

(Tekijän luonnosversio; lopullinen versio julkaistu teoksessa *Ulkomaisia kauhukirjailijoita*, toim. Jukka Halme & Juri Nummelin. BTJ Kirjastopalvelu, 2005. Kirjassa on lisäksi julkaistu kirjailijaesittelyt William Peter Blattystä ja Angela Carterista.)

## Johdanto: nopea villos kauhuun

Frans Mäyrä

"Ihmiskunnan vanhin ja vahvin tunne on pelko, ja vanhin sekä vahvin pelon lajeista on tuntemattoman pelko." Näin aloitti esseensä "Supernatural Horror in Literature" kauhukirjailija H.P. Lovecraft vuonna 1927. Kauhulla on tietty erityisasemansa niin kirjallisuuden kuin muunkin kulttuurin kentällä, joka on toisaalta johtanut sen sekä erityisen huomion kohteeksi, että toisaalta ongelmiin. Kauhu usein unohdetaan kirjallisuuden tai elokuvan historioista, tai kutistetaan pelkäksi reunamerkinnäksi. Vertavaluvien kansikuvien koristamana kauhuviihteen suuri massa onkin taiteellisilta arvoiltaan vähintään kyseenalaista. Toisaalta kauhun kestävää suosiota on hyvin vaikea kyseenalaistaa. Kauhu onkin tarkastelijalleen kestävä arvoitus: miksi nautimme jostain kauheasta?

Kauhukirjallisuuden alku katoaa historian hämäriin. Toisaalta kyse on ikivanhasta, toisaalta hyvinkin modernista ilmiöstä. Kauhustuttavat tarinat yliluonnollisista olennoista, tuntemattomista voimista, kirouksista, veriteoista ja haudan takaa saapuvasta kostosta ovat maailman kulttuureissa liki universaaleja. Suullinen kansanperinne elää myös urbaaneissa ympäristöissä kun varsinkin lapset ja nuoret pitävät elossa kauas kirjoitetun kulttuurin tuolle puolen ulottuvaa kummitusjuttujen perinnettä. Perinteisten myyttien ja uskontoelämän aineksina jumalalla tai hirviöllä oli kuitenkin eri rooli kuin millaisena ne koemme tänä päivänä, modernin kauhuviihteen piirissä. Yksi tapa ajatella kauhua viihteenä on perusristiriidan kautta: nautimme kohdatessamme turvallisesti jotain, mikä oman elämämme todellisuudessa olisi vaarallista, vastenmielistä tai järkyttävää.

Kirjallisuuden lajityyppinä kauhun juuret ovat gotiikassa. Goottilaisen kauhukirjallisuuden syntyä ja kukoistusta 1700-luvun lopulla, juuri Valistuksen ja järjen palvonnan kultakaudella on pohdittu paljon. Osin kyse oli epäilemättä vastareaktiosta; Newtonin ajatus täydellisen kellokoneiston tapaan toimivasta maailmasta toimi mainiosti taivaankappaleita tarkasteltaessa, mutta inhimillistä todellisuutta näyttivät usein hallitsevan monenlaiset, ristiriitaiset ja jopa järjenvastaiset voimat. Toisaalta kyse oli yleisön maun kehittymisestä. 1700-luvun Englannissa yhä useammat ihmiset alkoivat hallita lukutaidon ja markkinat viihdekirjallisuudelle syntyivät. Kauhutarinoita ei juurikaan virallisesti taiteena arvostettu, mutta suosionsa kautta ne onnistuivat yhdistämään niin yläluokkaa kuin rahvasta. Oman taide- ja kansankirjallisuuden välimaille sijoittuvan juonteensa muodostivat keskiaikaiset balladit ja romanssit, jotka inspiroivat monia varhaisromantikkoja.

Kirjallisen gotiikan yhtenä lähtölaukauksena on pidetty Horace Walpolen kertomusta *Castle of Otranto* joka julkaistiin alkujaan nimettömästi vuonna 1764. Romantiikan ajan italiaa, antiikkia ja keskiaikaa ihannoivaan tapaan *Castle of Otranto* uskotteli ensimmäisen painoksen alkusivuilla olevansa käänös vanhasta italialaisesta käsikirjoituksesta, mutta uuden painoksen myötä kirjoittajaksi paljastui Horace Walpole, poliittisen mahtimiehen, pääministeri Sir Robert Walpolen poika. *Castle of Otranto* on melodramaattinen ja varsinkin luonnekuvaukseltaan ohuehko romaani, jonka oudot yksityiskohdat kuitenkin helposti jäävät vaivaamaan lukijan mieltä. Walpole myöhemmin kirjeessä kuvasi tarinan syntyneen unesta. Tarinaan ilmaantuvat jättiläismäiset haarniskan osat noudattavatkin eräänlaista unen logiikkaa. Toisen painoksen alaotsikko "Gothic story", goottilainen tarina, tuli, osaltaan Walpolen esimerkin myötä merkitsemään kirjallisuudenlajia, jossa unen tapaan "mahdottomat" tai yliluonnolliset ilmiöt sekoittuvat tuntemamme todellisuuteen. *Castle of Otranton* tapahtumapaikka, muinaisen kirouksen piinaama linna, prinssi Manfred goottilaisen konnan roolissa, sekä seksuaalisen uhkan ja väkivallan sävyttämä ilmapiiri löytyivät myöhemmin lukemattomina muunnelmina myöhemmistä goottilaisista kertomuksista.

Walpolen 1700-luvun seuraajista tärkeimpiä on Ann Radcliffe, jonka romaania *The Mysteries of Udolpho* (1794) on nimitetty "ensimmäiseksi bestselleriksi". Radcliffe on

keskeisiä romaania taidemuotona kehittäneistä naiskirjailijoista, ja hän jalosti goottilaisen kertomuksen tietynlaisen sensibiliateetin tai esteettisen herkkyyden palvelukseen. Henkilökuvaus, tumman raunioromantiikan sävyttämät miljööt ja ylikuonnollisten mysteerien tunto ovat hänellä saavuttaneet taiteellisen tasapainon. Toisaalta henkiset jännitteet ja tietynlainen tasapainottomuus ovat gotiikkaan usein liitettyjä piirteitä. Emily St. Aubert, Radcliffen romaanin kaunis ja orpo sankaritar nosti naisen romanttisen kertomuksen keskushenkilöksi. Avuttoman neidon motiivi onkin toistunut niin goottilaisessa kuin modernissa kauhussa yhä uudelleen; modernin kauhuelokuvan myötä Radcliffen mieleenpainuvalla tavalla kuvaama nainen uhrina ja sankarina on tullut entistä toistuvammaksi teemaksi.

Pahuuden olemus on kauhun ja gotiikan keskeisiä polttopisteitä. Modernit tutkijat ovat tarjonneet kauhu- ja rikosromaanin suosiolle useita niin taiteellisia, sosiaalisia kuin psykologisiakin selityksiä. Yhteisöllisten normien ja tabujen tiukka ote ei taiteen ja viihteen alueella ole yhtä ehdoton. Mielikuvitusta kiihdyttävä rikos, kosto tai raiskaus on taiteen keinoin sallittua tuoda sivistyneenkin ihmisen silmien eteen. Viktoriaanista psyykettä analysoinut Sigmund Freud painotti tietoisuudesta tukahdutettujen yllykkeiden keskeistä roolia myös modernin ihmisen sisäisten jännitteiden juurilla. Myöhemmät kauhututkijat kuten Carol J. Clover, joka on julkaissut tutkimuksen *Men, Women and Chain Saws* (1992) ovatkin analysoineet jopa avuttomien naisuhrien silpomiseen erikoistuneiden *slasher*-kauhuelokuvien sisältävän enemmän ulottuvuuksia kuin aluksi kenties oivaltaa. Cloverin mukaan yleisö samaistuu kauhukertomuksen tarjoamassa kokemuksessa niin uhriin kuin rikolliseenkin. Tämä tarjoaa katsojalle tai lukijalle mahdollisuuksia omien sisäisten ristiriitajensa käsittelemiseen, sekä siihen voiman tunteeseen joka hirviöiden kohtaamisesta voi seurata. Vähintäänkin kauhun suosio viihteenä herättää kysymyksiä masokistisesta nautinnosta siinä missä sadistisestakin.

Klassisen kauhukirjallisuuden alueella urauurtava pahuuden tutkielma oli nuoren Matthew Lewisin romaani *The Monk* (1796). Romaanin päähenkilö, arvostettu madridilainen munkki Ambrosius pukee julmuutensa aluksi oikeamielisyyden ja jumalallisuuden kaapuun, mutta siirtyy tarinan kuluessa paholaisen leiriin. Kirja nousi suuren kohun saattamana lukijoiden suosioon, ja kuvaa muiden muassa Ambrosiuksen

raiskaamassa oman sisarensa ja surmaamassa äitinsä. Lopussa paholaisen pettämä munkki kuolee näyttävällä tavalla, tarjoten jonkinlaisen moraalisen sovituksen sitä edeltäneille taikauskoa, väkivaltaa ja pornografiaa tihkuneille sivuille. Kirja on herättänyt niin aikalaisten kuin myöhempien kriitikkojen parissa ristiriitaisia reaktioita. Epätasainen kokonaisuus sisältää aimo annoksen vimmaista kerronnan voimaa, joka on osin velkaa saksalaisen varhaisromantiikan vaikutteille, ja on inspiroinut markiisi de Saden kaltaisia myöhempiä kirjallisia kapinallisia.

Saksalaisen kirjallisuuden piirissä monet Hölderlinin ja nuoren Goethen kaltaiset kirjailijat loivat töitä, jotka näyttivät suuntaa romantiikan kehitykselle. Keskittyminen mystiseen, alitajuiseen ja yliluonnolliseen liittyi merkittäviin kokeiluihin paitsi kirjallisen tyylin ja esitystavan alueella, myös erityisesti ihmismielen kuvauksessa. E.T.A. Hoffman oli monipuolinen lahjakkuus joka toimi säveltäjänä, kuvataiteilijana ja kirjailijana lakivirkailijan työnsä ohessa. Suomennettua *Paholaisen eliksiirit* (Die Elixiere des Teufels, 1815-16) -romania merkittävämmäksi vaikutteenantajaksi ovat osoittautuneet hänen lyhyet kertomuksensa. Kokoelmien *Phantasiestücke in Callots Manier* (1815) ja *Nachtstücke* (1817) tarinoista sekä Hoffmanin julkaisemista saduista monet ovat levinneet erikielisinä käännöksinä ja inspiroineet niin muita taiteilijoita kuin tutkijoita – tunnetuimpina Freudin "Der Sandman" -novellia koskevat analyysit ja Tšaikovskin "Nussknacker und Mausekonig" -sadun luomalle perustalle säveltämä *Pähkinänsärkijä*-baletti. Kauhukirjallisuuden historian kannalta E.T.A. Hoffman on kuitenkin ennen kaikkea merkittävä kahunovellin varhaisena mestarina.

Novelli soveltuu erinomaisesti kauhuaineuksen käsittelemiseen. Se on muodollisesti usein lähellä suullisessa kansanperinteessä suositun "kauhujutun" formaattia ja tiiviissä kahunovellissa yllätyksellinen käänne tai yliluonnollinen huipennus välittyvät tehokkaasti. Novelli voidaan lukea yhdeltä istumalta ja parhaimmillaan se voi ylittää useimmat romaanit kokemuksen yhtenäisyydessään. Hoffmanin tarinoiden merkitys oli ennen kaikkea niiden psykologisessa tarkkanäköisyydessä ja kyvyssä yhdistää kaksoisolennon kaltaiset satujen ja myyttien elementit modernin ihmisen kokemusmaailmaan, pelkoihin ja epävarmuuksiin.

Kauhunovellin kuuluisin kehittäjä kuitenkin epäilemättä oli Edgar Allan Poe, jonka 1830-1840-luvuilla syntyneet työt ovat myös suomalaislukijalle keskimäärin tutumpia kuin useimmat edellä mainituista romantiikan ajan kauhuklassikoista. Tarinat kuten "Berenice" ja "Usherin talon häviö" ovat tehneet vaikutuksen yhä uusiin lukijapolviin, mutta Poe oli tunnettu myös runoilijana ja kriitikkona. Kauhunovellin lisäksi hän kehitti taidemuodoksi myös dekkarin eli rikosromaanin. Kiinnostus ihmismielen tummiin puoliin saattoi Poenkin kohdalla kummuta henkilökohtaisen elämän vaikeuksista ja psyykkisistä jännitteistä, mutta 1800-luvulla tumman romanttinen estetiikka oli joka tapauksessa vakiinnuttanut asemansa omana erityisenä taiteellisen ilmaisun alueenaan.

Kauhukirjallisuus ei ole selvistä lajityyppisistä piirteistään huolimatta koskaan vakiinnuttanut rajojaan, vaan on pikemminkin ollut herkkä sulautumaan moniin muihin kirjallisuuden ja muun taiteen lajityyppisiin. Hyvä esimerkki on nuoren Mary Shelley'n romaani *Frankenstein: uusi Prometheus (Frankenstein, or The Modern Prometheus, 1818)*. Kirjeromaanin ja monien sisäkkäisten kertojien sokkeloisesta rakenteesta paljastuva kertomus nuoresta sveitsiläisestä opiskelijasta jolle paljastuu tapa herättää kuollut aines eloon, on tieteiskirjallisuuden klassikkoja siinä missä kauhunkin. Populaarin "lajityyppikirjallisuuden" tekijät ja lukijat risteilivätkin 1900-luvulle tultaessa yhä vilkkaammin näiden marginaalissa kohtaavien suuntausten välillä.

*Frankenstein*-romaanin kestävä perintöä populaarin tieteiskauhun traditiolle on ollut hullun tiedemiehen sekä hänen hallinnasta karkaavan luomuksensa aiheumat. 1900-luvun tieteiskauhussa atomienergian, avaruusmatkailun tai geenimanipulaation kaltaiset uudet teknologiat tarjosivat aina uusia uhkakuvia. Toinen tärkeä 1800-luvun kirjoittaja, joka auttoi näiden motiivien vakiintumisessa oli Robert Louis Stevenson. Stevenson oli monipuolinen kirjailija, jonka tuotanto sisältää matkakirjoja ja kuuluisan *Aarresaari* -seikkailuromaanin (*Treasure Island, 1883*). Kauhukirjallisuuden historiaan hän on jäänyt romaaninsa *Tri Jekyll ja Mr. Hyde (The Strange Case of Doctor Jekyll and Mister Hyde, 1886)* ansiosta. Tohtori Jekyllin itsellään tekemät kokeet vaikuttavat modernille lukijalle enemmän psykologisilta ja fantastisilta kuin luonnontieteellisiltä, mutta itse idea ihmisen sisäisestä jakaantumisesta, sekä taistelusta "tukahdutettuja" impulsseja vastaan luonnehti

oivaltavasti viktoriaanista ihmiskuvaa. Epävarmuudet ja pelot eivät kuitenkaan ole modernin ihmisen yksinoikeutta.

Jo antiikin tarinat ja laajemmin kansanperinne kautta maailman luoneet kuvastoja joka antaa hahmoa yön pimeydelle tai osaltaan tarjota selityksiä sairauksien, onnettomuuksien ja väkivallan kaltaisille arvaamattomille voimille. Vainajien tai luonnon henget sekä erilaiset demoniset hirviöt ovat vanhastaan olleet tässä tärkeässä roolissa. Modernilla kauhukirjallisuudella oli käytettävissään vankka uskomusten perinne, jota hyödyntää taidekauhun alalla. Filosofi Noël Carroll (1990) on selittänyt kauhuviihteen nautittavuuden perustuvan pohjimmiltaan siihen, että tiedämme ettei elävien kuolleiden kaltaisia hirviöitä todellisuudessa ole olemassa. Toisaalta ajatus tällaisista "rajatilaolennosta" on kuitenkin oudon kiehtova. Ihmismieltä ohjaa tarve luokitella ilmiöitä ja samanaikaisesti elämään ja kuolemaan kuuluva olento pakenee tällaisia luokitteluyrityksiä, luoden levottomuutta ja saaden mielikuvituksemme laukkaamaan.

Bram Stokerin vampyyriromaanin *Dracula* (1897) on yksi kauhukirjallisuuden klassikoista joka on synnyttänyt kokonaisen oman kauhun alalajinsa. Stoker onnistui muodostamaan kansanperinteen moninaisista vampyyrihirviöihin liittyvistä aineksista oman eheän kokonaisuutensa, joka on osoittautunut hyvin kestäväksi. Yliluonnollisine kykyineen yössä saalistava ja verta imevä kreivi on noussut haudastaan yhä uudelleen niin vampyyriromaneissa kuin elokuvaversioissa, joita niitäkin on laskettu tehdyksi useita satoja. Vampyyri on vakiintunut osaksi kulttuurimme sanastoa myös vertauskuvana. Vampyyrien yhdistäminen kiellettyyn seksuaalisuuteen on samoin ollut Stokerin romaanista moniin elokuvaversioihin siirtynyt piirre. Nykykauhun suosituimmista kauhukirjailijoista etenkin Anne Rice on Vampyyrikronikat-teossarjassaan ammentanut aihepiiriin uutta eloa. Myös *Vampire: The Masquerade* -roolipeli (White Wolf, 1991) on kasvattanut vampyyrihahmojen suosiota, samoin kuin *Buffy Vampyyrintappajan* kaltaiset televisiosarjat.

Kauhukirjallisuuden historiasta 1900-luvun alusta nykypäivään onkin vaikea puhua viittaamatta samalla siihen kuinka monissa eri medioissa vaikuttava ilmiö nykykauhu on. Vuosisadan alkupuolelta löytyy H.P. Lovecraftin kaltaisia kauhukirjailijoita, joiden

ominaislaatu on korostuneen kirjallinen; Lovecraftin 1920- ja 1930-luvuilla kehittämät Cthulhu-tarinat käyttivät usein vanhahtavaa ja monisanaista kieltä, joka ehkä osaltaan on vieraannuttanut elokuvantekijöitä. Populaarin kauhun valtavirtaa selkeimmin edusti 1930-luvulla Universal Pictures, joka julkaisi kauhuelokuvat *Dracula* (1931), *Frankenstein* (1931) ja *The Mummy* (1932). Kauhusta tuli osa populaarikulttuuria ja suosituimmista kauhukirjallisuuden teoksista on yleensä ripeästi toteutettu myös enemmän tai vähemmän onnistunut elokuvaversio.

1900-luvun puolivälissä kauhukirjallisuus laajeni vielä yhteen uuteen mediaan. Kauhutarjakuva kukoisti 1950-luvulla, jolloin EC Comics julkaisi kauhuun ja "outoihin tarinoihin" (weird tales) erikoistuneita sarjakuviaan. *Tales from the Crypt* -tyyppistä sarjakuvaa ja populaaria kauhukulttuuria laajemminkin on mahdollista tulkita vastareaktionä keskiluokkaisen maun ja amerikkalaisen arvomaailman tiukkoihin rajoihin. Sarjakuva kohtasi kuitenkin raivoisan vastareaktion ja Yhdysvalloissa säädetyn Comics Code -sensuurijärjestelmän kautta sarjakuvan mahdollisuudet nuorten ja aikuisten kauhuviihteenä olivat mennyttä pitkäksi aikaa. Vasta viime vuosikymmenet ovat tehneet mahdolliseksi Neil Gaimanin kaltaisten kirjailijoiden hyödyntää sarjakuvaa täysipainoisesti ilmaisuvälineenä. Gaimanin luoma *Sandman*-sarjakuva (1988-1996) onkin nykygotiikan vaikutusvaltaisimpia teoskokonaisuuksia.

Kauhukirjallisuuden suosio on vuosikymmenien kuluessa säilynyt, mutta sitä luonnehtii myös tietynlainen aaltoilu. Kauhu nousee aika ajoin suureen suosioon, vain joutuakseen lähes yhtä nopeasti "pois muodista". Osin kyse lienee markkinoinnin, osin sukupolvien vaihtelun luomasta ilmiöstä. 1960- ja 1970-lukujen taite oli selvää kauhukulttuurin kukoistuskautta, 1980-luku oli toisen "kauhuaallon" vuosikymmen. Robert Blochin *Psyko*-romaanin (*Psycho*, 1959) ja Alfred Hitchcockin siitä ohjaaman elokuvaversio myötä yliluonnolliset hirviöt siirtyivät hieman syrjemmälle, sarjamurhaajien ja psykopaattien noustessa kauhun päänäyttämölle. Kauhuelokuvan alueella kauhun lisääntyvä fyysisyys näkyi räikeiden *splatter*-kauhuelokuvien suosiossa 1970- ja 1980-luvuilla. Kauhukirjallisuuden alalajiksi 1980-luvulla nimetty "splatterpunk" katosi pian kirjallisesta sanavarastosta, mutta käsitteeseen liitetty Clive Barker ansaitsi *Veren kirjat* -novellikokoelmillaan (1984-85) pysyvän paikan eksplisiittisen kauhun historiassa.

Kauhukirjallisuuden perinteessä suhde suoran kauhujen kuvauksen ja epäsuorempiin keinoihin nojaavan "psykologisen kauhun" tai jännityskirjallisuuden välillä on ollut yksi keskeinen jakolinja. Toinen tärkeä vedenjakaja on suhde yliluonnolliseen.

Kirjallisuudentutkija Tsvetan Todorov on erityisesti painottanut epävarmuuden tunteen keskeisyyttä koko "fantastisen kirjallisuuden" kentän kannalta: kertomus kiehtoo ja vaivaa meitä erityisellä tavalla jos emme pysty varmuudella sanomaan, ovatko kuvatut ilmiöt kertomuksen maailmassa aidosti yliluonnollisia, tai kenties päähenkilön kuvitelmia, vai löytyykö niille lopuksi jokin muu luonnollinen selitys.

Ira Levinin menestysromaani *Rosemaryn painajainen* (*Rosemary's Baby*, 1967) tasapainottelee pitkään tämäntyyppisen psyykkisen epävarmuuden rajalla, mutta päättyy lopuksi noituutta ja paholaista käsittelevän viihdekirjallisuuden alueelle. Levinin tapa kertoa poikkeaa kuitenkin goottilaisista konventioista; nuoren amerikkalaisnaisen ajatusten, kokemusten ja kamppailun kuvaus on korostetun realistinen ja moderni. Keskiaikaisen noitasapatin tuominen newyorkilaiseen vuokra-asuntoon loi voimakkaan kontrastin ja oli varmaan osasyynä romaanin bestseller-statukseen.

Toinen uuden ja vanhan maailman yhteentörmäystä kuvannut menestysromaani oli William Peter Blattyn *Manaaja* (*The Exorcist*, 1971). Riivausilmiöllä herkutellut romaani toteutettiin monien aikaisempien esimerkkien tapaan nopeasti elokuvaksi, joka on myös saavuttanut kauhuklassikon aseman. Katoliset papit sankariasemaan korottanut romaani edustaa poliittisesti konservatiivisempaa linjaa usein kapinalliseksi mielletyn kauhukirjallisuuden kentällä. Tutkijoiden ja kriitikkojen käsitykset kauhukirjallisuuden taiteellisesta arvosta ovat tämänkin romaanin kohdalla jakaantuneet, ja kysymys kauhukirjallisuuden "taantumuksellisuudesta" tai "edistyksellisyydestä" on ollut eräs näissä väittelyissä usein esiin noussut teema. Tarkemmassa analyysissä kauhu on muun kaunokirjallisuuden tapaan huomattavan monitulkintaista ja taipuu eri lukijoiden käsissä herkästi tukemaan heidän omia näkökantojaan. Jännittävänä, järkyttävänä ja aika-ajoin shokeeraavana kauhuviihteen valtavirta lienee ensisijaisesti suunniteltu tarjoamaan voimakkaita tunne-elämyksiä. Tarkkailemalla kauhun aihepiirejä ja tekniikoita voi kuitenkin oppia mielenkiintoisia asioita ihmismielen toiminnasta, siinä missä eri aikakausien maailmankuvasta tai arvomaailmastakin.



Modernin kauhun "kuninkaaksi" nimetty Stephen King on tuotantonsa laaja-alaisuuden kautta hyvä mainita tämän johdannon päätökseksi. King on kyennyt muuttamaan menestykselliseksi kauhuromaaneiksi hyvinkin arkipäiväisiltä vaikuttavia aiheita: ensimmäiset kuukautiset (*Carrie*, 1974), eristäytynyt hotelli (*Hohto; The Shining*, 1977), liikenneonnettomuus ja kirjailijantyö (*Piina; Misery*, 1987). King on lahjakas kertoja, joka pystyy yhdistämään klassisen kauhukirjallisuuden yliluonnollisia elementtejä realistisesti kuvattuun amerikkalaiseen todellisuuteen, mutta hänen kenties suurin saavutuksensa on osoittaa kauhukirjallisuus erittäin uusiutumiskykyiseksi kaunokirjallisuuden lajityypiksi, jonka puitteissa on mahdollista käsitellä niin viihteellisesti kuin vakavasti mitä erilaisimpia nykyihmistä koskettavia teemoja. Pelot ja ahdistukset kuuluvat erottamattomasti ihmisen osaan ja kauhukirjallisuuteen perehtymällä voimme havaita kuinka rikas luovuuden lähde nämä tummat teemat ovat olleet. Tässä teoksessa esiteltävät kirjailijat ovat jokainen omalla tavallaan kyenneet katsomaan pelkojamme ympäröivään pimeyteen, ja tavoittamaan sieltä näkyjä joita ilman kulttuurimme olisi paljon köyhempi.

## **Kirjallisuutta**

CARROLL, NOËL (1990) *The Philosophy of Horror; or, Paradoxes of the Heart*. New York & London: Routledge.

COHEN, JEFFREY JEROME, toim. (1996) *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

DeLAMOTTE, EUGENIA C. (1990) *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*. New York & Oxford: Oxford University Press.

GELDER, KEN, toim. (2000) *The Horror Reader*. London & New York: Routledge.

JACKSON, ROSEMARY (1981) *Fantasy: The Literature of Subversion*. London & New York: Methuen.

KAYSER, WOLFGANG (1957/1981) *The Grottesque in Art and Literature*. (Das Grotteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, 1957.) Käänt. Ulrich Weisstein. New York: Columbia University Press.

KING, STEPHEN (1981/1987) *Danse Macabre: The Anatomy of Horror*. London: Futura.

LOVECRAFT, H.P. (1927/1973) *Supernatural Horror in Literature*. (1927. 2nd Edition; 1945.) New York: Dover.

PUNTER, DAVID (1996) *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. 2nd Edition. London & New York: Longman.

SAMMON, PAUL M. (1990) "Outlaws." Teoksessa *Splatterpunks: Extreme Horror*. Toim. Paul M. Sammon. New York: St. Martin's Press. 272-346

TODOROV, TZVETAN (1973) *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. (Introduction à la littérature fantastique, 1970. Käänt. Richard Howard.) Ithaca (New York): Cornell University Press.

TUDOR, ANDREW (1989) *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford & Cambridge (MA): Blackwell.

WILLIAMS, ANNE (1995) *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago & London: The University of Chicago Press.