

Jessica Möter

## SUSPIRIAN NOITAÄIDIT JA KAMMOTTAVA NAISEUS

Italialaisen Dario Argenton *Suspiria* (Italia, 1977) tunnetaan eksentrisestä värimaailmastaan, lajityypille ominaisista graafisista murhistaan sekä progressiivisesta musiikistaan, mutta elokuva tarjoaa tarttumapintaa myös feministisiin lähiluentoihin. *Suspiriaa* voi lähestyä niin modernina satuna, yksilön kasvutarinana kuin tutkielmana naisuuden ja naisellisuuden ulottuvuuksista. Italialaisen ”keltaisen kauhun” eli giallon perinteen mukaisesti *Suspirian* pääosassa on vahvasti visuaalinen, graafinen väkivalta. Kauhuelokuvatuotanto oli Italiassa suosittua 1950–70-luvuilla, ja tälle periodille ajoittuu myös giallon kulta-aika 1960-luvulta lähtien. (Nummelin 2005, 228.) Giallo-nimitys on peräisin italialaisten kioskitaskukirjojen kansien keltaisesta (giallo = ital. keltainen) värytyksestä. Giallo elokuvagenrenä onkin lähtöisin kirjallisista jännityskertomuksista. Varhaisina esikuvina italialaiselle jännityserinteelle toimivat englantilaisten ja amerikkalaisten murhamysterien käännökset (Needham 2002).

Giallo-elokuvissa kliimaksikohtana toimii murha, jonka raadollisuutta lähikuvat, runsas ja usein äärimmäisen keinotekoisena piirtyvä verenkäyttö sekä piinaava musiikki todentavat. Muita tyyppi-merkkejä ovat tapahtumapaikan toiseus (matkustaminen) sekä vahvasti erotisoitu naisruumis. (Needham 2002.) Esteettisyys ja epämiellyttävyyden kietoutuvat myös *Suspiriassa* yhteen pelkistäen ihmisyden lihalliseen ruumiiseen.

*Suspiria* on kertomus amerikkalaisesta balettiopiskelija Suzy Bannionista, joka saapuu Saksan Freiburgiin päättämään opintonsa kuuluisassa Tanssiakatemiassa. Rakennus on muistuma goottilaisen kauhukirjallisuuden

kummituskartanosta, jonka ideaa kauhuelokuvissa on ahkerasti hyödynnetty. Jopa Tanssikoulun oviaukot ovat arkun muotoisia ja alleviivaavat oletusta tilan pahaenteisyydestä (Schulte-Sasse 2002). Elokuvan alkupuolella paljastuu, että rakennus on opettajiensa ylläpitämä noituuden harjoittamisen keskus, jossa palvonnan kohteena on edesmennyt koulun perustaja Helena Marcos. Tarinan takaumassa paljastetaan, että Marcos perusti koulun tanssin ohella okkulttisia tieteitä varten. Saadessaan vihjeitä koulun pahaenteisyydestä omituisten kuolemien muodossa, ryhtyy päähenkilö Suzy selvittämään uuden asuinpaikkansa arvoitusta. Vastakkain asettuvat Hyvä ja Paha sankarittaren ja tämän vastustajan hahmoissa.

Tässä katsauksessa tarkastelen sitä, millaisena naiseus esitetään *Suspirian* semioottisessa todellisuudessa. Kauhuelokuvan geneerisenä edustajana *Suspiria* herättää naissukupuolen ja erityisesti äitiyden esittämiseen liittyviä kysymyksiä. (Freeland 2000, 13, 274.) *Suspiriasta* on tehty runsaasti analyysejä etupäässä elokuvan symboliikkaan liittyen. Esimerkiksi Patricia MacCormack (2006) on hyödyntänyt tulkinnassaan psykoanalyysia. Robert Firsching (1997) on lähestynyt elokuvaa ohjaajansa taidonnäytteenä. Linda Schulte-Sasse (2002) on puolestaan pohtinut *Suspirian* yhteyksiä satuihin. Yhteistä esitetyille tulkinnoille on näkemys elokuvasta poikkeuksellisena kauhuelokuvana.

## *Suspirian* geneerinen ja ekspressionistinen kauhu

*Suspiria* on ensimmäinen elokuva Dario Argenton trilogiasta, jossa päävastustajina nähdään vuoron perään Kolme Äitiä – noidat Kyynelten Rouva, Huokausten Rouva sekä Pimeyden Rouva. *Suspiriassa* ääneen pääsee luetelluista keskimäinen, Musta Kuningatar (Mater Suspriorum), jonka tunnuspiirteenä on, nimensä mukaisesti, huokailu ja mutina.

Kolmen Äidin tarina on peräisin brittiläisen Thomas de Quinceyn vuonna 1821 ilmestyneestä esseestä ”Levana and Our Ladies of Sorrow”, joka on osa kirjailijan laajempaa teosta *Suspiria de Profundis*. Esseessään noitaideistä de Quincey kuvailee kutakin erikseen. Huokausten Äiti ei koskaan kyynelehti eikä hänen silmiensä tarinaa kukaan kykene lukemaan, sillä ne ovat täynnä rappeutuneita unelmia ja jäänteitä unohdetusta houretilasta. Vanhin äideistä on Mater Lachrymarum (latinalaisittain Lacrimarum) ja nuorin Mater Tenebrarum. Yhdessä kolme noitaäitiä ”hallitsevat maailmaa lumotuista, pilarimaisista kodeistaan”. (de Quincey 1821.)

*Suspirian* liittävät geneeriseen kauhuelokuvaan yliluonnolliset ja okkultiset ainekset, valon ja varjon leikit, sadunkaltainen Hyvän ja Pahan taistelu sekä anomaaliset muodonmuutokset. *Suspirian* kuvasto hallitsee lisäksi ekspressionistisuus, joka on *Tohtori Caligarin kabinetista* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Saksa 1920) alkaen ollut osa kauhuelokuvagenreä. Kauhuelokuvassa tavallinen ja epätavallinen sulautuvat yhteen muodostaen tulkinnan selittämättömästä. *Suspirian* tarkoituksellinen keinotekoisuus tiivistyy kohtaukseen, jossa kuvataan avatussa rintakehässä sykkivää sydäntä. Lääketieteen kuvastoista tuntemamme näky on samanaikaisesti tuttu ja etäinen, tosi sekä epätosi. Sydän pumpppaa elokuvan tunnuspiirteellistä, epäluonnollisen punaista verta, jota on myös maalattu uhrin kasvoihin. Käytetty väri vie pois rationaalisesta todellisuudesta, *Suspirian* imaginaariseen ei-paikkaisuuteen.

Kauhu on lajityyppi, jossa katsojan ruumis nousee keskiöön ja jonka motiivina toimii kauhistuttaminen (Bordwell & Thompson 2008, 329). Kauhu kutsuu esiin tunteita ja mielikuvitusta alleviivaten ihmisen koke-

muksen rajallisuutta. Kauhun uhkaava paha on aina omaan kokemuspääpiiriin kuulumatonta. *Suspiriassa* uhkaavaa toiseutta edustaa tarkkailevaksi ja rankaisevaksi piirretty noituus. Välimatka kertomuksen Hyvää edustaviin, elämänjanoisiin opiskelijatyttöriin on pitkä.

Kirjallisuus- ja kauhuelokuvaperinteen mukaisesti Paha asuu pimeässä. *Suspirian* tapahtumat sijoittuvat pääasiallisesti pimeyteen tai valojen ja varjojen risteykseen – kirjaimellisesti hämärän rajamaille. Noituus on elokuvassa pimeyden eli Pahan palvontaa ja sen kohteena on Musta Kuningatar Helena Marcos. Lisäksi tapahtumapaikkana on Freiburgin Musta Metsä. Musta on ymmärrettävissä paha edustavan synkkyuden, surumielisyyden, pimeyteen ajautumisen ja hukkumisen väriksi (Biedermann 2004, 229). *Suspiriassa* se viittaa myös mielen tummumiseen ja mustaan magiaan.

## Naiseus kauhuelokuvan uhkaavana toisena

Uhkaava toiseus liittyy *Suspiriassa* myös naiseuteen. Femininiisyys on esitetty kulttuurisesti usein vieraana, pelottavana ja uhkaavana voimana, joka on tukahdutettava järjestyksen säilyttämiseksi. *Suspiriassa* paha toiseutta edustavat noidat, mikä tukee ajatusta pahuuden feminiinisydestä. Naiseuden uhkaavuus liittyy myös ajatukseen abjektista, subjektin ja objektin välimuodosta. (Saralehto 2005, 2.) Abjektin tehtävä on sekä kiehtoa että herättää inhoa. Sen attribuutteja ovat samanaikainen kaukaisuus ja läheisyys. Konkreettinen esimerkki abjektista on äidinmaidon sekä sperman lisäksi kuukautisveri, joka *Suspiriassa* näyttäytyy punaisen värin dominanssina. Kuukautisveri kiteyttää ajatuksen naiseuden rikkinäisyydestä ja uhkaavasta epäpuhtaudesta. Se on aine, joka tulee ruumiin sisältä, olematta kuitenkaan osa eheää ruumista. (Kristeva 1992, 15, 25, 96–97.) Verenpunaisuus viittaa *Suspiriassa* myös opiskelijatyttöarten nuoruuteen ja elinvoimaisuuteen, vastakohtana iäkkäille opettajattarille.

Abjektissa huomio kiinnittyy kehon ja sukupuolten rajoihin. Itsen eheyttä häiritsevä elementti rakentuu abjektiksi. Rajojen häilyt-



Vaginaaliset, nestettä valuvat aukot - lähikuvat sadevesiviemäristä, lavuaarista ja Suzyn suusta kuvastavat naiseuden rikkinäisyyttä. Rajojen ylittyminen liittyy *Suspirian* kuvastossa myös muodonmuutoksen teemaan, jota ilmaisevat lähikuvat mädäntyneestä matojen valtaamasta ruoka-arkusta sekä opiskelijatyttö Patin lasia vasten litistyneistä kasvoista.

täminen on myös vahvimmin sukupuoliseen valtakamppailuun liittyvä abjektin piirre. Nainen on feministisessä (elokuva)luennassa rikkinäinen ja vuotava, mies selväpiirteinen. (Kristeva 1992, 28, 100–101.)

### Viimeinen tyttö

*Suspiriassa* kaiken takana on Nainen. Miehet jäävät kertomuksessa vaille sekä kerronnalista että sukupuolista valtaa. He toimivat sivurooleissa, esimerkiksi pianonsoittajina tai palvelijoina. Miesten alistaisuudesta kertoo myös heidän asemansa naisten palkollisina.

Miesten ja naisten sijaan vastakkainasettelu muodostuu *Suspirian* naishahmojen välille. Kansanperinteen tutkija Satu Apon (1986, 204) mukaan satujen teemana onkin usein naisten kateus toisiaan kohtaan. *Suspiriassa* noitien voi tulkita kadehtivan Suzyn ulkonäköä ja nuoruutta. Asetelmaa voi ajatella myös kilpailuksi hedelmällisyydestä.

Elokuvan Hyvän ja Pahan vastakkainasettelu kiteytyy Helena Marcosin ja Suzy Bannionin hahmoihin. Helena Marcosin eli Mustan Kuningattaren äänet ovat hyvin mas-

kuliinisia, hahmon nimen ja noituuden viitatessa samaan aikaan hahmon naiseuteen. Marcosin hahmon voikin nähdä sisältävän sekä feminiinisiä että maskuliinisia ominaisuuksia samaan tapaan kuin Ridley Scottin *Alien*-elokuvien päähenkilön Ellen Rippleyn (ks. Freeland 2000, 32, 65). Suzyn hahmo puolestaan muistuttaa kauhuelokuvan keskeisimpiin hahmoihin lukeutuvaa viimeistä tyttöä. Ajatuksen viimeisestä työstä eli final girlistä esitti Carol J. Clover vuonna 1992 julkaistussa kirjassaan *Men, Women and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. Viimeistä tyttöä luonnehtivat neuvokkuus, ei-seksuaalisuus sekä useimmiten ainoana selviytyminen. Hahmo on tuttu etenkin amerikkalaisista slasher-kauhuelokuvista, joissa korostuu miesten ylivalta urbaanin miljöön toimiessa kauhun näyttämönä (Bordwell & Thompson 2008, 330).

Viimeinen tyttö on hybridi kulttuurisen miehen ja naisen ominaisuuksista. Hahmon piirteisiin kuuluvat uteliaisuus, vahvuus ja kekseliäisyys ovat kulttuurisesti miehiseksi miellettyjä ominaisuuksia. Toimijana on kuitenkin aina nainen. Viimeisen tytön kategoria ei siis kyseenalaista sukupuolten rajoja,

mutta sen voi ajatella peräänkuuluttavan vahvan naissubjektin toimijuutta. Suzyn hahmo muistuttaa myös kansanperinteestä ja saduista tuttua prinsessaa, joka ajautuu kertomuksessa oman elämänpiirinsä ulkopuolelle paikkaan, jossa mitä tahansa voi tapahtua. Suzyn sinisilmäisyys karsiutuu tehtävien (oikein) suorittamisen myötä. Seurauksena on henkilökohtainen kasvu, hintana viattomuuden menettäminen. Ajatusta voi pitää aikuistumisen metaforana.

*Suspiriassa*, kuten saduissa Lumikista ja Punahilkasta, päähenkilön uteliaisuus vihjaa tulevaisuudesta, jossa tiedonjanoista (tyttöä) rangaistaan. Selvittäessään Tanssiakatemia kuolemia Suzy kuitenkin representoituu maskuliinisena toimijana. Hän käyttää hyväkseen nokkeluuttaan, eikä tukeudu vähitellen näyttämöltä poistuviin auttajiin. Itsenäisyyden ohella hahmon maskuliinisuutta ilmentää elokuvan loppukohtaus, jossa Suzy tappaa Marcosin työntämällä fallisen veitsiasen tämän pehmeään kudokseen.

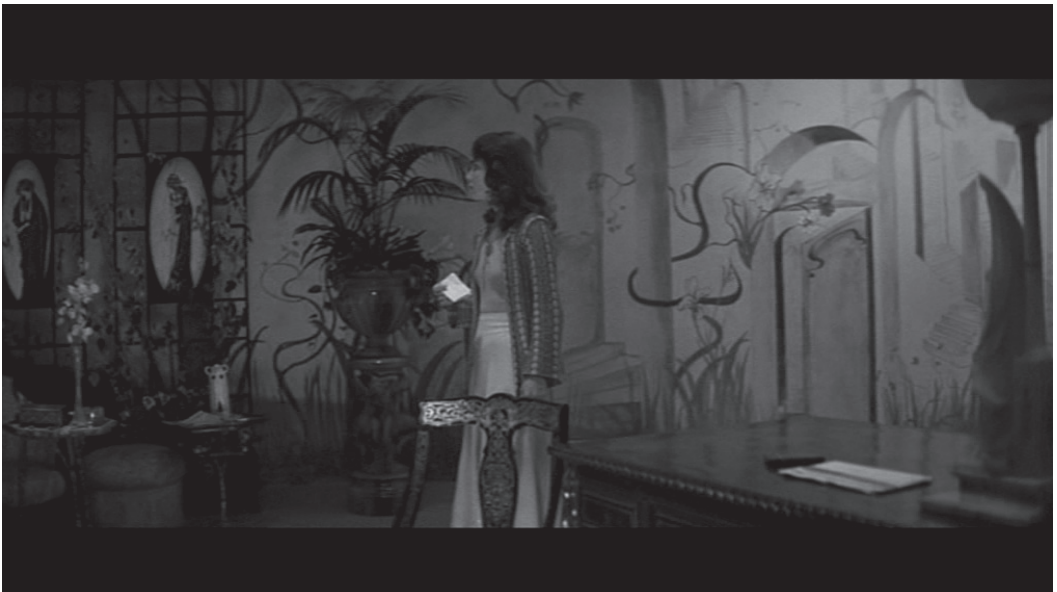
### Tanssikoulun äidit ja lapset

*Suspiriassa* Äitiä edustavat koulun opettajat-taret eli noidat. Tanssikoulun opiskelijatyöt puolestaan edustavat tyttäriä. Äitiys esiintyy

elokuvassa freudilaisena, tukahduttavana voimana, jota vastaan tyttäret taistelevat kuin vanhemmistaan itsenäistyvät lapset.

*Suspirian* esittämä näkemys lapsista noitakultin osallisina ammentaa ideansa myöhäiskeskiajan ja uuden ajan noitavainojen ajasta, jolloin äidit ja tyttäret saattoivat kääntyä toisiaan vastaan syyttämällä toisiaan noidiksi. (Nenonen 2007, 58, 112.) *Suspiria* nostaa monissa kohdin esiin päähenkilönsä Suzyn lapsenomaisuuden. Lapsenomaisuutta ilmentävät esimerkiksi koulun ovien tavanomaista ylemmäs sijoitetut ovenkahvat. Oppilaat, etenkin Suzy ja Sarah, esitetään lapsina myös käytettyjen kuvakulmien, käyttäytymisen ja pukeutumisen avulla. Kuvakulmat jättävät suuren tyhjän tilan oppilaiden päiden yläpuolelle. Sarah selvittää kohdattua mysteeriä kuin arvoitusleikkiä ja Suzyn pukeutuminen on paikoin alleviivavaan pikkutyttömäistä.

*Suspirian* noidat piirtyvät äitihahmoiksi sekä ikänsä että asemansa puolesta. Valta ja auktoriteetti kuuluvat opettajille, ja tottelevaisuus heidän alaisuuteensa jääville opiskelijoille eli lapsille. Konkreettisesti tanssikoulun oppilaat nähdään murrosikäisinä eli metamorfoosiin verrannollisessa ajallisessa välitilassa, mikä korostaa *Suspiriaa* allegorisena kasvutarinana.



Suzy selvittää tanssikoulun arvoitusta *Suspirian* surrealistisessa satumaailmassa.



Opettajilla esitetään olevan valta lapsiin nimenomaan vanhemmuutensa ansiosta. Monesti hahmo, joka ei ole lapselle biologista sukua, esitetään saduissa hirviömäisenä ja lasta hallitsevana (Fromm 2007). Tyyppiesimerkkinä toimii Paha Äitipuoli. Esimerkiksi Lumikin äitipuoli Paha Kuningatar koki uhaksi kasvattityttönsä nuoruuden. Sadut käsittelevätkin usein aikuisen valtaa lapseen loppuratkaisunaan kuitenkin lapsen nokkela voitto (Bettelheim 1987, 37). Iäkkyys ja valta liittyvät toisiinsa uskomuksessa, jonka mukaan vanha nainen hallitsee (pahaa) tietoa nuorempiaan paremmin. Uskomuksen mukaan naisen arvostus lisäksi kasvoi, jos tämä sai jälkeläisiä. (Vakimo 2001, 34.)

### Irti äidistä – symbolisen voitto semioottisesta

Vahvin äitiyden symboli *Suspiriassa* on itse Tanssiakatemia. Rakennus toimii lihallisen naisen vertauskuvana (ks. myös MacCormack 2006) sekä Pahan ja tukahduttavan Äidin ruumiin symbolina. Rakennuksen käytävät ovat punaiset (verevät), ja sen pujottelevat käytävät ja salareitit herättävät konnotaatioita synnytykskanaviin. Goottilaisen perinteen tapaisesti paikka esiintyy persoonallisena toimijana.

Tanssikoulussa tytöistä kasvatetaan naisia. Kuva naiseudesta piiryy kuitenkin groteskin epämiellyttäväksi sekä äitillegorioineen vanhemmuuden perversioksi. Äidistä on päästettävä irti, jotta itsenäinen elämä tulee mahdolliseksi, eli talosta on lähdettävä pois (Bettelheim 1987, 197). *Suspirian* loppukohtauksen talon eli Äidin tuhoutumisen voikin tulkita korostavan Suzyn eheytymistä ja aikuistumista.

Jacques Lacanin termi *imaginaarinen (l'imaginaire)* vaihtoehtona Julie Kristevan samaa tarkoittavalle *semioottiselle (le sémiotique)* merkitsee ykseyttä – lapsen irrottamatonta, nautinnollista yhteyttä ja samastumista Ä/äitiin. Kyse on alun kuvitteellisen järjestyksen tasapainotilasta, joka on kuitenkin tuomittu väliaikaisuuteen. Siinä missä semioottista pidetään äidin ja lapsen yksilöitymättömänä vaiheena, kuvastuu äiti kaikkivaltiaana myös itse riippuvaiseksi ja tukahduttavaksi. (Lacan 1981; Kristeva 1995, 113–164; Hietala

1994b, 174, 180; 1994a, 110, 112.)

Semioottiseen vaiheeseen viittaavat *Suspiriassa* tapahtumapaikan jatkuvat sateet sekä myrskyt, jotka voi ymmärtää vertauskuvana lapsivedelle ja sen purkautumiselle. Prosessi äidistä irtautumiseen on alkamassa. Myös *Suspirian* unenomainen irrationaalisuus viittaa semioottiseen, kuten koko kuvaston keinoitekoisuus. Satumaisuus ja ei-paikkaisuus tulkitaan kuitenkin häiriön eli noitouden ilmentäjiksi ja siis pahaksi. Toisaalta kauhuelokuvan voi ymmärtää ylipäättään kuljettavan katsojansa aikaan ennen isän järjestystä eli (takaisin) äidillisen ruumiin luo. Lacanilainen ymmärrys äidistä ja lapsesta yhtenä on huomionarvoinen myös *Suspirian* naisryhmän vastakkainasettelun myötä. Vanhemmasta(an) irrottautuminen saavutetaan elokuvan lopun symbolisen voitossa, kun yksilöstä tulee osa yhteiskuntaa.

*Suspiria* on kauhuelokuva, joka kertoo nuoren tytön seikkailuista irrationaalissa satumaailmassa. Elokuva muistuttaa ulkomaailman vaaroista opettavaisten satujen tapaan, mutta kertoo myös nuoren naisen kasvutarinan, jossa yksin uuteen maahan opiskelua varten matkustanutta sankaritarta uhkaavat sekä itsenäistymispaineet että koulun elämänläksyä antavat opettajat.

*Katsaus perustuu kirjoittajan folkloristiikan pro gradu -tutkielmaan.*

### Kirjallisuus

Apo, Satu (1986) *Ihmesadun rakenne*. Helsinki: SKS.

Bettelheim, Bruno (1987) *Satujen lumous: merkitys ja arvo*. Helsinki: WSOY.

Biedermann, Hans (2004) *Suuri symbolikirja*. Helsinki: WSOY.

Bordwell, David & Thompson, Kristin (2008) *Film Art. An introduction*. New York: McGraw-Hill.

Freeland, Cynthia A. (2000) *The Naked and the Undead. Evil and the Appeal of Horror*. Boulder (CO): Westview Press.

Fromm, Erich (2007) *Unohdettu kieli. Johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen*. Tampere: Vastapaino.

Hietala, Veijo (1994a) *Tunteesta teesiin. Johdatusta klasisseen ja uuteen elokuvateoriaan*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Hietala, Veijo (1994b) Psykoanalyysistä media-analyysiin. Teoksessa Raimo Kinisjärvi & Tarmo Malmberg & Jukka Sihvonen (toim.) *Elokuva ja analyysi. Katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan*. Helsinki: Painatuskeskus Oy, 171–183.

Kristeva, Julia (1992) *Fasans makt. En essä om abjektionen*. Göteborg: Daidalos.

Kriseva, Julia (1995) *Stabat mater och andra texter*. Stockholm: Natur och Kultur.

Lacan, Jacques (1981) *The Language of the Self. The Function of Language in Psychoanalysis*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press

Nenonen, Marko (2007) *Noitavainot Euroopassa. Ihmissen pahuus*. Jyväskylä: Atena.

Nummelin, Juri (2005) *Valkoinen hehku. Johdatus elokuvan historiaan*. Tampere: Vastapaino

Vakimo, Sinikka (2001) *Paljon kokeva, vähän näkyvä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

## WWW-sivut

de Quincey, Thomas (1821) *Levana and Our Ladies of Sorrow*.

<http://www.horrormasters.com/Text/a2049.pdf>. Linkki tarkistettu 20.11.2008.

Firsching, Robert (1997) *Suspiria, Dario Argento's Masterpiece of Gothic Horror*

<http://www.imagesjournal.com/issue05/infocus/suspiria.htm>. Linkki tarkistettu 31.3. 2011.

MacCormack, Patricia (2006) *Pleasure, Perversion and Death, Three Lines of Flight for the Viewing Body*. *Suspiria: Buildings and Becoming*.

<http://www.cinestatic.com/trans-mat/MacCormack/PPD2-5.htm>. Linkki tarkistettu 31.3.2011.

Needham, Gary (2002) *Horror Playing with genre*. An introduction to the Italian *giallo*.

<http://www.kinoeye.org/02/11/needham11.php>. Linkki tarkistettu 18.2.2011.

Saralehto, Mailis (2005) *Abjekti, Toiseus ja kauhu Cronenbergin elokuvissa*.

[http://www.widerscreen.fi/2005/3/abjekti\\_toiseus\\_ja\\_kauhu\\_cronenbergin\\_elokuvissa.htm](http://www.widerscreen.fi/2005/3/abjekti_toiseus_ja_kauhu_cronenbergin_elokuvissa.htm). Linkki tarkistettu 31.3. 2011.

Schulte-Sasse, Linda (2002) *The Mother of all horror movies, Dario Argento's Suspiria*. *Kinoeye* vol. 2, nro 11. <http://www.kinoeye.org/02/11/schultesasse11.php>. Linkki tarkistettu 31.3.2011.