

Kauhistuttavat ja kiehtovat uhat

Kauhun affektiivisuus Marko Hautalan *Levälhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa*

Johannes Melander

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Toukokuu 2021



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Kotimainen kirjallisuus			
Tekijä – Författare – Author Johannes Melander			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kauhistuttavat ja kiehtovat uhat. Kauhun affektiivisuus Marko Hautalan <i>Leväluhdassa</i> ja <i>Pimeän arkkitehdissa</i>			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2021	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 67	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkin pro gradu -tutkielmassani Marko Hautalan <i>Leväluhdan</i> (2018) ja <i>Pimeän arkkitehdin</i> (2020) kauhun affektiivisiä vaikutuskeinoja ja vaikuttavuutta. Perehdyn niihin sisäistekijän ja tekijän yleisön välisenä retorisenä kommunikaationa. Oletettu yleisö tunnistaa tekstistä sen emotionaaliset rakennepiirteet ja kerronnalliset konventiot sekä vaikuttaa kauhasta siten kuin on tarkoitus.</p> <p>Lähestyn romaaneja affektiteorian avulla. Affekteilla on mahdollista tutkia kauhun ruumiillisia ja tiedostamattomia vaikutuksia. Kauhu syntyy tiedostamattomana ja ruumiillisena vaikutuksena, joka muuttuu kognition ja kulttuurisesti käsitetyn prosessin myötä tiedostetuksi tunteeksi ja emootioksi. Tutkielmassani lähestyn koko affektiivista ja emotionaalista prosessia, mutta painotan sitä, miten tiedostamattomia ruumiillisia vaikutuksia luodaan ja miten ne ilmenevät.</p> <p>Kauhun vaikutuskeinoista nostan tutkielmassani tärkeimmäksi affektiivisen ja odottavan lukemiskokemusta määrittävän tunnelman, joka ei ole sidottu objekteihin. Tunnelma suuntautuu kertomuksen tulevaisuudessa odottaviin ja menneisyydestä paljastuviin mystisiin uhkiin. Keskeistä tunnelman muodostumiselle <i>Leväluhdassa</i> ja <i>Pimeän arkkitehdissa</i> on se, että yleisö tuntee empatiaa päähenkilöihin ja pelkää heidän kanssaan sekä heidän puolestaan kauhun uhkia. Kauhistuttavaa tunnelmaa luovat esimerkiksi hirviöiden ja miljöiden uhat.</p> <p>Kauhun vaikutuksista käsitellen abjektiota eli ruumiillisesti, psyykkisesti ja metafysisesti uhkaavia rajanylityksiä, jotka aiheuttavat pelottavaa inhoa. Analysoin myös henkilöhahmojen ja yleisön kokemaa ahdistusta torjutuista menneisyyden psykologisista kauhuista, jotka kohoavat pintaan kertomuksen psyykkisinä uhkina. Käsitykseni mukaan <i>Leväluhtaa</i> ja <i>Pimeän arkkitehtia</i> voi tulkita sekä psykologisena että metafysisenä kauhuna, jolloin kauhun affektiivisuus ilmenee ruumiillisina, psyykkisinä ja metafysisinä vaikutuskeinoina ja vaikutuksina. Kauhu pyrkii affektiivisesti sekä kauhistuttamaan että kiehtomaan yleisöä.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Marko Hautala, affekti, affektiivinen narratologia, kauhu, kauhun keinot, kauhun vaikutukset, tunnelma, tunteet, emootio, empatia, abjektiio, ahdistus, pelko, inho, kiehtovuus, yleisö			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällys

1. Miksi kauhu kiehtoo?	1
1.1 <i>Leväluhta</i> ja <i>Pimeän arkkitehti</i>	3
1.2 Kauhun affektiiviset vaikutuskeinot ja vaikuttavuus	4
2. Kauhu ja affektiivinen narratologia	6
2.1 Aiempi tutkimus	6
2.2 Kauhun retorisia ja kerronnallisia konventioita	9
2.3 Kauhu ja tunteet: kauhun affektiivisuus	12
3. Kauhun affektiivinen narratologia <i>Leväluhdassa</i> ja <i>Pimeän arkkitehdissa</i>	14
3.1 Yleisön empatia henkilöahmoja kohtaan	15
3.1.1 Yleisön empatia Meeriä ja Jonia kohtaan	16
3.2 Tunteettomien uhkien luoma tunnelma	19
3.2.1 Kauhun uhkia enteilevä aloitus ja mysteerirakenne	20
3.2.2 Hirviöiden uhka	23
3.2.3 Uhkaavat miljööt	29
4. Kauhun affektiiviset vaikutukset <i>Leväluhdassa</i> ja <i>Pimeän arkkitehdissa</i>	38
4.1 Abjektio ja pelottava inho.....	38
4.1.1 Naamio, irtokäsi ja limakko abjektiivisina uhkina	41
4.1.2 Kuvat, kirje, irtokieli sekä varjo abjektiivisina uhkina.....	47
4.2 Henkilöahmojen ahdistus ja yleisön representationaalinen ahdistus	51
4.2.1 ”Perhe on aina pahin – se on suo”	54
4.2.2 ”Kun ihminen pelkää tarpeeksi, siitä tulee hirviö”	57
5. Kauhistuttavaa ja kiehtovaa kauhua	60
Lähteet	

1. Miksi kauhu kiehtoo?

Mikä kauhussa kauhistuttaa ja houkuttaa? Miksi lukea jotain pelottavaa, ahdistavaa tai inhottavaa? Millaisia tuntemuksia kauhu vaikuttaa? Lähestyn näitä kysymyksiä analysoimalla kauhun *affektiivisuutta* Marko Hautalan vuonna 2018 ilmestyneessä *Leväluhdassa* (L) sekä vuonna 2020 julkaistussa *Pimeän arkkitehdissa* (P). Tutkin millä tavoilla näissä romaaneissa herätetään kauhua ja millaisiin vaikutuksiin keinoilla pyritään.

Tutkin kauhun affektiivisuutta Peter J. Rabinowitzin ja James Phelanin käsitysten mukaan *sisäistekijän* ja tekstinsisäisen lukijan, *tekijän yleisön*, välisenä kommunikaationa. Todellisten lukijoiden käsitykset ja tuntemukset vaihtelevat, joten *retorinen lähestymistapa* on relevantti tutkimuksellinen metodi hahmottaa tekijän ja yleisön välistä kommunikaatiota. Tekijän yleisöä voi ajatella hypoteettiseksi ja ideaaliksi mallilukijaksi, joka tunnistaa ja ymmärtää tekstistä tekijän/sisäistekijän tarkoittamat piirteet, konventiot ja vaikutukset. (Phelan 1989, 5; Rabinowitz 1987, 21–22, 25.) Kyseessä on tutkijan konstruktio siitä, miten tekijä/sisäistekijä on tarkoittanut teoksen tulkittavaksi.¹ Käytän tutkimuksessani käsitettä *yleisö*. Käsitän yleisön reagoivan tarkoituksenomaisella tavalla myös teokseen koodattuihin ja niiden avulla tavoiteltuihin *emotionaalisiin vaikutuksiin*. (Vanhanen 2016, 22).

Tutkimusotettani voi kutsua Patrick Colm Hoganin lähestymistavan mukaan *affektiiviseksi narratologiaksi*, sillä lähestyn kauhun *vaikutuskeinoja* ja *vaikuttavuutta* siitä näkökulmasta, että emotionaaliset ulottuvuudet ohjaavat kertomusten konventioita ja lukemiskokemusta. Tunne-elementtejä käytetään retorisisina tehokeinoina ja teosten rakennepiirteisiin liittyvät tunnerakenteet vaikuttavat siihen, millaisia emotionaalisia kokemuksia teokset saavat aikaan. (Hogan 2011a, 1–2.) Tutkimuksen tarkoitus on tunnistaa, miten *emotionaaliset rakennepiirteet* pyrkivät vaikuttamaan yleisöön. (Vanhanen 2016, 23.) Hypoteesini mukaan kauhun *narratiivisten* ja *retoristen tunnekonventioiden* tutkiminen paljastaa kauhun vaikuttavuuden mekanismit.

Tutkimuksessani käsittelen taiteellista, fiktiivistä ja representoitua kauhua erotuksena todellisuuden eli tosielämän kauhusta. Taiteellinen kauhu voi kuitenkin representoida todellisuuteen liittyviä kauhuja, kuten pelkoja, inhoja ja salaisia haluja yksilöllisellä, yhteisöllisellä, yhteiskunnallisella ja globaalilla tasolla (Wisker 2005, 4–5, 13–14). *Taidekauhun* erottaminen pohjautuu Noël Carrollin määritelmään. Edelleen suuri osa

¹ Käsitteitä *sisäistekijä* ja *sisäislukija* on kritisoitu niiden hypoteettisuudesta: teoriassa voisi olla loputtomasti erilaisia sisäistekijöitä ja -lukijoita. Retorisen ja affektiivisen tutkimuksen kannalta on välttämätöntä muodostaa käsitys ihannelukijasta, jolle teos on suunnattu. On hyvä huomioida, että teoria ja tutkija vaikuttavat siihen, millaiseksi yleisö tutkimuksessa hahmottuu. Oma käsitykseni pohjautuu *narratologiaan* ja *affektiteoriaan*.

kauhuntutkimuksesta on vuorovaikutuksessa hänen tutkimukseensa (Fahy 2010, 3). Carrollin mukaan taidekauhu pyrkii luomaan pelon ja inhon tunnevaikutuksia yleisössä. Carrollin mielestä taidekauhua määrittävät vaaralliset, uhkaavat ja epäpuhtaat yliluonnolliset tai tieteisfiktiiviset hirviöt, jotka aiheuttavat pelon ja inhon tunteita henkilöahmoille, ja nämä tunteet ohjaavat yleisön kauhukokemusta.² (Carroll 1990, 15, 17–18, 22, 28.)

Pirjo Lyytikäinen (2019, 98) kuvaa taiteellisen ja tosielämän kauhun eroja: ”Taidekauhu kuitenkin kiihottaa lukijaa, saa hänet lukemaan eteenpäin, tuntemaan nautintoa. Se on taidekauhun paradoksi: inho ja pelko, jotka normaalielämässä saavat ihmisen välttämään tai pakenemaan näiden tunteiden aiheuttajia, kiehtovat taiteessa.” Käytän itse kauhuntutkimuksen yleistä käsitettä *kauhu*. Tarkoitan lajityyppiä, joka Philip J. Nickelin mukaan sisältää yliluonnollisen pahan tai hirviön (joka voi olla ”luonnollinen” hirviö, kuten sarjamurhaaja) ja pyrkii herättämään yleisössä kauhua, pelkoa ja inhoa (Nickel 2010, 15). Olennainen ero Carrollin määritelmään on se, että kauhun tunteet eivät aiheudu vain hirviöstä ja että hirviön voi käsittää monitulkintaisesti sisäisinä ja ulkoisina uhkina sen sijaan että kyseessä olisi oltava yliluonnollinen tai tieteisfiktiivinen entiteetti. Hypoteesini mukaan kauhun affektiivisia tunteita, kuten ahdistusta, pelkoa ja nautintoa, luodaan Hautalan tuotannossa, myös *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa*, monenlaisilla uhilla ja vaikutuskeinoilla.

Tutkimusaihe on ajankohtainen ja merkittävä, koska tällä hetkellä Suomessa voidaan puhua kauhun noususta kirjallisuuden reuna-alueilta lähemmäs valtavirtaa. 1980–1990-luvuilla Suomeen tulvi käännöskauhua, mutta kotimaisia kauhukirjailijoita oli vain muutamia, eivätkä he saaneet juurikaan arvostusta tai näkyvyyttä (ks. Hurta 2018, 67–78). Kauhun suosio ja huomio ovat nykyään kasvaneet, mutta edelleen kauhu on osittain marginaalissa. 2010-luvulla pienkustantajilta ja kauhuantologioista on kohonnut paljon uusia kotimaisia kauhun kirjoittajia. (Harju 2018, 13–15.) Hautalan mielestä vuonna 2008 olisi ollut kirjallinen itsemurha nimittäytyä kauhukirjailijaksi mutta nykyään tilanne on muuttunut (Salomäenpää 2016). 2000-luvun kotimainen kauhu on erityisesti psykologista, ja tunnetuimmat kauhukirjailijat ovat Marko Hautala, Tiina Raevaara ja Mia Vänskä (Harju 2018, 14; Nummelin 2020, 290). Marko Hautalaa (s.1973) voi kutsua tunnetuimmaksi ja kirjallisesti profiloituneimmaksi psykologisessa kauhussa. Hän on kirjoittanut yhdeksän kauhuromaania, tuotantoa Storytelille ja kauhuteoksen lapsille. Tuotantoa on käännetty monille kielille, ja hän on saanut kirjallisuuspalkintoja. Kotimainen kauhu on laadukas, kohoava lajityyppi, ja se ansaitsee enemmän julkista sekä akateemista näkyvyyttä ja arvostusta.

² Carrollin vaatimus yliluonnollisesta tai tieteisfiktiivisestä hirviöstä jättää esimerkiksi psykologisen kauhun määrittämisen ulkopuolelle (Carroll 1990, 15). Carrollin määrittäystä taidekauhusta on kritisoitu liian yksipuoliseksi (Toikkanen 2013, 14–15).

1.1 *Leväluhta ja Pimeän arkkitehti*

Leväluhta kertoo Meeristä, joka jättää miehensä ja lapsensa lähteäkseen kohtaamaan menneisyytensä ja perheensä traumat lapsuutensa kotiseuduille, Orismalaan. Meerin kertomuksen rinnalla kulkee menneisyydessä ja nykyisyydessä etenevä narratiivi Meerin veljestä, Larista, joka myös kamppailee omien ja perhehistoriaan liittyvien traumojensa kanssa. Lopussa nämä tarinalinjat kohtaavat. Molempien henkilöhahmojen traumat, mielenterveyden järkkyminen sekä tuntematon hirviö johdattavat heitä kohti mystistä suoaluetta, Leväluhtaa, jonne heidän isänsä on hukuttautunut heidän lapsuudessaan. Traumat ja tuntemattoman hirviön kauhut pulppuavat pintaan Leväluhdan syvyyksistä.

Pimeän arkkitehdissa yli parikymppinen Joni muuttaa Vaasaan isänsä ostamaan vanhaan kerrostalokämppään saadakseen elämänsä käyntiin. Hän on ajalehtinut eikä ole saanut otetta elämästä. Vaasassa olisi tarkoitus saada opinnot suoritettua ja vapautua siitä, mikä estää elämässä etenemistä. Kerrostalon mystiset tapahtumat, oudot asukkaat ja hänen omasta asunnostaan löytyvät menneisyyden synkät paljastukset vievät Jonin mukanaan monenlaisiin uhkiin ja pelkoihin. Joni joutuu kohtaamaan kerrostalon synkät ulottuvuudet ja hirviömäisen varjon, jotka uhkaavat saada hänet vangikseen. Hän joutuu käsittelemään omaa menneisyyttään, erityisesti perheeseensä liittyviä traumoja, jotka hän on pyrkinyt hautaamaan.

Romaanien alustava juonikuvaus paljastaa sen, että molempiin sisältyy paljon perhesuhteisiin ja menneisyyden traumoihin liittyvää kauhua. Niissä on paljon yhteistä tematiikan ja kauhun vaikutuskeinojen sekä niiden herättämien tuntemusten osalta, mutta ne myös eroavat toisistaan. Lähtökohtaisesti on hyvä huomioida, että genremäärityksen pohjalta *Leväluhta* ja *Pimeän arkkitehti* toisaalta edustavat samaa psykologisen ja yliluonnollisen rajoilla tasapainottelevaa kauhuperinnettä, mutta ne myös poikkeavat toisistaan. *Leväluhtaa* voi määrittää *psykologisen kauhun* lisäksi *kehokauhuna*, *biologisena*, *tieteisfiktiivisenä* ja *kosmisena kauhuna*, kun taas *Pimeän arkkitehti* pohjautuu erityisesti psykologiseen kauhuun.

Psykologinen kauhu tarkoittaa käsitteenä kauhun alalajia, joka pyrkii herättämään lukijoissa kauhua erityisesti henkilöhahmojen sisäisillä tuntemuksilla ja kokemuksilla. Ulkoiset uhat ja konfliktit eivät ole niin suuressa roolissa. Psykologisessa kauhussa voi olla ulkoisia ja yliluonnollisia uhkia, mutta sisäiset uhkakuvat saavat korostuneemman aseman. (Cardin 2017, 684.) Psykologinen kauhu jättää paljon lukijan tulkinnan varaan. Usein lukijalla on mahdollisuus tulkita yliluonnollisia tapahtumia psykologisina elementteinä, esimerkiksi hahmojen mielenterveysongelmina ja kuvitelmina. (Matilainen 2014, 41, 43.)

Leväluhta on psykologinen, biologinen ja kosminen kauhuromaani. Siinä hirviönä on tuntematon biologinen entiteetti, limakko eli saalistajasieni, joka pystyy muuntautumaan

moniin olomuotoihin. Hirviön voi nähdä yliluonnollisena tai tieteisfiktiivisenä, kuten kosmisena uhkana, ja sen voi tulkita myös representoivan sisäisiä uhkia. Tulkinnat voivat elää rinnakkain. Hirviön olinpaikka, Leväluhdan suossa oleva Temppele, voi olla myös yliluonnollinen, kosminen tai psykologinen elementti. *Leväluhta* jättää *Pimeän arkkitehdin* tavoin tulkinnanvaraa, mutta *Leväluhta* suuntautuu psykologisen tason lisäksi ulkoisiin, biologisiin uhkiin. *Leväluhta* on luokiteltu psykologiseksi ja biologiseksi kauhuksi, jossa hyödynnetään kehokauhua (Lattu 2018, 110; Mankkinen 2018). Se on *Pimeän arkkitehtia* kehollisempi ja graafisempi. Artemis Kelosaari (2018, 33) kuvaa, että kehokauhussa ”ruumiin rajat aukeavat tunkeutujille, kehon ääriviivat vääntyvät uusiksi ja peilistä katsoo joku, joka et taatusti ole sinä”. Kelosaaren (mts. 39) mukaan kehokauhu on kauhistuttavampaa kuin psykologinen kauhu, sillä ihmisen mieli ja ruumis järkkyvät.

Pimeän arkkitehti edustaa selkeämmin psykologista kauhua, sillä siinä Jonin sisäisen maailman kauhut nousevat keskiöön. Joni on yksinäisyyttä ja ahdistusta poteva minäkertoja, joka kokee MD-kohtauksia eli pakonomaisia fantasia- ja painajaiskokemuksia, jotka sekoittuvat todellisuuteen. Joni saattaa olla epäluotettava kertoja, ja romaanin tapahtumat voivat olla osittain Jonin kuvitelmaa. Yleisölle jätetään tulkintavapaus siitä, mikä on totta ja mikä ei. Riivattu kerrostalo, oudot asukkaat ja kerrostalon pahuutta huokuva menneisyys toimivat katalysaattoreina sille, että Jonin sisäiset menneisyyden traumat nousevat esiin ja aiheuttavat ongelmia. Kerrostalo symboloi jossain määrin Jonin minuutta. Sisäiset uhat ovat ulkoisia korostuneempia. *Pimeän arkkitehdissa* on hirviöitä, jotka voi tulkita ulkoisina ja sisäisinä uhkina. Hirviömäinen varjo yhtäältä liittyy Jonin psyyken pimeisiin puoliin, mutta toisaalta vieraaseen metafyyssiseen pahuuteen, joka tarjoaa yliluonnollisen tulkintatavan. Psykkistä hirviömäisyyttä aiheuttaa ongelmallinen isäsuhde – isän pahuus siirtyy poikaan. Psykkinen voi olla seurausta metafyyssisestä pahasta. Eri tulkintalinjat elävät romaaneissa ja tutkimuksessani rinnakkain. Kauhun yliluonnollisen ja psykologisen jännitteen mahdollistama tulkinnan monimuotoisuus on keskeinen ja vaikuttava kauhuelementti.

1.2 Kauhun affektiiviset vaikutuskeinot ja vaikuttavuus

Tutkin *affektien* näkökulmasta kauhun vaikutuskeinoja ja vaikutuksia *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa*. Analysoin kauhun vaikutuskeinoja tekstissä sekä vaikutuksia yleisössä. Affektien avulla voi lähestyä tunnevaikutusten fyysisiä ja mentaalisia, usein tiedostamattomia puolia. Hyödynnän tutkimuksessani myös muita kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksen keskeisiä käsitteitä, kuten *empatia*, *tunnelma*, *tuntemus*, *tunne* ja *emootio* (Helle & Hollsten

2016, 12). Nämä kaikki sijoittuvat tiedostamattoman ja tiedostetun tunnekokemuksen alueille. Käsitteeni mukaan affektiiviset vaikutukset voivat muuttua tunteiksi ja emootioiksi, kun ne kohoavat tiedostamattomasta tiedostettuun. *Affektit* ovat vaikeasti määriteltävissä, mutta ne ovat Gilles Deleuzen määritelmässä epäselvästi hahmottuvia ja nimettäviä tuntemuksia, jotka syntyvät vaikuttamisen seurauksena (mts. 14). Affektit voivat toimia tiedostamattomasti, mutta ne voivat tulla myös osaksi ihmisen tietoisuutta. Tätä ruumiillista ja ajatuksellista kokemusta on vaikea tietoisesti analysoida. Se ei hahmotu selkeästi nimettävänä tunteena tai tunnetilana, vaan epämääräisempänä vaikutuksena, kokemuksena. Affektit voivat vaikuttaa ihmiseen positiivisesti ja negatiivisesti, ja ne voivat saada aikaan tuoreita kokemuksia kirjallisuudesta ja maailmasta. Affekteilla voi lähestyä sitä, miten kaunokirjallisuus pyrkii vaikuttamaan. Tunteet ja tuntemukset ovat keskeinen osa kirjallisuuden merkityksiä ja vaikuttavat siihen, miksi kirjallisuutta luetaan. (Mts. 8, 14.)

Affektiteoria tuntuu erityisen sopivalta juuri kirjallisen kauhun tutkimukseen, koska kauhu ammentaa ruumiillisesta, kokemuksellisesta, mystisestä, selittämättömästä ja tiedostamattomasta. Kauhu lähestyy kielellisesti vaikeasti sanallistettavaa, kuten ei-kielellisiä ja tiedostamattomia ruumiillisia kokemuksia (Mäyrä 1996, 166). Kauhun affektiivisuuden tutkiminen pureutuu kauhun ydinolemukseseen, sillä sen vaikutuskeinot ja vaikuttavuus perustuvat ristiriitaisiin ja vaikeasti hahmottuviin kokemuksiin, tuntemuksiin ja tunteisiin.

Esittelen tutkimukseni aluksi luvussa kaksi aiempaa tutkimusta. Kuvaan myös teoreettista lähestymistapaani teoksiin eli kauhun retorisia ja kerronnallisia vaikutuskeinoja sekä affektiteoriaa. Luvussa kolme sovellan affektiivista narratologiaa kauhun keinojen analyysiin. Käsittelem kauhun keinoina oletetun yleisön päähenkilöä kohtaan tuntemaa empatiaa, aloituksen luomia uhkia, kauhun mysteerirakennetta sekä hirviöiden ja miljöiden uhkaavuutta. Vaikutuskeinot ja niiden vaikuttavuus kulkevat analyyseissäni rinnakkain, mutta luvussa kolme painotan enemmän vaikutuskeinoja ja luvussa neljä vaikuttavuutta. Käsittelem luvussa neljä kauhun herättämistä affektiivisista vaikutuksista *abjektion* ruumiillisia, henkisiä ja metafysisiä ulottuvuuksia sekä menneisyyden uhkien ja *arkkityyppien* herättämää ahdistusta. Käsittelemäni kauhuelementit vaikuttavat yleisöön ja luovat kauhun affektiivisia vaikutuksia. Hypoteesini on, että keskeisintä kauhun affektiivisuudessa on yleisöön vaikuttava kauhun, ahdistuksen, inhon, pelon sekä nautinnon tunnelma, jota monet elementit yhdessä rakentavat. Lopuksi viimeisessä luvussa kokoan yhteen tutkielmani päätelmiä ja pohdin, miten Hautalan kauhuteosten tutkimusta voisi tulevaisuudessa jatkaa. Hautalan tuotantoa ja ylipäätään kauhukirjallisuuden affektiivisuutta ei ole juuri tutkittu, joten tutkimukselle on tarvetta. Tutkimusmetodiani voisi hyödyntää laajemminkin

kauhuntutkimukseen. On tärkeää pohtia, mistä kauhun suosio johtuu ja mitä se voi kertoa ihmisestä, elämästä ja maailmasta. Mikä kauhussa kiehtoo – ja miksi?

2. Kahu ja affektiivinen narratologia

Tässä luvussa käsittelen yleisesti aiempaa kauhuntutkimusta, kauhun konventioita ja affektiteoriaa. Luvussa 2.1 suhteutan tutkimustani suomalaiseen kauhuntutkimukseen sekä kerronnalliseen ja affektiiviseen lähestymistapaan kauhuntutkimuksessa. Keskityn siihen, miten Marko Hautalan kauhun keinoja ja kauhun vaikuttavuutta on aiemmin tutkittu Suomessa, koska nämä tutkimukset liittyvät omaan tutkimukseeni. Luonnostelen myös, miten kauhun kerronnallisuutta ja sen yhteyttä affektiivisiin vaikutuksiin on yleisesti ottaen tutkittu.

Luvussa 2.2 käyn läpi sitä, miten kauhua voidaan määritellä sekä millaisia retorisia ja kerronnallisia konventioita kauhuun sisältyy. Luvussa 2.3 käsittelen affekteja ja affektiivista narratologiaa. Näissä luvuissa luon pohjaa tutkimusmetodilleni, jota sovellan *Leväluhdan* ja *Pimeän arkkitehdin* analyyseihin luvuissa kolme ja neljä.

2.1 Aiempi tutkimus

Suomalaisen kauhukirjallisuuden tutkimusta on määrällisesti vähän, eikä se ole vielä saavuttanut vankkaa jalansijaa akateemisessa tutkimuksessa.³ Marko Hautalan tuotantoa on tutkittu vain neljässä pro gradu -tutkielmassa, joista kahden lähestymistavat ovat lähellä omaani, koska niissä tutkitaan kauhun keinoja ja vaikutuksia.⁴ Lähimpänä oman tutkimukseni aihetta ja tutkimusotetta ovat Nina Moision (2017) kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma *Kauhun keinot ja immersio Mia Vänskän Saattajassa ja Marko Hautalan Kuokkamummossa* sekä Reeta Niskasen (2019) estetiikan pro gradu -tutkielma *Pelottaako kirja? Tutkielma Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaanien synnyttämästä pelosta*.

Niskanen tutkii kauhukirjojen herättämää pelkoa ja erityisesti sitä, miten pelkoa herätetään. Tutkimuksen aineisto muodostuu Mia Vänskän kauhutuotannosta sekä Hautalan

³ Merkittävä suomalaisen kauhukirjallisuuden historian ja nykytilanteen selvitys on Juri Nummelinin *Kuoleman usvaa ja pimeyttä. Suomalaisen kauhukirjallisuuden historia* (2020), joka ei ole akateeminen tutkimus.

⁴ Hautalasta on tehty kaksi pro gradu -tutkielmaa, joiden tutkimusaihe ja teoreettinen lähestymistapa poikkeavat omastani: Lotta Papusen *Mimesiksestä spekulatiiviseen: Fiktiivinen maailma ja laji Marko Hautalan romaanissa Unikoira* (2019) sekä Sini Valanteen *Kääntäjä valloillaan? Poistot, lisäykset ja korvaukset sekä eettisyyden ulottuvuudet Marko Hautalan Kuokkamummo-teoksen englanninnoksessa The Black Tongue* (2018).

kauhuromaaneista *Kuokkamummo*, *Kuiskaava tyttö* ja *Leväluhta* (Niskanen, 2019, 3.)

Niskasen tutkielmassa mikään yksittäinen romaani ei saa osakseen syvällistä analyysyä.

Leväluhdankin tulkinta jää hajanaiseksi. Sen kauhun vaikutuskeinoista ei muodosteta selkeää tulkintaa, vaan niihin viitataan osana kauhun vaikutuskeinojen laajempaa analyysyä.⁵

Niskanen nostaa romaaneista esiin yksittäisiä esimerkkejä valaisemaan hänen esiin nostamiaan pelon keinoja. Näitä ovat hirviöt, hulluus, väkivalta, pimeys, kieli, kliseet ja lopetus (mts. 28, 34, 42, 45). Ongelmallista tutkielmassa on se, ettei Niskanen perustele, miksi nämä keinot ovat keskeisiä kauhun herättämisessä, ja miksi tunteista keskeisintä olisi pelko. Itse argumentoin, miksi tutkimani kauhun keinot (osin samoja kuin Niskasen käsittelemät) ja vaikutukset ovat kerronnallisesti ja affektiivisesti keskeisiä. Lähestyn *Leväluhtaa* ja *Pimeän arkkitehtia* pelkoa monipuolisemmasta ja laajemmasta affektien perspektiivistä.

Nina Moision tutkielma keskittyy tutkimaan, miten lukijan *immersiolla* eli kauhukertomukseen uppoutumisella voidaan herättää kauhun tuntemuksia (Moisio 2017, 4). Käsittelen itsekin osittain samaa asiaa mutta eri perspektiivistä. Kauhun vaikutuskeinojen osalta käsittelytavoissamme on yhtäläisyyksiä, mutta käsityksemme kauhun vaikuttavuudesta poikkeavat toisistaan. Moisio (mts. 7–8, 10, 19) käsittelee immersiota Marie-Laure Ryanin temporaalisen, spatiaalisen ja emotionaalisen eli juonen, miljöön ja henkilöhahmojen jaottelulla sekä hyödyntää Noël Carrollin kauhuteorioita. Aineistona on Mia Vänskan *Saattaja* ja Marko Hautalan *Kuokkamummo*. Moision (mts. 20–21) mukaan temporaalinen eli juonellinen taso tarkoittaa kauhun rakentumista mysteereistä kohti arvoitusten paljastumista. Lukija jännittää, miten asiat etenevät ja ratkeavat juonellisesti. Hirviön kuvaus liittyy juonen rakentumiseen ja huipentumiseen, ja sillä pyritään luomaan hirviön uhkaavuutta ja emotionaalista vaikuttavuutta (mts. 26, 33). Henkilöhahmojen reaktiot määrittävät juonellisia tapahtumia oudoiksi ja pelottaviksi sekä ohjaavat lukijoiden reaktioita (mts. 37–38).

Moision (mts. 43, 47) näkemyksessä spatiaalinen immersio on tehokas kauhun keino, koska miljööt liittyvät lukijan reaali maailmaan, jolloin vieraan, yliluonnollisen kauhun ja hirviön tunkeutuminen tuttuihin ja turvallisiin miljöihin rikkoo normaalin rajat ja tulee lähelle. Kauhistuttavuus syntyy, kun lukijalle rakennetaan kuvaa kauhun ilmapiiristä.

Lopuksi Moisio tutkii, miten kauhun tunnetta synnytetään lukijan empatialla ja eläytymisellä henkilöhahmoihin. Moision mukaan lukijan empatia selittää kauhun tunteita, sillä lukija välittää henkilöhahmoista ja pelkää heidän puolestaan. Henkilöhahmojen sisäinen

⁵ Ks. Niskasen (2019) tulkintaa *Leväluhdasta*: s. 8, 12, 31, 35, 40, 45, 47, 49. Niskanen (mts. 31) tuo ilmi *Leväluhdan* kauhun keinoina erityisesti hirviön ja hulluuden: ”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*.”

fokalisaatio ja kauhun reaktiot ohjaavat lukijoiden reaktioita. (Mts. 61–62.) Hahmojen ja lukijoiden tunteet voivat myös erota toisistaan, esimerkiksi tilanteissa, joissa lukija on saanut ulkoisen fokalisaation avulla tietää enemmän kuin hahmo(t). Tätä voi kutsua dramaattiseksi ironiaksi. (Mts. 65.) Kauhun konventiot voivat aiheuttaa paradoksaalisia tunteita, kuten empatiaa eli toivoa henkilöahmojen selviytymisestä sekä sadistisuutta eli nautintoa, kun hahmot pelkäävät tai joutuvat kauhun valtaan (mts. 70). Moision erottaa vielä simulatiivisen immersion eli käsityksen, että lukija ei vain empatisoi vaan voi myös immersoitua mentaalisesti osaksi tarinamaailmaa ikään kuin lukija olisi itsekin keskellä hahmojen fokalisoimia tapahtumia (mts. 72, 75).

Kauhun kehollisuudessa ja kokemuksellisuudessa Moision näkemys poikkeaa eniten omastani, sillä hän näkee henkilöahmojen kehollisen kauhun kuvaamisessa ”oireita eikä itse kokemusta” (mts. 83). Hän hahmottaa kehollisen epärelevanttina tai hankalana lukijan kauhukokemuksen kannalta, koska sen ”voidaan ajatella ilmentävän kauhukirjallisuuden mahdottomuutta simuloida kauhun kokemista lukijassa ylipäätään” (mts. 83).

Tutkielmassani osoitan, miksi kauhun keholliset, mentaaliset ja metafysiset elementit ovat tärkeitä ja luovat henkilöahmojen ja yleisön kauhukokemusta. Kokemuksen kokonaisvaltainen kuvaaminen on olennaista yleisön kauhukokemuksen syntymisen kannalta. Kokemus siirtyy affektiivisesti yleisön fyysiseen sekä henkiseen tiedostamattomaan ja tiedostettuun. Kauhun kuvaamisen monipuolisuus ja samanaikaisesti kuvauksen ”riittämättömyys tai mahdottomuus” määrittävät henkilöahmon ja yleisön affektiivista kokemusta. Käsittelen tätä tarkemmin *abjektio*-käsitteen avulla luvuissa 4.1, 4.1.1 ja 4.1.2.

Aineistoani ei ole juurikaan tutkittu. *Leväluhtaa* on tutkittu vain fragmentaarisesti osana laajaa aineistoa, ja *Pimeän arkkitehtia* ei ole tutkittu. Tälle tutkimukselle on tarvetta, koska teoreettista lähestymistapaani ja näin kattavaa kauhun keinojen ja vaikutusten analysointia ei ole tätä ennen hyödynnetty kotimaiseen kauhuun.

Käsittelen vielä luvun lopuksi aiempaa tutkimusta liittyen kauhun kerronnalliseen ja affektiiviseen vaikuttavuuteen. Kauhun retorisia vaikutuksia on tutkittu, mutta yhteys affektien ja tunteiden tasoon on jäänyt vähäiseksi.⁶ Tutkimusta on tehty enemmänkin kauhuelokuvien parissa.⁷ Affektiivista narratologiaa ei ole laajassa mittakaavassa sovellettu kauhukirjallisuuteen.⁸ Varsinkin kauhun ja affektien suhde on jäänyt vähälle huomiolle.

⁶ Ks. esim. Salomonin (2002) kauhun retoriikan tutkimus. Jarkko Toikkanen (2013) on pyrkinyt luomaan yhteyksiä retoriikan ja tunteiden välille. Hän sivuaa myös affektiteoriaa (ks. esim. s. 18–21).

⁷ Ks. esim. Hills 2005, Powell 2005, Cherry 2009, Hanich 2010, Reyes 2018.

⁸ Ks. kuitenkin Vanhasen tutkimus (2016). Tero Eljas Vanhanen (mts. iv–v) tutkii ”extreme fiction” -tyylisiä romaaneja (myös kauhua), jotka tähtäävät shokkiin ja negatiivisiin affekteihin. ”The shock tactics and extreme strategies of my title, then, are the narrative strategies that extreme fiction uses to shock, disgust, and disturb. In order to formulate these extreme strategies, we need to draw from a multitude of sources, combining narratology with philosophy of mind, cognitive aesthetics, and affect theory.” (Mts. viii–ix.)

Carrollin (1990, 8, 11) tutkimus on keskeinen virstanpylväs kauhun kerronnan ja tunteiden tutkimuksessa, koska se on lähestynyt kauhua aiemmasta poikkeavasta näkökulmasta eli kauhun kerronnallisuudesta ja tunteista. Tutkimuksen tavoite on tarjota kokonaisnäkemys kauhusta, kerronnallisuudesta ja kerrontakeinojen vaikutuksista yleisöön. Carrollin lähestymistapa on yhdistelmä analyttistä filosofiaa, käsitteellistä analyysiä ja empiirisiä hypoteeseja koskien kauhuteoriaa. Hyödynnän tutkielmassani Carrollin teorioita tarkastellessani hirviöitä, miljöitä sekä henkilöhahmojen ja yleisön kauhun tunteita. Teoriat vaativat osin uudelleenmäärittelyä, koska ne eivät huomioi affektien merkitystä.

Tutkielmani kannalta keskeisimpänä teoreettisena taustana toimii kauhun kerronnan ja tunteiden välistä suhdetta tutkinut Yvonne Leffler. Hänen tutkimuksensa tarkoituksena on selvittää, miten kauhun kerrontakeinoilla vaikutetaan yleisössä kauhua ja esteettistä nautintoa. Tutkimuksen teoreettinen perusta on moderneissa esteettisissä teorioissa. (Leffler 2000, 22.) Leffler ei lähesty kauhua ensisijaisesti affektiivisena, vaikka käsitteleekin affekteja. Hänen teoriansa tarjoaa pohjakäsityksiä kauhun affektiivisuudelle. Carrollin ja Lefflerin kauhuteoriat kaipaavat rinnalleen syvempää käsitystä affekteista. Tämä valaisee tarkemmin kerronnan, affektien ja tunteiden yhteyksiä. Käsittelem affekteja luvussa 2.3. Sitä ennen pohdin, millaisten retoristen konventioiden avulla kauhu pyrkii vaikuttamaan yleisöön.

2.2 Kauhun retorisia ja kerronnallisia konventioita

Retoriset keinot kauhun herättämiseksi ovat pysyneet suhteellisen muuttumattomina, vaikka ne varioituvat. Kauhun pyrkimys herättää nautinnollisia kauhun tuntemuksia säilyy ennallaan. (Leffler 2000, 23.) Kauhun ytimessä on pelko tuntematonta, vierasta ja uhkaavaa kohtaan.

Kauhu perustuu arkisen ja turvallisen kyseenalaistamiseen ruumiillisella, psykologisella, sosiaalisella ja yhteiskunnallisella tasolla. Se haastaa yksilölliset ja kulttuuriset käsitykset sekä häiritsee ja vieraannuttaa spatiaalisesti, fyysisesti ja psykofyysisesti. Yleisö odottaa kauhulta tiettyjä genre-elementtejä, kuten yliluonnollisuutta tai tulkinnallista häilyvyyttä luonnollisen ja yliluonnollisen välillä, hirviöitä, kauhun miljöitä sekä pelon, inhon ja nautinnon tunteita. (Wisker 2015, 131.) Muita kauhun piirteitä ovat uhkaava, painajaismainen tunnelma, graafinen väkivalta, seksuaalisuus, riivatut ja rikkinäiset päähenkilöt, rauhallisten, yllättävien ja uhkaavien tapahtumien rytmitys sekä keskeneräinen, kauhua herättävä lopetus. Kaikki elementit luovat ja ylläpitävät uhkaavaa tunnelmaa, joka pyrkii vaikuttamaan lukijaan. (Saricks 2009, 113.)

Käsittelen muutamia retorisia ja kerronnallisia konventioita, joilla *Leväluhta* ja *Pimeän arkkitehti* vaikuttavat yleisöön. Nostan esiin kauhun odottavan ja ahdistavan tunnelman, jota luovat käsitykseni mukaan hirviöiden uhka, mysteerirakenne, yleisön empatia sekä uhkaavat ympäristöt. Tutkin näitä konventioita suhteessa aineistooni tarkemmin analyysiluvuissani.

Carrollin mukaan taidekauhu syntyy vaarallisen ja epäpuhtaan hirviön kohtaamisessa, kun hahmot ja yleisö reagoivat hirviön uhkaavuuteen pelolla ja sen epäpuhtauteen inholla. (Carroll 1990, 27–28.) Lefflerin (2000, 139, 142) mukaan hirviön pitää olla uhkaava, vastenmielinen ja kiinnostava päähenkilön ja yleisön kannalta. Hirviö aiheuttaa tuntemattoman uhkaa, pelkoa ja inhoa sekä uteliaisuutta ja kiinnostusta.

Hirviön ympäristö, enteet, varoitussignaalit ja iljettävät ominaisuudet herättävät kauhua metonymisesti eli representoimalla hirviön eri ulottuvuuksia (mts. 147–149). Hirviö tulee usein sivistyksen ulkopuolelta, kuten limakko Leväluhdan suosta tai *Pimeän arkkitehdin* varjo muinaisesta rakennelmasta. Hirviö levittäytyy henkilöhahmojen alueille, kuten *Leväluhdassa* limakko tulee Meerin kotiin, ja *Pimeän arkkitehdissa* varjo valtaa Jonin kodin. Hirviön uhkaa herättävät enteet, varoitukset ja hirviön ominaispiirteet. Molemmissa romaaneissa hirviön hajut ja piirteet, painajaiset sekä ruumiilliset tuntemukset luovat hirviön uhkaavuutta.

Hirviö aiheuttaa ruumiillisen ja henkisen uhan. Uhka hirviön uhriksi joutumisesta ruumiillisella tasolla johtaa uhkaan identiteetin hajoamisesta eli minuuden ja turvallisen maailman rajojen rikkoutumisesta. Hirviön ja henkilöhahmon konflikti on ulkoinen ja sisäinen. Tuntemattomalta vaikuttava vieras toiseus on sisäisesti tukahdutettua, ja lopulta se asettuu osaksi itseä. (Leffler 2000, 152–156.) Hirviön uhka edustaa usein tukahdutettuja, menneisyyden traumoihin, rikoksiin tai vääryyksiin linkittyviä aggressioita tai haluja, jotka pyrkivät pintaan (mts. 159, 161). Hirviö aiheuttaa myös eksistentiaalisen kriisin (mts. 150). Käsitän tämän laajana metafysisenä uhkana. Palaan tarkemmin hirviöiden uhkiin luvuissa 3.2.2 sekä 4.1.1 ja 4.1.2.

Uhka ei liity vain hirviöön, joka yleensä näyttäytyy kauhukertomuksessa lyhyen aikaa. Kauhu esittelee uhan, joka pysyy pitkään mysteerinä ja alkaa selvitä vasta lopussa. Uhka ja odotus läpäisevät lukukokemuksen. (Mts. 238.) Hirviön kohtaamiseen johtavat uhkaavat tapahtumat ovat hirviön kohtaamista olennaisempia kauhun tuntemusten kannalta (mts. 173).

Carrollin (1990, 126–128) mielestä kauhukertomuksissa on keskeistä, että ne tähtäävät hirviön ja tuntemattoman kohtaamiseen. Kauhussa on temaattisesti kyse konfliktista inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä sekä siitä, että tuntemattomaan perehtyminen lisää tietoa. Lefflerin (2000, 106–107, 111–112) mukaan kauhussa vallitsevat epävarmuus, informaation puute ja mystisyys. Kauhu etenee mysteerinä ja vastaamattomina kysymyksinä eli se ei pyri niinkään tiedon vaan tunteen kasvattamiseen. Vaikka päähenkilö ja yleisö saavat kertomuksen

edetessä tietoja tuntemattomasta uhasta, monet asiat jäävät mysteereiksi ja herättävät epävarmuutta. Kauhun pyrkii enemmänkin vahvistamaan selittämätöntä kuin tarjoamaan selityksiä. Leffler (mts. 113, 121, 125) toteaa, että kerronnallinen rakenne perustuu menneisyyteen ja tulevaisuuteen kohdistuvaan mysteeriin, epätietoisuuteen ja odotuksiin. Narratiivin rakenne peittää enemmän kuin paljastaa, ja vasta vähitellen mysteeri johtaa menneisyyden tapahtumiin, jotka ovat ratkaisevia nykyisen ja tulevan kannalta. Fokalisoiden subjektiivisuus ja erilaiset kokemukset tuottavat epävarmuutta, kun paljastukset viivästyvät ja tapahtumien todellinen luonne jää epäselväksi. Kerronta ja kokemukset ovat usein tärkeämpiä kuin juonelliset tapahtumat. Palaan mysteerirakenteeseen luvussa 3.2.1.

Carrollin (1990, 18, 22) mukaan kauhussa henkilöihahmojen reaktioiden on tarkoitus heijastua yleisön reaktioihin suhteessa vaaralliseen ja epäpuhtaaseen hirviöön. Tunteet ilmenevät kognitiivisena sekä fyysisenä pelkona ja inhona. Tunteet myös eroavat toisistaan, sillä henkilöihahmojen kauhu esimerkiksi johtuu uskosta hirviön olemassaoloon, mutta yleisö kauhistuu hirviön ajatuksesta (mts. 53). Yleisöllä on muutenkin henkilöihahmoista erkanuvia tietoja ja tunteita, sillä yleisö näkee tapahtumat sisä- ja ulkopuolelta (mts. 92, 95).

Carrollin käsityksen ongelma on se, että henkilöihahmojen ja yleisön reaktioiden yhteneväisyydet typistetään hirviön kohtaamiseen. Lefflerin (2000, 169–172) mukaan keskeisintä on yleisön samastuminen päähenkilöön. Yleisö kokee kauhun tapahtumia ja tunteita henkilöfokalisoiden näkökulmasta, tuntee empatiaa ja asettuu tämän asemaan. Kyseessä ei ole tunteiden identtisyys, vaan rooliin asemoituminen. Tällöin henkilöihahmon kauhun tunteet välittyvät henkilöihahmosta välittäville ja tämän rooliin asettuvalle yleisölle. Käsitellen tätä tarkemmin luvuissa 3.1 ja 3.1.1.

Kauhun ympäristöt luovat uhkaavaa odotusta hirviöstä ja uhasta sekä kuvastavat hahmojen sisäisiä kauhuja (mts. 152). Roger B. Salomonin (2002, 9) mukaan kauhukertomuksissa kaksi maailmaa kohtaavat. Kauhun tunkeutuu normaalimaailmaan tai henkilöihahmot vedetään kauhuympäristöihin. Molemmat voivat myös tapahtua.

Kauhun ympäristö on usein tunnetun maailman reunamilla, mutta vähitellen se rikkoo maailmojen rajat ja valtaa tarinamaailman. Salomon luettelee tällaisiksi goottisiksi troopeiksi linnat, luostarit, tyrmät ja maanalaiset käytävät. (Mts. 10, 13.) Ympäristöt herättävät uhkaa ja häiritsevät normaaliutta (Wisker 2005, 8). Nykykauhussa ympäristöt sijaitsevat usein lähempänä normaalia elinpiiriä kuin goottisessa kauhussa, jossa tapahtumapaikkoina ovat syrjäiset linnat tai kartanot. Nykykauhu tulee koteihin ja arkiseen elämään. (Matilainen 2014, 41–42.) Lefflerin (2010, 46) mukaan skandinaavisessa kauhukirjallisuudessa goottilainen ympäristö korvautuu rajattomalla ja kontrolloimattomalla luonnolla. Se ei toimi vain henkilöihahmon tunteiden ja kertomuksen tunnelmien kuvaajana, vaan keskeisenä

tapahtumapaikkana tai tapahtumiin vaikuttavana tuntemattomana voimana. Se voi rikkoa menneisyyden ja nykyisyyden välisiä rajoja, uhata päähenkilöä ja estää tätä saavuttamasta tavoitettaan. Käsittelen ympäristöjä tarkemmin luvussa 3.2.3.

Kauhu pyrkii vaikuttamaan yleisöön kerronnallisilla konventioilla, joita ovat odotuksia ja ahdistusta luova painajaismainen tunnelma, mysteerirakenne, häilyntä yliluonnollisen ja psykologisen välillä, uhkaavat hirviöt ja miljööt sekä samastuttavat henkilöahmot. Seuraavaksi käsittelen, miten yleisöön voidaan vaikuttaa affektiivisesti.

2.3 Kauhu ja tunteet: kauhun affektiivisuus

Kauhukirjallisuus määrittää kirjallisuudenlajina sen herättämällä tunteilla. Kauhu pyrkii pelkoon ja jännitykseen sekä viihdyttämiseen (Matilainen 2014, 40–41). Kauhu tarjoaa turvallisen kontekstin moninaisille pelon, ahdistuksen, jännityksen ja nautinnon tunteille sekä kauhun nostamien pelon ja kärsimyksen kysymysten käsittelylle. (Fahy 2010, 1–2, 12; Toikkanen 2013, 7). Howard Phillips Lovecraftin (2013, 17) kuuluisan kauhun määritelmän mukaan ”[i]hmiskunnan vanhin ja voimakkain tunne on pelko, ja pelon vanhin ja voimakkain muoto on tuntemattoman pelko”. Kauhu käsittelee pelottavaa ja torjuttua tuntematonta toiseutta, joka pohjautuu ihmisyyden ja minuuden ristiriitoihin. On esitetty, että lukija voi kohdata ihmisyyden ja ei-inhimillisyyden tulkinnoissa myös omia pimeitä puoliaan (Mäyrä 1996, 173, 175, 180.) Kauhu voi kauhistuttaa kyseenalaistamalla elämän arvon, minuuden sekä rauhaisat illuusiot maailmankaikkeudesta, todellisuudesta ja elämästä (Kilpeläinen 2015, 41–42). Kauhu pyrkii moninaisiin, ristiriitaisiin pelon ja nautinnon tunnevaikutuksiin.

Kauhun syntymekanismiin voi käsittää ruumiillisena, kognitiivisena tai näiden yhdistelmänä. Itse käsitän kauhun syntyvän ruumiillisesti ja tiedostamattomasti, mutta prosessi on yhteydessä kognitioon. Carrollin (1990, 24–27) edustaman *kognitiivisen kauhuteorian* mukaan kognitiiviset ajatukset ja uskomukset ovat tärkeimmässä roolissa fyysisten ja tiedostettujen tunteiden syntymisessä. Ruumiillinen tuntemus ei ole näkemyksessä oleellinen kauhun tunteiden syntymisen kannalta, koska fyysisten reaktioiden nähdään johtuvan ajatuksista ja uskomuksista. Mathias Clasen (2017, 27–29) toteaa päinvastoin, että kauhu vaikuttaa aivojen fyysisiin pelkojärjestelmiin. Aivojen limbisen järjestelmä reagoi vaistonvaraisesti uhkaan ja synnyttää pelkoa, jota kognitiivinen kontrolli ei pysty estämään. Kauhun affektiivisuus syntyy ihmisen ruumiillisista pelkojärjestelmistä.

Fyysisesti kauhun affektiivisuus on lähellä uhan kokemista todellisuudessa, mutta yleisö kuitenkin tietää, että kyseessä on kirjallinen, representationaalinen kauhukokemus. Yleisö

odottaa kauhistuvansa ja viihtyvän. Tunteiden paradoksaalisuus selittyy estetisoidulla kauhukokemuksella, kauhugenren konventioilla sekä roolien vaihteluilla (Leffler 2000, 260). Tunteiden kokeminen on turvallista, koska yleisö voi kontrolloida immersiota ja etäisyyttä tarinamaailmaan ja henkilöhahmojen tunteisiin. Yleisö hakee kauhukokemuksia genretietämyksensä ja ennakko-odotuksiensa pohjalta. Kauhu on odotuksenmukaista sekä yllättävää, kun uudet kertomukset varioivat konventioita. (Mts. 261–265.) Lisäksi kauhu linkittää aiheita todellisuuden vaihteleviin ja mahdollisiin ilmiöihin. Myös sisäisen fokalisaation vaihteluilla luodaan kauhun nautintoa, kun yleisö samastuu päähenkilöön sekä ottaa tähän etäisyyttä ja kokee eri näkökulmien avulla moninaisia tunteita (mts. 270–272).

Kauhu saa alkunsa ruumiillisesta, affektiivisesta ja tiedostamattomasta, minkä jälkeen kauhun tuntemukset voivat kehittyä kohti kognitiivisesti havaittuja ja tiedostettuja emootioita. Tällöin kauhua ei voi määrittää tiettyyn objektiin kohdistuvaksi, vaan enemmänkin objektittomaksi, sillä affektiiviset tuntemukset liittyvät eri elementtien vaikuttamaan kokonaisvaltaiseen tunnelmaan. Matt Hills (2005, 24–25) toteaa, että kognitiivinen teoria sitoo kauhun liiaksi objekteihin ja yksittäisiin hetkiin tai tapahtumiin, kun kauhu pitäisi nähdä enemmänkin ruumiillisena ja affektiivisena, objekteihin sitomattomana tunnelmana.

Affekti-käsitteen avulla voi lähestyä ruumiillisia ja tiedostamattomia sekä tiedostettuja vaikutuksia. Kehon, aistien ja tiedostamattomien affektiivisten tuntemusten vaikutus on suuri. (Rinne, Kajander & Haanpää 2020, 5–7.) Affekteja ja tunteita voidaan erottaa toisistaan siten, että tunteet ovat kehittyneet kulttuurisen merkitysprosessin ja reflektion myötä, kun taas affektit ovat vaikeammin nimettäviä tiedostamattomia ja ruumiillisia kokemuksia.

Henkilökohtaisella tasolla affektia ja tunnetta voi olla vaikea erottaa. (Mts. 8.) Affekti on subjektin ulkopuolinen vaikutus ja vaikuttaminen, joka ilmenee yksilössä liikkeelle panevana voimana. Tunne edustaa kokemuksen kognitiivisesti prosessoitua ja nimettyä reflektiota. Affektin ja tunteen suhteen voi käsittää läheiseksi eli kehollisuuden, kulttuurisuuden ja kognitiivisen prosessoinnin voi nähdä erottamattomana osana toisiaan. (Mts. 7–8.)

Käsitän affektit yksilön sisäisenä prosessina ja kokemuksena, jossa kehollisuus, kulttuurinen konteksti ja kognitio limittyvät toisiinsa. Affekti edeltää tunnetta eli tunne ja emootio ovat affektin kulttuurisesti tunnistettu ja nimetty, kognitiivisesti prosessoitu representaatio. Kauhun kerrontakeinojen ja affektiivisen kokemuksen välillä voi hahmottaa oletettuja yhteyksiä eli sitä, minkälaisiin vaikutuksiin tietyillä keinoilla pyritään. En näe tarpeellisenä erottaa tarkasti affektia, tunnetta ja emootiota, sillä kyse on yhteen limittyvästä prosessista, kauhun affektiivisesta kokemuksesta. Näen kuitenkin affektin ensisijaisesti ruumiillisena ja tiedostamattomana. Tunne ja emootio ovat mentaalista ja tiedostettua.

Hoganin mukaan affektiivinen narratologia on hyvä lähestymistapa kirjallisuuteen, sillä tunteet ovat keskeinen vaikuttava tekijä kertomuksen muodostumisessa, lukemisessa ja tulkitsemisessa. Biologiset, neurologiset, kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät vaikuttavat siihen, miksi kertomukset hyödyntävät yleisiä narratiivisia tuntemusrakenteita. Universaalien kertomuspiirteiden hahmottaminen helpottaa tulkitsemaan yksittäisiä teoksia, niiden konventioita ja tunnevaikutuksia. (Hogan 2011a, 7–10.) Mielikuvitus ja havainnointikyky toimivat samoin tunteiden muodostumisessa eli aivojen samat alueet aktivoituvat näkemisessä ja kuvittelussa (mts. 48). Kirjallisuus sisältää ”koodeja”, jotka pyrkivät aktivoimaan emotionaalisen kokemuksen tunteiden representaatiolla ja tulkinnalla (Hogan 2011b, 22). Perehtymällä romaanien affektiiviseen narratologiaan voi tulkita, miten niiden on tarkoitus vaikuttaa yleisöön. Seuraavassa luvussa käsittelen, miten *Leväluhta* ja *Pimeän arkkitehti* hyödyntävät kerronnallisia vaikutuskeinoja synnyttääkseen yleisössä kauhua.

3. Kauhun affektiivinen narratologia *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa*

Tässä luvussa käyn läpi *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa* ilmeneviä kauhun vaikutuskeinoja, joiden tarkoituksena on luoda kauhun affektiivista tunnelmaa. Luvussa 3.1 nostan keskeiseksi vaikutuskeinoksi sen, miten yleisön empatia vaikuttaa päähenkilöistä ja kauhukertomuksen tapahtumista kiinnostumiseen ja välittämiseen, jolloin kauhun tuntemukset voivat syntyä. Keskeisenä kerronnallisena menetelmänä kauhun tuntemuksia herätetään yleisössä tärkeiden henkilöhahmojen kokemuksilla, jotka ohjaavat yleisön tuntemuksia. Henkilöhahmojen pelko, ahdistus ja inho aktivoivat näitä tunteita myös yleisössä. Käsittelyni keskittyy tähän, mutta kauhun affektiivisuutta muodostuu muillakin tavoilla. Esimerkiksi draamallisessa ironiassa yleisö tietää enemmän kuin hahmot ja kauhistuu näiden puolesta.

Luvussa 3.2 käyn läpi kauhukertomuksen läpäisevää tunnelmaa, joka pyrkii herättämään mysteeriä, ahdistusta ja kauhua. Odottava, uhkien luoma tunnelma, jossa yleisö jännittää ja pelkää sitä, mitä tulee tapahtumaan, on tärkeämpää kuin se mitä nykyisyydessä tapahtuu. Mystistä ja uhkaavaa tunnelmaa synnytetään ennen kaikkea odotuksia ja epä tietoisuutta herättävällä kerronnalla. Alku herättää uhan, jota kasvatetaan, kunnes lopussa se kohoaa äärimmilleen, ja yleisö saatetaan jättää ahdistuneeseen tunnelmaan. Käsittelen kauhun luomista uhista mysteerirakennetta, hirviöitä ja miljöötä.

3.1 Yleisön empatia henkilöhahmoja kohtaan

Yleisön empatia ei ole kerronnallinen keino, vaan yleisön tuntemus (Keen 2007, 93).

Käsittelen keinoja, joilla tätä tuntemusta luodaan. Hoganin (2011b, 36) mukaan empaattiset reaktiot muodostavat perustan sille, että kirjallisuus herättää tunteita. Jos yleisö ei tunne empatiaa, kertomus ei tempaa mukaansa eikä synnytä tunteita. Nickel (2010, 16) toteaa, että yleisön myötätunto on olennaista kauhukokemuksessa. Leffler (2000, 166) puhuu samastumisesta eli yleisö kokee erityisesti uhkaa ja pelkoa päähenkilön kanssa ja puolesta.

Heikki Nevalan (2016, 107–108, 120–121) mukaan lukija kokee kauhukertomuksen tunnelmaa asettumalla päähenkilön rooliin, mutta tunnelmaan tarvitaan muitakin elementtejä. Näitä ovat tarinan luoma jännite ja odotukset, ympäristö sekä kertomuksen kieli, tyyli ja rytmitys. Nevala toteaa henkilöhahmojen tunnelmafunktiosta: ”Lukija samaistuu henkilöhahmoihin ja myötäelää tarinan tunnelman hahmojen toiminnan, reaktioiden ja emootioiden kautta” (mts. 121). Myös Anne Leinosen (2018, 106) mukaan hahmojen merkityksellisyys, aitous ja kiinnostavuus mahdollistavat lukijan kauhukokemusta.

Käsitteet lähestyvät samaa asiaa eli sitä, että yleisö välittää päähenkilö(i)stä, kokee heidän kanssaan kauhun tunteita ja pelkää heidän puolestaan. Käytän käsitettä *empatia*, sillä se ohjaa samastumiseen, henkilöhahmoista välittämiseen ja siihen, ettei kyse ole täysin yhteneväisistä tunteista hahmojen kanssa. Lefflerin (2000, 173–174) mielestä samastumisen mahdollistaa päähenkilön tunnistettavuus, samankaltaisuus ja positiivisuus. Heikkoudet ja inhimillisyydet saavat kuitenkin näkyä. Anders Vacklin (2015a, 49–50) hahmottaa keskeisiksi tunnistettavuuden, uskottavuuden, monimutkaisuuden, ristiriitaisuuden, mystisyyden, päämäärät sekä niiden tiellä olevat sisäiset ja ulkoiset ongelmat. Suzanne Keenin (2007, 71–72) mukaan yleisön empatiaa synnyttävät hahmot, jotka joutuvat käymään läpi negatiivisia affektiivisiä tunnetiloja, kuten kärsimystä ja surua.

Oleellista empatian kannalta ovat siis ristiriitaiset ja moniulotteiset, inhimilliset ja kärsivät hahmot. Heidän täytyy herättää yleisössä tunnistamisen tunteita ja vaikuttaa todellisilta, tavallisilta. Hahmon liiallinen positiivisuus tai negatiivisuus ei välttämättä synnytä empatiaa, sillä kauhun hahmoissa ja ympäristöissä on tapahtunut siirtymä ylevästä arkiseen ja normaaliin. Osa kauhukertomuksista toimii lähtökohtaisesti eri tavalla, jos päähenkilöön tai ylipäätään henkilöhahmoihin ei ole tarkoituskaan samastua.⁹ En tutkielmani yhteydessä

⁹ Ks. esim. Vanhasen näkemys (2016, 110) Cormac McCarthyn *Veren ääriin eli Lännän punaisen illan* (1985) henkilöhahmoista, jotka eivät pyri herättämään empatiaa. Ks. myös Vanhasen (mts. 144–145, 178, 181–184) pohdinta Bret Easton Ellisin *Amerikan Psykosta* (1991), jonka päähenkilöön samastuminen voi olla eettisesti kyseenalaista. Teos saattaa herättää vastustavaa lukutapaa, jossa transgressioista ja omista reaktioista voi kauhistua ja nauttia, eikä tarvitse samastua päähenkilöön tai hyväksyä eettisesti sisäistekijän yleisölle asettamia arvoja.

paneudu tähän tarkemmin, sillä tutkimani teokset tähtäävät empatiaan päähenkilöitä kohtaan. Empatia ei ole silti yksioikoista. *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissakin* yleisössä herää ristiriitaisia tunteita päähenkilöitä kohtaan (ks. 3.2.2, 4.1.1 ja 4.1.2). Seuraavaksi käsitellen, miten *Leväluhdan* Meeri ja *Pimeän arkkitehdin* Joni muodostuvat päähenkilöiksi, joista yleisö välittää ja joiden kanssa sekä puolesta yleisö kokee uhkien herättämiä kauhun tuntemuksia.

3.1.1 Yleisön empatia Meeriä ja Jonia kohtaan

Käsitellen yleisön empatian kannalta syvällisemmin vain päähenkilöitä eli *Leväluhdan* Meeriä ja *Pimeän arkkitehdin* Jonia. *Leväluhdan* alussa fokalisoijana toimiva mielisairaalassa olevan Larin omahoitaja Martin tapetaan. Kuolemien tarkoituksena on vahvistaa kauhua tuntematonta hirviötä kohtaan ja herättää pelkoa päähenkilön kohtaamista uhkista sekä tämän kohtalosta (Leffler 2000, 250). Martinin kuolema jo lähtökohtaisesti edesauttaa empatian syntymistä Meeriin. Meerin fokalisaatio alkaa toisessa kerronnallisessa jaksossa nimeltä ”Akvaariokala” (L, 25). Kerronnallisia jaksoja on teoksessa kahdeksan ja ne kehystävät teoksen näkökulmia ja temaattista tulkintaa. Toinen jakso kuvaa Meerin tilannetta ja kokemusta suhteessa perheeseensä ja lapsuudenperheeseensä. Meeri on kuin akvaariokala, vankilassa. Lapsuudenperheen menneisyys on sitonut hänet vankilaan myös oman perheensä kanssa, koska menneisyys on käsittelemättä ja se vaikuttaa nykyhetkeen. Meerillä on mies nimeltä Miska, ”tämän vankilan johtaja” (L, 30). Lastaan Aapoa kohtaan Meeri ei tunne mitään. Meeristä tuntuu, että hän on sekoamassa, ja hän kokee syyllisyyttä omista tuntemuksistaan. Hän poukkoilee lähtemisen ja jäämisen välillä, mutta kokee, että on pakko lähteä. Hän tuntee Miskaa kohtaan halveksuntaa, ja että on ”saavuttu viimeiseen erämaahan” (L, 31). Meeri ahdistuu kodissaan, koska se on ”[a]sunto jonka he tunsivat läpikotaisin kuin liian pitkäikäiset akvaariokalat” (L, 32). Se ei ole muuttunut kodiksi. Ajatustensa vuoksi Meeri tuntee olevansa ”[l]oputtoman paha ihminen” (L, 33). Meeri lähtee kotoa lapsuudenkotiinsa kohdatakseen äitinsä ja menneisyytensä. Hän ”katsoi pimeään, siihen vankilaan, josta hän oli joskus paennut. [– –] Jos hän haluaisi joskus katsoa omaa lastaan silmiin ilman sielua kutistavaa häpeää, oli vain yksi kulkusuunta.” (L, 35.) Meeri lähtee ”vankilasta” menneisyytensä ”vankilaan”, jotta voisi vapautua.

Empatian kannalta Meeri näytetään inhimillisenä ja kärsivänä hahmona, joka käy läpi negatiivisia affektiivisia tunnetiloja. Oleellista empatian kannalta on, että Meeri näytetään haavoittuvaisena ja inhimillisenä heti alusta lähtien. Hänen päämääränään on selvittää menneisyyttä, jotta voisi korjata suhdettaan lapseensa.

Yleisön ei tarvitse hyväksyä sitä, että Meeri jättää alussa perheensä. Kun yleisö saa tietää enemmän Meerin tilanteesta ja menneisyydestä, tämän toimintaa ymmärtää. Meerin päämäärä menneisyyden kohtaamisesta ja perheongelmien selvittämisestä luo samastuttavuutta, koska ongelmatonta taustaa ei ole kenelläkään. Yleisö asettuu Meerin puolelle. Kun yleisö saa tietää lisää Meerin kärsimyksistä ja menneisyyden vaikeuksista, empatia kasvaa. Meerin isä on tappanut itsensä Leväluhtaan hänen nuoruudessaan, ja hänen äitinsä ja veljensä ovat seonneet. Meeri on joutunut huolehtimaan perheestä. Se, että Lari on tappanut parhaan ystävänsä ja joutunut laitoshoitoon, on ollut lopullinen isku. Meeri yrittää selvittää, mikä on saanut äidin, isän ja Larin mielen sekoamaan pysyvästi, ja heidät tekemään hirveyksiä. Samalla hän pelkää oman mielenterveytensä puolesta. Meeri on samastuttava, traaginen ja ristiriitainen hahmo.

Pimeän arkkitehdissa on seitsemän kerronnallista jaksoa, jotka kehystävät kertomuksen tematiikkaa ja näkökulmia sekä ohjaavat yleisön tulkintaa. Ensimmäisessä kerronnallisessa jaksossa nimeltä ”Talo” (P, 7) yleisölle luodaan käsitys Jonista nuorena opiskelijana, joka muuttaa uudelle paikkakunnalle pelottavalta vaikuttavaan kerrostaloon ja yrittää laittaa elämänsä järjestykseen. Yleisö voi samastua jännitykseen ja pelkoon uuden edessä. Yleisölle välittyy käsitys Jonin inhimillisyydestä, sillä tämä on ajalehtinut, matkustellut, joutunut palaamaan maailmalta ja yrittää saada elämästä kiinni. Jonia ja Meeriä yhdistää negatiivinen, affektiivinen kokemus vankeudesta – elämästä akvaariossa. ”Joni vaelsi huoneesta toiseen, pysähtyi lopulta kadunpuoleiselle ikkunalle ja katsoi maisemaa kuin akvaariosta” (P, 25). Perheet sitovat molempia hahmoja. Joni tuntee olevansa isänsä kahleissa:

Että Joni oli joutunut palaamaan isänsä nurkkiin. Oli tullut matkusteltua ja nähtyä auringonlaskuja ja koettua ayahuasca-rituaali ja sen sellaista. Vaeltelun päätepisteenä oli, että tämä valoton kuudenkymmenenkahdeksan neliön betoniakvaario Vaasassa oli Jonin ensimmäinen oma asunto. Isän maksama.” (P, 13.)

Empatiaa herätetään alussa Jonin kärsimyksillä suhteessa perheeseensä. ”Luultavasti hän [isä] oli painottanut, että Jonin kaksi vuotta nuorempi pikkusisko oli aivan toista maata. Iina opiskeli kansainvälistä politiikkaa Cambridgessa. Niin erilaisia lapsista tuli, vaikka täysin sama kasvatus.” (P, 13–14.) Joni on joutunut kohtaamaan epäoikeudenmukaista kohtelua perheessään etenkin isältään. Erityisesti yleisön empatiaa kasvatetaan antamalla käsitys, että Jonin isä on kaltoinkohdellut häntä. Jonille on muodostunut häpeäidentiteetti sen vuoksi, miten isä on kohdellut häntä, ja tämä ilmenee huonona itsetuntona, joka heijastuu sosiaalisiin suhteisiin: ”Ehkä ihmiset näkivät hänen lävitseen. He tiesivät, ettei tämän yksilön varaan

voinut rakentaa. Joni ei ollut takertuva, mustasukkainen eikä epätoivoinen. Hän pelkäsi olevansa jotakin paljon pahempaa. Pelkkää kuvitelmaa. Tyhjää.” (P, 51.)

Yleisö asetetaan alusta alkaen Jonin puolelle isää vastaan. Yleisölle annetaan käsitys, että heidän suhteessaan on ollut henkistä ja fyysistä väkivaltaa. Isäsuhde sekä henkisen ja fyysisen väkivallan kokemukset herättävät empatiaa. Joni edelleen pelkää isäänsä, ja isän negatiiviset vaikutukset ulottuvat Jonin elämään. Hänen päämääränään on silti yrittää saada elämänsä raiteilleen, vaikka kokee olevansa huono, kahlittu ihminen. Yleisö toivoo, että Joni saisi selvitettyä päämäärän tielle asettuvat uhat ja pääsisi eroon ”vankilastaan”.

Leffler toteaa, että kun yleisö kokee empatiaa päähenkilöä kohtaan, hahmon kohtalosta alkaa välittää. Kauhukertomuksen lukemiskokemusta värittää ahdistava odotus, kun yleisö ennakoii ja pelkää sitä, mitä päähenkilölle tapahtuu tulevaisuudessa. (Leffler 2000, 250–251.) Kun yleisö kokee empatiaa Meeriä ja Jonia kohtaan, pelko ja kauhu kasvavat heidän sekä heille läheisten hahmojen puolesta, kun uhat ja vaarat kohoavat. Kauhu syntyy ahdistavasta odotuksesta, kun yleisö haluaa tietää, miten Meerin ja Jonin menneisyyden ja hirviöiden kohtaaminen etenee ja millaisia kauheuksia he joutuvat kohtaamaan. Yleisö toivoo, että he selviäisivät mieleltään ja ruumiiltaan eheinä ja vapautuisivat vankiloistaan.

Kuten olen käsitellyt luvussa 2.2, Carroll ja Leffler ajattelevat, että henkilöhahmojen reaktiot vaikuttavat yleisön reaktioihin, mutta heidän käsityksensä ero on siinä, mihin henkilöhahmojen ja yleisön reaktiot suuntautuvat. Carrollin mielestä ne suuntautuvat hirviöihin, kun taas Lefflerin mukaan mystiset uhat ja kauhun tunnelmaa luovat tekijät vaikuttavat henkilöhahmojen ja yleisön reaktioihin. Olennaisia ovat kauhukertomuksen odottava ja ahdistava tunnelma sekä yleisön pelot päähenkilön puolesta (Leffler 2000, 177).

Yleisön empatia ja kauhun tunteukset syntyvät, kun yleisö tuntee empatiaa etenkin päähenkilöön, pelkää tämän puolesta ja tämän kanssa uhkia. Palaan tarkemmin seuraavassa luvussa siihen, millaisia uhkia kauhu herättää. Sitä ennen käyn läpi lyhyesti, miten Meerin ja Jonin reaktiot ja kokemukset suuntaavat yleisön reaktioita. Esimerkiksi nämä Meerin reaktiot uhan edessä ohjaavat yleisön affektiivisiä tunteuksia liittyen tuntemattomaan esineeseen:

Kasvot olivat turpeat, sienimäiset. Ne olivat kauttaaltaan mustien pisteiden peitossa. Meeri kumartui lähemmäs, vaikka jokainen vaisto käski pysymään kaukana. Sieraimiin tunkeutui kylmänkosteaa, turpeinen tuoksu. [– –] Sitten oikea käsi alkoi yhtä aikaa kihelmöidä ja turtua, aivan kuin veri olisi paennut suonista tahdottoman paniikkireaktion seurauksena. Taskulampun tempoileva valo sai voimaan pahoin. *Vapautukoot kaikki aistivat olennot...* Ajatus siitä, että sormia suojaasi vain ohut kumikerros. (L, 60–61.)

Yleisön empatiaa ja kauhun tunteuksia kasvatetaan niillä uhkilla, joita Meeri *Leväluhdassa* kohtaa ja miten hän niihin reagoi. Reaktiot tuovat esiin ruumiillisia (”oikea käsi alkoi yhtä

aikaa kihelmöidä ja turtua” sekä ”valo sai voimaan pahoin”), kognitiivisia (”ajatus siitä, että sormia suojasi vain ohut kumikerros”) sekä aistimuksellisia havaintoja ja tuntemuksia (”sieraimiin tunkeutui kylmänkosteaa, turpeinen tuoksu”). Ne ohjaavat yleisöä samastumaan henkilöhahmojen kokemukseen ja jännittämään näiden puolesta uhkien edessä.

Samoin Jonin reaktiot *Pimeyden arkkitehdissa* suuntaavat yleisön reaktioita: ”Kuulosti siltä kuin joku olisi juossut. Tulossa kohti. Kiihdyttämässä askeleitaan. Muistikuva saunan avoimesta ovesta häilähti mielessä. [– –] Sydän hakkasi ja pulssi soi korvissa.” (P, 59.) Esiin nousevat affektiivisia tuntemuksia herättävät ruumiilliset (”sydän hakkasi ja pulssi soi korvissa”), kognitiiviset (”muistikuva saunan avoimesta ovesta häilähti mielessä”) ja aistimukselliset havainnot (”kuulosti siltä kuin joku olisi juossut”).

Tässä luvussa olen käsitellyt sitä, miten yleisö kokee empatiaa päähenkilöitä kohtaan. Olennaista on se, että henkilöhahmo esitetään tunnistettavana ja todellisena, moniulotteisena, inhimillisenä hahmona, jolla on heikkouksia, mutta jokin päämäärä ja pyrkimys. Henkilöhahmon kokema kärsimys edistää empatian syntymistä. Empatia mahdollistaa, että yleisö voi yhdessä henkilöhahmon kanssa kokea kauhun tuntemuksia uhkia kohtaan ja pelätä välittämänsä hahmon puolesta. *Leväluhdassa* Meeri ja *Pimeän arkkitehdissa* Joni muodostuvat samastuttaviksi ja kärsiviksi päähenkilöiksi, jotka pyrkivät selvittämään menneisyytensä ja vapautumaan kärsimyksistään. Yleisö välittää päähenkilöistä ja heidän reaktionsa ohjaavat yleisön affektiivisia tuntemuksia narratiivin edetessä.

3.2 Tuntemattomien uhkien luoma tunnelma

Kauhuntutkimuksessa itse teksti ja sen tunnevaikutukset on usein sivuutettu ja tehty psykologisia ja kulttuurisia tulkintoja, kuten psykoanalyysissä tai tunteet on kuvattu vain kognitiivisiksi, hetkellisiksi ja objektisidonnaisiksi, kuten kognitiivisessa tutkimuksessa. Kauhun objektittomat vaikutukset ja tunnetasot on oleellista huomioida. Kauhu luo narratiivisia läpäisevää ahdistavaa, affektiivista tunnelmaa. (Hills 2005, 24–26, 46; Reyes 2016, 35–36.)

Kauhu luo affektiivisia vaikutuksia ei-kognitiivisesti ja kognitiivisesti, ja molempien yhteisvaikutuksena. Kognitiivinen kauhuteoria pohjaa siihen, että kauhu kohdistuu tunnettuun objektiin, kun taas affektiteoriassa keskeisempänä voi nähdä tuntemattoman pelon ja ahdistavan odotuksen narratiivin tulevaisuutta kohtaan. Kauhun objektit ja hirviöt herättävät näyttäytymisistään huolimatta tuntemattoman pelkoa, sillä ne jäävät usein mysteerisiksi. Tuntemattoman pelko on keskeinen tekijä kauhun affektiivisessa vaikuttavuudessa. (Yeung 2018, 127–128, 131–132.) Narratiivissa affektiivista vaikuttavuutta voidaan luoda jättämällä

kauhun perimmäinen syy, objekti tai entiteetti mystiseksi uhaksi, jolloin yleisössä herää epävarmuus ja tuntemattoman pelko. Kauhunarratiivi herättää epäilyksiä ja ihmetystä, jotta yleisö jää epävarmaksi siitä, mitä ajatella ja kauhukokemus vahvistuu. (Mts. 136.)

Käsittelen luvussa 3.2.1, miten *Leväluhdan* ja *Pimeän arkkitehdin* narratiivi rakentuu affektiivisen uhan, mysteerin ja epävarmuuden varaan, kun tuntemattomat uhat kohottavat yleisön ahdistusta ja odotuksia. Aloituksessa viritetään koko narratiivia läpäiseviä menneeseen, nykyiseen ja tulevaan ulottuvia uhkia ja odotuksia, joilla mysteeriä syvennetään. Luvussa 3.2.2 käyn läpi sitä, miten kauhun hirviö on tuntematon ja monin tavoin muuntuva uhka *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa*. Lopuksi luvussa 3.2.3 käsittelen sitä, miten näiden romaanien miljööt toimivat affektiivista mysteeriä ja uhkaa luovina tekijöinä.

3.2.1 Kauhun uhkia enteilevä aloitus ja mysteerirakenne

Leväluhdan ja *Pimeän arkkitehdin* lukemiskokemusta leimaa ahdistava ja odottava tunnelma, jossa yleisö ennakoi, odottaa ja pelkää uhkia. Leffler (2000, 177, 180–181, 238) toteaa, että usein kauhukertomuksen alussa esitellään uhka, joka herättää mysteerin, uhkaavan tunnelman, yleisön jännityksen ja uteliaisuuden. Ahdistava ja odottava emotionaalinen tila voi kestää koko lukemiskokemuksen ajan. Alun uhka voi ilmetä pahaenteisenä ennustuksena, unena, enteenä, varoituksena, tulevasta kauhusta ennakoivana kauhukohtauksena tai pelottavana ympäristönä. Uhka ei suurimman osan ajasta kohdistu tiettyyn objektiin, koska usein kauhun uhat ja hirviöt paljastuvat vasta lopussa. Keskeistä on epämääräinen tulevaisuuden uhkiin liittyvä objektiton ahdistuksen ja odotuksen emotionaalinen tila (mts. 247–248). Hillsin (2005, 31) mukaan Lefflerin lähestymistapa näyttää affektiivisen tunnelman keskeisyyden sekä sen, miten tunnelmaa rakennetaan epämääräisillä uhkilla.

Uhkaava aloitus on kerronnallinen konventio, joka on samanaikaisesti odotuksenmukainen mutta pyrkii myös yllättävyyteen. *Leväluhdan* aloitus herättää yleisössä kauhun tuntemukset esittelemällä salaperäisen uhan, joka vaarantaa henkilöhahmojen turvallisuuden ja hengen. Uhka kohottaa väkivallan ja kuoleman pelot. Aloitus hyödyntää painajaismaisia unia sekä toimii enteenä ja varoituksena siitä, millaiset uhat henkilöhahmoja odottavat. Alkukohtauksessa hoitaja Martin näkee painajaisia äidistään. Painajainen toimii ennakointina *Leväluhdan* kauhun psykologisesta affektiivisuudesta eli perhekauhusta (tästä tarkemmin luvussa 4.2.1.). Martin herää siihen, kuinka omituinen ja uhkaava soittaja toistuvasti tavoittelee Laria. Soittajan äänen häiritsevyys, viestien omituisuus ja äänen fyysinen uhkaavuus herättävät vaaran:

Ääni oli persoonaton, ilmeeton, sukupuoleton. [– –] Nyt se kuulosti naiselta, vanhalta naiselta. [– –] Hän oli odottanut, että tukahtunut ääni puhuisi. Ei tämä, joka tunkeutui korvakäytävään kuin hyönteisparvi. Tärykalvon kutina levisi sisäelimiin ja sai Martinin värähtämään. (L, 11, 22.)

Aloituksessa uhkaava mielisairaalaympäristö ennakoi kertomuksen kauhuja. *Leväluhdassa* on psykologisesti kyse mielenterveydellisistä ongelmista, suistumisesta hulluuteen, hirviöyden löytämisestä sisältä. Lariin ilmestyneet uhkaavat mustat täplät toimivat varoituksena siitä, miten hulluus uhkaa henkilöitä ruumiillisesti ja henkisesti kuin tarttuva tauti:

Miehen [Larin] silmät olivat melkein kiinni. Pupillit nykivät pienin nopein liikkein, katosivat luomien alle ja ilmestyivät taas näkyviin. Se sai Martinin ajattelemaan vanhaa matriisitulostinta. Tai hyönteisen konemaista toimeliaisuutta. Lehden vimmaista värinää tuulessa. Jotakin sellaista, johon ei ollut syytä puuttua. Käsivarren mustat pisteet olivat kuin alkukantainen varoitus. Älä koske. (L, 19.)

Soittajan omituiset viestit herättävät kysymyksiä ja mysteerejä. Mitä tarkoittaa, että ”Aino on palannut” ja ”Meeri on palannut” – miksi tämä kaikki pitää kertoa Larille? (L, 22).

Alkukohtauksen lopetus eli Martinin tappaminen vaikuttaa yleisöön graafisella väkivallallaan ja näyttää, mikä keskeisiä henkilöitä voi uhata: ”Sakset puhkaisivat vasemman silmämunan ja sen takana olevan hauraan luun ja terä tunkeutui sinne, minne ihminen ei kyennyt katsomaan” (L, 23). *Leväluhdan* aloitus herättää ahdistavan tunnelman sekä tarinamaailman todellisuuteen kohdistuvia kysymyksiä ja odotuksia. Yleisö jää affektiivisessä tilassa jännittämään, millaisia vaaroja ja uhkia odottaa ja mistä mysteerissä lopulta on kyse.

Pimeän arkkitehdin aloitus luottaa enteeseen ja varoitukseen, joilla luodaan affektiivista ahdistavaa tunnelmaa. Kertomus alkaa miljöön kuvauksella, jossa luodaan pahaenteistä vaikutelmaa kerrostalosta, johon Joni muuttaa. Talon kuvauksessa annetaan enne ja varoitus siitä, että talossa kaikki ei ole kohdillaan ja että se tuo mieleen alttarin. Tämä antaa ennakkokäsityksen talon uhkaavuudesta ja uhritematiikasta. Miljöön kuvauksen ja tematiikan yhteyden tulkinnallista vertauskohtaa voi hakea siitä, miten Edgar Allan Poen klassikkokauhunovellin ”Usherin talon häviö” (1839) aloituksessa kuvataan pahaenteisesti Usherin taloa. Samaan tyyliin *Pimeän arkkitehti* antaa enteellisen käsityksen talon vaarallisuudesta, uhkaavuudesta ja pelottavuudesta:

KERROSTALO OLI huomaamattomalla tavalla ruma. Betoninen suorakulmio seisoi jyrkänä vasten pilvien vyöryä. Päivänvalossa talo olisi kadonnut kaupunkimaisemaan kuin suojaväriinsä turvautuva pohjaeläin, mutta syysmyrskyssä se näytti tuulen raivoa uhmaavalta monoliitilta. Osa ikkunaruuuduista oli pimeänä ja heijasti katulamppujen levotonta valoa. Toiset hohtivat räikeinä ja ilkkuivat pimeyttä. Yleisvaikutelma toi mieleen oikosulkuun menneen vanhan kojetaulun,

jonka merkkivalot välkkyivät satunnaisesti. [– –] Sisällä oli jopa kylmempää kuin ulkona. Läpiveto voimistui ja kuulosti ansaan jääneeltä eläimeltä. Äänen kiivaus oli ristiriidassa eteisaulan pysähtyneen symmetrian kanssa. Viivasuora matto vei kohti kadunpuoleista sisäänkäyntiä ja toi mieleen jonkinlaisen alttarin. (P, 9, 11.)

Kellarin kylpytilojen lähellä Jonista tuntuu, että talossa on jotain pahasti pielessä. Taloa esittelevä kiinteistönvälittäjä tunnustaa, että siellä eräs isä on tappanut lapsensa. Tragedia toimii ennakkovaroituksena pahasta, mitä talossa voi tapahtua. Menneisyys voi toistua.

Aloitus antaa käsityksen siitä, että isän ja Jonin suhteessa ei ole kaikki hyvin, ja että tämä liittyy keskeisellä tavalla kertomuksen kokonaisuuteen ja tematiikkaan. *Pimeän arkkitehti* kertoo siitä, miten isän pahat teot luovat Jonista hirviön, ja tämä kostaa sen pahan, mitä on joutunut kokemaan. Alussa isä vaatii Jonilta, että ”uhrauksia pitää tehdä” (P, 23.) Joni pelkää isäänsä, joka edustaa fyysistä ja henkistä uhkaa hänen elämässään. Talo osoittautuu hirviön, kuolemattoman varjon asuinsijaksi ja muinaiseksi uhrialttariksi, jolle Joni päätyy uhraamaan isänsä kostaakseen kokemansa vääryydet.

Pimeän arkkitehdin aloitus virittää affektiivisen, ahdistavan ja odottavan tunnelman, joka paljastaa varoittavalla, alitajuisella tasolla uhkia, jotka tulevaisuudessa odottavat. Aloituksen perusteella yleisö on vielä pimennossa siitä, miten talo, Jonin isä ja talossa tapahtunut murha liittyvät toisiinsa. Yleisö kokee affektiivisesti epämääräisen ja ahdistavan tunnelman ja haluaa saada mysteereihin vastauksia, jolloin odotukset kasvavat.

Käsittelen tarkemmin seuraavissa alaluvuissa sitä, miten romaanien uhat liittyvät hirviöihin ja miljööseen, mutta käyn vielä lyhyesti läpi, miten kauhuromaanien mysteerirakenne kerronnallisesti rakentuu. Käsittelemällä romaanien aloituksia olen luonut kuvan siitä, minkälaisia odotuksia ja uhkia romaanit nostavat esiin aloitusten enteillä ja varoituksilla. Kertomuksen voi ajatella vastaavan, syventävän ja kasvattavan niitä uhkia, jotka aloituksessa tulevat esiin. Lopullisia vastauksia harvoin annetaan, vaikka uhkia rakennetaan ja ne jollain tavalla huipentuvat. Kauhu jää usein kesken ja lopetus jättää ahdistavan epävarmuuden tilaan tapahtumista, niiden merkityksestä ja jatkosta.

Levähdan ja *Pimeän arkkitehdin* mysteerirakenteessa on kerronnallisesti keskeistä tulevaisuuteen ja menneisyyteen suuntautuvat uhat sekä niiden aiheuttamat odotukset. Leffler (2000, 101, 111, 113–114) erottaa toisistaan tulevaisuuteen ja menneisyyteen suuntautuvan epävarmuuden kauhun mysteerirakenteessa. Narratiivit etenevät siten, että niissä käsitellään menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden uhkia rinnakkain, ja lopussa aikalinjat kohtaavat toisensa. Se, mitä on tapahtunut menneisyydessä, liittyy siihen, mitä tapahtuu nykyisyydessä ja tulevaisuudessa. Kyseessä on tuntematon uhka, jota päähenkilö pelkää, mutta haluaa

selvittää. Tuntemattoman mysteerin ja hirviön selvittäminen narratiivisessa nykyhetkessä johtaa kahden aikatason uhkiin. Mysteeriä paljastetaan sekä menneisyydessä että nykyisyydessä, ja menneisyys selittää nykyajan ja tulevaisuuden uhkia.

Leväluhta ja *Pimeän arkkitehti* rakentuvat kerronnallisesti nykyisyyden, tulevaisuuden ja menneisyyden mysteereihin ja uhkiin, jotka kietoutuvat toisiinsa. *Leväluhdassa* nykyhetken uhkaava mysteeri eli Leväluhta ja sen hirviö, limakko, liittyvät psyykkisesti Meerin ja Larin menneisyyteen, perheeseen ja traumoihin, varsinkin äitisuhteeseen sekä metafysisesti vieraaseen biologiseen todellisuuteen. *Pimeän arkkitehdin* nykyhetken uhkaava mysteeri on kerrostalo ja sen hirviö, Pimeän arkkitehti. Ne liittyvät psyykkisesti Jonin menneisyyteen, perheeseen ja traumoihin, varsinkin isäsuhteeseen sekä metafysisesti vieraaseen uskonnolliseen ja kulttuuriseen todellisuuteen. Menneisyyden traumat, tukahdutetut tunteet ja metafysisesti vieras todellisuus kohoavat pintaan nykyhetkessä ja aiheuttavat henkilöahmoille ruumiillisia, mielenterveydellisiä ja metafysisiä vaaroja. Seuraavissa alaluvuissa käsittelemme tarkemmin uhkia.

3.2.2 Hirviöiden uhka

Cardinin mukaan (2017, 617) sana *hirviö* tarkoittaa etymologisesti olentoa, joka on biologisesti, moraalisesti tai metafysisesti epänormaali. Hirviö on normaalina pidetyn rajoja rikkova entiteetti, joka herättää pelkoa ja inhoa toimillaan, mutta pohjimmiltaan olemuksellaan. Hirviöt heijastavat eri aikakausien kulttuurisia pelkoja.

Carrollin (1990, 32–34) käsityksessä hirviöiden uhkaavuus, pelottavuus ja kuvottavuus liittyvät siihen, että ne rikkovat kulttuurisia kategorioita. Ne ovat kategorisesti välimuotoja, ristiriitaisia tai muodottomia. Hirviöt eivät sovi henkilöahmojen tai yleisön käsityskykyyn, koska ne eivät ole luonnollisia ja haastavat sen, mitä maailmasta ja ihmisyydestä tiedetään.

Kauhun affektiivisuus pohjautuu siihen, että henkilöahmot ja yleisö kokevat uhkaa. Hirviön uhka toimii läpi narratiivin kantavana uhkaavana odotuksena eli kohtaamiset hirviön kanssa ovat vain yksi osa uhkaa. Kauhun tuntemukset liittyvät moniin uhkiin, joista yksi keskeisimpiä on hirviö. Lopulta se ja koko mysteeri jäävät usein selittämättömäksi. Nevala (2016, 122) kuvaa, että ”[h]yvä (kauhu)tunnelma syntyy nimettömän hirviön uhasta ja sen lyhyistä näyttäytymisistä, ei hirviön jatkuvasta läsnäolosta”.

Lefflerin (2000, 137, 139–140, 142) mukaan hirviön vaarallisuus, uhkaavuus ja kiehtovuus kietoutuvat toisiinsa. Hirviö edustaa tuntematonta uhkaa ja mysteeriä henkilöahmoille ja yleisölle, ja tämä aiheuttaa kiinnostusta selvittää mysteeriä. Yleisö tuntee

emotionaalista vetovoimaa välittämiinsä hahmoihin ja hirviön nostamiin uhkiin. Hirviö nostaa myös yleisön pelot esiin. Hirviö herättää henkilöhahmoissa ja yleisössä ristiriitaisia tunteita, sillä se edustaa vierasta toiseutta, joka samaan aikaan kauhistuttaa ja kiinnostaa.

Leväluhdan ja *Pimeän arkkitehdin* hirviöiden uhat muuttavat jatkuvasti muotoaan, eikä hirviöitä pysty selittämään täysin. Ne jäävät uhkaaviksi ja mystisiksi vielä lopunkin jälkeen, koska hirviöiden muodonmuutokset jäävät molemmissa romaaneissa kesken.

Leväluhdan hirviö näyttäytyy naamiona, irtokätenä, kaksoisolentoina, muodonmuutoksina ja mystisenä Temppelein entiteettinä. Se on ihmisyyden ja ei-ihmisyyden rajat rikkova entiteetti, joka aiheuttaa pelkoa ja inhoa. Limakko näyttäytyy pitkän aikaa osinaan, kuten naamiona ja irtokätenä. Limasieni pystyy liikkumaan, jakautumaan ja muuttamaan muotoaan. Meerin tavoin lapsuudenseuduilleen palaava, tämän ex-poikaystävä Jyri esittelee Meerille irtokäden, joka on yksi osa limakkoa, ja selittää sen fyysistä kiehtovuutta ja kammottavuutta: ”Tiheissä rykelmissä olevat reiät tai kohoumat aiheuttaa suurimmassa osassa ihmisiä hylkimisreaktion” (L, 172). Naamio ja irtokäsi aiheuttavat kehollisia uhan ja vaaran affektiivisia tunteita erityisesti trypofobian eli reikärykelmiin liittyvän inhoreaktion vuoksi. Hirviömäisiä mustia pisteitä ilmenee myös hahmoissa. Lari, Jyri, Meerin äiti ja Meeri saavat kaikki kehoonsa mustia pisteitä, ja tämän voi tulkita uhkaavana tartuntana. Hirviö ei ole tuntematon ulkopuolinen, vaan se voi olla missä tahansa ja kuka tahansa. Jyri toteaa hirviön olevan plasmodio, limakko: ”Siinä muodossa se... liikkuu. Saalistaa. Se on pohjimmiltaan saalistaja.” (L, 175.) Hirviö on limasieni, joka asuu *Leväluhdan* Temppeleissä, mutta on liikkunut sieltä ihmisten ilmoille, ottanut ihmisiä saaliikseen, jäljitellyt näitä ja muuttanut olomuotoaan.

Leväluhdassa naamio, irtokäsi ja limakko edustavat abjektiivista, rajoja rikkovaa uhkaa. Niiden pelottava inhottavuus uhkaa henkilöhahmoja ja yleisöä, koska ne ylittävät ruumiillisia, mentaalisia ja metafysisiä rajoja. Palaan tähän tarkemmin luvun lopussa ja luvussa 4.1.1. Kun limasieni leviää ihmisiin, inhimillisen ja ei-inhimillisen rajat rikkoutuvat; hirviö, toiseus ja minuus sekoittuvat. Pelottavinta hirviössä on se, että sen uhka ulottuu kaikkialle. Limakko on erillinen entiteetti, mutta se näyttäytyy myös osinaan. Se tekeytyy Meerin läheiseksi hahmoiksi, kuten tämän äidiksi, lapseksi ja Jyriksi. Lopulta se valtaa Meerin ruumiin.

Limakko näyttää todellisen olemuksensa lopussa *Leväluhdan* Temppeleissä, mutta se jää hämärän peittoon, sillä hirviö on toisesta todellisuudesta, eivätkä sanat pysty määrittämään sen koko olemusta, sen kohtaamisen affektiivista vaikuttavuutta. Tämä epämääräisyys on tehokas tapa kuvata hirviötä, sillä yleisö pääsee käyttämään mielikuvitustaan, eikä hirviö selity liikaa. On affektiivisesti vaikuttavampaa, että yleisö saa tiettyjen yksityiskohtien avulla

täydentää hirviön mielessään. Kokemuksen kehollisuus, alitajuntaisuus, selittämättömyys ja mystisyys on olennaista henkilöahmon ja yleisön kauhun kokemuksen syntymisen kannalta.

Olento alkoi liikkua. Se ei teeskennellyt enää ihmistä tai muutakaan tunnistettavaa olentoa. Sen tuhat typerää mustaa pistettä eivät olleet silmiä, eivät pelotteita, eivät houkuttimia. Se lipui oviaukosta ja levittäytyi täyteen mittaansa. Sen ulokkeet olivat harsomaisia, lähes läpikuultavia. Se sai olla oma itsensä. Se sai olla oma loputon tähtitaivaansa. (L, 293.)

Hirviön uhkaavuus ja kiehtovuus näkyvät hyvin lopussa, kun Meeri kohtaa hirviön kaikessa hirvittävydessään, ja silti se vetää puoleensa. Lari pelastaa Meerin Leväluhdasta ja Tempelistä, mutta Meeri tahtois takaisin: ”Katsoessaan alaspäin Meeri näki, että surumielisen kaunis hohde oli palannut. Kädet ojentuivat sitä kohti vaistomaisesti. Pupillit laajenivat ahmiessaan sen ihmeellisyyttä. Jos Meeri olisi voinut päättää, hän olisi uinut takaisin sen syliin välittömästi.” (L, 294.)

Lopuksi hirviö rikkoo lopullisesti identiteetin, mielen ja ruumiin rajat, kun se valtaa päähenkilön, johon yleisön empatiat ovat kohdistuneet, ja yleisö joutuu pelkäämään Meeriä ja sitä, mitä pahaa tämä tekee perheelleen.

Leväluhdan hirviön voi nähdä Carrollin käsityksen mukaan uhkaavana, epäpuhtaana ja kuvottavana, sillä se ei kuulu kulttuurisiin kategorioihin. Saalistaja on limasieni, ei ihminen eikä eläin, mutta se rikkoo ihmisyyden ja luonnoneliöiden rajaa. Se aiheuttaa vaaran ihmisyydelle eikä sovi inhimilliseen käsityskykyyn. Hirviön voi käsittää enemmänkin tieteisfiktiivisenä kuin yliluonnollisena. Cardinin mukaan kosminen kauhu korostaa tieteisfiktiivisin keinoin universumin laajuutta ja tuntemattomuutta sekä ihmisen pienuutta – ihminen on vain yksi olemassaolostaan taisteleva eläinlaji lukemattomien muiden joukossa (Cardin 2017, 164–165). *Leväluhdan* limakko on metafysisiä todellisuuskäsityksiä mullistava toistaiseksi tuntematon elämänmuoto, olento, joka piileskelee käsityskyvyn ulkopuolella ja haastaa ymmärryksen maailmasta ja sen rajoista. ”Se [olento] halusi tietää, miten elämä syntyy ja miten se säilyy hengissä. Niin kuin kaikki, se halusi täyttää maan.” (L, 293.) Olento haastaa ihmisyyden ja minuuden. Limakon intentionaaliselta ja älykkäältä vaikuttavien imitointi- ja saalistustaitojen vuoksi ihmisen erityisyys älykkäimpänä lajina kyseenalaistuu. Myös inhimillisen kehon ja mielen integriteetti horjuu. Romaanissa hirviön luonnottomuus ja toiseus tulevat osaksi inhimillistä minuutta.

Hirviöiden voi käsittää myös psykologisella tasolla. Hirviö vaikuttaa biologisia ja metafysisiä, mutta myös psykologisia muodonmuutoksia. Mielenterveysongelmat ovat lymyneet Meerissä jo pitkään. *Leväluhdan* hirviö saa aikaan sen, että Meerin tukahdutetut

perhetraumat ja tunteet pulppuavat pintaan ja toistuvat suhteessa omaan perheeseen. Meeri on pelännyt äitiään, omaa äityyttään ja että muuttuisi äidikseen:

Äidin mykkyys ja hajamielinen rauhallisuus eivät vakuuttaneet. Hän tiesi, mitä sen takana piileskeli. Arpi oli muistuttanut Meeriä siitä aina kun hän veti hiukset peilin edessä nutturalle. Ehkä hän ei sen enempää vihannut kuin halveksinutkaan äitiä. Ehkä se oli pohjimmiltaan pelkoa, tervettä pelkoa. [– –] [H]än oli tunteeton, kylmä, hirviöäiti. Ehkä jonakin päivänä Aapo tulisi tähän samaan taloon ja löytäisi puhekyvyttömän vanhuksen, joka harhaili menneisyytensä kulisseissa ihmetellen, mihin kaikki olivat kadonneet. [– –] Kamarin pölyisessä peilissä näkyi hirviöäiti. (L, 41, 145, 151.)

Meerin pahenevat mielenterveydelliset ongelmat ja käsitykset itsestään hirviöäitinä saavat hänet lopulta antamaan periksi mielensä varjopuolille. Meeristä tulee hirviön kohtaamisen seurauksena se, mitä hän on paennut ja pelännyt: hirviöäiti, jonka perhe muuttuu vieraksi ei-ihmisiksi, jotka hän haluaa tuhota polttamalla: ”*Ei Miska*, hän muistutti itselleen. *Älä ajattele heitä ihmisinä*. [– –] Lopulta se oli helppoa. Kun päätös oli tehty, Meeri ei tuntenut mitään.” (L, 314–315.) Tuhopolto ei onnistu, ja Meerin on päätettävä antaako hirviön vapauttaa hänet ihmisyydestä vai tuhoaako hirviön tappamalla itsensä. Lopetuksessa muodonmuutos jää kesken, ja hirviöys näyttäisi jatkuvan:

Miten pitkälle hän olisi valmis menemään? Hän voisi lopettaa tämän. Hän oli melkein ihminen ja hän ymmärsi, että tietyt elämän muodot olivat tappavia. Kaiken nieleviä. Väärin. Ne tuli tuhota. Hän voisi painaa kaasua ja tähdätä kohti vastaantulevaa rekkaa. Se ei olisi lopullinen ratkaisu, mutta jokin siinä kai kuolisi. Sammuisi. Taukoaisi. Jokin joka oli mennyt liian pitkälle, jokin joka halusi elää omaa, erillistä elämäänsä mutta oli silti monessa paikassa yhtä aikaa. Hän ei kuitenkaan tekisi sitä. Temppelein ytimessä oli odotettu aivan liian kauan. Vapautukoot kaikki aistivat olennot kärsimyksensä. (L, 320.)

Pimeän arkkitehti tuo *Leväluhdan* tavoin esiin monin tavoin muuttuvan hirviöiden uhan. Uhka liittyy alusta asti mystiseen ja pelottavaan miljööseen, kerrostaloon ja Jonin omaan asuntoon. Hän löytää asunnostaan häiriinnyttäviä kuvia ja tekstejä, jotka kohottavat hirviön uhkaa. Kuva näyttää vanhan, alastoman miehen, joka osoittautuu myöhemmin varjoksi, yliruumiilliseksi hengeksi ja hirviöksi. Kuvassa on samanaikaisesti jotain inhimillistä ja ei-inhimillistä, uteliaisuutta herättävää ja luotaantyöntävää:

Vanha mies näytti kuolemansairaalta ja samaan aikaan elinvoimaiselta, melkein eläimelliseltä. Päälaki oli kalju. Iho riippui löysänä, aivan kuin luiden ympärille olisi ripustettu vieraan ihmisen nahka. Muhkuraiset polvet olivat kuin kaksi pahkaa laihoissa puunrungoissa. Toinen kives roikkui luonnottoman paljon alempana kuin toinen. Vatsa oli painunut sisäänpäin kuin keskitysleirivangilla. Kylkiluut näkyivät vasemmalla puolella selkeinä,

tummina varjoina. Oikea puoli oli ylivalottunut ja hohti likaisen valkoisena. Toinen käsi oli jähmettynyt auki. Se erottui rakeisesta hämärästä kuin albiinohämähäkki. (P, 67–68.)

Kuvan mies osoittautuu Aaron Kalliksi, kerrostalon rakentajaksi, Jonin asunnon entiseksi asukkaaksi, joka on tehnyt hirveyksiä Jonin naapurille, Suleville, kun tämä oli lapsi. Kalli on Pimeän arkkitehti, juoksija, elävä varjo, muinainen ei-inhimillinen hirviö, vieras toiseus, joka uhkaa Jonia ja muita talon asukkaita. Kuvassa hänen ei-inhimillisyytensä näkyy konkreettisesti siten kuin häneen ”olisi ripustettu vieraan ihmisen nahka”. Pimeän arkkitehti pyrkii tekemään asukkaista joko uhreja tai liittolaisia talolle, jotta hänen henkensä ja ruumiinsa pysyisivät kuolemattomina talon sisällä. Varjo on saanut Jonin asunnon entisen asukkaan uhraamaan lapsensa talolle, ja hän yrittää saada Jonin uhraamaan naapurin lapsen, Leevin. Joni vaistoa uhkaa löytäessään kuvia Kallista ja Sulevista lapsena sekä kirjeen, jossa on Pimeän arkkitehdin hahmo:

Ylälaidassa oli musta ihmishahmo. Se oli pieni, alle tulitikkuaakin korkuinen, mutta ääriviivat olivat tarkkoja. Joni katsoi lähempää. Hahmon asento oli luonnoton. [– –] *Ellet tee kuten sinun täytyy, kaunokirjoitus jatkui, tulen luoksesi elävänä varjona. Otan kielen suustasi ja teen sinusta mykän jumalten edessä.* (P, 156–157.)

Varjo on hirviö, joka uhkaa Jonin ruumista ja mielenterveyttä. Se aikoo tehdä Jonista palvelijansa tai uhrinsa, jos tämä ei täytä kohtaloaan. Lopuksi varjo asettuu osaksi Jonia ja tämän pitäisi uhrata talolle Leevi, mutta Joni ymmärtää, että on uhrattava isä. Sulevin kohtalo – että tämä musertuu sen alle, mitä hänen isänsä ja Aaron Kalli ovat hänelle tehneet ja tappaa itsensä, toimii Jonille herätyksenä. Aluksi Joni ihmettelee, miksi Sulevi vihaa enemmän isäänsä kuin Kallia, mutta myöhemmin hän ymmärtää. Kohdatessaan hirviön, joka on joskus ollut Aaron Kalli, Joni ajattelee, että hänen hirviönä pitämänsä Pimeän arkkitehti on osa häntä, kuin uusi isähahmo hänen hirviöisänsä tilalle:

Mitä lähempää hahmon näki, sitä selvemmäksi kävi, ettei ihmisen silmiä ollut rakennettu sen hahmottamiseen. Se oli liikkuvaa, katkeraa, läpeensä vierasta pimeyttä. Aaron Kalli -nimisestä ihmisestä oli kovin vähän jäljellä. Ja silti Jonista tuntui, ettei hahmo ollut suinkaan vieras. He olivat jakaneet asunnon. Kuusikymmentäkahdeksan neliötä. Seinät paljaat kuin temppelissä. Tai hautaholvissa. Aaron Kalli oli ollut siellä hänen kanssaan joka sekunti. Seisyyt paikallaan kiveen vangittuna. Vain hänen varjonsa oli vaeltanut talossa, havahtunut kerta toisensa jälkeen, vaeltanut kuin etsien syytä olomuodolleen. Hahmo ei ollut vieras. He olivat katsoneet toisiaan yön hiljaisuudessa ovisilmän läpi. Ehkä heidän kätensä olivat melkein koskettaneet, kun ne olivat painautuneet lakattua puuta vasten. He olivat läheisiä. Melkein kuin isä ja poika. (P, 317–318.)

Usein kauhussa päähenkilö ja yleisö joutuvat sisäistämään, että kauhu ei ole vain ulkopuolista toiseutta, vaan myös projektiota toiseudesta itsessämme (Wisker 2005, 30). Tämä tapahtuu sekä *Leväluhdan* että *Pimeän arkkitehdin* vaikutuksissa päähenkilöihinsä ja yleisöön. *Pimeän arkkitehdin* lopussa, kuten *Leväluhdassakin*, Joni muuttuu Meerin tavoin itse hirviöksi, siksi vieraudeksi ja tukahdutetuksi, jota on pelännyt ja paennut. Traummat nujertavat hänet ja hän antautuu pimeälle, hulluudelle, omalle varjopuolelleen. Erona *Leväluhta* on se, että Joni ei enää lopussa havainnoi muutostaan, kuten Meeri. Fokalisaatio vaihtuu Jonin isään, jonka perspektiivistä nähdään Jonin muutos hirviömäisyyteen. Isän jouduttua Jonin uhriksi jäljelle jää hirviömäinen talo, joka ahmaisee palvelijansa ja uhrinsa osaksi itseään.

Gina Wisker viittaa Julia Kristevan ja Barbara Creedin abjektiomäärittelyyn torjuttuna toiseutena. Pelot, halut ja torjutun toiseuden voi nähdä edustuvan hirviön esityksissä. Wiskerin mukaan kauhu voi olla realistista, ruumiillista, psykologista, yliluonnollista tai yhdistelmä näitä. (Wisker 2015, 134.) Hirviön ruumiilliset, psyykkiset ja metafysiset ulottuvuudet usein kietoutuvat yhteen, ja *Leväluhta* sekä *Pimeän arkkitehtia* voi tulkita näillä kaikilla tasoilla. Hirviössä abjektiivista on sen edustama toiseuden uhka, joka näkyy ruumiillisina, psykologisina ja metafysisinä rajanylityksinä. *Leväluhdan* limakko ja *Pimeän arkkitehdin* varjo edustavat päähenkilöille ja yleisölle ruumiillisen tason uhkia. Ne vaikuttavat konkreettisesti pelättyjä ja haluttuja tuntemuksia ja muutoksia ruumiissa. Psykologisella tasolla hirviöt edustavat perheeseen liittyviä torjuttuja traumoja, jotka heijastuvat pintaan kohoavina kauhun tunteina ja mielen säröytyminä. Meeri ja Joni yrittävät torjua omia perhetraumojaan ja sitä, mitä torjuttu toiseus tekee heidän ruumiilleen ja mielelleen. Lopulta hirviön ja ihmisen, inhimillisen ja ei-inhimillisen, mielen ja ruumiin sekä ajan ja paikan rajat murtuvat, ja hirviöydestä tulee osa minuutta, torjuttu toiseus asettuu osaksi itseä. Metafyysisellä tasolla hirviöt aiheuttavat muutoksen todellisuuskäsityksessä. Hirviöt pakottavat näkemään todellisuuden toiseuden kasvot. Todellisuuden toiseus näyttäytyy vieraana biologisena, kulttuurisena ja uskonnollisena pahuutena sekä tuntemattomina entiteetteinä, jotka eivät välitä ihmisyydestä. Ne uhkaavat inhimillistä todellisuuskäsitystä. Kaikki nämä tulkintatasot kulkevat rinnakkain ja kietoutuvat yhteen. Käsittelen abjektiota ja ruumiillisia, henkisiä ja metafysisiä tulkintoja luvuissa 4.1, 4.1.1 ja 4.1.2. Nämä elementit nousevat esiin myös miljöiden kannalta seuraavassa alaluvussa.

Pimeän arkkitehdin ja *Leväluhdan* uhat ovat sisä- ja ulkopuolella: ruumiissa, psyykessä sekä tuntemattoman, toisen ja vieraan todellisuuden biologisessa, kosmisessa, kulttuurisessa ja uskonnollisessa metafyysisessä todellisuudessa. Hirviöiden uhat vaativat kaikkialla, eikä

missään ole turvassa. Kuten Salomon (2002, 52) toteaa, kauhu esittää, että ”hirviöys on meissä ja ulkopuolellamme, hirviöys kaikkialla”.¹⁰

3.2.3 Uhkaavat miljööt

Carrollin (1990, 34–35) mukaan hirviöt tulevat inhimillisen ja kulttuurisen järjestyksen ulkopuolelta – tuntemattomasta. Hirviöt kuuluvat inhimillisesti vieraisiin ympäristöihin, jotka jäävät normaalien kulttuuristen kategorioiden ulkopuolelle, kuten avaruuteen, meren syvyysiin tai maan alle. Hirviöt voivat sijoittua myös normaalin sosiaalisen järjestyksen reunoille, kuten syrjäisiin tai hylättyihin paikkoihin, esimerkiksi hautausmaille, viemäreihin tai vanhoihin taloihin.

Salomon (2002, 9–10, 23–24) toteaa, että kauhussa kaksi maailmaa kohtaavat, kun kauhu tunkeutuu normaalimaailmaan tai hahmo joutuu pahantahtoiseen kauhun ympäristöön. Kauhu kasvaa kuin tarttuva tauti, rikkoo rajat ja valtaa tarinamaailman. Kauhun ympäristöt ovat samanaikaisesti kiinni ajassa ja paikassa sekä irrallaan, sillä niiden ilmentymät ulottuvat menneeseen, nykyiseen ja tulevaan.

Hirviöt ja uhat siis liittyvät syrjäisiin ja vieraisiin miljöihin, jotka rikkovat inhimillisiä ja kulttuurisia sekä ajan ja paikan rajoja. *Leväluhdassa* hirviö eli limakko liittyy samanaikaisesti tuttuun ja vieraaseen ympäristöön. Se on peräisin arkeologisesti merkittävästä suoalueesta, muinaishautapaikasta, josta on löytynyt erityisesti naisten ja lasten luita. Leväluhta on olemassa myös fiktion ulkopuolisessa todellisuudessa. Leväluhta on samalla vieras ja tuntematon ympäristö, sillä se sijoittuu normaalin sosiaalisen järjestyksen reunamille, ja *Leväluhdan* Temppelel sijaitsee inhimillisen ajan ja paikan ulkopuolella. Hirviön ympäristö kiinnittyy myös arkiseen maailmaan. *Leväluhdan* lähellä sijaitseva Meerin ja Larin lapsuudenkoti ja hirviö kytkeytyvät toisiinsa. Hirviö levittäytyy *Leväluhdasta* Meerin lapsuudenkotiin ja tämän perheen kotiin – hirviön maailma kasvaa ja valtaa koko tarinamaailman. Se rikkoo miljöiden inhimilliset ja kulttuuriset rajat. Myös *Pimeän arkkitehdissa* uhka liittyy toisaalta vieraaseen ja tuntemattomaan eli muinaiseen taloon ja varjona näyttäytyvään pahaan henkiolentoon, mutta toisaalta uhka kiinnittyy arkiseen eli muinainen, uhkaava talo on samalla Jonin koti, jonka arkista ja inhimillistä tasoa vieras toiseus alkaa vallata. Käsittelen aluksi miljöön uhkaavuuden arkista ja psykologista tasoa, ja sitten uhan metafysisesti vieraita ja tuntemattomia ulottuvuuksia.

¹⁰ ”Monstrosity within and without, monstrosity everywhere, that is what James suggests and horror narrative everywhere affirms” (Salomon 2002, 52).

Leväluhdan ja *Pimeän arkkitehdin* kauhistuttavuutta voi katsoa psykologisesta näkökulmasta, kun kauhu tulee osaksi kotia. Moderni kauhu ilmenee arkisissa ympäristöissä, kuten kodeissa ja perheissä kaukaisten goottilaisten linnojen sijasta (Matilainen 2014, 42). Perheeseen ja kotiin liittyvä kauhu tunkeutuu intiimeimpiin tiloihin ja rikkoo perustavalla tavalla ihmisen identiteettiä ja perusturvallisuutta. Siitä, minkä pitäisi olla kaikkein turvallisinta, tuleekin uhkaavinta. (Wisker 2005, 150.) Molemmissa romaaneissa kauhu tunkeutuu kotiin ja osittain myös kumpuaa perheestä ja perheen menneisyydestä.

Leväluhdan psykologinen kauhu kietoutuu Meerin lapsuudenkotiin, Leväluhtaan ja Meerin nykyperheeseen. Kauhu liittyy perhehistoriaan ja sen vaikutuksiin: isän itsemurhaan, äidin hulluuteen, Larin sekoamiseen, Meerin hulluuskamppailuun. Leväluhta ja koti muodostuvat uhkaaviksi hahmojen menneisyyden ja nykyisyyden kannalta. Niihin kytkeytyvät hirviön ja sen edustaman uhan sekä menneisyyden hirveyksien ja tukahdutettujen tunteiden nousu pintaan. Tätä ilmentää hyvin se, miten Jyri toteaa Meerille, että ”Leväluhta mut takaisin toi” (L, 52). Leväluhtaan ja lapsuudenkotiin liittyvät henkilöahmojen sisäiset ja ulkoiset uhat – perhetraumat, nykyiset perheongelmat, pelko siitä, kuinka menneisyys vangitsee ja tekee hulluksi. Leväluhdasta kumpuaa hirviö ja sen edustamat ruumiin, minuuden ja todellisuuden rikkoutumisen uhat. Sieltä pulppuavat pintaan myös hahmojen tukahdutetut ongelmat ja tunteet. Käsitellen kotiin liittyvää uhkaa tarkemmin *Pimeän arkkitehdissa*.

Pimeän arkkitehdissa kauhu on keskeisesti integroituna kotiin – Jonin asuntoon ja koko kerrostaloon. Talosta ja asunnosta kumpuavat Jonin mielen, perhehistorian ja hulluksi tulon elementit. Jonin koti yhdistyy traumaattiseen lapsuudenkotiin talon fyysisten ja Jonin alitajuisten mielle yhtymien kautta. Sauna ja pesutila, jossa lapsenmurha on tapahtunut sekä Jonin kylpyhuone, jossa varjo asustaa, yhdistyvät Jonin lapsuudenkotiin. Muistikuva humalaisesta isästä kylpytakissa haukkumassa Jonia tiivistää keskeisiä nuoruuden traumoja:

Ne olivat sameaa savulasia, samaa materiaalia kuin Jonin lapsuudenkodin suihkuhuoneessa. Saunatilojen ikkunat, hän tajusi. [– –] *Sulla on selkärangan tilalla paskaa*, isä oli sanonut kolme päivää äidin kuoleman jälkeen istuessaan olohuoneessa kylpytakissa, viskilasi kädessä, kuivunutta vaahtoa suupielissä. (P, 38, 51.)

Kokemus talon vinksahaneisuudesta yhdistyy Jonin lapsuuden traumoihin isän vihasta ja sen vaikutuksista. Leffler toteaa Roman Polanskin *Inhon* (1965) tulkinnan yhteydessä, että siinä rajat minuuden ja tilan välillä katoavat, ja ne tulevat osaksi toisiaan (Leffler 2000, 134). *Pimeän arkkitehdissakin* mielen ja paikan rajat hämärtyvät. Jonin vanhat traumat vääristävät hänen kokemustaan nykyisyydessä ja johtavat kohti mielen ja tilan hajoamista. Kyseessä on

eräänlainen depersonalisaatio ja derealisaatio eli oman itsen ja ympäristön vääristyminen, muuttuminen ja outous.

Joni tajusi ensimmäistä kertaa elämässään, että isä halusi lyödä. Ei ehkä tappaa, mutta vahingoittaa. [– –] Jonista tuntui, että koko huone alkoi vääntyä. Isän vihaisella ilmeellä oli sellainen voima. Seinien ja katon suorat rajat taipuivat niin, että sementtiin tuli halkeamia. Julisteet pullistuivat. Lattia kallistui kuin laiva olisi ollut uppoamassa. (P, 311–312.)

Kokemuksen seurauksena Joni päätyy pohtimaan, ”[m]ikä mussa on vikana?” (P, 313). Samanlaista miljöön säröytymistä Joni kokee kerrostalossa, etenkin kellarissa, sauna- ja pesutilojen läheisyydessä: ”Hetken tuntui siltä kuin lattia olisi viettänyt kohti toista päätyä. Illusio oli niin todellinen, että Joni nojasi vaistomaisesti taaksepäin.” (P, 16). Kalli selittää Jonin talosta löytämällä ääninauhalla vaikutelmaa arkkitehtuuriin piilotetulla suggestiolla: ”Eteenpäin viettävä lattia luo kävijälle tuntemuksen ikään kuin luokseen vetävästä yliluonnollisesta voimasta” (P, 261–262). Toisaalta Jonin mielen ja miljöön vääristyminen liittyy kehollisiin ja psyykkisiin tuntemuksiin MD-taudissa¹¹ eli pakonomaisessa haaveilutilassa, joka sekoittaa Jonin ruumiilliset tuntemukset, kuvitelmat ja todellisuuden. Shimo Suntila tulkitsee MD:n ja talon yhteyttä psykologisesti:

Jonin tautidiagnoosin voi rinnastaa hänen asuinsijansa pahuutta uhkuvaan luonteeseen. Kummassakin tapauksessa on vaarana vajota vääristyvään todellisuuteen, jossa ulkomaailma menettää merkityksensä. Kokija irtautuu muiden normaalista ja syöksyy omaan hulluuteensa. Mihinkään ei voi luottaa, koska kokija itse on epäluotettava kertoja. (Suntila 2021, 32–33.)

Jonin mahdollisen kerronnallisen epäluotettavuuden ei tarvitse tarkoittaa, että kaikki pitäisi tulkita psykologisesti Jonin hulluutena ja kuvitelmina. Psykologisen tason voi nähdä metafysisen rinnalla, ja käsittelen metafysisyyttä kohta tarkemmin. Psykologisella tasolla kerrostalo, varjo ja Jonin häiriintyvä mieli johdattavat hänet kohti hulluutta, toista, vierasta ja vääristynyttä todellisuutta, jossa hulluus näyttää ja tuntuu juuri oikealta. Tässä todellisuudessa ei tunnu oikealta uhrata talolle lasta, vaan isä. Joni antautuu omalle varjopuolelleen ja tulee osaksi talon rajoja rikkovaa todellisuutta: ”Kellarikäytävä oli sama ja silti toinen. [– –] Hohtavien valokatkaisimien ketju johdatti kohti saunan ovea kuin kynttiläriivistö. Lattian kallistus oli juuri oikea.” (P, 320.)

¹¹ Jonin MD-oireyhtymä on mentaalista ja kehollista. MD näkyy kehollisina tuntemuksina ja kehollisuus vaikuttaa siihen: ”Pahoinvointi oli muuttunut kivuksi alaselässä. Joni yritti hillitä mielikuvia sodasta, teurastuksesta ja kidutuksesta, mutta ne olivat jo päässeet liian pitkälle. Olisi päästävä pois tilanteesta. Olisi noustava tuoilta, kiitettävä ja käveltävä ulos. Joni katsoi eteensä. Kämmenet olivat visusti reisien alla, mutta nytkähdykset tuntuivat käsivarsissa. Vasenta rannetta vihloi. Kipu sykki sideharsoa vasten. [– –] Kaikista pahinta oli jäädä kiinni kesken pahan kohtauksen. Isällä oli ollut tapana läimäistä, ei lujaa, mutta niin että viesti meni perille.” (P, 84–85.)

Sen lisäksi, että miljöö kiinnittyy psykologisella tasolla henkilöhahmojen menneisyyteen, perheeseen ja mielenterveyteen uhkaavasti, se tuo mukanaan myös metafyyssisen toiseuden tasot. Lefflerin (2010, 44, 46) mukaan skandinaavisessa kauhukirjallisuudessa miljöö toimii usein kuin erillisenä henkilöhahmona. Se ei pelkästään kuvasta henkilöhahmojen tunteita tai kasvata yleisiä kauhutunnelmia, vaan vaikuttaa hirviötäkin uhkaavampana, aktiivisena ja kaikkivoipaisena luonnonvoimana. Se ”hyökkää, valtaa ja muuttaa päähenkilön eläimelliseksi otukseksi” (mts. 46).¹² Tällaisen luonnonvoiman kohtaaminen rikkoo lopulta päähenkilön mentaalisen yhtenäisyyden sekä rajat ihmisyyden ja luonnon, menneisyyden ja nykyisyyden välillä (mts. 47). Leffler (2013, 149–150) toteaa, että kun ympäristö muokkaa päähenkilön sivilisaation ulkopuoliseksi pedoksi, esiin kohoavat hahmon menneisyyden sekä myös esihistoriallisen, barbaarisen ja pakanallisen menneisyyden uhat. Lopulta päähenkilöstä tulee yhtä riivaavan ympäristön kanssa, joka on fyysisen maailman ja ajan ulkopuolella.

Niin *Leväluhdassa* kuin *Pimeän arkkitehdissa* miljöö toimii esihistoriallisena uhkaavana toiseutena. Molemmissa esihistoriallinen uhka on muinainen hautapaikka, joka on samanaikaisesti kiinni ja irrallaan nykytodellisuudesta. Esihistoriallisen uhan lonkerot ulottuvat nykyaikaan, etenkin toisena todellisuutena, jonka uhka ja manifestaatiot lopulta sekoittavat ajan, paikan, ruumiin, mielen ja inhimillisyyden rajat.

Leväluhdan Temppeli ja siellä asustava saalistaja ei-inhimillisine historioineen ovat inhimillisen käsityskyvyn, ajan ja paikan ulottumattomissa. Kyseessä on toinen todellisuus, joka uhkaa Meeriä ja lopulta murtaa tämän mielen ja ruumiin osaksi toiseutta. *Pimeän arkkitehdissa* kerrostalo on toisesta kulttuurisesta ja uskonnollisesta todellisuudesta: pysähtyneisyydestä, kuolemattomuudesta ja ikuisuudesta. Tämä toiseus uhkaa Jonia ja tekee tästä mielensä ja ruumiinsa rajat menettävän pimeyden käskyläisen, joka pyrkii pitämään toiseuden rakennelmaa kasassa.

Leväluhta ulottuu inhimillisen ja kulttuurisen järjestyksen tuolle puolen, koska suosta on yhteys toisen todellisuuden Temppeliin:

Hän liikutti sormiaan ja ymmärsi, että ne olivat toisessa todellisuudessa, syvemmissä todellisuudessa.[.] [– –] Meeri vedettiin ahtaan aukon kautta paikkaan, jota ei ollut olemassa. [– –] *Miten ihmeellistä, että juuri minä saan nähdä tällaista*, Meeri ajatteli ja katsoi edessään nousevaa karkeista kivipaasista tehtyä rakennelmaa, jonka seinät ja yläosa katosivat pimeyteen. *Näkikö isä tämän ennen kuolemaansa? Näkikö Lari tämän ennen kuin joutui sairaalaan?* Yhdentekevää. Kuka tahansa tämän nähnyt olisi siunattu ihminen. Ketään sellaista ei tullut pitää säälittävänä, epäonnistuneena

¹² ”Its function is not solely, as in most gothic fiction, to enhance the atmosphere by causing mists and storms, but to literally attack, invade, and transform the protagonist into a savage creature” (Leffler 2010, 46).

yksilönä, vaan etuoikeutettuna, todellisuuden kasvoja koskettaneena valittuna. (L, 288, 291.)

Tempppelin todellisuus näyttäytyy suorastaan pyhänä toiseutena, syvempänä todellisuutena. Se on samanaikaisesti paikka, jota ei ole olemassa sekä paikka, jonka näkevää kutsutaan siunatuksi ihmiseksi ja etuoikeutetuksi, todellisuuden kasvoja koskettavaksi valituksi. Tempppelin toisesta todellisuudesta hohtava valo on kiehtovaa ja kammottavaa. Pyhän ja ihmeellisen kokemus on yhteydessä kauhuun:

Pian Meeri huomasi, ettei hän nähnyt enää mitään muuta kuin tuon hehkun. Sitä katsoessa meni rikki. Sitä katsoessa halusi kuolla. [– –] Kädet ojentuivat sitä kohti. Ei ollut muuta mahdollisuutta. Sitä oli kaivattava, suojeltava, himoittava, palvottava. Se oli selkäytimessä. Se oli muovannut selkäytimen ja kaiken, minkä varassa ihminen avasi silmänsä ja jaksoi kohottaa raajansa. [– –] Jos käsillä olisi ollut jotakin terävää, hän olisi nirhannut jalkansa poikki ja ryöminyt pois tästä saastasta, madellut portista sisään ja antautunut sille, mikä Temppelessä asui, mikä siellä syntyi ja kuoli yhtä aikaa, ajattomasti ja ilman selityksiä tai vaatimuksia. Meerin anelu oli mykkää, sillä vesi oli halvaannuttanut äänihuulet. Silti hän rukoili ja itki tulla kuulluksi vielä siinäkin vaiheessa, kun silmät näkivät, että valo oli muuttunut. Hohteen eteen oli ilmestynyt hahmo. Se kyyhötti oviaukon keskellä kuin ottaen vastaan Meerin rukoukset. Se muutti kaiken. Ei yöperhosten havinaa. Ei kaipuuta. Ei tunnetta. Se oli tunteen vastakohta. Se oli vieras. (L, 291–292.)

Carroll kuvaa kauhufiktion yhteydessä Rudolf Otton näkemystä uskonnollisesta tai hengellisestä kokemuksesta (*numinous*) seuraavasti: *pyhän kokemuksessa* ihminen yhtäältä pelkää, kauhistuu ja lamaantuu, kokee itsensä mitättömäksi ja arvottomaksi pyhän edessä; toisaalta ”minä” kokee mysteerin, ihmettelee ja hämmästyä. Kohtaaminen pyhän toiseuden kanssa kauhistuttaa ja kiehtoo. (Carroll 1990, 165–166.) Temppelessä ja siellä asustavassa olennessa Meeri kohtaa pyhän toiseuden, joka on luonteeltaan enemmän biologista kuin yliluonnollista toiseutta. Vieras elämänmuoto, Temppele ja hohde näyttäytyvät pyhänä toiseutena, joka herättää kauhistumista, lamaantumista ja ihmetystä mysteerin edessä. Miljöö, hirviö, pyhä toiseus ja sen kokemus, näyttäytyvät uhkaavina ja kiehtovina. Kyseessä on vieras luonnonvoima, joka näyttää tuntemattoman, toisen todellisuuden ja pakottaa ihmisen sille alisteiseksi. On eksistentiaalisesti kauhistuttavaa kohdata sellainen tuntematon olento, joka toimii erilaisten lainalaisuuksien mukaan eikä piittaa ihmisyydestä (Niemelä 2018, 87).

Leväluhta on uhkaava luonnonvoima, joka vaikuttaa hirviön ja sen kosmisten ulottuvuuksien, ruumiillisten vaikutusten, menneisyyden traumojen, tukahdutettujen tunteiden ja mielenterveydellisten uhkien kautta. Se rikkoo Meerin ruumiillisen, mentaalisen ja ontologisen eheyden. Meeristä tulee osa Leväluhtaa ja sen hirviötä. Hänen ruumiistaan ja mielestään kuoriutuu esiin metafysisesti vieras toiseus, eläimellinen otus, joka rikkoo

ihmisyyden, kehoisuuden, luonnon, ajan ja paikan rajoja. Meerin yksilöllisen minuuden rajat hajoavat pyhän kauhun kokemuksessa:

Hänen suunsa avautui, venyi suuremmaksi kuin oli luonnollista, kuin leukanivelille oli mahdollista. Hän oli äkkiä niin monessa paikassa yhtä aikaa, että oli vaikeaa keskittyä. Hän oli tässä, öisellä parkkipaikalla. Samaan aikaan hän oli kuitenkin myös muualla. Vanhan talon kattorakenteissa. Leikkipuiston reunamilla. Tuntemattoman miehen saappaan sisällä. Poliisin laboratoriossa. Ja Leväludassa. Ennen kaikkea hän oli Leväludassa. Hänestä tuntui, että hän oli aina ollut siellä. Hän oli aina ollut hereillä ja silti unessa, Temppelein lempeässä hohteessa. Katsonut äänettömien virtausten kuljettamia hiukkasia kuin surullista tähtisumua. Ottanut vastaan ihmiset, jotka ojensivat käsiään aikakaudesta toiseen. Tutkinut niiden muotoa, niiden tahtoa, samaistunut niiden pelkoon, kaipuuseen, niiden rakkauteen. Jäljitellyt niitä, yrittänyt ymmärtää niiden elämää. Miten pitkälle se voisi mennä? Olisi palattava Leväluhtaan. (L, 318–319.)

Pimeän arkkitehdissa kerrostalo on aktiivinen toimija ja uhka. Se on kuin elävä organismi, jonka pedon sisuksista uhat kumpuavat ja realisoituvat Jonin elämässä. Homehtuva, radonia säteilevä ja rapistuva Jonin kylpyhuone osoittautuu pedon kidaksi. Talon pesutila on myös keskeinen pahuuden pesä. Uhka konkretisoituu koko kerrostaloon ja Jonin asuntoon. ”*Täällä on jokin pielessä*, Joni toisti äänettömästi itselleen” (P, 27).

Talossa liikkuva öinen juoksija, sauna- ja pesutilat sekä Jonin oma kylpyhuone aiheuttavat pelkoa, ja Joni näkee painajaisia asunnostaan. Sieltä on peräisin hirviömäinen uhka toisesta todellisuudesta eli Aaron Kalli, Pimeän arkkitehti. Kalli on asunnon vanha asukas sekä toisen todellisuuden uhkaava henkiolento, joka näyttäytyy jumaluuden tavoin erinäisissä olomuodoissa, kuten ihmismäisenä hahmona, varjona ja Pimeän arkkitehtina. Jonin asunnossa on asunut myös saunassa lapsenmurhan tehnyt edellinen asukas. Joni löytää asunnostaan uhkaavat kirjeet, jotka vainoavat häntä. Talo ja Pimeän arkkitehti yrittävät saada hänet alistumaan tahtoonsa, tai varjo repii hänen kielensä, kuten kävi edelliselle asukkaalle. Miljööinä koko talo ja Jonin asunto liittyvät samaan toiseuden uhkaan:

Ihmisen hammasrivit. Kuin unessa avautunut suu, joka yritti puhua. [– –]
Talo rapistuu, Sulevi oli sanonut öisen rappukäytävän pimeydessä. *Se alkaa käydä levottomaksi*. Aivan kuin kyseessä olisi ollut elävä olento, joka hengitti vaivalloisesti tuuletuskanavien, viemäriputkien ja pimeiden käytäviensä kautta, puhalsi asuntoon pilaantunutta, myrkyllistä ilmaa. (P, 192, 202.)

Kerrostalo ja oma asunto osoittautuvat aktiivisiksi uhkiksi, joita Joni ei voi paeta. Talo ja sen tapahtumat samanaikaisesti karkottavat Jonia, mutta myös vetävät puoleensa. Aaron Kalli, varjo ja Pimeän arkkitehti, on rakentanut talon autiomaasta löytyvän muinaismeroiittisen hautauspaikkamallin mukaisesti, jotta siellä voisi elää kuolemattomana. ”On geometrisoitava

kuin Jumala. Uhrin on toimitettava. On hankittava uskollisia liittolaisia, jotka pitävät haudan herkän mekaniikan ennallaan vuosikymmenestä ja -sadasta ja -tuhannesta toiseen.” (P, 271.) Talo tarvitsee palvelijoita, jotka huolehtivat sen mekaniikasta, kuten kuolematonta elämää ylläpitävästä tuuletinlaitteesta, tuovat veriuhreja ja pitävät hautaan sinetöidyt ruumiit elossa (P, 271, 275). Talo ja Pimeän arkkitehti uhkaavat Jonia ja muuttavat tämän lopulta osaksi pimeyttä – uudeksi arkkitehdiksi, jonka tehtävänä on ylläpitää taloa ja toimittaa veriuhreja. Jonin metafyyminen todellisuuskäsitys ja käsitys elämän tarkoituksesta muuttuu perustavasti, kun Pimeän arkkitehdista ja talosta tulee osa häntä. Kyseessä on *Leväluhdan* Tempelikohtaukseen vertautuva pelottava ja kiehtova pyhän kauhun kokemus:

Mitä kaikkea se voi tehdä. Hän mutisi sekavaa rukousta eikä edes huomannut laskevansa alleen. Askeleet loppuivat. Korvissa suhisi pakokauhun hiljaisuus. Lopulta Joni avasi silmänsä. Rappukäytävä oli tyhjä. Arkkitehti oli poissa. Helpotuksen tunne kesti vain hetken, sillä toiveet ihmepelestuksesta olivat osoittaneet petollisuutensa. Talo ei päästäisi irti. Arkkitehdillä oli hänen varalleen suunnitelmia. Joni ei kyennyt liikuttamaan raajojaan. Hänellä ei ollut käskyvaltaa edes pikkusormeensa. Päässä, hampaissa ja rintakehässä tuntui matala värinä, aivan kuin ne olisivat löytäneet toisen, syvemmän taajuuden todellisuudesta. [– –] Hän tiesi kyllä, mitä piti tehdä. Hän tiesi, sillä ihmisenmuotoinen varjo oli asettunut häneen kuin märkäpukuun, rituaalivaatteeseen, eläimen nahkaan. [– –] Joni ajatteli kylpyhuoneensa seinässä ammottavaa suuta ja tiesi, että se oli vihdoinkin hänen suunsa. (P, 318–319.)

Kohtauksessa Jonin minuus hajoaa aivan kuten Meerin minuuden rajat *Leväluhdassa*. Hän lamaantuu ja kauhistuu, mutta toinen, syvempi todellisuus myös kiehtoo. Joni menettää hallintavaltansa omaan ruumiiseensa ja mieleensä, kun Pimeän arkkitehti asettuu häneen, ja hänestä tulee yhtä varjon ja hirviön, koko ei-inhimillisen talon ja pyhän toiseuden kanssa.

Varjo ja talo edustavat pyhää, metafyyistä toiseutta, josta kohoaa persoonallinen pahuus sekä ikivanha kulttuurinen ja uskonnollinen toiseuden todellisuus. ”Millä oikeudella hän astuisi talon ikivanhaan todellisuuteen, joka jäljitteli salattua geometriaa? Hänen tekonsa ja halunsa ja harhailunsa olivat naurettavia sen rinnalla.” (P, 287.) Talo ahmaisee Jonin ja kaiken inhimillisen uhrikseen kuin peto. Talon sisuksista lähtevät henkiolennot, kuten Pimeän arkkitehti, suistavat Jonin inhimillisen tuolle puolen, tekevät hänestä eläimellisen otuksen, joka ei hallitse itseään, vaan toimii talon ja Pimeän arkkitehdin vallassa. Inhimilliset rajat rikkoutuvat kuten *Leväluhdassa*.

Kerrostalo on ytimeltään vieras, ajan ja kulttuurien ulkopuolella oleva rajatilarakennelma, joka tuo esiin inhimillisen järjestyksen ulkopuolisen todellisuuden, pyhän, kulttuurisen ja uskonnollisen toiseuden. Talo vainoaa asukkaita hirviöllä, pelottavilla tiloilla, koko taloa ja hirviötä pystyssä pitävän tuuletinlaitteen huminalla, painajaisilla ja ahdistuksilla

sekä muinaisella kulttuurisella ja uskonnollisella todellisuudella. Se manaa esiin Jonin pimeän menneisyyden, talon ja sen asukkaiden menneisyyden sekä esihistorialliset uhat. Se on luonnonvoima, joka ei välitä inhimillisestä, vaan tuhoaa inhimilliset rajat.

Talo oli rakennettu ikuisuutta varten. Se ei välittänyt inhimillisistä ristiriidoista. Se joi uhriverta liikkumattomana, kyltymättömänä, vailla tunnetta. Viemäri korisi ja kupli. Ahne, vanha suu. Ihmiset talon kammioissa itkivät, nauroivat, toivoivat ja pelkäsivät. [– –] Ikuinen toisto, kiertokulku. Talo sen sijaan pysyi paikallaan. Seinäelementit liikkuivat vain millimetrin sadasan kymmenessä vuodessa. Halkeamat levisivät hitaasti. Erikoisvalmisteinen betoni oli käytännössä ikuista, rakenteet voittamattomat. Talo joi ahnaasti ja ontosti äännellen, mutta se ei koskaan humaltunut. Se seisoi jyrkänä vasten pilvien vyöryä, väsymätön monoliitti. Se oli liikkumaton ja loputtomasti pyhä. (P, 334–335.)

Talo on pyhä toiseus, uhrialttari, joka on rakennettu ”ikuisuutta varten”. Viimeisen kerronnallisen jakson nimi on ”Näkymätön talo” (P, 325). Kerrostalo on samaan aikaan näkymättömässä ja näkyvässä todellisuudessa. Se on lähtöisin muinaismeroittisesta uskonnollisesta ja kulttuurisesta todellisuudesta, ja se on luotu ikuisiksi. Kuolemattomuutta merkitsevät myös rakennusta kuvaavat symbolit, joista ensimmäinen muistuttaa sisäkkäisiä ympyröitä ja niitä yhdistävää sahakuviota, toinen kääremettä horisontin yllä ja kolmas sientä (P, 159–160). Ne liittyvät egyptiläisiin hieroglyfeihin: ympyrät ovat *neheh* eli ikuinen toisto, käärmee on *djet* eli liikkumaton ikuisuus ja sieni on *khaibit* tai *sheut* eli varjo (P, 221–223). Kalli löysi sota-aikana Näkymättömän talon, jonka ominaisuuksia hän kuvaa ääninauhalla:

Näkymätön talo oli minulle alusta saakka kuin skorpioni, joka piiloutuu hiekkaan ja kaivautuu esiin saalistajantahtonsa mukaisesti. Symmetrillisyydestään huolimatta rakennus näytti siltä kuin se olisi kuulunut pikemmin luontoon kuin ihmisen maailmaan. Tämän vaikutelman matemaattilinen luonne kiehtoi minua. Mieleeni tuli Platonin lause: Jumala geometrisoi alitajuisesti. (P, 260.)

Näkymätön talo on saalistaja, joka syntyy luonnon, jumalallisen ja pyhän toiseudesta. Tämä näkyy hyvin myös kuvauksessa talosta ikuisena, liikkumattomana, pyhänä ja toistuvana, juomassa uhriverta.

Läpi kertomuksen pyhään ja alkukantaiseen uhraamiseen liittyvät sanat luovat metonymisesti eli kokonaisuuteen liittyvien osien avulla miljöön temaattista yhteyttä pyhän kauhun tulkintaan. Kertomuksessa esiintyvät esimerkiksi sanat *alttari* (P, 11, 287), *uhrilahja* (P, 232, 235), *uhrikammio* (P, 262, 275), *temppele* ja *hautaholvi* (P, 317), *uhri* (P, 323) sekä *uhriveri* (P, 334). Syntyy käsitys, että talon olemassaolo perustuu kokonaan uhraamiselle: ”Rappukäytävät näyttivät ontoilta, läpikuultavilta luilta, joiden varassa koko talo lepäsi” (P, 38). Useita kertoja toistuu ilmaus ”uhrauksia pitää tehdä” (P, 23, 25, 131, 176, 334). Pimeän

arkkitehdin uhkaus ”otan kielen suustasi ja teen sinusta mykän jumalten edessä” liittyy uhraamiseen (P, 157, 224). Uhraustematiikka liittyy etenkin lapsen uhraamiseen, kun edellinen asukas on uhrannut lapsensa, Sulevin isä on ”uhrannut” lapsensa Kallille ja Jonilta odotetaan Leevin uhraamista. Uhraamiseen liittyy uskonnollisuus. Kallin ja Sulevin välillä tapahtuneeseen liitetään käsitteitä *rituaali* (P, 276), *rukoilu*, *laulu* ja *mantra* (P, 101–102). Kun Joni meinaa uhrata Leevin, kyseessä on *rituaali* ja siihen liittyy *rukoilu*. (P, 323).

Uhraamistematiikka tuo laajat kulttuuriset ja uskonnolliset intertekstuaalisuuden tasot Näkymättömään taloon. Ihmisuhrit ovat liittyneet ainakin joihinkin muinaisiin intiaanikulttuureihin sekä oletettavasti tiettyihin raamatullisen ajan kulttuureihin. Mooseksen kirjoissa kuvataan usein, kuinka israelilaiset tuhoavat vieraiden kansojen ihmisiä ja kaupunkeja uhreina Jahvelle (mm. 5. Moos. 2:34; 20:17). Juutalaisuus pyrki kuitenkin Vanhan testamentin kuvausten mukaan uskontona erottautumaan toisista kansoista ja uskonnoista, esimerkiksi ihmisuhreista, ja juutalaisuudessa pappien tehtävänä oli muunlainen uhraaminen, kuten ruoka- ja eläinuhrit (2. Aik. 31:2; 5. Moos. 6:14, 12:31).

Vanhassa testamentissa lasten uhraaminen kielletään ankarasti ja kerrotaan, että toiset kansat ovat uhranneet lapsiaan esimerkiksi kanaanilaiselle jumalalle, Molokille. Myös israelilaisten kerrotaan toisinaan sortuneen tähän vääryyteen. (2. Kun. 16:3, 23:10; 3. Moos. 18:21.) Tunnetuimmassa raamatullisessa lapsiuhrikertomuksessa Jahve vaatii Abrahamia uhraamaan poikansa Iisakin. Lopulta Jumalan enkeli estää uhraamisen. (1. Moos. 22.) Raamatullisessa kulttuurissa ja intertekstuaalisuudessa ihmis-, lapsi- ja eläinuhrit ovat siis tunnettuja. Lisäksi kansanperinteissä on paljon kertomuksia, joissa ihmisiä ja varsinkin lapsia uhrataan talojen suojelemiseksi (Ashliman 2004, 394).

Aaron ja Leevi liittyvät hahmoina raamatulliseen uhrauskulttuuriin. Aaron vihittiin jälkeläisineen Israelin kansan papeiksi, joiden tärkeä tehtävä oli toimittaa uhrirituaaleja Jumalalle. Leevin sukukunta eli leeviläisten heimo vihittiin pappien avuksi jumalanpalvelus- ja uhritoimituksiin. (2. Aik. 23:18; 4. Moos. 3:1–10, 8:5–22.) *Pimeän arkkitehdissa* Aaron on talon uhrauksia toimittava ”pappi”, ja taloa on suojeltu kansanperinteiden tapaan lapsiuhreilla. Leevinkin on tarkoitus olla lapsiuhri talolle, mutta ”uusi pappi” Joni muuttaa uhrirituaalia ja uhraa isänsä. Kenties Leevi jää talon apulaiseksi. Näkymätön talo edustaa monin tavoin kulttuurisesti ja uskonnollisesti vierasta metafysisistä pyhän kauhun todellisuutta.

Levyluhdan ja *Pimeän arkkitehdin* miljööt kuvaavat ja kohottavat hahmojen tunteita ja narratiivin tunnelmaa. Ne ovat ajassa ja paikassa, mutta myös niistä irtautuvia elementtejä, joiden uhat ja hirviöt ulottuvat menneestä tulevaan. Miljööt tulevat samanaikaisesti lähelle sijoittumalla hahmojen kotiympäristöön ja perheisiin, mutta samalla miljööt edustavat pelottavaa toiseutta, joka rikkoo kodin ja perheen turvallisuuden, identiteetin ja

yhtenäisyyden. Ne muodostuvat erillisiksi toimijoiksi, jotka tuovat mukanaan erilaisen biologisen, kulttuurisen ja uskonnollisen metafyyssisen todellisuuden. Miljööt edustavat pyhän toiseuden kauhistuttavaa ja kiehtovaa kokemusta, luonnonvoimaa, joka uhkaa henkilöahmoja menneisyydellä, esihistorialla ja metafyyssisen todellisuuden muutoksilla. Miljööt muokkaavat hahmot osaksi ei-inhimillistä ympäristöä, toista todellisuutta.

4. Kauhun affektiiviset vaikutukset *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa*

Tässä luvussa keskityn yleisön affektiivisiin tuntemuksiin. Kuten olen käsitellyt luvuissa 3.1 ja 3.1.1, yleisön affektiivisiin tuntemuksiin vaikutetaan etenkin päähenkilön kokemuksilla, joten niiden käsittely auttaa hahmottamaan, minkälaisia tuntemuksia yleisössä on tarkoitus syntyä ja miksi. Käsitelen myös, miten henkilöahmojen ja yleisön tunteet eroavat toisistaan.

Luvussa 4.1 käyn läpi abjektioita, joka ilmenee yleisössä pelkona ja inhona. Perehdyn *abjektio*-käsitteeseen kauhuntutkimuksessa Julia Kristevan, Barbara Creedin ja Xavier Aldana Reyesin käsitysten pohjalta. Sovellan abjektio teoriaa *Leväluhdan* ja *Pimeän arkkitehdin* tulkintoihin, sillä käsitykseni mukaan abjektio eli ruumiillisia, henkisiä ja metafyyssisiä rajoja rikkova uhka ilmentää keskeisesti affektiivista kauhukokemusta.

Luvussa 4.2 käsittelen kauhun psykologista vaikuttavuutta ahdistuksen, pelon ja arkkityyppien avulla. Henkilöahmojen ahdistus ja pelko liittyvät kauhussa usein menneisyyteen, ja *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa* varsinkin perheeseen. *Leväluhdan* Pahan Äidin ja *Pimeän arkkitehdin* Pahan isän arkkityypit aiheuttavat ahdistusta henkilöahmoille ja yleisölle. Henkilöahmojen ahdistus ja yleisön ahdistus poikkeavat toisistaan, sillä hahmoille kauhu on ”todellista”, ja yleisölle kyse on representationaalisesta ahdistuksesta. Yleisö ahdistuu henkilöahmojen puolesta ja siitä, miten kertomuksen menneisyyden ja tulevaisuuden uhat kietoutuvat toisiinsa. Representationaalinen kauhu voi saada pohtimaan myös kauhun ja todellisuuden metafyyssisiä ulottuvuuksia.

4.1 Abjektio ja pelottava inho

Xavier Aldana Reyesin (2018, 28–34) mukaan abjektio on tullut kauhuntutkimuksessa keskeiseksi psykoanalyttisesti suuntautuneiden Julia Kristevan ja Barbara Creedin

tutkimuksista. He nostavat naisen sukupuolen, äidillisen kehon ja hirviömäisen feminiinisyyden torjumisen keskeisiksi kauhua ja abjektiota määrittäviksi tekijöiksi. Reyesin tulkinnan mukaan teorioissa naisen keho synnyttää abjektion. Se perustuu lapsen varhaiseen identiteettikehitykseen, jossa lapsi torjuu äidin kehon. Kauhuhu ilmentää naisen ja äidillisen kehon torjuntaa. Abjektio on toiseutta, joka torjutaan minuuden rajojen ylläpitämiseksi.

Abjektio tarkoittaa Kristevan käsityksessä sitä, että kyseessä ei ole subjekti eikä objekti, vaan välimuotoisuus ja rajojen rikkoutuminen, mikä saa aikaan torjuntaa, koska rajoja rikkovat elementit uhkaavat ihmisen minuutta ja edustavat toiseutta. Kristeva nostaa abjektion esimerkiksi vainajan ruumiin, joka saa aikaan torjuntareaktion, koska ruumis edustaa rajanylitystä ja uhkaa elämälle. Abjektio uhkaa ja rikkoo Kristevan mukaan rajoja, kuten identiteettiä, järjestystä ja sääntöjä. (Kristeva 1982, 1–4.)

Creedin (2007, 2–3, 7) mielestä naisen seksuaalisuus ja sukupuoli ovat keskeisiä hirviömyisyyden muodostumisessa miesten pelkojen vuoksi. Nainen representoidaan hirviömäisenä, ja tämä liittyy kauhussa usein äitiyteen ja lisääntymiseen. Creed (mts. 8) pohjaa abjektioikäisyytensä Kristevan teoriaan etenkin suhteessa rajoihin, äidin ja lapsen suhteeseen sekä feminiiniseen kehoon. Abjektio ilmenee Creedin (mts. 10–14) mukaan kauhussa kolmella eri tavalla: ensinnäkin abjektion kuvina, kuten ruumiina, verenä ja oksennuksena. Nämä liittyvät useimmiten naiseuteen ja äitiyteen joko identiteetin ulkoisena uhkana, kuten ulosteina tai sisäisenä uhkana, kuten kuukautisina. Toiseksi kaikki rajoja uhkaava liittyy abjektioon, ja naisen keho on keskeisessä osassa rajan muodostuksessa. Viimeiseksi maternaalinen hahmo ilmentää abjektiota, joka perustuu jo lapsen varhaiseen äidin torjuntaan. Maternaalinen hahmo muodostaa hirviömäisen feminiinisyyden. Kauhuhu liittyy abjektiossa äitihahmoon ja kehosuhteeseen, joiden representaatiot aiheuttavat henkilöahmoissa ja yleisössä kauhistumista, inhoa ja nautintoa. Kauhun tarkoituksena on kohdata abjektio ja muodostaa uudelleen rajoja suhteessa ihmisyyteen, symboliseen järjestykseen ja äidilliseen kehoon.

Reyes kyseenalaistaa abjektion feministisen tulkinnan korostamalla, ettei kauhuhu vaikuta yleisöön ensisijaisesti metaforilla, vaan kerronnallisilla ja affektiivisilla keinoilla. Teoriat eivät onnistu esittämään käytännön tasolla, miten kauhuhu vaikuttaa. Psykoanalyttisen kontekstin osalta teoriat sisältävät paljon tieteellisesti epäilyttäviä käsityksiä, kuten lapsen psykoseksuaalisen kehitysvaiheen kaikenkattavan selityksen. Kaikki kauhuhu ei selity vain yhdellä tasolla, kuten metaforisesti sukupuolella ja seksuaalisuudella. (Reyes 2018, 35–36, 44–46.) Teorioita voi silti soveltaa. Kristevan ja Creedin teorioiden maternaalisen kauhun ulottuvuudet liittyvät psykologisen uhan tasolla *Leväluhtaan*, mutta sukupuolittunut tulkinta on vain yksi taso, eikä selitä kaikkea, kuten Kristeva ja Creed väittävät. Esimerkiksi

Leväluhdan biologinen entiteetti on sukupuoleton eli maternaalinen taso liittyy etenkin äitiyden psykologisiin aspekteihin. Käsitelen Pahan äidin arkkityyppiä luvussa 4.2.1.

Reyesin abjektiteorian mukaan kauhu yhdistää representationaalisen, emotionaalisen, somaattisen ja todellisen näyttäessään sellaista, mikä on ruumiillisessa haavoittuvuudessaan uhkaavaa henkilöahmojen ja yleisön mielestä. Pelko yhdistyy inhoon suhteessa ruumiiseen ja abjektiiviset, ruumiillisesti uhkaavat kuvat toimivat affektiivisesti, koska ne vetoavat kuolevaisuuteen ja kärsimykseen. (Reyes 2018, 50–51.) Abjektio ilmenee Reyesin mukaan pelottavana inhona, joka on eri asia kuin pelko tai inho. Pelko kohdistuu objektiin ja sen mahdolliseen fyysiseen vaarallisuuteen, ja inho liittyy objektin ominaisuuksiin ja esteettisiin reaktioihin, ei vaarallisuuteen. Pelottava inho kohdistuu ihmisen kehoon liittyviin kuviin, jotka herättävät ruumiillista inhoa ja pelkoa eli saavat yleisön pelkäämään henkilöahmojen ja oman kehonsa puolesta. Pelottava inho vaatii vaaran ja uhan elementit. (Mts. 55–56, 58.) Reyesin (2014, 7) näkemyksessä kauhu on aina kehollista ja pyrkii vaikuttamaan yleisön ruumiiseen ja mieleen. Osa kauhusta on kehollisempaa ja äärimmäisempää. Kaikessa kauhussa vaikuttava kehollisuus on hyvä keino käsitellä ihmisyyttä ja sen rajoja.

Ennen kuin sovellan abjektiota *Leväluhta*an ja *Pimeän arkkitehtiin*, pohdin teorian soveltuvuutta Hautalan teoksiin. Reyes soveltaa abjektiota graafisiin kauhuelokuviin. *Leväluhta* ja *Pimeän arkkitehti* sisältävät graafista väkivallan kuvausta, mutta ne eivät pyri erityisesti mässäilemään ruumiillisella väkivallalla. Käsitän kuitenkin abjektion laajasti Kristevan ja Creedin tyyliin, joskin ilman psykoanalyttisesti sukupuolittunutta kontekstia. Eli abjektio ei ole vain graafisten kuvien tuottamia ruumiillisia vaikutuksia, vaan mitä tahansa ruumiillisia, henkisiä ja metafysisiä uhkia ja rajanylityksiä, jotka luovat pelottavaa inhoa. Abjektioilla voi käsitellä ihmisyyttä ja sen rajoja. Kaikki nämä abjektion tasot ovat keskeisiä *Leväluhdan* ja *Pimeän arkkitehdin* kauhun affektiivisuudessa. *Leväluhdassa* ihmisyyden rajat määrittyvät uusiksi primitiivisillä ja ruumiillisilla, psyykkisillä sekä biologisilla ja metafysisillä tasoilla. *Pimeän arkkitehdissä* on kyse ruumiillisista, psyykkisistä sekä uskonnolliskulttuurisista ja metafysisistä tasoista.

Leväluhdan ja *Pimeän arkkitehdin* abjektion analyysissä on hyvä huomioda, että käsittelemällä sitä, miten abjektiivinen uhka ilmenee ja näkyy henkilöahmoissa, käsitelen myös sitä, miten se vaikuttaa yleisöön. Kuten olen käsitellyt luvuissa 3.1 ja 3.1.1, henkilöahmojen reaktiot kauhuun ja sen uhkiin heijastelevat myös yleisön reaktioita.

Molemmissa teoksissa on useita elementtejä, jotka rikkovat kehollisia, mentaalisia ja metafysisiä rajoja ja vaikuttavat pelottavaa inhoa. Keskeisimpinä ja läpi teosten pelottavaa inhoa vaikuttavina elementteinä nostan *Leväluhdasta* esiin naamion, irtokäden ja limakon,

jotka ovat hirviön erilaisia abjektiivisia ilmentymiä. *Pimeän arkkitehdista* käsittelen valokuvia, kirjettä, irtonaista kieltä ja varjoa, jotka ilmentävät hirviön abjektiivista uhkaa.

4.1.1 Naamio, irtokäsi ja limakko abjektiivisina uhkina

Kehokauhussa olennaista on ajatus ”uudesta lihasta” eli kehollisista muutoksista, jotka ovat brutaaleja ja vastenmielisiä, mutta myös vapauttavia ja esteettisiä (Cardin 2017, 230).

Ruumiillisen, mentaalisen ja ontologisen tai metafyyssisen muutoksen ulottuvuudet liittyvät kehokauhuun (mts. 229; Kelosaari 2018, 38–39). *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa* henkilöahmoille tapahtuu tällaisia muutoksia, joiden seurauksena ruumiin, mielen, ihmisyyden ja todellisuuden rajat rikkoutuvat. *Leväluhdassa* naamio, irtokäsi ja koko limasieni edustaa abjektiivista, rajoja rikkovaa uhkaa henkilöahmoille ja yleisölle.

Naamiota kuvataan fyysisesti uhkaavana. Meerin vaistot varoittavat pysymään siitä kaukana, mutta esine vetää puoleensa. Naamion kuvaukset ja sen herättämät reaktiot sekä tunteet toimivat yleisön affektiivisuuden herättäjinä. Yleisön abjektiivinen kokemus vertautuu Meerin reaktioon ja käsitykseen naamion alkukantaisesta pelottavuudesta ja iljettävydestä. Naamion ulkonäkö sekä sen herättämät mielikuvat ja aistimuskokemukset viestivät ruumiillista, affektiivista ja abjektiivista uhkaa. Naamio ei ole vain inhottava, vaan myös pelottava ja kiehtova. Samanlaista uhkaa ja houkutusta edustaa myös irtokäsi ja koko limakko erilaisine ilmenemismuotoineen. Limakko pyrki herättämään seksuaalista houkutusta eri ilmenemismuodoillaan ja niiden aiheuttamalla aistimuksilla houkutelukseen saaliinsa ansaan. Limakon ilmenemismuotojen affektiivinen ja abjektiivinen uhka kasvaa, kun sen keholliset vaikutukset, uhat ja muutokset toistuvat eri henkilöahmoille, ja kauhua kasvatetaan. Limakko edustaa alkukantaista affektiivista vaaraa henkilöahmoille ja yleisölle: ”Jossakin aivojen syvissä, eläimellisissä onkaloissa oli kuitenkin syttynyt varoitusvalo. Ole pirun tarkkana nyt, se neuvoi vanhalla, lukemattomien elämien ja kuolemien karaisemalla äänellä, joka ei tarvinnut sanoja puhuaakseen.” (L, 171.)

Yksi selitys abjektiiviselle ja affektiiviselle pelonsekaiselle inholle on trypofobia, joka vaikuttaa ihmisissä reikiin, pisteisiin ja kohoumiin kohdistuvana evolutiivisena, tiedostamattomana sairauksiin liittyvänä uhkana. Se herättää elimistön puolustusreaktioita. Kerronnallisessa jaksossa nimeltä ”Trypofobia” (L, 133) Jyri selittää ilmiötä: ”Se luultavasti liittyy joihinkin nykyään aika harvinaisiin uhkiin. Myrkyllisiin sinirengastursaisiin tai mangomadon infektoimaan ihoon ja niin edelleen. Meillä ei tietenkään enää ole tarvetta pelätä mitään sellaista, mutta reaktio toimii silti.” (L, 172.)

Naamion, irtokäden ja koko limakon kuvottavuus ja pelottavuus korostuvat kehokauhussa. Limakko leviää henkilöhahmoihin ja saa aikaan pelottavia ahdistavia fyysisiä ja henkisiä muutoksia. Limasienei jäljittelee ja muuttaa heitä. Ei-inhimillisen ja inhimillisen rajojen ylittyminen näkyy hirviön merkinä, kehoon ilmestyvinä mustina pisteinä. Hirviö rikkoo ruumiin, mielen, ihmisyyden ja todellisuuden rajat.

Käyn läpi *Leväluhdan* kolme erityisen abjektiivista ja shokeeraavaa kohtausta, joissa vaikutetaan fyysisillä, mentaalisilla ja metafysisillä rajanylityksillä. Yleisössä herää pelottavaa inhoa ja shokkia, kun Meerin äiti osoittautuu limasieneksi, Meeri harrastaa seksiä Jyriksi luulemansa limasieneen kanssa ja kun Meeri muuttuu itse limasieneksi.

Abjektion ja siihen yhdistetyn shokkiefektin voi nähdä affektiivisesti erittäin vaikuttavana. Reyesin (2018, 151–154, 156) mukaan äkkisäikäytykset ovat somaattisia, biologisperustaisia reaktioita eli keho reagoi vaaraan. Äkkisäikäytys aiheuttaa affektiivisen reaktion, koska fyysisesti keho ei erittele fiktiivistä ja todellista vaaraa. Kauhussa äkkisäikäytykset pohjautuvat kulttuuriseen kauhuymmärrykseen ja tiettyihin trooppeihin, ja niitä rakennetaan oikealla rytmillä, ennako-odotusten harhauttamisella ja yllättävyydellä. Vacklin (2015, 457) kuvailee näin: ”Shokki liittyy vaaraan, jota katsoja ei ole ehtinyt ennakoita. [– –] Katsoja kokee epämiellyttävän yllätyksen yhdessä henkilöhahmon kanssa. Shokki aiheuttaa kauhua katsojassa.”

Saatuun tietää trypofobiasta ja limakon saalistusluonteesta, Meeri palaa kotiin äitinsä luokse ja kokee selittämätöntä vaaran tunnetta:

Nyt ilmassa oli paljon monisäikeisempää uhkaa. Sellaista mistä vaistot kykenivät varoittamaan, mutta eivät osanneet neuvoa, pitikö taistella vai paeta. [– –] Kodin tuoksu oli huumava. Sen alla oli jotakin muuta. Kylmänkosteaa, turpeinen löyhkä. Se väsytti. Se huumasi. Se sammutti kysymykset, aivan kuin jokin olisi halunnut pitää hänet säyseänä. Se ei ollut kodin tuoksu. (L, 179–181.)

Abjektiivista ja affektiivista kauhua herätetään läpi kertomuksen metonymian eli limakon osien ja ominaisuuksien herättämällä vihjeillä ja aistimuksilla niin, että limasienei paljastaa itsensä kokonaisuutena olentona vasta kertomuksen lopussa. Tässä sitaatissa hajuaistimus aktivoi yleisössä alitajuisen uhkaavan yhteyden naamioon ja irtokäteen, ja näin ollen myös limasieneen. Meeri ja yleisö tuntevat affektiivisen ja abjektiivisen uhan tiedostamattomalla ja vähitellen myös tiedostetulla tasolla. Uhka yhdistyy shokkiin, kun Miska soittaa Meerille ja kertoo, että tämän äiti on kuollut. Samaan aikaan Meeri katselee äitiä eli oikeasti limasieneä. Se yrittää edelleen tekeytyä äidiksi, mutta sen uhkaava olemus alkaa paljastua:

Jokin julmemmassa maailmassa karaistunut vaisto ohjasi liikkeitä. Se tunnisti tilanteen vaikkei kyennyt erittelemään uhan yksityiskohtia. Vaisto sanoi, että vaarallinen olento oli kiinnittänyt häneen huomionsa ja että se valmistautui johonkin. [– –] Hänen koko kehonsa tiesi, että edessä oli jotakin, mikä piti tuhota, poistaa ihmisasunnosta niin kuin rotat tai torakat tai homekasvusto. [– –] Äidin äänessä oli jotakin vikaa. Silmät eivät olleet niin kuin kuului. Itse asiassa äiti oli poissa. Oli vain tuhansien mustien katseiden tuijotus. Todellisuuteen puhkottujen reikien tuijotus. Niistä purkautui ääntä, joka oli mykkä, kuin äänetön myrsky. Huuto jota ei voinut kuulla korvin mutta joka sai ihon kuroutumaan kasaan, salpasi hengityksen. (L, 184, 186–187.)

Limakko on ottanut Meerin äidin muodon ja rikkonut ihmisyyden ja ei-ihmisyyden ruumiillisia rajoja. Se on rikkonut myös kuoleman ja elämän rajoja, sillä se on ottanut kuolleen muodon. Limakko turmelee tuttua ja turvallisenä pidetyn, kun se tunkeutuu Meerin kotiin ja perheenjäseniin, ja näin se aiheuttaa syvän psykologisen rajanylityksen ja uhan. Limasieni haastaa perheen, elämän, ihmisyyden ja todellisuuden rajat. Sitaatin ajatus ”jokin julmemmassa maailmassa karaistunut vaisto” viittaa primitiiviseen todellisuuteen, josta olento ja ihmisen vaistonvarainen toiminta kumpuavat. Biologinen ja kosminen uhka tuottaa vaistonvaraista toimintaa ja pakottaa katselemaan todellisuutta eri näkökulmasta.

Rina Aryan (2014, 161–163) mukaan abjektio voi ilmetä kirjallisuudessa siten, että *semioottinen* eli ei-lingvistiset merkitykset ja kokemukset, joille ei ole sanoja, rikkovat lingvistisen ja syntaktisen tason, jolloin kielen merkitykset hajoavat. Semioottisessa häiriössä, joka voi näkyä poettisena kielenä, lukija kokee rajojen rikkoutumisen.

Äidin paljastumisessa limakoksi näkyy merkitysten romahtaminen ja semioottinen kauhukokemus, sillä abjektiota ei voi kuvata inhimillisellä tasolla. Kielelliset oksymoronit ja paradoksit eli retorisesti ilmaistut ristiriitaisuudet ilmaisevat, miten olennon olemassaoloa on mahdoton kuvata. Esimerkiksi: ”äiti oli poissa”, ”oli vain tuhansien mustien katseiden tuijotus”, ”niistä purkautui ääntä, joka oli mykkä, kuin äänetön myrsky” ja ”huuto jota ei voinut kuulla korvin”. Olento ei kuulu olemassa oleviin kategorioihin, vaan tulee ihmisen tuntemaan ja käsittämän todellisuuden ulkopuolelta. Meerin ja äidin eli limakon kohtaamisen abjektiivisuudessa on siis kyse ruumiillisesta, psyykkisestä ja metafysisestä transgressiosta, joka rikkoo inhimillisen ja kielellisen kauhukokemuksen rajat. Selittämättömän toiseuden kokeminen herättää abjektiivisen ja affektiivisen kauhun.

Abjektiivisesti, affektiivisesti ja shokeeraavasti kenties vaikuttavimmissa kohtauksessa Meeri ja Jyri harrastavat seksiä, ja kesken aktin Meeri tajuaa, että Jyri onkin limasieni. Kohtaus rikkoo ruumiillisia, psyykkisiä ja metafysisiä rajoja. Meeri haluaa itse rikkoa kehoaan vahingoittamalla itseään seksiä harrastaessaan siten kuin viimeksi nuorena Jyrin kanssa. Kyseessä on alusta asti kehollisesti ja psyykkisesti outo tilanne, sillä Jyri on Meerin

ex-poikaystävä lukioajoilta, ja hän on homoseksuaali. Tilanne on kuin outo ruumiillinen rituaali, joka on samaan aikaan kiihottava, inhottava ja pelottava:

Tämä on väärin, Meeri ajatteli, juuri niin kuin silloin kauan sitten. [– –] Meeri sulki silmänsä, nojasi käsillä seinään ja työnsi itseään Jyriä vasten vimmaisesti, viestittäen tietävänsä, ettei tämä ollut miehelle luontaista mutta että heidän oli vietävä rituaali loppuun, sillä tässä oli kyse jostakin vieläkin tärkeämmästä kuin viime kerralla. Hän tunsu kivun kämmenessä ja muisti seinässä olevan naulankannan, sen saman, joka oli kauan sitten, juuri tässä samassa paikassa ja samassa asennossa tehnyt hänen käteensä haavan. [– –] Meeri painoi kämmentä naulan kantaa vasten ja käänsi sitä edestakaisin, kunnes tiesi, että iho oli rikki. [– –] Hänen sisällään oleva elin ei liikkunut, ei edes nytkähdellyt. Olkapäätä, selkää ja pakaroita vasten painautunut ihminen tuntui vieraalta. (249–251.)

Inho ja seksuaalinen mielihyvä liittyvät toisiinsa. Seksuaalisessa nautinnossa oman ruumiin rajat aukeavat toiselle yhteisestä sopimuksesta, jolloin rajat voidaan ylittää. Seksi voi olla vastenmielistä, jos itsen ja toisen rajat ylittyvät ilman lupaa. Seksuaalinen akti voi olla nautinnollista, inhottavaa tai molempia. Teoksessa kuvatun seksikohtauksen lukeminen voi olla nautinnollista, jos lukija tuntee empatiaa henkilöahmoja kohtaan ja voi kiihottua heidän välisestä aktistaan, mutta yhtä lailla kiihotukseen voivat liittyä kuvotuksen tunteet. (Vanhanen 2016, 224–225.) Meerin ja Jyrin seksuaalinen akti on kiihottava, shokeeraava ja kauhistuttava. Se mikä on aluksi ruumiillisesti hyväksyttävää ja yhteisymmärryksessä tapahtuvaa, joskin outoa, muuttuu rajoja rikkovaksi, kun Jyri muuttuu toiseksi ja vieraaksi:

Paitsi että ääni ei ollut enää Jyrin. Se oli alkanut muuttua. Tai ehkä se oli alusta saakka ollut jotain muuta. [– –] Melkein naisen ääni. Se löyhyksi. Se tunkeutui korvakäytävään ja kutitti tärykalvoa ja vaelsi sille vieraisissa onkaloissa kuin etsien Meerin sielua. Hänen selkäänsä vasten painautunut hahmo ei ollut enää ihminen. (L, 252–253.)

Kyseessä on ruumiillisesti ja psyykkisesti niin abjektiivinen kokemus, että Meeri tuntee tulevansa hulluksi. Hän toivoo tietoisuutensa sammuvan. Meeri kuitenkin kokee minuuden hajoamisen, ruumiistapoistumiskokemuksen ja shokkitilan, jota seuraa outo selkeys:

Oli asioita, jotka olivat liikaa. Asioita joiden varalle yhtäkään ihmistä ei ollut valmistettu. Tajunta alkoi sumeta. Meeri toivoi sen sammuvan. Hän painoi silmät kiinni ja ponnisteli kohti rajaa, jossa verenkierto aivoissa loppuisi ja sydän pysähtyisi ja ihminen nimeltä Meeri lakkaisi olemasta. [– –] Paniikki katosi, kun tietoisuus irtautui ruumiista ja sen hätätilaa viestittävästä kaaoksesta. Tajunta ei kuitenkaan sammunut. Sen sijaan ajatukset olivat äkkiä taas täysin kirkkaita. Kirkkaampia kuin koskaan. *Tältä se siis tuntuu*, Meeri ymmärsi typeryyttävässä tyyneyden tilassa, *kauhun jälkeinen selkeys*. Millään ei ollut oikeastaan enää väliä. Kauhun jälkeinen selkeys. Kivuttomuuden selkeys. Ruumiista poistumisen selkeys. [– –] Oli tapahtunut jotakin niin

järkyttävää, että se vaatisi veronsa ennemmin tai myöhemmin. Pakokauhu palaisi. Kädet ja jalat muuttuisivat toimintakyvyttömiksi. Järki lähtisi. (L, 254, 257.)

Metafyysisellä tasolla seksin ja kauhun yhdistävä kohtaaminen on transgressio, jossa vieras ei-inhimillinen entiteetti yhtyy Meeriin. Kyseessä on alusta asti ”syvempi ja ihmeellisempi tapahtuma, melkein kuin rituaali” (L, 250). Rituaalinomainen tapahtuma yhdistää pyhän kauhun ja ruumiillisen tasot. Meeri haluaa seksiaktia ja rituaalia, joka tuntuu samanaikaisesti houkuttavalta ja inhottavalta. Kyse on metafyysisesti vieraasta, pyhästä, kiehtovasta ja kauhuttavasta rituaalisesta kokemuksesta. Meeri lausuu rituaalista mantraa ”[v]apautukoot kaikki aistivat olennot”, joka kiihottaa ja häiritsee (L, 251). Olento houkuttelee Meeriä repliikeillä, joissa tämän läheisten ihmisten ajatukset ja äänet sekä toisen todellisuuden lupaukset sekoittuvat. Limakko lupaa rajattomuutta ja jumalankaltaisuutta, joka vertautuu likaa ja pahuutta symboloivan olennon eli kärpäsen näkökykyyn:

”Voit nähdä kaikkialle”, ääni sanoi suoraan korvaan. ”Niin kuin... kasvojaan pesevä kärpänen.” Hetkellisesti se kuulosti isältä, mutta kun Meeri alkoi huutaa ja rimpuilla, ääni muuttui. Aivan kuin se olisi hakenut taajuutta, joka olisi saanut hänet rauhoittumaan. Aivan kuin se olisi tutkinut kohdettaan. ”Voimme lähteä täältä ja matkustaa kauas. Mennä Christianiaan.” Ääni etsi oikeaa sävyä muttei löytänyt sitä, vaan kuului hetken paljaana, sävyttömänä, epäinhimillisenä. Se oli pelkkää katkeilevaa ilmavirtaa, kuin tuulen kohinaa ontossa luolastossa. Ihminen ei kestänyt kuulla sellaista, sitä että jokin persoonaton puhui. [– –] Äiti, tai se mikä oli tekeytynyt äidiksi, ei ollut kadonnut minnekään. Se oli piileskellyt. Tehnyt auton käyttökeltomaksi. Se oli toiminut täysin johdonmukaisesti, omien tuntemattomien tarkoituksensa johdattamana. *Voit nähdä kaikkialle*. Meeri ei halunnut tietää, mitä se suunnitteli. Hän ei halunnut elää samassa todellisuudessa niiden suunnitelmien kanssa. (L, 253, 257.)

Seksikohtauksessa tapahtuu samankaltainen merkitysten romahtaminen kuin äidin paljastumisessa limakoksi, sillä olento, jonka kanssa Meeri harrastaa seksiä, ei ole kuvattavissa inhimillisen kielen ja kokemuksen tasolla: ”Hänen sisälleen tunkeutunut olento ei ollut ihminen. Pelkkää pienten utelioiden katseiden pintaa.” (L, 253.)

Semioottinen, kielen ja merkityksen rajoja rikkova häiriö ilmenee myös Meerin kohtaamisessa hirviön kanssa Temppelessä. Hirviötä ja sen aiheuttamia tuntemuksia ei pysty enää kuvailemaan sanojen ja merkitysten riittämättömyyden ja romahtamisen vuoksi. Hirviöstä tulee Temppelessä osa Meeriä, jolloin tämän inhimillisten ja kielellisten merkitysten rajat rikkoutuvat, eikä paluuta normaaliin maailmaan ja elämään enää ole. Yleisön kokemus on abjektiivinen, koska kauhu osoittautuu täysin vieraaksi toiseudeksi, joka kuitenkin selittämättömällä tavalla tulee osaksi ihmisyyttä, ruumiillista kokemusta ja minuutta:

Meeri lipui kohti Temppeleä ja sitä, mikä oli vuosituhansien ajan asunut siellä. Hänet valtasi tunne, jolla ei ollut nimeä, jollaista hän ei ollut osannut edes kuvitella. Sitä ei voinut verrata mihinkään. Silti hän tiesi, että joku ihminen tai ihmisen edeltäjä oli sen kokenut. Muuten sitä ei olisi ollut olemassa. Hän ei enää halunnut ainoastaan kuolla, vaan peruuttaa syntymänsä, hävitä täydellisesti, luhistua kuin tähti. Tämä tapahtui hänelle. Meeri huusi mykkänä, rimpuii vastaan ja yritti nielaista kielensä. Hän kamppaili vielä siinäkin vaiheessa, kun oli selvää, että joku repi häntä pois päin rakennelmasta, veti hiuksista ja paidan kauluksesta, potki vahingossa päähän uudessaan kohti pintaa ja sen toisella puolella olevaa maailmaa, jonka olemassaolosta ei ollut enää mitään takuita sen jälkeen, mitä hän oli kokenut. (L, 294.)

Meeristä tulee osa abjektiivista hirviötä sekä ajan, paikan, inhimillisen ja kielen toiseutta. Meerin ruumis ja mieli hajoavat – hän on jotain merkitysten ulottumattomissa olevaa, jokin ihmisyyden ja limasienen välimuoto. Meeri menettää kykynsä puhua ja tuntea tullessaan osaksi limasientä, kunnes alkaa vähitellen oppia jäljittelemään ihmisyyttä. Yleisön abjektiivinen ja affektiivinen kauhu kohdistuu Meeriin, josta tulee uhka ihmisyydelle, itselleen ja perheelleen. Meerin painajaiset havainnollistavat hänen metafyyisistä muutostaan:

Meeri näki vieraita maisemia. Vedenalaisen temppelein, jonka oviaukosta hohti aaltoilevaa valoa. Vieraita kasvoja. Öisen peltomaiseman, jossa hän juoksi ja oli jälleen puhekyvytön, melkein eläin, tuskin edes sitä. Yleensä Meeri pysyi sängyssä, mutta toisinaan hän havahtui keittiössä tai eteisessä, katsoi Miskaa kuin vierasta ihmistä ja yritti ymmärtää tämän rauhoittavia sanoja. (L, 306.)

Meeristä tulee vieras toiseus, joka ilmenee minuudessa, ja hänen minuudestaan tulee toiseus. Inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden sekoittumisen kuvaaminen näyttäytyy mahdottomana:

En tiedä, miten täydellisesti se kykenee jäljittelemään ihmistä, Jyri oli sanonut puhelimesta ikuisuus sitten. *En kerta kaikkiaan tiedä, miten pitkälle se voi mennä*. Meeri tiesi, miten pitkälle se saattoi mennä. Hän lipui pihan poikki kuin aave. Jaloissa ei ollut tuntoa. Ehkä joku näki hänet kerrostalojen ikkunoista. Joku unettomuudesta kärsivä, joku piinattu. Ehkä joku näki, että hahmon askeleet muuttuivat, nivelet taipuivat väärin, vaatteiden sisällä oleva hahmo rimpuii kangasta vasten, haki luontevampaa muotoa nyt kun ei tarvinnut teeskennellä olevansa ihminen. Tai ehkä hän näki sittenkin tavallisen ihmisen. [– –] *Miten pitkälle se voi mennä?* Meeri jatkoi kohti autoa. Tärkeintä oli kulkea yössä eteenpäin, pois päin siitä mikä oli jäänyt taakse, kohti paikkaa jossa ei ollut pakko olla ihminen. (L, 318–319.)

Leväluhdan abjektiivinen ja affektiivinen uhka ilmenee henkilöhahmoille ja yleisölle ruumiillisten, mentaalisten ja metafyyisisten rajojen rikkomisena. Naamio, irtokäsi ja limakko edustavat uhkia inhimilliselle olemassaololle, kokemukselle ja kielellisille merkityksille. Ne ovat vieraita, kauhistuttavia ja kiehtovia uhkia, jotka samanaikaisesti ovat kaukana ja lähellä.

Ne uhkaavat ihmisyyttä ja minuutta sekä sitä, miten maailmaa ja elämää voidaan merkityksellisesti ja kielellisesti hahmottaa. Hirviöys on vierasta toiseutta, mutta samaan aikaan tuttua. Se on ulkopuolista ja sisäpuolista toiseutta, jota ei voi kunnolla kuvata. Vaikeasti sanoitettavissa olevat monitasoiset rajoja ylittävät abjektiiviset uhat kuvastavat ja välittävät affektiivisesti kauhun tunteita, kuten pelkoa, inhoa ja shokkia.

4.1.2 Kuvat, kirje, irtokieli sekä varjo abjektiivisina uhkina

Pimeän arkkitehdissa kuvat, kirje, irtokieli ja Pimeän arkkitehdin varjo liittyvät metonymisesti hirviön abjektiiviseen uhkaan, kuten *Leväluhdassakin*. Kyseessä on Pimeän arkkitehdin ja muinaisen talon uhkaavuus. Uhat ilmenevät ruumiillisilla, psyykkisillä ja metafysisillä tasoilla ja vaikuttavat affektiivisia ja abjektiivisia tunteita Jonissa ja yleisössä.

Joni löytää kuvia vanhasta, alastomasta miehestä ja lapsesta hänen asunnostaan. Kuvat ovat kehollisia ja niiden kehon representaatioissa on jotain mystistä ja uhkaavaa. Kuva vanhan miehen ruumiista manifestoi ei-inhimillistä ja kuvallisen todellisuuden tasot ylittävää ruumiillista uhkaa. Vanhan alastoman miehen ja pienen lapsen kuvien yhdistyminen mielikuvatasolla herättää käsityksen seksuaalisesta transgressiosta. Pedofilia osoittautuu mahdolliseksi, kun selviää, Sulevin isä antoi poikansa Aaron Kallin hirviömäiseen käsittelyyn (P, 180). Jonin on vaikea käsitellä asiaa, koska kuvien representoima, Sulevin abjektiivinen kauhu resonoi kauhukokemuksiin, joita Joni kokee suhteessa isäänsä. ”Oliko Sulevin isä ottanut valokuvan? Kuvannut oman poikansa alastoman vanhan miehen seurassa? Jonin ajatukset jumittuivat, kieltäytyivät käsittelemästä aihetta.” (P, 180.) Isän ja pojan välinen transgressio on ruumiillinen, psyykinen ja myös metafysisinen. Kuvissa elää luonnoton pahuus, joka vaikuttaa ajan ulkopuolella, menneestä nykyiseen.

Kuvien luonnottomuus ja elävyys korostuvat, kun selviää, että ne on otettu aikanaan Jonin kodissa, ja niihin liittyvä läsnäolon tunne konkretisoituu hänen kodissaan ja talossa. Kuvat ja niiden representoima pahuus tuntuvat edelleen elävän kuin omana todellisuutenaan. Kallin fyysisessä olemuksessa on itsessään abjektiivista uhkaa, joka herää aina, kun Joni näkee kuvia hänestä: ”Hiukset olivat tuuheammat ja katse terävämpi kuin keittiöstä löytyneissä valokuvissa, mutta piirteet olivat samat. Sama oli myös niskaa ja päänahkaa kihelmöivä reaktio, jonka ne saivat aikaan.” (P, 204.) Kuvien silppuaminen ei auta, koska uhka murtautuu toiseudesta todellisuuden rajojen läpi:

Kuvien mustavalkoinen todellisuus alkoi vuotaa keittiöön. Ne näyttivät tiskipöydän pintaan avautuneilta ikkunoilta, joista puhalsi kylmää ilmaa.

Niissä alkoi näkyä liikettä. Ensimmäistä kertaa Joni todella pelkäsi sitä, mitä hänen mielikuvituksensa voisi kuvien hahmoilla tehdä. [– –] Hän yritti olla kuvittelematta silputusta valokuvasta vapautunutta hahmoa, jonka iho ja luut antoivat periksi, kun se sukelsi ahtaissa putkissa, pidätti hengitystä, liukui ylöspäin kohti valoa. (P, 103–104.)

Kuvien abjektiivinen vaikuttavuus pohjautuu niiden herättämiin ruumiillisia ja seksuaalisia rajoja rikkoviin uhkiin, jotka liittyvät siihen, mikä on kehollisesti hyväksyttävää aikuisen ja lapsen sekä isän ja pojan välillä. Ruumiilliset rajat rikkovat psyykkisiäkin rajoja.

Vaikuttavuus on myös ontologista ja metafyyisistä. Kuvat eivät ole vain tietyn hetken representaatioita – niihin vangittu kehollinen pahuus jatkaa uhkaavaa olemassaoloaan.

Jonin löytämä kuvottavalta haiseva kirjekuori paljastaa metafyyisistä toiseuden, raamatullisen ja muinaisegyptiläisen uhan sekä ruumiilliset ja mentaaliset vaarat:

Ellet tee kuten sinun täytyy, kaunokirjoitus jatkui, tulen luoksesi elävänä varjona. Otan kielen suustasi ja teen sinusta mykän jumalten edessä. Turmelen kasvosi niin etteivät esi-isäsi tunnista sinua, vaan luulevat muukalaiseksi ja repivät sinut kuin sakaalit. (P, 157.)

Teksti tuo intertekstuaalisena elementtinä mukaan ”sakaalit”. Eräällä talon asukkaalla on koira nimeltä Anubis, joka on omistajan mukaan aikanaan syönyt huvilan pihalta kaikki kuolleet varikset. Anubis hyökkää verenhimoisesti Jonin kimppuun ja puree tätä. Koira on käynyt aiemmin myös toisen asukkaan kimppuun. (P, 110–111, 114.) Anubis on muinaisegyptiläisessä mytologiassa palsamoinnin ja hautausmaiden jumala, joka on myös auttanut kuolleiden tuomitsemisessa. Anubista on kuvattu sakaaliksi tai mieheksi, jolla on sakaalin pää. Hautausrituaaleja suorittavat papit ovat pukeutuneet sakaalin maskeihin. (Gahlin 2001, 31.) Sakaali tuo esiin muinaisen mytologisen uhan, jonka eräs ilmenemismuoto on vierasta vaaraa edustava Anubis-koira. Ruumiillinen uhkaus kielen poistamisesta ja kasvojen turmelemisesta vaikuttaa myös mentaalisesti ja metafyyisesti. Mykkyys ja muukalaisuus viittaavat ruumiilliseen ja henkiseen toiseuttamiseen, ja uhka sisältää metafyyisesti vieraita elementtejä, kuten varjon, väkivaltaiset esi-isät, sakaalit ja jumalat.

Selviää myös, että kirje on tehty ihmisen nahasta. Ilmeisesti Kalli on leikannut Sulevin ihosta palan pois ja tehnyt siitä kirjeen. (P, 244–245.) Uhka näyttäytyy jälleen ruumiillisena, henkisenä ja metafyyisisenä. Uhka liittyy johonkin alkukantaiseen ja vieraaseen. Kalli on aiemminkin tappanut ihmisiä ja leikannut heidän ihoaan (P, 256). Hän toteaa, että ”[t]appaminen on elämän ylevin ilmentymä” ja että beduiinit ovat suorittaneet ihmisuhreja Näkymättömässä talossa ammoisista ajoista lähtien, mutta siellä kuolemalla on toiset kasvot (P, 255–256). Ruumiista leikattu kuvio, nahasta tehty uhkaava kirje, sen symbolit eli ympyrät,

käärme ja sieni, niiden yhteys toiseuteen eli Näkymättömään taloon sekä varjoon – tästä kaikesta muodostuu moniulotteista uhkaavuutta.

Kirjekuoren hajun lähteeksi paljastuu ruumiillisesti abjektiivinen elementti eli irtokieli:

Haju iski nieluun saakka. Kuoren pohjalla oli kokoon painunut muoto, kuin luonnottoman suuri etana, joka oli litistynyt muovimaton paineessa tunnistamattomaksi. Kieli, Joni tajusi luonnottoman rauhallisena. Pahoinvointi iski äkillisesti, aivan kuin suuri käsi olisi rutistanut vatsan kohdalta. (P, 158.)

Irtokieli herättää Jonissa ja yleisössä kuvotusta. Kieli tuo mukanaan ruumiilliset, mentaaliset ja metafysiset uhat, sillä Joni saa kuulla Sulevilta, että saunassa lapsensa murhanneelta mieheltä puuttui kieli, ja että tämä asui hänen asunnossaan juuri ennen kuin Joni muutti siihen. Kielen irrottamisen, hulluuden ja toiseuden uhrtodellisuuden toteutuminen entisen asukkaan kohtalossa voimistaa Joniin kohdistuvaa uhkaa: ”Hän [Joni] aisti isän, joka oli katsonut pienen tyttärensä hymyä ja kieltäytynyt tottelemasta, kunnes oli menettänyt kielensä ja sen jälkeen järkensä ja vienyt avuttoman lapsen kellariin ja – *Uhrikammio*, Kalli oli sanonut.” (P, 275.)

Joni ja yleisö pelkäävät, millaista tuhoa varjo voi aiheuttaa. Se on kuollut ja elävä, rajoja rikkova entiteetti. Kyseessä on Kallin ylituomiillisesti hallitseva sielu tai henki, johon on sekoittunut myös muinaisen hautakammion vainajan henki. Varjo on kirjekuoressa, asunnossa, kylpytiloissa, juoksijana talossa, osana sitä. Sulevi toteaa: ”Se on kuollut ja juoksee silti” (P, 169). Kerrostalon tuuletinlaite ylläpitää Kallin, Pimeyden arkkitehdin, kuolematonta varjoa. Varjo ja talo käyvät levottomiksi, kun laite sammutetaan, ja samoin on käynyt aiemminkin:

Mikäli elämää ylläpitävä voima sammuu, sen asukas jää loputtoman liikkumattomuuden tilaan. Hänen varjonsa voi juosta aikansa, mutta lopulta sekin kuihtuu. Vain hautaan sinetöity ruumis elää. [– –] Kalli ja hänen kauan sitten kuollut seurueensa olivat tunteneet seinissä värinän. Kun sen lähde oli sammutettu, haudan asukas oli joutunut kuolemankauhun valtaan. Sokean raivon valtaan. *Talo rapistuu*, Sulevi oli sammaltanut viimeisenä yönään pimeässä rappukäytävässä. *Se alkaa käydä levottomaksi*. (P, 271, 275.)

Varjo vaikuttaa Jonissa ruumiillisia muutoksia ja psyykkisesti se edustaa kaikkea pimeyttä, jonka Joni on torjunut itsestään ja elämästään. Metafyysisesti varjo aiheuttaa Jonille täysin uudenlaisen käsityksen omasta tehtävästään todellisuudessa.

Varjon hyökkäys Jonin kimppuun pesutiloissa on uhkaavaa, abjektiivista ja shokeeraavaa kauhua, jossa Jonin ja hirviön väliset rajat rikkoutuvat: minuus muuttuu toiseudeksi ja toiseus minuudeksi. Tällaisen hajottavan kauhukokemuksen kuvaaminen on

”mahdotonta” ja siten erittäin abjektiivista ja affektiivista. *Levälühdassa* kuvatun Meerin minuuden hajoamisen tapaan Joni tulee osaksi raamatullista ja itämaista, metafyyisistä pyhän kauhun todellisuutta, kun hän joutuu antautumaan kuin uhrilahjana toiseudelle:

Se mikä tuntui ensin märältä kankaalta oli seuraavassa hetkessä kylmä käsi, joka painautui vasten kasvoja, työnsi sormensa suuhun ja korvakäytäviin, tunnusteli nielua ja ikeniä ja kielen liikkuvaa ihmettä kuin olisi etsinyt vikoja, arvioinut uhrilahjan kelpoisuutta. [– –] Sitten välähdys kasvoista, joista ei tiennyt olivatko ne vanhan miehen vai lapsen vai hyönteisen. *Otan kielen suustasi ja teen sinusta mykän.* (P, 232.)

Jonkun toisen tahto oli ottanut vallan. Hän ajatteli jonkun toisen ajatuksia. Raajat tottelivat jonkun toisen käskyjä. Muistikuva hyökkäävästä hahmosta palasi. Pimeään läpi rynnistävästä varjosta, jolla ei ollut muotoa. Sormista jotka olivat tunnustelleet hänen päätään kuin uhrilahjaa. Raajojen liikkeen takana alkoi tuntua aivan uudenlainen, outo turtumus. Aivan kuin hän ei olisi oikeasti liikkunut lainkaan. Aivan kuin hän olisi ollut jossakin muualla. Liikuntakyvyttömänä. Sokeana. Mykkänä. Vangittuna kiveen. Haudattuna elävältä. (P, 235.)

Jonista tulee Meerin tavoin osa abjektiivista hirviötä, jolloin ajan, paikan, ruumiin, mielen, minuuden, ihmisyyden, toiseuden ja kielen merkitykset hajoavat. Entiteetin vallatessa tai riivatessa hahmon kyse on abjektiosta, sillä itsen ja toisen rajat on ylitetty (Creed 2007, 32). Vieraan toiseuden ja ”minän” sekoittumisen seuraukset voi nähdä molemmissa romaaneissa abjektiivisen ja affektiivisen kauhun huipentumina. Hirviöyden metamorfoosi kytkee yhteen ruumiillisia, henkisiä ja metafyyisisiä henkilöhahmoihin ja yleisöön kohdistuvia uhkia.

Joni menettää kohtauksessa Meerin Tempelikohtauksen tavoin puhekykynsä, tosin vain hetkellisesti. Puhekyvyn menettämistä voi tulkita molemmissa romaaneissa inhimillisyydestä riisumisen merkinä, joka on ensimmäisiä vaiheita abjektiivisessa muodonmuutoksessa hirviöksi. Kokonaisuudessaan Jonin kokemus on vieraudessaan inhimillisen kokemuksen ja kielen ulottumattomissa.

Jonin minuus hajoaa ja hänestä tulee toiseuden voiman vanki metafyyisestisesti vieraassa ja toisessa todellisuudessa. Kalli on aikanaan itse käynyt läpi aavikolla Näkymättömässä talossa samanlaisen abjektiivisen, inhimillisesti vieraan ja pyhän kauhukokemuksen, jossa tuntematon, muinainen yliruumiillinen henki ja entiteetti on vallannut hänet:

Se [olento] työnsi sormensa suuhuni kuin hallitsija joka arvioi orjaehdokasta. [– –] Tuntui siltä kuin todellisuus olisi jakaantunut kahdeksi. Toisaalta olin täydellisesti lamaantunut, samalla tavoin kuin silloin Summan lohkolla. Toisaalta juoksin täysin vapaana. [– –] Ylimaallinen tila jatkui aikansa. Kun jatkoin juoksemista, minulle paljastui ihmeellisiä asioita, todellisuus avautui suuremmaksi kuin olin koskaan osannut kuvitella, aivan kuin olisin saanut

sukeltaa auringon läpi suoraan Jumalan silmään, saanut nähdä kuinka hän asetteli avaruudessa kieppuvia jättiläisiä radoilleen. (P, 267–268.)

Varjon abjektiivinen ja affektiivinen uhkaavuus ulottuu metafyyysisesti vieraaseen todellisuuteen, pyhään ja kauhistuttavaan, ja tuo esiin alkukantaisen pahuuden ulottuvuuden. Jonin ja yleisön kannalta abjektiivisesti ja affektiivisesti vaikuttavin kauhukokemus on se, kun toiseus ottaa Jonista vallan, ja hänestä, varjosta ja talosta tulee yhtä ja samaa toiseuden uhkaa. Jonin muodonmuutos hirviöksi näkyy kokonaisuudessaan vasta lopussa, isän fokalisaatiossa: ”Hän ei tiennyt, mikä pojan kasvoissa oli vikana. Ne olivat äkkiä vanhemmat. Vieraammat. Kylmemmät. Käteen oli ilmestynyt veitsi.” (P, 334.)

Abjektiivisesti ja affektiivisesti vaikuttavaa *Pimeän arkkitehdin* ja *Leväluhdan* kauhusta tekee niiden ruumiilliset, psyykkiset ja metafyyysiset vaikutukset. Romaanit eivät anna tyhjentäviä vastauksia ja selityksiä, vaan selittämättömät kokemukset ja erilaiset abjektiivisen kokemuksen tasot elävät rinnakkain. Rajoja rikkovat kauhukokemukset jätetään yleisön tulkinnan ja tuntemusten varaan. *Pimeän arkkitehdissa* abjektiivisia uhkia voi tulkita sisäisinä kauhuina – ruumiillisina ja mentaalina rajanylityksinä, joilla on myös ulkoisia representaatioita. Kauhun voi nähdä myös luonteeltaan metafyyysisenä – se muuttaa käsityksen ulkoisesta ja sisäisestä todellisuudesta. Toisaalta kauhua voi tulkita ulkopuolisen entiteetin rajanylityksinä, kuten *Leväluhdassa* limakon ja *Pimeän arkkitehdissa* varjon monitasoisina muodonmuutoksina. Monitulkintaisuus tekee *Leväluhdasta* ja *Pimeän arkkitehdista* abjektiivisesti vaikuttavia. Yleisön on helpompi kokea uhkaa ja pelottavaa inhoa, kun tapahtumat voi tulkita sisäisinä, ulkoisina ja metafyyysisinä rajojen rikkomisina.

4.2 Henkilöhahmojen ahdistus ja yleisön representationaalinen ahdistus

Ahdistus on affektiivinen tunnetila, jolle ei ole selkeää kohdetta tai aiheuttajaa. Kauhussa narratiivista nykyhetkeä enemmän yleisö ahdistuu kertomuksen tulevaisuuteen kohdistuvista odotuksista. (Leffler 2000, 241–242, 250–251.) Narratiivisessa nykyhetkessä selvitetään menneisyyden ja tulevaisuuden uhkia, jotka liittyvät toisiinsa. Usein menneisyyden uhat ja demonit manifestoituvat nykyisinä ja tulevaisuuden uhkakuvina. Päähenkilöt eivät tiedosta menneisyyden ulottuvuutta ennen kuin menneisyyden ja nykyisyyden yhteydet selviävät. Leffler (2010, 47) toteaa, että ”skandinaavisessa kauhussa on tuomion ilmapiiri, joka kohdistuu protagonistiin ja hänen perheeseensä. Melkein kaikissa skandinaavisissa

kertomuksissa henkilöahmot ovat esi-isiensä rikosten uhreja, ja usein tuomittuja toistamaan niitä”.¹³ Hautala selittää, miksi menneisyys on välttämätön temaattinen elementti kauhussa:

Kauhutarinan peruselementtejä on se, että menneisyyteen on jäänyt jotain, jonka luulimme jo haudanneemme, mutta se tuleeikin takaisin. Kauhutarinaa on aika hankala kirjoittaa, jos siinä ei ole elementtinä menneisyyteen jäänyttä kipupistettä. [– –] Kauhutarinalle on luontevaa, että perspektiivi on nykyhetkestä menneisyyteen, vedämme tarinoissa menneisyyden taakkaa perässämme. [– –] Menneisyyden käsitteleminen toteuttaa jokaiselle sukupolvelle tiettyä psykologista tarvetta, ja se saa meidät näkemään maailman useista suunnista. Jokaisen yhteiskunnan pitää tasapainotella menneisyyden ja tulevaisuuden välissä ja jokainen yksilö, tajuimmepa sitä tai emme, toistaa jotain, minkä on perinyt aikaisemmilta sukupolvilta. (Yli-Knuutila 2019, 61.)

Kuten olen käsitellyt luvussa 1.1, psykologinen kauhu pyrkii herättämään yleisössä ahdistusta enemmän sisäisillä kuin ulkoisilla uhilla. Henkilöahmojen kokemukset nousevat keskeisempään osaan kuin ulkoiset uhat. Psykologinen kauhu luottaa tulkinnalliseen epävarmuuteen – henkilöahmot ja lukijat joutuvat pohtimaan, mikä kertomuksessa on totta ja mikä unta, hulluutta tai kuvitelmia (Clausen & Spratford 2004, 90).

Olen tutkielmassani käsitellyt *Leväluhdan* ja *Pimeän arkkitehdin* ruumiillisia, psykologisia ja metafysisiä elementtejä ja ajattelen, että niiden kauhun ilmentymiä voi tulkita rinnakkain näistä eri ulottuvuuksista. Eri tulkintalinjojen ei tarvitse sulkea toisiaan pois. Hirviö voi samanaikaisesti olla tarinamaailmassa todellinen, ruumiillinen ja metafysisinen uhka, mutta se voi tuoda mukanaan tai representoida myös psyykkisiä uhkia. Hautalan romaaneja voi samanaikaisesti lukea metafysisien ja psykologisten ulottuvuuksien näkökulmasta, ja tämä yliluonnollisen tai tieteisfiktiivisen ja luonnollisen tai psyykkisen välinen jännite on yksi keskeinen keino tuottaa kauhua. Affektiiviset kauhun keinot ja niiden vaikuttavuus rikastuvat kauhun monitulkintaisuudesta. Tässä luvussa painotan *Leväluhdan* ja *Pimeän arkkitehdin* tulkinnassa erityisesti psykologisen kauhun näkökulmaa.

Psykologisen kauhun kertomuksissa keskeistä on, että henkilöahmoja vainoavat kauhuttavat tapahtumat tai kokemukset, jotka ovat torjuttuja ja muodostuneet uhkiksi. Negatiiviset tuntemukset ja niiden representaatiot, kuten pelon ja syyllisyyden luomat uhkakuvat, valtaavat tarinamaailman ja muodostavat synkän ja ahdistavan tunnelman. Henkilöahmot yrittävät torjua ja paeta uhkia, jolloin heidän tilansa pahenee, ja heissä ilmenee epävakaa käytöstä ja hulluutta. Fyysisiä uhkia voi olla, mutta niitä voi tulkita myös mielen uhkien ilmentymiksi, tai ainakin sisäiset uhat korostuvat. Psykologinen kauhu on

¹³ ”Instead of the atmosphere of decay in European horror fiction, in Scandinavian horror there is an atmosphere of doom focused on the protagonist and his family. In almost all Scandinavian tales the characters are victims of their ancestors’ crimes, and they are often doomed to repeat them.” (Leffler 2010, 47.)

vaikuttavaa, koska se käsittelee todellisia pelkoja nostaessaan esiin henkilöhahmojen ja yleisön ”demonit”. Psykologinen kauhu näyttää, miten päässä vainoavien demonien ja tunteiden pakeneminen vain pahentaa tukahdutettujen tunteiden nousemista pintaan. (Clausen & Spratford 2004, 90–93.)

Hirviöt ahdistavat vaikutuksillaan päähenkilöön ja yleisöön. Hirviön kohtaaminen johtaa minän ja toiseuden, hyvän ja pahan sekä menneisyyden ja nykyisyyden rajojen rikkoutumiseen. Hirviö vähitellen valtaa päähenkilön sekä koko tarinamaailman ja muotoilee mielen ja ruumiin rajat uusiksi toiseudella. Hirviö tulee päähenkilön kautta lähelle yleisöä, ja yleisön empatia päähenkilöä kohtaan kutsuu emotionaaliseen kohtaamiseen myös hirviön ja kaiken sen suhteen, mitä se representoi. (Leffler 2000, 162–163.)

Leväluhta ja *Pimeän arkkitehti* nostavat psykologisen kauhun temaattiseen ja affektiiviseen keskiöön tukahdutetun ahdistuksen, joka liittyy menneisyyteen, erityisesti perheeseen, traumoihin ja esi-isien synteihin, jotka toistuvat. Ahdistus kohoo kertomuksen nykyisyydessä pintaan ja aiheuttaa nykyisyyteen ja tulevaisuuteen kohdistuvia uhkia, jotka ovat sekä sisäisiä että ulkoisia. Molemmat romaanit jättävät tulkinnallista epävarmuutta sen suhteen, mikä on totta ja mikä ei. Molemmat ovat metafyyssisen hirviötodellisuuden lisäksi kuvauksia mielen ja ruumiin rajojen rikkoutumisesta, suistumisesta pimeyteen ja hulluuteen, jossa mielen demonit vainoavat ja tukahdutetut tunteet rikkovat ruumiillista ja mentaalista terveyttä. Metafyyssinen ja psykologinen kulkevat rinnakkain ja liittyvät toisiinsa.

Henkilöhahmojen kokema ahdistus ja yleisön kohtaama ahdistus eroavat toisistaan. Henkilöhahmot kokevat todellista ahdistusta tarinamaailmassa, koska heille uhkaavat tapahtumat ovat totta. Yleisön kokema ahdistus eroaa tästä, koska se ei kohdistu todellisiin tapahtumiin. Yleisö tietää uhkien olevan fiktiivisiä. (Leffler 2000, 253–255.) Fiktiiviset tapahtumat voivat silti heijastua yleisön elämään ja todelliseen maailmaan. Kyse on kuitenkin representationaalisesta ahdistuksesta. Kuten olen kuvannut, keskeinen osa yleisön kauhukokemusta on ennakoiva ja odottava ahdistuneisuus siitä, mitä hänen välittämilleen henkilöille, varsinkin päähenkilölle, tulee tapahtumaan. Tulevaisuuden uhkiin kohdistuva ahdistus yhdistää henkilöahmoja ja yleisöä kauhukertomuksissa. Kuten olen kuvannut etenkin luvussa 2.3, yleisön representationaalinen ahdistus on luonteeltaan myös nautinnollista. Kauhussa pelko ja kiehtovuus kietoutuvat toisiinsa.

Käsittelen seuraavaksi, miten ahdistuksen affektia tematisoidaan psykologisesti *Leväluhdassa* ja *Pimeän arkkitehdissa*. Käsittelen myös, millaista affektiivista ahdistusta henkilöahmoissa ja yleisössä vaikutetaan, ja miten vaikutukset eroavat toisistaan.

4.2.1 ”Perhe on aina pahin – se on suo”

Leväluhdan henkilöhahmojen kohtaama ahdistus on keskeinen osa kertomusta, kauhuelementtejä ja tematiikkaa. Tukahdutetut traumat kohoavat pintaan ja ahdistavat. Kertomuksen alussa Larin omahoitaja Martinin näkemät painajaiset äidistään viittaavat henkilöhahmojen keskeisiin ongelmiin, tukahdutettujen tunteiden kohoamiseen ja keskeiseen tematiikkaan sekä ahdistuksen affektiin, jotka nousevat esiin myös muilla henkilöhahmoilla: ”Äiti sai kulkea osastolla vapaasti. Hän käveli alastomana ympäriinsä, kertoi Martinista häpeällisiä asioita ja arvosteli jokaista poikansa sanaa ja tekoa.” (L, 21.) Henkilöhahmojen psyykinen ahdistus kiteytyy perheeseen ja perheen traumaattiseen menneisyyteen. Erityisenä ahdistavana hirviönä nousee esiin Pahan Äidin arkkityyppi.

Meerille lapsuuden perhetraumat synnyttävät tukahdutettuja vahingoittavia tunteita. Ne kumpuavat nykyisiin ja tuleviin uhkiin ja vaikuttavat hänen omaan perheeseensä. Meerin lapsuuden ja nuoruuden monimutkaiset traumaattisen vihan, pelon ja ahdistuksen affektit liittyvät varsinkin äitiin. Creed (2007, 11–12) toteaa, että kauhussa maternaalisesta hahmosta tehdään usein abjekti siten, että maternaalinen keho ilmentää konflikteja. Lapsi yrittää taistella vapautuakseen äidistä ja arkaaisesta äidin hahmosta – usein asiayhteys on se, että isä on poissa ja äidistä on tullut hirviömäisen feminiinisen edustaja. Kristeva (1982, 70) näkee, että naiset ja varsinkin äidit ovat sosiaalisesti ja symbolisesti tärkeässä roolissa, sillä patriarkaalinen ja fallinen pyrkivät tukahduttamaan pahaksi tulkittavan feminiinisuuden. Creed (2007, 24–27) liittyy hirviömäisen äidin hahmon esimerkiksi pohjimmiltaan mytologisiin äitihahmoihin, kuten luomisen, tuhon ja syvyyksien jumalattariin. Lisäksi hän tulkitsee äitiä elämän ja kuoleman rajalla olevana mysteerisenä mustana aukkona, kohtuna, joka ilmenee arkaaisena, fallisena sekä kastroivana kehona ja vanhempana.

Kristevan ja Creedin käsitykset äidin ja feminiinisuuden hirviömäisyydestä luovat kulttuurista ja mytologista taustaa *Leväluhdan* Pahan Äidin arkkityypin psykologiselle affektiivisuudelle. Taustalta voi hahmottaa myyttistä käsitystä äidistä elämän ja kuoleman rajaa hallitsevana hahmona, johon kohdistuu ristiriitaisia odotuksia ja pelkoja. *Leväluhdassa* näkyy kauhutilanne, jossa on poissaoleva isä, hirviömäinen äiti ja konflikteja kokeva lapsi, joka yrittää irtautua maternaalisesta, mutta ei pääse vapaaksi. Meerin isällä on ollut tyttären nuoruudessa syrjähyppyjä, ja äiti on sairastunut henkisesti. Isän itsemurha on pahentanut sairautta, jota äiti on purkanut perheeseensä, ja Meeri on joutunut pelkäämään äitiään. Meerin psyykkiset ja abjektiiviset pelot liittyvät maternaaliseen hirviöyteen, joka ahdistaa häntä: ”Kaikki ne muistot, jotka olivat raastaneet kuin rikkinäinen lasi sisuskaluissa, olivat äkkiä

saaneet merkityksen. Kaikki äidin ilkeät kommentit, odottamattomat raivonpuuskat, itseksensä puhumiset ja itsemurhalla uhkailut.” (L, 35.)

Meeriä ahdistaa äitinsä lisäksi oma äitiytensä. Meeri pelkää muuttuvansa äidikseen, hirviöäidiksi, joka satuttaa lastaan. Hän pelkää toistavansa maternaalisen pahuuden oman lapsensa kohdalla. Lopulta tämä pelko toteutuukin, kun hän yrittää tappaa miehensä ja lapsensa: ”Vuosia piilossa ollut pelko oli vihdoin tullut pintaan ja todeksi, epäily siitä, että Meeri tekisi lapselleen jotakin pahaa” (L, 317).

Meerin romaanissa toistama mantra, ahdistuksen affektia kiteyttävä johtomotiivi, kuvaa sitä, kuinka hän ei pääse koskaan menneisyytensä ahdistuksesta: ”Vapautukoot kaikki aistivat olennot kärsimyksestä” (ks. L, 45, 55, 61, 250–251, 320). Kun Meeri lausuu romaanissa ensimmäisen kerran mantran, hän sanoittaa sen ahdistavuutta ja yhteyttä mielenterveydellisiin ongelmiin: ”Kaikkien maailman heiveröisten olentojen kärsimä tuska kävi päälle. Häkkimarsujen, hirvenvasojen, laiharaajaisten poikien, jotka syntyivät vääriin perheisiin. Näin masennus oli viimeksikin alkanut.” (L, 45.) Viimeisen kerronnallisen jakson nimi on ”Vapautukoot aistivat olennot” (L, 297). Siinä Meerin tukahdutettu ahdistus murtaa hänet. Meeri muuttuu pelkäämäkseen hirviöäidiksi ja palaa Leväluhtaan, koko perheen ahdistuksen alkulähteeseen. Romaanin viimeisinä sanoina toistuva mantra osoittaa, että ahdistus ei lopu.

Larin tukahdutettu menneisyyden traumaattinen ja pintaan kohoava ahdistus kohdistuu isän itsemurhaan, painajaisiin isästä, perheen pahoinvointiin isän kuoleman jälkeen, jatkuvaan riitelyyn ja äidin sekoamiseen. Larin traumaista kumpuava pahoinvointi, pelko ja ahdistus kytkeytyvät vähintäänkin alitajuisella tasolla äitiin. Tätä ilmentää hyvin Larin näkemä uni:

Unessa hänen kämmenselässään oli pieni musta reikä. Se näytti uppoavan syvälle nimettömään johtavaan kämmenluuhun, mutta sormet liikkuvat täysin normaalisti. Reikää ei tehnyt mieli katsoa, mutta silti sitä piti vilkaista yhä uudelleen, vaikka sen pohjalla oleva neste liikkui kuin näköelimen alkio, joka ei ollut vielä tiivistynyt silmäksi. Lari meni sukulaislääkärille, vaikkei heidän suvussaan sellaisia ollut. Mies vilkaisi reikää ja rullasi tuolinsa äkkiä huoneen kauimmaiseen nurkkaan. *Äidinpurema*, hän huusi ja riuhtoi valkoista takkia päältään kuin se olisi saastunut. (L, 112.)

Jyri ja Larin tyttöystävä, Aino, kohtaavat myös perheeseen liittyvää ahdistusta. Ainon ja Martinin perhetilanteesta vihjataan sen verran, että niihin liittyy ahdistusta. Jyri toimii keskeisenä hahmona ahdistuksen temaattisessa sanoittamisessa. Jyri ahdistuu siitä, että hänen menneisyytensä on jäänyt kesken, ja koko elämä on rakentunut pieleen. ”Se voi jäädä niin kesken [– –] että kaikki sen jälkeen rakennettu elämä on vinossa. Aivan kuin talon perustuksiin olisi jäänyt vika. Julmaa touhua. Kohtuutonta.” (L, 155.) Jyri sanoittaa *Leväluhdan* henkilöahmojen keskeistä tematisoitua affektia näin:

”Perhe on aina pahin”, Jyri sanoi rikkoen yhden hiljaisuuksista, jotka olivat alkaneet venyä koko ajan pidemmiksi. [– –] ”Perheen pitäisi olla kivijalka”, Jyri jatkoi, ”mutta oikeasti se on suo.” [– –] ”Se on suo, jota ihminen tarpoo lopun elämäänsä ja yrittää pysyä pinnalla. Kukaan ei halua nähdä, mitä sen suon pinnan alla on. Siellä on sellainen vihan ja rakkauden ja häpeän sotku, ettei kenenkään kantti kestä.” (L, 162.)

Leväluhdassa perhe aiheuttaa ahdistusta, joka vääristää koko elämän rakentumista. Perhe on kuin suo tai vankila, josta ei pääse pois, ja ahdistus ei lopu. Keskeneräinen menneisyys saa uppoamaan yhä syvemmälle suohon. ”Hän [Meeri] ajatteli Laria ja äitiä ja isää. Sitä epätodennäköistä mahdollisuutta, että Jyri tietäisi jotakin siitä mustasta pyörteestä, joka oli nielaissut suurimman osan heidän perheestään. Pakoon ei päässyt.” (L, 173.) Mustaa pyörrettä ovat Leväluhta, perhe, äitiys, masennus ja ahdistus – menneisyys, jota ei pääse pakoon.

Perheen traumojen, ahdistuksen ja tuhon taustalla voi hahmottaa keskeisenä psykologisena kauhuelementtinä Pahan Äidin. Hautala hahmottelee arkkityyppejä näin:

Ihminen on keskenkasvuisena syntyvä olento, joka on pitkään täydellisen riippuvainen äidistään. Hermoverkkomme ovat jo syntymän hetkellä valmiina muodostamaan tämän riippuvuussuhteen. Äiti on loputtoman hyvä hahmo, joka tarjoaa turvaa. Joskus saumoista kuitenkin vilahtaa jotakin muuta, jotakin outoa ja arvaamatonta. Lapsi havaitsee sen välittömästi. Onhan kyseessä hänen koko maailmansa. Jos pitäisi nimetä lapsen pahin painajainen, se olisi luultavasti Paha Äiti. Tämä pelko seuraa meitä tavalla tai toisella myös aikuisuuteen. Ei siis ihme, että se on yleismaailmallinen elementti niin saduissa kuin myyteissäkin. (Hautala 2018, 153–154.)

Pahan äidin arkkityyppinen uhka ilmenee hahmojen tiedostamattomina ja osittain tiedostettuina, pinnan alla kytevinä pelkoina ja ahdistuksina omiin perheisiinsä kohdistuvista traumoista ja tukahdutetuista tunteista. Pahan äidin arkkityyppi nousee esiin etenkin Meerin, Larin ja Martinin fokalisoinneissa. Lari ja Martin pelkäävät ulkopuolista Pahan Äidin hahmoa, mutta Meeri pelkää myös sisäistä Paha Äitiä. Limasienikin liittyy Pahan Äidin hahmoon, vaikka onkin sukupuoleton olento. Sen keskeiset muodonmuutokset yhdistyvät perheeseen, hirviöäitiyteen. Meeri näkee hirviön feminiinisenä: ”*Se on nainen*, Meeri ajatteli jossakin korvat lukinneen pakokauhunsa sopukoissa, *se on pohjimmiltaan melkein nainen*” (L, 253). Meeri myös epäilee hirviön olevan erityisen kiinnostunut äideistä ja lapsista: ”*Aivan kuin se tutkisi äitejä ja lapsia*” (L, 186). Esihistoriallisen uhan muodostaa se, että Leväluhdasta on löytynyt erityisesti naisten ja lasten jäännöksiä (L, 164).

Arkkityyppi kytkeytyy henkilöhahmoihin, menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden uhkakuviin sekä tematiikkaan. Paha Äiti ja laajemmin käsitettynä arkkityyppinen Paha Perhe nousevat esiin keskeisinä vaikuttavina uhkina. Perheen synnit siirtyvät jälkeläisille

ylisukupolvisena ahdistuksena. Isän itsemurhaviestä osoittaa, miten traumat toistuvat ja seuraavat. Meeri ei ole valmis kohtaamaan traumojaan ja päätyy toistamaan vanhempiensa virheitä omaa perhettään kohtaan:

Jotkut asiat seuraavat ihmistä vaikka menisi minne, isä kirjoitti. Birgitta seurasi minua Christianiasta tänne meidän kotiin saakka. [– –] Birgitta kuoli kesäkuun viides päivä vuonna 1969. Muistotilaisuus oli kommuunissa viikkoa myöhemmin. Pidin puheen mutten muista siitä mitään. Muistan vain sen että Birgitta on vahvasti läsnä ja varmuuden ettei hän ole oikeasti mennyt minnekään. [– –] Birgitta haluaa, että jätän teidät ja lähdän hänen mukaansa. [– –] Birgitta haluaa, että menen hänen luokseen Temppeliin. (L, 139–140.)

Arkkityypiset uhat eli Paha Perhe ja Paha Äiti liittyvät psykologisen kauhun elementteinä kauhun kerronnallisiin piirteisiin, kuten mysteerirakenteeseen, hirviöihin ja ympäristöihin. Uhat vaikuttavat henkilöihmiin ja yleisöön affektiivisesti. Henkilöihmiin ahdistus on tuhoavaa. He eivät pääse vapaaksi menneisyytensä traumaista, tukahdutetusta ahdistuksesta, joka vaikuttaa nykyisyyden ja tulevaisuuden uhkiin. Yleisön ahdistus on representationaalista ja kohdistuu fiktiivisiin tapahtumiin. Yleisö pelkää, jännittää ja ahdistuu sen vuoksi, mitä hahmoille on tapahtunut ja mitä heitä uhkaa. Temaattisesti keskeisin teosta määrittävä affekti on ahdistus. Yleisön on tarkoitus ahdistua psykologisella tasolla siitä, miten Paha Perhe, siihen liittyvät traumat, tukahdutetut tunteet ja Pahan Äidin arkkityyppi ilmenevät monenlaisina uhkina ja kauhuina tarinamaailmassa.

4.2.2 ”Kun ihminen pelkää tarpeeksi, siitä tulee hirviö”

Pimeän arkkitehdissa keskeinen temaattinen affekti on pelko, joka aiheuttaa ahdistusta, häpeää ja tuhoisaa käytöstä. Pelko liittyy käsittelemättömiin traumoihin ja tukahdutettuihin tunteisiin. Ahdistus, pelko, häpeä, itsensä ja toisten pakeneminen sekä addiktiivinen ja väkivaltainen käytös ovat samaa affektiivista tunnevyöhykettä, joka vaikuttaa keskeisiin henkilöihmiin, kuten Joniin, isään, Suleviin ja Aaron Kalliin eli Pimeyden arkkitehtiin. Sulevi kuvaa pelkoa näin:

”Kun ihminen pelkää tarpeeksi”, mies aloitti lopulta, ”sistä tulee hirviö.” [– –]
”Kun pelko menee tarpeeksi pitkälle, se muuttuu joksikin muuksi”, mies jatkoi, ”Silloin voi tehdä ihan mitä tahansa. On melkein pakko tehdä kaikkea... liiallista. Pelko unohtuu vain jatkuvassa vuoristoradassa ja saatananmoisessa räiskeessä.” (P, 168.)

Henkilöhahmojen traumat liittyvät perheeseen, erityisesti isä ja poika -suhteeseen. Perhetematiikalla vaikutetaan ahdistusta henkilöhahmoissa ja yleisössä, kuten *Leväluhdassakin*. Keskeisimmät perhetraumat koskevat Sulevia ja Jonia, joiden kohtalot herättävät empatiaa. Sulevi on traumatisoitunut siitä, mitä hänen isänsä on antanut Aaron Kallin tehdä, ja miten isä on osallistunut ruumiilliseen väkivaltaan ja hyväksikäyttöön. Sulevi olisi halunnut tappaa isänsä, mutta sen sijaan hän on paennut traumojaan ja tunteitaan sotaan ja väkivaltaan. Ahdistus ja pelko eivät katoa jatkuvalla juopottelullakaan. Isä ja Kalli ovat jatkaneet kummittelua varjoina. Pimeän arkkitehdilla on keskeinen psykologinen vaikutus isä ja poika -suhteen traumojen ahdistavuuteen Sulevin ja Jonin kohdalla. Varjo kuljettaa näitä traumoja mukanaan:

Miksi Sulevi oli halunnut tappaa isänsä, muttei Aaron Kallia? Miksi moinen ihmishirviö oli jäänyt kostofantasioiden ulkopuolelle? *Se osasi mennä korvien väliin ja jäädä asumaan sinne*, Sulevi oli sanonut ja kuulostanut siltä kuin olisi puhunut ihmisen sijaan jumalasta tai luonnonvoimasta. ”Se sanoi, ettei se lähde täältä koskaan”, Sulevi sanoi. ”Että sen varjo kulkee täällä aina ja ikuisesti aamen.” (P, 181.)

Sulevin tuho toimii uhkana siitä, mihin traumat, tukahdutettu pelko, menneisyyden ahdistus voivat johtaa Jonin kohdalla. Lopulta Jonikin antautuu varjopuolelleen, pimeydelle. Jonin lapsuuden traumat isän kaltoinkohtelusta ja vihasta määrittävät hänen kokemustaan itsestään ja suhteestaan isäänsä sekä toisiin ihmisiin. Jonista tuntuu siltä, että hänessä on jotain vikana, hän edustaa isälle ja itselleen ”virhettä seinässä” (P, 313).

Isästä on tullut Jonille onnipotenttinen jumalhahmo, joka puhuu hänen sisällään, tuntuu tarkkailevan häntä kaikkialla, sättii jatkuvasti. Traumat ja pelot kohoavat pintaan isän nöyryytsistä ja uhkailuista, mutta erityisesti siitä, että isä kummittelee hänen mielessään kaikkialla: ”Isä saattaisi katkaista rahahanat ja... Ja mitä? Ihan mitä tahansa, automaattinen vastaus kuului. Isä oli kaikkivoipa ja saattoi tehdä ihan mitä tahansa.” (P, 143.)

Isä aiheuttaa Jonille kokoaikaisen uhan ”henkisellä kaikkivoipaisuudellaan”. Traumat ja tukahdutetut tunteet kohoavat jatkuvasti pintaan. Tämä näkyy affektiivisena ruumiillisen ja henkisen väkivallan uhkana. ”Joni melkein kuuli isän äänen asunnon kaikuvassa hiljaisuudessa. *Nyt se pää pois pilvistä saatana*. Niskalihakset nytkähtivät aivan kuin olisi pitänyt väistää avokämmentä, vaikka ketään ei ollut paikalla.” (P, 26.) Jonin affektiivinen pelko ja ahdistus isäänsä kohtaan heijastelee yleisöön. Jonin tavoin yleisö ahdistuu traumaattisesta menneisyydestä ja sen ulottuvuuksista.

Isän traumoja ja menneisyyden uhkaa nostattavat lauseet vaikuttavat Joniin ja yleisöön ja lisäävät affektiivista uhkaa, kuten ”*nyt se pää pois pilvistä saatana*” (L, 26, 49). Keskeinen traumaattinen lause on se, kun äidin kuoleman jälkeen isä kylpyillan jälkeen sanoo humalassa

Jonille, että tällä on ”[s]ielun tilalla pelkkää paskaa” (P, 51). Ajatus yhdistyy traumaan äidin kuolemasta. Joni on jäänyt täysin isän armoille. Traumoja kohottava lause toistuu Jonin ja yleisön mielessä syyttävänä, alistavana ja pelottavana: ”Pelkuri, isän ääni sanoi välittömästi mielen perukoilta. *Sielun tilalla paskaa.*” (P, 96.) Joni kohtaa lapsuuden traumansa paetessaan Pimeän arkkitehtia MD-kuvitelmissaan:

Viimeisestä ovesta näkyi Jonin lapsuudenkodin olohuone ja kylpytakkiin pukeutunut mies, jolla oli kädessään tyhjä viskilasi ja suupielissä vaahtoa. Kun katse kääntyi Joniin, humalaiset kasvot vääntyivät vihasta ja halveksunnasta. *Sielun tilalla paskaa*, isä sanoi. (P, 302–303.)

Jonin häpeä, ahdistus ja pelko vaikuttavat niin voimakkaasti, että hänen käytöksensä alkaa mennä harhaiseksi. Joni eristäytyy ahdistustensa keskelle omaan asuntoonsa, eikä saa otetta elämästään. Hän alkaa pelätä naapureidensa kohtaamista, häpeää sitä, millainen on ja kuvittelee harhaisesti naapurien ajattelevan hänestä samoin kuin kokee isänsä ajattelevan: ”Niiden liikkumattomuuden takana saattoi olla joko tyhjiä asuntoja tai kasvottomia tarkkailijoita, jotka pidättivät hengitystään ja hekumoivat hänen nöyryyksellään” (P, 137).

Perhetematiikka kytkeytyy Jonin ja Sulevin traumoihin, jotka vaikuttavat yleisössä representationaalista ahdistusta ja pelkoa. Kun *Leväluhdan* perhetematiikassa keskeisenä psykologisesti vaikuttavana uhkana voi nähdä Pahan Äidin arkkityypin, *Pimeän arkkitehdissa* kyse on Pahasta Isästä. Hautala (2018, 157) kuvaa arkkityyppiä näin: ”On esimerkiksi Paha Isä, joka ruumiillistuu Overlook-hotellin käytävillä mölisevässä Jack Torrancea ja kaikissa tyrannimaisissa mieshahmoissa, joiden persoona on tyypistynyt mekaaniseksi alistamiseksi ja saalistamiseksi”.

Pahan Isän arkkityyppiselle hahmolle ja sen pelottavuudelle voi hakea mytologista taustapohjaa, kuten *Leväluhdan* Pahalle Äidille. Sigmund Freud esimerkiksi luo mytologiaa Pahalle Isälle käsityksessään toteemiuskontojen sakramentaalisesta toteemieläimen uhraamisesta, jossa toteemieläin kuvastaa isän korviketta. Myyttisessä alkulaumassa isä pitää yhteisön naiset itsellään ja ajaa aikuistuvat pojat pois. Nämä palaavat, tappavat ja syövät isän ja saavat näin isän voimat. Pojat vihaavat ja rakastavat isää, joten he tyydyttävät vihansa tappamalla tämän ja rakkautensa he osoittavat katumuksella. Syyllisyyden vuoksi toteemieläintä ei saa enää tappaa, eikä isän naiseen eli inestiin saa syyllistyä. Kyseessä on keskeinen oidipuskompleksi – isänmurha ja äitiin sekaantuminen, joka leimaa Freudin mielestä kaikkien yksilöiden kehitystä ja neurooseja. Freudin näkemyksessä kyseessä on sosiaalisten yhteisöjen, moraalisten rajoitusten ja uskontojen lähtökohta. (Freud 1989, 157, 165–169.) Pahan Isän arkkityyppisessä hahmossa ja vaikutuksissa voi nähdä mytologista, kulttuuristen tekstien luomaa pohjaa rankaisevan isän ja pahan Jumalan pelosta. Taustalla voi

hahmottaa vanhatestamentillisen kostavan Jahve-Jumalan, joka rankaisee isiä ja poikia: ”[M]inä, Herra, sinun Jumalasi, olen kiivas Jumala. Aina kolmanteen ja neljänteen polveen minä panen lapset vastaamaan isiensä pahoista teoista, vaadin tilille ne, jotka vihaavat minua.” (2. Moos. 20:5.) Kulttuurisissa ja mytologisissa teksteissä näkyvät isän sekä Jumalan pelko ja viha, tukahdutetut tunteet, tabut ja myös transgressiot, kuten isänmurha Freudin myytissä ja Oidipuksen kertomuksessa.

Pimeän arkkitehti käsittelee keskeisenä menneisyydestä kumpuavana ahdistavana elementtinä ja temaattisena affektiivisena vaikutuksena sitä, miten Paha Isä uhkaa Sulevia ja Jonia. Pahan Isän hahmo näkyy molempien isissä, ja myös Pimeän arkkitehdissa. Isään kohdistuvat tukahdutetut tunteet, pelko ja viha ahdistavat Jonia ja Sulevia ja johtavat lopulta Jonin kohdalla transgressioon: Jonista tulee Paha Isähahmo talon asukkaille eli ”taloyhtiön hallituksen puheenjohtaja” (P, 330). Hän palvelee kerrostalon pimeyden voimia, johtaa asukkaita ja toimittaa talolle uhreja. Ensimmäiseksi hän surmaa oman Pahan Isänsä. Hän tulee yhdeksi Pimeän arkkitehdin, Pahan Isähahmokokorvikkeensa ja Pahan Jumalahahmonsa kanssa.

Oleennaista *Pimeän arkkitehdissa* on *Leväluhdan* tavoin se, että arkkityyppi kytkeytyy keskeisiin henkilöhahmoihin, menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden uhkakuviiin sekä tematiikkaan. Paha Isä on keskeinen uhkatekijä psykologisen kauhun taustalla ja vaikuttaa henkilöhahmoihin ja yleisöön affektiivisesti. Menneisyyden traumat sekä tukahdutetut pelon ja ahdistuksen tunteet manaavat esiin uhkia ja tuhoja henkilöhahmojen elämässä. Yleisön representationaalinen pelko ja ahdistus kohdistuvat siihen, mitä henkilöhahmot ovat joutuneet ja joutuvat kokemaan sekä millaiset uhat heitä odottavat. Lopulta yleisö pelkää myös päähenkilöitä, sillä nämä antavat periksi pimeydelleen. He antavat menneisyytensä tuhota itsensä ja tulevaisuutensa – muuttuvat ahdistuksikseen ja peloikseen – Pahaksi Äidiksi tai Isäksi. Menneisyyden uhat ja pelot toteutuvat: perhe osoittautuu upottavaksi suoksi, ja kun ihminen pelkää tarpeeksi, siitä tulee hirviö. Yleisö joutuu kohtaamaan menneisyyden ja hirviöiden esiin nostamat affektiiviset ahdistuksen ulottuvuudet – toiseuden ja kaiken mitä se representoi. Yleisökään ei ole turvassa affektiivisesti vaikuttavalta hirviöydeltä, joka vaikuttaa menneisyydestä nykyisyyteen ja tulevaisuuteen, sisä- ja ulkopuolella, ruumiissa, mielessä ja metafysisessä todellisuudessa, meissä ja kaikkialla.

5. Kauhustuttavaa ja kiehtovaa kauhua

Tutkimukseni *Leväluhdasta* ja *Pimeän arkkitehdista* on paljastanut näiden kauhuteosten affektiivisia ulottuvuuksia niiden kerronnallisten vaikutuskeinojen ja yleisöön kohdistuvan

vaikuttavuuden osalta. Olen käsitellyt sitä, miten romaanit vaikuttavat yleisöön etenkin ahdistavalla, odotuksia ja mysteeristä epä tietoisuutta luovalla uhkaavalla tunnelmalla. Affektiivista kauhun tunnelmaa luodaan päähenkilöiden reaktioilla, mysteerirakenteen herättämällä epä tietoisuudella, odotuksia ja ennakointia luovilla uhkakuvilla, ahdistavalla aloituksella ja lopetuksella sekä uhkaavilla hirviöillä ja ympäristöillä.

Leväluhta ja *Pimeän arkkitehti* muistuttavat toisiaan kerronnallisesti, temaattisesti ja affektiivisesti. Niiden kauhua voi lähestyä ruumiillisena, psykologisena sekä metafysisenä. Nämä kaikki tasot näkyvät kerronnan keinoissa, tematiikassa ja oletetun yleisön affektiivisessä kokemuksessa.

Molemmissa romaaneissa kauhun uhat ovat kehollisia ja ne aiheuttavat päähenkilöille sekä muille henkilö hahmoille ruumiillisia tuntemuksia, vaikutuksia ja muutoksia. Meeri ja Joni kokevat affektiivisesti kauhun uhat, ja ne aiheuttavat heille lopulta kehollisia muutoksia. Kauhun uhat ovat myös itsessään ruumiillisia, kuten *Leväluhdassa* limakon ruumiillinen muuntautuminen ja *Pimeän arkkitehdissa* varjon ruumiillisuus ja asettuminen osaksi Jonia. Kauhun kehollisuuden kuvaaminen ja toisaalta myös kauhun kehollisen kokemuksen kuvaamisen ”mahdottomuus” siirtyvät affektiivisina vaikutuksina yleisöön.

Psykologisella tasolla molempien romaanien päähenkilöillä on perhemenneisyyteen liittyviä traumoja, jotka kumpuavat uhkina, ahdistuksina ja pelkoina nykyisyyteen ja tulevaisuuteen. Perheissä on tapahtunut traagisia asioita (*Leväluhdassa* esimerkiksi isän itsemurha ja *Pimeän arkkitehdissa* äidin sairastuminen syöpään ja kuolema), ja perheissä on tehty pahoja, uhkaavia asioita – ehkä juuri siksi, ettei traumoja ole pystytty kunnolla kohtaamaan ja selvittämään. *Leväluhdassa* keskeisenä psykologisena uhkana toimii Pahan äidin arkkityyppi: äidin sekoaminen, henkinen ja ruumiillinen väkivalta, jotka vaikuttavat sisaruksiin. *Pimeän arkkitehdissa* psykologisesti keskeistä on Paha isä eli Jonin isän harjoittama henkinen ja ruumiillinen väkivalta. Nämä pahat teot, esi-isien rikokset tai synnit siirtyvät eteenpäin seuraavalle sukupolvelle. Päähenkilöt joutuvat kohtaamaan traumojaan ja tukahdutettuja tunteitaan, mutta he eivät pysty selvittämään niitä ja ajautuvat tuhoon. He päätyvät toistamaan sitä, mitä isät ja äidit sekä esi-isät ja -äidit ovat tehneet. Romaanien hirviöiden ja miljöiden uhkaavuudessa tiivistyy toiseus ja traumat, jotka täytyy kohdata, ja toiseus asettuu minuuden rinnalle, rikkoo minuuden rajat.

Metafyysisen kauhun tasolla romaanit järjestyvät henkilö hahmojen ja yleisön todellisuuskäsitystä. Metafyysinen taso tuo molemmissa romaaneissa mukanaan esihistoriallisen uhan, jossa barbaarinen ja pakanallinen todellisuus asettuu osaksi nykyhetken uhkia. Kyse ei kuitenkaan ole vain esihistoriasta, vaan myös metafysisesti vieraista todellisuuskäsityksistä. *Leväluhta* tuo mukanaan kosmisen ja biologisen uhan – vieraan

entiteetin, joka on toistaiseksi tuntematon ja aiheuttaa uhan ihmisyydelle. Lisäksi uhka ilmenee pyhänä kauhuna eli hirviö näyttäytyy vieraana, biologisena jumaluuden kaltaisena entiteettinä, joka pakottaa ihmisen sille alistaiseksi. *Pimeän arkkitehti* puolestaan näyttää metafysisesti vieraat kulttuurisen ja uskonnollisen todellisuuden tasot, jotka tuovat egyptiläiset ja raamatulliset uhraamiseen ja pyhään liittyvät uhat. *Pimeän arkkitehdissa* pahuus näyttäytyy jumalallisena, erityisesti taloon ja varjoon kytkeytyvänä uhkana, joka asettuu metafysisesti vieraasta todellisuudesta osaksi nyky maailmaa ja ihmisyyttä.

Leväluhta ja *Pimeän arkkitehti* sekä kauhistuttavat että kiehtovat yleisöä, ja näitä affektisia tuntemuksia yleisö kauhulta hakee. Affektiiviset vaikutuskeinot ja vaikuttavuus ovat sidoksissa toisiinsa. *Leväluhta* ja *Pimeän arkkitehti* saavat yleisössä aikaan erityisesti affektiivisen ahdistavan ja odottavan tunnelman, joka liittyy moninaisiin uhkiin, kuten kerronnan mysteerirakenteeseen, hirviöihin, ympäristöihin sekä henkilöhahmojen kanssa ja heidän puolestaan koettaviin kauhun tuntemuksiin. Affektiiviset tuntemukset, kuten ahdistus, pelko, inho ja jännitys voivat kohdistua ruumiillisia, mentaalisia ja metafysisiä rajoja rikkoviin uhkiin, abjektiivisiin elementteihin, tukahdutettuun menneisyyteen, shokkikohtauksiin, sekä kertomuksen temaattiseen tasoon.

Pohjimmiltaan kauhun, pelon, ahdistuksen ja inhon tuntemukset kohdistuvat representationaaliin uhkiin, joten yleisön affektiivinen tila on luonteeltaan nautinnollista kauhua. Kertomukset ja niiden kauhut samanaikaisesti työntävät luotaan ja vetävät puoleensa. Kauhun ahdistavuus ja nautinnollisuus on paradoksi, joka nimenomaan selittää sen vetovoimaa. Kauhusta kiinnostuneet lukijat haluavat samanaikaisesti ahdistua, inhota ja pelätä sekä viihtyä ja nauttia. Kauhu ja nautinto eivät ole erillisiä toisistaan, vaan kietoutuvat yhteen. Kuten Ilkka Mäyrä toteaa: ”Kauhussa mielikuvitus ponnistelee viedäkseen fantasiamme äärimmäisille rajoilleen; tämäntyyppinen löytöretkeily pelottavan vapautemme parissa on vaarallisen kiehtovaa itsetoteutusta, koska ’itse’ on pohjimmiltaan tuntematon.” (Mäyrä 1996, 181.) Kauhu on kauhistuttavaa, kiehtovaa ja nautinnollista tutustumista tuntemattomaan ja vieraaseen, joka on samanaikaisesti ulko- ja sisäpuolellamme. Se työntää luotaan ja vetää puoleensa. Alussa lainaamani Lyytikäisen ajatus (2019, 98) kiteyttää hyvin yleisön affektiivista kauhukokemusta: ”Se on taidekauhun paradoksi: inho ja pelko, jotka normaalielämässä saavat ihmisen välttämään tai pakenemaan näiden tunteiden aiheuttajia, kiehtovat taiteessa.”

Tutkimusmetodini on osoittautunut hyväksi lähestymistavaksi tutkia kauhun affektiivista vaikuttavuutta retorisenä kommunikaationa. Haasteellista on teoriapohjani moniulotteisuus. Olisi hyvä päästä hyödyntämään monipuolisemmin affektiteoriaa sekä

kauhuntutkimuksen näkökulmia, jotta affektiteoria, kauhuntutkimus ja Hautalan romaanit voisivat kohdata toisensa entistäkin syväluotaavammin osana tutkimusprosessia.

Tutkimuskohteideni osalta olen päässyt vasta raapaisemaan ”suon” ja ”kerrostalon” pintaa. Tutkielmani lyhyden vuoksi olen käsitellyt ytimekkäästi *Leväluhdan* ja *Pimeän arkkitehdin* kauhun vaikutuskeinoja ja vaikuttavuutta. Jokaisesta tutkimastani vaikutuskeinosta tai vaikutuksesta voisi tehdä erillisen tutkimuksen, ja tutkittavaa riittäisi. Kauhu ammentaa selittämättömästä ja mystisestä, ja syvyyksissä riittää löydettävää.

Kauhun vaikutuskeinoista voisi selvittää unien, väkivallan ja seksuaalisuuden merkitystä affektiiviseen tunnelmaan. Vaikutuksista olisi hyvä jatkaa perehtymistä abjektioon ja shokkikohtauksiin. Tärkeää olisi tutkia monipuolisesti kauhun ruumiillisia, mentaalisia ja metafysisiä yhteyksiä kauhun keinoihin ja yleisön kauhukokemukseen. Tutkimukseni sekä lyhyt jatkotutkimuksen tarpeellisuuden esittely osoittavat, että kauhun retoriset kerrontakeinot ja affektiiviset vaikutukset kietoutuvat monin tavoin yhteen ja ansaitsevat lisätutkimusta. Näkökulmaa olisi hyvä laajentaa Hautalan koko tuotantoon. Tutkimusotetta voisi hyödyntää laajemminkin kotimaisen ja ulkomaisen kauhukirjallisuuden tutkimukseen. Varsinkin kotimaisen kauhukirjallisuuden tutkimukselle on tarvetta, koska sen periaatteita ei ole kovin laajasti selvitetty. Kauhu on kirjallisen kentän marginaalista kohoava perinteikäs lajityyppi, joka ansaitsee huomiota. Toivoakseni voin palata tutkimaan Marko Hautalan kauhumaailmoja, koska niiden kauhistuttavien ja kiehtovien uhkien maastossa riittää löydettävää.

Lähteet

Aineisto

Hautala, Marko 2018. *Leväluhta*. Helsinki: Tammi.

Hautala, Marko 2020. *Pimeän arkkitehti*. Helsinki: Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

Arya, Rina 2014. *Abjection and Representation. An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.

Ashliman, D.L. 2005. Cruel Parents, Motif S10. Teoksessa Garry, Jane & El-Shamy, Hasan (toim.), *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature. A Handbook*. Lontoo & New York: Routledge, s. 391–397.

Cardin, Matt 2017. *Horror Literature Through History. An Encyclopedia of the Stories That Speak to Our Deepest Fears. Volume One & Two*. Santa Barbara & Denver: Greenwood.

Carroll, Noël 1990. *The Philosophy of Horror or the Paradoxes of the Heart*. Lontoo & New York: Routledge.

Cherry, Brigid 2009. *Horror*. Lontoo & New York: Routledge.

Clasen, Mathias 2017. *Why Horror Seduces*. New York: Oxford University Press.

Clausen, Tammy H. & Spratford, Becky S. 2004. *The Horror Readers' Advisory. The Librarian's Guide to Vampires, Killer Tomatoes, and Haunted Houses*. Chicago: American Library Association.

Creed, Barbara 2007. *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. Lontoo & New York: Routledge.

Fahy, Thomas 2010. Introduction. Teoksessa Fahy, Thomas (toim.), *The Philosophy of Horror*. Kentucky: The University Press of Kentucky, s. 1–13.

Freud, Sigmund 1989. *Toteemi ja tabu. Eräitä yhtäläisyyksiä villien ja neuroottisten sielunelämässä*. Helsinki: Love Kirjat.

Gahlin, Lucia 2001. *Egypt. Gods, Myths and Religion. A Fascinating Guide to the Alluring World of Ancient Egyptian Myths and Religion*. Lontoo & New York: Lorentz Books.

Hanich, Julian 2010. *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers. The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear*. Lontoo & New York: Routledge.

Harju, Markus 2018. Kauhun uusi tuleminen. Teoksessa Hautala, Marko & Leinonen, Anne & Myllymäki, Mia (toim.), *Tuoretta verta. Kauhukirjoittajan opas*. Helsinki: Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry, s. 13–29.

Hautala, Marko 2018. Kuiskaamisen taito – psykologisen kauhun kirjoittamisesta. Teoksessa Hautala, Marko & Leinonen, Anne & Myllymäki, Mia (toim.), *Tuoretta verta. Kauhukirjoittajan opas*. Helsinki: Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry, s.151–171.

Helle, Anna & Hollsten, Anna 2016. Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa Helle, Anna & Hollsten, Anna (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 7–33.

- Hills, Matt 2005. *The Pleasures of Horror*. Lontoo & New York: Continuum.
- Hogan, Patrick C. 2011a. *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln & Lontoo: University of Nebraska Press.
- Hogan, Patrick C. 2011b. *What Literature Teaches Us about Emotion*. New York: Cambridge University Press.
- Hurttu, Boris 2018. Näki kauhut kaikkialla. Havaintoja vuosilta 1846-1999. Teoksessa Hautala, Marko & Leinonen, Anne & Myllymäki, Mia (toim.), *Tuoretta verta. Kauhukirjoittajan opas*. Helsinki: Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry, s. 49–79.
- Keen, Suzanne 2007. *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press.
- Kelosaari, Artemis 2018. Ruumiin kauhu – body horror. Teoksessa Hautala, Marko & Leinonen, Anne & Myllymäki, Mia (toim.), *Tuoretta verta. Kauhukirjoittajan opas*. Helsinki: Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry, s. 31–47.
- Kilpeläinen, Tapani 2015. *Silmät ilman kasvoja. Kauhu filosofiana*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin.
- Kristeva, Julia 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Lattu, Lauri 2018. Arvostelu: *Leväluhta. Kuiskaus pimeässä 2/2018*.
- Leffler, Yvonne 2000. *Horror as Pleasure. The Aesthetics of Horror Fiction*. Tukholma: Almqvist & Wiksell International.
- Leffler, Yvonne 2010. The Gothic Topography in Scandinavian Horror Fiction. Teoksessa Canini, Mikko (toim.), *The Domination of Fear*. Amsterdam & New York: Rodopi, s. 43–51.
- Leffler, Yvonne 2013. The Devious Landscape in Contemporary Scandinavian Horror. Teoksessa Mehtonen, P. M. & Savolainen, Matti (toim.), *Gothic Topographies. Language, Nation Building and 'Race'*. Lontoo & New York: Routledge, s. 141–152.
- Lovecraft, H. P. 2013. *Yliluonnollinen kauhu kirjallisuudessa*. Tampere & Turku: Kustannusosakeyhtiö Savukeidas.
- Lyytikäinen, Pirjo 2019. Synkkä kauhu ja kauhun lumo Poen novellissa Usherin talon häviö. Teoksessa Murto, Mervi (toim.), *Kiinni fiktion. Kirjallisuuden tutkimuksesta ja opetuksesta*. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, s. 97–102.
- Mankkinen, Jussi 2018. Mystisestä kalmistosta tuli Marko Hautalan kauhukirjan päänäyttämö: ”Tämä on suorastaan raivostuttava arvoitus”. <https://yle.fi/uutiset/3-10474403>. Viitattu 13.11.2020.
- Matilainen, Hanna 2014. *Mitä kummaa. Opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion*. Helsinki: Avain.
- Moisio, Nina 2017. *Kauhun keinot ja immersio Mia Vänskän Saattajassa ja Marko Hautalan Kuokkamummossa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/102519/1512982271.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Viitattu 22.2.2021.
- Mäyrä, Ilkka 1996. ”Veren kirjat” – kauhukulttuurin paradokseja. Teoksessa Norkola, Tero & Rikkinen, Eila (toim.), *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 165–184.

- Nevala, Heikki. Pelon elementit eli tunnelman kirjoittamisesta kauhupainotteisesti. Teoksessa Henriksson, Saara & Hirsjärvi, Irma & Leinonen, Anne (toim.), *Kummallisen kirjoittajat. Opas fiktiivisen maailman luomiseen*. Helsinki: Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry, s. 101–123.
- Nickel, Philip J. 2010. Horror and the Idea of Everyday Life: On Skeptical Threats in Psycho and The Birds. Teoksessa Fahy, Thomas (toim.), *The Philosophy of Horror*. Kentucky: The University Press of Kentucky, s. 14–32.
- Niemelä, Jussi K. 2018. Lopulta olemme kuitenkin yksin – eksistentiaalinen kauhu. Teoksessa Hautala, Marko & Leinonen, Anne & Myllymäki, Mia (toim.), *Tuoretta verta. Kauhukirjoittajan opas*. Helsinki: Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry, s. 81–91.
- Niskanen, Reetta 2019. *Pelottaako kirja? Tutkielma Mia Vänskän ja Marko Hautalan romaanien synnyttämästä pelosta*. Estetiikan pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/300544/Niskanen_Reeta_Pro_gradu_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Viitattu 21.2.2021.
- Nummelin, Juri 2020. *Kuoleman usvaa ja pimeyttä. Suomalaisen kauhukirjallisuuden historia*. Helsinki: Oppian.
- Papunen, Lotta 2019. *Mimesiksestä spekulatiiviseen: Fiktiivinen maailma ja laji Marko Hautalan romaanissa Unikoira*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/302686/Papunen_Lotta_Pro_gradu_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Viitattu 23.2.2021.
- Phelan, James 1989. *Reading People, Reading Plots. Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Chicago ja Lontoo: The University of Chicago Press.
- Powell, Anna 2005. *Deleuze and Horror Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Kirjapaja.
- Rabinowitz, Peter J. 1987. *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State University Press.
- Reyes, Xavier A. 2014. *Body Gothic. Corporeal Transgression in Contemporary Literature and Horror Film*. Cardiff: University of Wales Press.
- Reyes, Xavier A. 2018. *Horror Film and Affect. Towards a Corporeal Model of Viewership*. Lontoo & New York: Routledge.
- Rinne, Jenni & Kajander, Anna & Haanpää, Riina 2020. Johdanto: Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa. Teoksessa Rinne, Jenni & Kajander, Anna & Haanpää, Riina (toim.), *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Helsinki: Ethnos, s. 5–30.
- Salomon, Roger B. 2002. *Mazes of the Serpent. An Anatomy of Horror Narrative*. Ithaca & Lontoo: Cornell University Press.
- Salomäenpää, Minna 2016. Kauhugenren edelläkävijä Marko Hautala: “Kaikkea pitää tehdä tosissaan”. <https://yle.fi/uutiset/3-8742352>. Viitattu 11.11.2020.
- Saricks, Joyce G. 2009. *The Readers’ Advisory Guide to Genre Fiction*. Chicago: American Library Association.
- Suntala, Shimo 2021. Arvostelu: *Pimeän arkkitehti*. Tähtivaeltaja 1/2021.

Toikkanen, Jarkko 2013. *The Intermedial Experience of Horror. Suspended Failures*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.

Vacklin, Anders 2015a. Henkilöhahmo. Teoksessa Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne (toim.), *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, s. 15–52.

Vacklin, Anders 2015b. Tunteiden kirjoittaminen. Teoksessa Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne (toim.), *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, s. 441–467.

Valanne, Sini 2018. *Kääntäjä valloillaan? Poistot, lisäykset ja korvaukset sekä eettisyyden ulottuvuudet Marko Hautalan Kuokkamummo-teoksen englanninnoksessa The Black Tongue*. Luovan kirjoittamisen pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/58570/URN_NBN_fi_jyu-201806153226.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Viitattu 23.2.2021.

Vanhanen, Tero Eljas 2016. *Shock Tactics and Extreme Strategies. Affectivity and Transgression in Late Twentieth-Century Extreme Fiction*. Helsinki: Unigrafia.

Wisker, Gina 2005. *Horror Fiction. An Introduction*. Lontoo & New York: Continuum.

Wisker, Gina 2015. Disturbance, Disorder, Destruction, Disease: Horror Fiction Today. Teoksessa Berberich, Christine (toim.), *The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction*. Lontoo & New York: Bloomsbury. s. 129–146.

Yeung, Lorraine 2018. The Nature of Horror Reconsidered. *International Philosophical Quarterly* Vol 58:2:230/2018, s. 125–138. Saatavana: DOI: 10.5840/ipq2018326104

Yli-Knuutila, Ville 2019. Marko Hautala. Kuokkamummo ja kauhun käärinliinat. *Tähtivaeltaja* 2/2019.