudessa kontekstissa. Tutkimusmenetelmää käytetään perinteisesti luonnontieteissä, ja sitä voidaan myös kutsua deduktiiviseksi analyysiksi. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 95—99.) Kuten johdannossa on jo aiemmin mainittu, elokuvat ovat olemassa historiallisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa, eikä niitä pystytä siitä täysin erottamaan. Tämä lähtöoletus vaikuttaa hypoteesin taustalla. Tavoitteena on selvittää, tukeeko kerätty empiirinen aineisto tehtyä oletusta. Tässä tutkimuksessa esiin nostettua mallia analysoidaan yhdysvaltalaisen vuosina 2016—2020 ilmestyneen kauhuelokuvan yhteydessä, mitä ei aikaisemmassa tutkimuksessa ole tehty.

Ylipäänsä politiikan ja populaarikulttuurin yhteyttä on tutkittu valtiotieteissä ja kansainvälisten suhteiden tiedealalla liian vähän. Tämä voi johtaa siihen, että oppiaineen valtavirran tutkijat sekä liioittelevat kanonisten akateemisten lähteiden ja vähättelevät populaarikulttuurin vaikutusta massa- ja eliittiyleisöihin. Fiktionaaliset narratiivit voivat vaikuttaa todellisten toimijoiden

käytökseen. Kun ihmiset lukevat, katsovat tai muutoin kuluttavat fiktionaalisia kertomuksia, he prosessoivat narratiiveja kuin ne tapahtuisivat todellisuudessa, olivatpa ne miten epätodennäköisiä tahansa. Nämä ”synteettiset kokemukset” voivat muokata uskomuksia, voimistaa ennakkonäkemyksiä tai jopa syrjäyttää aiemmin kerättyä tietoa. Poliitiikan tutkijoiden tulisi tarkastella laajemmin, miten kirjallisuus, elokuvat ja televisio muokkaavat ajatuksia maailman politiikasta. Aihepiirin ylenkatsominen on jatkunut, vaikka on todettu, että populaarikulttuurin yhteys maailmannäkemyksien luomisessa, levittämisessä ja vinouttamisessa on pystytty todentamaan. (Daniel & Musgrave 503, 2017.)

Tämä pro gradu -tutkielma yhdistää politiikan ja populaarikulttuurin ja pyrkii esittämään empiirisesti niiden välisen yhteyden. Se on siis arvokas lisä liian vähän valtavirran suosiota saaneeseen tieteenalan nurkkaukseen. Edellä on kuvattu, että taiteella on kyky vaikuttaa politiikkaan. Tällä tutkimuksella yritetään osoittaa todeksi, että politiikalla on yhtä lailla selkeitä vaikutuksia taiteeseen. Historiassa eräs räikeimmistä esimerkeistä lienee italialainen elokuva ennen toista maailmansotaa ja sen aikana sekä sen jälkeen. Sotaa edeltävä ja sen aikainen elokuva oli hyvin keskusjohtoista, minkä vuoksi se oli nationalistista ja mahtipontista korostaen maan voimakkuutta. Sodan jälkeen syntyi neorealistinen elokuvasuuntaus, joka puolestaan keskittyi tosielämän vaikeuksien kuvaamiseen vähäeleisesti. Poliitiikan ja taiteen välinen yhteys on esimerkissä selvä. Kuten on todettu, taide ja populaarikulttuuri vaikuttavat ihmisten näkemykseen maailmasta. On siis tärkeää selvittää, miten taiteella mahdollisesti voitaisiin pyrkiä vaikuttamaan massayleisöön. Tätä ennen tulee todentaa, onko tätä taiteen ja politiikan välistä yhteyttä todella olemassa myös Yhdysvaltojen kontekstissa. Käsillä oleva tutkielma pyrkii vastaamaan tähän kysymykseen teorialähtöistä laadullista menetelmää käyttäen.

Tavanomaisesti hypoteesi- ja teorialähtöisyys siis yhdistetään määrälliseen tutkimukseen, jossa esimerkiksi mittaamalla voidaan todeta jonkin ilmiön tapahtuvan tietyin parametrein. Myös laadullisessa tutkimuksessa voidaan testata teoriaa ja sen ilmenemistä todellisuudessa. Siinä tavoitteena ei kuitenkaan voi olla kausaalisuhteiden luominen. On yhtä kaikki luonnollista, että tutkijalla on ennakkokäsityksiä siitä, mitkä tutkimuksen lopulliset tulokset saattavat olla. Näiden ennakoemperioiden ja -otaksumien ei kuitenkaan tule kahlita tutkimuksen etenemistä, vaan tutkijan tulee olla avoinna kaikenlaisille lopputuloksille. Ennako-odotukset tulee tehdä itselle tietoisiksi. (Saaranen-Kauppinen & Puusniikka 2006.) Viimeiseksi mainittu saattaa olla tämän tutkimuksen yksi mahdollisista kompastuskivistä. Oma, ja myös tutkimuskirjallisuuden, näkemys

on, että politiikan ja taiteen sisällön välillä on selkeä ja empiirisesti havaittavissa oleva yhteys. On siis mahdollista, että alitajuisesti aineiston analyysissä yritetään vahvistaa tätä ennako-olettamaa sivuuttaen ristiriitainen tulkinta. Tutkimusta tehdessä on hyvä olla tietoinen tästä mahdollisesta vinoumasta.

Viimeisen luvun yhteenvedoa ja vertailua varten gradussa tutkitaan myös George W. Bushin ja Barack Obaman presidenttikausien kauhuelokuvien aihepiirejä. Tämä suoritetaan kirjallisuuskatsauksella, jossa etsitään aikakausien kauhuelokuvan tyypillisiä piirteitä ja niiden taustalla vaikuttaneita poliittisia tapahtumia. Vertailun lisäksi historiakatsaus tehdään, jotta lukijalla olisi tutkimusta varten laajempi konteksti siitä, mitä yhdysvaltalaisessa kauhuelokuvassa on tapahtunut ennen Donald Trumpin presidenttikautta. Katsaus auttaa avaamaan genren jatkuvuuksia ja eroavaisuuksia aikakausien kesken. Mikäli aikakausien välillä voidaan nähdä selkeitä poliittisista ilmapiiristä ja politiikanlinjauksista syntyneitä eroja kauhuelokuvien teemojen ja käsiteltävien aiheiden välillä, voidaan hypoteesi osoittaa todistetuksi. Viimeisen luvun aloittava Taulukko 1. tuo helposti havaittavasti esiin kunkin presidenttikauden kauhuelokuvan keskeiset teemat ja tyyppiesimerkit sekä merkittävimmät erot kauhuelokuvien aiheissa aikakausien välillä.

## 1.2 Yhteiskunnalliset tekijät Donald Trumpin vaalivoiton taustalla

Politiikan tutkimuksessa ja vuoden 2016 Yhdysvaltojen presidentinvaalien jälkianalyysissä on ehdotettu lukuisia tekijöitä syiksi Donald Trumpin yllätykselliselle vaalivoitolle. Eri teorit argumentoivat syiksi niin taloudellisia, kulttuurisia kuin yhteiskunnallisiakin tekijöitä. Yhteistä niille on huomio, että yhdysvaltalaiset halusivat muutosta maansa politiikkaan ja parhaiten tähän kaipuuseen onnistui vastaamaan Trump. Aikakauden kauhuelokuvan trendeistä syntyy selkeä kuva ajan keskeisimmistä ahdistuksen kohteista, jotka ovat saattaneet vaikuttaa myös vaalitulokseen, mutta tästä aiheesta tässä tutkielmassa kirjoitetaan myöhemmin. Tässä luvussa esiteltävän kirjallisuuskatsauksen tarkoitus on lyhyesti esitellä näkemyksiä syistä, jotka johtivat Trumpin voittoon presidentinvaaleissa. Katsauksen ei ole tarkoitus olla kattava, vaan antaa yleiskatsaus tieteenalan näkemyksistä. Tämä puolestaan antaa lisäkontekstia tutkimuksen myöhemmälle analyysiosuudelle.

Vuoden 2016 Yhdysvaltojen presidentinvaalit voidaan nähdä sarjaksi yllättäviä tapahtumia, jotka huipentuivat Donald Trumpin vaalivoittoon. Etenkin ehdokkaiden persoonallisuudet ja johtajuustyylit nousivat esiin: Trumpin dramaattisen värikäs tv-persoonallisuuden tyyli puhutteli äänestäjäkuntaa, joka hylkäsi Obaman hallitun kontrollin ja Clintonin ammattipoliittisuuden (Norris & Inglehart 2019, 12) Monet tahot ovat syyttäneet entisen FBI-johtaja James Comey'n kiistanalaista väliintuloa vaalien viimeisinä päivinä. Yhtä lailla journalistit käsittelivät Trumpin skandaaleja ja Clintonin sähköposteja saman linssin läpi, mikä asetti ne harhaanjohtavasti samalle viivalle vakavuuden suhteen. Lehdistö kuitenkin käsitteli sekä Trumpin että Clintonin kyvykkyyttä hoitaa virkaa samalla lailla negatiiviseen sävyyn. (Patterson 2016.) Toiset puolestaan näkevät lopputuloksen seurauksena republikaanisen puolueen sisäisestä muutoksesta, jossa Teekutsuliike työnsi kongressin republikaaneja ideologisesti oikeammalle aiheuttaen syvän poliittisen umpikujan (Oliver & Rahn 2016). FBI (2017) on huomauttanut, että Putinin Venäjä pyrki vaikuttamaan presidentinvaalien lopputulokseen hakkeroinnin, Facebook-bottien ja Twitter-trollien avulla. Kommunikaation teoriat puolestaan painottavat puolueiden välistä polarisaatiota niin perinteisessä kuin erityisesti sosiaalisen median kuplissa, jotka helpottavat väärän tiedon ja salaliittoteorioiden leviämistä (Boczkowski & Papacharissi 2019).

Kuten huomataan, vaalituloksen taustalla vaikutti monenlaisia hyvin toisistaan poikkeavia tapahtumakulkuja ja yhteiskunnallisia muutoksia alkaen ehdokkaiden esiintymistyylistä jatkuen aina ulkopuoliseen vaikuttamiseen asti. Monet tutkijat ovat kuitenkin havainneet syväluotaavampia muutoksia Yhdysvaltojen väestössä, jotka lopulta purkautuivat tarpeena äänestää Trumpin kaltainen kiistanalainen ja populistinen hahmo Valkoiseen taloon. Vuoden 2016 vaalien tuloksen taustasyiksi onkin usein nähty olevan seurausta alitajuisesta valkoisen väestön vastaiskusta ensimmäisen afrikanamerikkalaisen presidentin Barack Obaman valintaa vastaan. Tällainen kova vastareaktio syvensi rasismiin syvää haavaa, joka oli yhä olemassa Yhdysvalloissa. (Abramowitz 2017; Tesler 2016) Tämä valkoisen Amerikan ahdistuneisuus käy selkeästi ilmi myös aikakauden kauhuelokuvissa, kuten seuraavista luvuista käy selkeästi ilmi. Ahdistuksen syinä voidaan nähdä sekä pelko oman valkoisuudesta kumpuavan statuksen menetyksestä sekä taloudellisista vaikeuksista. Mutz (2018) painottaakin sitä, että Trump onnistui hyödyntämään valkoisen työväestön kokemaa uhkaa heikkenevästä sosiaalisesta statuksesta. Myös monet muut taloudelliset tekijät ja globalisaation jälkivaikutukset, kuten tehtaiden sulkeutuminen halvan Kiina-tuonnin myötä, pienensivät matalataitoisten valkoisten amerikkalaistyöläisten palkkatuloja ja

työpaikan varmuutta, mikä teki Trumpin äänestämisen todennäköisemmäksi (Autor et al. 2016; Rodrik 2018).

Erään kokonaisvaltaisimmista analyyseistä aihepiiriä koskien ovat tehneet Pippa Norris ja Ronald Inglehart. He ehdottavat Trumpin vaalivoiton syyksi niin sanottua kulttuurista vallankumousta (*cultural backlash*). Heidän teoriassaan vaalimarkkinat koostuvat kolmesta interaktiivisesta osasta. Kysyntäpuolen tekijöihin liittyvät yhteiskunnalliset voimat, jotka muokkaavat yleisön arvoja, asenteita ja uskomuksia, luoden äänestäjien keskuudessa potentiaalisen tuen varantoja, joita puolueet yrittävät houkutellessa. Tarjontapuolen tekijöihin kuuluvat puolueiden ja johtajien käyttämät vetovoimatekijät, kun he pyrkivät mobilisoimaan tukea sekä institutionaalinen konteksti, erityisesti puolueiden kilpailua sääntelevät vaalijärjestelmät, jotka muokkaavat sitä, miten kansanäänet muuttuvat kongressipaikoiksi ja ministerien viroiksi. Viimeiseksi hallinto huolehtii siitä, mistä puolueet ja ehdokkaat saavat äänet valintaansa varten. (Norris & Inglehart 2018, 32.)

Tutkijoiden teoria lähtee tausta-ajatuksesta, että toisen maailmansodan jälkeistä aikaa hallinneet materiaaliset arvot alkoivat hiljalleen menettää valta-asemaansa jälkimaterialistisille arvoille. Muutos johtui korkeasta turvallisuustasosta, vauraudesta ja sukupolvien välisestä arvomaailman muutoksesta rikkaissa läntisissä maissa. Perinteiset uskomukset ja arvot alkoivat menettää suosiota näissä yhteiskunnissa ja sosiaalisesti liberaalit arvo nousivat vahvimmiksi. Vanhemmat äänestäjäkohortit sekä taloudellisen kehityksen hedelmistä paitsi jäänet globalisaation häviäjät, kuten matalasti koulutetut ja syrjäseuduilla asujat, eivät enää tunnistanee maatansa omakseen. Taloudellisesta ahdistuksesta ja moninaisuudesta sekä maahanmuutosta tuli erinomaisia keppihevosiä, joiden avulla populistiset poliitikot saattoivat puhutella tyytymättömiä ja 'unohdettuja' äänestäjäryhmiä. Uhat sosiaaliselle konservatismille laukaisivat niin sanotun autoritäärisen refleksin, jolloin äänestäjät olivat valmiita yhä jyrkemmille poliittisille kannanotoille. (Norris & Inglehart 2018, 32–34.)

Trump kykeni populistisessa vaalikampanjassaan puhuttelemaan tätä äänestäjäkuntaa. ”*Make America Great Again*” -slogan kiteyttää upeasti ajatuksen, missä maa pitää palauttaa aikaan, jolloin siellä hallitsivat oikeanlaiset ihmiset perinteisten konservatiivisten arvojen pohjalta. Tämä paluu palauttaisi Amerikan suuruuden päivät. Perinteisten arvojen paluuta kaivanneet äänestäjät ryhmittäytyivät Trumpin taakse, ja heidän äänensä riitti vaalivoittoon.

Seuraavaksi siirrytään tarkastelemaan lyhyesti yhdysvaltalaisen kauhuelokuvan tilaa ennen Trumpin valintaa presidentiksi, jotta kirjoituksen loppupuolella voitaisiin tehdä pintapuolista vertailua aikakausien trendien välillä. Samalla tarkoitus on havainnollistaa, että aikakauden poliittinen ilmapiiri todella vaikuttaa kyseisen ajan taiteeseen. Nähdäkseni tulevien lukujen analyysi osoittaa tämän tutkielman tärkeimmän väitteen todeksi. Keskeiseksi havainnoksi nousee vuoden 2001 syyskuun 11. päivän terrori-iskujen kiistaton vaikutus aikakauden kauhuelokuvien sisällössä. Vuosituhannen ensimmäisen vuosikymmenen kauhuelokuvan trendejä olivat esimerkiksi niin kutsuttu kidutusporno (*torture porn*), slasher-elokuvien uudelleenfilmatisointi ja klassisten hirviöiden uudelleentulkinta. Obaman presidenttikaudella kauhuelokuvan trendit pysyivät suhteellisen samanlaisina, mutta esiin nousi aiempaakin vahvemmin valkoisten amerikkalaisten kokema ahdistus heidän sosiaalisen ja taloudellisen asemansa koetusta heikkenemisestä, kun talouslaman jälkeen musta presidentti hallitsi valkoisessa talossa.

Tämän jälkeen päästään tutkimuksen keskeiseen sisältöön, eli Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvaan. Ensinnäkin valkoisen miehen ahdistuksen kuvaaminen jatkuu myös Trumpin aikana. Tutkielmassa tarkastellaan kauhuelokuvia, joista ilmenee Trumpin voittoon johtaneiden sosiaalisten pelkojen kuvaaminen. *A Quiet Place* valikoitui analysoitavaksi elokuvaksi tässä luokassa. Yhtä lailla aikakaudelle ominaista on elokuvien yhteiskuntakritiikki ja -satiiri. Tältä osalta tarkemmin analysoidaan elokuvaa *Ready or Not*. Toiseksi esiin nousee Trumpin vaikutus afrikanamerikkalaiseen kauhuelokuvaan. Keskiössä on etenkin Jordan Peele ja hänen elokuvansa *Get Out* ja *Us*, jotka artikuloivat ei-valkoisten ihmisten pelkoja konservatiivisena ja rasistisena aikakautena. Kolmas lajityypistä analysoitava teos on Boots Rileyn sosiaalisatiiri *Sorry to Bother You*, jossa kauhun ja tieteisfiktion keinoja käytetään ilmaisemaan työvoimaan ja sosiaaliseen alistamiseen liittyviä ahdistuksia.

Eräs keskeisistä Trumpin ensimmäisen presidenttikauden seurauksista oli yleisen aborttioikeuden kumoaminen korkeimmassa oikeudessa. Vaikka linjamuutos tapahtui vasta Joe Bidenin vuosien aikana, poliittisen prosessin voidaan lähteä käynnistyneen Trumpin voiton mahdollistaneen ilmapiirinmuutoksen seurauksena. Tämä ja muut aikakauden ilmiöt, kuten me too -liike johti eräänlaiseen naisten vastaiskuun valkokankaalla. Elokuvia, jotka keskittyivät moraalisesti joustavaan ja tarvittaessa väkivaltaiseen naispäähenkilöön tehtiin useita. Näistä ”Good for Her” - elokuvista tarkemman analyysin kohteeksi valikoitui vuoden 2020 *The Invisible Man*.

Viimeisessä luvussa vertaillaan lyhyesti Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvan trendejä vuosituhatosen alkuvuosiin sekä Obaman kauteen. Lisäksi luvussa arvioidaan lyhyesti, mitä muutoksia kauhuelokuviin Trumpin uusi presidenttikausi saattaa tuoda tullessaan ja ehdotetaan mahdollisia tutkimusaiheita kauhuelokuvien poliittisesta analyysistä kiinnostuneille.

## 2. Kauhuelokuva 2000-luvun Yhdysvalloissa

2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen yhdysvaltalaisista elokuvaa ei voi kunnolla analysoida ottamatta huomioon syyskuun 11. päivän terrori-iskujen kontekstia. Elokuvat genrestä riippumatta yrittivät tulkita kansan traumoja ja sanoittaa heidän tunnelmiaan. Reaktiona iskuihin George H. Bush aloitti sotansa terrorismia vastaan, ja tämäkin asennemuutos heijastui aikansa elokuvaan, jotka pyrkivät käsittelemään käsinkosketeltavaa kostomielialaa ja Yhdysvaltojen muuttuvaa asemaa maailmanpolitiikassa. Tämän luvun ensimmäisessä osiossa tutkitaan tarkemmin George Bush nuoremman kauden aikaista kauhuelokuvaa. Kuten voidaan arvata, 9/11-iskut ja niiden muovaaman uuden maailmanjärjestyksen tulkinta ja kommentointi olivat sen ajan kauhuelokuvien trendi. Luvun toisessa osiossa yritetään selvittää, minkälaista kauhuelokuva oli Obaman presidenttikauden aikana. Tarkoituksena on löytää suuntauksia, jotka mahdollisesti syrjäyttivät 9/11-iskujen ja terrorismin vastaisen sodan kommentoinnin sekä menneisyyden kaipuun kauhuelokuvissa.

### 2.1 Aika jälkeen syyskuun 11. päivän iskujen

Syyskuun 2001 terrori-iskuja käsitteleviä elokuvia, jotka ilmestyivät iskujen välittömässä läheisyydessä, voidaan kuvailla ”voitokkaiksi narrativeiksi”, ja ne juhlivat amerikkalaisten voittoja iskuja ennen ja niiden jälkeen (Moore 2009, 2). Erinomainen esimerkki on Oliver Stonen kenties epäpoliittisin elokuva *World Trade Center*. Sankarillinen toimintagenre ei kuitenkaan kyennyt ymmärtämään ja käsittelemään 9/11:n aiheuttamia kokemuksia samaistuttavalla tavalla (Wetmore 2012, 2). New Yorkin ja muun kansakunnan mieliala oli muuttunut kohti hienovaraisempia ja salakavalampia vainoharhan ja pelon tunteita. Uusi psykologinen ilmasto oli sovelias kauhuelokuville, joiden draaman keskus oli tuntematon ja epätodellinen. Kauhuelokuvia on jo pitkään pidetty allegorisina vastauksina poliittisia ahdistuksenaiheita (aikaisemmin esimerkiksi Vietnamin sota, kylmä sota ja Reaganin aika) kohtaan. Lisäksi kauhulla on kyky toimia vastineena kansalliselle traumalle. Kauhun odotetaan esittävän provokaattorin roolia, eli menevän kommentoinnissaan pidemmälle kuin minkään muun genren. (Frost 2011, 15–16.)

Samanaikaisesti julkista kritiikkiä Yhdysvaltojen toimia, kuten yksityisyyden suojaa rikkovan Patriot Actin ja Lähi-idästä tulevia siirtolaisia syrjivän lainsäädännön läpivienti, kohtaan pyrittiin hiljentämään. Kontekstissa, jossa koettua kauhua ei voitu avoimesti prosessoida kauhugenre nousi esiin harvinaisena suojeltuna paikkana, missä julkisen keskustelun tilaa ja sisältöä saatettiin kritisoida. (Briefel & Miller, 2011, 3.) Syyskuun 11. päivän iskujen jälkeisessä ilmapiirissä kauhuelokuvalla oli siis olennainen rooli kansakunnan tuntojen sanoittajana. Tässä osiossa käydään läpi keskeisimpiä ajan kauhuelokuvien trendejä, joiksi Briefel ja Miller (2011, 1–2) laskevat niin sanotun kidutuspornon, klassikkokauhuelokuvien ison budjetin uudelleenfilmatisoinnit ja perinteisten hirviöiden, kuten vampyyrien, b-elokuvien olioiden ja zombien, uudelleentulkinnat. Listaus ei ole luonnollisesti tyhjentävä, eikä homogeenistä luonnehdintaa genren sisällöstä voi miltään aikakaudelta ylipäänsä luoda, mutta antaa hyvän kuvan teemoista ja aiheista, joita ajan kauhuelokuva käsitteli.

### 2.1.1 Kidutusporno ja visuaalinen tarkkailu

Eniten huomiota uudella vuosituhanella muodostuneista kauhuelokuvan alagenreistä on saanut kidutusporno. Keskeisiä genren elokuvia ovat etenkin *Saw*- ja *Hostel*-elokuvasarjat ja monet Rob Zombien elokuvat, kuten *The Devil's Rejects*. Jopa Jeesuksen viimeisinä päivinään kohtaamaan kidutukseen keskittyvä *The Passion of the Christ* voidaan nähdä genren edustajana. Wetmore (2012, 96–97) selittää kidutuspornon suosion nousua kahdella tekijällä: 1) laajalle levinneet kuvalliset todisteen yhdysvaltalaisotilaiden vankienkidutuksesta Irakissa ja 2) monien amerikkalaisten, mukaan lukien valtionjohdon, tälle toiminnalle antama hyväksyntä. Kidutusporno genrenä saapui siis estradille, kun kidutus nousi keskiöön yhdysvaltalaisessa mediassa ja kansallisessa keskustelussa.

Näiden ultraväkivaltaisten elokuvien narratiivit pyrkivät ensisijaisesti esittämään venytettyjä kidutuskohtauksia sen sijaan, että ne yrittäisivät luoda pitkittynyttä jännittyneisyyden tunnelmaa perinteisten slasher-elokuvien tavoin. Monet näistä yhdysvaltalaisista elokuvista, varsinkin *Hostel*-elokuvasarja, yhdistivät kidutuksen uhan ulkomaanmatkailuun. Näissä elokuvissa ylemmän keskiluokan nuoret miehet joutuvat kidnappauksen ja kidutuksen uhreiksi. Tapahtumat voidaan tulkita projektiivisina fantasiaoina, joissa nuoret amerikkalaismiehet kuvataan kidutuksen uhreina ennemmin kuin tämänkaltaisen organisoidun väkivallan aiheuttajina. Kidutuspornoa ei voi siis

yrittää tulkita ottamatta huomioon ilmeistä kontekstuaalista linkkiä näiden elokuvien ja todellisessa maailmassa ilmi tulleen järjestäytyneen kidutuksen välillä. (Zimmer 2011, 84—85.) Wetmore (2012, 5, 96, 101) näkeekin, että näiden elokuvien juuret ovat huolella, että Yhdysvalloista on tullut kidutuksen hyväksyvä valtio. Näissä elokuvissa pelätään yhtä lailla kidutuksen kohteeksi joutumista kuin kiduttajaksi tulemistä. Hän jatkaa, että pelko ei siis kohdistu vain ”toiseuteen” vaan siihen, mitä ”itsestä” voi tulla reaktioina tähän toiseuden aiheuttamaan pelkoon. Genren elokuvissa tavalliset ihmiset muuttuvat julmuuksien tekijöiksi. Katsojat voivat siis samaistua sekä kidutuksen uhriin että kiduttajaan. Useimmat 9/11-iskujen jälkeiset kauhuelokuvat eivät pääty hirviön kukistamiseen ja status quo’hon palaamiseen, sillä terrori-iskujen aiheuttaman paradigmanmuutoksen vuoksi status quo’ta ei sellaisenaan enää ole, Wetmore vetää yhteen. Uuden vuosituhannen monimutkaisessa maailmassa ei ole enää helppoja vastauksia, tai elokuvilla yksinkertaisia ja varmoja ratkaisuja antavia loppuja, yhteiskuntaa puhuttaviin kysymyksiin.

Kidutusporno saattaa osittain olla myös reaktio yleistuviin uutisiin, kuviin ja videoihin, joissa amerikkalaiset kärsivät vakavia ruumiinvammoja sodan seurauksena. Tietyissä elokuvissa kidutus saattaa myös muodostaa ironisen kannusteen amerikkalaisille, jotta he parantaisivat toimintatapojaan. (Wetmore 2012, 98.) Videokamerat ja tarkkailuteknologiat ovat myös tiivis osa genreä. Videokamera onkin tavallisesti väline, jolla kidutus kuvataan näissä elokuvissa. *Saw*-elokuvasarja esitteleekin teknologisen välittäjän ja valvontarakenteen, joilla Jigsaw (elokuvien kidnappaaja ja kiduttaja) tarkkailee kidutusta ja kuolemanpelejänsä. Videoita saatetaan käyttää kidutuksen tarkkailuun, mutta myös kidutuksen välineenä. Videoteknologia onkin eräänlainen järjestävä metodologia, jolla reaktioita tuotetaan ja kontrolloidaan. Tämä tuo uuden sadistisen tirkistelevyyden ulottuvuuden Foucault’n tarkkailun kurinpidollisen mallin teoriaan. *Saw*-sarjassa siis amerikkalaiset maksavat hintaa elämäntyylistään ja -valinnoistaan. Jigsaw ei halua tappaa uhrejaan, vaan moraalitieteilijänä testata heitä, jotta he oppisivat arvostamaan elämäänsä. Elokuvien kauhu syntyy siitä, että kun Jigsaw päättää koetella uhria, kidutukselta ei voi välttyä. Uhri voi vaan päättää kestää sen tai kuolla. (Zimmer 2011, 86—87, ja Wetmore 2012, 98—99.) Yhdysvaltalaisyleisölle kidutusporno kuvaa sitä, mitä he ovat tekemässä toisille sekä mitä heille on tapahtumassa. Molemmissa tapauksissa on kyse siitä, mitä tarkoittaa, että on amerikkalainen. (Wetmore 2012, 99.)

Läheisesti edellä kuvattuun liittyy visuaalinen tarkkailu, joka on usein käytetty kerronnan keino nykyaikaisessa kauhu- ja jännityselokuvassa. Kauhuelokuvassa tätä suuntausta edustaa etenkin

*found footage* -elokuvat, kuten *Cloverfield* ja *The Paranormal Activity* -elokuvasarja. Näissä elokuvissa valvonta on joko keskeinen teema tai narratiivin rakentava elementti. Monipuolistuva valvontakulttuuri siis muokkasi elokuvallista narratiivia, mutta samalla elokuvat saattoivat valottaa panoksia, joita liittyi valvontakoneistoa vahvistaviin teknologioihin ja käytäntöihin. Kidutuksen ja valvonnan leikkauspiste kauhuelokuvassa oli hyvin suoraviivainen oire 2000-luvun alun poliittisesta ilmapiiristä, jossa valvontakulttuuri oli nousemassa esiin esimerkiksi Patriot Actin myötä. (Zimmer 2011, 83.)

Kauhun dokumentoimisen trendi liittyy myös siihen, että elokuvaamiseen vaadittavat välineet alkoivat olla yhä useamman hankittavissa. Syyskuun 11. päivän iskut olivatkin siihen mennessä historian videoiduin ja kuvatuin tapahtuma. Lisäksi vain kourallinen ihmisiä koki terrori-iskut paikan päällä. Suurimmalle osalle kansalaisista televisioruutu toimi 9/11:n välittäjänä. Toisin sanoen iskut koettiin reaaliaikaisena dokumenttina, jonka aiheena terrori-iskut olivat. (Wetmore 2012, 57.) Kuten edellä kuvatusta lyhyestä läpikäynnistä käy ilmi, 9/11-iskujen välittämä poliittinen kulttuuri vaikutti suoraan ajan kauhuelokuvan muotoon ja sisältöön etenkin uusien alagenrejen, kuten kidutuspornon ja *found footage* -elokuvan, yleistymisen myötä. Seuraavassa osiossa käydään läpi, miten terrori-iskujen aiheuttama ilmapiirin muutos vaikutti kauhuelokuvien klassikoiden uudelleenfilmatisoinnin trendin syntymiseen.

## 2.1.2 Kauhuelokuvien uudelleenfilmatisointi

Susan Faludi (2007, 3–4) argumentoi, että 9/11-iskujen jälkeen neokonservatiivit alkoivat tulkita populaarikulttuuria 50-luvun ydinperheen, yhtenäisyyden, kesytetyn feminiinisyyden ja uudelleen käyttöön otetun kylmän sodan miehisyden linssin läpi. Hänen mukaansa uskonservatiivit käyttivät terrori-iskuja välineenä edistääkseen Eisenhowerin aikaista kylmän sodan visiota Yhdysvalloista. Toisaalta Ross Douthat (2008, 52) näkee, että 9/11:n jälkeinen elokuva heijastelee 1970-luvun paranoiaa, epäluottamusta hallitusta ja korporatioita kohtaan sekä yleistä skeptisyyttä instituutioihin. 2000-luvun alun kauhuelokuva on eittämättä nostalginen 9/11-iskuja edeltävää aikaa kohtaan, eikä edellä mainittujen tutkijoiden tulkintoja tule väheksyä. Wetmore (2012, 193) kuitenkin näkee, että ajan kauhu on erityisen nostalgista 1980-lukua kohtaan. Se on reaktio välittömästi syyskuun 11. päivän iskuja edeltäneeseen kauhuelokuvaan, ja yritys nostaa George W.

Bush presidentti Reaganin toiseksi tulemiseksi. Väite on helppo nähdä todeksi, kun tarkastellaan, minkä aikakauden muistelo oli vahvinta 2000-luvun kauhuelokuvissa.

Vaikka slasher-elokuvia alettiin tehdä jo 1970-luvulla, pääasiassa ne silti yhdistetään Reaganin ajan vahvaan Amerikkaan, jolloin useat genren elokuvasarjat (*Halloween*, *Friday the 13th*, *A Nightmare in Elm Street* jne.) pyörivät teattereissa. Syyskuun 11. päivän iskujen jälkeen uudelleenfilmatisoitiin muun muassa seuraavat aikakauden kauhuelokuvat: *The Texas Chainsaw Massacre* (1974/2003), *Black Christmas* (1974/2006), *Halloween* (1978/2007), *Prom Night* (1980/2008), *My Bloody Valentine* (1981/2009), *Friday the 13th* (1980/2009) ja *A Nightmare on Elm Street* (1984/2010) (Wetmore 2012, 193). Ei-tyhjentävänäkkin listaus osoittaa 70- ja 80-lukujen slasher-elokuvien uudelleentulkinnan olleen aikakauden muoti-ilmiö.

Muunkinlaisia kauhuelokuvia uudelleenfilmattiin, mutta tässä analyysissä keskitytään nimenomaan slasher-elokuvaan. Tämä perustuu Wetmoren (2012, 193) ehdotukseen, että uudelleen tehdyt slasher-elokuvat käyttivät sarjamurhaaja-motiivia 9/11-iskujen ja terroristien symbolina. Siten uudelleenfilmatisoidut slasher-elokuvat toimivat eräänlaisena 80-luvun nostalgian muotona. Nostalgialla voidaan tarkoittaa niin pakonomaista ikävää kadotettua menneisyyttä kohtaan kuin sen muisteloja ja ihannointia ruusunväristen lasien läpi. Kaipausta ei välttämättä liity nimenomaiseen historialliseen tapahtumaan, vaan ennemminkin tunteisiin ja kokemukseen, joita se herätti. (Grönholm & Paalumäki 2023, 108—109.) Nostalgia on siis itsessään konservatismiin muoto, jossa nykyhetkeä yritetään uudelleenkuvitella kultareunuksien läpi nähdyn menneisyyden kaltaiseksi. Joidenkin näkemyksien mukaan Bushin hallinnon tiukka taantumukselliseen konservatismiin kääntyminen johti kauhugenren siirtymiseen pois sen poliittisesti radikaaleilta juuriltaan (Meuw 2022, 5). Vastaavanlaisen käänteeseen voidaan nähdä tapahtuneen myös konservatiivisella 1980-luvulla.

Bushin hallinto nostalgisoi 1980-lukua, sillä aikakausi nähtiin Amerikan historian kohokohtana. Reaganin aika koettiin militarisoituneena turvallisuuden ja vapauden kautena, johon haluttiin palata. Reagan puolestaan nostalgisoi ja ajoi paluuta 1950-luvun 'perinteisiin perhearvoihin'; aikaan ennen 60- ja 70-lukujen vastakulttuuria ja kriisejä. 2000-luvun slasher-uudelleenfilmatisoinnit siis yhdistävät kaksi hyvin vastakkaista elementtiä luoden epävakaa tasapainon: 1) nostalgian aikaan, jolloin Yhdysvaltojen nähtiin olevan vahva ja 2) 9/11-iskujen jälkeiselle ajalle ominaisen pelon ja nihilismin tunteen. (Wetmore 2012, 195.) Aikakauden slasher-

elokuvat vastasivat siis kahdenlaiseen yleisön tarpeeseen: menneisyyden voimakkuuden kaipuuseen sekä apua ajan monimutkaisen ja pelottavan poliittisen ilmapiirin tulkintaan.

Slasher-elokuva perustuu perinteisesti jyrkkään seksuaaliseen moralisointiin, jolloin seksuaaliseen kanssakäymiseen osallistuminen tai jonkin muun 'synnin' (alkoholin juominen, huumeet, auktoriteettihahmon vastustaminen jne.) tekeminen johtaa hahmon veriseen kuolemaan (tätä genren ominaisuutta parodioitiin erinomaisesti esimerkiksi jo vuoden 1996 *Scream*-elokuvassa). Viimeinen selviytyjä on tavallisesti 'puhdas' nuori nainen (*The final girl*). Tämä kaava ylistää patriarkaalisia arvoja ja Reaganin aikakauden hyveitä. Syyskuun 2001 iskujen jälkeinen kauhu puolestaan kuvaa hirviöt pahuuden ilmentyminä ja lähes pysäyttämättöminä. Esimerkiksi Freddy Krueger, joka vielä 1980-luvun elokuvissa oli vitsaileva ja sanaleikkejä toisteleva ärsyttävä pahis, on 2000-luvun uudelleenfilmatisoinnissa huumorintajuton, sadistinen tappaja, joka käyttää lapsia seksuaalisesti hyväkseen sen minkä ala-asteen talonmiehen töiltään ehtii. Toisin sanoen hän on terroristi. (Wetmore 2012, 196—197.)

Slasher-elokuva alkoi 2000-luvulla hävittää sille ominaista moraalista varmuutta, kun sattumanvarainen kuolema hallitsi elokuvia. Uudelleentehdyt slasher-elokuvat leikittelivät yleisön terrorisminpelon kanssa: kukaan ei tiedä, missä tappaja on tai milloin hän iskee seuraavaksi, eikä edes välttämättä kuka hän on. Samanaikaisesti se on tuttu ja turvallinen genre, jossa elokuvan lopussa terrorisoiva pahis kukistetaan. (Wetmore 2012, 197—198.) Uudelleentehdyt slasher-elokuvat auttoivat siis yleisöä pääsemään yli kasvottomien tappajien pelosta. Ne yhdistivät samanaikaisesti tutun moraaliseen varmuuteen perustuvan juonikaavan ja uudenlaisen nihilistisemmän maailmankuvan. Seuraavassa osiossa tarkastellaan, miten 9/11-iskut muuttivat klassisten ja b-elokuvien hirviöiden kuvausta kauhuelokuvan kentällä.

### 2.1.3 Perinteisten hirviöiden uudelleentulkinta

”Hirviö ei koskaan ole vain hirviö, vaan ennemminkin metafora, joka muuntaa todelliset ahdistuksen kohteet enemmän tai vähemmän hyväksyttäviin muotoihin.” (Briefel & Miller 2011, 4) Franco Morretti (1983, 105—106) vie argumenttia pidemmälle kirjoittamalla, että ”Kauhukirjallisuudessa - - metafora ei ole enää metafora: se on aivan yhtä todellinen hahmo kuin muutkin - - Hirviö *elää*. Frankensteinin ensimmäinen kauhunhetki nousee esiin nimenomaan tästä totuudesta: metafora nousee seisomaan ja kävelee.” Syyskuun 11. päivän iskujen jälkeisten

kauhuelokuvien hirviöt ovat siis sekä allegorisia että konkreettisia. Välittömän kauhun ja määrättömän pelon valtaamassa kulttuurissa merkittäväksi fiktionaaliseksi hirviöksi tulemisessa ei riitä vain vallitsevaan kulttuurilliseen ahdistukseen vastaaminen, vaan kauhun syvyyden tulee olla samanveroinen tai ylittää tämä ahdistus (Muntean & Payne 2009, 244). Toisin sanoen syyskuun 11. päivän iskujen jälkeen perinteisten hirviöiden aiheuttaman kauhun tulee olla vähintään yhtäläinen kuin terrorismin pelon tai ne menettäisivät merkittävyytensä.

Hirviöiden, kuten zombien, vampyyrien, haamujen ja ihmissusien, tulee löytää merkitsevyytensä maailmassa, jossa 9/11 on mahdollinen. Eräs keino on poistaa kaikki empatia ja sympatia, jota hirviötä kohtaan voisi tuntea. Tämä puolestaan on pahantahtoinen, vihainen ja tuhovoimainen ilman pelastuksen mahdollisuutta. Esimerkiksi monissa ajan zombie-elokuvissa, kuten *Dawn of the Dead* -uudelleenfilmatisointi, *Zombieland*, *Am I Legend*, sekä *28 Days Later* ja *28 Weeks Later* -elokuvat, hirviöt ovat tämänlaisia. (Wetmore 2012, 154.) Viimeksi mainittu on myös erinomainen allegoria Yhdysvaltojen moraalien menettämisestä Irakin sodasta. Elokuvan loppupuolella yhdysvaltalaisotilaat avaavat tulen kohti väkijoukkoa välittämättä, osuvatko he siviileihin vai zombeihin.

Toinen tapa on tehdä hirviöistä sympaattisia, kuten on toimittu esimerkiksi *Twilight*- ja *Underworld*-elokuvasarjoissa (Wetmore 2012, 154). Syyskuun 11. päivän jälkeisinä teksteinä *Twilight*-elokuvat (ja kirjat) siirtävät vampyyrit uuteen ja metaforisesti uskonnolliseen kontekstiin, ja tuotoksien menestys näyttää paljastavan aikakauden viehtymyksen uskonnollisia aiheita kohtaan. Terrori-iskujen jälkeen ihmiset tunnistivat oman kuolevaisuutensa ja siten kiinnostuivat uskonnosta, mutta samanaikaisesti pelkäsivät sen mahdollista tuhovoimaa. *Twilight*-elokuvasarjan narratiivi riippuu selkeästä hyvän ja pahan erottelusta. Tässä kontekstissa eron määrittelee mormoni-ideologia, joka ylläpitää 9/11-iskujen jälkeisen maailman kristillisfundamentaalista ilmapiiriä. Sarjan mormonivampyyrit ovat enkeliä muistuttavia jumalallisia olentoja, jotka voimistavat heteronormatiivisia ”ikuisperheen” arvoja. (Sutton & Benschhoff 2011, 201–203.)

Uskonnosta kumpuavat pelot ja ääri-islamismien aiheuttamat traumat käyvät hyvin ilmi esimerkiksi vuoden 2004 *Dawn of the Dead* -elokuvan alkutekstien taustalla pyörivästä kohtauksesta. Kohtaus alkaa kuvaamalla muslimeja rukoilemassa. Sen jälkeen esitetään uutiskuvaa kapinoivista ihmisjoukoista, palavista rakennuksista ja hyökkäävistä zombeista. Rakeiset ja ristiriitaiset uutiskuvat ja -raportit tekevät median luhistumisen metaforan kirjaimelliseksi. Alkutekstien viimeisessä kuvassa toimittaja seisoo parvekkeella Lähi-itää muistuttavassa ympäristössä. Kamera

kuvaa zombie-lauman hyökkäämässä sotilaita vastaan, kunnes piirteiltään Lähi-idän ihmisiä muistuttava zombie syöksyy sen kimppuun. Muslimien rukoilusta ja länsimaalaisia toimittajia ja sotilaita vastaan hyökkäämisestä syntyy selkeä visuaalinen sidos: ”Yhdysvallat ja etenkin amerikkalainen elämäntapa ovat vaarassa. Olemme hyökkäyksen kohteena sisältä ja ulkoa, kuten 9/11:ssä. Zombie on terroristi.” (Wetmore 2012, 160—161.)

Uskonnollisten elementtien lisäksi syyskuun 11. päivän terrori-iskujen jälkeen hirviöt saattoivat symboloida kuolemaa sekä kuolleiden kateutta ja kostoa. Kateus nähtiin yhtenä syynä iskuihin. ”He (iskun tekijät, oma tarkennus) kadehtivat ’vapauttamme’ ja elämäntapaamme”, kirjoittaa Wetmore (2012, 154). Terroristit, kuten kuolleet, hakevat kostoa, koska he eivät ole samanlaisia kuin ’me’ eikä heillä ole sitä mitä ’meillä’. Vihaisten kuolleiden määrä kasvoi merkittävästi 9/11-iskujen jälkeen. Ne ovat nousseet dominoimaan 2000-hirviöelokuvaa korvaten 90-luvun ihmishirviöt ja tunteelliset kuolleet (*sensitive dead*). Ne ovat palanneet taistelemaan eläviä vastaan joko tuhotakseen ne tai muuttaakseen ne kuolleidenkaltaisiksi. Nämä elokuvat kuvaavat maailmaa, jossa ’me’ emme enää hallitse sitä, ja jossa ’toiset’ dominoivat. Tämä pelko on suora kaiku syyskuun 11. päivän iskuista. Kuten edellisessä kappaleessa kuvailtiin, nämä elokuvat voivat myös kuvailla islamista militarismia, joka yrittää valloittaa maailman. Al Qaeda ei ole kansallinen järjestö, vaan hämärä ylikansallinen organisaatio. Vihaisten kuolleiden nousun taustalla on jokaisen kuolemanpelko, ja että kuoleman jälkeen kukaan ei ole kontrollia mistään. Kun joku palaa hirviönä, hänellä ei ole omaa tahtoa, vaan hänen täytyy palvella yliluonnollisia aisteja ja ruokahalujaan. Vihaisten kuolleiden maailmassa jokaisen on pysyttävä jatkuvan vaaran ajassa alituisesti valppaana. Tämä asenne resonoi 9/11:n jälkeisessä maailmassa, jossa ei koskaan voi tietää, milloin seuraava isku tapahtuu. (Wetmore 2012, 154—155, 166—167.)

Huojentavaa näissä elokuvissa on kuitenkin se, että ne tuntuvat uskovan kuoleman jälkeiseen elämään ja siihen, että kuolema ei väistämättä olisi kaiken loppu. (Wetmore 2012, 167.)

Uudelleenhousevilla hirviöillä saattaa siis jopa olla terapiallisia ulottuvuuksia. Ne auttavat yleisöä selvittämään kuoleman aiheuttamia tunteita ja selviämään niistä. Elokuvat antavat myös välineitä kuolleitten läheisten suremiseen. Rakkaan edesmenneen aave, vihaisenakin, tynnyttelee katsojaa ymmärtämään sen, että menetys ei ole ikuista.

## 2.2 Obaman ajan kauhuelokuva

Syyskuun 11. päivän iskuista seuranneet kauhuelokuvan trendit jatkuivat hyvin samankaltaisina myös presidentti Barack Obaman kaudella. Kidutusporno alkoi toki hiipua muodista, mutta kuten osion 2.1.2 listauksesta käy ilmi, kauhuelokuvien uudelleenfilmatisoinnit jatkuivat edelleen. Tämä trendi ei ole muuttunut myöhemminkään, sillä kauhuelokuvien uudelleentulkinnat ovat yhä yleisiä. Yhtä lailla monet hirviöt, kuten zombiet ja vampyyrit, säilyttivät suosionsa. Nykypäivänä on kuitenkin vaikea tulkita, onko elokuvatrendien taustalla jokin yhtenäinen poliittinen sanoma. Slasher-elokuvaa on jopa kuvattu tämän päivän kauhukatsojan lohdutusgenreksi (*comfort horror*), koska yleisö tietää, mitä odottaa, miten reagoida ja kaikesta tappamisesta huolimatta lopulta ainakin yksi hahmo selviytyy (Wetmore 2012, 199). Todennäköinen syy uudelleenfilmatisointien ja tuttuun hirviöiden kuvaamisen jatkumiselle onkin, että elokuvastudioiden johtajat välttelevät riskejä entistä enemmän. Riskiaversio johtunee siitä, että elokuvat eivät tuota lipputuloja entiseen malliin yleisön katselutottumuksien muuttuttua. Tämä on johtanut siihen, että katsojille pyritään tarjoamaan 'varmoja hittejä', jotka ovat usein uusia tulkintoja jo tutuksi tulleista elokuvahahmoista.

Mutta mitkä syklit ja kulttuuriset trendit johtivat siihen, että lähes puolet äänioikeutetuista päätyivät tukemaan avoimen ksenofobista ja seksististä Donald Trumpia vuoden 2016 presidentinvaaleissa? Kuvaavatko Obaman ajan kauhuelokuvat näitä kulttuurisia ja sosiaalisia pelkoja? Tämä luku yrittää löytää jotain suuntauksia, joita kauhugenre otti Obaman presidenttikauden aikana.

Barack Obaman presidenttikauden aikainen kauhuelokuva rypi ahdistuksissa, joita valkoiset amerikkalaiset kokivat. Vuoden 2008 pankkikriisin ja ensimmäisen mustan presidentin myötä he kokivat menettäneensä taloudellisen ja sosiaalisen johtoasemansa. Jälkikäteen katsottuna vuoden 2008 menestynein kauhuelokuva *I Am Legend* välitti profeetallisen vision Obaman kaudesta. Elokuvassa fiksu ja ammattimainen musta mies (esittäjänä Will Smith) työskentelee väsymättä pelastaakseen lauman vaaleita ihmisiä, jotka ennemmin tuhoaisivat hänet kuin tarjoaisivat auttavaa kättä. Vaaleakasvoiset zombiet ovatkin erinomainen metafora rodusta kimpoavalle katkeruudelle, joka levisi Yhdysvalloissa mustan miehen voitettua presidentinvaalit. Lopussa sankari urheasti uhraa itsensä, jotta häntä inhoavien zombien inhimillisuus saattaisi vielä joskus voittaa. (Meeuf 2022, 5–6.) Onneksi tosielämässä presidentti ei joutunut uhraamaan ihan vastaavalla tavalla.

Obaman kauden kauhuelokuvat eivät lopulta kuitenkaan pääasiassa olleet suuren budjetin toimintaa, kuten *I Am Legend*. Aikaudella keskiöön nousi perinteisemmät kauhun alagenret, kuten kummitustalo- (*haunted house*), riivaus- (*possession*) ja koti-invaasioelokuvat. Menestyksekkäimpiä elokuvasarjoja olivat *The Conjuring*, *Insidious* ja *Paranormal Activity*. Tyypillisesti nämä elokuvat keskittyivät valkoisiin perheisiin, jotka olivat jääneet demonisten voimien armoille. Nämä narratiivit paneutuivat valkoisen uhriutumisen ja sosiaalisen aseman menetyksen tunteisiin. Valkoinen kauhu ei nykypäivän Yhdysvalloissa ole kuitenkaan ainoastaan toiseuden pelkoa, vaan myös epäonnistumiseen ja itsepetokseen liittyvää pelkoa ja ahdistusta. (Meeuf 2022, 7, 11.) Valkoiset siis pelkäävät oman etuoikeutetun kulttuurillisen asemansa puolesta. Tähän liittyy myös pelko siitä, että heitä saatettaisiin joskus kohdella yhtä huonosti kuin ei-valkoisia kautta historian. Introspektiivisempi havainto on, että valkoiset eivät välttämättä ole täysin ansainneet etuoikeutta ja vaurautta, joita he nauttivat. (Jensen 2005.)

Aikakauden kauhuelokuvassa yhdistyy siis pelko siitä, että valkoinen keskiluokka menettää etuoikeutetun asemansa ajatukseen, että he saattavat oikeasti ansaita tämän statuksen menetyksen. Näihin pelkoihin tulee vielä yhdistää rodusta kumpuava mielipaha, mikä lopulta eskaloitui Trumpin saamiksi ääniksi vuoden 2016 presidentinvaaleissa. Tämä luku käsittelee lyhyesti pääasiassa Russell Meuufin kirjoitusten pohjalta Obaman presidenttikauden kauhuelokuvan suuria linjoja.

### 2.2.1 Oma koti uhattuna: invaasio- ja kummitteluelokuvat

Hollywoodin kauhuelokuvassa kummitustalo on lähes poikkeuksetta valkoisen perheen omistama. Elokuviissa jokin taloon liittyvä trauma piinaa tätä perhettä. Aluksi perhe kieltää kauhean totuuden ja uhriaseansa, mutta lopulta he oppivat taistelemaan vastaan ja voittavat takaisin talon hallinnan. Yhdysvalloissa ydinperheen omistama koti on muodostunut toisen maailmansodan jälkeisessä yhteiskunnassa keskiluokan taloudellisen vakauden merkiksi, mutta myös kapitalistisen vaurauden statussymboliksi. (Meeuf 2022, 25—26.) Ei ole siis ihme, että Obaman kaudella kauhuelokuva alkoi keskittyä kotitaloon. Oman kodin joutuminen hyökkäyksen tai kummittelun kohteeksi symboloi uhkaa, jota valkoiset perheet kokivat. Talouslama laski suuren yleisön ja etenkin nuorempien sukupolvien uskoa siihen, että oman kodin ostaminen olisi mahdollista

tulevaisuudessa, ja uusi presidenttiperhe oli merkki mustan väestön liikkumisesta ylöspäin sosiaalisessa portaikossa.

Vuosina 2008—2016 Yhdysvalloissa tuotettiin kummittelevan talon elokuvaa, ja aikakauden menestyneimpiä kauhuelokuvasarjoja olivat *The Conjuring*, *Paranormal Activity* sekä *Insidious*. Jokaisessa sarjassa tärkeässä asemassa on kotitalon kummittelu. Tämä kummittelevien talojen elokuvien aalto osoittaa kauhuelokuvan kykyä prosessoida ja välittää kulttuurisia ahdistuksia. Kun kodinomistajuudesta tuli entistä epävakampaa, Hollywood-studiot hyödynsivät näitä pelkoja, ja tuottivat elokuvia, joissa kodista on tullut kauhun paikka ja väkivalta uhkasi hajottaa ydinperheen. (Meeuf 2022, 26—27.) 2000-luvun lopun asuntokriisin myötä tuotettiin useita taantumanajan kauhuelokuvia, joissa kohdattiin uusliberalistisen kapitalismin kauhut (Snelson 2014). Aikakauden Hollywoodin kummitustaloelokuvat eivät kuitenkaan vain kuvaa kodinomistajuuteen liittyviin kulttuurisiin pelkoihin, jotka purkautuvat haamujen muodossa. Sen sijaan Obaman ajan kummituselokuvat kertovat spesifejä tarinoita valkoisista perheistä ja ahdistavasta tunteesta, että he ovat menettämässä asemansa maailmassa. Nämä eivät ole vain taantuman ajan kauhuelokuvia, vaan valkoisten tarinoita epävarmuudesta ja syyllisyydestä taantumassa. (Meeuf 2022, 27.)

Kotipohjaisen kauhun sykli alkoi toden teolla vuonna 2009 asuntomarkkina- ja talouskriisin jälkimainingeissa. Jopa elokuvien nimet, kuten *Last House on the Left* (2009), *Silent House* (2011) ja *The House at the End of the Street* (2012), olivat pakkomielteisiä omaisuutta kohtaan. Tämän syklin ajoitus viittaa selkeään suhteeseen asuntokriisin kanssa: historiallisena hetkenä, kun kodinomistajuus ja taloudellinen vakaus sukeltavat, Hollywood käsittelee näitä ahdistuksen tunteita joukolla elokuvia, joissa huomion keskipisteeksi asetetaan valkoista keskiluokkaa piinaavat kodit. Näissä elokuvissa asunto on usein perheen elämänlanka; viimeinen keino pitää perhe yhdessä ja säilyttää keskiluokkainen asema. Elokuvien kummitukset ja demonit luovat eläväksi perustavanlaatuisemman pelon siitä, että asunnonomistus ei voi enää pelastaa valkoisia perheitä läpätunkevalta taloudelliselta ahdingolta. (Meeuf 2022, 29, 31.)

Tämä on premissi esimerkiksi ensimmäisessä *The Conjuring* -sarjan elokuvassa vuodelta 2013. Elokuvasarjan toinen osa (*The Conjuring 2*, 2016) puolestaan reflektoi amerikkalaisten ahdistusta valkoisten köyhyyttä koskien. Rodullisten epäoikeudenmukaisuuksien vuoksi köyhyyttä on tavallisesti Yhdysvalloissa pidetty ei-valkoisten vitsauksena, ja ajatus valkoisesta köyhästä rikkookin köyhyyden rodullistamisen yhteiskunnassa. Yhdysvaltojen kulttuuri usein stigmatsoi köyhät valkoiset roskaväestöksi (*white trash*). 1970-luvulle sijoittuvassa elokuvassa perheen äiti

kamppailee laskujen kanssa ja yrittää estää lapsien ajautumisen vaarallisiin vastakulttuurin villityksiin, kuten punkliikkeeseen. Perheen kohtaama vainoaminen ei ainoastaan uhkaa vetää heitä hengelliseen kriisiin, mutta myös kohti roskastatusta. Trumpin presidenttikampanja puhui suoraa heille, jotka tunsivat stereotypian piston ja käytti hyväksi samoja pelkoja kuin Hollywood-elokuvat. (Meeuf 2022, 32—33.)

Vielä yksi ilmiö ajan kummituselokuvissa on valkoisten syyllisyyden tunto. Monet ajan kauhuelokuvista (*Sinister*, *The Boy*, *Oculus* jne.) keskittyvät paljastamaan valkoiseen vaurauteen kuuluvan piilotetun väkivallan. Koko valkoisen perhekodin idyllin muodostuminen Yhdysvalloissa pitää sisällään lukuisia rodullisia epäoikeudenmukaisuuksia ja systemaattista väkivaltaa. (Meeuw 2022, 35.) Valencia (2017) väittää, että vuoden 2009 jälkeinen kummitustaloelokuvien sykli ei ole yksinkertaisesti reflektiota taantuman aiheuttamista ahdistuksista, vaan valkoisten rodullisesta levottomuudesta liittyen asuntokäytäntöihin. Hänen mukaansa talouslaman aiheuttama valkoisen vaurauden instituution horjumisen salli systeemisen rasismien tukahdutetun historian nousemisen pinnalle kauhuelokuvissa. Elokuville, kuten *Sinister* ja *Insidious*, tummat hahmot piinaavat valkoista perhettä ja heidän kotiensa arvoa. Nämä tummat hahmot nostavat esiin valkoisten pelkoa 'toiseutta' kohtaan, mutta kiinnittävät huomiota samalla menneeseen rodulliseen väkivaltaan ja epäoikeudenmukaisuuteen, mikä jätettäisiin mieluummin huomioita.

Läheisesti kummitteluelokuviiin liittyy koti-invaasioelokuvat, joiden suosio kasvoi yhtä lailla Obaman presidenttikaudella. Nämä elokuvat tarjoavat vähemmän yliluonnollisen, mutta usein kyynisemmän, väylän kotipiirityselokuville. Näissä elokuvissa kauhu johtuu väkivaltaisten ihmisten psykopaattisista toimista, jotka ajavat tavallisen perheen hulluuden partaalle. Perinteisessä muodossa koti-invaasioelokuvassa psykopaatit tunkeutuvat valkoisen perheen kotiin (vaikka keskiluokkaiset valkoiset ovat eräs epätodennäköisimmistä demografioista kohtaamaan tällaisen rikoksen) ja terrorisoivat heitä, kunnes he taistelevat takaisin. Esimerkkielokuvia ovat *The Strangers* (2008) ja *The Purge* (2013), jonka hyvin erilaisia jatko-osia käsitellään myöhemmissä luvuissa. Käänteisessä koti-invaasion rakenteessa puolestaan jokseenkin sympaattiset tunkeutujat huomaavat, että tavanomaiselta vaikkutanutta kotia asuttaa psykopaattiset murhaajat. Esimerkiksi *Don't Breathe* (2016) ja (luvussa 3.1.2. analysoitava) *Ready or Not* (2019) seuraavat edellä mainittua kaavaa. (Meeuf 2022, 47.) Ensiksi mainitun elokuvan jatko-osa kääntää sympatia-asetelman päällelleen ja sitä käsitellään osiossa 3.1.

Nämä molemmat käsitykset uhriutumuksesta kuitenkin vahvistavat samaa kiinnostusta: valkoisen perheen koti nähdään tapahtumapaikkana kauhealle sadismille ja väkivallalle, jota aiheuttaa useimmiten vähiten arvattavat ihmiset (Meeuf 2022, 47). Fiddler (2013) argumentoi, että molemmissa invaasiotapauksissa kauhu perustuu outoon näkymään perhekodista brutaalin ja verisen väkivallan paikkana. Hänen mukaansa invaasiotarinat asettavat vastakkain näennäisen vastakkaiset asiat muuttamalla hyveellisen kotitilan vaaran ja väkivallan tilaksi. Näiden tarinoiden väkivaltaiset psykopaatit uhkaavat porvarillisen kulttuurin muodostamaa rajaa kodin ja vaaran, perhe-elämän ja barbaarisuuden, välillä. Perheen kohtaaminen ulkopuolisten kanssa hämärtää tätä rajapintaa, jotka tukevat turvallisen ja valkoisen kotitilan ideaalia, Fiddler vetää yhteen. Käänteisessä invaasion rakenteessa valtaa vailla olevalle ulkopuoliselle puolestaan paljastuu, että valkoinen perhe koti on korruptoitunut ja vaarallinen.

### 2.2.2 Kehonriivauselokuvat: valkoisten miesten demonit

Viimeiseksi Obaman ajan kauhuelokuvan trendeistä käsitellään tiiviisti kehonriivauskauhu. Carol Clover (1992, 65) kirjoittaa 1970- ja 80-lukujen kehonriivauselokuvista, että riivatun nuoren naisen tarinan taustalla on aina ”tarina miehestä kriisissä”. Näissä tarinoissa viattoman uhrin piinaus on yksinkertaisesti mahdollisuus manaajalle, joka on lähes poikkeuksetta mies, päästä yli henkilökohtaisesta kriisistä ja löytää vahvuutta sekä moraalista selkeyttä suorittamalla eksorkismi. Demoniset riivaustarinat antavat aikaisemmin epäilyksen vaivaamille miehille mahdollisuuden suitsia kurittomat naiset ja lapset ja siten löytää hänen moraalisesta auktoriteettinsa oikeamielisyyttä. Tällaiset kauhuelokuvat lisääntyivät Yhdysvaltojen valtaviirassa Obaman presidenttikauden aikana. Hollywoodissa tuotettiin riivaus- ja manauselokuvia niin katolisessa (*The Devil Inside*, *The Vatican Tapes*), evankelisessa (*The Last Exorcism*) kuin juutalaisessa (*The Unborn*, *The Possession*) kontekstissa. (Meeuf 2022, 78–79.)

Riivaustarinat tarkastelevat monenlaisia kulttuurisia ahdistuksen kohteita, kuten kehon koskemattomuutta, rationaalisuutta ja sukupuolta. Koska nämä elokuvat esittävät tavallisia ihmisiä osallistumassa outoon ja hulluun käytökseen, ne keskustelevat myös peloista liittyen identiteettiin ja kulttuurisiin normeihin. Elokuvat myös ehdottavat, että ymmärtääkseen maailman pahuutta, ihmisten täytyy kyetä hylkäämään byrokraattisen rationaalisuuden ahtaat rajaukset. (Meeuf 2022, 78–79.)

Riivaustarinoiden uudelleennousu Barack Obaman kaudella omaksuu aatteen, että miesten tulee avautua ja syleillä yliluonnollista. Alagenren aikakauden elokuvat tuntuvat ehdottavan, että uskonnon ja yliluonnollisen syleily auttaa poljettua valkoista miestä uudelleensaavuttamaan kulttuurisen auktoriteettiaseman, jonka hän on ilmeisesti menettänyt. Obaman ajan riivauselokuissa byrokratian ja monikulttuurisuuden vuoksi taloudellisen ja kulttuurisen vallan menettäneen tehottoman valkoisen miehen täytyy hylätä virallinen tieto ja instituutiot päästäkseen takaisin patriarkaalisen käskyvallan tilaan. Yhdysvaltojen laita-oikeiston tiede- ja koulutusvastaisuutta peilaten miehet näissä elokuvissa alkavat syleillä ahdasta henkisyttä, jotta he voivat hylätä nyky maailman oletetun epävarmuuden, merkitsemättömyyden ja miehisyiden heikkenemisen kaaoksen. Tällä tavoin hengellisyys ja uskonto ovat keinoja, joiden avulla valkoinen miehisyys voidaan kunnostaa. Obaman ajan riivaustarinat tutkivat enimmäkseen valkoisen miehisyiden kamppailua taloudellisen pysähtyneisyyden ja valkoisen patriarkaatin koetun arvon alenemisen edessä. (Meeuf 2022, 80–81.)

Aikakauden manauselokuvat siis kertoivat tarinoita valkoisista miehistä, jotka ovat menettäneet sosiaalisen asemansa ja kohtaavat rampauttavia henkilökohtaisia kriisejä. Nämä elokuvat olettavat, että perinteinen miesauktoriteetti on menettänyt asemansa ja nämä miehet puolestaan tarkoituksensa. Pilkaavien demonien kukistaminen ja manauksen suorittaminen kuitenkin vakuuttaa, että aseman voi saada takaisin ja merkityksen löytää, kunhan pitäytytään tiukassa moraalijärjestyksessä. (Meeuf 2022, 80–81.)

Lopulta nämä pelot purkautuivat Trumpin 2016 presidenttivaalikampanjan aikana. Hänen misogyniset huomautukset kanssaehdokkaastaan yhdistyivät populistisiin vetoamuksiin ”unohdettuja miehiä” kohtaan. Trump puhutteli kampanjassaan tätä implisiittisesti valkoista, arvomoninaisuuden vuoksi jälkeen jätettyä miestyöväestöä, kun hän hyväksikäytti pelkoja liittyen mielikuvaan taantuvasta valkoisesta perinteisestä miehisydestä. (Meeuf 2022, 80.)

Seuraavassa, kolmeen osaan jakaantuvassa, luvussa tutkitaan tämän ja muihin Trumpiin liittyvien ilmiöiden näkymistä hänen ensimmäisen presidenttikautensa yhdysvaltalaisessa kauhuelokuvassa. Ensimmäisessä osiossa jatketaan Obaman ajalta tutun valkoisen Amerikan ahdistuksen tarkastelua. Toinen kappale keskittyy mustan Amerikan ahdistuksen kuvaukseen. Varsinkin Jordan Peele on noussut arvostetuksi aikakauden tilan kommentoijaksi. Kolmannessa osassa tarkastellaan naisten vastaiskua, me too -liikettä ja Roe v. Wade -päätöksen kumoamisen kerrannaisvaikutuksia yhdysvaltalaiselokuvan kentällä.

### 3. Donald Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvan trendit

Donald Trumpin ensimmäiseltä presidenttikaudelta ei puuttunut kyseenalaisia päätöksiä tai kiistanalaista toimintaa, joten kauhuelokuvantekijöillä on riittänyt materiaalia poliittiseen kommentointiin. Naiset ovat marssineet Trumpia vastaan Me Too -liikkeen innoittamana sankoin joukoin protestoiden esimerkiksi seksuaalisesta hyväksikäytöstä syytetyn Brett Kavanaugh'n valintaa korkeimman oikeuden tuomariksi, Black Lives Matter -liikehdintä on muokannut julkista kuvaa poliisiväkivallasta ja Covid-19 pandemian ensimmäisen aallon taltuttamisessa epäonnistuttiin pahoin. Tämäkin lista on vain pintaraapaisu ajan liikehdinnästä. Trumpin vuosien kauhuelokuva ei olekaan takertunut ainoastaan taantuvan valkoisen keskiluokan kuvaukseen, vaan hypännyt pää edellä tarkastelemaan rotuun, sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen ja vallankäyttäjien korruptioon liittyviä aiheita (Tensley 2019). Pitkän ajan jälkeen, jolloin kauhuelokuva käsitteli enimmäkseen kummittelevia taloja, riivattuja nukkeja ja puistattavia lapsia, kauhugenre otti Trumpin vuosina ajoittain jopa radikaaleja askeleita uusiin suuntiin (Meeuf 2022, 179). Lasken Trumpin aikakauteen kuuluvaksi myös vuoden 2016, jolloin hänen esivaalikampanjansa oli jo täydessä vauhdissa ja muutokset yhteiskunnassa sekä elokuvissa jo havaittavissa.

Trumpin ensimmäisen kauden aikana kauhuelokuvan trendit ja kaavat kokivat ainakin jonkinasteisia muutoksia. Vaikkakin neljä vuotta on melko pieni otos (Covid-vuodet 2020 ja 2021 kannattaa jättää suurimmilta osin hyvin poikkeavina tarkastelun ulkopuolelle), vuosilta 2016—2019 nousee esiin joitakin silmään pistäviä Trumpin ajan trendejä. Rodun ja etnisyyden tarkastelun osalta ei-valkoisten tarinat ovat saaneet enemmän huomiota, vaikkakin on huomattava, että rima on historiallisesti ollut hyvin matalalla. Kuten edellisestä luvusta huomattiin, Obaman ajan kauhuelokuva keskittyi enimmäkseen valkoisen keskiluokan kamppailuun psykopaatteja ja yliluonnollista vastaan. Obaman presidenttivuosina vain 11:sta valtaviiran kauhuelokuvassa 147:stä (7,4 %)<sup>2</sup> oli ei-valkoinen päähenkilö, ja näistäkin lähes puolet oli satiireja tai elokuvia, joissa päänäyttelijä oli elokuvassa etnisesti monitulkintainen. Vuosina 2017, 2018 ja 2019 julkaistiin

---

<sup>2</sup> Russell Meeufin tutkimuksen numerot perustuvat seuraaviin kriteereihin: Yhdysvaltalaiselokuvat, jotka tuottivat vähintään miljoona dollaria lipputuloja elokuvateattereissa ja on merkitty kauhuelokuviksi Internet Movie Database -verkkosivustolla

puolestaan 19 elokuvaa (muodostaen lähes kolmanneksen vuosien kauhuelokuvista), joissa pääosassa oli ei-valkoinen hahmo. (Meeuf 2022, 183.) Voidaan siis huomata, että näiden kolmen vuoden aikana julkaistiin enemmän valtavirran kauhuelokuvia, joissa ei ollut valkoista päähahmoa kuin Obaman presidenttivuosien aikana yhteensä. Kauhuelokuvan näkökulman voidaan siis katsoa hieman muuttuneen, kun genre on keskittynyt kuvaamaan etnisiä päähenkilöitä valkoisen keskiluokan sijasta enenevässä määrin. Kauhuelokuvassa voidaan tulkita tapahtuneen eräänlainen kulttuurinen vastaisku (verrattuna *cultural backlash* -käsitteeseen, joka on nähty yhtenä Trumpin valtaannousua selittäneenä ajatuksena), kun aiemmin paitsioon jääneet äänet ovat saaneet itsensä kuuluviin yhteiskunnan muutoksen myötä.

Valtavirran media Yhdysvalloissa keskittyi Obaman presidenttikauden aikana paljolti hyvänolon tarinoin monikulttuurisuudesta ja inklusiosta pitäen sisällään suuren edistyksen narratiivin. Tämä keskustelu tunnetusti herätti suurta rotuun perustuvaa vastustusta valkoisten keskuudessa läpi sosiaaliluokkien. Kuten jo on todettu, nämä vastalauseet löysivät tiensä Obaman ajan valkoisten ahdistukseen keskittyneeseen kauhuelokuvaan. Sitä vastoin Trumpin ajan mediailmastoa hallitsivat tarinat Yhdysvaltojen kulttuuriin vaikuttavasta rasismista ja seksismistä. Myös sosiaalisen median liikkeet, kuten Me Too ja Black Lives Matter, saivat lisävaltaa, ja ne valottivat jatkuvaa epäoikeudenmukaisuutta, jonka toivottiin jo hävinneen multikulttuurisuuden aikana. Myös avoimen rasistinen agenda sai entistä enemmän medianäkyvyyttä, ja jalansijaa julkisessa keskustelussa sekä hallinnossa, Trumpin valinnan siivittämänä. Tämän yleisen ilmapiirinmuutoksen vuoksi Trumpin ajan kauhuelokuva vaikuttaa olevan kiinnostuneempi tarkastelemaan rotua ja ei-valkoisten ihmisten pelkoja. Tämä laajentunut näkökulma ei välttämättä koske kaikkein heikommassa asemassa olevaa väestöä, vaan uutta ei-valkoista keskiluokkaa ja heidän toiveitaan taloudellisesta vakaudesta. (Meeuf 2022, 184—185.)

Johtopäätöksenä edellisestä keskustelusta voi vetää sen, että mediakeskustelu ja siellä käsiteltävät aiheet vaikuttavat taiteen sisältöön ainakin jossakin määrin. Mikäli jokin aihe puhuttelee erityisesti tiettyä aikaa, ihmisille tulee tarve kommentoida sitä. Elokuva on tietenkin yksi kalleimmista ja aikaa vievimmistä taiteen muodoista, ja siksi hankala väline välittömään poliittiseen analysointiin, mutta ensimmäisessä luvussa perusteltiin, miksi erityisesti kauhuelokuva soveltuu akuuttien poliittisten kysymysten kommentointiin. Ei olekaan siis yllätys, että nimenomaan kauhuelokuva on altis muuttumaan samaan suuntaan kuin ympäröivä poliittinen ilmapiiri. Eräs tulevan tutkimuksen

kysymyksistä voisikin olla, näkykö muissa elokuvagenreissä vastaava sisältömuutosta liittyen vallalla oleviin poliittisiin liikehdintöihin.

Tässä luvussa siis tarkastellaan Trumpin ajan kauhuelokuvaa, sen trendejä ja 45. presidentin politiikan linjausten vaikutusta taiteeseen. Lähtöajatuksena on, että kauhuelokuva on aikakaudella monipuolistunut. Tämä johtuu siitä, että moninaisemmista taustoista lähtöisin olevat elokuvantekijät ovat päässeet laajemmin ääneen. Yritän avata tätä laajentunutta äänenkirjoa yksittäisiä aikakauden elokuvia analysoimalla. Uskon, että yksittäisiä elokuvia ja niiden käsittelemien aiheiden moninaisuutta kuvaamalla saadaan hyvä näkymä aikakauden kauhuelokuvan keskeisistä virtauksista.

Ensimmäiseksi jatketaan Trumpin vaalimenestyksen pohjan luoneiden valkoisten ihmisten parissa levinneiden ahdistusten aiheiden tarkastelua kauhuelokuvissa. Tässä luvussa katsastetaan erityisesti ydinperheen kamppailua kuvaavaa *The Quiet Place* -elokuvaa. Toiseksi ensimmäisessä luvussa käsitellään alaluokan vastaiskua rikkaita amerikkalaisperheitä kohtaan. Etenkin jo luvussa 2.2.1 esiin nostettu *Ready or Not* sopii tähän muottiin. Toisessa osiossa tutkitaan mustan Amerikan kauhuelokuvan reaktiota Trumpiin ja hänen valintansa mahdollistaneen yleiseen ilmapiiriin. Varsinkin Jordan Peele *Get Out* ja *Us* elokuvineen on merkittävä rasistisen Amerikan kuvaaja mustasta näkökulmasta. Myös Boots Riley'n *Sorry to Bother You* sopii kyseiseen muottiin, ja sen kautta analysoidaan etenkin aikakaudella puhuttanutta sosiaalista alistamista. Kolmanneksi analysoidaan kauhuelokuvan naiskuvan monipuolistumista ja moraalista vapautumista, minkä voidaan arvioida johtuneen yleisen aborttioikeuden vaarantumisesta, Hollywoodista alun saaneesta Me Too -liikkeestä sekä uuden presidentin käytöksestä seurannutta avoimen misogynian lisääntymisestä. Osiossa tehdään lyhyt ekskursio myös kauhuelokuvan ulkopuolelle, kun tarkastellaan uutta tieaborttielokuvien trendiä. Samaan lukuun kuuluu myös naisia vastaan kohdistuvan väkivallan sekä niin sanottujen Good for her -elokuvien tarkastelu *The Invisible Man* -elokuvan kautta.

### 3.1 Valkoisen Amerikan ahdistus: jatkoa Obaman kaudelta

Vaikka kauhuelokuvan tekijäkatras on monipuolistunut ja valmis tekemään trumpilaista painajaista kritisoivaa elokuvaa, valtavirran kauhuelokuvalla on ollut yhtä lailla tarve käsitellä niitä pelkoja,

joiden ansiosta Trump voitti presidentinvaalit. Nämä pelot voivat liittyä valkoisen perhearjen pyhyden häiritsemiseen ulkopuolisten toimesta, läheisten pysyvään muuttamiseen uusien normeja rikkovien ideoiden myötä, nuorten kääntymiseen vanhojen sukupolvien perinteitä vastaan sekä maailman ja teknologian liian nopeaan muutokseen. (Meeuf 2022, 5.) Jossain määrin kauhuelokuva siis jatkoi Obaman kauden valkoisen miehen ahdistuksen käsittelemistä myös Trumpin aikana. Erinomainen esimerkki on elokuva *The Strangers: Prey at Night* (2018), joka on edellisessä luvussa mainitun koti-invaasioelokuva *The Strangersin* jatko-osa. Se sijoittuu siirrettävistä taloista muodostuvaan asuntopuistoon (*trailer park*) ja kuvaa valkoisten ihmisten köyhyyttä ja taloudellista ahdinkoa, minkä Meeuf (2022, 187) näkee luonnollisena, pidemmälle vietyinä jatkumona Obaman ajan kauhuelokuvista.

Valkoisten aiheiden käsittely on vain luonnollista, sillä Trumpin kannatus eittämättä juontaa juurensa ihmisten aidoista peloista. Niidenkin pohtiminen elokuvan keinoin on tärkeää. Suosittuna genrenä kauhu taipuu yhtä hyvin käsittelemään niin konservatiivisia pelkoja muuttuvasta maailmasta kuin sosiaalisen vallan liberaalia kritiikkiä (Meeuf 2022, 5). Elokuvakriitikko Justin Chang (2017) kirjoittaakin vanhaa sananlaskua mukaillen, että ”niin elämässä, kuin taiteessakin, kohtaamme ansaitsemamme kauhut.” Jokaisella aikakaudella taide siis käsittelee aiheita, jotka puhuttelevat yleisöä ja vastaavat poliittisen kulttuurin ilmapiiriin. On vain siis luonnollista, että kauhuelokuvienkin näkökulmat polarisoituivat Trumpin aikakaudella, jota leimasi kiihtyvä vastakohtaisuus. Edellisten vuosien kauhuelokuvien pahikset saattoivat jopa kelvata sankarin rooliin Trumpin kaudella. Esimerkiksi *Don't Breathe* -elokuvan psykopaattinen sarjapahoinpitelijä ja -raiskaaja kelpaa jatko-osassa koiria rakastavaksi ja muutoinkin sympaattiseksi sankariksi. Kukaan (valkoinen mies) ei tietyn yleisön silmissä ole pelastuksen ulkopuolella ja lähes mikä tahansa rikos voidaan antaa anteeksi, kunhan henkilö ajattelee oikealla tavalla. Kaikkia elokuvakävijöitä tällainen kommentointi ei tietenkään puhuttele. Viimeisessä luvussa pohditaan vielä lyhyesti, kiihtyykö tämä vastakkainasettelu entisestään Trumpin toisella kaudella. Voisiko Yhdysvaltojen elokuvamarkkinoille jopa syntyä kaksi täysin toisistaan erillistä yleisöä, joille myydään päinvastaista ideologiaa ilmentäviä elokuvia?

Trumpin ensimmäisen presidenttikauden lipputuloilla mitaten menestynein kauhuelokuva oli Stephen Kingin tunnettuun kauhukirjaan perustunut *It* vuodelta 2017. Sen käsittely lyhyesti tässä yhteydessä on perusteltua, sillä se ”tutkii ahdistuksia liittyen valkoisuuteen ja korruption” (Meeuf 2022, 187). Elokuva sijoittuu 1980-luvun puolenvälin Derryn kaupunkiin Mainessa ja se on kerrottu

seitsemän esiteinin näkökulmasta. Ilmiselvä vihollinen elokuvassa on Pennywise-klovni, joka herää 27 vuoden välein terrorisoimaan kaupunkia. Kaikki itsenimettyyn Luusereiden klubiin kuuluvat elokuvan päähenkilöt ovat sosiaalisia hylkijöitä, jotka joutuvat taistelemaan sekä yliluonnollista uhkaa että sosiopaattisia kiusaajia vastaan. Pikkukaupungin virkavalta tuntuu katsovan tätä kamppailua välinpitämättömänä läpi sormien. Meeuf (2022, 188) huomauttaakin, että lapset eivät saa taistelussa tappajaklovnia vastaan tukea viranomaisilta tai muilta aikuisilta, jotka kuvataan elokuvassa alistajina, pahoinpitelijöinä tai muutoin välinpitämättöminä.

Ulkopuolisten taistelu heitä hylkivässä maailmassa näyttikin resonoivan Trumpin hallinnon alkuvuosina. Hylkiöjoukon yhteinen kamppailu pelkojaan vastaan ja korruptoituneen viranomaisjoukon vastustaminen olivat teemoja, jotka jäljittelivät Trumpin alkuvuosien epäoikeudenmukaisuutta vastaan painivien aktivistien käyttämää retoriikkaa (Meeuf 2022, 188). Elokuva ei ole kuitenkaan raju irtiotto valtavirran kauhusta, sillä loppujen lopuksi se käsittelee valkoisuutta ja sosiaalista asemaa. Trumpin aikana valkoisten teinien toiveet periä vanhempiansa keskiluokkainen hyväosaisuus oli vakavasti uhattuna. Elokuvan (yhtä lukuun ottamatta) valkoisilla hylkijöillä ei ole vielä keinoa päästä käsiksi sosiaaliseen ja taloudelliseen vakauteen. Elokuvan jatko-osa argumentoi, että näillä ”luusereilla” on kuitenkin mahdollisuus saavuttaa materiaalista menestystä, kunhan he vain jättävät pikkukaupungin ja lapsuusmuistonsa taaksensa. (Meeuf 2022, 188.) Jatko-osa onkin kommentti maailmasta, jossa valkoisten nuorten on lähettävä taantuvilta kotiseuduiltaan pois, jotta he voisivat saada taloudellisia mahdollisuuksia ja päästä elämässään eteenpäin.

*It* eittämättä onnistui käsittelemään valkoista ahdistusta koskevia teemoja, jotka vielä puhuttelivat Trumpin presidenttikauden alkuvuosina. Muunkinlaista valkoisuutta koskevaa kauhuelokuvaa kuitenkin myös julkaistiin näinä vuosina. Tässä luvussa lähempään tarkasteluun otetaan *A Quiet Place*- ja *Ready or Not* -elokuvat. Näistä ensimmäinen on valkoisen perheen selviytymistarina hirviöiden valtaamassa post-apokalyptisessä maailmassa, kun taas jälkimmäinen elokuva on sosiaalinen satiiri, joka kuvaa valkoisen rikkaan eliitin verenhimoisina sosiopaatteina.

### 3.1.1 Valkoisen ydinperheen kamppailu: A Quiet Place

Mitä tapahtuu, kun oma asunto on menetetty ja yhteiskunta romahtanut? Vuoden 2018 menestynein kauhuelokuva (*The Numbers 2019*) on maailmanlopunjälkeinen selviytymistarina *A Quiet Place*. Elokuva sijoittuu lähitulevaisuuteen, ja siinä seurataan muista ihmisistä eristäytyneen valkoisen perheen elämää maailmassa, jonka ovat vallanneet muualta tulleet ja lähes koko ihmisväestön tuhonneet oliot. Nämä näkörajoitteiset oliot hyökkäävät ihmisten kimppuun heidät surmaten, jos ne kuulevat minkäänlaista ääntä. Elokuvan keskeinen kamppailu onkin mahdollisimman tavallisen elämän pyörittämiseen pyrkiminen samalla, kun kaikenlaisen äänen tuottaminen johtaa kuolemaan. Perhe esimerkiksi kommunikoi viittomakielellä ja he ovat hiekoittaneet kävelypolut vaimentaakseen kaikki liikkumisesta koituvat äänet. Lisävaikeutena perheen äiti on raskaana. Isä onkin rakentanut äänieristetyn kehdon heidän talonsa bunkkeriin. Perheen koti joutuukin hyökkäyksen kohteeksi, kun äiti alkaa synnyttää.

Elokuva voidaan nähdä ”tee se itse” valkoisuuden ylistyksenä. Perheen isä on käsiltään taitava ja puuhastelee bunkkerissaan, kun muu perhe pyörittää tavallista arkea. Yhtä lailla elokuvan estetiikka ylistää naisellista uhrausta ja päättäväisyyttä. Elokuvan on lisäksi täynnä hipsterikuvastoa, kuten kaalilehdiltä syömistä, orgaanisten hedelmien ja vihannesten purkittamista, kotiopetusta sekä kotisyntyistä. Tämä estetiikka ilmentää bunkkerimentaliteettia ja epäluottamusta hallitusta kohtaan. Bunkkerieläjien unelma on, että muut jättäisivät heidät rauhaan. Sen taustalla on ajatus, että ydinperhe pärjäisi paremmin, jos he vain saisivat elää yksin ja rauhassa. Elokuvassa ulkopuolinen invaasio häiritsee tätä valkoista ydinperheidyllä. *A Quiet Place* myös näkee, että hallitus on kykenemätön ratkaisemaan ongelmia, joten hyvää tarkoittavien perheiden tulee ottaa ohjat. Elokuvan taustatarinaa täydentävät invaasiota koskevat uutisartikkelit, joita perhe kerää bunkkeriinsa. Eräs otsikko toteaaakin, että ”Yhdysvaltojen armeija on kukistettu: me emme voi enää suojella teitä”. Lisäksi valtiorahoitteiset tutkijat tai armeija eivät ole kyenneet ratkaisemaan, miten tunkeutajat voisi kukistaa. Tähän kykenee vain itsekoulutettu tee se itse -perhe, elokuva ehdottaa. (Fusco 2018.)

*A Quiet Place*, kuten monet muutkin post-apokalyptiset elokuvat, on hyvin individualistinen ja maailmankuvaltaan konservatiivinen. Ydinperhe on optimaalinen selviytyjäyksikkö, kun taas kaikkien sen ulkopuolelle jääviä tulee pelätä ja heidän motiivejaan epäillä. Vain vahvimmat ja kyvykkäimmät selviävät tässä julmassa maailmassa, eikä menehtyneitä jäädä suremaan. Samoin arvostukseen

nousevat aseenkäsittely, metsästys ja kädentaidot, jotka varmistavat erakkoperheen selviytymisen. Kukaan ei enää marmata perustuslain toisesta lisäyksestä. Avaruusolioiden hyökkäys voidaan nähdä hyökkäyksenä valkoisen ydinperheen arvoja kohtaan. Elokuvasarjan muut osat tosin nostavat esiin myös yhteisöllisyyden, tuntemattomien puolesta uhrautumisen ja keskinäisen luottamuksen keinoina selviytyä maailmanlopun jälkeisestä ajasta, mutta niiden käsittely tätä lyhyttä mainintaa lukuun ottamatta ei tässä yhteydessä ole tarkoituksenmukaista, sillä ne ilmestyivät tarkastelujakson jälkeen.

*A Quiet Place* kuvaakin valkoisen keskiluokan survivalismin paradoksin: fantasian, että nämä kehot ovat samanaikaisesti altteimpia vaaralle, mutta myös kyvykkäimpiä selviytymään niistä. Perheen selviytyminen on ennen maailmanloppua kerättyjen käden- ja selviytymistaitojen ansiosta täysin meriittipohjaista, eikä katastrofin vaikutusten mahdollista epätasaista jakautumista viitsitä edes pohtia. Vastauksena vaarallista maailmaa vastaan, jossa muut ihmiset yrittävät tuputtaa muovileluja (perheen nuorin lapsi menehtyy, kun leikkikalu päästää äänen väärällä hetkellä), rokotteita, ilmastonmuutosta ja kyseenalaista lukujärjestystä kouluissa, on perheen parasta eristäytyä muusta yhteiskunnasta ja kouluttaa lapset sekä kasvattaa ruoka itse. On ainoastaan perheen vastuulla kasvattaa lapsensa ja varmistaa heidän selviytymisensä, ja muualta tulleet ajatukset voivat olla vaarallisia. Tämä idea nousee parhaiten esiin elokuvan loppupuolella, kun perheen äiti kysyy kuiskaten isältä pariskunnan lasten hävittyä ”jos emme voi suojella heitä, keitä me olemme?”. (Fusco 2018.)

Elokuva hyödyntääkin ahdistuneita maailmankuvia, joissa yhdistyy epäluottamus hallitukseen, rokotevastaisuus, maailmanloppuun varustautuminen ja maailmasta eristäytyminen ehdottaessaan, että valkoinen identiteetti on piiritettynä ja vain oikeus päättää omista asioistaan saattaa pelastaa valkoisen perheen (Meeuf 2022, 182). Elokuvassa siis valkoinen ydinperhe ja heidän ajatusmaailmansa ovat hyökkäyksen kohteena, kuten usein myös Obaman presidenttikaudella. Tällä kertaa heidän vaurautensa sijasta vaarassa on kuitenkin perheen individualismi ja kyky tehdä itsenäisiä päätöksiä erillään ulkopuolisista vaikutteista. Trumpin aikana konservatiiviset selviytyjäarvot saavat olla avoimesti esillä, kun yritetään taistella liberaaleja, ulkopuolesta tulevia vaikuttamisyrityksiä vastaan.

Hiljaisuuden juonen kuljettajana voidaan tulkita myös hienovaraisena kritiikkinä sosiaalisen median ajan poliittista korrektiutta ja cancel-kulttuuria kohtaan. Sympaattinen valkoinen perhe joutuu väistämättä armottoman hyökkäyksen kohteeksi, mikäli joku uskaltaa puhua ääneen. Samantyylistä

kommentointia ovat tehneet myös Netflix-kauhuelokuvat *The Silence* (2019) ja *Bird Box* (2018). Ensiksi mainittu muistuttaa rakenteeltaan hyvin paljon *A Quiet Place* -elokuvaa, kun taas jälkimmäisessä henkilöhahmojen tulee selviytyä maailmanlopusta silmät sidottuina, jotta he voivat paeta itsemurhaan ajavia hirviötä. (Meeuf 2022, 182.) Näissä narratiiveissa ainoastaan valkoisten ydinperheiden karski individualismi ja neuvokkuus voi johtaa selviytymiseen. Uhkana on ulkopuolelta tuleva fiktionaalinen hirviö. Mutta entä jos todellinen hirviö onkin vaurautta hamstraava, ylellisesti elävä valkoinen yläluokka?

### 3.1.2 Alaluokan vastaisku: Ready or Not ja aikakauden sosiaalisatiiri

Tulo- ja varallisuuserot jatkoivat kasvuaan Yhdysvalloissa Trumpin presidenttikauden aikana (Horowitz, Igielnik & Kochhar 2020; Inequality.org 2025; Peter G. Peterson Foundation 2024), mihin varmasti vaikuttivat presidentin antamat massiiviset verohelpotukset suuryrityksille, vauraille ja hyvätuloisille (Hendricks, Hanlon & Madowitz 2019; Marr, Jacoby & Fenton 2024). Ei ole siis yllätys, että elokuvat alkoivat kommentoida ilmiselväksi käyvää vaurauden eriarvoista jakautumista. Kuten huomattiin luvussa 2.2, Obaman aikana kauhuelokuva keskittyi tavanomaisesti vauraiden tai vähintään keskiluokkaisten valkoisten kokemaan ahdinkoon. Yleistä oli, että hyväosaiset kuvattiin elokuvissa uhreina. Tässä koettiin muutos Trumpin aikana. Vauraita alettiin tulkitsemaan entistä useammin pahoina tai ainakin tietämättömän typerinä.

Sosiaalisatiiri ei tietenkään ole Trumpin presidenttikauden keksintö, vaan sillä on pitkät perinteet elokuvataiteessa. Yhtä kaikki hänen ensimmäisen presidenttikautensa aikana julkaistiin poikkeuksellisen paljon elokuvia, jotka kommentoivat rikkaita pilkkaavasta ja arvostelevasta näkökulmasta. Samalla nämä elokuvat näkivät systeemiä haastamaan pyrkivien vähäosaisten tavoitteet ymmärrettävinä, ellei jopa sankarillisina. Esimerkiksi tieteiskauhukomedia *Sorry to Bother You* (2018), kauhuelokuva *Us* (2019), murhamysteeri *Knives Out* (2019) sekä kauhukomedia *Ready or Not* (2019) julkaistiin vain muutaman kuukauden sisällä toisistaan. Näistä kahta ensimmäistä käsitellään seuraavassa luvussa, kun taas viimeksi mainittu on tässä kappaleessa analysoitava elokuva. Trendi ei koskenut pelkästään Yhdysvaltoja, vaan esimerkiksi Etelä-Korealainen *Parasite* (2019) nousi maailmanlaajuisesti ilmiöksi käsittelemällä yhteiskunnallisen eriarvoisuuden teemoja mustan komedian keinoin. Ei lienekään sattumaa, että elokuva tyhjensi

pöydän vuoden 2020 Oscar-gaalassa. *Parasite* käsitteli aiheita, jotka puhuttelivat yhdysvaltaisyleisöä ja kommentoivat myös heidän ahdistuksensa aiheuttajia.

Varallisuuserojen metafora näissä elokuvissa oli usein kirjaimellisen vertikaalinen, kuten pilvenpiirtäjä *Sorry to Bother You* -elokuvassa, *Parasite*-elokuvan siirtymä, joka vaaditaan köyhältä asuinalueelta rikkaalle liikkumiseen tai maanpinnalla ja maan alla elämisen vertailu *Us*-kauhuelokuvassa. Toinen tavanomainen tapa kuvata yhteiskuntaluokkien rikkauden valtava ja pröystäilevä asunto, johon alemmat sosiaaliluokat yrittivät päästä. Tämä metafora oli keskiössä niin elokuvissa *Parasite*, *Knives Out* kuin *Ready or Not*, jota tässä osiossa käsitellään.

Elokuva on variaatio Richard Connellin vuoden 1924 lyhytkertomuksesta *The Most Dangerous Game*. Se on tarina vauraiden ajautumisesta hulluuteen, kun he päättävät tylsistyksissään alkaa metsästä ihmisiä eläinten sijaan. Se on piikikäs kritiikki toimettoman yläluokan välinpitämättömydestä ja murhanhimoista. Tämän elokuvaversioiden premissi on yksinkertainen, joskin hieman absurdi. Uusi nuori vaimo, Grace, liittyy Le Domasin lautapelidynastiaperheeseen, jonka kerrotaan olevan ”rikkaampi kuin jumala”. Perhetradition mukaan häiden jälkeen tulokkaan tulee pelata jotain peliä päästäkseen osaksi tätä siniveristä sukua. Epäonnekseen morsian vetää pakasta kortin, jossa lukee kuurupiilo. Loppuelokuva sijoittuukin rikkaan perheen ökykartanoon ja sen maille, kun Grace yrittää paeta vanhanaikaisin asein varustautuneita varakkaan klaanin jäseniä.

NBC ja Wall Street Journal julkaisivat mielipidemittauksen (Dann 2019) vuonna 2016, minkä mukaan 70 prosenttia amerikkalaisista tuntee vihaa, ”koska - - poliittinen järjestelmä vaikuttaa toimivan ainoastaan sisäpiiriläisille, joilla on rahaa ja valtaa”. Jos aiemmin tässä kappaleessa mainituista trendeistä voidaan päätellä jotain, tämä kehityskulku tuskin otti takapakkia Trumpin presidenttikaudella. Nämä ajatukset soveltuvat hyvin *Ready or Not* -elokuvan maailmaan, joka käyttää satiiria, allegoriaa ja verisiä räjähdyksiä soimatakseen oikukasta eliittiä, jotka tekevät mitä tahansa säilyttääkseen valtansa. Elokuva onkin tärkeä osa nousevaa kauhuelokuvan alagenreä, jossa horjutetaan vallassa olevia käsityksiä luokasta ja asemasta.

Kauhuelokuva tarjoaa väylän, jonka avulla yleisö voi purkaa turhautumisen tunteita koskien kasvavaa kuilua rikkaiden ja köyhien välillä. Ajalle tyypillinen alaluokan vastaiskua rikkaita kohtaan kuvaava elokuva ei lupaa todellisia ratkaisuja, mutta tarjoaa kollektiivista lohdutusta hämmentävinä ja kaoottisina aikoina. (Tensley 2019.) Toinen elokuvan ohjaajista Tyler Gillett totesikin Vanity Fairin (Bradley, 2019) haastattelussa, että ”ajattelen, että yksi syy, miksi näemme

tämän teeman (rikkaimman yhden prosentin kuvaamista hirviöinä) nousevan yhä uudestaan esiin viimeaikaisissa genre-elokuvissa on - -, että on olemassa paljon ihmisiä, jotka tuntevat olevansa avuttomia ja, jotka haluavat muutosta, mutta he eivät tiedä, miten olla osa sitä. On paljon ihmisiä, jotka haluavat vain v\*ttu huutaa juuri nyt. On olemassa paljon raivoa, paljon vihaa ja paljon pelkoa.” Uskon ohjaajan olevan oikeassa tulkinnassaan, miksi tämän kaltaiset elokuvat olivat kysytyjä ja tarpeellisia Trumpin kauden Yhdysvalloissa. Ne toimivat kanavana purkaa suuren yleisön turhautumista vallassa olevia rikkaita suosivaa politiikkaa kohtaan. Päähenkilö Grace tiivistääkin elokuvan teeman ja aikakauden hengen elegantisti ”*fuckin rich people*”, kun ohiajavan ökyauton kuski ylenkatsoo verisen morsiamen pakoyritystä.

*Ready or Not* on jollain tavalla myös alaluokan toiveiden toteutumisen kuvaaja. Elokuvassa päähenkilö, orpona kasvanut Grace, kuvataan paljon kyvykkäämpänä ja fiksumpana kuin tumpelot rikkaat, joiden tarvitsee katsoa opetusvideoita aseiden käyttöä varten. Hän on ehdottomasti hahmo, joka edustaa yleisöä ja jolle sen sympatiat kuuluvat. Grace kykenee puijaamaan häntä jahtaavaa murhanhimoista rikkaiden laumaa neuvokkuudellaan ja kylmäpäisyydellään. Hän kykenee hyödyntämään yläluokan laiskaa omahyväisyyttä, kun hän manipuloi heitä. Gracen onnistuukin karata tiluksien ulkopuolelle, mutta välinpitämättömät ohiajajat ja taitamattomat asiakaspalvelijat estävät hänen pakonsa.

Suurilta osin hänen selviytymisensä kuitenkin johtuu hänen appivanhempiensä suvun epäpätevyydestä. Esimerkiksi Gracen huumepäissään toikkaroiva käly ampuu jatkuvasti vääriä ihmisiä; talon palvelusväkeä tarkemmin kuvattuna. Samalla hänen appiukkonsa valittaa myöhäiseen yöhön venyvää murharetkeä, koska hänellä on kahdeksalta aamulla alkava golfvuoro. Nämä yksityiskohdat kuvaavat rikkaan yläluokan välinpitämättömyyttä ja maailmannäkemyksen eroavaisuutta heitä varten olevaa työtätekevää alaluokkaa kohtaan.

Lisäksi elokuva ehdottaa vahvasti, että Le Dumasin perhe on myynyt sielunsa saatanallisen hahmon Le Bailin kanssa saavuttaakseen satumaisen rikkauden. Tämä pitää taustallaan tulkinnan, että rikkaat eivät ole oikeasti ansainneet vaurauttaan, vaan saavuttaneet sen käyttämällä kyseenalaisia keinoja. Modernin ajan perheenjäsenet eivät tiedä uskoako väitettä, että Le Bail hyökkää heidän kimppuunsa, jos he epäonnistuvat Gracen tappamisessa, mikä on ylipäänsä ainoa syy kuurupiilon pelaamiselle. Etuoikeutetut eivät tiedä, miten ovat saavuttaneet asemansa, mutta ottavat sen itsestäänselvyytenä. Elokuvan lopussa tämä faustinen kauppa muuttuu metaforasta kirjaimelliseksi, kun rikas perhe räjähtää tuhansiksi palasiksi aamun sarastaessa. Grace, jonka morsiuspuku on yön

aikana värjäytynyt verestä punaiseksi, istahtaa tyytyväisenä ja helpottuneena tupakalle kartanon portaille ilmaisten samalla yleisön tunteet rikkaan perheen kohtaloa kohtaan. Varakkaat on lyöty ja he ovat kohdanneet ansaitsemansa lopun. Tällaisten toiveiden täyttymystä ihmiset eivät kohdanneet tosielämässä Trumpin aikana, joten heidän oli turvauduttava elokuvaan. Kuten ensimmäisessä luvussa keskustellaan, elokuvat eivät ainoastaan ota vaikutteita ympäröivästä yhteiskunnasta, mutta myös vastaavat sieltä kumpuaviin ajatuksiin ja tarpeisiin.

\*\*\*

Viimeisin erillisen maininnan arvoinen sosiaalisen satiirin kauhuelokuvatrendin edustaja on vihdoinkin vuonna 2020 ilmestynyt *The Hunt*. Universal-studio lykkäsi elokuvan julkaisua, koska presidentti Trump vihjaisi Twitterissä, että elokuva osoittaa ”liberaalin Hollywoodin olevan rasistinen” (Fitzpatrick 2019). Väite on hänen suustaan vähintäänkin outo, sillä elokuva kuvaa ”sinisten osavaltioiden” liberaalin eliitin pahiksina. Elokuvassa joukko pääasiallisesti valkoisia hahmoja, jotka paljastuvat olevan syrjäseudun sinikaulustyöntekijöitä, herää vain huomataksensa olevansa ”liberaalin eliitin” järjestämän jahdin kohteena. Sosiaalisen satiirin päähenkilö on vaikuttavat taistelutaidot omistava Crystal, jota vastaan lumihuutaleiberaaleilla ei ole mahdollisuuksia.

Scott (2020) näkee elokuvan olevan amerikkalaisten liberaalien pilantekoa itsestään. Hänen mukaansa elokuvantekijät ”yrittävät tehdä elokuvaa, josta kaikki pitävät, siitä, kuinka amerikkalaiset inhoavat toisiaan.” Elokuvan satiiri ei kohdistu suoraan vasemmalle tai oikealle, vaan (hieman epäsymmetrisesti) molempiin. Se on lähtöisin, ehkäpä kuvitellusta, polarisoitumattomasta politiikan keskustasta. *The Hunt* -elokuvan poliittinen viesti onkin ”protesti kaiken hyperpolitisoitumista vastaan”, Scott vetää yhteen. Kuten *Ready or Not* ja muutkin vauraan poliittisen eliitin alasajoa vaativat ajan elokuvat, myös *The Hunt* kertoo vihan ja turhautumisen tunteista. Siinä kritiikki on kuitenkin hieman epäkohdennettua, kun taas *Ready or Not* -elokuvassa on selvää, että satiirin kohteena on vauras yläluokka. Trumpin ensimmäisen presidenttikauden valkoisen Amerikan ahdistuksen aiheita kauhuelokuvassa olivat siis köyhyys, ulkopuolisuuden tunne, syrjäseutujen taantuminen sekä ydinperhearvojen vastainen hyökkäys. Keskeinen trendi oli myös valkoisen eliitin alasajo sosiaalisen satiirin keinoin. Seuraavassa luvussa siirrytään käsittelemään mustan Amerikan kauhuelokuvaa Trumpin ajan avoimen rasistisessa ja konservatiivisessa yhteiskunnassa.

### 3.2 Mustan Amerikan kauhuelokuva Trumpin aikana

Edellisessä luvussa esitetyt numerot esittävät, että yhdysvaltalainen kauhuelokuva muuttui monipuolisemmaksi Trumpin presidenttikaudella. Ajan elokuvat käsittelivät entistä enemmän myös ei-valkoisia päähenkilöitä. Tämä muutos saattaa tarkoittaa, että kauhu on vihdoin saavuttamassa Yhdysvaltojen muuttuvan demografian, eikä vain elokuvatuottajien halua tavoittaa ei-valkoinen yleisö. Nämä uudet rodullisesti tiedostavat kauhuelokuvat keskittyvät kulttuurillisiin uhkiin, jotka liittyvät historiallisesti vailla valtaa olevien ryhmien kasvavaan varallisuuteen. Jos valtavirran kauhuelokuvat tavanomaisesti kuvaavat etuoikeutettujen ihmisten menettämisen pelkoa, Trumpin ajan uusi valtavirran kauhu tutkii yhä enemmän valkoiseen keskiluokkaan samaistuvien ei-valkoisten pelkoja. Kauhu siis puhuisi yhä etuoikeutettujen näkökulmasta, mutta tämä näkökulma olisi enenevässä määrin siirtynyt ei-valkoisille, jotka pohtivat suhdettaan privilegioihin. (Meeuf 2022, 184.)

Nykypäivän Hollywood-kauhuelokuva on intersektionaalista, ja elokuvat (kuten monet tässäkin luvussa analysoidut) käsittelevät tavanomaisesti useita eri teemoja, kuten luokkaa, sukupuolta ja rotua samalla, kun seksuaalisuus on kulkenut kauhuelokuvien taustalla läpi historian. Trumpin aikana esiin on noussut erityisesti rodullinen sekä luokka-ahdistus. Monet aikakauden kauhuelokuvista artikuloivatkin ei-valkoisten pelkoja Trumpin presidenttikauden aggressiivisen rasistisessa ja konservatiivisessa kontekstissa. Samalla ne usein kommentoivat myös niin kutsuttujen valkoisten liberaalien piilosta noussutta rasismia. Yhtä lailla kauhugenren motiiveja voidaan käyttää käsittelemään työvoimaa ja sosiaalista alistamista samalla, kun signaloidaan taipumusta sosiaaliseen kapinaan. (Kellner 2020, 81—82, 85.) Vastaiskua ja kapinaa rikasta luokkaa vastaan kuvattiin jo luvussa 3.1.2. Tässä osiossa tarkastelua laajennetaan myös afrikanamerikkalaiseen kontekstiin. Kuten huomataan, ei-valkoisen keskiluokan pelot ovat Trumpin Amerikan muuttuvassa kulttuurisessa ja poliittisessä ilmastossa akuutimpia kuin aiemmin (Meeuf 2022, 184). Se tietenkin heijastuu myös aihetta koluaviin kauhuelokuviin, joista muutamaa käsitellään lyhyesti seuraavaksi.

Indie kauhuelokuva *It Comes at Night* (2017) kuvaa *A Quiet Placen* tapaan eristäytynyttä perhettä, joka yrittää selviytyä maailmanlopun jälkeisessä Amerikassa. Tämä elokuva kuitenkin keskittyy monirotuiseen perheeseen ja pohdiskelee, mitä erityistä paranoiaa ja psykologisia vaikutuksia tästä saattaa seurata. Vuoden 2019 uudelleenjulkaisu *Black Christmas* taklaa suorasukaisesti

yliopistokampuksilla esiintyvää rotu- ja sukupuoliepäoikeudenmukaisuutta. Tämä elokuva seuraa rodullisesti monimuotoista ja ”wokea” sisarkunnan ryhmää, joka haastaa kampuksen valkoista patriarkaattia. Sankarittarien täytyy taistella väkivaltaista, koulun rassistisen ja seksistisen perustajaisän riivaamaa, veljeskuntaa vastaan. (Meeuf 2022, 183—184.) Myös 3.3 lukuun soveltuvassa elokuvassa toksinen maskuliinisuus muuttuu kirjaimellisesti huumeeksi. Elokuva pitää yltyvään väkivaltaan yhtä lailla syyllisinä sekä väkivaltaa käyttävää ryhmää että passiivisia sivustakatsojia eikä päästä kumpaakaan pälkähästä. Se argumentoi, että naisten voimaannuttamisen täytyy väistämättä olla monimuotoista sekä intersektionaalista ja ottaa mukaan marginalisoidut ryhmät. Ei ihme, että ideologialtaan aggressiivisen joustamaton elokuva koki ilmestyessään laajaa arvostelua ja suoranaista vihaa. Tarve nähdä rotua kommentoivaa elokuvaa oli siis ilmeistä tänä aikana.

Lopuksi Meeuf (2022, 184) nostaa esiin vuonna 2019 ilmestyneen *Ma*-elokuvan (pääosassa Octavia Spencer), jota markkinoitiin provokatiivisena rotukomentointina Yhdysvalloista, vaikka se oikeasti yrittääkin häivyttää rodun parhaansa mukaan juonestaan. Nostan vielä esiin yhden ilmiön, eli afrikanamerikkalaisten miesten kasvaneen konservatiivisuuden ja sitä myötä lisääntyneen Trumpin kannatuksen. Trump esimerkiksi tuplasi ääniosuutensa vuoden 2024 presidentinvaaleissa verrattuna vuoteen 2020 alle 45-vuotiaiden mustien miesten parissa, joista noin 30 prosenttia äänesti häntä (Sanders 2024). Vuonna 2022 ilmestynyt metakauhuelokuva *The Blackeningin* eräs tarkoituksista on kuvata tätä ilmiötä. Elokuvassa vain mustista nuorista, jo taloudellisesti vakaassa asemassa olevista, aikuisista koostuva kaveriporukka kokoontuu viettämään viikonloppua syrjäiselle mökille tuttuun slasher-tyyliin. Elokuva kommentoikin genren perinteitä vitsailemalla, että ”kaikki meistä eivät voi kuolla ensiksi”. Tämä tietenkin viittaa genren rakenteisiin, jossa musta hahmo tavallisesti kuolee ensin. Yhtä kaikki lopulta tappajaksi paljastuu kaveriporukasta jo vähän eriytynyt radikalisoitunut musta mies, joka käyttää juonensa onnistumista varten hyväksi syrjäseudun hölmöjä valkoisia miehiä. Elokuva onnistuu ainakin jossain määrin kuvaamaan yleistyvää ilmiötä, jossa mustat miehet äänestävät yhä useammin selkeän rassistisia poliitikkoja, ja mitä vaaroja se saattaa mustassa yhteisössä aiheuttaa.

Tämän luvun ensimmäisessä analyysiosiossa käsitellään Jordan Peelen kauhuelokuvia *Get Out* ja *Us*. Ne voidaan nähdä perustavanlaatuisina kuvauksina tämän rasismia tihkuvan aikakauden mustien ihmisten pelon kohteista. Peelen vuoden 2017 debyyttiohjaus *Get Out* -kauhuelokuvan ominaispiirre on Trumpin ajalle ominaisen rodullisen jännitteen ja väkivallan eskaloituminen, kun

rikkaat valkoiset esikaupunkilaiset terrorisoivat nuoria mustia miehiä. Hänen seuraava elokuvansa *Us* (2019) ottaa käyttöönsä äärimmäisen kauhun (*extreme horror*) keinoja dramatisoidakseen afrikkalaisamerikkalaisen perheen painajaista, kun se yrittää selviytyä ja pysyä yhdessä eksistentiaalisen kriisin tilanteessa. Molemmat elokuvat sekoittavat surrealismia ja kauhua, kun ne yrittävät jäljitellä realistisesti Yhdysvaltojen yhteiskuntaa vainoavaa rasismin painajaista. (Kellner 2020, 98.) Näitä molempia elokuvia analysoidaan tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Osiossa 3.2.2 puolestaan keskitytään *Sorry to Bother You* tieteiskauhustiiriin, joka kuvaa tavanomaisen mustan miehen kamppailua äärimmäisen kilpailuhenkisessä korkean teknologian kapitalistisessa yhteiskunnassa (Kellner 2020, 101).

### 3.2.1 Kauhu rasistisella aikakaudella: *Get Out* ja *Us*

*Get Out* julkaistiin vuonna 2017 vain muutama viikko Trumpin virkaanastujaisten jälkeen. Vaikka elokuva kirjoitettiin ja kuvattiin jo ennen uuden presidentin saapumista Valkoiseen taloon, Trumpin ajan Yhdysvaltojen ilmapiiri näkyy siinä selvästi. Elokuvan viimeinen kohtaus jopa muutettiin tämän ilmapiirinmuutoksen vuoksi. Alkuperäisessä tarinassa elokuvan musta päähenkilö Chris joutuu vankilaan, mutta lopullisessa versiossa hän pääsee pakoon appivanhempiensa kartanosta ystävänsä avustuksella. Elokuvan tuottaja Sean McKittrick kuvailee muutokseen johtanutta ajattelukulkua Colliderin (Chitwood, 2018) haastattelussa: ”Me testasimme elokuvan alkuperäistä ”surullista loppua”, jossa oikeat poliisit saapuvat paikalle ja Chris joutuu vankilaan. - - Saatoit tuntea, kuinka kaikki tunnelma hävisi huoneesta. Maa oli erilainen. Emme enää olleet Obaman aikakaudella, olimme tässä uudessa maailmassa, jossa kaikki rasismi ryömi kivien alta jälleen ulos.” Kauhuelokuva oli suosittu lippuluukulla ja menestyi genrelle poikkeuksellisella tavalla myös alan palkintogaaloissa. *Get Out* sai Oscar-ehdokkuuden esimerkiksi parhaan elokuvan kategoriassa ja voitti samassa gaalassa parhaan alkuperäiskäsikirjoituksen kultapatsaan.

*Get Out* seuraa nuorta valokuvaajaa, Chrisiä, ja hänen ensivierailuaan valkoisen tyttöystävänsä rikkaiden vanhempien luona. Elokuvan perusasetelma on lähes kopio 1960-luvun elokuvasta *Guess Who's Coming To Dinner*, jossa valkoisen perheen tytär esittelee tulevan mustan lääkäriaviomiehensä liberaaleille vanhemmilleen, jotka joutuvat läpi elokuvan käsittelemään ennakkoluulojaan. Elokuva on tehty valkoisesta näkökulmasta ja ei ehkä siksi yllä lähellekään *Get Outin* tarkkanäköisyyttä, satiiria ja syvyyttä. Yhtä kaikki myös *Get Out* -elokuvassa perheen

vanhemmat ovat näennäisen liberaaleja ja he olisivatkin omien sanojensa mukaan ”äänestäneet Obamaa kolmannen kerran”. Chrisin epäilykset kuitenkin heräävät, kun hän huomaa tavan, jolla perhe kohtelee mustaa palvelusväkeään ja miten perheen vierailijat fetisoivat hänen mustaa kehoaan. Eikä syyttä: hän saa selville kauhean juonen, jossa hän on modernia orjakauppaa muistuttavan huutokaupan kohde, ja hänen kehonsa myydään vanhan, sokean taidekauppiaan käyttöön. Hypnoosin alainen Chris valmistellaan perheen ”mustan homeen” täyttämässä kellarissa leikkaukseen, jossa hänen aivonsa siirrettäisiin huutokaupan voittajalle. Meeuf (2022, 180) kirjoittaa, että valkoinen perhe yrittää tehdä Chrisistä hyväksikäytetyn voimattoman sivustakatsojan, kun valkoinen väki ottaa hänen kehonsa hallintaan. Kuten todettua, Chris kuitenkin onnistuu pakenemaan epätoivoisesta tilanteesta, missä auttaa esimerkiksi puuvillan poimiminen repsottavasta nojatuolista. Tämä on hienovarainen viittaus maan mustan väestön orjahistoriaan.

Elokuvan ohjaaja Jordan Peele kuvailee haastattelussa (Lawrence 2017) alkuperäistä ideaa, josta elokuva lähti versomaan: ” - olemme tässä jälkirasistisessa maailmassa, ilmeisesti. Ihmiset sanoivat - - 'meillä on Obama, joten rasismi on ohi, ei enää puhuta siitä.' - - Tätä elokuvan on tarkoitus kuvastaa. - - On olemassa kaikki nämä vihjeet, jos et jos sitä tiedä, että rasismi ei ole päättynyt.” Elokuva kääntääkin traditionaalisen kauhun säännösten pääläelleen, kun vauraasta valkoisesta perheestä tehdään hirviöitä ja nuoresta mustasta miehestä uhri. Kauhuelokuva osoittaa, että rasismi on elossa ja voimissaan amerikkalaisen psyykeen syvyyksissä ja mustien ja valkoisten välisissä sosiaalisissa suhteissa. *Get Out* ruotiikin valkoista liberaalia rasismia ja miten tämä vihamielisyys terrorisoi afrikanamerikkalaisia. (Kellner 2020, 98.)

Elokuva huomauttaa, että valkoiset liberaalit ovat myös vastuussa rodullisesta epäoikeudenmukaisuudesta, eikä parjaa vain eksplisiittisen rasistista konservatiivista retoriikkaa. Elokuvan liberaalit valkoiset pahikset eivät teeskentele olevansa Obamaa ja moninaisuutta tukevia, vaan he oikeasti pitävät Obamasta ja arvostavat monimuotoisuutta, mikä johtaakin groteskeihin väkivallan tekoihin ja kulttuuriseen omimiseen. (Meeuf 2022, 180.) *Get Out* osoittaa kohdevalon Yhdysvaltoja vaivaavaan ongelmaan, eli ”mukavaan” rasismiin ja valkoisen liberaalisuuden epäluotettavuuteen. Elokuva tutkiskelee demoneita, joita valkoisten liberaalien ja progressiivisten hyvää tarkoittava rasismi pitää sisällään. Esimerkiksi mustien kehojen esteettisyyden ja urheilullisuuden kehumisen lähtökohta on rasistinen. *Get Out* yhdistääkin historialliset teemat nykyaikaan osoittaen, miten kateellisia valkoiset ihmiset voivat olla mustia kohtaan. Koko mustien miesten kehojen käyttöönoton idea saattoikin elokuvassa lähteä siitä, että Chrisin tulevan appiukon

isoisä hävisi Jesse Owensille juoksukilpailussa: ”*He almost got over (losing to him)*”. (Mitchum, 2017.)

*Get Out* painottaa epäluottamusta, jota mustat ihmiset tuntevat valkoisia naisia kohtaan (Mitchum, 2017). Eikä täysin syyttä, sillä useampi heistä äänesti Trumpia kuin Clintonia vuoden 2016 presidentinvaaleissa (Pew Research Center, 2018). Elokuvan ehkä viiltävimpiä pahiksia ovatkin Chrisin tyttöystävä Rose ja hänen hypnoterapeuttiäiti Missy. Elokuvan tärkein anti populaarikulttuurille on ”uponneen paikan” (*sunken place*) käsite, johon Chris päätyy muistelemaan lapsuuden traumojaan Missyn hypnotisoitua hänet. Kellnerin (2020, 99) mukaan tästä ”mustasta aukosta, joka kutsuu esiin tiedostamattomat ja tukahdutetut muistot sellaisista kauhuista kuin orjuus, tulee elokuvan kirjaimellinen teema.”

Elokuvan loppupuolella paljastuva Rosen petos tuntuu yleisöstä pahalta, sillä hän on koko ajan pitänyt Chrisin puolia. Petoksen ei silti pitäisi tulla yleisölle yllätyksenä, sillä valkoiset naiset ovat aina olleet keskeisiä valkoisen ylivallan ylläpitämisessä. Heillä ei koskaan ole ollut mielessä ei-valkoisten etu, ja luottamuksen antaminen on johtanut kadotukseen. Rosen halukkuus laittaa valkoiset kehot mustien yläpuolelle on yhtä yllätyksetöntä kuin se on kauhistuttavaa. *Get Out* - elokuvassa valkoisuus voittaa kaiken, ja kauhua on se, että se ei ole vain elokuvaa. (James 2017.)

Toisaalta eräs *Get Outin* nerokkaimmista osista on tapa, jolla Peele horjuttaa yli vuosisataista valkoiseen feminiinisytyteen liittyvää elokuvaperintöä, joissa ”eläimellinen” musta mies haikailee valkoista nuorta naista, kuten elokuvissa *Birth of the Nation* (1915) ja *King Kong* (1933). *Get Out* käsittelee samanlaisia teemoja nykypäivän kontekstissa paljastaen kauhua, jota mustille ihmisille aiheutetaan esimerkiksi ennakkoluulojen ja mikroaggressioiden muodossa. Elokuva kääntää uhriasetelman pääläelleen, kun paljastuu, että Rose on paha ja mustat miehet uhreja. Tällä kertaa ”kaunokainen” ei kuitenkaan tapa ”petoa”, kuten *King Kongissa*, vaan Chris onnistuu pakenemaan. Hän saa elokuvassa eräänlaisen ”viimeisen tytön” roolin (jota käsiteltiin osiossa 2.1.2), joka oli tähän asti elokuvahistoriassa lähes yksinomaan varattu Rosen kaltaisille hahmoille. (Harris, 2017.) Ohjaaja Jordan Peelen (Lawrence 2017) mukaan ”elokuvan lopun - - täytyi antaa meille sankari, joka antaa meille pelastuksen ja positiivisen tunteen, kun jätämme tämän elokuvan.”

Jordan Peelen toinen elokuva, vuoden 2019 *Us*, puolestaan on Trumpin ajan koti-invaasioelokuva, joka käsittelee mustan keskiluokkaisen perheen pelkoja ja alistettujen vastaiskua. Elokuva keskittyy mustaan naiseen, Adelaideen, ja hänen perheeseensä. He kohtaavat keskiluokkaisella

lomareissullaan kaksoisolentonsa, jotka yrittävät päästä sisään heidän loma-asuntoonsa. Tässä onnistuttuaan nämä ”kytketyt” (*tethered*), jotka ovat viettäneet koko elämänsä syvällä maanpinnan alla ilman autonomiaa groteskeina kaksoiskappaleittensa peilikuvina, pyrkivät tappamaan vastinparinsa. Elokuvan ensimmäinen näytös asettaakin vauraan mustan perheen tyyppilliseen koti-invaasioelokuvan me vastaan he -asetelmaan, mikä kommentoi mustien kaksoistietoisuutta ja mustan keskiluokan syyllisydentunnetta (Meeuf 2022, 60). *Us* siis nostaa esiin kuvan rasistisesta luokkayhteiskunnasta, missä pako alaluokista korkeampaa elintasoja kohti estetään. ”Kytettyjen” mytologia kuvastaa läheisesti työväenluokan ahdinkoa, jossa he ovat sidottuina töihinsä ilman mahdollisuutta maanpinnan etuoikeutettuun vaurauteen. (Kellner, 2020 101.) Meeuf (2022, 60) lisää, että maanpinnan perheen murahtelevat avatarit voidaan nähdä kuvastavan köyhää ja väkivaltaista elämää (josta Adelaiden perhe on onnistunut pakenemaan), joka on todellisuutta monille mustille perheille tämän päivän Yhdysvalloissa.

Elokuvan edetessä selviää, että kaikilla maanpinnan ihmisillä on maanalainen vastinparinsa. Tarinan skaalautuminen siirtää tarkastelun yhden perheen tasolta kansalliseen mittakaavaan. Elokuvan todellinen fokus ei olekaan perhe, vaan ”me” (*US*, kuten United States). Elokuva tarkastelee vaurautta ja kärsimystä Yhdysvalloissa kansallisella tasolla. Adelaiden perheen lisäksi myös kaikkien muiden vauraus on kiihdyttänyt heidän varjokaksostensa kärsimystä. Koko Yhdysvaltojen vaurauden julkisivu vaatii ”kytkettyjen” alistamista. (Meeuf 2022, 61.)

Nämä ”kytketyt” ovat pukeutuneet punaiseen, Adelaiden kaksoisolento on lisäksi nimeltään Red, mikä viittaa sosialismin ja kommunismin pelkoon. Kuvat puna-asuisista maanpinnalle nousevista mellakoijista herättääkin ajatuksia vallankumouksen uhasta. Peele lainaa George Romeroa (huom. oma lisäys: zombie-elokuvan isää) luodessaan allegorian ”alistettujen paluusta”. Pitkään kiellettyjä ja tukahdutettuja ajatuksiaan ilmaisevat ”kytketyt” voidaan nähdä samanlaisina kuin Trumpin seuraajat, jotka hoilaavat iskulauseitaan massakokoontumisissa. Peelen elokuvan vapautetut ”kytketyt” voidaan siis tulkita joko vallankumouksellisen voiman tai tuhovoimaisen ihmisjoukon nousuna. (Kellner 2020, 100–101.) Elokuvan viimeinen yllätys on paljastus, että Adelaide on alun perin ollut ”kytketty”. Hänen onnistui kuitenkin nokkeluutensa ansiosta nousta etuoikeutettuun asemaan. Elokuva tuntuu ehdottavankin, että alistetuillakin on kyvyt elää menestyksestä ja normaalia elämää, kunhan heille vain annettaisiin mahdollisuus.

*Us* muuntaakin valkoisen koti-invaasioelokuvan yksilöllisen kauhun kansalliseksi peloksi. Sen sijaan, että elokuva keskittyisi valkoisen perheen ahdistukseen ja syyllisyyteen koskien heidän

etuoikeutettua paikkaansa yhteiskunnassa ja sen mahdollista menettämistä, se osoittaa kohti yhteisön kauhua ja kysyy: ketkä on jätetty jälkeen, kun muut menestyvät ja koittaako tilinteon aika? (Meeuf 2022, 62.) Jordan Peelen elokuvat siis esittävät mustan Amerikan kauhun aiheita avoimen rasisisessa Trumpin ajan ilmapiirissä. Pelon kohteina saattavat olla niin näennäisen liberaalit vauraat valkoiset, väistämättä petokseen pyrkivät valkoiset naiset tai jo mahdollisesti saavutetusta keskiluokkaisuudesta kumpuava syyllisyys ja aseman menetyksen pelko. Peele nostaa esiin alistusta ja rasismia, joita mustat amerikkalaiset joutuvat elämässään, mutta ei kuvaa heitä vain uhreina. Heillä on kyky selviytyä yhteiskunnassa, joka on rakennettu syrjimään heitä, käyttämällä omaa nokkeluuttaan ja kykyjään. Toisaalta monet hänen elokuviansa hahmoista joutuvat olosuhteidensa uhreiksi; kaikki eivät voi olla yhtä onnekkaita kuin Chris tai Adelaide, vaan jotkut väistämättä jäävät vangeiksi yhteiskunnan ja sen ilmapiirin luomiin kahleisiin, eivätkä pysty saavuttamaan todellista potentiaaliaan. Tämä lienee mustia yhdysvaltalaisia koskeva tragedia, jolle Peele elokuvissaan antaa huomiota.

### 3.2.2 Sorry to Bother You ja sosiaalinen alistaminen

*Sorry to Bother You* on vuonna 2018 ilmestynyt Boots Riley'n ohjaama sosiaalisatiirinen genresekoitus. Analysoin elokuvaa poikkeuksellisesti juonikuvauksen kautta, sillä elokuvaa on absurdiudessaan helpompi kuvailla selkeänä juonen eskalaationa. Elokuva kuvaa kilpailullista korporatiiviskapitalistista amerikkalaista yhteiskuntaa, jossa mustat ihmiset yrittävät pärjätä. Se käyttää tehokeinoinaan satiiria, absurdia komediaa ja fantasiaa kritisoidessaan yritys- ja kulutuskapitalismia (Kellner 2020, 101).

Elokuvan päähenkilö on nuori musta mies nimeltään Cassius 'Cash' Green (ääneen lausuttuna 'cash is green'), joka saa uuden työpaikan telemarkkinoinnissa. Päähenkilö voidaan nähdä pääoman ruumiillisena ilmentymänä: hänen toimensa elokuvassa eivät ole lähtöisin rationaalisesta ajattelusta, vaan naiivista uskosta kapitalistiseen paradigmaan, mikä on modernissa yhteiskunnassa kaikkialla läsnä oleva muokaten jokaisen subjektiivisuutta (Myszka 2021, 262). Hän asuu tyttöystävänsä kanssa setänsä autotallissa, ja kaksikko on taloudellisessa ahdingossa. Työnsä aloitettuaan hän ei saa yhteyttä asiakkaisiinsa, mutta pian hänen kokenut musta kollegansa kehottaa Cashiä käyttämään "valkoista ääntään" ja hänen myyntivoittonsa lähtee välittömästi nousuun. Ohjaajan päätös käyttää tässä yhteydessä valkoisten ääninäyttelijöiden dubbausta

kiinnittää huomiota roolinmuutoksen absurdisuuteen (Sinha 2020). Valkoisuuden omaksuminen toimii ja Cash ylennetään voimasoittajan huippuvirkaan. Hän pääsee hissillä ylempään kerrokseen, kun valkoinen kollega näppäilee koomisen pitkän koodin. Sinha (2020) tulkitsee tämän symboloivan sitä, että mustien työntekijöiden tulee oppia monimutkaisia ”koodeja”, kun he nousevat yrityshierarkiassa korkeampiin, valkoisiin, tiloihin. Cashin nousu sijoittuu samaan ajanjaksoon tavallisten työntekijöiden ammattiyhdistysliikkeen alun kanssa. Hän on aluksi innostunut ajatuksesta, mutta menestymisen ja vaurastumisen myötä ruohonjuuritason vastustusliike tuntuu kaukaiselta.

Elokuvan toinen näytös on tuttu sielunsa myyjän tarina. Tämän Faustisen kaupan analysointi on erityisen hedelmällistä, kun sen tekee musta henkilöahamo. Modernissa amerikkalaisessa kapitalistisessa mallissa vallanpitäjät ovat pääosin valkoisia tai valkoisuuden omaksujia, joiden menestys väistämättä hyväksikäyttää mustia. He yrittävät erityisesti hyötyä osista, joista voi saada taloudellisen palkkion, kuten musta musiikki ja vaatteet, ”kun he käskevät mustuutta kääntymään sisäänpäin ja peilaamaan valkoisuutta saadakseen yhtään käytännön valtaa, eivätkä salli mustuuden saavuttaa tai ilmaista valtaa itsenäisesti.” (Sinha 2020.) Ohjaaja Boots Riley onkin todennut, että elokuva on radikaali kapitalismin luokka-analyysi, eikä niinkään Trumpin aikaisen Amerikan tarkastelu. Hänen tarkoituksenaan ei ollut osoittaa kritiikkiään millekään nimenomaiselle presidentille tai poliittiselle liikkeelle, vaan tehdä laajempi katsaus ”nukkemestareihin nukkejen takana”. (Kellner 2020, 103.) Yhtä kaikki elokuva on ilmestynyt Trumpin kaudella ja käsittelee erityisesti ei-valkoisen työväestön alistamista ja ahdinkoa. Vaikka elokuva onkin laajempi analyysi kapitalistisesta järjestelmästä, se väistämättä nostaa esiin spesifejä ahdistuksen kohteita, joita työvoima kohtaa Trumpin aikaisessa ilmapiirissä. Nähdäkseni elokuvan käsittely myös tässä yhteydessä on siis perusteltua.

Vasta kolmannessa näytöksessä *Sorry to Bother You* ottaa loikan kohti absurdiutta ja surrealismia, kun rodun, vallan, kapitalismin ja työvoiman teemat kietoutuvat yhteen. Elokuvan lopullinen käänne tapahtuu, kun Cash kutsutaan aseita ja orjatyövoimaa myyvän mysteerisuuryritys WorryFreen juhliin. Siellä, orientalisvalkoisesti pukeutunut, toimitusjohtaja Lift käskee häntä räppäämään valkoiselle yleisölle, jonka kannustushuudot jatkuvat hetken liian pitkään hiipuen jonnekin sopimattomuuden ja vaivaantuneisuuden välimaastoon. Näennäisesti vallassa oleva Cash jäätyy lavalla, eikä saa sanaa suustaan. Lift nappaa mikrofonin ja alkaa messuta n-sanaa, johon täysin valkoinen yleisö haltioissaan yhtyy. Sinhan (2020) mukaan tämä on mustuuden

performanssi, jonka valkoiset ihmiset ovat valmiita hyväksymään. Siinä mustien täytyy vähätellä itseään. Mustille näytetään antavan vähäinen vallanpilkahdus, kun ”heidät nostetaan lavalle”, mutta hintana on itsenöyryytys ja tuska.

Esitys on menestys ja sen myötä Lift on päättänyt, että Cashistä tulee yrityksen työntekijöiden keulakuva vaihdossa mielipuolista rahamäärää vastaan. Cash kohtaa risteyksen, jossa hänen tulee valita yksilöllisen menestyksen ja eettisesti ja moraalisesti oikean kieltäytymisen vaihtoehdon väliltä. Hän poistuu miettimään asiaa, mutta eksyy vahingossa huoneeseen, joka on täynnä puoliksi ihmisiltä ja puoliksi hevosilta näyttäviä kahlittuja olentoja. Ne paljastuvat WorryFreen geenimuunnoksiksi, joiden tarkoituksena on tehdä työntekijöistä tuottavampia ja tuottoisampia. Hevosihmiset ovat metafora työvoiman dehumanisoinnista aina moderniin orjuuteen asti. Kommentoinnin tekee piikikkäämmäksi se, että hevosihmiset olivat alun perin mustia työntekijöitä. Tämä kuvastaa mustien kehojen epäinhimillistämistä ja esineellistämistä, missä niitä samanaikaisesti vähätellään voiman vuoksi, fetisoidaan seksuaalisen kyvykkyyden takia ja lopuksi hyväksikäytetään armottomassa työssä. Etenkin mustia kehoja vastaan käytettävä väkivalta on elokuvassa usein toistuva motiivi. (Sanhi 2020.) *Sorry to Bother You* -elokuvassa muutos eläimeksi symboloi ihmisyyden tilaa (*human condition*). Pinnallisen tason tulkinnessa hevoset yhdistetään fyysiseen työhön, ja elokuvan metamorfoosi alentaa ihmiset työkaluiksi vailla itsenäistä subjektiivisuutta. Heidän ensisijainen funktionsa on työskennellä ja tuottaa voittoa omistajilleen. Tämä mekanismi toistaa orjuuden koneistoa. Kapitalistinen järjestelmä siis toistaa orjuudelle ominaista dehumanisaatiota, missä yksilöiltä riistetään inhimilliset ominaisuudet. (Myszka 2021, 263—264.)

Trumpin ajan mustalle kauhuelokuvalla ominaisesti ohjaaja Riley tarjoaa yleisölle kuitenkin poispääsyn tästä kapitalismin helvetinloukusta. Hän ehdottaa kommunistiselle ajatusmaailmalleen ominaisesti työvoiman vallankumousta. Elokuva tarjoaa solidaarisen vallankumouksen fantasian, kun Cash ja hänen kollegansa yhdistävät voimansa hevosihmisten kanssa ja kukistavat suuryritystä suojelevat poliisijoukot. Lopulta väkijoukko hyökkää toimitusjohtaja Liftin kotiin ja vallankumouksellinen kapina kapitalistista luokkaa vastaan on valmis. Elokuvan loppu on luonnollisesti fantasiaa, mutta suo työntekijää hyväksikäyttävään järjestelmään tyytymättömille katsojille hetkellisen voiton huuman. Elokuva kommentoi vahvasti etenkin mustien työntekijöiden hyväksikäyttöä ja alistamista, mille koko yhdysvaltalainen kapitalistinen järjestelmä on rakennettu, kuten myös *Us*-elokuva osaltaan esittää.

Seuraavassa luvussa siirrytään mustan Amerikan ahdistuksien tarkastelusta toiseen Trumpin ensimmäisen kauden ajankohtaiseen kysymykseen: naisten asemaan. Luvussa selvitetään, miten yleisen misogynynen ilmapiiri, naisten kehojen alistamista ajava liike ja lopulta sen huipennus, eli yleisen aborttioikeuden Roe v. Waden kumoaminen ovat vaikuttaneet aikakauden elokuvaan.

### 3.3 Kehon koskemattomuus, väkivalta ja naisten vastaisku: misogynia, #metoo ja Roe v. Waden kumoaminen

Donald Trump kukisti Yhdysvaltojen ensimmäisen naispresidenttiehdokkaan Hillary Clintonin vuoden 2016 vaaleissa huolimatta hänen pitkästä ja tarkasti dokumentoidusta seksistisestä ja misogynisesta historiastaan. Trumpin entinen vaimo, Ivanka, on syyttänyt häntä raiskauksesta, mutta vetänyt todistuksensa sittemmin takaisin. Ennen vaaleja esiin nousi myös äänitys, jossa hän on todennut olevansa oikeutettu ”tarttumaan heitä alapäästä” (*grab 'em by the pussy*), eli suorittamaan seksuaalista väkivaltaa naisia kohtaan. Trump vähätteli sanomisiaan, todeten niiden olleen ”pukuhuonepuheita”. Lisäksi useat naiset astuivat esiin vaalikampanjan aikana syyttäen Trumpia seksuaalisista rikkomuksista ja ahdistelusta. Presidentti kielsi syyllistyneensä mihinkään. (Graham 2020, 420.) Presidenttikautensa aikana Trump jatkoi linjallaan. Hän on esimerkiksi nimennyt seksuaalisesta ahdistelusta syytetyn Brett Kavanaugh'n ehdokkaaksi korkeimman oikeuden tuomarin virkaan ja kehottanut useaa demokraattien nuorta naisedustajaa, Alexandria Ocasio-Cortez, Ilhan Omar, Rashida Tlaib ja Ayanna Pressley, palaamaan takaisin kotimaihinsa (Marron 2020, ix–x). Jälkimmäisessä lausunnossa myös muukalaisviha on ilmeistä. Presidentin väheksyvä ja pilkkaava kielenkäyttö sekä menneet teot varmasti auttavat naisvihamielisyyden legitimointia Yhdysvalloissa. Ei olekaan siis yllättävää, että sekä seksismi (Shook et al. 2020, 2) että misogynia (Marron 2020, x) ovat voimissaan Trumpin luodessa niitä ruokkivaa ilmapiiriä.

Glickin ja Fiskin (1996) mukaan seksismi voidaan jakaa kahteen osatekijään: hyväntahtoiseen ja vihamieliseen. Vihamielinen seksismi viittaa traditionaalisempaan ennakkoluuloon naisia kohtaan, eli uskomuksiin, että naiset uhkaavat miesten valta-asemaa. Hyväntahtoinen seksismin sisältämä naisten arvostaminen perustuu näkemyksiin, että naiset ovat miehiä heikompia ja että yhteiskunnassa tulisi säilyttää periteiset sukupuoliroolit. Tämän uskomuksen mukaan miesten tulisi siis suojella naisia. (Shook et al. 2020, 2.) Schaffner et al. (2018, 30) löysivät todisteita, että

seksismillä oli vaikutusta vuoden 2016 presidentinvaalien tulokseen. Samoin Shook et al. (2020, 15) havaitsivat, että erityisesti vihamielinen seksismi oli vahvasti yhteydessä aikomukseen äänestää Trumpia presidentinvaaleissa ja mieskandidaatin näkemiseen positiivisessa valossa.

Mannen (2018) mukaan misogynia voidaan nähdä kurinpidollisena keinona hallita naisia palvelemaan miehiä konteksteissa, jotka pitävät sisällään myös ”jälkipatriarkaliset” perustuslailliset demokratiat. Kun käsitettä viedään pidemmälle, voidaan argumentoida, että misogyniaa ei käytetä vain rankaisemaan naisia, joiden ei katsota antavan miehille sitä, mihin he tuntevat olevansa oikeutettuja, vaan myös alentamaan naisia kurinpidollisella tavalla, jotta he muuttuisivat miesten haluaja palveleviksi (Graham 2020, 421). Se voidaankin nähdä seksistisen järjestelmän yksilöllisenä valvontana ja toimeenpanona. Misogynia voi yhtäältä ilmetä vihana ja häirintänä naisia kohtaan, kun miehet vähättelevät, uhkaavat ja kiusaavat heitä. Toisessa ääripäässä misogynia ilmenee laittomana väkivaltana, kuten seksuaalisena häirintänä tai jopa raiskauksena ja murhana. Myös naiset saattavat patriarkalisessa yhteiskunnassa osaltaan osallistua misogyyneeseen käytökseen. (Marron 2020, xi.)

Seksismi ja misogynia ilmenivät Trumpin ensimmäisen kauden aikana ja osin nykyäänkin Yhdysvalloissa monin tavoin. Huolimatta viime vuosikymmenten edistyksestä työvoiman tasavossaa sukupuolikiulu ilmenee silti palkkaamisessa, ylennyksissä ja palkoissa (Pew Research Center 2015; National Partnership for Women & Families 2025). Esimerkiksi naiset muodostavat lähes puolet (47 %) Yhdysvaltojen työvoimasta, mutta ansaitsevat vähemmän kuin miehet (81 senttiä dollarilta) ja he elävätkin todennäköisemmin köyhyydessä (Pruden 2020, 16). Vuonna 2025 Yhdysvaltojen kongressissa naisten osuus on vain hieman yli neljännes sekä senaatissa että edustajainhuoneessa (Center for American Women and Politics 2025), mikä johtuu ainakin osittain sukupuolistereotyyppioista ja naisiin kohdistuvista seksistisistä uskomuksista (Dolan et al. 2005). Äänestäjäkunta ei näe naisia yhtä uskottavina poliittisina johtajina ja kovien päätöksiä tekijöinä kuin miehiä.

Lisäksi viharyhmien määrä on noussut Yhdysvalloissa tasaisesti Trumpin aikana saavuttaen kaikkien aikojen korkeimman huipun (Pruden 2020, 16). Kaiken tämän ohella Trumpin presidenttikauden Yhdysvalloissa naisten aborttioikeutta alettiin kaventaa johdonmukaisesti. National Women’s Law Centerin (2019) mukaan jo vuonna 2019 oli esitelty jo yli 400 uutta aborttirajoitusta Yhdysvaltojen eri osavaltioissa, ja lisäksi seitsemän osavaltiota oli siihen mennessä hyväksynyt lain, joka estäisi lähes kaikki raskaudenkeskeytykset. Wilson (2020, 392) argumentoikin, että ”Trumpin aikakaudella

on tapahtunut aborttipolitiikan uudestisyntyminen ja laajentaminen” siinä mielessä, että aiemmin osavaltioiden pyrkimykset rajoittaa oikeutta raskaudenkeskeytykseen olivat epäsuoria ja peiteltyjä. Kuten aiemmasta esimerkistä huomataan, Trumpin kaudella osavaltiot saattoivat olla avoimesti aborttia vastaan. Tämä kehityssuuntaus huipentui vuonna 2022, kun korkein oikeus, Trumpin nimityksien ansiosta, kumosi vuoden 1973 Roe v. Wade -päätöksen, joka takasi perustuslaillisen oikeuden aborttiin. Päätöksestä eteenpäin jokaisella osavaltiolla on itsellään oikeus päättää siitä, sallitaanko abortti, ja missä rajoissa, sen alueella.

Ei olekaan yllätys, että elokuvissa alettiin käsitellä abortin kiistanalaista aihetta laajemmin epävarmana aikakautena. Esimerkiksi vuonna 2020 Yhdysvalloissa julkaistiin 13 aborttia käsittelevää elokuvaa, mikä oli suurin määrä historiassa (Andreescu 2022, 121). Nämä elokuvat ovat lisäksi entistä useammin naisten ohjaamia, ja niillä saattaa olla ”merkittäviä julkisia ja poliittisia vaikutuksia” (Conti & Cahill 2017, 427). Kauhuelokuvan osalta esimerkiksi jo aiemmassa osiossa mainittu vuoden 2019 *Black Christmas* sivuaa aihetta samoin kuin toisiaan häkellyttävästi muistuttavat *Immaculate* ja *The First Omen* -elokuvat. Näissä molemmissa vuonna 2024 parin kuukauden sisällä toisistaan ilmestyneissä elokuvissa nuori nainen matkustaa Eurooppaan liittyäkseen uskonnollisen yhteisön jäseneksi. Molemmissa elokuvissa yhteisö koostuu enimmäkseen naisjäsenistä, mutta niiden turmeltunut ja alistava johto on tiukasti miesten hallussa. Molemmat naiset joutuvat seksuaalisen hyväksikäytön uhreiksi ja tulevat raskaaksi demonilapselle. Ensiksi mainitussa elokuvassa nainen tappaa paholaislapsensa syntymän jälkeen, kun taas jälkimmäisessä nainen päättää kasvattaa hänet itse. Yhteistä elokuville on, että päähenkilöt voittavat kamppailun oman kehonsa hallinnasta ja onnistuvat pakenemaan uskonnollisesta yhteisöstään sekä tuhoamaan, seuraavassa luvussa käsiteltävien good for her -elokuviin hengessä, niiden pahan johdon. Elokuvien samankaltaisuus painottaa niiden ajankohtaisuutta. Oman kehon hallinnan ja uskonnollisen alistamisen teemat tulevat todennäköisesti pysymään kauhuelokuvien aiheena myös tulevaisuudessa, sillä aiheen ajankohtaisuus ei ole hävinnyt Trumpin presidenttikausien välillä.

On kuitenkin ehkä yllättävää, että aborttia on käsitelty yhdysvaltalaiselokuvassa eniten komedian ja draaman kautta. Sen vuoksi näiden elokuvien käsittely jää tässä yhteydessä lyhyeksi, mutta tieabortionelokuviin trendi lienee silti hyvä mainita. Esimerkiksi vuoden 2020 elokuvat *Never, Rarely, Sometimes, Always* ja *Unpregnant* esittävät, että saadakseen tarpeellista lisääntymisasioihin liittyvää hoitoa, nuorten naisten täytyy matkustaa satoja kilometrejä yli osavaltioidensa rajojen,

jotta he pääsisivät alueensa rajoittavaa lainsäädäntöä pakoon (Andreescu 2022, 122).

Aborttielokuvien, ja etenkin ahdingossa olevien alaikäisten teinien kamppailu rajoituksia vastaan, jatkunee myös lähitulevaisuudessa, sillä aihe on yhä keskeinen Yhdysvaltojen politiikassa.

Aihepiirin käsittely elokuvassa ei ole kuitenkaan Yhdysvaltojen yksinoikeus, sillä esimerkiksi ranskalainen vuonna 2021 ilmestynyt 1960-luvulle sijoittuva *L'Evenement* esittää, mikä vaara voi liittyä siihen, kun palataan takaisin menneeseen ja pyyhitään menneiden vuosikymmenten saavutukset naisten oikeuksien suhteen.

Vastaisku seksismiä, misogoniaa ja aborttioikeuden kaventamista vastaan oli odotettu. Heti Trumpin virkaanastujaisten jälkeen järjestettiin kansainvälinen naisten marssi, johon osallistui miljoonia ihmisiä ympäri maailman, ja Washington DC:ssäkin marssi yli 500,000 naista (Graham 2020, 421). Kun aborttivastaisuus on levinnyt Yhdysvaltojen pääkaupunkiin, monet osavaltiot päinvastoin laajensivat oikeutta raskaudenkeskeytykseen. Esimerkiksi New Yorkin, Illinois'n, Rhode Islandin ja Vermontin osavaltiot laajensivat aborttioikeutta iskuna protestina Trumpin hyökkäystä lisääntymisoikeuksia vastaan (Wilson 2020, 390).

Lisäksi Me Too -liikkeen tunnettuuden ja suosion kasvu osui Trumpin ensimmäiselle presidenttikaudelle. Alun perin Tarana Burken vuonna 2006 aloittaman liikkeen tavoitteena oli kannustaa yksilöitä puhumaan kokemastaan seksuaalisesta väkivallasta ja ahdistelusta sosiaalisessa mediassa. #MeToo sai merkittävää lisähuomiota Harvey Weinstein -skandaalin myötä, kun tunnettu näyttelijä Alyssa Milano twiittasi kohtaamastaan seksuaalisesta häirinnästä ja kehotti muita toimimaan samoin. Liikkeelle oli selvästi kysyntää Trumpin ”pukuhuonepuheiden” aikakaudella, ja #MeToo onkin kannustanut avoimeen keskusteluun naisten kokemasta seksuaalisesta väkivallasta. Samalla yleinen kulttuuri teki suunnanmuutoksen, jossa yhä useampaa seksuaalisesta väkivallasta raportoivaa naista uskotaan ja mahdollisuudet saada oikeutta tuomioistuinten kautta lisääntyivät. (Lewington 2020, 155—156.)

Aikakaudella, jolloin naisten oikeuksia puolustetaan aktiivisesti, on luonnollista, että myös taide käsittelee aihetta. Trumpin aikana onkin tehty useita kauhuelokuvia liittyen naisten kokemaan vähättelyyn, ahdisteluun ja väkivaltaan. Myös elokuvien naissankarien kuva on muuttunut. Aiemmin kuvatussa *The Final Girl* -tapauksissa slasher-elokuvan viimeinen selviytyjä on neitseellinen ja tunnollinen, mutta usein melko passiivinen nuori valkoinen nainen, jonka ahdistelu jatkuu viimeistään jatko-osassa. Trumpin kaudella naishahmot kauhuelokuvissa muuttuivat moniulotteisemmiksi, aktiivisemmiksi ja jopa moraalisesti harmaiksi, kun he pyrkivät kukistamaan

heitä ahdistelevan miehen lopullisesti. Seuraavaksi tehdään yleiskatsaus näitä teemoja käsitteleviin Trumpin kauden kauhuelokuviin, minkä jälkeen tarkastellaan läheisemmin vuoden 2020 *The Invisible Man* -elokuvaa.

### 3.3.1 Good for her -elokuvat: Trumpin ajan kauhuelokuvien muuttuva naiskuva

Sosiaalinen media oli Trumpin ensimmäisen vaalivoiton aikaan noussut jo koko yhteiskunnan läpäiseväksi ja sitä muokkaavaksi jättiläiseksi. Lienee siis paikallaan nimetä viimeinen Trumpin kauden kauhuelokuvan ryhmä internet-meemin mukaan. Tällä viitataan Good for her -elokuvaan. Meemi sai alkunsa televisiosarjasta *Arrested Development*, jossa näyttelijä Jessica Walter kommentoi uutisraporttia. Siinä stressaantuneen äidin kerrottiin antaneen autonsa, jonka sisälle hänen lapsensa olivat lukittuina, valua järveen. ”Good for her!”, huudahti Walter. Lausahdus irrotettiin gif-videoksi, joka on kiertänyt sosiaalisessa mediassa terävänä vastauksena monissa eri konteksteissa jo pitkälti toista vuosikymmentä.

Charlotte Gaffney (2021) spekuloi, että meemi on ollut pysyvä, koska se edustaa yleisön tyytyväisyyden tunnetta, kun naishahmo saavuttaa tavoitteensa tai ylipäänsä jonkunlaisen täyttymyksen. Usein ironisesti käytetyllä ”Good for her” -käsitteellä viitataan tarinoihin, joissa naishahmot tekevät rohkeita, jopa shokeeraavia, valintoja paetakseen sortavia tilanteita, hakeakseen oikeudenmukaisuutta ja vaatiessaan itsenäisyyttä. Hahmot rikkovat naisille yhteiskunnassa asetettuja normeja ja käyttäytyvät moraalisesti monitulkintaisesti, epätavanomaisesti tai jopa epäeettisesti. Toisin kuin tavanomaisten naisten voimaantumistarinoiden osalta, Good for her -alagenren naishahmojen ei tarvitse olla hyveellisiä ja siveitä. He voivat toimia moraalisesti harmaalla alueella hyvät tavat unohtaen ilman tosielämässä väistämättä seuraavaa julkista paheksuntaa, mikä herättää katarsiksen ja jännityksen tunteita yleisössä. (Eastwood 2025.)

Alagenren elokuvat kertovat usein vähätelystä ja traumatisoituneesta naisesta, joka voittaa takaisin autonomiansa (Gaffney 2021) toimien edellä kuvatun monitulkintaisesti tai jopa paheellisesti. Siis, kuten mieshahmot ovat toimineet kautta elokuvahistorian. Alagenren suosion nousu juuri Trumpin ensimmäisellä presidenttikaudella kertonee laajemmasta kulttuurin muutoksesta, missä naiset ja queer-yhteisö ovat valmiita taistelemaan heidän toimijuuttaan

rajoittavia hyökkäyksiä vastaan. Samalla suosio osoittaa tarpeen normeja rikkoville ja monitulkintaisille uuden sukupolven naishahmoille. Esimerkkejä alagenren elokuvista ovat jo aiemmin tässä esseessä käsitellyt *Ready or Not* ja *Us*. Eräs klassinen esimerkki saattaisi olla Stephen Kingin romaaniin perustuva vuoden 1976 *Carrie*. Termi on jossain määrin vakiintunut käyttöön elokuva-analyysissä ja -kritiikeissä. Teemasta löytyy useita Youtube-analyysyjä, artikkeleita ja jopa virallinen Letterboxd-katselulista. Akateemisissa kirjoituksissa en ole kuitenkaan törmännyt käsitteen käyttöön, joten tämä pro gradu -tutkielma lienee ainakin tältä osin tienraivaaja.

Eräs lajityypin esiinnousua ilmentävistä elokuvista on Robert Eggersin *The Witch* vuodelta 2015. Elokuva ilmestyi hieman ennen tutkimusikkunaa, mutta elokuvan käsittely lyhyesti on sen oppikirjamaisuuden vuoksi paikallaan. Elokuvasa 1600-luvulla kveekariperhe häädetään yhteisöstään isän liian ahdasmielisten uskonnollisten tulkintojen vuoksi. Uusilla maillaan kaukana kaikesta he kokevat vastoinkäymisiä toisen perään. Luonnollinen syntipukki löytyy perheen vanhimmasta tyttärestä, jota syytetään noituudesta. *The Witch* käsittelee naiseutta pahuuden lähteenä, sillä noidan arkkityypin pahuuden on nähty kumpuvan hänen hallitsemattomista haluistaan. Tarkemmin sanottuna elokuva tutkii naisten demonisoinnin alkuperää. Elokuva argumentoi sen kumpuavan puritaanisista uskonnollisista näkemyksistä, naisten alistamisen tarpeesta sekä miesten väärityneistä ja rajoittuneista naiskuvista. (Sharrett 2021, 27–28.) Ei olekaan yllättävää, että elokuvan lopussa väärin perustein noituudesta syytetty nuori päähenkilö kaiken muun menetettyään päättää myydä sielunsa paholaiselle herkullisemmän elämän vuoksi. Hän liittyy noitien yhteisöön, jossa voi elää vapaasti ilman ympäröivän yhteiskunnan tuomiota tai tiukkoja rajoituksia. Todellinen ”Good for her” -hetki siis.

Vuonna 2016 ilmestyi kolme kauhuelokuvaa, *10 Cloverfield Lane*, *Hush* ja jo luvussa 2.2.1 ohimennen mainittu *Don't Breathe*, joissa naispääosan hahmo taistelee väkivaltaista ja sadistista miestä vastaan. Gulamin (2019, 58) mukaan nämä elokuvat käsittelevät sukupuolta ja valtaa eksplisiittisesti ollen näin osa feminististä työntövoimaa, mikä oli keskeistä yhdysvaltalaiselle kauhuelokuvalle ja politiikalle Trumpin aikana. Kuten luvun ensimmäisessä osiossa kerrotaan, Trumpin valinta sai liikkeelle laajan protestien aallon, joissa esitettiin äänekäs ja vihainen vastalause Yhdysvaltojen politiikkaa ja yhteiskuntaa hallitsevaa patriarkaalista rakennetta vastaan. Aikakauden elokuvan täytyi luonnollisesti vastata tähän kysyntään. Edellä mainittujen elokuvien antagonistit ovat sadistisia miehiä, jotka edustavat ajalle tyypillistä vihan täyteistä ja naisia

alistavaa politiikkaa. Elokuvat ovatkin tämän suuntauksen kritiikkejä ja ne tarjoavat vastarinnan malleja taistelussa väkivaltaa, kehon koskemattomuutta ja seksismiä vastaan neuvokkaiden naispäähahmojensa kautta. Etenkin kaksi ensimmäistä elokuvaa tarjoavat optimistisen kuvan mahdollisuuksista taistelussa Valkoisesta talosta johdettua naisten oikeuksien rajoittamista vastaan. (Gulam 2019, 59, 65.)

Vuoden 2018 Coralie Fargeat'n ohjaama *Revenge* kommentoi samoja väkivallan, alistamisen ja vastarinnan teemoja ilman turhia hienovaraisuuksia. Elokuvassa nuori nainen jätetään kuolemaan aavikolle kolmen miehen toimesta, joista yksi on käyttänyt häntä seksuaalisesti hyväkseen. Nainen, alaselässään feeniks-lintu tatuointi, vannoo kostoa, ja myös saa sen: verisesti, väkivaltaisesti ja tyydyttävästi. "Eksploraation ja feminismin synteesiksi" (Scott 2018) kuvatussa elokuvassa päähenkilö suorittaa tyypillisen kostofantasian ja muuntautuu cooliksi, väkivaltaiseksi hahmoksi, joka ottaa alagenrelle tyypillisesti kohtalon omiin käsiinsä.

Kategoriaan soveltunee myös *The Purge: Election Year* (2016), jonka nimeän rohkeasti ensimmäiseksi Trumpin ajan elokuvaksi. Siinä vallassa oleva fasistinen puolue, The New Founding Fathers (NFFA), sallii puhdistuksen yönä kaiken muun rikollisuuden lisäksi myös korkeiden poliittisten toimijoiden murhat. Puolue lähettääkin paramilitaariset joukot eliminoimaan lähestyvien presidentinvaalien vastaehdokkaan, joka sattumoisin muistuttaa läheisesti Hillary Clintonia. Yhtä lailla sattumaa lienee se, että Donald Trump käytti vuoden 2020 presidentinvaalikampanjassaan slogania "*Keep America Great*", joka on identtinen elokuvan fasistisen puolueen iskulauseen kanssa. Elokuvassa on jopa venäläisiä "murhaturisteja", jotka omilla toimillaan yrittävän vaikuttaa tulevien vaalien lopputulokseen.

*The Purge* -elokuvasarja kuvaa 2.2.1. -luvussa mainitun avauselokuvan jälkeen Yhdysvaltojen poliittista ja sosiaalista hajoamista. Elokuvasarja esittää hyvin kriittisiä näkemyksiä valtion elinvoipaisuudesta. Elokuviin ytimessä on ajatus luokkasodasta. Viimeistään vuoden 2018 *The First Purge* tuo jokavuotisen tapahtuman pohjasyyt ilmiselvästi esiin: vähemmistörotujen hävittäminen vauraiden valkoisten toimesta. (Sharrett 2021, 31.) *The Purge: Election Year* kuitenkin päättyy "Clinton-sijaisen" voittoon, mutta samalla ympäri maata nousee väkivaltaisia kapinoita vaalituloksen kieltävien NFFA-kannattajien toimesta. Elokuva onnistuikin monella tasolla aavistamaan, mitä tulevaisuus pitää sisällään, vaikkei se ennustanutkaan lähestyvien vaalien tulosta oikein.

Ari Asterin ohjaama *Midsommar* (2019) on eräs tyypillisimmistä Good for Her -kauhuelokuvan esimerkeistä. Päähenkilö Dani kokee elokuvan alussa karmean trauman ja hänen poikaystävänsä Christian ei säälinpuuskassaan kykene jättämään häntä. Vuotta myöhemmin epäviireinen pariskunta matkustaa ystävineen ruotsalaiseen maalaisfestivaali Hargaan juhlimaan juhannusta ensisilmäyksellä hippikommuunilta vaikuttavan yhteisön kanssa. Folk-kauhuklassikko *The Wicker Man* avoimesti lainaten yhteisön pinnan alta alkaa paljastua monenlaisia kauhuja. Seurueen jäseniä alkaa kadota ja heidät tapetaankin vuorotellen väkivaltaa eskaloiden. Viimeiseksi jäljelle jää Dani, joka on valmis uhraamaan valehtelevan ja epäluotettavan poikaystävänsä. Transformaation kokenut Dani kruunataan elokuvan lopussa yhteisön kesän kuningattareksi. Elokuvan todellinen voima syntyykin naisen koston narratiivista Sharrett (2021, 29) ehdottaa. Poikaystävä Christian on valehteleva manipuloija, mutta matkan aikana hänestä kuoriutuu myös opportunistisen sosiopaatin elkeitä, hän jatkaa. Sharrett vetää yhteen, että elokuva tutkii miesten riippuvuutta valehtelusta ja vääristyneistä anteeksipyyntöistä, jotta he voivat säilyttää naisten omistautumisen. Samalla Dani jättää usein tuomatta esiin mielipiteensä, jotta ei eristäisi itseään miesporukassa. Yhtä lailla Harga vaikuttaa päällisin puolin feministiseltä juhlalta, kunnes yleisö huomaa paikalla olevien miesten päättävän ja ylläpitävän kaikkia sääntöjä. (Sharrett 2021, 29.) Danin kauhistuttavan katarttinen muodonmuutos surevasta tyttöystävästä voitokkaaksi kesän kuningattareksi kumooa perinteisen ”neito hädässä” tarinan määrittäen uudestaan voimaantumisen prosessin (Eastwood 2025). Dani on tyypillinen Good for her -kauhuelokuvan päähenkilö. Hän vapautuu poikaystävänsä manipuloinnin kahleista, mutta hänen käyttämänsä keinot ovat äärimmäisiä ja moraalisesti monitulkintaisia. Seuraavaksi analysoidaan tarkemmin *The Invisible Man* -elokuva, joka on nähdäkseni tämän alagenren huipennus Trumpin ensimmäisen presidenttikauden aikana.

### 3.3.2 Vastaisku väkivaltaa vastaan: The Invisible Man

*The Invisible Man* on vuonna 2020 ilmestynyt Leigh Whannellin ohjaama psykologinen scifielementtejä sisältävä kauhuelokuva. Se perustuu löyhästi H. G Wellsin 1800-luvun lopun romaaniin. Se on myös 1930-luvun Universal-studion kauhuklassikon uudelleentulkinta. Elokuva modernisoi klassisen materiaalin käsitellessään nykypäivän teemoja ja hyödyntäessään modernia teknologiaa. Sen keskeisiä teemoja ovat esimerkiksi kotiväkivalta ja sen traumaista toipuminen, psykologinen manipulointi ja yhteiskunnan taipumus sivuuttaa naisten kokemat tuntemukset ja

epäluulot. Trumpin ensimmäisen presidenttikauden kauhuelokuvalla ominaisesti naispäähenkilö kykenee ottamaan tarinan edetessä kohtalon omiin käsiinsä, vaikka ulkopuolinen maailma häntä vastaan asettuukin. Hän kykenee kääntämään asetelmat ja tuhoamaan piinaajansa ilman häivääkään huonosta omastatunnosta. Elokvakriitikko Manohla Dargis (2020) on kuvaillut päähenkilön muodonmuutosta itkua tihertävästä neitokaisesta hädässä aidoksi kauhuelokuvan uhaksi, ”hyytäväksi” (*shivery*). Seuraavaksi käydään tiiviisti läpi elokuvan juoni.

Elokuva alkaa intensiivisellä paolla: päähenkilö Cecilia on huumannut poikaystävänsä, optiikkateknologialla rikastuneen multimiljonääri Adrianin, ja pakenee hänen hulppeasta talostaan väkivaltaista suhdetta pikkusiskonsa avustuksella. Cecilia asettuu asumaan poliisiystävänsä ja hänen tyttärensä luokse. Pian uutinen Adrianin itsemurhasta alkaa levitä. Adrianin veli kertoo, että Cecilialle jää häneltä viiden miljoonan perintö. Useiden outojen sattumusten jälkeen Cecilia vakuuttuu, että hänen piinaajansa on yhä elossa ja piileskelee näkymättömänä käyttäen optista teknologiaansa. Kukaan ei kuitenkaan usko häntä. Hän lähtee tutkimaan Adrianin kotilaboratoriota ja löytää sieltä toisen näkymättömyysasun. Näkymätön hahmo yrittää jälleen hyökätä hänen kimppuunsa. Cecilia pakenee, ottaa yhteyttä siskoonsa ja he tapaavat ravintolassa, jossa näkymätön hahmo viiltää siskon kurkun auki asettaen veitsen Cecilian käteen. Hänet vangitaan psykiatriseen sairaalaan, jossa hän saa selville olevansa raskaana, mikä on outoa, sillä hän käyttää e-pilleriä. Piinaus jatkuu, ja monien psykologisten ja veristen vaiheiden jälkeen hän onnistuu pakenemaan. Näkymätön hahmo uhkaa Cecilian läheisiä, ja hän hyökkää ystävän tytärtä vastaan. Cecilia ampuu hyökkääjän vain löytääkseen Adrianin veljen syntipukiksi lavastettuna näkymättömyysasuun pukeutuneena. Tyytymättömänä asioiden tilaan Cecilia yrittää saada tunnustuksen Adrianilta illallistapaamisella. Illan aikana hän livahtaa ulos pukeutuakseen varastamaansa näkymättömyysasuun. Cecilia viiltää Adrianin kurkun auki, ja turvakamerat saavat tilanteen näyttämään itsemurhalta. Hänen piinansa on ohi.

Aikakauden kauhuelokuvalla tyypillisesti kyseessä on narratiivi, jossa piinattu, henkistä ja fyysistä väkivaltaa kohdannut nainen taistelee itsenäisyydestä ja vapaudestaan kukistaen lopulta ahdistelijansa väkivaltaisesti. Elokuva luonnehtii kotiväkivallan aiheuttamia traumoja tarkasti. Ulos meneminen tuntuu ylivoimaiselta ja postilaatikolla käyminen on jo juhlimisen arvoinen suoritus. Tavallisesti turvallisten kotitilojen koskemattomuus on häväisty. Elokuva on siis loppujen lopuksi osa kostofantasian elokuvaperinnettä, missä kaltoin kohdellun päähenkilön traumaista parantuminen voi kunnolla alkaa vasta, kun hän vapautuu katarttisesti piinaajansa ikeestä

tekemällä hänestä lopun. Kuten monissa muissakin Good for Her -elokuissa, myös *The Invisible Manin* päähenkilö, Cecilia, toimii moraalisesti monitulkintaisin tavoin, kun hän nujertaa ahdistajapoikaystävänsä. Hän valehtelee, manipuloi ja käyttää väkivaltaa. Lopulta hän ottaa oikeuden omiin käsiinsä ja tappaa ahdistelijansa ennemmin kuin luottaa yhteiskunnan oikeusprosesseihin. Ei ole yllätys, että koti- ja seksuaalista väkivaltaa kokenut nainen harjoittaa fiktiivisessä ympäristössä omankädenoikeutta, koska väkivallan uhrien on yhä vaikeaa saada oikeutta rehellisiä kanavia pitkin. On tavallista, että uhrin kokemuksia vähätellään ja epäillään; näin asian laita on myös tässä elokuvassa.

*The Invisible Man* onkin yhtä lailla tarina naisen kamppailusta yhteiskuntaa ja häntä ylenkatsovaa järjestelmää vastaan. Vallassa oleva kulttuuri on opettanut yleisöä epäilemään naisten tarinoita ja sympatisoimaan tapauksen hirviötä ennemmin kuin uhria. Cecilian epäilyksille kohautetaankin olkia kerta toisensa jälkeen niin hänen työpaikallaan, eri viranomaisissa kuin lähipiirissäkkin, ja hänen väitetään kärsivän traumaperäisistä mielen häiriöistä. Kyseessä on oppikirjaesimerkki kaasupalotuksesta (*gaslighting*), mikä on henkisen väkivallan muoto, jossa uhri saadaan epäilemään omia havaintojaan ympäröivästä maailmasta. Termi on saanut nimensä vuoden 1944 Ingrid Bergmanin tähdittämältä noir-elokuvalta *Gaslight*.

*The Invisible Man* -elokuvan ohjaaja (Corrigan 2020) onkin sanonut, että ”näkymätön mies on täydellinen metafora kaasupalotukselle, koska ajatus, että joku tekee sinulle jotain tai muuttaa totuuttasi sopii hyvin yhteen ajatuksen kanssa, että joku, jota et voi nähdä on huoneessa kanssasi.” Tavarat vaihtavat mystisesti paikkoja, Cecilian portfolio tyhjenetään ennen työhaastattelua ja hänet lavastetaan syylliseksi ystävänsä tyttären loukkaamisesta. Lisäksi hän tuntee jatkuvasti yksin ollessa jonkin hahmon läsnäolon. Lopulta hänet lukitaan psykiatriseen sairaalaan. Kuten valitettavasti on historiallisesti ollut tapana, ”hullu nainen” suljetaan yhteiskunnan ulkopuolelle. Kukaan ei ole valmis kuulemaan tai uskomaan Cecilian epäilyksiä, ja hän alkaa pelätä oman mielenterveytensä puolesta. Tämä on tyypillinen henkisen väkivallan muoto, jolla uhri yritetään saada riippuvaiseksi piinaajastaan. Näkymätöntä vihollista vastaan kamppailu on oiva metafora naisten jatkuvasta taistelusta saada äänensä kuuluviin yhteiskunnassa, joka on ehdollistettu epäilemään heitä. Se on jatkuvaa painia näkymättömiä epäluuloja vastaan. Cecilian poliisiystäväkin uskoo häntä vasta elokuvan viimeisessä kohtauksessa, jossa hänelle tarjotaan vahvat video- ja äänitodisteet. Uhrien todistustaakka on liian korkea, joten oman käden oikeus alkaa tuntua houkuttelevalta.

Elokuva on myös kommentti naisten lisääntymisoikeudesta ja kehon koskemattomuudesta sekä kodin turvallisen tilan turmelemisesta. Jennifer Musial (2024, 144) kuvailee elokuvatyyppiä, jossa kotinoir (*domestic noir*) ja gynekauhu (*gynaehorror*) yhdistyvät osoittaen tapoja, kuinka naisia terrorisoidaan heidän lisääntymiselimiensä kautta, *gynaenoiksi*. Mutta ensiksi tehdään kodin turvallisen tilan menetyksen lyhyt analysointi. Elokuvan alusta alkaen on selvää, että Cecilian koti on turvaton ja väkivaltainen paikka, joka on saanut hänet ansaan (Musial 2024, 148). Koti on siis "yhtä vieraannuttava kuin sen asukkaat ovat vieraantuneita" (Waters & Worthington 2018, 209). Esikaupunkikodista tulee terrorisoiva voima, kun "väkivallan purkauksen hallitsemattomat voimat tunkeutuvat kodin suljettuihin tiloihin" (Waters & Worthington 2018, 216). Cecilian elokuvassa kokema ahdistelu ja väkivalta eskaloituu asteittain. Aluksi kyse on peiton vetämisestä yöllä, sen jälkeen keittiön kaasuhellän sormeilusta ja lopulta fyysisestä väkivallasta, jonka vuoksi hänen täytyy paeta "turvallisesta" kodistaan. Musial (2024, 148–149) tulkitsee, että sijoittamalla ensimmäiset väkivallan kohtaukset makuuhuoneeseen ja keittiöön, elokuva argumentoi, että arkipäivän esineet, kuten lakanat, paistinpannut ja keittiöveitset, aiheuttavat piinaa etenkin väkivaltaisessa suhteessa eläville naisille.

Elokuvassa päähenkilön kehon kyky luoda elämää kasvattaa hänen haavoittuvaisuuttaan tuntemattomalle uhalle. Elokuva keskittyy Cecilian lisääntymiskyvystä johtuvaan haavoittuvaisuuden, kontrollin, arvaamattomuuden ja rikkomisen tuntemuksiin. Naisten lisääntymiskyvyn manipulointi onkin hyytävä teema, kun kodista ja lisääntymiselimistä tulee kauhun tila. (Musial 2024, 145–146.) Elokuvassa Adrian huijaa ja pakottaa Cecilian raskaaksi, jotta voisi hallita häntä paremmin. Raskaudenehkäisytablettien vaihtaminen on rankka kehon koskemattomuuden rike ja manipulointikeino. Kehosta tulee kodin tavoin trauman tapahtumapaikka. Adrianin e-pillerisabotaasista tulee Cecilian vastustuksen katalyytti. Petos osoittaa päähenkilön hallinnan puutteen kehostaan ja lisääntymiselimistään. Ilmeisen hallinnan puutteen paljastus kannustaa Cecilian muodonmuutoksen väkivallan uhrista kostavaksi selviytyjäksi. (Musial 2024, 149.)

Tämä muodonmuutos on olennainen osa Good for her -elokuvan narratiivia. Tarinan alussa päähenkilö on trauman lamaannuttava uhri, mutta elokuvan edetessä hän kukistaa vaikeutensa, ja samalla ahdistelijansa, luoden nahkansa uudeksi. *The Invisible Man* -elokuvassa Cecilian kosto on vastaus Adrianin lisääntymispakottamiseen. Samaan aikaan, kun Adrian hedelmöittää hänet näkymättömästi ja ilman suostumusta luodakseen uutta elämää, Cecilia tappaa hänet käyttäen

näkymättömyyspukua. Hänen toimensa on radikaali siinä mielessä, että hän käyttää väärinkäyttönsä välinettä tuhotakseen pahoinpitelijänsä. Cecilia ottaa häntä kontrolloineen teknologian omakseen. (Musial 2024, 149–150.) Päähenkilön muodonmuutos on yhtä täydellinen kuin hänen voittonsa hyväksikäyttäjästään. Yleisö on valmis hyväksymään hänen moraalisesti harmaat keinonsa, sillä se on todistanut hänen traumansa, kamppailunsa ja yhteiskunnan epäilykset. Trumpin ensimmäisen kauden kauhuelokuvan naishahmot ottavat kohtalon omiin käsiinsä ja tuhoavat häntä alistaneet rakenteet ja henkilöt.

\*\*\*

Tutkielman viimeisessä luvussa esitetään analyysin keskeiset löydöt Taulukossa 1. Siinä vertaillaan lyhyesti 2000-luvun yhdysvaltalaisista kauhuelokuvaa eri presidenttien kausilla. Tutkimuksen tavoitteena on ollut uskottavasti esittää, että harjoitettu politiikka ja poliittinen ilmapiiri vaikuttavat taiteeseen, ja siten myös elokuvaan. Nähdäkseni siinä on onnistuttu, ja viimeisessä luvussa esitetään tehdyt havainnot tiiviissä muodossa. Lisäksi luvussa käydään läpi aihepiirin mahdollisia tulevaisuuden tutkimuksen kohteita ja spekuloidaan lyhyesti, mihin suuntaan kauhuelokuva Yhdysvalloissa saattaa olla lähitulevaisuudessa menossa.

## 4. Vertailu, johtopäätökset ja pohdinta

Taulukko 1. Vertailu yhdysvaltalaisen kauhuelokuvan erityispiirteistä 2000-luvun eri aikakausilla

Presidenttikaudet	George W. Bush 2000–2008	Barack Obama 2008–2016	Donald Trump 1. kausi 2016–2020
Ajan poliittista ilmapiiriä muokanneet tapahtumat	Syyskuun 11. päivän terrori-iskut -> kansallinen trauma, sota Lähi-idässä, kidutusvideot sekä kaipuu aikaan, jolloin Amerikan nähtiin olleen vahvimmillaan.	Valkoisen Amerikan kokemana pelko oman asemansa menetyksestä; 2008 pankkikriisistä kumpuava taloudellinen ahdistus; Valkoisten miesten koettu arvonaleneminen	Trumpin ja MAGA-liikkeen avoin rasismi ja misogynia; Me Too- ja BLM-liikkeet; Ei-valkoisten elokuvantekijöiden lisääntyneet mahdollisuudet; Naisten kehon koskemattomuuden haastaminen; Tulo- ja varallisuuserojen kasvun kiihtyminen
Ajan kauhuelokuvan tyypilliset piirteet	1) Kidutusporno ja visuaalinen tarkkailu 2) 80-luvun elokuvien uudelleenfilmatisointi 3) Perinteisten hirviöiden uudelleentulkinta	1) Kummittelu- ja koti-invaasioelokuvat 2) Kehonriivauselokuvat	1) Valkoisten perheahdistus ja rikkaille irvaileva sosiaalisatiiri 2) Mustan Amerikan tulkinta avoimen rasistisena aikakautena 3) Naishahmojen laajenevat mahdollisuudet, moraalinen monitulkintaisuus ja Good for her -elokuva
Keskeisimpiä aikakauden kauhuelokuvia	1) Saw- ja Hostel-elokuvasarjat, Paranormal Activity 2) The Texas Chainsaw Massacre 2003, Halloween 2007 3) Dawn of the Dead, Underworld	1) The Conjuring – ja Insidious-elokuvasarjat, The Purge, The Strangers 2) The Devil Inside, The Last Exorcism	1) A Quiet Place, Ready or Not, The Hunt, It 1 & 2 2) Get Out, Us, Sorry to Bother You, The First Purge 3) The Invisible Man, Midsommar, Revenge, The Purge: Election Year

Taulukosta 1 selviää, että George Bush nuoremman presidenttivuosien kauhuelokuvaa määritteli syyskuun 11. päivän terrori-iskujen jälkipuinti. Kansallista traumaa seurasi aluksi hyvin suosittu invaasio Irakiin. Yhteiskunta kaipasi takaisin aikaan, jolloin Yhdysvaltojen nähtiin olleen vahvimmillaan, joten kulttuuri palasi ammentamaan Reaganin ajan teoksista. Menneeseen paluussa vaikutti nostalgian ja vakauden kaipuun ohella Hollywoodin studiojohtajien riskiaversio. Tämä taloudellisten voittojen tarpeesta syntyvä uusien ja epävarmojen asioiden välttely ja varmojen hittien etsiminen on johtanut koko 2000-luvun läpäisevään uudelleenfilmatisointien ja jatko-osien elokuvateollisuuteen. Trendi sai laajamittaisen alkunsa juuri Bushin toisen kauden aikana.

Niihin aikoihin myös Lähi-idän sotien suosio alkoi laskea, ja itsereflektio olisi saattanut alkaa. Ajan kauhuelokuva ei kuitenkaan siihen toden teolla kyennyt, vaan se keskittyi laajalle levinneiden kidutusvideoiden ulkoisten ominaisuuksien toistamiseen. Ajan elokuvat eivät ole johdonmukaisia siinä, kuka on kiduttaja ja kuka uhri. Varmaa on vain se, että maailma on siirtynyt uuteen monimutkaiseen epävarmuuden aikaan, jossa kuka tahansa saattaa olla väkivaltainen terroristi. Aikakauden kauhuelokuville ominaista olikin se, että vihollinen löytyy 'ulkopuolelta'. Vastakkainasettelu 'toisien', olivatpa he sitten eri uskonnosta tai etnisyydestä, kanssa luo hyvät pohjat poliittiselle polarisaatiolle ja yhteiskunnan luottamuksen rapautumiselle, mikä on vain kiihtynyt 2000-luvun edetessä. Perinteiset hirviöt tekivät paluun entistä raaemman väkivallan kera. Fiktionaalisen kauhun täytyi vastata tai ylittää tosielämässä koettu kulttuurinen ahdistus, väkivalta ja terrorin uhka. Tänä aikana elokuvan hirviö menetti kaiken inhimillisyytensä.

Kun ensimmäinen musta presidentti, Barack Obama, astui Valkoiseen taloon, yhdysvaltalaisen yhteiskunnan keskeisimmät ahdistuksen lähteet alkoivat hiljalleen muuttua. Terrorin pelosta siirryttiin 2008 talouskriisiin vauhdittamana kohti ahdistusta oman taloudellisen ja yhteiskunnallisen aseman menettämisestä. Tähän yhdistyi valkoisen Amerikan pelko sosiaalisen asemansa menetyksestä. Fiksun ja filmaattisen mustan avioparin nousu valtionhallinnon ytimeen symboloi muutosta, joka uhkasi jättää valkoisen väestön jälkeensä. Tähän pelkoon yhdistyi myös takaraivossa painava epäily siitä, oliko valkoisten erityisasema Yhdysvalloissa saavutettu rehellisin ja moraalisesti kestävin keinoin. Näistä peloista syntyi aikakaudelle ominaisia kauhuelokuvia, jotka käsittelivät kummitus- ja koti-invaasion metaforin kodinmenettämisen, perinteisten perhearvojen romahtamisen sekä valkoisen väestönosan koetun aseman lyyhistymisen teemoja. Kuten huomataan, sekä Bushin että Obaman presidenttikausilla poliittinen ilmapiiri ja kulloinkin

yhteiskunnassa tärkeimmiksi koetut ahdistukset ja pelot ovat vaikuttaneet kauhuelokuvien sisältöön. Voidaanko sama ilmiö nähdä myös Trumpin ensimmäisellä presidenttikaudella?

Donald Trump vaalitiimeineen onnistui varmasti jollain tavoin tulkitsemaan yhteiskunnan pelkoja, joita edeltävien vuosien kauhuelokuvakin oli käsitellyt, niin selkeästi hän puhutteli globaalista kehityksestä jälkeen jääneitä, epävarmuudessa ja taloudellisessa ahdingossa eläviä valkoisia äänestäjiään, joista myöhemmin muodostui MAGA-liikkeen ydin. Luvussa 1.2 käsiteltiin Trumpin valintaan johtaneita yhteiskunnallisia kehityskulkuja tutkimuskirjallisuuden pohjalta. Syiksi löytyi esimerkiksi taloudellinen ahdistus, konservatiivisten arvojen vastaisuus, Trumpin räväkkä persoonallisuus, yhteiskunnan polarisaatio ja ihan rehellinen rasismi. Trumpin valinnan syyt ovat moninaisia, eikä aikakauden kauhuelokuvallekaan ole löydettävissä yhtä selkeää sitä muokkaavaa narratiivia, kuten syyskuun 11. päivän terrori-iskut tai valkoisen Amerikan kokema ahdistus. Ehkä parhaiten aikaa kuvastaa jatkuva kamppailu jotakin alistavaa rakennetta vastaan. Kohde saattoi olla MAGA-liikkeen tai niin kutsuttujen liberaalien rasismi, misogynia, taloudellinen ahdistus, ydinperheen hajoaminen tai vaikkapa hallitseva rikas luokka. Taistelumieliala valui myös ajan elokuvaan. Samalla Hollywoodissa alkoi syntyä tilaisuuksia entistä monimuotoisemmalle taiteilijajoukolle. Sekin lienee ollut omanlaisensa vastaisuus ajan poliittiselle ilmapiirille. Kauhuelokuva on ollut kautta historian halvempaa tuottaa kuin monet muut genret, joten siitä tuli luonnollinen ponnahduslauta uusille äänille ja tekijöille. He käsitelivät Trumpin ensimmäisen kauden aikana laajempaa aiheiden kirjoa kuin mitä valtaviirran elokuvalla on aiemmin tehty.

Kuten mainittua, ajalle ominaista oli tietynlainen vastustamisen ja kamppailun narratiivi, jolle löivät kipinää esimerkiksi Me too – ja BLM-liikkeet, MAGA-liikkeen avoin rasistisuus, kasvavat varallisuuserot sekä laajentunut mahdollisuuksien kirjo. Hollywood muuttui pluralistisemmaksi, ja kaikilla väestöosilla oli jotakin mitä vastaan kamppailla. Ydinperheen aseman laskun ja poliittisen korrektiuden kanssa kipuileville oli tarjolla *A Quiet Place*, kun taas *It*-elokuvat kommentoivat taantuvia pienkaupunkeja ja mahdollisuuksien puutteita niissä. *Ready or Not, Us*, ja *The Hunt* irvailevat rikkaalle eliitille. Elokuvat pyrkivät väkivallan fantasian keinoin tyydyttämään kasvavien tulo- ja varallisuuserojen kanssa kipuilevien tarpeita. Paria astetta kipakammin kapitalismia kritisoi *Sorry to Bother You*, joka suoranaisesti kehottaa väkivaltaiseen järjestelmän alasajamiseen. *Get Out* puolestaan sanoittaa mestarillisesti mustan väestöosan kokema pelkoa avoimen rasistisena aikakautena, mutta samalla naljailee liberaalille eliitille, joka olisi valmis ”äänestämään Obaman

kolmannelle kaudelle”. Näennäisen suvaitsevaisuuden pintaa ei tarvitse raaputtaa kuin hiukan, kun alta paljastuu irvokas rasismi ja mustien hyväksikäyttö.

Ajan poliittisen keskustelun teemoista selkeimmin valkokankaalle tiensä löysi naisen kehosta ja sen koskemattomuudesta käyty kamppailu. Donald Trumpin politiikka, puheet ja nimitykset olivat avoimen naisvihamielisiä. Lisäksi abortti nousi poliittisen keskustelun ytimeen, ja oikeutta raskaudenkeskeytykseen onkin sittemmin rajoitettu useissa osavaltioissa. Tästä seurasi vastaisku niin protestien kuin kulttuurin kautta. Trumpin ensimmäisen presidenttikauden naispäähahmot eivät ole asemaansa tyytyviä uhreja, vaan moraalisesti moniulotteisia ja rohkeita toimijoita, jotka taistelevat vapautensa puolesta ja ottavat elämän omiin käsiinsä. Suosiota kasvattaneen *Good for her* -elokuvan hengessä he eivät nöyristele alistajiensa ja ahdistelijoidensa edessä, vaan tarvittaessa hankkiutuvat heistä kylmäverisesti eroon. Yleisö hurraa näille väkivaltaisillekin naishahmoille, sillä fiktio antaa heille areenan puolustaa itseään ja tuhota vihollisensa tyydyttävästi ilman yhteiskunnan asettamia rajoituksia. Aikakauden teemat, tuntemukset ja ajatukset ehkä parhaiten sanoittaa *The Invisible Man*, joka käsittelee kotiväkivallan, henkisen manipuloinnin ja kehon koskemattomuuden teemoja vakavasti tarjoten samalla uskottavan väylän päähenkilön katarttiselle kostolle.

Kuten edellisestä käsittelystä selviää, aikakauden poliittisia kiistakysymyksiä ja ahdistuksen aiheita käsiteltiin aktiivisesti ja kattavasti kauhuelokuvan avulla. Tutkimuksen johtopäätöksenä onkin, että tutkimuksen hypoteesi (*politiikan linjaukset ja poliittinen ilmapiiri vaikuttavat havaittavissa olevilla tavoilla aikakauden taiteeseen*) pitää paikkaansa. Jokaisella 2000-luvun poliittisella aikakaudella on selkeästi havaittavissa olevat ominaispiirteet, jotka ovat saaneet syntynsä ajan poliittisen ilmapiirin ja poliittisten linjausten myötä. Tämä kyettiin myös todistamaan empiirisesti tässä pro gradu -tutkielmassa, kun analysointiin ajalle tyypillisiä kauhuelokuvia. Esimerkiksi *Get Out* -elokuvan tekijät sanoivat suoraan, että Trumpin valinta vaikutti elokuvan loppuun, sillä poliittisen ilmapiirin katsottiin muuttuneen avoimen rasisempaan suuntaan. Yhtä lailla *Ready or Not* -elokuvan ohjaaja näki teoksensa tärkeänä väylänä yleisölle purkaa kasvavista varallisuuseroista kumpuavaa vihaansa. Samoin *The Invisible Man* -elokuva tarjosi oikeuksiensa kamppailevalle naisyleisölle turvallisen tilan käsitellä traumojaan ja voitokkaan väkivaltaisen vastaiskun ilman yhteiskunnan paheksuntaa. Aikakauden kauhuelokuvat olivat eksplisiittisen poliittisia ja kommentoinnin aiheena oli lähes poikkeuksetta Trumpin politiikka tai hänen valintansa mahdollistanut poliittisen ilmapiirin muutos.

Mitä aiheita tuleva yhdysvaltalaisen kauhuelokuvan tutkimus voisi sitten tulevaisuudessa käsitellä? Luonnollinen askel olisi analysoida Joe Bidenin kauden elokuvaa, ja etsiä jatkuvuuksia ja eroja Donald Trumpin ensimmäiseen presidenttikauteen verrattuna. Bidenin kausi sai kiinnostavan alun, kun sarjansa toistaiseksi viimeisin elokuva *The Forever Purge* ilmestyi kesällä 2021. Elokuvasa puhdistus jatkuu poliittisesti sovittujen aikarajojen yli äärijoukkojen jatkaessa ryöstelyä ja väkivaltaa. Elokuvan voidaan nähdä kommentoivan Trumpin ja hänen kannattajiensa kantaa olla hyväksymättä tappiotaan presidentinvaaleissa. Voisi kuvitella, että poliittisten rajojen ja sopimusten rikkomisen ja siitä seuranneet kansalliset traumat näkyisivät myös myöhemmässä ajan kauhuelokuvassa. Toinen ajan poliittista ilmapiiriä määritellyt tekijä oli Covid-19 pandemia. Sosiaalinen eristyneisyys, valtion liialliseksi koettu kontrolli ja syventyvä jakaantuneisuus saattavat olla puhuttelevia teemoja. Lisäksi, kuten luvussa 3.3 opittiin elokuvien *Immaculate* ja *The First Omen* lyhytanalyysissä, naisten kehojen koskemattomuuden kommentointi on säilyttänyt ajankohtaisuutensa ja merkittävyytensä. Myös *Good for her* -elokuvat ja sosiaalisatiiri lienevät suosittuja alagenrejä myös Bidenin kaudella.

Tulevaisuudessa myös Trumpin presidenttikausien välinen vertailu on mahdollista. Todennäköistä on, että kansan edelleen jatkunut polarisaatio näkyy entistä vahvemmin tuotetussa taiteessa. On myös mahdollista, että elokuvateollisuus alkaa jakautua kahdeksi toisistaan erilliseksi ja eri yleisöä palveleviksi kokonaisuudeksi. Itsenäisten elokuvatuottajien osalta tämä on jo osittain totta, kun uskonnolliselle ja konservatiiviselle yleisölle elokuvia tuottavat pienet ja keskisuuret studiot hyväksyvät joukkoonsa myös Hollywoodista ”canceloidut” näyttelijät, kuten Gina Caranon ja Jonathan Majorsin. Suuret studiot tuskin jakavat tuotantojaan kahdelle eri yleisölle, mutta ei olisi yllättävää, jos ne hillitsisivät poliittista kommentointiaan Trumpin mielialalle sopivaksi. Eräs keskeisistä Hollywoodin muutoksista on myös perinteisen Warner Brothers -studion todennäköinen myynti Trumpin tukijoiden omistamalle Paramountille.

Taloudellisesti turvallisten jatko-osien ja uudelleenfilmatisointien tekeminen tullee jatkumaan. Suurten elokuvastudioiden häviäminen väistämättä vähentää myös taiteilijoille avautuvien mahdollisuuksien määrää ja siten supistaa ulos tulevan taiteen sisältöä. Pelottava tulevaisuuden visio on, että mahdollisuudet vähenevät erityisesti ei-valkoisilta taiteilijoilta, jotka ovat vasta viime vuosikymmenen aikana saaneet ääntään kunnolla kuuluville. Toisaalta pienet ja mikrobudjetin studiojärjestelmän ulkopuolella tuotetut elokuvat voivat yhä puhutella niche-yleisöjä poliittisten jakolinjojen molemmin puolin. Esimerkiksi Jane Schoenbrunin eristäytymistä ja yksinäisyyttä trans-

linssin läpi tutkivat kauhuelokuvan rajoilla liikkuvat *We're All Going to the World's Fair* (2021) ja *I Saw the TV Glow* (2024) voivat olla esimerkkejä tietyille pienelle yleisölle tehdyistä elokuvista, jotka puhuttelevat syvästi juuri heitä. Näillä pienillä elokuvilla ei kuitenkaan tavallisesti ole toivoakaan laajasta levityksestä tai suuren yleisön suosiosta. Vaarana onkin, että eri yleisöt eivät koskaan näe toisille tehtyjä taideteoksia, jolloin keskinäinen ymmärrys saattaa rapautua ja polarisaatio kiihtyä entisestään.

Trumpin toisen presidenttikauden tärkein kauhuelokuva on kuitenkin todennäköisesti jo ilmestynyt. Ryan Coogler ohjasi 1930-luvun Jim Crow-etelään sijoittuvan vampyyribluesmusikaalinelokuvan *Sinners*, joka ilmestyi keväällä 2025. Elokuva oli massiivinen hitti niin taloudellisesti kuin kriitikoidenkin keskuudessa. Se ansaitsi ennätyselliset 16 Oscar-ehdokkuutta voittaen niistä neljä. Elokuvan ohjaaja sai myös neuvoteltua itselleen poikkeuksellisen sopimuksen: elokuvan oikeudet siirtyvät hänelle studioilta 25 vuotta sen julkaisun jälkeen, eli vuonna 2050. Sopimus kertoo paitsi ohjaajan neuvotteluvoimasta mutta myös aiheen tärkeydestä hänelle. Oman taiteen omistaminen ja oikeuksien hallinta onkin elokuvalla temaattisesti keskeistä. Moderni klassikko käsittelee rasismia ja uskonnollisen alistamisen teemoja. Valkoiset ihannoivat mustien taidetta ja yrittävät omia ja varastaa sen itselleen. Vampyyri on erinomainen metafora ympäröivän yhteiskunnan tarpeesta omaksua ja varastaa taitavaksi ja omalaatuiseksi koettu mustien tuottama taide. Avoimen rasistinen Ku Klux Klan on tietenkin ilmiselvä väkivaltainen uhka, mutta yhteiskunnan syvemmistä rakenteista kumpuava mustuutta alistava ja hävittävä appropriatio saattaa olla vakavampi vaara. Elokuva onkin ensisijaisesti kunnianosoitus mustalle Amerikalle ja sen taiteelle, erityisesti bluesmusiikille. Trumpin ensimmäisen kauden kauhuelokuva artikuloi tarkasti ajan mustan Amerikan ahdistuksen syitä. Ehkä toisen kauden erityispiirteeksi nousee oman kulttuurisen identiteetin kunnioittaminen, arvostaminen ja ylistäminen, olipa se sitten mikä hyvänsä. *Sinners* tulee olemaan suosittu tutkimuksen ja analyysin kohde ja se tulee seisomaan korkealla alustalla, kun aikakauden keskeisimpiä taideteoksia nostetaan esiin tulevaisuudessa.

Onko elokuvalla todellisuudessa kyky muokata ympäröivää yhteiskuntaa? Trumpin ensimmäisen kauden kauhuelokuvat olivat kiertelemättömän poliittisia, eivätkä ne pääasiassa piilotelleet viestejään monimutkaiseen metaforiin. On silti vaikeaa nähdä, että niillä olisi voimaa olla laajamittaisen poliittisen ja yhteiskunnallisen muutoksen airuita, sillä enimmäkseen niitä katsovat yksilöt, jotka jo jollain tasolla jakavat niiden maailmankuvan. Yhtenäiskulttuurin aika on ohi, eikä

elokuvat saavuta läheskään yhtä suurta yleisöä kuin esimerkiksi Hollywoodin kultakaudella 1930- ja 40-luvuilla. Populaarikulttuurin kuluttaminen on pirstaloitunut, ja elokuvista nousee koko yhteiskunnan lävistäviä ilmiöitä yhä harvemmin.

Elokuvilla ja sen tehokeinoilla on silti yhä kyky vaikuttaa katsojiin ja muokata heidän ymmärrystään maailmasta. Foorumi on vain ajan myötä siirtynyt elokuvateattereista televisioruutujen kautta sosiaaliseen mediaan. TikTokissa, YouTubessa ja muissa vastaavissa kanavissa lyhytelokuvat saavuttavat miljoonayleisön hetkessä, ja niiden viesti puetaan mahdollisimman iskeväksi elokuvista lainatuin tehokeinoin. Alustojen algoritmit suosivat provosoivia videoita ja viestejä, mikä puolestaan edesauttaa yhteiskunnan polarisaatiota. Elokuvilla siis vaikutetaan yhä suuren yleisön mielipiteisiin ja se on siten säilyttänyt asemansa keskeisenä yhteiskunnallisten viestien välittäjänä. Poliittiset vaikuttajat ymmärsivät elokuvan kyvyn vaikuttaa suurin massoihin jo pitkälti yli sata vuotta sitten, ja siksi taidemuotoa on yritetty säännellä läpi sen historian. Useimmat poliitikot ovatkin valjastaneet sosiaalisen median kanavien lyhytvideot käyttöönsä ajakseen poliittista agendaansa. Heillä tuskin on kannusteita aidosti rajoittaa näitä medioita, jotka mahdollistavat samanaikaisesti kommunikoinnin sekä laajalle yleisölle että pienelle kannattajien lähipiirille. Yhteiskunnan polarisoituminen elokuvan tehokeinoja hyödyntäen jatkunee siis myös vastaisuudessa.

## Lähdeluettelo

- Abramowitz, A. I. (2017) It wasn't the economy, stupid: racial polarization, white racial resentment, and the rise of Trump. Teoksessa Sabato, L. Kondik, K. & Skelley, G. (toim.) *Trumped: The 2016 Elections that Broke all the Rules*. New York: Rowman & Littlefield
- Andreescu, R. (2022) Abortion Travels in Contemporary American Cinema: Parental Consent and the Bumpy Ride to Termination in Eliza Hittman's *Never Rarely Sometimes Always* and Rachel Lee Goldenberg's *Unpregnant*. *American, British, and Canadian studies*. 38 (1), 117–138.
- Autor, D. et al. (2016) A Note on the Effect of Rising Trade Exposure on the 2016 Presidential Election. *MIT Working Paper*. [Verkkoaineisto] Viitattu: 28.4.2026. Saatavilla: [https://mpr.ub.uni-muenchen.de/112889/1/MPRA\\_paper\\_112863.pdf](https://mpr.ub.uni-muenchen.de/112889/1/MPRA_paper_112863.pdf)
- Bedard, M. (2022) *Average Movie Budget — How Much Do Movies Cost to Make?* Studio Binder 20.2.2022. [Verkkoaineisto] Viitattu 19.3.2025. Saatavilla: <https://www.studiobinder.com/blog/average-movie-budget/>
- Boczkowski, P. J. & Papacharissi, Z. (2019) *Trump and the media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Bordwell, D. (2008) *Poetics of cinema*. New York: Routledge.
- Bradley, L. (2019) How the 1 Percent Became Horror's Favorite Villains. *Vanity Fair* 23.8.2019. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/08/ready-or-not-review-interview-one-percent-as-horror-villains>
- Briefel, A. & Miller, S. J. (2011) *Horror after 9/11 world of fear, cinema of terror*. Ensimmäinen painos. Austin: University of Texas Press.
- Carroll, N. E. (1990) *The philosophy of horror, or, Paradoxes of the heart*. New York: Routledge.
- Center for American Women and Politics (2025) *Women in the U.S. Congress 2025*. [Verkkoaineisto] Viitattu 7.4.2025. Saatavilla: <https://cawp.rutgers.edu/facts/levels-office/congress/women-us-congress-2025>
- Chang, J. (2017) Has horror become the movie genre of the Trump era? *Los Angeles Times* 13.10.2017. [Verkkoaineisto] Viitattu 26.3.2025. Saatavilla: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-horror-movies-trump-20171013-story.html>
- Chitwood, A. (2018) 'Get Out' Filmmakers Explain Why They Changed the Ending. *Collider* 22.2.2018. [Verkkoaineisto] Viitattu 1.4.2025. Saatavilla: <https://collider.com/get-out-alternate-ending-explained/>
- Clover, C. (1992) *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Conti, J. A. & Cahill, E. (2017) Abortion in the media. *Current opinion in obstetrics & gynecology*. 29 (6), 427–430.

- Corrigan, K. (2020) 'The Invisible Man' Director Leigh Whannell On Gaslighting, Being Haunted, And Taking Monsters Seriously [Interview]. *Slashfilm* 2.3.2020. [Verkkoaineisto] Viitattu 13.4.2026. Saatavilla: <https://www.slashfilm.com/572629/leigh-whannell-interview/>
- Daniel, J. F. & Musgrave, P. (2017) Synthetic Experiences: How Popular Culture Matters for Images of International Relations. *International studies quarterly*. 61 (3), 503–516.
- Dann, C. (2019) 'A deep and boiling anger': NBC/WSJ poll finds a pessimistic America despite current economic satisfaction. *NBC News* 25.8.2019. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.nbcnews.com/politics/meet-the-press/deep-boiling-anger-nbc-wsj-poll-finds-pessimistic-america-despite-n1045916>
- Dargis, M. (2020) The Invisible Man' Review: Gaslight Nation, Domestic Edition. *The New York Times* 26.2.2020. [Verkkoaineisto] Viitattu 10.4.2026. Saatavilla: <https://web.archive.org/web/20200226234124/https://www.nytimes.com/2020/02/26/movies/the-invisible-man-review.html>
- Dolan, K. et al. (2005) How the Public Views Women Candidates. Teoksessa Thomas, S. & Wilcox, C. (toim.) *Women and elective office: past, present, and future*. Toinen painos. New York, NY: Oxford University Press. 41–59.
- Douthat, R. (2008) The Return of the Paranoid Style. *Atlantic Monthly*. 301 (3), 52–59.
- Eastwood, J. (2025) The "Good for Her" genre explained. *Sick Sad Lit* 21.1.2025. [Verkkoaineisto] Viitattu 10.4.2026. Saatavilla: <https://www.sicksadlit.com/the-good-for-her-genre-explained/>
- Faludi, S. (2007) *The Terror Dream: Fear and Fantasy in Post-9/11 America*. New York: Henry Holt and Company.
- Fiddler, M. (2013) Playing Funny Games in the Last House on the Left: The Uncanny and the Home Invasion Genre. *Crime Media Culture*. 9 (3), 281–299.
- Fitzpatrick, K. (2019) Universal Cancels The Hunt Release After Trump's "Hollywood Is Racist" Criticism. *Vanity Fair* 9.8.2019. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/08/the-hunt-movie-canceled-deplorables-trump>
- Flint, J., Schwartz, B. & Andrews, N. (2025) Behind Paramount's Relentless Campaign to Woo Warner Discovery and President Trump. *Wall Street Journal* 8.12.2025. [Verkkoaineisto] Viitattu 27.4.2026. Saatavilla: <https://www.wsj.com/business/media/paramount-netflix-warner-bros-battle-ellisons-a86fe15c>
- Frost, L. (2011) Black Screens, Lost Bodies: The Cinematic Apparatus of 9/11 Horror. Teoksessa Briefel, A & Miller, S. J. (toim.) *Horror after 9/11 world of fear, cinema of terror*. Austin: University of Texas Press. 13–39.

- Fusco, K. (2018) DIY Whiteness in the Age of Apocalypse. *Avidly* 24.5.2018. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://avidly.lareviewofbooks.org/2018/05/24/diy-whiteness-in-the-age-of-apocalypse/>
- Gaffney, C. (2021) What is the 'Good for Her' genre?. *The Culture Sift* 22.7.2021. [Verkkoaineisto] Viitattu 10.4.2026. Saatavilla: <https://theculturesift.com/what-is-the-good-for-her-genre/>
- Glick P., & Fiske S. T. (1996). The ambivalent sexism inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*. 70, 491–512.
- Graham, L. V. (2020) On misogyny and the women who say 'no'. *Safundi* (Nashville, Tenn.). 21 (4), 416–432.
- Grönholm, P. & Paalumäki, H. (2023) Nostalgia – Tunteita, muistoja ja identiteetin rakentamista. *Historiallinen aikakauskirja*. 121 (2), 108–112.
- Harris, A (2017) The Most Terrifying Villain in Get Out Is White Womanhood. *Slate* 7.3.2017. [Verkkoaineisto] Viitattu 1.4.2025. Saatavilla: <https://slate.com/culture/2017/03/how-get-out-positions-white-womanhood-as-the-most-horrifying-villain-of-all.html>
- Gulam, J. (2019) Breaking Out and Fighting Back: Female Resistance in the Trump-Era Horror Film. Teoksessa McCollum, V. (toim.) *Make America Hate Again: Trump-Era Horror and the Politics of Fear*. Lontoo: Routledge. 57–66.
- Hendricks, G., Hanlon, S. & Madowitz, M (2019) Trump's Corporate Tax Cut Is Not Trickling Down. *Center for American Progress* 26.9.2019. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.americanprogress.org/article/trumps-corporate-tax-cut-not-trickling/>
- Horowitz, J. M., Igielnik, R & Kochhar, R (2020) Trends in income and wealth inequality. *Pew Research Center* 9.1.2020. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2020/01/09/trends-in-income-and-wealth-inequality/>
- Inequality.org (2025) *Income Inequality in the United States*. [Verkkoaineisto] Viitattu: 31.3.2025. Saatavilla: <https://inequality.org/facts/income-inequality/>
- James, K. (2017) Get Out Perfectly Captures the Terrifying Truth About White Women. *Cosmopolitan* 28.2.2017. [Verkkoaineisto] Viitattu 1.4.2025. Saatavilla: <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/movies/a8990932/get-out-perfectly-captures-the-terrifying-truth-about-white-women/>
- Jensen, R. (2005) *The heart of whiteness: confronting race, racism, and white privilege*. San Francisco, CA: City Lights.
- Kellner, D. (2020) *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics in the Contemporary Moment*. Toinen painos. Oxford: Routledge.
- Lawrence, D. (2017) Get Out: Jordan Peele discusses the film's darker alternate ending. *Entertainment Weekly* 3.3.2017. [Verkkoaineisto] Viitattu 1.4.2025.

Saatavilla: <https://ew.com/movies/2017/03/03/get-out-jordan-peelee-alternate-ending/>

- Lewington, S. J. (2020) #MeToo. Revealing Misogyny, One Post at a Time. Teoksessa Marron, M. (toim.) *Misogyny and media in the age of Trump*. Lanham, MD: Lexington Books. 149–165.
- Manne, Kate. *Down Girl: The Logic of Misogyny*. Oxford University Press: New York, 2018.
- Marr, C., Jacoby, S. & Fenton, G. (2024) The 2017 Trump Tax Law Was Skewed to the Rich, Expensive, and Failed to Deliver on Its Promises. *Center on Budget and Policy Priorities* 13.6.2024. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2024. Saatavilla: <https://www.cbpp.org/research/federal-tax/the-2017-trump-tax-law-was-skewed-to-the-rich-expensive-and-failed-to-deliver>
- Marron, M. (2020) *Misogyny and media in the age of Trump*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Meeuf, R. (2022) *White Terror: The Horror Film from Obama to Trump*. Ensimmäinen painos. Bloomington: Indiana University Press.
- Mitchum, P. (2017) Get Out Proves That ‘Nice Racism’ and White Liberalism Are Never to Be Trusted. *The Root* 4.3.2017. [Verkkoaineisto] Viitattu 1.4.2025. Saatavilla: <https://www.theroot.com/get-out-proves-that-nice-racism-and-white-liberalism-1792955235>
- Morretti, F. (1983) *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Käännös Susan Fischer, David Forgacs & David Miller. Lontoo: Verso.
- Muntean, N & Payne, T. P. (2009) Attack of the Livid Dead: Recalibrating Terror in the Post-September 11 Zombie Film. Teoksessa Schopp, A. & Hill, M. B. (toim.) *The War on Terror and American Popular Culture*. Madison: Farleigh Dickinson University Press. 239–258.
- Musial, J. (2024) Gynaenoir: Reproductive Suffering in The Invisible Man, The Girl on the Train and Gone Girl. *Women: a cultural review*. 35 (2), 144–159.
- Mutz, D. C. (2018) Status threat, not economic hardship, explains the 2016 presidential vote. *Proceedings of the National Academy of Sciences - PNAS*. 115 (19), E4330–E4339.
- Myszka, M. (2021) Becoming Horse-Capitalism and the Human Identity: An Analysis of Boots Riley’s Sorry to Bother You. *Polish journal for American studies: yearbook of the Polish Association for American Studies*, 15. 261–272.
- National Partnership for Women & Families (2025) *America’s Women and the Wage Gap*. Factsheet. [Verkkoaineisto] Viitattu 7.4.2025. Saatavilla: <https://nationalpartnership.org/wp-content/uploads/2023/02/americas-women-and-the-wage-gap.pdf>
- National Women’s Law Center (2019) *Reproductive Rights and Health 2019: Dangerous Attacks on Abortion Access Continue and Escalate*. Factsheet. [Verkkoaineisto] Viitattu 8.4.2025. Saatavilla: <https://nwlc.org/wp->

[content/uploads/2018/08/Dangerous-Attacks-on-Abortion-Access-Continue-and-Escalate.pdf](#)

- Norris, P. & Inglehart, R. (2019) *Cultural backlash: Trump, Brexit, and the rise of authoritarian-populism*. New York, NY: Cambridge University Press.
- The Numbers (2019) *Box Office Performance for Horror Movies in 2018*. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.the-numbers.com/market/2018/genre/Horror>
- The Numbers (2025) *Market Share for Each Genre 1995-2025*. [Verkkoaineisto] Viitattu 19.3.2025. Saatavilla: <https://www.the-numbers.com/market/genres>
- Odell, C. & Le Blanc, M. (2007) *Horror Films*. Lontoo: Kamera Books.
- Office of the director of national Intelligence. January 6, 2017. *Background to "Assessing Russian Activities and Intentions in Recent US Elections": The Analytic Process and Cyber Incident Attribution* [Verkkoaineisto] Viitattu: 28.2.2026. Saatavilla: <https://www.scribd.com/document/335890820/ICA-2017-01>
- Oliver, J. E. & Rahn, W. M. (2016) Rise of the 'Trumpenvolk': Populism in the 2016 Election. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 667 (1), 189–206.
- Patterson, T. E. (2017) News coverage of the 2016 General Election: How the press failed the voters. *Harvard Kennedy School Shorenstein Center on Media, Politics and Public Policy*. [Verkkoaineisto] Viitattu 28.4.2026. Saatavilla: [https://shorensteincenter.org/resource/news-coverage-2016-general-election/?\\_gl=1%2A1s4yxs1%2A\\_gcl\\_au%2AMTg5MTUyMzYzNC4xNzc3MzY0MTcx%2A\\_ga%2AMTg2MjczMjY2OC4xNzc3MzY0MTc1%2A\\_ga\\_72NC9RC7VN%2AczE3NzczNjQxNzQkbzEkZzAkdDE3NzczNjQxNzUkajYwJGwwJGgxNTM1NzM2MTQ](https://shorensteincenter.org/resource/news-coverage-2016-general-election/?_gl=1%2A1s4yxs1%2A_gcl_au%2AMTg5MTUyMzYzNC4xNzc3MzY0MTcx%2A_ga%2AMTg2MjczMjY2OC4xNzc3MzY0MTc1%2A_ga_72NC9RC7VN%2AczE3NzczNjQxNzQkbzEkZzAkdDE3NzczNjQxNzUkajYwJGwwJGgxNTM1NzM2MTQ).
- Peter G. Peterson Foundation (2024) *5 Facts About Rising Income Inequality in the United States* 5.12.2024. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.pgpf.org/article/5-facts-about-rising-income-inequality-in-the-united-states/>
- Pew Research Center (2015) *Women and Leadership: Public Says Women are Equally Qualified, but Barriers Persist*. [Verkkoaineisto] Viitattu 7.4.2025. Saatavilla: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2015/01/14/women-and-leadership/>
- Pew Research Center (2018) *An examination of the 2016 electorate, based on validated voters*. [Verkkoaineisto] Viitattu 1.4.2025. Saatavilla: <https://www.pewresearch.org/politics/2018/08/09/an-examination-of-the-2016-electorate-based-on-validated-voters/>
- Pruden, M. L. (2020) *Under His Eye: Mediated Misogyny in the Era of Global Conservative Populism*. Teoksessa Marron, M. (toim.) *Misogyny and media in the age of Trump*. Lanham, MD: Lexington Books. 11–30.
- Rodrik, D. (2018) Populism and the economics of globalization. *Journal of International Business Policy*. 1 (1–2), 12–33.

- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2006) Hypoteesittomuus. *KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. [Verkkoaineisto] Viitattu 27.4.2026. Saatavilla: [https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L2\\_3\\_2\\_3.html](https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L2_3_2_3.html)
- Sanders, L. (2024) How 5 key demographic groups voted in 2024: AP VoteCast. *Associated Press* 7.11.2024. [Verkkoaineisto] Viitattu 27.3.2025. Saatavilla: <https://apnews.com/article/election-harris-trump-women-latinos-black-voters-Of3fbda3362f3dcfe41aa6b858f22d12>
- Schaffner, B. F. et al. (2018) Understanding White Polarization in the 2016 Vote for President: The Sobering Role of Racism and Sexism. *Political science quarterly*. 133 (1), 9–34.
- Schatz, T. (1981) *Hollywood genres: formulas, filmmaking, and the studio system*. New York: Random House.
- Scott, A. O. (2018) Review: In Revenge, the Trophy Turns Hunter. *The New York Times* 9.5.2018. [Verkkoaineisto] Viitattu 10.4.2026. Saatavilla: <https://www.nytimes.com/2018/05/09/movies/revenge-review.html>
- Scott, A. O. (2020) ‘The Hunt’ Review: The Culture War, With Heavy Casualties. *The New York Times* 11.3.2020. [Verkkoaineisto] Viitattu 31.3.2025. Saatavilla: <https://www.nytimes.com/2020/03/11/movies/the-hunt-review.html>
- Sharrett, C. (2014) The Horror Film as Social Allegory (And How it Comes Undone). Teoksessa Benschhoff, H. (toim.) *A Companion to the Horror Film*. Malden, MA: Wiley Blackwell. 56–72.
- Sharrett, C. (2021) New Horror Cinema and the Return of Politics. *Cineaste*. 46 (2), 27–31.
- Shook, N. J. et al. (2020) Sexism, racism, and nationalism: Factors associated with the 2016 U.S. Presidential election results? *PloS one*. 15 (3)
- Sinha, V. (2020) Sorry to Bother You: Reflecting on Modern Capitalism and Satirical Black Cinema. *Postscript Magazine*. [Verkkoaineisto] Viitattu 1.4.2025. Saatavilla: <https://postscriptmagazine.org/content/2020/08/04/labor-film-essay-vamika-sinha>
- Snelson, T. (2014) The (Re)possession of the American Home: Negative Equity, Gender Inequality, and the Housing Crisis Horror Story. Teoksessa Negra, T. & Tasker, Y. (toim.) *Gendering the Recession: Media and Culture in an Age of Austerity*. Durham, NC: Duke University Press. 161–180.
- Sutton, T. & Benschhoff, H. M. (2011) “Forever Family” Values: Twilight and the Modern Mormon Vampire. Teoksessa Briefel, A & Miller, S. J. (toim.) *Horror after 9/11 world of fear, cinema of terror*. Austin: University of Texas Press. 200–219.
- Tensley, B. (2019) Horror films emerge as best political commentary of our times. *CNN* 1.9.2019. [Verkkoaineisto] Viitattu 27.3.2025. Saatavilla: <https://edition.cnn.com/2019/09/01/politics/ready-or-not-horror-movies-trump-politics/index.html>

- Tesler, M. (2016) Economic anxiety isn't driving racial resentment. Racial resentment is driving economic anxiety. *The Washington Post/Monkey Cage*. 22.8.2016. [Verkkoaineisto] Viitattu: 28.4.2026. Saatavilla: <https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2016/08/22/economic-anxiety-isnt-driving-racial-resentment-racial-resentment-is-driving-economic-anxiety/>
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tzioumakis, Y. & Molloy, C. (2016) *The Routledge Companion to Cinema and Politics*. Ensimmäinen painos. Oxford: Routledge.
- Valencia, J. (2017) The House Settling: Race, Housing, and Wealth in the Post-Recession Horror Film. *Emergence* 25.11.2017. [Verkkoaineisto] Viitattu 26.3.2025. Saatavilla: <https://emergencejournal.english.ucsb.edu/index.php/2017/11/25/the-house-settling-race-housing-and-wealth-in-the-post-recession-horror-film/>
- Waters, D. & Worthington, H. (2018). Domestic Noir and the US Cozy as Responses to the Threatened Home. Teoksessa Laura Ellen Joyce & Henry Sutton (toim.) *Domestic Noir: The New Face of 21st Century Crime Fiction*. Cham: Palgrave Macmillan. 199–218.
- Wetmore, K. (2012) *Post-9/11 Horror in American Cinema*. Ensimmäinen painos. New York: Continuum.
- Whitten, S. (2023) 'M3gan' box office success sets the stage for a scary good year in horror. *CNCB* 22.1.2023. [Verkkoaineisto] Viitattu 19.3.2025. Saatavilla: <https://www.cncb.com/2023/01/21/m3gan-topping-100-million-horror-movies-box-office.html>
- Wilson, J. C. (2020) Striving to Rollback or Protect Roe: State Legislation and the Trump-Era Politics of Abortion. *Publius: The Journal of Federalism*. 50 (3), 370–397.
- Wood, R. (2003) *Hollywood from Vietnam to Reagan... And Beyond*. New York: Columbia University Press.
- Zimmer, C. (2011) Caught on Tape? The Politics of Video of the New Torture Films. Teoksessa Briefel, A & Miller, S. J. (toim.) *Horror after 9/11 world of fear, cinema of terror*. Austin: University of Texas Press. 83–105

## Tutkimuksen aineisto

- *Get Out* (2017). Ohjaus Jordan Peele. Tuottaja Blumhouse Productions
- *The Invisible Man* (2020). Ohjaus Leigh Whannell. Tuottaja Blumhouse Productions
- *A Quiet Place* (2018). Ohjaus John Krasinski. Tuottaja Paramount Pictures

- *Ready or Not* (2019). Ohjaus Matt Bettinelli-Olpin & Tyler Gillett. Tuottaja Mythology Entertainment
- *Sorry to Bother You* (2018). Ohjaus Boots Riley. Tuottaja Significant Productions
- *Us* (2019). Ohjaus Jordan Peele. Tuottaja Universal Pictures