

# Pelottaako kirja?

---

Tutkielma Mia Vänskän ja Marko Hautalan  
romaanien synnyttämästä pelosta

Reeta Niskanen  
Pro gradu -tutkielma  
Estetiikka  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Helmikuu 2019

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Tekijä – Författare – Author Reeta Niskanen		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Pelottaako kirja? Tutkielma Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaanien synnyttämästä pelosta		
Oppiaine – Läroämne – Subject Estetiikka		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Helmikuu 2019	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 52
Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Pohdin tässä tutkielmassa, voivatko kauhukirjat olla pelottavia ja minkälaista kirjojen herättämä pelko on. Tarkastelen kauhufiktioon liittyviä filosofisia kysymyksiä, kuten miksi ihmiset pitävät pelottavista tarinoista, herättääkö kauhufiktio oikeaa pelkoa ja mitä kauhukirjan lukija tai kauhuelokuvan katsoja tarkalleen ottaen pelkää. Käytän pohdintojeni taustalla muun muassa Kendall L. Waltonin, Alex Neillin, Noël Carrollin ja Berys Gautin kirjoituksia.</p> <p>Analysoin Mia Vänskän ja Marko Hautalan kauhuromaaneja ja pohdin, millä tavalla ne pyrkivät herättämään lukijassa pelkoa. Tarkastelemani romaanit ovat Vänskän <i>Saattaja</i>, <i>Musta kuu</i> ja <i>Valkoinen aura</i> sekä Hautalan <i>Kuokkamummo</i>, <i>Kuiskaava tyttö</i> ja <i>Leväluhta</i>. Näytän että kyseisten romaanien hirviöt liittyvät usein hulluuden pelkoon ja että Vänskä ja Hautala välttelevät yksityiskohtaisen väkivallan kuvaamista. Lisäksi tarkastelen romaanien kielellisiä ja kerronnallisia ratkaisuja sekä Vänskän ja Hautalan tapaa hyödyntää pimeän pelkoa.</p> <p>Tutkielmassa käy ilmi, että kauhukirjat voivat pelottaa kahdella eri tavalla. Lukukokemuksen aikana lukija voi pelätä henkilöhahmojen puolesta, ja tämän pelon voimakkuuteen vaikuttaa lähinnä se, miten hyvin tarina on kirjoitettu. Myöhemmin, esimerkiksi kirjan lukemista seuraavana yönä, lukija saattaa pelätä, että jonkin romaanissa esiintyneen kauhistuttavan asian tosielämän vastine uhkaa häntä itseään. Tällainen pelko saattaa kasvaa todella voimakkaaksi, jos lukija on sopivassa ympäristössä, kuten yksin kotona pimeän aikaan. Lukija voi siis osittain vaikuttaa itse siihen, miten paljon kirja häntä pelottaa.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords kauhu, pelko, kauhukirjat, kauhuromaanit, kauhun filosofia, Mia Vänskä, Marko Hautala		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

## Sisällys

Johdanto.....	2
1 Kotimaisen kauhukirjallisuuden historiasta ja nykytilanteesta.....	4
2 Pelon tunne fiktiossa.....	9
2.1 Termien käytöstä ja määrittelystä.....	9
2.2 Onko fiktion herättämä pelko todellista?.....	13
2.3 Miksi kauhu viehättää?.....	19
3 Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaanien kauhu.....	28
3.1 Mieltä horjuttavat hirviöt.....	28
3.2 Väkivalta jota ei näytetä.....	34
3.3 Pimeys.....	42
3.4 Kieli, kliseet ja lopetus.....	45
Yhteenveto.....	50
Lähteet.....	53

## Johdanto

Kummitustarinat ovat kiehtoneet minua lapsesta lähtien, ja viehätys niitä kohtaan on vain kasvanut aikuisiällä. Kiinnostukseni selittämättömiä tapahtumia ja tuntemattomia voimia kohtaan johtaa siihen, että pidän tarina-asetelmasta, jossa näennäisesti realistisen maailman pinnan alta paljastuu jotakin outoa ja käsittämätöntä. Tällainen kaava toistuu yleensä kauhutarinoissa ja toisinaan myös scifi- ja fantasiakirjallisuudessa. Minua viehättävät myös synkät teemat kuten pelot, kuolema, yksinäisyys ja hulluus. Katson jonkin verran kauhuelokuvia, mutta pidän enemmän kauhuromaaneista, sillä niissä on mahdollista viedä aiheen käsittely syvemmälle tasolle kuin elokuvissa. Kauhukirjoja lukiessani olen erittäin mielissäni, mikäli kirja onnistuu pelottamaan minua, mutta en ole koskaan ajatellut, että pelon kokemus olisi ainoa syy siihen, miksi luen kyseistä kirjaa. Moni muu kuitenkin tuntuu ajattelevan näin. Kun mainitsen pitäväni Stephen Kingin tuotannosta, ihmiset kysyvät, ovatko hänen kirjansa pelottavia. Toiset ovat, toiset eivät.

Eräällä kirjallisuustieteen luennolla keskusteltiin kauhuromaanien pelottavuudesta ja kävi ilmi, että parinkymmenen hengen ryhmässä oli minun lisäksi ainoastaan yksi toinen opiskelija, joka oli joskus lukenut sellaisen kirjan, joka oli oikeasti pelottanut häntä. Kaikki muut olivat sitä mieltä, ettei kirja voi todella pelottaa ja joku jopa sanoi, ettei kauhukirjallisuudella oikeastaan ole mitään funktiota, jos se ei pysty pelottamaan lukijaa. Vastaavanlaisia kommentteja tulee silloin tällöin vastaan, ja ne herättävät kysymyksiä kauhukirjallisuuden olemuksesta ja tarkoituksesta. Monet tuntuvat ajattelevan, että elokuvat ovat pelottavampia kuin kirjat, mutta kaikkia eivät elokuvatkaan pelota.

Voivatko kauhukirjat olla oikeasti pelottavia? Vaatiiko pelon kokeminen tietynlaisen tilanteen tai tietynlaisen lukijan? Mitä eroa on elokuvien ja kirjojen synnyttämällä tunteella, ja voiko kauhuvihteellä olla pelottamisen lisäksi myös muita funktioita? Tutkielmani ensimmäisessä luvussa tarkastelen lyhyesti kotimaisen kauhukirjallisuuden historiaa ja nykytilannetta. Kotimainen kauhu on

ollut pitkään lähes näkymätöntä, mutta tällä hetkellä käynnissä näyttäisi olevan murros. Toisessa luvussa tarkastelen kauhuvihteeseen liittyviä filosofisia kysymyksiä, kuten sitä, onko kauhufiktio herättämä pelko oikeaa pelkoa ja miksi kauhuvihte ylipäättään viehättää yleisöä. Esittelen luvussa useita filosofisia teorioita ja pohdin yllä mainittuja kysymyksiä kauhukirjojen pelottavuudesta. Tarkastelen myös pelon ja kauhun käsitteitä ja selitän, miksi puhun tässä tutkielmassa tietoisesti kauhukirjojen *pelottavuudesta* enkä niiden *kauhistuttavuudesta*.

Kolmannessa luvussa analysoin Mia Vänskän ja Marko Hautalan kauhuromaaneja ja pohdin, millaisilla keinoilla ne pyrkivät pelottamaan lukijaa. Valitsin analyysin kohteeksi Vänskän ja Hautalan teokset, koska he edustavat tuoretta suomalaista kauhua ja koska kotimaista kauhukirjallisuutta on tutkittu vain vähän. Mia Vänskä (s. 1972) on kirjoittanut kolme romaania: *Saattaja* (2011), *Musta kuu* (2012) ja *Valkoinen aura* (2014). Esikoisromaanin *Saattaja* sai Helsingin kaupunginkirjaston ”12-osumaa”-tunnustuspalkinnon. Vänskän tyyliin kuuluu, että romaanien kohtaukset on ripoteltu täyteen omituisuuksia, jotka vihjaavat lukijalle, ettei kaikki ole kohdallaan. Vähitellen oudoista tapahtumista löytyy yhdistäviä tekijöitä ja lukijalle alkaa valjeta, mistä on kyse. MTV:n haastattelussa Vänskä kertoi kauhukirjojen pelottavuudesta seuraavasti:

Kauhu on siitä vaikea laji kirjoittaa, ettei sellaista kirjaa pysty kirjoittamaan, joka kaikille toimisi. Ihmiset ovat erilaisia ja jotkut lukijat lähtevät luonnostaan helpommin mukaan siihen, mikä toisille ei vain toimi. En minäkään kauhukirjaa lukiessani nykyään pelkää. Joskus teininä kyllä pelkäsin. Nykyään en usko, että sellaista kauhukirjaa kirjoitetaan, mikä itseäni oikeasti pelottaisi. (Aarnio, 2014.)

Marko Hautala (s.1973) on kirjoittanut kahdeksan romaania, joita on myös käännetty muun muassa saksaksi ja englanniksi. Hänen toinen romaaninsa *Itsevalaisevat* (2008) toi hänelle Tiiliskivi-palkinnon ja kolmas romaani *Käärinliinat* (2009) Kalevi Jäntin palkinnon. Hautalan tuotannon alkupää on luokiteltu jännityskirjallisuudeksi ja myöhemmät teokset kauhuksi. Olen rajannut Hautalan kirjojen tarkastelun hänen kolmeen viimeisinpäin teokseen, jotka ovat *Kuokkamummo* (2014), *Kuiskaava tyttö* (2016) ja *Leväluhta* (2018). Kyseisiä kirjoja on markkinoitu selkeästi kauhuna, mutta tämä ei tarkoita, etteikö Hautalan

aiempiakin teoksia voisi tarkastella kauhuna, sillä rajanveto kauhun ja jännityksen välillä on häilyvä. Hautalan romaaneja kuvataan psykologiseksi jännitykseksi ja niille on tyypillistä, että kaikkea ei selitetä, vaan lukijalta vaaditaan tarkkanäköisyyttä ja päättelykykyä. Moni yksityiskohta saattaa aueta vasta toisella lukukerralla. Kun Hautalalta kysyttiin Tammen haastattelussa, pelkääkö hän koskaan kauhuromaaneja kirjoittaessaan, hän vastasi näin:

Mulla on se etu, että jos mua pelottaa, mä tiedän et teksti toimii ja siit tulee hyvä fiilis. Kauhusta saa inspiraatiota. Jokaisen negatiivisen kokemuksen voi käyttää hyväkseen. Kirjoitan usein yksin mökillä ja kerran rupes pelottaa niin paljon, jouduin laittaa radion päälle ihan vain kuullakseni puhetta. (Turunen, 2016.)

Nostan Vänskän ja Hautalan romaaneista esiin yhdistäviä tekijöitä, ja tarkastelen, miten he esittävät tarinoissaan väkivaltaa, hyödyntävät pimeyttä ja pelottelevat lukijoita hirviöillä ja hulluudella. Lisäksi tarkastelen muutamia kielellisiä ja kerronnallisia ratkaisuja. Pyrin yhdistämään kirjallisuusanalyysin filosofiseen pohdintaan löytääkseni monitahoisia vastauksia. Näiden näkökulmien lisäksi tutkielmani taustalla vaikuttaa tarinan kertojan näkökulma: olen itse harrastanut tarinoiden kirjoittamista yli kymmenen vuoden ajan ja kauhu on ollut jo pitkään minulle rakkain lajityyppi. Tämä antaa minulle mahdollisuuden tarkastella kysymyksiä laajasta perspektiivistä, ja samalla se toimii tietenkin myös yhtenä motivaationa tutkielmani taustalla. Jos kauhukirjat ja -novellit eivät voi olla pelottavia eikä niiden lukemiselle tai kirjoittamiselle ole muitakaan syitä, miksi minäkään käyttäisin aikaani niihin?

## **1 Kotimaisen kauhukirjallisuuden historiasta ja nykytilanteesta**

Kauhukirjallisuuden historian voidaan katsoa alkaneen vuonna 1764, jolloin englantilainen Horace Walpole kirjoitti romaanin *Otranton linna* (*The Castle of Otranto*). Tarina sijoittuu keskiajan Italiaan ja sisältää runsaasti kauhutarinoille tyypillisiä aineksia, kuten maanalaisia salakäytäviä, käsittämättömiä tapahtumia ja kirouksia. Walpole julkaisi romaanin alun perin salanimellä ja väitti, että kyseessä

on keskiajalta peräisin oleva käsikirjoitus, jonka taustalla saattaa olla tositapahtumia. *Otranton linnan* alaotsikko on *Goottilainen kertomus*, ja kyseisen teoksen myötä ”goottilainen romaani” rupesikin tarkoittamaan 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alun varhaista kauhukirjallisuutta, jossa esiintyy usein keskiaikaisia elementtejä kuten vanhoja linnoja sekä yliluonnollisia ilmiöitä kuten aaveita. Horace Walpolen *Otranton linnan* lisäksi muina merkittävänä goottilaisen romaanin kehittäjinä voidaan mainita Ann Radcliffen *Udolpho (The Mysteries of Udolpho, 1794)* ja Matthew Lewisin *Munkki (The Monk, 1796)*. Goottilainen romaani loi pohjan nykyiselle kauhukirjallisuudelle ja samalla se tuli vaikuttaneeksi myös muun populaarikirjallisuuden kehitykseen. Esimerkiksi Mary Shelley'n *Frankenstein* (1818) voidaan nähdä toisaalta myöhäisenä goottilaisena romaanina, toisaalta varhaisena tieteisromaanina.

Suomalaiseen kirjallisuuteen goottilaisen romaanin piirteet rantautuivat ruotsinnosten myötä 1840-luvulla eli samaan aikaan kun romaani lajityyppinä oli ylipäättään syntyessä Suomeen. Naiset kirjoittivat merkittävän paljon varhaisia suomalaisia romaaneja, mutta he eivät tarttuneet goottilaisen romaanin aineksiin todennäköisesti siksi, että halusivat olla varovaisia: goottilaista romaania ei arvostettu ja miespuoliset kriitikot suhtautuivat usein muutenkin väheksyvästi naisten kirjoituksiin. (Sarjala 2007, 8; 26–27.)

Eräänä kevätiltana vuonna 1846 käytiin Zachris Topeliuksen kotona teehetken yhteydessä keskustelua siitä, voiko kauheita kertomuksia kirjoittaa, jos elää onnellisissa olosuhteissa. Lehtimies ja kirjailija Fredrik Berndtson sekä lehtimiehenä itsekkin toimiva Topelius päättivät kilpailla kauhistuttavan novellin kirjoittamisessa.<sup>1</sup> Topelius osallistui kilpailuun novellilla *Morsian (Bruden)*, jossa yhdistyvät äidinrakkkaus ja mielisairaus. *Morsiamen* lajityyppilliset aiheet ja käänteet kertovat Topeliuksen olleen hyvin perillä aikansa kauhukirjallisuudesta. Hän kirjoittikin elämänsä aikana useita kauhuaineiksia sisältäviä tarinoita<sup>2</sup>, mutta

---

<sup>1</sup> Asetelma muistuttaa kauhukirjallisuuden historian tunnetuinta kirjoituskilpailua: Kesällä 1816 seurue, johon kuuluivat ainakin lordi Byron, hänen henkilöäkärinsä John Polidori, Mary Godwin (myöh. Shelley) ja Maryn rakastettu Percy Bysshe Shelley, päättivät kilpailla kauhutarinoiden kirjoittamisesta. Lopputuloksena syntyi kaksi varhaisen kauhukirjallisuuden merkkiteosta: Mary Shelley'n *Frankenstein : uusi Prometheus (Frankenstein or, the Modern Prometheus, 1818)* ja John Polidorin *Vampyyri (The Vampyre, 1819)*. (Sarjala 2007, 59.)

<sup>2</sup> Topeliuksen kauhunovelleja on julkaistu teoksessa *Morsian ja muita kauhunovelleja*, Faros 2013.

samanaikaisesti vähätteli omia kirjoituksiaan. Berndtson kirjoitti kilpailua varten novellin *En svart saga*. Tarina oli tarkoitus julkaista lehdessä kahdessa osassa, mutta jälkimmäistä osaa ei koskaan ilmestynyt, koska tarina oli käynyt niin kammottavaksi, ettei Berndtson kyennyt kirjoittamaan sitä loppuun. Niinpä kilpailua varten nimetty tuomaristo myönsi voiton Berndtsonille. (Sarjala 2007, 13; 58–70.)

Samoihin aikoihin goottilaisen romaanin aiheista kiinnostui myös säveltäjä ja kirjailija Axel Gabriel Ingelius. Hänen kirjailijasalanimellä Förf. till Granriskojan julkaisemansa romaani *Harmaa linna (Det grå slottet, 1851)* on ensimmäinen suomalainen kauhuromaani. *Harmaan linnan* tapahtumat sijoittuvat Ristilän kartanoon, jolle löytyy esikuva Ulvilasta, ja yhtenä tarinan innoittajana on toiminut tosielämän epäselvä kuolemantapaus. (Sarjala 2007, 124; 138–140.) Muita esimerkkejä varhaisesta kotimaisesta kauhusta ovat muun muassa Mika Waltarin kahunovellikokoelma *Kuolleen silmät* (1926), jonka hän julkaisi Kristian Korpin nimellä, sekä Aino Kallaksen romaani *Sudenmorsian* (1928). Lisäksi Suomesta on luonnollisesti kerätty suuria määriä rakennuksiin ja paikkoihin liittyviä kummitustarinoita.<sup>3</sup> Kotimaisen kauhukirjallisuuden historia on kaiken kaikkiaan jäänyt repaleiseksi, ja sitä on tutkittu vain vähän. Jukka Sarjala epäilee, että suomalaisen kirjallisuuden valtavirran suosima realismi saattoi olla osasyynä siihen, ettei goottilainen romaani noussut aikoinaan suosituksi kotimaisten kirjailijoiden keskuudessa (Sarjala 2007, 14).

Kauhuviihde sai maailmanlaajuisesti tuulta purjeisiin 80-luvulla, jolloin alkoi niin kutsuttu kauhubuumi. Kirjailija Boris Hurtan mukaan kauhubuumin syntymiseen vaikutti erityisesti Stephen Kingin valtava suosio sekä VHS-kasetit, joita sai vuokrata tuohon aikaan kaikkialta (Hautala, Leinonen & Myllymäki 2018, 71). Suomessa buumin aikaan kauhua kirjoittivat Boris Hurtan lisäksi muun muassa Kari Nenonen ja Oskar Reponen. S. Albert Kivinen kirjoitti H.P. Lovecraftin hengessä novellin ”Keskiyön mato Ikaalisissa” (1987), joka on Hurtan mukaan ”merkittävin yksittäinen kauhukertomus Suomessa” (mts. 70–71). Samalla Kivinen myös haastoi suomalaiset mukaan Lovecraft-pastissien kirjoittamiseen, johon

---

<sup>3</sup> Katso esim. Eero Ojasen *Suuri suomalainen kummituskirja* (Minerva, 2016) tai Mauri Karvosen *Aavetaloja ja ihmiskohtaloita* (Otava, 2016).



muun muassa Hurtta tarttui (mts. 75). Kauhubuumi kuitenkin hiipui 90-luvun aikana eikä merkittäviä uusia kirjoittajia ilmestynyt kotimaiseen kauhukenttään. Viimeisen kymmenen vuoden aikana kotimainen kauhu on taas ruvennut nostamaan päätään. Viime aikoina ilmestyneitä kauhuromaaneja ovat Mia Vänskän ja Marko Hautalan teosten lisäksi esimerkiksi Päivi Alasalmen *Riivatut* (2018), Hanna Morren *Tuonen tahto* (2016), Pasi Ilmari Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* (2013), Lotta-Liisa Joelssonin *Vivika*, (2012), Kaj Korkea-ahon *Tummempaa tuolla puolen (Gräset är mörkare på andra sidan, 2012)*, Petri Laineen *Haudattu sydän* (2010) sekä Tiina Raevaaran trilogia, johon kuuluvat teokset *Yö ei saa tulla* (2015), *Korppinaiset* (2016) ja *Veri joka suonissasi virtaa* (2017). Lisäksi Suomessa on julkaistu useita kauhunovellikokoelmia, joista voidaan mainita esimerkiksi Jussi Katajalan *Korpin silmät kaiken näkevät* (2015) ja Tuomas Salorannan *Mahtavat ammoiset* (2014).

Marko Hautala kertoo haastattelussa, että vielä vuonna 2008 kirjailijan piti Suomessa vältellä sanaa ”kauhu”: ”Jos Suomessa silloin olisi tullut kirjalliselle kentälle kauhukirjailijana, niin se olisi ollut kirjallinen itsemurha.” (Salomäenpää 2016.) Toteamus kertoo paljon siitä, millaisessa tilassa suomalainen kauhukirjallisuus on ollut. Hautalan mukaan vuosien saatossa on kuitenkin tapahtunut muutosta, ja suomalainen kirjallisuuskenttä on alkanut monipuolistua:

Suomesta on tullut normaali kirjallisuusmaa, josta löytyy kaikkia eri genrejä. Olen hämmästellyt kriitikoiden hyvää vastaanottoa, siitä puuttuu sellainen genrestä johtuva totaalinen ylimielisyys. Se kertoo muutoksesta. (Koivuranta 2017.)

Kotimaisen kauhun erityispiirteitä ovat suomalaiset paikkakunnat, suomalainen luonto – erityisesti metsä – sekä suomalaiset uskomukset, kansantarut ja kulttuurihistoria. Marko Hautala sijoittaa monet tarinansa kotikaupunkiinsa Vaasaan. *Kuiskaavassa tytössä* keskeisessä roolissa on Vaasan palossa vuonna 1852 tuhoutuneen Pyhän Marian kirkon rauniot. *Kuokkamummon* tapahtumat puolestaan sijoittuvat Suvikylään Patteriniementielle. Suvikylä on tosielämän Vaasassa Suvilahti, ja Patteriniementie on kuvattu melko tarkasti sellaisena kuin se todellisuudessaakin on: kerrostaloja, rivitaloja, omakotitaloja,

metsää ja sen takana meri. *Kuokkamummo* on saanut alkunsa tosielämän legendasta, josta Hautala kertoi Ylen haastattelussa seuraavasti:

Mua alkoi kiinnostaa urbaanilegenda Kuokkamummosta, josta mun lapsuudessani Vaasan Suvilahdessa puhuttiin. Kaikki lapset pelkäsi sitä, kukaan ei ollut sitä kuitenkaan nähnyt mutta kaikki tiesivät tarinan. Se oli tällainen tyyppillinen lasten mörkö. Minimi-informaatio vaan annettiin, että oli mummo ja kuokka ja se tappoi lapsia. (Varjonen 2013.)

*Leväluhta* sijoittuu myös Pohjanmaalle, mutta Vaasan sijaan tapahtumapaikkana on Isokyrö. Keskeisessä roolissa on Orismalan kylässä sijaitseva Leväluhta-niminen vanha suohauta, jonka historia on jäänyt epäselväksi.

Mia Vänskä sijoittaa tarinansa tarkemmin määrittelemättä Keski-Suomeen, ja suomalainen metsä on tärkeänä elementtinä hänen kahdessa ensimmäisessä romaanissaan. Metsä näyttäytyy suomalaisille usein miellyttävänä jopa meditatiivisena ympäristönä, mutta kauhutarinassa siitä paljastuu toisenlaisia puolia. *Saattajan* päähenkilö joutuu metsänpeittoon, eli suomalaisessa uskomusperinteessä esiintyvä tilaan, johon metsässä kulkija voi jäädä jumiin ja joka kadottaa hänet muiden ihmisten näkyvistä. *Mustassa kuussa* puolestaan metsä ei päästä tarinan henkilöitä kulkemaan lävitseen. *Mustan kuun* tapahtumat sijoittuvat muutenkin suomalaisille läheiseen ympäristöön, eli järven rannassa sijaitsevalle mökkialueelle. Fiktiivinen alue on nimetty Kapeenkärjeksi, mutta tarinassa mukana olevat Honkaristi ja Ristinkivi löytyvät myös todelliselta Kapeenkosken kulttuurihistorialliselta alueelta. *Mustassa kuussa* mainitaan erikseen myös kapeet, jotka ovat suomalaisessa kansanrunoudessa esiintyviä kuun vaiheisiin vaikuttavia olentoja. Vastaavanlaisia luontoon ja vanhoihin uskomuksiin viittaavia elementtejä löytyy runsain määrin myös muista kotimaisista kauhuromaaneista.

Suomalainen kauhukirjallisuus on ollut koko historiansa ajan melko näkymätöntä eikä se ole koskaan saavuttanut suuren yleisön suosiota tai tietoisuutta. Edes suomalaiset kauhun lukijat eivät aina tiedä uusimmista kotimaista teoksista. Lisäksi kotimaista kauhukirjallisuutta on tutkittu vain vähän eikä esimerkiksi sen historiasta löydy kovinkaan kattavasti tietoa. Jonkinlainen murros saattaa kuitenkin olla käynnissä, sillä uusien kauhuromaanien lisäksi viime

aikoina on julkaistu myös useita kauhua käsitteleviä kotimaisia tietokirjoja. Sellainen on esimerkiksi Tapani Kilpeläisen *Silmät ilman kasvoja* (2015), joka tarkastelee kauhun filosofiaa ja sivuaa osittain samoja kysymyksiä ja teorioita kuin tämä tutkielma. Kotimaisen kauhun kannalta merkittävin uutuuskirja on luultavasti Marko Hautalan, Anne Leinosen ja Mia Myllymäen toimittama *Tuoretta verta* (2018). Kyseessä on kauhun kirjoittamisen opas, joka sisältää tekstejä useilta kotimaisilta kirjoittajilta ja jossa käsitellään myös kotimaisen kauhun historiaa. Vaikka teos onkin verrattain ohut, se on sisällöltään hyvin merkittävä, sillä aikaisemmin ei ole ollut juurikaan saatavilla suomenkielisiä neuvoja kauhutarinoiden kirjoittamiseen.

## 2 Pelon tunne fiktiossa

Käsittelen tässä luvussa pelon kokemusta ja kauhuviihdettä yleisesti. Tarkastelen termien merkityksiä ja käyttötapoja, sekä pureudun kauhufiktioon liittyviin filosofisiin kysymyksiin kuten siihen, miksi pelottavat tarinat miellyttävät yleisöä ja millaista kauhuviihteen herättämä pelko on.

### 2.1 Termien käytöstä ja määrittelystä

Kauhuviihde herättää yleisössä monenlaisia tunnetiloja ja kauhun tutkimisen yhteydessä esiin nouseekin useita termejä, joiden sisältö ei aina ole itsestään selvä tai edes vakiintunut. Tarkastelen tässä luvussa lyhyesti, mitä *pelolla*, *kauhulla*, *inholla* ja *ylevällä* voidaan tarkoittaa ja selitän, miksi kauhuviihde on enemminkin *pelottavaa* kuin *kauhistuttavaa*. Käytän tässä tutkielmassa sekä suomen- että englanninkielisiä lähteitä, joten tarkastelua vaativat myös muutamat englannin kielen sanat ja kielten väliset erot.

Englanninkielisissä kauhua käsittelevissä tutkimuksissa erotetaan usein toisistaan termit *horror* ja *terror*. Tämä aiheuttaa ongelmia suomentamisessa, sillä jälkimmäiselle ei ole kunnollista vastinetta suomen kielessä. Sanakirja ehdottaa

käännökseksi *kauhua*, mutta jos *horror* ja *terror* halutaan erottaa toisistaan, *terror* täytyy kääntää esimerkiksi *peloksi*. Toisaalta samassa tekstissä saatetaan käyttää myös sanaa *fear*, jonka käännös on niin ikään *pelko*. *Terror* jää siis ilman hyvää suomenkielistä vastinetta. Toisaalta ei ole myöskään täysin selvää, miten *horror* ja *terror* eroavat toisistaan englannin kielessä. Sanakirjan mukaan *horror* tarkoittaa voimakasta pelon, järkytyksen tai inhon tunnetta, kun taas *terror* tarkoittaa äärimmäistä pelkoa (*Oxford Dictionary* 2002, s.v. *horror*; s.v. *terror*). Sanoissa on siis vain vivahde-ero, joka ei aukea selkeästi edes sanakirjamäärittelmien kautta. Suomen kielen *kauhu* tarkoittaa sanakirjan mukaan voimakasta pelkoa, kauhistusta ja kammoa (*Kielitoimiston sanakirja* 2012, s.v. *kauhu*). Se ei siis vastaa täysin *horror* eikä *terror* sanoja, joskin kaikki kolme määrittelyä ovat hyvin lähellä toisiaan.

Viittaan tutkielmassa useita kertoja Noël Carrollin teorioihin ja hän näyttää nojaavan englannin kielen sanakirjamäärittelyyn, jonka mukaan *horror* sisältää inhon tunteen. Carroll kirjoittaa teoksessaan *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of The Heart*, että tarinan hirviö täytyy kuvata uhkaavana ja saastaisena, jotta se voisi synnyttää kauhua (Carroll 1990, 28). Pelkästään uhkaavaksi kuvattu hirviö herättää hänen mukaansa pelkoa (*fear*) ja pelkästään saastaiseksi kuvattu hirviö herättää inhoa (*mp*). Kauhu on siis Carrollin mukaan jonkinlaista pelon ja inhon tunteiden sekoitusta. Carroll käyttää fiktion aiheuttamasta kauhusta termiä ”taidekauhu” (*art-horror*) ja määrittelee sen seuraavasti:

Olettaen, että yleisön jäsenenä olen samanlaisessa tunnetilassa kuin teoksen henkilöt, lause ”Dracula aiheuttaa minussa ajoittain esiintyvää taidekauhua” on tosi, jos ja vain jos (1) olen epänormaalissa fyysisen kiihtymyksen tilassa (vapisen, minua kuumottaa, huudan tms.), jonka (2) on *aiheuttanut* (a) ajatukseni, että Dracula on mahdollinen olio, ja arvioivat uskomukseni, joiden mukaan (b) Dracula on teoksessa kuvatulla tavalla fyysisesti (ja ehkä moraalisesti) vahingollinen ja lisäksi (c) Dracula on saastainen, ja jos (3) näihin uskomuksiin liittyy halu välttää Draculan kaltaisten olioiden kosketusta. ”Dracula” on tässä tietenkin vain esimerkki: mikä tahansa perinteinen hirviö X voidaan asettaa lauseeseen sen tilalle. (Carroll 1993, 262.)

Määritellessään taidekauhun Carroll tulee samalla selittäneeksi, miten pelon ja inhon tunteen syntyvät. Pelko syntyy yksinkertaisesti siitä, että hirviöt esitetään kauhufiktiossa vaarallisina. Inhon, vastenmielisyyden ja kuvotuksen tunne

puolestaan syntyy hirviöiden saastaisuudesta ja epäpuhtaudesta. (Carroll 1990, 28.) Saastaisiksi ja epäpuhtaiksi Carroll määrittelee antropologi Mary Douglasin *Purity and Danger* -tutkimukseen viitaten sellaiset objektit, jotka rikkovat ja loukkaavat kulttuuriluokittelujen luomaa järjestystä. Tarkemmin sanottuna objekti on Carrollin mukaan saastainen, jos se on luokkien välissä tai luokitukseltaan ristiriitainen, epätäydellinen tai muodoton. Saastaisia, ja näin ollen inhoa herättäviä, ovat siis esimerkiksi hirviöt, jotka ovat yhtä aikaa eläviä ja kuolleita. (Mts. 31–32.)

Inhottavuus voidaan selittää myös muilla tavoilla. Jela Krečič ja Slavoj Žižek ovat todenneet, että inho syntyy, kun ihmiskehon ulkopuolen ja sisäpuolen välistä rajaa rikotaan. Tämä selittää, miksi esimerkiksi veri ja uloste herättävät inhoa ja miksi suuhun kertyvä sylki on helppo nielaista, mutta lasiin sylkäistyn syljen kaataminen takaisin suuhun tuntuu inhottavalta. (Krečič & Žižek 2016, 64–65.) Inho liittyy siis usein luonnollisten rajojen rikkomiseen tai ylittämiseen.

Toisenlainen tapa erottaa englannin kielen sanat *horror* ja *terror* toisistaan perustuu kirjailija Ann Radcliffen ”On the Supernatural in Poetry” -artikkeliin, joka julkaistiin vuonna 1826. Siinä kauhu (*horror*) ja pelko (*terror*) erotellaan toisistaan sen mukaan, kuinka yksityiskohtaisesti kirjailija kuvaa tapahtumia. Lukija kokee pelkoa (*terror*), kun kammottava asia kuvataan vain hämärästi ja se jää pitkälti hänen oman mielikuvituksensa varaan. Kauhun (*horror*) kokemus puolestaan syntyy, kun kammottava asia kuvataan selkeästi. Radcliffe pitää pelon tunnetta kauhua parempana, koska pelko toimii ylevän kokemuksen lähteenä. (Radcliffe 2007, 65–67.)

Ylevän kokemus tarkoittaa miellyttävää tunnetta, joka syntyy, kun alun perin epämiellyttävänä, esimerkiksi pelottavana, koettua kohdetta tarkastellaan tietyllä tavalla. Edmund Burke toteaa vuonna 1756 julkaistussa kirjoituksessaan *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, että kun vaaraa tai kärsimystä tarkastellaan tietynlaisen etäisyyden päästä ja tietynlaisella mukautumisella, voivat ne näyttäytyä miellyttävinä (Burke 1990, 36–37). Burke luettelee ylevän lähteiksi suuret mittasuhteet, äärettömyyden ja mahtavuuden (mts. 66–67; 71). Ylevän kokemus siis syntyy, kun tarkastelija ei ole itse vaarassa tai kärsimyksen keskellä. Burke huomauttaa, että mikäli vaara tai

kärsimys on liian lähellä, se ei synnytä ylevän kokemusta vaan on yksinkertaisesti kauhea (*terrible*) (mts. 36).

Ylevä mainitaan usein, kun puhutaan niin sanotusta kosmisesta kauhusta, jossa uhkana on jokin ihmismielelle käsittämätön ulkopuolinen voima. Kosminen kauhu on erityisen näkyvässä roolissa H. P. Lovecraftin teoksissa, mutta sitä löytyy pieniä määriä myös muun muassa Marko Hautalan romaaneista. *Leväluhdan* loppupuolella on kohtaus, jossa tarinan toinen päähenkilö, Meeri, päätyy Leväluhdan lähteeseen ja huomaa siellä herättyään hengittävänsä vettä. Hän näkee mutaan uponneen valtavan temppelin ja sen sisältä hohtavan valon. Kohtauksessa käytetään lukuisia ylevään tunnelmaan virittäviä virkkeitä, kuten: ”Miten ihmeellistä, että juuri minä saan nähdä tällaista”, ”Meeri näki vain pienen osan jostakin niin suunnattomasta, että sitä oli vaikea käsittää” ja ”Sitä katsoessa meni rikki. Sitä katsoessa halusi kuolla.” (Hautala 2018, 291.) Kauhuksi kyseinen kohtaus muuttuu, kun temppelissä asuva uhkaava olento ilmestyy Meerin eteen. Olento huokuu kosmista kauhua, sillä se pystyy lukemaan Meerin ajatuksia eikä se muistuta mitään tunnistettavaa olentoa.

Radcliffen tekemä erottelu *horror* ja *terror* -termien välillä on säilyttänyt suosionsa nykypäivään asti. Kauhukirjailija Stephen King jatkaa samaa linjaa vuonna 1981 kirjoittamassaan *Danse Macabre* -tutkielmassa. Hänen mukaansa pelko (*terror*) syntyy silloin, kun mitään inhottavaa ei varsinaisesti näytetä, vaan epämiellyttävät asiat tapahtuvat pelkästään yleisön mielessä. Kauhu (*horror*) puolestaan syntyy, kun kammottavat asiat näytetään suoraan. King lisää mukaan inhon, josta hän käyttää myös termiä *gross-out*. Esimerkiksi inhosta hän mainitsee *Alien – kahdeksas matkustaja* -elokuvan kohtauksen, jossa hirviö hyökkää ulos rintakehästä. Kingin mukaan pelko (*terror*) on näistä kolmesta tasosta hienoin, kauhu (*horror*) vähemmän hieno ja inho vähiten hieno. Hän ei kuitenkaan halua sanoa, että jokin tason aiheuttama vaikutus olisi toista parempi. (King 1981, 36–40.)

Kauhufiktioon liittyviä käsitteitä voidaan siis käyttää useissa eri merkityksissä ja ne voidaan määritellä eri tavoin. Lisäksi käytössä oleva kieli vaikuttaa siihen, miten sanat ja termit ymmärretään. Kuten aiemmin kävi ilmi, suomen kielen sanakirjan mukaan *kauhu* tarkoittaa voimakasta pelkoa eli pelon ja kauhun välillä

on jonkinlainen epämääräinen liukuma, jossa *pelko* on lievempi ja *kauhu* voimakkaampi kokemus. Sanakirjan mukainen suhde ei kuitenkaan tule esiin tavallisessa kielenkäytössä, sillä kaikista kauhistuttavimpiakin kauhutarinoita kuvaillaan yleensä pelkästään *pelottaviksi*. Saatetaan esimerkiksi listata ”kaikkien aikojen pelottavimmat kauhuelokuvat” tai kysyä, ”mikä on pelottavin lukemasi kirja”. Itse asiassa kauhuviihdettä ei juuri koskaan kuvailla *kauhistuttavaksi* tai *kauhua herättäväksi*, mutta joskus kirja tai elokuva voi olla *kauhea* tai *kamala*. Tällöin yleensä kuitenkin tarkoitetaan, että teos on huono.

Kauhufiktiota kutsutaan pelottavaksi sekä puhe- että kirjakielissä ja tapa näyttää olevan käytössä myös muissa kielissä. Marko Hautala ja Mia Vänskä puhuvat haastatteluissa kirjojensa *pelottavuudesta* ja filosofit Kendall L. Walton ja Alex Neill, joiden artikkeleita käsittelen seuraavassa alaluvussa, käyttävät niin ikään sanoja *terrify*, *fear* ja *afraid* kauhuelokuvista kirjoittaessaan. Ehkä kauhuviihdettä olisikin kuvaavampaa kutsua pelkoviihteeksi. *Kauhu* ja *kauhistuttavuus* näyttävät tulevan kieleen mukaan lähinnä silloin, kun halutaan erottaa tunteita ja termejä toisistaan tarkasti – jopa hieman keinotekoisesti. Näiden syiden takia myös minä olen päättänyt puhua tässä tutkielmassa johdonmukaisesti kauhukirjojen *pelottavuudesta*.

## 2.2 Onko fiktion herättämä pelko todellista?

Miten kirjat ja elokuva pystyvät herättämään sääliä, pelkoa ja vihaa kuvitteellisia henkilöitä ja kuvitteellisia tapahtumia kohtaan? Miksi tarina, jonka yleisö tietää olevan puhdasta fiktiota, saa sydämen hakkaamaan tai kyyneleet valumaan poskille? Voivatko fiktion aikaan saamat tunteet olla yhtä aitoja kuin tosielämän herättämät tunteet? Mitä lukijat tai katsojat tarkalleen ottaen pelkäävät, kun hyvä kirja tai elokuva saa heidät otteeseensa? Aloitan tarkastelun esittelemällä yhden tunnetuimmista aiheita käsittelevistä teksteistä eli Kendall L. Waltonin ”Fearing Fictions”-artikkelin vuodelta 1978. Sen jälkeen tarkastelen Alex Neillin ”Fiction and the Emotions”-artikkelia, joka on julkaistu alun perin vuonna 1993 ja jossa esitetyt ajatukset eroavat monilla tavoin Waltonin teoriasta. Myös lukuisat muut

taidefilosofit<sup>4</sup> ovat kirjoittaneet fiktion herättämistä tunteista, mutta tässä yhteydessä ei ole syytä tarkastella aihetta laajemmin. Sekä Walton että Neill käyttävät esimerkkinä kauhuelokuvia, mikä saa pohtimaan pätevätkö samat huomiot myös kirjallisuuteen. Lopussa esitänkin muutamia omia huomioitani kauhukirjojen pelottavuudesta.

Kendall L. Walton väittää, että yleisön tunteet tarinoiden hahmoja ja tapahtumia kohtaan poikkeavat tosielämässä koetuista tunteista ja että esimerkiksi kauhuelokuvan aiheuttama pelko ei ole todellista pelkoa. Tämä johtuu Waltonin mukaan siitä, että todellisen pelon tunteminen edellyttää, että pelon kokija uskoo olevansa oikeasti vaarassa: koska kauhuelokuvan katsoja ei usko olevansa oikeasti vaarassa, hän ei voi kokea oikeaa pelkoa (Walton 1978, 6–7). Jos kauhuelokuvan katsoja uskoisi edes hetkellisesti, että valkokankaan tapahtumat ovat todellisia ja että hän itse on vaarassa, hän reagoisi tilanteeseen esimerkiksi pakenemalla teatterista, soittamalla poliisille ja varoittamalla perhettään. Katsoja ei edes harkitse mainitun kaltaisiin toimenpiteisiin ryhtymistä, joten voidaan päätellä, että hän on koko elokuvan ajan täysin varma siitä, että valkokankaan tapahtumat eivät ole todellisia. Walton huomioi, että katsoja saattaa kokea fyysisiä pelkoon liittyviä reaktioita kuten sydämentykytystä ja lihasten jännittymistä. Hän kutsuu tällaista kokemusta *kvasi-peloksi* (*quasi-fear*). Hän toteaa, että koska kyseisenlaiset reaktiot eivät ole tahdonalaisia, ne eivät vaadi kokijaltaan mitään uskomuksia. Kehon automaattisten reaktioiden perusteella ei siis voida päätellä, että katsoja ajattelisi olevansa vaarassa. (Mts. 6–7, 9.)

Vaikka elokuvan tapahtumat eivät ole oikeasti totta, ne ovat kuitenkin totta fiktion maailmassa. Waltonin mukaan on olemassa kaksi erilaista tapaa luoda fiktiivisiä totuuksia ja näin ollen on olemassa myös kaksi erilaista fiktiivistä totuutta. Toinen fiktiivisistä totuuksista on *kuvitteellinen* (*imaginary*). Kuvitteellisia fiktiivisiä totuuksia luodaan kuvittelemalla, että jokin asia on totta: henkilö saattaa esimerkiksi olla fiktiivisesti sankari, koska hän kuvittelee olevansa sankari. Myös unet kuuluvat tähän ryhmään. Toinen fiktiivinen totuus on *uskottelu*

---

<sup>4</sup> Katso esimerkiksi Colin Radford & Michael Weston: "How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?" (1975) ja Noël Carroll: *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart* (1990) erityisesti luku 2.



(*make-believe*). Walton havainnollistaa uskottelua lasten leikillä, jossa mutapiirakkaleikin osallistujat ymmärtävät, että kun mutamöykky on tietyissä laatikossa, on ”uskotteluleikissä totta”, että piirakka on uunissa. Leikissä voimassa olevia uskottelun periaatteita ei tarvitse muotoilla eksplisiittisesti: kun lapset hyväksyvät, että muta on piirakka, he vahvistavat samalla monia sanattomia periaatteita kuten sen, että mutamöykyn koko määrittää piirakan uskottelun koon. Waltonin mielestä taide luo uskoteltuja totuuksia. On siis uskottelua, että se mitä tapahtuu valkokankaalla, on totta. (Walton 1978, 10–12.)

Walton vertaa kauhuelokuvan katsomista isän ja lapsen väliseen leikkiin, jossa isä esittää hirviötä ja lapsi juoksee kiljuen, mutta iloisesti virnistellen pakoon. Lapsi ei ole oikeasti peloissaan vaan koko leikki on uskottelua, jossa isä on näyttelijä, joka esittää hirviötä ja lapsi on näyttelijä, joka esittää itseään. Samalla tavalla, kun kauhuelokuvan hirviö ilmestyy valkokankaalle, on uskottelua, että katsoja on uhattuna. Uskotellun uhan seurauksena katsoja puristaa tuoliaan ja on uskotellusti peloissaan. Myös katsoja on näyttelijä, joka esittää itseään, mutta hän ei esiinny kenellekään. (Walton 1978, 13; 15.) Waltonin mukaan katsoja ajattelee itsensä sisään uskottelumaailmaan eli samaan maailmaan elokuvan hirviön kanssa (mts. 19). Waltonin mielestä elokuvan katsoja siis uskottelee, että fiktio on totta ja että hän tuntee tunteita fiktion henkilöitä ja tapahtumia kohtaan. Tunteet eivät ole oikeita vaan uskotellusti sitä, miltä ne vaikuttavat. Kun kauhuelokuvan hirviö uskotellusti uhkaa katsojaa, tämä kokee kvasi-pelkoa, joka on uskotellusti pelkoa (mts. 14, 22).

Waltonin teoria kuulostaa monimutkaisemmalta kuin mitä tarinaan eläytyminen todellisuudessa tuntuu olevan. Alex Neill ehdottaa yksinkertaisempaa ratkaisua. Hänen ajatuksensa eroavat Waltonin ajatuksista erityisesti siinä, että hänen mukaansa ei ole mitään syytä olettaa, etteivätkö fiktion herättämät tunteet olisi todellisia tunteita. Neill kirjoittaa Waltonin tapaan, että fiktiiviset totuudet ovat totta vain fiktiossa. Hän kuitenkin huomauttaa, että kun uskomme, että jokin asia on totta fiktiossa, uskomuksessa itsessään ei ole mitään fiktiivistä. Fiktiota koskeva uskomus on yhtä tosi kuin tosielämää koskeva uskomus. Jos siis ajatellaan, että uskomus synnyttää tunteita, pitäisi fiktion herättämien tunteiden olla yhtä tosia kuin tosielämän herättämien tunteiden.

(Neill 2008, 273–275.) Yleisö voi uskoa, että Anna Karenina on fiktiivisesti olemassa ja että fiktiivisesti Anna kohtaa onnettomia tapahtumia. Yleisö voi myös toivoa, että fiktiivisesti asiat olisivat menneet paremmin Annan osalta. Uskomuksissa ja toiveissa itsessään ei ole mitään fiktiivistä, joten ne voivat synnyttää todellisen säälintunteen fiktiivistä Annaa kohtaan. (Mts. 283.)

Neill myös huomauttaa, että kaikki tunteet eivät synny toisen henkilön perspektiivin omaksumisesta. Pelko ja kateus syntyvät, kun henkilö ajattelee itsensä tietynlaiseen suhteeseen tunteen kohteena olevaan objektiin nähden. Tällaista suhdetta ei voi syntyä eri ontologisissa maailmoissa olevien olentojen välille. Yleisö ei siis voi pelätä tai olla kateellinen fiktion hahmolle. Neillin mukaan fiktion herättämä pelontunne selittyy kolmella eri tavalla. Suurimmassa osassa niistä tapauksista, kun yleisön jäsen sanoo pelkäävänsä fiktiivistä kohdetta, hän tarkoittaa itse asiassa pelkäävänsä kyseisen kohteen tosielämän vastineita. Esimerkiksi Steven Spielbergin *Poltergeistin* näkeminen saattaa saada katsojan pelkäämään tosielämän aaveita tai sitä, että tosielämässä ylipäätään on aaveita. Tämän lisäksi monia kauhuelokuvan aikaansaamia reaktioita pitäisi Neillin mielestä kuvata pelon sijasta säikähtämisenä ja pelästymisenä (*shock* ja *alarm*), jotka syntyvät esimerkiksi elokuvassa käytetyistä kuvakulmista ja ääniefekteistä. Neill viittaa tässä luultavasti niin kutsuttuihin *jump scare* -efekteihin, jotka saavat katsojissa aikaan säpsähdyksiä ja sydämen tykytyksiä ja joita nykyiset kauhuelokuvat ovat pullollaan. Kolmantena Neill huomauttaa, että kaikki pelko ei ole pelkoa oman itsensä puolesta. Kauhuelokuvan katsoja saattaa siis kokea pelkoa fiktiivisten henkilöiden puolesta tai heidän kanssaan. (Neill 2008, 276–277.) Olen Neillin kanssa samaa mieltä siitä, että fiktion herättämät tunteet todellakin ovat oikeita tunteita. Hänen kolme selitystään fiktion synnyttämälle pelolle ovat mielestäni uskottavia, mutta haluan pohtia vielä muutamia niiden pohjalta heränneitä ajatuksia.

Waltonin ja Neillin kauhufiktiota koskevat esimerkit käsittelevät elokuvia. Kauhukirjojen ja -elokuvien välillä on kuitenkin merkittävä ero, sillä kirjojen on hyvin vaikeaa saada lukija fyysisesti säikähtämään kuten sekä Walton että Neill kuvailevat elokuvan tekevän. Kauhukirjan lukija ei yleensä koe sydämentykytyksiä tai hätkähtelyä kuten kauhuelokuvan katsoja. Tästä voidaan päätellä, että

elokuvan aiheuttamat fyysiset reaktiot ovat, kuten Neill toteaa, säikähtämistä ja pelästymistä, joka syntyy esimerkiksi voimakkaista äänistä. Jos reaktiot johtuisivat pelkästään siitä, että yleisö menee mukaan tarinaan, niiden pitäisi olla yhtä voimakkaita myös kirjaa lukiessa. Jännittävä kirja saattaa toki saada lukijan esimerkiksi pureskelemaan kynsiään tai vaihtelevasti levottomasti asentoaan tuolilla, mutta pelottavankin kirjan aiheuttamat reaktiot ovat laimeampia kuin pelottavan elokuvan aiheuttamat reaktiot.

Kauhuelokuvan ääniefektien merkityksen voi helposti todistaa istumalla elokuvateatterissa korvatulpat korvissa. Salin kaiuttimista kuuluvat äänet ovat niin voimakkaita, että korvatulppien aiheuttamaa pientä vaimennusta tuskin edes huomaa, mutta *jump scare* -efektit eivät enää säikäytä. Yhtäkkiset voimakkaat äänet tekevät elokuvasta pelottavamman myös siksi, että ne saavat katsoja odottamaan jännittyneenä, milloin seuraava säikäytys tulee. Tässä on todennäköisesti suurin selitys sille, miksi monet sanovat, että kauhukirjat eivät ole yhtä pelottavia kuin kauhuelokuvat: kirjassa ei ole ääniefektejä. Jos *jump scare* -efektejä ei lasketa mukaan, kauhukirjojen ja -elokuvien aiheuttama pelko on luultavasti hyvin samankaltaista. Kirjoilla ja elokuvilla on tietenkin käytössään hieman erilaiset kerronnan keinot, mutta voimakkaiden äänien lisäksi näissä keinoissa ei mielestäni ole mitään sellaista, mikä aikaansaisi merkittävän eron pelon kokemuksessa.

Kauhufiktio voi pelottaa myös vasta katselu- tai lukukokemuksen jälkeen. Tämä saattaa ilmetä esimerkiksi niin, että henkilö, joka on lukenut pelottavan kirjan tai katsonut pelottavan elokuvan, ei uskalla nukkua pimeässä, vaan jättää valon palamaan viereiseen huoneeseen. Tätä myös Stephen King kertoo tavoittelevansa. Hän kirjoittaa erään novellikokoelmansa esipuheessa seuraavasti:

[M]inun päämääräni ei ole muuttunut: tehtävänä on edelleen saada *sinut*, Uskollinen Lukija, koukkuun ja, toivottavasti, pelotella sinut niin pahoin ettet pysty nukkumaan jättämättä kylppärin valoa palamaan. Se on edelleen ensi näkemältä mahdotonta... ja sitten sanomalta. Kysymys on edelleen siitä että saan sinut uskomaan sen mitä minä uskon. Ainakin vähän aikaa. (King 1999, 14.)

Valon päälle jättäminen on tarkoituksellista toimintaa, joten siitä voidaan Waltonin väitteiden mukaan päätellä, että kyseinen henkilö uskoo oikeasti, että

jokin saattaa uhata häntä pimeydessä. Kuten Neill toteaa, fiktiivinen tarina voi saada lukijan tai katsojan pelkäämään, että jokin samankaltainen vaara vaanii häntä todellisuudessa. Myös King kirjoittaa yrittävänsä saada lukijan hetkeksi *uskomaan* johonkin sellaiseen, mihin hän on itse kirjoittaessaan uskonut. Ehkä peloissaan oleva lukija tai katsoja saattaa siis hetken aikaa yöllä uskoa, että hirviö tai sarjamurhaaja piileskelee hänen asunnossaan. Toisaalta valo ei varsinaisesti suojele ketään. Jos ihminen todellakin uskoisi olevansa vaarassa, hän tekisi luultavasti toisenlaisia varotoimenpiteitä. Kauhufiktio säikäyttämä henkilö saattaa tehdä pelon ajamana pieniä asioita, kuten jättää valot päälle, sulkea verhot, joita hän normaalisti pitää auki, tarkistaa sängynaluset ja välttää katsomasta peiliin. Hän saattaa jopa lähteä juoksemaan kulkiessaan illalla synkän metsän poikki kotiin. Sen sijaan hän ei esimerkiksi soita hätäkeskukseen tai pakene pois asunnosta, sillä hän tietää pelkonsa olevan järjetön. Jos hän soittaisi hätäkeskukseen, sitä pidettäisiin merkinä mielenterveyden ongelmista, kun taas esimerkiksi sängynalusen tarkistaminen olisi muiden mielestä luultavasti lähinnä huvittavaa. On siis olemassa ääneen lausumaton raja sille, minkälaisiin varotoimiin kauhuviihteen säikäyttämä henkilö voi ryhtyä niin, että hän näyttää muiden silmissä edelleen normaalilta.

Kauhuviihdekokemuksen jälkeen koettava pelko vaikuttaa olevan voimakasta irrationaalista pelkoa samaan tapaan kuin mikä tahansa fobia. Esimerkiksi korkean paikan kammosta kärsivä henkilö astuu kauemmas näköalatornin ikkunan luota, koska pelkää putoavansa alas tai tornin kaatuvan, vaikka samaan aikaan hän tietää, että pelko on turha ja hän on turvassa. On selvää, että Waltonin teoria ei sovi selittämään tällaista tilannetta, sillä tuskinpa kukaan haluaisi tarkoituksella vaikeuttaa elämäänsä uskottelemalla olevansa peloissaan esimerkiksi näköalatornissa tai öisessä asunnossa.

Alex Neillillä mukaillen ajattelen, että kauhufiktio voi aikaansaada kolmenlaista pelkoa. Elokuva katsoessa tai kirjaa lukiessa yleisö voi pelätä tarinan henkilöiden puolesta, samaan tapaan kuin toisen puolesta voi pelätä myös todellisessa elämässä, vaikka itse ei olisikaan vaarassa. Tämän pelon voimakkuuteen vaikuttaa erityisesti se, kuinka paljon lukija tai katsoja välittää tarinan henkilöistä ja miten uskottava ja pelottava heitä uhkaava vaara on. Tämän

lisäksi kauhuelokuvan katsoja säikähtelee elokuvan efektejä, kuten voimakkaita ääniä. Katsomis- tai lukukokemuksen päätyttyä yleisö voi pelätä fiktiossa esiintyneiden asioiden tosielämän vastineita. Tämä pelko, jota voidaan kutsua vaikkapa jälkipeloksi, osuu luultavasti kaikista voimakkaimmin niihin, joilla on sopivia ominaisuuksia kuten kyky eläytyä vahvasti ja vilkas mielikuvitus. Fiktiivisen kokemuksen jälkeen esiintyvä pelko on tarinan aikana koettua pelkoa voimakkaampaa, koska tällä kertaa kuviteltu uhka kohdistuu fiktion henkilöiden sijasta katsojaan tai lukijaan itseensä. Pelon voimakkuudesta kertoo myös se, että katsoja tai lukija todellakin tekee asioita sen ohjaamana, kuten jättää valon päälle nukkumaan mennessään. Voimakkaista efekteistä johtuen on mahdollista, että elokuvasta jää vahvempi jälkipelko kuin kirjasta, mutta uskon, että myös hyvällä kauhukirjalla on mahdollisuus pelottaa oikeasti.

Jälkipelon kokemiselle on kuitenkin yksi tärkeä edellytys, jonka toteutumiseen kirjailija ja ohjaaja eivät voi vaikuttaa. Lukijan tai katsojan täytyy nimittäin oleilla yksin mahdollisimman pelottavassa ympäristössä. Monille luultavasti riittää yksin kotona oleminen pimeään aikaan, mutta jotkut saattavat tarvita toisenlaisen ympäristön. Tällainen tarinan ulkopuolella vaikuttava pelko saattaa saada otteeseensa myös kirjailijan. Marko Hautala kirjoittaa usein yksin mökillä päästäkseen oikeanlaiseen mielentilaan, ja hän kertoo pelänneensä kerran niin paljon, että joutui lopettamaan kirjoittamisen ja laittamaan radion päälle (Koivuranta 2017). Ympäristöllä oli luultavasti tässäkin tapauksessa suuri merkitys: jos Hautala olisi kirjoittanut kyseistä kohtausta esimerkiksi päiväsaikaan täpötäydessä junassa, pelko ei varmastikaan olisi saanut hänestä otetta.

### 2.3 Miksi kauhu viehättää?

Kuten edellisessä luvussa kävi ilmi, kauhuelokuvat ja -kirjat saattavat aiheuttaa todellisia pelon, inhon ja ahdistuksen tuntemuksia, eli sellaisia tunteita, joita pidetään arkielämässä epämiellyttävinä ja joita pyritään mahdollisuuksien mukaan yleensä välttämään. Miksi monet ihmiset sitten nauttivat kauhuviihteestä ja maksavat päästäkseen katsomaan pelottavaa elokuvaa tai lukeakseen pelottavan

kirjan? Kysymys on itse asiassa hyvin vanha, sillä jo David Hume kirjoitti vuonna 1757 julkaistussa ”Tragediasta”-esseessä seuraavasti:

Tuntuu käsittämättömältä, että hyvin kirjoitetun tragedian katselijat saavat nautintoa murheesta, kauhusta, ahdistuksesta ja muista passioista, jotka itsessään ovat vastenmielisiä ja epämielisiä (Hume 2006, 137).

Tässä luvussa tarkastelen kauhun viehättävyyttä eli niin kutsuttua kauhun paradoksia muun muassa Aristoteleen, David Humen, Noël Carrollin ja Berys Gautin teorioiden kautta ja teen niiden pohjalta oman tulkintani.

Heti alussa on hyvä huomata, että kauhuviihde ei viehätä kaikkia. Jotkut karttavat erityisesti kauhuelokuvia, mikä todennäköisesti johtuu jo aiemmin mainituista voimakkaista äänistä ja muista tehosteista. Toiset eivät ylipäätään pidä pelottavista tai surullisista tarinoista ja saattavat olla jopa niin ehdottomia, etteivät halua lukea tai katsoa mitään, mikä päättyy onnettomasti tai missä kuolee henkilöhamoja. Kauhuviihteen viihdyttävyyttä on siis subjektiivinen kokemus ja todennäköisesti se miellyttääkin eri ihmisiä eri syistä. Joitain yhteisiä tai yleisiä piirteitä voidaan kuitenkin löytää.

Aloitan tarkastelun *Runousopista*, jossa Aristoteles selittää tragedian aikaansaamaa viehätystä seuraavasti: ”Myötätunnon ja kauhunsekaisen pelon myötä tragedia saavuttaa näiden tunnetilojen puhdistuksen.” (Aristoteles 2012, 187.) Vanhemmassa suomennoksessa kyseinen kohta kuuluu: ”herättämällä sääliä ja pelkoa se [tragedia] tervehdyttää nämä tunteet” (Aristoteles 1982, 23). Tätä tunteiden tai tunnetilojen puhdistumista tai tervehdyttämistä, josta alkuperäiskielellä käytetään termiä *katharsis*, Aristoteles ei selvennä enempää. Voi olla, ettei Aristoteleen ollut tarkoituskaan analysoida *katharsista* pidemmälle tai sitten hän puhui siitä luennoillaan. On myös mahdollista, että asiaa selittävä osa tekstistä on kadonnut. Kaiken kaikkiaan Aristoteleen *katharsikseen* liittyy paljon epäselvyyksiä ja sitä on ehditty kahdentuhannen vuoden aikana tulkita monin eri tavoin. *Katharsiksen* on ajateltu esimerkiksi opettavan tunteiden hillitsemistä ja vahvistavan sietokykyä (Heinonen ym. 2012, 163–164). Nykyisin suosittu tulkinnan mukaan Aristoteles tarkoitti *katharsiksella* tragedian lopussa tapahtuvaa tunteiden purkautumista, joka tuottaa yleisölle helpotusta ja

mielihyvää (mts 167). Tunteiden miellyttävää purkautumista edeltävät säälin ja pelon kokemukset. Sääli tai myötätunto syntyy Aristoteleen mukaan silloin, kun tarinan henkilö kokee epäoikeudenmukaisia onnettomuuksia ja pelko puolestaan silloin, kun onnettomuuden kokija on katsojan kaltainen (Aristoteles 2012, 197).

Ari Hiltunen vertaa Aristoteleen neuvoja nykyisiin menestystarinoihin *Aristoteles Hollywoodissa* -teoksessaan. Hänen mukaansa Aristoteleen sääli ja pelko voidaan nykypäivänä ymmärtää samastumiseksi ja jännitykseksi (Hiltunen 1999, 42). Kun yleisö tuntee voimakasta myötätuntoa sellaista henkilöahmoa kohtaa, jota uhkaa vakava vaara, tuloksena on piinaava jännitys. Jännityksen äkillinen laukeaminen puolestaan synnyttää mielihyvää. Koska Aristoteleen mukaan myös päähenkilön kokema moraalinen vääräys aiheuttaa yleisössä säälin ja pelon tunteita, myöhemmin seuraava moraalinen oikeudenmukaisuus tuottaa Hiltunen tulkinnan mukaan myös mielihyvää. (Mts 43.) Hiltunen näyttää teoksessaan, että Aristoteleen kaksituhatta vuotta sitten tekemät huomiot ovat relevantteja nykypäivänkin käsikirjoittamisessa ja että ne pätevät yli genererajojen.

Tällaisen tulkinnan mukaan *katharsis* tarkoittaa siis tietyn tyyppisen tarinarakenteen tuottamaa mielihyvää. Universaalit tehokkaaksi havaitut rakenteet toistuvat totta kai myös kauhutarinoissa, mutta toisaalta kauhukirjoissa ja -elokuissa on myös elementtejä, jotka poikkeavat esimerkiksi tyyppillisen jännitystarinan kaavasta. Kauhutarinoissa loppu jää usein avoimeksi tai monitulkintaiseksi, hirviötä ei välttämättä voiteta ja ratkaisuja ongelmiin ei löydetä. Esimerkiksi Alfred Hitchcockin *Linnuissa* lopetuskohtaus jättää tarinan auki, ja katsojasta saattaa jopa tuntua, että elokuva loppuu kesken. Kauhutarinoille tyyppilliset lopetukset näkyvät myös Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaaneissa: Vänskän tarinoiden loppuissa vihjataan, että kauheiden tapahtumien kierre alkaa tulevaisuudessa uudestaan ja Hautalan henkilöt joutuvat niin syväälle kauheuksiin, ettei heillä ole lopulta enää mahdollisuutta päästä pakoon. Toki tällaisissakin tarinoissa juoni saavuttaa jonkinlaisen kliimaksin ja jännityksen purkautumisen ennen lopetusta, mutta voimakkain mahdollinen mielihyvä saattaa kuitenkin jäädä yleisöltä kokematta. Tämä ei ole pelkästään kauhutarinoiden piirre, sillä myös monet tragediat päättyvät onnettomasti ja niissäkin osa ongelmista saattaa jäädä ratkeamatta. Ari Hiltunen huomauttaakin,

että Aristoteles näytti suosivan onnellisia loppuja: hän piti parhaan tunnekokemuksen synnyttäjinä sellaisia tarinoita, joissa katastrofi vältetään viime hetkellä (Hiltunen 1999, 44).

Aristoteleen *katharsis* liittyy läheisesti tulkintaan, jonka mukaan ihmiset nauttivat kauhuviihteestä, koska se auttaa heitä käsittelemään ja jäsentelemään tosielämän pelkoja ja mahdollisesti jopa pääsemään niistä eroon. Stephen Kingin sivuaa tätä ajatusta *Danse Macabre* -teoksessaan, jossa hän kirjoittaa, että kauheita asioita keksitään siksi, että ne auttavat selviytymään tosielämän kauheista asioista (King 1992, 27). Hän käyttää esimerkkinä *Lentävien lautasten hyökkäys* -elokuva, jota esitettiin teatterissa syksyllä 1957, eli samoihin aikoihin, jolloin Neuvostoliitto laukaisi Sputnik-satelliitin avaruuteen. Kingin mukaan *Lentävien lautasten hyökkäyksen* hirviöt edustivat amerikkalaiskatsojille venäläisiä, ja kun elokuva päättyi onnellisesti, myös Sputnikin aiheuttama pelko helpottui hetkeksi. (Mts. 27–28.) Tällaisessa tulkinnassa kauhutarinoiden hirviöt siis edustavat tosielämän pelkoja ja yleisö samastuu tarinan sankariin, joka selviytyy hirviön kynsistä.

Tällaiset teoriat ovat kuitenkin saaneet osakseen paljon kritiikkiä. Esimerkiksi Berys Gaut ihmettelee, että jos kauhutarinat auttavat pääsemään eroon peloista, miksi ne sitten viehättävät vähiten sellaisissa tilanteissa, joissa ihminen on valmiiksi peloissaan ja ahdistunut (Gaut 1993, 336). Lisäksi kuten jo totesin, harvat kauhutarinat loppuvat täysin onnellisesti. Yleensä ne jättävät yleisön tavalla tai toisella epämiellyttävään olotilaan ja saavat pelkäämään seuraavana yönä. Vaikka pelkojen työstäminen ei selvästikään riitä vastaukseksi kauhun paradoksiin, haluan kuitenkin puolustaa teoriaa ja todeta, että se toimii tietynlaisten kauhutarinoiden yhteydessä. Käytännössä pelkoja työstävä kokemus syntyy silloin, kun yleisön on helppo samastua tarinan päähenkilöihin ja kun tarina päättyy edes jokseenkin onnellisesti. Uskon, että on olemassa useita syitä sille, miksi kauhutarinat viehättävät yleisöä, ja pelkojen käsitteleminen on yksi niistä. Mia Vänskän romaanit saattavat toimia joillekin lukijoille tässä tarkoituksessa, sillä hänen henkilöhahmonsä onnistuvat yleensä päihittämään heitä uhkaavan vaaran. Lisäksi jokaisessa hänen romaanissaan on epilogi, jossa lukija nostetaan pois pahimman kauhun keskeltä ja jossa näytetään, että elämä jatkuu myös tragedian



jälkeen. Vänskän henkilöt eivät ole epilogeissa onnellisia, mutta he ovat kuitenkin toipumassa tapahtumista.

David Hume antaa ”Tragediasta” -esseessään oman selityksensä sille, miksi murheen ja pelon tunteet viehättävät tragedian yleisöä. Hume mukaan avainasemassa on ”kaunopuheisuus”, jolla puhuja tai taiteilija esittää melankolisen kohtauksen (Hume 2000, 3). Miellyttävän kokemuksen synnyttämiseksi ilmaisun kauneus täytyy Hume mukaan yhdistää vahvaan tunteeseen, kuten suruun, myötätuntoon tai suuttumukseen. Kauneuden tuntemukset ovat hallitsevia, joten kaunis ilmaisu sävyttää epämiellyttäviä tunteita niin, että lopputulos on miellyttävä. Jos saman ilmaisuvoiman yhdistäisi mielenkiinnottomaan aiheeseen, lopputulos olisi lähinnä naurettava. Lisäksi Hume toteaa, että jo pelkkä jäljittely itsessään pehmentää tunnekokemuksia ja kääntää epämiellyttäviä tunteita nautinnoksi. (Mp.) Taide on aina jäljittelyä, joten se siis muokkaa tunnekokemuksia jo pelkällä olemuksellaan.

Niin sanottua kaunopuheisuutta voi esiintyä myös kauhuviihteessä, mutta taidokkaalla ilmaisulla ei kauhukirjoissa ja -elokuviissa yleensä pyritä pehmentämään pelon ja jännityksen tuntemuksia vaan pikemminkin lisäämään niitä. Tarinaa ei pyritä kertomaan mahdollisimman kauniisti, vaan kielikuvilla ja sanavalinnoilla on tarkoitus synnyttää epämiellyttävyyttä ja pahaenteisyyttä. Vaikuttaa siis siltä, David Hume ajatukset kaunopuheisuudesta ja kauneuden tuntemusten pehmentävästä voimasta sopivat tragediaan, mutta eivät kauhuviihteeseen. Esseensä loppupuolella Hume huomauttaakin, että mikäli tragedian kohtaus on hyvin verinen ja julma, siitä syntynyt kauhu ei pehmenny nautinnoksi (Hume 2000, 5). Esimerkkinä liian verisestä näytelmästä hän mainitsee Nicholas Rowen *Ambitious Stepmother* -tragedian, jossa mies lyö päänsä pylvääseen ja sotkee sen aivoilla ja verellä (Hume 2000, 5–6).

Noël Carroll selittää kauhuviihteen synnyttämää mielihyvää tarinoissa esiintyvillä yliluonnollisilla hirviöillä, jotka näyttävät yleisölle mahdottomina eivätkä istu valmiisiin kategorioihin. Tällä hän tarkoittaa sitä, että hirviöt ovat esimerkiksi yhtäaika eläviä ja kuolleita kuten zombiet tai lajien sekoituksia kuten ihmissudet (Carroll 1990, 32). Carrollin mukaan hirviöiden poikkeavuus tekee niistä häiritseviä, ahdistavia ja iljettäviä, mutta samaan aikaan poikkeavuus myös

kiinnostaa ja viehättää (mts. 188). Kauhun paradoksi voidaan siis viimekädessä jäljittää hirviöihin ja siihen, että ne aiheuttavat samaan aikaan kaksi vastakkaista tunnereaktiota, jotka molemmat kumpuavat hirviön käsittämättömydestä. Carroll kirjoittaa, että kauhun tunne on oikeastaan ”hinta”, jonka yleisö on valmis maksamaan nähdäkseen mahdottoman ja tuntemattoman (mts. 186). Carrollin mukaan tieto hirviön fiktiivisyydestä vaimentaa sen häiritseviä ominaisuuksia ja antaa näin ollen paremmin tilaa viehätysten kokemiselle. Tosielämässä kohdattu hirviö ei viehättäisi samalla tavalla, sillä sen edessä kaikki huomio keskittyisi siihen, miten tilanteessa tulisi toimia. Carroll myös olettaa, että kauhuviihteestä nauttivat ihmiset kokevat hirviön viehättävyyden vähintään yhtä voimakkaana kuin sen aiheuttaman häiritsevyyden. (Mts. 189.)

Usein hirviö esitellään paljastamalla vähän kerrallaan ja yleisö janoaa jatkuvasti lisää tietoa. Kauhutarinassa tapahtuu usein paljastumien sarja, jossa hirviön olemassaolo paljastuu ensin yleisölle, sitten yhdelle henkilöhahmolle ja vähitellen useammalle. Aluksi yleisöä kiinnostaa tietää, onko hirviö olemassa ja kun se on vahvistettu, yleisö haluaa lisätietoja hirviön ominaisuuksista ja alkuperästä sekä siitä, voidaanko olento tuhota. (Carroll 1990, 182). Kauhuviihteen aiheuttama mielihyvä syntyy Carrollin mukaan siis hirviön ja sen ominaisuuksien paljastamisesta, todistamisesta ja vahvistamisesta. Carroll myöntää, että paljastusjuonia löytyy myös muista genreistä, kuten trillereistä ja katastrofielokuvista, mutta niissä paljastuvat asiat herättävät ja ruokkivat toisenlaista kiinnostusta. Niissä paljastuksen kohde on yleensä tuntematon mutta luonnollinen kun taas kauhufiktion hirviöt ovat tuntemattomia ja mahdottomia. (Mts. 186.) Yleisön erilaiset kiinnostuksenkohteet vaikuttavat siis siihen, mikä genre viehättää ketäkin.

Carroll vaikuttaa olevan oikeilla jäljillä tiivistäessään kauhun paradoksin hirviöihin. Monia kauhutarinoita tähdittää ikimuistoinen ja lumoava hirviöhahmo, jota yleisö pelkää, mutta samalla myös rakastaa – joskus jopa enemmän kuin tarinan ihmispäähenkilöitä. Hirviöön kohdistuva rakkaus konkretisoitui esimerkiksi silloin, kun Stephen Kingin *Se*-romaanin pohjalta tehtiin uusi filmatisointi. Faniin suuri kiinnostuksenkohde ja huolenaihe oli uusi Pennywise-klovni, jota verrattiin jatkuvasti aiemman filmatisoinnin Pennywiseen. Katsojat tunsivat suurta

kiintymystä Tim Curryn esittämää hirviötä kohtaan ja pelkäsivät, ettei uusi tulkinta hirviöstä ole yhtä onnistunut. Vaikuttaa siltä, että usein yleisö rakastuu elokuva-adaptaatiossa nähtyyn hirviöversioon, vaikka tarina pohjautuisikin romaaniin. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että kuvan ja äänen takia elokuva tekee hirviöstä konkreettisemmän ja näin ollen mieleenpainuvamman.

Tarkastelemistani romaaneista voidaan kiehtovana hirviönä nostaa esiin Marko Hautalan *Kuokkamummo*. Hautala kertoo, että ihmiset ottavat häneen aika ajoin yhteyttä kyseisen romaanin tiimoilta ja että tilaisuuksissa hän saattaa joutua puhumaan *Kuokkamummosta* niin paljon, ettei aikaa jää muulle (Hautala, Leinonen & Myllymäki 154). *Kuokkamummo* ei ole kokonaan Hautalan itsensä keksimä hirviö, vaan hahmo perustuu urbaanilegendaan. Hautala on kuitenkin käyttänyt sitä onnistuneesti. Kuokan kanssa metsässä liikkuva ikivanha mummomainen olento, joka tappaa lapsia. Siinä on jotain hyvin pelottavaa, mutta samalla myös kiinnostavaa ja kiehtovaa. *Kuokkamummo* vetää vertoja tunnetummillekin hirviöille ja todistaa, että myös romaanien hirviöt voivat olla tehokkaita ja mieleen jääviä. Käsittelen muita Mia Vänskän ja Marko Hautalan hirviöitä tarkemmin seuraavassa luvussa.

Noël Carrollin teoriasta löytyy kuitenkin myös kritisoitavaa. Berys Gaut toteaa, että kaikissa kauhutarinoissa ei ole hirviöitä ja että monien kauhuelokuvien juonet ovat niin kaavamaisia, etteivät ne voi herättää yleisössä sellaista kiinnostusta kuin Carroll väittää. Lisäksi Gaut huomauttaa, että kauhuelokuvan katsoja voi sanoa, että elokuva oli kyllä kiinnostava, mutta ei riittävän pelottava, mistä voidaan päätellä, että katsoja haluaa kokea nimenomaan pelkoa. (Gaut 1993, 334–335.)

Berys Gaut ratkaisee kauhun paradoksin *The Paradox of Horror* -artikkelissaan toteamalla, ettei paradoksia ole olemassa. Hänen mukaansa pelon ja inhon kokemuksista voi nauttia, ja näin ollen kauhuviihteen synnyttämässä mielihyvässä ei ole mitään paradoksaalista (Gaut 1993, 333). Gautin mukaan negatiivisiksi mielletyt tunteet tai näiden tunteiden kohteet eivät itsessään ole negatiivisia. Tiettyjen tunteiden kokeminen negatiiviseksi tai positiiviseksi johtuu siitä, että tunteiden kohteisiin liitetään negatiiviseksi tai positiiviseksi käsitettyjä arvioita. Esimerkiksi jonkin asian pelkääminen pitää sisällään sen, että pelon kohde

on arvioitu uhkaavaksi. Tämä jättää Gautin mukaan mahdolliseksi sen, että itse pelon tunne tai jopa sen kohde koetaan miellyttävänä. Sama tunne voikin herättää eri ihmisissä erilaisia aistimuksia. (Mts. 340–341.)

Gaut näyttää, että arvioinnin ja mielihyvän välillä on yhteys ja että näin ollen on tyyppillistä, että jos joku arvioi asiointilan negatiivisesti hän myöskin kokee sen epämiellyttävänä (Gaut 1993, 342). Tyyppisesti ihmiset eivät siis nauti esimerkiksi pelosta tai kauhusta, mutta tämä ei kuitenkaan estä sitä, etteikö joku voisi nauttia. Gautin mukaan onkin täysin mahdollista, että epätyypilliset ihmiset tai epätyypillisessä tilanteessa olevat ihmiset nauttivat esimerkiksi kauhuviihteen synnyttämästä pelosta. Tieto siitä, että kyse on pelkästä fiktiosta, eikä kukaan ole todellisessa vaarassa, helpottaa nauttimista. (Mts. 343.) Gautin teoria on hyvä siksi, että se pyrkii todistamaan, että pelon tunteesta itsestään voi todellakin nauttia eikä selitystä tarvitse lähteä etsimään kauempaa, kuten monet muut teoriat tekevät. Toisaalta tuntuu omituiselta, että kauhuviihteestä nauttivat ihmiset olisivat jollain tavalla epätyypillisiä tai epätyypillisessä tilanteessa, kuten Gaut väittää.

Noël Carrollin ja Berys Gautin teorioiden erilaisuus vahvistaa kantaani siitä, että eri ihmiset nauttivat kauhuviihteestä eri syistä. Voisi olettaa, että heidän teoriansa kuvaavat tässä tapauksessa ainakin jossain määrin heidän omia kokemuksiaan kauhufiktion kuluttajina. Yleisön erilaisiin toiveisiin viittaa sekin, että kauhugenren sisällä on runsaasti erilaisia alalajeja, jotka selvästi palvelevat erilaisista asioista viehättyviä ja kiinnostuvia yleisöjä. Esimerkiksi psykologisella kauhulla ja niin sanotulla gore-kauhulla on varmasti toisistaan osittain poikkeavat yleisöt. Joku voi saada nautintoa pelon kokemisesta tai väkivallan näkemisestä, ja jotakuta toista voi puolestaan viehättää hirviön käsittämättömyys. Joku saattaa pitää *jump scare* -efektien aiheuttamasta säikähtämisestä ja toiselle kauhuelokuva on rohkeuskoe. Jotakuta voivat viehättää kauhutarinoille tyyppiset aiheet ja teemat, ja joku voi kokea, että kauhuviihde auttaa selviytymään tosielämän hirveyksistä. Kauhufiktio voi varmasti viehättää yleisöä myös sellaisista syistä, joita tässä tutkielmassa ei ole mainittu. Lisäksi samallakin ihmisellä voi eri tilanteissa olla erilaiset syyt kirjan lukemiselle tai elokuvan katsomiselle. Erilaisten syiden ja niiden yleisyyden selvittämiseksi täytyisi tehdä laaja kyselytutkimus.

Tuntuu uskottavalta, että suurin yksittäinen syy kauhuviihteen miellyttävyydelle on se, että pelon kokemus itsessään on jollain tavalla nautinnollista. Kuten edellisessä luvussa kävi ilmi, yleisö voi pelätä tarinan aikana tarinan henkilöiden puolesta ja jälkeensä oman itsensä puolesta kuvitellessaan, että samanlainen vaara uhkaa myös tosielämässä. Jälkeensä koettava pelko saattaa paisua todella voimakkaaksi, mikäli henkilö oleskelee sopivissa olosuhteissa. Näin ollen olisikin loogista olettaa, että jos kauhufiktiosta pitävät ihmiset haluaisivat kokea mahdollisimman voimakasta pelkoa, he katsoisivat elokuvaa tai lukisivat kirjaa yksin syksyisellä mökillä ja menisivät sen jälkeen kävelylle pimeään metsään tai tekisivät jotain muuta vastaavaa. Mutta harva katsoja tai lukija oikeasti yrittää pelotella itseään elokuvan tai kirjan jälkeen. Jotain edellä kuvatun kaltaista saatetaan tehdä kaveriporukalla, mutta silloin kokemus on todennäköisesti ennemminkin hauska kuin pelottava.

Yleisön jäsenet siis toivovat, että elokuva tai kirja pelottelee heitä mahdollisimman pahasti, mutta he eivät kuitenkaan tee itse mitään lisätäkseen pelon kokemusta jälkeensä. Päinvastoin he pyrkivät usein lieventämään jälkipelkoa sulkemalla sälekaihtimia ja jättämällä vessan valon palamaan yöksi. Tämä voisi viitata siihen, että katsojat ja lukijat eivät halua pelätä oman itsensä puolesta vaan pelkästään henkilöhahmojen puolesta. Tai ehkä yleisön jäsenet haluavat kokea pelon ainoastaan hallitusti: Kirjaa lukiessaan tai elokuvaa katsoessaan he ovat tietoisia siitä, että kokemus saattaa olla pelottava ja he pääsevät siitä halutessaan eroon sulkemalla kirjan tai poistumalla elokuvasalista. Sen sijaan illalla yksin kotona koettu irrationaalinen pelko saattaa olla vaikeasti hallittavaa. Voi myös olla, että yleisön jäsenet yksinkertaisesti ajattelevat, että pelottelu on kirjailijan tai ohjaajan työtä eikä heidän itsensä kuulu tehdä mitään sen eteen.

Toisaalta jotkut eivät halua kokea kovin voimakasta pelkoa edes tarinan aikana, mutta haluavat silti katsoa tai lukea kauhutarinoita. Tähän ryhmään kuuluvat yleisön jäsenet saattavat esimerkiksi kysellä vinkkejä kauhuelokuvista, jotka eivät ole ”liian pelottavia”. Tällaisten katsojien ja lukijoiden olemassaolo todistaa, että myös ei-niin-pelottavalle kauhulle on yleisönsä. Yleisön jäsenillä on siis keskenään erilaisia toiveita sille, miten pelottavaa kauhufiktio pitää olla.

Tähän vaikuttaa luultavasti se, että toiset pelkäävät herkemmin kuin toiset, ja todennäköisesti toiset myös nauttivat pelon kokemuksesta enemmän kuin toiset. Lisäksi ihmiset tietenkin myös pelkäävät keskenään hieman erilaisia asioita. Se mikä kauhuviihteessä ketäkin miellyttää, saattaa vaikuttaa myös siihen viihtyykö henkilö paremmin kauhukirjan vai -elokuvan ääressä. Niille, jotka rakastavat yhtäkkisiä säikäytyksiä tai jotka haluavat koetella omaa sietokykyään, kirja ei todennäköisesti tarjoa riittävän voimakkaita aistiärsyksiä. Kirja saattaa sen sijaan palvella paremmin esimerkiksi sellaisen henkilön tarpeita, joka hakee kauhuviihteestä apua omien pelkojensa hallintaan, sillä romaani antaa elokuvaa paremmat mahdollisuudet tarkastella asioita monelta eri kannalta ja käsitellä henkilöiden tunteita yksityiskohtaisesti.

### **3 Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaanien kauhu**

Tarkastelen tässä luvussa Mia Vänskän romaaneja *Saattaja*, *Musta kuu* ja *Valkoinen aura* sekä Marko Hautalan romaaneja *Kuokkamummo*, *Kuiskaava tyttö* ja *Leväluhta*. Pohdin erityisesti sitä, millä keinoilla kyseiset kauhuromaanit pyrkivät herättämään lukijoissa pelkoa.

#### **3.1 Mieltä horjuttavat hirviöt**

Hirviöt ovat tyypillinen näky kauhukirjojen kansissa ja kauhuelokuvien mainosjulisteissa. Aaveet, vampyyrit, zombiet, ihmissudet ja tiedemiesten epäonnistuneet luomukset toistavat usein tiettyjä kaavoja, jotka juontavat juurensa kansantaruihin ja vanhoihin uskomuksiin sekä aiempiin kauhutarinoihin. Edellisessä luvussa kävi ilmi, että lumoavilla hirviöillä on Noël Carrollin teorian mukaan tärkeä rooli myös kauhun paradoksin selittäjänä. Carrollin mukaan hirviön täytyy herättää yleisössä sekä pelkoa että inhoa, jotta kauhun tunne voi syntyä. Pelko seuraa siitä, että hirviö on esitetty uhkaavana, kun taas inho edellyttää hirviöltä epäpuhtautta. (Carroll 1990, 28.) Epäpuhtaudella Carroll tarkoittaa

kulttuuriluokittelujen luoman järjestyksen rikkomista tai loukkaamista. Hirviöt, jotka ovat yhtä aikaa eläviä ja kuolleita, kuten vampyyrit, tai elollisia ja elottomia, kuten kummitustalot, ovat kulttuuriluokitukseltaan ristiriitaisia tai luokitusten välissä. Ihmissudet ovat lajien risteymiä, ja zombiet, joilta puuttuu ruumiinosia, ovat epätäydellisiä ja muodottomia. Epätäydellisiä ovat myös irralliset ruumiinosat kuten kädet, jotka ryömivät yksin lattialla. Toiset hirviöt ovat kirjaimellisesti muodottomia tai kykenevät muuttamaan ulkomuotoaan. (Mts. 31–33.)

Jokaisessa tarkastelemassani Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaanissa esiintyy hirviö, ja kaikki nämä hirviöt täyttävät ainakin jollain tavalla Carrollin käsitykset uhkaavuudesta ja epäpuhtaudesta. Vänskän ja Hautalan hirviöt eroavat kuitenkin perinteisistä vampyyreista ja zombieista siinä, että ne sijaitsevat usein tavalla tai toisella henkilöhahmojen mielessä ja uhkaavat ensisijaisesti heidän mieltään. Suurin osa tarkastelemieni romaanien hirviöistä on itse asiassa aineettomia tai ulkomuodoltaan epäselviä. Kuokkamummo on hirviöistä ainoa, jolla on selkeästi ymmärrettävä fyysinen olomuoto.

Kuokkamummo on pelottava, koska se vaanii lapsia tappaakseen heidät, ja inhottava, koska se on yhtäaikaan ihminen ja ei-ihminen. Sen kerrotaan olevan todella vanha, ja se osaa tehdä epäihmismäisiä asioita, kuten lyhentää itseään vetämällä selkärankansa kasaan. Se voi myös olla tunnin hengittämättä ja maata paikoillaan niin pitkään, että sen päälle kasvaa sammalta. Vahvasta läsnäolon ja fyysisyyden tunteesta huolimatta Kuokkamummo ei itse asiassa näy romaanissa eksplisiittisesti kertaakaan. Lukijan annetaan ainoastaan ymmärtää, että Kuokkamummo piileskelee pimeydessä ja uhkaa tarinan henkilöitä. Hautala itse käyttää Kuokkamummo-hahmoaan esimerkkinä antaessaan neuvoja psykologisen kauhun kirjoittamiseen *Tuoretta verta* -kirjoittamisoppaassa. Hän huomauttaa, että sen lisäksi, että Kuokkamummo ei varsinaisesti esiinny romaanissa kertaakaan, tarinassa ei myöskään tapeta yhtäkään lasta, vaikka koko romaani alkaa sanoilla: ”Te mietitte, mitä Kuokkamummo tekee. Kuokkamummo tappaa lapsia.” (Hautala, Leinonen & Myllymäki 2018, 155.) Kyseessä on siis varsin onnistunut hirviö, sillä se pelottaa lukijaa, vaikka sen olemassa oloa ja oletettua vaarallisuutta ei missään vaiheessa vahvisteta. Hautalan mukaan yksi syy

Kuokkamummon pelottavuuteen on se, että kyseessä on Paha Äiti -hahmo, joka on kaikkien lasten pahin pelko ja jonka lukijat tunnistavat heti (mts. 154).

Vaikkei Kuokkamummo varsinaisesti näyttäytykään, se vaikuttaa silti vahvasti tarinan henkilöihin. Romanin päähenkilö, Samuel, pysähtyy yöllä huoltoasemalle kahville ja kohtaa omituisen naisen. Samuel ei tunnista naista, mutta myöhemmin käy ilmi, että kyseessä on hänen lapsuudenystävänsä, joka katosi lapsena jäätyään Kuokkamummon kellariin. Samuel kysyy naisen nimeä ja nainen vastaa olevansa Video Kasetti. Samuel väittää vastaan ja he väittelevät asiasta hetken eipäs-juupas-tyylillä. Keskustelu jatkuu seuraavalla tavalla:

”Mitä sä tarkoitat?” Samuel kysyi ja puristi kahvikuppia.

Nainen hymyili ja katsoi nukkesilmillä.

”Tätä”, hän sanoi.

Ei mitään liikettä, merkkiä siitä, mistä voisi olla kyse. [...]

”Eli mitä?” Samuel sanoi, vaikka suu oli kuiva.

[...]

Nainen kaivoi jotain taskustaan. Se näytti takertuvan hänen takkinsa kankaaseen ennen kuin irtosi. Nainen laittoi esineen suuhunsa ennen kuin Samuel ehti nähdä, mikä se oli. Leuat alkoivat jauhaa.

[...]

Nainen avasi suunsa.

Se oli täynnä verta.

[...]

Naisen suussa oli pieni kala. Hän [Samuel] näki sen silmän. Näki koukut. Sitten suu painui kiinni.

Nainen kallisti päätään. *Mitä kyttäät?* ele kysyi.

”Sulla on uistin suussa”, Samuel sanoi.

[...]

”Ee oe”, nainen vastasi ja painoi suunsa tiukasti kiinni.

[...]

”Anteeksi?”

”Ee oe uihinha”, nainen mutisi. (Hautala 2014, 71–72.)

Kohtauksesta tulee mieleen psyykkisesti sairaan ihmisen kanssa käyty keskustelu. Kun ottaa huomioon, että Marko Hautala on työskennellyt psykiatrisessa sairaalassa, voi pitää mahdollisena, että kohtauksella on jopa jonkinlainen tosielämä esikuva. Vaikuttaa siltä, että Kuokkamummon uhrin menettävät kokonaan oman itsensä ja oman järkensä.

Samalla tavalla käy kaikissa Hautalan ja Vänskän romaaneissa, joita tarkastelen: tarinan hirviö vie uhrilta järjen tai vapaan tahdon. Hirviöt eivät siis ole uhkaavia siksi, että ne tappaisivat uhrinsa vaan siksi, että ne kajoavat uhrin



mieleen tai sieluun, ja vasta sen jälkeen ehkä epäsuorasti aiheuttavat kuoleman. Hirviöt on siis kytketty hulluuteen ja hulluuden pelkoon. Molemmat kirjailijat myös mainitsevat kyseisen pelon haastatteluissa. Vänskä kertoo, että pelottavaa on ”se, ettei voi olla varma, mikä on totta ja mikä ei, kuvittelenko vain vai tapahtuvatko asiat oikeasti” (Aarnio 2014). Hautala puolestaan kertoo seuraavasti:

Pimeää mä pelkään ja mulla pitää olla aina ”mörkövalo” päällä. Ei mua se pelota, että pimeässä on joku joka käy kimppuun, vaan ennemminkin itsensä kadottaminen, hulluuden pelko. (Turunen 2016.)

Hautalan *Kuiskaavassa tytössä* hulluusteema tulee vielä selkeämmin esiin. *Kuiskaavan tytön* päähenkilö työskentelee psykoterapeuttina ja osa tarinan henkilöistä kuulee kuiskintaa vasemman korvansa vierestä. *Kuiskaavan tytön* inhoa ja pelkoa herättävä hirviö on korvaan kuiskaava ääni: sitä ei pitäisi olla olemassa, ja se on pelkkä ääni ilman ruumista. Lisäksi se saa ihmiset unohtamaan oman itsensä ja toimimaan sen tahdon mukaan. Hulluuden käsittely jatkuu myös *Leväluhdassa*, jossa toinen päähenkilöistä on suljettu mielisairaalaan. *Leväluhdan* hirviö on vanhassa suohaudassa kehittynyt limakko, joka osaa liikkua ja muuttaa muotoaan ja pystyy tekemään itsestään jopa ihmisen näköisen. Nimettömäksi jäävä limakko on inhottava siksi, että se ei ole ihminen eikä eläin, mutta se on silti elävä olento, jolla on oma tahto. Uhkaavuus puolestaan syntyy siitä, että se houkuttelee ihmisiä luokseen Leväluhtaan.

Hirviö vaikuttaa ihmisen mieleen myös Mia Vänskän *Mustassa kuussa*. Päähenkilö Annukka lähtee lomalle syrjäiseen vuokramökkikylään ja alueelle 1600-luvulla langetettu kirous ryhtyy hallitsemaan häntä. Annukka ikään kuin muuttuu Lilith-demoniksi: hänen punaiset hiuksensa rupeavat hehkumaan entistä punaisimpina ja hänestä tulee seksuaalisesti erittäin aktiivinen. Lopulta hän ryhtyy murhaamaan muita vuokramökkialueen lomailijoita. *Mustan kuun* yliluonnollisena hirviönä voidaan pitää Lilith-demonia, joka ottaa Annukan ruumiin hallittavakseen. Toisaalta myös Annukasta tulee uhkaava ja luonnoton, sillä häntä säätelee ulkopuolinen voima. Tarinan päähenkilö muuttuu siis lopulta myös itse hirviöksi, mikä liittyy vahvasti pelkoon oman itsensä hallinnan menettämisestä. Se

saa miettimään, voiko kenestä tahansa tulla murhaaja, jos mieli nyrjähtää sopivalla tavalla.

Vänskän kahdessa muussa romaanissa, *Saattajassa* ja *Valkoisessa aurassa*, on pohjimmiltaan kyse siitä, että päähenkilö huomaa hallitsevansa epätavallisia taitoja. *Saattajan* päähenkilö Lilja saa tietää olevansa saattaja, jonka tehtävä on viedä kuolleita lautalla tumman veden yli. *Saattajan* yliluonnollisia hirviöitä ovat toisaalta välitilaan jääneet kuolleet, jotka tarrautuvat elävien ihmisten mieliin aiheuttaen oikosulun ja toisaalta tummassa joessa asuva musta muodoton massa, joka vie lautalta pudonneet sielut veden syvyyksiin ja ikuiseen kadotukseen. Molemmat *Saattajan* hirviöt siis jatkavat linjaa, jossa hirviö käy käsiksi henkilöiden mieleen ja sieluun. Samoin on myös *Valkoisessa aurassa*, jonka päähenkilö lina saa tietää, että hänellä on poikkeuksellisen valkoinen aura ja sen myötä kyky parantaa ihmisiä. *Valkoisen auran* yliluonnollinen hirviö on murhattu tyttö, joka yrittää vahvistaa itseään linan auran avulla ja herätä henkiin linan ruumiissa syrjäyttäen hänen mielensä. Toinen tarinan antagonistiksi on murhatun tytön äiti, joka auttaa tyttärtään. Vänskän romaaneille on tyypillistä, että ulkopuoliset voimat ujuttautuvat päähenkilöiden mieleen jo hyvin varhaisessa vaiheessa tarinaa ja näyttäytyvät muun muassa ajatuksina, joita henkilöt eivät tunnista omakseen. Esimerkiksi *Mustan kuun* Annukka huomaa päässään uudestaan ja uudestaan toistuvan ajatuksen ”Minä haluan valoon”. *Valkoisen auran* lina puolestaan piirtää vahingossa itselleen tuntemattoman henkilön kasvot.

Kuten on käynyt ilmi, kaikkien tarkastelemieni Vänskän ja Hautalan romaanien hirviöt uhkaavat tarinan henkilöiden mieltä ennemminkin kuin ruumista. Monet hirviöistä jopa jäävät vaille selkeää fyysistä ulkomuotoa, sillä ne ovat olemassa ensisijaisesti henkilöiden mielissä. Lisäksi monet näistä hirviöistä pystyy taltuttamaan ainoastaan mielen avulla taistelemalla. Se että tarinoiden hirviöt kamppailevat päähenkilöiden mielen kanssa, ei ole harvinaista, mutta kuitenkin huomionarvoista, sillä on olemassa paljon kauhutarinoita, joissa hirviö uhkaa tarinan henkilöitä ensisijaisesti fyysisesti. Jos tarkastellaan kaikkea kauhuviihdettä, huomataan, että erilaiset fiktion esittämisen tavat saattavat vaikuttaa hirviön fyysisyyteen: elokuvan on helpompi kuvailla hirviön fyysistä ulkomuotoa ja sen aiheuttamia fyysisiä vammoja, kun taas kirjallisuuden on

helpompi kuvailla hirviön aiheuttamaa psyykkistä horjuntaa sekä päähenkilön mielensisäistä taistelua hirviötä vastaan. Jako ei tietenkään aina ole näin mustavalkoinen, ja monet hirviöt käyvät uhriensa kimppuun sekä fyysisesti että psyykkisesti.

Useat tarkastelemieni romaanien hirviöistä ovat ylivoimaisia. Niitä ei pystytä, eikä välttämättä edes yritetä, tappaa lopullisesti, vaan ne jäävät tavalla tai toisella olemassa olemaan ja uhkaamaan myös romaanin loppumisen jälkeen. Erityisesti Hautalan romaanit antavat sellaisen kuvan, ettei mitään ole enää tehtävissä sen jälkeen, kun hirviö on sotkenut mielen. Usein päähenkilöiden tilanteet muuttuvat hallitsemattomiksi jo kauan ennen tarinan päättymistä. Kun henkilöt huomaavat, että jokin on pielessä ja yrittävät hakea apua ongelmaan, mitään ei enää ole tehtävissä: *Kuiskaavan tytön* lida ei pääse pakoon ääntä, joka supattaa hänen korvaansa, ja kun hän yrittää kuvailla kokemustaan psykologille, ääni puhuu hänelle jo taukoamatta. Kun *Mustan kuun* henkilöt tarvitsevat ulkopuolista apua selvittämään katoamistapausta, he huomaavat, etteivät puhelimet toimi ja ettei ympäröivä metsä päästä heitä poistumaan alueelta. Tällainen pessimistisyys ja lopullisuus on yleistä kauhutarinoille.

Myös hulluksi tuleminen käsitetään usein lopulliseksi tilaksi, josta ei voi enää parantua, ja se on luultavasti yksi syy siihen, miksi hulluus pelottaa niin paljon. Pelko hulluksi tulemisesta on paljon realistisempaa – ja siinä mielessä myös kauhistuttavampaa – kuin pelko yliluonnollisesta hirviöstä. Ehkä oman järjen ja oman itsensä menettämisen pelko on tyypillistä juuri nykyiselle länsimaiselle kulttuurille; ovathan mielenterveydenhäiriöt nykyaikana yleisempiä kuin koskaan aikaisemmin (Pietikäinen 2013, 273)<sup>5</sup>. Lisäksi nykyinen länsimainen kulttuuri korostaa voimakkaasti yksilöllisyyttä, mikä tekee ajatuksen oman itsensä kadottamisesta ja menettämisestä entistä pelottavammaksi. Vänskä ja Hautala käyttävät siis nykyajan ihmisen pelkoja hyväkseen kytkiessään hirviönsä hulluuteen.

---

<sup>5</sup> Petteri Pietikäinen kirjoittaa teoksessaan *Hulluuden historia*, että mielenterveyshäiriöiden kasvun määrä johtuu mielisairauden käsitteen laajenemisesta, ”biomedikaalisen minuuden” syntymisestä ja lisääntyneestä huumeiden käytöstä (Pietikäinen 2013, 393–394).

### 3.2 Väkivalta jota ei näytetä

Väkivalta on aina kuulunut osaksi viihdettä. Tästä todistavat lukemattomat vanhat väkivaltaiset teokset kuten Shakespearen varhainen tragedia *Titus Andronicus* ja toisaalta myös se, että julkiset teloitukset ja eläinten kiduttaminen ovat toimineet aikoinaan kansanhuvina. Todellisen väkivallan määrä on nykyään hyvin vähäistä historiaan verrattuna, mutta fiktiivistä väkivaltaa on tarjolla runsaasti. Väkivaltakohtaukset voivat aiheuttaa yleisössä monenlaisia tunteita. Toisaalta fiktiivisellä väkivallalla saadaan aikaan pelkoa, jännitystä, ahdistusta, järkytystä ja inhoa, mutta toisaalta myös mielihyvää ja naurua. Kaikki riippuu siitä, miten ja missä yhteydessä väkivalta esitetään. Kauhutarinoissa väkivallan on usein tarkoitus synnyttää epämiellyttäviä tuntemuksia, mutta tarkkoja tunteita on vaikea määritellä, sillä lukijat ja katsojat kokevat väkivaltakohtaukset eri tavoin esimerkiksi kulttuurista ja omasta henkilöhistoriasta riippuen.

Väkivalta kytkeytyy aina ajatukseen pahuudesta. Usein väkivallan tekijän ajatellaan olevan paha, joskin toisinaan yleisö kokee väkivallan oikeutetuksi, kun se esitetään esimerkiksi kostona tai puolustuksena. Käsittelen tässä luvussa Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaaneissa esiintyvää väkivaltaa ja pahuuden sijoittamista. Käytän apunani Henry Baconin *Väkivallan lumo* -teosta, joka käsittelee elokuvaväkivaltaa ja pahuuden esittämistä elokuvissa, mutta toimii hedelmällisenä lähtökohta myös kirjallisuusanalyysille. Bacon erittelee teoksessaan pahuuden ilmenemismuotoja ja tarkastelee ihmisen ja pahuuden suhdetta, joka voidaan hänen mukaansa mieltää seuraavilla tavoilla:

- Paha ihmisen tai ihmisyhteisön ulkopuolta tulevaksi uhkaksi
- Paha ihmisessä itsessään olevaksi osatekijäksi, joka käy kamppailua hänen hyvän puolensa kanssa
- Ihminen läpikotaisin ristiriitaiseksi ja moraalisesti hauraaksi olennoiksi, joka joutuu kaiken aikaa punnitsemaan eettisiä kysymyksiä usein kykenemättä tekemään selkeää ratkaisua hyvän ja pahan välillä (Bacon 2010, 101.)

Kaikki kolme pahuuden sijoittamisen tapaa löytyvät Vänskän ja Hautalan romaaneista. Kuten edellisessä luvussa kävi ilmi, tarinoissa esiintyy yliluonnollisia hirviöitä, jotka saattavat saada henkilöt toimimaan moraalisesti väärin ja

käyttämään väkivaltaa. Tarinoiden henkilöt tekevät kamalia tekoja – esimerkiksi tappavat – koska kuulevat kuiskausta korvassaan, ovat joutuneet kirouksen valtaan, kuollut sielu on tarrautunut heidän mieleensä ja niin edelleen. Näissä tapauksissa paha on ihmisen ulkopuolelta tuleva uhka. Samaan aikaan Vänskän ja Hautalan henkilöhahmot tekevät moraalisesti pahoja tekoja myös omasta tahdostaan ilman ulkopuolisen voiman vaikutusta.

Hautalan henkilöhahmoja voisi kuvata Baconin sanoin ”ristiriitaisiksi” ja ”moraalisesti hauraksi”, sillä he tekevät sekä hyviä että pahoja tekoja – jälkimmäisiä yleensä oman mielihyvän ja edun ajamina. *Kuokkamummon* Maisa saattaa nuoren Sagalin vaikeuksiin omia intressejä tavoitellessaan ja yrittää myöhemmin omantunnontuskissaan auttaa tyttöä. *Leväluhdan* Meeri puolestaan jättää miehensä ja lapsensa, mutta on samaan aikaan epävarma siitä, onko ratkaisu oikea. Henkilöiden ristiriitaisuudesta huolimatta romaaneissa ei varsinaisesti kuvata eettisten kysymysten punnitsemista vaan painopiste on muualla.

Mia Vänskä esittää henkilöhahmonsa melko mustavalkoisesti hyvinä tai pahoina. *Valkoisessa aurassa* murhan uhriksi joutuneen Elisen kerrotaan näyttäneen ilkeältä ja käyttäytyneen ilkeästi, mutta ilkeydelle ei anneta sen kummempaa syytä. Elisen äiti puolestaan yrittää herättää tyttärensä henkiin uhraamalla ulkopuolisia. Äidin käytös on motivoitua, mutta hän on kuitenkin selvästi paha, sillä normaalilla moraalilla varustettu ihminen ei ryhtyisi hänen tilanteessaan tappamaan. Vastaavasti *Valkoisen auran* päähenkilö lina on esitetty pelkästään hyvää tahtovana – hänellä on jopa kyky parantaa ihmisiä kosketuksella.

Vänskän kahdessa muussa romaanissa, *Saattajassa* ja *Mustassa kuussa*, suurin pahuus tulee ihmisen ulkopuolelta. *Mustassa kuussa* kaksi eri pahuuden lajia kietoutuu toisiinsa, kun ulkopuolelta tuleva pahuus saa ihmisen sisällä uinuvan pahuuden heräämään. Tässä tapauksessa pahuus voidaan ymmärtää Baconin jaottelun mukaan ihmiseen kuuluvana osatekijänä, joka käy kamppailua ihmisen hyvän puolen kanssa. *Mustan kuun* päähenkilö Annukka on ajatellut poikansa ja miehensä jättämistä ja joskus jopa heidän tappamistaan. Kun hän sitten joutuu kirouksen valtaan, hän kuvittelee surmanneensa perheensä ja murhaa mökkikylän asukkaita päästäkseen eroon todistajista. Samassa

mökkikylässä lomaileva Erkka on aikoinaan hakannut vihan puuskassa miehen kuoliaaksi, ja kun kirouksen voimaa siirtyy Annukan välityksellä Erkkaan, vastaavanlainen vihanpurkaus toistuu uudelleen. Tarkastelemissani romaaneissa on useita muitakin kohtauksia, joissa väkivalta syntyy hetkellisen vihanpuuskan ja kontrollin menettämisen seurauksena. Tällaiset kohtaukset liittyvät vahvasti edellisessä luvussa mainittuun pelkoon kontrollin menettämisestä.

Vänskä ja Hautala siis kuvaavat pahuuden toisaalta ihmisessä itsessään valmiina olevaksi ominaisuudeksi ja toisaalta ulkopuolelta tulevaksi voimaksi, joka ottaa ihmisen haltuunsa. Tarkastelemieni romaanien suurin pahuus on kuitenkin lähtöisin hirviöistä. Niillä on usein taustatarina ja sen myötä jokin syy pahuuteen, mutta tausta ei yleensä motivoi yksittäisiä tekoja ja uhrit saattavat valikoitua satunnaisesti. Henry Baconin mukaan mielivalentainen väkivalta on motivoitua väkivaltaa ahdistavampaa, koska kuka tahansa voisi joutua sen uhriksi (Bacon 2010, 49). Niinpä hirviöiden yllättävästi konkretisoituva pahuus näyttäytyy lukijalle todennäköisesti pelottavampana kuin henkilöhahmojen yleensä tavalla tai toisella motivoitu pahuus.

Pahuus ilmenee usein väkivaltana. Kaikissa tarkastelemissani romaaneissa kuvataan väkivaltaa ja yhteisenä punaisena lankana niissä kulkee väkivallan tarkan kuvaamisen vältteleminen. Henry Bacon jakaa elokuvaväkivallan eksplisiittiseen ja implisiittiseen (Bacon 2010, 123). Ensimmäinen tarkoittaa väkivallan näyttämistä katsojalle ja jälkimmäinen sitä, että väkivallasta esimerkiksi kerrotaan valkokankaalla vain sanallisesti tai pelkkien äänien muodossa. Väkivallan eksplisiittisyys tai implisiittisyys ei kerro siitä, miten ahdistavana tai jännittävänä väkivalta näyttäytyy: Baconin esimerkkien kautta käy selväksi, että esimerkiksi pelkinä ääminä esitetty väkivalta saattaa aikaansaada todella voimakkaan katsojakokemuksen. (Mts 124–125). Jaottelu implisiittiseen ja eksplisiittiseen muistuttaa hyvin läheisesti Ann Radcliffen tekemää erottelua *horror* ja *terror* -termien välillä, jota käsittelin tutkielman toisessa luvussa.

Eksplisiittisen ja implisiittisen väkivallan käsitteitä ei voi siirtää täysin sellaisenaan kuvaamaan kirjallisuutta, sillä romaanissa mitään ei näytetä vaan kaikki kerrotaan sanoin. Väkivaltaa voidaan kuitenkin esittää tekstissäkin monin eri tavoin yksityiskohtaisesta kuvailusta epätarkkaan viittaukseen. Eksplisiittisen

väkivallan voidaan ajatella kirjallisuuden yhteydessä tarkoittavan sitä, että tekstissä kuvaillaan, miltä väkivalta näyttää tai tuntuu tekohetkellä. Tällöin implisiittinen väkivalta tarkoittaa, että väkivalta ilmaistaan kuvailemalla esimerkiksi myöhemmin löytynyttä ruumista, seinälle roiskuneita veritahroja, teon aiheuttamia ääniä ja niin edelleen. Ann Radcliffen erottelua mukailten voidaan myös linjata, että eksplisiittinen väkivalta tarkoittaa yksityiskohtaista kuvailua ja implisiittinen väkivalta tapahtumien jättämistä osittain lukijan mielikuvituksen varaan. Näissäkään jaotteluissa eksplisiittinen väkivalta ei ole itsestään selvästi implisiittistä väkivaltaa intensiivisempää tai ahdistavampaa. Päinvastoin sekä Marko Hautala että Mia Vänskä luottavat implisiittisen väkivallan tehoon.

”Täällä on sattunut välikohtaus. Rouva Räisänen on kuollut.”

[...]

”Vaikuttaa siltä, että tämä Koskinen on ottanut talostanne puutarhasakset.”

”Mun puutarhasakset? Mitä se niillä –?”

Lilja vilkaisi ambulanssia ja Räisästen portailla istuvaa Olavia. Hänen vatsanpohjaansa kouraisi, kun hän tajusi mitä oli täytyntä tapahtua. (Vänskä 2011, 67.)

Kohtauksessa ei sanota, että rouva Räisänen on tapettu puutarhasaksilla, mutta niin annetaan ymmärtää. Vänskä jättää lukijan päätettäväksi, miten puutarhasaksia on käytetty. Onko niillä napautettu kerran takaraivoon vai leikattu kaulavaltimo auki veren suihkutessa? Väkivallan raakuuden taso jää siis lukijan mielikuvituksen varaan. Mia Vänskä kuvaa väkivaltaa usein myös löytyvän ruumiin kautta:

Juhani retkotti sohvalla ilman housuja ja t-paita päällään. Verta oli joka paikassa, seinällä, lattialla, pöydällä. (Vänskä 2012, 257.)

Tässäkään kohtauksessa ei kerrota minkälaiseen väkivaltaan Juhani on kuollut ja miksi ja millä tavalla veri on levinnyt ympäri huonetta. Ainoa vihje on se, että uhrilla ei ole housuja jalassa, mikä sekin voi johtaa monenlaisiin tulkintoihin. Monet asiat jäävät siis lukijan päätettäväksi, mutta se ei tarkoita, etteikö kohtaus olisi intensiivinen ja jopa ahdistava.

Seuraava lainaus on esimerkki Hautalan kirjoittamasta implisiittisestä väkivallasta:

Kun olohuoneen ikkuna hajosi ja suuret lasinpalaset rojahtivat hänen kotiinsa ja särvelivät parketin, Mirjam ei edes liikahtanut. Yksikään lihas ei jännittynyt, pelon kylmää aaltoa ei tullut, vain huoneen täyttävän tuulenpuuskan kylmyys iholla. Mirjamin sisällä oli tyhjää ja tasalämpöistä kuin öisessä toimistossa, jossa ilmastointi toimi, vaikkei ketään ollut paikalla. [...] Huutaessaan Mirjam yritti ajatella, mitä kaikkea ihanaa hän tekisi, kun tämä olisi ohi. (Hautala 2016, 104–105.)

Lainaus on kohtauksesta, jossa naisen kotiin tunkeudutaan, hänet murhataan ja syntymätön lapsi viedään hänen kohdustaan. Väkivalta on siis todella julmaa, mutta se esitetään hyvin etäännytetysti ja lukijalle jää epäselväksi, mitä kohtauksessa ylipäättään tapahtuu. Epämääräisyydestä huolimatta kohtauksessa on jännitettä, sillä Hautala pohjustaa tapahtumaa vieraasta numerosta tulevalle epämiellyttävällä puhelulla ja aiemmin Marian kirkon raunioilla tapahtuneella pelottavalla kohtaamisella. Tässäkään kohtauksessa lukija ei tiedä, millä tavalla väkivalta tapahtuu ja tällä kertaa lukijalle ei anneta edes vihjeitä. Se miten Mirjamille hyökkäyksen seurauksena käy, paljastuu vasta seuraavassa luvussa, kun päähenkilö Anton kuulee yön tapahtumista naapurilta:

”Mitä täällä on tapahtunut?”

Mies nielaisi ja nytkäytti päätään talon suuntaan.

”Viime yönä joku murtautui tuonne”, hän sanoi pingottuneella äänellä.

”Kuulin kun ikkuna meni rikki ja lähdin katsomaan. Löysin naisen sieltä eteisestä.”

Mies huokaisi.

”Henki pois. Parasta kun en kerro kaikkea, mutta hengetön se oli.”

[...]

”Lapsenkin oli ilmeisesti vienyt.”

Mies avasi suunsa, mutta sulki sen nopeasti ja pudisti päätään. Kasvoilla käväisi kärsivä ilme, aivan kuin hammasta olisi vihlaissut. Anton päätti olla kysymättä enempää. (Hautala 2016, 113.)

Tässäkään kohtauksessa lukija ei saa väkivallasta muuta lisätietoa kuin, että Mirjam on kuollut ja hänen syntymätön lapsensa on viety. Naapuri ei halua kertoa tarkempia yksityiskohtia eikä Anton halua niitä kysyä.

Hautala ja Vänskä eivät siis yritä shokeerata lukijaa yksityiskohtaisilla väkivaltakuvauksilla. Suurin osa väkivallasta esitetään implisiittisesti ja



eksplisiittisetkin kuvaukset ovat lyhyitä eikä niitäkään voi sanoa väkivallalla mässäileviksi. Hautala kertoo väkivallan kuvaamisesta seuraavasti:

Sen sijaan väkivalta ei ole runollista, vaan aika latteaa ja psykologinen kauhu toimii paremmin fiktiossa. Nykyään ollaan aika turtuneita väkivaltaan, eikä pelkällä brutaalilla väkivallalla pelottelu enää toimi. Pahimmillaan siitä tulee vain etäinen ja voimaton kuvotuksen tunne. (Turunen, 2016.)

Myös Mia Vänskä mainitsee ohimennen, ettei hän pidä väkivallalla mässäilystä:

En hirveästi tykkää kauhuleffoista, jotka perustuvat säilyttelyyn ja shokkiefekteihin malliin "kuinka monella eri tavalla pystyt tappamaan zombin", kauheasti erilaisia välineitä, verta ja suolenpätkiä. Se lähinnä ällöttää, ja oikeastaan kyllästyttää.

Elokuvisakin tykkään enemmän siitä tunnelmasta. Siitä, että jotain on vähän väärin. (Aarnio 2014.)

Hautala ja Vänskä välttelevät siis tarkoituksella rajuja väkivaltakuvia ja luovat kauhun tunnelmaa mieluummin muilla keinoilla. Se ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö he pystyisi kirjoittamaan väkivaltakohtauksista tehokkaita. Hautalan kerronta osoittaa, että pelkinä ääninä kuvattu väkivalta toimii myös kirjallisuudessa. Seuraava kohta on *Kuiskaavasta tytöstä*. Päähenkilö Anton on Junnu-nimisen oppaansa kanssa tunnelissa Marian kirkon raunioiden alla, kun joku hyökkää pimeässä heidän kimppuunsa:

"Mä löin ohi", mies [Junnu] huusi. "Laita valoa."

[...]

"Valoa nyt tänne jumal-"

Käskey katkesi huutoon. Anton oli äkkiä täysin hereillä. Kuului kamppailun ääniä, Junnun ähkimistä, joka muuttui korisevaksi valitukseksi ja katkesi sitten.

[...]

Nopeita kahahduksia. Rohinaa.

Ehkä kengänkantojen raapimista maata vasten. Ei enää rimpuilua, vaan turhia, tahdottomia nytkähdyksiä.

[...]

Pimeys oli jälleen äänetön. Se olisi vaikuttanut melkein viattomalta, ellei sitä olisi täyttänyt veren ja ulosteen löyhyä. (Hautala 2016, 202–203.)

Tässä kohtauksessa väkivaltaa ei esitetä kertomalla miltä se näyttää, vaan miltä se kuulostaa ja miltä sen jälkeen haisee. Yksi kirjallisuuden ja elokuvan eroista on se, että tekstimuodossa on helpompi kertoa, miltä jokin haisee, maistuu tai tuntuu. Elokuvasa tällaista tietoa voidaan välittää lähinnä näyttelijöiden ilmeiden ja

vuorosanojen kautta. Siinä missä elokuva voi käyttää jo aiemmin mainittuja säikäyttäviä *jump scare* -efektejä tai tunnelmaa luovaa taustamusiikkia, kirjallisuus voi lisätä kohtausten intensiivisyyttä ja todentuntua kuvailemalla hajuja, makuja ja tuntoaistimuksia tavalla, johon elokuva ei pysty.

Implisiittisten väkivaltakohtausten lisäksi Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaaneja yhdistää perheväkivalta. *Kuiskaavan tytön* Anton on pahoinpidellyt raivonpuuskissa tyttärtään; *Kuokkamummon* Samuel tapailee tyttöä, jota isä pahoinpitelee; *Leväluhdan* Meerillä on otsassaan arpi, joka on peräisin siitä, että hänen äitinsä on aikoinaan lyönyt häntä; *Saattajan* Liljalla on parisuhdeväkivaltaa kokeva ystävä; *Valkoisen auran* linnaa piinaa poikaystävän kuristamaksi joutunut tyttö ja *Mustan kuun* takaumassa kirouksen valtaan joutunut nainen murhaa perheensä. Fyysistä perheväkivaltaa harjoittavat siis yleensä miehet ja kohteeksi joutuvat puoliset ja lapset – aivan kuten tosielämänkin perheväkivaltatapauksissa tyyppillisesti käy. Kiinnostavana huomiona voidaan todeta, että perheväkivallan osapuolet ovat yleensä sivuhenkilöitä. Tämä johtuu luultavasti siitä, että tarinan varsinaiseksi teemaksi tai aiheeksi halutaan nostaa jotain muuta. Päähenkilöillä on siis muita ongelmia ja sivuhenkilön kokema perheväkivalta tuo lisäjännitystä ja -ahdistusta varsinaiseen tarinaan ja kietoutuu myös lopulta osaksi pääjuonta.

Henry Bacon yhdistää *Väkivallan lumo* -teoksessaan perhe- ja parisuhdeväkivallan henkiseen väkivaltaan, joka saattaa kiehtoa yleisöä fyysisen väkivallan tavoin, mutta jonka esittämistä ei yleensä pidetä samalla tavalla haitallisena (Bacon 2010, 207; 243). Hautalan ja Vänskän romaanien väkivalta on lähinnä fyysistä. Henkilöillä on kyllä erimielisyyksiä ja riitoja, mutta romaaneissa ei kuvata esimerkiksi järjestelmällistä kiusaamista tai narsistin harjoittamaa manipulaatiota. Ripauksia henkisestä väkivallasta löytyy sieltä täältä. *Saattajassa* esimerkiksi mainitaan, että Liljan entinen mies on pitänyt häntä kaksikymmentä vuotta otteessaan ja päättänyt kaikesta. Tapahtumat jäävät kuitenkin tarinakehyksen ulkopuolelle eikä niihin palata edes takaumilla. On yllättävää, etteivät Vänskä ja Hautala juurikaan käsittele henkistä väkivaltaa, sillä se sopisi mielenterveyttä ja itsensä menettämistä käsitteleviin teemoihin. Se saattaisi toimia myös ratkaisuna tilanteeseen, jossa lukijat ovat turtuneet fyysiseen

väkivaltaan, mutta kaipaavat väkivallan kiehtovuutta. Toisaalta henkiseen väkivaltaan keskittyminen muuttaa tarinan painopistettä.

Pääsääntöisesti Vänskä ja Hautala esittävät väkivallan vastenmielisenä ja tuomittavana. Lähes kaikki tarkastelemieni romaanien väkivaltakohtaukset on kuvattu uhrin tai sivullisen näkökulmasta, mikä viittaa siihen, että lukijan ei ole tarkoitus samaistua väkivallantekijään. *Mustassa kuussa* tämä näkyy erityisen selkeästi, sillä tarinan alkupuoli kerrotaan pääosin Annukan näkökulmasta, mutta kun hän rupeaa murhaamaan muita mökkiasukkaita, tarinaa aletaan kertoa muiden henkilöiden kautta. Toisinaan uhrin näkökulmaa voi käyttää myös harkittuna tehokeinona. Näin tekee Hautala *Kuokkamummon* kohtauksessa, jossa haavoittunut lemmikkikoira kuristetaan kuoliaaksi. Kohtaus on erityisen tunteisiin vetoava, koska se on kuvattu osittain koiran näkökulmasta. Jää tosin epäselväksi, onko kyseessä todella koiran näkökulma vai Samuelin käsitys siitä, mitä koira kuoleman hetkellään ajattelee:

Samat kädet, jotka olivat silittäneet sen turkkia ja rapsuttaneet ja antaneet maksamakkaraa, kuristivat sitä kuoliaaksi. Se oli sen viimeinen kokemus maailmasta. Kipu ja sitten vielä tunne, että uskollisimmiksi luullutkin ihmiset muuttuivat pahoiksi. (Hautala 2014, 177)

Vänskä puolestaan käyttää uhrin näkökulmaa tehokeinona *Valkoisessa aurassa*. Romaanissa on peräti kaksi kohtausta, joissa lukija tietää jo etukäteen, että kohtauksen näkökulmahenkilö tulee kuolemaan, mutta henkilöhahmolla itsellään ei ole asiasta aavistusta. Asetelman seurauksena lukija kokee jännitystä. Ensimmäisen kerran tehokeinoina käytetään kohtauksessa, jossa lina kokee menneisyydessä tapahtuneen murhan unenomaisessa tilassa. Hän seuraa tapahtumia uhrin, eli murhatun Elisen, ruumiista ja mielestä käsin, mutta tiedostaa silti samalla olevansa jonkinlaisessa unessa. Kohtauksessa on siis kaksi näkökulmahenkilöä päällekkäin: lukija kokee linan kautta, joka puolestaan kokee Elisen kautta. Niinpä lukijan lisäksi myös lina tietää todistavansa murhaan johtavia tapahtumasarjoja:

He suuntasivat vaiti parkkipaikan läpi kohti taloa ja E-rappua, ja lina hulmahti täyteen pelkoa. Nytkö se tapahtuisi? Näinkö se oli mennyt? (Vänskä 2014, 212.)

Kun poikaystävä sitten lopulta murhaa Elisen, tapahtumat kerrotaan linan kautta eksplisiittisesti kuvattuna:

”Kauniita unia, prinsessa”, Aaro sanoi, puristi kätensä hänen kaulansa ympärille ja alkoi rutistaa.

lina ei saanut henkeä. Aaro painoi niin lujaa, että jokin rusahti. lina yritti nostaa käsiään, mutta kipu säkenöi silmissä ja kädet putosivat veltoina alas. (Vänskä 2014, 215.)

Väkivalta ja sen uhka luovat Vänskän ja Hautalan tarinoihin ennen kaikkea jännitystä sekä ahdistavaa tunnelmaa. He eivät pyri shokeeraamaan tai mässäilemään raaoilla yksityiskohdilla, vaan päinvastoin jättävät väkivaltakohtauksensa usein lukijan mielikuvituksen varaan. Onko väkivallan epäselvä esittäminen sitten pelottavampaa kuin sen suora näyttäminen? Tämä on tietenkin mielipidekysymys, mutta melko suuri yksimielisyys näyttäisi vallitsevan sen suhteen, että vihjaileva väkivalta on mässäilyä tyylikkäämpää ja onnistuessaan kertoo kirjailijan tai ohjaajan taidoista. Kuten tutkielman toisessa luvussa kävi ilmi, myös Ann Radcliffe ja Stephen King ajattelevat tämän suuntaisesti. Implisiittisen väkivallan tehokkuus tulee hyvin ilmi esimerkiksi vanhoissa kauhuelokuvissa, kuten Hitchcockin *Psykossa*: elokuvan kuuluisa suihkukohtaus on erittäin intensiivinen huolimatta siitä, että veitseniskut jäävät kuvan ulkopuolelle. Implisiittinen väkivalta voi siis onnistuessaan olla hyvin vaikuttavaa, pelottavaa ja jopa ahdistavaa. Toisaalta myös eksplisiittinen väkivalta voi olla onnistunutta. Yksityiskohtaisella väkivallan kuvailulla saadaan yleisö inhon ja kuvotuksen valtaan, mutta hieman toisella tavalla esitettynä raaka väkivalta toimii myös huumorina. Kyse on siis viimekädessä siitä, mihin kirjailija tai ohjaaja pyrkii ja mitä lukija tai katsoja tarinalta toivoo.

### 3.3 Pimeys

Kaikki ovat pelänneet joskus pimeää. Ihminen on melko avuton ilman näköaistia, joten varjoissa piilottelevien vaarojen pelkääminen on auttanut pysymään hengissä. Kauhutarinoilla on tapana hyödyntää luontaista pimeän pelkoa pahaenteisten ja karmivien kohtausten luomisessa eivätkä Marko Hautalan ja Mia

Vänskän romaanit tee poikkeusta. Itse asiassa kaikki tarkastelemani Hautalan romaanit alkavat illasta tai yöstä. Pimeydessä vaanii tietenkin hirviöitä, mutta samalla pimeys kietoutuu yhteen myös yksinäisyyden ja hulluudenpelon kanssa. Täydellisessä pimeydessä ympärillä oleva maailma on kadonnut ja ihminen on yksin. Joskus saattaa jopa tuntua siltä, ettei omaa ruumistakaan ole enää olemassa, vaan jäljellä on pelkkiä pimeydessä poukkoilevia ajatuksia. Ja kun pimeys herättää alkukantaiset pelot, ajatusten hallitseminen muuttuu mahdottomaksi.

Pimeyden pelkoa kuvaavat kohtaukset ovat siinä mielessä erityisiä, että ne vastaavat usein melko tarkasti sitä, millaista pelkoa yleisön jäsenet saattavat kokea kauhukirjan lukemista tai kauhuelokuvan katsomista seuraavana iltana ja yönä. Kuten olen aiemmin todennut, kauhuviihde pelottaa usein kaikista voimakkaimmin vasta luku- tai katselukokemuksen jälkeen, kunhan olosuhteet ovat oikeanlaiset. Seuraava kohtaus on Mia Vänskän *Valkoisesta aurasta*. Päähenkilö lina tulee yöaikaan kotiin opiskelija-asuntoonsa ja hänestä rupeaa tuntumaan, että joku odottaa häntä rappukäytävässä. Hän ei uskalla poistua hissistä, vaan tarkkailee rappukäytävää hissien ikkunan takaa:

Rappukäytävän valot sammuiivat, ja ikkunan taakse laskeutui pimeys, joka oli täynnä näkymätöntä, uhkaavaa läsnäoloa. Jokin liikkui jälleen oven takana, ja linnan rintaa puristi hänen kuvitellessaan, kuinka hissien ovi avautuisi ja pimeys valuisi sisään kietoutuen hänen ympärilleen. [...]

Heikossa valossa näkyi hahmo. Se oli vain tumma siluetti lähes pimeässä rappukäytävässä, mutta lina erotti olkapäiden kaaret, kapeat käsivarret ja hartioille laskeutuvat hiukset.

[...] Hän räpäytti pari kertaa tahmeasti silmiään, ja sitten hahmo oli poissa. (Vänskä 2014, 64.)

Mystinen hahmo ilmestyy vielä uudestaan näkyviin, mutta kun lina vihdoinkin astuu ulos hissistä ja sytyttää valot rappukäytävään, siellä ei ole ketään hänen lisäkseen. Samanlaisen hetkellisen pelkotilan voisi kokea myös joku, joka on juuri lukenut pelottavaa kirjaa tai katsonut pelottavan elokuvan. Mikäli tarinan päähenkilö olisi kaiken lisäksi joutunut vastaavanlaiseen tilanteeseen, olisi pelkääminen entistä todennäköisempää.

Yleensä kauhutarinoiden henkilöahmot ovat pimeässä yksin, mutta seuraavassa Marko Hautalan *Kuokkamummon* kohtauksessa pimeänpelon valtaa

joutuu kaksi henkilöahmoa. Teini-ikäiset Samuel ja Julia kulkevat kesäyön hämärtämässä metsässä, kun Julia näkee puunrungossa pahkan, jota ei hänen mukaansa ole ollut aiemmin:

”Siellä on joku.”

”Eikä ole”, Samuel sanoi. ”Sä muistat väärin.”

Julia pudisti hitaasti päätään.

”Joku seisoo puun takana”, hän vakuutti.

Samuel yritti erottaa hahmon yksityiskohtia todistaakseen, että Julia oli väärässä. Mitä tarkemmin hän katsoi, sitä enemmän pahka alkoi muuttua. Ehkä se olikin puun takana seisovan ihmisen olkapää. Tai rungon takaa tuijottavat kasvat, joiden piirteet hämärä häivytti.

[...]

Sitten pahka liikkui.

Julia kiljahti. Se sai Samuelinkin huutamaan. He lähtivät juoksuun kuin yhteisestä sopimuksesta. (Hautala 2014, 146.)

Tarkastelemissani romaaneissa on muitakin vastaavanlaisia kohtauksia, joissa henkilöahmot huomaavat tai kuvittelevat huomaavansa pimeässä jotain uhkaavaa. Lukijan on helppo samastua henkilöiden paniikkiin, sillä kukapa ei olisi joskus joutunut vastaavanlaiseen tilanteeseen omassa elämässään. Siksi tällaiset kohtaukset ovatkin usein kaikista pelottavimpia ja vaikuttavimpia. Ne eivät välttämättä pelota lukuhetkellä, mutta niiden voima tulee esiin, kun ne valtaavat mielen seuraavana iltana tai yönä – tilanteessa, jossa lukija itse on yksin pimeässä ja kuvittelee näkevänsä hahmon huoneen nurkassa. Normaalisti hahmon pystyisi ehkä kuittaamaan pelkkänä näköharhana, mutta jos kauhutarina on ruokkinut mielikuvitusta sopivalla tavalla, pelko saattaa ottaa tilanteessa vallan.

Pimeänpelkoa hyödynnetään niin kauhukirjoissa kuin -elokuvisakin ja tässäkin tapauksessa kirjallisuuden ja elokuvan keinot ovat hieman erilaiset. Elokuvia esitetään pimeässä salissa ja kotona ollessakin niitä katsotaan usein pimeässä huoneessa, joten jos valkokangas tai televisioruutu pimenee hetkeksi, katsoja todellakin jää keskelle pimeyttä. Elokuvien tapauksessa oikea pimeys on siis jatkuvasti läsnä ja jos elokuva on tehty hyvin, katsoja saattaa ruveta pelkäämään itseään ympäröivää pimeyttä. Romaani ei voi jättää lukijaa oikean pimeyden armoille samalla tavalla kuin elokuva voi tehdä. Tästä huolimatta romaani voi kuvailla pimeyttä ja pimeänpelkoa elävästi, kuten aiemmat lainaukset osoittavat. Lukijalla on kuitenkin itsellään valta sen suhteen, altistaako hän itsensä

tilanteelle, jossa pimeyden pelko saattaa herätä. Jos kauhukirjan lukija haluaa pelätä mahdollisimman paljon, hänen kannattaa kuunnella romaani äänikirjana pimeässä asunnossa. Jos äänikirjaa ei ole saatavilla, hän voi lukea esimerkiksi taskulampun tai kirjaan kiinnitettävän lukuvalon kanssa ja sammuttaa muut valot asunnosta.

Pimeänpelkoa hyödynnetään kauhutarinoissa paljon useammin kuin monia muita yleisiä pelkoja. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että pimeänpelkoon kuuluu automaattisesti ajatus uhkaavan olennon läsnäolosta, eli kauhutarinalle tyypillinen hirviö sopii hyvin yhteen pimeyden kanssa. Vertailun vuoksi voidaan mainita esimerkiksi korkean paikan kammo. Sekin on hyvin yleinen, mutta siihen törmää harvoin kauhutarinoissa. Toisinaan kauhufiktiossa käytetään hyväksi myös hieman harvinaisempia fobioita kuten esimerkiksi klovnikammaa. Myös Marko Hautalan *Leväluhdassa* hyödynnetään fobiaa, joka ei ole kovin laajasti tunnettu. *Leväluhdan* hirviön, eli muotoa muuttavan ja saalistavan limakon, pinta on täynnä mustia painaumia, joiden pohjalla on jotain kiiltävää kuin nestettä. Tiheästi esiintyvät reiät saavat jotkut ihmiset inhon valtaan ja *Leväluhdassa* kerrotaan tälle ilmiölle nimikin: trypofobia. Aihe toistuu myös romaanin kansikuvassa, jossa reikäisestä vaahdosta muodostuu kasvojen piirteet.

### 3.4 Kieli, kliseet ja lopetus

Kahuromaaneihin pätevät samat kirjoittamisen ja tarinan luomisen säännöt kuin muihinkin kerronnan lajeihin. Romaanit tarvitsevat samaistuttavia henkilöitä, joiden kohtalosta lukijaa välittää, ja jännityksen luomiseksi asioita kannattaa paljastaa vähitellen. Lukija pääsee paremmin mukaan tarinan maailmaan, jos ympäristö on kuvattu kaikille aisteille, ja hän on kiinnostunut seuraamaan tapahtumia, jos juonessa ilmenee jokin konflikti ja jos henkilöt ovat motivoituneita toimimaan sen seurauksena. Se miten hyvin tarina on kirjoitettu vaikuttaa merkittävästi siihen, miten pelottava kokonaisuudesta voi tulla. On tärkeää, että lukija pääsee sisälle tarinan maailmaan ja on kiinnostunut sen henkilöistä, sillä jos hän ei välitä henkilöistä, hän ei myöskään koe pelkoa heidän

puolestaan. Kun tarina on kirjoitettu hyvin, lukijan on helppo eläytyä siihen, ja hän voi kokea tekstin vaikutuksen jopa fyysisesti. Näin käy esimerkiksi seuraavassa *Kuiskaavan tytön* katkelmassa:

Torkahduksen aikana ehdin nähdä unta. Siinä korvakäytävääni ryömi lihava yöperhonen. Kuulin kun se painoi siivet tiukasti karvaista ruumistaan vasten ja kahisi sisään. (Hautala 2016, 14.)

Kyseinen tekstikatkelma tekee lukijan olon erittäin epämukavaksi ja lähestulkoon pakottaa hieromaan korvaa – samaan tapaan kuin kuiskiva ääni pakottaa tarinan minäkertojan hieromaan omaa korvaansa. Hyönteinen korvakäytävässä on jo itsessään inhottava ja sen lisäksi ”karvainen” ruumis ja ”kahisevat” siivet synnyttävät mielikuvan niiden aiheuttamasta kutinasta.

Yleisten kirjoittamista ja tarinankerrontaa koskevien sääntöjen lisäksi on tietenkin olemassa kerronnallisia seikkoja, jotka koskevat erityisesti kauhufiktiota. Pohdin tässä luvussa sitä, miten kieli ja kerronnan ratkaisut luovat Mia Vänskän ja Marko Hautalan kauhutarinoihin epämiellyttävää ja pahaenteistä tunnelmaa. Vänskän mukaan ”tunne siitä, että jotain paha on tapahtumaisillaan” on tärkeintä hyvässä kauhuromaanissa (Aarnio 2014). Tätä tunnetta voidaan luoda erityisesti sanavalintojen ja kielikuvien avulla, mutta myös esimerkiksi kliseiden oikeanlaisella käytöllä. Luvun lopussa tarkastelen vielä Vänskän ja Hautalan käyttämiä loppuratkaisuja ja niiden vaikutusta lukukokemukseen.

Romaanin kieli antaa usein vihjeitä tarinan lajityypistä. Siinä missä romanttisessa kirjallisuudessa käytetään kauniita sanoja ja miellyttäviä kielikuvia, kauhukirjojen kieli on pikemminkin inhottavaa, pelottavaa ja häiritsevää. Lukija ei välttämättä kiinnitä sanavalintoihin tietoisesti huomiota, mutta kirjailijan valitsemat sanat ja kielikuvat vaikuttavat siihen, millainen tunnelma tekstistä välittyy. Mia Vänskä kuvaa yöllistä katuja *Valkoisessa aurassa* seuraavasti:

[...] kuun kylmä valo valaisi märkää asfalttia, joka kiilteli kuin valtavan pedon niljakas iho (Vänskä 2014, 159).

Kuun valoa kutsutaan kylmäksi lähinnä kauhu- ja jännitystarinoissa, koska se luo kohtaukseen sopivalla tavalla epämiellyttävän tunnelman. Toisenlaisessa yhteydessä, kuten romanttisessa tarinassa, kuutamoa saatettaisiin kuvailla



sanoilla ”kuun hopeinen loiste”. Vänskän käyttämä sanaa ”niljakas” tuo mieleen inhottavia asioita ja ”valtava peto” puolestaan saa ajattelemaan jotakin pelottavaa ja vaarallista. Lisäksi ajatus siitä, että öinen asfaltti ei olekaan asfalttia vaan pedon ihoa, on epämiellyttävä ja jopa häiritsevä. Öisten katujen ja rakennusten vertaaminen elävään olentoon näyttää olevan yleistä, sillä samantyylinen kuvaus löytyy myös kahdesta Marko Hautalan romaanista:

Pimeässä ne [rauniot] näyttivät keskelle maisemaa lysähtäneeltä suurelta eläimeltä, jonka muhkuraisen ihon katulamppujen valo sai kiiltämään (Hautala 2016, 87).

Asfaltin ja siltojen betonirakennelmien märät pinnat kiilsivät kuin vanhan eläimen iho (Hautala 2018, 34).

Kuvausten samankaltaisuus tarkoittanee, että märkänä kiiltävä asfaltti- tai kivipinta tuo useiden ihmisten mieleen ihon.

Marko Hautala kuvaa *Leväluhdan* mustien pisteiden peittämää hirviötä sanoilla ”Pilaantuva taivaankansi. Mädäntyvä tähtitaivas.” (Hautala 2018, 293.) ”Pilaantuva” ja ”mädäntyvä” herättävät tietenkin inhoa, kun taas ”taivaankansi” ja ”tähtitaivas” saavat ajattelemaan jotain kaunista, mutta toisaalta myös kaukaista ja tuntematonta. Kyseisessä kohtauksessa tarinan päähenkilö on vedenalaisessa maailmassa ja näkee hirviön ensimmäistä kertaa sellaisena kuin se todella on, joten kaukaiseen ja tuntemattomaan viittaavat sanat ovat sopivia kuvaamaan tilannetta. Ristiriitaisten mielikuvien yhdistäminen tekee ilmaisusta runollisen ja tätä vaikutelmaa lisää toisto: ”pilaantuva taivaankansi” ja ”mädäntyvä tähtitaivas” ovat oikeastaan sama asia kahdella eri tavalla sanottuna.

Yleisön kokema pelko ja inho voi suhteutua tarinan henkilöihahmojen kokemuksiin vastaaviin tunteisiin kahdella eri tavalla. Yleisintä on, että yleisö ja henkilöihahmot pelkäävät ja inhoavat yhtäaikaan. Jotkin kohtaukset on kuitenkin rakennettu niin, että tarinan henkilöt eivät huomaa mitään uhkaavaa, mutta yleisö aavistaa, että jotakin paha on tapahtumassa. On myös mahdollista, että tarinan henkilöihahmot kokevat epämiellyttäviä tunteita ja yleisö ei, mutta tällaiseksi tarkoitettuja kohtauksia ei yleensä ole kauhutarinoissa. Sen sijaan komedioissa on hyvinkin tavallista, että yleisön on tarkoitus nauraa samalla, kun tarinan henkilö kokee jotain aivan muuta.

Silloin kun lukijan on tarkoitus pelätä tarinan henkilön kanssa tai hänen puolestaan, pelon aiheuttamia fyysisiä reaktioita kuvaillaan esimerkiksi näin: ”lidan iho kihelmöi harteilla, selässä ja päänahassa” (Hautala 2016, 97). Tai näin: ”[Hän] kurkisti sydän levottomasti pamppaillen ulos” (Vänskä 2012, 197). Lukijan on helppo samastua tällaisiin kuvauksiin, sillä pelon aiheuttamat fyysiset reaktiot ovat hänelle tuttuja. Myös inhoreaktioita voidaan kuvailla samalla tavalla. Eräs Hautalan ja Vänskän romaaneja yhdistävä piirre on, että monet heidän päähenkilönsä oksentavat joutuessaan tekemisiin omituisten voimien kanssa. Henkilöiden kokemukset ovat näissä tilanteissa siis niin voimakkaita, että he tulevat fyysisesti huonovointisiksi. Esimerkiksi *Kuiskaavan tytön* lida oksentaa lukiessaan tekstiä, johon hänen tuttavansa on kirjoittanut kuulemaansa kuiskintaa. Romaanin lukeminen ei saa lukijaa oksentamaan, mutta hän voi kuitenkin samastua siihen, miten inhottavaa oksentaminen on. Lisäksi tarinan henkilön huonovointisuus auttaa ymmärtämään sitä, miten epämiellyttävästä kokemuksesta on kyse.

Kohtaukset, joissa yleisö aavistelee pahaa, mutta tarinan henkilöt eivät, perustuvat yleensä oikealla tavalla käytettyihin kliseisiin. Kauhutarinoille on esimerkiksi tyypillistä, että päähenkilöt tekevät jotain kiellettyä eivätkä ota varoituksia tosissaan, ja joutuvat sen seurauksena tekemisiin pelottavien voimien kanssa. Henkilöt saattavat esimerkiksi joutua demonin riivaamaksi leikittyään Ouija-laudalla, ja yleisö aavistaa tämän jo ennen kuin henkilöt huomaavat minkään olevan pielessä. Vastaavanlainen juonenkulku tapahtuu myös monissa Hautalan ja Vänskän teoksissa: *Kuokkamummon* Samuel ja Julia menevät huvilalle, jonne ei saa mennä. *Saattajan* Lilja muuttaa taloon, josta entiset asukkaat ovat halunneet päästä nopeasti pois. *Kuiskaavan tytön* Anton lukee tekstiä, jonka lukemisesta varoitetaan. *Mustan kuun* henkilöt lähtevät keskellä yötä etsimään vanhaa jumalanpalveluspaikkaa metsästä ja yksi heistä kääntää muistomerkkikiven kyljelleen. Henkilöiden tekemisillä on epämiellyttävät seuraukset aivan kuten lukija uumoilee. *Mustan kuun* kohtaaminen on sikäli erikoinen, että henkilöt eivät törmää öisessä metsässä mihinkään pelottavaan, vaikka niin voisi olettaa. Lukijan ennako-oletukset johtavat siis tässä tapauksessa harhaan.

Eryityisesti Mia Vänskän suosima klisee on päähenkilöiden unet, jotka vihjaavat tulevasta ja nostavat esiin tarinassa toistuvia motiiveja. Tällainen on esimerkiksi *Saattajan* Liljan uni, jossa hän lentää joutsenena tumman veden päällä. Joutsen on yksi tarinan motiiveista ja unen vesi viitta jokeen, jonka yli Liljan pitää myöhemmin saattaa kuolleita. Marko Hautalan käyttämä klisee on tarinan alkupuolella esiintyvä omituisesti käyttäytyvä henkilö. *Kuiskaavassa tytössä* se on epäsiistiksi muuttunut Sanni, joka ei tunnista kohtauksen näkökulmahenkilöä, lidaa, vaikka he ovat vanhoja tuttuja. Tässä tapauksessa lukijan lisäksi myös lida aavistaa, ettei kaikki ole kunnossa. Toisin kuin lukija, lida ei kuitenkaan arvaa sitä, että myös hän itse ajautuu mukaan ongelmaan. Sopivalla tavalla käytetyillä kliseillä on siis suuri vaikutus siihen, että lukija rupeaa aavistelemaan pahaa. Kauhutarinoissa on aina mukana myös omituisia esineitä ja omituisia tapahtumia kuten *Mustan kuun* mustat perhoset ja keskellä päivää taivaalla loistava kuu tai *Leväluhdan* itsekseen liikkuva naamio. Kyseiset omituisuudet eivät ole kliseitä, mutta nekin luovat epämiellyttävää tunnelmaa ja vihjaavat lukijalle, että jotain pahaa tulee tapahtumaan.

Kuten aiemmin on todettu, kauhuromaanit pelottavat usein eniten vasta lukukokemuksen jälkeen, esimerkiksi seuraavana iltana, jolloin lukija on yksin kotona ja pimeästä asunnosta kuuluu napsahduksia ja narahduksia. Tällaisen kokemuksen syntymisen kannalta on olennaista se, miten tarina loppuu ja millaiseen olotilaan se jättää lukijansa. Marko Hautalan romaaneissa tapahtuu yllättäviä käänteitä vielä viimeisillä sivuillakin ja se, miten tarina päättyy, jää osittain tulkinnanvaraiseksi. Mia Vänskän romaanit päättyvät yksiselitteisemmin ja helpommin ymmärrettävästi, mutta tarina jää niissäkin joiltain osin avoimeksi.

Hautalan päähenkilöt päättyvät lopulta tilanteisiin, joissa he eivät pääse enää pakenemaan hirviötä. Voimakkaimmin tämä tulee esiin *Leväluhdassa*, jossa Meeri rupeaa lopulta epäilemään, ettei hän ole enää ihminen, vaan että Leväluhdassa kehittynyt limakko on tekeytynyt häneksi ja teeskentelee häntä. Hän ei siis itse ole enää hän. Tässä toistuu jo aiemmin mainittu oman itsensä menettämisen pelko. *Kuiskaavan tytön* lopussa Anton haluaa kuulla kuiskintaa saadakseen yhteyden tyttärensä ja hän on onnellinen, kun nuoren tytön ääni viimein kuiskii kauheita asioita hänen korvaansa. *Kuokkamummon* Maisa puolestaan kärsii kaiken

tapahtuneen jälkeen psykoosioireista ja romaanin viimeiset sivut koostuvat Kuokkamummoon liittyvistä painajaista ja harhoista. Henkilöhahmot siis kietoutuvat lopulta yhteen hirviöiden kanssa eivätkä välttämättä edes halua päästä niistä eroon. Hautalan romaanit päättyvät siis melko synkästi eikä lukijaa yleensä nosteta pois kauheuksista edes viimeisillä sivuilla. Tämä tietenkin edesauttaa sitä, että hirviöt ja hulluudenpelko pyörivät lukijan mielessä vielä seuraavana iltanakin ja saavat hänet ehkä pelkäämään.

Mia Vänskän romaanit päättyvät epilogiin, jossa ollaan siirrytty aikahypyn tai näkökulmavaihdoksen avulla pois tarinan kauheuksista ja jossa näytetään, että henkilöt jatkavat elämäänsä tavalla tai toisella. Tämä auttaa lukijaa pääsemään pois romaanin luomasta epämiellyttävästä mielentilasta, ja kuten aiemmin totesin, se saattaa myös auttaa lukijaa selviytymään tosielämän peloista. Epilogit eivät kuitenkaan ole pelkästään huojentavia, sillä Vänskä lisää viimeisiin virkkeisiin vihjaukseen siitä, että kaikki tulee toistumaan uudelleen. *Saattajan* lopussa käy ilmi, että Lilja odottaa tyttölasta, mikä tarkoittaa, että lapsi tulee perimään saattajan tehtävän Liljalta. *Mustan kuun* lopussa vihjataan, että kirous siirtyy seuraavaksi punatukkaiseen poliisinaiseen ja tämä aloittaa verilöylyn uudestaan. *Valkoinen aura* päättyy siihen, että lina päättää herättää kuolleen miesystävänsä henkiin, mikä todennäköisesti tulee vaatimaan lisää kuolonuhreja. Vihjaukset ovat kuitenkin sen verran kevyitä, että ne eivät todennäköisesti vedä lukijaa enää takaisin synkkään mielentilaan. Pikemminkin ne vain sitovat tarinat kauhufiktion traditioon, johon tällaiset lopetukset kuuluvat.

## **Yhteenveto**

Tämä tutkielma lähti liikkeelle tekemästäni huomiosta, jonka mukaan monet lukijat eivät pidä kauhukirjoja lainkaan pelottavina. Olen pohtinut, millä tavalla kauhukirjat pelottavat lukijaansa ja voivatko kirjat olla oikeasti pelottavia. Olen tarkastellut kauhukirjojen ja -elokuviin synnyttämien tunnekokemusten eroja ja

miettinyt miksi monet pitävät elokuvia pelottavampina. Lisäksi olen analysoinut sitä, millä tavalla Mia Vänskän ja Marko Hautalan kauhukirjat pelottavat lukijoita.

Tulin siihen tulokseen, että kauhukirja pelottaa lukijaa kahdella eri tavalla. Ensimmäinen mahdollinen pelkokokemus tapahtuu lukemisen aikana, ja se on tarinan henkilöiden puolesta pelkäämistä. Sen voimakkuuteen vaikuttavat monet asiat, kuten se, miten hyvin tarina on kirjoitettu ja pystyykö lukija samaistumaan henkilöihin. Toinen pelkokokemus syntyy sen jälkeen, kun lukija on jo laskenut kirjan kädestään eli esimerkiksi seuraavana iltana tai yönä. Tällä kertaa hän pelkää oman itsensä puolesta, ja sen takia jälkeempään koettu pelko onkin lukemisen aikana koettua pelkoa voimakkaampaa. Jälkipelon syntymiseen vaikuttavat monet sellaiset seikat, joihin lukija voi vaikuttaa itse, kuten se, minkälaisessa ympäristössä hän on. Lukijat eivät kuitenkaan tyypillisesti aktiivisesti hakeudu tilanteisiin, jossa he kokisivat mahdollisimman voimakasta jälkipelkoa. Kirjailija pystyy vaikuttamaan jälkipelon kokemukseen erityisesti kirjoittamalla tarinaan kohtauksia, joissa henkilöihmot ovat yksin pimeässä ja kuvittelevat näkevänsä tai kuulevansa jotain uhkaavaa. Tällaiset kohtaukset ovat tehokkaita, koska ne muistuttavat tilannetta, jossa lukija on jälkipelkoa kokiessaan.

Myös kauhuelokuvan katsojat voivat pelätä elokuvan aikana tarinan henkilöiden puolesta ja elokuvan jälkeen seuraavana iltana tai yönä oman itsensä puolesta. Lisäksi kauhuelokuvan katsoja kokee yhden pelkokokemuksen enemmän kuin kauhukirjan lukija. Kyse on niin sanotuista *jump scare* -efekteistä, jotka perustuvat kovaan ääneen ja joita ei luonnollisestikaan voi esiintyä kirjoissa. Ne ovat kuitenkin todennäköisesti suurin syy sille, miksi monet pitävät kauhuelokuvia pelottavampina kuin kauhukirjoja. Jos *jump scare* -efektejä ei lasketa mukaan, kirjojen ja elokuvien aiheuttama pelko on melko samanlaista.

Pelon kokemus ei ole ainoa syy sille, miksi ihmiset haluavat katsoa kauhuelokuvia tai lukea kauhukirjoja. Kauhufiktio viehättää eri ihmisiä erilaisista syistä. Yksi syy ovat kauhutarinoiden pelottavat mutta samaan aikaan kiinnostavat hirviöt, joita esiintyy niin kirjallisuudessa kuin elokuvissakin. Yksi esimerkki onnistuneesta hirviöstä on Marko Hautalan Kuokkamummo. Monet katsojat ja lukijat pitävät myös itse pelon tunteesta, mutta heillä on rajoja sille, missä

tilanteessa ja kuinka voimakasta pelkoa he haluavat kokea. Jotkut kauhutarinat voivat myös auttaa yleisön jäseniä käsittelemään tosielämän pelkoja ja Mia Vänskän romaanit saattavatkin toimia tällä tavalla joillekin lukijoille. Lisäksi yleisöä saattavat viehättää myös lukuisat muut seikat kuten väkivalta, *jump scare* -efektit tai kauhuviihteelle tyypilliset teemat. Lukijan tai katsojan mieltymykset vaikuttavat luonnollisesti siihen, minkälaisista kauhutarinoista hän pitää.

Vaikka Mia Vänskällä ja Marko Hautalalla onkin erilainen tyyli, huomasiin heidän romaanejaan analysoidessani, että heidän tarinoissaan on myös yhteisiä piirteitä. Merkittävin niistä on se, että he molemmat välttelevät raajan ja yksityiskohtaisen väkivallan kuvaamista. Vänskä ja Hautala luottavat siihen, että kauhuviihte on pelottavampaa silloin, kun tapahtumat jätetään osittain lukijan mielikuvituksen varaan. Toinen huomattava yhteinen piirre on, että monet Vänskän ja Hautalan hirviöt liittyvät tavalla tai toisella hulluuteen ja kontrollin menettämiseen. Tarinoissa käytetään siis hyväksi hulluksi tulemisen ja oman elämänsä hallinnan menettämisen pelkoa. Hulluusteema näkyy erityisen vahvasti Marko Hautalan romaaneissa.

Tutkielman aikana heräsi erityisesti kaksi sellaista kysymystä, joihin haluaisin saada vastauksen tulevaisuudessa. Ensimmäinen koskee tutkielmassa moneen kertaan esiin nostamaani jälkipelkoa. Jos monet kauhuviihteen kuluttajat saavat mielihyvää pelon kokemuksesta, mikseivät he aktiivisesti hakeudu kirjan lukemisen tai elokuvan katsomisen jälkeen ympäristöön, jossa pelko kasvaisi mahdollisimman suureksi? Ehdotin tähän kysymykseen useita vastauksia, mutta niiden varmentaminen vaatisi tarkempaa tutkimusta.

Toinen tutkielman herättämä kysymys koskee sitä, mikä kaikki kauhuviihteen kuluttajia itse asiassa viehättää. Mikä on yleisin syy sille, että ihmiset nauttivat kauhuviihteestä, ja minkälaisia yksittäisiä syitä yksittäisillä ihmisillä lopulta onkaan? Tähän vastaaminen vaatisi kyselytutkimusta. Toisaalta ongelmaksi saattaisi muodostua se, etteivät lukijat ja katsojat välttämättä osaisi itsekään kovin tarkasti eritellä syitä sille, miksi he viehättyvät kauhuviihteestä.

## Lähteet

- Aarnio, Maria 2014. ”Mikä suomalaisia pelottaa, kauhukirjailija Mia Vänskä?” MTV. 8.2.2014. Saatavissa: <http://www.mtv.fi/lifestyle/tunteet/artikkeli/mika-suomalaisia-pelottaa-kauhukirjailija-mia-vanska/3194880> (luettu 2.2.2019)
- Aristoteles 1982. *Runousoppi*. Suomentanut Pentti Saarikoski. Toinen delfiinipainos. Helsinki: Otava.
- Aristoteles 2012. *Runousoppi*. Teoksessa Heinonen, Timo; Kivimäki, Arto; Korhonen, Kalle; Korhonen, Tua; Reitala, Heta & Aristoteles. *Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille: mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tulkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Runousopin suomennos: Kalle Korhonen & Tua Korhonen. Helsinki: Teos.
- Bacon, Henry 2010. *Väkivallan lumo. Elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like.
- Burke, Edmund 1990 (1756). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. New York: Oxford University Press. (E-kirja)
- Carroll, Noël 1993 (1987). ”Kahun olemus”. Suomentanut Arto Haapala. Teoksessa Arto Haapala & Markus Lammenranta (toim.), *Kauneudesta kauhuun*. Helsinki: Gaudeamus s.255–271.
- Carroll, Noël 1990. *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge.
- Gaut, Berys 1993. ”The Paradox of Horror”. *British Journal of Aesthetics*, Vol. 33, No. 4: 333–345.
- Hautala, Marko; Leinonen, Anne & Myllymäki Mia (toim.) 2018. *Tuoretta verta. Kauhukirjoittajan opas*. Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry.
- Hautala, Marko 2018. *Leväluhta*. Helsinki: Tammi.
- Hautala, Marko 2016. *Kuiskaava tyttö*. Helsinki: Tammi.
- Hautala, Marko 2014. *Kuokkamummo*. Helsinki: Tammi.
- Heinonen, Timo; Kivimäki, Arto; Korhonen, Kalle; Korhonen, Tua; Reitala, Heta & Aristoteles 2012. *Aristoteleen runousoppi: opas aloittelijoille ja edistyneille: mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tulkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Runousopin suomennos: Kalle Korhonen & Tua Korhonen. Helsinki: Teos.
- Hiltunen, Ari 1999. *Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hume, David 2000 (1757). *Of tragedy*. Infomotions, Inc. (E-kirja)
- Hume, David 2006. *Tragediasta*. Tampere: Vastapaino.
- *Kielitoimiston sanakirja* 1. osa, A-K 2012. Grönros, Eija-Riitta (toim.) Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. 3. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- King, Stephen 1992 (1981). *Danse Macabre*. London: Macdonald & Co.
- King, Stephen 1999. *Yksinäinen sormi: Painajaisia ja unikuvia 1*. Helsinki: Tammi.

- Koivuranta, Riitta 2017. "Suomen tunnetuin kauhukirjailija Marko Hautala oli nuorena töissä Vaasan mielisairaalassa – kokemus vaikuttaa romaaneihin yhä edelleen", HS 5.1.2017. Saatavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005032768.html> (luettu 2.2.2019)
- Krečič, Jela & Žižek, Slavoj 2016. "Ugly, Creepy, Disgusting, and Other Modes of Abjection". *Critical Inquiry* Vol. 43, No. 1: 60–83.
- Neill, Alex 2008 (1993). "Fiction and the emotions". Teoksessa Alex Neill & Aaron Ridley (toim.) *Arguing About Art*. 3. painos. London & New York: Routledge s. 272–290.
- [Oxford] *Concise Oxford Dictionary* 2002. 10. painos. United States: Oxford University Press.
- Pietikäinen, Petteri 2013. *Hulluuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Radcliffe, Ann 2007. "On the Supernatural in Poetry". Teoksessa Clive Bloom (toim.) *Gothic Horror: A Guide for Students and Readers*. 2. painos. New York: Palgrave Macmillan s. 60–69. Artikkelin julkaistu alunperin 1826.
- Salomäenpää, Minna 2016. "Kauhugenren edelläkävijä Marko Hautala: "Kaikkea pitää tehdä tosissaan", Yle. 30.3.2016. Saatavissa: <http://yle.fi/uutiset/3-8742352> (luettu 2.2.2019)
- Sarjala, Jukka 2007. *Salonkien aaveet. Varhaisin kauhuromantiikka Suomen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Turunen, Helmi 2016. "Kauhukirjallisuutta Tuskassa", Tammi. 11.7.2016. Saatavissa: [www.tammi.fi/yleinen/kauhukirjallisuutta-tuskassa](http://www.tammi.fi/yleinen/kauhukirjallisuutta-tuskassa) (luettu 2.2.2019)
- Varjonen, Terhi 2013. "Kirjailijan ammatti on yksi parhaimmista", Yle. 21.9.2013. Saatavissa: <http://yle.fi/uutiset/3-6841281> (luettu 2.2.2019)
- Vänskä, Mia 2014. *Valkoinen aura*. Jyväskylä: Atena.
- Vänskä, Mia 2012. *Musta kuu*. Jyväskylä: Atena.
- Vänskä, Mia 2011. *Saattaja*. Jyväskylä: Atena.
- Walton, Kendall L. 1978. "Fearing fictions". *Journal of Philosophy* 75 (1):5–27.