



Fanni Mikkonen

## Elämä palaa

Suru Ari Asterin kauhuelokuvissa *Hereditary* ja *Mid-sommar*

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

29.5.2023

## Tiivistelmä

Tekijä(t):	Fanni Mikkonen
Otsikko:	Elämä palaa: Suru Ari Asterin kauhuelokuvissa <i>Hereditary</i> ja <i>Midsommar</i>
Sivumäärä:	35 sivua
Aika:	29.5.2023
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Elokuva- ja tv-käsikirjoittaminen
Ohjaajat:	lehtori Antti Pönni, dramaturgi (TeM) Melina Voipio

---

Tämä opinnäytetyö käsittelee surua Ari Asterin kauhuelokuvissa *Hereditary* ja *Midsommar*. Tutkimuskysymys tarkastelee sitä, miten ja millaisena suru näiden kahden kauhuelokuvan kontekstissa ilmenee. Työssä kysytään, miten kauhuelokuva käsittelee surua ja suruprosessia sekä pohditaan, millaisia keinoja kauhu genrenä tarjoaa surun kuvaukseen.

Työ tarkastelee aineistoelokuvia reflektoiden tekijän omaa katsomiskokemusta ja pohtien surun ja kauhun suhdetta kirjallisuuden, sekä tekijän omien kokemusten perusteella. Työssä määritellään, mitä suru tämän opinnäytetyön kontekstissa tarkoittaa ja avataan menetyksen kokemusta surututkimusta apuna käyttäen. Aineistoelokuvat esitellään referoimalla elokuvien juonet.

Opinnäyte avaa tekijän omaa, henkilökohtaista suhdetta näihin kahteen elokuvaan. Viimeinen osio tarkastelee hieman psykologisen kauhuelokuvan historiaa sekä länsimaista surukulttuuria. Se sisältää pohdintaa aineistoelokuvista sekä tekijän omista menetyksen kokemuksista käyttäen apunaan elokuva- ja surututkimuksen tarjoamia työkaluja.

Tutkimuksessa käy ilmi, että Ari Asterin psykologiset kauhuelokuvat *Hereditary* ja *Midsommar* pystyvät läpivalaisemaan traumaattista menetystä ja surua tunnistettavasti käyttämällä juuri kauhuelokuvalla tyypillisiä kerronnan keinoja. Menetyksen ja surun kuvauksen tunnistettavuus voi olla katarttinen kokemus, joka parhaimmillaan auttaa katsojaa kohtaamaan omia suruun liittyviä tunteita. Tunteiden salliminen hälventää suruun liittyvää sosiaalista stigmaa, ja auttaa mieltämään surun elämään erottamattomasti kuuluvana, arvokkaana kokemuksena.

Avainsanat: psykologinen kauhu, kauhuelokuva, surututkimus, suruprosessi, suru, kauhu, kuolema, menetys, trauma, Ari Aster, Midsommar, Hereditary

## Abstract

Author: Fanni Mikkonen  
Title: Life on Fire: Grief in Ari Aster's horror films *Hereditary* and *Midsommar*  
Number of Pages: 35 pages  
Date: 29 May 2023

Degree: Bachelor of Culture and Arts  
Degree Programme: Film and Television  
Specialisation option: Screenwriter  
Instructors: Antti Pönni, Senior Lecturer  
Melina Voipio

---

This thesis deals with grief in Ari Aster's horror films *Hereditary* and *Midsommar*. The research question examines how and as what kind of grief is expressed in the context of these two horror films. It asks how horror films deal with grief and the grieving process and considers what kind of tools horror as a genre offers to portray grief.

Thesis approaches the role of grief in the examined films by reflecting author's own viewing experience and considering the relationship between grief and horror in previous research, as well as author's personal experiences. The thesis defines what grief means in the context of this thesis and expands on the experience of loss by using the study of grief as a tool. Thesis introduces the source material by referencing the plots of the two films.

In this thesis, the author elaborates on their own personal relationship to the films. In the final section, thesis briefly examines the history of psychological horror cinema and grief in Western culture. The author reflects on the films and their own experiences of loss using the tools offered by film and grief studies.

The research shows that Ari Aster's psychological horror films *Hereditary* and *Midsommar* are able to explore traumatic loss and grief in an emotional way, using narrative devices that are typical of horror films. The recognisability of the portrayal of loss and grief can be a cathartic experience that, at its best, helps the viewer to confront their own feelings of grief. Allowing feelings to come through dispels the social stigma associated with grief, and helps to think of grief as an inextricable, valued experience of life.

Keywords: psychological horror, horror film, grief research, grief process, grief, horror, death, loss, trauma, Ari Aster, *Midsommar*, *Hereditary*

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kuolema, suru ja kauhu	2
3	Juoniselostukset	5
3.1	<i>Hereditary</i> (2018)	5
3.2	Midsommar (2019)	8
4	Sureva minä kauhuelokuvan kokijana	10
4.1	Midsommar	10
4.2	Hereditary	14
5	Kauhuelokuva ja suru	20
6	Lopuksi	30
	Lähteet	34

# 1 Johdanto

Aloitin opintoni Metropolia-ammattikorkeakoulussa käsikirjoittajalinjalla syksyllä 2017. Ennen näitä opintojani olin opiskellut kirjallisuutta sekä kulttuurintutkimusta Itä-Suomen yliopistossa. Olen myös ollut pitkään kiinnostunut teatterista ja opiskelinkin Kauniaisissa Työväen Akatemiassa teatterilinjalla, painotuksena kirjoittaminen. Kirjoittaminen yhdessä näyttelijäntyön harjoitusten kanssa avasi minulle ikkunan siihen, miten eläytymisen ja samastumisen synnyttämät tunteet voivat tuntua kehossa – ja toisaalta, kuinka tärkeää tunteiden tunteminen ja ymmärtäminenkin kehollisina kokemuksina voi kirjoittajan työssä olla.

Kauhun estetiikka on puhutellut minua aina. Nuorempana katsoin paljon b-luokan kauhuelokuvia. Nautin niiden tarjoamasta kevyestä jännittävydestä ja voimakkaasta, makaaberista visuaalisuudesta. Kauhun esteettisellä otteella käsitelty groteskius, kuoleman kuvastolla mässäily, karnevalismi ja suoranaisten törkeys tuntuivat vapauttavilta. Tuolloin kauhun kuvasto ja siitä nauttiminen yhdistyivät nuoruuden elämänpaloon ja linkittyivät mielessäni myös huumaavaan kokemukseen omasta kuolemattomuudesta. Kauhu uhmasi kuolemaa ja edusti kapinaa; iloista, mutta vapaaehtoista tanssia kuoleman kanssa. Kuin väline, jonka avulla saattoi kohottaa vaikeuksien ja elämän rajallisuuden yli. Kauhu on jännittävä juhla, ajattelin.

En kuitenkaan silloin osannut kuvitella, miltä tuntuu omakohtainen kokemus lähiomaisen menettämisestä. Kun keväällä 2020 kohtasin perheenjäsenen äkillisen kuoleman, maailmani muuttui, paitsi konkreettisesti, myös sisäisesti. Kauhun käsite sai kasvot. Koen ymmärtäväni, mitä tarkoittaa ajatus siitä, että suru asettuu kehoon asumaan.

Opinnäytetyössäni käsittelen surua Ari Asterin kauhuelokuvissa *Hereditary* ja *Midsommar*. Lähestyn surun roolia tarkastelemissani elokuvissa reflektoiden omaa katsomiskokemustani ja pohtimalla surun ja kauhun suhdetta kirjallisuuden sekä omien kokemusteni perusteella. Tarkastelen sitä, miten ja millaisena

suru näiden kahden kauhuelokuvan kontekstissa ilmenee. Kysyn, miten kauhuelokuva voi käsitellä surua ja suruprosessia ja pohdin sitä, millaisia keinoja kauhu genrenä tarjoaa surun kuvaukseen. Tässä minua kiinnostaa myös se, miten kauhu ilmentää sitä, miten elokuvan päähenkilön maailma järkkyy menetyksen seurauksena. Esittelen myös lyhyesti kauhugenren historiaa siltä osin, kuin se sivuaa opinnäytteeni aihetta.

Tutkimukseni luonteeseen kuuluu kokemuksellisen tiedon keruu ja oppiminen tutkimuksen myötä. Työn alkaessa, esiyymmärrykseni mukaisesti, pohdin käsityksiäni siitä, miten menetystä ja surua käsitellään kauhuelokuvassa. Aineistona käytän Ari Asterin kahta kauhuelokuvaa sekä omia surun kokemuksiin liittyviä tunteitani. Pyrin lähestymään aihettani pohtimalla surun ilmenemistä kauhuelokuvan genressä. Pyrin määrittelemään, mitä suru minulle tämän opinnäytetyön kontekstissa tarkoittaa ja mistä suru omalla kohdallani kumpuaa. Tämä prosessi voi johtaa toisenlaiseen lopputulokseen kuin alussa oletan. Pohdintani tukena käytän erityisesti surututkija Mari Pulkkisen väitöskirjatutkimusta *Sallattu, suoritettu ja sanaton suru: Läheisen menettäminen kokonaisvaltaisena kokemuksena* (2016).

## 2 Kuolema, suru ja kauhu

Kuolema, pelko ja suru liittyvät olennaisesti elämään. Kyky tunkea pelkoa on ihmisen elinehto. Ilman kauhun kokemusta ihminen ei olisi voinut suojautua häntä kaikkialla ympäröiviltä vaaroilta ja uhilta. Tästä huolimatta pelkoon ei totu. Kauhu ja suru ovat kokonaisvaltaisesti ravistelevia tunteita. Niitä kohtaan voi turtua, mutta jos näin käy, on ihminen menettänyt jotakin oleellista ihmisyydestään. Survea ja pelkäävä ihminen on elävä ihminen.

Mari Pulkkinen (2016, 13) pohtii väitöskirjassaan läheisen menettämistä subjektiivisena kokemuksena, joka on silti samalla myös kulttuurinen ja sosiaalinen ilmiö. Pulkkisen mukaan yhteisön jäsenen kuoleman synnyttämä suru ei ole koskaan ainostaan yksilöä koskeva ilmiö:

Jos halutaan ymmärtää kuolemansurua ja surevaa ihmistä, on ylitettävä yksittäisen ihmisen ja hänen elämänsä ääret, kurotettava kohti jaettua: sosiaalista ja kulttuurista. Lähtökohtani on, että inhimillinen kokemus kokonaisuudessaan on ymmärrettävissä ainoastaan peilattuna alati muuttuvaan kulttuuris-yhteiskunnalliseen kehykseen. (Pulkkinen 2016, 13.)

Elokuva on taidemuoto, jolla jo historiassaan on pyritty herättämään tunteita ja mahdollistamaan eläytyminen. Kauhuelokuvassa tunteiden ilmaisu, kokeminen ja eläytyminen vievät tyypillisesti äärimilleen. Puhdas kauhu on tuntemattoman pelkoa, syvää turvattomuutta ja elämän arvaamattomuutta, jonka rinnalla ihminen on täysin avuton. Sanotaan, että ihminen kokee mieluummin lähes mitä tahansa muuta tunnetta kuin surua. Suru mielellään sublimoituu joksikin toiseksi tunteeksi, kuten raivoksi, vihaksi tai kostonhimoksi, tai sitten se saa ihmisen menettämään ihmisyytensä ja muuttumaan joksikin tunnistamattomaksi, ehkä eläimeksi tai koneeksi.

Tässä opinnäytteessä keskityn surun muodoista nimenomaan kuolemansuruun. Psykologi Soili Poijula määrittelee surun voimakkaaksi ja pitkäkestoiseksi mielipahan tunteeksi, murheeksi, jonka aiheuttaa jokin menetys, ikävä tapahtuma tai epämieluisaksi koettu olotila. Kohdatessaan erityisesti kuolemansurua ihminen joutuu käsittelemään äärimmäisen voimakkaita ja ennenkokemattomia tunteita. Suru ei ole yksittäinen, aina samanlaisena toistuva tunne, vaan se voidaan nähdä joukkona erilaisia reaktioita, jotka ovat seurausta menetyksestä tai sen uhasta. Nykyisessä, niin sanotussa uudessa surukäsityksessä surua ei nähdä ohimenevänä tunteena, vaan kehoon jäävänä tunteena, olosuhteena ja kokemuksena, jonka kanssa sureva elää. (Pojjula 2002, 18-19.) Koettu suru on Poijulan mukaan "menetystä koskevien ajatusten ja tunteiden kokonaisuus, jonka sureva kokee sisällään" (Pojjula 2002, 19).

Myös Pulkkinen lähestyy tutkimuksessaan läheisen menettämistä ja siitä seuraavaa surua *kokemuksena*, joka on subjektiivinen, mutta yhtä aikaa myös kulttuurinen ja sosiaalinen. Pulkkisen mukaan suru voidaan määritellä normaaliksi reaktioksi läheisen kuolemaan. (Pulkkinen 2016, 13.) Hänen mukaansa sureva ihminen

on "niin mielellään kuin kehollaan tunteva, tekevä ja toimiva, sekä kokemustaan käsitteellistävä, tajunnallinen olento" (Pulkkinen 2016, 13).

Etenkin englanninkielen sana *grief* kuvastaa juuri surun kokemisen yksilöllistä, sisäistä merkitystä (Poijula 2002, 19). Suru (*grief*) voidaan hänen mukaansa nähdä myös psyykkisenä energian muotona:

Energian synnyttää jännitys, jonka on luonut ihmisen voimakas halu säilyttää maailmansa sellaisena kuin se oli ennen menetystä ja toisaalta pakko sopeutua menetystä seuraavaan uuteen todellisuuteen (Poijula 2002, 19).

Lähestyn tässä työssä surua kokemuksellisenä, kokonaisvaltaisena ja toiminnallisena tunteena sekä ennenkokemattomana elämyksenä, joka voi ilmetä monin tavoin. Kuvaan surun prosessia yksityisen, subjektiivisen ja sisäisen kokemuksen kautta, pyrkien samalla hahmottamaan surua ihmisyyksilön rajat ylittävänä olosuhteena ja ilmiönä, jossa sureva ihminen on tunteineen ympäristönsä kanssa vuorovaikutuksessa.

Matikainen (2008, 10) toteaa kauhun viehätystä tutkivassa pro gradu -tutkielmaansa Filosofi Edmund Burken kuvaavan *uteliaisuutta* "ensimmäiseksi ja yksinkertaisimmaksi tunteeksi, mikä ajaa ihmisiä tutkimaan asioita". Tämän kaltaisella uteliaisuudella pyrin itsekin suhtautumaan tähän työhön.

Käytän opinnäytteeni aineistona ja referenssinä kahta elokuvaohjaaja ja -käsikirjoittaja Ari Asterin kauhuelokuvan genreen luettavaa elokuvaa sekä omaa surun kokemustani. *Hereditary* (suom. *Pahan perintö*) sai ensi-iltansa vuonna 2018 ja *Midsommar* (suom. *Loputon yö*) vuonna 2019. Nämä kaksi elokuvaa valitsin opinnäytteeseeni siksi, että ne käsittelevät kuoleman surua ja menetystä perheessä.

Kummassakin elokuvassa päähenkilö yrittää selviytyä perheenjäsenen kuoleman aiheuttamasta traumasta. Valitsemilleni elokuville yhteistä on myös se, että koettu menetys ja suru ilmenevät siinä, miten päähenkilö alkaa kokea ulkoisen maailman muuttuvan. Mielen järkkymisen myötä ympäröivän maailman muutos alkaa



ilmentää sitä, millaisena koemme itsemme maailmassa ja yhteisön osana - tai ulkopuolisena.

Ohjaaja Ari Aster kertoo haastattelussaan halunneensa kuvata *Hereditary*ssa perheen sisäistä traumaa, sitä surua, joka jäytää jokaista menetyksen kokenutta perheenjäsentä. Aihetta ei ohjaajan sanojen mukaan ollut vaikea löytää; se oli hänessä itsessään. (St James 2018.) Ajattelen, että tekijän omakohtainen kokemus voi välittyä valkokankaalla herättäen samastumista ja tunnistamista katsojassa. Yksityisestä kokemuksesta tulee jaettu.

Seuraavassa referoin ensin kummankin elokuvan juonet, minkä jälkeen avaan kuvailun, miten olen kokenut nämä elokuvat menetyksen ja surun läpikäyneenä katsojana.

### 3 Juoniselostukset

#### 3.1 *Hereditary* (2018)



Kuva 1. Päähenkilö Annie Graham, *Hereditary* (2018).

Miniatyyritaiteilija Annie Graham (kuva 1) asuu yhdessä puolisonsa Steven, 16-vuotiaan poikansa Peterin sekä 13-vuotiaan tyttärensä Charlien kanssa.

Annien vahvaluonteinen, mutta hankala ja ilmeisen mielenterveysongelmainen äiti Ellen Leigh menehtyy. Annie yrittää käsitellä suruaan, vaikeaa äitisuhdettaan ja omia pelkojaan ongelmien ylisukupolvisesta siirtymästä. Hän alkaa toteuttaa taiteensa mukaisesti eräänlaisia karmivia miniatyyrikohtauksia, pienoismaailmoja, joissa menehtynyt äiti on toistuvasti läsnä pelottavana hahmona hänen lähellään.

Steven saa kuulla, että Annien äidin hauta on avattu ja ruumis viety, mutta hän ei kerro tästä Annielle, joka muutenkin on jo järkkynyt. Katsoja ymmärtää Annien yrittävän käsitellä kokemaansa sururyhmässä, jossa hän käy tapaamassa muita läheisensä menettäneitä. Perheensä kanssa Annie ei kuitenkaan koe pystyvänsä purkamaan kokemuksiaan, sillä hän pelkää lastensa puolesta sitä, että suvun mielenterveydelliset taakat siirtyisivät kuormittamaan myös heitä.

Järkyttävät tapahtumat perheessä kuitenkin jatkuvat, sillä Annien tytär Charlie menehtyy auto-onnettomuudessa. Peter, marihuanan vaikutuksen alaisena, on lähtenyt viemään anafylaktisen shokin saanutta sisartaan Charlieta sairaalaan. Elokvassa on kaksi näkökulmahenkilöä, Annie ja Peter.

Annie, jota kohtaan ohjaaja Aster on rakentanut katsojan samastumisen, joutuu kohtaamaan tyttärensä runnoutuneen ruumiin. Annien mielen järkkyminen syvenee. Samaan aikaan Annien poika Peter kamppailee siskonsa traagisen kuoleman ja oman osallisuutensa kanssa. Annie ei kuitenkaan kykene kohtaamaan poikaansa eikä tämän kokemaa surua. Annie taistelee omien vihan ja katkeruuden tunteiden kanssa.

Steven huolestuu Annien käytöksestä ja yrittää suojella poikaansa pyytämällä Annieta pyrkimään hallitsemaan tunteensa paremmin. Steven alkaa lopulta myös epäillä, että Annie on kaivanut äitinsä ruumiin haudastaan. Annie lopettaa sururyhmässä käymisen, mutta ystäväystyy tukiryhmän jäsenen, muusta ryhmästä

erottuvan Joanin kanssa. Hänen luonaan Annie pystyy vihdoinkin avaamaan hie-  
man suruaan. Joan kuuntelee, tarjoaa tukeaan ja opettaa Annille spiritismiä.

Kotona Annie maanittelee huolestuneen miehensä ja traumatisoituneen poikansa  
kokeilemaan yhteydenottoa Charlieen spiritismin avulla. Istunto järjestyttää koko  
perhettä, etenkin järkkynyttä, syyllisyydentuntoista Peteriä. Steve kokee Annien  
menneen lopullisesti pois tolaltaan ja alkaa pelätä tätä.

Annie löytää äitinsä jäämistöstä kirjan, josta paljastuu Annien äidin olleen eläes-  
sään saatanallisen kultin johtaja. Kirjasta löytyy myös sururyhmässä mukana ol-  
leen Joanin kuva ja Annie ymmärtää, että Joan on ollut osallisena hänen äitinsä  
kultissa. Annie kokee, että Charlien henki asuu talossa ja se on puhdistettava  
tulella. Annie uskoo Charlien hengen asuvan tämän vanhassa luonnoskirjassa  
ja Annie pyytää miestänsä polttamaan kirjan, vaikka samalla Annie uskoo itsekin  
palavansa. Hän kuitenkin anelee Steveä tuhoamaan kirjan, ja itsensä, jotta per-  
heen piina loppuisi. Lopulta Annie kuitenkin itse sytyttää miehensä tuleen, ja  
Steve palaa kuoliaaksi. Stevenin kuoltua Annie aloittaa ajolahdin poikaansa  
kohtaan ja ajaa tämän talon ullakolle. Ullakolta Peter löytää isoäitinsä mestatun  
ruumiin, sekä okkultistisia merkintöjä. Annien voidaan tulkintatavasta riippuen  
nähdä tekevän itsemurhan. Lopulta Peter seuraa äitinsä hahmoa pihan puussa  
olevaan majaan, josta Peter löytää kaikki menehtyneet sukulaisensa sekä muita  
kultin jäseniä. Loppukohtauksessa Peter kruunataan isoäitinsä kultin jäseneksi.

### 3.2 Midsommar (2019)



Kuva 2. Päähenkilö Dani Ardor, *Midsommar* (2019).

Psykologian opiskelija Dani Ardorin (kuva 2) maailma järkkyy, kun hänen kaksi-suuntaisesta mielialahäiriöstä kärsivä siskonsa tappaa sekä itsensä että nukkuvat vanhempansa täyttämällä heidän kotinsa kaasulla. Perheensä menettänyt, syvästi traumatisoitunut Dani hakee turvaa poikaystävästään, kulttuurintutkimusta opiskelevasta Christianista. Christian kuitenkin kokee Danin surun ja ahdistuksen tukalana ja suunnittelee eroavansa Danista. Christianin opiskelijakaveri Pelle kutsumu Christianin ja muutaman muun antropologian opiskelijan kotimaahansa Ruotsiin, Hårgaan, tutustumaan erään mielenkiintoisen, suljetun yhteisön juhannusjuhliin. Sureva ja yksinäinen Dani pyytää päästä mukaan matkalle. Vaivaantuneesta tunnelmasta huolimatta Pelle toivottaa myös Danin tervetulleeksi.

Hårgassa Dani saa tutustua idyllistä, luonnonmukaista elämää elävään yhdyskuntaan, joka tuntuu elävän ajassa, joka on modernin ajan tavoittamattomissa. Yhteisö valmistautuu keskikesän juhlaan. Danille ja seurueelle tarjotaan psilositybiiniä sisältäviä sieniä, joita otettuaan Dani vajoaa hallusinaatioihin. Niiden myötä Dani näkee järkytyksekseen kuolleen perheensä. Hiljalleen Danin käsitys lämminhenkisestä yhteisöstä muuttuu. Lopulta hän joutuu todistamaan *ättestupaa*, seremoniaa, jossa kaksi yhteisön vanhinta tekevät itsemurhan hyppäämällä alas kalliolta. Danille selviää, että yhteisön sääntöihin kuuluu, että jokainen tekee itsemurhan täytettyään 72 vuotta. Siten kenestäkään ei tule taakkaa yhteisön muille jäsenille.

Antropologiaa opiskeleva Christian riitaantuu opiskelukaverinsa kanssa siitä, kumpi heistä saa tehdä opinnäytetyönsä yhteisöstä. Samaan aikaan *ättestupasta* järkyttynyt Dani suunnittelee poislähtöä, mutta Pelle saa ylipuhuttua Danin jäämään. Hän saa Danin vakuuttumaan siitä, että ymmärtää tämän menetystä. Pelle uskoo, että Danille olisi tärkeää jäädä viettämään juhannus heidän kanssaan. Dani epäröi, mutta päättää toistaiseksi jäädä, sillä menetystä surevana yksinäisyys pelottaa.

Tapahtumat alkavat saada synkempiä sävyjä, kun Christian, opiskelukaveriensa kielloista huolimatta, valokuvaa opinnäytettään varten hårgalaisten pyhiä kirjoituksia. Christianin teon seurauksena osa opiskelukavereista katoaa jäljettömiin.

Elokuvan riittimäinen, folkloren henkeä tavoitteleva tunnelma kulminoituu Danin osallistumisessa tanssikilpailuun. Tätä varten hänet puetaan perinteiseen hårgalaiseen asuun ja hänelle tarjotaan hallusinogeeniä sisältävää juomaa. Kilpailun päätteeksi aistiharhoja kokeva Dani kruunataan toukokuun kuningattareksi ja näin hänestä tulee yhteisön jäsen. Samaan aikaan poikaystävä Christian on huumattu ja pakotettu hedelmöittämään yhteisön naispuolinen jäsen - kyseessä on raiskaus. Dani joutuu näkemään poikaystävänsä Christianin harrastamassa seksiä hårgalaisen naisen kanssa yhteisön naisten ympäröidessä aktia. Dani romahtaa, ja nyt yhteisön naiset kerääntyvät itkemään hänen ympärilleen mukailen Danin pohjatonta surua.

Huumauksesta toivuttuaan Christian löytää kadonneiden opiskelukavereidensa ruumiiden jäänteet. Samalla Dani saa kuulla, että juhannusjuhlan päätapahtumassa tullaan uhraamaan yhteensä yhdeksän ihmistä. Danin on toukokuun kuningattarena valittava heistä viimeinen. Dani valitsee Christianin. Tässäkin elokuvassa Aster käsittelee tuhoa ja menetystä tulen ja palamisen avulla. Tuli puhdistaa, tuhoaa, hajottaa olevan savuksi ja tuhkaksi.

## 4 Sureva minä kauhuelokuvan kokijana

Edellä olevissa juoniselostuksissa pyrin tarkoituksellisesti olemaan painottamatta tapahtumia emotionaalisesti tai värittämään niitä. En siis kuvaillut sitä, miten koin elokuvat, vaan pyrin kuvaamaan juonet eräänlaisina ulkokohtaisina tapahtumaselostuksina.

Seuraavassa näkökulma avaa omaa, henkilökohtaista suhdettani näihin kahteen elokuvaan. Kuvailen ja analysoin sitä, miten elokuvien tapahtumat vaikuttivat minuun surevana katsojana. Peilaan elokuvan tunnetta omaan surun tunteeseeni. Käytän tarkoituksellisesti omaa, inhimillistä tuntemisen kykyäni osana opinnäytteeni aineistoa.

*Midsommar* ilmestyi *Hereditaryn* jälkeen, mutta näin sen ensin. Samalla se oli ensimmäinen näkemäni Asterin elokuva. Koska käsittelen omaa suhdettani ja oma-kohtaista tunnettani, surua, on luontevaa aloittaa *Midsommarista*.

### 4.1 Midsommar

Oli kesäilta, kun päätimme silloisen kumppanini kanssa katsoa kovasti suitsutusta saaneen *Midsommarin*. Nyt jo ikoniseksi muodostunut elokuvan mainos, jossa päähenkilön kasvoja ympäröivät värikkäät kesäiset kukat, oli tullut vastaan siellä täällä. En kuitenkaan tiennyt elokuvasta etukäteen juuri mitään. Perheen-

jäsenemme oli menehtynyt vasta muutamaa kuukautta aikaisemmin ja tunsin itseni hauraaksi, joten sovimme kumppanini kanssa, että jätämme elokuvan kesken, jos se tuntuu liian ahdistavalta.

Elokuva olisikin saattanut jäädä kesken heti alkuunsa, sillä siinä päähenkilön sisar tappaa paitsi itsensä, myös perheen vanhemmat. Ahdistavampaa elokuvan alkua ei aivan heti tule mieleen. Jo lähtökohtaisesti päähenkilön kohtaama tapahtuma - itsemurha perheen sisällä - on ajatuksena enemmän kuin painajainen ja lähes mahdoton käsitellä. Elokuvassa tilanne ei jäänyt itsemurhaan, vaan Aster käsittelee laajennettua itsemurhaa, jossa henki riistetään itsen lisäksi myös toiselta.

Ihminen pyrkii luontaisesti etäännyttämään tällaisen tapahtuman mahdollisuuden oman elämän ulkopuolelle, joksikin, joka voi tapahtua vain jollekin toiselle. Mieli kiirehtii muistuttamaan, että ei ole mitään hätää, ei tällaista tapahdu meille.

Omalla kohdallani vastaava menetys oli kuitenkin juuri tapahtunut minulle ja meille: läheisemme oli tehnyt itsemurhan. Niinpä minulla ei elokuvaa katsoessani ollut portteja, joita teljetä: käsikirjoittajan identiteetti tai muu ammatillinen lähestymistapa ei antanut mahdollisuutta suojautua, saati riittänyt etäännyttämään tapahtuneesta. Mahdoton oli muuttunut todeksi. Omaa menetystäni läpi elävänä nuorena naisena olin elokuvaa katsoessani yhtäkkiä kuin kasvokkain perheensä menettäneen Dani Ardorin kanssa.

Näin ollen Dani Ardorin pyrkimys pysyä kasassa sisäisestä kauhusta ja katsojankin sisuskaluja humisuttavasta paniikista huolimatta tuli lähelle. Danin kärsimys perheensä menettäneenä nuorena naisena kosketti luonnollisesti omassa tilanteessani erityisesti. Vaikka itse koenkin saaneeni välitöntä tukea omassa surusani, olivat Danin takertuminen poikaystäväänsä ja ystävien vaikeus hahmottaa menetystä – sen läsnäolo, mistä ei voi puhua – tunteina tuttuja minullekin. Katseita, hiljaisuutta, välttelyä, hankalia tuntemuksia. Elokuvan ohjaaja Aster kuvasi Danin ystäväpiirin lopulta ärtyneenä ja ulossulkevana Dania kohtaan. Katsojana tämän saattoi ymmärtää avuttomuutena, hämmennyksenä ja tietämättömytenä

sen suhteen, miten sureva ihminen tulisi kohdata. Kun ne, jotka eivät itse ole sisällä siellä, surussa, haluaisivat vain ymmärrettävästi ottaa rennosti ja pitää hauskaa.

Suru kuvattiin elokuvassa kutsumattomana vieraana, joka seuraa mukana kaikille. Näin koin omankin suruni. Suru ei lakkaa olemasta. Se on yksi vaikeimmista asioista hyväksyä, ja siihen on vaikea sopeutua. Mielestäni on kiinnostavaa, että katsellessani päähenkilön ahdistuneisuutta tunsin kasvavaa samaistumista, jota kuitenkin samalla halusin tukahduttaa. Tajusin elokuvaa katsoessani, että toivoin, etten olisi samanlainen värisevä takertuja kuin hän. Ettei minun suruni olisi liian näkyvää eikä ainakaan muille taakaksi. Etten suruni vuoksi menettäisi enää kehtään, ja jäisi yksin. Ettei sisälläni jylläävä suru kääntyisi kauhuksi ja pääsisi valloilleen - ehkä jopa muuttuisi joksikin, jota en voisi enää hallita. Etten menettäisi itseäni ja sitä myöten ihmisyyttäni. Sillä vain sureva elää.

*Midsommarin* raa'in ja itselleni mieleenpainuvien kohta on luultavasti ättestupa, hetki, jolloin kaksi vanhuutta lähestyvää ihmistä hyppää kalliolta. Surmanjyrkänteeltä alas hyppääminen nähdään Hårgassa hyvänä tekoja yhteisöä kohtaan, joka ei näin ollen joutuisi pitämään vanhusten vaivoja huolinaan. Toinen vanhuksesta ei kuolekaan hypyssä, jolloin yhteisön jäsenet varmistavat hänen kuolemansa hakkaamalla hänet hengiltä. Kohtaus on äärimmäisen brutaali ja visuaalisesti järkyttävä. Vanhuksen ruhjoutuneissa kasvoissa ruumiillistuvat niin Danin kohtaamat traumaattiset menetykset kuin hänen kokemuksensa itsestään vaivaisena, surun runtelemana ihmisenä. Kohtaus oli elokuvassa se hetki, jolloin katsojana olisin halunnut sulkea silmäni siltä mitä näin, mutta samalla ymmärsin, että juuri nyt ne on pidettävä auki, niin itse teon kuin kuoleman peruuttamattomuudenkin äärellä.

Koen, että tästä kohtauksesta alkoi niin päähenkilön kuin katsojankin matka kohti tunteiden ulos päästämistä, kohti surun tunteiden ilmaisemista. Kohti surun kivuliasta, mutta välttämätöntä kohtaamista ja tuntemista. Katsojalle hetki oli emotionaalisesti hyppy tuntemattomaan, pimeään. Kuitenkin Asterin elokuvassa tämä



surun kohtaaminen tapahtui pimeään sijaan häikäisevässä keskikesän päivänvalossa. *Midsommar - Loputon yö* ei lopulta olekaan yön pimeää, vaan päivän kirkkaudessa tapahtuvaa tunteiden kohtaamista avoimin silmin, tavalla, jota emme lopulta voi paeta. Tämä muodostaa kokemuksellisen vyöryn. Suru ja menetyksen tuska on kohdattava ja tunnettava, sitä päin on pakko katsoa.

Lopulta elokuvan päähenkilö Dani antautuu surulleen ja tunteilleen. Tässä juhla kiihtyy. Dani Ardor ympäröidään kukkasilla ja rakkaudeksi naamioidulla kiihkolla. Danin koetuksella ollut kestäkyky löysi väylän surun ilmaisemiseen, mutta viimeistään tässä katsoja alkaa ymmärtää, että kyse on myötäelämisen lisäksi myös manipuloinnista. Yhteisö ikään kuin kättilöi tunteita yhteiseen käyttöön. Kukaan ei jää yksin, mutta samalla se tarkoittaa sitä, että ihmisen oikeus erillisyyteen riistetään. Yksilö palvelee yhteisöä.

Elokvassa luonnon kaikki kauneus ja kukkeus muistutti minua siitä, miltä menetyksen jälkeinen aika tuntui. Kevääseen ja kesään tuli irvokas, liiallinen, luonnoton sävy. Värit tuntuivat kirkkailta, äänet liian voimakkailta - tai vaimenneilta. Kaikki tuntui tapahtuvan kuin ensimmäistä kertaa. Ennenkokematon menetys ja sitä seurannut sisäinen muutos paljastivat vääjäämättä "Midsommarin" sisälläni, kirkastaen täysin järjenvastaisen ajatuksen todeksi siitä, että suru on juhla. Tämän hahmottaisin myös olevan elokuvan katharsis. Ja syy sille, että kaikesta kauhusta, järkyttävyydestä ja raakuudesta huolimatta se mahdollistaa surun läsnäolon. Surun kokemisen ja läpikäymisen raakana ja läpinäkyvänä. Sellaisena, kuin se on.



Kuva 3. Hårgan naiset ympäröivät surevan Dani Ardorin.

## 4.2 Hereditary

Elokuva *Hereditary* oli katsomiskokemuksena erilainen. Tällä kertaa tiesin etukäteen, että elokuva käsittelee monisukupolvista traumaa ja kuolemaa perheen sisällä. Olin tarkoituksella siirtänyt *Hereditaryn* katsomista. Kun sitten lopulta katsoin elokuvan, oli menetyksestäni kulunut jo yli kaksi vuotta. Silti jännitin, miltä elokuva minusta tulisi tuntumaan suhteessa kokemaani. Kuten aina kauhuelokuvien kohdalla, olin huolissani siitä, näenkö jotakin liian raakaa, karmivaa tai puhtaasti pelottavaa. Jotakin sellaista, joka jää kummittelemaan mieleeni tavalla, joka hahmottuu esiin pimeässä yksin, kun sammutan valot. *Hereditaryn* kohdalla olin oikeastaan nimenomaan varustautunut pelkäämään.

Niin *Midsommarin* kuin *Hereditarynkin* päähenkilö on sureva nainen. Tosin päähenkilö Annien surun taakka on Daniin verrattuna toisenlainen, sillä hän on sekä äitinsä menettänyt lapsi että lapsensa menettävä äiti. Toisin kuin *Midsommaria* katsoessani *Hereditaryssa* en kuitenkaan samaistunut päähenkilön tunteisiin yhtä voimakkaasti kuin samaistuin perheen tunnelmaan ja tilanteeseen. *Hereditarya* katsoessani minua ohjasi katsomiskokemuksessani henkilökohtaisen surun rinnalla myös ammatillinen kiinnostus, sillä olin jo tuossa vaiheessa melko varma,

että haluan käsitellä *Hereditary*a tässä opinnäytetyössäni. Ehkä juuri *kiinnostus* on paras ilmaisu kuvaamaan sitä, millä mielin elokuvaa aloin katsoa.

*Midsommar* oli ollut katsomiskokemuksena kehollinen – kuin tarkka, kokemuksellinen kuvaus menetyksen ravistelevuudesta. *Hereditary* taas muodostui etäännyttymmäksi tutkimusmatkaksi Grahamin perheen dynamiikkaan ja monisukupolviin traumaan. Tällä kertaa katsomiskokemuksen keskiöön nousi oman surun kokemuksen sijaan myötätunto elokuvan henkilöitä, eritoten näkökulmahenkilöitä Annieta ja hänen lastaan Peteriä, kohtaan ja suru heidän puolestaan. Katsomiskokemusten erilaisuudesta huolimatta koin Ari Asterin kuvauksen hajonneesta perheestä ja sen kipupisteistä taas äärimmäisen tarkkana, inhimillisenä ja raakana kuvauksena surun taakasta perheessä.

*Hereditary*ssä Annie ja hänen poikansa kaipaavat molemmat armahdusta traumoihinsa, joita he elävät läpi uudelleen ja uudelleen. Peter on jäänyt vangiksi lamaannuttavaan, kauhun täyteiseen syyllisyyteen, kun äiti Annie taas pyrkii epätoivoisesti saamaan rauhan häntä levottomuuteen ajavilta riivaavilta muistoilta ja menetyksiltä. Katsojana huomasin koko sydämestäni toivovani, että he löytäisivät etsimänsä armon, mutta perheen nykyhetki oli elokuvassa rakentunut syvien traumajuurien päälle. Koen Asterin kyenneen koskettavasti kuvaamaan sitä, kuinka menetyksen kokeneiden suru ei mahdu kodin seinien sisäpuolelle. Suru jähmettää, eikä kodin hämärään lopulta tunnu löytyvän muuta valoa kuin puhdistavan tulen valo, joka tosin hävittää mukanaan myös itse ihmiset. Elokuvassa tuli tuo lopulta valon, mikä tuntuu armon tuojana ristiriitaiselta. Tuli kuvastaa kärsimyksestä vapautumista, mutta samalla tuhoaa olemassa olevan. Minussa elokuva herätti katsojana kysymyksen, voiko olla elämää ilman kärsimystä.

*Midsommarin* alkua leimaa totaalinen järkytys, kun taas *Hereditary* kulkee tukahdunutta ja sitä myöten näennäisen rauhallista reittiä pitkään. Päähenkilö Annien äiti haudataan maan poveen, ja Annie jää painimaan elävien maailmaan syyllisyyden ja pelkojensa kanssa. Perheensä taakkoihin ja niistä syntyneisiin pitkäaikaisiin ”keloihinsa” uppoutuneena Annie alkaa rakentaa pienoismalleja itsestään ja

äidistään erilaisissa tilanteissa. Nämä karmivat miniatyyrit muodostavat elokuvassa vaikuttavan visuaalisen kauhuefektin. Pohjimmiltaan uskon ohjaajan niiden kautta pyrkineen hahmottamaan ja jäsentämään äidin ja tyttären kompleksista suhdetta elokuvassa: kuvata ja todentaa ihmissuhdetta, jota ei enää ole. Miniatyyreja tehdessään Annie näkee toistuvasti äitinsä hahmon pimeässä huoneessa. Olemuksellaan kummitus viestii siitä, etteivät ihmissuhteemme ja niihin liittyvät kysymykset ja tunteet pääty kuolemaan. Kiintymys edesmenneeseen jää elämään.

Annien suhtautuminen niin edesmenneeseen äitiinsä, lapsiinsa kuin mieheensäkin on kivuliaan kompleksinen. Annie näyttäytyy elokuvan epävakaimpana henkilöahmona, mutta juuri hänen kompleksisuutensa tekee hänestä minulle ymmärrettävän, inhimillisen ja samaistuttavan. Rakkauden ja välittämisen ilmaisemisen haasteet ovat luonnollinen osa ihmisyyttä. Ihmisen luonteeseen kuuluu pyrkimys turvallisuudentunteeseen ja kokemukseen siitä, että on merkityksellinen yhteisönsä jäsen. Juuri tähän tarpeeseen elokuvan kauhu osuu. Turvallinen muuttuu turvattomaksi, välittäminen vihaksi, suru raivoksi, tuttu vieraaksi.

Kompleksiset perhesuhteet ovat näkyvillä heti elokuvan alussa. Tunnelma on pinnavaan tukahdutettu, täynnä Annien yrityksiä toisaalta ilmaista, toisaalta hillitä itseään. Mutta kuten *Midsommarissa*, joudutaan myös *Hereditaryssa* kohtaamaan kuoleman peruuttamattomuus. Kummassakaan perheessä ei ole riittävää kykyä kohdata kuoleman herättämää kipua. Tunteiden vyöry pääse valloilleen. *Hereditaryssa* tätä vyöryä edeltää totaalisen pysähtyneisyyden hetki. Kohtauksessa Peter, joka hetkeä aiemmin on ajaessaan väistänyt peuraa, saa tahattomasti aikaan sen, että takaikkunasta happea haukkonut Charlie iskeytyy puhelinpylvääseen ja menehtyy.

Kohtaus on visuaalisesti raaka. Raakuudesta huolimatta tai ehkä juuri sen vuoksi, koen tämän ja seuraavan kohtauksen koskettavimpana ja tarkimpana kuvauksena shokista, minkä olen nähnyt. Katsojana tunnen kehossani peruuttamattomuuden ja epäuskon, jonka sisaren kuolema Peterissä aiheuttaa. Peterin shok-

kiin ja sitä seuraavaan totaaliseen hiljaisuuteen ei katsojana voi kuin asettua, halusi tai ei. Katsoja haluaisi pelastaa Peterin ja estää tapahtuman, mutta samalla tiedämme, ettei se ole mahdollista. Mahdoton ja uskomaton muuttuu todeksi ja on niin kauhistuttava, ettei Peter voi enää katsoa takapenkille. Sen sijaan hän ajaa kotiin ja menee sänkyynsä. Hän kykenee vielä hetken ylläpitämään mahdollisuutta siitä, että tapahtunut ei olisikaan totta. Todeksi tapahtunut muuttuu, kun äiti Annie löytää tyttärensä ruhjoutuneen ruumiin takapenkiltä ja puhkeaa huutoon ja me katsojina näemme Charlien irronneen pään tien varressa. Pahoin runnoutuneita kasvoja katsoessa on jälleen pidettävä silmät auki, vaikka ei tahtoisi. Annien tuskan äärellä muistan miettineeni, että osaisinpa, uskaltaisimpa itsekkin joskus huutaa tuskan ulos.

Charlien kuoleman jälkeen perheen syöksykierre kiihtyy ja aiemmin tukahdutetut tunteet voimistuvat ja alkavat nousta pintaan. Esteet kaatuvat. On kuin Anniella ei olisi enää mitään menetettävää lapsen kuoleman myötä. Perhe yrittää käsitellä surua yhdessä, mutta se tuntuu mahdottomalta. Juuri, kun menetyksen jälkeen jokainen eniten tarvitsisi tukea ja yhteisyyttä, perheen jäsenet ajautuvat omiin nurkkiinsa suremaan yksin, kukin omalla tavallaan. Jokaisella on ollut oma historia ja omanlaisensa kiintymyssuhde menetetyn läheisen kanssa. Se, etteivät perheenjäsenet kykene tukemaan toisiaan surussa ja tuomaan toisilleen turvaa, on surullista, mutta myös inhimillistä ja tunnistettavaa. Sanonnan mukaan kuolema ei erota, vaan elämä. Tämä on minunkin kokemukseni.

Lapsen kuolema on lakipiste, joka antaa Annien tuskalle toimintaan pakottavan muodon: vihan. Ajattelen vihan olevan vaikeasti siedettävä ja kohdattava tunne niin itsessämme kuin toisissakin. Viha on sekundääri tunne, joka peittää vielä vaikeammin koettavia tunteita: surun ja häpeän. Vihalla on kuitenkin funktio elämää ylläpitävänä voimana. Se pakottaa toimintaan. Tuhoisasta maineestaan huolimatta vihalla on ihmistä eteenpäin vievä tehtävä. Jotta viha voi toimia rakentavana elementtinä, se täytyy tunnistaa, ymmärtää ja hyväksyä. *Hereditary*ssa päähenkilön viha kohdistuu paitsi hänen äitiinsä ja häneen itseensä, ennen kaikkea Annien omaan poikaan, jota Annie pitää syyllisenä Charlien kuolemaan. Annie ei vallitsevien olosuhteiden vuoksi kykene käsittelemään vihaansa. Suru hautautuu

käsittämättömänä vihan alle ja Annie jää kärsimykseen, tunteidensa vangiksi. Vihantunteen luotaantyöntävyydestä huolimatta ohjaaja saa katsojan ymmärtämään Anniet tämän omassa tilanteessa ja näkemään asiat hänen kannaltaan. Annien tilanne muodostuu katsojalle ymmärrettäväksi ja sallii siten katsojan sallia vihantunteen myös itsessään.

Kauhuelokuvassa vihaa käsitellään usein naissukupuolen kautta. Tuttuja teemoja ovat kehittyvän tytön raivo pahan otettua hänet valtaansa sekä nuoren, kaltokohdellun naisen kosto. Tätäkin elokuvaa katsoessani pohdin naisen vihaa. Saako nainen olla vihainen? Saako vihainen nainen ymmärrystä vihalleen, ja olisiko häntä kohtaan mahdollista kokea jopa myötuntoa? Aster onnistuu rakentamaan naishahmostaan siten ymmärrettävän, että samaistuminen ja sitä kautta myötätunto mahdollistuvat.

Annie jatkaa miniatyyriensa rakentamista. Charlien kuoleman jälkeen hän alkaa rakentaa groteskeja pienoismaailmoja Charlien kuolemaan johtaneesta onnettomuudesta. Annien puoliso Steven pitää vaimonsa toimintaa kauhistuttavana. Annie, joka miniatyyreillään yrittää ikään kuin ymmärtää ja jäsentää häntä kohdantutta tragediaa, kohtaa puolisonsa tuomitsevuuden toimintaansa ja sitä kautta menetykseen liittyviä tunteitaan kohtaan. Stevenin kokemus on, että miniatyyrit häpäisevät Charlien kuolemaa. Pariskunnan kyvyttömyys kohdata tunnetasolla nostaa esiin sen, kuinka avuton ihminen on traumaattisen menetyksen äärellä. Pyrkimykset hakea tietoa, piirtää tai mallintaa tapahtunutta, tarve huutaa, itkeä ja raivota, tuntuvat kaikki minusta luonnollisilta keinoilta purkaa sellaista, mihin sanat eivät yllä. Silti suru omassa, länsimaisessa perinteessämme usein pakotetaan kehollisesta kokemisesta muotoon, joka on sanallinen, hallittu ja hiljainen.

Annie pelkää lastensa sairastuvan samoin, kun hänen äitinsä ja itsemurhan tehnyt veljensä ovat sairastuneet. Elokuvan suomenkielinen nimi *Pahan perintö* viittaa kokemukseen ylisukupolvisesta taakasta, joka väijäämättömästi siirtyy eteenpäin pahuuden tai perisyynnin tavoin. Tätä vastaan Annie pyrkii taistelemaan tukahduttamalla tunteitaan. Elokuvassa tämä konkretisoituu sillä, että Annie välttelee äitinsä jäämistössä olevien laatikoiden avaamista. Häpeä, pelko ja viha ovat

perheessä koko ajan läsnä, mutta näille tunteille ei tunnu löytyvän tilaa. Annie välittelee lastensa kohtaamista tunnetasolla, pyrkien olemaan hyvä äiti. Aviopuoliso Steven tukee tätä Annien hiljaista tukahtuneisuutta. Rauhallinen olemus ja vaatimus käyttäytyä hillitysti ilmenevät elokuvassa tunteiden kontrolloimisena ja niiden ilmaisemisen rajoittamisena.

Elokuvassa Annie ei löydä tietään vihan läpi eikä näin ollen pääse perimmäisiin tunteisiinsa käsiksi. Taakat ovat liian raskaat, eikä hänellä ole resursseja sukupolvien traumaattisen ketjun katkaisemiseksi. Annie jää elämässään yksin, mutta päätyy lopulta omassa kuolemassaan osaksi sukunsa traagista joukkoa. Jokin elokuvan loppukohtauksessa saa minut kuitenkin pohtimaan, selviääkö Peter. Hänet kruunataan kultin palvelijaksi niiden samojen ihmisten keskellä, jotka ovat vastuussa hänen perheensä kuolemista. Jäin miettimään, onko elokuvan lopussa kyseessä taakan jatkuminen vai mahdollistaako kruunu siitä luopumisen.

Elämme ajassa, jossa sukupolvien ketjun katkaisemisesta ja ylisukupolvisista traumoista osataan puhua. *Hereditary* saa pohtimaan, ei ehkä niinkään sukupolvien ketjun katkaisemista, vaan rauhan ja oman paikan löytämistä suhteessa itseensä ja omaan taustaan. Viha, suru, kärsimys ja vaikeus asettua rauhaan tässä ristiriitaisuuksien täyttämässä elämässä on inhimillistä ja nämä tunteet ja kokemukset ovat olennainen osa elämää ja elossa olemista. Toisille elämä tarjoaa paremmat puitteet kuin toisille. On ymmärrettävää, ettei meistä jokainen kestä. Lopullista rauhaa ja järjestystä tuskin on olemassakaan, ja oikeastaan ajatuksen rauhan löytämisestä voi nähdä vaativana. Elämä on rosainen kudelma, jonka luomiseen voimme vain tietyssä määrin vaikuttaa. Loppu on epävarmuuden sietämistä. Uskoisin, että juuri tässä kaaoksessa piilee ihmisen kovasti etsimä järjestys.



Kuva 4. Annie Graham näkee miehensä syttyvän tuleen.

## 5 Kauhuelokuva ja suru

Mircka Kallio kirjoittaa maisterin opinnäytteessään, että kauhuelokuvan voima perustuu sen kykyyn tunnistaa meissä jokaisessa olevia kipupisteitä, “mielemme synkkyyden hirviötä” (Kallio 2021, 10). Tämä toteutuu Asterin kummassakin edellä käsitellyssä elokuvassa ravisuttavalla tavalla. Kallion mukaan silloin, kun tunnistamme pelottavan ilmiön tai tunteen, alamme myös ehkä kriittisestikin pohdita, mitä elokuva haluaa juuri minulle sanoa ja millaisen harhakuvan maailmasta rikkoo (Kallio 2021, 10).

Tähän nojaten ajattelen Asterin pyrkivän rikkomaan elämän turvallisuuden ja ennakoitavuuden kokemusta. Elämän ennakoitavuus on harha, joka on silti ihmiselle välttämätön, jotta elämän voisi kokea mielekkääksi. Ilman ennakoitavuuden tunnetta ei olisi mielekästä suunnitella, kuvitella tulevia vuosia tai unelmoida. Asterin elokuvissa perheyhteisöä kuitenkin jo valmiiksi painaa jokin kaaokselle ja hallitsemattomuudelle altistava tekijä. Perheessä on salaisuuksia, joista ei puhuta. Pinnan alla on jotakin ääneen lausumatonta ja hiljaiseksi hämmentävää. Kun tällainen perhe sitten kohtaa arvaamattoman, turvallisuudentunnetta syvästi ravistele- van tapahtuman, pääsee pinnan alla piilevä salainen esille. Se nousee pintaan,



kerää voimaa hiljaisuudesta ja alkaa lopulta hallita perhettä ja sen jäseniä.

Tällainen asetelma on otollinen kauhuelokuvan kerronnalle. Kauhuelokuva pyrkii herättämään pelkoa, jonka hahmo ei kuitenkaan välttämättä heti ole selkeästi tunnistettava. Pinnan alle painettu, salainen, perisyntin piirteitä omaava materiaali alkaa ilmetä, tulla näkyväksi, mutta siitä ei heti saa otetta. Katsoja johdatellaan tuntemaan kauhua ja pelkoa. Tässä opinnäytteessä esittelemäni elokuvat edustavat genreltään psykologista kauhua. Sen piirteisiin kuuluu, että päähenkilöistä tulee katsojalle samastuttavia ja tuttuja. Heidät tuodaan siten lähelle, että katsoja alkaa toivoa heidän selviävän tilanteesta, johon elokuva heidät on asettanut. Kauhuelokuvan yksinkertaisin samastumisen taso perustuu äkilliselle vallitsevien olosuhteiden muutokselle eli katsojan pelästyttämiseksi. Mitä syvemmälle ihmisen mieleen elokuvan kerronnalla pyritään, sitä monikerroksisempaa on myös pelon ja kauhun ilmeneminen. Mitä paremmin tunnemme henkilöt ja heidän taustansa sekä olosuhteet, jotka ovat johtaneet tilanteeseen, jossa henkilöt ovat nyt, sen helpompaa meidän on ymmärtää henkilöitä ja samaistua heihin.

Pelkkä pelästyminen ei tapahtuakseen kuitenkaan edellytä omakohtaista kokemustaustaa, sillä pelästyminen perustuu elävän olennon synnynnäiseen tarpeeseen pysyä hengissä ja paeta vaaroja. Äkillinen uhka saa aikaan alkukantaisen tarpeen paeta tai puolustautua hyökkäämällä. Esimerkiksi splatter-kauhu perustuu paljolti tällaiselle säikäyttämiseksi. Jännite muodostuu siitä, että katsoja odottaa, milloin tulee säikäytetyksi seuraavan kerran. Splatterin ominaisuuksiin kuuluu, että katsoja ei muodosta henkilöihin kovinkaan syvää samaistumisen tunnetta. Henkilöt ovat enemmänkin kauhun välineitä eli palvelevat elokuvan päämäärää tuottaen säikähdyksiä, jotka yht'äkkisyydellään saattavat myös ihastuttaa ja olla hauskoja. Katsoja odottaa jännitteen laukeamista, ja kun se tapahtuu, hän saa odotukselleen palkinnon. Kauhun tuottamaa mielihyvän tunnetta kuvastaa hyvin subliimin käsite. Wikipedian mukaan Filosofi Edmund Burken (1729-1797) kuvaa subliimia nautinnolliseksi tunteeksi, mielihyväksi, joka syntyy, kun pystymme tarkkailemaan kauhistuttavaa asiaa ilman että se on suoraan vaaraksi itsellemme ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)).

Sen sijaan ihmissuhteisiin ja vuorovaikutukseen ja sen ongelmiin perustuva, sailaisuudesta ja pinnan alle työnnetystä muodostuva kauhu edellyttää, että katsojalla on itsellään sen verran elämänkokemusta, että hän voi käsittää tätä kuvastoa. Katsojan tulee voida eläytyä henkilöihin ja heidän kokemukseensa. Varhainen esimerkki tästä voisi olla vaikkapa James Whalen vuonna 1931 ensi-iltansa saanut elokuva *Frankenstein*, joka perustuu löyhästi Mary Shelley'n samannimiseen romaaniin. Romaanissa nuoren tiedemiehen luoman hirviön taustan vaikutus tämän toimintaan esitellään selkeämmin, mutta elokuvaan on kuitenkin myös poimittu piirteitä, jotka sallivat katsojan samaistua myös hirviöön. Luonnollinen esimerkki tästä on kohtaus, jossa lapsekkaan viattomia piirteitä omaava suurikokoinen hirviö kohtaa pikkutytön, jonka kanssa leikkii - ja jonka sitten pettyessään tuhoaa.

Esimerkki modernista, kauhuelokuvan piirteitä sisältävästä jännityselokuvan klassikosta, voisi olla vuonna 1991 ensi-iltansa saanut *Uhrilampaat*. Jonathan Demmen ohjaaman elokuvan katsoja ajautuu lähes tahtomattaankin ymmärtämään hirvittäviä tekoja tekevää hirviötä Buffalo Billiä, vaikka elokuvan keskeinen näkökulmahenkilö onkin Clarice Starling, nuori poliisi, joka selvittää raakoja rikoksia ja yrittää toipua isänsä kuolemasta. Aluksi kasvoton Buffalo Bill kylvää ainoastaan kauhua. Hänen taustaansa kuitenkin avataan katsojalle, jolloin ymmärrämme hänen olevan niin uhri kuin hirmutekoihin syyllistynyt sarjamurhaajakin. Suhteessa häneen tunnemme kenties sääliä, myötätuntoa ja pelkoa, vastenmielisyyttäkin. Katsoja kuitenkin kokee suhteessa Buffalo Billiin erilaisia peri-inhimillisiä tunnereaktioita. Hannibal Lecter taas edustaa elokuvassa juurikin kauhun kiihkoista, vierasta ja tuntematonta voimaa, joka vetää meitä puoleensa. Lecter ei kauhistuttavista teoistaan huolimatta herätä meissä niinkään vastenmielisyyttä, mutta toisaalta emme tunne häntä kohtaan myöskään myötätuntoa. Lecter ei operoi inhimillisyyden skaalan sisällä. Sen sijaan hänen hahmossaan on niin katsojalle kuin päähenkilö Claricellekin vastustamatonta voimaa ja pimeyttä, jota Clarice tarvitsee ymmärtääkseen etsimäänsä sarjamurhaajaa Buffalo Billiä - ja isänsä kuolemaa. Tiedämme, että Lecter on vaarallinen, mutta haluamme lähestyä häntä silti -

tässä tiivistyy taas kauhun subliimi, rajapinta tutun ja vieraan välillä, jonka tahdomme ylittää voidaksemme kohdata elämän arvaamattomuuden valkokankaalla.

Kauhuelokuvassa järkyttäviin tapahtumiin liittyvät surun tunteet usein ohitetaan. Kauhuelokuvan tunteista vieraannutetun genren sävyihin kuuluu se, että tehokkaat säikähdykset ja hyvin rakennettu jännite riittää. Veri roiskuu ilman, että ehdimme tai joudumme suremaan henkilöiden kohtaloita.

Asterin edustama psykologinen kauhuelokuva kuitenkin pyrkii myös näyttämään kaikkea sitä, mistä kauhu syntyy, ja nostamaan esiin tunteet, jotka toisaalta aiheuttavat lisää kauhua. Psykologisessa kauhuelokuvassa tunnetta ei torjuta tai ohiteta, vaan se pyritään läpivalaisemaan, näyttämään juuriaan myöten. Kauhun tarkoitus ei ole ensisijaisesti viihdyttää, vaan paljastaa jotakin, mitä emme muuten ehkä tulisi havainneeksi.

Pulkkinen (2016, 13) kirjoittaa, että “modernina aikana kuolemansurua on niin akateemisissa kuin populaareissa yhteyksissä lähestytty torjuttavana, tilapäisenä häiriötilana”.

Suru ei sisälly normaaliin arkeen ja elämään, vaan on jotakin, mikä on näiden ulkopuolella. Suru on kuin ohimenevä tila, joka tulee suorittaa pois, mielellään yksin tai ainakin soveliaan hiljaa. Ainakaan suru ei saa tulla siten näkyväksi, että se aiheuttaisi hankalia tunteita surevan lähipiirin ulkopuolella. Pulkkinen kuvaakin, kuinka sureville katkeruuden ja vihan kokemukset ovat tyypillisiä ja ne voivat kohdistua perheenjäseniin, jotka periaatteessa jakavat menetyksen (Pulkkinen 2016, 269).

Ajattelen, että juuri tätä surun kääntymistä vihaksi Aster elokuvissaan käsittelee. Tämä viha taas kumpuaa yksinäisyydestä ja erillisyydestä, johon henkilöt elokuvien tapahtumien vuoksi ajautuvat. *Midsommarissa* yksinäisyys syntyy, vaikka ympärillä on jatkuvasti joukko ihmisiä, jotka näennäisesti jakavat päähenkilön tunteita. Tämä jakaminen kuitenkin palvelee jotain muuta kuin päähenkilön auttamista surusta selviytymisessä: tunteen jakaminen palvelee kulttiyhteisön tarpeita.

Yksinäisyys on kuitenkin olennainen osa surua, sillä perheen tai kokonaisen yhteisön läsnäolo ei voi korvata menetettyä. Tässä on ratkaisematon ristiriita. Surua voi jakaa, mutta sen syvin kokeminen on käytävä lopulta läpi yksin. Mikäli tätä ristiriitaa ei ymmärretä, vaan suruprosessin yksinäisyys alkaa kääntyä syyllisen hakemiseksi ja oman syyllisyyden torjunnaksi, on katkeroitumisen mahdollisuus yhä lähempänä. Pulkkinen mukaan surun ydin on jakamaton:

Kokemuksena menetys ei viime kädessä voi tulla tajunnallisella tasolla jaetuksi, vaikka se muistuttaisi toisen kokemusta ja eletäisiin todeksi jaetussa arjessa. Tämä on omiaan synnyttämään intensiivisiä katkeruuden ja vihan tunteita. Tämä viestii sekä surevien halusta ja tarpeesta tehdä subjektiivisesti koetusta surusta intersubjektivistä että tehtävän hankaludesta. (Pulkkinen, 2016, 269.)

Omankin kokemukseni mukaan menetyksen kokenut, sureva ihminen kamppailee hyvin ristiriitaisten nähdyksi ja kohdatuksi tulemisen tarpeiden ja tunteiden kanssa. Toisaalta sureva haluaa kiinnittyä tuttuun, ennen menetystä vallinneeseen olotilaan ja identiteettiin. Surevalla on halu vastustaa häntä kohdannutta muutosta, ja hän usein yrittää saada myös ympäristöltä vahvistusta siihen, ettei maailma ja hän ihmisenä ole muuttunut. Tämä on kuitenkin ristiriidassa menetyksen luonteen kanssa. Menetys muuttaa väijäämättömästi kokevaa ja tuntevaa. Kun mikään ei ole muuttunut ja samalla kaikki on muuttunut, syntyy ristiriita suhteessa toisiin ja heidän todellisuuteensa. Tapahtunut liikauttaa surevan ihmishuhteita. Samalla kun sureva kaipaa ympäristöltään vahvistusta sille, että jokin olennainen elämässä ja minuudessa on pysynyt ennallaan, kaipaa hän myös validatiota ja tukea kohtaamaansa menetykseen; kuoleman aiheuttaman muutoksen ja sen vaikutusten nähdyksi tulemistä.

Tilanne ja sen herättämät moninaiset tunteet ovat kompleksisia. Silloin, kun sureva edes jotenkin kykenee käsittelemään ja hiljalleen sopeutumaan tilanteeseen, hän tarvitsee ajallaan myös ympäristöltään tukea muutokseen ja sen tunnistamiseen. Tämä mahdollistaa sen, että sureva lopulta voi jotenkin mennä eteenpäin. Kuitenkin surevan halu tulla nähdyksi haavoittuvaisena ja surussaan keskeneräisenä, on surun akuutissa vaiheessa suurempi. Menetyksen hyväksyminen vaatii

surulle antautumista. Sitä kautta lopulta myös muutoksen hyväksyminen mahdollistuu. Uskon, että läheisillä ihmisillä on tärkeä tehtävä siinä, ettei menetyksen laajuutta ja sen muutosvoimaa vähätellä, vaan suruprosessi pääsee käynnistymään. Se, että läheiset tunnistavat menetyksen laajuuden ja peruuttamattoman muutosvoiman, auttaa myös surevaa kohtaamaan vierauden tunnetta, joka menetyksestä vääjäämättä seuraa. Läheiset ihmiset voivat kuitenkin omalla läsnäolollaan edustaa sitä muuttumatonta ja pysyvää, mitä läheisensä menettänyt myös syvästi kaipaa ja tarvitsee. Toisaalta, mikäli sureva ja hänen lähipiirinsä eivät suostu menetyksen aiheuttamaan muutokseen, alkaa suru vääjäämättömästi sitoa ja lamauttaa. Syntyy pysähtyneisyyden tila, joka jatkuessaan aiheuttaa vaurioita yksilössä ja jännitteitä yhteisössä.

*Hereditaryssa* päähenkilö Annieille käy juuri näin. Hän kamppailee tunteistaan puhumisen ja vaikenemisen välillä. Toisaalta Annie itse säätelee itseään, toisaalta hän saa ympäristöltään, tässä puolisoiltaan Steveniltä vahvaa viestiä siitä, millainen surun ilmaiseminen on sosiaalisesti hyväksyttävää ja millainen ei. Stevenin Annien tunneilmaisua säätelevä käytös heijastelee länsimaissa vallitsevaa suremisen normia, jossa surua on hyväksyttävää ilmaista hillitysti. 1900-luvulla elämän luonnollinen osa, suru sai sairauden leiman. Pulkkinen kirjoittaa väitöskirjassaan, että suru alettiin nähdä yksilöpsykologisen työn rinnalla sairauden kaltaiseksi tilaksi 1900-luvulla ja 1940-luvulta lähtien sitä alettiin luonnehtia oireyhtymäksi. (Pulkkinen 2016, 46.)

Elokuvassa tämä ilmenee siinä, kuinka Annien surua itkiessään saa kyllä tukea kumppaniltaan, mutta yrittäessään käsitellä vihan ja katkeruuden tunteita miniatyyreja rakentaessaan tai muuten ilmaistessaan vihan tunteita hän tulee torjuttuksi. Itse asiassa elokuva käsittelee ehkä pohjimmiltaan hylätyksi tulemista, joka on ihmisen kokemista tunteista ehkä kivuliaimpia. Annien itsemurhan tehnyt veli tavallaan hylkää paitsi oman elämänsä, myös läheisensä. Lisäksi Anniella on taustallaan pelko sukunsa ongelmien toistumisesta sukupolvesta toiseen. Tämä saa hänet pitämään normaalejakin ihmisen elämään kuuluvia tunnereaktioita osoituksena perhetaustan mielenterveysongelmista, mikä hankaloittaa päähenkilön tilannetta entisestään.

Toisaalta myös Annien puoliso Steven on menettänyt lapsensa. Suremisen sijaan hän ottaa harteilleen muun perheen tukijan roolin aktiivisesti surevan vanhemman osan sijaan. Ajattelen, että elokuvassa Steven käsittelee suruaan eräänlaisen järkeistämisen ja kontrollin kautta: hän päätyy ylisäätelemään tunteitaan. Hänen resurssinsa kohdistuvat puolison ja lapsen tukemiseen, eikä hänen oma suruprosessinsa pääse alkamaan. Tämä onkin yksi tapa selvitä surun aiheuttamasta kivusta. Siinä, missä Stevenin käytöksen voidaan nähdä edustavan länsimaista, tunteiden ilmaisemista hillitsevää surukulttuuria, voidaan Annien sittenkin nähdä kurottautuvan kohti uutta käsittelemällä vihaansa ja kohtaamalla edesmenneen äitinsä kummitelemassa nykyhetkessä.

Vanhassa suomalaisessa surukulttuurissa hyväksyttiin myös ihmisen luontainen tarve löytää yhteys ja ylläpitää suhdetta kuolleeseen läheiseen. Kummittelu oli ilmiönä luonnollisempi. Animistisen maailmankatsomuksen mukaan henget ympäröivät meitä kaikkialla ja kaikella on henki. Edesmenneet ovat keskuudessamme edelleen. Annien voidaankin nähdä edustavan tilannetta, jossa ihmisten välillä muodostunut kiintymyssuhde jatkuu läheisen kuolemasta huolimatta.

Pulkkinen avaa asiaa kuvaamalla ”uutta surukäsitystä”. Hänen mukaansa 1990-luvun lopulla virinneen näkemyksen ytimessä on romantiikan ajalta tuttu ajatus siitä, että suhde kuolleeseen läheiseen voi jatkua kuoleman jälkeen. Pulkkinen kirjoittaa, että ”suhde voidaan elää toteen kokemuksena eräänlaisesta jatkuvasta, fyysisen ihmiselämän rajat ylittävästä siteestä (continuing bond)”. (Pulkkinen 2016, 50.)

Myös Varpu Alasuutari kirjoittaa aiheesta artikkelissaan *Kuolema, suru ja kummat kokemukset* seuraavasti:

Psykologi William J. Worden (2008) luettelee ”normaalin surun” piirteiksi muun muassa läsnäolon kokemukset, tilapäiset aistihavainnot ja vainajasta nähdyt unet sekä vainajan etsimisen ja kutsumisen, jotka voidaan kaikki tulkita eräiksi kummien kokemusten ilmenemismuodoiksi (Alasuutari 2019, 167).

Alasuutarin mukaan tällaiset “kummat kokemukset”, kuten kuolleen läheisen näkeminen tai tuntemus hänen läsnäolostaan, paitsi auttavat surevaa pääsemään kuolemaan liittyvissä ontologisissa pohdinnoissaan eteenpäin, myös konkretisoivat menetystä. Oleellista tässä on se, että tämä kontakti todella koetaan “kummaksi”, ei-todelliseksi. Vieras on toisesta maailmasta, mikä muistuttaa siitä, että “kuollut on todella kuollut, eikä enää osa tämänpuolista maailmaa.” (Alasuutari, 2019. 167.)

Kauhuelokuvassa kauhu saattaa tuottaa karmivaa, rajoittamatonta huutoa. Lohduttomuutta ja tuhoa edustavat reaktiot kuuluvat ihmisyyteen surun hetkellä. Koväänisesti itkevä tai kärsimystään huutamalla ilmaiseva ihminen nähdään kuitenkin usein hallinnan menettäneenä henkilönä, josta suru tai jopa jonkinlainen pimeys tuntuu ottaneen vallan. Syntyy pelko siitä, ettei huutava tai itkevä ihminen selviä menetyksestään. Huoli siitä, että yhteisön tai perheen jäsen ei selviäisi menetyksestään, synnyttää pelkoa yhteisön muissa jäsenissä. Se herättää kysymyksen siitä, kuinka yhteisön dynamiikka muuttuu ja kuinka ihmiset ja totutut tehtävät jatkossa asettuvat suhteessa toisiinsa. Voimakkaat reaktiot voivat myös tuntua luotaantyöntäviltä. Ne voidaan nähdä rajan ylityksenä, paljastavana askeleena ihmisyydestä hallitsemattomaan eläimellisyyteen. Siihen kauhu perustuu. Ihminen astuu hallitun, kontrolloidun rajan yli ja kohtaa tuntemattoman.

Itku ja huuto ovat kuitenkin ihmisen luontainen tapa ilmaista kärsimystä, ahdistusta ja surua. Mikäli ihminen ei kykene tai hänen ei sallita ilmaista menetyksen synnyttämiä voimakkaita tunteita, on hänellä riski ajautua yksinäisyyteen tai jäädä masennukseen. Tunteitaan avoimesti ilmaiseva surija taasen voi löytää masentuneesta olotilasta ja surusta eheyttä ja elämää. (Poijula 2002, 28-29.)

Etenkin traumaattista menetystä voi leimata häpeä. Häpeä on tunteena vaikeasti siedettävä ja tuntuu vaativan yllensä naamioita, jottei häpeään liittyvä syvä haavoittuvuus ja epävarmuus tulisi kaikille niin näkyväksi. Tämä saattaisi altistaa valankäytölle tai ajaa ihmisen lopulta yhteisönsä ulkopuolelle. Kanerva kirjoittaa artikkelissaan, kuinka sellainen, joka uhkaa yleistä käsitystä siitä, miten tunteita on

sopivaa ilmaista, saattaa joutua suljetuksi yhteisönsä ulkopuolelle. Kanervan mukaan tunteissa on myös kyse vallasta, siitä, kuka saa tuntea ja mitä ja miten näitä tunteita saa ilmaista. (Kanerva, 2017, 92.)

Ari Aster keskittää *Hereditaryn* tapahtumat kodin piiriin. Tämä piiri pitää sisällään useita symbolisesti merkityksellisiä, keskenään erilaisia paikkoja ja huoneita, joissa kussakin vallitsevat erilaiset säännöt ja normit. *Hereditaryssa* korkealla puussa sijaitseva maja voidaan nähdä paikkana, jossa perheenjäsenet saavat olla rauhassa, paossa kodin painostavaa tunnelmaa. Toisaalta se voidaan nähdä myös eristyksissä olevana tilana, jonne perheenjäsenet ajautuvat tai jonne heidät ajetaan kodin piiristä pois, eristykseen, yksin häpeän ja muiden vaikeiden tunteiden kanssa. Askeettinen maja on suuri, ja se sijaitsee kodin välittömässä läheisyydessä, mutta on kuitenkin kuin toinen maailma ja siten tavoittamattomissa. Aivan kuten kuolleet läheiset ovat elämässämme.

Elokuvaa katsoessani koin majan edustavan surun ja häpeän yksinäistä luonetta. Sinne meneminen näyttäytyi piiloutumisena, merkkinä siitä, ettei henkilö koe hänen suruprosessinsa mahtuvan kodin seinien, ja sitä kautta ihmisten kesken jaetun piirin, sisäpuolelle. Majassa elokuvan henkilö ikään kuin luopui ihmisten välisistä suhteista ja omasta elämästään. Se edustaa paikkaa, jonne ihminen menee kuin erakkona, yksin kuolemaan. Siellä hänen on mahdollista liittyä rajan tuolla puolen olevien joukkoon.

Samoin koin Grahamien kotitalon ullakon edustavan tiedostamatonta ja torjuttua. Annie pyrkii viimeiseen asti salaamaan lapsiltaan oman sukunsa menneisyyden, joka kuitenkin paljastuu Peterille, kun hän pakenee äitiään talon ullakolle. Ullakolta löytyvän, isoäidin mädäntyneen ja löyhkäävän ruumiin voidaan nähdä kuvaavan Annien mielenmaisemaa ja sen häpeällistä paljastumista. Traumaattisesta, vihan ja syyllisyyden sävyttämästä äitisuhteestaan huolimatta tai ehkä juuri siksi Annie ei kykene päästämään äidistään irti – eikä tästä johtuen kykene kohtaamaan myöskään lastaan. Näin ollen myös Peter joutuu kohtaamaan sen, kuinka monisukupolvisen trauman lonkerot ulottuvat edelleen häneen.



Häpeä kuuluu elimellisesti kauhuelokuvan kuvastoon. Häpeä on yksi ihmisyyden ydintunteista, ja ihminen voi käyttää valtavasti energiaa häpeäntunteesta selviytymiseen. Ihminen kokee melkein mitä tahansa tunnetta mieluummin kuin häpeää. Kauhuelokuvassa nolatuksi joutuminen, yksilön joutuminen häpeälliseen tilanteeseen, synnyttää vihaa ja kostonhimoa. Kuten aiemmin mainitsin, nämä taas synnyttävät väkivaltaa. Entä kun tapahtumat käynnistävät väkivalta näyttää sattumanvaraiselta? Peterin sisko Charlie menehtyy auto-onnettomuudessa siten, että tapahtumille on vaikea löytää selkeää syyllistä. Ensin sattumanvaraiselta näyttänyt tapahtuma kuitenkin lopulta perustellaan perheessä, suvun historiassa pinnan alla kyteneellä pahuudella. Onko kyseessä eräänlaista perisyntiä seuraava rangaistus, kun menetämme turvallisen tunteen siitä, että elämä on ennustettavaa - sellaista, että siihen voi vaikuttaa omalla toiminnallaan eikä mikään uhkaa vallitsevaa järjestystä? Kaikki palautuu vierauteen, siihen, että emme voi tietää, mitä seuraavassa hetkessä tapahtuu. Elämän arvaamattomuuteen ja tuntemattomaan.

*Hereditaryssa* Annie löytää tilaa surulleen sururyhmässä kohtaamansa, salaperäisen Joanin luota. Joanin kotona Annie pystyy ilmaisemaan suruaan itkemällä ja purkamalla kokemustaan tavalla, johon perheen kodissa ei menetyksen kompleksisuuden vuoksi ole tilaa. Joan ei paitsi salli, vaan myös laajentaa Annien käsitystä suremisen tavoista ja lohdun löytämisen mahdollisuuksista. Näin ollen Joan tuo Annien tietoisuuteen vaihtoehtoisia tapoja käsitellä ja suhtautua menetykseensä. Näistä merkittävin on spiritismi, jota Joan Annielle opettaa.

Joan tuntuu myös naisena olevan Steveniä kykenevämpi tarjoamaan Annille tämän kaipaamaa tilaa ja tunteiden sallivuutta. Joan ei vaadi Annieta menemään eteenpäin, vaan Annie saa pysähtyä, surra ja kuvailla menetettyä rakastaan, myös kuoleman brutaaliutta. Tämä naisten toisilleen tarjoama tuki ja kannustavuus tunteiden sekä kokemusten ilmaisuun näkyy myös *Midsommarissa*, jossa naiset myötätunnollaan ja tunnetiloihin osallistumalla tukevat ja kannustavat surevaa ilmaisemaan padottuja tunteitaan. Kuten *Midsommarissa*, myös *Hereditaryssa* surevaa tukevan motiivit ovat osittain manipulatiiviset.

Joanin luona Annie pystyy myös purkamaan ja kuvailemaan lapsen kuoleman

synnyttämää kokemusta sen koko raakuudessaan ja fyysisyydessään. Tätä kuoleman fyysisyyttä ja ruumiillisuutta Annie yrittää käsitellä ja purkaa lapsensa kuoleman hetkeä kuvaavissa miniatyyritöissään.

Joanin luona Annie kuvailee suruaan siitä, kuinka hän ei kyennyt pitämään kuolutta lastaan lähellään, koska tämä oli niin pahoin ruhjoutunut, "kuin tervan peittävä, ja päätön."

Annien halu pitää lasta vielä lähellään on inhimillinen. Sen fyysisessä luonteessa kiteytyvät irti päästämisen ja kuoleman hyväksymisen vaikeus. Halussaan pitää lasta lähellään Annie ilmaisee kaipaustaan. Poijula toteaa, että niin ihmiselle kuin eläimellekin on tyypillistä pyrkiä pitämään kuolleen ruumista lähellään menetyksen alkuvaiheessa. Poijula käyttää esimerkkinä apinaemoa, joka voi kantaa kuolutta poikastaan mukanaan päiväkausia, kunnes lopulta on valmis laskemaan poikasen sylistään ja jatkamaan ilman tätä. (Pojjula 2002, 20.)

Nykyajan kliinistyneessä kuolemankulttuurissa kuolleen ihmisen lähellä pitäminen on kuitenkin vaikeaa, sillä kuollut eristetään elävien keskuudesta varhaisessa vaiheessa. Aiemmin yleiset, suremiseen ja kuolleiden ruumiisiin liittyvät rituaalit, kuten ruumiin peseminen tai ruumiinvalvojaiset ovat jääneet pois. Kuolleen ruumiin näkeminen voi kuitenkin auttaa ihmistä hyväksymään ja ymmärtämään, että ihminen todella on kuollut. Ihmisen ruumis on silti itsessään häkellyttävä kaikessa pysähtyneisyydessään ja muuttuneisuudessaan. Kuten menetys muiltakin osin, on kuolleen läheisen näkeminen ennenkokematon ja syvästi mieltä muuttava kokemus, jonka kuvailisin olevan sanojen ulottumattomissa. Mahdollisuus ruumiin äärellä vietettyyn rauhalliseen aikaan voi kuitenkin auttaa ihmistä hyväksymään tapahtunutta. Kuoleman konkreettisen muutoksen näkeminen läheisessä ihmisessä voi toimia siltana, joka johdattaa muuttuneen, mutta silti edelleen olemassa olevan kiintymyssuhteen äärelle.

## 6 Lopuksi

Irti päästäminen kuolleesta läheisestä on eittämättä yksi ihmiselämän vaikeimmista asioista. Luopuminen on elämän syvintä ja sitä kautta sen tuskallisinta

ydintä, jota elävä ihminen tahtoo vastustaa viimeiseen asti. Luonnollisuudesta huolimatta läheisen ihmisen laskeminen ”haudan lepoon”, näkymättömiin ja hoi-  
van ulottumattomiin, tuntemattomaan, tuntuu luonnonvastaiselta. Rakkaamme ovat meille olemassa ennen kaikkea kehollisina olentoina, joiden kanssa voimme keskustella, joita saamme halata ja jotka voimme nähdä. Silloinkin, kun emme näe heitä, meitä kannattelee tieto siitä, että he ovat olemassa ja tavoitettavissa. Kuolema poistaa mahdollisuuden fyysisestä kohtaamisesta, mutta surevalla kestää aikaa ymmärtää, että läheinen on oikeasti poissa, tavoittamattomissa. Tämä lienee menetyksessä vaikeinta käsittää.

Oman kokemukseni mukaan kuoleman ja elossa olemattomuuden käsittäminen on mahdoton tehtävä sellaisenaan. Se on vaatimus, jota elävä ihminen ei voi täyttää. Kuoleman käsittäminen koko sen laajuudessaan vaatisi omakohtaisen kokemuksen itse kuolemista. Näin ollen kuolema on jokaiselle meistä mysteeri, kokematon, tuntematon, jonne meillä ei ole pääsyä. Uskon, että ihmisellä on kuitenkin luontainen tarve pyrkiä käsittämään ja ymmärtämään kuolemaa, käydä vuoropuhelua elämän ja kuoleman rajapinnalla.

Uskon, että kauhuelokuvat, kuten tässä opinnäytteessä käsittelemäni *Hereditary* ja *Midsommar*, voivat tavallaan tarjota meille vapautuksen vaatimuksesta käsittää kuoleman lopullisuus. *Midsommar* ja *Hereditary* ovat molemmat elokuvia, joissa surulla ei ole näkyvissä olevaa pääte pistettä. Päähenkilöt kulkevat matkan, mutta toisin, kuin usein puhtaasti draamallisissa elokuvissa, heidän tarinansa ei pääty surun päättymiseen, vaan päinvastoin päähenkilöiden tuskan jatkumiseen. Tämä ajatus on helposti painajaismainen, mutta surevan kannalta se voi sisältää vapauttavan viestin: ei ole pakko selviytyä. Ei tarvitse eheytyä tai tulla päätökseen surun kanssa. Tuska saa jatkua, suru saa kulkea mukana. Näen tämän tavallaan vastustuksena surutyön suorittamisen ajatusta kohtaan. Radikaalina sallivuutena, jopa sen äärimmäisenä muotona, jonka myötä katsoja voi hyväksyä surevan ihmisen itsessään. Raakana, keskeneräisenä, elävänä, kaipaavana - rakastavana.

Juuri rakkaus tekee surun kokemuksesta niin tuskallisen, mutta sitäkin tärkeämmän. Rakkaus itsessään tuo armon ihmisen suruun ja kärsimykseen.

Pojjula (2002, 43) toteaa surusta: "Suru on yksilöllinen, muuttuva prosessi. Surussa on kysymys ajattomasta kiintymyksestä rakastettuun ihmiseen."

Oma suhteeni kauhuelokuvaan on muuttunut kokemani menetyksen myötä. Kirjoitin johdannossa kauhuelokuvien edustaneen minulle nuorempana kapinaa: iloista hekumaa, vaikeuksien ja elämän rajallisuuden yli kurottamista. Nykyään kauhuelokuvat edustavat minulle ennemminkin tutkimuskenttää, jonka äärellä voin pysähtyä tutkailemaan elämän rajallisuutta ja menetyksen kokemusta. Ihmistä. Ennemmin kuin jonkin yli kurottelamisena, kuvaisin kauhuelokuvia syvänä vetenä, jonka tuntemattomiin sisuksiin saan sukeltaa kohtaamaan pelkojani ja pinnan alla piilottelevia tunteitani. Kaikkea sitä, mitä me emme uskalla näyttää ja kokea tässä surutyön tietynlaisista laatuja ja muotoja määrittelevien normien säätelemässä elämässä.

Uskallan väittää, ettei juuri mikään muu genre mahdollista surevan ihmisen sisäisen, sanoja pakenevan kokemuksen kuvaamista, sen avaamista koko kauhudessaan ja kauneudessaan, kuin kauhu mahdollistaa. Kauhun kuvaston rajattomuus, suoranainen kurittomuus ja sen synnyttämä radikaali sallivuus tekevät sen, että kauhuelokuvat ovat minulle tänä päivänä vielä enemmän kapinaa kuin aiemmin. Valitsen mielelläni tämän vapaaehtoisen, karnevalistisen, brutaalin mutta kauniin, voimakkaasti tunteita herättävän tanssin kuoleman kanssa jatkosakin.

Ystäväni varoittivat minua opinnäytteeni aiheen raskaudesta ja vaativuudesta, ja he totta vie olivat oikeassa. En tiennyt, mihin ryhdyin. Vaikeiden, ajoittain mahdottomiltakin tuntuvi vaiheiden jälkeen olen iloinen, että tein tämän sukelluksen kauhun ja surun syövereihin. Epäroin pitkään omakohtaisten kokemusten tuomista tutkimukseen mukaan, mutta ystäväni rohkaisevien sanojen myötä ymmärsin, että se olisi ainoa tapa, jolla juuri tässä kohtaa elämäni voisin tätä aihetta käsitellä. Tämän myötä koen työn saaneen muotonsa ja ehkä tulinkin itsekin ottaneeksi jonkinlaisen askeleen omassa surussani.

Haluan kiittää läheisiäni, elämäni ihmisiä, jotka kannustivat minua tätä työtä tehdessäni ja rohkaisevasti valaisivat synkkää metsämaata silloin, kun en meinannut uskaltaa hypätä poluttomalle taipaleelle, kohti tuntematonta.

Kauhu, pelko ja suru ovat se tuntematon osa ihmisen elämää, joka kiehtoo, kutsuu luokseen ja joskus pakottaakin viipymään – myös sellaisessa paikassa, johon ei kuitenkaan ole hyvä jäädä. Tove Jansson tavoittaa mielestäni tästä jotakin oleellista kirjassaan *Taikatalvi*. Lopuksi haluankin siteerata kirjasta pienen otteen.

*Hän kulki aina samaa tietä, viistosti rannan ja rinteiden yli metsään ja etelää kohti. Hän meni niin kauas, että metsä harveni ja sieltä saattoi nähdä Yksinäisten Vuorten lomaan. Siellä hän istui odottamaan, kunnes kuuli susien ulvovan. Ne olivat toisinaan hyvin kaukana, toisinaan taas lähempänä. Mutta ne ulvoivat melkein joka yö.*

*Ja joka kerta, kun Surku kuuli niiden ulvovan, hän kohotti kuononsa ilmaan ja vastasi.*

*Aamuyöllä hän hiipi takaisin kotiin ja ryömi uimahuoneen komeroon nukkumaan.*

*Kerran Tuu-tikki katsoi häneen ja sanoi:*

*-Tuolla tavalla sinä et unohda niitä koskaan.*

*-En minä tahdokaan unohtaa, Surku vastasi. -Sitä varten minä sinne menenkin.*

(Tove Jansson, *Taikatalvi*)

## Lähteet

Alasuutari, Virpi 2017. Kuolema, suru ja kummat kokemukset. Artikkelikirjassa Mielen rajoilla - Arjen kummat kokemukset. Toim. Honkasalo, Maria & Koski, Kaarina. SKS.

Jansson, Tove 1957. Taikatalvi. WSOY.

Kallio, Mirikka 2021. Kauhun keinot. MA-opinnäytetyö. Aalto-yliopisto.  
[www.aaltodoc.aalto.fi](http://www.aaltodoc.aalto.fi)

Kanerva, Kirsi 2017. Kumma ja tunteet. Artikkelikirjassa Mielen rajoilla - Arjen kummat kokemukset. Toim. Honkasalo, Maria & Koski, Kaarina. SKS.

Matikainen Susanna 2008. Alussa oli pelko ja kauhu - Kauhun viehätyksestä, kauhuelokuvista ja hirviöistä. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.  
[www.jyx.jyu.fi](http://www.jyx.jyu.fi)

Pojjula, Soili 2002. Surutyö. Kirjapaja.

Pulkinen, Mari 2016. Salattu, suoritettu ja sanaton suru. Väitöskirja. Unigrafia.

St James Emily 2018. Hereditary director Ari Aster on family trauma and that ending. [www.vox.com](http://www.vox.com)

Wikipedia. Burke, Edmund 1757. A Philosophical Enquiry Into The Origin Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful. [www.wikipedia.org/wiki/Subliimi](http://www.wikipedia.org/wiki/Subliimi)

## **Kuvaluettelo**

Kuva 1: Päähenkilö Annie Graham. Hereditary (2018). [www.gamesradar.com](http://www.gamesradar.com)

Kuva 2: Päähenkilö Dani Ardor. Midsommar (2019). [www.twitter.com](http://www.twitter.com)

Kuva 3: Hårgan naiset ympäröivät surevan Dani Ardorin. Midsommar (2019).  
[www.npo3.nl](http://www.npo3.nl)

Kuva 4: Annie Graham näkee miehensä syttyvän tuleen. Hereditary (2018).  
[www.gamesradar.com](http://www.gamesradar.com)