

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Kosonen, Heidi

Title: Rituaalikuolema ja perhetragedia : itsemurhan määrittely ja tabuluonteisuus kauhuelokuvassa Midsommar – loputon yö

Year: 2021

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittaja, 2021

Rights: CC BY 4.0

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Please cite the original version:

Kosonen, H. (2021). Rituaalikuolema ja perhetragedia : itsemurhan määrittely ja tabuluonteisuus kauhuelokuvassa Midsommar – loputon yö. *Lähikuva*, 34(2-3), 23-41.
<https://doi.org/10.23994/lk.111159>

Heidi Kosonen

Heidi Kosonen, FT, musiikin,
taiteen ja kulttuurin tutkimuksen
laitos, Jyväskylän yliopisto

RITUAALIKUOLEMA JA PERHETRAGEDIA

Itsemurhan määrittely ja tabuluonteisuus kauhuelokuvassa *Midsommar – loputon yö*



Tässä artikkelissa tarkastelen itsemurhan tabuluonteisuuteen ja omaehtoiseen kuolemaan kohdistuvaan biovaltaan liittyviä kysymyksiä Ari Asterin Midsommar – loputon yö -folk-kauhuelokuvassa (2019).¹ Keskityn yhtäältä itsemurhaan tabuluonteisena kuolemana, joka on samanaikaisesti näkymätön ja ylenpalttisen näkyvä, vaiettu ja pornoistunut. Toisaalta keskityn itsemurhan määrittelyyn tarkastelemalla elokuvan esittämää kulttuurista törmäyspistettä, jossa erilaisten selitysmallien alle asettuvat omaehtoiset kuolemat asetetaan vastakkain. Näitä tabua ja biovaltaa koskettavia pohdintoja yhdistää kysymys vallasta ja siitä, miten ja millaisista näkökulmista itsemurhaa on mahdollista kuvata elokuvissa vallitsevien lainalaisuuksien ja sensibiliateettien puitteissa.

1 Kiitän Lähikuvan toimituskuntaa ja anonyymeja vertaisarvioitsijoita avuliaista kommentista ja kysymyksistä.

2 Kuten sekä Foucault (2003) että Giorgio Agamben (1998) toteavat, normatiivisen biovaltan yleistymisestä huolimatta biovaltaa edustavat diskursiiviset prosessit ja kirkon ja valtioiden kurivaltaa edustavat lait ja toimenpiteet toimivat aina päällekkäin.

Itsemurha on omaehtoinen kuolema, inhimillinen mysteeri ja kulttuurinen ilmiö, jota värittävät yhteiskunnalliset arvot ja asenteet ja joka määritellään, rajataan ja tuotetaan yleisen ymmärryksen piiriin tietynlaisena kuolemana. Vaikka itsemurha on aina yksilöllinen ratkaisu, jonka syyt jäävät elonjääneiden spekulointien varaan ja jonka kokemiseen ja suremiseen kytkeytyy monia hankalia tunteita, median representaatiot piirtävät itsemurhasta melko monoliittista ja normatiivista kuvaa. Näissä merkityksellistämisen prosesseissa näkyy omaehtoisesta kuoleman asettuminen läntisen biovallan alaisuuteen, eli ihmisen ruumiin, seksuaalisuuden ja kuoleman ”kesyttämiseen” tähtäävien normatiivisten mekanismien alle (Foucault 1990, 135–159). Michel Foucault’n myöhäistuotannossa etenkin itsemurha on avainasemassa läntisten kulttuurien siirtymässä kirkon ja monarkioiden ”suvereenin” kurivallan alaisuudesta modernia biovaltaa kohti, jossa yhteisön määräysvaltaa haastava ja siksi vaarallinen omaehtoinen kuolema asettuu normatiivisten tiedontuotannon tapojen alaisuuteen (Foucault 1990; ks. myös Marsh 2010).²

Itsemurhaan, kuten muihinkin kuolemiin, heijastuu myös helposti läntinen kuolemakielteisyys: kuolema (ja etenkin omaehtoinen itsemurha) haastavat absoluuttiseksi hyväksi määriteltä elämää ”elämän negaationa” (Becker 1973; McGormack 2020). Muun muassa näistä syistä itsemurhaa voisi määritellä

tabuluonteiseksi kuolemaksi. Tässä yhteydessä viitataan tabuluonteisuudella itsemurhan asemaan säädeltynä, marginalisoituna ja stigmatisoituna kuolemana, jonka diskursiivisia ilmenemismuotoja määrittää samanaikainen näkyttämyys ja hypernäkyvyys, vaikeneminen ja ylenpalttinen tieteen, median ja taiteen diskursien kohteeksi asettuminen.³ Mary Douglasin (2002), Franz Steinerin (1999) ja Valerio Valerin (2000) teorioiden mukaisesti tabu voidaan nähdä sosiaalisena rakenteena, joka kytkeytyy kulttuuriseen luokittelujärjestelmään, ja jonka funktiona on suojella yhteisöä tietynlaisilta sosiaaliseen ruumiiseen ja yksilöiden kehoihin kohdistuvilta vaaroilta. Tämän määritelmän varassa biovalta voitaisiin nähdä yhtenä tabun moderneista ilmenemismuodoista. Etenkin modernin biovallan alaisuudessa tabuluonteisesta kuolemasta määrittely- ja puheoikeuden saavat passivoitujen yksilöiden sijaan sellaiset instituutiot selitysmalleineen ja hallinnan mekanismeineen, jotka saattavat lisätä itsemurhasta vaikenemista ja stigmaa entisestään.

Monet näistä itsemurhaan liittyvistä asenteista ja biovallan tiedontuotannon tavoista toistuvat myös elokuvissa ja niiden tarinamaailmoissa – joskin aihepiirin pornoistumisen ja medikalisoitumisen pikemmin kuin itsemurhasta vaikenemisen kautta. Etenkin määrävän globaalin markkina-aseman saavuttaneessa angloamerikkalaisessa viihteessä itsemurha esiintyy tiuhaan (Kosonen 2020a). Itsemurhaan kohdistuvat asenteet ja määrittelyn prosessit ovat tietyistä jaetuista piirteistä huolimatta aina erityisiä riippuen niistä yksilöllisistä ja sosiokulttuurisista konteksteista, joissa itsemurha esiintyy. Niin kutsutussa ”länessä” nämä jaetut piirteet palautuvat eurooppalaiseen filosofiaan ja juutalaiskristilliseen teologiaan. Artikkelissani tarkastelen erityisesti angloamerikkalaisten elokuvien itsemurhasta välittämää kuvaa, jossa on nähtävissä sekä yleisemmin ”läntisiä” että spesifimmin yhdysvaltalaisia tai englantilaisia lähtökohtia, mutta joiden sisältöihin vaikuttavat myös globaalit markkinat ja niiden sensibilitetit ja lainalaisuudet. Nykykontekstissa näillä globaalisti levitettävillä angloamerikkalaisilla elokuvilla ja niiden välittämällä asenteilla ja mielikuvilla on vaikutus myös välittömän kontekstinsa ulkopuolella.⁴

Tässä artikkelissa tarkastelen itsemurhan määrittelyn ja kuvaamisen kysymyksiä Ari Asterin *Midsommar – loputon yö* -elokuvan (2019) välityksellä. Yhdysvaltalaisen Asterin toinen ohjaustyö *Midsommar* edustaa folk-kauhugenreä ja esittää itsemurhan tabuluonteisena spektaakkelinä (Debord 1983) ja kuolemana, johon liittyvät kulttuuriset merkityksellistämisen prosessit paljastuvat elokuvan kuvaamassa kulttuurien välisessä konfliktissa. Itsemurha aloittaa elokuvan järkyttävänä perhetragediana, joka traumatisoi elokuvan päähenkilön Danin (Florence Pugh). Danin tarinankaareissa sisaren murha-itsemurha näyttäytyy vaiettuna traumana ja epäoikeutettuna, surematta jäävänä suruna, johon Dani ei saa tukea poikaystävältään. Elokuvan keskivaiheilla taas itsemurha aiheuttaa monia reaktioita elokuvan amerikkalaisissa ja brittiläisissä hahmoissa (kuva 1). Tällöin se esiintyy rituaalisena kuolemana, joka kuuluu kuvitteellisen ruotsalaisen Härğa-yhteisön yhdeksän päivää kestäväan juhannusrituaaliin. Lopulta omaehtoinen kuolema päättää juhannusjuhlan ja elokuvan, kun vapaaehtoiset härğalaiset – ja epäonnisemmat vieraat – polteetaan elävältä yhteisön edestä annettavana uhrina.

Elokuvassa tätä ”eksoottiseen Ruotsiin” paikannettua pakanajuhlaa rituaalisine itsemurhineen seurataan kuuden angloamerikkalaisen vieraan perspektiivistä. Heidän jakamansa kulttuuriset asenteet ja arvot heijastuvat kohdattuihin rituaaliin kuolemiin vieraassa kulttuurissa. Härğan kylänvanhinten heittäytyminen kalliolta Äkkijyrkkämä-rituaalissa saa brittiläiset

3 Nojaan määritelmässäni myös Sigmund Freudin (1913) ja Georges Bataillen (2002) ymmärrykseen tabuille ominaisesta dynamiikasta, jossa juuri tabuaiheisiin kohdistuvat normit ja kiellot tekevät niistä kiehtovia ja vetovoimaisia.

4 Omaa kulttuurintutkimuksellista otettani ohjaa näkemys representaatioiden ja diskursiivien vaikutuksesta ihmisten käsityksiin, tunteisiin ja keholliseen toimintaan (Ahmed 2014; Butler 2011; Hall 2013).



Kuva 1. Rituaalinen itsemurha herättää reaktioita Ari Asterin *Midsommar*-kauhu-elokuvassa (2019). Kuvassa elokuvan päähahmot Christian (Jack Reynor) ja Dani (Florence Pugh). Kuva: Gabor Kotschy, A24.

Simonin (Archie Madekwe) ja Connien (Ellora Torcha) räyhäämään ja syyttelemaan kyläläisiä siitä, että nämä eivät puutu kuolemiin. Amerikkalaisista päähahmoista Danin flegmaattinen poikaystävä Christian (Jack Reynor) puolestaan innostuu rituaalisesta kuolemasta antropologian väitöskirjansa aiheena. Idean hän ryövää tutkimusetiikan vastaisesti kunnianhimoiselta ystävältään Joshilta (William Jackson), joka on jo pitkään tehnyt väitöskirjansa vieraskulttuurisista juhannusperinteistä. Danin ja Christianin moukkamainen, lähinnä kylän neitoja tiiraillut ja rituaalin ajan nukkunut, ystävä Mark (Will Poulter) taas tuohtuu Christianille siitä, että häntä ei herätetty katsomaan rituaalista speaktaakkelia. Markin reaktio asemoi kuolemat makaaberiksi pornoistuneeksi viihteeksi – mitä ne toki *Midsommar*-kauhuelokuvan yleisöille myös ovat. Christianin kiinnostus ja Simonin ja Connien raivo taas muistuttavat itsemurhan asemasta biovallan hallitsemana tabuna, joka tulee pahana kuolemana siivota pois näkyvistä ja sijoittaa auktorisoitujen tiedontuotannon tapojen alaisuuteen.⁵

Artikkelissani keskityn yhtäältä itsemurhaa ympäröivään kuoleman speaktaakkelin ja kulttuurisen stigman väliseen ristiriitaan, jota tarkastelen suhteessa päähahmo Danin tarinankaareen. Itsemurhaelokuvia on tutkittu verrattain vähän.⁶ Hyödynnän tarkastelussani etenkin mediakulttuurin ja kuoleman pornoistumiseen (Nikunen et al. 2005; Gorer 1965) liittyviä teorioita, jotka ovat kiinnostavia suhteessa itsemurhan tabuasemaan. Toisaalta keskityn artikkelissani itsemurhan kulttuurisen määrittelyn kysymyksiin. Elokuvassa esiintyy sekä ”egoistiseksi” että ”altruistiseksi”, ”diagnostiseksi” ja ”kultistiseksi” määriteltäviä itsemurhia, joiden avaamia kysymyksiä itsemurhan määrittelyyn ja selittämiseen tarkastelen hyödyntämällä sekä Durkheimin klassista itsemurhan typologiaa (1966) että Ian Marshin (2010) ja Michele Aaronin (2014) keskustelunavauksia itsemurhan medikalisaatioon ja elokuva-representaatioihin liittyen. *Midsommar* vetää minua tutkijana puoleensa, sillä

5 Omaehtoista kuolemaa hallitsevien abstraktien diskursioiden ylenpalttisuudesta suhteessa itsemurhakokemusten tabuoituun asemaan, ks. esim. Minois 1999, 321; Kosonen 2020a; 2020c.

6 Yksittäisiä tapaustutkimuksia laajempia tutkimuksia on tehty sekä psykiatriasta (Stack & Bowman 2009; 2012), sukupuolentutkimuksesta (Aaron 2014) ja sosiologiasta (Saddington 2010) käsin.

siinä tuntuisi oleellisella tavalla tiivistyvän sellaista itsemurhan määrittelyyn, siitä puhumiseen ja sen representoimiseen liittyvää problematiikkaa, joka on kiinnostanut minua väitöskirjassani (2020a). Tarkasteluni pohjaa visuaaliseen analyysiin, semiologiaan ja diskurssianalyysiin.

Folk-kauhuelokuva dysfunktionaalista parisuhteesta kulttuurien törmäyspisteessä

Midsommar on amerikkalaisen kauhuhoojaa Ari Asterin toinen kokopitkä elokuva. Asterin nimi nousi kauhuelokuvien ystävien huulille vuonna 2018 julkaistun *Hereditary – Pahan perintö* esikoisohjauksen myötä. Ohjaajan molempia elokuvia yhdistää harkittu estetiikka taidokkaasta kuvasommittelusta riipiviin äänimaisemiin, viehtymys kultteihin ja rituaaleihin sekä kauhun psykologiset ja sosiaaliset ulottuvuudet. Jos *Hereditary*ssa keskiössä oli – tiivistetysti – perheenäidin ylisukupolvinen trauma ja äitisuhteen kompleksit, *Midsommarin* juoni kiertyy dysfunktionaalisen parisuhteen ympärille. Asterin omin sanoin kyseessä on kauhuelokuva perheestä ja yhteisriippuvuudesta (2019a; 2019b). Näistä teemoista käsin Aster pohtii muun muassa kuulumisen, vastavuoroisen tuen ja tunneilmaisun mahdollisuuksia kahden täysin erilaisen kulttuurin törmäyspisteessä. Toinen näistä kulttuureista on todellinen ja toinen kuvitteellinen: neljän yhdysvaltalaisen kaveruksen ja heidän ruotsalaisen ”matkaoppaansa” Pellen (Vilhelm Blomgren) seurassa katsojat johdatetaan Pohjois-Ruotsiin kuvitteelliseen Hårgan kommuuniyhteisöön seuraamaan harvinaista juhannusrituaalia, jota vietetään 90 vuoden välein.

Elokuvan päähenkilönä on nuori amerikkalaisopiskelija Dani, jonka ihmissuhteita määrittävät ongelmalliset dynamiikat paljastuvat heti elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa. Yhtäältä hän kantaa vastuuntuntoisena huolta perheestään ja kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä kärsivästä siskostaan Teristä (Klaudia Csányi), joka on juuri lähettänyt Danille huolestuttavan sähköpostin eikä vastaa tämän yhteydenottoihin. Toisaalta Dani sensuroi itseään ja tunteitaan parisuhteessaan, koska pelkää olevansa taakka poikaystävänsä Christianille. Sisartaan tukeva Dani kärsii ahdistuksesta, jota hän pyrkii hoitamaan terapiassa ja rauhoittavilla lääkkeillä mutta jota hän ei pysty parisuhteessaan ilmaisemaan. Ensimmäisessä kohtauksessa Dani nielee rutiininomaisesti itkunsa ja pakottaa pois äänensä värinän soittaessaan Christianille, jolle hän on kertonut sisarensa itsemurhaviestistä. Christian on baarissa viettämässä iltaa ystäviensä Joshin, Markin ja Pellen kanssa ja syylistää Dania tämän tavoista reagoida Terrin uhkaukseen. Christianin vähättelevä suhtautuminen Danin huoleen on esimerkkitapaus *gaslighting*-ilmiöstä, muun muassa dysfunktionaalille suhteille ominaisesta psykologisesta manipulaatiosta, jossa toisen todellisuudentaju ja kokemusmaailma pyritään saattamaan kokijan omissa silmissä kyseenalaiseksi (Haider 2019).

Dani ja Christian ovat olleet yhdessä liki neljä vuotta. Kuten Christianin ja tämän kavereiden välinen baarikeskustelu paljastaa, Christian on jo pitkään ollut aikeissa erota. Eroamisen sijaan hän on kuitenkin ottanut tavakseen valittaa tyttöystävästään ystävilleen. Joshin ja Markin lailla hän on lähdössä ruotsalaistaustaisen Pellen vieraaksi juhannuksen viettoon tämän kotikylään, eikä ole salatuilta eropyrkimyksiltään kertonut asiasta Danille. Joko sääliään tai raukkamaisuuttaan Christian kutsuu kuitenkin hänet mukaan Ruotsiin, kun käy ilmi, että Danin sisko on heidän puhelunsa aikana surmannut sekä itsensä että siskosten vanhemmat ohjaamalla kahden tyhjäkäynnillä käyvän

auton pakokaasut kotiinsa. Terrin murha-itsemurha rakentaakin keskeisen jännitteen elokuvan ensimmäiselle kohtaaukselle, joka poikkeuksellisesti edeltää alkutekstejä ja seuraa rinnakkain Danin hätää, Christianin baari-iltaa ja Terrin suunnitelmaa. Kohtaus sijoittuu lumen täplittämään pohjoisamerikkalaiseen talviyöhön erotuksena muutoin skandinaaviseen keskikesään ja yöttömään yöhön sijoittuvasta elokuvasta, jota määrittää keskikesän valo ja sen kirkas ja kukkea värimaailma.

Sekä Danin kokema traumaattinen menetys että hänen ja Christianin parisuhteen ongelmat seuraavat seuruetta Ruotsiin. Murha-itsemurha tunkeutuu Danin painajaisuniin ja hallusinatorisiin kokemuksiin traumana ja suruna, jota hän ei pysty hereillä ollessaan ilmaisemaan. Trauma on läsnä sekä visuaalisina välähdyksinä kuolleista perheenjäsenistä että Danin dissosiativisissa reaktioissa rituaalien väkivaltaan ja muistoihin vanhempien kuolemasta. Dani nähdäänkin jatkuvasti kävelemässä pois tilanteista – triggerien luota ja muiden ihmisten luota – aina kun haudattu suru, itku ja huuto nostavat hänessä päätään. Hänen ja Christianin väliset ongelmat taas toistuvat dynamiikassa, jossa tukea kaipaava Dani antaa kaikessa periksi pitääkseen Christianin luonaan. Christian ei osaa erota mutta ei myöskään sitoutua: hän unohtaa matkan päällä Danin syntymäpäivän, ei kysyttäessä muista heidän parisuhteensa kestoa, kiinnostuu parisuhteen kustannuksella väitöskirjaideastaan ja lopulta hãrgalaisten huumaamana pettää Dania kylänvanhimpien hänelle valitseman paikallisen neidon kanssa. Christianin sitoutumattomuutta korostaa se, että Pelle, joka on kutsunut kaverukset mukaan todistamaan harvinaista rituaalia, tunnistaa Christiania paremmin Danin kärsimyksen – ja myös muistaa Danin syntymäpäivän ja muistuttaa Christiania siitä.

Samaan aikaan, kun Dani ja Christian ajautuvat kauemmas toisistaan, heidän toverinsa Josh seuraa hãrgalaisten toimia kiiluvin silmin valmiina merkitsemään kaiken kokemansa muistiin antropologian väitöskirjaansa varten. Hän on perehtynyt tutkimusaiheeseensa – eurooppalaisiin juhannusperinteisiin – jo pitkään ja pöyhkeilee mielellään esitiedoillaan, mutta hän ei kuitenkaan ole hankkinut tutkimuskohteidensa hyväksyntää tutkimukselleen etukäteen. Kylänvanhimpien evättyä häneltä luvan pyhän kirjansa *Rubi Radrin* kuvaamiseen, Josh hiipii tekemään sen salaa yön hiljaisuudessa. Seurueen neljäs amerikkalainen Mark puolestaan esineellistää paikallisia neitoja ja lopulta käyttää epähuomiossa hãrgalaisten pyhää puuta puuseenä. Molemissa hahmoissa tietyllä tavalla tiivistyvät monien kolonialististen kulttuurien ylläpitämä hierarkkinen, eksotisoiva ja epäkunnioittava asennoituminen vieraisiin kulttuureihin, ihmisiin ja tapoihin: Joshissa tiivistyy kritiikki sellaisia rikkomuksia kohtaan, jotka ovat tuttuja antropologian tieteenhistoriasta, kun taas Mark näyttäytyy tökerön amerikkalaisturistin ruumiillistumana.

Danin, Christianin, Joshin ja Markin lisäksi Hãrgan juhannusmenoihin osallistuvat ulkopuolelta myös kaksi Pellen veljen⁷ Ingemarinnin tuomaa englantilaista vierasta: Connie ja Simon, jotka eivät niin ikään kunnioita paikallisia juhannusrituaaleja vaan ilmaisevat avoimesti, miten barbaarisina niitä pitävät. ”Me häivytään, sairasta! Vittu! Sairasta! Katsoitte vain! Mikä teitä vaivaa? Vittu!”⁸ Simon raivoaa, kun yksi kyläläisistä koettaa selittää hänen kuulemattomille korvilleen, mikä merkitys Äkkijyrkkämä-rituaalilla on yhteisölle. Vielä käsikirjoitusvaiheessa *Midsommar* oli *slasher*-tyyppinen sarjamurha-elokuva (Oullette 2019) ja tämän genren ominaispiirteitä noudatellen (Dika 1985; Petridis 2014) Hãrgaa vastaan rikkoneet Simon, Connie, Mark ja Josh katoavatkin elokuvan ja siinä kuvatun yhdeksänpäiväisen rituaalin edetessä yksitellen joko selittämättä tai väkivallan saattelemina.

7 Kysymys siitä, onko Ingemar Pellen biologinen vai toisenlainen (henkinen tai itse valittu) veli, jätetään elokuvassa avoimeksi, olennaisena tekijänä elokuvassa kuvatun hãrgalaisen yhteisöllisyyden kannalta.

8 Elokuviadiologin käännösten pohjateksteissä on hyödynnetty Nordisk Film Distributionin suomennoksia, mutta kuten artikkelin muutkin käännökset, ne on tarkennettu alkuperäisen dialogin mukaan ja ovat omiani.



Kuva 2. Dani toipuu toukoneitona sisarensa ja perheensä murha-itsemurhasta. Kuvakaappaus elokuvasta.

Ensisijaisesti elokuva edustaa folk-kauhua (Sims 2019), jonka perinteessä katsojat johdatellaan etäisiin ja eristyneisiin yhteisöihin ja uskontoihin ”meitä” edustavien päähahmojen mukana kauhistumaan kulttuurisista eroista.⁹ *Midsommarin* kohdalla tosin jää epäselväksi, pyrkiikö elokuva lopulta kauhistelemaan vierautta folk-kauhun konventioita noudatellen, vai kääntäkö se sittenkin katseensa lähtökulttuuriin: sen sosiaalisesti etäännyttäviin etiketteihin ja tunnekyllmyyteen, joista Dani kärsii, ja läntisiin eksotisoiviin taipumuksiin, joita Josh ja Mark omista toimissaan ilmentävät (ks. myös Aster 2019b). Elokuvan lopussa Dani integroidaan osaksi hãrgalaista yhteisöä, kun hänet kruunataan toukoneidoksi rituaalisen juhannustanssin myötä. Näin hänet sallitaan osaksi nuorten naisten joukkoa, jossa hän voi huutaa ja itkeä tavalla, jolla hän ei ole aiemmin voinut (kuva 2). Näin tehdessään hãrgalainen kulttuuri antaa Danille perheen menetetyn tilalle ja tarjoaa hänelle mahdollisuuden ja keinot ilmaista sellaisia tunteita, joita hän ei ole läntisessä kulttuurissa ja etenkin dysfunktionaalisessa parisuhteessaan pystynyt ilmaisemaan. Näitä kuulumiseen ja suremiseen kytkeytyviä teemoja korostaa Pellen virke elokuvan puolivaiheilla, heti ensimmäisen rituaalisen itsemurhan jälkeen, kun Pelle kertoo Danille omasta orpolapsuudestaan osana yhteisöään, jonka käsitys perheestä on läntistä laveampi ja siten turvallisempi laskeutua: ”yhteisö ei mieti, kuka on kenenkin”.

Samalla kun Dani löytää paikkansa yhteisöstä, Christian, kuten mainittua, valitaan siittämään jälkeläinen hänelle astrologisesti sopivalle hãrgalaisneidolle. Tämän jälkeen hänen kohtalonsa on muiden vieraiden tapaan onneton. Kun toukoneidoksi valittua Dania kehoitetaan valitsemaan yhdeksäs henkilö rituaalin päättävään polttouhuriin Christianin ja arvan valitseman hãrgalaisen väliltä, Dani valitsee myrkyä huokuen Christianin. Muut polttouhrit koostuvat neljästä hãrgalaisesta, joista osa on kuollut luonnollisesti ja osa ilmoitautunut vapaaehtoisesti, sekä neljästä ulkopuolisesta: Simonista, Conniesta, Joshista ja Markista. Kun rituaalinen rakennus polttouhreineen sytytetään palamaan, kaikki hãrgalaiset kärsivät ja huutavat yhdessä elävältä palavien uhrien kanssa. Samalla Dani rämpiä yksin koristeellisessa toukoneidon asussaan, yksin kärsien, kuten niin monesti elokuvassa aiemminkin, kunnes pysähtyy ja kääntyy katsomaan palavaa majaa. Hiljaa hänen onnettomille

9 *Midsommarin* esikuvaksi on monessa yhteydessä nimetty etenkin Robin Hardyn vuonna 1973 ohjaama folk-kauhun varhaisteos *Uhrjuhla* (*The Wicker Man*, Yhdistynyt Kuningaskunta).

kasvoilleen nousee hymy, joka tuntuu kielivän joko koston makeudesta tai ”kotiinpaluusta” härgäläiseen kulttuuriin, joka syli avoinna toivottaa hänet ja kaikki hänen tunteensa tervetulleeksi, toisin kuin amerikkalainen kulttuuri, jossa hänet on ahdistuksineen ja perhetragedioineen koettu taakaksi.

Pornoistunut speaktaakkeli ja vaiettu trauma: *Midsommar*-elokuvan itsemurha tabuna

Itsemurha sekä aloittaa että päättää *Midsommar*-elokuvan ja rakentaa sille keskivaiheilla jännitettä. Silti omaehtoinen kuolema on elokuvassa huomattavan sivuseikkainen. Tämä liittyy kuvattujen itsemurhien ensisijaisesti *välineelliseen* rooliin ja itsemurhan tekevien hahmojen syrjäyttämiseen eloonjääneiden kustannuksella: omaehtoinen kuolema tulee pitkälti kuvatuksi Danin trauman ja muiden hahmojen reaktioiden kautta. Sisko Terrillä esimerkiksi ei ole ainuttakaan vuorosanaa elokuvassa. *Midsommar* ei ole tässä järin poikkeuksellinen. Kuten elokuvatuottajat Michele Aaron (2014, 47) ja John Saddington (2010, 63) huomaavat, elokuvat, joissa itsemurha tavalla tai toisella esiintyy, voidaan karkeasti jakaa elokuviin itsemurhasta ja elokuviin itsemurhilla. Näistä edelliset puuttuvat angloamerikkalaisesta viihteestä miltei kokonaan (Kosonen 2020a, 98), joskin poikkeuksia on, kuten esimerkiksi itsemurhaa ja itsemurhahalua tarkastelevat elokuvat *Tavallisia ihmisiä* (*Ordinary People*, USA, 1980), *Hyvää yötä, äiti* (*Night, Mother*, USA 1986), *A Single Man* (USA 2009) tai *The Virgin Suicides* (USA 1999). Sen sijaan, että omaehtoista kuolemaa käsiteltäisiin elokuvissa esimerkiksi temaattisesti keskeisenä kuolemana, traumana tai tapahtumaketjuna, se tapaa esiintyä elokuvissa monissa välineellisissä rooleissa (Kosonen 2020a, 109), kuten *Vanilla Sky*n (USA 2001) tai *Inceptionin* (USA 2010) kaltaisissa *blockbuster*-elokuvissa, joissa sivuhahmojen itsemurha motivoi päähahmoja ja sysää seikkailun käyntiin. Aaron (2014, 47) kytkee tämän välineellisyyden itsemurhan uhkaan yhteiskunnalle:

Se järjestyttävä mittakaava, jossa itsemurha loukkaa yhteiskuntaa silloin, kun se ei tapahdu yhteiskunnan hyväksi, yhteiskunnan ehdoilla, johtaa siihen, että elokuvat pitävät itsemurhan hallinnassa: karkotettuna ja kavennettuna erityisiin sosiaalisiin, moraalisiin ja narratiivisiin käyttötarkoituksiin.¹⁰

Midsommarissa nämä välineelliset funktiot ovat narratiivisia ja affektiivisia, eli esimerkiksi rakentavat elokuvalle jännitettä, pyrkivät aiheuttamaan reaktioita ja liittyvät itsemurhan tabuluonteisuuteen pahana ja shokeeraavana kuolemana. Itsemurhien kuvaukset ovat elokuvassa väkivaltaisia, graafisesti kuvattuja ja katsojien affektiiviseen liikuttamiseen tähtääviä. Tällaiset kuvaukset ovat hyvinkin tavanomaisia juuri ruumisgenre kauhun itsemurhakuvausille (Williams 1991). Niissä kuvatuilla tabuilla on usein tämä transgressiivinen ja sekä tunne- että kehollisten reaktioiden aikaansaamiseen tähtäävä funktio (Kosonen 2017). Samalla *Midsommar* kuitenkin kuvaa keskeisesti päähahmonsa traumaa, joka johtuu sisaren murha-itsemurhasta. Näihin kuoleman aiheuttamiin tunnekokemuksiin keskittyessään *Midsommar* ei ole täysin tavanomainen kauhuelokuvana eikä itsemurhia sisältävänä elokuvanakaan.

Itsemurhan välineellisyys elokuvissa on erityisen kiinnostava läntisen kulttuurin pornoistumisen (Nikunen ym. 2005) sekä kuoleman pornografian (Gorer 1955) näkökulmista, josta käsin olen peilannut itsemurhan asemaa tabuna aiemmassa tutkimuksessani (Kosonen 2020a; 2020b). Itsemurhan

10 "The seismic proportions of suicide's affront to society when it is not for society, on society's terms, mean that cinema keeps suicide at bay, relegated and reduced to very specific social, moral and narrative uses." (Aaron 2014, 47.)

pornoistuminen ilmenee sekä tabuluonteisuuden kannalta ilmeisessä kauhugenressä että angloamerikkalaisissa elokuvissa, joissa se esiintyy paitsi yllä mainitun kaltaisena graafisesti kuvattuna välineellisenä kuolemana, myös monesti seksualisoituna ja naisen ruumiiseen kiinnittyvänä kuolemana (Aaron 2014; Kosonen 2020a). Elokuvat ikään kuin etäännyttävät itsemurhaa monenlaisin eri tavoin niistä arkisista konteksteista, joissa sitä saatetaan käsitellä, pohtia tai surra – joissa siitä saatetaan toipua tai sitä vastaan taistella. Itsemurhaviihteelle tavanomaista on esimerkiksi eksotismi. Tällaista eksotismia havainnollistaa YouTube-tähti Logan Pauliin liittynyt mediakohu vuosien 2017 ja 2018 vaihteessa (esim. Meyer 2018). Paul oli matkustanut sosiaalista mediaa viihdyttävän sisällön perässä Japanin pahamaineiseen ”itsemurhametsään” Aokigaharaan ja tuomittiin epäkunnioittavasta käyttäytymisestä löytämänsä kalmoon kohdistuneen pilkkansa tähden. Aokigahara on yksi läntisen taiteen ja viihteen symbolisista kiinnittymispisteistä sekä japanilaisten toiseudelle että sensationaliselle itsemurhalle (Kosonen 2020b).¹¹

Pohdinnassaan, joka liittyy murhamysteerien räjähdysmäiseen suosioon maailmansotien jälkeen, Geoffrey Gorer (1965, 170) ehdottaa ”kuoleman pornografian” ammentavan voimansa kuoleman tabuaseemasta. Tämä pornografia on rakennettu murhien ja tappojen väkivaltaisuuden ja ”luonnottomuuden” varaan, ja murhamysteerien väkivaltaiset ja ennenaikaiset kuolemat myyvät, koska kuolema ja sen tunnekäsittely ovat yhteiskunnallisessa kontekstissaan niin sanotusti ”kielletty”. Kuoleman voisi instituutioihin suljettuna (esim. Tercier 2005) ja suremista säätelevissä läntisissä kulttuureissa (Haverinen & Pajari 2019) väittää olevan tätä – kielletty, tabujen hallitsema – myös edelleen, vaikka tabu-käsitteen latautuneisuus saa monet kiistämään kuoleman tabuluonteisuuden (esim. Walter, 1991; ks. myös Gilmore ym. 2013; Kosonen 2020a). Gorerin kommentoimassa kontekstissa – maailmansotien jälkeisessä brittiläisessä luokkayhteiskunnassa – kuolema on kuitenkin tabu tavalla, jolla pornografia-sanaan välittömästi assosioituva seksuaalisuuskin: tukahduttettu sosiaalisen ilmaisun tasolla mutta ei kulttuurisessa mielikuvituksessa. Kuoleman muotoutuminen murhan kaltaiseksi onnettomaksi sattumaksi ja speaktaakkeliksi Gorerin kuvaamassa pornografiassa myös tuottaa sen, että kuoleman vääjämättömyyttä ei tarvitse kohdata; kuoleman pornografia ylläpitää luonnollisen kuoleman tabuluonteisuutta. Tämän voisi väittää olevan totta myös tarkasteltaessa *Midsommarin* kaltaisia amerikkalaisia elokuvia, joiden graafisen pornoistuneilla elementeillä saattaa olla tekemistä amerikkalaisen kuolemankulttuurin kanssa, joka suhtautuu eurooppalaisia kulttuureja kieltävämmiin kuolemaan ja siitä puhumiseen.

Myös itsemurhien kuvaamista läntisessä viihteessä hallitsee samanlainen tabuluonteisuuden ja pornoistumisen välinen dynamiikka tarkastelemistani elokuvista (Kosonen 2017; 2020b) alustataloutteen: viihteen speaktaakkelinomaiset esittämisen tavat eivät tue itsemurhaan liittyvien arkisten kokemusten ja surun ilmaisua. *Midsommar*-kauhussa itsemurhan pornoistuminen ilmenee kuolemien graafisessa ja reaktiohakuisessa kuvaamisessa, niiden kerronnallisuudessa välineellisyydessä ja niille valittujen kontekstien eksotisoivassa efektissä. Elokuvan keskeinen jännite rakentuu juuri sen varaan, että angloamerikkalaiset protagonistit kuljetetaan (yhdysvaltalaisen yleisöjen lailla) ruotsalaiseen fiktiiviseen kulttiin ja kommuuniin. Tämä kultti edustaa amerikkalaisesta perspektiivistä katsoen Aokigaharaan rinnastettavaa vierautta sekä itsessään että rituaalisine kuolemineen.

Kiehtovaa *Midsommarissa* on kuitenkin se, että itsemurha paitsi esiintyy siinä kauhulle ominaisena pornoistuneena tabuelementtinä myös tulee siinä

11 Aokigahara on kiinnostanut Paulin lisäksi niin läntisiä elokuvantekijöitä, dokumentaristeja kuin taiteilijoita. Aihe on keskeisenä lokaationa Gus van Santin mysteerielokuvassa *The Sea of Trees* (USA, 2015) ja Jason Zadan ohjaamassa kauhuelokuvassa *The Forest* (USA, 2016). Esimerkiksi Netflixin julkaiseman *Dark Tourist* -ohjelman toisessa episodissa (Uusi Seelanti, 2018) ja VICEN toimittamassa ja Yle Areenan lähettämässä *Suicide Forest in Japan* -dokumentissa (USA/Kanada, 2016) eksoottia Aokigaharaan. Taiteilijoista aiheetta ovat eri tavoin käsitelleet muiden muassa Saatchi-gallerian edustama Elena Petrova Gancheva ja amerikkalainen Jason Clay Lewis, unohtamatta useita kirjailijoita ja lukemattomia DIY-taiteilijoita esimerkiksi internetin DeviantArt ja Etsy-sivustoilla.



Kuva 3. Dani nähdään vetäytymässä muiden ihmisten luota aina kun haudattu suru, itku ja huuto nostavat hänessä päätään. Kuvakaappaus elokuvasta.

kuvatuksi tabuna. Etenkin härgalaisen itsemurharituaalin myötä väitöskirjan kirjoittamisesta innostuva Christian todistaa itsemurhan tabuaseman ja pornoistumisen yhteen kietoutumisesta. Hänen nähdään heti kuoleman jälkeen kyselevän tahdittomasti härgalaiselta informantilta, esiintyykö heidän yhteisössään inestisiä: "Parisuhteista puheen ollen, onko teillä ongelmaa inestin kanssa? Pahoittelen, mutta pienet yhteisöt..." Inesti on itsemurhan lailla monikulttuurinen tabu (esim. Lévi-Strauss 1969, 478–497), ja väkivaltaisen kuoleman Christianissa herättämässä kiinnostuksessa kielletty kuolema assosioituu kiellettyyn seksuaalisuuteen, arkkityyppinen tabu toiseen tabuun – kummatkin eksoottisen kultin, ruotsalaisen "pienen yhteisön" yhdistäminä perversioina. Samalla Danin siskon tekemään murha-itsemurhaan kohdistuva sureminen on elokuvan kerronnassa tukahdutettua ja vaiettua, arkkityyppisen tabuluonteista. Itsemurha ei myöskään ole Danin kokemuksena herättänyt Christianin mielenkiintoa samalla tavalla kuin Härgan Äkkijyrkkämä-rituaalissa kohdattu, eikä ole tullut kohdatuksi empaattisesti, kuten poikaystävältä voisi odottaa. Christian ei salli Danille tilaa surra yhdessä, mikä saa Danin häpeämään suruaan.

Danin nielemä suru ja huuto (kuva 3) viestivätkin itsemurhan asemasta tabuluonteisena kuolemana, johon liittyvää surua ja suremista voidaan myös elokuvamaailman ulkopuolella kuvata *oikeuttamattomaksi* tai *epäoikeutetuksi* Kenneth J. Dokaan "disenfranchised grief" käsitteen mukaan (Doka 1999). Tällaisessa surussa on kyse sellaisesta surun kohteesta, jota yhteisö ei tunnista, tai suremisesta, jonka julkista ilmaisua rajoitetaan ja johon surija ei saa yhteisöltä tukea. Danin tapauksessa oikeuttamaton suru on suoraan kytköksissä tämän mahdollisuuksiin ja kykyyn puhua aiheesta. Danin sensorina toimii elokuvassa pitkälti Dani itse. Hän ikään kuin välttelee aihetta pakenemalla paikalta aina kun se nousee esiin: Pellen esittämiltä osanotoilta lentokoneen vessaan; perhe-sanalta pimeään metsään pois ihmisten läheltä; Äkkijyrkkämä-rituaalin itsemurhilta etäisen rakennuksen taakse. Näissä toistuvissa kohtauksissa Dani pyytää muiden ihmisten anteeksiantoa ennen kuin kävelee jäykkänä pois kyyneliään pidätellen ja samalla ääneen kieltäen itseltään muistot, tunteet ja aihepiirin ajattelemisen. Yksityisyyden saavutettuaan hän on päästämässä huutonsa valloilleen, kun kamera aina jo leikkaa seuraavaan kohtaukseen,

ikään kuin myös Asterin vision sensuroimana, muistutuksena siitä, että sureminen tulee todella mahdolliseksi vasta yhteisten surun rituaalien myötä. Pellen Amerikassa esittämien osanottojen ja lentokoneen vessaan piiloutumisen välillä tapahtuva ovela leikkaus puolestaan kiinnittää huomion Danin dissosiativisen toiminnan toisteisuuteen.

Voidaan arvella, että se tuki, jota Dani pohjimmiltaan kaipaa mutta ei saa, on poikaystävä Christian. Elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa Christian soimaa Danin huolenkantoa tämän soittaessa siskonsa jättämästä huolestuttavasta viestistä. Christian sanallistaa Terrin mielialahäiriön huomiohakuiseksi käytökseksi, jota Dani yllyttää:

Christian: Hän tekee niin vain, koska sallit sen.

Dani: Enhän salli. Hän on bipolaarinen.

C: Joo joo, tiedän... mutta sallithan, muru. Menet aina suoraan kriisitilaan.

D: Mutta hän on siskoni, ja jopa sinä sanoit, että tämä viesti vaikutti erilaiselta.

C: Niin, mutta... oliko se todella sitä? Tämäkin on vain yksi ilmiselvä tapa kerjätä huomiota, kuten kaikki muutkin hänen sinussa aiheuttamat paniikkikohtaukset... Se vain yltyy, kun reagoit siihen.

Kamera seuraa puhelinkeskustelun ajan Danin kasvoilla häilyviä tunnekokemuksia, joita Christianin sanat mitätöivät, ja jotka Dani koettaa saada kuriin kyyneliään hihaansa pyyhkimällä ja hammasta puremalla. Puhelinkeskustelu on fokaloitu kokonaan Daniin ja siten korostaa juuri hänen kokemustaan eikä Christianin, joka on kohtauksessa läsnä vain puhelimesta kantautuvana äänenä, tietynlaisena olkapäällä istuvana paholaisena. Keskustelun loppuksi Danin nähdään kovettuvan ja kiittävän Christiania silmät oudon tyhjinä: ”Olet oikeassa, minua vain tarvitsi muistuttaa. Kiitos. Olen niin onnekas, kun minulla on sinut. Rakastan sinua.” Christian vastaa rakkaudentunnustukseen, mutta ei toista sitä, toisin kuin Dani. Kuten myös Aster kuvailee *Film at Lincoln Centerin* haastattelussa (2019a; ks. myös Wilkinson 2019), katsojien sympatiat on ikään kuin ohjelmoitu kohdistumaan Daniin, valitsemaan tämän puolen tarinasta.

Christianin tapa suhtautua Terrin itsemurhahaukkukseen ja Danin lohdun kaipuuseen viestivät sellaisista itsemurhaan liittyvistä asenteista, jotka toistuvat myös kulttuurisissa diskursseissa ja tapakäytänteissä elokuvarepresentaatioiden ulkopuolella. Ei ole suinkaan tavatonta, että vallitsevat diskurssit luokittelevat esimerkiksi itsemurhaa harkitsevat tai yrittävät nuoret naiset huomiohakuisiksi (Jaworski 2014; ks. myös Canetto & Sakinofsky 1998), kuten Christian tekee. Myös lääketieteellisissä keskusteluissa itsemurhaan liitetty käsitys mielenterveyden häiriötiloista toistuu useissa kulttuurisissa diskursseissa elokuvan lisäksi (e.g. Marsh 2010). Samaten Danin julkisia surunilmauksia ja triggereitä välttelevät pakenemiset julkisilta paikoilta ja ystävien seurasta aina itsemurhaan liittyvien muistojen uhatessa häntä tuntuisivat ilmentävän itsemurhan tabuluonteisuutta läntisissä kulttuureissa laajemminkin. Etenkin häpeän ja stigman alle hautautuneen itsemurhan suremiselta odotetaan monissa läntisissä maissa yksityisyyttä ja vaitonaisuutta sosiaalisen ja julkisen suremisen sijaan. Esimerkiksi suomalainen kirjoittaja Katriina Huttunen kuvaa autobiografisessa teoksessaan (2019) tyttärensä itsemurhakuoleman häneen jättämää häpeätahraa, joka näkyy Huttusen kohtaamisissa vaivaantuneissa hiljaisuuksissa, välttelyissä kadulla ja katkaistuissa yhteydenpidoissa. Dokan artikkelissa itsemurha on yksi oikeuttamattoman surun lähteistä siihen liitetyn pahan kuoleman leiman tähden muiden oikeuttamattomien surujen

kuten sateenkaarileskeyden (ks. myös Alasuutari 2020) tai lemmikkien tai julkisuuden hahmojen suremisen ohella (Doka 1999).

Kuolemantutkijat Anna Haverinen ja Ilona Pajari toki huomauttavat, että kuolemaa ja kuolemasta puhumisen tapoja säätelevässä ”yhteiskunnassamme voimakkaan surun näyttäminen on [...] suurempi tabu kuin itse kuolema” (2019, 335). Tämä heijastelee yleisemminkin hankalien tunteiden asemaa ja stigmatisoivaa ”tahmeutta” läntisessä onnellisuuden imperatiivin ympärille rakentuneessa kulttuurissa (Ahmed 2010). Näin ollen myös *Midsommar*-elokuvan kulttuurisessa vastakkainasettelussa Danin tunneilmaisua ohjaavien tabujen ja sisäistettyjen kieltojen voi nähdä lopulta ulottuvan mielialahäiriöitä, itsemurhaa tai kuoleman jättämiä traumaattisia muistoja syvemmälle, aina yleiseen tunneilmaisuun saakka, jonka vasta hargalainen yhteisö Danille sallii. Elokuvan välineellisiksi määriteltävät itsemurhat tuntuvat nekin tukevan elokuvan kuulumiseen liittyvää tematiikkaa, jossa yhteisö kestää myös tällaisten hankaliksi määriteltävien tunteiden ja kokemusten avoimen ilmaisemisen ja yhteisen purkamisen.

Altruistinen tai egoistinen, hullu tai kultistinen itsemurha: aksiomin määrittelyä

Midsommar-elokuvan kulttuurinen vastakkainasettelu mahdollistaa itsemurhan tabuluonteisuuden tarkastelun lisäksi myös itsemurhan määrittelyn pohtimisen. Kaikkineen elokuvassa esiintyy kolme itsemurhaksi määriteltävää kuolemaa, jotka avaavat erilaisia näkökulmia omaehtoisen kuoleman tunnistamisen, määrittelyn ja arvottamisen prosesseihin. Itsemurha määrittyy läntisessä ymmärryksessä monesti yllättävän yksiselitteiseksi ilmiöksi, ottaen huomioon, että kyseessä on aina yksilöllinen ratkaisu ja kontekstista riippuen erilaisia kulttuurisia merkityksiä saava kuolema. Itsemurhan määrittelyä pohtinut itsemurhatutkija Edwin Shneidman (1985, 6) kuvaileekin itsemurhaa kuolemaksi, joka nopeasti ajateltuna ei kaipaa esittelyä: kuolettavaksi oman elämän viemisen teoksi ja inhimilliseksi draamaksi, jonka näennäinen yksiselitteisyys kuitenkin kimpoilee takaisin määritelmänsä hämäriltä rajamailta.

Tämä näkyy paitsi arkiymmärryksessä myös itsemurhan tieteellisissä määritelmässä. Esimerkiksi Katrina Jaworskin (2014, 20) toistamassa ja siteeraamassa, laveassa ja yleisesti hyväksytyssä määritelmässä itsemurhaa jäsentää tekoa ohjaava *aikomus*: itsemurha näyttäytyy ihmisen päätöksenä tai toimintana (Holmes and Holmes 2005) tai intention ohjaamana tekona, itselle *aiheutettuna* kuolemana (Huebl 2000). Émile Durkheimin (1966, 44) klassisessa määritelmässä itsemurha nähdään laajasti joko passiivisena tai aktiivisena tekona tai tekemättä jättämisenä, jonka tekijä *tietää johtavan hänen kuolemaansa*. Näiden määritelmien alle asettuviin erilaisiin kuolemiin kohdistuvat kulttuuriset arvot ja asenteet tekevät itsemurhasta kuitenkin kuoleman, johon takertuu tekijästä ja kontekstista riippuen erilaisia merkityksiä. Miten esimerkiksi ihannoitu kuolema sotatantoreella kimpoaa takaisin sellaisen määritelmän rajamailta, jossa ymmärrystä itsemurhasta kuolemana ohjaa aikomus, sen itseaiheutettu luonne tai ymmärrys oman toiminnan aiheuttamasta kuolemasta? Se, että sotakuolemaa (esim. Tepora & Jalonen 2019) ja itsemurhaa on hankala mahduttaa saman käsitteen alle, puhuu osin juuri itsemurhan arvolatautuneesta luonteesta ”pahana” kuolemana, joka uhkaa yhteiskunnallista hallintavaltaa omaehtoisena päätöksenä ja tekona, ja jota siksi ”kesytetään” erinäisten tiedon instituutioiden määrittely- ja merkityksellistämisprosessein.

Midsommar-elokuvan kulttuurisessa vastakkainasettelussa esiintyy kuitenkin kolme kahdessa erilaisessa kulttuurissa muovautunutta kuolemaa, kaksi erilaista ”itsen murhaa”. Näistä yksi näyttäytyy yllä mainitun kaltaisena normatiivisen biovallan teknologioiden (Foucault 1990, 141) kesyttämänä vaarallisena kuolemana ja kaksi taas yhteiskunnan ihannoimina kuolemina, ja joita siksi voitaisiin luonnehtia *egoistiseksi* ja *altruistiseksi* itsemurhiksi hyödyntäen Durkheimin klassista luokittelua (1966, 145–296).¹² Danin siskon murha-itsemurha heijastelee läntistä ymmärrystä itsemurhasta yksilöllisenä ratkaisuna ja yhteiskunnallisena ongelmana, joka voidaan tyypitellä egoistiseksi: kyseessä on itsemurha yhteisössä, jonka sosiaaliset suhteet ovat löyhät ja jonka suhde omaehtoiseen kuolemaan on kieltävä. Hårgan rituaalisia kuolemia voidaan puolestaan luonnehtia altruistiseksi, sillä ne sijoittuvat integraatioiltaan tiukempiin yhteisöihin ja ovat jopa kunniakkaiksi miellettyjä poistumia elämästä.

Itsemurhan ja sen määrittelyn prosessien arvolatautuneisuus tosin voi heijastua omaehtoisien kuoleman kohtaamiseen silloinkin, kun se tapahtuu oman kulttuurisen ymmärryksen ja määrittelypiirin ulkopuolella. Tämä havainnollistuu *Midsommarin* tarinamaailmassa, jossa Hårgan altruistisiin itsemurhiin heijastuvat egoistista itsemurhaa säätelevät arvot ja selitysmallit. Äkkijyrkkämä-rituaalin jälkeen Siv-niminen hahmo koettaa selittää anglo-amerikkalaisille vieraille, miten vierailijoita järkyttänyt rituaalinen itsemurha edustaa yhteisön omassa maailmankuvassa arvostettua tapaa ja kunniakasta kuolemaa:

Antakaa, kun minä selitän. Näitte todella vanhan tavan. He olivat Hårga-syklin lopussa. Ymmärtäkää, että se oli ilo heille – ja minulle, kun tulee minun vuoroni. Meille elämä on sykli, kiertoa. Hyppääjän nimi oli Ylva. Tuo syntymätön lapsi perii nimen. Emme kuole vanhoina häpeässä. Annamme elämän pois, eleenä, ennen kuin se on pilalla. Turha vastustaa väistämätöntä. Se turmelee sielun.

Sivin selityksessä itsemurhan sijaan pahana kuolemana näyttäytyy kuoleminen vanhuuteen, jonka ”luonnollisuudesta” itsemurha ja muut ”luonnottomat” kuolemat monesti lännessä arvolatautuneesti erotetaan (ks. myös Hakola, Kivistö & Mäkinen 2014). Moraalista järkytystään hårgalaisiin purkavat Simon ja Connie eivät kuitenkaan kykene ymmärtämään Sivin selitystä tai itsemurhaan heijastamiensa arvojen kulttuurisesti rakennettua luonnetta. He poistuvat huutaen ja kiroillen ja pakkaavat laukkunsa päättäen paeta kulttuurista, joka on omaehtoisien kuoleman myötä muuttunut heidän silmissään sairaaksi, perverssiksi, kuten elokuvan dialogi ilmentää. Heille – kuten monelle länsimaiselle katsojalle – omaehtoinen kuolema näyttäytyy elämän absurdiina negaationa (MacGormack 2020), eikä saavuta hyväksyntää rituaalisena tapana, jolla voi olla oma logiikkansa ja tarkoituksensa. Pikemminkin, kuten elokuva kuvaa, tabuluonteinen itsemurha tahraa koko hårgalaisen kulttuurin tahmeilla merkityksillään.

Vaikka *Midsommar* näin avaa itsemurhaa sen aksiomaattisen ja ”näennäisen yksiselitteisen” (Shneidman 1985, 6) määrittelyn ulkopuolelle törmäyttämällä kaksi erilaista kulttuuria yhteen (kuva 4), kaikkia elokuvassa esiintyviä kuolemia kuvataan siinä esittelemästäni itsemurhan (läntisestä) speaktaakkelista ja merkityksellistämisen prosesseista käsin. Siksi egoistisen ja altruistisen itsemurhan lisäksi elokuvassa voidaan tunnistaa myös kaksi läntisissä määrittelyn prosesseissa automatisoitua selitysmallia, joita voitaisiin nimittää ”diagnostiseksi” ja ”kultistiseksi” itsemurhaksi. Itsemurha kytketään *Midsommarissa*

12 Durkheimin varhainen sosiologinen tutkimus 1800-luvun loppupuolelta on merkittävä myös modernin itsemurhatutkimuksen kannalta, vaikka siinä esitetty typologia on varsin kiistelty. Hyödynnän tätä typologiaa omassa tutkimuksessani, koska se pyrkii selittämään itsemurhan suhdetta yhteiskuntaan ja sen arvoihin ja normeihin, kun taas monet tuoreemmat typologiat (esim. Douglas 1967; Baechler 1979) ovat rakentuneet yksilöpsykologisten luokitusten varaan. Egoistisen ja altruistisen itsemurhan lisäksi Durkheimin luokitukseen (1966, 145–296) kuuluvat fatalistinen ja anominen itsemurha, tukahduttavan yhteiskunnallisen regulaation aikaansaama ja kaiken regulaation puutteessa syntynyt itsemurha. Kaikkien neljän luokan osalta Durkheimin typologialle on keskeistä sosiaalisen integraation ja säätelyn tiukkuus.



Kuva 4. Danin painajaisunessa sisaren murha-itsemurha ja Hårgan Äkkijyrkkämä-rituaalin omaehtoiset kuolemat sekoittuvat toisiinsa, ja hän näkee perheensä maakaavan kylänvanhusten tilalla maassa. Kuvakaappaus elokuvasta.

yhtäältä kaksisuuntaiseen mielialahäiriöön, ja toisaalta hårgalaisen kulttuurin rituaalisiin käytänteisiin. Nämä määritelmät heijastelevat paitsi kuolemaan kielteisesti suhtautuvan kulttuurin käsityksiä, myös (ja erityisesti) sellaisten tiedon instituutioiden valtaa itsemurhan määrittelyyn ja selittämiseen, jotka voitaisiin kytkeä foucault'laiseen biovaltaan ja sen normatiivisiin diskursseihin (Kosonen 2020a; ks. myös Marsh 2010).

Etenkin Terrin medikalisoitu, eli lääketieteellisten diagnoosien selittäminen itsemurha heijastelee omaehtoisesta kuoleman asemaa biovallan alaisuudessa, jonka normatiivisiin tiedontuotannon ja merkityksenannon prosesseihin luokituvat etunenässä juuri lääketieteelliset selitysmallit (Foucault 1990, 2006). Kuten Ian Marsh (2010) esittää, itsemurhaa on 1800-luvulta saakka säädelty erityisesti psykiatrisen tiedontuotannon nimissä – joskin itsemurhan kytkeminen hulluuteen on vanhempaa perua (Miettinen 2019; Minois 1999; myös Kosonen 2015, 48–49). Lääketieteellisten diskurssien diagnostinen ymmärrys itsemurhasta myös dominoi itsemurhan käsittelyä siten, että näiden diskurssien haastaminen ja itsemurhan näkeminen jonain muuna kuin reaktiona masennukseen, skitsofreniaan tai muunlaiseen ”hulluuden tilaan” voi olla hankalaa (Marsh 2010, 6). Esimerkiksi arvostetun Yhdysvaltain psykiatrisen yhdistyksen diagnostisen manuaalin neljännessä painoksessa (DSM-IV) itsemurha määritellään kyseenalaistamatta masennuksen äärimmäiseksi ilmentymismuodoksi (APA 1994; Jaworski 2014, 97). Samanlainen ymmärrys toistuu myös elokuvissa, joissa itsemurhat lääketieteellisten selitysmallien (bio)valtaa heijastellen tavataan kytkeä hulluuteen (Kosonen 2020a). Tällaista ymmärrystä mukaillen myös *Midsommar* zoomaa ensimmäisen kohtauksensa painajaismaisessa tunnelmassa tietokoneruudulle, jossa näkyvässä sähköpostissa bipolaarisesti määritelty Terri kirjoittaa läntisen kulttuurin lääketieteellistymistä heijastellen: ”En jaksakaan enää. Kaikki on mustaa. Äiti ja isäkin tulevat. Hyvästi.” Viestissä sekä romahduspisteestä kertova ensimmäinen virke että pimeyden symboliikka kytkevät itsemurhan tunnistettavasti masennuksen ikonografiaan.

Käsitys oman elämänsä päättämisen hulluudesta määrittää myös hårgalaisten kultistisia itsemurhia, joita englantilainen Simon jo kuvailemassani

kohtauksessa kuvailee sairaiksi. Niissä kuolema näyttäytyy osana sellaisia eksoottisen kulttuurin uskomuksia ja palvontamenoja, jotka näyttäytyvät poikkeavina suhteessa katsojien vastaaviin. *Midsommarissa* rituaaliset murha-itsemurhat näyttäytyvät tällaisina paitsi narratiivisen kontekstinsa vuoksi myös kaiken sen rituaalisen estetiikan tähden, jonka läpi hårgalaista juhannusta kuvataan: hahmojen juhla-asut ja heidän rituaaliset äännähdyksensä, kylän pakanalliset seinämaalaukset ja lemmenaiat sekä lopussa näytteille asetetut koristellut, luontoyhteyttä symboloivat polttouhrit värittävät katsojien ymmärrystä hårgalaisesta kulttuurista kulttina (kuva 5). Näiden pakanallisten elementtien kautta myös hårgalaiset itsemurhat kytetään kommuunin elämään ja uskontoon. Michele Aaron, joka tunnistaa kultististen motiivien yleisyyden elokuvissa, kuvaa tämänkaltaisten ”hulluutta painottavien” (joukko)itsemurhien representaatioiden keskeisyyden selittyvän niiden houkuttavuudella, kun tarkastellaan sekä itsemurhan pelkoa ja uhkaa että massaviihteen ja mediaskandaalien lainalaisuuksia (Aaron 2014, 46; ks. myös Jaworski 2014, 113–154). Massaitsemurhien uutisoinnin retorisia elementtejä tarkastelleet James Chesebro ja David MacMahan (2006, 48) tunnistavat kultistiset murha-itsemurhat draamaksi, jonka uutiset eri keinoin irrottavat elävien ihmisten enemmistöstä.

Näiden kahdenlaisiin epäräationaalisuuden ja hulluuden tiloihin kytkeytyvien selitysmallien – diagnostisen ja kultistisen – voisikin väittää piirtävän itsemurhaa marginaaliin. Ne toistuvat mediassa ja viihteessä yksinkertaisina malleina, jotka jättävät huomiotta ne tavat, joilla yksilö- tai massapsykologiset tekijät kytkeytyvät kulttuuriin tekijöihin ja yksilöiden elettyyn elämään. Näillä selitysmalleilla on myös universalisoiva vaikutus: nämä aksiomaattiset pyrkimykset selittää omaehtoista kuolemaa ulottuvat elokuvassa vääjäämättä paitsi itsemurhiin lähtökulttuurissa myös omaehtoisiin kuolemiin sen ulkopuolella, vaikka elokuvan itsemurhissa on kyse lähtökohtaisesti erilaisista



Kuva 5. Hårgalaisten rituaaliset juhla-asut osallistuvat vierauden tunnun ja kultistisen mielikuvan luomiseen. Kuva: Csaba Aknay, A24.

kuolemista, kuten durkheimilaiset ”altruistisen” ja ”egoistisen” itsemurhan kategoriat havainnollistavat. Elokuvan ymmärrys hãrgalaisista rituaalikuolemista vastaa läntistä eksotisoivaa lähestymistapaa vieraiden kulttuurien ja alakulttuurien tapoihin. Molemmissa elokuvan tarjoamissa selitysmalleissa itsemurhan määrittely kuolemana, joka muovautuu ihmisen oman päätösvalan ja intentionaalisen toiminnan kautta, myös muuttuu kyseenalaiseksi. Kummassakin tapauksessa omaehtoinen kuolema tulee kohdeksi epärationaalisenä tekona: hulluuden tai uskonnollisen ajattelun ilmentymänä.

Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että biovaltainstituutiot ikään kuin tietien tahtoen pyrkisivät alistamaan muunlaiset tulkinnat alleen, tai että nämä selitysmallit itsessään olisivat ongelmallisia. Esimerkiksi psykiatriassa ja psykologiassa täsmällisillä diagnooseilla on merkittävä rooli yksilöiden hoidossa, ja ne voivat tuoda myös yksilöille itselleen lohtua itsensä ymmärtämiseen. Pikemminkin kyse on siitä, että näiden tiedoninstituutioiden tarjoamat selitysmallit näyttäytyvät houkuttelevina myös välittömän kontekstinsa ulkopuolella – mikä toki ilmentää olennaisesti käsitystä biovallasta, johon kuuluu yksilöiden osallistuminen omien ja toisten kehojen ja toiminnan normatiiviseen säätelyyn (esim. Foucault 1988). Itsemurhan tapauksessa voidaan aavistella, että tässä käsitellyt diagnostiset ja kulttuuriset selitysmallit vetoavat mediaan ja yksilöihin selitysmalleina, joilla affektiivisesti väritynyt ja pelottava itsemurha on mahdollista selittää yksinkertaisesti – ja monissa yhteyksissä myös toiseuttaa, sysätä pois kulttuurisen itseymmärryksen piiristä. Esimerkiksi *Midsommarissa* hyödynnetyt selitysmallit ratkaisevat omaehtoisen kuoleman ongelman muovaamalla itsemurhasta patologisten mielen häiriötilojen ja pakanallisen uskon ilmentymän. Näistä erityisesti Danin siskon itsemurhaa selittävät lääketieteelliset mallit dominoivat itsemurhan ymmärrystä monissa individualismin yhdistämissä läntisissä kulttuureissa.

Päätäntö: *Midsommar* ja kulttuurisen tabun molemmat puolet

Elokuvista yleisestikin tekee kiinnostavia tarkastelukohteita niiden monimerkityksinen taideluonne. Tämä mahdollistaa sen, että myös toistaessaan vallitsevan ymmärryksen mukaisia diskursseja, ne monesti saattavat myös tehdä kulttuurisia asenteita ja normeja näkyväksi ja tarjota kriittisiä mahdollisuuksia lukea niitä vastakarvaan (Hall 2013). Näin on myös *Midsommarissa*, joka vetää minua puoleensa tarkasteltaessa itsemurhaa juuri tabuluonteisena ja biovallan hallitsemana kuolemana.

Midsommarin tarjoama näköala itsemurhaan on kaksijakoinen. Yhtäältä omaehtoinen kuolema redusoituu elokuvassa narratiiviseksi ja affektiiviseksi keinoksi aiheuttaa tunteita. Toisaalta tämän välineellisen ”itsemurhan pornografian” suhde omaehtoisen kuoleman tabuluonteiseen asemaan traumana, jota päähenkilö Danin ei ole mahdollista käsitellä, myös tuotetaan elokuvassa näkyviin. Christianin hyssyttelemänä ja omien kulttuuristen estojensa sensuroimana Danin on mahdoton käsitellä menetystään julkisesti, minkä voisi nähdä heijastelevan itsemurhan asemaa yhtenä epäoikeutetun surun lähteistä (Doka 1990). Toisin sanoen, *Midsommarissa* tuntuisivat olevan näkyvillä kulttuurisen tabun molemmat puolet: sekä vaitonainen yksinäisyys itsemurhaan liittyvien ajatusten ja surun äärellä että itsemurhaa ympäröivää kuilua alati kiertävä ”kuoleman pornografia” (Gorer 1966). Elokuva ei kuitenkaan ilmaise tyhjentävästi, mitä ajatusmaailmaa se edustaa, vaan jättää tilaa tulkinnalle. Tietyltä osin siinä tuntuu myös tiivistyvän ehdottomien

mielipiteiden muodostamisen kiperyys. Miten esimerkiksi tulkita seuraavaa keskustelua Danin ja Christianin välillä? Keskustelussa Dania tämän oman kokemuksen osalta hyssytellyt ja nyt itsemurhasta teorian tasolla innostunut Christian antaa hänelle oppitunnin kuoleman kulttuurisista konteksteista *Äkkijyrkkämä* -rituaalin jälkeen:

Dani: Eikö sinua yhtään häirinnyt, mitä tulimme juuri nähneeksi?

Christian: Juu, tietysti häiritsti. Se oli tosi, tosi häiritsevää, mutta koetan pitää mielen avoinna. Se on kulttuurista, tiedäthän. Me tungemme vanhuksemme hoitokoteihin, se on heistä [hårgalaisista] varmasti tosi häiritsevää.

Myös useissa diskursseissa itsemurhan määrittelyä säätelevän biovallan osalta *Midsommar* on kiinnostava, sillä kahden kulttuurin törmäyspisteessä se indikoi, että kyse on ilmiöstä, jota ei voi tuomita vain oman arvomaailman (mutta ei myöskään eloonjääneiden kivun) perusteella. Hårgalaiseen vierauteen, jota angloamerikkalaiset hahmot pääsevät todistamaan, sisältyy myös myönteinen suhtautuminen kuolemaan. Se poikkeaa siitä läntisestä suhtautumistavasta, jonka valossa omaehtoinen kuolema kuvataan välttämättömänä masennuksen tai muiden mielenhäiriöiden seurauksena tai sidotaan kulttien vetovoimaan. Sekä itsemurhan medikalisoitumisessa että kytkemisessä kultteihin on kyse selitysmalleista, joilla selittämätöntä, ymmärrystä pakenevaa ja monesti kipeisiin kokemuksiin kytkeytyvää omaehtoista kuolemaa pyritään tuottamaan yhteisen ymmärryksen piiriin. Sekä lääketieteellisten selitysmallien hallitsevat diagnostiset ja vierauden hallitsevat kultistiset itsemurhat ovat varsin näkyvässä asemassa myös elokuvassa yleisemminkin (Kosonen 2020a; Aaron 2014; Saddington 2010; Stack & Bowman 2012).

Myös nämä viihteen pornoistuneita, itsemurhan shokkiarvolla repostelevia esityksen tapoja asiallisemmat tavat käsitellä itsemurhaa ovat kytköksissä itsemurhan tabuasemaan ja saattavat vaikuttaa itsemurhan kokemiseen ja suremiseen marginalisaation kautta (Kosonen 2020a). Esimerkiksi Danin traumaa ymmärtävästi kuvatessaan *Midsommar* ei tee elettäkään pelastaakseen Terriä niiltä pintapuolisilta ja väheksyviltä stereotyypeiltä, joiden välityksellä yksilöiden itsemurhia yleensä kuvataan, tai itsemurhan historialliselta ja käsitetasolla toistuvalla kytkökseltä murhaan, tuomittavaan rikokseen (Kilpeläinen 2012, 20–21; ks. myös Daube 1972). Modernin biovallan alla vaietusta aiheesta puheoikeuden saavat tietynlaiset instituutiot selitysmalleineen, ja Ian Marsh (2010) argumentoi juuri lääketieteellisten tiedon instanssien ottaneen haltuunsa itsemurhan. *Midsommarissa* tämän puheoikeuden itsemurhan määrittelyyn ja siitä puhumiseen pyrkii ottamaan paitsi lääketiede myös Christianin ja Joshin antropologinen tiedonintressi. Hårgalaisten ymmärrys muuttuu oletettavasti yhtä toissijaiseksi kuin heidän toiveensa sääntöjensä kunnioittamisesta, ja Danin tulee puolestaan vaieta omista kokemuksistaan.

Kuten myös Chesebro ja McMahan ehdottavat keskustellessaan median vieraannuttavista yrityksistä ymmärtää erityisesti massa-itsemurhia, itsemurhan määrittelyä tärkeämpää voi paikoin olla sellaisten symbolisten muotojen omaksuminen, jotka sallivat kuoleman kohtaamisen inhimillisesti kestävillä tavoilla (Chesebro & McMahan 2006, 411). Huomio on tärkeä tarkasteltaessa itsemurhaa, joka on yleinen ilmiö ja vaikuttaa monin eri tavoin ihmisten elämään. Tabuluonteisuutensa tähden se kuitenkin näyttäytyy elokuvissa helpommin pornoistuneena ja välineellisenä elementtinä kuin tällaisen inhimillisen kestäväen tarkastelun kohteena.

Lähteet

- A Single Man* (2009). Ohj: Tom Ford.
- Aaron, Michele (2014) Cinema and Suicide. Teoksessa Michele Aaron: *Death and Moving Image. Ideology, Iconography and I*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 40–68.
- Agamben, Giorgio (1998 [1995]) *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Ahmed, Sara (2014 [2004]) *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Ahmed, Sara (2010) *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Ala-Suutari, Varpu (2020) *Death at the End of Rainbow: Rethinking Queer Kinship, Rituals of Remembrance and the Finnish Culture of Death*. Turku: Turun yliopiston julkaisu 513.
- American Psychiatric Association (1994) *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV. 4th edition*. Washington, DC: American Psychiatric Association.
- Aster, Ari (2019a) Ari Aster on Midsommar, Cathartic Endings, the Director's Cut, and His Favorite Films, *Film at Lincoln Center* 12.7.2019. Saatavilla: <<https://www.youtube.com/watch?v=aPGaPTdno10>> (linkki tarkistettu 21.12.2020).
- Aster, Ari (2019b) Ari Aster Discusses the Director's Cut of Midsommar | Scary Movies XII, *Film at Lincoln Center* 21.8.2019. Saatavilla: <<https://www.youtube.com/watch?v=8uXyRg9iAEs>> (linkki tarkistettu 21.12.2020).
- Baechler, Jean (1979) *Suicides*. New York: Basic Books.
- Becker, Ernest (1973) *The Denial of Death*. New York: The Free Press.
- Braun, Adam F. (2020) "Everyone Deserves a Family": The Triple Bind of Family in Ari Aster's Horror, *Family and Community*. Saatavilla: <https://www.academia.edu/42996370/_Everyone_Deserves_a_Family_The_Triple_Bind_of_Family_in_Ari_Asters_Horror>
- Butler, Judith (2011 [1993]) *Bodies That Matter: On The Discursive Limits of Sex*. London: Routledge.
- Canetto, Sylvia & Sakinofsky, Isaac (1998) The Gender Paradox in Suicide, *Suicide & Life-threatening Behavior* vol. 28:1, 1–23.
- Chesebro, James W. & McMahan, David T. (2006) Media Constructions of Mass Murder-Suicides as Drama: The New York Times' Symbolic Construction of Mass Murder-Suicides. *Communication Quarterly* vol. 54:4, 407–425.
- Daube, David (1972) The Linguistics of Suicide, *Philosophy & Public Affairs* vol. 1:4, 387–437.
- Debord, Guy (1983 [1967]) *Society of the Spectacle*. London: Rebel Press.
- Dika, Vera (1985) *Games of Terror. A Definition, Classification and Analysis of a Subclass of the Contemporary Horror Film, The Stalker Film 1978–1981*. Ann Arbor: University Microfilms inc.
- Doka, Kenneth J. (1999) Disenfranchised grief, *Bereavement Care* vol. 18:3, 37–39.
- Douglas, Jack (1967) *The Social Meaning of Suicide*. Princeton: Princeton University Press.
- Douglas, Mary (2002 [1966]) *Purity and Danger: An analysis of concept of pollution and taboo*. London: Routledge.
- Durkheim, Émile (1966 [1897]) *Suicide: A Study in Sociology*. New York: Free Press.
- Elias, Norbert (1985 [1982]) *The Loneliness of Dying*. Oxford and New York: Basil Blackwell.
- Foucault, Michel (1988) Technologies of the Self. Teoksessa L. H. Martin, H. Gutman & P. H. Hutton (toim.) *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault, 1988*. London: Tavistock Publications, 16–49.
- Foucault, Michel (1990 [1976]) *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel (2003 [1976]) *Society Must be Defended: Lectures at the Collège de France 1975–1976*. New York: Picador.
- Foucault, Michel (2006 [1961]) *Madness and Civilization: A History of Insanity at the Age of Reason*. New York: Vintage Books.
- Gorer, Geoffrey (1965 [1955]) The Pornography of Death. Teoksessa Geoffrey Gorer: *Death, Grief & Mourning in Contemporary Britain*. London: The Crescent Press, 169–175.

Haider, Arwa (2019) A cultural history of gaslighting, *BBC Culture* 22.11.2019. Saatavilla: <<https://www.bbc.com/culture/article/20191122-cultural-history-of-gaslighting-in-film>> (linkki tarkistettu 5.1.2021).

Hakola, Outi; Kivistö, Sari & Mäkinen, Virpi (2014) Johdanto. Teoksessa Outi Hakola, Sari Kivistö & Virpi Mäkinen (toim.) *Kuoleman kulttuurit Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 9–24.

Hall, Stuart (2013 [1997]) *The Work of Representation*. Teoksessa Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon (toim.) *Representation*. London: Sage, 1–59.

Haverinen, Anna & Pajari, Ilona (2019) Kuoleman julkisuus ja yksityisyys. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen & Kirsi Kanerva (toim.) *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 313–336.

Holmes, Ronald M. & Holmes, Stephen T. (2005) *Suicide: Theory, Practice, and Investigation*. Thousand Oaks: Sage.

Huebl, Joan (2000) Suicide. Teoksessa Cheri Kramarae & Dale Spender (toim.) *Routledge International Encyclopaedia on Women: Global Women's Issues and Knowledge, Vol. 4*. London: Routledge, 1899–900.

Huttunen, Kaarina (2019) *Surun Istukka*. Helsinki: Schildts & Söderströms.

Hyoää yötä, äiti [‘night, Mother] (1986). Ohj: Tom Moore.

Inception (2010). Ohj: Christopher Nolan.

Jaworski, Katrina (2014) *The Gender of Suicide: Knowledge Production, Theory and Suicidology*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited.

Kilpeläinen, Tapani (2012) *Itsemurhan filosofia*. Tampere: Niin & Näin.

Kosonen, Heidi (2015) The Death of the Others and the Taboo: Suicide Represented, *Thanatos* vol. 4:1, 25–56. Saatavilla: <https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2015/06/kosonen_the_death_of_others1.pdf>

Kosonen, Heidi (2017) Hollywoodin nekromanssi: Naisen ruumiiseen kiinnittyvä itsemurha elokuvien sukupuolipolitiikkana. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 93–116.

Kosonen, Heidi (2020a) *Gendered and Contagious Suicide: Taboo and Biopower in Contemporary Anglophone Cinematic Representations of Self-Willed Death*. Jyväskylä: JYU Dissertations.

Kosonen, Heidi (2020b) Suicide, Social Bodies and Danger: Taboo, Biopower and Parental Worry in Films *Bridgend* (2015) and *Bird Box* (2018), *The Journal of Somaesthetics* vol. 6: 2, 48–63. Saatavilla: <<https://doi.org/10.5278/ojs.jos.v6i2.5739>>

Kosonen, Heidi (2020c) Lectio Praecursoria: Sukupuolitettu ja tartuntavaarallinen itsemurha: Tabu ja biovalta omaehtoista kuolemaa käsittelevissä englanninkielisissä nykyelokuvissa, *TAHTI – Taidehistoria Tieteenä* vol. 10:2–3, 143–147. Saatavilla: <<https://doi.org/10.23995/tht.100192>>.

Lévi-Strauss, Claude (1969 [1941]). *The Elementary Structures of Kinship*. Boston: Beacon Press.

MacGormack, Patricia (2020) *The Ahuman Manifesto: Activism for the end of the Anthropocene*. London: Bloomsbury Academic.

Marsh, Ian (2010) *Suicide: Foucault, History and Truth*. Cambridge: Cambridge University Press.

Miettinen, Riikka (2019) Itsemurha varhaismodernilta ajalta nykypäivään. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen & Kirsi Kanerva (toim.) *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 183–207.

Minois, George (1999) *History of Suicide: Voluntary Death in Western Culture*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Meyer, Robinson (2018) The Social-Media Star and the Suicide, *The Atlantic* 2.1.2018. Saatavilla: <<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2018/01/a-social-media-stars-error/549479/>> (linkki tarkistettu 6.1.2021).

Nikunen, Kaarina; Paasonen, Susanna & Saarenmaa Laura (2005) Anna meille meidän jokapäiväinen... Eli kuinka porno työntyi osaksi arkea. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.) *Jokapäiväinen pornomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 7–29.

Oullette, Jennifer (2019) *Midsommar* is a slasher film with artsy ambitions that doesn't quite work, *ARStechica* 4.7.2019. Saatavilla: <<https://arstechnica.com/gaming/2019/07/midsommar-is-a-muddled-mishmash-of-pagan-folk-horror-and-slasher-films/>> (linkki tarkistettu 5.1.2021).

Petridis, Sotiris (2014) A Historical Approach to the Slasher Film. *Film International* vol. 12:1, 76–84.

Saddington, John (2010). *The Representation of Suicide in the Cinema (a dissertation submitted for the degree of PhD)*. University of York, Department of Sociology. Saatavilla: <<http://etheses.whiterose.ac.uk/14223/1/550372.pdf>>

Shneidman, Edwin (1985) *Definition of Suicide*. New York: John Wiley & Sons.

Sims, David (2019) What Kind of Movie Ari Aster Wanted *Midsommar* to Be, *The Atlantic* 3.7.2019. Saatavilla: <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/07/ari-aster-midsommar-interview/593194/>> (linkki tarkistettu 5.1.2021).

Stack, Stephen & Bowman, Barbara (2009). Pain and Altruism: The Suicides in John Wayne's Films. Teoksessa Stephen Stack & David Lester (toim.) *Suicide and the Creative Arts*. New York: Nova Science Publishers, 93–108.

Stack, Stephen & Bowman, Barbara (2012). *Suicide Movies: Social Patterns 1900–2009*. Cambridge: Hogrefe Publishing.

Steiner, Franz Baerman (1999 [1956]) *Taboo*. Teoksessa Jeremy Adler & Richard Fardon (toim.) *Franz Baerman Steiner Selected Writings Volume I: Taboo, Truth and Religion*. New York: Berghahn Books, 103–219.

Tavallisia ihmisiä [Ordinary People] (1980). Ohj: Robert Redford.

Tepora, Tuomas & Jalonen, Jussi (2019). Suomalainen marttyyrikuolema. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen & Kirsi Kanerva (toim.) *Suomalaisen kuoleman historia*. Helsinki: Gaudeamus, 247–276

Tercier, John A. (2005) *The Contemporary Deathbed: The Ultimate Rush*. New York: Palgrave Macmillan.

Valeri, Valeri (2000) *The Forest of Taboos: Morality, Hunting and Identity Among the Huaualu of the Moluccas*. Madison: Wisconsin University Press.

Vanilla Sky (2001). Ohj: Cameron Crowe.

Virgin Suicides (1999). Ohj: Sofia Coppola.

The Wicker Man (1973). Ohj: Robin Hardy.

Wilkinson, Alissa (2019) Ari Aster on his new film *Midsommar*: "I keep telling people I want it to be confusing", *Vox* 2.7.2020. Saatavilla: <<https://www.vox.com/culture/2019/7/2/18744431/ari-aster-midsommar-interview-spoilers>> (linkki tarkistettu 7.1.2021).

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