

## RIEMUITSEVA HIRVIÖ – PAHAN VOIMIEN POETIIKKA

© Ilkka Mäyrä, 1997 [Luentoversio.]

Mitä "paha" on? Mitä "pahuus" tarkoittaa?

Tämän esityksen päämääränä ei ole vastata näihin kysymyksiin – pikemminkin horjuttaa joitakin helppoja määritelmiä, mitkä kenties ensimmäisenä nousevat mieleen.

Käsitteellä on hyvin vahva historiansa, ilmeisesti kyky ja pyrkimys moraalisiin erotteluihin hyvän ja pahan, oikean ja väärän välillä on ikivanha inhimillisen kulttuurin piirre, yhtä vanha kuin sivilisaatio. Raja hyvän ja pahan välillä ei kuitenkaan ole aina ehdoton. Monissa kulttuureissa tunnetaan kertomuksia ja myyttisiä olentoja, joissa hyvä ja paha sekoittuvat kiehtovalla ja ehkä hieman modernia länsimaista ihmistä häiritsevällä tavalla. Kuinka tulisi ymmärtää vaikkapa Kali-jumalattaren palvonta? Kali on tuhon ja kuoleman hirviömäinen jumalatar, joka on samalla myös elämää luovan äiti-jumalattaren eräs aspekti, eräs hänen hahmoistaan. Kultit, jotka palvovat Kalia keskittyvät aistillisuutta ja hedelmällisyyttä ruokkiviin rituaaleihin; toisaalta noin kuudensadan vuoden ajan Intiassa herättivät kauhua Kalia palvoneet murhaajien joukot, jotka surmasivat ihmisiä uskonnollisten rituaalien mukaisesti (ja veivät sitten heidän omaisuutensa).

Me olemme selkeän ajattelun kansaa, elämme tieteen ja järjen hallitsemassa maailmassa. Terminä "pahuus" haiskahtaa uskonnolliselta mystiikalta – sosiaalityöntekijä tai poliisi, joka selittää rikollisen tekoja tämän henkilön "pahuudella", pitää ajatuksensa yleensä omanaan. "Pahuus" ei riitä selitykseksi tieteellisen maailmankuvan omaksuneelle ihmiselle; se ei oikeastaan selitä mitään. Ihmisen teoilla on aina erilaisia syitä ja esimerkiksi murhaajan teot voidaan toisinaan selittää analyysoimalla hänen lapsuutensa ja sosiaalisen kehityksensä kulkua, tarkkailemalla sitä, missä vaiheessa persoonallisuuden rakenne alkoi vinoutua ja miksi hän lopulta astui yhteisön pelisääntöjen ulkopuolelle. "Hyvää" tai "paha" ei ole tarpeen käyttää, tämä vaikuttaa olevan yleinen konsensus. Kaikki on lopulta järjellä selitettävissä, jos meillä vain on riittävästi tietoa. Vai onko?

Kauhukulttuurin kasvaneeseen suosioon liittyy eräitä rinnakkaisilmiöitä, joiden avulla sitä voi lähestyä. Yksi on sarjamurhaajiin kohdistuva kiihkeä mielenkiinto. Suomessa tämä ilmiö ei ole niin voimakas, mutta Yhdysvalloissa Charles Mansonin tai Jeffrey Dahmerin kaltaiset nimet ovat hyvin tuttuja. Heillä on omia ihailijakerhojaan, ja murhaajien fanit pitävät yllä internet-kotisivuja, joilla paitsi esittelevät tappajien tekoja, myös toisinaan purkavat omia paineitaan laajoihin kirjoituksiin, joissa sadistiset, kiduttamiseen, tappamiseen tai ihmissyöntiin liittyvät fantasiat ovat keskeisessä roolissa. Näillä kirjoittajilla on usein selkeä käsitys siitä, mitä "pahuus" merkitsee – ja he ovat siitä kiihkeästi kiinnostuneita, toisinaan myös julistavat avoimesti olevansa "pahuuden puolella". Pahuuden ilmentymiksi tällöin esitellään esimerkiksi Jeffrey Dahmerin toiminta; tämä legendaarinen sarjamurhaaja huumasi ja tappoi nuoria aasialaisia ja afro-amerikkalaisia miehiä voidakseen silpoa ja seksuaalisesti hyväksikäyttää ruumiita, ja syödä niiden osia. Dahmer oli riittävän järkevä ja vakuuttava mies (entinen sotilas), että kun hänen 14-vuotias uhrinsa kerran pääsi huumattuna karkaamaan, pystyi Dahmer vakuuttamaan poliisit, että kyse oli vain "rakastavaisten riidasta". Poliisien poistuttua naureskellen, Dahmer palasi pojan pariin, porasi hänen kalloonsa reikiä ja kaatoi hänen eläviin aivoihinsa syövyttävää happoa.

Väkivaltainen käyttäytyminen ja rikollisuus on aina saanut huomiota ja järkyttänyt ihmisiä. Nykyään populaaria mielikuvitusta selvästi kuitenkin kiehtovat toisenlaiset hahmot kuin ennen; enään rikollinen ei ole mikään Robin Hood tai romanttinen rosvosankari, joka naamio kasvoillaan toimii lain ulkopuolella, mutta kuitenkin oikeuden puolesta. Perustapaus voisi olla Edward Gein, hiljainen ja harmittomalta vaikuttanut yksinäinen mies Plainfieldistä, Wisconsinista. Maalaiskylässä rautakauppa pitäneen rouva Wordenin kadottua poliisit löysivät viimeisen asiakkaan jäljiltä kuitenkin, jossa oli Ed Geinin nimi. Geinin mökille saavuttuaan etsivät löysivät rouva Wordenin roikkumassa katosta, päättömänä ja suolestettuna riistaeläimen tapaan. Uhrin sydän löytyi keittiön kahvipurkista. Ennen siirtymistään eläviin naiseen Gein oli usein vierailut paikallisella hautausmaalla, ja hänen talonsa olikin todiste pitkäaikaisesta toiminnasta. Huonekaluissa oli käytetty ihmisenahkaa, kulho pöydällä oli tehty ihmiskallosta – kaikkiaan viidentoista keski-ikäisen naisen ruumiinosia löydettiin talosta säilyttöinä tai käytettyinä Geinin omituisten käsitöiden materiaaliksi.

Ed Gein pidätettiin ja tuomittiin vankilamielisairaalaan loppuiäkseen vuonna 1958. Vuotta myöhemmin ilmestyi kauhukirjailija Robert Blochin romaani Psycho. Siinä Ed Geinin tarinaa sovellettiin sängen vapaasti lähtökohtana; päähenkilöstä on tullut Norman Bates, syrjäisen motellin pitäjä. Mestariohjaaja Alfred Hitchcockin käsissä Psykosta (1960) tuli yksi kaikkien aikojen menestyneimpiä kauhuelokuvia. Psykoa voi myös pitää vedenjakajana; se on vahvasti klassisen kauhun perinteessä, mutta viitoitti samalla tietä myös modernin kauhun syntymälle. Kauhukulttuuri on ikivanhaa ja niin kirjallisuuden kuin elokuvankin alueella sen piirissä on kehitetty lukuisia konventioita, kerronnan kaavoja, jotka ovat helposti vaarassa muuttua kliseiksi. Goottilainen linna, kummitukset ja vampyyrit olivat olleet pitkään määrittämässä kauhua yleisemmän fantasian, "ihmeellisten tarinoiden" alalajiksi. 1960-luvulla moderni kauhu murtautui omilleen tarttumalla nykypäiväisiin aiheisiin ja kuvaamalla hirveyksiä, jotka tulivat nykyihmistä hyvin lähelle. Pahuus sai tässä prosessissa uuden tulkinnan.

H.P. Lovecraft, yksi kauhun amerikkalaisista suurnimistä, on todennut, että vanhin ja voimakkain ihmiskunnan tunteista on pelko, ja että vanhin ja voimakkain pelon muodoista on tuntemattoman pelko. Modernin ihmisen elämäkokemusta voimakkaasti sävyttävä tekijä on toisten ihmisten tuntemattomuus. Ihmisiä on paljon ja varsinkin kaupunkikulttuuriin kuuluu, ettei naapureitakaan tunneta. Tästä seuraa kaksi kulttuurimme keskeistä eksistentiaalista perusteemaa: vapaus ja epävarmuus. Olemme periaatteessa paljon radikaalimmin vapaita toteuttamaan omaa yksilöllisyyttämme, kuin tavalliset ihmiset ovat olleet koskaan aikaisemmin olleet. Tästä seuraa myös epävarmuus; kun yhteisö ei enään yhtä selkein keinoin kuin aikaisempina vuosikymmeninä pyri määrittelemään jäsenilleen elämisen malleja – millainen on hyvä elämä, millainen elämä on huonoa elämää – vaan tämä on jokaisen yksilön omassa päätävävallassa, seuraa tästä myös epämääräistä ahdistusta. Täydellisessä vapaudessa on hyvin vaativaa kasvaa aikuisuuteen ja löytää selkeä käsitys omasta minuudestaan. Moderni kauhu elääkin erityisen voimakkaasti nuorisokulttuurin kautta ja sen osana.

Nykyihminen pelkää kaikkein eniten itseään. Kauhukulttuurissa tämä tulee selvästi esiin kauhun "sisäistymisenä". Poikkeen tässä hetkeksi kauhun historian puolelle. Goottilainen kauhukirjallisuus, nykykauhun suora esi-isä, lasketaan alkaneeksi Horace Walpolen, eksentrisen ja varakkaan keskiaikaharrastajan romaanista The Castle of Otranto, joka ilmestyi joulukuksi 1764. Romaanilla oli alaotsikko, "A Gothic Story", minkä perusteella sitä pidetään kirjallisen gotiikan perustajana. Otrantosta jäi elämään tapahtumapaikka, synkeä linna, jossa yliluonnolliset voimat pääsevät valloilleen, sekä voimakkaan ja pahan henkilöahmon traditio. Otranton hallitsija, Manfred, on anastanut petoksella ja murhalla paikkansa, ja poikansa mystisen kuoleman jälkeen käy ahdistelemaan tämän morsianta Isabellaa, tehdäkseen suvulleen uuden jatkajan. Sukukirous, menneisyyden rikos joka palaa kummittelemaan, sekä pahuuden keskittyminen mielipuolisen voimakkaille intohimoille alttiiseen henkilöahmoon olivat tyypillistä gotiikkaa. Tradition kulkeutuessa romantiikan kautta nykypäivään, tuli tästä "pahasta" goottilaisesta henkilöahmosta yhä selkeämmin päähenkilö, eräänlainen byronilainen sankari, jonka temperamentti, voima ja syntinen mielenlaatu tarjosivat huomattavasti hyveellisiä hahmoja kiinnostavampaa luettavaa.

Moraalisen pahuuden siirtyessä vähitellen ulkopuolisesta "konnasta" itse päähenkilöön ja keskeiseen samastumisen kohteeseen, on sama sisäistyminen tapahtunut myös hirviömäisen pahuuden ja yliluonnollisen pahuuden kohdalla. Vampyyri tarjoaa tästä hyvän esimerkin. Vampyyri on myyttinen hirviöhahmo, joka on huomattavasti varsinaista kauhukirjallisuutta vanhempaa ainesta. Ilmeisesti kaikissa tunnetuissa kulttuureissa on kerrottu kauhutarinoita, muodossa tai toisessa, mutta nämä kertomukset ovat kytkeytyneet tiiviisti yhteisön maagiseen, myyttiseen tai uskonnolliseen maailmankuvaan. Vampyyri on tyypillinen vainajahirviö, eli sen lähtökohtana ovat kuolleeseen ihmiseen liittyvät pelot ja ahdistukset. Äkillisten ja selittämättömien sairaus- ja kuolemantapausten yhteydessä asialla saattoi olla pahantahtoinen vainaja, joka öisin kulki imemässä verta ja elämää. Itä-Euroopan syrjäseuduilla, Kreikassa, Sloveniassa ja Romaniassa, missä vampyyriuskomukset ovat olleet vahvoja, on perinteisesti pyritty suojautumaan pahoja olentoja vastaan eri tavoin, ja epidemioiden yhteydessä on saatettu kaivaa esiin ruumiita, jotka on sitten "surmattu" uudelleen ja poltettu. Tällainen yhteinen "rituaali" on voinut helpottaa ihmisten kokemaa ahdistusta. Vampyyrien pahuuden uskottiin lopulta olevan peräisin paholaisesta itsestään, jonka saatanallisilla voimilla kuolleet ruumiit heräsivät eloon; vertailukohdaksi voi ottaa lähes koko kristikuntaa keskiajan lopussa ja uuden

ajan alussa koskettaneen noitahysterian, missä noitienmetsästäjät ja kokonaiset yhteisöt selvittelivät verisesti ahdistuksiaan kiduttamalla ja tappamalla tuhansia ihmisiä noituudesta syytettyinä.

Modernin kauhukirjallisuuden vampyyri saa hahmonsä piirteet tästä uskomusmaailmasta, mutta olennaisena erona on, että sen paremmin kauhukirjailijat kuin yleisökään eivät usko vampyyrien olemassaoloon. Kauhukirjallisuutta kirjoitetaan ja luetaan lähinnä ajankuluksi ja kuvatulla pahuudella on ensisijaisesti viihdyttävä tehtävä. Lordi Byron kirjoitti ensimmäisen merkittävemmän englanninkielisen vampyyritarinan luonnoksen 1816, samojen saksalaisten kauhutarinoiden innoittamana, kuin Mary Shelley, jonka Frankensteinin viitataan yleensä aina tieteiskirjallisuuden yhteydessä. Samaan ikävystyneeseen ja mielikuvitusrikkaaseen seurueeseen kuulunut Byronin lääkäri, John Polidori, varasti isäntänsä idean ja julkaisi sen myöhemmin romaanina *The Vampyre* (1819). Kansanperinteen vampyyri oli periaatteessa kuollut ruumis demonisesti henkiin heränneenä; Polidorin ja varsinkin Bram Stokerin *Draculan* (1897) popularisoimassa muodossa vampyyri saa sivistyneen persoonallisuuden ja hengenlahjoja, joita alkuperäisellä hirviöllä ei ollut. *Draculan* vampyyrihahmo on olennaisesti goottilaisen "pahan sankarihahmon" uusi tuleminen; viettelevän syntinen mies, joka kapuaa nuorten neitojen ikkunoista öisin upottaakseen pitkät hampaansa heidän neitseellisen pehmeään kaulaansa.

*Dracula*-tyyppi säilytti niin teattereissa, elokuvissa kuin nopeasti siinnessä kioskikirjallisuuden aluskasvillisuudessa viettelevyyden ja ulkopuolisuuden yhdistelmän. Bela Lugosin klassisessa elokuvaversiossa näyttelämä vampyyrikreivi on tumma ja uhkaava, englantia murteellisesti puhuva mysteeri – eksoottisen ulkomaalaisuuden ja ikivanhan pahuuden kiehtova liitto. 1960-luvulla tapahtuneen kauhun modernisaation jälkeen on kirjoitettu valtavat määrät erilaisia kauhukertomuksia, eivätkä yleistyksen päde koskaan kaikkiin niistä. Selkeästi kauhu on kuitenkin siirtynyt arkiseen ympäristöön ja lähemmäksi tavallista ihmistä ja hänen elämäänsä. Vampyyrikkään ei enään ole tyyppillinen ulkomaalainen kreivi. Stephen King on nykykauhun kiistämättä suurin nimi ja vaikka hän onkin monessa suhteessa melko konservatiivinen kirjailija, on hänen vampyyriromaaninsa *Salem's Lot* (1975; suom. Painajainen) tradition uudelleenlämmityksen sijaan lähinnä kuvaus lapsuuden peloista ja amerikkalaisen pikkukaupungin tekopyhän julkisivun taakse kätkeytyvistä pimeistä salaisuuksista. Kingin merkittävimmät teokset kuten *Carrie* (1974) tai *The Shining* (1976; suom. Hohto), ovatkin kertomuksia siitä, kuinka "pahuuden voimat" ovat lopulta päähenkilön omien luovien voimien traagista kääntymistä tuhoavaan suuntaan.

Tilintekoa oman minän ja sen pelottavien puolien kanssa on mitä suurimmassa määrin nykykauhun merkittävin vampyyriteos, Anne Ricen romaanisarja *Vampyyrikronikat*. Sarjan ensimmäinen osa, *Interview with a Vampire* (1976; suom. Veren vangit) kääntää nerokkaasti ympäri perinteisen "paha hiviö vastaan hyvät päähenkilöt" -asetelman. Päähenkilö on vampyyri itse, ja hän kertoo haastattelijalleen oman tarinansa omasta näkökulmastaan. On paradoksaalista, että vampyyrihirviöksi muuttuessaan päähenkilö Louis muuttuu samalla myös entistä inhimillisemmäksi hahmoksi. Seksuaalinen symboliikka on aina ollut vampyyritarinoissa keskeisessä roolissa, ja Ricen romaani ottaa tähän ulottuvuuteen entistä tietoisemman kannan. Stokerin *Draculaa* Rice ei kunnioita lainkaan, vaan hänen esikuvikseen voi hakea huomattavasti herkkävaistoisempia kauhukirjailijoita Joseph Sheridan *Le Fanusta* Edgar Allan Poen. *Le Fanun* kertomuksessa "*Carmilla*" (1872) oli hyvin taitavasti väistely viktoriaanisen ajan säädyllisyysvaatimuksia ja onnistuttu kuvaamaan kahden nuoren naisen välistä kasvavaa lesbolaista jännitettä. Poen "*Fall of the House of Usher*" (1839; suom. "Usherin talon häviö") puolestaan vie lukijan Roderick Usherin äärimmäisen herkkien aistien välittämään muuntuuneeseen todellisuuteen, mahdollisen sisarusten välisen inestisen suhteen puolestaan saadessa ilmaisunsa Roderickin elävältä haudatun sisaren noustessa haudastaan – kielletty seksuaalisuus ilmenee inhon, rakkauden ja kauhun kiihkeänä sekoituksena. Vampyyrikronikoissa homoseksuaaliset jännitteet ovat selkeästi esillä ja varsinkin Louisin suhde voimakkaaseen miesvampyyriin, Lestatiin, on tärkeä. Oman verenjanonsa kanssa kamppaileva Louis kasvaa kuvaksi ihmisen jakautuneesta minuudesta, jossa tietoinen mieli koittaa koko ajan torjua haluista kumpuavia voimakkaita impulsseja – vaihtelevalla menestyksellä. Varsinaisen kauhun korvaakin Ricen romaaneja lukiessa kasvava mielenkiinto vampyyrien erilaisia aistimisen ja elämisen tapoja kohtaan; näillä hirviöillä on omat ilonsa ja surunsa ja kauhukirjallisuutta harrastava lukija voi voimakkaastikin samastua vampyyrien omaan alakulttuuriin, ryhmään kiehtovia ja ristiriitaisia olentoja, joita veriside yhdistää.

Vampyyrikirjallisuus on vain yksi modernin kauhun osa-alue, missä pahuus on tuotu osaksi tarkasteltavaa itseä, minuutta. Voi myös viitata esimerkiksi paholaishahmon läpikäymään kehitykseen.

Esi- ja ei-kristillisessä traditiossa hyvän ja pahan sekoittuminen eli ambivalenssi on ollut tyypillistä ja myös kristillisen kulttuurin piirissä paholaiseen on tunnettu ajoittain suurta viehätystä siinä missä pelkoakin. Paholaisen ja demonien avulla on voitu heittäytyä "syntisen" alueen pariin, kuvata sadistisella tarkkuudella helvetissä tapahtuvia mielikuvituksellisia kidutuksia tai laatia oppineita selontekoja noitien ja paholaisten viettämistä hurjista seksiorgioista. Karnevaaleissa tanssivat paholaishahmot ovat voineet pilkata Jumalaa ja kaikkea pyhää rankaisematta, ja naurava kansa on voinut samalla päästää turvallisesti paineitaan. Moderneista kauhuromaaneista esimerkiksi Ira Levinin *Rosemary's Baby* (1967; suom. Rosemaryn painajainen) ja William Peter Blatty'n *The Exorcist* (1971; suom. Manaaja) ovat käsitelleet paholaista. Näissä molemmissa paholainen tunkeutuu keskelle nykypäivän modernia amerikkalaista perhettä ja molemmissa paholaisen demoninen vaikutus keskittyy lapseen, tai lapsen ja vanhemman väliseen suhteeseen. Modernin maailman luonnontieteellinen ateismi ja uskonnollinen kasvatus ja maailmankuva törmäivät niissä traumaattisesti toisiinsa ja demoninen lapsi edustaa lähinnä pyrkimystä kohdata ja ottaa haltuun irralliseksi jäänyt uskonnollinen ulottuvuus. Teokset ovat sävyiltään erilaisia: *Rosemary's Baby* on sarkastinen ja ironinen, kun *The Exorcist* puolestaan kuvaa uskonnollista kriisiä ja pahuuden valtaa maailmassa shokeeraavan ahdistuneesti ja paatoksella.

Tässä tulemme lopulta takaisin myös alun esimerkkeihin sarjamurhaajista ja psykopaattien astumisesta kauhukulttuurin näyttämölle. Psykopaattien kuvaus on uusi askel, jolle ei löydy aiemmasta goottilaisesta traditiosta suoraa esikuvaa. Byronilainen sankari säilytti persoonallisen suuruutensa ja hänen "pahuutensa" oli esitetty tavalla, joka korosti hänen tummaa viehätysvoimaansa. Dostojevskin romaaneissa pahuus löytyy jo jokaisen ihmisen sisimmästä, siinä missä hyväkin – eheitä ja täydellisen "puhtaita" ihmisiä ei enään ollut, vaan moniäänisyys ja moniarvoisuus alkavat hallita. Uuden kauhun zombiet, kannibaalit ja sarjamurhaajat kuitenkin vain tappavat tappamisen itsensä vuoksi; moraalisen kyseenalaistamisen on syrjäyttänyt kliininen kuvaus. Voidaan melkoisella varmuudella sanoa, että toisen maailmansodan keskitysleirien roviot jättivät lähtemättömän jäljen kollektiiviseen psyykeen, ja modernia kauhua ei oikein voi ymmärtää ilman tämän verisen vuosisatamme historiallista taustaa. Ihmisen mahdollisuudet "pahaan" ja tuskainen kamppailu siitä, voiko tällainen mahdollisuus piillä jokaisessa meissä muuttuivat liukuhihnateurastuksien ja syanidikammioiden jäljiltä jotakuinkin absurdeiksi. Osoittautui, että ihminen on kykenevä ihan mihin tahansa ja nykykauhun kiinnostus väkivallan äärimmäisen realistiseen esittämiseen on yksi tapa, jolla tätä traumaattista oivallusta kulttuurimme kollektiivisessä tietoisuudessa selvitetään.

"Splatter" eli verellä läträäminen on ollut kovan pornon ohella niitä viimeisiä asioita, jotka ovat sensuuritoimien kohteena, vaikka monet aiemmin kielletyt asiat ovatkin nykyään kirjallisuudessa ja elokuvissa sallittuja. Kyse ei oikeastaan ole järkyttävien asioiden kieltämisestä sinänsä; moni ns. taide-elokuva kykenee tehokkaalla juonenkehittelyllä, näyttelijäsuorituksilla ja muutamalla viiltävällä efektillä luomaan paljon järkyttävämmän vaikutuksen katsojaan kuin vaikkapa Teksasin moottorisahamurhaaja – joka on melko kömpelö ja jotenkin unenomainen kertomus syrjäisen mökin kannibaliasukeista. Kyse on ennemminkin siitä, että kun splatter-elokuvat ja -kirjallisuus kuvaavat täysin avoimesti ja kliinisellä realismilla ihmisruumiille tehtävää väkivaltaa, ne kuvaavat hyvin tehokkaasti sitä arvottomuuden ja turtumuksen tilaa, johon olemme nykymaailmassa koko ajan vaarassa liukua. Joka päivä tässä maailmassa tapetaan ihmisiä, mitä julmimmilla tavoilla – lähes jokainen uutisraportti toistaa tämän saman perustotuuden. Hyvistä pyrkimyksistä huolimatta tuntuu siltä, ettei tälle voi tehdä mitään, eikä tappaminen ikinä lopu. Asialle voi ummistaa silmänsä, jatkaa päivästä toiseen ja korkeintaan lähettää vihaisen yleisönosastokirjoituksen, mikäli uutislähetyksessä on näytetty jotain veristä, joka on saattanut "järkyttää" ja häiritä kansalaisten mielenrauhaa. Kauhukulttuurin piirissä on vallalla vaihtoehtoinen lähestymistapa. Täysin järjetön väkivalta on siellä osa hyväksytyä kulttuurin kuvastoa; tällaisiakin me voimme olla. Täysin tunteeen tappaja, joka metodisesti paloittelee uhrinsa ja käyttää ihmisruumiin lihaa pelkkänä raakamateriaalina jokin perverssin oman visionsa toteuttamiseen on äärimmäinen symboli sille "pahuudelle", jonka tv-uutisten katsoja voi tunnistaa itsessään, kun tämäniltaisen kansanmurhan reportaasia katsellessaan toteaa, ettei enään tunne yhtään mitään.

"Splatterin" kenttä ei myöskään ole yhtenäinen ja itse tunnen huomattavasti enemmän mielenkiintoa sellaisia nykykauhun muotoja kohtaan, joihin voisi soveltaa nimitystä "Dark Fantasy", ennemmin kuin "psykopaattikauhu". Tuolta jälkimmäisensäkin alueelta löytyy tyylikkääntä mestariteoksia kuten Thomas Harrisin *Silence of the Lambs* (1989, ja Jonathan Demmen ohjaama elokuvaversio Uhrilampaista), siinä missä toisaalta myös jonkun Jack Ketchumin tekeleitä (joita en itse ole lukenut, mutta joita

kuvataan brutaaleiksi teurastusselostuksiksi ilman ainuttakaan originaalia ideaa tai kiinnostavaa henkilöahmoa). Fantasian ja kauhun välisellä raja-alueella liikkuneista kiinnostavista kirjoittajista voi tässä lopuksi mainita vaikkapa Angela Carterin, jolta on suomennettu novellivalikoima nimellä Verinen kammio. Tässä kokoelmassa on kiehtova sikermä ihmissusitarinoita, joihin pohjautuvan elokuvan *The Company of Wolves* (1984; suom. *Sudet tulevat*) Neil Jordan ohjasi. Carterin kertomuksissa muunnellaan eri tavoin ihmisen, eläimen ja hirviömäisyyden teemaa, ja keskeiseksi nimittäjäksi muodostuu suhde heräävään seksuaalisuuteen ja erityisesti naisen näkökulma mieheen, ja itseensä. Pelottava "toiseus" ei enään pysy pahuuden yksiselitteisen otsakkeen alla, vaan pelon ja halun ihanat ja ahdistavat tuntemukset lomittuvat moniselitteisesti. Toinen oivaltava kauhun ja fantasian sekoittaja on Clive Barker, jonka *Books of Blood* (*Veren kirjat*) -novellikokoelmat nostivat maailmanmaineeseen 1980-luvun puolessa välissä. Barker on poikkeuksellinen monilahjakuus, joka on aloittanut teatterin ja kuvataiteiden parista ja sitten osoittanut hallitsevansa niin tiiviin novellin, eppisten mittojen fantasiaromaanin kuin elokuvaohjauksen kaltaisia lajeja. Otsikon "riemuitseva hirviö" soveltuu kenties kaikkein parhaiten juuri Barkerin visioiden kuvaamiseen. Hänen ensimmäiset työnsä ilmestyivät sadomasokistien pienilevikkisissä julkaisuissa ja kokeilevan teatterin näyttämöillä; myöhempi asema uuden kauhun johtohahmona on merkinnyt hänelle mahdollisuutta keskiluokkaisen elämänmuodon ja arjen rikki räjäyttämiseen, oman erilaisuuden tinkimättömään toteuttamiseen ja vieläpä ihailun ja suosion löytämiseen näillä ehdoilla. "Splatter"-kirjailijoiden tapaan Barkeria ei kiinnosta konventionaalinen moralisointi oikean ja väärän välillä; pelkästä splatterista häntä kuitenkin erottaa syvemmältä löytyvä eettinen perusta. Barker on taiteilija, joka tutkii olemisen raadollisuutta ja erityisesti olemisen ruumiillista perustaa; hänellä tuskan, nautinnon ja mielikuvituksen intensiivinen yhteensulautuminen avaa portteja radikaaleihin vaihtoehtoisiin visioihin maailmankaikkeudesta. Esimerkiksi Cabalin (1988; suom. *Yön kansa*) päähenkilö Aaron Boone joutuu kampailemaan hyväksyäkseen identiteettinsä hirviönä; hänelle ei kuitenkaan jää vaihtoehtoja – "normaaleiden ihmisten" ahdistavin edustaja, psykiatri Decker on itseasiassa hirviömäisempi inhimillisessä pahuudessaan kuin kirjan hirviöt. Hirviöt uskaltavat paljastaa oman toiseutensa, katsoa silmiin omaa hirviömäisyyttään ja ovat siten rehellisempiä ja tasapainoisempia kuin romaanin ihmishahmot. Kun Boone lopulta hyväksyy oudot näkynsä osaksi itseään, astuu hän perinteisessä hyvä/paha -jaottelussa pahan puolelle; hänet kastetaan uudelleen, hänestä tulee hirviö Cabal. Cabalina Boone löytää sisäiset voimavaransa; hän uskaltaa vihata ja rakastaa, taistella "normaalimaailmaa" vastaan kaikkien "erilaisuuksiensa" ja "perversioidensa" takia vainottujen puolesta. Kuoleman ja kärsimyksen kautta Cabal johtaa Yön kansan kohti pelastusta – eikä tämä hirviöiden asuttama "pahuuden maailma" ole vain yksi, yhden totuuden maailma, vaan se on lopulta monimielisyyksien elämää. Se on yhä uusien pelkojen kohtaamista, siinä missä se on myös uusien maailmojen luomista ja vapauden riemua. Luovuudessa täytyy tunnustaa nämä molemmat puolet.