

Viktoria Murskaja

HuK, Aasian tutkimus, Helsingin yliopisto

Sairaus ja jälleensyntyminen elokuvassa *Setä Boonmeen edelliset elämät*

Thaimaalainen elokuvaohjaaja Apichatpong Weerasethakul kuvaa usein töissään sairaalaympäristöjä, sairauksia sekä ihmisten välisiä hoito- ja hoivasuhteita. Muita ohjaajalle tunnusomaisia piirteitä ovat elokuvien hitaus ja tulkinnanvaraisuus, pitkät dokumentaariset otot, amatöörinäyttelijöiden käyttö ja installaatiomaisuus. Arkisen ja unenomaisen tunnelman välillä vuorottelevien töiden perimmäinen sanoma on monesti latautuneen poliittinen, ja Weerasethakul käyttää usein juuri ruumiillisuutta ja sairautta esittääkseen auktoriteettiin ja hierarkioihin liittyviä kysymyksiä ja sitakseen tarinansa Thaimaan poliittiseen muistiin. Noah Viernes (2014) onkin liittänyt ohjaajan työt Michel Foucault'n kliinisen katseen käsitteeseen, jolla tarkoitetaan klinikkakontekstin lääkärille tuomaa valtaa tarkastella potilaan kehoa erillään tämän minuudesta. Sairaalaympäristö antaa ohjaajalle mahdollisuuden peilata monenlaisia valtarakenteita, esimerkiksi kuvata niin horisontaalisia kuin vertikaalisia hoito- ja hoivasuhteita, jotka ulottuvat jopa valtion ja yksilön väliselle tasolle.

Useamman vallanvaihdoksen kokeneessa Thaimaassa suhde historiaan ja valtiojohdon arvosteluun on kompleksinen, ja myös elokuvien tekemistä ohjaa tiukka sensuuri (Streckfuss 2010, 271–273; Als 2022). Weerasethakulin hitaat, jopa meditatiiviset elokuvat eivät yleensä tarjoakaan eksplisiittisiä totuuksia, vaan haastavat katsojan luomaan omat näkökulmansa. Esimerkiksi *Blissfully Yoursissa* (Sud sanaeha, Thaimaa 2002) ihosairaudesta kärsivä burmalainen mies esittää lääkärille mykkää, koska hän ei kielitaidottomana halua paljastua laittomaksi siirtolaiseksi. Historian suhdetta valtioon ja muistamiseen kommentoiva *Cemetery of Splendour* (Rak ti khon kaen, Thaimaa 2015) puolestaan sijoittuu parantolaan, jossa hoidetaan selittämättömästä unisairaudesta kärsiviä, kaiken aikaa nukkuvia sotilaita. Sairaalateema on Weerasethakulille henkilökohtainen, sillä hän on kasvanut lääkäriperheessä ja on tuonut tätä avoimesti esiin myös haastatteluissa:

Kyllä, kasvoin sairaala- ja klinikkaympäristössä, jota todella rakastan, jonne ihmiset tulevat erilaisten ongelmiansa kanssa. Lääketiede on aina kiehtonut minua. Minuaikin on altistettu monenlaisille lääkkeille, olen ollut kuin koekaniini vanhemmilleni. Ajattelemme, että olemme ongelmissa, kun sairastumme, mutta se on itse asiassa hyvin tavallista. Jos ei koskaan tule sairaaksi, minusta sekin on ongelma! Lääketiede, joka on ollut mahdollisesti aliedustettuna elokuvassa, on iso osa elämäämme. (Dallas n.d., kääntänyt Murskaja.)

Näkökulmassani keskityn Weerasethakulin elokuvaan *Setä Boonmeen edelliset elämät* (Lung bunmi raluek chat, Englanti, Thaimaa, Saksa, Ranska, Espanja 2010), jossa seurataan munuaisten vajaatoimintaa sairastavan Boonmeen viimeisiä päiviä. Hengellisyys yhdistyy elokuvassa lääketieteeseen poikkeuksellisella tavalla, sillä

vaikka teoksen narratiivin voi lopulta redusoida varsin suoraviivaiseksi tarinaksi potilaan sairaudesta ja kuolemasta, liittyy siihen yliluonnollisia elementtejä, kuten kohtaamisia henkien kanssa ja takaumia edellisistä elämistä. Pohdin näkökulmasani elokuvan tapaa kuvata sairautta sekä karman ja jälleensyntymisen tematiikkaa suhteessa länsimaiseen lääketieteeseen ja Thaimaan poliittiseen muistiin. Lisäksi tuon esiin kulttuurisia ja uskonnollisia syitä nähdä vuorovaikutus yliluonnollisen kanssa osana potilaan sairastamisprosessia.

Historian haamut ja merkitykselliset hoivasuhteet

Setä Boonmeen nimikkopäähenkilö on koko elämänsä pitänyt maatilaa Koillis-Thaimaassa. Krooninen sairaus on edennyt niin pitkälle, että hän on täysin riippuvainen laosilaisesta hoitajastaan Jaaista ja muista siirtolaistaustaisista työntekijöistään. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat muutaman päivän aikavälille, kun Boonmeen käly Jen ja veljenpoika Tong matkustavat kaupungista maalle hyvästelemään kuolevan miehen. Miljöönä on – kuten monissa muissakin Weerasethakulin elokuvissa – ohjaajan kotiseutu, Laosin rajanaapuri Isan, jonka historia on eriarvoisuuden, maahanmuuttovirtojen, kulttuurisen assimilaation ja poliittisten kiistojen värittämä (Teh 2011, 601–602). Isan on ollut myös keskeinen tapahtumapaikka Thaimaan hallituksen ja kommunistien yhteenotoille 1960- ja 1970-luvulla (McCargo & Hongladarom 2004, 221–222; Teh 2011, 601).

Näiden konkreettisten historiallisten tapahtumien myötä karma (*kam*) nousee elokuvan keskeiseksi teemaksi. Boonmee selittää nimittäin sairauttaan elintapojen tai perimän sijaan juuri sillä, että hän on tapanut nuorena liikaa kommunisteja ollessaan armeijassa, ja liikaa hyönteisiä asuessaan tilalla. Vaikka elokuvassa esiintyvät takaumat ovat muuten varsin tulkinnanvaraisia, jälleensyntymisen ja karman merkitys alustetaan jo alkuteksteissä: ”Viidakon, kukkuloiden ja laaksojen edessä, edelliset elämäni eläimenä ja muina olentoina nousevat esiin.” Länsimaisen medikalisoituneen maailmankuvan sijaan merkityksellisenä nähdään ihmisen aikaisemmat teot ja niiden seuraukset. Samalla kyse on kuitenkin maalla asuvan Boonmeen omasta tulkinnasta, jota hänen kaupunkilaistuneet sukulaisensa eivät välttämättä jaa. Tämä tuodaan esiin esimerkiksi sen kautta, että Jen on jatkuvasti hyvin ahdistunut tilan hyönteisistä ja tuhoaa niitä sähköisellä kärpäslätkällä piittaamatta sen vaikutuksesta karmaansa.

Sukulaisten ajanviettoa tilalla kuvataan staattisesti, jopa dokumentaarisesti, ja pääosin pitkillä otoilla. Kolmikko viettää aikaa keskenään käyden arkipäiväisiä keskusteluja Boonmeen elämäntavoista ja hoitoon kuuluvasta ruokavaliosta. Elokuvan tapahtumat keskeyttää kuitenkin toistuvasti potilaalle rutiininomaisesti suoritettava katetrointi, joka kuvataan vaihe vaiheelta yksityiskohtaisella tavalla. Masato Fukushima (2017) on nimittänyt ohjaajan tarkkanäköistä tapaa kuvata ruumiillisuutta ja sairautta medikaaliseksi realismiksi, jota nämä kohtaukset edustavat selkeimmillään. Elokuvan muut tapahtumat pysähtyvät kokonaan toimenpiteen ajaksi, kun täysin liikkeetön kamera kuvaa kaikki sen vaiheet. Kohtauksilla on myös tärkeä merkitys hahmosuhteiden kannalta, sillä arvohierarkiassa muuten selkeästi yläpuolella oleva Boonmee alistuu niissä täysin laosilaisen hoitajansa Jaain käsittelyyn. Yhdessä kohtauksessa Boonmee jopa kysyy hoitajalta: ”Pysytkö kanssani loppuun asti?” Jen taas suhtautuu hoitajaan epäilevästi ja pitää laoja yleisestikin pahanhajuisina ja arveluttavina, muttei itse pysty hoitamaan setäänsä tai halua jatkaa tämän maatilaa. Tulkintani mukaan ohjaaja on Jaain hahmon kautta halunnut kuvata kaupunkilaisten tai keskusvallan suhtautumista Isanin alueeseen alempiarvoisena ja sen siirtolaisiin epäilyttävinä.



Kuva 1. Apinahaamu. Kuvan lähde: Strand Releasing/Press materials.

Elokuva ei kuitenkaan pidättäydy pelkässä realismissa käsitellessään sairautta. Lähestyvän kuoleman aistimus saa henget liikkeelle, ja sekä Boonmeen edesmennyt vaimo että nuorena viidakoon kadonnut, apinahaamuksi muuttunut poika saapuvat yöllä hyvästeille. Apinapukuun pukeutuneista näyttelijöistä, jotka tuntuvat jatkuvasti tarkkailevan niin hahmoja kuin katsojaa, tulee elokuvan kuluessa tärkeä elementti. *Day for night* -tekniikan runsas käyttö ja sen aikaansaama sinivihreä väli-paletti loihitivat ympäröivästä viidakosta eräänlaisen liminaalitilan, joka poikkeaa huomattavasti dokumentaarisisista päiväkohtauksista. Ääniraidalla kuullaan yöaikaan vaimeaa ambient-musiikkia, johon on kerrostettu viidakon ääniä, ja tunnelmaa luodaan savukoneen avulla. Inspiraatiokseen elokuvan fantasiatunnelmaan Weera-Sethakul on maininnut muun muassa thaimaalaiset kauhuelokuvat ja tieteisfiktion.

Kun olin nuori, tieteisfiktio oli todella suosittua. Meillä oli käännöksiä Arthur C. Clarkesta ja Ray Bradburysta, näistä jättiläisistä. Ja minusta, pikkukaupungin asukkaasta, ajatus avaruudesta ja eri maailmoista oli hyvin houkutteleva. Se yhdistyi kaikkiin näihin paikallisiin haamutarinoin ja yliluonnollisiin kansantaruihin, joista pidin. Vanhat kertomukset ja tarinat tulevaisuudesta voivat tuntua täysin vastakkaisilta, mutta minulle ne ovat itse asiassa hyvin samanlaisia. (Dallas n.d., käänttänyt Murskaja.)

Yliluonnollisten kohtausten yhtä lailla rauhallinen, jopa lakoninen ote häivyttää rajapintaa henkimaailman ja todellisuuden välillä. *Setä Boonmeen* maailmassa haamut ja olennot eivät ole varsinaisesti pelottavia, vaan hahmot ottavat ne vastaan kuin kauan kadoksissa olleet läheiset. Kaikki elämät ovatkin lopulta teoksen maailmassa yhtä fyysisiä ja erottamattomia, ja kuolleiden henget ovat tervetulleita yhteiseen ruokapöytään. Episodimainen teos pitää sisällään myös useita sisäkkäisiä tarinoita, jotka voi tulkita Boonmeen edellisiksi elämiksi, tai ainakin näkymiksi niistä. Karannut vesipuhveli tai sen perään lähtenyt hoitaja, prinsessa, palvelija vai kenties kissakala



Kuva 2. Boonmeen kuollut vaimo ilmestyy yllättäen yhteiseen ruokapöytään. Kuvan lähde: Strand Releasing/Press materials.

– varmuudella emme voi tietää, mikä näistä elämistä on juuri menneisyyden Boonmee. Merkityksellistä on, miten karma ja jälleensyntyminen näyttäytyy elokuvan logiikassa luonnollisena osana ihmisten elämää. Kuolleiden henkien kohtaaminen ja heidän kanssaan kommunikointi nähdään kuolemansairaana potilaan saattohoitoprosessissa yhtä tärkeänä kuin elävien sukulaisten hyvästely.

Edelliset elämät sairastamispöytä ja valkokankaalla

Weerasethakulin mukaan *Setä Boonmeen edelliset elämät* perustuu hänen kotipaikkakunnallaan asuneelta munkilta saatuihin muistelmiin. Ne oli laatinut mies, joka kykeni muistamaan edellisten elämiensä tapahtumat. Muistelmat saivat ohjaajan kiinnostumaan alueen tutkimisesta laajemmin ja hän ryhtyi etsimään tietoa tästä henkilöstä ja jälleensyntymistapauksista. Näin hän keräsi aineistoa myös tähän elokuvaan. (Weerasethakul 2009.) Buddhalaisessa kulttuuripiirissä varttunut ohjaaja on itse sanonut elokuvallisista metodeistaan, että buddhalaisuus on hänelle meditatiivinen tapa tutkia mieltä, ruumista, aikaa ja muistia. Hänen mielestään meditaatio ja elokuva kuuluukin erottamattomasti yhteen. (Als 2022.) David Teh selittää elokuvan uskonnollista kontekstia buddhalaisuuden ja Isanin omaleimaisten, karnevalististen kansanperinteiden sekä animismin synteesinä. Tehin mukaan Weerasethakulilla on tapana kuvata buddhalaisuutta ja sen symboliikkaa teoksissaan lähinnä maallistuneissa, arkipäiväisissä konteksteissa. (Teh 2011.)

Elokuvan kuvaus sairastamisprosessista buddhalaisen viitekehyksen kautta tarjoaa kiinnostavan vertailukohteen länsimaiseen lääketieteeseen, jossa ilmiöt pyritään selittämään tieteellisen tutkimuksen avulla ja sairauden oireenmukainen hoito perustuu lääkkeisiin. Esimerkiksi mielenterveyden häiriöt saatetaan kokea ja selittää kulttuurista riippuen hyvin eri tavoin, mutta yleisesti länsimaisessa ajattelussa niitä

perustellaan aivojen biologisella rakenteella, yksilön kokemuksilla, muistikuvilla, opituilla reaktiomalleilla tai ympäristön vaikutuksella (Huttunen 2017). Elokuva esittää, että vuorovaikutus ylikuonnollisen kanssa voi myös olla osana potilaan sairastamisprosessia. Buddhalaiseen kulttuuripiiriin kuuluvassa Thaimassa ja laajemmin Kaakkois-Aasiassa myös animismi on osa kansanperinnettä, ja suurkaupunkien ulkopuolella, etenkin pohjoisosissa ja vanhemman väestön keskuudessa, henkien voidaan yhä ajatella ”aiheuttavan” sairauksia. Burnardin, Naiyapatanan ja Lloydin (2006, 743–746) toteuttamassa etnografisessa tutkimuksessa esimerkiksi todettiin, että osa haastateltavista uskoo karman voivan aiheuttaa esimerkiksi mielenterveysoireita.

Elokuvan kontekstissa uskomus on ulotettavissa myös Boonmeen munuaissairautteen ja sen käsittelyyn. Ajatus henkien kanssa kommunikoinnista osana potilaan sairastamis- ja saattohoitoprosessia kulminoituu kohtaukseen, jossa Boonmeen kuolleen vaimon henki suorittaa hänelle dialyysin. Aluksi Weerasethakul pidättäytyy aikaisempien kohtauksien medikaalisissa realismissa – pariskunta on ruudulla ennen kaikkea potilas ja hoitaja, ja kohtaus noudattaa aikaisemmin nähtyjen hoitotoimenpiteiden rakennetta. Tunnelma kuitenkin muuttuu, kun hahmot halaavat toisiaan Boonmeen ollessa edelleen kiinni dialyysiletkussa. Mies alkaa purkaa kuolemaan liittyviä huoliaan ja pelkojaan, toivoen jälleennäkemistä kuoleman jälkeen. Vaimon henki vastaa hänen halaukseensa ja tuntuu tukevan häntä rakastavasti.

Weerasethakul on aiemminkin tuonut läheisyyttä ja jopa erotiikkaa sairausvuoteen ääreen – esimerkiksi *Cemetery of Splendor*issa tajuton sotilas saa yllättäen erektion hoitajien keskustellessa hänen ympärillään. *Setä Boonmeessa* kohtaus kestää kuitenkin varsin kauan, ja kameran staattisuus ja näyttelijöiden hiljaisuus muuttaa sen vähitellen vieraannuttavaksi. Tapahtumien todellisuuspohjaa ei selitetä katsojalle, emmekä saa tietää onko hoidon tekijä oikeasti Boonmeen vaimo, laosilainen hoitaja Jaai, vai onko koko tilanne vain kuvitelmaa. Oleellista tulkinnan kannalta on, ajatteleeko katsoja haamujen ja henkien edustavan tarinassa todellisia ihmisiä vai jotakin



Kuva 3. Boonmee ja vaimon henki halaavat pitkään. Kuvan lähde: Strand Releasing/Press materials.

muuta. Elokuvan filosofian mukaan ”haamut eivät ole sidottuja paikkoihin, vaan ihmisiin, eläviin”. Pariskunnan jälleennäkemisen pohjavire onkin lopulta varsin surumielinen, sillä ajatuksena on, että he eivät mahdollisesti enää kohtaa uudelleen. Kohtauksesta jää sellainen vaikutelma, että hengen kanssa kommunikointi ja sen avulla lohduttautuminen ennen lähestyvää kuolemaa on ennen kaikkea psykologisesti tärkeää sairaalle itselleen.

Elokuvan keskeiset teemat – elämien moninaisuus ja jatkuvuus ja Isanin alueen poliittinen historia – nivoutuvat yhteen lopussa, kun Boonmee vieään kuolemaan viidakossa sijaitsevaan luolaan. Hän sanoo syntyneensä jossakin edellisistä elämistään juuri siellä, vaikka ei muistakaan enää, minkälaisena eläimenä tai olentona. Lähes äänettömässä kohtauksessa luolan seinämiä kuvataan läheltä, kirkkaan taskulampun valossa. Kamera on poikkeuksellisesti liikkeessä, ja kolonoskopiaa muistuttava kohtaaminen luo illuusion, että hahmot liikkuisivat itsekin jonkinlaisen ruumiin sisällä. Myös tästä vieraannuttavasta luolastosta löytyy kuitenkin elämää, kun kamera pysähtyy kuvaamaan kalaparvea, ja apinahaamut liikkuvat varjoissa.

Hetkeä ennen kuolemaansa Boonmee näkee näyn tulevaisuudesta, totalitaarisesta yhteiskunnasta, joka ”pystyy saamaan ihmiset katoamaan”. Noah Viernesin (2014, 26) mukaan tämä yhteiskunta kuvastaa todellisuudessa nyky-Thaimaata, jossa menneisyyden muistot ja toisinajattelijat halutaan tukahduttaa. Elokuvan kuluessa paitsi sairaaksi myös entiseksi sotilaaksi määritellyn Boonmeen ruumis yhdistyy näin laajempaan poliittiseen kontekstiin, valtiolliseen ”ruumiiseen”. Samalla poikkeuksellisesti fotomontaasina toteutettu kohtaaminen on melko varmasti referenssi Chris Markerin elokuvaan *La Jetée* (Ranska 1962), ja siitä löytyy myös viittaus valokuvausposeeraukseen Michelangelo Antonionin elokuvassa *Blow-Up – Erään suudelman jälkeen* (*Blow-Up*, Britannia, Italia 1966). Siinä missä elokuva tuo valkokankaalle Boonmeen edelliset elämät, myös sen ohjaaja tuntuu vaeltavan elokuvahistoriassa lainaten vapaasti edellisistä elokuvista.

Sedän kuoleman jälkeen fokus siirtyy Tongiin, joka on ollut vaitonainen hahmo koko elokuvan ajan. Boonmeen hautajaisissa näemme, että Tongista on tullut munkki, joka ei tosin Thaimassa ole tavatonta nuorille miehille, eikä siihen tarvitse sitoutua koko elämäksi. Tong ei itsekään ota sitoumustaan vakavasti, vaan lähtee yöllä luostarista hotelliin Jenin luokse, käy suihkussa ja vaihtaa arkivaatteet ylleen. Viimeisessä kohtauksessa Weerasethakul rikkoo elokuvansa lineaarisen rakenteen kokonaan, kun Jen sekä Tong jäävät hotellihuoneeseen katsomaan televisiosta tulevaa uutislähetystä vakavana, samalla kun vieressä toiset Jen ja Tong lähtevät karaokeen pitämään hauskaa. Jakamalla kuvan näin elokuva tuntuu kysyvän, voisiko jälleensyntymisen sijaan olla olemassa muutenkin rinnakkaisia elämiä, jotka näkyvät valinnoissamme, lojaliteeteissamme ja rooleissamme. Tongin hahmossa näemme nuoren sukupolven edustajan, joka ei ole enää sitoutunut valtioon eikä uskontoon, vaan haluaa elää hetkessä ja nauttia elämästä. Yhtä kaikki, elokuvan sanoman mukaisesti elämät ovat moninaisia, ja ne kaikki kuuluvat sen maailmankuvassa erottamattomasti yhteen.

Lopuksi

Olen pohtinut näkökulmatekstissäni elokuvan *Setä Boonmeen edelliset elämät* karman ja jälleensyntymisen tematiikkaa suhteessa niin länsimaiseen maailmankuvaan ja lääketieteeseen kuin myös Thaimaan kulttuuripiiriin, uskomuksiin ja poliittiseen muistiin. Henkimaailman läsnäolo muuten varsin naturalistisesti toteutetussa elokuvassa tekee siitä mielenkiintoisen tarkasteltavan, ja ohjaaja on pystynyt käsittelemään sairaan potilaan kuvan kautta hyvin moninaisia teemoja. Yhdistelemällä realismia ja fantasiaa eklektisesti ja suosimalla epälineaarista kerrontaa Weerasethakul toteuttaa

mielestäni myös elokuvan sisällä ajatusta moninaisista, rinnakkaisista elämistä, ja elokuvan rakenteelliset valinnat tukevat narratiivia.

Yksilön tasolla elokuva tuntuu haastavan moderniin lääketieteeseen pohjautuvaa maailmankuvaa esittämällä ajatuksen siitä, että karman kautta ihmisen aikaisemmat teot ja jopa elämät voisivat vaikuttaa tämän terveyteen. Lisäksi elokuva esittää, että vuorovaikutus henkien kanssa, uskomukset ja animismi voivat olla osana potilaan sairastamisprosessia ja toimia psykologisena lohdutuksena ennen lähestyvää kuolemaa. Samalla elokuvassa on mielestäni Tongin hahmon kautta läsnä ajatus siitä, että hengellisyys on nyky-Thaimaassa katoamassa uuden kaupunkilaissukupolven myötä.

Toisaalta ulottamalla katse potilaan fyysistä ruumista pidemmälle, valtiolliseen ruumiiseen, voidaan elokuvan sanoma lukea myös Thaimaan poliittisen historian pohdintana ja valtarakenteiden kritiikkinä. Apichatpong käsittelee Boonmeen sairaan ruumiin kautta myös todellisia historiallisia tapahtumia, kommunistien yhteenottoja 1960–1970-lukujen Isanissa. Siirtolaistaustaisen hoitajan hahmon kautta, sekä toisaalta myös apinahaamujen ja henkien kautta, tuodaan esiin alueen monimutkainen historia ja kaupunkilaisten suhtautuminen alueeseen alempiarvoisena, siirtolaisten ja haamujen asuttamana vieraannuttavana viidakkona.

Lähteet

Als, Hilton (2022) The Metaphysical World of Apichatpong Weerasethakul's Movies. *The New Yorker*. Saatavilla: <<https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/17/the-metaphysical-world-of-apichatpong-weerasethakuls-movies>> (linkki tarkistettu 27.11.2022).

Burnard P., Naiyapatana W. & Lloyd G. (2006) Views of Mental Illness and Mental Health Care in Thailand: A Report of an Ethnographic Study. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing* 13:6, 742–49.

Dallas, Paul (n.d.) Apichatpong Weerasethakul on Friendship, Sleep, Ghosts and Science Fiction. *Extra Extra Magazine*. Saatavilla: <<https://extraextramagazine.com/talk/apichatpong-weerasethakul-friendship-sleep-ghosts-science-fiction/>> (linkki tarkistettu 27.11.2022).

Fukushima, Masato (2017) Sick Bodies and the Political Body: The Political Theology of Apichatpong Weerasethakul's Cemetery of Splendor. *2 or 3 Tigers. Haus Der Kulturen Der Welt (HKW)*. Saatavilla: <https://hkw.de/en/tigers_publication/sick_bodies_and_the_political_body_the_political_theology_of_apichatpong_weerasethakul_s_cemetery_of_splendor_masato_fukushim/sick_bodies_and_the_political_body_the_political_theology_of_apichatpong_weerasethakuls_cemetery_of_splendor_masato_fukushima.php> (linkki tarkistettu 27.11.2022).

Huttunen, Matti O (2017) Mielenterveyden häiriöt. *Duodecim Terveyskirjasto*. Saatavilla: <<https://terveyskirjasto.fi/lam00002>> (linkki tarkistettu 31.8.2022).

McCargo, Duncan, & Krisadawan Hongladarom (2004) Contesting Isan-ness: Discourses of Politics and Identity in Northeast Thailand. *Asian Ethnicity* 5:2, 219–34.

Strand Releasing/Press materials. Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives | Strand Releasing. Saatavilla: <<https://strandreleasing.com/films/uncle-boonmee-can-recall-past-lives/>> (linkki tarkistettu 18.1.2023).

Streckfuss, David (2010) *Truth on Trial in Thailand: Defamation, Treason, and Lèse-Majesté*. New York: Routledge.

Teh, David (2011) Itinerant Cinema. *Third Text* 25:5, 595.

Viernes, Noah (2014). The Politics of Health in the Films of Apichatpong Weerasethakul. *AIU Global Review* 5: 1–28.

Weerasethakul, Apichatpong (2009) The Memory of Nabua. Teoksessa James Quandt (toim.) *Apichatpong Weerasethakul*. Wien: Synema, 194.