

Hirviön monet kasvot

Hirviön edustama poikkeavuus yksilön ja yhteisön kokemana
Clive Barkerin pienoisromaanissa *Cabal*

Maija Tiitta

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitoksessa
Kevät 2002

Tekijä: Maija-Liisa Tiitta

Työn nimi:

Hirviön monet kasvot. Hirviön edustama poikkeavuus yksilön ja yhteisön kokemana Clive Barkerin pienoisromaanissa *Cabal*.

Oppiaine: Yleinen kirjallisuus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Aika: Kevät 2002

Sivumäärä: 77

TIIVISTELMÄ - ABSTRACT

Tutkielma käsittelee normaalin ja epänormaalin suhdetta kauhukirjallisuudessa, erityisesti Clive Barkerin pienoisromaanissa *Cabal* ja novellikokoelmassa *The Books of Blood*. Tavoitteena on osoittaa sosiologian käsitteistöä käyttäen kuinka poikkeavuuden määrittely myös kauhukirjallisuudessa on sosiaalista toimintaa. Kauhussa poikkeavuus kärjistyy hirviön hahmossa. Yksilöiden reaktiot hirviöitä kohdattaessa kertovat heidän ennakkokäsityksistään ja laajemmin omaksumastaan maailmankuvasta.

Hirviön saamia merkityksiä tarkastellaan sekä yksilön että yhteisön kannalta. Molemmissa tapauksissa hirviö osoittautuu erittäin monivivahteiseksi, sekä mahdollisuuksia että uhkia edustavaksi hahmoksi.

Erityisesti *Cabalissa* yksilön on välttämätöntä tutustua hirviömäiseen puoleensa voidakseen eheytyä ja olla hyödyksi myös yhteisölleen. Tutkielmassa tätä kehitystä tarkastellaan myös jungilaisen käsitteistön ja myyttitutkimuksen kautta.

Asiasanat: poikkeavuus, normaalius, normit, individuaatio, hirviö, kauhu

Säilytyspaikka:

Muita tietoja:

SISÄLLYS:

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkielman lähtökohdat	1
1.2. Kauhukirjallisuus lajityyppinä	3
1.3. Clive Barker	6
1.4. <i>Cabal</i>	8
2. NORMAALIUS JA POIKKEAVUUS	12
2.1. Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen	12
2.2. Hirviö poikkeavuuden edustajana	15
3. YKSILÖ	19
3.1. Yksilön ristiriidat	19
<i>Individuaatio</i>	24
3.2. Hirviön kohtaaminen	30
<i>Hirviön kohtaaminen "Veren kirjoissa": jumalia ja demoneita</i>	33
3.3. Psykopaatti hirviönä	41
<i>"Veren kirjojen" psykopaatti</i>	46
4. YHTEISÖ	48
4.1. Ihmisten yhteisöllisyys	48
<i>Instituutioiden edustajat "Veren kirjoissa"</i>	52
4.2. Vaihtoehtoinen yhteisö	55
4.3. Ihmiset vastaan hirviöt	58
<i>Ihmisten ja hirviöiden taistelu "Veren kirjoissa"</i>	60
5. POIKKEAVAN YKSILÖN MERKITYS YHTEISÖLLE	64
5.1. Poikkeavuus uhkana	64
5.2. Poikkeavuus mahdollisuutena	69
6. PÄÄTÄNTÖ	72
LÄHTEET	74

1. JOHDANTO

1.1. Tutkielman lähtökohdat

Käsittelen tutkielmassani kauhukirjallisuuden keskeistä teemaa, normaalin ja epänormaalin suhdetta. Sekundaarilähteet on valittu siten että ne ne tukevat kyseisen teeman monipuolista analysointia. Normaalius on yhteisöllisesti määriteltyä. Mitä tahansa yhteisöllisten normien rikkomista voidaan tiukasti tietyssä näkökulmassa pitäytyen pitää poikkeavuutena tai epänormaaliutena. Kauhukirjallisuudessa normaalin ja epänormaalin vastakkainasettelu kärjistyy hirviön hahmossa.

Hirviön käsite on työssäni keskeisellä sijalla. Tarkastelen hirviön saamia monia merkityksiä ja tulkintoja Clive Barkerin pienoisromaanissa *Cabal*. Tarvittaessa käytän vertailuaineistona myös Barkerin novellikokoelmaa *The Books of Blood* (suomennettuna *Veren kirjat*), jonka monissa novelleissa *Cabalin* hirviötematiikka on jo idullaan. Hirviön määrittelyssä tukeudun Noël Carrollin teoriaan. Carroll painottaa hirviöiden yliluonnollista tai tieteiskirjallista alkuperää¹. En kuitenkaan Carrollin tavoin rajaa psykopaatteja pois hirviön käsitteen piiristä. Kauhukirjallisuudessa esiintyessään psykopaatit saavat usein yhtä yliluonnollisia ominaisuuksia kuin "aidotkin" hirviöt, eikä tiede tai terve järki yllä kumpienkaan ymmärtämiseen. Molempien herättämät tunnereaktiot teoksen maailmassa ovat myös riittävän samankaltaisia oikeuttaakseen rinnastuksen. Barker itse tosin on sitä mieltä että hirviöiden tulee olla kokonaan fiktiivisiä, mutta hänkään ei pysy kannassaan johdonmukaisesti^{2 3}.

Judith Halberstam on pohtinut teoksessaan *Skin Shows* hirviön merkitystä yhteiskunnalliselta kannalta, kulloinkin ajankohtaisen toiseuden kuvastajana⁴. Vaikka hän käsittelee lähinnä goottilaisen kauhun hirviökuvastoa, soveltuvat monet hänen

¹ Carroll 1993, 257.

² Barker 1991, 23.

³ Salisbury, Gilbert 1990, 29.

⁴ Halberstam 1995.

huomionsa myös uudempaan kauhukirjallisuuteen silloin kun sen tavoitteena ei ole pelkkä shokeeraavuus.

Poikkeavuuden käsitteen muodostumista tarkastelen lähinnä sosiologiselta näkökannalta. Käsitteenmuodostus on yhteisöllinen prosessi ja yhteisö sanelee pitkälti myös käsitteisiin liittyvät arvostukset ja tuntemukset. Yksilön kokemuksen kuvaamisessa ja tulkitsemisessa käytän apuna myös kognitiopsykologiaa. Selittämättömän tai kauhistuttavan kohtaaminen on haaste ihmisen kognitiivisille prosesseille. Kun valmiit määritykset ja totunnaiset odotukset lakkaavat pätemästä, turvallinen maailmanjärjestys horjuu ja ihminen jää alttiiksi epävarmuudelle ja äärimillään kauhulle. Kiinnitän huomiota myös siihen kuinka kuvaukset suuntaavat lukijan odotuksia ja asenteita. Lukija otetaan mukaan järjestyksen uudelleenarviointiin.

Selvästi havaittava hirviömäisyys ja vähäiset normipoikkeamat esitetään *Cabalissa* samaan jatkumoon kuuluvina ilmiöinä, joiden välillä on vain aste-eroja. Yhteisö määrittää mitkä poikkeavuuden muodot ovat hyväksyttäviä ja mitkä riittävä syy sulkea yksilö yhteisön ulkopuolelle. Toisinaan poikkeavuus voi olla myös yhteisön kannalta hyödyllistä palauttaessaan elinvoiman muutoin kangistuneeseen järjestykseen. Yhteisön ja yksilön suhde ja välillä myös ristiriita tulee työssä toistuvasti esille.

Tarkastelen poikkeavuuden kokemista ensin yksilön kannalta: omakohtaisina vaikeina mutta ylitettävänä ristiriitoina, uhkana minäkäsitykselle ja maailmankuvalle ja sovittamattomana sisäisenä jakautuneisuutena. Yksilön kehitystä tarkastellessani sovellan jungilaisia käsitteitä. Toisessa jaksossa käsittelen kysymystä yhteisöjen kannalta. Yhteisön normien ja instituutioiden eräs olennainen tehtävä on määrittää yhteinen identiteetti ja tehdä selvä ero muihin, yhteisöön kuulumattomiin. Äärimillään rajanveto normaalin ja epänormaalin välillä johtaa avoimeen taisteluun. *Cabalissa* tämän rajan vetämisen mielekkyys, tai edes sen mahdollisuus, kyseenalaistetaan. Valmiit normijärjestelmät osoittautuvat toivottoman jäykiksi tai suorastaan vääriksi. Kolmannessa jaksossa pyrin yhdistämään edellisissä jaksoissa hahmotellut yksilölliset ja yhteisölliset näkökannat. Yksilön ja yhteisön sidonnaisuus on koko ajan ollut ilmeistä, mutta kolmas jakso keskittyy nimenomaan rajoja rikkovan, poikkeavan yksilön merkitykseen yhteisölle.

1.2. Kauhukirjallisuus lajityyppinä

Kauhukirjallisuuden tutkijat ovat erimielisiä siitä, onko olemassa yhtenäinen ja itsenäinen kauhukirjallisuuden genre. Genren määrittelyn vaikeudet ovat kuitenkin tämän työn kannalta sivuseikka. Käytän rajatumpaa käsitettä "lajityyppi" viitatessani kauhufiktiossa vaikuttavaan yleisesti tunnettuun konventioiden ja stereotyyppien järjestelmään⁵. Lukijalla on valmiiksi varsin selkeitä odotuksia, kun hän valitsee tiettyyn lajityyppiin kuuluvan kirjan. Käsitettä on käytetty ainakin kauhuelokuvan tutkimuksessa⁶ ja yhtä hyvin se soveltuu kirjallisuuden puolelle. Kauhuelokuvia ja -kirjallisuutta käsitellään usein rinnakkain ja tiiviisti toisiinsa sidoksissa olevina ilmiöinä. Omassa työssänikin sivuan kauhussa käytettäviä visuaalisia tehokeinoja, jotka pääsevät parhaiten oikeuksiinsa valkokankaalla, mutta vaikuttavat myös lukijan mielessä.

Jotta kauhukirjallisuutta voisi käsitellä omana lajityyppinä, se pitäisi pystyä erottamaan sukulaislajeistaan. Määrittelyä lähdetään usein tekemään historiasta käsin, etsimällä juuria 1700-luvulta goottilaisesta romaanista tai vieläkin kauempaa. Eräänlainen ennätys lienee Aguirren tutkimus länsimaisesta symbolismista⁷. Siinä hän esittää selvän jatkumon esikirjallisen ajan myyteistä nykyiseen kauhukirjallisuuteen. Historialliset esitykset osoittavat kuinka kiinteästi kauhu kuuluu osana kulttuuriperinteeseen, mutta kauhun ominaislaadun määrittelyssä ne ovat epämääräisiä ja ristiriitaisia.

Läheskään kaikki tutkijat eivät erota kauhua omaksi lajityypikseen. Neil Cornwellille kauhu on fantasiakirjallisuuden sivuhaara, jonka voi tulkinnanvaraisesti erottaa sille ominaisen tunnelman perusteella⁸. Myös käsitteitä "fantastinen" ja "fantasia" käytetään niin monilla tavoilla, että ne vaatisivat perusteellista selvittämistä ennen kuin kauhua voisi perustellusti käsitellä joko niiden osana tai niistä erillään⁹. Tarkkojen

⁵ vrt. Schepeleern 1986, 11.

⁶ esim. Schepeleern 1986.

⁷ Aguirre 1990.

⁸ Cornwell 1990, 146-147.

⁹ Esim. Jackson 1981, Chanady 1985.

erottelujen hyödyllisyys on kuitenkin kyseenalainen. Fantastiset piirteet ovat viimeistään modernismin ja postmodernismin aikakautena tulleet itsestäänselväksi osaksi myös ns. mainstream-kirjallisuutta. Fantasia nähdään keinona poliittisiin ja sosiaalisiin kannanottoihin, luontevimpana esitystapana silloin kun vallitsevan järjestyksen ja näkemistävän pysyvyys halutaan kyseenalaistaa.¹⁰

Fantastisen ymmärretään tarkoittavan mielikuvituksellista tai epätodellista. Yleisimmällä tasolla kaikki fiktiivinen kirjallisuus on siis fantasiaa. Fantasian määrittelemisessä Tzvetan Todorovin teos *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* on saanut klassikon aseman¹¹. Todorov keskittyy etsimään rakenteellisia piirteitä jotka olisivat yhteisiä fantasian genreen kuuluville teoksille.

Rosemary Jackson kritisoi Todorovia siitä ettei tämä riittävässä määrin näe genren laajempia kulttuurisia yhteyksiä. Jacksonin mielestä fantasian tarkastelu ottamatta huomioon sen sosiaalisia ja psykologisia merkityksiä on keinotekoisia¹². Jacksonin oma lähestymistapa on psykoanalyttinen. Hän myöntää että fantasian piiriin kuuluvilla teoksilla on rakenteellisia yhtäläisyyksiä. Vähintään yhtä oleellinen yhdistävä tekijä ovat kuitenkin teosten ilmaiset samankaltaiset tiedostamattomat halut tai tarpeet. Jacksonin käsityksen mukaan fantasia on parhaiten rajattavissa omaksi lajityypikseen sille tunnusomaisten teemojen perusteella¹³.

Mihail Bahtin näkee fantasian menippolaisen satiirin seuraajana. Menippolainen satiiri liikkui suvereenisti tämän maailman rajojen ulkopuolella ja käsitteli muuntuneita tajunnantiloja, kuten unta, hulluutta ja hallusinaatioita.¹⁴ Fantasian ja erityisesti sen alalajin tieteiskirjallisuuden tavallista aineistoa ovat juuri vaihtoehtoiset maailmat. Muuntuneet tajunnantilat ovat saaneet paljon huomiota sekä sadunomaisessa fantasiassa että kauhussa. Menippolaisen satiirin erityisenä tehtävänä voi pitää vallitsevan sosiaalisen järjestyksen kyseenalaistamista karnevaalihengessä. Oleellinen ero on ettei nykyfantasian

¹⁰ Cornwell 1990, 211.

¹¹ Todorov 1973.

¹² Jackson 1981, 61-63.

¹³ emt., 48-40.

¹⁴ Bahtin 1991.

maailmassa välttämättä ole mitään pysyvää yhteistä järjestystä johon palata¹⁵. Tämä näkyy myös Clive Barkerin tuotannossa, jossa jokapäiväisen maailman alta paljastuu ennalta-arvaamattomia uusia ulottuvuuksia. Kun valmis maailmankuva on kerran hajonnut, siihen ei enää ole paluuta. Niinsanottu normaali maailma osoittautuu näköharhaksi.

Noël Carrollin teoksessa *The Philosophy of Horror* kauhu erotetaan omaksi lajityypikseen sen tunteen perusteella, joka sillä on tarkoitus herättää¹⁶. Teoreettisesti määritelmä ei ole täysin tyydyttävä mutta käytännössä se osoittautuu kohtalaisen erottelukykyiseksi. Tosin osa tavallisesti tieteiskirjallisuudeksi luokitelluista teoksista joutuu Carrollilla kauhun alakategoriaksi. Herätettävästä tunteesta Carroll käyttää nimitystä "taidekauhu", erotukseksi sekä luonnollisten tilanteiden että muiden lajityyppien aiheuttamasta kauhusta. Teoksen myönteisesti kuvatut henkilöahmot toimivat esimerkkeinä siitä kuinka tilanteisiin tulisi reagoida ja millaisiksi ne tulisi tulkita.¹⁷ Kauhukirjallisuudessa vakiokuvastona esiintyvät hirviöt koetaan luonnollisen järjestyksen vastaisiksi ja sellaisina kauhistuttaviksi. Tämä erottaa kauhun lajityyppinä erilaisista fantastisista tarinoista ja saduista, joissa hirviöiden olemassaolo otetaan itsestään selvänä tosiasiana, joka ei herätä ihmetystä eikä vaadi erityisiä selityksiä¹⁸.

¹⁵ Jackson 1981, 15-16.

¹⁶ Carroll 1990, 14.

¹⁷ Mt., 14-17.

¹⁸ mt., 16.

1.3. Clive Barker

Clive Barker syntyi Liverpoolissa vuonna 1952 ja opiskeli kotikaupunkinsa yliopistossa englantia ja filosofiaa. Lontooseen muutettuaan Barker kokosi oman teatteriseurueen, joka esitti hänen kirjoittamiaan ja ohjaamiaan näytelmiä. Monet näytelmistä sivusivat samankaltaisia aiheita kuin myöhemmin romaanit ja novellit. Kauhunovelleja Barker kirjoitti alussa lähinnä omaksi huvikseen. *Books of Blood* -novellikokoelmista (Vol. 1-6, 1984-86) tuli suuri menestys Yhdysvalloissa Stephen Kingin suosituksen vauhdittamana. Sittemmin Barkerilta on ilmestynyt kauhuksi tai fantasiaksi luokiteltavia romaaneja tiiviiseen tahtiin: *The Damnation Game* (1985), *Hellbound Heart* (1987), *Weaveworld* (1987), *Cabal* (1988), *The Great and Secret Show* (1989), *Imajica* (1991), *Everville* (1994), *Sacrament* (1996). Tässä luettelossa *Cabal* on yhdistävä ja muutoksen suuntaa osoittava teos. Barkerin kertomistapa on vähitellen muuttunut fyysisiä erikoistehosteita suosivasta varsin yksioikoisesta kauhusta kohti sadunomaisempaa myyttejä rakentavaa tyyliä. *Cabalissa* molemmat puolet yhdistyvät mutta se kuuluu silti vielä selkeästi kauhukirjallisuuteen. Barker itse ohjasi ja käsikirjoitti *Cabaliin* perustuvan elokuvan *Nightbreed* (1990). Muita Barkerin elokuvia ovat pienellä budjetilla tehty ensimmäinen elokuvakokeilu *Hellraiser* (1987) ja *Lord of Illusions* (1995). Näyttelemisen, ohjaamisen ja kirjoittamisen lisäksi Barker toimii myös kuvataiteilijana ja toisinaan kuvittaa kirjansa omalla tyylillään. Barkerin teoksissa näkyy paitsi kauhukirjallisuuden, myös muun kirjallisen perinteen tuntemus. Hän käyttää kauhun konventioita tietoisesti ja itseironisesti hyväkseen.¹⁹

Barker ei itse luokittele itseään kauhu- tai fantasiakirjailijaksi vaan käyttää mieluummin nimitystä tarinankertoja, "fabulist"²⁰. Tarina on hänelle ensisijainen ja sanelee teoksen rakenteelliset ratkaisut. Viihdyttävyysspyrkimys sekä teosten aihepiiri sijoittavat hänet selkeästi populaarikirjallisuuden puolelle, mikäli erottelua populaari- ja "mainstream" kirjallisuuteen halutaan käyttää. Helposti luettavan pinnan alla hän

¹⁹ Johansson 1996, 139-143; Hänninen, Latvanen 1996, 302-304.

²⁰ Alexander 1991.

kuitenkin käsittelee oleellisia filosofisia kysymyksiä. Lukijan havaintokyvystä ja sivistystasosta riippuu kuinka suuri osa esimerkiksi lukuisista mytologisista ja kulttuurisista viittauksista tulee huomatuksi. Barkerille tunnusomaista on helppolukuisuuden yhdistäminen temaattiseen rikkauteen. Barker itse kertoo pyrkivänsä jatkuvasti tekemään asioita eri tavalla pitääkseen kirjoittamisen tuoreena ja mielenkiintoisena²¹. Konkreettisesti tämä näkyy siinä että jokainen uusi teos eroaa vahvasti edeltäjistään. Barker näkee kirjallisen perinteen olevan täynnä käyttökelpoista materiaalia mutta ei sinällään jäljiteltäviä esikuvia²². Hänen tuotantonsa yhdistäviä piirteitä ovat tietyt toistuvat teemat, kuten ulkopuolisuus ja identiteettikysymykset, todellisuuden rajojen hauraus, suvaitsemattomuus.

Henkilökuvauksessa Barker sanoo pyrkivänsä emotionaaliseen realismiin tai rehellisyyteen. Vaikka teoksen maailmankuva rikkoo realismin rajoja, henkilön tunne-elämän, ajatusten ja tekojen kuvauksessa tavoitteena on mahdollisimman suuri uskottavuus ja johdonmukaisuus. "Get [the reader] to accept one thing, one weirdness, and then the rest of it must follow realistically. I try not to lie about psychology. - - I try to be emotionally honest within a framework which has one thing askew."²³ Tämä realismi fantasian puitteissa tekee mahdolliseksi tarkastella Barkerin henkilöitä psykologian teorioita soveltaen mielekkäämmin kuin alusta loppuun "fantastisten" henkilöiden kyseessäollessa. Lyhyessä proosassa henkilöt kuitenkin pyrkivät jäämään luonnosmaisiksi, tiettyjen ideoiden henkilöitymiksi. Barkerin novelleissa ihmiset rajoittuvat usein edustamaan yhtä määräävää luonteenpiirrettä, kuten ahdasmielistä tuomitsevuutta tai pelokasta aggressiivisuutta.

Cabalissa Barker kokeili ensimmäisiä kertoja novellia laajempaa eepin kerronnan muotoa. Pienoisromaanin päähenkilöistä rakennetaankin moniulotteisempi kuva, mutta juonen kannalta välttämättömät sivuhenkilöt jäävät karikatyyrinomaisiksi stereotyyppioiksi. Tosin kärjistetyimmän esitetään juuri ne henkilöt, joilla luonteensa vuoksi

²¹ Winter 1997.

²²

Stroby 1991; Clive Barkerin kommentti haastattelussa: "I'm not interested in pastiche. I'm trying to find my own route through kind of fiction which is at a crossroads of several kinds of fiction - science fiction, fantasy, horror, fairy tale fiction, visionary fiction, mystical fiction."

²³ Stroby 1991.

on itsellään erityisen vahva taipumus stereotyyppiseen ajatteluun ja ihmisten näkemiseen vain tiettyjen tyyppien edustajina. Vaikka esitystapa on näennäisesti ristiriidassa teoksen suvaitsevaista ja monivivahteista ajattelua suosittavan perusasenteen kanssa, toimii se samalla havainnollistavana ja provokatiivisena korostuksena.

1.4. *Cabal*

Pienoisromaani *Cabal* on jaettu viiteen osaan, joissa kussakin on neljästä kuuteen lyhyttä lukua. Nämä nimetyt luvut on lisäksi jaettu välillä vain muutaman kappaleen mittaisiin pelkästään numeroituihin alalukuihin. Kerronta etenee kohtauksittain. Uusi oivallus tai vaihtuva näkökulma saa yleensä myös oman lukunsa. Pidemmät yhtäjaksoiset luvut sisältävät dramaattista toimintaa ja vievät juonta eteenpäin.

Ensimmäinen osa "Loco" on kerrottu kokonaan päähenkilön Boonen näkökulmasta, lyhyitä ennakoivia kertojan kommentteja lukuunottamatta. Ensimmäisessä luvussa jonka nimi on ironisesti "The Truth", Boone saa tietää näennäisesti totuuden itsestään: hän on parantumattomasti mielisairas sarjamurhaaja. Toinen luku "Academy" kuvaa kokonaisuudessaan paljastuksen Boonelle aiheuttamaa kriisiä. Luvun nimi viittaa psykiatri Deckerin huolelliseen työskentelyyn tämän iskostaessa murhien yksityiskohdat Boonen mieleen - näennäisesti yrittäessään saada Boonen muistamaan tekonsa. Kolmannessa luvussa "The Rhapsodist" Midianin nimi mainitaan ensimmäisen kerran. Boonelle se merkitsee käännekohtaa. Midian on kaukainen ja epätodennäköinen mahdollisuus muutoin toivottomaksi muuttuneessa maailmassa. Neljännessä ja viidennessä luvussa, "Necropolis" ja "A Different Ape" Boone löytää Midianin ja tapaa myös sen asukkaita. Hän ei kuitenkaan ole tervetullut vaan joutuu pakenemaan. Kuudennessa luvussa "Feet of Clay" viranomaiset ampuvat Boonen hengiltä ja epätoivoinen etsintä näyttää päättyneen umpikujaan; vastaukset ovat jääneet saamatta.

Toinen osa "Death's a Bitch" noudattaa Boonen rakastetun Lorin näkökulmaa ja seuraa hänen pyhiinvaellustaan Boonen kuolinpaikalle. Osan kolmannessa luvussa "Touched" Lori uneksii kuolleista jotka lentävät pölynä tuulessa ja etsii Boonea heidän joukostaan. Unessa koettu kuolleiden läsnäolo on Lorille lohdullinen, kuin vihjaus siitä ettei Boone ole kokonaan menetetty. Unen todellisuus on hänelle arvokkaampi kuin valve-elämän sietämättömät totuudet. Seuraavassa luvussa "Sun and Shade" todellisuuden rajat kyseenalaistuvat pysyvämmiin. Lori kohtaa varjoissa pysytteleviä muotoaan muuttavia midianilaisia, joissa vieras hirviömyisyys ja inhimillinen empatia yhdistyvät. Hän uskoo midianilaisten ryöstäneen Boonen ruumiin ja luokittelee heidät

kieroutuneiksi olennoiksi. Kohtaaminen on kuitenkin vaikutelmiltaan äärimmäisen ristiriitainen ja jättää Lorin mielen täyteen kiusallisia kysymyksiä.

Kolmannen osan "Dark Ages" kerronta noudattaa edelleen enimmäkseen Lorin näkökulmaa. Vain pari kohtausta esitetään vaihdellen myös Boonen ja psykiatri/psykopaatti Deckerin tajunnan kautta. Tässä osassa varsinainen hirviö ja ihmishahmoinen psykopaatti asetetaan ensimmäisen kerran konkreettisesti vastakkain. Samaistuessaan Loriin myös lukija joutuu vertaamaan kahta erilaista kauhun aiheuttajaa. Osan ensimmäisessä luvussa "The Stalking Ground" Decker tappaa Lorin uuden ystävän Sherylin. Tilanne kuvataan perusteellisesti Lorin havaintojen ja tunteiden kautta. Kontrastina pelolle toimii Lorin mielessä viriävä toivo hänen kuullessaan että Boone saattaakin olla elossa. Toisessa luvussa "Above and Below" Lori palaa Midianiin varoittamaan Boonea ja tulee samalla johdattaneeksi myös Deckerin paikalle. Kolmas ja neljäs luku sijoittuvat maan alle Midianiin. Viimeistään tässä vaiheessa Midian näyttäytyy omalakisena yhteisönä jolla on historiansa, tapansa ja uskontonsa.

Jokainen osa päättyy juonen kannalta olennaiseen taitekohtaan. Ensimmäisen osan käännekohta on Boonen kuolema ja siis hänen ihmiselämänsä loppu. Toisessa osassa oleellista on Lorin maailmankuvan murtuminen hänen joutuessaan kohtaamaan olentoja joita hän ei ole uskonut voivan olla olemassa.. Kolmas osa päättyy Boonen ja Lorin karkoitukseen Midianista. Boone on saanut uuden nimen "Cabal" ja siihen liittyvän tehtävän. Midianista lähdön jälkeen ristiriidat ihmisten maailman kanssa kärjistyvät.

Neljännän osan "Saints and Sinners" ensimmäisessä luvussa "The Toll" Lori ja Boone aloittavat yhteisen matkansa, ja joutuvat jo eroon toisistaan. Luvun nimi on suomennoksessa "Maksun aika". Se viittaa hintaan jonka Boone joutuu maksamaan rikottuaan Midianin lakeja, sekä myös hänen hirviöpuolensa esittämiin vaatimuksiin. Myös rakkautensa ohjaamana toiminut Lori joutuu huomaamaan ettei sittenkään tunne uutta Boonea perinpohjin. Toinen luku "Now or Never" seuraa vuorotellen Deckeriä joka värvää lynkkausjoukkoa lähtemään Midianiin, ja Loria joka yrittää kerätä todisteita Deckerin paljastamiseksi. Koko osan nimi sävyttyy pakostakin ironisesti. Kukaan teoksen henkilöistä ei voi ansaitusti käyttää pyhimyksen nimeä mutta ihmisten mielissä jako oikeamielisiin ja synnintekijöihin on ajatuksettoman itsestäänselvä. Kolmannessa luvussa "Delirium" Lori näkee hirviölapsen silmien kautta kuinka ihmiset aloittavat midianilaisten tuhoamisen. Lori on juuri tutkimassa Sherylin murhapaikkaa ja paikkaan

liittyvät tuoreet muistot yhdistyvät Midianissa tapahtuvaan hävitykseen. Tuntemuksen paisuessa sietämättömän voimakkaaksi Lori pyörtyy. Sitä ennen hän on kuitenkin ehtinyt tajuta myötätuntonsa olevan selkeästi midianilaisten puolella. Osan viimeisessä luvussa "The Wrath of the Righteous" piirretty satiirinen kuva sheriffi Eigermanista esittää ihmistä ahdasmielisimmillään. Eigermanin päätös johtaa joukkonsa Midianiin enempää tutkimatta tai miettimättä luo kärjistetyksi asetelman ihmiset vastaan hirviöt.

Viidennessä ja samalla viimeisessä osassa "The Good Night" kaikki tiet vievät Midianiin. Kertoja tarkastelee tilanteita vaihdellen eri osapuolten kannalta. Vaikka Midian yhteisönä tuhoutuu, suurin osa sen jäsenistä selviytyy pakenemalla yön turvin. Boonen tehtäväksi jää koota pakolaiset aikanaan yhteen ja rakentaa hajotettu yhteisö uudelleen.

2. NORMAALIUS JA POIKKEAVUUS

2.1. Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen

Jonkin määrittäminen epänormaaliksi edellyttää että on olemassa normaalius jota käytetään vertailukohtana. Usein normaalina pidetty on niin itsestäänselvää ettei siihen kiinnitetä lainkaan tietoista huomiota. Epänormaaliuden tarjoama kontrasti tekee itsestäänselvyudet näkyviksi osoittamalla että toisinkin voi olla, ettei se mihin olemme tottuneet ole ainoa mahdollisuus. Tutulla normaaliuden alueella pysyttäessä tapahtumat ovat suhteellisen ennakoitavia ja ymmärrettäviä, ihmiset uskovat tietävänsä "mistä on kysymys". Poikkeavuuden määrittely selventää normaaliuden rajoja. Ihmisten todellisuus on aina tulkittua todellisuutta, mutta ei ensisijaisesti henkilökohtaisten tulkintojen muodostamaa vaan yhteisön valmiina tarjoamaa ²⁴.

Ihminen muodostaa käsityksen omasta minuudestaan ympäristöstä eli pääasiassa muilta ihmisiltä saamansa palautteen perusteella. Identiteetin muodostumisessa ovat erityisen tärkeässä asemassa ns. "merkitykselliset toiset" joihin lapsi samaistuu. Samaistumisen myötä merkityksellisten toisten asenteista tulee myös lapsen omia sisäistettyjä asenteita. Lapsi oppii tietyn tavan tarkastella ja tulkita maailmaa, tietyn valmiiksi määritellyn käsityksen todellisuudesta sekä omasta roolistaan ja tehtävästään tämän todellisuuden osana. Tätä minäkäsityksen ja maailmankuvan muodostumisprosessia nimitetään primaarisosialisaatioksi.²⁵ Sen jälkeen kun primaarisosialisaatio on onnistuneesti läpikäyty, yksilön käsitejärjestelmä pysyy suhteellisen muuttumattomana ellei eteen tule liian vaikeasti käsiteltäviä kriisejä. Uusia kokemuksia tarkastellaan suhteessa valmiiseen järjestelmään. Havainnot suodatetaan ja pyritään tulkitsemaan ennakko-odotusten kanssa yhteensopivalla tavalla.²⁶

²⁴ Berger, Luckmann 1995, 113.

²⁵ Mt., 150-151.

²⁶ Mt., 34; Chafe 1990, 82.

Primaarisosialisaatiota voi pitää epäonnistuneena silloin kun yksilö ei löydä itselleen sopivaa roolia, omaa paikkaansa maailmassa. Yhteisö nimittää tällaisia yksilöitä sopeutumattomiksi tai poikkeaviksi. Poikkeavaksi määritellyn paikka on yhteisön marginaalissa, toisarvoisena, normaaliuden negatiivisena vertailukohtana. Yksilön kannalta määrittely merkitsee leimautumista, vahvistusta sille että hän ei kuulu joukkoon ainakaan sen täysiarvoisena jäsenenä.²⁷

Kulttuurisen järjestyksen vakiinnuttaminen edellyttää aina rajoituksia. Kaikista mahdollisista vaihtoehdoista valitaan vain rajallinen joukko. Epäjärjestykseen sisältyvät mahdollisuudet sen sijaan ovat rajattomia vaikka mitkään niistä eivät olekaan realisoituneet. Yhteisöllinen todellisuus on pohjimmiltaan hauras rakennelma joka vaatii herkeämätöntä ylläpitoa. Yhteiskuntien instituutiojärjestelmät pitävät aktiivisesti yhteisiä normeja voimassa käyttämällä virallisia kontrollointikeinoja. Poikkeavuuden sieto ja poikkeavien kohtelu vaihtelee paljon yhteiskunnan valtasuhteista riippuen. Yleensä pelkkä poikkeavaksi määrittely riittää kuitenkin syyksi monien yhteisön täysvaltaisille jäsenille itsestäänselvien oikeuksien menettämiseen²⁸.

Kun normit menettävät uskottavuuttaan, yhteisön suojissa eläneet altistuvat anomian, normittoman tilan kauhulle²⁹. Anomia voidaan kuvata järjestyneen yhteiskunnan ulkopuolella vaanivaksi kaaokseksi. Yhteisön tehtävä on tarjota paitsi aineellista myös käsitteellistä suojaa, tietty tulkintamalli joka tekee todellisuudesta ennakoitavan ja siten ainakin näennäisesti hallittavan. Yhteisö tarjoaa todellisuudesta tietyn legitimoidun mallin, jossa yksilöllä on oma roolinsa ja roolin mukainen merkitys³⁰.

Epäjärjestys on uhka vallitsevalle järjestykselle, mutta siihen sisältyy myös myönteistä muutosvoimaa³¹. Instituutioilla on taipumus jähmettyä ajan mittaan toistamaan joustamattomia rutiineja itsetarkoituksellisesti. Epäjärjestyksen tarjoamat mahdollisuudet näyttävät uhkia suuremmilta jos vallitseva tilanne koetaan riittävän epätydyttäväksi.

²⁷ Normin ja roolin käsitteistä ks. esim. Sulkunen 1994, 121-159.

²⁸ Sulkunen 1994, 131-132.

²⁹ Berger, Luckmann 1995, 119.

³⁰ Mt., 118.

³¹ Douglas 1994, 95-96.

Omaksuttu maailmankäsitys vaikuttaa ihmisen kognitiivisiin prosesseihin eräänlaisena odotusten järjestelmänä. Ihminen jäsentää havaintojaan ja kokemuksiaan valmiiden skeemojen mukaan. Skeemat ovat abstrakteja tietorakenteita, jotka ohjaavat uuden tiedon vastaanottoa ja tulkintaa sekä toimintaa tiedon hankkimiseksi. Skeeman kanssa yhteensopimattomien havaintojen on vaikeampi tulla huomioonotetuiksi, mutta toisaalta myös skeemat muuttuvat ja kehittyvät kokemuksen myötä.³² Samaan kulttuuripiiriin kuuluvien ihmisten skeemoilla on luonnollisesti paljon yhteistä, mutta silti niissä tuntuu myös yksilöllisten elämäkokemusten vaikutus. Yksilön havaintojen, ajatusten, tunteiden ja tekojen muodostama kokonaisuus ei koskaan ole jäännöksittävästi käsitettävissä ulkopuolelta. Tapahtumien merkitys yksilön kannalta riippuu viime kädessä siitä kuinka hän itse ne tulkitsee ja mitä johtopäätöksiä sekä mahdollisesti konkreettisia tekoja katsoo niiden edellyttävän.³³

Kun valmiiden käsitejärjestelmien tai skeemojen kanssa yhteensopimattomia havaintoja kertyy liikaa jotta ne voisi torjua, totunnainen järjestys kyseenalaistuu. Erityisesti traumaattisissa tilanteissa valmis järjestys voi osoittautua kykenemättömäksi tarjoamaan myöskään riittävää emotionaalista turvaa. Sellaisessa tilanteessa ihminen on tavallista alttiimpi hyväksymään minkä tahansa tarjoutuvan uuden selityksen tai uuden yhteisön tarjoaman turvan.

³² Neisser 1982, 50.

³³ Mt., 152; Herring 1984, 231-233.

2.2. Hirviö poikkeavuuden edustajana

Kauhukirjallisuuden hirviöt ovat perinteisesti edustaneet ihmisen niinsanottua pimeää puolta. Yksilölle ne ovat omien torjuttujen halujen ja pelkojen kuvajaisia, yhteisölle myös kollektiivisia uhkakuvia. Judith Halberstam käsittelee tutkimuksessaan *Skin shows* lähinnä ns. goottilaiseen kauhuun kuuluvia hirviöitä. Halberstam määrittelee gotiikan retoriseksi tyyliksi jonka tavoitteena on saada lukija kokemaan pelon ja halun tunteita³⁴. Halberstam tarkastelee erityisesti englantilaisen ja amerikkalaisen kauhukirjallisuuden klassikoita suhteessa niiden syntyajankohdan yhteiskunnalliseen todellisuuteen³⁵. Hänen näkemyksensä mukaan hirviö on poliittinen olento: se edustaa kapitalistisen tai porvarillisen yhteiskunnan kohtaamia vaaroja, kaikkea sitä mikä uhkaa kansakunnan turvallisuutta tai vaurautta³⁶. Goottilaisille romaaneille olennainen monimielisyys tiivistyy hirviön hahmossa. Hirviö on ulkopuolelle rajattava, vaikeasti järjestyksessä pidettävä osa todellisuudesta.

Hirviömyisyys on historiallisesti määrittynyttä ja suhteellista. Halberstamin hahmottelema kehityssunta on havaittavissa ainakin englanninkielisessä kauhuperinteessä. 1800-luvulla hirviön piirteissä oli aineksia toisesta eli "poikkeavasta" rodusta, yhteiskunnallisesta luokasta ja -sukupuolesta. 1900-luvulla rotu- ja luokkakysymykset ovat jääneet vähemmälle huomiolle ja poikkeavan tai poikkeavaksi koetun seksuaalisuuden osuus on korostunut. Poliittisen korrektiuden vaatimus on tehnyt kysymyksistä arkaluonteisia ja pakottanut käsittelemään niitä kätkeymmin tai tasapuolisemmin, joten esim. 1800-luvun hirviöiden avoimen rasistiset luonnehdinnat ovat nykykauhussa hioutuneet tuskin tunnistettaviksi.

Kauhukokemus hirviön edustaman poikkeavuuden edessä edellyttää valmiita käsityksiä normaaliudesta ja kategoriarajoista. Kulttuuriantropologi Mary Douglas on tutkinut eri yhteisöjen tapaa luoda järjestystä kategoriajakojen avulla. Kategoriat

³⁴ Halberstam 1995, 2.

³⁵ esim. Mary Shelley'n *Frankenstein*, Bram Stokerin *Dracula* ja Robert Louis Stevensonin *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

³⁶ Halberstam 1995.

muodostavat selkeitä vastakohtapareja, kuten maaeläimet - lentävät eläimet, elävä - kuollut, minä - ei-minä. Näiden kategorioiden väliin jäävät tapaukset ovat saastaisia ja sellaisina vältettäviä. Noël Carrollin määritelmä hirviöiden ominaislaadusta pohjautuu Douglasin tutkimukseen *Purity and Danger* (1966).

Hirviöitä pidetään sekä uhkaavina että "saastaisina" tai inhottavina. Saastaisuuden kokemus perustuu "kulttuuriluokittelujen luoman järjestyksen rikkomiseen tai loukkaamiseen". Carroll mainitsee esimerkkeinä mm. zombit, vampyyrit, ihmissudet - ja verta imevän kävelevän porkkanan.³⁷ Kulttuurisesti epäpuhtailla olennoilla oletetaan olevan yliluonnollisia voimia, mikä selittää niiden kokoonsa - ja uskottavuuteensa - nähden suhteettoman pelotusarvon³⁸. Nykykauhu noudattaa edelleen samoja periaatteita rakentaessaan hirviöitä vaikka monesti suhde konventioihin onkin parodinen.

Mary Douglas erottelee viisi tapaa joilla kulttuurit suhtautuvat anomaliaihin. Ensimmäiseksi, ne voidaan mitätöidä sopivalla selityksellä, määrittelemällä tiettyyn luokkaan kuuluviksi (reduced). Toiseksi, niitä voidaan hallita fyysisellä voimankäytöllä; eliminoimalla ne jotka rikkovat valmiita luokituksia (physically controlled). Kolmanneksi, sovelletaan sääntöä jonka mukaan poikkeavuudet ovat kartettavia, jolloin välttämiskäyttäytyminen samalla vahvistaa valmiita luokituksia (avoided). Neljänneksi, luokitellaan anomaliat vaarallisiksi ja sitä kautta saadaan yhteisön jäsenten suhtautuminen yhdenmukaistumaan (labelled as dangerous). Viidenneksi, otetaan vaikeasti määriteltävät ilmiöt rituaaliseen käyttöön (used in ritual).³⁹

Kauhukirjallisuudessa yhteisön suhtautuminen hirviöiden poikkeavuuteen määrää pitkälti koko teoksen sävyn. Jos hirviö voidaan määritellä uudelleen ja siten mukauttaa yhteisön maailmankuvaan varsinaista kauhukokemusta ei edes synny. Kysymys on ollut vain väärinkäsityksestä tai puutteellisista tiedoista. Fyysisen voimankäyttö, pyrkimys tuhota hirviöt on tavallista selkeään vastakkainasetteluun perustuvissa tarinoissa. Viimeistään loppuratkaisua lähestyttäessä konflikti kärjistyy avoimeksi taisteluksi. Hirviöiden kartettavuus on mukana lähes säännönmukaisesti. Hirviöt voivat olla samalla myös houkuttelevia, mutta se on omiaan tekemään ne entistä pelottavammiksi

³⁷ Carroll 1993, 262- 263.

³⁸ mt., 299.

³⁹ Douglas 1994, 40-41.

vaarantessaan yhteisön yksimielisyyden. Myös anomalioiden rituaalisesta käytöstä on kauhutarinoissa toistuvasti viitteitä kun hirviöiden kohtaaminen saa uskonnollisia sävyjä. Silloin kuitenkin on tavallista että valta siirtyy ihmisyhteisöltä hirviölle, joka ei tyydy pysymään pelkkänä ideologisena välineenä yhteisölle.

Halberstam näkee hirviöiden erääksi tehtäväksi tehdä kategorioista - kuten kauneus, ihmisuus ja identiteetti - näkyviä osoittamalla niiden rajat⁴⁰. Ei ole itsestäänselvää vaikuttaako näkyväksitekeminen enemmän kategorioita vahvistavasti vai kyseenalaistavasti. Hirviöt ovat aina olleet paitsi kauhistuttavia myös kiehtovia, ja molempia juuri siksi että ne rikkovat totuttuja rajoja⁴¹. Yhä useammin hirviöt kuitenkin osoittautuvat tarinan varsinaisiksi sankareiksi, sen sijaan että olisivat uhkaavia poikkeusilmiöitä joita vastaan tulee taistella.

Hirviö voi edustaa mitä tahansa poikkeavuuden tai sopeutumattomuuden muotoa. Useimmat ovat joskus kohdanneet jonkin näistä muodoista omana kysymyksenään - kysymyksenä josta ympäristön suhtautuminen voi tehdä ongelman. Kun lukijaa ohjataan eläytymään yhteisön ulkopuolelle suljettujen kokemuksiin, hänen on yhä vaikeampi pitää hyljeksintää ja vihamielisyyttä vain joitakin harvoja koskettavana ongelmana.

Gotiikan hirviöt olivat varoitus siitä mitä tapahtuu ellei ihminen pysty pitämään kiellettyjä halujaan kurissa. Seurauksena on sosiaalinen kuolema, ulkopuolisuus, ja viimein myös fyysinen tuhoutuminen. Vaaran merkkien havaitseminen itsessä ja muissa edellytti hellittämätöntä omantunnon tarkkuutta ja jatkuvaa havainnointia. Kaikki äärimmäisyydet, poikkeamat yleisesti tunnustetulta keskitieltä voivat olla varoitusmerkkejä. Halberstam puhuu postmodernista kauhusta silloin kun kategoriat tajutaan jo lähtökohdiltaan häilyviksi ja sopimuksenvaraisiksi. Niiden rikkomisen on enemmän vapauttavaa kuin uhkaavaa. Samaan aikaan myös raja hirviömaisyyden ja ihmisyyden välillä on tullut häilyväksi. Sankarin tai selviytyjän on opittava tuntemaan oma hirviömaisyytensä ja käyttämään sitä, usein kollektiivista ja normaaliuden suojassa toimivaa pahuutta vastaan. Postmoderni gotiikka (Halberstamin termi) ei niinkään pyri varoittamaan hirviöistä vaan pikemminkin erilaisista hirviöntekijöistä ja -metsästäjistä⁴².

⁴⁰ Halberstam 1995, 6.

⁴¹ Carroll 1990, 188.

⁴² Halberstam 1995, 27.

Puhtautta ja normaaliutta painottava ajattelutapa ja siihen perustuva järjestelmä voivat osoittautua suurimmaksi uhaksi.

3. YKSILO

3.1. Yksilön ristiriidat

Ristiriita on kauhun keskeisimpiä piirteitä. Ristiriita normaalin ja epänormaalin, inhimillisen ja hirviömäisen, ymmärrettävän ja käsittämättömän välillä. Pelottavinta vieraiden ominaisuuksien ilmentämä toiseus on kytkeytyessään tiiviisti osaksi ihmisyyttä itseään, kuten tapahtuu olennoissa joissa ihmisen ja pedon piirteet yhdistyvät⁴³. Tällaiset olennot muistuttavat ettei ihminen ole olemukseltaan yhtenäinen eikä etenkin pelkkää rationaalisuutta. Ihmissusitarinoissa ihmisen jako kahteen puoliskoon, inhimilliseen ja eläimelliseen tai petomaiseen konkretisoituu. Puoliskot ovat yleensä vuorotellen vallassa, mutta oleellista on huomata että kulloinkin havaittavan olemuksen taakse kätkeytyy myös toinen olomuoto. Harvoin puoliskot eroavat toisistaan pysyvästi. Yhteisön sääntöjen ehdottomuus pakottaa yksilön torjumaan tietoisuudestaan tai vähintäänkin kätkemään muilta osan minuudestaan. Mitä ankarampia säännöt ovat sitä yleisempi on torjuttu puolen aiheuttama ongelma.

Cabalin päähenkilö Aaron Boone on omien ristiriitojensa riivaama ihminen. Hänen taustastaan kerrotaan vain kauan jatkuneet vaikeat mielenterveyden ongelmat, jotka psykiatri Decker on vähitellen saanut hallintaan. Painajaisunet ja hallusinaatiot vihjaavat Boonen kykenevän kauhistuttaviin tekoihin. Pelottavat unet ovat jatkuva muistutus oman elämän hallitsemattomuudesta ja identiteetin hauraudesta⁴⁴. Alitajuntansa säilyttämänä Boone on käytännössä lakannut elämästä sosiaalisessa mielessä ja vetäytynyt omien harhojensa seuraan. Unet toimivat sikäli tärkeinä tiennäyttäjinä että ne ennakoivat Boonen myöhempiä vaiheita ja kertovat hänen olemuksensa vielä tuntemattomasta puolesta. Fantasia- ja kauhukirjallisuudessa unet, hallusinaatiot ja erilaiset enteet ovat usein merkitykseltään aivan yhtä varteenotettavia kuin konkreettinen ympäröivä

⁴³ Mäyrä 1996, 171.

⁴⁴ Berger, Luckmann 1995, 166.

todellisuus. Se mikä varsinaisesti onkaan todellisuutta joutuu toistuvasti kyseenalaiseksi⁴⁵.

Boonen kokemuksen mukaan Decker on onnistunut rakentamaan hänen mieleensä muurin, joka pitää hulluuden toisella puolella, poissa arkitodellisuudesta. Ongelmat eivät siis ole kadonneet mihinkään eikä niitä ole onnistuttu ratkaisemaan. Välillä on vain hauras suojaruostus joka on helposti hajotettavissa, varsinkin kun hajottajana on suojausten alkuperäinen rakentaja. Decker on ylin auktoriteetti, jonka arviot Boone hyväksyy sellaisinaan totuuksiksi. Boonella ei ole mitään syytä epäillä, kun Decker uskottelee hänen olevan murhaaja ja torjuneen tekonsa tietoisuudestaan. Suurin osa omasta mielestä on Boonelle joka tapauksessa tuntematonta ja pelottavaa aluetta, joten sinne saattaa kätkeytyä millaisia kauhuja tahansa.

Ajatus ihmisen sisimmässä piilevästä pedosta on yleisesti tunnettu. Kulttuurin tai sivistyksen vaikutus saa kyllä ihmiset säätelemään käyttäytymistään mutta ihmisen todelliseen olemukseen vaikutus ei ulotu. Kristinuskon perisyntiopit kansanomaisesti tulkittuina ovat omalta osaltaan ruokkineet käsitystä ihmisen jakautuneisuudesta kahteen puoliskoon. Sivuseurauksena ihmisen vastuullisuus teoistaan käy kyseenalaiseksi. Jos pahuus synnynnäisenä väijyy ihmisen sisällä, herää kysymys missä määrin ihminen itse on vastuussa sen voimasta ja vaikutuksesta. Yksittäinen ihminen nähdään itseään suurempien voimien taistelukenttänä. Tätä ajattelutapaa on soveltanut kauhufiktio tarkasteluun esim. Joseph Gixti teoksessaan *Terrors on uncertainty*⁴⁶.

Kysymys ihmisen kaksijakoisuudesta havainnollistuu Boonen opetellessa hyväksymään ja tuntemaan oman olemuksensa. Jo ihmishahmoisella Boonella on ollut hirviömäinen puolensa, ja yhtäläillä hänen muutoksensa jälkeen inhimillisyys säilyy osana hirviötä.

The doctor's quest to root out the monster in Boone had been bound to fail. That much was clear as the skies overhead. Boone the man and Boone the monster could not be divided. They were one; they travelled the same road in the same mind and body. And whatever lay at the end of that road, death or glory, would be the fate of both.⁴⁷

⁴⁵ Jackson 1981, 34.

⁴⁶ Gixti 1989.

⁴⁷ Barker 1988, 22.

Boone on tajunnut jotakin hyvin oleellista. Jakaminen kahteen erilliseen puoliskoon voi tuntua mukavan yksinkertaiselta ratkaisulta mutta käytännössä sillä ei ole mitään positiivista arvoa. Sen tarjoama ymmärrys on vain näennäisymmärrystä, koska todellisuudessa jokainen kuitenkin elää elämänsä kokonaisuutena ja kokonaisuus on se joka vaatii ymmärtämistä. Omakohtaisesti koettu ristiriita toimii muutosvoimana ja motivaationa itsetuntemuksen kehittämiseksi⁴⁸. Pysyvästi jakautuneen olemuksen käsite voi toimia korkeintaan verukkeena vastuun pakoiluun ja sellaisenaan Boone ei ole halukas sitä käyttämään. Vaikka Boone ei täysin pysty hallitsemaan hirviöpuolensa tekoja, hän kokee silti olevansa niistä täysin vastuussa. Nähdessään Lorin ensimmäisen kerran muutoksensa jälkeen ja pelastaessaan tämän Deckeriltä Boone kokee ihmisen ja hirviön ristiriidan erityisen kipeästi.

In Decker's presence he'd been proud to call himself a *monster*: to parade his Nightbreed self. But now, looking at the woman he had loved, and had been loved by in return for his frailty and his humanity, he was ashamed.⁴⁹

Häpeänsekainen syyllisydentunto on Boonella usein toistuva tunnetila, joka selittää monia hänen tekojaan ja tekemättä jättämisensä. Hän tuntee kohtuutonta syyllisyyttä siitä ettei voi pitää rakastetulleen antamiaan lupauksia, joten hän lakkaa pitämästä tähän lainkaan yhteyttä ettei aiheuttaisi enempää vahinkoa. Samoin hän tuntee syyllisyyttä murhista, jotka hän psykiatrin mukaan on todennäköisesti tehnyt. Vaikka hän ei muista murhia, hän tunnustaa varmuuden vuoksi estääkseen itseään tekemästä lisää rikoksia. Boone käyttäytyy kuin hänen sisällään asuisi tuntematon vihollinen joka tulee pitää kurissa ja joka ansaitsee minkä tahansa rangaistuksen. Voimakas syyllisydentunto osoittaa että Boone on sisäistänyt erinomaisesti yhteiskunnan normit⁵⁰. Vaikkei hän mielisairautensa vuoksi koskaan ole kuulunut yhteisöön täysivaltaisena jäsenenä, arvioi hän silti tekojaan yhteisön arvojen ja normien pohjalta⁵¹. Ongelmana vain on ettei hän kykene erottamaan lieviä rikkomuksia vakavista tai edes kuviteltuja rikoksia todellisista. Elinkautinen vankeusrangaistus kuvitelluista murhista tai rikotusta lupauksesta on kohtuuton mutta Boonen syyllisydentuntoiselle mielelle ei edes riittävä:

⁴⁸ vrt. Jung 1980, 48.

⁴⁹ Barker 1988, 84-85.

⁵⁰ vrt. Berger, Luckmann 1995, 167.

⁵¹ ks. Sulkunen 1994, 131.

In his wretchedness, his thoughts barely cogent, that broken promise was as monstrous as the crimes in the photographs. It fitted him for hell.

Or death. Better death. -- There was nothing left to say or hear. All that remained was to take himself to the law and confess his crimes, or to do what the state no longer had the power to do, and kill the monster.⁵²

Hirviöolemuksen vaikutuksesta tehdyt todelliset teot ovat uusi syyllisyyden lähde. Ihmislihan syöminen synnyttää lomaannuttavan voimakkaan syyllisyydentunteen. Toisaalta tarve, nälkä kuvataan hirviölle niin vastustamattoman voimakkaaksi ettei varsinaista valinnan mahdollisuutta ole. Boone toimii uusien vaistojensa mukaisesti mutta jälkeinpäin hänen ihmispuolensa tuntee syyllisyyttä. Hirviöksi muututtuaankin Boone on vielä kiinni ihmisten normeissa. Boone vaikuttaa noudattavan samaa luokitteluperiaatetta, jota Carroll olettaa lukijan noudattavan: kategoriarajat ylittävä olento on pakostakin hirviömäinen ja sellaisena saastainen.

There was such shame in his voice; the human he'd been repulsed by the thing he'd become. - - "I want *out*," he said. "Out of this body. Out of this life."⁵³

Ihminen on pitkälti omien valintojensa tulosta eikä valmiina annettu luonnonvakio⁵⁴. Valinnat ovat kuitenkin kulttuurisesti säädeltyjä ja vain osittain yksilön omassa vallassa. Yksilö määrittää itsekkin itsensä yhteisönsä normeista käsin, vaikka sitten joutuisi päättelemään olevansa kelvoton ja epäonnistunut. Berger ja Luckmann menevät niin pitkälle että väittävät ihmisen olevan kyvytön ylipäänsä ylläpitämään olemisensa mieltä erillään yhteiskunnan merkityksiä välittävistä rakenteista⁵⁵. Jos yksilön identiteetti on täysin riippuvainen toisten sille antamasta vahvistuksesta, millainen vahvistus tahansa on parempi kuin vahvistuksen puute.

Ratkaisuksi hedelmättömään syyllisyyteen ja häpeään tarjotaan että tulee antaa itselleen anteeksi. Muiden tuomitsevat tai hyväksyvät asenteet eivät ole niin oleellisia, tärkeintä on pystyä itse hyväksymään itsensä kokonaisuudessaan. Boonelle oleellista on

⁵² Barker 1988, 13.

⁵³ Mt., 146-147.

⁵⁴ Mäyrä 1996, 181.

⁵⁵ Berger, Luckmann 1995, 117.

ensin kokea että Lori, hänen "merkityksellinen toisensa" hyväksyy hänet sellaisenaan⁵⁶. Lorin vaikutuksesta Boone on valmis harkitsemaan uudestaan käsitystä itsestään vastenmielisenä olentona jonka olisi parempi olla olematta.

Boone on teoksen alussa identiteetiltään äärimmäisen hatara ja heikolla pohjalla. Hän on yrittänyt kieltää pimeän puolensa, hirviön itsessään. Hirviömyömyyden näennäisesti paljastuessa hän ensin yrittää itsemurhaa, koska hänenlaiselleen ei voi olla paikkaa järjestyneessä yhteiskunnassa. Kuultuaan Midianista hän kuitenkin muuttaa mielensä: se voisi olla yhteisö joka hyväksyisi hänet sellaisena kuin hän on. Boone ei siis edelleenkään ala elää todella omassa varassaan vaan etsii uutta yhteisöä tukiverkostoksi, sellaista normijärjestelmää jonka puitteisiin hänkin mahtuisi. Elämää ilman yhteisöä hän ei voi edes kuvitella. Ellei hänet hyväksyvää yhteisöä löydy, ainoa vaihtoehto on tuhoutuminen.

If Midian existed, and was willing to embrace him, then he was travelling to a place where he would finally find some self-comprehension and peace. If not - if it existed only as a talisman for the frightened and the lost - then that was *right*, and he would meet whatever extinction awaited him searching for a nowhere.⁵⁷

Midianin olemassaolon epätodennäköisyydellä ei Boonen kannalta ole väliä. Hän tietää että kyseessä on todennäköisesti vain syrjäytyneiden omaksi lohdutukseksi kehittämä myytti. Tunnetasolla se on kuitenkin ainoa turvapaikka. On jopa rationaalista uhrata kaikki voimavaransa epätodennäköisen mahdollisuuden saavuttamiseksi jos se on ainoa mahdollisuus. Boonen valmius tarttua yleisesti mielettömäksi luokiteltavaan vaihtoehtoon osoittaa että hän on paitsi konkreettisesti elämäntilanteessaan niin myös ajatuksissaan ajautunut yhteiskunnan ulkopuolelle⁵⁸. Hän on valmis rakentamaan todellisuuskäsityksensä aivan uudelle pohjalle.

Boone on ristiriitaisuuksien kävelevä synteesi. Ihmisenä hän on yhteisönsä hylkiö, avuton, estynyt ja päämäärätön. Hirviönä hän välillisesti aiheuttaa yhteisönsä tuhon mutta kohoaa myös sen pelastajaksi, on voimakas, vaistonvaraisesti toimiva ja tietoinen kutsumuksestaan. Tosin muodollisesti hän ihmisenä on elävä ja hirviönä kuollut, mutta

⁵⁶ ks. Berger, Luckmann 1995, 170.

⁵⁷ Barker 1988, 22.

⁵⁸ vrt. Berger, Luckmann 1995, 175.

toiminta todistaa enemmän päinvastaista. Boone tajuaa jo varhaisessa vaiheessa että hirviö ja ihminen hänessä ovat erottamattomat, mutta seurausten hyväksyminen ja ristiriidan kanssa elämään opetteleminen vie aikaa.

Individuaatio

Tarkastelen individuaation eli yksilöllisyyden kehittymisen teemaa jungilaisen käsitteistön ja ihmiskuvan kautta. Individuaation ensimmäinen vaihe on kutsu muutokseen, henkiselle matkalle⁵⁹. Kutsua ei välttämättä oteta vastaan sillä se edellyttäisi irrottautumista siihenastisesta elinpiiristä ja sen arvoista. Jos haasteet tuntuvat ylivoimaisilta ihminen saattaa havaittavan kehityksen sijaan väliaikaisesti taantua⁶⁰.

Boone näkee pelottavia painajaisia omasta pimeästä puolestaan, teoista joihin saattaisi syyllistyä. Painajaiset kertovat epäeheydestä ja muutoksen tarpeesta. Alitajunnan hirviöt koetaan vihollisina kunnes niiden voima on saatu myönteiseen käyttöön. Boonen mielenterveyden järkkyminen voidaan tulkita osoitukseksi kutsun voimakkuudesta⁶¹. Hän turvautuu psykiatrin apuun saadakseen pimeän puolensa hallintaan. Psykiatri Decker ei kuitenkaan auta Boone kohti eheytymistä vaan muokkaa hänestä syntipukkia omaksi suojakseen. Individuaatiokehitys on pysähdyksissä ja ahdistus vain kasvaa. Decker on Boonelle järkkymätön auktoriteetti, maailmankuvan ja identiteetin määrittäjä. Decker tulkitsee Boonen väkivaltaisten mielikuvien kertovan tämän tekemistä todellisista rikoksista. Boone uskoo sisäisen olemuksensa olevan auttamattomasti ristiriidassa yhteiskunnan sääntöjen ja omien tietoisten arvojensa kanssa. Lopulta hän on valmis kuolemaan tuhotakseen hirviön joka uskoo olevansa.

Individuaatioon kuuluu eräänlainen symbolinen kuolema, erkaantuminen profaanin maailman arvoista ja siihenastisesta minuudesta. Itsemurhayrityksensä myötä Boone luopuu elämästään: rakkaudestaan Loriin, normaaliuden toivosta. Rekan alle heittäytyminen on samalla sekä pakoyritys että dramaattinen “kynnyksen ylitys”.

⁵⁹ Campbell 1996, 59; von Franz 1978, 169.

⁶⁰ Stevens 1990, 131.

⁶¹ vrt. von Franz 1978, 169.

Kertomuksen sävy on selkeän kohtalonomainen: Boone ei kuole koska hänellä on vielä tehtävä suorittamatta. Matka on vasta alkanut, kutsu viimein otettu vastaan.

“the individuation process is more than coming to terms between the inborn germ of wholeness and the outer acts of fate. Its subjective experience conveys the feeling that some supra-personal force is actively interfering in a creative way. One sometimes feels that the unconscious is leading the way in accordance with a secret design.”⁶²

Eheytyäkseen ihmisen on sovitettava tietoiset asenteensa yhteen tiedostamattomien tekijöiden kanssa⁶³. Jungilaisella käsitteistöllä torjuttua puolta nimitetään varjoksi. Varjossa personifioituu se mitä subjekti kieltäytyy hyväksymästä osaksi persoonallisuuttaan mutta mikä kuitenkin tunkeutuu itsepintaisesti esiin⁶⁴. Boonella varjon vaatimukset ovat niin voimakkaita että niiden tukahduttaminen vaatii hänen kaiken energiansa.

Tiedostamattomaan puoleen tutustumista kuvataan usein matkana maanalaiseen pimeään maailmaan, jossa asuu hirviömäisiä tuntemattomia olentoja. Matka Midianiin on tyypillinen individuaatioprosessin vaikeutta kuvastava etsintämatka kaikessa epämääräisyydessään. Siinä etsitään jotakin minkä löytäminen tuntuu järjellä ajatellen mahdottomalta⁶⁵. Boone etsii tuntematonta paikkaa joka olisi sopuisuudessa hänen sisäisen olemuksensa kanssa. Midiania ei löydy miltään kartalta, tiedot sen sijainnista ja olemassaolosta perustuvat pelkkiin kuulopuheisiin. Boone kulkee tiettömien metsien halki luottaen onnensa tai kohtalonsa johdattavan hänet perille.

Midianissa hirviöt tunnistavat Boonen luonnolliseksi ihmiseksi eikä heidän joukkoonsa kuuluvaksi, eivätkä usko hänen tappaneen ketään. Koska Boone ei siis ole peto tai saalistaja, hänestä tulee saalis, "Meat for the beast"⁶⁶. Välimuoto ei ole mahdollinen. Tilanne tuo kohtalokkaasti esille Boonen perimmäisen ongelman: hän ei tunne itseään ja on sen vuoksi helposti harhaanjohdettavissa. Deckerin antamista

⁶² von Franz 1978, 164.

⁶³ mt, 171.

⁶⁴ Jung 1992, 446.

⁶⁵

Jungilainen psykoanalyytikko von Franz kuvaa individuaatioon kuuluvan etsintäprosessin vaikeutta: "one is seeking something that is impossible to find or about which nothing is known" 1978, 170.

⁶⁶ Barker 1988, 28.

lähtökohdista hän tulkitsee painajaisiaan väärin. Etsintäprosessin aikana hän vähitellen oppii tuntemaan itsensä kokonaisuudessaan. Monien koettelemusten aikana hän joutuu luopumaan entisestä minästään ja kyseenalaistamaan siihenastiset arvonsa. Tilalle tulee syvempi varmuus omasta paikasta maailmassa.

Itsetuntemuksen ja eheyden saavuttaminen ei tarkoita ristiriitaisuuksien katoamista, mutta nekin opitaan hyväksymään osana omaa olemusta. Sisäisiä ristiriitoja ei enää nähdä kuolemanvakavina ongelmina, ehkei edes varsinaisina vikoina. C. G Jungin mukaan ristiriidat "ilmentävät sitä välttämätöntä polariteettia, joka kuuluu jokaiseen itseään säätelevään järjestelmään"⁶⁷. Ratkaisemisen sijaan ristiriidat ylitetään ja opitaan näkemään uudessa yhteydessä. Niin kauan kuin Boone pysyttelee ihmisyyhteisössä oppimisessaan ajattelutavoissa, ristiriidat ovat hänelle ylittämättömiä. Hirviöiden yhteisö tarjoaa hänelle tarvittavan uuden yhteyden. Hän käy läpi uudelleensosiaalistumisprosessin, jonka kuluessa hän oppii tulkitsemaan koko oman elämänsähistoriansa toisesta näkökulmasta⁶⁸.

Boonen kokemus uudesta minästään, kun hän viimein on sen varaukselta hyväksynyt, kuvataan vapauttavuudessaan ekstaattiseksi. Boone on juuri paennut vankilasta ja näyttäytyy ulkopuolella odottavalle aseistetulle ihmisjoukolla hirviöhahmossaan. Kyseessä on hänen ensimmäinen täydellinen muodonmuutoksensa, uuden minän esiintuleminen. Konkreettisen vankilasta vapautumisen lisäksi hän vapautuu normaalin ihmisyyden asettamista rajoituksista.

And oh! the pleasure of it, feeling this possibility liberated and forgiven; the pleasure of bearing down on this human herd and seeing it break before him. - - His voice was guttural from the throat of the creature he'd become, but the laugh that followed was Boone's laugh, as though it had always belonged to this beast; a humour more ecstatic than his humanity had room for, that had finally found its purpose and its face.⁶⁹

Toisessa saman sävyisessä kuvauksessa Boone taistelee Deckeriä vastaan viimeisen kerran. Boone pysyttelee haavoittuvaisessa ihmishahmossaan vaarallisen kauan koska hän haluaisi kostaa Deckerille kuin ihminen ihmiselle. Kun hän viimein muuttaa muotoaan,

⁶⁷ Jung 1980, 48.

⁶⁸ Berger, Luckmann 1995, 177-181.

⁶⁹ Barker 1988, 152-153.

hän samalla luopuu koston perustuvasta motiivistaan. Kyseessä ei ole enää potilaan ja valheellisen parantajan välien selvittely vaan kahden erilaisen hirviön kohtaaminen. Muuttuessaan Boone tunnustaa uuden olemuksensa ja sen vaatimusten ensisijaisuuden ja jättää vanhan minuutensa lopullisesti taakseen.

He exhaled, and the truth in his cells came forth like honey. His nerves ran with bliss; his body throbbed as it swelled. In life he'd never felt so alive as he did at these moments, stripping off his humanity and dressing for the night.⁷⁰

Kokemuksen kuvauksessa hirviö ja ihminen asetetaan vastakkain. Boone ihmishahmossaan on ollut rajoittunut ja estynyt, syyllisyydentunnon ja epäilysten vainoama. Uudessa hahmossaan hän kokee viimeinkin löytäneensä oman voimansa ja tarkoituksensa.

Syyllisyydentunne nousee kyllä vielä esiin, tällä kertaa suhteessa midianilaisten normeihin, heidän lakiensa rikkomiseen ja heille aiheutettuun vaaraan. Syyllisyys voi olla kannustin itsetuhoon, mutta myös myönteiseen toimintaan mikäli sellaiselle tarjoutuu mahdollisuus.

He was witnessing, he knew, the passing of an age, the end of which had begun the moment he'd first stepped on Midian's soil. He was maker of this devastation, though he'd set no fire and toppled no tomb. He had brought men to Midian. In doing so, he'd destroyed it. Even Lori could not persuade him to forgive himself that. The thought might have tempted him to the flames had he not heard the child calling his name.⁷¹

Sisäisesti eheytyneenä Boone pystyy vastaamaan yhteisön hänelle asettamiin odotuksiin ja kantamaan vastuuta muustakin kuin omasta itsestään. Samalla hänen identiteettinsä vahvistuu sidonnaisuudestaan yhteisöön ja sen antamiin merkityksiin⁷². Käytännössä eheytyminen näkyy aivan uudenaikaisena määrätietoisuutena. Boonella on edelleen epäilyksiä ja itsesyytöksiä, mutta tilanteen tullen hän pystyy siirtämään ne sivuun ja toimimaan epäröimättä. Henkilökohtaiset ristiriidat eivät enää vie hänen koko energiaansa vaan sitä riittää suunnattavaksi myös ulospäin.

⁷⁰ Barker 1988, 169.

⁷¹ Mt., 163.

⁷² Berger, Luckmann 1995, 115.

Boone on paitsi Midianin tuhoaja myös sen tuleva pelastaja. Midianin jumala Babhomet ottaa Boonen kasteessa uuden yhteisön jäseneksi. Babhomet elää Midianin syvimmissä kammiossa hyytävän kylmän liekkipatsaan keskellä, sen ruumis kieppuu erillisinä palasina alati uudistuvassa tuleessa. Boone hengittää tätä tulta sisäänsä ja saa uuden nimen "Cabal", sekä tehtäväkseen luoda uudelleen sen minkä on tuhonnut. Yhteys jumaluuteen antaa hänen identiteetilleen uuden perustan. Jumaluuden kohtaaminen kuvaa individuaatiossa Itsen kokonaisuutta. Kohtaaminen voi olla pelottava, mutta siihen sisältyy myös lupaus uudistuneesta elämästä⁷³. Babhometissa vastakohtat yhdistyvät; samalla tavoin Boonen on aika nousta omien ristiriitaisuuksiensa yläpuolelle ja omaksua uusi rooli yhteisönsä eheyttäjänä. Babhomet herättää Cabaliksi nimetyn Boonen uudelleen henkiin elävän kuolleen tilasta, antaa hänelle kyvyn lisääntyä ja elää maan päällä auringon poltetta pelkäämättä. Uudessa olemuksessaan hän on haavoittuvaisempi kuin ruumiiltaan kuolleen, mutta sen vuoksi hän kykenee ylittämään useimpia yön kansan jäseniä kahlitsevat rajoitukset.

Kertomuksen kuluessa on toistuvasti vihjattu Boonen kulkevan kohti kohtalon sanelemaa päämäärää, johon täysin satunnaisiltakin näyttävät tapahtumat häntä johdattavat. Harhailevalla yksilöllä on ennalta määrätty paikkansa maailmankaikkeudessa; Boonen todellinen minä on se jonka hänen jumalansa hänessä tuntee⁷⁴. Barker käyttää kulttuurisia viittauksia erittäin tietoisesti ja pitää Raamattua eräänä parhaista lähdekirjoista⁷⁵, joten ei ole kaukaa haettua olettaa että jo Boonen etunimi Aaron viittaa hänen tulevaan asemaansa eräänlaisena kansansa ylipappina, joka on saanut tehtävänsä suoraan jumalalta⁷⁶. Olisi suoranaista jumalanpilkkaa olla hyväksymättä omaa olemustaan kun jumalakin on sen hyväksynyt. Kasteessa Boone saa

⁷³

“If a man devotes himself to the instructions of his own unconscious, it can bestow this gift, so that suddenly life, which has been stale and dull, turns into a rich, unending inner adventure, full of creative possibilities.” Von Franz 1978, 209.

⁷⁴ vrt. Berger, Luckmann 1995, 116.

⁷⁵ Barker 1991, 8.

⁷⁶ Hoppenstand 1991, 93-94.

uuden elämän ja sen mukana kuolevaisuuden⁷⁷. Muuttumisen ja rajojen ylittämisen teema kärjistyy Boonessa, joka ylittää elämän ja kuoleman välisen rajan kahdesti⁷⁸.

Tekstissä Boonen nimi vaihtuu Cabaliksi kasteesta alkaen. Kasteen hetkellä Midian on jo tuhoutumassa, sheriffin johtamat joukot repivät hautoja auki ja kaatavat palavaa bensiiniä hautaluoliin. Hävityksestä selviytyvät midianilaiset hajaantuvat kuka minnekin ja keskittävät toivonsa Cabaliin. Nimessä korostuu Boonen uusi rooli yhteisönsä edustaja. Sanakirjassa "cabal" määritellään seuraavasti: "a small group of persons working together to promote their own plans or interests especially by intrigue"⁷⁹. Cabal on koko yhteisön symboli. Juurikaan muuta yhteisöstä ei ole jäljellä. Midianin luhistuessa ympärillä Boone tajuaa lopullisesti kuuluvansa juuri hajonneeseen yhteisöön ja hyväksyy vastuunsa sekä sen tuhoutumisesta että uudelleen luomisesta.

Individuaatiotarinoiden symbolinen, sisäinen uudelleensyntymä konkretisoituu kauhutarinan kuvastossa. Hirviömäinen puoli sulautetaan tai tajutaan osaksi itseä ja osoittautuu luovaksi eikä vain tuhoavaksi voimaksi. Alussa Boone pelkää alitajuntaansa kätkeytyviä mahdollisuuksia joita ei pysty hallitsemaan. Hänen käsityksensä mukaan hirviö on tuhoava. Todellisuudessa hän pystyy auttamaan itseään ja yhteisöään vain ottamalla käyttöön koko kapasiteettinsa mitään tukahduttamatta. Pakonomaisen sopeutumispyrkimyksen sijaan tulee pyrkimys ja uskallus elää omien taipumusten mukainen elämä: "to fulfill one's destiny is the greatest human achievement"⁸⁰. Ihmisten "itsensä toteuttaminen" ei tietenkään aina ole yhteiseksi hyväksi. Hirviöt ovat yhä myös tuhoavia ja myös sarjamurhaaja Decker voi kokea toimivansa kutsumuksensa mukaisesti. Tarve individuaatioon on kuitenkin yleisinhimillinen ja sen toteuttamatta jättäminen aiheuttaa varmemmin kärsimystä kuin tarpeen toteuttaminen.

⁷⁷ vrt. Douglas 1994, 97.

⁷⁸ teemoista esim. Jackson 1981, 48-49.

⁷⁹ Webster 1993, 134.

⁸⁰ von Franz 1978, 165.

3.2 Hirviön kohtaaminen

Hirviö koetaan paitsi fyysisesti myös kognitiivisesti uhkaavaksi. Sen pelkkä olemassaolo on haaste kulttuurisesti vakiintuneille ajattelutavoille.⁸¹ Hirviön kohtaamista ja sen aiheuttamia reaktioita kuvataan kauhukirjallisuudessa usein hyvin yksityiskohtaisesti. Kuvauksissa toistuvat kerran toisensa jälkeen samat inhon ja kauhun ilmaukset, kuten kuvotus, pelon väritykset ja pyrkimys vetäytyä uhkaavan olennon ulottuvilta. Barkerin versio kohtaamistilanteesta on merkityksellisesti erisävyinen. Hänkin kuvaa tilannetta yksityiskohtaisesti, mutta tuntemukset eivät ole pelkästään vastenmielisyyden sanelemia. Koska Lori on *Cabalissa* lähes ainoa henkilö joka voisi Carrollin olettamalla tavalla toimia esimerkkinä lukijalle (ainoa positiivinen ihmishahmo joka pysyy hengissä riittävän kauan samaistuttavaksi), tarkastelen erityisesti hänen reaktioitaan hirviöihin. Lorin ensimmäinen kohtaaminen aidon hirviön kanssa tapahtuu soveliaasti hautausmaalla, mutta hän ei tunne inhoa, vaan uteliaisuutta ja myötätuntoa. Hän pysähtyy auttamaan tunnistamatonta sairasta eläintä ja jopa eläytyy sen tilanteeseen:

Occasionally there was a movement: a body vainly trying to right itself, a desperate pawing at the ground as the creature tried to rise. Its helplessness touched her. If she failed to do what she could for it the animal would certainly perish, knowing - this was the thought that moved her to action - that someone had heard its agony and passed by.⁸²

Ensivaikutelmasta mainitaan ettei se vieraudestaan huolimatta ole epämiellyttävä: "Her first impression was not one of sight or sound but of smell: a bitter-sweet scent that was not unpleasant, its source the pale flanked creature - -⁸³". Eronteko kauhun tyypillisiin ummehtuneisuuden ja mätänemisen hajuihin vaikuttaa tarkoitukselliselta: "kirpeänmakea tuoksu" assosioituu johonkin tuoreeseen, puhtaaseen ja elävään, ei haudoissa asustaviin luonnottomiin hirviöihin. Kuvaus suuntaa lukijan odotuksia niin että

⁸¹ Carroll 1990, 34.

⁸² Barker 1988, 54-55.

⁸³ Mt., 87.

siihen mitä jatkossa seuraa ollaan valmiita suhtautumaan myönteisesti. Olento on esitetty outona, mutta ei vastenmielisenä, rujona, mutta myötätunnon ja avun arvoisena.

Eräs tapa rikkoa kategoriarajoja on olla "huono esimerkki kategoriastaan", liian epämuotoinen määriteltäväksi⁸⁴. Lorin kohtaama olento antaa tästä täydellisen havaintoesityksen hajoamalla muodottomaksi massaksi hänen käsivarsillaan:

The animal was changing before her eyes. In the luxury of slough and spasm it was losing its bestiality, not by re-ordering its anatomy but by liquefying its whole self - through to the bone - until what had been solid was a tumble of matter. Here was the origin of the bitter-sweet scent she'd met beneath the tree: the stuff of the beast's dissolution. In the moment it lost its coherence the matter was ready to be out of grasp, but somehow the essence of the thing - its will perhaps; perhaps its *soul* - drew it back for the business of remaking.⁸⁵

Jos olenolla kaikessa epämääräisyydessään on kuitenkin tahto ja sielu, sitä ei voi sivuuttaa pelkkänä "kategoriavirheenä", eikä sitä myöskään ole helppo ajatella zombeihin verrattavana elävänä kuolleena. Muodoton hyytelö muuttuu aivan normaalin näköiseksi ihmislapseksi, ja tämä ajatuksellinen mahdottomuus sinänsä on pelottavampi kuin mitkään aistihavainnot. Olento ei missään vaiheessa aiheuta Lorille merkittävää fyysistä uhkaa, mutta sen käsittämättömyys on uhka hänen maailmankuvalleen⁸⁶.

Every moment she wasted saying No to what she *knew*, was a moment lost to comprehension. That her world-view couldn't contain such a mystery without shattering was its liability, and a problem for another day. For now she simply wanted to be away - -⁸⁷

Tilanteen vieraat piirteet korostuvat siihen liittyviä tuttuja inhimillisiä aineksia vasten⁸⁸. Muotoa muuttava lapsi itkee säikähdystään äitinsä sylissä kuin kuka tahansa ihmislapsi, ja kiitollinen äiti haluaisi palkita Lorin lapsen pelastamisesta.

Hirviöiden erilaiseen ulkomuotoon Lori tottuu nopeasti. Huolestuttavampaa on niiden outouden rinnalla esiintyvä tuttuus, joka tekee ne lähes ymmärrettäviksi. Toisella käynnillään Midianissa Lori saa tietää että hänen ja lapsen välillä on telepaattinen yhteys.

⁸⁴ Carroll 1990, 32-33.

⁸⁵ Barker 1988, 58.

⁸⁶ Carroll 1990, 34.

⁸⁷ Barker 1988, 59.

⁸⁸ vrt. Gixti 1989, 150.

He pystyvät näkemään toistensa silmien kautta joten he jakavat toistensa maailmat. Eronteko oman normaaliuden ja hirviöiden epänormaaliuden välillä käy yhä vaikeammaksi.

When first she'd encountered them, halfway down the stairs into this underworld, she'd feared for her life. She still did, in some hushed corner of herself. Not that it would be taken away, but that it would be changed; that somehow they'd taint her with their rites and visions, so she'd not be able to scrub them from her mind.⁸⁹

Ensikohtaamisessa vaikuttaneet inhon ja kauhun tunne jäävät yhä enemmän taka-alalle vaikka pilkahtelevatkin hetkittäin. Pitkään Lorille on kuitenkin vaistomaisesti tärkeää korostaa omaa ihmisyyttään, normaaliuttaan verrattuna midianilaisiin: "I'm normal. -- I'm alive. I'm human. I don't belong with you."⁹⁰ Näillä sanoilla hän katkaisee yhteyden hirviölapsi Babetten kanssa ja katuu välittömästi.

Vähitellen kauhun tilalle tulee utelias ihmettely, lumoutuneisuus ennennäkemättömien mahdollisuuksien edessä⁹¹. Unissaan Lori näkee Midianin myös omana pakopaikkanaan ihmisten maailman suvaitsemattomuudelta ja kenties myös pakopaikkana kuoleman lopullisuudelta. Midian alkaa edustaa paradoksaalisesti sekä inhimillisempää että henkisempää vaihtoehtoa ihmisten luomalle maailmalle. Kaikki se minkä ihmiset ovat syystä tai toisesta karkoittaneet keskuudestaan, on edustettuna Midianissa. Yön kansan ominaisuudet ovat osin perinteisesti hirviömäisiä mutta osin pikemminkin yleviä: sen keskuudesta löytyy toiseuden koko jatkumo.

Lorin vierailu Midianissa huipentuu musertavan voimakkaaseen pyhyiden kokemukseen. Vertauskohtana käytetään Euroopan suuria katedraaleja. Niiden luoma tunnelma on vain heikko kaiku siitä mitä Lori kokee lähestyessään Babhometin asuinsijaa ja kohdatessaan Midianin luoja. Vaikutelma on liian ristiriitainen, kaikki kategoriarajat ylittävä, jotta se olisi käsittein määriteltävissä.

Seeing its face, she screamed. No story or movie screen, no desolation, no bliss had prepared her for the maker of Midian. Sacred it must be, as anything so extreme must be sacred. A thing beyond things. Beyond love

⁸⁹ Barker 1988, 90.

⁹⁰ Mt., 122.

⁹¹ vrt. Halberstam 1995, 112.

or hatred, or their sum; beyond the beautiful or the monstrous, or *their* sum. Beyond, finally, her mind's power to comprehend or catalogue. In the instant she looked away from it she had already blanked every fraction of the sight from conscious memory and locked it where no torment or entreaty would ever make her look again.⁹²

Jonkin määrittelemisen sanoin kuvaamattomaksi ja ymmärryksen tavoittamattomaksi on tavallinen keino kauhukirjallisuudessa. Teksti antaa suuntaviivat ja lukijan mielikuvituksen tehtäväksi jää täydentää loput. Barkerin tyyliin kuuluu kuitenkin tavallisesti yksityiskohtiin menevä visuaalisuus. Babhometiakin kuvataan toisaalla konkreettisemmin. Tässä kokemuksen ylivoimaisuutta ja äärimmäisyyttä painottava kuvaus noudattaa nimenomaan Lorin näkökulmaa, havainnollistaa hänen kokemustaan. Niin avaramielinen ja ennakkoluuloton kuin Lorista on tullut verrattuna aikaisempaan minäänsä, hänen mielessään on silti väistämättömiä ennakko-odotuksia ja inhimillisiä rajoituksia. Babhometin näkeminen on suoraan verrattavissa mystikkojen kertomuksiin kohtaamisesta jumaluuden - sanoinkuvaamattoman - kanssa. Vastakohtat rakkaus ja viha, kauneus ja hirviömäisyys korostavat mielen pyrkimystä luokitella, muodostaa kategorioita, ja samalla pohjustavat sen antautumista määrittelemättömän edessä. Kokemus ylittää Lorin määrittelemättömyyden (anomian, kaaoksen) sietokyvyn, joten puolustusreaktiona hän sulkee sen tietoisuudestaan.

Hirviön kohtaaminen "Veren kirjoissa": jumalia ja demoneita

Novellikokoelman *The Books of Blood* kolmen ensimmäisen osan hirviönovellit ovat tematiikaltaan lähellä *Cabalia*. Ensimmäiseen osaan kuuluva novelli "The Midnight Meat Train" sijoittuu suurimmaksi osaksi New Yorkin maanalaisen tunneleihin. Novellissa on kaksi päähenkilöä: sarjamurhaaja Mahogany ja toimistotyöläinen Leon Kaufman. Kummankin päivää kuvataan vuorotellen, kunnes he viimein kohtaavat yöllä maanalaisessa. Mahogany'n näkökulmasta Kaufmanin kaltaisten työ on yksitoikkoista puurtamista kun taas hänen oma työnsä on "pikemmin kuin pyhä tehtävä". "He could

⁹² Barker 1988, 94-95.

stand at his window and look down on a thousand heads below him, and know he was a chosen man.⁹³

Novellissa valituksi tuleminen vaikuttaa varsin sattumanvaraiselta. Kaufman selviytyy hengissä Mahoganyn hyökkäyksestä ja joutuu itse jatkamaan hänen työtään. Kaupungin alla asustavat olennot tarvitsevat ihmislihaa elääkseen. Osa olennoista on irvokkaasti ihmismäisiä, hauraita ja mätäneviä. Osa on jotakin suurempaa. Tapahtumat maanalaisessa on kuvattu havainnollisesti Kaufmanin näkökulmasta. Hän seuraa sarjamurhaajan tekoja ja pyörtyy näkymän ylittäessä hänen kestokykynsä. Joutuessaan taistelemaan omasta hengestään hän kuitenkin saa kootuksi voimansa ja surmaa Mahoganyn. Järkyttävä kokemus maanalaisessa huipentuu päätepysäkillä, jossa Kaufman kohtaa tulevat työnantajansa. Sarjamurhaajan tekojen takana on jotakin paljon kauhistuttavampaa:

It was there; the precursor of man. - Kaufman's face was raised to it, and without thinking about what he was doing or why, he fell to his knees in the shit in front of the Father of Fathers.

Every day of his life had been leading to this day, every moment quickening to this incalculable moment of holy terror.

Had there been sufficient light in that pit to see the whole, perhaps his tepid heart would have burst. As it was he felt it flutter in his chest as he saw what he saw.

It was a giant. Without head or limb. Without a feature that was analogous to human, without an organ that made senses.⁹⁴

Kaufman arvioi koko siihenastisen elämänsä uudelleen tästä kohtaamisesta käsin, hän kokee kulkeneensa vain tätä hetkeä kohti. Olennon hahmottomuus korostaa sen mahtavuutta, ihmisjärjen ylittävää ominaislaatua. Pyhyiden ja kauhun kokemus eivät ole erotettavissa, hän vain vaistomaisesti palvoo ja palvelee kohtamaansa käsittämättömältä ja ikiaikaiselta tuntuvaa voimaa. Varsinaista tahdosta riippuvaa valintaa ei ole: kun Kaufmanilta kysytään "palveletko meitä?", hän on liian lamautunut juuri kokemastaan sanoakseen tai tehdäkseen mitään, joten päätös tehdään hänen puolestaan. Kaufmanin siihenastinen minuus on poispyyhkäisty, täst'edes hän on teurastaja kaupungin isien palveluksessa.

⁹³ Barker 1998, 20.

⁹⁴ Mt., 39.

Kokoelman toisessa osassa olevassa novellissa "The Skins of the Fathers" hirviöitä nimitetään sekä demoneiksi että enkeleiksi.

Once every generation or so, his father had told him, the desert spat out its demons and let them loose awhile.⁹⁵

Creatures too fantastic to be real, too real to be disbelieved; angels of the hearth and the threshold.⁹⁶

Käytetty käsite kertoo henkilön suhtautumisesta näkemäänsä. Novellissa hirviöt ovat ikivanha laji joka on elänyt rinnatusten naisten kanssa ja miehet ovat myöhäisempi vähemmän onnistuneeksi osoittautunut luomus. Enemmistö ihmiskunnasta on unohtanut ja myös aktiivisesti kieltänyt alkuperänsä, uudelleentulkinnut historiansa ja tehnyt isistään hirviöitä. Miehillä, ja uudelleentulkittun historian voimasta myös useimmille naisille, hirviöt ovat vihollisia jotka tulee tuhota.

Novellissa on monta äärimmäisen erisävyistä kohtaamistilannetta. Ensimmäinen on selkeimmin pelon ja kauhun läpäisemä. Davidsonin auto on rikkoutunut keskellä autiomaata kaukana asutuksesta, mutta etäisyydessä hiekan halki vaeltava kulkue jolta hän lähtee pyytämään apua:

He stood off half a mile from them, but there was no mistaking what he saw. His aching eyes knew papier maché from flesh, illusion from misshapen reality.

The creatures at the end of the procession, the least of the least, the hangers-on, were monsters whose appearance beggared the nightmares of insanity.⁹⁷

Rajankäynti harhan ja todellisuuden, valheen ja painajaisen, selväjärkisyyden ja hulluuden välillä toistuu jälleen. Davidson näkee kuitenkin oliot niin selkeästi että niiden outoudesta huolimatta hän myöntää ne välittömästi todellisuudeksi. Sen vuoksi hän ei myöskään lamaannu käsittämättömyyden edessä vaan pakenee.

Davidsonin henkilöahmo kuljettaa juonta eteenpäin. Vastahakoisesti hän liittyy pikkukaupungin kokoamaan hyökkäysjoukkoon, jonka tavoitteena on tuhota hirviöt.

⁹⁵ Barker 1998, 268.

⁹⁶ Mt., 280.

⁹⁷ Mt., 265.

Davidson pysyy emotionaalisesti koko ajan ulkopuolisena. Hänen tarkastelutapaansa verrataan elokuvan katseluun:

Davidson could only watch with admiration the way these foolish, hardy people were attempting to confront impossible odds. He was strangely enervated by the spectacle; like watching settlers, in some movie, preparing to muster paltry weaponry and simple faith to meet the pagan violence of the savage. But, unlike the movie, Davidson knew defeat was pre-ordained. He'd seen these monsters; awe-inspiring. Whatever the rightness of the cause, the purity of the faith, the savages tramples the settlers underfoot fairly often. The defeats just make it into the movies.⁹⁸

Kertojan tasolla kappale sävyttyy ironisesti. Davidson rinnastaa kaupunkilaisten pyrkimykset uudisasukkaiden epätoivoiseen urheuteen - vaikka tässä tapauksessa käytössä onkin jopa panssaritorjunta-aseita. Lukija myös tietää että hyökkäys on tarpeeton sillä hirviöt eivät suinkaan ole uhkaamassa kaupunkia. Kaupunkilaiset vertautuvat uudisasukkaisiin pyrkimyksessään tuhota alkuperäiset asukkaat ja näiden elämäntapa. Oikeutus on kyseenalainen, motivaationa lähinnä kosto ja itsetehostus. Davidsonin ennakkoavistus osoittautuu oikeaksi. Loppuselvittelyssä ei ole väliä sillä kuinka innokkaasti tai vastentahtoisesti hän on ollut mukana, riittää että hän on valinnut puolensa vaikka sitten painostukseen taipuneena.

Ristiriitaisempi kokemus hirviöistä on Eugenella, joka kuitenkin on erityisen halukkaasti mukana kostoretkellä. Hän on nähnyt hirviöt jo vuosia aikaisemminkin ja silloinen kohtaaminen on vaikuttanut koko hänen elämäänsä. Torjuttu kokemus on tehnyt hänestä katkeroituneen ja väkivaltaisen. Suurin syy Eugenien kurjuuteen on hänen mielensä joustamattomuus.

Eugene tietää etteivät hirviöt fyysisesti uhkaa häntä. Kohtaamistilanteessa korostuukin hirviöiden ihmeellisyys kauhistuttavuuden sijaan.

He wasn't frightened. He knew they were not capable of doing him harm. He cried because he had ignored this eventuality for six years, and now, with their mastery and their glory in front of him, he sobbed not to have had courage to face them and know them. Now it was too late. They'd taken the boy by force, and reduced his house, and his life, to ruins.

⁹⁸ Barker 1998, 282.

Indifferent to his agonies, they were leaving, singing their jubilation, his boy in their arms forever.⁹⁹

Hirviöt ovat vieneet Eugenen pojan ja hänen vaimonsa on liittoutunut niiden kanssa. Eugene itse kokee menettäneensä sekä oman siihenastisen elämänsä että mahdollisuuden toisenlaiseen, avarakatseisempaan elämään. Toivottoman tilanteen edessä katumus kääntyy kostonhimoiseksi syyllisten etsimiseksi.

Eugenen poika Aaron ottaa hirviöt riemukkaasti vastaan. Hänelle ne ovat poissa olleita isiä, jotka ovat viimeinkin tulleet noutamaan hänet omiensa joukkoon. “It was the gorgeous array of demons around him he felt closest to, and he knew he would protect them, if necessary, with his life.¹⁰⁰”

“The Skins of the Fathers” novellissa havainnollistuu erityisen selkeästi kuinka riippuvaista jonkin määrittäminen kauhistuttavaksi hirviöksi on määrittelijän ennakkokäsityksistä. Eugenelle hirviöt eivät merkitse konkreettista fyysistä uhkaa mutta ne kirjaimellisesti hajoittavat hänen kotinsa ja perheensä. Ne uhkaavat hänen elämäntapaansa ja hänen käsitystään asioiden luonnollisesta järjestyksestä. Hetken aikaa hän tajuaa että asiat olisivat voineet mennä toisin mikäli hän olisi osannut suhtautua toisin, mutta peräännyy taas ennakkoluulojensa suojaan. Aaronille hirviöt ovat hänen omaa kansaansa, rakastavia ja huolehtivia. Eugenen vaimolle Lucylle ne ovat vuosia olleet salattu kallisarvoinen muisto, joka edustaa elämän ihmeellisiä, harvojen tuntemia puolia: “Deep in her, in a place touched only by monsters, she hoped for their victory, even though many of the species she called her own would perish as a result.¹⁰¹” Vaikka Lucy ei voi kuulua hirviöiden joukkoon, ei hän tunne kuuluvansa myöskään kaupungin ahdasmielisten ihmisten joukkoon, eikä hänellä ole mitään syytä tuntea lojaaliutta väkivaltaista miestänsä kohtaan.

Kolmannen osan novellissa “Rawhead Rex” hirviö on muinaisen lajin viimeinen edustaja, hidaskärkinen, voimakas ja nälkäinen. Mitä tahansa luonnollista petoa vaarallisemman siitä tekee sen kyky vaikuttaa ihmisten mieliin, saada nämä tottelemaan ja palvomaan itseään. Hirviöt kuuluvat oleellisena osana paikkakunnan historiaan, mutta

⁹⁹ Barker 1998, 282.

¹⁰⁰ Mt., 287.

¹⁰¹ Mt., 285.

vähitellen todellisuus kerrottujen tarinoiden taustalla on unohtunut eikä vanhoja kieltoja ja varoituksia enää oteta vakavasti.

Vanha uhka tulee jälleen ajankohtaiseksi yhden ihmisten tekojen seurauksena, varsin sattumanvaraisesti. Se mikä on haudattu pois näkyvistä ja vähitellen torjuttu myös mielestä, voi milloin tahansa palata entisellä voimallaan. Maanviljelijä Thomas Garrow vapauttaa Rawheadin raivatessaan pellostä suurta kiveä.

Suddenly there was no sense in heaven and earth.
 There was a hand, a living hand, clutching the spade, a hand so wide it
 could grasp the blade with ease.
 Thomas knew the moment well. The splitting earth: the hand: the stench.
 He knew it from some nightmare he'd heard at his father's knee.
 Now he wanted to left go of the spade, but no longer had the will. All he
 could do was obey some imperative from underground, to haul until his
 ligaments tore and his sinews bled.

--

Thomas Garrow just stood and watched. There was nothing in him but
 awe. Fear was for those who still had a chance of life: he had none.¹⁰²

Rawhead hallitsee Thomasin mieltä saaden tämän lamaan tumaan. Samalla kyseessä on yleisesti kuvattu reaktio ehdottoman ylivoimaisen tai käsityskyvyn ylittävän ilmiön tai olennon edessä. Pelko valmistaa pakenemaan tai puolustautumaan, ja silloin kun kumpikin on ilmeisen mahdotonta ei pelollekaan ole sijaa. Kauhukirjallisuudessa kuvataan toistuvasti kuinka järki luopuu etsimästä mielekästä toimintatapaa ja tuloksena on joko tarkoituksetonta sijaistoimintaa tai täydellinen lamaan tuminen.

Hirviö edustaa paitsi uhkaa myös kielletyn houkutusta. Rawheadin aikaansaamat elämykset tekevät siitä kiehtovan ja ovat omiaan herättämään palvontaa. Piispa Coot kokee ensimmäisen mystisen elämyksensä Rawheadin noustua haudastaan:

'I don't quite know how to say this... our vocabulary's impoverished when
 it comes to these sorts of things... but frankly I've never had such a direct,
 such an unequivocal, manifestation of -'
 Coot stopped. Did he mean God?
 'God,' he said, not sure that he did.¹⁰³

¹⁰² Barker 1998, 367-368.

¹⁰³ Mt., 377-378.

Wouldn't it ask for worship, just like any God? And wouldn't its demands be plain, and real? Not ambiguous, like those of the Lord he'd served up 'til now.¹⁰⁴

Piispa Coot päättää toisin, mutta suntio Declan Ewanille Rawhead todella edustaa jumaluutta jonka tahtoon hän täydellisesti alistuu. Kun piispa Coot on epävarma omassa uskossaan, on Ewan sitävastoin saanut konkreettiset todisteet omastaan.

Kauhukirjallisuus käsittelee tyypillisimmillään ihmisiä ääritilanteissa, poikkeuksellisia ilmiöitä niin psyykkisesti kuin fyysisestikin. Barker kertoo teoksissaan pyrkivänsä sisäiseen uskottavuuteen, eli aivan klassisesti johdonmukaisuuteen teoksen maailmankuvan puitteissa. Hirviöitä on olemassa, niiden ilmestyminen vaikuttaa välittömästi ihmisiin vaistotasolla; kukaan ei muista olla rationaalisen kyyninen. Arkaainen vastakkainasettelu me vastaan ne ohittaa Barkerin kertomuksissa säännönmukaisesti tieteellisemmän etäännyttävän tarkastelutavan. Kertomuksilla on vahva myyttinen pohjavire, joka tekee niistä lähes juhlavia ja tematiikaltaan yleisinhimillisiä.

Hirviöiden hahmojen groteskius tuo mukaan myös koomisia sävyjä. Novellin "The Skins of the Fathers" hirviöt ovat kuin värikkästä karnevaalikulkueesta, jossa hullunkurisimmatkin päähänpistot on toteutettu. Rawhead Rex puolestaan on jumalhahmoksi huvittavan yksinkertainen. Yleisemmin ottaen hirviön sinänsä ovat ihmisten elämässä niin ennakoimaton tekijä että niiden kohtaamiseen liittyy paljon lähinnä mustaa komiikkaa. Kertoja tuo toistuvasti esille tilanteiden humoristisia puolia ja kyseenalaistaa henkilöiden asenteita hillityn kaikkitietävästi.

Novellissa "Rawhead Rex" maalauskylän perinteinen elämänmuoto on uhattuna läheisen kaupungin ihmisten muuttaessa maaseudun rauhaan lomien ajaksi tai jopa pysyvästi. Tämän uuden uhan rinnalle nousee yllättäen vanha, sukupolvien ajan haudattuna ollut uhka. Rawheadia ja kaupunkilaisia verrataan toisiinsa. Vasta muuttamassa oleva Ron Milton haluaa osoittaa solidaarisuuttaan kyläläisille, eikä sen vuoksi palaa kaupunkiin Rawheadin ensimmäisten uhrien löydyttyä. Rawhead tappaa Miltonin koko perheen, mutta lopuksi Milton on ratkaisevassa asemassa Rawheadin

¹⁰⁴ Barker 1998, 387.

tuhoamisessa. Hirviö osoittautuu heikommaksi ja Milton on todistanut solidaarisuutensa epäilyksettömästi.

3.3 Psykopaatti hirviönä

Carroll määrittelee hirviöt olennoiksi, jotka nykytieteen käsitysten mukaan ovat mahdottomia¹⁰⁵. Tämän perusteella kauhukirjallisuudessa esiintyviin psykopaatteihin ei pitäisi soveltaa hirviön käsitettä eikä pelkästään psykopaattien aiheuttamaan kauhuun perustuvia teoksia voisi nimittää kauhukirjallisuudeksi. Tekisin kuitenkin ilmeistä vääryyttä *Cabalin* perusteemalle mikäli pitäytyisin Carrollin esittämän määritelmän rajoissa. *Cabalin* sarjamurhaaja-psykiatri Decker toimii vertailukohtana Midianin "aidoille" hirviöille. Hän on parantumattomasti rikkinäinen hahmo, jossa tulevat esiin vain hirviön tuhoavat ja kaoottiset puolet. Poikkeavuutensa kautta hän ei tuo maailmaan myönteistä muutosvoimaa vaan ainoastaan kuolemaa ja hävitystä.

Terapiakeskusteluissa Decker näennäisesti yrittää oppia ymmärtämään Boonen tekoja, tämän mielen pimeää puolta. Samalla hän opettaa Boonelle itse tekemiensä murhien yksityiskohdat tehdäkseen tästä uskottavan syntipukin. Omille teoilleen Deckerillä ei ole mitään huolella rakennettua selitystä, oman mielensä analysointiin hän ei pysty. Kuten useimmilla kauhukirjallisuuden mielipuolilla, Deckerin käytökseen vaikuttaa tarkemmin diagnosoimaton "fiktiivinen hulluus"¹⁰⁶. Ainoa selitys hänen tekemilleen murhille on: "For the fun of it, of course. For the pleasure."¹⁰⁷

Deckerin pyrkimys ymmärtää ei kuitenkaan ole kaikilta osiltaan pelkkää silmänlumetta. Omista lähtökohdistaan hän toimii huolellisesti ja rationaalisesti. Tappaminen kuuluu välttämättömänä osana hänen elämäänsä ja hän pyrkii parhaansa mukaan järjestämään asiat niin että voi jatkaa kaksoiselämäänsä asettamatta itseään vaaraan. Boone on huolellisesti valittu ja valmennettu syylliseksi. Deckerin suunnitelma onnistuisi jos maailma toimisi edelleen normaaleiden luonnonlakien mukaisesti. Poikkeamat asioiden normaalista järjestyksestä ovat Deckerin kannalta erittäin häiritseviä ja vaarallisia. Hän voi toimia salassa vain jos ympäröivä maailma pysyy turvallisen ennakoitavana. Kun itsemurhaa yrittänyt Boone ei kuole vaan pakenee Midianiin, Decker

¹⁰⁵ Carroll 1990, 41.

¹⁰⁶ ks. Hänninen, Latvanen 1996, 336.

¹⁰⁷ Barker 1988, 73.

yrittää korjata tilanteen johdattamalla etsintäpartion paikalle ja varmistamalla että Boone tulee ammutuksi. Luonnonlakien mukaisessa maailmassa syntipukki olisi vienyt syyllisyyden mennessään ja asia olisi loppuun käsitelty. Boone kuitenkin elää jo sellaisessa maailmassa, jossa kuolleet voivat herätä uudelleen henkiin ja kostaa tappajilleen. Decker on "luonnollinen" hirviö, ilman mitään yliluonnollisia, luonnonlait ylittäviä ominaisuuksia. Kohdatessaan "yliluonnollisen" Boonen hän kokee maailmankuvansa järkkyvän. Ensisijaisesti Decker pyrkii selviytymään muuttuneesta tilanteesta ehjin nahoin. Lähes yhtä tärkeää hänelle on kuitenkin saada selitys käsittämättömille tapahtumille. Saadakseen maailmankuvansa palautetuksi järjestykseen Decker tavoittelee kerrankin aidosti ymmärrystä.

- - there were elements of recent events that confounded even Decker, and until every variable in the scenario had been pinned down and understood he would fret.¹⁰⁸

Inhimillistä ymmärryksen tavoittelua lukuun ottamatta Deckerissä ei esitetä olevan mitään sovittavia piirteitä, ellei sellaisena halua pitää täysin kunniallista julkisivua. Normaali elämässään Decker piilottaa väkivaltaisen puolensa ja on kuin järjen ja tyyneyden perikuva. Normaalius on hänelle naamio, jonka päällä hän tappaessaan käyttää vielä toista naamia. Pidettävät naamiot sanelevat hänen kulloisenkin toimintansa.

Decker took the mask from his pocket; the button mask he felt so safe behind. Oh, the number of times, in those tiresome days with Boone, teaching him the dates and the places of the murders he was inheriting, when Decker's pride had almost brimmed over and he'd itched to claim the crimes back. But he needed the scapegoat more than the quick thrill of confession, to keep suspicion at bay. Boone's admitting to the crimes wouldn't have been an end to it all of course. In time the Mask would start speaking to its owner again, demanding to be bloodied, and the killings would have to begin afresh. But not until Decker had found himself another name, another city to set up his store in.¹⁰⁹

Naamion taakse piiloutuneena uhrejaan väijyvä Decker on suoranainen vastakohta pedon hahmonsä avoimesti näytävälle hirviöille. Decker tietää voivansa etsiä sopivan syntipukin vastuun kantajaksi ja vaihtaa paikkakuntaa ennen kuin asettaa itsensä vaaraan. Hänelle tappaminen on itsetarkoituksellinen speaktaakkeli uhrille pidettyine viimeisine

¹⁰⁸ Barker 1988, 114.

¹⁰⁹ Mt., 78.

saarnoineen. Vaikutelmaksi tulee kokonaisvaltainen valheellisuus, johon verrattuna hirviöiden petomaisuus näyttää rehelliseltä ja yllättävästi myös - luonnolliselta. Pahuus liitetään valheellisuuteen ja salassa pidettyihin motiiveihin. Lorin näkökulmasta tapahtumia tarkastellessaan lukija on taipuvainen tekemään hänen kanssaan samat johtopäätökset: jouduttuaan tekemisiin sekä midianilaisten että Deckerin kanssa, Lori on valmis liittymään midianilaisten joukkoon. Ihmishahmoinen hirviömäisyys osoittautuu pelottavammaksi kuin kokonainen vieras maailma¹¹⁰.

Vaikka Decker murhaa siitä saamansa mielihyvän vuoksi, toisinaan hän käyttää murhia myös laskelmoidusti keinona tavoitteidensa saavuttamiseksi. Kun Boonen luotien lävistämä ruumis katoaa salaperäisesti ruumishuoneelta, Decker alkaa seurata Loria selvittääkseen mitä on tapahtunut. Hän tappaa Lorin uuden ystävän Sherylin ja saa Lorin pakenemaan suoraan Boonen luo Midianiin. Sherylin murha on Deckerille pelkkä väline saada Lori toimimaan toivotulla tavalla.

Veitsi kädessä riehuva mielipuoli on käsitteellisesti tuttu ilmiö, toisin kuin Midianin hirviögalleria. Lorin reaktioissa kohtaamistilanteissa on selvä perusteltu ero vaikka molemmat tilanteet ovatkin kauhistuttavia. Aitoja hirviöitä kohdatessaan Lori on ensin typerytynyt käsittämättömyyden edessä, mutta Deckeriä vastaan hän valmistautuu heti puolustautumaan pelostaan huolimatta. Tilanne on periaatteiltaan käsitettävä, joten sen voi kuvitella myös olevan jossain määrin hallittavissa, siihen voi vaikuttaa omilla teoillaan¹¹¹.

She let him talk, while trying to get some sense of what escape routes lay open to her. - - As he closed on her she thought of Midian. Surely she'd not survived its terrors to be hacked to death by some lone psycho? ¹¹²

Deckeristä käytetään nimityksiä "sieluton hirviö" ja "ihmispaholainen". Psykiatrina toimiessaan Decker edustaa tervettä järkeä, toimii auktoriteettina ja normien määrittäjänä. Hän ei varsinaisesti kyseenalaista yhteisön normeja tai esitä niille vaihtoehtoa. Hän itse vain on niiden ulkopuolella, omissa kuvitelmissaan korkeamman tasoinen olento jota moraal säännöt tai myötätunto eivät kosketa¹¹³: "He was the New

¹¹⁰ vrt Hänninen, Latvanen 1996, 336.

¹¹¹ Grixti 1989, 150.

¹¹² Barker 1988, 71.

¹¹³ Mäyrä 1996, 174.

Death, tomorrow's face today¹¹⁴". Decker on äärimmäisen ylimielisyyden ja itsekeskeisyyden ilmentymä, painajaisnäky siitä mitä "huomisen kasvot" voivat olla jos piittaamattomuus muista vakiintuu yleiseksi suhtautumistavaksi.

Pimeät puolet ovat erottamaton osa ihmisyyttä eivätkä torjuttuina tai näennäisesti unohdettuina katoa mihinkään¹¹⁵. Deckerillä pimeä puoli on saanut vallan koko olemuksesta. Normaalius on vain suojaverho joka peittää hirviön näkyvistä. Ihmisten silmissä normaalilta näyttävä jokapäiväinen elämä on vain seuraavan murhan odotusta, hetken jolloin hän tuntee pääsevänsä toteuttamaan itseään, saa paljastaa todellisen olemuksensa. Deckerin suhde tappamiseen täyttää addiktion tuntomerkit. Koko elinvoima on keskittynyt torjuttuun puoleen (tuhoavassa muodossa) ja hyväksyttävä puoli on pelkkä rooli ilman sisältöä. Selvä kahtiajako ihmisyyden torjuttuihin ja sallittuihin puoliin ei Deckerin esimerkin valossa ole ainakaan rakentava ratkaisu.

Cabalin juonirakenteessa Deckerillä on eräs tavallisesti tarinan sankareille varattu rooli: hän toimii hirviöiden salaisuuden paljastajana. Carroll käyttää kauhukirjallisuudessa tyypillisestä juonirakenteesta nimitystä "complex discovery plot"¹¹⁶. Täydellisessä ilmitulojuonessa on neljä vaihetta: alkutilanne (onset), jossa hirviöiden olemassaolo esitetään lukijalle; ilmitulo (discovery), jossa niiden olemassaolo selviää myös jollekin tai joillekin teoksen henkilöistä; vahvistus (confirmation), jonka kuluessa myös viranomaiset yritetään saada vakuuttuneiksi hirviöiden aiheuttamasta uhasta; ja kohtaaminen (confrontation), jossa ihmiset kohtaavat hirviöt, usein väkivaltaisessa välienselvittelyssä.¹¹⁷ Juonikonvention käyttö sävyttyy ironisesti. Deckeriä tuskin voi pitää ihmiskunnan parasta ajattelevana ja sen puolesta taistelevana sankarina.

Hirviöiden olemassaolo selviää lukijalle Boonen tullessa ensimmäistä kertaa Midianiin, ja toisen kerran hirviöt nähdään Lorin näkökulmasta. Ilmitulovaihe ei siis ole tällä kertaa erotettavissa hirviöt esittelevästä alkutilanteesta. Hirviöt on esitetty vaarallisiksi mutta monia inhimillisiä ominaisuuksia omaaviksi. Ne vaikuttavat vähintään yhtä paljon uhanalaisilta kuin uhkaavilta. Esitystapa ohjaa lukijan myötätuntoa niin ettei hirviöiden olemassaolon välttämättä toivokaan selviävän viranomaisille. Decker saa

¹¹⁴ Barker 1988, 80.

¹¹⁵ Mäyrä 1996, 171.

¹¹⁶ Carroll 1990, 99.

¹¹⁷ Mt. 1990, 99-103.

tietää Boonen muuttuneen hirviöksi ja suostuttelee paikallisen sheriffin yhteistyöhön hirviöiden tuhoamiseksi. Juoneen kuuluva vahvistus, viranomaisten vakuuttaminen tapahtuu valheellisin perustein: Decker sälyttää Boonen syyksi itse tekemänsä joukkomurhan. Manipulointitaidoillaan hän saa yhteiskunnan virkakoneiston helposti puolelleen ja hänen voittonsa näyttää todennäköiseltä¹¹⁸. Hirviöiden ja ihmisten kohtaaminen huipentuu Boonen ja Deckerin eli oikeastaan kahden erilaisen hirviön taisteluun.

Decker on *Cabalissa* ihmiskunnan vääristynyt edustaja. Hän käyttää yhteiskunnan instituutioita ja rooleja suojanaan, tietää kuinka manipuloida ja saada järjestelmä toimimaan omalla puolellaan. Hänellä on myös ihmisten tyypillinen tarve luokitella ja ymmärtää, ellei omaa itseään niin kuitenkin ympäröivä maailma ja sen ilmiöt. Deckerin kenties inhimillisin piirre on että naamioidensa ja yhteiskunnan antaman suojan alla hän on sittenkin pelokas pieni ihminen.

Faced with imminent extinction, the Mask and its wearer divided. Ol' Button Head did not believe he could ever die. Decker did. His teeth grated against the cage across his mouth, as he began to beg. - -

This was the healer's true condition: lost and weak and weeping. "I was afraid," Decker said. "You understand that, don't you? They were going to find me, punish me. I needed someone to blame."¹¹⁹

Deckerin ja Boonen suhde on lähes kauttaaltaan ironisesti väritynyt, tosin varsin synkällä tavalla. Alussa lukija ei tiedä missä määrin Decker kätkee toisen puolen itsestään. Hänen vilpillisyydestään annetaan kyllä vähäisiä vihjeitä mutta niiden merkitys selviää vasta myöhemmin. Kun Decker paljastuu sarjamurhaajaksi, saavat ensimmäiset luvut "The Truth" ja "Academy" aivan uuden sävyn. "Totuus" onkin huolellisesti valmisteltu valhe. Decker ei ole toiminut potilaansa hyvinvoinnista huolestuneena psykiatrina vaan omien tekojensa salaamisesta huolehtivana psykopaattina. Decker haluaa saada Boonen näyttämään ihmisten silmissä tappajalta. Lopulta Boonesta tuleekin

¹¹⁸ vrt. Carroll, 137-138.

¹¹⁹ Barker 1988, 81-82.

tappaja kun hän tieteen tahtoen surmaa Deckerin : “In murdering the prophet he had made the prophecy true.¹²⁰”

“Veren kirjojen” psykopaatti

Novelli “The Midnight Meat Train” sijoittuu New Yorkin kaduille ja maanalaisen tunneleihin. Maanalaisesta on jo useamman kuukauden ajan löytynyt sarjamurhaajan uhreja. Murhaaja on järjestelmällisesti käsitellyt ihmisiä kuin nämä olisivat teuraskarjaa, tunnollisesti ja ammattimaisen tehokkaasti.

This was no irrational slasher at work. This was highly-organized mind. A lunatic with strong sense of tidiness. --
It was disgusting, it was meticulous, and it was deeply confusing.
There had been no rape, nor any sign of torture. The woman had been swiftly and efficiently dispatched as though she was a piece of meat.¹²¹

Murhaaja noudattaa selvää kaavaa uhriensa käsittelyssä. Valintaperusteet ovat vähemmän ilmeiset, sillä uhrit ovat eri ikäisiä ja eri sukupuolta. Kaikki ovat kuitenkin suhteellisen hyväkuntoisia, ihmisiä jotka silminnähden ovat pitäneet huolta itsestään.

Murhaaja Mahogany esitellään novellissa omien mielikuviansa kautta. Katsellessaan kadulla kulkevia ihmisiä ylhäältä asuntonsa ikkunasta, hän katselee heitä myös henkisesti ylhäältä päin, valittuna miehenä joka ei kuulu keskinkertaisuuksien laumaan. Hän on ylpeä kutsumuksestaan. Velvollisuudentunto, tehtävän täyttämisen välttämättömyys estää häntä paljastamasta itseään, vaikka hän välillä kaipaisikin julkista tunnustusta.

He was in a great tradition, that stretched further back than America. He was a night-stalker: like Jack the Ripper, like Gilles de Rais, a living embodiment of death, a wraith with a human face. He was a haunter of sleep, and an awakener of terrors.¹²²

¹²⁰ Barker 1988, 170.

¹²¹ Barker 1998, 17.

¹²² Mt., 20.

Mahoganyyn minäkuva voisi hyvin olla sairaan mielen luomus ja sellainen käsitys lukijalle aluksi syntyikin. Yllättävän käänteen myötä osoittautuu kuitenkin että Mahogany on todella valittu suorittamaan historiallisesti merkittävää tehtävää, hän ei toimikaan harhaisilla perusteilla.

Konkreettinen, oman mielen ulkopuolella oleva syy murhille tekee Mahoganysta epätyypillisen sarjamurhaajan. Mahogany murhaa tyydyttääkseen “kaupungin isien” tarpeita, *Cabalissa* Decker murhaa omaa pimeää puoltaan edustavan naamion käskystä. Muutoin Mahogany vaikuttaa psykiatri-sarjamurhaaja Deckerin henkiseltä sukulaiselta: sama ylpeys omasta tehtävästä, sama salailu ja erillisyyden kokemus, sama itsekorostus ja ylimielisyys tavallisiin ihmisiin nähden, jotka tappajan kannalta ovat vain lihaa.

Mahoganyyn käyttämä ilmaus “a living embodiment of death, a wraith with a human face” vertautuu Deckerin käsitykseen itsestään: “He was the New Death, tomorrow’s face today¹²³” Molemmat katsovat edustavansa jotakin ihmistä suurempaa, merkitykseltään kauas yli nykyhetken yltävää.

¹²³ Barker 1988, 80.

4. YHTEISÖ

4.1. Ihmisten yhteisöllisyys

Yhteiskunnan kannalta kauhufiktiolla voidaan nähdä olevan kaksi toisilleen vastakkaista tehtävää. Toisaalta se osoittaa mitä vakiintuneiden normien rikkomisesta seuraa ja toimii tavallaan yksimielisyyttä vahvistavana varoituksena, toisaalta se tutkii samojen normien rajoja ja kyseenalaistaa niiden itsestäänselvyden.¹²⁴ Tämä ei tietenkään tarkoita että kauhufiktiosta välttämättä olisi löydettävissä yhteiskunnallista sisältöä. Populaarina lajityyppinä kauhun tärkeimpiä tehtäviä ja ominaisuuksia on silkka viihdyttävyyys. Nykykauhu on kuitenkin usein myös avoimen yhteiskuntakriittistä ja tämä asenteellisuus osaltaan tekee siitä kiinnostavaa.

Raimo Kinisjärvi on tarkastellut kauhuelokuvaa yhteiskunnallisena satiirina¹²⁵. Elokuvan asennetta vallitsevaa yhteiskunnallista todellisuutta kohtaan voi lähteä tarkastelemaan hirviön hahmosta käsin. Silloin kun hirviö esitetään yksiselitteisen pahana, on kokonaisuuskin todennäköisemmin konservatiivinen, normien ylläpitämistä painottava. Jos hirviöt nähdään moniselitteisinä on myös kokonaisuus usein kriittinen. Yhteiskunnan määrittävä auktoriteetti asetetaan kyseenalaiseksi siinä missä lajityypin konventiotkin.¹²⁶ Sama kyseenalaistava suhtautuminen on tyypillistä Barkerin tuotannolle. Kun yhteiskunta itsessään aletaan nähdä uhkana, siitä saattaa tulla tarinan varsinainen hirviö.

Yhteiskunta on järjestyksen linnake ulkopuolella olevaa epäjärjestyksestä vastaan. Perusasetelman mukaan järjestys on hyvää ja toivottavaa, epäjärjestys pahaa. Epäjärjestys nähdään uhkaavaksi voimaksi jota vastaan on varustauduttava, mitä tehokkaammin sitä parempi. Järjestyksestä ennen kaikkea korostavasta yhteiskunnasta tulee kuitenkin uhka yksilöiden vapaudelle; yhdenmukaisuuden vaatimus ulottuu yhä laajemmalle eikä jätä

¹²⁴ Carroll 1990, 196-197; Grixti 1989, 12-13.

¹²⁵ Kinisjärvi 1986, 69-78.

¹²⁶ Mt., 71-74.

mitään elämänaluetta rauhaan. Ulkopuolista pahaa vastaan suojautuva yhteisö muuttuu itse yksilöiden olemassaoloa uhkaavaksi ja rajoittavaksi pahaksi ¹²⁷.

Cabalissa ihmisten yksilöllisyydestä on tuskin mitään jäljellä. Heidät esitetään kasvottomina, vihan ja vallanhimon motivoimina laumasieluina. Yhteiskunta on vähitellen vienyt ihmisiltä paitsi yksilön vapauden myös halun vapauteen¹²⁸. On kyseenalaista voiko tällaisia ihmisiä enää nimittää sanan myönteisessä mielessä inhimillisiksi. Omaan ajatteluun kykenemättöminä he ovat johdettavissa mihin tahansa, ja johtajina toimivat ne joilla on kovin ääni ja järeimmät aseet. Ihmiset joille Boone näyttäytyy hirviöhahmossa pakenevat peloissaan kuin karjalauma pedon edestä. Ihmisten kuvaaminen laumana noudattaa Boonen näkökulmaa, jonka mukaisesti aseineen paikalle kerääntyneet ihmiset ovat yksi kollektiivinen vihollinen, kasvoton lauma. Samalla se korostaa hirviön esittämistä yksilönä, jolla on omat tunteensa ja henkilöhistoriansa. Vaikka hirviön käytös kuvataankin hillitsemättömydessään pelottavaksi, myötätunto on silti selvästi hirviön puolella. Ihmiset ovat lynkkausjoukoksi kokoontuneina aivan yhtä hillitsemättömiä ja joukon oikeutuksestaan varma laumahenki on helppo kokea vastenmieliseksi. Boonen näkökulma on vahvasti puolueellinen mutta samalla siinä tiivistyy koko teokselle ominainen moraalinen asenne:

They stole such authority for themselves, these people. Made themselves arbiters of good and bad, natural and unnatural, justifying their cruelty with spurious laws. ¹²⁹

Edustava esimerkki ihmissuvun rappiosta on sheriffi Eigerman, jonka tulisi edustaa lakia ja järjestystä. Hänellä on selvä käsitys siitä mitä järjestys ja sen ylläpitäminen tarkoittaa: kaikki poikkeavat, sanan koko avarassa merkityksessä, ansaitsevat tulla hävitetyiksi. Eigermanin maailmankuva on mustavalkoinen: me olemme oikeassa, ne ovat väärässä.

In other circumstances Eigerman might not have allowed himself to enjoy the spectacle as openly as he did. But these creatures weren't human - that much was apparent even from a safe distance. They were miscreated fuckheads, no two the same, and he was sure the saints themselves would

¹²⁷ Ks. Aguirre 1990, 52.

¹²⁸ Aguirre 1990, 159.

¹²⁹ Barker 1988, 152.

have laughed to see them bested. Putting down the Devil was Lord's own sport.¹³⁰

Eigerman nauttii päästessään käyttämään valtaansa. Se että tuhottavat ovat hirviöitä ei pohjimmiltaan ole oleellista; se vain antaa mukavan oikeutuksen sille mitä hän tekisi silkasta mielihalusta. Eigerman uskoo kyllä olevansa oikeassa, näkemyksensä mukaan hänellä on sekä lain että uskonnon auktoriteetti takanaan. Teon oikeutus on niin itsestäänselvä ettei sen miettimiseen ole syytä tuhlata aikaa. Itseasiassa miettiminen voisi olla vaarallista ja pilata hänen tähtihetkensä. Hän ei ole kiinnostunut ymmärtämään mistä on kysymys; tärkeintä on näytävä speaktaakkeli jossa hän toimii ohjaajana. Sankarin ainesta hänessä ei ole mutta sitä miellyttävämpää on päästä esiintymään sankarina.

Eigermanin miehet eivät ole mukana yhtään ylevämpien periaatteiden vuoksi kuin johtajansa. Tärkein tekijä on ryhmässä vaikuttava yhdenmukaisuuden paine.

Eigerman knew their loyalty was only his by default. They didn't obey him because they loved the law. They obeyed because they were more afraid of retreating in front of their companions than of doing the job. They obeyed because they couldn't defy the ant-under-the-magnifying-glass fascination of watching helpless things go bang. They obeyed because obeying was simpler than not.¹³¹

Irrottautuakseen tahdottomasta tottelevaisuudesta miehet tarvitsevat epäilystensä tueksi toisen auktoriteetin joka on eri mieltä kuin Eigerman. Tällaisena auktoriteettina toimii Ashbery, uskossaan epävarma pappi, jolla on yhä jäljellä sekä inhimillistä myötätuntoa että tiedonhalua.

Ashbery itse ei ole onnistunut täysin mukautumaan normeihin, joten hänellä on tiettyä herkkyyttä myös muiden poikkeavuudelle. Hänen epänormaaliutensa on halu pukeutua naisten alusvaatteisiin. Se riittää määrittämään hänet selvästi erilaiseksi ja antaa sheriffille asean käytettäväksi häntä vastaan. *Cabalissa* hirviön käsite ulotetaan kaikkeen poikkeavuuteen:

"Why should I kill you?" Boone said.
 "I am a priest."
 "So?"

¹³⁰ Barker 1988, 154.

¹³¹ Mt., 156.

"You're a monster."

"And you're not?"

Ashbery looked up at Boone.

"Me?"

"There's lace under the robe," Boone said.

Ashbery pulled together the tear in his cassock.

"Why hide it?"

"Let me alone."

"Forgive yourself," Boone said. "I did."¹³²

Yhteiskunnalliset instituutiot joutuvat *Cabalissa* edustajiensa vuoksi varsin outoon valoon. Psykiatri Decker edustaa tiedettä, sheriffi Eigerman lakia ja pappi Ashbery uskontoa. Decker ja Eigerman ovat räikeän negatiivisia hahmoja, edustamansa roolin irvikuvia. Teoksen suhde uskontoon on moniselitteisempi. Instituutiona uskonto on ollut oikeuttamassa monia vääryyksiä ja muiden instituutioiden tavoin se vaikuttaa yhdenmukaistavasti ja yksilöllistä ajattelua lamauttavasti. Säännönmukaisuuteen pyrkivässä yhteiskunnassa uskonnon itsensäkin asema on kuitenkin epävarma. Uskonto instituutiona voi toimia järjestystä vakiinnuttavasti, mutta usko kokemuksena sopii huonosti yhteen rationaalisuutta korostavan maailman toimintaperiaatteiden kanssa. Määrittämättömydessään usko ja pyhyiden kokemukset mielletään helposti kuuluviksi toiselle, epäjärjestyksen alueelle¹³³.

Aikansa ihmisenä Ashberyn epävarmuus uskon perusteista on lähes väistämätöntä. Hän toimii roolinsa mukaisesti pappina mutta muodoilta tuntuu puuttuvan sisältö. Inhimilliseksi hänet tekee ettei hän ole luopunut etsimisestä. Hän haluaa löytää elämyksellisen perustan pelkkien kaavojen sijaan, uskontojen alkusyynä olevan pyhyiden kokemuksen.

Instituutioiden edustajat joutuvat esittämään tiettyä julkista roolia. Selvästi määritetty rooli toimii yksityisyyden suojana: pintavaikutelma riittää, sillä siihen sisältyy yhteisön kannalta oleellinen, se mitä kukin yksilö yhteisössään edustaa. Rooli tukee myös ihmisen identiteettiä, parhaimmillaan riittää todistukseksi omasta merkityksellisyydestä. Jako julkiseen ja yksityiseen puoleen voi kuitenkin muodostua ongelmalliseksi silloin kun suuri osa ihmisen minuudesta on julkisen roolin kanssa yhteensopimatonta. Vaikkei

¹³² Barker 1988, 158.

¹³³ Aguirre 1990, 53.

Ashbery omien moraalikäsitystensä pohjalta itse tuomitsisikaan itseään, yhteisö ei silti hyväksyisi häntä mikäli tietäisi hänen salaisuutensa.

Ashberyn ura ja asema yhteisössä on riippuvainen yksityisen puolen salassapidosta siinä missä Deckerinkin. Kumpikin on ylittänyt sopivuuden rajan ja siinä mielessä hiedän tilanteensa on rinnasteinen. Deckerin salaisuudet ovat vakavuudeltaan aivan toista luokkaa, mutta Ackermaninkin salaisuus on aivan riittävä tekemään hänestä ulkopuolisen normaaliuskäsitelynsä ehdottomasti määrittäneessä yhteisössä. Yksityinen tarve joka on julkisen roolin kanssa yhteensopimaton riittää ilmitullessaan viemään roolilta uskottavuuden. Tämä on oleellinen vaikuttaja Ackermanin uskonkriisissä: hänen on vaikea ottaa vakavasti rooliaan uskonnon edustajana, yhteisönsä pappina, koska hän tietää että mikäli hänen yhteisönsä tuntisi hänet paremmin, se ei häntä hyväksyisi. Ackerman on henkisesti etsinnässään jäänyt yksin, ilman instituution tai yhteisön tukea. Hän on henkisesti eksyksissä ja vastaanottavainen. Midianin jumaluus ja Midian erilaisuuden hyväksyvänä yhteisönä tekee häneen voimakkaan vaikutuksen.

Ainoastaan Eigermanin julkinen ja yksityinen puoli vaikuttavat sopivan saumattomasti yhteen. Hän hoitaa sheriffin virkaansa kuin despoottinen kyläpäällikkö, joka tuntee laumansa heikkoudet ja vahvuudet ja pystyy sen vuoksi manipuloimaan heitä tahtonsa mukaan. Eigerman ei ole kovin tunnontarkka virkansa hoidossa, mutta ei sitä kukaan häneltä edellytäkään. Hänen tehtävänsä on saada asiat jatkumaan entisellään, huolehtia kaikesta sellaisesta mikä muuten voisi häiritä yhteisön vakiintunutta elämää. Keskeisin yksityinen vaikutin hänen tekojensa takana on kunnianhimo, joka saa hänet tekemään uhkarohkeitakin päätöksiä.

Instituutioiden edustajat "Veren kirjoissa"

Novellissa "The Midnight Meat Train" ilmaisua "kaupungin isät" käytetään kahdessa merkityksessä. Ensinnäkin se tarkoittaa kaupungin hallintoviranomaisia: "The City Fathers", ja toiseksi kaupungin alla asustavia olentoja, jotka ilmoittavat olevansa kaupungin todellisia rakentajia: "We are the City fathers, the thing said. "And mothers, and daughters and sons. The builders, the lawmakers. We made this city."¹³⁴ Kaupunki

¹³⁴ Barker 1998, 38.

esitetään hierarkisena rakenteena, jossa näennäinen valta on huipulla mutta todellinen valta pohjalla. Huipulla olevat näkyvät ja kuuluvat viranomaiset ovat vain rauhoittava kulissi. Suurkaupungin viranomaisiin kohdistuva epäluottamus osoittautuu perustelluksi, ja kapakoissa kerrottavat salaliittoteoriat osuvat lähelle totuutta.

Sarjamurhaaja Mahogany on kaupungin todellisten isien palveluksessa oleva virkamies. Hän toteuttaa korkeimman mahdollisen auktoriteetin tahtoa. Lehdet kertovat sarjamurhaajajahdistista ja uusimmista veriteoista, viranomaiset yrittävät rauhoitella kaupunkilaisia lupaamalla pikaisia toimenpiteitä. Lehtien otsikot saavat Mahogany hymyilemään. Hän tietää enemmän kuin lehtien lukijat tai kirjoittajat, hän tietää olevansa turvassa.

After all, wasn't his career sanctioned by the highest possible authorities? No policeman could hold him, no court pass judgement on him. The very forces of law and order that made such a show of his pursuit served his masters no less than he; he almost wished some two-bit cop would catch him, take him in triumph before the judge, just to see the looks on their faces when the word came up from the dark that Mahogany was a protected man, above every law on the statute books.¹³⁵

Viranomaiset toimivat tavallisten kansalaisten päiden yläpuolella, tekevät päätöksensä perusteilla joita kansalaiset eivät tunne ja joita heille ei kerrota. "The Midnight Meat Train" on yhteiskunnallisen vieraantumisen kuvaus kauhutarinan muodossa. Tässä novellissa yhteisön eri instituutioiden edustajat jäävät taustalla vaikuttavaksi kasvottomaksi voimaksi. Etäältä katsoen voisi perustellusti sanoa että heillä on yhteisiä ns. korkeampia päämääriä. Keskeisin päämäärä - jonka oikeellisuuteen ei varsinaisesti oteta kantaa - on ikaikaiselle perustalle rakentuneen järjestyksen säilyttäminen. Yhteisön ja instituution palveluksessa yksilö menettää täysin oman identiteettinsä ja äänensä, kuten Kaufmanilta konkreettisesti revitään kieli hänen astuessaan isien palvelukseen.

Novellissa "In the Hills the Cities" kaksi naapurikylää viettää määräajoin yhteisöllisyyttä korostavaa juhlaa. Kaikki kyläläiset kokoontuvat yhteen ja rakentavat omista ruumiistaan jättiläisen, yhden ruumiin jolla on yksi tahto. Kylien jättiläiset taistelevat rituaalinomaisesti toisiaan vastaan. Tällä kerralla tapahtuu kuitenkin onnettomuus. Toinen jättiläinen romahtaa kasaan jolloin tuhannet ihmiset kuolevat,

¹³⁵ Barker 1998, 24.

toinen tulee sietämättömästä näystä hulluksi ja pakenee metsään. Novellissa korostuu yhteisön valta määrätä jäsenistään, ei vain heidän ruumiistaan vaan myös heidän mielestään. Muina aikoina kylät elävät sopuisasti rinnatusten mutta taistelun lähestyessä niistä tulee vihollisia ja keskinäinen kanssakäyminen lakkaa. Välttämätön kommunikaatio tapahtuu virallisten edustajien kautta. Kaikilla kyläläisillä on velvollisuus osallistua juhlaan, mutta ei kukaan vapaaehtoisesti jäisikään pois. Taistelussa kylän sisäiset siteet vahvistuvat jokaisen osoittaessa olevansa valmis tekemään osansa yhteisen päämäärän eteen.

Novelleissa sheriffit ovat vielä korostuneemmin kuin *Cabalissa* yksiulotteisia hahmoja. Vanhan järjestyksen säilyttäminen on heille erityisen tärkeää siksi että se on heidän auktoriteettiasemansa perusta. Sheriffien toimintaperiaatteet vastaavat kyllä suurinpiirtein enemmistön toiveita, mutta toisaalta eriävien mielipiteiden esiintulolle ei edes anneta mahdollisuutta.

4.2. Vaihtoehtoinen yhteisö

Yhteisö ja sen säännöt ovat suoja ulkopuolista uhkaa vastaan. Kauhukirjallisuuden tavallisen konvention mukaan hirviöt uhkaavat eristynyttä ihmisyyttä¹³⁶. *Cabalissa* asetelma käännetään ympäri: hirviöt muodostavat pienen eristyneen yhteisön, jonka olemassaololle ihmisten vihamielisyys on alituinen uhka. Hirviöt ovat liiaksi alakynnessä voidakseen tehdä muuta kuin yrittää pysytellä huomaamattomina. Yhteisön lakien noudattaminen on elintärkeää, keskeisimpänä lakina "What's below, remains below"¹³⁷.

Midian esittäytyy lukijalle ensin pelkkänä huhuna, tarinana jota kerrotaan elämässään epäonnistuneiden ja mielisairaiden keskuudessa. Se on viimeinen toivo niille joille ei ihmisten joukossa ole enää mitään paikkaa.

He'd heard the name of that place spoken maybe half a dozen times by people he'd met on the way through, usually those whose strength was all burned up. When they called on Midian it was as a place of refuge; a place to be carried away to. And more: a place where whatever sins they'd committed - real or imagined - would be forgiven them.¹³⁸

Midianin sijainti on tyypillinen hirviöiden asuinsijalle: kaukana tiheästi asutuilta alueilta, jossakin metsän keskellä minne kenelläkään ei ole mitään asiaa. Paikkaa ei mainita edes kartassa, kuin se todella olisi ihmisten maailman ulkopuolella kuten hirviöt ovat kulttuuristen kategorioiden ulkopuolella. Usein perinteiset hirviöt majailevat vanhoissa hylätyissä taloissa ja linnoissa, maan alla luolissa, hautaholveissa ja viemäreissä¹³⁹. Paikat herättävät mielikuvia rappiosta, liasta ja mätänemisestä, ja vahvistavat siten hirviöiden luomaa vaikutelmaa¹⁴⁰.

Midian on autiokaupunki. Kaupungin takana sijaitseva hautausmaa on kuitenkin asuttu, ja sitä kuvataan pikemminkin kiehtovaksi kuin kammottavaksi paikaksi. Hautausmaan alla asuvat olennot ovat kyllä hirviöitä, mutta se ei tarkoita etteivät ne voisi silti olla jotakin arvokasta ja olemassaoloon oikeutettua. Hautausmaan kuvaus valmistaa

¹³⁶ esim. Aguirre 1990, 183.

¹³⁷ Barker 1988, 61.

¹³⁸ Mt., 15.

¹³⁹ Carroll 1990, 34-35.

¹⁴⁰ emt., 22-23.

suhtautumaan itse hirviöihin myönteisesti, aivan kuten konventionaalinen rappion kuvaus valmistaisi odottamaan jotakin rappioon assosioituvaa, inhottavaa ja hajoamaan valmista.

The sun gleamed on the mausoleums, the sharp shadows flattering their elaboration. Even the grass that sprouted between the tombs was a more brilliant green today. - - Within the high walls there was an extraordinary stillness, as if the outside world no longer existed. Here was a place sacred to the dead, who were *not* the living ceased, but almost another species, requiring rites and prayers that belonged uniquely to them. She was surrounded on every side by such signs: epitaphs in English, French, Polish and Russian; images of veiled women and shattered urns, saints whose martyrdom she could only guess at, stone dogs sleeping upon their masters tombs - all the symbolism that accompanied this another people.

Hautamuistomerkit ovat yhtä moninaisia kuin itse midianilaisetkin. Tässä yhteisössä kukaan ei ole poikkeava koska kaikki ovat keskenään erilaisia. Yhdistävä tekijä on tarve suojautua ihmisten poikkeavuutta kohtaan tuntemalta vihalta. Midianilaisten kerrotaan aiemmin eläneen ihmisten joukossa ja olleen tuhoutumisen partaalla. Sen vuoksi heillä on ehdoton laki olla missään tilanteessa paljastamatta turvapaikan olemassaoloa ulkopuolisille. Yhteisön tarjoama suoja on hyvin hauras. Midianilaisilla on kyky myötätuntoon, mutta huomaamattomuuden laki on tärkeämpi kuin kukaan hädässä oleva yksilö.

Konkreettisen piilopaikan lisäksi Midianin suurin merkitys on sen antamassa hyväksynnässä niille jotka eivät ihmisten joukossa ole sitä kokeneet. Tarinat hirviöiden historiasta antavat heille tunteen kuulumisesta osana suurempaan kokonaisuuteen jolla on merkitystä ¹⁴². Ja ennustukset antavat myös toivon tulevaisuudesta, jolloin he eivät enää ole poikkeavia ihmisten maailmassa vaan maailma kuuluu heille.

"But we live forever," Babette said. She glanced at her mother, "Don't we?"
 "Some of us."
 "All of us. If we want to live for ever and ever. And one day, when the sun goes out -" - -
 "- when the sun goes out and there's only night, we'll live on the earth. It'll be ours." - -
 "she doesn't know what she's saying," the woman muttered.

¹⁴¹ Barker 1988, 53.

¹⁴² Berger, Luckmann 1995, 118.

"I think she knows very well," Lori replied.¹⁴³

Midianin ylin auktoriteetti on jumalolento Babhomet: "Babhomet is the Babtiser," she said. "Who Made Midian. Who called us here."¹⁴⁴ Hirviöt ovat Babhometin valittu kansa. *Cabalissa* pyhyiden kokemukselle ei ole enää sijaa ihmisten maailmassa; sen paikka on rajan toisella puolella, selittämättömien asioiden joukossa. Babhometin tapauksessa kauhun ja ylevyyden kokemukset yhdistyvät¹⁴⁵.¹⁴⁶ Kirjaimellisesti ottaen Midian on siis uskonnollinen yhteisö. Johtajan paikalla on jumala ja hänen tahtonsa välittäjänä toimii ylipappi. Kuten mikä tahansa yhteisö, Midiankin on vaarassa jähmettyä hierarkiseksi järjestelmäksi jossa yhteisön myönteiset puolet jäävät taka-alalle. Midianilaisetkin ovat taipuvaisia vaihtamaan vapauden turvallisuuteen ja tyytymään rajoituksiin itsestäänselvyyksinä. Itsekin haavoittuvaisena ja vihollisten uhkaamana Babhomet tuntee kansansa heikkoudet. Uudistuminen on välttämätöntä: Midianin täytyy tuhoutua.

¹⁴³ Barker 1988, 89.

¹⁴⁴ Mt., 89.

¹⁴⁵

vt. Carroll 1990, 166: "The numen is awe-full, resulting in the sense of awe. The numen is also mysterious; it is Wholly other, beyond the sphere of the usual, the intelligible, and the familiar in such a way that it induces a stupor, a blank feeling of Wonderment, an astonishment that strikes one dumb, a kind of amazement absolute."

¹⁴⁶

Temppeliritareita syytettiin 'Babhomet'-nimisen epäjumalankuvan palvomisesta. Lisäksi okkultisteilla on Babhometista oma vakiintunut käsityksensä. Kuvaukset ovat kuitenkin erittäin ristiriitaisia ja Clive Barker on luonut Babhometista aivan oman versionsa.

4.3. Ihmiset vastaan hirviöt

Taistelu inhimillisen ja epäinhimillisen, normaalin ja epänormaalin välillä on kauhun oleellinen piirre. Usein kyseessä on tuntematon uhka joka on ensin paljastettava. Tiedon hankkiminen on juonen kannalta keskeistä. Lopussa tapahtuva välien selvittely voi olla hyvinkin näyttävä, mutta ratkaiseva käännekohta on hirviöiden tai muun uhan tunnistaminen. Tuntemattoman paljastaminen vetoaa ihmisten tiedonhaluun ja koetaan jos sinällään palkitsevaksi¹⁴⁷. *Cabalissa* hirviöiden paljastuminen näytetään hirviöiden kannalta, niiden olemassaoloa uhkaavana. Kertomisnäkökulma ohjaa lukijan myötätunnon hirviöiden puolelle¹⁴⁸.

Yleensä hirviöt ovat paha ja voimakas osapuoli, jolla on puolellaan sekin etu että ne toimivat salassa. Avoimeen taisteluun pääseminen on ihmisille jo selvä edistysaskel. Hirviöiden voimakkuus tekee ihmisten voitosta epätodennäköisen ja lisää jännitystä.¹⁴⁹ Midianissa käytävässä taistelussa ihmiset ovat aluksi niin ylivoimaisia ettei varsinaista jännitystä synny kummankaan osapuolen kannalta: tilanne näyttää lähinnä teurastukselta. Hirviöiden tuhoamista katsellaan Babetten, pienen hirviölapsen silmin. Hänen kauttaan myös Lori näkee tilanteen:

Lori willed Babette to look away, as much for her own sake as that of the child. But she refused to avert her eyes. Even when the horror was over - Ohnaka's body spread in pieces across the avenue - she still pressed her face to the grille, as if to know this death by sunlight in all its particulars. Nor could Lori look away while the child stared on. She shared every quiver in Babette's limbs; tasted the tears she was holding back, so as not to let them cloud her vision.¹⁵⁰

Midianilaisten hirviömyönteisyyttä ei kaunistella eikä selitellä: he ovat saalistajia ja heidän näkökulmastaan luonnolliset ihmiset ovat lihaa pedolle. Silti lukijan moraalinen arvio asettuu selkeästi hirviöiden puolelle. He ovat sorretti vähemmistö, jonka

¹⁴⁷ Carroll 1990, 126-127.

¹⁴⁸ mt., 141.

¹⁴⁹ Mt, 138-139.

¹⁵⁰ Barker 1988, 121.

omituisuudet ovat todellisia, mutta sittenkin vain veruke heihin kohdistetulle vainolle. *Cabalin* ihmiset ovat ihmissuvun degeneroituneita edustajia, epäinhimillisiksi latistuneita. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta ihmiset esitetään persoonattomina ja aitoja hirviöitä hirviömaisempinä. Varsinkin sheriffi Eigerman on täydellisen epäsympaattinen hahmo, jolla ei ole jäljellä edes poikkeavuuksien paljastajia usein motivoivaa tiedonhalua. Hänelle riittää hyvin että hän tietää pystyvänsä tuhoamaan hirviöt, siitä mitä ne todella ovat hän ei ole vähimmässäkään määrin kiinnostunut. Paljastaminen pelkistyy tarkoittamaan pelkkää tuhoamista.

Hirviöiden näkeminen yksiselitteisen pahuuden sijaan ambivalentteina ei sinällään ole uusi piirre kauhukirjallisuudessa. Asetelman täydellinen nurinkääntäminen on kuitenkin harvinaisempaa. Barkerilla todelliseksi hirviöksi osoittautuu ihmisten rakentama yhteiskunta, joka on uhka paitsi siihen kuulumattomille poikkeaville myös omille jäsenilleen. Samalla myös taistelun moraalisesti oikeaksi mielletävä lopputulos on muuttunut tai vähintäänkin kyseenalaistunut. Hirviöt nähdään edelleen uhkana ihmisten elämäntavalle. Mutta kun tämä elämäntapa esitetään kaikessa raadollisuudessaan, se ei välttämättä näytäkään suojelemisen ja säilyttämisen arvoiselta. Kenties ihmiset itse ovat jo tuhonneet sen inhimillisyyden jota hirviöiden on nähty uhkaavan.

Taistelun toivottava lopputulos ei voi olla järjestyksen palauttaminen ja hirviöiden tuhoaminen, jos järjestys merkitsee mekaanista sielutonta elämää. Midian edustaa järjestyneeseen maailmaan mahtumatonta mysteeria, yksilön elämän ylittävää merkityksen tunnetta.

- - if Midian died - - then she, dust herself one day, and touched by Midian's condition - would have nowhere to be carried, and would belong, body and soul, to the flies. ¹⁵¹

Midian on eräänlainen ihmisyyden ja normaaliuden käänköpuoli, mutta ei välttämättä se pimeä pahuutta edustava puolisko. Hirviöiden maailmaan on keskittynyt kaikki se mille ihmisten maailmassa ei enää ole sijaa; siten hirviöt ovat täydellinen poikkeavuuden ruumiillistuma niin hyvässä kuin pahassa. Midian on käänköpuoli rajoittuneelle ihmisyydelle, joka ei pysty hyväksymään poikkeavuutta itsessä eikä muissa.

¹⁵¹ Barker 1988, 123.

Midianin historian mukaan ihmiset ja hirviöt ovat vanhoja vihollisia: "Maybe the monsters *were* forever. But so were their persecutors."¹⁵² Varsinkin uskonnolliset tahot ovat kunnostautuneet hirviöiden vainoamisessa. Ristiriita ei kuitenkaan ole välttämätön: pappi Ashbery löytää kadottamansa pyhyiden kokemuksen juuri hirviöiden joukosta. Kirjan elokuvaversiossa Ashbery esitetään samaan ihmisluokkaan kuuluvaksi kuin sheriffi Eigerman¹⁵³. Elokuvan lopussa hän on täynnä kostonhimoa ja haluaa tuhota yön kansan sekä heidän jumalansa. Kirjassa loppu on ambivalentimpi, Ashberyn motivaationa yön kansan etsimiseen toimii enemmän kaipuu ja muisto jumalan kosketuksesta kuin kostonhimo.

Cabalissa kauhu ei viime kädessä synny hirviöiden teoista eikä edes käsittämättömän kohtaamisesta. Kun hirviö muuttuu vähemmän hirviömäiseksi, se ei enää ole kauhun varsinainen keskipiste. Hirviö on keino tuoda esiin niisanottujen normaaleiden ihmisten pimeät puolet. *Cabalissa* kauhistuttavinta ovat ennakkoluulojen perusteella tehdyt pikatuomiot. *Cabalin* kertoja puhuu suvaitsevaisuuden ja samanaikaisesti epäilyn puolesta. Mikään yksittäinen piirre tai taipumus ei riitä tuomion syyksi, mutta myös kaikkein arvovaltaisimpien ja kunniallisimmilta vaikuttavien henkilöiden suhteen on syytä olla epäluuloinen. Myös omaa oikeassaolemistaan tulee epäillä.

Ihmisten ja hirviöiden taistelu "Veren Kirjoissa"

Novellissa "The Skins of Fathers" hirviöt ovat ikivanha pohjimmiltaan hyväntahtoinen laji. Hirviöt ovat eläneet rauhassa maan päällä kunnes ovat joutuneet vetäytymään sotaisten ihmisten tieltä. Ironista on että ihmiskunnan sotaismaksi käsitetty puolisko eli miehet ovat alunperin hirviöiden oma luomus. Kyseessä on eräänlainen Frankensteinin hirviön käännteistapaus: ihminen ei luo hirviötä vaan hirviöt luovat ihmisen, miehen. Luotu kääntyy luojaan vastaan.

Tapahtumat keskittyvät "Welcome"-nimiseen pikkukaupunkiin ja sen ympäristöön. Welcome ei nimestään huolimatta toivota vieraita tervetulleiksi, olivatpa

¹⁵² Barker 1989, 211.

¹⁵³ Salisbury, Gilbert 1990, 21.

nämä sitten ihmisiä tai hirviöitä. Kaupungin sisäinen vakiintunut nokkimisjärjestys kestää huonosti häiriöitä ja tunnelma kiristyy heti muukalaisen ilmaantuessa paikalle. Ohikulkumatkalla ollut Davidson joutuu kiskotuksi mukaan kaupunkilaisten keskinäiseen valtapeliin. Ulkopuolisena hänen mielipiteillään ei ole arvoa, paitsi silloin kun joku kaupunkilaisista voi käyttää niitä omien käsitystensä tukena. Davidsonin havainto hirviöistä on tärkeä mutta hänen johtopäätöksensä arvottomia. Tärkein syy hirviöitä vastaan hyökkäämiseen on jälleen kerran mahdollisuus näyttää oma rohkeutensa, kunnostautua toisten silmissä.

Ihmiset pitävät itseään kehityksen huippuna ja hirviöitä uhkana omalle olemassaololleen. Hirviöt puolestaan toivoisivat rauhaa kapinallisten lastensa kanssa ja yrittävät muokata lajia vähitellen harkitsevammaksi ja sopuisammaksi. Aaron on yksi toivottavasti uudenlaisen ihmislajin edustajista. Toivo on kuitenkin vähäinen. Aaron ei koskaan ehdi kasvaa aikuiseksi vaan kuolee ihmisten ja hirviöiden välisessä taistelussa. Ihmiset toimivat kuin kyse olisi tutusta taistelusta ulkopuolista uhkaa vastaan, mutta asetelma hirviöiden tai petojen uhkaamasta ihmisyhteisöstä on käännetty ympäri. Hirviöt taistelevat olemassaolonsa puolesta.

Novellin nimi on kirjoitus- ja äänneasultaan lähellä ilmaisua “sins of fathers”, isien synnit¹⁵⁴. Hirviöt ovat syyllistyneet ylimielisyyteen luodessaan uuden ihmislajin seurauksia miettimättä, ja saavat vuosisatojen kuluttuakin siitä kärsiä. Isien synneistä kärsiminen kuvaa myös ihmisten tilannetta. Aikaisemmat sukupolvet ovat valinneet sodan hirviöitä vastaan ja samalla todellisuuden tuntemattomia salaperäisiä puolia vastaan. Elämä on rajoittunutta ja pelon tunne vaanii koko ajan taustalla. Lopulta Welcomen asukkaat joutuvat taistelussaan kirjaimellisesti vihollistensa maan nielemiksi:

One or two of the cars were already entirely submerged, and the tide of sand climbing the slope was relentlessly catching up with the escapees. Feeble cries for assistance ended with choking silences as mouths were filled with desert; somebody was shooting at the ground in an hysterical attempt to dam the flood, but it reached up swiftly to snatch every last one of them.¹⁵⁵

154

3. Moos. 26: 37-39 “Kuin miekkaa paeten he kompastelevat toisiinsa, vaikka kukaan ei heitä ahdista. Te ette kestä vihollistenne edessä, vaan katoatte vieraiden kansojen sekaan, ja vihollistenne maa nielee teidät. Teistä jäljelle jääneet riutuvat vihollismaassa syntiensä tähden, ja myös isiensä syntien tähden he riutuvat.”

¹⁵⁵ Barker 1998, 294.

Ulkomuodoltaan hirviöt ovat värikkäitä ja erittäin monimuotoisia. Monimuotoisuus liitetään suvaitsevaisuuteen samaan tapaan kuin *Cabalissa*: ei ole selvästi havaittavia ulkoisia kriteerejä jotka tulisi täyttää ollakseen normaali. Ulkoinen moninaisuus heijastaa jälleen luonteen moninaisuutta. Ihmiset näkevät hirviöiden kirjavuudessa vain jotakin vierasta ja pelottavaa, eivät “isien nahan” alle kätkeytyvää surua, toivoa ja rakkautta. Novellissa hirviöt kuvataan hellyyteen ja kiintymykseen kykeneviksi mutta vaiston tai hädän niin sanellussa myös häikäilemättömän “petomaisiksi”. Mikään inhimillinen ei ole niille vierasta.

“The Midnight Meat Train” tarjoaa kuvan maailmasta, jossa piilossa elävä hirviöiden yhteisö on tunnustettu välttämättömäksi osaksi kaupungin kokonaisuutta. Hirviöt ovat jälleen alkulähde, elleivät ihmislajin niin kuitenkin kaupungin isiä. Nämä hirviöt eivät ole varsinaisesti hyvántahtoisia, mutta ne ovat välttämättömiä. Ikiaikaisina ne luovat olemassaololle pysyvyyttä, haurainakin edustavat elinvoimaa. Jatkuvan taistelun sijaan vallitsee molemminpuolinen riippuvuus. Useimmat ihmiset ovat hirviöiden olemassaolosta tietämättömiä, mutta ne jotka tietävät suojelevat ja palvelevat hirviöitä parhaansa mukaan. Yhteiskunta on lakannut taistelemasta hirviöitä vastaan ja sen sijaan liittoutunut niiden kanssa.

Novellissa “Rawhead Rex” esitetään lajien välisen taistelun viimeinen näytös. Rawhead on muinaisen lajin viimeinen edustaja. Aikanaan se ja sen lajitoverit ovat hallinneet maata ja myös ihmisiä. Ihmisillä on lajimuiistissaan pelko ja viha Rawheadin lajia kohtaan. Rawheadin äly on alkukantainen ja ruokahalu syrjäyttää pitkäjänteisen ajattelun. Ihmisten joukkovoimaa vastaan se on avuton. Rawhead on sikäli perinteinen hirviö että se on riittävän älykäs kyetäkseen olemaan todellinen uhka ja samalla niin selvästi vieras ja outo ettei siihen voi juurikaan samaistua. Rawhead edustaa alkukantaista luontoa jota vastaan ihmiset ovat joutuneet taistelemaan. Novellissa “The Skins of the Fathers” ihmiset kuvittelevat hirviöiden olevan uhkaava vieras laji joka tulee tuhota ettei itse tuhoutuisi; novellissa “Rawhead Rex” tilanteen esitetään todella olleen sellainen.

“Veren kirjojen” hirviövalikoima vaihtelee hyvántahtoisista viisaista isistä vauvanlihasta nauttiviin petoihin. Yhteistä kokoelman kaikille hirviönovelleille on että hirviöt voivat selviytyä vain pysyessään maan alla tai asumattomilla alueilla. Verenhimoinen Rawhead joka tavoittelee kuninkaan asemaa, tuhoutuu väistämättä.

Mutta myös hyväntahtoiset "isät" novellissa "The Skins of the Fathers" joutuvat hyökkäyksen kohteeksi heti tultuaan nähdyiksi. Kaupungin alla asuvat olennon puolestaan nauttivat jopa epävirallista suojelua, mutta ihmiskunnan enemmistön on pysyttävä niistä tietämättöminä tai nekin olisivat vaarassa.

Hirviöt edustavat torjuttua, pelottavaa - tuhottavaa. Ne ovat kuitenkin osa ihmisten historiaa ja myös nykyisyyttä. Ihmisten ja hirviöiden välinen taistelu on loppumaton, sillä tarvittaessa ihminen luo itselleen hirviöitä vastapuoleksi. "Veren kirjojen" novellit kuvaavat enimmäkseen ulkoista konfliktia ja taistelua näkyvää ulkopuolista vihollista vastaan. Sisäisen ja ulkoisen erottelu on kuitenkin häilyvää. Novellin "The Midnight Meat Train" hirviöt ovat oleellinen osa yhteiskunnan rakennetta ja kuka tahansa voi tulla valituksi niiden palvelukseen. Novellissa "Jacqueline Ess: Her Will and Testament" nimihenkilö saa itsemurhayrityksensä jälkeen kyvyn muokata ruumista tahdon voimalla. Kyky ei kuitenkaan poista hänen turhautumistaan ja elämään kyllästymistään. Mielenliikkeet vain saavat näkyvän muodon, viha ja inho toimivat virikkeinä groteskeissa ja kuolettavissa muodonmuutoksissa. Jacqueline Ess on oman elämänhistoriansa tulos, sisäinen konflikti on pitkälti ympäröivän yhteiskunnan kärjistämä. Konflikti osoittautuu tuhoisaksi sekä hänen kohtaamilleen ihmisille että hänelle itselleen. Tällä kertaa ihmisessä asuva hirviö voittaa. Jacquelinen viimeisiä hetkiä kuvataan kyllä hänen elämänsä nautinnollisimmiksi, mutta seurauksena ei kuitenkaan ole varsinaisesti vapautuminen vaan ainoastaan kuolema.

5. POIKKEAVAN YKSILÖN MERKITYS YHTEISÖLLE

5.1. Poikkeavuus uhkana

Käsittelen poikkeavuuden ilmenemistä yhteisössä ensin uhkan kannalta ja sitten sen sisältämien mahdollisuuksien ja voimavarojen kannalta. Poikkeavien yksilöiden asema yhteisössä riippuu siitä kumpi suhtautumistapa yhteisössä kulloinkin on vallitsevana. Eräät poikkeavuuden muodot on myös muita helpompi hyväksyä osaksi asioiden luonnollista järjestystä. Silloin niillä on yhteisössä vakiintunut paikkansa eikä niitä enää koeta uhkaaviksi. Käytän Mary Douglasin tutkimusta *Purity and Danger* yhteisöllisyyden periaatteita havainnollistavana käsiterakennelmana; sen antropologiseen oikeellisuuteen en ota kantaa. Douglas puhuu siitä kuinka yhteisö on muodon aluetta joka erotetaan ympäröivästä ei-muodosta, epäjärjestyksestä tai kaaoksesta. Tutkielmani kannalta kiinnostavaa on kuinka yhteisölliset määrittelyt vaikuttavat siihen miten ihmiset kokevat ja tulkitsevat kohtaamiaan ilmiöitä ja tilanteita.

Yhteisöiden piirissä vallitsee yhdenmukaisuuden paine. Mitä uhanalaisempi yhteisö on sitä vähemmän poikkeavuuksia siedetään. Myös työnjaoltaan hyvin eriytyneissä yhteisöissä on jäsenillä valmiiksi määritellyt roolinsa, joista poikkeaminen koetaan häiritseväksi tai uhkaavaksi. Oman roolinsa voi valita pitkälti taipumuksiensa mukaan, mutta kerran valitun roolin vaihtamista myöhemmin ei helposti hyväksytä. Elämänkaareen luonnostaan kuuluvat roolinmuutokset on ritualisoitu ja siten tehty hallittaviksi. Siirtymätilanne on aina potentiaalisesti vaarallinen.

Douglas kertoo heimoista joilla initiaatoriittiin kuuluu väliaikainen ulkopuolisuus. Tässä vaiheessa heimon lait eivät koske noviiseja eikä normaalisti rikolliseksi luokiteltava käyttäytyminen ole rangaistavaa. Yhteisön asia on suojautua ulkopuolelle suljettujen noviisien aiheuttamaa vaaraa vastaan.¹⁵⁶ Noviisit eivät ole vielä sanan sosiaalisessa merkityksessä ihmisiä, joten heiltä ei voi edellyttää normaaleilta ihmisiltä vaadittua käyttäytymistä. Ulkopuolisuus nähdään välttämättömäksi vaiheeksi matkalla kohti yhteisön täysivaltaista jäsenyyttä. Voidaan ajatella että vasta oltuaan ulkopuolinen voi

¹⁵⁶ Douglas 1994, 97-98.

täysin tajuta johonkin kuulumisen arvon ja merkityksen. Yhteisön kannalta lain sitomattomien ihmisten olemassaolo selventää yhteisön rajoja, muistuttaa lakien merkityksestä. Yhteisö tarjoaa turvallisuutta, suojaa ulkopuolelle kuululta pelolta ja sekasorrolta.

Noviiseiden poikkeavaa käytöstä siis siedetään ja heidät otetaan aikanaan yhteisön jäseniksi riippumatta siitä mitä he ovat ulkopuolisuusaikanaan tehneet. He ovat koko ajan olleet potentiaalisesti yhteisönsä jäseniä. Modernimmissa yhteiskunnissa ulkopuoliseksi määrittäminen on usein pysyvämpää. Niin kauan kuin henkilöä ei ole muodollisesti luokiteltu poikkeavaksi, häneltä siedetään eksentristäkin käytöstä, saatetaan jopa puhua suuresta persoonallisuudesta¹⁵⁷. Sen jälkeen kun henkilö on luokiteltu esim. mielisairaaksi sama käytös onkin sietämättömän häiritsevää.

Cabalissa Boone on ihmisyhteisössä ulkopuolinen mielisairautensa vuoksi. Niin kauan kuin parantumisesta on toivoa, hänellä on kuitenkin yhä mahdollisuus palata yhteisön jäseneksi. Psykiatrin antama hoito on keino sosiaalistaa hänet uudelleen osaksi yhteisöä. Todeksi uskottu epäily sarjamurhista tekee kuitenkin paluun ajatuksena mahdottomaksi. Ja viimein muutos "eläväksi kuolleeksi" eristää hänet käsitteellisestikin ihmiskunnasta. Kuollessaan entiselle yhteisölleen Boonelle avautuu pääsy midianilaisten joukkoon. Midianissa hänelle aletaan opettaa uuden viiteryhmänsä sääntöjä ja historiaa, uudelleensosiaalistaa osaksi toista yhteisöä. Sääntöjen rikkomisesta seuraava karkotus Midianista on lähinnä koeaika, sillä Boonella on jo Babhometin hyväksyntä.

Poikkeavan yksilön muodostama uhka voi olla joko aivan konkreettinen tai enemmänkin käsitteellinen, maailmankuvaan kohdistuva. *Cabalissa* sarjamurhaaja Deckerin poikkeavuus muodostaa erittäin konkreettisen uhan hänen kohtaamilleen ihmisille. Decker esiintyy kunniallisen julkisivun suojissa ja käy aivan normaalista ihmisestä. Psykiatrina hänellä on jopa arvovaltaa ja tietty oikeus tehdä määritelmiä toisten normaaliudesta. Voitaisiin ajatella että oma pimeä puoli auttaisi häntä ymmärtämään myös potilaidensa ongelmia. Käytännössä hänen voimavaransa eivät kuitenkaan riitä edes pintaa syvempään itsetuntemukseen.

Yhteisön uskottavuuden kannalta Decker on erityisen tuhoisa häiriötekijä. Psykiatrina hänen rooliinsa kuuluu osaltaan ylläpitää yhteisön vakautta ja auttaa muuten

¹⁵⁷ vrt. Douglas 1994, 98.

mahdollisesti häiriötä aiheuttavien henkilöiden sopeuttamisessa. Yhteisön valtuuttamana ihmisten opastajaksi ja arvioijaksi kohotettu henkilö rikkoo itse yhteisiä sääntöjä tavalla joka on läpeensä negatiivinen. Sääntöjen rikkominen sinällään voisi olla myös niitä uudistavaa tai niiden merkitystä havainnollistavaa. Decker kuitenkin perustelee toimintaansa pelkästään mieliteon noudattamisella. Siten hänen poikkeavuutensa on yksinomaan tuhoavaa, ei lainkaan uutta luovaa. Hänen laillaan käyttäytyvä auktoriteettihahmo kyseenalaistaa yhteisön uskottavuuden määrittelijänä ja turvajärjestelmänä. Jos yhteisön arvovaltainen edustaja voi toimia pelkkien mielitekojensa ohjaamana, niin kuka tahansa voi toimia samoin.

Tietenkin Decker joutuu elämään ilmitulon ja kiinnijäämisen pelossa, mutta asemansa vuoksi hänellä on hyvät mahdollisuudet peittää jälkensä. Suurempi valta merkitsee parempia edellytyksiä toimia vastuuttomasti. Yhteisö ei helposti kykene näkemään kunniallisen pinnan läpi, koska samalla se vaarantaisi oman vakautensa kyseenlaistamalla arvohierarkiat. Boone joka on henkilöhistoriansa vuoksi valmiiksi määritelty marginaali-ihmiseksi, on sopivampi syyllinen.

Boonen poikkeavuus esitetään aluksi aivan normaalin maailmankuvan piiriin mahtuvaksi ilmiöksi. Hän on kärsinyt vaikeista mielenterveysongelmista koko ikänsä ja määritelty psykiatrista hoitoa tarvitseväksi. Vähitellen teoksen tarjoama selitys kuitenkin muuttuu. Ensimmäiset viittaukset yliluonnollisesta tai luonnontieteellisen maailmankuvan ylittävästä todellisuudesta saadaan jo kolmannessa luvussa Narcissen puhuessa Midianista ja hirviöistä käsinkosketeltavana todellisuutena. Narcissen vahva usko toisenlaiseen todellisuuteen tekee Booneen syvän vaikutuksen. Boonella itsellään ei ole mitään yhtä lujaa uskomusta johon turvata, kun usko psykiatrin ja samalla lääketieteen kykyyn auttaa on romahtanut. Viidennessä luvussa tapahtuva kohtaaminen midianilaisten kanssa vahvistaa Narcissen uskomukset todeksi. Tällöin Boone luokitellaan edelleen “luonnolliseksi ihmiseksi”. Vasta luvussa 11 Boonen “luonnollisuus” kyseenalaistuu: Decker kertoo Boonen ruumiin kadonneen ruumishuoneelta, tavalla joka viittaa sen kävelleen ulos omin jaloin.

Boonen muututtua “yliluonnolliseksi” hirviöksi ihmisyyhteisön lakien tarjoama suoja lakkaa koskemasta häntä. Sarjamurhaajaksi leimattuna hän on ollut normaalin maailmankuvan puitteissa selitettävissä oleva hahmo. Luvussa kuusi virkavallan edustajat ampuvat hänet hetkeäkään miettimättä, mutta koska hän yhä on ihminen, tarvitaan

ampumisen kannustimeksi Deckerin huuto "hänellä on ase!". Aseettoman ihmisen ampuminen, vaikka kyseessä olisikin moninkertainen murhaaja, ei olisi soveliasta. Myöhemmin, Boonen muututtua ihmisen ja hirviön hybridiksi ja näyttäytyessä uudessa muodossaan, mitään erillistä kannustinta ei enää tarvita. Riittää että hän on käsittämätön ja ilmeisen epäinhimillinen hahmoltaan. Epäinhimillisen saa tuhota, sillä ei ole ihmisille kuuluvaa suojaa ja elämisen oikeutta.

Boonen vieraus aiheuttaa kuitenkin ihmisyyhteisölle uuden tasoisen ongelman. Hänen olemassaolonsa on vakiintuneen maailmankuvan mukaan mahdotonta. Kauhukirjallisuuden hirviöiden tehtävänä on pitkälti juuri maailmankuvan kyseenalaistaminen. Niin sanotut tavalliset ihmiset, joiden maailmankuva vastaa lukijan maailmankuvaa, toimivat samaistumiskohteina. Teoksen henkilöiden ihmetys ja epävarmuus havainnollistaa lukijalle tapahtumien poikkeuksellisuuden.

Yhteisö esitetään usein eräänlaisena suljettuna tilana,¹⁵⁸ jonka arvoille ja olemassaololle poikkeavuus muodostaa uhan. Ulkoinen uhka torjutaan sulkemalla rajat mahdollisimman tiiviisti. Sisäinen uhka on vaikeampi eristää. Rosemary Jacksonin mukaan "toiseutta on kaikki se mikä uhkaa tätä todellisena pitämäämme maailmaa hajoamisella"¹⁵⁹. Hajoaminen tai hajaannus voi olla myös vaivihkaista arvojen kyseenalaistumista.

Kun puhutaan poikkeavan yksilön muodostamasta uhasta, kyseessä on luonnollisestikin lähes aina sisäinen uhka. Yhteisön normeja sovelletaan yleensä vain sen omiin jäseniin, muut ovat muukalaisia eivätkä sanan varsinaisessa mielessä poikkeavia. Jotta joku voisi olla poikkeava suhteessa tiettyyn normiin tai normijärjestelmään, hänen on kuuluttava kyseisen normin tai järjestelmän tarkoittamaan "alueeseen".

Berger ja Luckmann pitävät terapiaa ja mitätöintiä keskeisinä keinoina yhteisen symboliuniversumin ylläpitämisessä¹⁶⁰. Terapia on sosiaalisen kontrollin väline. Siinä poikkeavat yksilöt määritellään instituution käsitejärjestelmästä käsin. Jos poikkeava yksilö sisäistää saman käsitejärjestelmän, hän voi tuntea syyllisyyttä erilaisuudestaan ja on vastaanottavainen hoitotoimenpiteille. Terapiassa yksilö soviaalistetaan uudelleen

¹⁵⁸ vrt. Aguirre 1990.

¹⁵⁹ Jackson 1981, 57.

¹⁶⁰ Berger, Luckmann 1995, 129-131.

yhteisön jäseneksi, saadaan omaksumaan sama käsitejärjestelmä. Yhteisön kannalta poikkeavan yksilön muodostama uhka on torjuttu menestyksellisesti.

Niin kauan kuin yksilö itsepäisesti pitää kiinni poikkeavuudestaan, hän on hajoittava esimerkki yhteisön muille jäsenille. Hän uhkaa yhteisön eheyttä sen sisältä käsin. Kun kyseessä ovat yhteisön ulkopuolisten erilaiset arvot ja käsitykset, niitä ei voi oikaista terapialla. Silloin sovelletaan mitätöintiä. Poikkeavuudet selitetään vähempiarvoisiksi, usein tietämättömyyteen perustuviksi. Ei ole kehittyneiden, järkevien ihmisten arvon mukaista ottaa niitä vakavasti. Mikäli yhteisön voimavarat riittävät voidaan käsitteellisesti mitätöity kohde tuhota myös fyysisesti. Älyllisesti kehittyneempi vaihtoehto on pyrkiä sulauttamaan poikkeavat todellisuuden määritykset omaan todellisuuteen, kääntää ja tulkita ne uudelleen tuttujen käsitteiden kielelle. Silloin vallitsevaa järjestystä vastustavatkin käsitykset kääntyvät sitä vahvistaviksi.

Seriffi Eigermanille ja hänen miehilleen midianilaisten todellinen olemus on yhdentekevää. Hautausmaalla piileskelijät voivat olla haudanryöstäjiä, mielisairaita, murhaajia tai eläviä kuolleita. Riittää että he ovat epänormaaleja ja sen vuoksi väärässä. Ylimalkainen määrittely tähtää vain arvon kieltämiseen, mitätöintiin. Perusteellisempi asian pohtiminen olisi ajan tuhlausta kun ongelma voidaan ratkaista suoralla toiminnalla. Eigermanin keino normaalitilan palauttamiseen on epänormaaleiksi luokiteltujen tuhoaminen.

5.2. Poikkeavuus mahdollisuutena

Hirviön hahmossa poikkeavuuteen kuuluva uhkaavuus näyttää sen sisältämiä myönteisiä mahdollisuuksia ilmeisemmältä. Hirviöiden kuvataan kyllä pystyvän moniin sellaisiin asioihin joista ihmiset vain haaveilevat, ylittävän sekä moraalisääntöjen että luonnonlakien asettamia rajoituksia. Kun jokin tai joku nimetään hirviöksi, sanalla on kuitenkin ensisijaisesti kielteinen merkitys. Yksityiset haaveet eivät läheskään aina ole yhteisöllisesti hyväksyttävissä.

Poikkeavuus on epäjärjestyksen lähde. Epäjärjestys on valmiin mallin tai kaavan kannalta tuhoisaa, mutta siinä on samalla uudistavaa voimaa. Sen vuoksi epäjärjestys ei ole yksinomaan tuomittavaa tai torjuttavaa. Poikkeavat mielentilat kuten unet ja näyt tarjoavat mahdollisuuden löytää henkisiä totuuksia jotka eivät tietoisella ponnistelulla ole tavoitettavissa.¹⁶¹ Matkalta mielen järjestäytymättömille alueille ja yhteiskunnan rajojen ulkopuolelle palataan mukana voimaa, joka on saavuttamatonta normaaliuden rajoissa pysyville¹⁶². Yhteisönsä sääntöihin ja arvoihin täysin sopeutunut ihminen on kiinni juuri kuluvassa ajassa. Hän noudattaa historiallisen ajankohdan vaatimuksia, jakaa sen käsitykset sopivuudesta ja normaaliudesta. Yhteisölle ominaiset sokeat pisteet ovat myös hänen sokeita pisteitään. Kyetäkseen vaikuttamaan yhteisöönsä uudistavasti yksilön on ensin pystyttävä irrottautumaan yhteisön piiristä, rikkomaan sen normaaliuskäsityksiä vastaan.

Joseph Campbell on vertailevassa myyttitutkimuksessaan *Sankarin tuhannet kasvot* tiivistänyt kulttuurisankarin tehtävän kaavaan ero - initiaatio - paluu¹⁶³. Ero merkitsee irtautumista siihenastisesta maailmankuvasta, etsintämatkaa yhteisön rajojen tai tietoisien mielen ulkopuolelle. Matkan aikana sankari oppii näkemään henkilökohtaisen menneisyytensä uudessa valossa ja voittaa sisäiset hirviönsä¹⁶⁴. Jos prosessi käydään läpi yhteisön kannalta toivottavalla tavalla, itsekeskeinen ajattelu väistyy ja yksilö alkaa toimia

¹⁶¹ Douglas 1994, 95.

¹⁶² vrt. Douglas 1994, 96.

¹⁶³ Campbell 1996, 41.

¹⁶⁴ Mt., 96, 112.

yhteisönsä hyväksi¹⁶⁵. Tästä on vielä pitkä matka kansallisuus- tai heimokeskeisyyden ylittämiseen, mikä yhteisön kannalta voitaisiinkin kokea jo uhkaksi. Sankarin on palattava uudistamaan yhteisöään. Campbellin sanoin: “Jotta sivilisaatiomme säilyisi kauan, on sielussa, yhteiskunnan kudoksissa, jatkuvasti tapahduttava ‘uudestisyntymistä’”¹⁶⁶.

Cabalissa Boone kasvaa midianilaisten kulttuurisankariksi. Sääntöjä rikkoessaan hän vaarantaa koko yhteisön olemassaolon ja aiheuttaa sen hajaannuksen. Babhomettiivistää tilanteen kertoessaan Boonelle tämän tehtävän: “You’ve undone the world. Now you must remake it. - - Find me, and heal me. Save me from my enemies.”¹⁶⁷ Tilanne pakottaa pysähtyneisyydessä eläneen yhteisön uudistumaan tai tuhoutumaan. Initiaatiossa Cabaliksi nimetty Boone saa suoritettavakseen ihmisen mitat ylittävän tehtävän. Tuhotun valtakunnan uudelleen luominen ja jumalan parantaminen ovat kuin suoraan Campbellin kuvaamista myyteistä. Tulevaisuudentoivo keskittyy Cabaliin, jonka saapumista midianilaiset mielessään rukoilevat. Yksilö ja yhteisö sulautuvat toisiinsa, sillä Cabal ei varsinaisesti ole yksittäisen henkilön vaan yhdessä työskentelevän ryhmän nimi. “They might not have prayed at all had they known they prayed to themselves.”¹⁶⁸

Paikoilleen jähmettynyt, piilossapysymiseen keskittyvä yhteisö on vastoin midianilaisten muuntuvaa perusolemusta. Heidän kuvataan koostuvan nestemäisestä aineesta, joka tahdon voimasta saa kiinteän muodon. Mitä moninaisimpien ilmiöiden perustana on sama muodoton elävä massa. Muodottomat hirviöt ovat sekä visuaalisesti että käsitteellisesti vaikeasti paikannettavissa. Määrittämättömyydessään ne ovat avoimia kaikille mahdollisuuksille. Mary Douglas käsittää muodottomuuden symboloivan alkua ja kasvua siinä missä rappiotakin. Hän on kiinnostunut likaan liitetyistä merkityksistä. Ehdoton puhtaus on kuollutta ja muutoksen vastaista: “Purity is the enemy of change, of ambiguity and compromise”¹⁶⁹. Sama “luova muodottomuus” jonka Douglas liittää likaan, on havaittavissa myös hirviöiden kuvauksissa. Hirviöiden herättämän

¹⁶⁵ Campbell 1996, 141.

¹⁶⁶ mt., 31.

¹⁶⁷ Barker 1988, 173.

¹⁶⁸ Emt., 180.

¹⁶⁹ Douglas 1994, 163.

vastenmielisyyden alla niiden sisältämät mahdollisuudet ovat jopa helpommin havaittavissa kuin Douglasin esimerkeissä. Midianinkin hajoamisessa on jo lupaus yhteisön uudelleen syntymisestä.

5. PÄÄTÄNTÖ

Clive Barkerin teoksissa rajanveto poikkeavuuden ja normaaliuden välillä on jatkuvaa sosiaalista toimintaa, jota harjoittaa sekä yhteiskunta kokonaisuudessaan että myös jokainen yksilö omalla kohdallaan. Jokainen joutuu päättämään mitkä piirteet hyväksyy osaksi omaa minuuttaan ja kohtaamaan yhteisön reaktiot päätöksinsä.

Konkreettiset hirviöt eivät edusta mitään ehdottomasti myönteistä tai kielteistä, ne vain ovat kuin väistämätön tosiasia. Kohtaaminen hirviön kanssa romuttaa siihenastisen maailmankuvan, pyyhkii pois tutun järjestyksen tarjoaman turvallisuuden, mutta myös monet rajoitukset. Niille joille yhteisön rajoitukset tuntuvat sen antamaa turvaa oleellisemmilta hirviön rajoja rikkova olemus symboloi vapautta.

Cabalissa aidot eli ylikuonnolliset hirviöt ovat ihmisiin verrattuina selvästi myötämielisemmin kuvattuja ja monesti ne edustavat "positiivista, muutosta lupaavaa voimaa"¹⁷⁰. Ihmisten yhteisö esitetään peloille ja ennakkoluuloille perustuvana valtarakennelmana, jossa jokainen pyrkii hyötymään toisista ja turvaamaan asemansa. Sarjamurhaajan teot ovat vain kärjistetty esimerkki ihmisten tavasta kohdella muita, varsinkin niitä jotka on määritelty poikkeaviksi. Mitä mahtavampi instituutio ihmisillä on tukenaan sitä suuremmat mahdollisuudet heillä on käyttää valtaansa väärin. Tällaisen yhteisön näkökulmassta on samantekevää minkälaisen muutoksen hirviöt tuovat tullessaan: muutos sinällään on uhka joka pitää torjua.

Cabalia voi tarkastella etsintä-teeman eräänä versiona: sankari lähtee matkalle kohti tuntematonta kaukaista paikkaa, mutta symbolisella tasolla hän tekee matkan omaan itseensä¹⁷¹. Barkerin omin sanoin "The adventure of *Nightbreed* is as much psychic as physical; or rather the two in one. A descent into darkness that may illuminate."¹⁷² Boonen matka Midianiin on myyttisen sankarin matka tuonpuoleiseen. Matkasta selviytyäkseen hänen on luovuttava sekä yhteisöstään että omasta minuudestaan: synnyttävä uudelleen. Matkan huipennus on paluu takaisin yhteisön luokse, jolloin

¹⁷⁰ Makkonen 1995, 231.

¹⁷¹ Aguirre 1990, 16-19.

¹⁷² Barker 1990, 12.

saavutetut uudet kyvyt tuodaan yhteisön palvelukseen. *Cabalissa* jää avoimeksi pystyykö Boone uudelleen kokoamaan hajaantuneen yhteisön eli onnistuuko hän matkansa viimeisessä vaiheessa. Psykkisesti hän on kuitenkin päässyt perille ymmärtäessään ja hyväksyessään tehtävänsä sekä tajutessaan hirviöpuolen olennaiseksi osaksi itseään.

Cabalia myöhemmissä teoksissa Barker on suuntautunut enemmän fantasiaan kuin kauhuun. Teosten sijoittaminen mihinkään tiettyyn lajityyppiin on kuitenkin hankalaa eikä kovin hyödyllistä. Barkerille on ominaista genre-rajojen ylittäminen eri lähteistä saatuja virikkeitä yhdistelemällä. Toistuvia aiheita ovat vaeltavat heimot ja paikkaansa etsivät ristiriitaiset yksilöt joista kasvaa vastahakoisia sankareita. Campbellin myyttitutkimukset olisivat sovellettavissa Barkerin tuotantoon laajemminkin. Myös poikkeavuuden kokeminen ja määrittely olisi toimiva lähtökohta muidenkin teosten kuin *Cabalin* tarkasteluun. Esimerkiksi yli kymmenen vuotta myöhemmin ilmestyneellä romaanilla *Sacrament* on selviä temaattisia yhtäläisyyksiä *Cabalin* kanssa, vaikka teokset ovatkin sekä rakenteeltaan että tyylilajiltaan aivan erilaisia. Myös *Sacrament* kertoo sankarin pitkästä matkasta ja viimein paluusta oman heimon luo: "The season was visions was at an end, at least for now, and its inciter had departed, leaving Will to take his wisdom back to the tribe. -- To celebrate what he knew, and turn it to its healing purpose."¹⁷³

¹⁷³ Barker 1997, 595.

LÄHTEET

- Barker, Clive, 1988 (1985), *Cabal: The Nightbreed*, London: Fontana.
- Barker, Clive, 1993, *Yön Kansa* (suom. Ilkka Äärelä), Helsinki: Kustannus Oy Jalava (alkuteos *Cabal*, London: Fontana, 1988).
- Barker, Clive, 1997 (1996), *Sacrament*, London: HarperCollinsPublishers.
- Barker, Clive, 1998 (1984), *Books of Blood*, vol. 1-3, New York: Barkley Books.
- Barker, Clive, 1999 (1985) *Books of Blood*, vol. 4-6, New York: Barkley Books.
- Aguirre, Manuel, 1990, *The closed space. Horror literature and western symbolism*, Manchester and New York: Manchester University Press.
- Alexander, David, 1991, "The Edge Interview. CliveBarker." [<http://www.clivebarker.com/html/visions/confess/confess.html>] 10.04.1999.
- Bahtin, Mihail, 1991, *Dostojevskin poetiikan ongelmia* (suom. Pauli Nieminen ja Tapani Laine), Helsinki: Orient Express.
- Barker, Clive, 1990, "Foreword", in Clive Barker, *Clive Barker's Nightbreed. The Making of the Film*, Fontana, 7-15.
- Barker, Clive, 1991, "Speaking from the dark ", in Michael Brown, *Pandemonium. Further explorations into the worlds of Clive Barker*, Canada: Eclipse Books, 6-8.
- Berger, Peter L., Luckmann, Thomas, 1995, *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma* (suom. ja toim. Vesa Raiskila), Helsinki: Gaudeamus, (alkuteos *The Social Construction of Reality*, 1966).
- Campbell, Joseph, 1996, *Sankarin tuhannet kasvot*, (suom. Hannes Virrankoski), Keuruu: Otava, (alkuteos *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1949).
- Carroll, Noël, 1988, *Mystifying Movies. Fads & Fallacies in Contemporary Film Theory*, New York: Columbia University Press.
- Carroll, Noël, 1993, "Kauhun olemus" (suom. Arto Haapala), teoksessa Arto Haapala, Markus Lammenranta (toim.), *Kauneudesta kauhuun. Kirjoituksia taidefilosofiasta*, Gaudeamus, 255-271 (alkuteos "The Nature of Horror", *The Journal of Aesthetic and Art Criticism* 46, 1987, s. 51-59).

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

Chafe, Wallace, 1990, "Some Things That Narratives Tell Us About the Mind" in Bruce K. Britton, Anthony D. Pellegrini (eds.), *Narrative Thought and Narrative Language*, Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Inc., 79-98.

Chanady, Amaryll, 1985, *Magical Realism and The Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York & London: Arland Publishing Inc.

Cornwell, Neil, 1990, *The Literary Fantastic. From Gothic to Postmodernism*, New York & London: Harvester Wheatsheaf.

Douglas, Mary, 1994 (1966), *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*, London and New York: Routledge.

von Franz, M.-L., 1978 (1964), "The Process of Individuation", in Jung, C. G., *Man and His Symbols*, London: Pan Books Ltd., 157-254.

von Franz, Marie-Louise, 1990(1977), *Individuation in Fairy Tales*, Boston & London: Shambhala

Grixti, Joseph, 1989, *Terrors of Uncertainty. The Cultural Contexts of Horror Fiction*, London and New York: Routledge.

Halberstam, Judith, 1995, *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham and London: Duke University Press.

Herring, Henry D., 1984, "Constructivist Interpretation: The Value of Cognitive Psychology for Literary Understanding", in Joseph Natoli (ed.), *Psychological Perspectives on Literature*, Connecticut: Hamden, p. 225-245.

Hoppenstand, Gary, 1991, "The secret self in Clive Barker's imaginative fiction", in Michael Brown, *Pandemonium. Further explorations into the worlds of Clive Barker*, Canada: Eclipse Books, 91-96.

Hänninen, Harto, Latvanen, Marko, 1996, *Verikekkerit. Kauhun käsikirja*, Helsinki: Otava.

Jackson, Rosemary, 1981, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London and New York: Methuen.

Johansson, Annika, 1996, *Världar av ljus, världar av mörker. Fantasy & skräklitteratur*, Lund: Bibliotekstjänst.

Jung C. G., 1980, "Eurooppalainen kommentti", teoksessa Richard Wilhelm (toim.), *Kultakukan salaisuus; Kiinalainen ikuisen elämän kirja*, (suom. Telmi Kemilä), Hämeenlinna: Karisto, (alkuteos *Das Geheimnis der goldenen Blume*), 37-91.

Jung, C. G., 1992, *Unia, ajatuksia, muistikuvia*, (suom. Mirja Rutanen), Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY, (alkuteos *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, Random House, Inc., 1961).

Kinisjärvi, Raimo, 1986, "Kauhuelokuva yhteiskunnallisena satiirina", teoksessa Raimo Kinisjärvi, Matti Lukkarila (toim.), *Kun hirviöt heräävät. Kauhu ja taide*, Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen, 69-78.

Makkonen, Olli-Erkki, 1995, "Clive Barkerin koominen ja groteski maailma", teoksessa Tero Koistinen, Erkki Sevänen, Risto Turunen (toim.), *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*, Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta, 216-241.

Mäyrä, Ilkka, 1996, "'Veren kirjat' - kauhukulttuurin paradokseja", teoksessa Tero Norkola, Eila Rikkinen (toim.), *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*, Helsinki: SKS, 165-184.

Neisser, Ulric, 1982, *Kognitio ja todellisuus* (suom. Helena Jahnuainen), Espoo: Weilin+Göös (alkuteos *Cognition and Reality. Principles and Implications of Cognitive Psychology*, 1980, San Francisco and London: W. H. Freeman and Company).

Raamattu, 1992 Suomen ev.lut. kirkon kirkolliskokouksen käyttöön ottama suomennos, WSOY.

Salisbury, Mark; Gilbert, John, 1991, "A Hymn to the Monstrous: The Making of Nightbreed", in Clive Barker, *Clive Barker's Nightbreed. The Making of the Film*, Fontana, 17-45.

Schepelern, Peter, 1986, "Lajityyppikäsité ja kauhuelokuva" (suom. Kinisjärvi, Raimo) teoksessa Raimo Kinisjärvi, Matti Lukkarila (toim.), *Kun hirviöt heräävät. Kauhu ja taide*, Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen, 8-39, (alunperin julkaisussa: Sekvens. Filmvidenskapelig Årbog 1978, Institut for filmvidenskab Kobenhavns Universitet, s.20-44).

Stevens, Anthony, 1990, *On Jung*, London: Routledge.

Stroby, W. C., 1991, "Clive Barker: Trust Your Vision." [<http://www.clivebarker.com/html/visions/confess/confess.html>] 10.04.1999. From Writer's Digest: March 1991, F&W Publications Inc.

Sulkunen, Pekka, 1994 (1987), *Johdatus sosiologiaan*, Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Todorov, Tzvetan, 1993 (1975), *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre* (transl. Howard, Richard), New York: Cornell University Press (alkuteos *Introduction à la Littérature fantastique*, 1970, Editions du Seuil).

Webster's New Encyclopedic Dictionary, 1993, New York: Black Dog & Leventhal Publishers Inc.

Winter, Douglas E., 1997, "An Artistic Escape. Douglas E. Winter interviews Clive Barker at DragonCon 1997."
[<http://www.clivebarker.com/html/visions/confess/confess.html>] 10.04.1999.