

”Pystyt mihin tahansa, koska olet niin huono kaikessa”

Väkivalta metamodernistisessä elokuvassa
Everything Everywhere All at Once (2022)

Sonja Höyhtyä

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2026

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Sonja Höyhtyä

”Pystyt mihin tahansa, koska olet niin huono kaikessa” – Väkiältä metamodernistisessä elokuvassa *Everything Everywhere All at Once* (2022)

Sivumäärä: 62

Tutkielma keskittyy väkivaltaan ja metamodernismiin elokuvassa *Everything Everywhere All at Once* (2022). Tutkittavia väkivallan muotoja ovat fyysinen, henkinen, rakenteellinen ja hauska väkiältä sekä ”odotuksia kiertävä väkiältä”. Metamodernismilla tarkoitetaan tutkielmassa vaihtelua modernististen piirteiden, kuten toivon ja vilpittömyyden sekä postmodernististen piirteiden, kuten ironian ja huumorin välillä. Tutkielmassa huumori kiinnittyy postmodernismin lisäksi hauskaan väkivaltaan.

Tutkielman tarkoituksena on analysoida lähiluvun keinoin väkivallan eri muotojen ja metamodernismin esiintymistä aineistossa, ja tulkita, mikä niiden merkitys elokuvassa on. Erityisesti väkivallan tutkimisen taustalla on halu auttaa lukijaa ymmärtämään, ettei väkiältä ole ainoa ratkaisu, vaikka niin meille usein esitetään. Tutkimusongelma keskittyy siis lisäksi siihen, mitä elokuva haluaa sanoa väkivallattomuuden vaihtoehdosta. Tutkimus pohjautuu kirjallisuuteen, joka käsittelee väkivaltaa (mm. Bildjuschkin et al., Bacon), kung fu -elokuvia (mm. Funnell, Huang et al.), metamodernismia (mm. Vermeulen & van den Akker, Anttonen et al.), huumoria (mm. Hietalahti, Kinnunen), väkivallatonta vuorovaikutusta (Rosenberg) sekä metamodernismia elokuvassa *Everything Everywhere All at Once* (Corbett).

Postmoderni ironia syntyy erityisesti pastissien, intertekstuaalisuuden ja yllättävien valintojen avulla, kun taas moderni vilpittömyys syntyy emotionaalisten kohtausten avulla. Metamodernismi luo elokuvan tunnelman sekä korostaa vastakohtia ja väkivallattomuuden merkitystä. Väkiältä muuttuu elokuvan edetessä fyysisestä, henkisestä ja rakenteellisesta väkivallasta ensin hauskaksi väkivallaksi ja lopulta ”odotuksia kiertäväksi väkivallaksi”. Viimeisin muistuttaa Väkiällaton vuorovaikutus -käsitettä, koska sen tarkoituksena ei ole satuttaa, vaan kuunnella toisen tarpeita ja auttaa niiden täyttämässä. ”Odotuksia kiertävä väkiältä” kertoo meille, ettei väkiältä ole ainoa ratkaisu konflikteihin.

Fyysinen, henkinen ja rakenteellinen väkiältä ovat esimerkkejä siitä, miten ei kannata ratkaista konflikteja. Toisaalta fyysiseen väkivaltaan lukeutuva kung fu toimii viihteellisenä ja toimintaa lisäävänä elementtinä, mutta myös osana intertekstuaalisuutta ja kung fu -elokuvien evoluutiota. Huumorin tarkoituksena on viihteellistää, naurattaa ja herättää tunteita, mutta myös johdatella kohti empaattisempaa väkivallan muotoa.

Teemat kietoutuvat erottamattomasti yhteen korostaen rakkauden voimaa maailmassa, jossa konfliktit hoidetaan usein väkivallalla. Tutkimusta voisi jatkaa esimerkiksi vertailemalla elokuvaa muihin metamodernistisiin teoksiin, ja pohtimalla, mihin teemoihin metamodernismi niissä kiinnittyy.

Avainsanat: metamodernismi, moderni vilpittömyys, postmoderni ironia, nihilismi, eksistentiaalismi, absurdius, metaelokuva, fyysinen väkiältä, kung fu, henkinen väkiältä, rakenteellinen väkiältä, hauska väkiältä, huumori, odotuksia kiertävä väkiältä, väkiällaton vuorovaikutus (NVC)

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Aikaisempi tutkimus ja käsitteistö	6
1.2	Tutkimusmenetelmä ja työskentelytavat	7
1.3	Tutkimuksen tavoite ja tutkimusetiikka	8
2	<i>Everything Everywhere All at Once</i> metamodernistisena elokuvana	10
2.1	Moderni vilpittömyys	14
2.2	Postmoderni ironia	17
2.3	Nihilismi ja eksistentialismi	20
2.4	Absurdius ja metaelokuva	23
3	Väkivallan kuvaukset	27
3.1	Fyysinen väkivalta	28
3.1.1	Wushu, kung fu ja kamppailulajiaseet	29
3.1.2	Kung fu -elokuvat ja Michelle Yeoh	31
3.2	Henkinen väkivalta	34
3.3	Rakenteellinen väkivalta	36
3.4	Hauska väkivalta	38
3.4.1	Komiikkateoriat	38
3.4.2	Huumori ja väkivalta	41
3.5	Odotuksia kiertävä väkivalta	45
3.5.1	"Tiedän vain sen, että meidän on oltava ystävällisiä"	45
3.5.2	"Opettelen taistelemaan niin kuin sinä"	49
4	Lopuksi	54
	Aineisto	57
	Lähteet	58

1 Johdanto

Nainen, mies ja pyörätuolissa oleva vanhus menevät hissiin. Miehen pää nytkähtää, hän ottaa silmälasinsa pois, avaa donitsikuvioisen sateenvarjon ja peittää sillä valvontakameran. Hän menee naisen eteen ja ojentaa sateenvarjon tälle. Mies laittaa naisen molempiin korviin mustat korvalaitteet, aktivoi sovelluksen ja ojentaa puhelimen naiselle. Puhelimessa on aivojen kuva ja siinä lukee ”Skannataan vaihtoehtoista elämänpolkua”. Valkoinen viiva kulkee hitaasti naisen kasvojen yli. Mies kirjoittaa jotain paperille. Korvalaitteen valon väri muuttuu punaiseksi ja puhelimen näytöllä lukee ”Valmis!” Naisen silmät suurenevat ja hänen kasvoilleen lankeaa valkoinen valo.

Yllä oleva kohta ilmentää elokuvan ensimmäistä tarinallista käännettä kohti absurdia multiversumiseikkailua. Naisen mielen skannaaminen johdattelee meidät kiireisen arjen keskeltä osaksi yllättävää tapahtumasarjaa, joka on täynnä huumoria, väkivaltaa, ironiaa ja vilpittömyyttä. Tarkastelen tässä pro gradu -tutkielmassa väkivaltaa ja metamodernismia elokuvassa *Everything Everywhere All at Once* (2022). Tutkielman ensimmäinen analyysiosio keskittyy metamodernismiin, minkä jälkeen siirrytään väkivallan eri muotoihin. Tutkittavia väkivallan muotoja ovat fyysinen, henkinen, rakenteellinen ja hauska väkivalta sekä ”odotuksia kiertävä väkivalta”. Näistä fyysinen, henkinen ja rakenteellinen ovat hyvin perinteisiä väkivallan muotoja, kun taas hauska väkivalta ja ”odotuksia kiertävä väkivalta” ovat pikemminkin omia käsitteitäni sille, mitä elokuvassa tapahtuu. Hauskalle väkivallalle ominaista on huumorin ja väkivallan yhteenkietoutuminen, kun taas ”odotuksia kiertävälle väkivallalle” ominaista on empatian avulla taisteleminen.

Everything Everywhere All at Once, tästä lähtien *EEAAO*, on voittanut seitsemän Oscar-palkintoa, ja sen ovat ohjanneet ja käsikirjoittaneet Daniel Kwan ja Daniel Scheinert eli lyhyesti The Daniels. Elokuvan pääosia esittävät muun muassa Michelle Yeoh (Evelyn), Ke Huy Quan (Waymond), Stephanie Hsu (Joy/Jobu) sekä Jamie Lee Curtis (Deirdre). Elokuvan ansiosta Michelle Yeoh teki historiaa ollessaan ensimmäinen aasialainen, joka on voittanut parhaan naispääosan Oscar-palkinnon. Elokuva kertoo tarinan verojen ja kiireisen arjen kanssa kamppailevasta keski-ikäisestä kiinalaisesta maahanmuuttajasta, Evelynistä. Hänen täytyy muiden universumien Evelynejä hyödyntäen pelastaa sekä oma perheensä että koko multiversumi nihilismin ilmentymältä, Jobu Tupakilta. Lisäkerroksen tarinaan tuo se, että Evelynin tytär Joy on yksi Jobu Tupakin ilmentymistä. Evelynin täytyy siis päättää, haluaako hän tuhota Jobun vai pelastaa tyttärensä Joyn. Elokuva yhdistelee eri genrejä, kuten toimintaa,

scifiä ja komediaa, käyttäen apunaan esimerkiksi montaaseja, tunnelmanvaihdoksia ja intertekstuaalisia viittauksia.

Elokuvaa *EEAAO* on mielekästä tutkia väkivallan näkökulmasta ainakin siksi, että kyseinen teos on täynnä erilaisia väkivallan muotoja, joihin myös toinen keskeinen näkökulmani, metamodernismi, kiinnittyy. Metamodernismilla tarkoitetaan vaihtelua modernististen piirteiden, kuten toivon ja vilpittömyyden sekä postmodernististen piirteiden, kuten ironian ja huumorin välillä. *EEAAO* sisältää useita kohtauksia, joissa huumori ja väkivalta kietoutuvat yhteen yllättävin tavoin. Lisäksi elokuvan loppupuolella päähenkilö Evelyn päättää taistella fyysisen väkivallan sijaan empatialla. Väkivalta siis muuttuu elokuvan aikana.

Ennen elokuvan *EEAAO* luomista sen ohjanneet Daniel Kwan ja Daniel Scheinert ohjasivat elokuvan *Swiss Army Man* (2016). Siinä autiolle saarelle haaksirikkoutunut ja itsemurhan partaalla oleva Hank saa seuraa rantaan huuhtoutuneesta ruumiista. Tätä kaasuja päästelevää vainajaa esittää elokuvassa Daniel Radcliffe. Elokuvan omaperäisyys tulee esille jo avauskohtauksessa, jossa Hank ratsastaa pierujen liikuttamalla ruumiilla kuin vesiskootterilla. Vastatessaan elokuvan saamaan kritiikkiin Kwan huomautti, etteivät he halunneet sekoittaa eri genrejä keskenään, vaan he halusivat tuhota genren kokonaan (Corbett 2023, 1591). He eivät halunneet, että heillä on genreä, vaan että elokuvan yleisö saa itse löytää kokonaan uuden sanan tai tunteen kuvaamaan sitä, mitä he juuri näkivät. Tämä sana, jota yleisö luultavasti kaipasi heti elokuvan nähtyään, ja jota Kwan käytti itsekin myöhemmässä haastattelussa liittyen yhtä lailla genreä tuhoavaan elokuvaan *EEAAO*, on metamodernismi. (Corbett 2023, 1591.)

Daniel Kwan on sanonut, että *Everything Everywhere All at Once* on sataprosenttisesti reaktio elokuvaan *Matrix* (*The Matrix*, 1999), ja että he halusivat tehdä oman versionsa siitä. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että molemmissa päähenkilö tajuaa maailman olevan monimutkaisempi kuin miltä näyttää, ja molemmissa päähenkilön täytyy ”ladata” uusia taitoja peitotakseen pahat voimat. (BBC.) The Danielsin seuraava elokuva ilmestyy näillä näkymin marraskuussa 2027. Kyseessä on vielä nimetön scifi-toimintakomedia, jonka pääosaa esittää Ryan Gosling. (The Hollywood Reporter.)

Väkivallan tutkiminen on hyvin tärkeää, sillä väkivalta on universaali ongelma. Väkivalta ympäröi meitä, on ympäröinyt meitä ja tulee ympäröimään meitä tulevaisuudessakin (Abel 2008, 1). Väkivalta vaanii makro- ja mikrotasolla keskusteluissa kansainvälisistä, sosiaalisista ja ihmistenvälisistä suhteista (Miller 2020, 5). Esimerkiksi naiset ympäri maailman joutuvat

välttelemään väkivaltaa päivittäin sekä kaduilla että kotonaan (World Health Organization 2013, sit. Miller 2020, 5). Tämä on valitettavan totta ja ajankohtaista, sillä jos nykyinen tahti jatkuu, Suomessa tapetaan nainen lähes joka viikko. Pelkästään alkuvuodesta 2026 seitsemän eri miestä on tappanut oman naispuolisen kumppaninsa tai entisen kumppaninsa.

Naismurhalla (*femicide*) tarkoitetaan naisen tahallista tappamista nimenomaan sukupuoleen liittyvistä syistä. Myös miehiin kohdistuvien henkirikosten tekijänä on useimmiten mies. (Naisjärjestöjen Keskusliitto.) Maailman mittakaavassa nainen tapetaan joka kymmenes minuutti. Naismurhat heijastelevat yhteiskunnan rakenteellisia ongelmia ja sukupuolten epätasa-arvoa. (Naisten Linja.) Tarvitaan siis valtavaa yhteiskunnallista ja asenteellista muutosta, jotta väkivaltaan voidaan puuttua ennaltaehkäisevästi. Elokuvassa *EEAAO* väkivalta on eri sukupuolten harjoittamaa ja eri sukupuoliin kohdistuvaa. Nimenomaan naisiin kohdistuva väkivalta nousee kuitenkin esiin etenkin henkisessä väkivallassa, jota Evelynin isä kohdistaa Evelyniin ja jota Evelyn kohdistaa omaan tyttärensä. Toisaalta naiset, kuten Evelyn ja Jobu, harjoittavat myös fyysistä väkivaltaa. Pohdin esimerkiksi luvussa ”Kung fu -elokuvat ja Michelle Yeoh” naistaistelijan hahmoa sekä naisten pääsyä fyysiseen, tyyppillisesti maskuliiniseen toiminnan tilaan.

Väkivaltaiset kuvastot ovat kuitenkin television elinehto ja osa elokuvan historiaa, puhumattakaan kirjallisuuden ja ylipäätään taiteiden historiasta (Abel 2008, 1). Esimerkiksi fyysiseen väkivaltaan lukeutuva kung fu toimii elokuvassa *EEAAO* viihteellisenä ja toimintaa lisäävänä elementtinä. James Kendrickin (2009, 13) mukaan elokuvaväkivalta voidaan ymmärtää esimerkiksi havaintona tai leimana, joka on kiinnitetty tietynlaisen käyttäytymisen ja toiminnan elokuvallisiin representaatioihin. Näin ollen elokuvaväkivalta on joustava ja liukuva termi, joka muuttuu historian halki ja eri kulttuureissa. Sen sijaan, että elokuvaväkivalta olisi vain yksi asia, se kuvastaa terminä pikemminkin niitä tekoja ja kuvia, jotka katsoja kokee väkivaltaisiksi tietyssä ajassa ja paikassa. Koska elokuvaväkivalta on yksilöllinen kokemus, sen määrittely aiheuttaa väistämättä erimielisyyksiä. (Kendrick 2009, 13.)

1.1 Aikaisempi tutkimus ja käsitteistö

Elokuvaa *Everything Everywhere All at Once* on tutkittu hyvinkin runsaasti (mm. Kang 2023, Corbett 2023, Lee 2024), vaikka sen ilmestymisestä on vasta neljä vuotta. Elokuva sai ensi-iltansa huhtikuussa 2022. Aiempaa tutkimusta nimenomaan metamodernismista elokuvassa *EEAAO* on tehnyt ainakin Kevin Corbett (2023) artikkelissaan ”Genre Destroyed and Being

Obnoxious: The Metamodernism of Everything Everywhere All at Once”. Metamodernismin teoriaa ovat kehittäneet erityisesti Timotheus Vermeulen ja Robin van den Akker (2010). Metamodernismin tutkimusta tämän jälkeen ovat tehneet Corbettin lisäksi ainakin Linda C. Ceriello & Greg Dember (2019) sekä Salli Anttonen ja kumppanit (2024). Tässä tutkielmassa metamodernismiin kytkeytyviä käsitteitä ovat moderni vilpittömyys, postmoderni ironia, nihilismi, eksistentialismi, absurdus sekä metaelokuva.

Muilta osin tutkielma pohjautuu kirjallisuuteen, joka käsittelee väkivaltaa (mm. Bildjuschkin et al. 2020, Bacon 2010, Miller 2020), kung fu -elokuvia (Funnell 2013, Huang et al. 2022, LingJuan et al. 2025), huumoria ja komiikkateorioita (mm. Hietalahti 2013, Herkman 2002, Kinnunen 1994) sekä väkivallatonta vuorovaikutusta (Rosenberg 2015). Muita keskeisiä käsitteitä ovat siis fyysinen väkivalta, kung fu, henkinen väkivalta, rakenteellinen väkivalta, hauska väkivalta, huumori, odotuksia kiertävä väkivalta sekä väkivallaton vuorovaikutus eli NVC (*Nonviolent Communication*). Koska käsitteitä on paljon, ja ne kiinnittyvät eri teemoihin, aion määritellä käsitteet vasta niille relevantin teeman käsittelyn yhteydessä. Työn rakenteen vuoksi ensimmäisenä käsitellään metamodernismi ja siihen kytkeytyvät käsitteet, minkä jälkeen siirrytään väkivaltaan ja siihen kytkeytyviin käsitteisiin.

1.2 Tutkimusmenetelmä ja työskentelytavat

Tutkimusmenetelmäni tässä työssä on audiovisuaalisen aineiston lähiluku. Lähiluvulla tarkoitetaan teoksen tietoista ja kurinalaista tarkastelua, jonka tavoitteena on syvempi ymmärrys kohteen merkityksistä (Brummet 2019, 2). Merkityksillä tarkoitetaan ajatuksia, tunteita ja assosiaatioita, joita lähiluetut elementit, kuten sanat, kuvat, objektit, teot ja viestit, ehdottavat (Brummet 2019, 5). Lukeminen on Brummetin (2019, 6) mukaan yritys ymmärtää näiden elementtien tukemia, sosiaalisesti jaettuja merkityksiä. Brummet (2019, 27) esittelee lähiluvun kaksi lähestymistapaa, jotka ovat deduktiivinen ja induktiivinen. Deduktiivisella tarkoitetaan teorialähtöistä lähestymistapaa ja induktiivisella aineistolähtöistä lähestymistapaa (Brummet 2019, 27).

Hyödynnän tässä tutkielmassa näiden lähestymistapojen välimuotoa. Tutkimukseni metamodernismiosuudet ovat hyvin teorialähtöisiä, eli metamodernismin teoria määrittää, millaista analyysi on, kun taas väkivaltaosuudet ovat aineistolähtöisempiä eli aineistonani toimiva elokuva määrittää, millaista analyysi on. Deduktiivinen ja induktiivinen lähestymistapa kohtaavat työssäni kuitenkin siten, etten luo uudenlaista teoriaa tai uudenlaisia menetelmiä, kuten induktiivisessa lähestymistavassa on usein tapana. Tutkielmani paikantuu

audiovisuaalisen mediatutkimuksen kentälle useiden tutkimuslähteiden avulla, ja lähilukuni kohdistaa huomion metamodernismiin ja väkivallan eri muotoihin elokuvassa *EEAEO*. Metamodernismia ja väkivaltaa lähilukemalla voin tehdä tulkintoja siitä, mikä merkitys elokuvan erilaisilla elementeillä, kuten hauskalla väkivallalla, on.

Koska analyysin kohteena on suhteellisen pitkä elokuva (2 t 19 min), joka on täynnä toinen toistaan erikoisempia tapahtumia ja juonihyppyjä, mainitsen käsittelemieni kohtausten aikaleimat. Tämä helpottaa sekä omaa työskentelyäni aineiston parissa että niitä lukijoita, jotka ovat kiinnostuneet esimerkiksi elokuvan visuaalisesta ilmeestä sen tietyissä kohdissa. Kohtausten minuutit vaihtelevat versioitten mukaan, joten on oleellista huomauttaa, että tässä tutkielmassa käyttämäni versio on YouTube.com-sivustolta ostettu. YouTube-version käyttö johtuu pääasiassa siitä, että tutkielman tekemisen aikana elokuva on ollut vain satunnaisesti ja lyhyitä aikoja Yle Areenassa. Koska YouTube-versiosta ei voi ottaa kuvakaappauksia, tutkielmassa esiintyvät kuvat ovat pääosin kuvakaappauksia elokuvaa käsittelevistä YouTube-videoista sekä Yle Areenassa olevasta elokuvasta. YouTube-videoiden kanssa haasteita tuotti lähinnä huonompi kuvanlaatu, kun taas Yle Areenan elokuvan kanssa haasteita tuotti ainakin laajemmissa kuvakoissa näkyvä yle-logo sekä oikealle ilmestynvä nuoli, jos elokuvan pysäyttää. Yle Areenasta otetut kuvakaappaukset täytyi siis rajata kapeamman kuvakoon kohtauksiin sekä ottaa elokuvan pyöriessä.

Suurin osa elokuvasta poimimistani lainauksista on Youtube-version suomennoksia, joiden suomentajaa ei valitettavasti ole ilmoitettu. Olen kuitenkin suomentanut itse muutaman lainauksen paremman ymmärrettävyyden saavuttamiseksi. Näissä tapauksissa ilmoitan, että kyseessä on oma suomennokseni. Koska osaan hyvin englantia, olen luottavainen omien käännösteni suhteen. Elokuvassa puhutaan kuitenkin myös mandariini- ja kantoninkiinaa, joita en valitettavasti osaa. Näiden suhteen on huomioitava, että kaikkia kiinankielisiä vuorosanoja ei ole elokuvassa käännetty eikä voida tietää, ovatko käännetyt vuorosanat käännetty suomeksi suoraan kiinasta vai englanninkielisestä käännöksestä. Joitakin lyhyitä lainauksia, kuten ”I am your father” en ole suomentanut siksi, että ne viittaavat suoraan johonkin tunnettuun fraasiin tai teokseen ja siksi, koska lukijoiden voidaan olettaa ymmärtävän jonkin verran englantia.

1.3 Tutkimuksen tavoite ja tutkimusetiikka

Tutkimuksen tavoitteena on analysoida lähiluvun keinoin väkivallan eri muotojen ja metamodernismin esiintymistä aineistossa, ja tulkita, mikä niiden merkitys elokuvassa on.

Väkivallan tutkimisen taustalla on pyrkimys auttaa lukijaa ymmärtämään, ettei väkivalta ole ainoa ratkaisu konflikteihin, vaikka niin meille usein esitetään. Tavoitteena on siis myös pohtia, mitä elokuva haluaa sanoa väkivallattomuuden vaihtoehdosta. Tutkielman edetessä voimme havaita myös sen, miten valitsemani teemat, väkivalta ja metamodernismi, kytkeytyvät toisiinsa elokuvassa. Tutkimuskysymykset kuuluvat seuraavasti:

- 1) Miten väkivallan muodot ja metamodernismi ilmenevät aineistossa ja mikä niiden merkitys on?
- 2) Millainen on elokuvan *EEAEO* sanoma väkivallasta ja väkivallattomuuden vaihtoehdosta?

Tavoitteen saavuttamiseksi käsittelen ensin elokuvaa *EEAEO* metamodernistisena elokuvana, minkä jälkeen siirryn tarkastelemaan erilaisia väkivallan muotoja. Jaottelen väkivallan muodot fyysiseen, henkiseen, rakenteelliseen ja hauskaan väkivaltaan sekä ”odotuksia kiertävään väkivaltaan”. Tutkimuseettisesti pyrin tiedostamaan, että katseeni elokuvaan ja sen teemoihin on hyvin länsimainen. Tämän vuoksi olen pyrkinyt lähestymään ja käsittelemään esimerkiksi kung fu -elokuvia tutkimuskirjallisuuden kautta. Rasismin, sortamisen ja sukupolvi-traumojen osalta olen pyrkinyt tuomaan esille nimenomaan sen, mitä elokuvassa tapahtuu. En siis ole käsitellyt esimerkiksi hahmojen nimiä tai paikkojen merkitystä elokuvassa. Tutkimusposition kannalta on myös oleellista huomauttaa, että tutkimani elokuva on yksi lempielokuvistani, mikä voi osaltaan vaikuttaa tutkimukseen. Toisaalta mahdollisuus tutkia itselleni tärkeää elokuvaa on motivoinut minua jatkamaan.

2 *Everything Everywhere All at Once* metamodernistisena elokuvana

Tässä luvussa määrittelen metamodernismin käsitteen ja tarkastelen metamodernismin ilmenemistä elokuvassa *EEAAO*. Aikaisemmasta tutkimuksesta hyödynnän erityisesti Kevin Corbettin (2023) ajatuksia, sillä hän on tutkinut aiemmin elokuvaa *EEAAO* nimenomaan metamodernistisesta näkökulmasta. Tässä tutkielmassa metamodernismiin kytkeytyviä käsitteitä ovat etenkin moderni vilpittömyys, postmoderni ironia, nihilismi, eksistentiaalisuus, absurdius sekä metaelokuva.

Monet tutkijat ovat viime vuosikymmenten aikana ehdottaneet, että vallalla ollut kulttuurinen logiikka, postmodernismi, on hiipunut ja että tilalle on syntynyt uusi ajattelun ja luomisen tapa. Tätä muutosta on kutsuttu esimerkiksi ”performativismiksi”, ”post-postmodernismiksi” ja ”uudeksi vilpittömyydeksi”. Tutkijat Timotheus Vermeulen ja Robin van den Akker (2010) kutsuvat tätä muutosta ”metamodernismiksi”. (Corbett 2023, 1591–1592.) Salli Anttonen ja kumppanit (2024, 9) käsittävät postmodernin aikakauden jälkeisen uuden vaiheen ”orastavaksi metamoderniteetiksi, joka on muotoutumassa globaalilla tasolla eri yhteiskunnissa ja kulttuureissa, varsinkin länsimaissa”. Vaikka he keskittyvät teoksessaan *Metamodernismi: Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa* (2024) pääasiassa metamodernismiin osana suomalaista kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimusta, heidän mukaansa metamodernismi on kansainvälisesti myös esimerkiksi uskontotieteen, mediatutkimuksen, pelitutkimuksen, filosofian ja arkkitehtuurin tutkimusala (Anttonen et al. 2024, 7).

Metamodernismin keskeinen perusteos, Vermeulenin ja van den Akkerin läpimurtoartikkeli ”Notes on Metamodernism” (2010), luo kehykset metamodernismikeskustelulle, mutta myös huomauttaa, ettei sen tarkoituksena ole pakottaa muille valmista ajattelumallia tai dogmaa, vaan kutsua muita tutkijoita avoimeen ajatustenvaihtoon postmodernismin jälkeisestä kulttuurista (Anttonen et al. 2024, 9–11). Vermeulen ja van den Akker (2010) kutsuvat metamodernismiksi postmodernin jälkeistä diskurssia, oskillaatiota (*oscillation*) eli eräänlaista heilahtelua modernien piirteiden ja postmodernien piirteiden, kuten innostuksen ja ironian, toivon ja melankolian, naiiviuden ja tietoisuuden, empatian ja apatian, yhtenäisyyden ja moniarvoisuuden, kokonaisuuden ja pirstoutumisen sekä puhtauden ja epäselvyyden, välillä. Näiden väliä oskilloimalla metamodernismi neuvottelee modernin ja postmodernin kanssa. On syytä kuitenkin huomauttaa, ettei tämä tarkoita tasapainoa vaan pikemminkin ikään kuin

heiluria, joka keinuu useiden napojen väliä. (Vermeulen & van den Akker 2010.)

Metamodernismi ikään kuin tavoittelee modernismin tapaan merkitystä, mutta ei kuitenkaan postmodernismin tavoin usko sitä löytävänsä. Metamodernismin voidaan siis sanoa olevan jotain, mikä kurottaa kohti totuutta ikään kuin totuus olisi sen tavoitettavissa. (Vermeulen & van den Akker 2010 sit. Anttonen et al. 2024, 10.)

Kreikan kieleen pohjautuvan *meta*-etuliitteen mukaisesti Vermeulen ja van den Akker tulkitsevat metamodernismin olevan ”epistemologisesti postmodernin *rinnalla*, ontologisesti modernismin ja postmodernismin *välissä* ja historiallisesti modernismin ja postmodernismin *jälkeen*” (Vermeulen & van den Akker 2010 sit. Anttonen et al. 2024, 10). Näistä ensimmäisenä mainitun mukaan metamodernismi on tietoinen postmodernista epäluulosta, siitäkin huolimatta, että se saa innoituksensa ”modernista naiiviudesta”. Ontologisesti metamodernismi oskilloi modernien ja postmodernien piirteiden välillä. Historiallisesti metamodernismi sijoittuu postmodernin jälkeiseen aikakauteen. (Vermeulen & van den Akker 2010 sit. Anttonen et al. 2024, 10.) Vermeulenin ja van den Akkerin (2010 sit. Corbett 2023, 1591) mukaan metamodernismi on myös kulttuurinen logiikka, eräänlainen tuntemisen rakennelma (*structure of feeling*) – ja siksi luovan tuotannon muoto – joka syrjäyttää tai korvaa postmodernismia. Myös Anttonen ja kumppanien kirjassa painottuu metamodernismin määrittäminen tuntemusrakenteeksi (Anttonen et al. 2024, 13). Vermeulenin ja van den Akkerin viitekehyksessä metamodernismi ei ole ainoa tuntemiseen kytkeytyvä käsite, vaan heidän mielestään esimerkiksi modernismi ja postmodernismi ovat olleet oman aikansa tuntemusrakenteita (Vermeulen & van den Akker 2010 sit. Anttonen et al. 2024, 13). Metamodernismin tarkoituksena ei ole olla totalisoiva kokonaiskuva tietystä aikakaudesta vaan ”hahmottaa länsimaiselle kulttuurille 2000-luvulla ominaista kokemisen ja tuntemisen tapaa” (Anttonen et al. 2024, 13–14).

Kevin Corbett (2023, 1593) ehdottaa tekstissään metamodernismin tutkimukseen, kuvaamaan modernin ja postmodernin välistä vaihtelua elokuvassa, omanlaistansa metaforaa, analogista VU-mittaria (*analog VU meter*). Hänen mielestään Vermeulenin ja van den Akkerin (2010) heiluri-termi (*pendulum*) sekä Ceriellon ja Demberin (2019) letitys-termi (*braiding*) eivät sovellu elokuvan *EEAAO* tutkimukseen (Corbett 2023, 1593). VU-mittari on äänentoisto- ja tallennuslaitteiden kanssa käytettävä mittari, joka ilmaisee keskimääräisiä äänitasoja (Dictionary.com). Analogisuus tarkoittaa tässä tapauksessa sitä, että kyseisessä mittarissa on kaareva numerotaulukko ja neula, joka liikkuu äänitason mukaan. Corbettin (2023, 1593) mukaan *heiluri*-termi tuo mieleen hitaan ja rytmisen edestakaisliikkeen, joten radikaalin,

nopean ja epärytmisen *EEAAO*-elokuvan tutkimukseen se ei sovellu. Letitys sen sijaan on hyödyllinen metaforana, mutta elokuvan *EEAAO* analyysissä se ei ole täysin riittävä, koska hiuspunokset viittaavat hyvin tiiviiseen ja tasaiseen yhteenkietoutumaan. Corbett esittääkin, että analoginen VU-mittari toimisi hyvänä metaforana kuvaamaan modernin ja postmodernin vaihtelua elokuvassa *EEAAO*, sillä se kuvaisi osuvammin elokuvalla ominaisia piirteitä, kuten viljeljiä ja nopeita vaihteluja. Tiiviistä, tasaisesta yhteenkietoutumasta tai heilurimaisesta edestakaisliikkeestä poiketen analoginen VU-mittari mahdollistaisi metamodernien kulttuurituotteiden tutkimisen niin, että ”neula” voi pompahtaa millä tahansa nopeudella ja rytmillä. Corbettin mukaan hänen tutkimuksensa osoittaaakin, että metamodernistinen ”neulapomppu” (*needle bounce*) on elokuvassa *EEAAO* kaikkea muuta kuin tasaista tai heilurimaista. (Corbett 2023, 1593.)

Koska hyödynnän tutkimuksessani paljon Corbettin ajatuksia, on syytä huomauttaa, että hän näkee ironian ja affektiivisuuden ikään kuin toistensa vastakohtina ja toisensa poissulkevinä ilmiöinä. Metamodernismissä ironia kytkeytyy huumorin tavoin postmodernismiin ja affektiivisuus toivon tavoin modernismiin. Mielestäni ironia ei voi kuitenkaan olla täysin affektiivitonta ja esimerkiksi välinpitämättömyyskin voi olla affektiivista. Affektiivisen ei siis mielestäni tarvitse olla jotain sillä tavalla tunnerikasta, etteikö se voisi kytkeytyä ironiaan tai välinpitämättömyyteen. Hyödynnän siksi tässä tutkielmassa affektiivisuuden sijaan termiä vilpittömyys. Se kytkeytyy modernismiin, toivon sekä henkilöihahmojen välisiin tunnekiintymyksen hetkiin. Viitatessani Corbettiin, joka puhuu affektiivisuudesta, olen tarpeen mukaan lisännyt vilpittömyyden hakasulkeisiin kuvastamaan termiä, jota itse haluan painottaa tutkimuksessa.

Koen tarpeelliseksi määritellä jo nyt ironian käsitteen, sillä se kytkeytyy vahvasti postmodernismiin. Nicole Seymourin (2018, 8) mukaan sana ironinen kuvaa jotakin ”tilannetta, tapahtumaa tai tulosta, joka on julmasti, humoristisesti tai oudosti ristiriidassa oletusten tai odotusten kanssa”. Kirjallisuusteoreetikko Sianne Ngai (2005 sit. Seymour 2018, 8) argumentoi, että ironia on ”retorinen asenne, jolla on selvästi affektiivinen ulottuvuus”. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* -teoksen mukaan ironiassa tarkoitetaan yleensä päinvastaista kuin sanotaan (Mäkikalli & Steinby 2013, 109). Sen käyttö ja vastaanotto ovat kuitenkin tilannesidonnaisia ja vaativat lukijalta tietynlaista havainnointikykyä (Mäkikalli & Steinby 2013, 109).

Johdannon aloittaneessa kohtausesimerkissä Evelyn ja hänen kiltti ja huomaavainen aviomiehensä Waymond ovat verotoimiston hississä. Elokuvan *EEAIO* ensimmäinen ”metamoderni pomppu” tapahtuu siellä, kun Waymond muuttuu toisen universumin versiokseen (Alfa Waymond), skannaa Evelynin mielen ja selittää hänelle, mitä hänen kuuluu tehdä seuraavaksi (Corbett 2023, 1594). Skannaamisen onnistuttua Evelyn näkee syntymänsä, lapsuutensa ja aikuisuutensa eli koko tähänastisen elämänsä vilisevän edessään. Elokuva on alkanut perhedraamana, jossa Evelyn on turhautunut elämäänsä, Joy äitiinsä ja Waymond rakkaudettomaan arkeensa. Skannauksen avulla Evelyn saa nähdä, miten jokainen hänen valintansa on johtanut tähän tilanteeseen. Pomppua perhedraamasta sciifiin seuraa pomppu johonkin naurettavaan: katsojille esitellään älyttömän nimen omaava verotarkastaja Deirdre Beaubereidre (Corbett 2023, 1594). Huvittavan tilanteesta tekee myös se, että Deirdren pöydällä on kolme anaalitappia muistuttavaa palkintoa sekä kolme kehystettyä ja yksi kehystämätön kuva mustasta kissasta. Evelyn päättää seurata Alfa Waymondin ohjeita, mikä johtaa Evelynin mielen jakautumiseen kahtia: toinen on verotarkastajan edessä, toinen eri universumin verotoimiston vahtimestarin komerossa. Komerossa Alfa Waymond kertoo Evelynille multiversumista ja sitä uhkaavasta pahuudesta:

Maailmaani on juurtunut suuri pahuus, ja se levittää kaaosta kaikkeuksiin. Olen etsinyt vuosia jotakuta, joka vastaisi sen pahuuteen vielä suuremmalla hyvällä ja palauttaisi tasapainon. Vuosien etsintä johti tänne, tähän universumiin. Luoksesi. (19:38)

Corbettin (2023, 1594) mukaan tämän jälkeen tulee pian uusi pomppu, kun Alfa Waymond puhuu kauniisti Evelynille. Ennen tätä pomppua Evelyn kuulee verotoimiston työntekijän sanat väärin. Työntekijä sanoo: ”Kun on näin paljon näitä... ”rehellisiä virheitä”, vaikkette saisi syytettä petoksesta, saatte silti sakon törkeästä piittaamattomuudesta.” Evelynin mieli palaa takaisin komeroon, ja hän kysyy Alfa Waymondilta ”Mitä se törkeä pitsimatto tarkoitti?” Seuraavassa sitaatissa esitetyt Alfa Waymondin kauniit sanat pompauttavat elokuvan postmodernista ironiasta moderniin vilpittömyyteen.

Evelyn rakas, minä tunnen sinut. Pelkäätkin hetki hetkeltä enemmän, että tilaisuutesi on jo mennyt. Tulen kertomaan, että jokainen kohtaamasi torjunta ja jokainen pettymys on johtanut tänne. Tähän hetkeen. Keskity vain siihen. (22:07)

Tämän jälkeen komerouniversumin paha Deirdre työntää kädet läpi komeron ovesta ja katkaisee Alfa Waymondin niskat. Hetkeä myöhemmin elokuvan ensimmäinen taistelukohtausta alkaa. Elokuvan alkuperäisessä universumissa Evelyn lyö uhkaavan näköisesti lähestyvää Deidrea, ja loukkaantunut Deirdre soittaa hädissään vartijat paikalle. Waymond ja

Evelyn puhuvat eropapereista, minkä jälkeen Alfa Waymond siirtyy takaisin aviomies-Waymondin kehoon. Vartijoiden saavuttua paikalle Alfa Waymond ottaa Evelyniltä korvalaitteet, laittaa silmälasinsa pois, kaivaa vyölaukustaan hennon punaiseksi värjätyn huulirasvan, kierittää sen voideosan hitaasti näkyville ja syö sen. Tämän jälkeen korvalaitteista kuuluu ääni ja niiden väri muuttuu vihreäksi, Alfa Waymond painaa niissä olevaa nappia, hänen päänsä heilahtaa taaksepäin ja hänen silmänsä avautuvat suuriksi. Näin hän saa haettua toisesta universumista kamppailulajitaitoja, joilla taistella vartijoita vastaan. Kuten Corbett (2023, 1595) kiteyttää, jo tässä lyhyessä pätkässä elokuvaa näkyy, miten elokuva pompahtaa ensin perhe- ja ihmissuhdedraamasta sciifiin ja sitten vielä toimintakomediaan.

Metamodernismille on ominaista, että outous ja absurdus on kirjoitettu selkeästi jo elokuvan tarinan sisään. Metamodernismia kuvaa hyvin esimerkiksi se, että henkilöiden tulee tehdä jotakin outoa aktivoitakseen ”versumihypyn” (*verse jump*) eli voidakseen hakea taitoja muiden universumien itseltään. Alfa Waymondin mukaan Alfaversumin Evelyn kehitti järjestelmän, jonka algoritmi laskee, mikä epätodennäköinen toiminta voi sijoittaa henkilön lähiuniversumien reunalle ja singota hänet haluamaansa universumiin. Erilaiset umpimähkäiset teot siis ruokkivat kyseistä algoritmia. Tällaisia umpimähkäisiä tekoja, joita ihmiset tekevät elokuvassa saadakseen voimia, ovat muun muassa huulirasvan syöminen, kenkien vaihtaminen väärin jalkoihin, kärpäsen imaiseminen nenään, pöydän alta löytyneen purkan syöminen, paperihaavojen tekeminen sormenväleihin, rakkauden tunnustaminen yllättävälle henkilölle, housuihin virtsaaminen sekä paperin niittaaminen otsaan.

2.1 Moderni vilpittömyys

Modernismille ominainen vilpittömyys näkyy elokuvassa erityisesti henkilöhahmojen välisissä tunnekiintymyksen hetkissä. Kyseiset kohtaukset ovat niitä, joihin Corbett (2023) viittaa affektiivisina kohtauksina. Tällainen kohtaaminen on esimerkiksi elokuvan ensimmäinen ”kivikohtaaminen”, jossa päähenkilöt Evelyn ja Joy/Jobu ovat kiviä aavikkoisella kalliolla, autiossa universumissa (1:39:50, kts. kuvat 1 ja 2). Näennäisestä elottomuudesta huolimatta he pystyvät kuitenkin käymään (katsojille tekstitettyä) keskustelua telepaattisesti. Lähes äänetön kivikohtaaminen on merkittävä ainakin siksi, että se tulee elokuvassa heti nopean, silmiä ja korvia kivistävän montaasin jälkeen eli se antaa katsojille hengähdys hetken kuvallisen ja äänellisen informaatiotulvan jälkeen.

Vilpittömyyden kannalta on merkittävää, että kivet, Evelyn ja Joy, äiti ja tytär löytävät kohtauksessa emotionaalisen yhteyden filosofisen keskustelun ja rakastavan huumorin avulla. Kuvat 1 ja 2 ovat elokuvan englanninkielisestä versiosta, koska niissä telepaattisen puheen tekstitys on kuvissa itsessään, toisin kuin suomenkielisessä versiossa, jossa tekstitys on osana jälkikäteen lisättyä tekstitystä. Kohtauksessa yhtäältä korostetaan kaiken merkityksettömyyttä isommassa mittakaavassa, mutta toisaalta tilanne kuitenkin käännetään lohdulliseksi korostamalla sitä, että Evelyn ja Joy/Jobu voivat nauttia tästä hetkestä yhdessä. Toinen merkittävä vilpittömyyden hetki on elokuvan lopulla, kun Evelyn puolustaa sekä itseään että tyttärtään keskustelussa isänsä Gong Gongin kanssa:

- Evelyn, anna hänen mennä.

- En voi, isä. En enää tee tyttärelleni niin kuin sinä teit minulle. Miten annoit minun lähteä? Miksi se oli sinulle niin helppoa? Ei haittaa, jos et voi olla minusta ylpeä. Sillä minä itse viimein olen. (nappaa Joyn viereensä) Näet ehkä hänessä suurimmat pelkosi. Joyn lapsuusajan rukoilin, ettei hänestä tulisi kaltaistani. Mutta hänestä tuli itsepäinen, päämäärätön, sekaisin oleva tyttö. Ihan niin kuin äidistään. Mutta nyt ymmärrän, ettei haittaa, että hän on sekaisin. Sillä ihan niin kuin minullekin, universumi antoi hänelle jonkun kiltin, kärsivällisen ja anteeksiantavan paikkaamaan puutteensa. (Evelyn katsoo aviomiestänsä Waymondia ja Joy katsoo tyttöystävänsä Beckyä) (1:59:35)

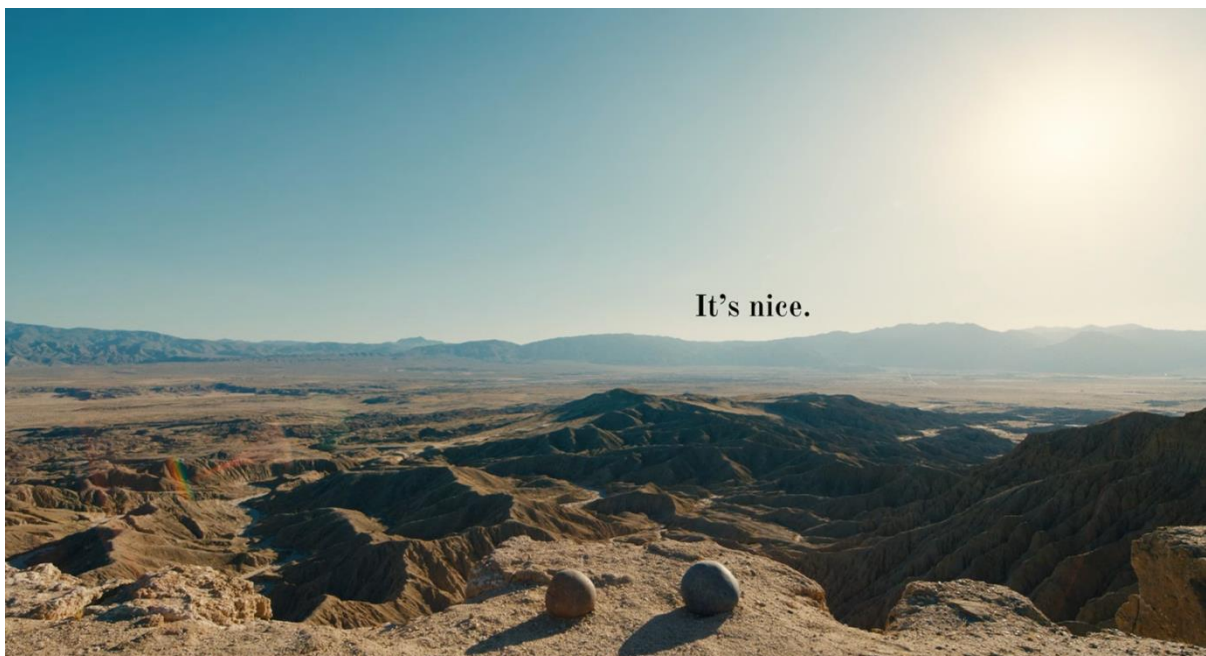
Tämän jälkeen Evelyn esittelee viimein isälleen Joyn tyttöystävän Beckyn nimenomaan tyttöystävänä eikä vain kaverina, kuten aiemmin elokuvassa. Kohtauksessa kiteytyy Evelynin vilpittömyys ja rehellisyys sekä itseään että muita kohtaan. Hän tuntee viimein olevansa sinut itsensä kanssa ja pyrkii läheisempään ja lämpimämpään tunneyhteyteen sekä tyttärensä että aviomiehensä kanssa. Evelyn myös pistää ensimmäistä kertaa vastaan isälleen, johon hän on hankaluuksista huolimatta yrittänyt suhtautua kunnioittavasti. Elokuva on täynnä muitakin vilpittömiä ja herkistyttäviä hetkiä ja sitaatteja, kuten ”toisessa elämässä olisin todella mielelläni pyykännyt ja täyttänyt veroilmoituksia kanssasi” (eri universumin Waymond, 1:47:57) ja ”sitten vaalin näitä hetkiämme” (Evelyn, 2:07:34). Myös yhden universumin kokin ja Evelynin keskustelu herkistyttää:

- Yksin olen hyödytön. (kokki itkee)

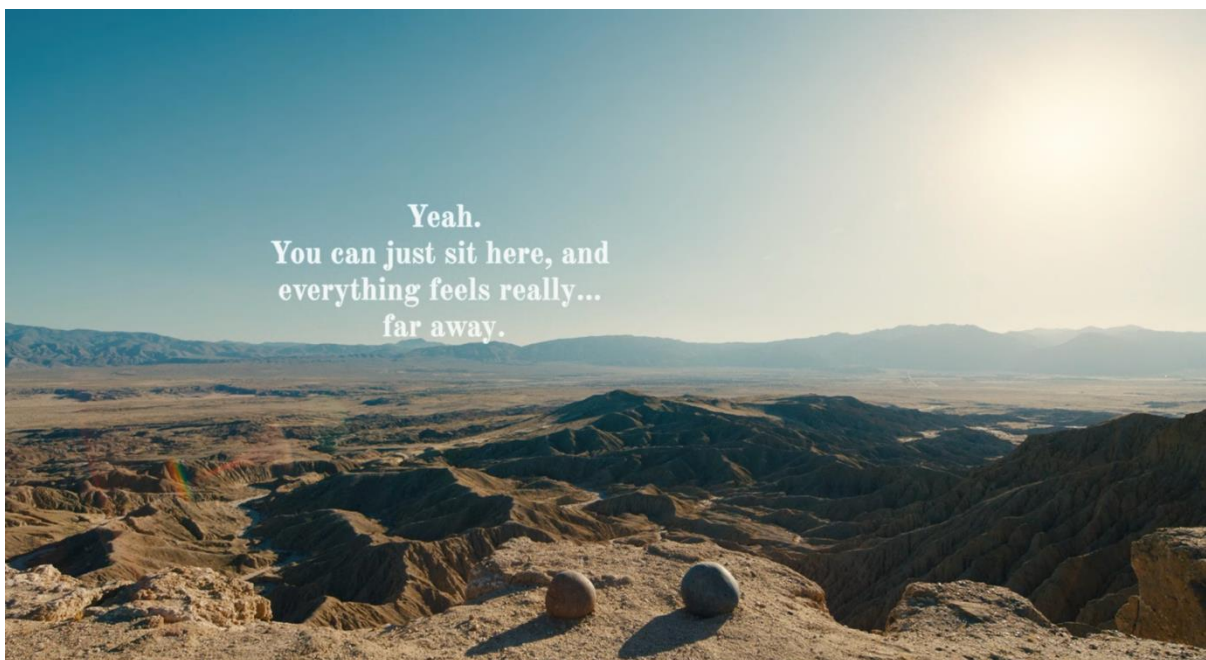
- Kaikkihan me olemme. Onneksi et ole yksin. (halaa samalla kokkia) (1:57:42)

Kuten aikaleimoista voidaan nähdä, monet näistä modernin vilpittömyyden hetkistä sijoittuvat elokuvan loppupuolelle. Elokuvan alkupuolellakin esiintyy henkilöiden välisiä

tunnekiintymyksen hetkiä, mutta ne ovat usein näitä lyhyempiä. Becky esimerkiksi pussailee Joyta poskelle jo elokuvan alussa, minkä jälkeen Joy hymyilee hetken, koskee Beckyn hiuksia ja sanoo ”Näytät tosi näiltä.” (3:21) Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan modernin vilpittömyyden vastaparia, postmodernia ironiaa.



Kuva 1. Kivi-Evelyn puhuu telepaattisesti kivi-Joylle. Kuvakaappaus elokuvan *EEAAO* englanninkielisestä versiosta. Lähde: YouTube



Kuva 2. Kivi-Joy puhuu telepaattisesti kivi-Evelynille. Kuvakaappaus elokuvan *EEAAO* englanninkielisestä versiosta. Lähde: YouTube

2.2 Postmoderni ironia

Postmodernismille ominainen ironia syntyy elokuvassa erityisesti pastissien, intertekstuaalisten viittausten ja yllättävien valintojen avulla. Postmoderniin ironiaan kiinnittyy myös huumori ja absurdus. Elokuvan alkupuolella Alfa Waymond kuvailee elokuvan antagonistia seuraavasti: ”Hän on väkivahva omniversaalinen olento. Ja tavoittelee vain puhdasta kaaosta. Jobu Tupaki.” (36:05) Corbettin (2023, 1595) mukaan tämä voi olla ”metamodernistisesta perspektiivistä tulkittuna elokuvantekijöiden tietoisesti tai tiedostamattaan tekemä kommentaari postmodernismin tyhjyyttä kohtaan, rinnastettuna elokuvan affektiivisten [vilpittömyyden] komponenttien kanssa”. Näitä komponentteja ovat ainakin Evelynin ja Waymondin avio-ongelmat sekä Evelynin ja Joyn etääntyminen. Toisaalta elokuva myös omaksuu postmodernistisia piirteitä, kuten ironisia asenteita, mistä hyviä esimerkkejä ovat erilaiset pastissit muista elokuvista. (Corbett 2023, 1595.)

Richard Dyer (2007, 1) määrittelee pastissin ”sellaiseksi jäljitelmäksi, josta on tarkoitus tietää sen olevan jäljitelmä”. Timotheus Vermeulen ja Kim Wilkins (2024, 118–120) kirjoittavat metamodernista pastissista, joka onnistuu luomaan syvyyden tunteen toisin kuin postmoderni pastissi, jota on kritisoitu syvyyden puutteesta. Metamodernin pastissin luoma syvyys voi olla esimerkiksi historian, politiikan tai affektin syvyyttä (Vermeulen & Wilkins 2024, 120). Tilanteesta riippuen elokuvan *EEAAO* pastissit ovat joko postmoderneja tai metamoderneja pastisseja. Esimerkiksi seuraavassa kappaleessa käsiteltävä *Rottatouille*-pastissi on metamoderni, koska siihen liittyy erityistä affektin syvyyttä, joka muodostuu muun muassa kokin ja pesukarhun suhteen korostamisella elokuvassa.

Elokuvassa *EEAAO* on pastisseja ainakin useammasta kamppailulajielokuvasta sekä elokuvista *Rottatouille* (*Ratatouille*, 2007) ja *2001: Avaruusseikkailu* (*2001: Space Odyssey*, 1968). Yksi näistä kamppailulajielokuvista voi olla esimerkiksi kung fu -elokuva *Hiipivä tiikeri, piilotettu lohikäärme* (*Crouching Tiger, Hidden Dragon; Wo hu cang long*, 2000). Tämä siksi, koska kyseinen elokuva on kung fu -klassikko ja sitä tähdittää Michelle Yeoh. The Danielsit ovat itse vihjanneet, että *EEAAO* viittaisi ainakin kamppailulajiklassikoihin *Clan of the White Lotus* (1980) ja *Executioners from Shaolin* (1977) (BBC). Pastissi *Rottatouille*stä syntyy elokuvassa kahdella tavalla: 1) Evelyn viittaa virheellisesti kyseiseen elokuvaan sanalla ”Raccacoonie” ja sekoittaa elokuvassa esiintyvän rotan pesukarhuun selittäessään Joylle ja Waymondille, miten ihmiset toisista universumeista ohjailevat heidän kehojaan 2) elokuvassa nähdään universumi, jossa pesukarhu, ”Raccacoonie”, todellakin

ohjailee salaa erään kokin toimia (kts. kuva 3). Dyerin (2007) määritelmän mukaisesti *Rottatouille*-pastissista ymmärtää sen olevan jäljitelmä, sillä Joy sanoo Evelynille ”Tarkoitatko Rottatouillea?” (1:06:07 [oma suomennos])

Elokuvan puolivälissä Evelyn hyppää vahingossa universumiin, jossa ihmisillä on nakit sormien tilalla (57:37). Yrittäessään saada itselleen hyödyllisiä kamppailutaitoja, hän saa vahingossa kuvainnollisesti nakit sormikseen, mikä saa käsiraudat putoamaan hänen käsistään. Pian tämän jälkeen nakkisormiuniversumin logiikka eli ihmisen evoluutio nakkisormiseksi eläimeksi selitetäänkin parodialla elokuvasta *2001: Avaruusseikkailu*. Parodialla tarkoitetaan ”iva- tai pilamukaelmaa toisesta teoksesta” (Mäkikalli & Steinby 2013, 49). *2001: Avaruusseikkailussa* apina lyö ison nisäkkään luurankoa, kun taas *EEAAO*:ssa nakkisormiapina lyö ”tavalliset kädet” omaavaa apinaa. Molempien kohtausten kuvakulmat, apinoiden eleet ja kalliomainen maisema muistuttavat hyvin paljon toisiaan, ja kohtausten kruunaa taustalla soiva parodinen, mutta tunnistettava versio *2001: Avaruusseikkailun* avauskohtauksessa soivasta Straussin *Also sprach Zarathustrasta*.

Pastissien ja parodian lisäksi elokuvan *EEAAO* loppupuolella (2:03:23) on selkeä intertekstuaalinen viittaus *Tähtien sota* -elokuvaan *Imperiumin vastaisku* (*The Empire Strikes Back*, 1980), kun Evelyn huutaa dramaattisesti Jobulle/Joyle: ”I am your mother!”, kuten Darth Vader sanoo tunnetusti Luke Skywalkerille: ”I am your father.” Tätä pohjustetaan tietoisesti tai tiedostamattomasti jo aiemmin (1:02:00), kun Alfa Gong Gong sanoo Evelynille: ”Huh, I’m not your father. At least that one you know.” Pastissien, parodian ja intertekstuaalisten viittausten lisäksi postmodernismille ominaista ironiaa tuottavat jo aiemmin mainitut umpimähkäiset ja naurettavat teot, joita ihmiset tekevät aktivoitakseen versumihypyn. Absurdiutta lisäävät myös elokuvan nimen muodostavat välitekstit, joita on teoksessa kolme: ”Part 1: EVERYTHING” (12:07), ”Part 2: EVERYWHERE” (1:28:10) sekä ”Part 3: ALL AT ONCE” (2:10:26).

Corbett (2023, 1596) argumentoi, ettei *EEAAO* ole johdonmukaisesti vain postmodernia, vaikkakin siinä on useita postmoderneja elementtejä. Sen sijaan se pomppii postmodernistisille elokuville ominaisesta ironisesta etäisyydestä ”aidon tunnekiintymyksen hetkiin” (*moments of genuine emotional attachment*). Tämä pomppiminen vaihtelee kohtauksesta toiseen ja jopa yhden kohtausten sisällä. (Corbett 2023, 1596.) Ceriellon ja Demberin (2019) letitys-metaforaa mukaillen joissakin kohtauksissa nämä elementit jopa kudotaan yhteen. Hyvä esimerkki tästä on kohta, jossa Evelynin tulee tunnustaa rakkautensa

pahaa Deirdreä kohtaan, minkä jälkeen he taistelevat keskenään kamppailulajityylillä. Lisätason kohtaukseen tuo toinen universumi, jossa Evelyn ja Deirdre ovat kumppaneita ja jossa ihmisillä on nakit sormien tilalla (kts. kuva 4). (Corbett 2023, 1595.) Seymourin (2018) ironian määritelmää mukailten voidaan sanoa, että kyseisen kohtauksen tapahtumat ovat humoristisesti ristiriidassa odotusten kanssa. Yrittäessään selvittää, miten multiversumi toimii, Evelyn, kuten metamodernismikin, pomppii erilaisten todellisuuksien välillä. Hän muun muassa näkee itsensä toisessa universumissa, jossa hän on kung fu -mestari ja elokuvatähti. Postmodernia ironiaa mukailten katsojille näytetään kyseiseen universumiin liittyen pätkiä Evelyniä näyttelevästä Michelle Yeoh’sta tosielämän elokuvien ensi-illoissa. (Corbett 2023, 1595.)

Vaikka ohjaajat omaksuvat elokuvassaan monia postmodernismiin liittyviä kerronnallisia ja tyylillisiä elementtejä, siinä on myös kohtauksia, jotka voidaan nähdä kommenttina postmodernismin ongelmallisuudelle (Corbett 2023, 1596). Yhdessä näistä kohtauksista Alfa Waymond selittää Evelynille, kuinka Alfaversumin Evelyn aiheutti Jobun Tupakin mielen pirstoutumisen. Alfa Waymond kuvailee Jobun versumihyppelykykyjä seuraavasti:

Nyt hänen mielensä kokee kaikki maailmat ja mahdollisuudet samanaikaisesti. Hän hallitsee ääretöntä määrää multiversumin tietoa ja voimaa. Hän on nähnyt liikaa, kadottanut todellisuudentajunsa, kaiken uskon objektiiviseen totuuteen. (50:23 [oma suomennos])

Tämä postmodernismille ominainen tietoisuuden, apatian ja pirstoutumisen korostaminen on keskiössä myös seuraavassa luvussa, jossa tutkimuskohteena on nihilismi ja eksistentialismi elokuvassa *EEAAO*.



Kuva 3. Evelyn säikähtää Raccacoonie-pesukarhua. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: YouTube



Kuva 4. Nakkisormiuniversumin Deirdre ja Evelyn. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: YouTube

2.3 Nihilismi ja eksistentialismi

2001: Avaruusseikkailu -elokuvaan viittaavan kohtauksen jälkeen Jobu esittelee Evelynille rakentamansa pahan laitteen, uhkaavan, ilmassa leijuvan ja pyörivän, tummanpuhuvan ”The Everything Bagelin” (1:00:00, kts. kuva 5). Kyseisellä termillä viitataan yleisesti New Yorkissa myytäviin bageleihin, joiden päällä on ainakin viisi eri ainesosaa: seesaminsiemeniä, unikonsiemeniä, kuivattua sipulia, valkosipulia ja suolaa (TastingTable.com). Termille ei ole virallista suomennosta. Elokvassa *EEAAO* ”The Everything Bagel” on kuitenkin mustaa aukkoa muistuttava rinkelinmuotoinen voima, joka kykenee tuhoamaan ainakin valoa ja ainetta (*light and matter*). Jobu kuvailee bagelia Evelynille seuraavasti:

- Minulla oli vähän tylsää, ja laitoin kaiken bagelin päälle. Kaiken. Kaikki toiveeni ja unelmani. Koulutodistukseni. Koirarodut ja kontakti-ilmoitukset. Seesamin- ja unikonsiemenet. Suolan. Ja se luhistui kokoon. Jos oikeasti laittaa bagelin päälle kaikkea, tuloksena on tämä. Totuus.
- Mikä... on totuus?
- Millään... ei ole merkitystä.
- Ei, Joy. Et sinä noin ajattele.

- Tuntuu hyvältä, eikö tunnukin? Jos millään ei ole väliä, kaikki tuska ja syyllisyys saamattomuudesta... kaikkooa. Ne imetään... sisään... bageliin. (viimeiset sanat laulaen, kyynel poskella) (1:00:14)

Jobu suunnittelee tuhoavansa multiversumin “The Everything Bagelin” avulla, mikä itsessään on taas yksi esimerkki postmodernistisesta naurettavuudesta elokuvassa (Corbett 2023, 1596). Toisaalta Jobun kuvaus siitä, mitä bagel saa hänet tuntemaan, vie elokuvan taas kohti affektiivisempaa [vilpittömämpää] lähestymistapaa. Sen sijaan, että hän olisi jonkinlainen ”paha nero”, hänen kuvauksestaan välittyy aito emotionaalinen kipu. Kun hän kuvailee bagelinluomisprosessiaan, hänen puheensa oskilloi ironian ja affektiivisuuden [vilpittömyyden] välillä. Ilme Jobun naamalla kertoo, kuinka hän todella uskoo kaikkeen sanomaansa ja on surullinen siitä. (Corbett 2023, 1596.)

”The Everything Bagel” kuvastaa Jobun/Joyn eksistentiaalista ahdistusta, epätoivoa ja nihilismiä. Eksistentiaalisella ahdistuksella voidaan tarkoittaa esimerkiksi kuoleman väistämättömyyden tiedostamisen aiheuttamaa ahdistusta tai epätoivoa. Toinen mahdollinen määritelmä on yksilön valinnanvapauteen liittyvä ahdistus: yksilö on vastuussa valintojensa seurauksista, ja koska nämä valinnat tapahtuvat ilman rationaalista varmuutta, ihmisen olemassaololla ei ole absoluuttista tarkoitusta tai merkitystä. (APA Dictionary of Psychology.) Eksistentiaalista ahdistusta tuottaa etenkin olemattomuuden havaitseminen eksistentiaalisesta näkökulmasta (Tillich 2000 sit. Liu et al. 2023, 2). Olemattomuus ei tässä yhteydessä tarkoita ainoastaan fyysistä kuolemaa, vaan myös oman olemassaolon identifioimaa psykologisen tai hengellisen merkityksen menetystä (May 1997 sit. Liu et al. 2023, 2). ”Olemattomuus uhkaa yksilön ontologista, hengellistä ja moraalista itsevahvistamista, mistä kumpuaa kohtaloon ja kuolemaan, tyhjyyteen ja merkityksettömyyteen sekä syyllisyyteen ja kelpaamattomuuteen liittyvää ahdistusta” (Tillich 2000 sit. Liu et al. 2023, 2). Jobu todella uskoo, ettei hänen olemassaolollaan ole merkitystä, ja tämä ajatus aiheuttaa hänelle suurta eksistentiaalista tuskaa. Myöhemmin elokuvassa selviää, että syy bagelin rakentamiselle ei ollut Jobun halu tuhota kaikkea, vaan halu kuolla.

Nihilismi tarkoittaa kirjaimellisesti ”ei minkään ideologiaa” (*ideology of nothing*). Se ei kuitenkaan tarkoita, että noudattaisimme jotakin havaittavaa ei mihinkään uskomisen - järjestelmää, vaan että uskomuksemme ovat merkityksettömiä eli samanarvoisia kuin ei mikään. (Gertz 2019, 6.) Nihilismi ilmenee eri tavoilla, joista tähän osuvin on mielestäni eksistentiaalinen nihilismi. Se tarkoittaa ”tyhjyyden ja merkityksettömyyden tunnetta, joka tulee siitä ajatuksesta, ettei elämällä ole mitään merkitystä” (Carr 1992 sit. Dowdall 2024,

186). Jobun katkeruus ja nihilismi kiteytyvät hyvin elokuvassa, kun Evelyn antautuu bagelin voimalle, ja hänen silmänsä mustuvat kokonaan (1:35:44). Jobu sanoo:

Ei mene hetkeäkään, etteivät muut universumit kättäisi huutaen huomiotasi. Ei koskaan läsnä. Vain koko elämä... sirpaloituneita hetkiä. Ristiriitoja ja hämmennystä. -- Vain muutama häviävä hetki, jolloin missään on mitään mieltä. (1:37:47)

Jobun kokemus keskittyy siis sirpaloituneeseen kokemukseen elämästä, jossa hän sekä voi että joutuu kiinnittämään huomiota loputtomaan määrään muita universumeja. Jobu on tämän takia yhtäältä omaksunut kaiken merkityksettömyyden ajatuksen, mutta toisaalta hän ei ole passivoitunut, vaan hän on rakentanut bagelin ja etsinyt hänen kaltaistaan ihmistä sekä samalla aiheuttanut kaaosta multiversumissa. Kuten luvussa 2.2 mainittiin, kaaoksen tavoittelu voi olla kommentti postmodernismin tyhjyyttä kohtaan.

Jobun sirpaloitunut kokemus, ja sen jatkeeksi syntynyt ”The Everything Bagel” voidaan nähdä myös metaforana sellaiselle internetkulttuurille, jossa ”doomscrolling” ja valtava informaatiotulva voivat johtaa apatiaan ja eksistentiaaliseen ahdistukseen. ”Doomscrolling” tarkoittaa sitä, että henkilö käyttää liikaa aikaa sellaisen verkkosisällön selaamiseen, joka tekee hänet surulliseksi, ahdistuneeksi tai vihaiseksi (Merriam-Webster). Vaikka termi oli olemassa jo ennen COVID-19-pandemiaa, sen käyttö lisääntyi pandemian aikana, kun ihmiset olivat rajoitusten takia eristäytyneet koteihinsa ja kytköksissä ulkomaailmaan lähinnä sosiaalisen median kautta (Markham 2021 sit. Maddox 2023, 87). Elokuva *EEAAO* tarjoaa äärimmilleen viedyn kuvitelman siitä, mihin apatia ja eksistentiaalinen ahdistus voi johtaa.



Kuva 5. The Everything Bagel. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: YouTube

2.4 Absurdius ja metaelokuva

Absurdius ja siihen usein kytkeytyvä huumori ovat vallitsevia teemoja koko elokuvan ajan. Ne linkittyvät metamodernismiin pääasiassa postmodernin ironian kautta. Absurdilla tarkoitetaan jotakin tyhmää, järjetöntä tai humoristisella tavalla hölmöä (Cambridge Dictionary). Esimerkiksi Alfa Waymondin ja Evelynin keskustelu Evelynin taidoista ja taidottomuudesta on yhtä aikaa sekä järjetön että humoristisella tavalla hölmö:

- En taatusti ole etsimänne Evelyn.
- Näen sen selvästi.
- Mitä sinä näet? En osaa mitään.
- Aivan. Olen nähnyt tuhansia Evelynejä mutten ketään kaltaistasi. Niin paljon toteuttamattomia tavoitteita. Tavoittelemattomia haaveita. Elät huonointa versiota itsestäsi.
- En voi olla huonoin. Entä se nakkisormi?
- Ei. Etkö ymmärrä? Jokainen epäonnistuminen haarautui toisen Evelynin onnistumiseksi. Useimmilla on vain pari vaihtoehtoista polkua lähellä itseään. Mutta sinulla täällä... pystyt mihin tahansa, koska olet niin huono kaikessa.
(1:03:04)

Viimeisin, tutkielman otsikossakin esiintyvä lause on yhtä aikaa sekä vilpittön kehu että ikävä arvostelu. Tämä kehun ja kritiikin ristiriitaisuus tekee kaiken multiversumipuheen ohella kyseisestä lauseesta ja koko keskustelusta absurdin ja humoristisen.

Hieman elokuvan puolivälin jälkeen näemme taistelua, absurdiutta ja yllättäviä kerronnallisia valintoja, kun Evelyn taistelee Alfaversumin ihmisiä vastaan verotoimistossa. Keskellä hyvinkin fyysistä kamppailua, sekä Evelyn että hänen vastustajansa menettävät muualta lainatut voimansa (1:17:52). Nopeasta toimintaelokuvasta pompataan siis absurdiin tilanteeseen, jossa Evelyn ja vastustaja vain läpsivät toisiaan samalla kun Joy ja Waymond tarkkailevat vierestä. Tämän jälkeen toiminta jatkuu, mutta postmodernin ironian kehystämänä, sillä vastustajan uusi ”hyppyalusta” voimien saamista varten on laittaa yksi Deirdren anaalitappia muistuttavista palkinnoista peräaukkoonsa. Seuraavat minuutit Evelyn ja vastustaja taistelevat siis siten, että Evelyn pyrkii saamaan palkinnon toisen ulottuvilta, kun taas toinen yrittää saada sen sisäänsä. Aiemmin elokuvassa esiintynyt vartija ilmestyy kuin tyhjästä ja hyppää ilman housuja palkinnon päälle. Pian Evelyn saa voimansa takaisin ja

taistelu jatkuu eräänlaisena kamppailulajielokuva-pastissina. Evelyn saa voitettua vastustajansa vetämällä pois heidän peräaukkoihinsa työnnetyt objektit.

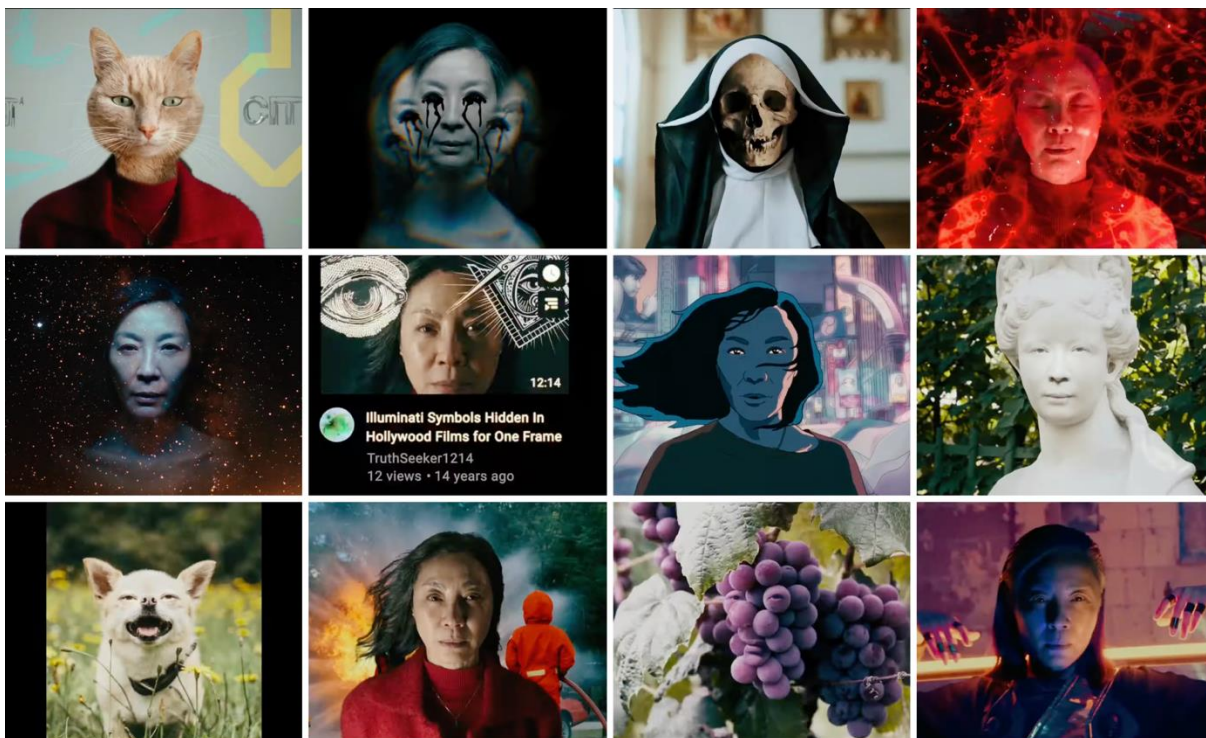
Yhtäkkiä näkemämme ruutu muuttuukin elokuvasalin valkokankaaksi, ja elokuvasalissa katsojina ovat kung fu -universumin Evelyn ja Waymond (1:20:51). Kohtaus jatkuu valkokankaalla ja jokainen verotoimistossa taistelevan Evelynin kokema isku tuntuu myös kung fu -mestari Evelynissä. Taisteleva Evelyn onnistuu kuitenkin saamaan pikkusormiinsa kung fu -voimat ja päihittää näin Alfa Gong Gongin ja muut Alfaversumista hypänneet vastustajat. Paikalle juossut Alfa Waymond kuitenkin kuolee, koska Jobu hyökkää Alfaversumiin. Evelynin mieli pirstoutuu saaden hänet oksentamaan ja lopulta hänkin kuolee. Seuraavaksi näemme sanat ”The End” ja lopputekstit alkavat pyörimään: ”Käsikirjoitus ja ohjaus: Daniels” ja niin edelleen. Tätä katsoessa yleisö varmasti ihmettelee hämmentyneenä, oliko se tässä. Kuitenkin, kun pääosissa-kohta ilmestyy, Michelle Yeoh’n nimen tilalla on nimi Evelyn Quan. Tällöin ruutu liikkuu kauemmas ja huomaamme olevamme kung fu -universumissa katsomassa kyseistä elokuvaa.

Tämän kohtauksen vuoksi elokuvaa voisi pitää metaelokuvana, sillä teos tiedostaa olevansa elokuva, ja se korostaa sekä elokuvallisuuttaan että fiktiivisyyttään. Metaelokuvallisuus voi olla esimerkiksi elokuvan omien rajojen näkyväksi tekemistä ja traditionaalisen tarinankerronnan kaaren kyseenalaistamista (Levä 2021, 12). Elokuva *EEAAO* pyrkii selkeästi korostamaan haluaan rikkoa rajoja. Lisäksi perinteisestä tarinan kaaresta ei ole tietoaakaan universumista toiseen hyppivässä multiversumitarinassa, jossa eri universumin Evelyn ja Waymond laitetaan katsomaan elokuvaa toisen universumin Evelynistä ja Waymondista. Tällainen elokuva elokuvassa -elementti on ominainen juuri metaelokuvalle.

Metaelokuvamaisen kohtauksen jälkeen Evelynin mieli vierailee eri univertimeissa, kunnes hän palaa lopulta hikisenä alkuperäisen universumin kehoonsa täyttämään veroilmoituksia (1:25:54). Tässä vaiheessa näemme elokuvan toisen välitekstin: ”Part 2: EVERYWHERE”, jolla viitataan siihen, että Jobun tavoin Evelynin mieli on nyt kaikkialla. Hieman myöhemmin verotoimiston Evelyn herää takaisin henkiin, ja hänen mielensä yhdistyy takaisin multiversumiin (1:35:10). Aiemman kappaleen mukaisesti Evelyn antautuu nyt nihilismille, ja hänen silmänsä mustuvat. Monien harkitsemattomien tekojen, kuten erään universumin Waymondin puukottamisen jälkeen, verotoimiston Evelyn huutaa, ja hänen mielensä laajenee lukemattomiin univertimeihin.

Tätä seuraa absurdi, silmiä ja korvia kivistävä multiversumimontaasi, jossa nähdään nopeutuvalla tahdilla kuvia eri universumien Evelyneistä. Montaasi on niin nopeatahtinen, että siitä on vaikea saada mitään selvää. Huomio keskittyy lähinnä silmiin, jotka pysyvät suunnilleen samassa kohdassa koko montaasin ajan. Kaikki muu ympärillä on lähinnä värikästä värähtelyä. Mielenkiinnosta montaasin sisältöä kohtaan olen koonnut montaasin pysäytyskuvista kahdentoista kuvan kollaasin (kts. kuva 6). Kuvista seitsemässä on selkeästi Evelyn eri universumeissa. On mustia kyyneleitä itkevä, mieltänsä laajentamassa oleva, tähtitaivaaseen sekoittuva, videoklipin etusivua koristava, sarjakuvamainen, tulipalon edessä seisova sekä taistelijamainen Evelyn. Muut kuvat sen sijaan ovat paljon järjettömämpiä: kissan pää Evelynin vaatteissa, pääkallo nunnapuvussa, valkoisen patsaan kasvot, läähättävä chihuahua sekä violetti viinirypäleterttu, jolla on suu ja silmät. Tällä absurdilla montaasilla halutaan todennäköisesti korostaa eroa seuraavaan kohtaukseen, joka on täysin hiljainen ”kivikohtaus”. Elokuva vaikuttaa kehottavan katsojia löytämään kauneutta sekä levottomasta absurdiudesta että rauhallisesta rationaalisuudesta.

Olen luvussa kaksi määritellyt metamodernismin käsitteen huojumiseksi modernististen ja postmodernististen piirteiden välillä sekä tarkastellut elokuvaa *EEAAO* metamodernistisena teoksena. Tärkeimpiä esille nousseita metamodernismiin kiinnittyviä teemoja ovat moderni vilpittömyys, postmoderni ironia, nihilismi, eksistentialismi, absurdus ja metaelokuva. Moderni vilpittömyys ja postmoderni ironia ovat elokuvassa toistensa vastapareja, kun taas muut teemat kietoutuvat postmodernismiin.



Kuva 6. Osa montasissa esiintyvistä Evelyneistä. Kuvakaappauksia elokuvasta *EEAAO*. Yksittäisten kuvien lähde: YouTube

3 Väkivallan kuvaukset

Tässä luvussa avaan väkivallan käsitettä, kohdennan huomion siihen, mitä väkivalta on juuri minun tutkimuksessani sekä pohdin väkivallan ilmenemistä elokuvassa *EEAAO*. Jaan käsittelemäni esimerkit fyysisen, henkisen, rakenteellisen ja hauskan väkivallan sekä ”odotuksia kiertävän väkivallan” kohtauksiin. Elokuvassa fyysinen, henkinen ja rakenteellinen väkivalta sijoittuvat pääasiassa sen alkupuolelle ja kuvastavat niin sanottuja perinteisempiä väkivallan muotoja. Hauska väkivalta ja ”odotuksia kiertävä väkivalta” taas ovat omia käsitteitäni sille, mitä elokuvassa tapahtuu. Hauskalle väkivallalle ominaista on huumorin ja väkivallan yhteenkietoutuminen, kun taas ”odotuksia kiertävälle väkivallalle” ominaista on empatian avulla taisteleva.

Terveystieteiden tutkimuskeskuksen (THL) väkivaltakäsitteiden sanasto (2020) hyödyntää WHO:n (World Health Organization) määritelmää, jonka mukaan väkivalta tarkoittaa ”vallan, kontrollin tai fyysisen voiman tahallista käyttöä tai sillä uhkaamista siten, että tämä kohdistuu toiseen ihmiseen tai ihmisryhmään ja että tämä johtaa tai voi johtaa fyysisen tai psyykkisen vaurion syntymiseen, kehityksen häiriytymiseen, perustarpeiden tyydyttämättä jättämiseen tai kuolemaan” (Bildjuschkin et al. 2020, 3). Väkivalta on monitasoinen ilmiö, joka muodostuu sosiaalisten, kulttuuristen ja ympäristöllisten tekijöiden yhteisvaikutuksessa (Bildjuschkin et al. 2020, 3).

Vaikka väkivalta ajatellaan usein nopeaksi, tietyssä hetkessä tapahtuvaksi toiminnaksi, se on jatkuvan uudelleenmäärittelyn kohteena. Erilaisten väkivallan muotojen, kuten ”valtion, kollektiivisen ja ihmistenvälisen väkivallan, suunnitellun ja intohimoisen väkivallan sekä fataalin ja ei-fataalin väkivallan” välillä on kuitenkin eroja. Väkivalta ei myöskään ole aina vain fyysistä. (Miller 2020, 6.) Esimerkiksi elokuvassa *EEAAO* väkivalta ei ole ainoastaan fyysistä, nopeatempoista ja aggressiivista muiden ihmisten hakkaamista vaan myös sosiaalista sortamista ja syrjintää (rakenteellinen väkivalta) sekä sukupolvelta toiselle siirtyviä ilkeitä kommentteja ja traumoja (henkinen väkivalta).

Väkivaltaiset kuvat itsessään herättävät kysymyksen eettisyydestä (Abel 2008, 3). Kun elokuvan katsoja ei voi eikä hänen tarvitse puuttua väkivaltaiseen tilanteeseen tai olla huolissaan todellisista ihmisistä, oma rohkeus ja moraalit eivät ole koetuksella, minkä seurauksena on helppo asettua auktoriteetin asemaan ja paheksua väkivallantekoja (Bacon 2010, 7–8). Elokuvaa katsoessa on helppo tuntea moraalista ylemmyyttä, vaikkakin

yhtäaikaisesti väkivalta ja sen taiteellinen tai viihteellinen esittäminen voi olla kiehtovaa, lumoavaa ja jopa riemastuttavaa (Bacon 2010, 8). Henry Baconin (2010, 8) mukaan ”erilaisten väkivallan representaatioiden kautta opitaan, mitkä ovat kiellettyjä ja mitkä hyväksyttäviä tapoja tulla toimeen väkivaltaisten impulssiensa kanssa”. Niiden kautta opitaan myös keinoja puolustautua sekä pohditaan kysymyksiä oikeasta ja väärästä, hyvästä ja pahasta (Bacon 2010, 8).

Elokuva on koko historiansa ajan ottanut osaa erilaisten väkivallan muotojen esittämisen prosesseihin (Bacon 2010, 8). Väkivalta saa usein vastaparikseen vastaväkivallan, jota sankari käyttää vastentahtoisesti päihittääkseen tarinan pahat tyypit (Bacon 2010, 9). Näin on suurilta osin myös elokuvassa *EEAAO*, mutta elokuvan lopussa Evelyn päättääkin taistella pahoja henkilöitä vastaan rakkaudella ja ymmärryksellä. Tällainen on mielestäni ”odotuksia kiertävä” väkivaltakohtaus, sillä se rikkoo yleisiä väkivallan esittämisen ja väkivaltakerronnan konventioita. Baconin (2010, 12) mukaan elokuva voi väkivallan avulla myös houkutella meidät tunnistamaan itsessämme taipumus pahaan. Ihminen sortuu kovin helposti tekemään, miten on parhaaksi hänelle itselleen eikä muille. ”Fyysisen väkivallan ohella henkinen ja rakenteellinen väkivalta näyttäytyvät yhteisöllisyyttä ja hyvää elämää uhkaavina tekijöinä.” (Bacon 2010, 12.) Esimerkiksi elokuvassa *EEAAO* sukupolvelta toiselle siirtyvät traumat ja sosiaalinen sortaminen huonontavat päähenkilöiden elämänlaatua.

3.1 Fyysinen väkivalta

Fyysinen väkivalta ilmenee ”henkilön ruumiillisen koskemattomuuden tahallisen loukkauksena” (Bildjuschkin et al. 2020, 9). Se voi olla esimerkiksi lyömistä, potkimista, tönimistä, kuristamista, raapimista, ravistelua, esineiden käyttämistä vahingoittamiseen tai edellä mainituilla asioilla uhkailua (Nollalinja 2024). Lähisuhteessa tapahtuva fyysinen väkivalta voi olla myös esimerkiksi kiinnipitämistä, liikkumisen estämistä, fyysisen hoivan tai avun epäämistä, tahallista päihteille altistamista, seksuaalista väkivaltaa tai jonkin taudin tahallista tartuttamista. Ei-lähisuhteessa tapahtuva fyysinen väkivalta voi olla esimerkiksi tappeluita, pahoinpitelyitä, ryöstöihin liittyvää väkivaltaa, terä- tai ampuma-aseilla tehtyjä tekoja, työtehtäviin liittyvää väkivaltaa, seksuaalista väkivaltaa tai tahallista altistamista vaarallisille aineille tai tilanteille. (Terveyskirjasto 2025.) Elokuvassa *EEAAO* fyysinen väkivalta on pääasiassa kung fu, jossa käytetään aseina erilaisia esineitä, kuten vyölaukkua, diloja ja mellakkakilpeä.

3.1.1 Wushu, kung fu ja kamppailulajiaseet

Elokuvassa *EEAAO* fyysinen väkivalta on iso osa tarinankerrontaa ja pääasiallinen fyysisen väkivallan muoto on kung fu. Suomen Wushu Kungfu Seura ry:n mukaan kiinankielinen termi ”wushu” tarkoittaa sota- tai kamppailutaitoa. Wushu on kattotermi esimerkiksi kungfulle, taijille ja qi gongille. Wushuksi voidaan kuitenkin laskea kaikki kiinalaista alkuperää olevat kamppailu-, terveys- ja näytöslajit. (Suomen Wushu Kungfu Seura ry.) Kung fu tuodaan elokuvassa *EEAAO* huomion kohteeksi kamppailun lisäksi myös sanallisesti, kun erään universumin Evelyn harjoittelee kung fua mestarinsa kanssa: ”Kungfussa ei ole kyse vain taistelusta. Keksikin voi olla kungfua.” (kung fu -mestari, 45:49) Suomen Wushu Kungfu Seura ry:n mukaan ”kungfu on voimakkaimmin kamppailuun ja näytöksiin painottunut wushun osa-alue”. Monet kungfu-tekniikat vaativat runsaasti työtä, jotta keho oppii tekemään liikkeet oikein. Kiinankielinen sana ”gongfu” tarkoittaa sekä kehon vahvistamista fyysisillä harjoitteilla että ”aikaa, jonka on omistanut jonkin taidon oppimiseen”. (Suomen Wushu Kungfu Seura ry.)

Hong Kongin kantoninkieliseen elokuvaan sodan jälkeen juurtunut ”shenguai wuxia” -genre syrjäytettiin nopeasti paikallista kamppailulajiperinnettä edustavalla genrellä, joka sai nimekseen ”Kung Fu” (Teo 2016, 88). Tämä uusi genre lähti käyntiin elokuvilla oikean elämän kamppailulajisankarista, Wong Feihungista. Pääasiallinen ero shenguai wuxia - elokuvien ja kung fu -elokuvien välillä on jälkimmäisen pyrkimys ”oikeaan taisteluun” lavastetun sijaan. (Teo 2016, 88.) ”Oikean taistelun” ja ”oikean kung fun” käsitteet ovat tietysti ongelmallisia, koska elokuvassa taistelu ei selvästikään ole totta. Näin ollen se on pikemminkin representaatio todesta. Tällainen todenmukaiselta näyttävä taistelu vaatii ainakin korkeatasoista koreografointia ja samankaltaisuutta todellisen taistelun kanssa. (Teo 2016, 103.)

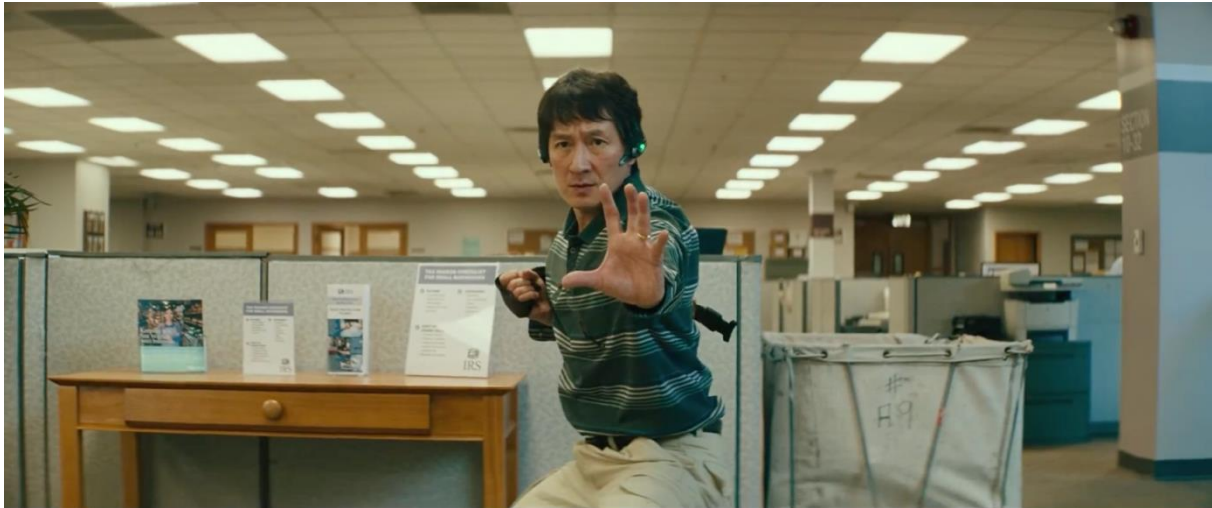
Business Insiderin (2022) haastatteluvideon mukaan elokuvan *EEAAO* näyttelijät tekivät itse suurimman osan omista stunteistaan harjoiteltuaan ensin wushua ja nunchakuja wushu-maailmanmestari Li Jingin johdolla. Stuntikoordinaattori Timothy Eulich kertoo videossa vaijereiden käytöstä stunteissa, kun taas taistelukoreografit, Brian Le ja Andy Le, kertovat erilaisten esineiden käytöstä aseina. Brian ja Andy koreografioivat elokuvan taistelut ja jopa esiintyvät niistä monissa. He ovat normaalista poiketen lisänneet taistelukohtauksiin muun muassa breakdancea. Andy Le kiteyttää haastatteluvideon lopussa hyvin heidän osuutensa kung fu -elokuvien perinteen jatkamisessa: ”Uskon, että meidän tehtävämme on parantaa ja

kehittää sitä, oli se sitten parkourin, kamppailulajitrikkauksen tai breakdancen avulla, ja luulen, että se tulee olemaan todella tärkeä osa kamppailulajielokuvien evoluutiota.” (Business Insider, 2022.) Heidän YouTube-kanavaltaan ”MartialClub” löytyy lisää videoita elokuvan taistelu- ja stuntiharjoituksista.

Wushun, erityisesti kung fun, lisäksi elokuvassa *EEAAO* hyödynnetään myös erilaisia kamppailulajiaseita (*martial arts weapons*). Ne eivät kuitenkaan ole perinteisiä kamppailulaji- tai itsepuolustusvälineitä vaan arkipäiväisiä esineitä, joita käytetään, kuten kamppailuun tarkoitettuja aseita. Esimerkiksi elokuvan ensimmäisessä taistelukohtauksessa Alfa Waymond hakee toisesta universumista kamppailulajitaitoja ja taistelee verotoimiston vartijoita vastaan vyölaukun avulla (28:48, kts. kuva 7). Hän käsittelee ja käyttää vyölaukua kuin ”rope dart” -nimistä kiinalaista kamppailulajiasetta. ”Rope dart” koostuu pitkästä köydestä, jonka päässä on metallinen piikki. ”Rope dart” -aseen tavoin Alfa Waymond pyörittelee vyölaukua ja hyödyntää sen pitkää nauhaa lyödäkseen, kampatakseen ja lennättääkseen eri puolilla olevia vastustajia sekä singotakseen käsiaseen pois vartijan ulottuvilta. Lopulta Alfa Waymond täyttää vyölaukun vielä akvaarion koristekivillä, jolloin aseesta tulee entistä painavampi ja tuhovoimaisempi (kts. kuva 8). Kohtausta on kung fu -elokuvaperinteen tapaan pyritty leikkaamaan mahdollisimman vähän, ja se viittaaakin perinteisiin kung fu -elokuviin myös keskittämällä huomion Alfa Waymondin silmiin ja tämän rystysten naksahduksiin juuri ennen taistelua (Business Insider, 2022).

Jobu muuttaa myöhemmin elokuvassa vartijan pampun kahdeksi jättimäiseksi dildoksi, ja käyttää niitä vartijan pieksemiseen (55:36). Tämän jälkeen hän ottaa voitokkaan taisteluasennon heiluvien, veristen dildojen kanssa ja iskee hidastetusti silmää. Dildot eivät varsinaisesti muistuta mitään tiettyä kamppailulajiasetta, mutta lähimpänä voisivat olla ”escrima-kepit”, toiselta nimeltään ”arnis” tai ”kali”. Ne ovat kaksi keppiä, joita käytetään itsepuolustus- ja kamppailulajeissa. Selkeämpi esimerkki ”escrima-kepeistä” on kohtauksessa, jossa Evelynin vastustajalla on kaksi metalliputkea, joita hän hyödyntää taistelussa ammattilaistaistelijan ottein (1:17:10). Putket heiluvat ilmassa, vaihtuvat nopeasti käsistä toiseen ja iskevät hajalle Evelynin taisteluvälineet, puukauhan ja metallilastan. Evelynin onnistuu saada toinen kepeistä itselleen, minkä lopputuloksena hän ja hänen vastustajansa lyövät toistensa versumihyppy-korvalaitteita ja menettävät kamppailulajivoimansa. Stuntikoordinaattori Timothy Eulich mainitsee haastatteluvideossa, että juuri tässä osassa taisteluiden jatkumoa on paljon vaikutteita Jackie Chanin tuotannosta (Business Insider, 2022). Tällä hän viittaa luultavasti siihen, miten Jackie Chan hyödyntää sattumanvaraisia

esineitä ja kalusteita taisteluissaan. Yksi maininnan arvoinen Evelynin hyödyntämä esine on myös mellakkakilpi, jota hän pyörittää taitavasti ilmassa ja jolla hän lyö vastustajia taistellessaan (1:14:20).



Kuva 7. Alfa Waymondin taisteluasento. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: YouTube



Kuva 8. Alfa Waymond iskee vartijaa vyölaukulla, joka on täynnä kiviä. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: YouTube

3.1.2 Kung fu -elokuvat ja Michelle Yeoh

Kiinalaiset kung fu -elokuvat ovat syvälinen yhdistelmä kamppailulajeja, etiikkaa, uskontoa ja filosofiaa, ja ne sisältävät perinteisen kiinalaisen kulttuurin rikkaan olemuksen (Huang et al. 2022 sit. LingJuan et al. 2025, 1). Omassa tutkimuksessaan LingJuan ja kumppanit (2025, 1) määrittelevät kung fu -elokuvat sellaisiksi Kiinassa (Kiinan mantere, Hong Kong, Macau ja Taiwan) tuotetuiksi elokuviksi, joiden pääasiallinen toiminnan muoto on kamppailulajit.

Kung fu -elokuvat saivat alkunsa 1920-luvulla ja kehittyivät muun elokuvatuotannon ohessa, säilyttäen kuitenkin niille ominaiset humanistiset arvot ja kamppailulajikulttuurin (LingJuan et al. 2025, 1). Genre levisi 1970-luvulla Hollywoodiin, missä se on otettu lämpimästi vastaan ja missä siitä on tullut sekä tutkimuksen että jäljittelyn kohde (Huang et al. 2022, 40). Kung fu -elokuvat ovatkin yksi laajimmin levinneimmistä ja tunnetuimmista kiinalaisen elokuvan lajityypeistä (LingJuan et al. 2025, 2). Idän ja lännen sekoittumista kamppailulajielokuvissa kuvastaa hyvin kiinalainen läpimurtoelokuva *Hiipivä tiikeri, piilotettu lohikäärme*, joka yhdistää perinteisiä kiinalaisia kulttuureja, kuten taolaisuuden, länsimaisten, humanististen ajatusten, kuten naisten vapautumisen (*female liberation*), kanssa (Zhang 2019, 39). Kyseinen elokuva oli valtava hitti länsimaissa, ja se voittikin neljä Oscar-palkintoa. Sen toista pääosaa esittää meille jo tutuksi tullut, Evelyniä elokuvassa *EEAJO* näyttelevä, Michelle Yeoh.

Michelle Yeoh nousi pan-aasialaiseen tähteyteen jo 1990-luvun alkupuolella esittämällä merkittäviä rooleja Hong Kongin toimintakomedioissa ja kung fua takaisin tuovissa elokuvissa (Funnell 2013, 171). 1990-luvun loppupuolella hän sai kansainvälistä tunnustusta esiintymällä muun muassa elokuvissa *Huominen ei koskaan kuole* (*Tomorrow Never Dies*, 1997) ja *Hiipivä tiikeri, piilotettu lohikäärme*. Tämän jälkeen hän on esiintynyt ainakin seuraavissa Hollywoodin toimintaelokuvissa: *Sunshine* (2007), *Muumio: Lohikäärmekeisarin hauta* (*The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor*, 2008) ja *Babylon A.D.* (2008). (Funnell 2013, 171.) Yeoh nauttii suurta arvostusta erityisesti kung fu -elokuvien harrastajien parissa, koska hän tekee suuren osan taistelukohtauksistaan itse. Kun hän näytteli Bond-tyttöä elokuvassa *Huominen ei koskaan kuole*, hänet esitettiin lähes tasaveroisena taistelijana ja jopa yhtä sanavalmiina kuin elokuvan Bond. Toisaalta paheksuntaa kyseisessä elokuvassa aiheutti se, miten Yeoh meikattiin ja miten häntä kuvattiin tavalla, joka vastasi länsimaisia kauneusihanteita. (Bacon 2010, 199.)

Aasiasta on noussut kung fu -elokuvien myötä hyvin uudenlainen naistaistelijatyyppe. Baconin (2010, 198) mukaan nämä ”itämaisten taistelulajien mestarit voivat olla fyysiseltä olemukseltaan hentoja ja sielunelämältään tunteikkaita mutta silti kykeneviä selviämään suurestakin miesjoukosta”. He eivät tarvitse miehiä pelastajikseen, heitä eivät rasita kysymykset äitiydestä, ja muut henkilöt tai tarinalliset seikat eivät aseta heitä naisellisten ja miehisten rooliodotusten välitilaan. Tällaiset teokset, kuten läpimurtoelokuva *Hiipivä tiikeri, piilotettu lohikäärme* ovat löytäneet tiensä suuressakin mittakaavassa myös länsimaiseen levitykseen. (Bacon 2010, 198–199.) Itämaisten kamppailulajien olemukseen kuuluu

oleellisesti se, ettei kukaan väheksy naista taistelijana, vaikkakin naisia ei aina päästetty koulutuksen piiriin (Bacon 2010, 200–201).

Kuten aiemmin mainittu, elokuvassa *Everything Everywhere All at Once* kung fu on pääasiallinen väkivallan muoto, ja sen pariin palataan kerta toisensa jälkeen. Elokuvan tekijät ovat ottaneet vaikutteita Hollywoodin ja Hong Kongin kung fu -elokuvista, tavoitteenaan tehdä niille kunniaa tärkeänä osana elokuvan historiaa. Sen lisäksi, että kung fu on mukana toiminnallisesti ja sanallisesti, myös visuaaliset tyylivalinnat ja kuvakulmat heijastelevat kung fu -elokuvien historiaa. Monissa kung fu -elokuvissa on niin sanottu treenimontaasi, jossa pääosaa esittävä hahmo treenaa erilaisia harjoitteita yksin tai mentorinsa johdolla. Nämä montaaosit on usein kuvattu ulkona ja tietystä kuvakulmasta, esimerkiksi sivulta tai etuviistosta (kts. kuva 9). Yksi perinteisimmistä harjoitteista treenimontaaissa on punnerrukset, ja kollaasissa näemmekin hyvin erilaisia tapoja punnertaa. Kung fu -universumin Evelyn punnertaa liioitellun kevyesti pikkusormillaan, Shaolin-oppilas punnertaa kolmella sormella, kananmunat kämmeniensä alla ja kivi selkensä päällä, lapsi punnertaa siten, että hänen jalkansa ovat tuolilla ja hänen mestarinsa ohjeistaa häntä, ja animaation isopanda punnertaa ainoastaan yhdellä etusormella yhdessä mestarinsa kanssa. Kollaasissa voimme havaita siis sekä toiminnallista että visuaalista kung fu -elokuvien perinteen jatkamista.

Kuten perinteiseen kung fu -elokuvien naistaistelijan hahmoon kuuluu, se Evelyn, jota alkuperäinen Evelyn hyödyntää elokuvassa *EEAAO* kung fu -taitojensa saavuttamiseksi, on kumppaniton ja lapseton. Näin oli myös 1990-luvun puolivälin Hong Kong -toimintaelokuvissa, joissa Yeoh näytteli usein naimatonta ja romanttisesti mihinkään kiinnittymätöntä hahmoa, joka toimi tärkeänä kamppailulajipartnerina eli kansataistelijana monelle suosituille toimintaelokuvan miehelle. Tällainen kumppanittoman naisen status tarjosi mahdollisuuden tukea miespuolisia kamppailupartnereita täysvaltaisesti. Lisäksi hahmot, joita Michelle Yeoh esitti, olivat usein hyvin maskuliinisia. (Funnell 2013, 174.) Tämä maskuliinisuus juontaa juurensa kiinalaiseen teatteriin, erityisesti kantonilaiseen oopperaan, jossa on kauas ulottuva perinne sille, että naisesiintyjät esittävät miehiä ja maskuliinisia rooleja. Tätä kautta asujen tärkeys osana sukupuoli-identiteetin luomista on siirtynyt myöhemmin myös osaksi Hong Kongin toimintaelokuvaa. Kun 1980-luvun puolivälissä naisia alettiin uudelleen integroida maskuliinisen tilan eli Hong Kongin toimintaelokuvan kentälle, heiltä puuttui naisellinen, sankarillisen identiteetin malli. Tästä syystä toimintaelokuvien naiset seurasivat ainoaa mallia, joka oli saatavilla, miessankarin mallia, kehittämällä näin monipuolisen joukon enemmän tai vähemmän peilikuvan kaltaisia versioita

maskuliinisista päähenkilöistä. (Giukin 2001 sit. Funnell 2013, 174.) Erityisesti Yeoh'n maskuliininen ulosanti maskuliinisine vaatteineen, meikittömine kasvoineen sekä hiukset tyypillisesti taakse sidottuina antoi hänen hahmoilleen pääsyn fyysisen toiminnan tilaan (Funnell 2013, 174–175).

Elokuvan *EEAAO* kung fu on siis taistelemista sekä paljain käsin että aseina hyödynnettävien esineiden avulla. Kung fu -kohtauksissa hyödynnetään myös huumoria, kuten voimme nähdä liioitellusta ja parodisesta treenimontaasista. Kyseistä kohtausta käsitellään lisää hauskan väkivallan luvussa. Vaikka kung fun uhrin ovat elokuvassa usein verisiä ja ruhjeilla, he palaavat aina takaisin taistelemaan. Esimerkiksi aiemmin käsitellyssä ”anaalitappitaistelussa” (1:18:13) Evelynin veriset vastustajat lentävät eri puolille huonetta, mutta palaavat kuitenkin taistelemaan elokuvan loppupuolella.



Kuva 9. Punnerruksia osana treenimontaasia. Kuvakaappaukset elokuvista *Everything Everywhere All at Once* (2022), *Invincible Shaolin* (1978), *Karate Kid* (2010) ja *Kung Fu Panda* (2008). Yksittäisten kuvien lähteet: YouTube, Wallpaper Abyss & Silver Emulsion Film Reviews.

3.2 Henkinen väkivalta

Henkistä väkivaltaa on pidetty sekä erillisenä ongelmana että keskeisenä osana muita väkivallan muotoja (Iwaniec 2003, 51). Terveiden ja hyvinvoinnin laitos (2024) määrittelee henkisen väkivallan seuraavasti: ”esimerkiksi alistamista, arvostelua, nimittelyä, halveksuntaa, kontrollointia, sosiaalisen kanssakäymisen rajoittamista, voimakasta mustasukkaisuutta, eristämistä, tavaroiden hajottamista, kotieläinten vahingoittamista tai jollakin näistä uhkailua. Myös esimerkiksi itsemurhalla uhkaaminen on henkistä väkivaltaa.”

Yksinkertaistettuna henkinen väkivalta on siis väkivaltaa, joka ilmenee ihmisen psyykkisen hyvinvoinnin tahallisenä vahingoittamisena (Bildjuschkin et al. 2020, 9). Terveyskirjaston (2025) mukaan ”henkinen väkivalta voi olla yhtä haitallista tai jopa haitallisempaa kuin fyysinen väkivalta, koska se vaikuttaa kehon stressijärjestelmään jatkuvasti ja heikentää kokemusta turvallisuudesta ja omasta arvosta”.

Elokuvassa *EEAIO* henkinen väkivalta on pääosin sukupolvelta toiselle siirtyvien traumojen aiheuttamaa ja eri sukupuolten harjoittamaa. Evelynillä on multiversumin pelastamisen lisäksi muitakin huolenaiheita: hän ja hänen miehensä Waymond ovat ongelmassa verohallinnon kanssa, Waymond antaa Evelynille avioerohakemuksen, ja Evelyn vieraantuu hetki hetkeltä enemmän sekä paheksuvasta isästään Gong Gongista että tyttärestään Joysta, jonka homouden hän pelkää isänsä tuomitsevan. Vaikka elokuva sisältää muun muassa monimutkaisia kamppailukohtauksia ja hyppyjä universumista toiseen, se on loppujen lopuksi tarina syyllisyydestä, katumuksesta sekä toimintahäiriöisestä perheestä (Corbett 2023, 1593–1594).

Sukupolvelta toiselle siirtyvät traumat näkyvät esimerkiksi siinä, miten Evelynin isä Gong Gong kohtelee tytärtään. Kohtauksessa, jossa Evelyn aikoo muuttaa kumppaninsa kanssa Yhdysvaltoihin, Gong Gong käyttää henkistä väkivaltaa tytärtään kohtaan: ”Jos hylkää perheesi sen pojan takia, me hylkäämme sinut. Et ole enää tyttäreni.” (14:22) Hetkeä myöhemmin näytetään, miten lattialla istuva, pyykinpesukoneeseen nojaava Evelyn yrittää tavoittaa isäänsä siinä onnistumatta: ”Isä, minä taas. Mietin vain, milloin ehdit soittaa takaisin.” (14:43) Vaikka Gong Gong muuttaa lopulta Evelynin ja Waymondin luokse Yhdysvaltoihin, hän kohtelee edelleen tytärtään alentavasti. Esimerkiksi verotoimistossa hän sanoo Evelynille seuraavasti: ”Pikkutyttö. Pakenet aina vain. Et ikinä saata mitään loppuun.” (25:55) Näin ollen Evelyn kokee, ettei hän riitä sellaisena kuin on, ja että hän ei ikinä tee mitään oikein. Hän hakee validaatiota isältään, muttei ikinä sitä saa. Hän esimerkiksi reagoi edelliseen sitaattiin sanomalla ”Isä, olet väärässä minun suhteeni” ja lyömällä uhkaavasti lähestyvää Deirdrea naamaan todistaakseen olevansa valmis taistelemaan perheen puolesta (26:04).

Tämän jatkumona Evelyn käyttää välillä henkistä väkivaltaa omaa tytärtään Joyta kohtaan. Elokuvan alkupuolella hän muun muassa sanoo tälle: ”Sinun... täytyy yrittää syödä terveellisemmin. Sinusta on tulossa läski.” (10:58) Tämän seurauksena Joy nähdään ajamassa autoa surullisena. Evelyn ei myöskään suostu kaikista Joyn yrityksistä huolimatta kertomaan Gong Gongille, että Joy seurustelee tytön kanssa, vaan jatkaa Joyn takeltelevaa kiinankielistä

lausetta seuraavasti: ”Hyvä ystävä. Becky on hyvä ystävä.” Tähän Joy vastaa pettyneenä vain ”Äiti...” (10:05). Vaikka Baconin (2010, 13) mukaan väkivalta on usein tahallista, etenkin henkisen väkivallan muodot voivat olla myös tahattomia, sillä ”tiettyä roolia esimerkiksi perhehierarkiassa toteuttava ei välttämättä tunnista toiminnassaan minkäänlaista väkivaltaiseksi luonnehdittavaa elementtiä”. Näin on mielestäni sukupolvi-traumojen kohdalla elokuvassa *EEAAO*.

Sukupolvi-traumojen lisäksi henkiseen väkivaltaan voisi laskea myös erään pesulan asiakkaan käytöksen. Vanhempi parrakas mieshenkilö, Rick, menee hyvin lähelle Evelyniä ja kommentoi asiattomasti tämän tuoksua: ”Evelyn... Vaimovainoilla oli samaa hajuvettä.” (6:41) Asiattomuus ilmenee etenkin miehen äänensävyistä ja ilmeistä. Hän puhuttelee Evelyniä jo aiemmin kutsumalla tätä hitaasti ja ”viettelevästi” nimellä ja katsomalla tätä intensiivisesti. Kyseinen henkilö selkeästi turhauttaa Evelyniä, sillä hän kutsuu Waymondin alakertaan, pyöräyttää silmiään, tekee samalla muuta ja vastaa siihen tietoon, että kyseinen mies on tulossa illalla pesulaan juhliin, vain näyttämällä peukkua.

Henkinen väkivalta ilmenee elokuvassa siis pääasiassa sukupolvelta toiselle siirtyvien traumojen muodossa. Poikkeuksiakin on, kuten Rick-esimerkistä voimme huomata. Henkisen väkivallan merkitys korostuu elokuvassa pikemminkin uhrin kokemuksena kuin tekijän tietoisena väkivallantekona. Esimerkiksi Joy ajamassa autoa surullisena kertoo meille hyvin paljon siitä, mitä Evelynin painoon liittyvä kommentti saa hänet tuntemaan.

3.3 Rakenteellinen väkivalta

Elokuvassa *EEAAO* esiintyy myös rakenteellista väkivaltaa. Baconin (2010, 13) mukaan rakenteellinen väkivalta kätkeytyy ”erilaisiin valtasuhteisiin, joiden varassa yhteisen edun tai vallitsevan moraalikäsitteen nimissä ihmisiä nöyrytetään ja pakotetaan tekemään heille vastenmielisiä asioita”. Bildjuschkinin ja kumppaneiden mukaan (2020, 6) rakenteellisessa väkivallassa ”yhteiskunnassa vallitsevilla rakenteilla, valtajärjestelmillä, normeilla ja toimintavoilla heikennetään henkilöiden tai henkilöryhmien oikeuksia ja asemaa suhteessa muihin ja estetään näin heidän perustarpeidensa tyydyttäminen, uhataan heidän henkeään, terveyttään tai hyvinvointiaan tai aiheutetaan muutoin heille vahinkoa.” Rakenteellinen väkivalta on usein epäsuoraa, koska se ei kohdistu suoraan yksittäisiin henkilöihin, mutta sen seurauksista kärsivät sekä yksittäiset henkilöt että ihmisryhmät. Se kattaa esimerkiksi ”epäinhimillisen ja ihmisoikeuksia loukkaavan poliittisen päätöksenteon, lakien riittämättömän täytäntöönpanon, vallan ja resurssien epäoikeudenmukaisen ja

epäsymmetrisen jakautumisen, ihmisryhmien syrjinnän, ihmisoikeusloukkaukset sekä väkivaltaa ihannoivan ja sitä edistävän median ja mainonnan.” (Bildjuschkin et al. 2020, 6.)

Rakenteellinen väkivalta muun muassa vaikeuttaa ihmisoikeuksien yhtäläistä toteutumista, ja se voi kytkeytyä esimerkiksi yhteiskunnalliseen rasismiin tai seksismiin (Bildjuschkin et al. 2020, 6). Terveyden ja hyvinvoinnin laitoksen väkivaltakäsitteiden sanastossa rakenteellinen väkivalta on jaettu institutionaaliseen ja yhteisölliseen väkivaltaan, joista ensimmäisellä tarkoitetaan yhteiskunnan eri instituutioiden vahinkoa ja eriarvoisuutta tuottavien rakenteiden synnyttämää väkivaltaa ja toisella eri yhteisöjen vahinkoa ja eriarvoisuutta tuottavien rakenteiden synnyttämää väkivaltaa. Jälkimmäinen voi näkyä esimerkiksi valtaa omaavien yksilöiden toimintana alistetummassa asemassa olevia kohtaan. (Bildjuschkin et al. 2020, 6.)

Elokuvassa *EEAAO* rakenteellinen, tarkemmin ottaen institutionaalinen väkivalta näkyy esimerkiksi siinä, että köyhät kiinalaiset maahanmuuttajat pakotetaan osaksi monimutkaista verobyrokratiaa ja vieläpä ilman, että heille tarjotaan pätevää tulkkia valtion puolesta. Heidän vain oletetaan osaavan täyttää kaikki lomakkeet ja kaavakkeet oikein kielimuurista huolimatta. Kun Evelyn tuo esille omat tunteensa sanoin ”Yritätte aina hämmentää suurilla sanoillanne”, verovirkailija kysyy, eikö heidän tyttärensä pitänyt tulla tulkiksi (21:27). Koska kaikilla ei ole samat lähtökohdat elämään, valtion tulisi rakenteellisen syrjinnän ja ulosmittausuhkausten sijaan tarjota apua haavoittuvaisemmassa asemassa oleville. Turhautunut Evelyn kokee selvästi olevansa rakenteellisen väkivallan uhri, sillä hän sanoo jo elokuvan alkupuolella ”Ihan kuin verotarkastajamme. Kauhea nainen. On ottanut kiinalaiset maalitaulukseen.” (7:24) Tilanteessa rakenteelliseksi väkivallaksi voidaan laskea myös se, että lapsen oletetaan tulevan tulkiksi vanhemmilleen eli häntä kuormitetaan työllä, jonka ei tulisi edes olla hänen vastuullaan.

Rakenteellisena väkivaltana ja väkivaltakoneiston kommentaarina voidaan nähdä myös kohtaus, jossa Evelyn lyö verovirkailijaa luullessaan tämän olevan uhka toisesta universumista (26:15). Tilanteesta, jossa kiinalainen maahanmuuttaja lyö valkoista keski-ikäistä naista ei voi seurata mitään hyvää. Hetkeä myöhemmin virkailija näkee paikalle kutsutut vartijat ja huudahtaa ”Luojan kiitos”, osoittaa Evelyniä ja huutaa: ”Tuo kiinalaisnainen!” Vartijat ottavat tilanteen rauhallisesti, mutta väkivaltakommentaari on silti näkyvässä, onhan tilanteessa kuitenkin neljä vartijaa hoitamassa keski-ikäisen pariskunnan ja pyörätuolissa olevan vanhuksen tapausta.

Hyvä esimerkki yhteisöllisestä ja rasismiin kytkeytyvästä väkivallasta on aiemmin mainitun parrakkaan miehen laskupäähän liittyvä kommentti Evelynille: ”Tässä on vain kymppi. Luulin, että teikäläiset ovat hyviä matematiikassa.” (9:17 [oma suomennos]) Kommentti on räikeän rasistinen yleistys siitä, että kaikki aasialaistaustaiset olisivat hyviä matematiikassa. Mielestäni kyseinen kommentti on yhteisöllistä väkivaltaa sen vuoksi, koska rasismi syntyy ja elää yhteisöjen eriarvoistavissa ja vahinkoa tuottavissa normeissa ja toimintatavoissa.

Rakenteellinen väkivalta ilmenee elokuvassa siis pääasiassa institutionaalisen väkivallan ja rasismien muodossa. Jälkimmäisestä hyvä esimerkki on parrakkaan miehen, Rickin, kommentti Evelynille. Rakenteellisen väkivallan merkitys korostuu elokuvassa henkisen väkivallan tavoin uhrin kokemuksena tekijän intention sijaan. Esimerkiksi institutionaalisen väkivallan kohtauksissa korostetaan Evelynin perheen kamppailua byrokratian ja kielimuurin kanssa.

3.4 Hauska väkivalta

Elokuva *EEAAO* on tulvillaan sekä väkivaltaa että huumoria ja postmodernistista ironiaa hyödyntäviä kohtauksia. Kutsun tässä tutkimuksessa kyseisiä kohtauksia hauskan väkivallan kohtauksiksi. Tutkimuksen kohdentamiseksi tarvitsemme kuitenkin määritelmän hauskuudelle. Artikkelissaan ”Helvetin hauskaa: näkökulma komiikan ja naurun väkivaltaisuuteen” Jarno Hietalahti (2013, 112) hyödyntää yläkäsitteensä komiikkaa, johon muun muassa huumori, satiiri, farssi, parodia ja ironia lukeutuvat. Huumorissa heikkouksille ja kömmähdyksille nauretaan hyväntahtoisesti, toisin kuin esimerkiksi satiirissa, jossa naurettavaksi tekeminen on ivallista (Mäkikalli & Steinby 2013, 108). Termi huumori, Hietalahden sanoin komiikka, on nykyisessä merkityksessään vain 400 vuotta vanha, ja esimerkiksi antiikin Kreikassa sanalla tarkoitettiin neljää ruumiinnestettä. Vaikka komiikka on kulttuuri-, aika- ja paikkasidonnaista, se on universaali ilmiö, sillä kaikissa kulttuureissa nauretaan. Huumorintaju on henkilökohtaista ja eri sukupuolet voivat nauraa eri asioille. (Hietalahti 2013, 113.)

3.4.1 Komiikkateoriat

Komiikkateorioiden pääkategorioita on kolme: ylemmyysteoria (*superiority theory*), huojennusteoria (*relief theory*) ja inkongruenssi- eli yhteensopimattomuusteoria (*incongruity theory*). Näistä vanhin on ylemmyysteoria, jonka mukaan nauramme jollekin asialle sen heikkouden vuoksi. Pilkan kohteena oleva asia on siis alapuolellamme ja nauru tulee ylemmyudentunteesta. (Hietalahti 2013, 114.) Platonin mukaan huvittuneisuus onkin oikeasti

pahantahtoista ja nauru kohdistuu aina heikkoihin yksilöihin (Platon 1986 sit. Hietalahti 2013, 114). Aristoteles on pääosin samaa mieltä, joskin hän huomauttaa, että naurettavassa yksilössä oleva koominen rumuus tai vika on lievää eikä se tuota harmia muille (Aristoteles 2000 sit. Hietalahti 2013, 115). Ylemmyysteoriasta kirjoittanut Charles Baudelaire argumentoi naurun olevan merkki heikkoudesta, vaikka se kumpuaisikin ylemmydentunteesta (Baudelaire 1956 sit. Hietalahti 2013, 116). Ylemmydentunne on kuitenkin loppujen lopuksi hyvin kapea selite naurulle eikä ylemmyysteoria pelkästään riitä selittämään kaikkea komiikkaa (Hietalahti 2013, 116).

Huojennusteoria tarjosi kilpailevan, psykologiapohjaisen näkökulman, jonka mukaan ”ihmisen sisälle varastoitunut ylimääräinen energia purkautuu koomisen kimmelluksen kohdalla naurun kautta” (Hietalahti 2013, 116). Vaikka kyseisen teorian alullepanijana pidetään filosofi Herbert Spenceriä, tunnetuin alan teoreetikko on Sigmund Freud (Hietalahti 2013, 116). Freud asettuu pääosin ylemmyysteoriaa vastaan argumentoimalla, että ihminen voi tehdä itsestään naurunalaisen esittämällä olevansa kömpelö tai tyhmä, mutta tämä ei tee hänestä itsestään halveksittavaa. Jos katsoja tietää toisen teeskennelleen, hän ei välttämättä tunne ylemmyyttä. (Freud 1983 sit. Hietalahti 2013, 116–117.) Komiikan ja naurun keskiössä on Freudin mukaan energiankulutus ja -säästö: pidämme huvittavana sekä sitä, jos joku kuluttaa tarpeettomasti ylimääräistä liike-energiaa että sitä, jos joku käyttää liian vähän energiaa ”psykkisiin ponnisteluihin”. Jos taas henkilö ei käytä järkeään tarpeeksi, hän joutuu todennäköisesti käyttämään myöhemmin tarpeettoman paljon liike-energiaa. Kiteytettynä, epätaloudellisesti toimiva henkilö on siis naurettava. (Freud 1983 sit. Hietalahti 2013, 117.) Vaikka Freud haluaa irtautua ylemmyysteoriasta, hänenkin teoretisoinnissaan on lopulta kyse vertailusta taloudellisesti toimivien ja epätaloudellisesti toikkaroivien ihmisten välillä. Freudille jokin on koomista silloin, kun se vapauttaa psyykkistä energiaa, laukaisee jännityksen ja tuottaa äkillisen helpotuksen tai huojennuksen. (Hietalahti 2013, 117.) Tarvittiin kuitenkin kolmas teoria, sillä ylemmyys- ja huojennusteoriat eivät kaikesta huolimatta pystyneet selittämään komiikkaa täysin (Hietalahti 2013, 118).

Nykyään kuvaavimpana komiikkateorianana pidetään yhteensopimattomuus- eli inkongruenssiteoriaa, jonka lähtöajatuksena on, että asiat etenevät yleensä tiettyjen kaavojen ja odotusten mukaisesti eli maailmaa määrittää säännönmukaisuus eikä sattuma. Komiikkaa syntyy, kun koemme inkongruenssin eli yhteensopimattomuuden odotustemme ja tapahtuman välillä. Vaikka jo Antiikin Kreikassa ja myöhemmin renessanssiajalla on viitteitä inkongruenssiteorian varhaisiin muotoiluihin, teorian alullepanijana pidetään Francis

Hutchesonia. (Hietalahti 2013, 118.) Hutchesonin mukaan komiikan taitaja pystyy luomaan odottamattomia metaforia, joissa erilliset ideat törmäävät kolisten yhteen (Hutcheson 2009 sit. Hietalahti 2013, 118). Arthur Schopenhauer argumentoi, että mitä suurempi ristiriita, sen isompi ilo. Hänen mukaansa naurun vastakohtana ja kivijalkana toimii vakavuus, koska vakava luotto siihen, että omat käsitteet vastaavat maailmaa yhteensopivasti tarjoaa mahdollisuuden irvailuun ja yhteensopivuuden tuhoamiseen. (Schopenhauer 1887 sit. Hietalahti 2013, 119.) Juha Herkman (2002, 4) argumentoi, että ristiriitaisuus ja monimerkityksisyys on sisäänkirjoitettu huumoriin, ja useat huumorin tutkijat pitävätkin koomisuuden ytimenä sen tapaa rikkoa normeja, tuottaa yllätyksiä ja yhdistellä asioita, jotka eivät tavallisesti kuuluisi yhteen.

Søren Kierkegaardin mukaan keskeistä on se, ettei yksittäinen olento itsessään ole koominen, vaan naurettavuus muodostuu aina tietyissä olosuhteissa (Kierkegaard 1993 sit. Hietalahti 2013, 119). Myös Aarne Kinnunen (1994, 24) huomauttaa, että mikään inhimillinen toiminta ei itsessään ole koominen vaan neutraali, ja että kaikki ihmisen toiminnat ja ominaisuudet voidaan tästä huolimatta tehdä koomisiksi. Näiden huomioiden lisäksi hän toteaa, ettei niillä keinoilla, tavoilla ja menetelmillä, joilla jokin toiminta tehdään koomiseksi, ole rajaa (Kinnunen 1994, 29). Keskeistä on myös se, että yksittäiset asiat ovat tai eivät ole inkongruentteja eli yhteensopimattomia riippuen siitä, mihin maailmanversioon tai normistoon ne sijoitetaan (Kinnunen 1994, 19). Hietalahti (2013, 120) kiteyttää, ettei inkongruenssi sinänsä ole koomista, eikä mikä tahansa ristiriita käy koomisesta, mutta yhteensopimattomuus asioiden välillä tietyssä tilanteessa liittyy kuitenkin selvästi koomisuuteen. Kaikesta huolimatta inkongruenssiteoriakaan ei tunnu riittävän komiikan selittäjäksi. On ylipäättään ongelmallista mieltää komiikkateoriat toistensa kilpailijoiksi. Vaikka mikään teorioista ei kykene selittämään kaikkea komiikkaa, jokaisella niistä on jotain annettavaa komiikan tutkimukselle. Ylemmyysteorian mukaan nauramme hyväntahtoisesti asioille, joita pidämme itseämme huonompana, huojennusteorian mukaan pystymme kiertämään energian, jota vaaditaan sisäiseen tukahduttamiseen, ja yhteensopimattomuusteorian mukaan koomisessa täytyy olla mukana inkongruentti suhde kahden asian välillä. Viimeisimmän pohjalta herää kysymys siitä, mitä asioita pidetään koomisena. Kyseiset asiat ovat yleensä jollakin tavalla yhteensopimattomia henkilön oman maailmankatsomuksen kanssa eli voidaan sanoa, että koominen on anomalia normaalista. (Hietalahti 2013, 121–122.)

Komiikkateorioista inkongruenssi- eli yhteensopimattomuusteoria toimii mielestäni elokuvan *EEAAO* tutkimuksessa parhaiten, koska näemme monessa teoksen kohtauksessa jotakin aivan muuta kuin mitä osaamme odottaa. Esimerkiksi seuraavassa luvussa käsiteltävä veren muuttuminen luomuketsupiksi ja vartijan pampun muuttuminen jättimäisiksi dildoiksi eivät ole ensimmäisiä asioita, jotka tulisivat itselläni mieleen. Näin ollen komiikka syntyy siitä, että koemme inkongruenssin odotustemme ja tapahtuman välillä.

3.4.2 Huumori ja väkivalta

Väkivalta ja nauru kietoutuvat toisiinsa Hietalahden antamassa, Arne Kinnusen esiintuomassa, kylmäävässä esimerkissä: ”Yhtä kaikki jotain kiehtovaa on siinä, kun ihmisiltä kysyttiin, mitä he pelkäävät eniten vastakkaisen sukupuolen taholta: naiset sitä, että mies tappaisi heidät – miehet sitä, että nainen nauraisi heille” (Kinnunen 1994, 15 sit. Hietalahti 2013, 113). Väkivallan ja naurun yhteenkietoutuminen voi siis hyvinkin kertoa jotain siitä yhteiskunnasta, jossa elämme. Etenkin johdannon esimerkit huomioon ottaen, naisten pelko tapetuksi tulemisesta on erittäin aiheellinen ja oikeutettu.

Hauskaa väkivaltaa on esiintynyt jo 1930-luvulla Marxin veljesten komedioissa, kun yleisöä on pyritty naurattamaan esittämällä väkivaltaisista kohtauksista hauskoilla tavoilla. Nykyään hauskaa väkivaltaa nähdään sarjoissa ja elokuvissa jatkuvasti. Jotta väkivalta voi olla huvittavaa, sen tulee olla jollain tapaa erilaista kuin vakavasti esitetyn väkivallan. Esimerkiksi komedioissa ja piirretyissä väkivalta on väliaikaista, ja siitä ei yleensä seuraa pidempiaikaista vahinkoa, kun taas esimerkiksi dokumenteissa tai kauhuelokuvissa väkivalta voi johtaa jopa kuolemaan ja näin ollen katsojan järkyttymiseen. On kuitenkin oleellista huomauttaa, ettei väkivallan koomisuus kuitenkaan tarkoita sitä, että esitys olisi merkityksetön. (Hietalahti 2013, 131–132.)

Hauskuus on tietysti hyvin subjektiivista. Oma määritelmäni hauskuudelle on kutakuinkin sama kuin Hietalahden määritelmä huumorille/komiikalle. Hauskuus on siis pääasiassa hyväntahtoista nauramista jollekin huvittavalle asialle. Huvittavaa jostakin tekee mielestäni etenkin inkongruenssi eli yhteensopimattomuus. Esimerkiksi anaalitappeja muistuttavat palkinnot verotarkastajan pöydällä ja bagel tuhon välineenä ovat mielestäni huvittavia. Oman mausteensa tähän tuo kuitenkin se, ettei väkivalta ole aina hauskaa eli kysymys on pikemminkin siinä, kokeeko katsoja jonkin tietyn hauskan väkivallan kohtauksen esimerkiksi hauskana, hämmentävänä tai ällöttävänä. Tarkemmin käsittelemäni hauskan väkivallan

kohtaukset ovat siis subjektiivisesti eli omasta mielestäni hauskoja, ja niihin kietoutuu tavalla tai toisella etenkin fyysinen väkivalta.

Hauskaa väkivaltaa esiintyy esimerkiksi kohtauksessa, joka sijoittuu alkuperäisen universumin verotoimistoon ja jossa Evelyn tapaa Jobun ensimmäistä kertaa (53:03). Kohtauksessa poliisit ovat tulleet hakemaan toimistossa riehuneita Evelyniä ja Waymondia, mutta hetken keskeyttää punaisena hehkuvasta hissistä ilmestynvä antagonisti Jobu Tupaki. Jobu astelee hissistä pinkkeine hiuksineen ja näyttävine meikkeineen, päällään Elvis-teemainen haalari, suussaan tupakka ja kädessään hihna, jonka päässä on röhkivä possu. Evelyn haukkuu henkiselle väkivallalle tyypillisesti Joyn/Jobu Tupakin asua sanoin ”Miksi näytät noin tyhmältä?” Tämän jälkeen Jobu käy hyvin eksistentiaalisen keskustelun poliisin kanssa:

- Kuulkaas... ette voi olla possunne kanssa täällä.
- Onko kyse siitä, etten voi olla täällä vai että en saa olla täällä? (tumppaa tupakan poliisin virkamerkkiin)
- Kädet näkyville.
- Minä voin... olla fyysisesti täällä. Sinä tarkoittit, ettet anna minun olla täällä. (molemmat nauravat)
- Kädet selän taakse.
- Pitääkö minun kävellä lävitsenne? (hiljaisemmalla ja surullisemmalla, mutta söpömmällä äänellä)
- Söpöä. Et voi tehdä sitäkään.
- Taas tuo ”en voi”! (huutaen, riuhtoo käsiraudat pois) Et taida ymmärtää sanan merkitystä. (koskee poliisin kasvoihin, saa tämän oksentamaan konfettia ja tämän pään räjähtämään jättäen jälkeensä konfettia) Minä nimittäin voin kulkea lävitsenne. (kävelee konfettisateen läpi) (53:31)

Kyseinen kohtaaminen voidaan tulkita Rakenteellinen väkivalta -luvun esimerkkien tavoin institutionaaliseksi, rakenteelliseksi väkivallaksi ja väkivaltakoneiston kommentaariksi, sillä yhteiskunnan instituutiot ja niiden tahtoa toimittavat tahot, kuten poliisi päättävät, missä kansalaiset saavat ja eivät saa olla. Lisäksi yhteiskunta määrittää vahvasti sitä, saako tiettyihin paikkoihin tuoda eläimiä ja jos saa, minkälaisia eläimiä. Vallankäyttöä korostaa se, miten nopeasti poliisi päättää laittaa Jobulle käsiraudat, vaikka tämä ei vaikuta uhkaavalta eikä tällä ole aseita. Kohtauksessa yhdistyvät fyysinen, henkinen ja rakenteellinen väkivalta sekä

hauska väkivalta. Hauskaa, yllättävää ja jopa outoa väkivaltaa nähdään etenkin kohtausten jatkuessa.

Kohtauksen edetessä universuminmuokkaukseen pystyvä Jobu muun muassa polttaa toisen poliisin asetta kuin se olisi vesipiippu sekä muuttaa itsensä ja kyseisen poliisin flamencotanssijoiksi siten, että Jobu on ikään kuin miestanssija viiksineen ja sliipattuine hiuksineen ja poliisi ikään kuin naistanssija keltaisine mekkoineen ja Carmen Miranda -tyylisine päähineineen. Tämä universuminmuokkaus synnyttää komiikkaa inkongruenssiteorialle ominaisesti yhteensopimattomuuden avulla, sillä Jobu yhdistelee asioita, jotka eivät tavallisesti kuuluisi yhteen. Nämä koomiset kuvastot ja hilpeä tanssimusiikki sekoittuvat fyysiseen väkivaltaan, kun tanssivaa poliisia ammutaan useaan otteeseen ja kun Jobu rikkoo erään poliisin niskat painiliikkeellä. Oman mausteensa kohtaukseen tuo Jobusta tihkuva ampumahaavan veri, joka muuttuu yllättäen ketsupiksi samalla, kun Jobu sanoo mukamas tuskissaan ”Ei hätää, Evelyn... tämä on... luomua”, nuolaisee ”verta” ja nostaa esille ketsuppipullon (kts. kuva 10). Tämän jälkeen Jobu muuttaa pampun kahdeksi jättimäiseksi dildoksi ja hakkaa niillä verotoimiston vartijan rauhallisen pianomusiikin soidessa taustalla.

Hakattuaan vartijan Jobu ottaa taisteluasennon dildojen kanssa ja Evelyn sanoo ”Sinä olet Juju Toobotie.” Yksi elokuvan humoristisista elementeistä on siis se, ettei Evelyn tunnu muistavan antagonistin Jobu Tupakin nimeä. Kun hän ensimmäisen kerran kuulee kyseisen nimen, hän sanoo Alfa Waymondille: ”Keksit vain ääniä.” (36:13) Tämän jälkeen Evelyn kutsuu Jobua muun muassa Juju Toobotiksi ja Juju Chewbaccaksi, kunnes hän viimein saa nimen oikein elokuvan loppupuolella. Juju Chewbacca on intertekstuaalinen viittaus jo aiemmin mainittuihin *Tähtien sota* -elokuvaan, joissa pitkä, karvaturkkinen Chewbacca on keskeinen hahmo.

Toinen esimerkki hauskaasta väkivallasta eli huumorin ja väkivallan yhteenkietoutumasta on jo aiemmin mainittu treenimontaasikohtaus sekä sitä seuraavat tapahtumat (1:21:18).

Treenimontaasissa kung fu -Evelyn kantaa vettä hartioillaan, särkee posliiniastian ja punnertaa pikkusormillaan eri vuodenaikoina kamppailulajielokuvalla ominaisen musiikin soidessa taustalla. Hauskan montaasista tekee erityisesti sen lopetus, jossa Evelyn esittelee pullottavaa ja suonekasta pikkusormen lihastaan samalla tavoin kuin yleensä pullistellaan hauista (kts. kuva 11). Montaasia seuraa selkeä hauskan väkivallan kohtaus, kun Evelyn taistelee Alfaversumin ihmisiä vastaan pikkusormi-kung fun avulla. Hän katkaisee häntä

pidättelevän tuolin jalat pikkusormillaan, lennättää Alfa Gong Gongin seinään käyttäen vain pikkusormeaan ja taistelee lähinnä pikkusormiensa avulla. Hän jopa tekee taisteluasennon, jossa pikkusormet ovat keskiössä. Vastustajat lentävät huomattavan kauas, mikä korostaa pikkusormissa olevaa voimaa. Taistelun päättää vaikuttava stuntti, jossa Evelyn ensin lennättää yhden vastustajistaan korkealle ilmaan lyömällä tätä pikkusormella leukaan ja sitten tämän laskeutuessa työntää häntä pikkusormella rintakehään paiskaton hänet maahan.

Hauskuuden ja väkivallan yhdistelmä tekee siis elokuvaan ristiriitoja, jotka voivat herättää monenlaisia tunteita. Koska hauskuus on subjektiivista, hauskan väkivallan kohtaukset voivat esimerkiksi naurattaa, hämmentää tai vieraannuttaa. Hauskan väkivallan inkongruenssi ja yllättävyys jättimäisine dildoineen ja pikkusormi-kung fuineen voi tietysti olla myös hyvin virkistävää ja ajatuksia herättävää katsottavaa.



Kuva 10. Jobu nostaa esille ketsuppipullon. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: YouTube



Kuva 11. Kung fu -Evelyn esittelee trenattua pikkusormeaan. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*.
Lähde: YouTube

3.5 Odotuksia kiertävä väkivalta

Elokuvan loppupuolella sen tahti tuntuu kiihtyvän, ja erot nopeiden, ironisten hetkien ja hitaampien, vilpittömyyden hetkien välillä tuntuvat selkenevän entisestään. Jo aiemmin tässä tutkielmassa pohjustetuista teemoista ja kohtauksista kietoutuu modernia vilpittömyyttä, nihilismää, postmodernia ironiaa, huumoria, absurdiutta sekä väkivaltaa yhdistelevä kohtausten sarja, toisin sanoen elokuvan viimeinen kolmasosa. ”Odotuksia kiertävä väkivalta” keskittyy empatiaan ja toisin taistelemiseen, minkä vuoksi olen nimennyt sen alaluvut Waymondin ja Evelynin asiaankuuluvilla sitaateilla.

3.5.1 ”Tiedän vain sen, että meidän on oltava ystävällisiä”

Noin kohdassa 1:31:50 Jobu vie Evelynin katsomaan ”Everything Bagelia” uudestaan. Evelynin altistuttua bagelin voimalle näemme lyhyen montaasin Evelynistä eri universumeissa, jonka jälkeen meille selviää Jobun todelliset, vilpittömät tarkoitukset:

Koko tämän ajan en etsinyt sinua tappaakseni sinut. Etsin vain jotakuta, joka näkisi asiat samoin kuin minä. Tuntisi mitä minä tunnen. -- Ja se joku... olet sinä.
(1:34:26)

Tämän jälkeen näemme aiemmin verotoimistossa kuolleen Evelynin heräävän henkiin. Evelyn päästää nihilismin valloilleen eri universumeissa muun muassa haistattamalla pitkät verotoimiston Deirdrelle, allekirjoittamalla eropaperit, kertomalla kaikille Raccacoonie-

kokin salaisuuden, eroamalla nakkisormi-Deirdrestä, rikkomalla omistamansa pesulan ikkunat sekä puukottamalla erään universumin Waymondia. Kohtaus jatkuu jo aiemmin käsitellyllä, pitkällä ja koko ajan nopeutuvalla montaailla Evelynistä ja muista vaihtoehtoisista hahmoista eri universumeissa. Evelynin mieli, kuten Jobunkin, on kaikkialla yhtä aikaa. Kohtaus hidastuu ja palaa pesulaan, jossa Evelyn laskeutuu hitaasti maahan ja muuttuu kiveksi.

Corbettin (2023, 1597) mukaan kaikki tämä ”tekniikka” herättää varmasti tunteita, mutta se ei ole emotionaalisesti affektiivista. Olen tästä eri mieltä, sillä nopean, äänekkään ja silmiä kivistävän montaaasin jälkeen hitaus ja äänettömyys tuo ainakin itselleni valtavan helpotuksen tunteen. Kyseinen kohtaus voi siis olla emotionaalisesti affektiivinen ja tunteita herättävä. Näin ollen neula pompahtaa kohti vilpittömyyttä, kun pääsemme montaaista jo aiemmin tutkielmassa käsitellyyn kivikohtaukseen. Siinä kaksi kiveä, Evelyn ja Joy, äiti ja tytär, löytävät hetkeksi emotionaalisen yhteyden (katsojille tekstitetyn) filosofisen keskustelun ja rakastavan huumorin avulla. Kyseisen kiviuniversumikohtauksen lopussa Jobusta kumpuava toiveikkuus tuodaan esille:

Olen ollut vankina niin kauan... kokien kaiken. Toivoin, että ymmärtäisit jotain, mitä minä en. Ja vakuuttaisit minut siitä, että on olemassa toinenkin tapa.
(1:41:46)

Jobu siis vilpittömästi uskoi, että Evelyn voisi keksiä keinon, jolla he molemmat voisivat paeta multiversumin kaaosta tai ainakin oppia sietämään sitä. Kun Jobu ja Evelyn päätyvät kiviuniversumista takaisin bagelin luo, Jobu kertoo oikean syyn bagelin rakentamiselle:

Tiedätkö miksi oikeasti rakensin bagelin? En minä halunnut tuhota kaikkea. Halusin tuhota itseni. Halusin nähdä, voisinko paeta menemällä sisään. Siis oikeasti kuolla. (1:42:10)

Tämän jälkeen hän ojentaa Evelynille käden ja sanoo: ”Näin minun ei ainakaan... tarvitse tehdä sitä yksin.” Sirpaloituneen elämän uuvuttama Jobu haluaa siis vilpittömästi Evelynin rinnalleen. Evelyn kuitenkin löytää toisen keinon, Waymondin avulla. Evelyn vilkaisee takaisin eri universumin pesulalle, jossa Waymond on saanut ylipuhuttua Deirdren antamaan heille lisää aikaa veroilmoitusten täyttämiseen. Kyynelehtivä Waymond sanoo Evelynille ”Minä vain puhuin hänen kanssaan.” Waymondin hahmosta tulee näin tarinan affektiivinen ydin tai ainakin muistutus perheen tärkeydestä (Corbett 2023, 1597). ”Odotuksia kiertävän väkivallan” mukaisesti keskusteleminen ja empatia osoittautuvat näin vihaa ja väkivaltaa tehokkaammiksi. Toisaalla, verotoimiston taistelutilanteen kärjistyessä Waymond pyrkii, modernille vilpittömyydelle ominaisesti, vetoamaan Alfaversumin ihmisiin:

Minä pyydän... Voidaanko lopettaa tappeleminen? -- Tappelette, koska olette peloissanne ja hämmentyneitä. Minäkin olen hämilläni. Kaiken päivää. En tajua, mitä täällä tapahtuu. Mutta jotenkin tuntuu, että kaikki on minun syytäni. -- En tiedä... Tiedän vain sen, että meidän on oltava ystävällisiä. Minä pyydän... ole ystävällinen. Varsinkin kun emme tiedä, mitä tapahtuu. (1:44:57)

Hyväsydäminen, kyynelehtivä Waymond on siis hämmennyksestä ja syyllisyyden tunteesta huolimatta sitä mieltä, että myötätunto, ystävällisyys ja keskusteleminen ovat väkivaltaa parempia vaihtoehtoja. Lisäksi kung fu -universumin kujalla Evelynin kanssa juttelevalle Waymondille kertoo, että asioiden hyvän puolen näkeminen ei ole hyväuskoisuutta, vaan strategista ja tarpeellista. Se on tapa, jolla hän on oppinut selviytymään. Hän sanoo:

Tiedän, että pidät itseäsi taistelijana. No, niin minäkin pidän itseäni. Näin minä taistelen. (1:46:19)

Waymond siis kirjaimellisesti sanoo taistelevansa keskittymällä asioiden valoisaan puoleen. Tämä on hyvä esimerkki ”odotuksia kiertävästä väkivallasta”, jossa empatia, rakentava vuorovaikutus ja väkivallan vähentäminen ovat keskiössä. Verotoimiston Waymond pyytää Evelyniä olemaan kiltti, mihin Evelyn vastaa ”Liian myöhäistä, Waymond.” Waymond vastaa ”Älä sano noin”, minkä jälkeen Evelyn ottaa Waymondin kädestä kiinni ja näemme montaa hetkeä, jolloin Waymond on hauskuuttanut Evelyniä positiivisuudellaan ja lempeydellään. Samaan aikaan toisaalla kujan Waymond sanoo kung fu -Evelynille: ”Joten vaikka särjit taas sydämeni, halusin sanoa: toisessa elämässä olisin todella mielelläni pyykännyt ja täyttänyt veroilmoituksia kanssasi.” Tämä vilpitön hetki saa Evelynin tajuamaan, kuinka onnekas hän on saadessaan elää elämäänsä juuri Waymondin kanssa. Pesulassa istuva Evelyn menee halaamaan Waymondia, ja he molemmat liikuttuvat kyyneliin. Kuva siirtyy takaisin verotoimistoon, jossa Jobu keskeyttää Evelynin ja Waymondin tunteellisen hetken. Evelyn kieltäytyy menemästä Jobun kanssa bageliin, joten Jobu siirtää tuon tuhoisan laitteen verotoimistoon, jossa se imaisee sisäänsä lähimpänä sitä seisovat ihmiset. Nihilismin ja eksistentiaalisen ahdistuksen vallassa oleva Jobu sanoo välinpitämättömästi Evelynille: ”Ihan sama tuletko mukaan vai et. Nauti elämästäsi.” (1:50:34)

Elokuvan viimeiset kohtaukset muistuttavat Corbettin (2023, 1598) mukaan Ceriellon ja Demberin (2019) ajatusta ”letittämisestä”, koska jatkuva pomppiminen ironian ja affektin [vilpittömyyden] välillä kiihtyy tehden niistä erottamattomat. Evelyn yrittää estää portaikkoon kävelevää Jobua hyppäämällä tämän eteen, mutta Alfaversumin ihmiset tulevat väliin, koska he haluavat Jobun kävelevän bageliin ja tuhoavan itsensä. Samaan aikaan Waymond anoo,

ettei Evelyn käyttäisi väkivaltaa. Evelyn päättää olla käyttämättä väkivaltaa, ja Deirdren hyökätessä hänen kimppuunsa, kuva siirtyy pesulaan. He käyvät keskustelun eropapereista ja Deirdre toteaa: ”Kaltaisemme kylmät ämmät, joita on mahdoton rakastaa... pyörittävät maailmaa.” Tässä kohtaa metamoderni pomppiminen/letittäminen hidastuu, mutta vahvistuu (Corbett 2023, 1598). Nakkisormiuniversumin Deirdre ja Evelyn sopivat riitansa, nakkisormi-Deirdre soittaa nakkisormi-Evelynille Debussyn *Clair de Lune* varpaillaan, ja verotoimiston Evelyn huutaa pahalle Deirdrelle:

Ei sinua ole mahdoton rakastaa! -- Jotain rakastettavaa on aina! Typeristä typerimmässä universumissakin, missä meillä on nakit sormien tilalla, olemme tosi taitavia jaloillamme! (1:52:28)

Kyseinen viittaus kuvastaa Corbettin (2023, 1598) mukaan hyvin elokuvantekijöiden metamodernistista asennetta. Olen samaa mieltä, sillä kohtauksessa postmoderni ironia, kuten nakkisormet ja varpailla soittaminen sekoittuvat moderniin vilpittömyyteen, kuten empatiaan ja tunteiden ilmaisuun. Evelyn haluaa Deirdreä useammassa universumissa, mikä saa Deirdren lopettamaan hyökkäyksensä. Tämän jälkeen Evelyniä ammutaan verotoimistossa, mutta hän pystyy pysäyttämään luodit iholleen (kts. kuva 12), ja muuttamaan ne muovisilmiksi (*googly eyes*), joista yhden hän laittaa takaisin otsalleen ”kolmanneksi silmäksi” (kts. kuva 13), ja loput hän sinkoaa vastustajiensa päälle. Evelyn siis hyväksyy älyttömyyden sekä vaihtoehtoisen taistelemisen tavan, jota myös muovisilmä kuvastaa. Kiviuniversumissakin hän tekee itselleen silmät ja liikuttaa itseään kohti Jobu-kiveä. Jobu tokaisee ”Täällä ei liikuta. Olet pelkkä kivi”, mihin Evelyn vastaa ”Sääntöjä ei ole!” Tämänkin lausahduksen voidaan ajatella ottavan kantaa elokuvantekoon (Corbett 2023, 1599). Eli elokuvanteossakaan ei tarvitsisi olla sääntöjä tai rajoitteita. Jobun seuraajien otsassa aiemmin elokuvassa nähty musta ympyrä eli bagel saa tässä kohtauksessa vastapainokseen otsassa olevan muovisilmän. Muovisilmä kuvastaa näin ollen älyttömyyttä ja empatiaa, kun taas bagel kuvastaa tuhoa ja kaaosta.



Kuva 12. Evelyn ottaa luodin pois otsaltaan. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: Yle Areena



Kuva 13. Muovisilmä Evelynin otsalla. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: Yle Areena

3.5.2 ”Opettelen taisteamaan niin kuin sinä”

Waymond kysyy Evelyniltä, mitä hän tekee, mihin Evelyn vastaa: ”Opettelen taisteamaan niin kuin sinä.” (1:54:47) Seuraavien minuuttien ajan Evelyn ”taistelee” vihollisiaan vastaan tekemällä jokaiselle hyvän teon. Miелensä pirstoutumisen ansiosta hän pystyy vierailemaan eri universumeissa ja selvittämään, mitä kyseiset henkilöt tarvitsevat: yksi haluaa haistella edesmenneen vaimonsa hajuvettä, toinen tarvitsee apua ryhdin korjaamisessa, kolmas haluaa piiskaa, ja niin edelleen. Käytännössä Evelyn muun muassa muuttaa käsikranaatin hajuvesipulloksi ja suihkuttaa tarkkaan valittua hajuvettä parrakkaan miehen päälle (kts. kuva 14). Lopulta kaikki ovat tyytyväisiä Jobua ja Alfa Gong Gongia lukuun ottamatta. Näin ollen Evelyn on hyväksymisen Waymondin avulla löytänyt vaihtoehtoisen taistelemisen tavan,

jonka keskiössä on välittäminen. Kutsun tätä tapaa ”odotuksia kiertäväksi väkivallaksi”, koska se kiertää väkivaltaan liittyviä konventioita. Väkivallan keskiössä on toisen vahingoittaminen, mutta tästä poiketen Evelynin harjoittaman ”väkivallan” tavoitteena on toisten ihmisten tarpeiden tyydyttäminen. Puhun tästä huolimatta nimenomaan väkivallasta, koska Evelynin harjoittama ”odotuksia kiertävä väkivalta” kuitenkin näyttäytyy elokuvassa väkivaltana. Hän käyttää muun muassa piiskaamista sekä väistö-, itsepuolustus- ja toista ohjaavia liikkeitä. Hän myös menee istumaan Raccacoonie-kokin hartioille ja ohjailee tämän liikkeitä. Kokin liikkeet ovat kamppailulajimaisia ja fyysisempiä, kuten iskujen torjumista ja vastustajan heittämistä alemmas portaikkoon.

”Odotuksia kiertävässä väkivallassa” on siis kyse väkivallasta, jonka tavoiteltu lopputulos on erilainen kuin niin sanotussa perinteisessä väkivallassa. Tavoitteena ei ole satuttaa, vaan kuunnella toisen tarpeita ja auttaa niiden täyttämässä. Sekä Evelynin tavoite täyttää vastustajien tarpeet että Waymondin tavoite välttää väkivaltaa ja keskustella asioiden ratkaisemiseksi muistuttavat piirteiltään Marshall B. Rosenbergin Väkivallaton vuorovaikutus-käsitettä (*NVC, Nonviolent Communication*). Väkivallaton vuorovaikutus eli NVC ”perustuu kieleen ja vuorovaikutustaitoihin, jotka vahvistavat kykyämme säilyttää inhimillisyytemme koettelevissakin olosuhteissa” (Rosenberg 2015, 27). Rosenbergin (2015, 27) mukaan kieli ja kielenkäyttö vaikuttavat ratkaisevasti kykyymme pysyä myötätuntoisina. NVC ”ohjaa meitä ilmaisemaan itseämme ja kuuntelemaan toisia eri tavoin kuin aiemmin” (Rosenberg 2015, 28). Tarkoituksena on kuulostella omia ja muiden tarpeita, reagoida tietoisesti sekä oppia tunnistamaan omat käyttäytymismallit. NVC:n myötä väkivaltaisuus vähenee ja alamme nähdä itsemme ja muut ihmiset uudessa valossa. Itsemme ja muiden tarkka kuunteleminen NVC:n mukaisesti edistää kunnioitusta, huomaavaisuutta ja empatiaa. (Rosenberg 2015, 28–29.) Rosenbergin (2015, 32) mukaan NVC:n hyödyntäminen ei edellytä, että muut ihmiset tuntevat menetelmän tai haluavat suhtautua meihin myötätunnolla. Tämä näkyy myös elokuvassa, kun taistelemaan valmistautuneet Alfaversumin ihmiset hyökkäävät, mutta Evelyn taisteleekin heitä vastaan tunnistamalla ja täyttämällä heidän tarpeensa, ja he päätyvät istumaan tyytyväisinä portaikon lattialle (kts. kuva 15). Yksi vastustajista jopa kiittää, kun Evelyn korjaa parilla liikkeellä hänen ahtausoireyhtymänsä.

Koska Evelynin ja vastustajien kommunikointi kohtauksessa ei ole kovin verbaalista, NVC-prosessin askeleet ovat suhteellisen näkymättömissä. Prosessin neljä askelta, havainto, tunne, tarve ja pyyntö, on kuitenkin mahdollista käydä läpi sanaakaan sanomatta (Rosenberg 2015, 34). Koska Evelyn pääsee vierailemaan eri universumeissa, hän pystyy havaitsemaan ne asiat,

jotka vaikuttavat toisen ihmisen hyvinvointiin. Lisäksi hän voi mahdollisesti empatian avulla tuntea, mitä tunteita toinen ihminen kokee asiaan liittyen. Tästä päästään toisen ihmisen tarpeisiin, jotka Evelyn haluaa täyttää. Tarpeen jälkeen tulee pyyntö eli se konkreettinen teko, joka edesauttaisi toisen ihmisen parempaa oloa. Evelyn saa kaiken tämän tiedon vieraillemalla eri universumeissa ja pystyy näin ollen auttamaan vastustajiaan. Evelyn opettelee siis taistelemaan rakkaudella ja ymmärryksellä eli ”taistelemaan, kuten Waymond”. Hetkeä myöhemmin näemme myös, miten Evelyn ojentaa Jobulle kätensä (1:57:13) ja miten hänen taisteluasentonsa muuttuu kutsuksi halaukseen (2:02:01).

Ennen Jobun ja Evelynin viimeistä taistelua, Evelyn saa muutettua keskustelemalla Alfa Gong Gongin mielen väkivallan tarpeellisuudesta. Saamme kuulla Moderni vilpittömyys -luvussa esitetyn sitaatin, jossa Evelyn puolustaa sekä itseään että tytärtään isäänsä vastaan. Tämän seurauksena Alfa Gong Gong irrottaa robottikahvansa Evelynistä, ikään kuin hyväksymisen merkiksi. Tämän jälkeen Jobu ja Evelyn taistelevat keskenään eri universumeissa, kunnes saamme kuulla Evelynin *Imperiumin vastaisku* -elokuvaan viittaavan lausahduksen ”Minä... olen... sinun... ÄITISI!” Tätä ennen Evelyn kuitenkin sanoo ”Älä kutsu minua Evelyniksi!” (2:03:08) Hänelle on siis välttämätöntä, että Jobu tiedostaa olevansa Evelynin tytär ja näin ollen hänelle tärkeä. Evelyn vetää Jobua/Joyta pois bagelin luota, ja muut liittyvät pelastusoperaatioon ottamalla Evelynistä kiinni. Pesulan pihalla Evelyn ja Joy käyvät koko elokuvan suunnan muuttavan keskustelun:

- Äiti... Lopeta. Selvittelet ajatuksiasi, hieno homma. Olen tosi iloinen puolestasi. Mutta... minä olen väsynyt. En halua, että minun enää sattuu, ja kun olen kanssasi... meihin molempiin sattuu. Joten lähdetään omille teillemme. Anna minun mennä.

- Hyvä on. (päästää irti Joysta kaikissa universumeissa) Odota. (menee avaamaan Joyn auton oven) Sinusta on tulossa läski. Etkä soita, vaikka on perheliittymä.

- Mitä?

- Ja se on ilmaista. Käyt vain, kun tarvitset jotain. Ja otit tatuoinnin, enkä välitä, jos se kuvastaakin perhettämme. Tiedät, että vihaan tatuointeja. Ja kaikista paikoista, joissa voisin olla, miksi haluaisin olla kanssasi? Olet oikeassa. Se on järjetöntä! -- Ehkä on niin kuin sanoit, ehkä tuolla jossain on jotain, jokin uusi löytö, ja sitten tunnemme itsemme vielä pienemmiksi paskakasoiksi. Jotain, joka selittää, miksi etsit minua kaiken tämän hälynkin keskellä. Ja miksi, kaikesta huolimatta, haluan yhä olla täällä kanssasi. Minä haluan aina... aina... olla täällä sinun kanssasi. (Joy itkee)

- Eli mitä? Unohdat kaiken muun? Voisit olla mitä vain, missä vain. Mikset mene jonnekin, missä... tyttäresi on muutakin kuin... tällainen. Täällä meillä on vain muutama... häviävä hetki, jolloin missään on mitään järkeä. (Evelynkin itkee)

- Sitten vaalin... näitä hetkiämme.

(hyviä asioita tapahtuu eri universumeissa ja Joy vedetään ulos bagelist, minkä jälkeen Evelyn ja Joy halaavat ja keskustelu jatkuu pesulan pihalla)

- Tosi noloa. Kai tämä on noloa? Haluatko vielä pitää ne juhlasasi?

- Me voidaan tehdä mitä halutaan. Millään ei ole merkitystä. (2:03:57)

Aiemmasta poiketen Evelynin toteamus ”Millään ei ole merkitystä” ei ole enää nihilistinen kommentti, vaan pikemminkin huomio siitä, että rakkaus on lopulta ainoa asia, jolla on merkitystä. Tätä korostetaan vielä loppukohtauksessa, jossa Joy ja Becky pussaavat autossa, Evelyn ja Waymond suutelevat verotoimistossa, ja Evelyn katselee ympärilleen kuin arvostaakseen Joyta, Waymondia ja Gong Gongia.

Olen luvussa kolme avannut väkivallan käsitettä ja tarkastellut väkivallan eri muotoja elokuvassa *EEAAO*. Väkivalta on monitasoinen ja monipuolinen ilmiö, jossa vallan- tai voimankäyttö johtaa usein toisen henkilön satuttamiseen. Väkivalta ei aina ole nopeaa ja tietyssä hetkessä tapahtuvaa, vaan se voi olla myös hidasta ja toistuvaa, kuten sosiaalista sortamista ja syrjintää. Tutkimistani väkivallan esityksistä muodostuu elokuvassa jatkumo, jossa fyysisestä, henkisestä ja rakenteellisesta väkivallasta siirrytään ensin hauskaan väkivaltaan ja lopulta ”odotuksia kiertävään väkivaltaan”. Kokonaisuutta tarkastellessa voidaan siis huomata, että väkivalta muuttuu elokuvan edetessä.



Kuva 14. Evelyn muuttaa käsikranaatin hajuvesipulloksi ja suihkuttaa hajuvettä miehen päälle. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*. Lähde: YouTube



Kuva 15. Alfaversumin ihmiset tyytyväisinä portaikon lattialla. Kuvakaappaus elokuvasta *EEAAO*.
Lähde: YouTube

4 Lopuksi

Elokuva *Everything Everywhere All at Once* on humoristinen, väkivaltainen ja monipuolinen sekoitus modernia vilpittömyyttä ja postmodernia ironiaa. Postmodernismille ominainen ironia syntyy muun muassa pastissien, intertekstuaalisten viittausten ja yllättävien valintojen avulla, kun taas modernismille ominainen vilpittömyys syntyy emotionaalisten kohtausten ja tunneilmaisun avulla. Metamodernismi näkyy elokuvassa näiden elementtien eli modernin vilpittömyyden ja postmodernin ironian epätasaisena vaihteluna. Todennäköisesti toimivin metafora tälle vaihtelulle on Corbettin (2023) esittämä analoginen VU-mittari, jossa mittarin neulan pomppiminen kuvastaa elementtien nopeaa ja epärytmistä liikettä.

Metamodernismi luo elokuvan tunnelman sekä korostaa elokuvassa esiintyviä vastakohtia, kuten vilpittömyyttä, älyttömyyttä ja rakkautta kuvastavaa muovisilmää sekä tuhoa, eksistentiaalista ahdistusta ja nihilismia kuvastavaa ”The Everything Bagelia”.

Metamodernismilla kommentoidaan elokuvassa ainakin nihilismia, eksistentiaalisuutta, ”doomscrolling”-ilmiötä sekä postmodernismin ongelmallisuutta. Lisäksi elokuva käsittelee muun muassa identiteetin, kohtalon ja elämän tarkoituksen kysymyksiä ja kehottaa katsojia löytämään kauneutta absurdiudesta.

Väkivalta muuttuu elokuvan edetessä. Alkupuolen fyysisestä, henkisestä ja rakenteellisesta väkivallasta siirrytään hiljalleen humoristiseen, hauskaan väkivaltaan ja radikaalimmin ”odotuksia kiertävään väkivaltaan”. ”Odotuksia kiertävän väkivallan” tarkoituksena ei ole perinteisen väkivallan määritelmän mukaisesti satuttaa, vaan kuunnella toisen tarpeita ja auttaa niiden täyttämässä. Sillä onkin useita yhtymäkohtia Rosenbergin (2015) Väki-vallaton vuorovaikutus -käsitteen (NVC) kanssa. Molemmat korostavat kunnioituksen, huomaavaisuuden ja myötätunnon merkitystä vuorovaikutuksessa. ”Odotuksia kiertävä väkivalta” eli rakkaudella ja ymmärryksellä taisteleva kertoo meille, ettei väkivalta tai ainakaan perinteinen sellainen ole ainoa ratkaisu konflikteihin. Väki-vallattomuus siis on vaihtoehto eikä se ole elokuvien maailmassa millään tapaa tyylympi ratkaisu kuin esimerkiksi fyysinen, ihmisiä vahingoittava taistelu. Voidaan siis sanoa, että elokuva *EEAAO* tarjoaa tärkeän opetuksen väkivallasta metamodernismin keinoin.

Elokuvan alkupuolen fyysinen, henkinen ja rakenteellinen väkivalta toimivat osaltaan esimerkkeinä siitä, miten ei kannata ratkaista konflikteja. Esimerkiksi vartijoiden piekseminen, oman tyttären haukkuminen läskiksi ja rakenteellinen rasismi eivät johda hyviin

lopputuloksiin missään tilanteessa. Fyysiseen väkivaltaan lukeutuva kung fu sen sijaan toimii elokuvassa pikemminkin viihteellisenä ja toimintaa lisäävänä elementtinä. Postmodernismille ominaisen intertekstuaalisuuden tavoin kung fu -kohtaukset viittaavat aiempiin kamppailulajielokuviin, niiden tekijöihin sekä kamppailulajeille ominaisiin aseisiin. Kung fu -kohtaukset ovat yhtäältä kunnianosoitus kung fu -elokuville ja osa niiden evoluutiota, mutta toisaalta ne muokkaavat, liioittelevat ja tekevät humoristisiksi kung fulle ominaisia piirteitä.

Huumori kytkeytyy elokuvassa erityisesti postmodernismiin ja hauskaan väkivaltaan.

Perinteisesti huumorin tarkoituksena on ollut viihteellistä sekä naurattaa yleisöä, ja näin on elokuvassakin joiltain osin. Hauskuuden ja väkivallan yhdistelmä kuitenkin tekee elokuvaan hämmentäviä ristiriitoja, jotka voivat herättää monenlaisiakin tunteita. Hauskan väkivallan kohtaukset voivat esimerkiksi naurattaa, hämmentää tai vieraannuttaa. Komiikkateorioista inkongruenssi- eli yhteensopimattomuusteoria toimii elokuvan tutkimuksessa erityisen hyvin, sillä monessa elokuvan kohtauksessa näemme jotakin aivan muuta kuin mitä osaamme odottaa. Näin ollen komiikka syntyy siitä, että koemme inkongruenssin odotustemme ja tapahtuman välillä. Hauskalla väkivallalla on elokuvassa monta merkitystä:

viihteellistäminen, tunteiden herättäminen sekä toimiminen siirtymänä kohti ”odotuksia kiertävää väkivaltaa”. Alkupuolen vakavasti otettavimmista väkivallan muodoista kun siirrytään ensin vähän vähemmän vakavasti otettavaan hauskaan väkivaltaan ja sitten vielä johonkin aivan muuhun eli väkivaltaan, joka toimii empatialla eikä satuta.

Elokuvassa väkivallan eri muodot, metamodernismi ja huumori kietoutuvat yhteen eikä niitä voida erottaa toisistaan. Väkivallan muodot limittyvät, huumori liittyy sekä väkivaltaan että metamodernismiin, ja metamodernismi toimii koko elokuvan läpi kantavana teemana, joka kytkeytyy etenkin hauskaan väkivaltaan, ”odotuksia kiertävään väkivaltaan” sekä elokuvan vilpittömään lopputulemaan. Voidaan siis sanoa, että metamodernismin avulla voidaan kyseenalaistaa ja muokata väkivallan konventioita eli metamodernismia hyödynnetään elokuvassa tehokeinona, joka korostaa väkivallattomuuden merkitystä. Elokuva kun sisältää selkeän viestin ihmisyyden, toivon ja rakkauden voimasta maailmassa, jossa konfliktit hoidetaan usein väkivallalla.

Tutkielma on minun kontribuutioni väkivallan, metamodernismin ja huumorin tutkimukselle. Corbettiin (2023) verrattuna tulkintani metamodernismin merkityksistä elokuvassa *EEAAO* on pidemmälle viety, koska se on muodostettu suhteessa erilaisiin väkivallan muotoihin.

Tutkimusta voisi jatkaa eteenpäin esimerkiksi vertailemalla elokuvaa *Everything Everywhere*

All at Once muihin metamodernistisiksi määriteltyihin teoksiin. Olisi kiinnostavaa tutkia, mihin kaikkiin teemoihin metamodernismi niissä kiinnittyy.

Tutkielmani suunnittelu alkoi graduseminaarissa syksyllä 2024, mutta olin päättänyt jo etukäteen haluavani tutkia ainakin elokuvaa *Everything Everywhere All at Once*. Koska kandidaatintutkielmani käsitteli väkivallan ja iloisen musiikin vastakkainasettelua, halusin jatkaa väkivallan tutkimusta myös pro gradu -tutkielmassani. Myöhemmin mukaan tulivat metamodernismin ja huumorin käsitteet, joihin väkivalta omalta osaltaan kietoutuu.

Tutkielman tekeminen on ollut mielenkiintoinen, mutta työläs prosessi. Elokuva tarkemmin analysoidessa minut yllätti se, että väkivallan eri muodot luovat selkeän jatkumon ja se, että metamodernismi kietoutuu lähes jokaiseen elokuvan kohtaukseen. Vaikka *Everything Everywhere All at Once* on monimutkainen teos ja haastava tutkimuskohde, se on onneksi innostanut minua koko tutkielmantekoprosessin ajan. Toimintapainotteisen multiversumitarinan alla kuplii vilpitön ja toiveikas kertomus rakkaudesta, ja kukapa nyt ei myötätuntoa, toivoa ja rakkautta tarvitsisi.

Aineisto

Everything Everywhere All at Once (2022). Daniel Kwan & Daniel Scheinert. A24, AGBO, IAC Films, Year of the Rat & Ley Line Entertainment. Yhdysvallat. 2 h 19 min.
Michelle Yeoh, Stephanie Hsu, Ke Huy Quan, Jamie Lee Curtis.

Imperiumin vastaisku (*The Empire Strikes Back*, 1980). Irvin Kershner. Lucasfilm Ltd. LLC.
Yhdysvallat.

Rottatouille (*Ratatouille*, 2007). Brad Bird & Jan Pinkava. Walt Disney Pictures & Pixar Animation Studios. Yhdysvallat.

Swiss Army Man (2016). Daniel Kwan & Daniel Scheinert. Astrakan Films, Blackbird, Cold Iron Pictures, Prettybird & Tadmor. Yhdysvallat.

2001: Avaruusseikkailu (*2001: Space Odyssey*, 1968). Stanley Kubrick. Metro-Goldwyn-Mayer & Stanley Kubrick Productions. Yhdistynyt kuningaskunta & Yhdysvallat.

Lähteet

Abel, Marco (2008) *Violent Affect: Literature, Cinema, and Critique after Representation*.

Lincoln: University of Nebraska Press.

Anttonen, Salli; Hallila, Mika; Helle, Anna; Marttinen, Heta & Sandbacka, Kasimir (2024)

Metamodernismi: Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa. Helsinki:

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

APA Dictionary of Psychology. Termin ”existential anxiety” määritelmä. Tarkistettu

27.3.2026.

<https://dictionary.apa.org/existential-anxiety>

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

Like.

BBC. “Everything Everywhere All At Once: A guide to the references, Easter eggs and meanings”. Tarkistettu 31.3.2026.

<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-64938320>

Bildjuschkin, Katriina; Ewalds, Helena; Hietämäki, Johanna; Kettunen, Hanna; Koivula, Tanja; Mäkelä, Jukka; Nipuli, Suvi; October, Martta; Peltonen, Joonas & Siukola, Reetta (2020) *Väkivaltakäsitteiden sanasto*. Terveiden ja hyvinvoinnin laitoksen työpaperi 1/2020. Helsinki.

Brummett, Barry (2019) *Techniques of Close Reading*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.

Business Insider (2022) Haastatteluvideo “How ‘Everything Everywhere All At Once’ shot its Kung Fu fight scenes”. Tarkistettu 3.3.2026.

<https://www.businessinsider.com/a24-everything-everywhere-all-at-once-behind-movie-fight-scenes-2022-5>

Cambridge Dictionary. Termin “absurd” määritelmä. Tarkistettu 30.3.2026.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/absurd>

Ceriello, Linda C. & Dember, Greg (2019) “The Right to a Narrative: Metamodernism, Paranormal Horror, and Agency in the Cabin in the Woods”. Teoksessa Darryl Caterine & John W. Morehead (toim.) *The Paranormal and Popular Culture: A Postmodern Religious Landscape*, s. 42–54. Lontoo: Taylor and Francis Group.

Corbett, Kevin (2023) “Genre Destroyed and Being Obnoxious: The Metamodernism of Everything Everywhere All at Once”. *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 42, no. 7, s. 1591–1603.

Dictionary.com. Termin “VU meter” määritelmä. Tarkistettu 10.3.2026.

<https://www.dictionary.com/browse/vu%20meter>

Dowdall, Tim (2024) *Max Stirner and Nihilism: Between Two Nothings*. Rochester: Boydell & Brewer Inc.

Dyer, Richard (2007) *Pastiche*. Lontoo: Routledge.

Funnell, Lisa (2013) “Fighting for a Hong Kong/Chinese Female Identity: Michelle Yeoh, Body Performance, and Globalized Action Cinema”. Teoksessa Lorna Fitzsimmons & John A. Lent (toim.) *Asian Popular Culture in Transition*, s. 171–185. Oxfordshire: Routledge

Gertz, Nolen (2019) *Nihilism*. Cambridge, MA: MIT Press.

Herkman, Juha (2002) “Mistä puhumme, kun puhumme huumorista?” *Lähikuva*, vol. 15, no. 3, s. 3–8.

Hietalahti, Jarno (2013) “Helvetin hauskaa: näkökulma komiikan ja naurun väkivaltaisuuteen”. Teoksessa Hannu Nikulainen (toim.) *Naurusta leikkiin, vallasta väkivaltaan: filosofian graduantologia*, s. 112–140. Jyväskylä: Kampus Kustannus.

- Huang, Xing; Lee, Jong-Yoon & Liu, Shanshan (2022) "A Study of Chinese Kung Fu Films based on the analysis of uses and Gratifications Theory". *International Journal Of Contents*, vol. 18, no. 1, s. 40–55.
- Iwaniec, Dorota (2003) "Identifying and Dealing with Emotional Abuse and Neglect". *Child Care in Practice: Northern Ireland Journal of Multi-Disciplinary Child Care Practice*, vol. 9, no. 1, s. 49–61.
- Kang, Austin (2023) *Balancing Multiple Worlds: The Multiverse and the Fractured Asian American Experience in Everything Everywhere All at Once (2022)*. Elokuva- ja mediatutkimuksen pro gradu -tutkielma. Orange, California: Chapman University.
- Kendrick, James (2009) *Film Violence: History, Ideology, Genre*. Lontoo: Wallflower.
- Kinnunen, Aarne (1994) *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Juva: WSOY.
- Lee, Amy Wai-sum (2024) "Melancholy Across the Multiverse: The Everything Bagel and the Loss of Self in Everything Everywhere All at Once (2022)". Teoksessa *The Poetics of Grief and Melancholy in East-West Conflicts and Reconciliations*, s. 85–98. Singapore: Springer.
- Levä, Ilkka (2021) "Television kasvattamat: Fight Clubin metaelokuvallisuus ja sen työn kuva". *Lähikuva*, vol. 34, no. 2–3, s. 6–22.
- LingJuan, Liu; Balakrishnan, Kavitha & Inani binti Man, Nurafiq (2025) "The Influencing Factors of International Long-Term Competitiveness of Chinese Kung Fu Films". *Cogent Arts & Humanities*, vol. 12, no. 1, art. 2491213, s. 1–17.
<https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2491213>
- Liu, Lijun; Cheng, Li & Qu, Xueying (2023) "From Existential Anxiety to Posttraumatic Growth: The Stranded Traveler During the Pandemic Outbreak". *Annals of Tourism Research*, vol. 99, art. 103548, s. 1–15.
<https://doi.org/10.1016/j.annals.2023.103548>

Maddox, Jessica (2023) *The Internet Is for Cats: Attention, Affect, and Animals in Digital Sociality*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Merriam-Webster. Termin "doomscroll" määritelmä. Tarkistettu 26.3.2026.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/doomscroll>

Miller, Toby (2020) *Violence*. Oxfordshire: Taylor & Francis Group.

Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa (2013) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Naisjärjestöjen Keskusliitto. "Naismurhat eivät lopu, ellei niitä tunnisteta." Tarkistettu 31.3.2026.

<https://naisjarjestot.fi/naismurhat-eivat-lopu-ellei-niita-tunnisteta/>

Naisten Linja. "Naismurha eli femicide". Tarkistettu 31.3.2026.

<https://naistenlinja.fi/naismurha/>

Nollalinja (2024) Väkivallan muodot, fyysinen väkivalta. Tarkistettu 1.3.2026.

<https://nollalinja.fi/vakivallan-muodot/fyysinen-vakivalta/>

Rosenberg, Marshall B. (2015) *Rakentava ja myötäelävä vuorovaikutus: Nonviolent communication (NVC)*. Helsinki: Basam Books.

Seymour, Nicole (2018) *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Suomen Wushu Kungfu Seura ry. Tietoa wushusta ja kung fusta. Tarkistettu 19.2.2026.

<https://swks.fi/wushu/>

TastingTable.com. Tietoa "Everything Bagelista". Tarkistettu 11.3.2026.

<https://www.tastingtable.com/1011270/the-controversial-origin-of-the-everything-bagel/>

Teo, Stephen (2016) *Chinese Martial Arts Cinema: The Wuxia Tradition*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Terveyden ja hyvinvoinnin laitos THL (2024) Väkivallan muodot. Tarkistettu 11.3.2026.

<https://thl.fi/aiheet/vakivalta/vakivallan-muodot>

Terveyskirjasto (2025) Pahoinpitely ja väkivallan uhri. Tarkistettu 1.3.2026.

<https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00312>

The Hollywood Reporter. “Ryan Gosling to Star in Daniels’ Sci-Fi Event Film for Universal”. Tarkistettu 31.3.2026.

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/ryan-gosling-daniels-movie-universal-pictures-1236548004/>

Vermeulen, Timotheus & van den Akker, Robin (2010) “Notes on Metamodernism”. *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, no. 1, s. 1–14.

Vermeulen, Timotheus & Wilkins, Kim (2024) “Metamodern pastiche Introduction”. *Screen*, vol. 65, no. 1, s. 116–120.

Zhang, Junchen (2019) “A Cultural Discourse Analysis to Chinese Martial Arts Movie in the Context of Glocalization: Taking Crouching Tiger, Hidden Dragon and Hero as Cases”. *Advances in Language and Literary Studies*, vol. 10, no. 3, s. 32–41.

Kuvalähteet

Kuvat 1 ja 2. Kuvakaappaukset YouTube-videosta ”Everything Everywhere All at Once - Rocks scene”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=UXar2tNdG34>

Kuva 3. Kuvakaappaus YouTube-videosta “Raccacoonie All Scenes | Everything Everywhere All At Once”. Tarkistettu 18.4.2026.

https://www.youtube.com/watch?v=dpJia_skvVg

Kuva 4. Kuvakaappaus YouTube-videosta “Everything Everywhere All at Once but it’s just the hot dog fingers universe”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=fSICWuaZ6hw>

Kuva 5. Kuvakaappaus YouTube-videosta “Everything Everywhere All At Once (2022) - ‘Everything Bagel’ scene”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=KWxVrFi5GK8>

Kuva 6. Kirjoittajan tekemä kollaasi, jonka kuvat ovat kuvankaappauksia YouTube-videosta “Everything Everywhere All At Once - Multiverse Scene”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=vT0Y3k32QRE>

Kuvat 7 ja 8. Kuvakaappaukset YouTube-videosta “Everything Everywhere All At Once - The fanny pack”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=4d4NYPqPXP0>

Kuva 9. Kirjoittajan tekemä kollaasi.

Vasen yläkulma: Kuvakaappaus YouTube-videosta “Everything Everywhere All at Once (2022) - Evelyn Little Finger (Pinky) Fight - Full HD version”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=eRFuJDk0KYI>

Oikea yläkulma: Kuva ladattu Silver Emulsion Film Reviews -sivustolta. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.silveremulsion.com/2023/06/18/invincible-shaolin-1978/>

Vasen alakulma: Kuva ladattu Wallpaper Abyss -sivustolta. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://wall.alphacoders.com/big.php?i=823992>

Oikea alakulma: Kuvakaappaus YouTube-videosta ”Kung Fu Panda Training Scene - HD”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=yCk9VAxEpD0>

Kuva 10. Kuvakaappaus YouTube-videosta ”Confetti Carnage in the Multiverse | Everything Everywhere All at Once | CLIP 4K”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=ABvEHibUYNg>

Kuva 11. Kuvakaappaus YouTube-videosta ” Everything Everywhere All at Once (2022) - Evelyn Little Finger (Pinky) Fight - Full HD version”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=eRFuJDk0KYI>

Kuvat 12 ja 13. Kuvakaappaukset Yle Areenasta elokuvasta ”Everything Everywhere All at Once. Elokuva ei ole tällä hetkellä katsottavissa Yle Areenassa.

Kuvat 14 ja 15. Kuvakaappaukset YouTube-videosta ”Evelyn Awakens Her Third Eye | Everything Everywhere All at Once | CLIP 4K”. Tarkistettu 18.4.2026.

<https://www.youtube.com/watch?v=gTdQ8MvnRnM>