

TUNTEMATTOMIEN KAUHUIEN TUTKIJAT

Maailmankuva H. P. Lovecraftin novelleissa

Tomi Vatanen
Pro gradu -tutkielma
Itä-Suomen yliopisto
Filosofinen tiedekunta
Kirjallisuus
Lokakuu 2010

Sisällys

1. JOHDANTO.....	1
1.1. Tutkimuskysymys	2
1.2. Otranton linnasta Cthulhun kutsuun, kauhukirjallisuuden historiaa	4
1.3. Genre	6
1.4. H. P. Lovecraft	9
1.5. Kulttuurikirjailija vai koko kansan suosikki?.....	11
1.6. Kulttuurinen konteksti.....	14
1.7. Aiempi tutkimus	17
2. AINEISTO, MENETELMÄ JA KESKEISET KÄSITTEET	20
2.1. Tutkimusaineisto	20
2.2. Menetelmä	24
2.3. Maailmankuva	26
2.4. Identiteetti	29
2.5. Kulttuurinen identiteetti.....	31
2.6. Interteksti	35
2.7. Kauhuhu	36
3. KÄSITYKSET IHMISEN SUHTEESTA ITSEENSÄ, TOISIIN JA LUONTOON.....	38
3.1. Sukupuoli	39
3.2. Miehen kuva	40
3.3. Naiset	45
3.4. Kaupungit ja syrjäkylät	48
3.4.1. New York, New York	49
3.4.2. Innsmouthin ja Dunwhichin tapaukset	53
3.5. Luonto	58
4. YHTEISKUNTA.....	62
4.1. Yksilö ja yhteiskunta	62
4.2. Kansa ja kulttuuri	68
4.2.1 Kansa rappiolla	69
4.2.2. Herkkä keltti, luja saksalainen ja sankari Norjasta.....	72
4.3. Historian taakka	76

5. YLILUONNOLLINEN	83
5.1. Hirviön kaavakuva	83
5.2. Cthulhu ja muut avaruuden jumalat.....	87
5.3. Tartuntavaara! Syrjäseutujen kosmiset uhkat.....	91
5.4. Urbaani shamaani – yliluonnollisen ja luonnollisen maailman tutkijaideaali.....	98
6. YHTEENVETO.....	101
LÄHTEET	108

Tiivistelmä

Tutkielmassa tarkastellaan H. P. Lovecraftin novellien maailmankuvaa. Maailmankuva toimii kehikkona, jonka alle Lovecraftin novellien erilaiset teemat sijoittuvat. Tutkimuksen aineisto koostuu kolmestatoista Lovecraftin kirjoittamasta novellista vuosien 1917–1934 välisenä aikana.

Tutkimus jakaantuu kolmeen analyysilukuun. Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastellaan millaisia ovat novellien henkilöiden käsitykset heidän suhteestaan luontoon, itseensä ja toisiin. Analyysi rakentuu kolmen teeman varaan, jotka ovat sukupuoli, kaupungit ja syrjäkylät sekä luonto. Sukupuoli ja erityisesti maskuliininen mieskuva määrittävät novellien keskeiseksi ideaaliksi ja toimijaksi aktiivisen miehen, joka valkoihoisen, länsimaalaisen korkeasti koulutetun älykön muodossa toimii novellien päähenkilönä. Tieteellinen ja rationaalinen maailmankuva, jota novellien päähenkilöt edustavat, luo jännitteitä päähenkilöiden ja ilmiöiden välille, jotka eivät mahdu heidän edustamansa maailmankuvan piiriin. Tällaisia ilmiöitä ovat muun muassa sivistyksen ulkopuolelle jääneet syrjäkylät asukkaineen sekä villi ja arvaamaton luonto.

Toisessa analyysiluvussa tarkastellaan novellien yhteiskuntaa. Analyysissa pohditaan yksilön ja yhteiskunnan välistä suhdetta ja siihen vaikuttavia tekijöitä. Yksilön käsitys omasta identiteetistään rakentuu kohtaamisissa erilaisten kulttuurien ja kansojen kanssa, jotka ovat hänelle vieraita ja tuntemattomia. Kohtaamiset auttavat yksilöä määrittelemään itselleen eheän identiteetin, joka auttaa yksilöä löytämään oman paikkansa maailmassa, ja jonka kautta hän voi rakentaa omanlaisensa maailmankuvan. Yksilön olemassaolon turvallisuudelle ja eheälle identiteetille tärkeintä on luottamus maailmaan ja sen vakauteen. Luottamusta ja vakautta horjuttavat päähenkilöiden kohtaamat vieraat ihmiset ja kulttuurit. Tällöin vakaus järkkyy ja lopputuloksena on identiteetin rikkoutuminen.

Kolmannessa analyysiluvussa pohditaan Lovecraftin novellien yliluonnollisuutta. Novellien yliluonnollinen erityisesti avaruuden kosmisten olentojen muodossa uhkaa novellien maailmaa ja sen normaalia järjestystä. Hirviöt, jotka rikkovat selkeästi luonnonlakeja ja poikkeavat normaalista joko fyysisellä olemuksellaan tai alkuperällään, ovat Lovecraftin novellien keskeisiä yliluonnollisia tekijöitä. Yliluonnolliset hirviöt jakaantuvat novelleissa kahteen erilaiseen kategoriaan: ihmisen turvallisuutta pelkällä olemassaolollaan uhkaaviin kosmisiin jumaliin sekä kauhua herättäviin hybridiolentoihin, jotka ovat ihmisen ja yliluonnollisen hirviön sekoituksia. Novellien kosmiset jumalat sekä muut yliluonnolliset hirviöt ovat olemukseltaan niin äärimmäisen vieraita ilmiöitä, että novellien päähenkilöt eivät pysty asettamaan niitä osaksi edustamaansa tieteellistä maailmankuvaa. Niinpä jumalat ja hirviöt ovat jatkuva uhka heidän maailmanjärjestykselleen. Tätä uhkaa päähenkilöt yrittävät parhaansa mukaan torjua, vaikka useasti lopputuloksena vaanii kuolema tai järjenmenetys.

Lovecraftin novellien maailmankuva rakentuu novellien päähenkilöiden varaan, joiden käsitykset maailmasta perustuvat tieteelliseen ja rationaaliseen maailman tarkkailuun. Näistä käsityksistä rakentuu novellien maailmankuvan perusta, jonka keskipisteessä toimii valkoihoinen, länsimaalainen ja sivistynyt mies. Tätä perustaa ja järjestystä horjuttavat novellien yliluonnollinen maailma sekä vieraat kansat ja kulttuurit, jotka kammottavuudellaan haastavat novellien päähenkilöiden käsitykset maailmasta ja itsestään.

1. JOHDANTO

"To a new world of gods and monsters!"

The Bride of Frankenstein (1935)

Kauhukertomukset ovat aina kertoneet pohjimmiltaan asioista, joita ihmiset pelkäävät. Pelon kohteet saattavat vaihdella ajan mukaan, mutta pelko pysyy samana; tunteena, joka saa ihmisen kavahtamaan outoja ääniä yksin ollessaan ja hakeutumaan valon ääreen pimeässä. Pelko on vahva tunne, joka ilmenee vahvimmillaan fyysisinä oireina. Muinaisten leiritulien äärellä ihminen lienee keksinyt, että pelolla voi hallita toisia ihmisiä tai myös viihdyttää: jakaa kokemuksia kertomuksen muodossa ilmiöistä, jotka kummastuttavat ja pelottavat. Nykyään ihmiset elävät keskellä teknologian kehityskautta. Erilaiset tekniset keksinnöt ovat helpottaneet ihmisen elämää ja siten monet pelkomme kohteet ovat kadonneet ajan hämärään. Kaupungit ja aseet tuovat turvaa petoeläimiltä, lääkkeet suojaavat kammottavilta sairauksilta. Suunnaton avaruuskaan ei ole enää täysin tuntematon ihmiskunnalle, auringon voima on valjastettu ihmisen käyttöön ja kosmiset ilmiöt avautuvat vähitellen tutkijoille. Kehityksestä huolimatta pelko ei ole kadonnut minnekään, se on vain vaihtanut muotoaan.

Kauhukirjallisuus ja muut kauhukulttuurin muodot elokuvineen (unohtamatta mm. sarjakuvia, pelejä ja niin edelleen) tarjoavat meille mainion keinon tarkastella pelkomme kohteita turvallisen välimatkan päästä. Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) loi kirjoittamissaan novelleissa lohduttoman, etäisen ja kylmän maailman, jossa yksilö on eksyksissä muuttuvan todellisuuden keskellä. Lovecraftin novelleissa ihmiset elävät kahden aikakauden kohtaamispisteessä, vanhat perinteet ovat vaihtumassa modernin ajan vilскеeseen ja maailma vaikuttaa epävarmalta. Lisää huolta aiheuttavat avaruuden tuntemattomuudessa vaanivat kammottavat olennot. Tuntematon pelottaa, aiheuttaa epäluuloisuutta ja kohdatessaan kauhua novellien ihmiset lamaantuvat sijoilleen. Lovecraftin novellien kuvaama maailma ja sen pelot ja murheet ovat ajankohtaisia edelleen. Ne paljastavat, että oli paikka aika mikä tahansa, ihmisten pelot pysyvät samana. Tämän tutkimuksen tehtävänä on tarkastella oman maailmamme kauhujen sijasta H. P. Lovecraftin novellien esittämää maailmaa ja sen monia kauheita asioita. Millainen on novellien maailmankuva, sitä ryhdyn tutkimaan näistä lähtökohdista.

1.1. Tutkimuskysymys

Pro gradu -tutkielmani tarkastelukohteena on H. P. Lovecraftin kirjoittamien novellien maailmankuva. Tutkimukseni lähestymistapa on kulttuurintutkimuksellinen. Sen sijaan, että minua Lovecraftin novelleissa kiinnostaisivat novellien kerronnalliset piirteet tai rakenteet, kiinnostavat minua enemmänkin suuret kokonaisuudet ja asiayhteydet. Millaisia ihmisiä novellien päähenkilöt ovat, mitä he tekevät ammatikseen, missä he käyvät ja mistä puhuvat? Mitä novellit kertovat maailmasta yleensä: yhteiskunnasta, sen kaupungeista ja kylistä, uskonnosta ja luonnosta. Mielenkiintoni kohteet jakaantuvat laajalle, mutta yhden teeman alle: millainen on Lovecraftin novellien maailmankuva.

Maailmankuvatutkimus on nykyäänkin tutkijoita kiinnostava aihe ja sivuaa monenlaisia teemoja ja aikoja kirjallisuudentutkimuksessa. Esimerkkinä mainittakoon Raamattu, joka on aina kiinnostunut kirjallisuudentutkijoita ja kulttuurintutkijoita monia teemoja, perinteitä ja kulttuureja esittelevänä teoksena. Raamatun kautta on pyritty rakentamaan uudelleen se maailma, jossa teoksessa kerrotut asiat tapahtuvat. Vanhan ja Uuden Testamentin aatteellisia ja teologisia sävyeroja on pyritty selittämään sillä, että maailma on muuttunut konkreettisesti erilaiseksi niiden kirjoitusajankohtina. Raamatusta erityisesti kirjallisuudentutkijoita kiinnostavat luonnollisesti Raamatun ja uskonnollisen ja muun kirjallisuuden välinen vuorovaikutus. Raamatun maailma askarruttaa edelleen, mistä suhteellisen tuoreena esimerkkinä Stephen D. Coxin (2006) tutkimus *The New Testament and literature: a guide to literary patterns*, jossa hän tutkii Uuden Testamentin teemoja Johanneksen ja Luukkaan evankeliumeiden kautta. Toisenlaista maailmankuvatutkimusta edustavat Vesa Maurialan (2005) *Uutta aikaa etsimässä: tulenkantajaryhmän elämä ja individualismi 1920- ja -30-lukujen Suomessa* ja Matti Klingen (1998) *Idylli ja uhka: Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*, jotka keskittyvät enemmän tutkimaan aatteiden vaikutusta kirjailijoiden tuotantoon ja elämään. Opinnäytetöissä maailmankuvatutkimus elää edelleen, tutkimukset, kuten Pekka Koposen (1994) *Romaanin maailmankuvan lähteillä: tutkimus Saul Bellow'n romaanista Dekaanin joulukuu*, Petri Hynysen (1994) *Moderni Saarikoski: Pentti Saarikosken poetiikka ja maailmankuvat Runoja-kokoelmasta Mitä tapahtuu todella? – teokseen sekä Päivi Liimatta-Passin (2005) "Kaikki virtaa ja muuttuu": subjektin minä ja maailmankuva Oscar Parlandin romaaneissa Lumottu tie, Härän vuodet ja Peilipoika* osoittavat, että maailmankuva käsitteenä on edelleen hyödyllinen työkalu tutkittaessa kaunokirjallisen teoksen erilaisia teemoja. Kaunokirjallisen teoksen maailmankuvatutkimus pohjaa usein oletukselle, että teoksella ja kirjoittamisajankohdalla on jokin selkeä yhteys, joka on myös löydettävissä teoksesta. Tällöin tutkimus

tähtää osoittamaan yhtenäiset piirteet ja teemat, joiden kautta maailmankuvat rakentuvat. Omassa tutkimuksessani Lovecraftin novellien yhteys niiden kirjoittamisajankohdan maailmaan on yksi näkökulma, mutta koko tutkimuksen päällimmäisenä tarkoituksena ei ole osoittaa jonkinlaisen suoran yhteyden olemassaoloa novellien maailman ja todellisen maailman välillä. Maailmankuvan käsite tutkimuksessani tarkoittaa yksinkertaisesti kehikkoa, jonka alle Lovecraftin novellien monet erilaiset teemat sijoittuvat. Maailmankuva pitää sisällään monia kiinnostavia aiheita, jotka ovat jääneet Lovecraftia koskevassa tutkimuskirjallisuudessa pienemmälle huomiolle. Esimerkiksi novellien henkilöhahmot ja heidän kohtalonsa kauhujen keskellä, jotka ovat novelleissa keskeisessä asemassa, ovat tutkimuksessani yksi kiinnostuksen kohteistani.

Erialaisten tekstirakenteiden sijasta keskityn siis suurempiin kokonaisuuksiin – ja välillä myös hieman hillitympiin kokonaisuuksiin – joiden avulla toivon löytäväni yhtenäisen rakenteen, jota voi kutsua maailmankuvaksi. Tarkoituksena on myös tutkia novellien yhteyttä aikansa kulttuuriin ja historiaan. Tätä tarkoitusta ohjaa oletukseni, jonka mukaan Lovecraftin novelleilla on jotain kerrottavaa myös aikansa Yhdysvalloista ja tarkemmin Yhdysvaltojen itärannikon ajankuvasta. Se, mitä päähenkilöt ajattelevat ja miten he toimivat kohtaamissaan tilanteissa, on mielestäni yhteydessä aikansa kulttuuriseen ilmapiiriin ja tämän yhteyden myös pyrin tuomaan esiin tutkimuksessani. Tutkimuskysymys pilkkoutuu näin siis pienempiin osiin, jotka perustuvat Juha Mannisen jo vuonna 1977 artikkelissaan ”Maailmankuvat maailman ja sen muutoksen heijastajina” esittämiin ajatuksiin maailmankuvan rakenteesta:

- 1) Millaisia ovat ihmisten käsitykset heidän suhteestaan luontoon, itseensä ja toisiin ihmisiin?*
- 2) Millaisen kuvan novellit antavat yhteiskunnasta?*
- 3) Miten yliluonnollisuus ilmenee novelleissa?*

Lovecraftin novellit edustavat kauhukirjallisuutta ja tämän kirjallisuudenlajin kehitystä lähden aluksi kartoittamaan. Kun kehityskaari saavuttaa Lovecraftin aikakauden, siirryn tarkastelemaan Lovecraftin omia elämänvaiheita, minkä jälkeen pohdin novellien vaikutusta muuhun populaarikulttuuriin. Sen lisäksi esittelen hieman Lovecraftia koskevaa aiempaa tutkimusta.

1.2. Otranton linnasta Cthulhun kutsuun, kauhukirjallisuuden historiaa

Kauhukertomukset alkoivat kehittyä omaksi kirjallisuudenlajikseen 1700-luvun puolivälin aikoihin. 1700-luvun myöhäisemmän puoliskon Englannissa tapahtui kummita: suosituinta lukemista ei ollutkaan romanttinen runous vaan sen ajan uusin roskakirjallisuuden muoto, goottilainen novelli. Kiinnostus yliluonnolliseen kirjallisuuteen kasvoi siinä määrin, että voitiin puhua todellisesta populaarikirjallisuudesta, jonka suosio ylitti lukijakunnan luokkarajat. Kohonneet myyntiluvut johtivat lopulta ensimmäisen "bestsellerin" syntymiseen Ann Radcliffen *The Mysteries of Udolphon* (1794) muodossa. (Norton 2000: vii.) 1700-luvun loppupuolen muutokset yleiseen elintasoon yhdistettynä kehittyneisiin kirjallisuuden levityskeinoihin, kuten markkinointiin ja kustannustoimintaan, takasivat goottilaisen novellin lukijakunnan kasvamisen ja kuluttajakäyttämisen muutoksen. Ihmiset ostivat nyt itselleen ns. "luksusesineitä", jotka eivät välttämättä hyödyttäneet mitenkään arkielämän sujuvuutta. (Clery 1995: 6-9.) Lukijakunnan kasvuun vaikuttivat halpojen kopioiden valmistus sekä kirjastojen kierrätysysteemi, joka takasi, että uusimmat teokset oli mahdollista saada myös lainaan (Norton 2000: vii). Hintojen aleneminen johti lopulta siihen, että nämä "luksusesineet" löysivät kotinsa myös tavallisen kansan parista. Aika oli muutenkin otollinen goottilaisen novellien suosiolle. 1700-luvulla yleisö vaati realistista henkilökuvausta ja sitä mukaa yhä tarkempaa henkilöiden tunteiden tulkintaa. Ilkka Mäyrän (1996: 176) mukaan erityisesti 1700-luvun yläluokalle tunteiden kuvaamisen lukeminen oli tärkeä osa persoonallisuuden kehittymiselle ja jalostumiselle, mikä taas johti sivistyneen ihmisen maku- ja arvomaailman muotoutumiseen. Toisaalta syynä on voinut olla pelkästään se, että kauhun tunne herättää subliimissa, pelottavan ylevässä elämyksessä voimakkaimman ihmisille mahdollisen kokemuksen (Mäyrä 1996: 176). Näin ollen goottilainen novelli ja sen tarjoamat pelottavat, mutta kiinnostavat kokemukset tarjosivat aikansa lukijoille turvallisen keinon nauttia kokemuksista, jotka erosivat heidän arjestaan.

Horace Walpole oli ensimmäinen kirjailija joka käytti teoksessaan termiä "gothic" muotoillessaan mielessään romantiikan uutta lajia. *The Castle of Otranto* (1764), alaotsikoltaan *A Gothic Story*, toi lukijoiden silmien eteen synkeitä ja keskiaikaisia näkyjä, romantiikan perinteillä maustettuna. Keskiaikainen romantiikka yhdistettynä modernin novellin realismiin loivat pohjan uudentalaiselle, goottilaiselle novellille, jonka kertomuksissa tulisivat seikkailemaan linnanherrat ja kauniit neidot hädässä. (Norton 2000: vii, 4.) Ensimmäisen goottilaisen novellin syntymisen lisäksi huomattavaa ja mielenkiintoista on mielestäni se seikka, että suurin osa goottilaisten novellien kirjoittajista oli naisia

(Norton 2000: vii). Syynä tähän voi olla genren muoto, joka etsii aina uusia keinoja toteuttaa monipuolisia ja keskustelua vaativia aiheita (Smith 2007: 8). Naisten kirjoittamat goottilaiset novellit ruokkivat kuvastoaan sukupuolten voimasuhteiden epätasa-arvoisuudesta. Tyypillisessä goottilaisen novellin juonessa nuori ja kaunis naissankari löytää itsensä takaa-ajettuna mieltä kauhistuttavista maisemista, kuten pimeistä metsistä, linnan raunioista ja ruumiiden täyttämistä holveista. Jahtaaja on usein pitkä, tumma ja italialainen mies, jonka tarkoitusperät eivät jää huomaamatta. (Wolf 1989: 3.) Epäsuora seksuaalinen väkivalta, insesti ja sadismi olivat yleisiä elementtejä goottilaisissa novelleissa. Kauhukulttuurin tutkija Leonard Wolf näkee yhteyden naiskirjoittajien ja goottilaisten novellien yleisimpien lukijoiden, naisten, välillä:

The appeal of Gothic fiction for women in the late 18th and throughout the 19th centuries suggests that, whether reading or writing these fictions, women saw in them stylized images of repressions hemming in their lives. In the details of the novels, in which pursuit and violation of the self were elaborated, they recognize the objectification of their own bodies. (Wolf 1989: 3.)

Naisten ahkeruus novellien kirjoittajina ja lukijoina johti lopulta goottilaisen novellien kehittymiseen kauhukirjallisuudeksi, jonka alaisuudessa seksuaalisuuden ja ruumiin problematiikan kuvaukset kehittyivät goottilaista novellia avoimempaan ja raaempaan suuntaan. Mary Shelley'n *Frankenstein* (1817) loi alkupisteen uudentalaiselle kertomukselle, jossa epämuodostuneet hirviöt, vertajuovat vampyyrit ja muut epäkuolleet ovat arkipäivää. (Wolf 1989: 3.) Samalla kertomusten pelon psyykkinen kuvaus saa seurakseen erilaiset "piilossa" olevat sosiaaliset pelonkohteet, kuten homoseksuaalisuuden (Norton 2000: vii-x). Erona goottilaiseen novelliin, kauhukirjallisuus ei tarjoa useinkaan onnellista lopetusta kertomuksilleen, järjestys ei välttämättä palaudu ja mukava ja huoleton ilmapiiri ei ole päällimmäisenä asiana kauhukertomuksessa. Väkivallan ja seksuaalisuuden dualismilla ja näiden kuvaamisella on kauhukertomuksessa goottilaista novellia suurempi rooli. (Wisker 2005: 7-10.)

Edgar Allan Poeta (1809–1849) pidetään yleisesti kauhugenren kehittäjänä, kuin myös salapoliisikertomusten keksijänä. Poe kirjoitti teoksiaan aikana, jolloin kirjallisuudessa elettiin suurta murrosta, klassinen paradigma oli katoamassa ja tilalle syntyessä uusi, moderni paradigma, jonka käsitykset taiteen synnystä ohjautuvat tradition sijasta elämään ja yksityisen ihmisen kokemuksiin. Originaalisuus ja elämyksellisyys ovat avainsanoja hyvän kirjallisuuden mittana (Saariluoma 1998: 7-8). Poen aikakauteen liittyy muutenkin paljon dramatiikkaa Amerikassa; etelän ja lännen välit kiristyivät ja ilmassa leijui monenlaista konfliktia ja epäselvyyttä, jotka kärjistyivät esimerkiksi

osapuolten eroissa, jotka koskivat rotuerottelua ja Amerikan mustan väestön asemaa (Wisker 2005: 53). Poen teokset ovat kerronnaltaan hyvin sujuvia ja sisältävät monen kerroksen jännitystä, jota hän rakentaa monista elementeistä, kuten psykologisesta ja ruumiillisesta kauhusta, tavallisten asioiden muuttumisesta joksikin aivan muuksi sekä yliluonnollisen ja realismisuuden vuorovaikutuksesta. Kuvaavaa Poen kertomuksissa on myös kaipaus järjestykseen ja vakauteen. Aika on vihollinen, joka vain kuihduttaa kaiken pois. (Wisker 2005: 53). Poen kertomuksissa kuvataan usein yksilöitä tai tilanteita, jotka ovat irrallisia ajankuvastaan ja kärsivät tilanteestaan päänsä sisällä, omien demoniensa jahtaamana. Toisaalta salapoliisikertomuksissa ja mysteerikertomuksissa, kuten *The Gold Bug* (1843) Poe esittelee yksilöitä, jotka pystyvät hallitsemaan kohtaamiaan tilanteita pelkällä järjen ja päättelykyvyn voimalla. 1800-luvulla yleistyivät myös kertomukset, jotka pohjasivat enemmän tai vähemmän tieteeseen (Parrinder 1979: 68) ja myös Poe oli mukana kehittämässä näitä kertomuksia, vaikkakin hieman liioitellen sen aikaisen tieteen mahdollisia saavutuksia (Liebman 1979: 13). Modernin maailmankuvan synty sekä Poen, Jules Vernen, H.G. Wellsin ja A.C. Doyle'n tieteelliset romaanit johtivat lopulta myös tieteiskirjallisuuden syntyyn.

H. P. Lovecraft oli vaikuttunut Edgar Allan Poen kertomuksista niin paljon, että omisti oppi-isälleen kokonaisen luvun kirjassaan *The supernatural horror in literature* (Lovecraft 1973, 53–60). Lovecraftin kauhun ainekset ammentavat siitä perinteestä, joita aiemmat kauhukirjailijat ja erityisesti Poe kehitti: ajan kaiken murskaava vaikutus muokkautuu Lovecraftilla muinaisiksi olennoiksi avaruudesta, jotka saapuvat rikkomaan päähenkilöiden tieteeseen ja järkeen perustuvan maailmankuvan. Lovecraftin novellien keskeisimpiin teemoihin kuuluu yksittäisen ihmiskohtalon pienuuden kuvaaminen suurten tapahtumien edessä.

1.3. Genre

”Jokainen kirjallisuuden työ kuuluu ainakin yhteen genreen”, toteaa Alastair Fowler teoksessaan *Kinds of Literature* (1982: 20). Genremääritelmät ovat jatkuvan muutoksen alaisena. Muutos taas heijastelee kirjallisuuden perimmäistä luonnetta, jonka mukaan kirjallisuus on myös jatkuvasti muutoksen kourissa (Fowler 1982: 23). Kauhua tutkiessaan Yvonne Leffler on päätenyt tulkitsemaan genreä seuraavasti:

A genre is a category or class of texts or films which share the characteristic or combination of characteristics typical of that category or specific to that genre and known to both author and

audience - - It functions as a definition of type or class, providing the author with a framework whilst arousing expectations and influencing the public's attitude to, and interpretation of, the individual work. This approach presupposes some understanding or awareness of the genre when the individual work come into being, and a conception of the genre specific enough to function as an instrument of precomprehension and interpretation. (Leffler 2000: 12.)

Genren voidaan näin ollen sanoa olevan kategoria, jonka tunnistavat niin yleisö kuin tekijäkin. Genre toimii tunnistamisen ja tulkinnan välineenä. Genret ja niiden muodostuminen on vahvasti sidoksissa aiempaan kirjalliseen perinteeseen. Kirjallisuudenlajit, kuten epiikka ovat antaneet alkusysäyksen erilaisten genrejen muodostumiselle aiemman lajin muunnoksesta tai erilaisten piirteiden yhdistymisestä. Myös urauurtavat kirjailijat voivat muokata genrejä uudella teoksellaan tai kirjoitustavallaan luoden näin aivan uudenlaisen genren. Kuitenkin voidaan sanoa, että jokainen genre voidaan johtaa johonkin aiempaan perinteeseen ja ”oikeanlainen” genre syntyy vasta silloin, kun useampi teos voidaan sijoittaa tietynlaiseen genreen. Myös genren kuolemassa mikään ei mene hukkaan, vaan kuolemantapauksessa jokin toinen läheinen genre saattaa omaksua kuolleen genren ominaisuuksia itseensä. Fowlerin mielestä lajiansalyysi on keskeisessä asemassa kirjallisen teoksen tulkinnassa. Tulkittamisen avuksi Fowler on kehittänyt hermeneuttisen kolmivaiheisen tulkintamallin, jossa teoksen ymmärtämiselle on keskeistä erityisesti syntykonteksti. Fowlerin mallin ensimmäisessä vaiheessa alkuperäinen teos konstruoidaan, minkä kautta teos palautetaan ilmestymisajan historialliseen, kirjalliseen ja kirjailijan kontekstiin ja kartoitetaan teoksen käyttämät rakenteet, kaavat ja genret. Tämän jälkeen koetetaan löytää teoksen merkitys nykypäivänä niin, että huomioon otetaan sekä alkuperäinen merkitys että myöhemmin tulleet tulkinnat teoksesta. (Fowler 1985: 256–273.)

John Cawelti pitää kauhukertomusta kiehtovana kirjallisuustyypinä, mutta samalla ongelmallisena viihteen muotona; yleisö pitää säilytyksi tulemisesta ja tuntee mielihyvää kohdatessaan kauhut silmästä silmään, ainakin fantasian tasolla. Kauhun intensiivinen tunne on yksi syy siihen, miksi ihmiset pitävät kauhukertomuksista. Kauhukertomusten mahdollistama eskapismi vahvistuu sitä mukaa mitä vahvempia ovat kauhukertomusten aiheuttamat tunteet. Pelkotilat ja säilyttely vievät kokijan yhä kauemmas omasta minuudestaan. (Cawelti 1976: 47.) Kauhugenren määrittelyyn on monia erilaisia keinoja, kuten esimerkiksi keskittyminen tiettyyn historialliseen ajankohtaan. Silti määrittelyn näkökulma aiheuttaa monesti ongelmia. Esimerkiksi tutkija, joka on strukturalistisesti painottunut, voi keskittyä genreanalyysissä tulkitsemaan tekstiä vain muodollisten kriteerien kautta, kuten juonirakenteiden tai kerronnallisten tekniikoiden kautta, kun genreä voitaisiin tulkita myös temaattisten

näkökulmien kautta. Nykyään kuitenkin valtaosa kauhukertomusten tutkimuksista määrittelee genren pääosin sisällön ja teemojen perusteella, kun aiemmin kauhukertomuksia tarkasteltiin lähinnä juonirakenteen kautta. (Leffler 2000: 13–16.) Yksinkertaisimmillaan kauhugenre pohjautuu jonkin kauhistuttavan ilmiön esittelyyn ja kauhukertomuksen päähenkilön tai muiden hahmojen reagointiin heidän kohdatessaan kauhistuttavan ilmiön. Valtaosa kauhukertomuksista rakentuu lähestulkoon tutkimusretkeilykertomuksen varaan, jossa matkataan kauhun maailmaan jokapäiväisen elämän ulkopuolelle. Tällä matkalla päähenkilö on jonkin uhkaavan ja tuntemattoman armoilla, jota hänen täytyy joko paeta tai kyetä voittamaan. (Leffler 2000: 137.)

Kauhukertomusten ja läheisten genrejen suhde on usein hyvin häilyvä ja myös lukijan tulkinnan ja kokemuksen varassa. Tieteiskirjallisuus ja fantasia sekoittuvat kauhuun luoden omanlaisiaan sekoituksia, joista ei voida tarkalleen sanoa, mitä genreä ne tarkalleen edustavat. Avaruuden muukalaiset, hullut tiedemiehet ja muut vastaavat aiheet ovat helposti osoitettavissa tieteiskirjallisuuden aiheiksi, mutta samoja aiheita löytyy myös kauhukertomusten joukosta, yhtenä tunnettuna esimerkkinä vaikkapa Mary Shelley'n *Frankenstein*. (Hänninen & Latvanen 1992: 10.) Monessa tapauksessa on kyse kauhun ja tieteiskertomuksen yhdistelmästä, jonka ”oikeaa” genreä ei voida määritellä. Lovecraftin novellit ovat usein tällaisia kauhun ja tieteiskertomuksen yhdistelmiä, vaikka yleisesti novellit luokitellaan kauhukirjallisuuden piiriin. Yhtenä science fiction -genren perusmääritelmistä on pidetty sitä, että tieteiskertomus sijoittuu rationaalisesti selitettävään maailmaan eivätkä teknologiset innovaatiot riko tunnettuja fysiikanlakeja (Parrinder 1979: 2). Tässä mielessä Lovecraftin novellit eivät täysin edusta tieteiskirjallisuutta, ainakaan sen kaikkein kankeimmassa muodossa; novellien tieteelliset ja teknologiset ilmiöt saavat usein seurakseen yliluonnollisen sävyyksen ja esimerkiksi avaruusmatkailu rikkoo mentaalimatkustuksellaan räikeästi fyysikoiden näkemykset (ks. esim. ”The Whisperer in Darkness”). Silti science fictionille tutut teemat, kuten ihmisen paikka ajassa ja avaruudessa, minuuden hukkuminen kosmoksen valtavuuteen, muukalaisäly, biologinen evoluutio ja degeneraatio sekä ihmiskunnan rappio ja uusi nousu (Parrinder 1979: 73–78) löytyvät kaikki Lovecraftin novelleista jossakin muodossa ja tässä mielessä novellit edustavat samankaltaista tieteellistä maailmankuvaa kuin mitä esimerkiksi H. G. Wells omissa kertomuksissaan lukijoille tarjosi ja sisältävät ainakin tieteiskirjallisuuden henkisen siemenen sisällään. Oman näkemykseni mukaan Lovecraftin novelleja voidaan lukea kauhu- ja tieteiskertomuksina enkä näe varsinaista ristiriitaa genrejen välillä. Nykyään voi olla helppoa unohtaa tieteiskirjallisuuden

"henkinen" puoli – jolla tarkoitan lähinnä tieteiskirjailijoiden erilaisia visioita ja filosofisia pohdintoja ihmiskunnan kehityksestä ja kohtalosta – ja keskittyä erilaisten teknologisten näkymien kehittämiseen. Teknologian ja filosofian yhdistelmä elää tänäkin päivänä elinvoimaisena tieteiskirjallisuudessa, esimerkkinä tästä Dan Simmons'n *Hyperion* -sarja (1997–1998). Lovecraftin novellit ovat yksinkertaisesti yhdistelmä erilaisia genrejä; niiden lukeminen joko kauhukertomuksena tai tieteiskertomuksena tai molempien yhdistelmänä on makuasia.

1.4. H. P. Lovecraft

Howard Phillips Lovecraft syntyi vuonna 1890 Providencessa, Rhode Islandilla Yhdysvalloissa. Hänen isänsä oli kenraali Winfield Scottin mukaan nimetty Winfield Scott Lovecraft, omaisuutensa menettäneen ja Devonshirestä New Yorkiin muuttaneen englantilaismiehen poika. Äidinpuoleisilta sukujuuriltaan Lovecraft oli omien sanojensa mukaan "a complete England Yankee, coming from Phillipses, Places & Rathbones". (Bloom 1996: 193.) Kun Lovecraft oli kolmen vanha, hänen kiertelevänä myyntimiehenä toiminut isänsä sai sairauskohtauksen ja pitkän sairastamisen jälkeen kuoli viiden vuoden kuluttua mielisairaalassa (Smith 2006: 1). Winfield kuoli mielisairaana ja sairautensa – todennäköisesti hoitamattoman syfiliksen – uuvuttamana (Bloom 1996: 193). Isän kuoleman jälkeen Lovecraftista huolehtivat hänen ylisuojelevaksi kuvatus äitinsä lisäksi hänen kaksi tättiään sekä hänen isoisänsä, varakas tehtailija Whipple Phillips. Epäonnisten tähtien alla syntynyt Lovecraft kiinnostui kirjallisuudesta varhain; hän oppi lukemaan kahden vuoden iässä, kirjoitti omia runojaan seitsemänten ikävuoteen mennessä ja kahdeksanvuotiaana hän opetteli kreikkaa ja latinaa. (Smith 2006: 1.) Lapsena paljon sairastellut ja äitinsä suojelevuuden takia yksinäinen Lovecraft löysi lohtua isoisänsä suuresta kirjastosta ja ahmi kaiken kirjallisuuden, jonka vain sai käsiinsä, etenkin astronomiaa käsittelevät teokset. Astronomiasta hän innostui siinä määrin, että piti teini-ikäisenä aiheesta kolumnia providencelaisessa lehdessä. (Lachman 2003: 53.)

Isoisän kuoltua vuonna 1904 Lovecraftin ja hänen äitinsä rahatilanne huononi ja he joutuivat muuttamaan pienempään asuntoon. Lovecraft kärsi terveydellisistä ongelmista ja painajaisista, jotka olivat jatkuneet hänen isänsä kuolemasta saakka ja lopulta johtivat hermoromahdukseen vuonna 1908; sen johdosta hän joutui keskeyttämään koulunkäynnin. Kotinsa "vankina" hän koulutti itseään

lukemalla filosofiaa, kirjallisuutta ja luonnontieteitä. Ulkopuolisena Uuden-Englannin¹ koulumaailmasta ja anglofiiliksi tunnustautunut Lovecraft haikaili kirjoituksissaan takaisin menneisyyteen, jossa hänen eurooppalaiset juurensa olivat. (Bloom 1996: 195.) Lovecraftin elämä sai uudenlaisen käänteen hänen äitinsä joutuessa vuonna 1918 samaiseen mielisairaalaan, jossa hänen isänsä oli kuollut. Aikansa sairastettuaan Lovecraftin äiti kuoli vuonna 1921. Hetkellistä valoa ja vapautta Lovecraftin elämään toi Sonia Haft Green, ukrainanjuutalainen nainen, jonka Lovecraft tapasi muutama kuukausi äitinsä kuoleman jälkeen. Häitä vietettiin kolmen vuoden päästä tapaamisesta ja nuoripari muutti Sonian asuntoon Brooklynissa. (Smith 2006: 2.) Hetken Lovecraft vietti aiempaa vapaampaa elämää ja jopa matkusteli pitkin Amerikkaa käyden mm. Philadelphiassa, Richmondissa ja Yorktownissa (Bloom 1996: 195). Aiempi erakkomainen ja askeettinen elämäntapa oli kuitenkin jättänyt jälkensä Lovecraftiin. Vakaasti sivistyneen ja oppineen (englantilaisen) herrasmiehen imagosta kiinni pitäneen Lovecraftin ajatusmaailma joutui vaakalaudalle, kun hän kohtasi kaupungeissa "todellisen" maailman. Vaikka Lovecraft oli naimissa juutalaisen kanssa, hän ei voinut peitellä inhoaan maahanmuuttajavirtoja ja erityisesti "rotannaamaisia" juutalaisia kohtaan, joiden hän New Yorkissa oleskellessaan näki saapuvan mantereelle. (Bloom 1996: 196.) Kun Sonian hattukauppa meni konkurssiin, Lovecraft joutui jäämään Brooklynin yksin vaimon etsiessä töitä kauempaa lännestä. Lovecraftin inho kaupunkia ja sen kasvavaa siirtolaisväestöä kohtaan kasvoi kuitenkin kestävämmäksi. Vuonna 1926 avioliitto kariutui ja Lovecraft muutti takaisin Rhode Islandille asumaan tätiensä luo. (Smith 2006: 2.)

Päästyään takaisin lapsuutensa turvallisiin maisemiin Lovecraftin amatöörijournalistiaikoina alkanut kauhukirjailijan ura ("The Tomb", 1917) jatkui. Rhode Islandille palattuaan Lovecraft kirjoitti joitakin tunnetuimpia kertomuksiaan, kuten "The Call of Cthulhun" (1926), ainoaksi pienoisromaaniksi jääneen "The Case of Charles Dexter Ward" (1927) ja novellin "At The Mountains of Madness" (1931). Kuollessaan vuonna 1937, Lovecraft oli julkaissut vain yhden teoksen, *The Shadow over Innsmouth: And Other Stories of Horror* (1936). Tätä aiemmin Lovecraftin julkaisualustana oli toiminut *Weird Tales* -lehti. (Smith 2006 2-3.) Vaikka Lovecraft ei elinaikanaan saavuttanutkaan suosiota suuren yleisön parissa, eivät novellien esittelemät kertomukset avaruusjumalista ja muista kummallisuuksista

¹ Uuden-Englannin alue muodostuu Connecticutin, Mainen, Massachusettsin, New Hampshire, Rhode Islandin ja Vermontin osavaltioista, jotka sijaitsevat Yhdysvaltojen itärannikolla.

jääneet täysin vaille huomiota. Lovecraftin hyvät ystävät, August Derleth etunenässä, tulisivat huolehtimaan siitä, että Lovecraftin elämäntyö säilyisi elossa vielä hänen kuolemansa jälkeen.

1.5. Kulttikirjailija vai koko kansan suosikki?

Elinaikanaan Lovecraft ei nauttinut kovin suurten lukijajoukkojen suosiosta. Vaikka hänen novelleillaan oli omalaatuinen maailmankuvansa avaruushirviöineen, jäivät myyntiluvut vielä melko vaatimattomiksi. Yleisin Lovecraftin novellien julkaisukanava oli *Weird Tales* -niminen pulp-lehti, vaikkakin muutamia novelleja hän sai julkaistua myös *Amazing Storiesin* tai muiden vastaavien fantasiatarjontaan erikoistuneiden lehtien kautta. *Weird Talesin* tapaiset pulp-lehdet olivat käytännössä aikansa roskalehtiä, joille niin korkeakulttuurista kuin "keskiluokkaisesta kulttuurista" nautiskelevat yksilöt nostivat kulmakarvan jos toisen (Bloom 1996: 132). 1920- ja 1930-lukujen pulp-lehtien kohdeyleisönä olivat lähinnä miehet, joita kiinnostivat aiheet, kuten seikkailut, mysteerit, kauhu, science fiction, salapoliisikertomukset sekä seksi ja romantiikka. Pulp-lehtien ostopäättöstä helpottivat myös huokeat hinnat – jotka halvan paperin käyttö mahdollisti – sekä viekoittelevat kannet vähäpukeisine naisineen kera outojen olentojen. Clark Hennebergin vuonna 1922 perustama *Weird Tales* -lehti toimi aikanaan julkaisualustana myös monille muille tunnetuille kauhu-, fantasia- ja tieteiskirjailijoille joukossaan mm. Robert Bloch, Ray Bradbury, Clark Ashton Smith, August Derleth sekä Conan-kertomusten kirjoittaja Robert E. Howard. (Smith 2006: 7.)

Vasta Lovecraftin kuoleman jälkeen hänen novellinsa alkoivat saavuttaa ansaittua huomiota. Näin ainakin hänen ystävänsä August Derleth ajatteli. Derleth, joka oli törmännyt Lovecraftin novelleihin pulp-lehden sivuilla, vaikutui lukemastaan niin paljon, että perusti vuonna 1937 *Arkham House* -kustantamon. Pelätessään Lovecraftin novellien unohtuvan historian syövereihin Derleth yhdisti rahavaransa toisen Lovecraft-intoilijan, Donald Wandrein kanssa tarkoituksenaan säilyttää Lovecraftin kirjallinen perintö. (Lachman 2003: 56.) Kustantamo julkaisi kaksi kokoelmaa vuosina 1939 sekä 1943 ja näytti, että kiinnostus olisi kasvamassa Lovecraftin novelleja kohtaan. Tälle kasvulle tuli kuitenkin hetkeksi takapakkia, sillä aikansa johtava kirjallisuudentutkija Edmund Wilson ei syystä tai toisesta välittänyt Lovecraftin novelleista ja haukkui ne lausunnoissaan pystyyn, Wilsonin mielestä novellien "...ainoa kauheus piilee siinä kammossa, jonka niiden huono maku ja surkea kieli kirvoittavat. Lovecraft ei ollut hyvä kirjailija". (Lachman 2003: 57.) Suuren yleisön suosio jäi tälläkin kertaa saavuttamatta ja Lovecraftin novellit säilyivät pienten piirien ilona.

1960-luvulla maailmaa ravistelivat muutoksen aallot. Hipit julistivat vapaata rakkautta ja paransivat maailmaa kukkien ja tajuntaa laajentavien huumausaineiden avustuksella. Ihmisiä kiinnosti jälleen taikuus ja yliluonnollinen, okkultismi ja muut erilaiset (New Age) uskonnot, jotka olivat aiemmin 1800-luvulla kiehtoneet ihmisiä. Samalla tajuntaa räjäyttävällä aallonharjalla myös Lovecraftin novellit aloittivat uuden nousun. Englantilainen kulttikirjailija Colin Wilson löysi Lovecraftin novelleista teemoja, jotka puhuttelivat häntä suuresti. Hänen innostuksensa jälkimainingeissa Lovecraftin novellit alkoivat herättää taas kiinnostusta kustantamoissa. Lancer julkaisi Lovecraft-pokkarin vuonna 1963 ja Pyramid Books julkaisi Lovecraftin novelleja muiden *Weird Tales* -kirjoittajien joukossa. (Lachman 2003: 60.) Todellinen menestys odotti kuitenkin itseään vuoteen 1969, jolloin Ballantine-kustantamo julkaisi pikaiseen tahtiin pokkarisarjan, joka ylsi myyntiluvuissa liki miljoonaan kappaleeseen. Korkeat myyntiluvut saivat aikaan sen, että 1969 Lovecraft oli yksi Yhdysvaltojen myydyimmistä kirjailijoista. Vuoden 1970 New York Times Book Reviewiin kirjoittanut Marc Slonim huomioi, että Lovecraftin novelleja oli käännetty mm. ranskaksi, italiaksi, espanjaksi, saksaksi ja puolaksi sekä lukuisia hänen kirjojaan oli julkaistu laittomina kopioina tuolloisen rautaesiripun takaisissa maissa, kuten Jugoslaviassa. Espanjalainen kirjallisuudentutkija Garcia laski Lovecraftin kymmenen parhaan kirjailijan joukkoon ja vuoteen 1972 mennessä käytännöllisesti kaikki, mitä hän oli kirjoittanut, oli saatavilla. Lovecraftin teokset innoittivat suuresti filosofisempia kirjailijoita, etunenässä Colin Wilsonia, ja eurooppalaiset avantgarde-piirit arvostivat häntä jopa hänen oppi-isäänsä Edgar Allan Poeta enemmän. Jopa kuulu okkultisti Aleister Crowley (1875–1947) oli ottanut Lovecraftin novelleista mallia magiakäsityksilleen ja kirjojensa sisällölle, ainakin hänen oppilaansa Kenneth Grantin mukaan. (Lachman 2003: 53, 66–69.)

1970-luvun vaihteen huippulukemat myynnissä eivät tehneet Lovecraftista kuitenkaan klassikkokirjailijaa, jonka teokset löytyisivät tästä eteenpäin kaikkien kotien kirjahyllyistä. Pokkarit löysivät kyllä omistajansa, mutta yleisintä ostajakuntaa olivat yliopisto-opiskelijat tai muut "marginaaliryhmät", joiden käsissä pehmeäkantiset ja halvat pokkarit kiersivät repeämispisteeseen saakka. Lovecraftin novellien teemat ja ajatukset elivät kuitenkin muiden kirjailijoiden teoksissa, jotka olivat ottaneet vaikutteita novellien kuvastosta. August Derleth, Robert Bloch ja Robert E. Howard kirjoittivat kertomuksia, joilla oli hyvin selkeitä yhtymäkohtia Lovecraftin kehittelemään Cthulhu-myttologiaan. Suhteellisesta menestyksestä kertovat myös elokuvat, jotka ovat perustuneet enemmän tai

vähemmän Lovecraftin novelleihin. 1960-luvulla kuvattu *The Haunted Palace* (Roger Corman, 1963) on kertomus, joka yhdistelee Lovecraftin "The Case of Charles Dexter Wardia" ja Poen "The Haunted Placea." Yleisesti ottaen elokuvat ovat jääneet tasoltaan melkoisen vaatimattomiksi ja viidentoista "virallisen" Lovecraft-kaanoniin perustuvan elokuvan joukosta löytyy sellaisia tekeleitä, kuten *Die, monster, die!* (Daniel Haller 1965), *Curse of the Crimson Altar* (Vernon Sewell, 1968), *The Dunwich Horror* (Daniel Haller, 1970) ja 1980-luvun klassikkoelokuva *Re-Animator* (Stuart Gordon, 1985), jotka eivät saavuttaneet sitä kylmää ja filosofista otetta, joilla Lovecraftin kertomuksia olisi pitänyt kohdella. (Smith 2006: 39–120.)

Lovecraftin perintö elää kuitenkin lukuisissa populaarikulttuurin viittauksissa. Monien elokuvien käsikirjoittajat ovat pohjustaneet työtään Lovecraftin novelleilla, näiden joukossa mm. *Dark Intruder* (Harvey Hart, 1965), *Alien* (Ridley Scott, 1979), *The Fog* (John Carpenter, 1980) ja *The Thing* (John Carpenter, 1982) (Smith 2006: 120–124). Tietenkään mitään suoria ja äärimmäisen selkeitä viitteitä Lovecraftiin nämä elokuvat eivät aina tarjoa, vaan, kuten monesti, ne ovat saaneet vaikutteita monenlaisista lähteistä. Toisaalta, katsellessa esimerkiksi Kurt Russellin esittämän helikopterilentäjä R. J. MacReadyn taistelua muotoaan muuttavaa avaruusolentoa vastaan (*The Thing*) tutkimuslaitoksella Antarktiksella aroilla ei voi olla ajattelematta elokuvan yhteyttä Lovecraftin "At the Mountains of Madnessiin", jossa tiedemiehet saavat taistella hengestään talvisissa maisemissa. Muinaiset Jumalat uhkaavat maailmaa myös suhteellisen tuoreessa *Hellboy*-sarjakuvan elokuvaversiossa (Guillermo del Toro, 2004). 1960-luvulla musiikkiyhtye *H. P. Lovecraft* esitti psykedeelistä rokkia Lovecraftin novellien mukaan nimetyissä kappaleissaan (Lachman 2003: 62). Kauhumetalliyhtye *Cradle of Filth* julkaisi vuonna 2002 kokoelma-albumin nimeltään *Lovecraft and Witch Hearts* ja yhtyeen keulahahmo Dani Filth (Daniel Lloyd Davey) on haastatteluissa kertonut saavansa inspiraatiota kirjoittamiinsa, kauhuromanttisia viittauksia kuhiseviin lyriikoihin mm. Lordi Byronin, Lovecraftin ja muiden vastaavien kirjoittajien tuotannosta. Lovecraft ja hänen aivoituksensa elävät myös televisiosarjoissa sekä sarjakuvissa Lautaroolipeli *Call of Cthulhun* ensimmäinen painos ilmestyi ihmisiä ilahduttamaan vuonna 1981 (Chaosium inc.) ja sen jälkeen Sandy Petersonin ja Lynn Williksen kehittämästä pelistä on tehty vielä kaksi uusintapainosta vuosina 1999 ja 2001 (Smith 2003: 130–145). Pelimaailmassa Lovecraftin teemoja ja olentoja hyödyntää mm. nykyajan standardeilla ikivanha *Quake*-räiskintäpelisarja. Muita Cthulhu-mytologiaan viittavia, tällä kertaa aihetta suoraan käsitteleviä tietokonepelejä ovat sellaiset klassikot, kuten *Lurking Horror* (Infocom, 1987), *Alone In the Dark*

(Infogrames, 1992), *Call of Cthulhu 1: Shadow of the Comet* (Infogrames, 1993), *Call of Cthulhu 2: Prisoner of Ice* (Infogrames, 1995) ja uusimpina *Call of Cthulhu: Dark Corners of Earth* (Bethesda, 2005) ja *Sherlock Holmes: The Awakened* (Frogwares, 2006). Suhteellisen tuoretta esimerkkiä edustaa myös Blizzard Entertainment -peilyhtiö, joka harrastajien keskuudessa tunnetaan yhtiönä, joka viittaa mielellään peleissään moniin populaarikulttuurissa tunnettuihin ilmiöihin. Blizzardin nykyisessä lippulaivassa, maailmalla suosiota nauttivassa MMORPG (Massive Multiplayer Online Role-playing Game) *World of Warcraftissa* pelaaja voi tallustella katsomaan, miltä näyttää Blizzardin tulkinta Sentinell Hillistä (joka löytyy novellista ”The Dunwich Horror”) ja myöhemmin seikkailujen edetessä kohdataan koko Warcraftin maailmassa taustavaikuttajina toimivat Lovecraftin luomat Muinaiset Jumalat.

Lovecraftin suosio on kaikesta huolimatta pysynyt suhteellisen vaatimattomana. Pääsyyinä tähän lienee novellien toistuva rakenne, eriskummallinen sisältö ja vanhahtava kielenkäyttö, joka on omiaan käännyttämään luotaan mahdollisia lukijoita. Nykyaikana, jolloin yleisö on ehkä tottunut lukemaan Stephen Kingin bestsellereitä ja katsomaan elokuvissa suoraviivaisia gore- tai slasher -kauhuelokuvia, Lovecraftin novellit voivat vaikuttaa liian sekavilta ja filosofisilta, että niistä voisi ilman suhteetonta vaivannäköä nauttia. Lovecraftin kirjoittamat novellit ja niiden keskeiset teemat kuitenkin elävät edelleen elämäänsä lukuisina viittauksina populaarikulttuurissa.

1.6. Kulttuurinen konteksti

Tässä luvussa esittelen lyhyesti sitä kulttuurista ilmapiiriä ja ajankuvaa, joka vallitsi tarkastelemieni Lovecraftin novellien kirjoitusajankohtana. Ensimmäinen maailmansota on loppunut, mutta koettelemukset Amerikassa eivät ole ohi. Vuonna 1929 romahtaa arvopaperipörssi, mikä johtaa taloudellisiin ongelmiin. Samaan aikaan fasismi alkaa saavuttaa suosiota Keski-Euroopassa, kommunismi idässä ja juutalaisviha saa sijaa koko läntisessä maailmassa. Vuoteen 1931 mennessä Amerikassa eletään yhtä maanosan synkimmistä vaiheista ja 30-luvulle saavuttaessa demokraattiset, fasistiset ja kommunistiset hallitukset Euroopassa soittelevat sotarumpujaan. Amerikkalaisten suhtautuminen eurooppalaisiin oli epäileväinen. Tuhannet amerikkalaiset miehet olivat menettäneet raajojaan tai henkensä eurooppalaisessa sodassa, jonka vaikutukset näyttivät jääneen hyvin minimaalisiksi. Tämän lisäksi amerikkalaiset kokivat uhkaksi eurooppalaiset maahanmuuttajat, joita tulvi Amerikkaan maailmansodan seurauksena. Ensimmäisen maailmansodan takia hetkeksi

tyrehtyneet maahanmuuttajavirrat olivat jälleen nousussa. Pelko amerikkalaisen kulttuurin hukkumisesta maahanmuuttajavirtojen alle levisi tasaista tahtia sitä mukaa kuin maahanmuuttajia saapui Amerikkaan. (Phillips 2005: 15–16.)

Amerikkalaisia ei pelottanut pelkästään huoli työpaikkojen riittävydestä kantaväestölle. Kulttuuriset ja rodulliset huolenaiheet ajoivat monet amerikkalaiset kannattamaan maahanmuuton rajoittamista, josta säädettiin lakeja vuosina 1920, 1924 ja 1929. Kulttuurinen huoli tiivistyi amerikkalaisten keskuudessa pelkoon, jonka mukaan eurooppalaisilla maahanmuuttajilla olisi suuria vaikeuksia sopeutua osaksi amerikkalaista kulttuuria ja väestöä. Amerikkalaiset pelkäsivät, että eurooppalaiset eivät pystyisi muovaamaan kansallista identiteettiään amerikkalaiseksi, mikä taas johtaisi Amerikan balkanisaatioon eli maan jakaantumiseen pieniksi valtioiksi. Samaan aikaan rasistinen ajattelu sai suosiota ja johti lopulta jopa maahanmuuttajalakien perustelemiseen rasistisilla näkökohdilla. Eugeniikalla perusteltiin eri rotujen ylemmyyttä ja alemmuutta ja tähän jakoon perustui usein myös maahanmuuttajien vastustus. Pelko balkanisoitumisesta sekä ”tieteellinen” rasismi eugeniikan muodossa kohdistui suurimmaksi osaksi itä- ja eteläeurooppalaiseen väestöön. (Phillips 2005: 16.)

Juutalaisviha yleistyi samalla kun ennennäkemätön poliittinen ja kansallinen sekasorto ravisteli Amerikkaa, minkä johdosta amerikkalaiset yhä enenevässä määrin pelkäsivät ”toisia” keskuudessaan. Vuoden 1929 talousvaikeudet vain vahvistivat muukalaispelkoa amerikkalaisten keskuudessa. Aikakauden vaihtumisen ja sodankäynnin luonteen muuttumisen lisäksi amerikkalaisia jakoi identiteettikriisi. Amerikkalaiset jakaantuivat kahtia uskonnon ja tieteen välillä, 1920-luvun teknologiakehitys muovasi kansakuntaa ja sen ajatusmaailmaa nopeammin kuin mitkään aiemmat ilmiöt. Vaikka suuren laman aika pysäyttikin teknologisen kehityksen hetkeksi, oli amerikkalaisilla edelleen epäilyksensä tieteen nopeasta kehittymisestä ja yhteiskunnan rakentumisesta nopeasti kehittyvän tieteen ja teknologian ympärille. Amerikassa puhalsivat uudenlaiset tuulet. (Phillips 2005: 16–18.)

Työvoiman tarve amerikkalaisessa teollisuudessa oli kuitenkin suuri. Kehittyvä teollisuus alkoi yhä enenevässä määrin perustaa kotimaista kehitystään ja laajentumistaan Aasiaan aasialaisen työvoiman ympärille, mikä osaltaan aiheutti poliittista turbulenssia amerikkalaisissa päättäjissä ja väestössä. Ulkomaalaisen ja erityisesti aasialaisen työvoiman käyttö Amerikassa uhkasi amerikkalaista

yhteiskuntaa mm. korkojen nousun ja massatyöttömyyden muodossa. Samalla kun miljoonat kiinalaiset ja intialaiset työläiset jättivät kotimaansa taakseen työskennelläkseen valkoisen väestön Tyynenmeren yhdyskunnissa 1800-luvulla, houkutteli myös Amerikka kiihtyvään tahtiin aasialaisia työntekijöitä. Teollisuuden kasvu, Kalifornian kultaryntäys 1850-luvulla ja erityisesti Kanadan ja Yhdysvaltojen tarve rakentaa maiden välinen ja Amerikan läpi kulkeva rautatieverkosto olivat keskeisiä tekijöitä työperäisen siirtolaisuuden edesauttamisessa. (Lye 2004: 19.) Erityisesti kiinalaisten ja japanilaisten hankkimista työntekijöiksi perusteltiin vallitsevilla rotustereotypioilla, joiden mukaan kiinalaiset ja japanilaiset soveltuivat mainiosti työskentelemään teollisuuden tarjoamissa työpaikoissa heidän rodullisten ominaisuuksiensa takia, joihin kuului mm. lauhkea luonne sekä kyvyttömyys kaupalliseen kilpailuun. (Lye 2004: 16–17.)

Aasialaisen väestön lukumäärän kasvaessa Amerikassa alkoi myös paikallisen väestön huoli aasialaisen väestön vaarallisuudesta tulla ilmi. Amerikassa pelättiin kiinalaisen väestön räjähdysmäistä kasvua ja japanilaisen väestön ”kehityksen” mahdollisuutta. Vuoteen 1900 mennessä Yhdysvallat Kanadan, Uuden-Seelannin ja Australian kanssa olivat säätäneet lakeja, joilla pyrittiin kieltämään aasialaisen väestön maahanmuutto kyseisiin maihin ja näin pitämään aasialainen väestö lukumäärällisesti kontrollissa. (Lye 2004: 19.) Vuosien 1917–1924 välisenä aikana säädetyt maahanmuuttolait takasivat amerikkalaisen valkoisen väestön määrällisen enemmistön sekä samalla tyydyttivät teollisuuden ja kapitalismin halvan työvoiman tarpeen. Samalla syntyi jako ”optimaalisen” ja ”ei-halutun” maahanmuuttajan välille, jota kontrolloitiin mm. vuonna 1921 säädetyllä kansallisen alkuperän lailla (National Origin Act). Laki tähtäsi mm. meksikolaisten ja muiden Latinalaisen Amerikan asukkaiden maahanmuuton estämiseen, aasialaisväestön kontrolliin sekä Euroopasta tulleiden maahanmuuttajien jakamisen oikeanlaiseen ainekseen, jolla tarkoitettiin lähinnä Länsi-Euroopasta tulleita rikkaita maahanmuuttajia. (Behdad 2005: 18–20.) Amerikan monivaiheinen maahanmuuttajapolitiikka jätti jälkeensä kansakunnan, jolla 1900-luvun alussa ei enää ollut samanlaista selkeää suhtautumista maahanmuuttajiin kuin oli ollut aiemmin. Kuva Amerikasta kaikkien kansojen sulatusuunina vaihtui valkoisen ja ”alkuperäisen” väestön vainoharhaan maahanmuuttajia kohtaan, joka kärjistyi mm. toisen maailmansodan aikaisilla jälleensijoitusleireillä, joihin amerikanjapanilaista väestöä internoitiin. Kuvaavaa on myös, että kiinalaiset saivat vasta 1950-luvulla jälleen pyrkiä asukkaiksi Yhdysvaltoihin. 1800-luvulla alkanut työvoimaperäinen maahanmuutto ja siitä seuranneet ongelmat heijastuvat vielä

tänäkin päivänä Yhdysvaltoihin ja sen suhtautumiseen maahanmuuttajia kohtaan kiristyneinä maahanmuuttolakeina.

1.7. Aiempi tutkimus

Lovecraftin novellit eivät ole olleet aikojen saatossa niitä kaikkein yleisimpiä tutkimuskohteita. Jos vertauskohdaksi otetaan vaikkapa Edgar Allan Poe, jäävät Lovecraftista tehdyt tutkimukset ainakin määrällisesti kauas taakse. Yleisesti H. P. Lovecraftin nimi mainitaan osana muuta tutkimusta, monin paikoin erilaisissa kokoelmissa, joissa käsitellään vaikkapa kauhu-, tieteis- tai fantasiakirjallisuuden historiaa. Lovecraftin nimi mainitaan myös usein muuhun populaarikulttuuriin viittaavassa tutkimuksessa, kuten kauhuelokuvia tutkittaessa. Akateemisesti Lovecraft on uhannut jäädä vain sivuhuomautuksiksi tutkimusten sivuille, vaikka suurimman Lovecraft innostuksen aallonhuipulla lähes kaikki, mitä hän koskaan kirjoitti, julkaistiin. Silti niin lukijoille kuin tutkijoille Lovecraft on tänäkin päivänä yksi monista marginaalikirjailijoista, jotka ansaitsisivat mielestäni enemmän huomiota. Timo Airaksinen (1999, 2-3) päivittelee tutkimuksessaan Lovecraftin novellien vaativuutta, maailmankuvan outoutta sekä erikoisia filosofisia syvyyksiä, jotka saattavat ajaa potentiaalisia lukijoita tiehensä. Kielikiemurat, avaruusoliot ja kuumehoureiset kauhukuvat eivät nekään aina akateemisessa maailmassa ole niitä kaikkein suosituimpia aiheita.

H. P. Lovecraft on kuitenkin vuosien saatossa myös onnistunut inspiroimaan joitain mainitsemisen arvoisia tutkimuksia. Amerikkalainen kirjallisuuskriitikko S.T. Joshi kertoo törmänneensä Lovecraftin tuotantoon 13-vuotiaana ja sanoo tämän kohtaamisen olleen alkusysäys hänen omalle kiinnostukselleen kirjoittamiseen ja kirjallisuuteen. Joshi onkin vuosien varrella julkaissut monenlaisia teoksia koskien joko Lovecraftin elämää tai hänen novellejaan. Ensimmäinen julkaisu, vuonna 1980 ilmestynyt *An Index to the Selected Letters of H. P. Lovecraft* keskittyi Lovecraftin kirjeisiin, vuotta myöhemmin *H. P. Lovecraft and Lovecraft Criticism: An Annotated Bibliography*. Muita Joshin julkaisemia tekstejä ovat mm. *H. P. Lovecraft: The Decline of the West* (1990), *H. P. Lovecraft: A Life* (1996), *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft* (1996) ja uusimpana *Primal Sources: Essays on H. P. Lovecraft* (2003). Lovecraftin novellien sisältöä pohdiskelee myös Maurice Levy tutkimuksessaan *Lovecraft - A study in the fantastic* (1988).

Filosofisempaa ja syvälle kaivautuvaa analyysia niin Lovecraftin elämästä, kirjoittajaminästä kuin novellien sisällöstäkin tarjoaa Timo Airaksinen tutkimuksessaan *The Philosophy of H. P. Lovecraft - A Route to Horror* (1999). Airaksinen valaisee monipuolisesti Lovecraftin novellien taustoja ja pohtii samalla Lovecraftin itsensä ja hänen kirjoittajaminänsä vaikutuksia novellien sisältöön. Välillä novellien tulkitseminen ja analyysi luottaa hieman liikaakin siihen, että Lovecraftin omilla elämänvaiheilla – muodossa tai toisessa – on ollut suuri merkitys avainasemassa olevien juonen- ja sanankäänteiden muodostumiseen. Muutamia esimerkkejä Lovecraftia koskevasta tutkimuksesta on esimerkiksi Don G. Smithin *H. P. Lovecraft In Popular Culture* (2006), joka kokoaa yhteen Lovecraftin kirjoitetut novellit, niistä tehdyt elokuvat sekä mahdolliset vaikutukset muihin elokuvaan sekä Lovecraftin teemojen esiintymiset muissa medioissa, kuten tv-sarjoissa ja sarjakuvissa. Pro gradu -tasolla Heikki Korhonen on tutkinut kattavasti Lovecraftin novelleja tutkielmassaan *Kosminen kauhu - Tutkimus H. P. Lovecraftin kauhunovelleista* (2003), jossa hän hyödyntää John G. Caweltin ajatuksia erilaisista kirjallisuuden formuloista. Formulateorian avulla Korhonen on uppoutunut Lovecraftin novellien rakenteisiin ja löytänyt niistä Lovecraftille ja hänen arvostamilleen kirjailijoille ominaisia juonirakenteita ja teemoja. Muitakin tutkimuksia on myös varmasti olemassa, mutta, kuten jo sanottu, ei Lovecraftin tuotanto ole loputtoman kiinnostuksen kohteena vielä tänäkään päivänä.

Kauhukirjallisuutta genrenä on tutkittu suhteellisen laajasti. Osaksi kauhukirjallisuuden tutkimusta nivoutuu tiiviisti kauhukirjallisuutta edeltänyt goottilainen novelli, joka esitteli ihmisille yliluonnollisuutta ja mystiikkaa sisältävän kiehtovan ja pelottavan kirjallisuudenlajin. Suhteellisen tuoretta esimerkkiä goottilaisen novellin tutkimuksesta edustaa Dani Cavallaron tutkimus *The Gothic Vision* (2002), jossa Cavallaro syventyy goottilaisen novellin teemoihin ja historiaan kolmen vuosisadan säteellä. Cavallaron lisäksi goottilaista novellia ovat tutkineet mm. E. J. Clery (*The rise of supernatural fiction*, 1995), Justin D. Edwards (*Gothic passages*, 2003) sekä H. L. Malchow (*Gothic images of race in nineteenth-century Britain*, 1996). Noël Carroll on pohtinut kauhun paradokseja klassikkotutkimuksessaan *The philosophy of horror or paradoxes of the heart* (1990), jossa hän yrittää selvittää kauhun viehättävyyden salaisuutta. Samalla Carroll esittelee oman näkemyksensä kauhukertomusten välisistä eroista ja esittelee taidekauhun käsitteen, jonka avulla voidaan tunnistaa erityinen tunne, joka liittyy kauhuun ja kauhua herättävään kertomukseen. Kauhun estetiikkaa ja teemoja on tutkinut puolestaan Yvonne Leffler (*Horror as pleasure*, 2000). Leffler esittelee tutkimuksessaan keinoja, joiden avulla kertomuksesta muodostuu kauhukertomus. Samalla hän miettii

mm. kauhukertomusten hirviöiden ristiriitaista luontoa sekä ihmisen ja hirviön yliluonnollista suhdetta. Gina Wisker on koonnut kauhukertomusten yleisimmät ilmiöt, juonikuviot sekä tunnetuimmat romaanit ja elokuvat teokseensa *Horror Fiction* (2005), joka on selkeästi ja kattavasti kirjoitettu kauhun informatiivinen yleisteos.

Pentti Eskola avasi tietä 1950-luvulla suomalaiselle maailmankuvatutkimukselle kahdella teoksellaan (*Maailmankuvaa etsimässä*, 1954 ja *Maailmankuvamme perusteet*, 1955). Teoksissaan Eskola tarkasteli ihmistä ympäröivän maailman erilaisia ilmiöitä tieteellisen maailmankuvan näkökulmasta. Eskola, koulutukseltaan geologi, keskittyi lähinnä esittelemään ihmisen erilaisia luonnontieteellisiä saavutuksia mm. maantieteessä, fysiikassa, biologiassa ja kemiassa, joiden kautta maailmaa ja sen monia ilmiöitä voidaan selittää. Sittenmin maailmankuva on yleistynyt tutkimuskohteena ja maailmankuva on yhdistetty moniin muihin tutkimuskohteisiin erityisesti kulttuurintutkimuksessa. Kansanomaista maailmankuvaa on tutkinut Seppo Knuutila (*Kansanhuumorin mieli*, 1992), maailmankuvien muuttumista Juha Manninen (”Maailmankuvat maailman ja sen muutoksen heijastajina”, 1977) sekä kirjallisuuden ja maailmankuvan suhdetta on tutkinut Markku Enwall (”Kirjallisuus ja maailmankuva”, 1989).

Ihmisen ja maailman suhde sekä näiden vuorovaikutuksesta muodostuva yksilön identiteetti, käsitys minuudesta, on kulttuurintutkimuksellisesti kiinnostava aihe. Erilaisten kansojen ja kulttuurien kohtaamiset ja ongelmakohdat sekä yksilön asema alati muuttuvassa maailmassa on kiinnostanut lukuisia kulttuurintutkijoita, heidän joukossaan Stuart Hall, joka on tutkimuksissaan syventynyt erilaisten ihmisen identiteetin muotoutumisen arvoitukseen kulttuurien kohtaamisen kautta. Hallin kulttuurisista ajatuksista hieman poikkeavaa kulttuurista identiteettitutkimusta edustaa Anthony Giddensin tutkimus *Modernity and self-identity* (1992), jossa Giddens kiinnittää huomiota yksilön identiteetin muodostumiseen modernissa maailmassa. Giddens nojaa tulkinnassaan Hallia enemmän yleisluontoiseen katsantoon, jonka kautta paljastuvat yksilön ja yhteiskunnan väliset ristiriidat, jotka vaikuttavat yksilön minuuden hahmottamiseen. Lovecraftinkin elinajan, n. 1900-luvun alun Amerikkaa ja itärannikolle tyypillisiä kulttuurisia ja kansallisia kohtaamisia ovat tutkineet mm. Ali Behdad (*A forgetful nation*, 2005), Alberto Lena (*The colors of New York*, 2004) sekä Colleen Lye (*America's Asia*, 2004).

2. AINEISTO, MENETELMÄ JA KESKEISET KÄSITTEET

2.1. Tutkimusaineisto

Lovecraftin tuotanto pitää sisällään tyyliltään ja tunnelmaltaan erilaisia novelleja. Yhtenä syynä tähän variaatioon voi pitää monia eri lähteitä, joista Lovecraft on ottanut vaikutteita novelleihinsa. Uransa alkuvaiheessa Lovecraft oli innostunut mm. Lordi Dunsanyn ja Edgar Allan Poen tuotannosta ja esimerkiksi ”The White Ship” (1919) jatkaa Dunsanyn *The Wonderful Window*in henkistä perintöä omintakeisella, mutta toisaalta melko perinteisellä kerronnalla. Ruumiillista ja psykologista pelkoa poemaisesti yhdistelevä ”The Tomb” (1917) kokoaa yhteen Lovecraftin kehittyvän omintakeisen tyylin ja hänen kaunokirjalliset vaikutteensa. Lovecraftin novellien uumenista löytyy niin salapoliisikertomuksia, runomuotoisia unimaisemia kuin myös hieman perinteisempiä kauhukertomuksia. Kaikkia näitä yhdistää tietty punainen lanka, jonka avulla novelleista voi löytää Lovecraftille tyypillisen muodon. Rakenteeltaan novellit ovat suhteellisen yksinkertaisia ja rakenne toistuu eri novelleissa. Koko kertomusta tärkeämpää on yleensä novellin loppupuolella tapahtuva kliimaksi, jonka aikana aiemmin kohdatut kauhut ja salaisuudet paljastuvat suuressa kertarysäyksessä. Kliimaksin lopputuloksena maailma on yleensä aiempaa asteen synkempi paikka elää ja päähenkilöt myös menettävät usein järkensä. Aineiston olen valinnut niin, että ne edustavat Lovecraftin tuotantoa mahdollisimman tunnistettavassa muodossa. Tämä tarkoittaa erityisesti Cthulhusta ja muista avaruusjumalista kertovien novellien mukanaoloa, mutta olen ottanut osaksi aineistoa myös nk. Cthulhu-mythoksen ulkopuolelta. Aineiston olen valikoinut kuitenkin sillä tarkoituksella, että ne sisällöltään edustavat sitä kokonaisuutta ja maailmankuvaa, jonka olen niistä hahmottanut. Koska analyysihetkellä hallussani ei ollut kaikkia novelleja englanninkielisinä versioina, olen päätenyt suomentamaan käyttämäni englanninkieliset tekstinäytteet. Aineistoa on kolmetoista novellia vuosien 1917–1934 väliltä. Aikaisempaa tuotantoa edustavat ”Dagon” (1917), ”The Temple” (1920), ”The Lurking Fear” (1922), ”The Rats in The Walls” (1924), ”The Horror at the Red Hook” (1925) ja ”He” (1925). Avaruuden kauhujen ja Muinaisten Jumalien inspiroimia teemoja tuovat puolestaan esiin ”The Call of Cthulhu” (1926), ”The Dream-Quest of Unknown Kadath” (1927), ”The Dunwich Horror” (1928), ”The Whisperer in Darkness” (1930), ”At the mountains of Madness” (1931) ja tuotannon

loppupuolelta “The Shadow over Innsmouth” (1931) sekä “Through the Gates of the Silver Key” (1934).²

”Dagon” sijoittuu ensimmäisen maailmansodan aikaan, jolloin päähenkilönä toimivan kauppaupseerin laiva joutuu saksalaisen risteilijän hyökkäyksen kohteeksi. Päähenkilö selviää hyökkäyksestä ja pakenee pelastusveneellä. Ajelehdittuaan jonkin aikaa valtamerellä hän saapuu erikoiselle suoalueelle, joka on täynnä kuolleita kaloja. Päähenkilö päättelee alueen olevan entistä merenpohjaa ja päätyy odottelemaan kolme päivää alueen kuivumista tarpeeksi tutkiakseen sitä. Kuivuneelta alueelta paljastuu kammottavia railoja ja obeliskeja, joiden alkuperä on ihmisen käsityskyvyn ulkopuolella. Aluetta tutkiessaan päähenkilö törmää outoon monoliittiin, jonka hieroglyfit kertovat oudoista ihmissammakoista. Häirittyään monoliitin rauhaa päähenkilö joutuu pakenemaan henkensä edestä merestä nousseita olentoja, jotka ajavat sankarin järjiltään ja itsemurhan partaalle.

”The Temple” kertoo saksalaisen U-29 sukellusveneen ja sen miehistön tarinan. Ensimmäisen maailmansodan aikaan sukellusveneen kapteeni Karl Heinrich ja hänen säntillinen miehistönsä kohtaa jossain Tyynellä valtamerellä brittiläisen laivan ja upottaa sen. Taistelun tauottua miehistö lähtee tutkimaan laivan jäänteitä ja he ottavat mukaansa sukellusveneeseen erään sotilaan ruumiin. Sotilaalta löytyy norsunluusta valmistettu idoli, joka käynnistää sukellusveneellä erikoisten tapahtumien sarjan. Miehistön jäsenet tulevat hulluiksi, kapinoivat ja tekevät itsemurhia. Kapteeni joutuu myös ampumaan osan heistä. Joku sabotoi sukellusveneen sähköjä niin, että lopulta toisen upseerin tehdessä itsemurhan kapteeni jää yksin sukellusveneeseen, joka on ajautunut meren pohjassa sijaitsevan Atlantiksen raunioihin. Viimeisten happivarojen kera kapteeni päättää lähteä tutkimaan raunioita jättäen sukellusveneen lopullisesti taakseen.

”The Lurking Fearin” kertoja lähtee tutkimaan kahden kumppaninsa kanssa Martensenin suvun kartanoa Tempest Mountainille. Joku murhaa paikallista väestöä Tempest Mountainin alueella, jolla tuntuu ukkostavan yliluonnollisen tiheästi. Kertoja pääsee kaamean totuuden jäljille, kun etsinnöissä hänelle paljastuu, että Martensenin sukulinja on taantunut hirvittäviksi apinamyyriksi, jotka piinaavat ihmisiä koko alueen laajuisista ja maanalaisista tunneliverkostoistaan.

² Viittaan novelleihin analyysiluvuissa lyhennelmillä, esimerkiksi novelli ”The Dunwich Horror” lyhentyy muotoon TDH, ”The Lurking Fear” TLF ja niin edelleen

Vanhan englantilaisen de la Poerin suvun vesa palaa Bostonista kotikonnuilleen novellissa ”The Rats in the Walls”. Päähenkilö aavistaa jonkin olevan pahasti vialla, kun hän huomaa paikallisten ihmisten pelkäävän häntä ja hänen sukunsa nimeä. Jokin mystinen salaisuus vaivaa hänen sukuaan. Kaiken lisäksi rotat ovat vallanneet suvun talon, Exhamin luostarin. Kertojan kissan katoaminen johdattaa hänet seuraamaan rottia luostarin alapuolisiin onkaloihin, joissa häntä odottavat mieltä järkyttävät kauhut.

”The Horror at the Red Hook” kertoo irlantilaisen etsivä Thomas Malonen tarinan. Etsivä saa tutkittavakseen tunnetun erakon ja okkultistin Robert Suydamin tapauksen. Suydam, joka on viihtynyt pitkään yksikseen, alkaa saada vieraakseen epäilyttäviä ulkomaalaisia ja hänen käytöksensä muuttuu radikaalisti. Samaan aikaan Red Hookin alueella käynnistyy kidnappausten aalto. Kun Suydam ja hänen vaimonsa murhataan heidän häissään, Malonen tutkimukset saavat uuden käänteen ja johtavat hänet Red Hookin kidnappausten todellisen ja kammottavan syyn lähteille.

”He” on lyhyt novelli, jossa New Yorkiin muuttanut kertoja lähtee tutkimaan yöllä Greenwich Villagen maisemia. Tutkiessaan aluetta kertoja kohtaa mysteerimiehen, joka tarjoutuu esittelemään erikoisia ja kiinnostavia arkkitehtuurisia ihmeitä. Mysteerimies johdattaa kertojan syvälle kylän uumeniin ja esittäytyy muinaiseksi taikuriksi ja lupautuu näyttämään alueen oikean tarinan. Näkemästään järkyttynyt kertoja aloittaa pakomatkinsa ja päättyy lopulta takaisin maanpinnalle.

”The Call of Cthulhu” on kertomus Muinaisesta Jumalasta Cthulhusta, joka nukkuu syvällä merenpohjaisessa kaupungissaan R'lyehissa ja uneksii valloittavansa maapallon jokin kaunis päivä. Jo edesmennyt professori George Angell on päässyt maailmanlaajuisen salaliiton jäljille, jonka tavoitteena on herättää uinuva Cthulhu unestaan. Kertomuksen edetessä salaliittoa hautoneiden kulttien tavoite paljastuu konkreettisesti valtamerellä purjehtiville merimiehille, kun muinainen ja tähtientakainen Cthulhu nousee meren syvyyksistä kostamaan ihmiskunnalle.

Cthulhu-myyttiin lisäsyvyyttä tuova ”The Dunwich Horror” esittelee Wilbur Whataleyn, yliluonnollisen nopeasti kasvavan miehen ja maagikon, joka lähtee salaiselle tehtävälle Miskatonicin yliopistoon tavoitteenaan saada käsiinsä latinankielinen versio ”hullun arabin” Abdul Alhazredin

kirjoittamasta okkultistisesta opuksesta *Necronomiconista*. Opuksen avulla Wilbur toivoo voivansa avata kosmisen portin muinaisille olennoille ja näiden jumalalle, Yog-Sothothille. Tohtori Henry Armitage estää Wilburin suunnitelman, mutta pian hänen on kiirehdittävä Dunwichiin, jossa Wilburin veli aiheuttaa suurta tuhoa.

”The Dream-Quest of Unknown Kadath” kertoo Randolph Carterin seikkailusta unimaailmassa. Carter näkee unta mahtavasta kaupungista, joka lumoo hänen mielensä. Unessaan hän rukoilee unen jumalia paljastamaan kaupungin sijainnin, mutta jää vastausta vaille. Lähes riivattuna näystään Carter aloittaa unessaan matkan Kadathin kaupunkiin, jossa jumalat asuvat. Monien vaiheiden jälkeen hän päätyy universumin keskusta, kosmisen jumalan Azathothin valtakuntaan, josta hän vaivoin selviää hengissä takaisin valvemaailman kotiinsa Bostoniin.

Tulvat New Hampshiren alueella herättävät vanhat kansantarinat uudelleen eloon novellissa ”The Whisperer in Darkness”. Kirjallisuuden professori Albert Wilmarth kiinnostuu kuulemistaan huhuista ja saa näihin myös vahvistusta kirjeenvaihdostaan paikallisen Henry Akaleyn kanssa. Akaleyn suostuttelemana Wilmarth saapuu itse Vermontiin todistamaan erikoista näkyä: avaruusolennot harjoittavat läheisellä kukkulalla erikoista kaivostoimintaa ja ahdistelevat Akaleyta tuntemattomin tarkoituksin.

”At the Mountains of Madnessissa” Etelämantereen hyiset maisemat toimivat Lovecraftin yhden tunnetuimman novellin tapahtumapaikkana. Miskatonicin yliopisto kokoaa retkikunnan, johtajanaan geologi William Dyer, selvittämään aiemmin Antarktikselle lähetetyn retkikunnan kohtaloa. Tutkimukset Etelämantereella johdattavat Dyerin ja hänen oppilaansa muinaisten olentojen kaupungin raunioille. Raunioissa heille selviää avaruusolentojen historia sekä kammottava salaisuus ihmiskunnan historiasta.

Rantakaupunki Innsmouth ei ole se kaikkein viehättävin paikka. Novellissa ”The Shadow over Innsmouth” päähenkilö samoaa läpi Uuden-Englannin alueen pikkukaupunkeja. Kertoja kuulee erikoisia huhuja Innsmouthista ja päättää mennä tutkimaan kaupunkia. Kulkuvälineen rikkoutuessa epäonninen sankari joutuu yöpymään kaupungissa. Päähenkilö herää yöllä omituisiin ääniin ja pääsee kaupunkia riivaavan kauhean salaisuuden jäljille hirvittävin seurauksin.

Lovecraftin ja E. Hoffman Pricen yhteistyönä syntynyt novelli ”Through the Gates of the Silver Key” kertoo jälleen mystikko Randolph Carterin vaiheista. Carter on kadonnut ja lähiomaiset ovat kokoontuneet päättämään, mitä tapahtuu hänen omaisuudelleen. Samalla hänen läheinen ystävänsä kertoo, mitä seikkailijalle on tapahtunut. Carterin kerrotaan löytäneen avaimen kosmiseen porttiin, joka vei hänet *Yaddithin* kaukaiselle planeetalle, jossa hän kohtaa Zkauba-velhon. Zkauba lupaa paljastaa Carterille kosmoksen salaisuuksia, mikäli tämä yhdistää heidät hetkeksi löytämällään avaimella. Valitettavasti hyväuskoinen Carter jää velhon sisälle vangiksi. Omaisuudenjakotilaisuudessa Carterin serkku syyttää novellin kertojaa Swami Chandraputraa valheellisen tarinan kertomisesta ja hyökkää hänen kimppuunsa. Hyökkäyksen päätteeksi paljastuu, että Chandraputra onkin Zkauba / Carter, joka pakenee kosmisen laitteen avulla.

2.2. Menetelmä

Tarkastelemani Lovecraftin novellit kommentoivat omalla tavallaan ihmisen pelkoja ja toiveita. Erilaiset yhteiskunnalliset aiheet sekä yksilön asema muuttuvassa maailmassa ovat näkyviä osia niistä teemoista, joiden varaan novellit muodostuvat. Kauhun ja pelon astuvat näyttämölle, kun yksilö ei enää pysty käsittelemään näkemäänsä ja kokemaansa. Kaikki muuttuu tai on muuttunut vieraaksi ja tuntemattomaksi: kotikylän ihmiset ovat muuttuneet tunnistamattomiksi, kaupunkeihin tunkeutuu ulkomaalaisia haastamaan paikallisen kulttuurin ja kaiken lisäksi koko maailmaa uhkaavat ulkoavaruudesta tulleet oliot. Teemat pirstoutuvat yksilötasolta kaikenkattaviin kokonaisuuksiin ja niistä taas takaisin hyvin yksinkertaisiin asioihin. Kaiken taustalla vaikuttaa kuitenkin novelleja yhdistävänä tekijänä turvattomuuden tunne ja huoli ihmisen identiteetin säilymisestä nopeasti muuttuvassa maailmassa. Kulttuurisesti suuntautunutta näkökulmaani ja lukutapaani ohjaavat novellien ainekset, jotka mielestäni käyvät keskustelua kirjoitusaikansa kulttuurisen kontekstin kanssa. Tarkoitukseni on siis lukea Lovecraftin novelleja kulttuurihistoriallisina teksteinä, joiden oletan sisältävän näkökulmia aikansa maailmasta. Tätä maailmankuvatutkimusta tai analyysia lähden purkamaan työkaluinani lähiluku ja tekstianalyysi, joiden avulla uskon Lovecraftin novellien maailmankuvan löytyvän. Käyttämäni menetelmä on siis yksinkertaistettuna novelleja tematisoiva lukutapa, jota ohjaa oletus novellien maailmankuvan yhteydestä aikansa kulttuurihistorialliseen kontekstiin. Käyttämäni menetelmä sekä tutkimuksen teoreettinen viitekehys ei pohjaa kenenkään tietyn tutkijan tutkimuksiin tai teorioihin, vaan se muodostuu niin kirjallisuuden- kuin

kulttuurintutkimuksenkin ajatuksista. Tarkoitukseni ei ole esittää, että Lovecraftin novellit kertoisivat suorasanaisesti aikansa amerikkalaista maailmankuvaa. Sen sijaan käsittelyäni ohjaa oletus, että Lovecraftin novelleista on luettavissa heijastuspintoja aikansa kulttuuriseen ilmapiiriin. Novellien maailmankuvatutkimus kuitenkin lähtee liikkeelle novelleista ja niiden sisällöstä käsin. Näin ollen seikat, kuten historiallinen konteksti sekä tekijän vaikutus novellien sisältöön ja teemoihin jäävät maailmankuvaa syventäviksi tekijöiksi, joskaan ne eivät nouse päällimmäisiksi vaikuttimiksi.

Mistään yhdentekevästä käsitteistä ei kuitenkaan ole kysymys. Todellisuuden ja tekstin välistä intertekstuaalista suhdetta on pohtinut mm. Liisa Saariluoma, joka kritisoi tekstin ulkopuolisen maailman käsitteen problematisoitumista. Saariluoma ihmettelee, miten teksti voisi merkitä mitään, jos se ei ole suhteessa mihinkään itsensä ulkopuoliseen. Teoria autonomisesta tekstistä ajautuu sellaisiin paradokseihin, jotka johtavat lopulta tilanteeseen, jossa kieli ja teksti ovat ajautuneet vankilaan. Tästä vankilasta kieli ja teksti voivat Saariluoman mukaan kuitenkin vapautua tilanteessa, jossa teksti toimii jälleen ei-tekstuaalisessa todellisuudessa. Todellisuudessa, joka ei ole pelkästään kielellinen, toimijoina on sellaisia todellisia subjekteja, kuten ihminen, jotka eivät ole pelkästään minkään vallitsevan koneiston osia tai diskurssin ennalta annettujen sääntöjen noudattajia. Tällöin kirjailijakin on saanut takaisin relevantin subjektin aseman: häntä ei tosin enää nähdä autonomisena tekstin luoja ja alkuperänä, muttei enää strukturalistisesti ja jälkistrukturalistisesti tyhjänä kohtana, diskurssin määrittämänä paikan haltijana, vaan hänet nähdään sosiaalisesti ja kulttuurisesti määräytyneenä, mutta samalla sosiaalista ja kulttuurista todellisuutta määräävänä subjektina. Tekstit eivät viittaa toisiin teksteihin siten, että jäädään kiertämään ikuista kehää tekstistä toiseen, vaan toisiin teksteihin viittaaminen on keskustelua paitsi kirjallisuuden konventioiden kanssa myös sen kanssa, mitä toiset tekstit väittävät tekstien ulkopuolisesta todellisuudesta. (Saariluoma 1998: 10–11.)

Vieraiden asioiden, kulttuurien ja ilmiöiden kohtaaminen on tärkeä osa Lovecraftin novelleja. Pelko ja kauhu syntyvät siitä, kun kokija ei voi yhdistää vierasta osaksi maailmankuvaansa. Tästä lähtökohdasta ryhdyn analysoimaan ja tulkitsemaan novelleja. Tulkintamalli muodostuu lopulta maailmankuvan, identiteetin ja intertekstuaalisuuden käsitteiden avulla. Pääkäsitteiden tukena toimivat mm. kauhun ja toiseuden käsitteet, jotka perustuvat eri tutkijoiden ajatuksiin. Esimerkiksi Marjo Kaartisen *Neekerikammo* (2004) ja Sara Ahmedin *Strange Encounters* (2000) esittelevät erilaisten kulttuurien kohtaamisten ongelmakohtia.

2.3. Maailmankuva

Luottamus ympäröivään todellisuuteen on tärkeä asia identiteetin kehityksessä. Anthony Giddens on pohtinut identiteetin ja modernin maailman suhdetta ja päätenyt tulokseen, että maailma on nykyään hyvin riskialtis ja vaarallinen paikka. Maailma ei ole kuitenkaan sen vaarallisempi kuin ennenkään, vaan vaarallisuus on siinä vauhdissa, jolla maailma muuttuu. Tulevaisuus tuo tullessaan muutoksia, joihin ihminen ei ehdi sopeutumaan. Yksilön epävarmuus kasvaa sitä mukaa mitä kaoottisimmalta maailma näyttää. Kuitenkin luottamus siihen, että maailmassa pystyy edelleen selviytymään omin avuin, on edellytys ontologisen turvallisuuden syntymiseen, siihen tunteeseen, että olemassa oleminen on (edes jossain määrin) turvallista. (Giddens 1991: 3-4.) Maailma on kuitenkin muuttujia täynnä. Ja jokainen muuttuja tuo mukanaan lisää vaihtoehtoja, joiden välillä ottaa taas yksi askel lisää jonnekin suuntaan, harvoin edes määränpäättä tietämättä. Maapallolla tallustaa seitsemän miljardia ihmistä. Jokainen tuo oman panoksensa maailman kakofoniaan, jossa yksilön pitäisi löytää itsensä ja mielellään mahdollisimman nopeasti. Modernilla maailmalla kun ei ole aikaa yhdelle ihmiskohtalolle. Traditiot ja yhteisöllisyys saavat tilalleen alati uudistuvat tavat ja (globaalin) yksilöllisyyden käsitys maailmasta syntyy jonkinlaisesta pysyvyydestä ja selkeydestä ja kun tällainen tila on saavutettu, voi maailmankuva saada muotonsa.

Maailmankuvassa on kyse kokonaisuuksista. Maailmankuva-käsitteellä ei ole mitään standardoitua universaalia määritelmää vaan sen sisältö vaihtelee eri tekijöiden mukaan. Myös käsitykset maailmankuvasta ja siitä, mistä asioista maailmankuva muodostuu, vaihtelevat usein aihetta pohtivan ajatusmaailmojen mukaan. Maailmankuvalla on Markku Enwallin mukaan monia läheisiä termejä. Tähän joukkoon kuuluu mm. maailmankatsomuksen, elämäkokemuksen ja ideologian käsitteet, jotka kaikki omalla tavallaan summaavat ihmisen tiedot maailmasta yhden selkeän termin alaisuuteen. (Enwall 1989, 113.) Yksi tällainen kokoava termi on tieteellinen maailmankuva, jonka voidaan olettaa saaneen alkusysäyksensä teollisen vallankumouksen seurauksena. Modernin tieteellisen maailmankuvan synty voidaan nähdä myös tieteellisten positivistien vastaiskuna traditionaalista ajattelua vastaan, jonka olkapäille 1920-luvulla kasattiin syytteitä ensimmäisen maailmansodan käynnistäneenä ideologiana (Parrinder 1979: 70). Tieteellisen maailmankuvan voidaan sanoa syntyneen myös palvelemaan insinöörien ja teknikkojen tarvetta jonkinlaiselle ideologialle, mutta pohjimmiltaan tieteellinen maailmankuva toimi myös läntisen Euroopan ja Amerikan selkeänä kontrastina Neuvostoliiton omaan ideologiaan. Toisaalta, eroja maailmankuvassa oli myös Euroopan ja Amerikan

välillä. Siinä missä Amerikka keskittyi kehittämään omaa kulutuskapitalismiin pohjaavaa systeemiään, oli Euroopan huolenaiheena lähinnä kansallinen turvallisuus. (Parrinder 1979: 70.)

Vielä 1900-luvun alkupuolella vallalla oleva käsitys maailmankuvasta oli suhteellisen yksipuolinen, maailmankuva käsitti vain tieteen oman näkemyksen maailman rakentumisesta muotoonsa. 1950-luvulla Pentti Eskola jatkoi tätä perinnettä teoksissaan *Maailmankuvaamme etsimässä* (1954) ja *Maailmankuvamme perusteet* (1955), joissa Eskola pohtii maailmankuvan muodostumista. Eskolan mukaan maailmankuvan ymmärtämisen tarpeen taustalla on ihmisen luontainen tarve etsiä vastauksia elämän suuriin kysymyksiin. Ongelmana on vain se, että ihminen on myös taipuvainen etsimään sitä "oikeaa" vastausta kysymyksiinsä. Saadakseen selkoa suuriin kysymyksiinsä, ihminen on valjastanut avukseen luonnontieteet, jotka ottavat tutkimusaloillaan mahdollisimman tarkasti huomioon kaikki tarvittavat muuttujat. Niinpä luonnontieteilijät mittaavat asioita, tähyävät avaruuteen ja poraavat syvälle maakerrokseen ottaen selvää maailmankaikkeuden ja meidän oman maailmamme kehityksestä. (Eskola 1954: 9-15.) Eskolan teosten näkemys maailmasta on selkeän yksinkertainen, mutta samalla yksiulotteinen: maailma on niiden asioiden summa, joista voimme saada tietoa ja tuloksia. Toisaalta kemistien, fyysikoiden ja muiden tähtitieteilijöiden kokoama näkemys maailmasta esittelee meille kuvan maailmasta vain yhdestä, suhteellisen kapeasta näkökulmasta. Tieteellinen maailmankuva on enemmänkin vain kertomus tieteen saavutuksista. Tieteellisen maailmankuvan yksipuolisuutta Eskola itsekin sivuaa pohtiessaan uskonnon ja tieteen välistä konfliktia. (Eskola 1954: 282–283.) Ihmiset kun tuppaaavat toisinaan myös uskomaan johonkin muuhun kuin mitä he pystyvät silmillään näkemään tai sormillaan koskemaan. 1950-luvulla kuitenkin päädyttiin siihen, että uskonto rajoittaa tiedettä eikä harmoniaa ja yhteisiä lakeja tieteen ja uskonnon välillä tulnaisi todennäköisesti näkemään (Eskola 1954: 284). Ilkka Niiniluoto puolestaan näkee ristiriidat hyvänä asiana. Niiniluodon mukaan ristiriidat ovat tärkeitä maailmankuvan kehittymiselle. Ristiriidat tieteen ja uskon välillä ovat johtaneet siihen, että tiede on joutunut puolustamaan tiedonhankintamenetelmiään, järkiperaisyyttä ja ajattelunvapautta, vaikka onkin joutunut törmäyskurssille perinteiden, magian, arkikokemuksen ja myyttien kanssa. Samalla sama "tieteen puolustaminen" on saanut aikaan sen, että keskustelua käydään myös tieteen sisällä erottamaan erilaiset pseudotieteet omaksi haarakseen. (Niiniluoto 2003: 208.) Niiniluoto erottelee itse kolme erilaista maailmankuvatyyppeä: 1) magia, jonka joukkoon kuuluvat usko magiaan, riitteihin ja yliluonnolliseen, 2) uskonto, joka käsittää pyhiä kirjoja, oppijärjestelmiä sekä 3) arkikokemus, johon kuuluu päivittäiset havainnot ja kokemukset elämästä (Niiniluoto 2003: 211).

Yksittäisen ihmisen maailmankuvaa tutkineen Juha Pentikäisen mukaan maailmankuva on "se tiedoston kokonaisuus, jonka yksilö tuntee ja hallitsee perinteen ja kulttuurin muodossa." (Knuuttila 1992: 31.) Ja mitäpä muutakaan maailmankuva voisi olla kuin yksilön omilla aisteillaan kokemat asiat maailmasta. Maailmankuva ei ole kaikki maailman asiat, jotka ovat koskaan olleet olemassa vaan maailmankuva on jokaiselle kokijalle aina erilainen. Enwallin mukaan maailmankuvaa valitettavasti vääristää yleinen itsekeskeisyys, joka jakaantuu yksilön, luokan, rodun ja lajin käsitteiden välillä. Maailmassa on yhtä monta maailmankuvallista keskipistettä kuin on yksilöäkin. Yksilön itsekeskeisyys johtaa narsismiin, individualismi luokkatietoisuuteen, kansa nationalismiin, rotu rasismiin sekä laji luontoa tuhoavaan käytökseen. (Enwall 1989: 119.) Aivan näin mollivoittoisiin näkymiin ei maailmankuvan pohtimista tarvitse jättää. Yksinkertaisimmillaan maailmankuvan tarkoitus on vain, niin kuin jo Eskola aiemmin pohti, totuuden tai suurten kysymysten etsintä.

Juha Mannisen mukaan maailmankuva voi pohjata filosofiaan tai erityistieteisiin, fysiikkaan, biologiaan, talous- tai yhteiskuntatieteeseen, oikeudelliseen ajatteluun, mutta erikoistieteiden tyypillisistä tavoitteenasetteluista poiketen se silti pyrkii aina laajempaan, välillä rajoitetumpaan kokonaisuuden käsittämiseen, milloin totaliteetin tajuun ja asioiden asettamiseen kosmologisiin mittasuhteisiin. Mannisen esittelemä ajatus maailmankuvasta tähtää kokonaisvaltaiseen ymmärrykseen maailmasta, näkökulmasta riippumatta. Erilaisista näkökulmista huolimatta tai juuri niistä johtuen maailmankuva muodostaa itsessään kokonaisuuden, jolle on ominaista eri osien keskinäinen vuorovaikutus ja yhteenkuuluvuus. Maailmankuva voi muodostua eri kerrostumista, jotka voivat näyttää keskenään ristiriitaisilta, mutta tällöinkin maailmankuvalle ovat ominaisia tietyt periaatteet, periaatteet, jotka yhtenäistävät maailmankuvan kudoksen joko loogiseksi kokonaisuudeksi tai jossakin tapauksissa myös logiikan vastaisiksi. (Manninen 1977: 15–16.)

Yhteenkuuluvuuden takaavat perusperiaatteet viitoittavat maailmankuvassa tietä sellaiseen kokonaisuuden käsittämiseen, jonka puitteissa ihmiset voivat selittää elämäänsä ja perustella tulevaisuutta koskevia odotuksiaan. Maailmankuvan kannalta on tärkeää, ettei se ole mikä hyvänsä kuva, vaan sellainen, joka voi muodostua ihmisen ajattelun ja toiminnan keskuksiksi. Maailmankuvan merkitys on siten yhtenäistävä ja ohjeellinen. Antaessaan tietyn erityisen kuvan luonnosta, yhteiskunnasta ja ihmisestä maailmankuva ohjaa yksilöllistä ja kollektiivista tiedonhankintaa ja luovaa

toimintaa, elämäkäytäntöä. Maailmankuvassa saa ilmauksensa ihmisen suhde menneisyyteensä, tulevaisuuteensa, mahdollisuuksiinsa, henkilökohtaiseen ja yhteiskunnalliseen elämään, luonnonedellytyksiin ja absoluuttiin. (Manninen 1977: 16.)

1800-luvun alkupuolelta saakka maailmankatsomuksen käsitteeseen on enimmäkseen ollut tapana liittää korostunut subjektiivinen väritys, jonka tuloksena maailmankatsomuksella ymmärretään yksilöiden persoonallista sanallisen tai mahdollisesti kirjalliseen, kuvalliseen tai musikaaliseen muotoon saatettua tapaa tulkita, tuntea ja kokea maailmaa. Vastapainoksi tälle subjektivistiselle tulkinnalle puhutaan "tieteellisestä maailmankatsomuksesta", jolta vaaditaan yksittäisistä henkilöistä riippumatonta objektiivisuutta ja totuudenmukaisuutta. (Manninen 1977: 23–24.) Tietynlainen tieteellinen maailmankatsomus on keskeisessä asemassa tutkittaessa Lovecraftin novellien maailmankuvaa. Päähenkilöiden tieteellinen maailmankatsomus, joka on yhteinen nimittäjä lähes jokaisen novellien päähenkilössä, pakottaa novellien maailman lähtöasetelmaan, joka on alisteinen rationaalisuudelle ja logiikalle. Tätä lähtöasetelmaa järkyttäviä tekijöitä ovat erinäiset yliluonnolliset ilmiöt ja olennot, jotka haastavat – kuten tulen myöhemmin esittämään – tiedemiestyypisten päähenkilöiden rajallisen käsityksen maailmasta ja todellisuudesta. Lovecraftin novellien maailmankuvaa etsittäessä tärkeässä asemassa on juuri tunnetun ja tuntemattoman kohtaaminen. Tässä kohtaamisessa novellien päähenkilöt tarjoavat linkin, jonka kautta tunnettu ja tuntematon voivat kohdata ja muodostaa kokonaisen yhdistelmän, josta muotoutuu lopulta novellien monimuotoinen maailmankuva. Tarkastelen maailmankuvaa mm. sukupuolen, kansallisuuden ja yliluonnollisuuden kautta, joiden näen olevan novellien keskeisiä teemoja.

2.4. Identiteetti

Kysymys "kuka minä olen?" on yksi ihmisen tärkeimmistä kysymyksistä minuuden hahmottamisen tiellä. Minuus ja identiteetti muodostuvat monenlaisista palasista, joista rakentuu kokonaisuuksia. Kokonaisuus "minä" saa seurakseen muita, hieman erilaisia minuuksia, joista lopulta muodostuu yhteiskuntia ja kulttuureita. Stuart Hallin (1999: 16) ajatuksia mukailien identiteetti rakentuu erojen kautta. Pystyäkseen erottamaan itsensä maailman asioiden joukosta täytyy kyetä peilaamaan minuuttaan suhteessa kohtaamiinsa ilmiöihin. "Minä olen ihminen, tuo on koira", "minä olen suomalainen, sinä olet ruotsalainen", yksilö osoittaa itseään ja sitten kohtaamaansa asiaa, näin syntyy idea erosta: minä olen erilainen (syystä tai toisesta) kuin kohtaamani asia, joten en ole se/hän/tuo/jne.

Identiteetistä muodostuu ihmiselle eräänlainen ankkuri, johon hänen yksilöllisyytensä voi kiinnittyä monimuotoisessa maailmassa. Maailmassa tuntuu olevan järkeä, kun on asioita, jotka voidaan nimetä. Identiteetin käsite on tärkeässä osassa tulkittaessa Lovecraftin novelleja.

Novelleissa liikutaan usein yksilötasolla: päähenkilöt kohtaavat asioita, jotka eivät mahdu heidän ajatusmaailmaansa. Ilmiöt ja olennot ovat vieraita, joskus niin vieraita, että niiden kuvailuun ei löydy kieltä. Novelleissa kohdataan myös tuttuja asioita, jotka ovat muuttuneet vieraiksi, tai niissä on jotain yllättävää. Tällöin kulttuurisen identiteetin käsite tulee tarpeeseen, kun tutkitaan kulttuurin sisäisen tutun ja tuntemattoman vuorovaikutusta. Tässä tutkimuksessa käyttämäni identiteetin käsite nojaa Stuart Hallin ja Anthony Giddensin ajatuksiin identiteetistä ja kulttuurisesta identiteetistä. Hall, jonka identiteetin teoria painottuu vahvasti monikulttuurisuuteen, tarjoaa perustan identiteetin esittelylle hieman laajemmasta näkökulmasta. Myöhemmin käsitteilyluvuissa vuoronsa saa Anthony Giddens, joka on perehtynyt yksilön ja yhteiskunnan vuorovaikutukseen ja vuorovaikutuksen merkitykseen yksilöllisen identiteetin syntymisessä. Lovecraftin novelleissa erilaisten kulttuurien ja asioiden kohtaaminen ovat asioita, jotka aiheuttavat pelkoa. Muuttunut maailma tai päähenkilöiden kykenemättömyys sopeutua tilanteisiin, jotka eroavat totutusta johtavat lopulta identiteetin murskautumiseen. Maailmankuva muodostaa Lovecraftin novellien selkärangan, jota ryhdyn tutkimaan käsitevälineistöllä, joista yksi on identiteetti.

Hall esittää kolme erilaista käsitystä identiteetistä. Valistuksen subjektissa ihminen esitetään täysin yhtenäisenä yksilönä, joka on varustettu järjellä, tietoisuudella ja toimintakykyisyydellä ja jonka "keskus" koostuu sisäisestä ytimestä, joka saa alkunsa samalla kun ihminen syntyy. Sosiologinen subjekti sen sijaan heijastaa modernin yhteiskunnan mutkikkuutta ja tietoisuutta siitä, että subjektin ydin ei ole autonominen eikä itseään kannatteleva vaan se muodostuu suhteessa "merkityksellisiin" toisiin, jotka välittävät subjektille tämän asuttamien maailmojen arvot, kuten minän ja yhteiskunnan vuorovaikutuksen. Postmodernilla subjektilla ei ole kiinteää tai pysyvää identiteettiä vaan identiteetti muovautuu jatkuvasti suhteessa niihin tapoihin, joilla meitä representoidaan tai puhutellaan meitä ympäröivissä kulttuurisissa järjestelmissä. Subjekti on historiallisesti, ei biologisesti määrittynyt ja saa eri aikoina eri identiteettejä. Postmodernin subjektin ongelmana on hämmennys, joita monet erilaiset muodostuvat identiteetit aiheuttavat. (Hall 1999: 21–23.)

Identiteetin vapautumisen voi nähdä orastavan ns. kartesiolaisen subjektin käsitteestä. Rationaalinen ja tieteellinen ihminen, joka on vapaa dogmeista ja suvaitsemattomuudesta, on vapaa ymmärtämään koko inhimillistä historiaa ja myös hallitsemaan sitä. Tieto mielen ja ruumiin vapaudesta antaa myös vapautta yksilölle yhteiskunnan sisällä. Toisaalta tämä vapaus ei johda yksilön kaikkivoipaisuuteen, kuten vielä 1700-luvulla saatettiin ajatella, kun kuviteltiin, että modernin elämän suuret prosessit keskittyvät yksilöllisen järjen ja subjektin ympärille. Modernien yhteiskuntien kehittyessä mutkikkaammiksi ne saivat kuitenkin aiempaa sosiaalisempia muotoja, jotka johtavat "ulkopuolisen" ja "sisäpuolisen" sosiologisen mallin muodostumiseen, mikä käytännössä tarkoittaa sitä, että on olemassa yksilö ja jokin suuri massa, jota voidaan kutsua vaikkapa yhteiskunnaksi. Ajatus "ulkopuolisesta" ja "sisäpuolisesta" ja näiden vuorovaikutuksellisesta mallista on syntynyt pitkälti 1900-luvun alkupuoliskolla. Ajattelumallissa törmäämme eristyneen, maanpaossa olevan tai vieraantuneen yksilön hahmoon, joka kohoaa anonymina persoonattoman joukon tai metropolin taustaa vastaan. (Hall 1999: 31–35.) Yksilön ja anonymiteetin kamppailu jotakin suurta ja tuntematonta vastaan johtaa lopulta siihen, että yksilö musertuu massan alle, ellei hän pysty itsekin ottamaan osaa johonkin itseään suurempaan kokonaisuuteen. Kansalaisuus on yksi tällainen kokonaisuus, johon yksilö sitoutuu. Toisaalta, astuessaan kokonaisuuden armolliseen syleilyyn yksilö ottaa sen riskin, että hänen identiteettinsä on jonkin toisen toimijan armoilla. Yksilön identiteetti voi vaihtua kulttuuriseen identiteettiin, joka antaa puitteet yksilön toiminnalle.

2.5. Kulttuurinen identiteetti

Esitellessään kansallisen kulttuurin muodostumista Hall käyttää esimerkkinä englantilaisuutta. Se, miten joku tietää olevansa englantilainen, muodostuu siitä, miten englantilaisuus on tullut representoiduksi tiettyinä merkitysten joukkoja englantilaisessa kulttuurissa. Kansakunta ei ole vain poliittinen yksikkö vaan myös jotain sellaista, joka tuottaa merkityksiä: kulttuurinen representaatiojärjestelmä. Ihmiset eivät ole vain jonkin kansakunnan laillisia kansalaisia, vaan he ovat myös osallisia kansakunnan ideaan, joka on representoitu sen kansallisessa kulttuurissa. Kansakunta on symbolinen yhteisö ja juuri tämän takia se kykenee synnyttämään identiteetin ja uskollisuuden tunteita. Kansakunnan yhtenäisyys pohjaa siihen, että ihmiset haluavat elää jonkin tietyn perinteen alaisuudessa ja vaalia tätä muinaista perintöä. (Hall 1999: 46–52.) Ongelmia syntyy, kun oletetaan, että yhteinen kulttuuri pitää yksilöiden väliset vuorovaikutussuhteet leppoisissa merkeissä. Ihmiset eivät synny ns. kulttuurisesti puhtaisiin olosuhteisiin. Käsitteet, kuten "englantilainen" ja "suomalainen" ovat

keinotekoisia ja joutuvat väistämättä kohtaamaan konflikteja esimerkiksi tilanteessa, jossa "ei-suomalainen" haluaakin olla "suomalainen". Tällainen tilanne vaatii käsityksen jonkinlaisesta alkuperäisestä "suomalaisuudesta", joka määrittyy tietynlaisten sääntöjen mukaan. Kulttuurin, rodun jopa sukupuolen perusteella voidaan sanoa, edustaako tietty yksilö "suomalaisuutta" sääntöjen mukaan vai onko hän jonkinlainen kansallinen kameleontti.

Hallin mielestä yhtenäisiä moderneja kansakuntia ei ole olemassa. Ne koostuvat yhteensopimattomista kulttuureista, eri yhteiskuntaluokista, sukupuolista ja etnisistä ryhmistä. Kansallisen identiteetin esittäminen jonkin perimmäisen "yhden kansan" kulttuurin ilmaisuksi osoittautuu myytiksi. Esimerkiksi läntisessä Euroopassa ei ole yhtäkään kansakuntaa, joka koostuisi vain yhdestä kansasta, kulttuurista tai etnisyydestä vaan modernit kansakunnat ovat lähinnä kulttuurisia sekasikiöitä. (Hall 1999: 53–55.) Kuitenkin "yhden kansan" kaltaiset ajatukset ajautuvat vääjäämättä erilaisten ihmisryhmien syrjimiseen erinäisten keinotekoisien syiden, esimerkiksi rodun, varjolla. Rodun Hall määrittelee diskursiiviseksi kategoriaksi, joka organisoii niitä puhetapoja, representaation järjestelmiä ja sosiaalisia käytäntöjä, jotka käyttävät löyhiä ja usein tarkemmin määrittelemättömiä fyysisten piirteiden eroja – ihonväriä, hiusten koostumusta, muita fyysisiä piirteitä jne. – symbolisina merkitysijöinä, joilla jokin ryhmä erotetaan sosiaalisesti toisista. Aiemmat käsitykset roduista erillisinä olentoina on korvattu nykyään rotua koskevilla kulttuurisilla määreillä, jotka mahdollistavat rotukysymyksiin vetoamisen myös nykypäivänä. (Hall 1999: 55.) Niinpä kansakunnat kiistelevät keskenään ja jakaantuvat kannattamaan kukin sitä ajatusmallia, joka hyödyttää yhteiskuntaa eniten. Loppumaton kinastelu mielikuvituksessa alkunsa saaneiden käsitteiden äärellä näyttäisi silti kuuluvan olennaisesti osaksi ihmisluontoa.

Stuart Hall väittää, että *läntinen* identiteetti (läntinen tarkoittaa käytännössä "modernia"), joka vähitellen muovasi läntisen Euroopan maat tietynlaisiksi yhteiskunniksi, on muotoutunut ulkoisena prosessina. Eurooppa on tuntenut itsensä erilaiseksi muihin maanosiin nähden ja sitä kautta ryhtynyt representoimaan itseään suhteessa "toisiin". "Voidaksemme ylipäätään toimia me kuitenkin näytämme tarvitsevan erillisiä ja sisällyksekkäitä käsitteitä, joista monet ovat selkeän vastakkaisia joihinkin toisiin nähden. Tällaiset kaksinapaiset vastakohtaisuudet eli 'binaariset oppositioparit' näyttävät olevan perustava tekijä kaikille kielellisille ja symbolisille järjestelmille ja merkitysten tuotannolle ylipäätään", erittelee Hall. (Hall 1999: 82.) Erotteluperiaatteena binaariset oppositioparit ovat hieman ongelmallinen

periaate. Jopa ns. "puhtaista kansakunnista" löytyy aina jokin sisäinen toinen, olipa se sitten sukupuolinen, rodullinen tai kulttuurinen toinen. Erottelu meihin ja muihin sekä hyvän ja pahan dualismi johtaa stereotyypittelyyn, jonka kautta esimerkiksi jotakin kansanryhmää voidaan idealisoida tai demonisoida (Hall 1999: 122–123). Valistuksen ajan tuottama länsi toimi yhteiskunnallisen kehityksen mallina, prototyypinä ja mittana, johon kaikkea erilaista verrattiin. Afrikkalaiset eivät hallinneet tiedettä, joten heidät samaistettiin luontoon ja alkukantaisuuteen, muut Länsi-Euroopan ulkopuolelle jääneet kulttuurit barbaareiksi. (Hall 1999: 131–155.) Stereotyypittämisessä on kyse valtapolitiikasta, jonka tarkoituksena on luokitella ihmisiä jonkin tietyn normin mukaan ja näin ollen normien ulkopuolelle jääneistä ihmisistä tulee "toisia". Yhteiskunnassa vallitseva hegemonia säätelee näin tietynlainen järjestys, joka varmistaa vallan pysyvyyden sitä hamuaville. (Hall 1999: 192.) Toisaalta tyypittelyssä on kyse yksinkertaisesti siitä, että ilman niitä maailmassa ei ole paljoakaan järkeä. Maailmasta yritetään saada tolkkua laajojen kategorioiden kautta. Maailmaa yksinkertaistavat kategoriat, kuten isä, äiti, lapsi, aikuinen jne. mahdollistavat suurien kokonaisuuksien käsittelemisen arkipäivässä. Stereotyyppien kohdalla tavoite on kuitenkin tarttua johonkin tiettyyn yksityiskohtaan ja asettaa tämä hallitsevaksi ominaisuudeksi esimerkiksi rodun käsitteeseen. Näin syntyy helposti hallittava kohde, jota voidaan käsitellä ilman eksymistä liiallisiin yksityiskohtiin, jotka saattaisivat kyseenalaistaa hegemonian vallan alkuperän. (Hall 1999, 189–199.)

Monikerroksisen ja yleismaailmallisen käsityksen identiteetistä tarjoaa kulttuurintutkija Clifford Geertz:

Attempts to locate man amid the body of his customs have taken several directions, adopted diverse tactics; but they have all, or virtually all, proceeded in terms of single overall intellectual strategy: what I will call, so as to have a stick to beat it with, the "stratigraphic" conception of the relations between biological, psychological, social and cultural factors in human life. In this conception, man is a composite of "levels" each superimposed upon those beneath it and underpinning those above it. As one analyzes man, one peels off layer after layer, each such layer being complete and irreducible in itself, revealing another, quite different sort of layer underneath. Strip off the motley of forms of culture and one finds the structural and functional regularities of social organization. Peel of these in turn and one find the underlying psychological factors - "basic needs" or what-have-you - that support and make them possible. Peel of psychological factors and one is left with the biological foundations - anatomical, physiological, neurological - of the whole edifice of human life. (Geertz 1973: 33.)

Geertz palauttaa identiteetin käsitteeksi, joka yrittää ymmärtää ihmistä ilmiöiden kautta toisin kuin Hall, jonka identiteetin käsite ajautuu väistämättä käsittelemään ihmisen identiteettiä jonakin, joka muodostuu erilaisten kulttuurien ja käsitysten kohdatessa. Geertzin identiteetti rakentuu kerroksittain muodostuvasta ihmisestä, jonka jokaisella kerroksella on erilainen tarkoitus. Kaikkien kerrosten alta löytyvät ihmisen perustarpeet, joiden päälle kaikki muut ihmisen identiteettiä rakentavat ainekset kasautuvat. Geertzin identiteetikäsitys antaa ihmiselle vapauden toimia erilaisissa tilanteissa vailla välitöntä kulttuurin ja muiden käsitteiden "orjuutusta". Ihmisen identiteetissä ei ole pelkästään kyse vain erilaisten ihmisten kohtaamisista, joiden erot muodostuvat kulttuurisesti sovittujen sääntöjen mukaan. Geertzin ajatuksen pohjalta voidaan todeta, että ihminen tai ihmisyyys voi hyvin muodostua yleispätevästä rungosta, johon ei tarvitse lisätä kansalaisuuden, ihonvärin tai erilaisten aatteiden tuomaa painolastia. Samalla kerroksittain muodostuvan ihmisen ajatus on tasa-arvoinen, erilaisuus tulee valinnoista, joihin kaikilla ihmisillä on samanlaiset mahdollisuudet.

Identiteetit eivät ole pysyviä asioita vaan Hallin (1999: 223) ajatuksia mukaillen ne ovat jatkuvassa liikkeessä, eivätkä saa koskaan valmista muotoa. Hallin mielestä identiteetit ovat antamiamme nimiä niille eri tavoille, joilla menneisyyden kertomukset asemoivat meitä ja joihin me itse asemoimme itsemme (Hall 1999: 227). Kulttuurisen identiteetin Hall näkee kahdella tavalla. Näistä ensimmäinen määrittelee identiteetin eräänlaisen kollektiivisen ja "todellisen minän" kautta. Tämä minuus kätkee sisälleen muita minuuksia, jotka ovat yhteisiä sellaisille ihmisille, joilla on yhteiset esi-isät ja historia. Toisena tapana hän näkee kulttuurisen identiteetin muodostuvan niin yhtäläisyyksien kuin erojenkin kautta, jotka muodostavat lopulta perustan kysymykselle "keitä meistä on tullut?" (Hall 1999: 224–227.) Novellien käsittelyluvuissa identiteetin käsite saa seuraa erilaisista "alalajeista", kuten mies- ja naiskuva, maskuliinisuus ja feminiinisyys sekä "tutkijuus", jotka kaikki viittaavat pienempiin yksityiskohtiin, joiden avulla Lovecraftin novellien maailmankuvan saa syvyytensä. Hallin ajatukset erityisesti kulttuurisesta identiteetistä osoittavat käyttökelpoisuutensa tutkimuksessani yksilön ja erilaisten kansojen kohdatessa. Oman kulttuurin paremmuuden korostaminen ja ulkopuolisten kulttuurien demonisointi on Lovecraftin novelleissa hyvin selkeää. Päähenkilöiden identiteetti vahvistuu tai joutuu uhatuksi tuntemattomia kulttuureita ja ilmiöitä kohdatessa, jolloin Hallin teoria identiteetistä tarjoaa työkaluja, joilla tutkia novellien kulttuuripainotteisia teemoja.

2.6. Interteksti

Kaikki asiat ovat jollakin tavalla yhteydessä toisiinsa. Intertekstuaalisuus oli ilmiönä, vaikkakaan ei käsitteenä, selviö kirjallisuuden klassisessa paradigmassa, joka vallitsi länsimaisessa kirjallisuudessa 1700-luvun puoliväliin. Kirjoittajat lukivat toisten kirjoittajien tekstejä, taiteilijat katsoivat toistensa esityksiä ja niin edelleen. Kaikenlaiset teokset olivat yhteydessä toisiinsa ja syntyivät jo valmiiksi "kierrätetystä" perinteestä. 1800-luvun traditionaalishistoriallinen ajattelutapa, joka puristui tieteellisen ajattelun paineessa positivistiseen suuntaan, unohti hetkeksi taiteen universaalien luonteen ja keskittyi selittämään jotakin teosta tekijästä ja hänen historiastaan käsin. (Saariluoma 1998: 7-8.) Sittenkin mm. Julia Kristeva ja Mihail Bahtin ovat laajentaneet intertekstuaalisuuden käsitettä kaunokirjallisten tekstien ulkopuolelle. Kristevalaisen intertekstuaalisuuden voi käsittää tekstien ominaisuutena. Tekstit ovat sidoksissa aiempiin kirjoitettuihin teksteihin ja näin rakentuvat aiemmasta perinteestä. Samalla kaikki tekstit toimivat väylinä toisilleen rakentaen lopulta avoimen merkitysverkon, kulttuurisen tekstin. (Isomaa 2009: 37.)

Artikkelissaan ”Mikä kummittelee John Banvillen Aaveissa?” Petri Pietiläinen pohtii intertekstuaalisuuden laajempaa näkökulmaa:

Intertekstuaalisuus on itsessään hankala termi. Oma lähtökohtani termin ympärillä käytyyn keskusteluun on seuraava: vaikka tekstien alluusiot, suorat lainaukset parodiat jne. ovat tärkeitä tekijöitä intertekstuaalisuuden rakentumisessa, ilmiötä pitää tarkastella laajemmassa mielessä tekstin ja kontekstin ja myös vastaanottajan kontekstin kannalta. (Pietiläinen 1998: 126–127.)

Kirjailijan teksti luo tietynlaisen kulttuurisen tilan, johon hänen tekstinsä viittaavat. Ymmärtääkseen tätä kulttuurista tilaa lukijan on Pietiläisen mukaan otettava huomioon myös oma intertekstuaalisuutensa, jonka ulkopuolelle emme voi täysin päästä. Tästä johtuen tekstin ja kontekstin välisten suhteiden ymmärtäminen vaatii lukijalta avointa intertekstuaalisuuden käsittelyä. Se, mitä tiedämme jostain aiheesta, vaikuttaa väistämättä siihen, millainen tulkintamme on jostain tietystä teoksesta. (Pietiläinen 1998: 129–130.)

2.7. Kauhu

Kauhu on äärimmäinen tunne, jonka voi sijoittaa pelon kaukaisimpaan kulmaan. Kauhu on yksinkertaisimmillaan ihmisille merkki tilanteesta, jossa hän on jonkinlaisessa vaarassa, jota ei voi täysin käsittää. "The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown", pohti Lovecraft (1973: 12) aloitussanoissaan etsiessään pelon perimmäistä lähdettä. Lovecraft ajatteli, että pelko on vahvasti yhteydessä siihen, miten yksilö kokee ympäröivän maailman. Selkeät tunteet, kuten mielihyvä ja kipu muodostavat ihmisen kokemusmaailman, joka jakaantuu tunteen mukaan joko hyvää tai pahaan. Se, minkä pystyi näkemään ja ymmärtämään, käsitettiin yleensä hyväksi. Tuntematon kaikessa ennustamattomuudessaan edusti jo ihmisen aamunkoitossa jotain kauheaa ja ihmistä isompaa asiaa. Tuntematonta ei voinut kontrolloida eikä sijoittaa oman kokemuspäiirin alaisuuteen, joten se aiheutti pelkoa ja tarvetta selittää sitä. Tästä tarpeesta Lovecraft ajattelee myös kyvyn unelmoimiseen saaneen alkunsa, keinona saada vastauksia tuntemattomista ilmiöistä ja asioista. Unelmoiminen tai "unen näkeminen" auttoi ihmistä sijoittamaan tuntemattomat ilmiöt osaksi omaa kosmologiaansa, josta hiljalleen kehittyi yliluonnollisuus sekä erilaiset henkimaailmat. Tuntemattoman pelon Lovecraft uskoo jatkaneen matkaansa ihmisen mukana, koska pelon ja erityisesti kuolemanpelon tunne pysyy ihmisellä selkeämmin muistissa kuin mielihyvän tunne. Vaara ja epävarmuus yhdistyvät tuntemattomassa ja tämän Lovecraft ajattelee myös värittävänsä ihmisen uskoa, joka näkyy kansantarinoissa ja uskomuksissa, mutta myös valtauskontojen parissa. Yliluonnollisuus seuraa ihmiskuntaa kansanperinteessä ja uskomuksissa ja niin lapset tulevat aina pelkäämään pimeää ja ihmiset tuntemaan itsensä epävarmoiksi tuntemattomia asioita kohdatessaan. (Lovecraft 1973: 13–14.)

Ilkka Mäyrä kuvaa kauhun tunteeksi, joka ei mahdu inhimillisen kielisysteemin piiriin. Mäyrän mukaan kauhun voi tunnistaa vain viittaamalla kokemuksiin ja tuntemuksiin, jotka määrittävät kielen ulkopuolella. Vatsassa kouristuksina tuntuva pelko voidaan nimetä kielellisesti, mutta pohjimmiltaan kyseessä on fyysinen ja biologinen tunne, joka valtaa koko ruumiin. Myös Mäyrä liittää kauhun olennaisen ulottuvuuden esikielelliseen pelkoon. Kauhu elää vapinassa ja hikoilussa ja tapahtuessaan se on myös kulttuurisesti välittyntä; kauhu havaitaan tilassa, jonka ihminen on luonut, mutta tulkitaan symbolisessa tilassa. (Mäyrä 1999: 166.) Monet kohteet, jotka aiheuttavat pelkoa ovat olemukseltaan hyvin ristiriitaisia havaintomaailmaan eli todellisuuteen verrattuna. Erilaiset hirviöt, kuten ihmissudet, golemit ja avaruusolennot sekä kuolleet, jotka eivät pysy syystä tai toisesta kuolleina, eivät normaalisti

kuulu ihmisen arkipäivään. Kuitenkin juuri erilaiset rajatilat näyttäisivät olevan kauhussa keskeinen asia. Kuoleman ja elämän kontrasti kaikissa olomuodoissaan herättää ihmisessä pelkoa. Elämä on ensisijainen etappi, mutta ihminen tietää myös, että kuolema kolkuttaa vääjäämättä jossain vaiheessa olkapäälle. Kauhun lamauttava voima voi olla turmiollista mutta toisaalta myös vapauttavaa; ihminen voi tuntea itsensä vapaaksi kerrankin kaikista huolista, kun kauhu ottaa absoluuttisen vallan ihmisestä. Mäyrä pohtiikin kauhun paradoksisuutta seuraavasti:

Kauhun paradoksi on oman kulttuuriolentomme paradokseja; joudumme yhä uudelleen kohtaamaan epäinhimillisiä keskellämme ja itsessämme. Joudumme lakkaamatta sulkemaan "ei-ihmisen" pois itsestämme. Kauhukulttuuri tarjoaa meille mahdollisuuden tutkia omia kiellettyjä mahdollisuuksiamme. Samalle se muistuttaa, että ihminen ei ole ennalta annettu luonnonvakio, vaan jatkuvan valinnan ja muutoksen tulosta. Kauhussa mielikuvitus ponnistelee viedäkseen fantasiamme äärimmäisille rajoilleen; tämäntyyppinen löytöretkeily pelottavan vapautemme parissa on vaarallisen kiehtovaa itsetoteutusta, koska "itse" on pohjimmiltaan tuntematon. (Mäyrä 1999: 181.)

Ehkäpä Lovecraft oli oikeassa pohtiessaan kauhun ja unelmoimisen välistä suhdetta. Kauhukulttuurissa kauhu esiintyy turvallisessa ja hallitussa muodossa ja avaa näin väylän erilaisille unelmille. Nämä unelmat saattavat olla hieman synkempiä kuin unelmoiminen yleensä, mutta toisaalta se voi olla yhtä vapauttavaa. Unelmoimisen ja tuntemisen vapaus edesauttaa kauhukirjan lukijaa tai kauhuelokuvan katselijaa syventymään ja samaistumaan kertomuksen tapahtumiin niin, että niistä tulee lähes totta; ”oikeanlaisen” kauhukertomuksen tunnistaakin siitä tunteesta, jonka kauhu ihmisessä herättää ja jonka pelko johdattelee kokijansa todellisuudesta toisenlaiseen, kauhun maailmaan (Lovecraft 1973: 16).

3. KÄSITYKSET IHMISEN SUHTEESTA ITSEENSÄ, TOISIIN JA LUONTOON

Vuonna 1929 ilmestyi H.P. Lovecraftin novelli ”The Dunwich Horror”, joka kauhuelementeiltään edustaa melko perinteistä kauhukertomusta, jossa yliluonnollinen hirviö aiheuttaa paniikkia ihmisten keskuudessa ja jota erityislaatuiset sankarit yrittävät pysäyttää. Silmiinpistävää novellissa on sävy, jolla tapahtumat kerrotaan. Kertoja, joka pysyttelee novellissa ulkopuolisen tarkkailijan roolissa, tekee kaikkensa pysyäkseen neutraalina tilanteiden raportoijana, siinä kuitenkaan onnistumatta. Erilaiset erottelevat tekijät ja raja-aidat esitellään jo novellin alkumetreillä, kun kertoja kuvailee Dunwichin lähialueiden kammottavaa luontoa ja sitä, miten ulkopuoliset vain harvoin uskaltavat Dunwichiin (TDH 94–95). Lovecraftille perinteinen mollivoittoinen aloitus ja Dunwichin kylän demonisointi tarjoilevat kontrastia tuleville tapahtumille, jossa paha saa palkkansa ja hyvä pääsee esittämään mahtipontisen moraalisaarnan. Lukijan kannalta novellin tekee mielenkiintoiseksi alkupuolen näkökulma, jossa tapahtumat kerrotaan enemmänkin novellin antisankarin, Wilbur Whateleyn, silmin. Novelli onkin yksi niistä harvoista Lovecraftin kirjoittamista teksteistä, joissa lukija pääsee seuraamaan novellin tapahtumia myös ”pimeydestä” käsin eli keskipisteenä toimii hahmo, jonka toimintaa ja elämäntapaa novellin päähenkilöt yrittävät estää parhaansa mukaan leviämästä ”sivistyneeseen” maailmaan.

Sivistys on yksi keskeinen avainsana, jonka kautta Lovecraftin novellien maailmaa voi tarkastella. On ymmärrettävää, että kirjailijalle, joka elämässään noudatti viktoriaanisen aikakauden sivistyneen herrasmiehen tapoja, on ollut myös tärkeää siirtää suuressa arvossa pitimiään ominaisuuksia ja tapoja osaksi novellien päähenkilöiden sielunmaisemia. Niinpä novellien päähenkilöt ovat päällisin puolin tarkasteltuina jonkinlaisia angloamerikkalaisen älykön ja sherlockholmesmaisen sivistyneen etsivän hybridejä, jotka herättävät mielikuvia sikareista, viskistä ja älyköistä siisteissä puvuissaan ratkomassa maailman ongelmia yliopiston klubilla. Novellien sivistynyt maailma rakentuu läheisessä yhteistyössä sivistymättömän puolensa kanssa. Älyltään ja moraaliltaan, kuin myös muilta ominaisuuksiltaan, ylivertaiset yksilöt toimivat kaupungeista käsin sivistyksen portinvartijoina. Uhkana on, että kaupunkien ulkopuolelle jäävät rappioituneet kylät ja niiden degeneroituneet asukkaat ja kadonnut kulttuuriperimä pääsisivät jollakin tapaa käsiksi siihen loistoon, jonka sivistys on päähenkilöille tarjonnut. Vastakkainasettelu on suhteellisen yksinkertainen: kaupungit pystyvät tarjoamaan

asukkailleen turvalliset elinolosuhteet ja koulutuksen, kun taas kaupunkien ulkopuolella ihmiset joutuvat tulemaan toimeen omillaan maailmassa, joka on jäänyt sivistyksen ulkopuolelle. Usein Lovecraftin novellit ovatkin lohdutonta kuvausta maailmasta, jossa ihmiset elävät rappiossa ja pimeydessä suurten kaupunkien toimiessa majakkoina sivistykselle.

3.1. Sukupuoli

Tutkiessaan ensimmäisiä goottilaisia novelleja Donna Heiland (2004) on tullut siihen tulokseen, että goottilaiset novellit ovat vahvasti mieskeskeisiä sekä edustavat 1700–1800-lukujen vaihteelle tyypillistä kerrontaa, jossa mies toimii aina tapahtumien keskipisteessä, niin hyvässä kuin pahassa, pitäen kaikki langat käsissään. Heiland näkee, että keskiverrossa goottilaisessa novellissa on ainakin jossain määrin kyse valtasuhteista naisen ja miehen välillä ja näin ollen usein novelleissa tavataan naisia, jotka ovat miesten ahdistelemlia, jahtaamia tai miesten väkivallan uhreja. Heilandin mielestä tämä kieli patriarkaalisesta kulttuurin vahvistamisesta kirjallisessa muodossa, toisin sanoen, miesten ylivalta yhteiskunnan johtajina ja hallitsijoina on ollut yksi keskeisistä taustavaikuttajista kauhukertomusten alkulähteillä. (Heiland 2004: 8-32.) Kuten Heiland huomauttaa, goottilaisessa novellissa vallitsi vahvasti miehinen maailmankuva. Saman perinteen voidaan sanoa jatkuneen aina Lovecraftin kirjoitusajankohtaan asti ja siitä eteenpäin. Vielä nykypäivänäkin naistutkijat pohtivat yhteiskunnan ja sukupuolen välistä yhteyttä monien kulttuuristen ilmiöiden kautta. Lovecraftin novellit jatkavat miespainotteisen kerronnan perinnettä. Novellien päähenkilöt ovat poikkeuksetta miehiä ja samalla myös valkoihoisia.

Jopi Nyman, joka on tutkinut 1920–1930-lukujen etsiväkirjallisuutta, huomauttaa, että 1920–1930-lukujen Amerikassa monikaan lukija ei olisi pystynyt tai halunnut samaistua päähenkilöön, joka ei ole valkoihoinen. Valkoihoisen päähenkilön käyttö kertomusten päähenkilönä kuvastaa selkeää ja vahvaa sankarikuvaa, mutta luo samalla myös kontrastia ja vahvistaa tietyn tyyppistä etnosentrisyyttä, jota etsiväkertomukset ylläpitävät. Tästä syntyy vaikutelma ideologisuudesta, joka pohjautuu rasismiin sekä suvaitsemattomuuteen. (Nyman 1997: 93.) Valinta valkoihoisen miespäähenkilön käytöstä vahvistaa ja asettaa ideaalisen mieshenkilön standardit. Standardin ulkopuolelle jäävät (mies)henkilöt sivuutetaan tai asetetaan alempiarvoiseen asemaan (Nyman 1997: 96). Nymanin tutkimien etsiväkertomusten mieskuva pohjaa ruumiillisuuteen, joka sukupuoliteoreetikoiden mukaan on erittäin tärkeä miehen identiteetin kehityksen kannalta. Fyysinen voima, seksuaalinen kyvykkyys ja kestävyys ovat vain osa

niistä maskuliinisista hyveistä, joista rakentuu Nymanin tutkimien etsiväkertomusten päähenkilöiden miehisuus, jonka Nyman näkee myös kulttuurisena rakennelmana. (Nyman 1997: 90–92.) Siinä missä etsiväkertomusten sankarit ovat kovanyrkkiä ja viinaanmeneviä naistenmiehiä, ovat Lovecraftin novellien päähenkilöt hieman erilaisesta puusta veistettyjä.

Lovecraftilaista sankaria ei määritä niinkään fyysinen voima kuin henkiset voimavarat. Novellien päähenkilöt ovat mielen sankareita, akateemisesti koulutettuja tai muuten vain sivistyneitä ja kulttuurisista ilmiöistä kiinnostuneita poikkeusyksilöitä. Lujaluontoisuus ja loputon tiedonjano ovat niitä ominaisuuksia, josta tunnistaa tyypillisen Lovecraftin novellin päähenkilön. Nymanin tutkimien etsiväkertomusten päähenkilöiden valta ja voima perustuu siihen, että sankarit pystyvät kontrolloimaan ruumistaan ja kestämään kipua kaikissa tilanteissa. Koska päähenkilö on myös äärimmäinen miesideaali, tarkoittaa ruumiinhallinta myös kykyä hallita muiden, alempien miesten ja naisten ruumiita (Nyman 1997: 103). Ruumiinhallinta tarkoittaa myös sitä, että jos mies menettää hallintakykynsä, hän menettää miehuutensa ja hänestä tulee ei-miehin häviö (Nyman 1997: 122). Maskuliinisuus rakentuu etsiväkertomuksissa myös ammattimaisuuden ympärille (Nyman 1997: 122) ja sama ilmiö toistuu myös Lovecraftin novelleissa. Päähenkilöt ovat geologeja, tutkijoita, tohtoreita, professoreja tai vähintään amatööritutkijoita aloilla, joihin heidän kiinnostuksensa kohdistuvat. Korkea oppineisuuden taso kulminoituu usein erilaisten kirjallisten teosten hallintana, tärkeimpänä näistä maaginen *Necronomicon* -teos. Kirjat ja muut tietolähteet ovat siis Lovecraftin päähenkilöiden voiman lähde, siinä missä nyrkit ja alkoholinkestävät aivosolut ovat etsiväsankareille.

3.2. Miehen kuva

Lovecraftin novellien sivuilla seikkailee siis useimmiten mies. Maailmassa, jossa miehet ovat valtiaita, jää naiselle hyvin vähän tilaa toimia. Tämä pätee ainakin Lovecraftin novelleissa, joissa nainen loistaa poissaolollaan tai on kuvattu erikoisessa valossa. Naiset ovat ajatuksena jossain novellien taustalla, mutta näkymättömissä. Voidaan olettaa, että jos on olemassa miehiä, kyläläisiä ja kaupunkilaisia, on jossain olemassa myös naisia, siskoja, vaimoja ja äitejä. Naiseus jää kokonaisuudessaan varjoihin Lovecraftin novelleissa, joissa nainen – silloin harvoin, kun hänelle annetaan rooli – on joko mitättömän pienessä osassa tai vain miehen tiellä. Marja-Leena Rossi avartaa jakautuneen maailman taustoja seuraavasti:

Sukupuolijako naisiin ja miehiin on yksi niistä vastakkainasetteluista, joita länsimaisessa kulttuurissa on pitkään pidetty ”perusvastakohtina” ja joihin historiallisesti kirjoittautunutta hierarkiaa feministinen ajattelu on pyrkinyt purkamaan. Muita hierarkkisia todellisuuden jäsentämiseen käytettyjä vastakkainasetteluja ovat olleet muun muassa luonto/kulttuuri, järki/tunne, mieli/ruumis ja julkinen/yksityinen. Vastakohtaparien osapuolia on myös ketjuunnettu siten, että naiset on yhdistetty luontoon, tunteenomaisuuteen, ruumiillisuuden armoilla olemiseen ja yksityisen sfääriin; miehet taas järkeen, mieleen, ruumiin hallintaan sekä kulttuurin ”mestarteoksiin” ja julkisen alueen toimintaan. (Rossi 2003: 32.)

Vaikka naisia ei usein Lovecraftin novellissa esiinny, on niistä helppo löytää erilaisia vastakkainasetteluja Rossin mallin mukaisesti. Tiedonjanoiset päähenkilöt edustavat miehistä kulttuuria, järkeä ja julkista valtapolitiikkaa. He lähtevät ottamaan selkoa luonnon saloista ja maailman ihmeistä. Luonto, jota novelleissa edustaa mm. Etelämanner, sisältää taas naiseen liitettäviä ominaisuuksia: se on kesyttömän kiihkeä paikka, jota täytyy hallita. Jotta aluetta voidaan hallita, täytyy se ensin tutkia perusteellisesti. Tieto on valtaa.

Maskuliinisuuden voi nähdä kulttuurisena esityksenä, johon liittyvät niin asenteet, arvot kuin alakulttuurit, jotka kaikki osaltaan tuottavat mieskuvaa. Vaikka maskuliinisuus rakentuu osittain ihmisten vuorovaikutuksessa, vaikuttavat maskuliinisuuteen myös ulkoa tulevat sosiaaliset ja kulttuuriset odotukset. Nämä odotukset aiheuttavat miehille paineita käyttäytyä vaadittujen miesmallien mukaisesti. (Jokinen 2000: 229.) Lovecraftin novellien päähenkilöiden voidaan todeta toteuttavan tahoillaan pintapuolisesti tarkasteltuna hyvin perinteistä maskuliinisuutta. He ovat suoraviivaisia toimijoita, akateemisia älykköjä, seikkailijoita sekä ahkeria työntekijöitä. Novellien henkilöhaamot vastaavat hyvin Jokisen määrittelemää miesideaalia:

Länsimaisen kulttuurin miesideaali voidaan jakaa viiteen odotukseen tai aspektiin: (i) Mies on fyysisesti voimakas, ja hän on fyysiseltä kooltaan naista suurempi. (ii) Mies menestyy yhteiskunnallisesti ja taloudellisesti. Hän kykenee elättämään perheensä, ja hänellä on poliittista tai sosiaalista valtaa. (iii) Mies on luonteeltaan vakaa ja järkkymätön, mikä ilmenee päättäväisyytenä, kriisitilanteiden hallintana ja rationaalisuutena. (iv) Mies kykenee puolustamaan itseään, naistaan, lapsiaan, omaisuuttaan ja yhteisöään sekä henkisiltä että fyysisiltä hyökkäyksiltä. (v) Mies on synnynnäisesti heteroseksuaali. Rakastajana hän on väsymätön puurtaja. Mieheen kohdistuvissa kulttuurisissa odotuksissa miehen sukupuoli rakentuu erosta naisen sukupuoleen. Mies ja maskuliinisuus ovat kaikkea sitä, mitä nainen ja feminiinisyys eivät ole, ja tämän eron nähdään pohjautuvan biologiaan. (Jokinen 2000: 210.)

Novellien päähenkilöiden yksipuoliset ominaisuudet vastaavat Jokisen esittelemiä miesideaalin ehtoja. Toisaalta novellien mieskuva vastaa melko hyvin myös Lovecraftin ihannoiman viktoriaanisen ajan (1830–1901) miesihanteita arvoineen, jonka kaksi merkittävintä hegemonisen maskuliinisuuden lajia olivat herrasmies ja sotilas-upseeri -ihanne. Itsekontrolli näkyy myös merkittävänä osana Robert Arpon tutkiman Joseph Conradin *Pimeyden sydämen* (1902) mieskuvaa, jossa se on väline, jonka avulla yksilön kokemuksessa säilyy sen rationaalinen selitettävyyden. Itsekontrolli tekee miehestä suunnitelmalliselle ajattelulle alistetun koneen, joka alistaa ensin minuutensa miehuuden käyttöön ja sen jälkeen kohtaamansa muut. (Arpo 2003: 74–75.) Novellissa ”In the Mountains of Madness” päähenkilö ja kertoja William Dyer on keskus, josta käsin ympärillä olevaa kertomusta tarkastellaan. Kertojana Dyer esittää tapahtumista tietenkin vain oman versionsa, mutta hänen hahmollaan on myös toisenlainen merkitys novellin muille henkilöhahmoille. Dyer on miesideaali, johon kaikkia muita henkilöhahmoja sekä muita kertomuksen kannalta merkityksellisiä ilmiöitä verrataan. Ja koska Dyer edustaa ns. täydellistä miestä, ainakin edellä käsiteltyjen ehtojen valossa, muista henkilöhahmoista muodostuu hivenen epäilyttäviä verrattuna Dyerin maskuliiniseen hahmoon.

William Dyerin lahjakkain oppilas Danforth on enemmän koiranpentu kuin mies. Hän on kirjaoppinut, mutta, kuten novelli paljastaa, on hän asiantuntija enemmänkin okkultistisissa asioissa. Näyttäisi siltä, että Danforthin funktio novellissa on lähinnä korostaa Dyerin yltiömaskuliinisia piirteitä. Passiivinen Danforth seuraa Dyeria paikasta toiseen saaden hermoromahduksia nähdessään pelottavia asioita ja törmätessään novellin uumenissa piileviin kauhuihin. Miesideaalina ajatellen Danforth on lähempänä naista kuin miestä. Arto Jokisen mukaan heteroseksistisessä maailmassa miehet jakaantuvat oikeisiin heteromiehiin ja naismaisiin homoihin sen mukaan, millä tavalla miehet käyttäytyvät miehuuskokeiden edessä (Jokinen 2000: 227). Danforth joutuu ottamaan harteilleen sekä naisen passiivisen roolin että epäilyt seksuaalisesta identiteetistään.

William Dyerin ja hänen kokoamansa retkikunnan alkuperäinen suunnitelma on lähteä Etelämantereelle kartoittamaan mantereen geologista maaperää, tutkia tuntemattomia alueita sekä ottaa maanäytteitä. Jäisen maaperän tutkiminen ei kuitenkaan onnistu pelkällä lihasvoimalla ja työntekoon tarvitaan avuksi raskasta kalustoa, kuten Dyer novellin alussa selvittää:

Pabodien porakone, kuten yleisö jo tietää raporttiemme perusteella, oli ainutlaatuinen ja urauurtava keveydessään, liikuteltavuudessaan, sekä tavassa, jolla siinä oli yhdistetty arteesisen poran

toimintaperiaate pienen pyöreän kiviporan toimintaperiaatteeseen ja näin aikaansaatu pora, joka pystyi nopeasti mukautumaan erivahvuisten kerrostumien vaatimuksiin. Teräskärki, polttomoottori, koottava puinen torni, räjäytystarvikkeet, kaapelit, jätteenpoistokaira sekä koottava putkisto poranterille – jotka olivat halkaisijaltaan 12 senttiä ja yltivät aina 300 syvyyteen asti – muodostivat tarvittavien lisävarusteiden kanssa niin keveän kuorman, että sen saattoi mainiosti kuljettaa kolmella seitsenpäisellä koiravaljakolla. Tämän mahdollistaa kätevä alumiiniseos, josta useimmat metalliosat oli valmistettu. (AtMoM: 2.)

Mittavat valmistelut ovat retkikunnalle tae matkan onnistumisesta. He ovat valmiita ottamaan mittaa kaikesta, minkä Etelämanner voi lähettää tutkimusmatkailijoita vastaan. Mies lähtee ottamaan mittaa luonnosta, jonka voidaan sanoa edustavan novellissa symbolisesti naiseutta. Marjo Kaartisen (2004: 115–116) mukaan myös paikka voi olla jotain, joka otetaan haltuun ja alistetaan oman vallan alle. Kaartinen huomauttaa tällainen toiminnan onnistuvan tyypittelyn ja luokittelun avulla. Paikasta, kulttuurista tai ihmisistä muodostetaan yksipuoleinen ja omalle kulttuurille vastakkainen käsitys ja näin mahdollistetaan valta-asemien syntyminen. (Kaartinen 2004: 38–45, 53.) Porakone, jonka Pabodie on valmistanut, on täydellinen esimerkki länsimaisen kulttuurin ja sivistyksen ylivoimaisuudesta. Se on mahtava kone, joka kuitenkin keveydessään on niin helppo liikuttaa, että siitä ei synny retkikunnalle mitään huomattavaa vaivaa. Porakone pystyy mukautumaan kaikkiin mahdollisiin tilanteisiin ja ongelmiin ja tekemään sen, mihin se on tarkoitettu, tunkeutumaan syvälle Etelämantereen maaperään. Etelämantereen kesytön, mutta ennalta-arvattava luonto ei voi mitään miesten rakentaman kulttuurisen mahtikoneen edessä. Porakone on täydellinen maskuliinisuuden ikoni, teräksinen fallossymboli, joka tuudittelee Dyerin retkikunnan uskomaan, että he ovat länsimaisen sivistyksen (miehuuden) ylivoimaisuuden ja kaikkivoipaisuuden ylivoimaisia edustajia luonnon (naiseuden) edessä. Arto Jokinen yhdistää falloksen penikseen, joka kulttuurisen symbolin muodossa edustaa kaikkea maskuliinisuuteen liitettyä valtaa, hallintaa ja ylivoimaisuutta (Jokinen 2000: 229). Novellin päähenkilöt eivät kuitenkaan ole kovin ruumiillisia miehiä, vaan luottavat enemmän älyynsä ja tietoonsa. Näin ollen Dyer ja hänen kumppaninsa tarvitsevat tätä teräksestä rakennettua miehuuden jatketta pystyäkseen louhimaan jäistä Etelämannerta. Hegemonisen maskuliinisuuden mahti osoittautuu lopulta yhtä keinotekoiseksi kuin miessankareiden apuvälineet, joita he tarvitsevat avuksi tutkimusmatkallaan.

Mistä siis Lovecraftin novellien mieskuva lopulta muotoutuu? Ensinnäkin titteleistä ja ammattimaisuudesta, joiden olemassaoloa päähenkilöt joutuvat usein todistelemaan eri tilanteissa saavuttaakseen vaadittavan uskottavuuden kohtaamiensa ilmiöiden edessä. ”The Dunwich Horrorin” sankari Armitagen mittava tittelirivistö (fil.kand. Miscatonic, fil.tri Princeton, kirj.tri John Hopkins) ja

asema Miscatonicin yliopistossa (joka luetaan muiden huippuyliopistojen joukkoon) varmistavat sen, että hän on oikea mies hoitamaan Dunwhichin tapausta (TDH: 206). ”The Whisperer in Darkness” - novellin päähenkilö Wilmarth on kuitenkin "vain" kirjallisuuden lehtori Miscatonicin yliopistossa, joten hän ja Henry Akaley, jonka kanssa Wilmarth käy kirjeenvaihtoa, joutuvat todistamaan oppineisuutensa pystyäkseen toimimaan kertomuksen sankareina:

Wilmarth: Olen kirjallisuuden lehtori - - innokas Uuden Englannin kansanperinteen amatööritutkija -
- Vaikka en ollut koskaan käynyt Vermontissa, tunsin ne [tarut] hyvin Eli Davenportin harvinaisen monografian kautta. (TWiD: 239–241.)

Akaley: - - hän oli vanhan, paikallisesti ansioituneen juristi-, virkamies- ja viljelijäsuvun viimeinen edustaja. Hän itse oli kuitenkin sukuperinteestä piittaamatta vaihtunut käytännön ammatit tieteisiin: Vermontin yliopistossa hän oli menestyksekkäästi opiskellut matematiikkaa, astronomiaa, biologiaa, antropologiaa sekä folkloristiikkaa - - Voin sanoa, kaikella vaatimattomuudella, olevani hyvinkin etevä antropologian ja folkloristiikan alalla. Opiskelin näitä aineita yliopistossa ja minulle ovat tuttuja useimmat alan perusauktoriteetit, kuten Tylor, Lubbock, Frazer, Quatrefages, Murray, Osborn, Keith, Boule, G. Elliot Smith ja niin edelleen. (TWiD: 246–248.)

Tittelien ja sivistyneisyyden lisäksi Lovecraftin novellien miehinen mies tarvitsee vahvaa tahtoa, järkkymättömän mielen ja lujutta noudattaa näitä ominaisuuksia elämässään. Mikäli mies ei tähän pysty, voivat seuraukset olla vakavat, kuten jo novellissa ”At the Mountains of Madnessissa” tavatun William Dyerin kollegan, Laken, esimerkki osoittaa. Lake, joka on impulsiivinen ja jopa kiihkomielinen, ei välitä Dyerin tutkimusmääräyksistä, vaan päättää lähteä tutkimaan omalla ryhmällään Etelämantereen mielenkiintoisimpia osia. Valitettavasta Lake, joka murtautuu ulos Dyerin edustamasta mieskuvasta, kohtaa loppunsa ihmistä kehittyneempien ja monimuotoisempien olentojen kourissa ja saa näin rangaistuksen kapinoinnistaan. Kuolema voi tuntua kalliilta hinnalta oman minuutensa hallinnasta, mutta usein hintana on myös hulluus, kuten Dyerin oppilaan Danforthin tai useiden muiden novellien henkilöiden kohtalot osoittavat. Vaikka Lovecraftin novellien mieskuva on usein ehdottoman oloinen – jotkut voisivat luonnehtia sitä jopa tylsäksi ja mielikuvituksettomaksi – tuovat mieskuvaan kuitenkin vaihtelua useat hieman erikoisemmat päähenkilöt, jotka ovat taustaltaan jotain muuta kuin syntyperältään amerikkalaisia. Heidän tapauksiinsa keskityn myöhemmissä luvuissa.

3.3. Naiset

Miksi naisia esiintyy niin harvoin Lovecraftin novelleissa? Yhtenä keskeisenä syynä voi nähdä novellien kylmäkiskoisen maailman, josta Timo Airaksinen on antanut oman näkemyksensä:

The lovecraftian world can not be changed or controlled. It is a no-man's land in its arid desolation without love or warmth. It contains no human value or worth since it does not allow anyone represent as the imminent "I". (Airaksinen 1999: 24.)

Airaksisen kuvailema maailma uhkuu tyhjiyttä ja on totta, että Lovecraftin novelleissa on vähän sijaa lämmölle ja tunteille. Positiiviset tunteet loistavat poissaolollaan – pois lukien se innokkuus ja tarmo, jota päähenkilöt tuntevat kohdatessaan mieltään kiehtovia ilmiöitä – ja tunteellisuus yleensäkin viittaa feminiinisyyteen, joka näyttäytyy novellien henkilöissä poikkeamina miesideaalista. Rakkaus monissa muodoissaan saa vinoutuneen esitystavan: ”The Thing on the Doorstepin” kuvaus perheestä ja avioelämästä saa kylmät väreet kulkemaan selkärangassa, kun selviää, että vaimo ei olekaan aivan sitä mitä mies on odottanut ja ottaa vallan miehensä mielessä. ”The Horror at the Red Hookissa” tuore aviopari pari päättyy keskelle kammottavaa lopputulosta parin tappaessaan toisensa häälaivallaan. Äidit ovat, kuten ”The Dunwich Horror” ja ”Facts Concerning the late Arthur Jermyn and his family” osoittavat, albiinoita ja epämuodostuneita synnyttäjiä, joiden osuus kertomuksen kulkuun on vähäpätöinen. (Airaksinen 1999: 49.)

Novellien naisten ei voi edes hyvällä tahdolla sanoa edustavan positiivista tai normaalia naiseutta. Nainen jää luonnottomaksi elementiksi siinä missä muutkin kauhua herättävät ilmiöt novelleissa. Jossain mielessä voisi jopa todeta, että nainen on äärimmäinen kauhun ja hämmennyksen aiheuttaja lovecraftilaisessa maailmassa. Jopa Cthulhu ja muut muinaiset pahuuden olennot avaruuden syvyydestä ja muista ulottuvuuksista saavat osakseen hieman monipuolisempaa kuvailua, vaikka novellien kertojat useaan otteeseen kiirehtivät vakuuttamaan mahdottomuutta kuvata näitä uskomattomia olentoja. Nainen on asia, jota Lovecraft ei kykene kirjoittamaan sisään novelleihinsa. Koska jopa miespäähenkilöt jäävät lovecraftilaisen maailman tyhjiyden vangiksi, kykenemättöminä ylläpitämään ehjää minuutta, jäävät naiset novelleissa rajatiloihin ja sivurooleihin, unohdettuina ja useimmiten kirjaimellisesti näkymättömiin. Se, mikä jää sanomatta, on naisen osa Lovecraftin novelleissa. Toki Lovecraft jättää novelliensa ulkopuolelle myös monia muita asioita, yksityiskohtaista kuvausta päähenkilöiden arkipäivän askareista on turha odottaa. Kertomatta jättäminen kielii kuitenkin

valinnoista, joita motivoivat kirjailijan omat näkemykset. Ehkäpä novelleissa naisille ei vain yksinkertaisesti avaudu tärkeitä rooleja tai kirjailijalla ei ole ollut keinoja pätevään kuvaukseen. Joka tapauksessa naisen poissaolo ja minimaaliset roolit ammentavat ajankuvalleen perinteisestä sukupuolijaosta, jossa nainen on passiivinen ja näkymätön ja kuuluu kodinpiiriin, kun mies seikkailee maailmalla aktiivisena toimijana (ks. esim. Joanne Shattockin toimittama *Women and literature in Britain 1800–1900*).

Samanlaiseen päätelmään on päätyneet myös Gina Wisker, joka esittää, että kauhukirjallisuuden pelkoa ja hämmennystä aiheuttava nainen on yksi muiden lukemattomien pelkojen joukossa, jotka pelottivat ja rikkoivat valkoisen miehen perhekeskeistä ja konservatiivista maailmankuvaa ja yhteiskunnallista järjestystä (Wisker 2005: 240). Modernimpaa vaihtoehtoa kauhukirjallisuuden naiskuvalle Wisker tarjoaa nykyaikaisten kauhuelokuvien, kuten *Carrien* (de Palma, 1976), *Aliensin* (Cameron, 1986) tai *Speciesin* (Donaldson, 1995) joukosta, joissa nainen avaruusolion, psyykkisiä voimia hallitsevan teinin tai hirviön muodossa toteuttaa hirviömäistä feminiinisyyttä luoden *kastraation pelolle* aivan uudenlaisia, moderneja ulottuvuuksia (Wisker 2005: 241). Näin radikaaleihin näkymiin ja tulkintoihin ei Lovecraftin novelleissa ole tarpeeksi ainesta, vaikkakin mielestäni melko lähelle novellien esittelemää maailmankuvaa tulee Wiskerin ajatus viktoriaanisesta naisesta miesten seksuaalisten pelkojen lähteenä. Tämä pelko heijastuu Wiskerin mielestä erityisesti 1800-luvun kirjailijoiden, taidemaalarien ja tiedemiesten näkemyksiin naisesta hirviönä, käärmeenä, vedenneitona, meduusana ja vampyyrina – eräänlaisena ylliluonnollisena ja yliseksuaalisena olentona – joka uhkaa olemuksellaan miesten luoman maailman ja yhteiskunnan järjestystä. (Wisker 2005: 190.)

Goottilaisia novelleja tutkineen Dani Cavallaron mukaan viktoriaanisen ajan positiivinen naiskuva oli nainen nais-lapsena: viattomana, passiivisena ja lapsenomaisena ideaalina, josta miehen täytyy parhaansa mukaan pitää huolta. Viktoriaaniseen ajatusmalliin kuului, että nainen ja lapsi ovat puhtauden muotokuvia ja heidän täytyisi noudattaa itsehillintää ja olla passiivisia, mikä varmistaa miehen oikeuden valta-asemaansa sekä samalla asettaa naisen ja lapsen omalle paikalleen yhteiskuntajärjestyksessä. (Cavallaro 2002: 144–145.) Viktoriaanisen ajan ristiriitainen suhtautuminen naiseen ja naiseuteen heijastui goottilaiseen novelliin siten, että naiseudesta tuli uhka. Erityisesti aikuisuuden kynnyksellä olevat naiset olivat ikään kuin välitilassa, joka olisi parempi piilottaa kodinpiiriin. Sama kohtalo odotti myös naimisiin menneitä naisia, jotka ”antautuivat” miehensä kodin

sääntöjen alaisuuteen. Cavallaron mukaan naisten alistaminen ja eristäminen johti naisen taantumiseen takaisin tahdottoman ja vanhemmistaan (miehestä) riippuvaisen lapsen rooliin, mikä heijastui goottilaisessa novellissa kertomuksiin, joissa naiset pakenevat kotiympäristöissä heitä uhkaavia mieshahmoja. (Cavallaro 2002: 142–143.)

Palataanpa takaisin kappaleen alussa esittämäni kysymykseen sekä Airaksisen näkemykseen. Airaksisen mukaan Lovecraftin novellien maailma on liian kylmä ja tyhjä paikka romanttisille tai jopa eroottisille tunteille. Airaksinen esittelee rakkauden vinoutuneet seuraukset novelleissa, mutta ei varsinaisesti pohdi syitä tapahtumien taustalla tai ihmettele, miksi naiset ovat Lovecraftin novelleissa niin synkissä rooleissa. Otetaan esimerkkinä ”The Dunwhich Horrorin” albiinoäiti, kosmiselle jumalalle kaksi lasta synnyttänyt nainen sekä ”The Horror at the Red Hookin” tapaus, jossa novellin yhden keskushahmon Robert Suydamin sekä tämän morsiamen häät päättyvät tragediaan. Mielestäni syy naisten roolien synkkyyteen ja olemattomuuteen on kylmäkiskoisen maailman sijaan Wiskerin ja Cavallaron esiin nostama viktoriaanisen naiskuvan kaiku, joka ilmenee naisen ja naiseuden kokemisena uhkana ja kammotuksena miesvaltaisessa maailmassa, joka taas on huomattava ominaisuus Lovecraftin novelleissa.

Äiti ja seksuaalisesti tiedostava nainen ovat lovecraftilaiselle miehelle kauhistuttavia asioita ja lisäksi naisen ruumis voidaan nähdä pelon ja inhon kohteena, kuten ”The Dunwhich Horrorin” albiinoäidin esimerkki osoittaa. Whatealeyn yliluonnolliset perijät synnyttäneestä äidistä kehitetään kammottava ja taantunut hahmo, mikä osoitetaan äidin ruumiillisella rappeutuneisuudellaan. Synnyttäneenä naisena hän on kuitenkin Äiti, selkeä uhka Whatealeyn suvun miehelle jälkikasvulle sekä sukua johtavalle isoisälle, perheen patriarkalle. Novellista käy ilmi, kuinka äiti teljetään toisen veljen (joka on perinyt ”isänsä” yliluonnollisen ulkonäön) kanssa kotinsa vangiksi, kun taas Wilbur, perheen perinnön jatkaja saa seikkailla ja kasvaa vapaasti. Albiinoäidin kohtaloksi jää vankeus ja lopulta kuolema sopivasti juuri Wilburin lähestyessä avioitumisikää. Näin novelli raivaa tieltään patriarkaalista valtaa uhanneen Äidin, joka uhkaavan seksuaalisuutensa lisäksi ulkomuodoltaan muistuttaa taloon suljettua hirviömäistä, luonnollisen ja yliluonnollisen rajat ylittävää hirviöveljeä. ”The Horror at the Red Hookin” epäonninen hääpari on myös osoitus seksuaalisen naisen kauheasta kohtalosta. Hääyö saa normaalista poikkeavan täyttymyksen pariskunnan raadellessa toisensa kuoliaaksi. Tilanteen voi lukea selkeänä umpikujana, jossa Lovecraft on mieluummin heittänyt hääparin kauhujen koettelemaksi kuin kuvannut romanttista

suhdetta miehen ja naisen välillä. Naisten harvat esiintymiset Lovecraftin novelleissa johtuvat siis mielestäni pikemminkin siitä, että Lovecraft noudattaa kirjoituksissaan tärkeänä pitämänsä viktoriaanista ajankuvaa ja ajalle tyypillisiä käsityksiä naisesta ja naiseudesta. Nainen on uhka miehelle maailmalle ja tämä myös estää Lovecraftia ottamasta naisia, erityisesti aktiivisia naisia, novelleiden henkilöihahmoiksi. Niinpä novellit eivät yllä niin moderneihin mittoihin, että niissä esiintyisi aikansa tyypillisestä naiskuvasta poikkeavaa kerrontaa.

3.4. Kaupungit ja syrjäkylät

Erilaiset kaupungit ja kylät ovat tavallisia tapahtumapaikkoja kaunokirjallisuudessa eivätkä Lovecraftin novellit eroa tässä mielessä tavallisesta kaunokirjallisuudesta. Kauhukirjallisuudessa ja kauhuvihteessä yleensä kaupungit ja kylät toimivat erinomaisesti jännityksen keskuksina, ovathan ne kaikille tavallisesta elämästä tuttuja ympäristöjä, joihin voimme itsemme kuvitella. Tutun ja turvallisen ympäristön käyttö ja muuntaminen osaksi jännityksen tai kauhun tunteen aiheuttajaa tuo pelolle kaksinkertaisen vaikutuksen. Ympäristön pitäisi olla viaton ja turvallinen; kaupungeissa ja kylissä sijaitsevat kodit, sairaalat, poliisiasemat ja muut instituutiot, joiden pitäisi tehdä ihmiselämästä turvallista, ainakin teoriassa. Kauhun ja näennäisesti turvallisten tapahtumapaikkojen yhdistelmästä saadaan erityisen mielenkiintoista jännitystä, josta kauhukulttuuri on ammentanut aiheita jo vuosikymmeniä. Goottilaisessa novellissa kauhu tunkeutui linnoihin ja aristokraattien kartanoihin ja jatkoi siitä rahvaan kyliin Frankenstein hirviön ja muiden yliluonnollisten olentojen muodossa. Vuosikymmenten saatossa kauhu ja pelko ovat hiipineet yhä lähemmäs ihmisen pyhintä, kunnes lopulta Stephen Kingin ja Clive Barkerin saattelemana (Makkonen 1995: 220) kauhut tunkeutuvat kauhukertomuksissa koteihin ja ihmisten uniin, kuten viimeistään Wes Cravenin ohjaama mainio kauhukomedia *Nightmare on Elm Street* (1984) osoitti kultaisella 80-luvulla. Lovecraftin novelleissa kylät ja kaupungit ovat järjestelmällisesti hieman vinksallaan tai erityisen epäilyttäviä paikkoja, mikäli ne eivät ole päähenkilöiden kotipaikkoja. Vieraus, rappeutuneisuus ja pysähtynyt aika kuvaavat niitä paikkoja, joihin päähenkilöt saapuvat novelleissa vain huomatakseen, että he ovat hyvin kaukana kotona, paikassa, jonne he eivät kuulu. Mikä tekee näistä paikoista pahuuden ja kauhun pesäkkeitä Lovecraftin luomassa maailmassa? Paikkojen pimeää puolta on pohtinut myös Dani Cavallaro:

Cities, both ancient and modern, repeatedly stand out as some of the most intriguing of dark places. This is largely due to their contradictory status: they are constructs and, to this extent, foster the

illusion that their planners and builders can control their growth; at the same time they have almost an organic way of developing according to their rhythms and of creating pockets of mystery and invisibility which are well beyond the control of their inhabitants. (Cavallaro 2002: 32.)

Paikkoihin liittyvä kontrollin puute sekä salaiset ja näkymättömät asiat ovat teemoja, jotka tulevat esiin Lovecraftin novelleissa, joissa kaupungit ja kylät ovat merkittävässä asemassa kertomuksen kannalta. Alkuperäiset asukkaat ja kaupungit ovat syystä tai toisesta muuttuneet erilaisiksi, yleensä huonompaan suuntaan. Pinnalta katsottuna kaikki on hyvin, mutta pinnan alla on aistittavissa jännitettä: salaisuuksia, juonittelua ja pahaa verta ulkopuolisuutta kohtaan. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna Lovecraftin novellien kuvaukset erilaisista pienkylistä ja pienistä kaupungeista edustavat tyypillistä amerikkalaista pienkyläkuvausta, jota Gail McDonald on tutkinut:

Unlike the idealized television towns, however, the places created by Anderson, Wilder and Lee are deceptive in their simplicity. While they offer moving, inspiring, and poignant portraits of small town life, they also present the ways that smallness can turn upon itself, making its residents grotesque, sexually perverse, miserable and cruel. (McDonald 2007: 34.)

McDonald esittää, että muun maailman kuva Amerikasta rakentuu suurten kaupunkien kautta. Tätä ajatusta vastaan syntyi 1900-luvun alkupuolen amerikkalaisissa kirjailijoissa halu kuvata amerikkalaisia pienkyliä ja pieniä kaupunkeja siinä valossa, missä amerikkalaiset ne itse näkevät, kokevat ja tunnistavat. Tämän ajatuksen mukaan pienet kaupungit ovat isoja yksinkertaisempia, mutta toisaalta psykologisesti monimutkaisempia paikkoja (McDonald 2007: 33–34). McDonaldin ajatus psykologisesti monimutkaisista pienistä kylistä ja kaupungeista tiivistää keskeisimmät aiheet Lovecraftin ja monen muun 1900-luvun amerikkalaisen kirjailijan kaupunkikuvauksista, joissa hieman syrjäinen asuinpaikka pitää normaalin ulkokuoren alla sisällään jotain hyvin häiriintynyttä ja tavallisuudesta poikkeavaa.

3.4.1. New York, New York

New York, yksi maailman mielenkiintoisimmista metropoleista, mikäli on matkaoppaisiin uskominen. Nykyään New Yorkia käytetään mielellään esimerkkinä, kun puhutaan monikulttuurisuudesta positiivisessa mielessä. Kaupunki, jota asuttavat monet kansalaisuudet ja jonne edelleen virtaa väestöä joka puolelta maailmaa ottamaan osaa globaaliin, mutta samalla amerikkalaiseen tunnelmaan, ei voi olla täysin pahuuden valtaama. Tätä mieltä ei ole kuitenkaan päähenkilö novellissa ”He”. Päähenkilö

on muuttanut New Yorkiin ja toivoo löytävänsä sen ihmeellisen kaupungin, josta kaikki tarinat kertovat. Pettymyksekseen hän ei sellaista löydä ja Uuden-Englannin pikkukylät luontoineen voittavat New Yorkin kaupungin tunnelman (He: 58–59). Novelli ei voisi mollivoittoisemmin alkaa, mutta alku toimii hieman melankolisena kuvauksena koti-ikävän riivaamasta matkamiehestä, joka huomaa kotipuolen olevan sittenkin se paikka, jonne sydän halajaa ja jossa mieli lepää. Päähenkilön pettymys on kuitenkin suuri ja aiheuttaa hänelle unettomuutta. Asia siis vaivaa häntä alitajuisella tasolla. Pettymystään hän yrittää lievittää yöllisillä kävelyillään, joissa hän toivoo näkevänsä Greenwichin alueen vanhoja arkkitehtuurisia ihmeitä, joista hän on kiinnostunut. Sharon Zukin on tutkinut paikkojen merkitystä ihmiselle artikkelissaan ”Postmodern urban landscapes: mapping culture and power” (1992). Zukin pohtii artikkelissaan ihmisten asettamia odotuksia paikkoja kohtaan ja sitä, miten nämä odotukset vaikuttavat ihmisten paikkasuhteisiin. Urbaaneissa elinolosuhteissa ihmiset antavat paikoille tietynlaisia ominaisuuksia ja näitä ominaisuuksia myös paikat itse, tai pikemminkin paikkojen omistajat (teollisuus, kaupunki, valtio) korostavat. Odotusarvoja tärkeämpää on kuitenkin se, että ihmiset, jotka muuttavat pienestä paikasta kaupunkiin, jäävät kaipaamaan kotipaikkaansa ja tämä kaipaus kohdistuu lähinnä arvoihin, joita ”orgaaniset” pienet kylät ja kaupungit edustavat suuriin ja urbaaneihin kaupunkiin verrattuna. (Zukin 1992: 221–247.)

Päähenkilö on siis suuresti pettynyt New Yorkiin, joka ei tarjoa samanlaista elämisen kokemusta kuin paikka, josta hän on lähtöisin. Mitä hän siis etsii kaupungista? Kuvaillessaan pettymystään päähenkilö toteaa löytäneensä vain ahdistavaa pimeyttä ja yksinäisyyttä New Yorkista, joka ei ole kuin Pariisi tai Lontoo, joilla on jo pitkä historia. Sen sijaan New York on keinotekoinen kaupunki, josta ei löydy mitään elävää (He: 59). Novellin momentti tuntuu pysähtyneen kokonaan alakuloisiin tunnelmiin Greenwichin kujilla, kun kuvaan astuu Lovecraftin novelleille ominainen *deus ex machina*, mystinen mies, joka johdattaa novellia eteenpäin. Tämä mysteerimies, joka kertomuksen edetessä paljastuu ”jonkin sortin” maagikoksi, huomaa päähenkilön vaeltelevan pettymyksen kourissa ja lupaa esitellä päähenkilölle New Yorkin salattua maailmaa ja ”todellista” New Yorkia; sen kadonneita osia, joita ei näy kartalla ja joista päähenkilö on kuullut vain huhuja. Parivaljakko lähtee matkalle läpi labyrinttimaisten kujien ja saapuu lopulta maagikon talolle. (He: 60–62.) Matka läpi sokkeloisten kujien herättää päähenkilössä ensin ihmetystä ja hämmennystä johtaen lopulta alitajuisen pelon heräämiseen. Samalla labyrinttikuvaus jatkaa kauhukirjallisuuden vanhoja perinteitä, joissa paikat saavat symbolisen merkityksen, kuten mm. Cavallaro on huomannut:

Over the centuries, spatial darkness has consistently been related to the labyrinthine character of troubling locations - - what should be stressed at this juncture is that the labyrinth operates simultaneously as a space of punishment symbolic of unresolved fears and as an implicit invitation to understand and accept a view of the human condition as one of the perpetual wandering and entrapment. (Cavallaro 2002: 30.)

Matka New Yorkin salaisiin syövereihin on päähenkilölle myös matka hänen omiin toiveisiinsa. Määränpäähän saavuttuaan maagikko näyttää taikapeilin kautta, millainen Greenwich on ennen ollut (He: 70). Nähdessään kaupunginosan sellaisessa valossa, jota päähenkilö oli alkuaan kaivannut, hän uskaltautuu pelonsekaisin tuntein pyytämään, että saisi nähdä kauemmaksi ajassa. Pyyntö osoittautuu virheeksi, sillä ajan ja tajunnan salaisuudet osoittautuvat liian hirveiksi kestää. Alkaa pakomatka takaisin "normaaliin" New Yorkiin, jonne päähenkilö vaivoin selviytyy. Sade tervehtii karkulaista, joka arvostanee nyt enemmän halveksimaansa kotipaikkaa. (He: 70.)

Novelli "The Horror at the Red Hook" kertoo New Yorkista Red Hookin alueen näkökulmasta. Brooklynnissa sijaitseva Red Hook esitellään novellin lukijoille kulttuurien kakofoniana, kaoottisena paikkana, johon Amerikkaan pyrkivät maahanmuuttajat ovat pakkautuneet:

Väestö on toivoton sotku ja arvoitus; syyrialaisia, espanjalaisia, italialaisia ja negroelementtejä törmäilemässä toisiinsa ja palasia skandinaaveista ja amerikkalaisista lähialueilla. Alue on äänen ja saastan baabeli, jossa oudot äänet vastaavat meteliin, jonka öljyisten aaltojen lyönnit likaisiin laitureihin sekä sataman lukuisat hirviömäiset pillit synnyttävät. (THatRH: 73.)

Tässä vaiheessa lukija ei voi olla huomaamatta sitä negatiivista sävyä, jolla novelli kommentoi maahanmuuttajia. Suurin osa lukijoista tunnustaakin uskovansa, että novellit "He" ja "Horror at the Red Hook" kertovat Lovecraftin omista tunteista New Yorkia kohtaan. Kriittinen suhtautuminen maahanmuuttajiin on muovautunut osaksi tekstiä. (Airaksinen 1999: 65.) Negatiivisuudestaan huolimatta novelli kuvaa ajalleen ja Red Hookin alueelle ominaisia piirteitä. Maahanmuuttajalain tullessa voimaan vuonna 1891 Ellis Islandista tuli vuosina 1892–1924 pääasiallinen väylä maahanmuuttajille Amerikkaan. Yli 70 prosenttia maahanmuuttajista kulki Ellis Islandin läpi. (Behdad 2005: 1.) Red Hook, joka sijaitsi Ellis Islandin vastarannalla, on epäilemättä houkutellut puoleensa etenkin vähävaraisia maahanmuuttajia. Siinä, missä "Hen" kuvaus Greenwichistä oli kaipausta vanhaa ja uinuvaa New Yorkia kohtaan, esittelee "The Horror at the Red Hook" New Yorkin mahdollisen ja

kertojan mielestä kammottavan tulevaisuudenkuvan. Maahanmuuttajat, joita tulvii New Yorkiin, ovat novellin kuvauksen mukaisesti tärvelleet kerran niin viehättävän merenkävijöiden kotipaikan, jota kertoja muistelee kaihoisaan sävyyn:

Kauan sitten kaikki näytti kirkkaammalta, kirkassilmäiset asuivat alakaduilla kauniissa taloissa, jotka kehystivät nousevaa katua suorassa linjassa. Muistelijan mieleen piirtyy häivähdyksiä entisestä onnesta talojen tasoitetuista muodoista, muutamista viehättävistä kirkoista ja pienistä taiteellisista yksityiskohdista – kuluneista rappusista, rapistuneista ovenpielistä, madonsyömistä kolumneista tai kuluneista ruohikkokaistaleista, joita nyt suojaa vain ruostuneet kaiteet. Talot ovat massiivisia järkäleitä ja hetkittäin moni-ikkunaiset kupolit tulevat esiin muistuttaen päivistä, jolloin kapteenit ja laivanomistajat tähyilivät kupoleistaan merta. (THatRH: 73–74.)

Idyllinen Red Hookin alue on nyt erilaisten kulttien ja kansalaisuuksien kansoittama, rapistuva kaupunginosa, jonka kasvot ovat saaneet tuntemattomia piirteitä. Pimeä ja kammoksuttu Toinen on murtautunut ulos rajoistaan ja tunkeutunut "normaaliin" ja arkipäiväiseen länsimaiseen kulttuuriin ja elämään (Cavallaro 2002: 30).

Mikäli Lovecraft on ollut maahanmuuttajia kohtaan niin kriittinen kuin novellien mukaan voidaan olettaa, ei hän ajatuksineen ollut täysin yksin. Toinen 1900-luvun alkupuolen kirjailija, F. Scott Fitzgerald, vaati maahanmuuttosääntöjen tiukentamista Euroopan matkansa jälkeen. Hienoista suosiota aikansa ajattelijoiden keskuudessa nauttineen pohjoismaalaisuusteorian (nordicism) mukaisesti Fitzgerald halusi, että Amerikan mantereelle laskettaisiin vain ”puhtaita” rotuja, kuten skandinaaveja ja kelttejä sen sijaan, että maahan laskettaisiin ”kaikenmaailman negroideja” ja muita Itä- ja Etelä-Euroopan ”saastuneita” ihmisryhmiä. Pohjoismaalaisuusteorian taustalla oli eugeniikan ajatus, jonka mukaan ihmisrotua voitaisiin parannella valikoivan lisääntymisen kautta. (Lena 2004: 209.) Novellien kuvaama New York ei asetu viehättävään valoon, vaan lukijalle Lovecraftin novellien sivuilta avautuu kuvaus kaupungista, joka on täynnä pimeyttä ja ahdinkoa. Juurettomuus, historian puute sekä alati kasvava maahanmuuttajien virta vievät kaupunkia huonompaan suuntaan. Novelleissa New Yorkia tarkastellaan lähtökohtaisesti perinteisen Uuden-Englannin idyllistä kotoisin olevan intellektuellin näkökulmasta ja lähtökohdasta, joka edustaa ns. perinteistä amerikkalaista elämisen maisemaa. Erilaiseksi Red Hookin tekee se, että päähenkilönä toimii irlantilainen etsivä Malone, joka tavallaan on ”omiensa” parissa tutkiessaan Red Hookin tapausta. Silti myös Malone irrotetaan ympäristöstään ja asetetaan mieluummin edustamaan oikeanlaista amerikkalaisuutta korostamalla hänen puhtaita kelttijuuriaan ja periksiantamatonta luonnettaan. Samaan aikaan negatiiviset ominaisuudet liitetään

kasvottomaan maahanmuuttajien massaan, josta suurin osa on kotoisin Lähi-idästä ja Aasiasta. Novellien New York on kulttuurien kohtaamisen ja niiden välisten konfliktien paikka. Monikulttuurisuuden saapuminen ja sekoittuminen osaksi novellien päähenkilöiden maailmankuvaa aiheuttaa heissä pelkoa ja epäluuloa muita kansoja kohtaan; tässä mielessä uhka tulee ulkoapäin. Samoja teemoja on kuitenkin havaittavissa novelleissa, joissa päähenkilöt ovat tekemisissä omaa kulttuuriaan edustavien ihmisten kanssa.

3.4.2. Innsmouthin ja Dunwhichin tapaukset

Lovecraftin kehittänyt Massachusettsissa sijaitseva fiktiivinen Arkhamin kaupunki edustaa novelleissa sivistyksen ja järjen kehtoa. Uuden-Englannin alueen parhaat piirteet kokoava Arkham on kaupunki, johon kaikkia muita paikkoja novelleissa verrataan ainakin jollain tasolla. Useat päähenkilöt ovat kotoisin Arkhamista ja työskentelevät siellä sijaitsevassa Miscatonicin yliopistossa, joka toimii kotina lukuisille arvostetuille akateemikoille. Arkham toimii turvapaikkana päähenkilöille, jotka – kiinnostuneina salatieteistä ja muista mystisistä aloista – yliopiston ja yhteiskunnan tukemina voivat keskittyä tutkimaan kiinnostavia ilmiöitä ilman huolia. Kirjaoppineisuudessa on tietenkin se huono puoli, että jos on kiinnostunut kulttuurisista ilmiöistä, täytyy jossain vaiheessa ottaa myös näihin ilmiöihin jonkinlaista kontaktia. Tästä johtuu myös se, miksi päähenkilöt lähtevät seikkailemaan turvalliseksi kuvatusta tai oletetusta kotipaikastaan kohti tuntematonta. Innsmouthin ja Dunwhichin kaupunkien tarkka sijainti ei käy ilmi novelleista. Ne ovat kuitenkin Arkhamin lähikaupunkeja. Läheisyydestä huolimatta niillä ei ole kovin paljon yhteistä sivistyneen Arkhamin kanssa. Kaupunkien tapauksia käsittelevät novellit kuvailevat molemmat pikkukaupunkien epäilyttävää auraa. Innsmouth on sisäsiittoinen entinen tärkeä satamakaupunki eikä Dunwhichin kuvailu ole paljoa hellävaraisempaa:

Kun matkailija Keski-Massachusettsin pohjoisosassa valitsee väärän tien Aylesburyn tullipuomin risteyksessä aivan Dean's Cornerin takana, joutuu hän autiolle, omituiselle seudulle. Maa kohoaa ylemmäs ja orjantappurapensaiden reunustamat kivimuurit painautuvat lähemmäs ja lähemmäs pölyisiä mutkittelevia tienuria. Lukuisten metsävyöhykkeiden puut näyttävät liian suurilta ja rikkaruohot, karhunvatukkapensaat sekä heinikot kasvavat niin rehevinä ettei sellaista usein näe asutuilla seuduilla. Viljeltyjä peltoja näyttää sen sijaan olevan äärimmäisen harvassa ja ne ovat kuivia, kun taas siellä täällä pilkahtelevat talot ovat hämmästyttävän samankaltaisia ikänsä ja ränsistyneisyytensä puolesta. Jostain selittämättömästä syystä matkaja epäröi kysyä suuntaa ahavoituneilta yksinäisiltä hahmoilta, joita hän näkee silloin tällöin lahoavilla porrasaskelmilla tai viettävillä, kivisillä niityillä. Nämä hahmot näyttävät niin hiljaisilta ja umpimielisiltä, että matkailija tuntee joutuneensa vastatusten kiellettyjen asioiden kanssa, joihin on parasta olla puuttumatta - -

Tarkastellessaan näkymää lähemmin häntä ei lohduta, että suurin osa taloista on autioituneita ja romahtamaisillaan ja että raunioituneen tornin alla lepäävä kirkko on pyhitetty kylän ainoaksi, epäsiistiksi kauppapaikaksi. (TDH: 190–191.)

Lähiympäristöä ja kaupungin asukkaita kuvataan lohduttomaan sävyyn. Kertoja esittää molemmat negatiivisessa valossa ja kaupungeista välittyy päällimmäisenä vain tunne äärimmäisestä vieraudesta, jota korostetaan päähenkilön ja kantaväestön erilaisuudella. Kaartisen mukaan vieraan asian tai Toisen kohtaaminen onkin joko kieltämistä tai kummajaiseksi leimaamista; molemmilla tavoilla kokija yrittää turvata jo saavutetun asemansa (Kaartinen 2004: 24). Päähenkilö, joka on siis poistunut turvallisista lähtökohdistaan vieraalle maaperälle, yrittää säilyttää asemansa ja kontrollinsa asettamalla kohtaamansa vieraat asiat osittain alistettuun asemaan. Innsmouthin tapauksessa päähenkilö saa ennakkotietoa Innsmouthin kaupungista viereisen kylän asukkaalta, jolla on värittänyt ja omaleimainen käsitys Innsmouthista. Asukas kertoilee Innsmouthia koskevista yleisistä huhuista, joiden mukaan kaupungin aiemman johtohenkilön, kapteeni Obedin sukulaiset, jotka nykyään ”johtavat” kaupunkia, olisivat mukana hämäräperäisessä toiminnassa. Kaiken lisäksi Innsmouthia kohtasi vuonna 1846 jonkinlainen tautiepidemia, joka vähensi asukaskantaa puolella. Tärkein syy innsmouthilaisten vierastamiseen vieruskyläläisen mukaan on kuitenkin rotuennakkoluulot, jotka johtuvat innsmouthilaisten merimiesten huhutuista sekaantumisista muihin kansoihin matkoillaan. Rotujen sekoittuminen on aiheuttanut innsmouthilaisissa jonkin omituisen piirteen, joka nostattaa kertojan ihon kananlihalle. (TSOI: 117–118.)

Saapuessaan Innsmouthiin päähenkilö on varma, että pystyy huomaamaan kaupunkilaisissa ”innsmouthilaisilmeen” ja alistaa koko kaupungin ja sen asukkaat kaikkietävän ja ylempiarvoisen katseensa alle, jonka perusteella hän suorittaa viiltävän analyysinsä kaupungista:

Romahtamaisillaan olevat harjakattoiset hökkelit muodostivat rosoisen, mielikuvituksellisen näköisen taivaanrannan, jota vastaan piirtyi vanhan kirkon aavemainen raunioitunut torni. Jotkut Main Streetin varrella seisovista taloista olivat asutettuja, mutta useimmat olivat tiukasti kiinni laudoitettuja. Katsoessani päällystämättömille sivukaduille näin hylättyjen hökkelien mustina ammottavat ikkunat; monet tönöistä olivat vaarallisesti ja uskomattoman vinosti kallellaan osan perustuksesta vajottua maan sisään. Nuo ikkunat näyttivät niin aavemaisilta, että minun täytyi koota kaikki rohkeuteni ennen kuin lähdin itään päin kohti merenrantaa - - Verkkokalvoille piirtyvä kuva tällaisista loputtomiin jatkuvista tyhjästä kuolleista kaduista ja ajatus siitä, että näitä toisiinsa nojaavia, synkkyyttä huokuvia taloja asuttivat vain hämähäkin verkot, muistot ja ikuinen pimeys, on omiaan nostattamaan alkukantaisen pelon ja kuvotuksen tunteen, joita minkäänlainen järkeily ei voi poistaa - - Joen pohjoispuolella näkyi surkeita elämänmerkkejä - - mutta jotenkin tämä tuntui vielä

ahdistavammalta kuin autius etelän puolella. Ensinnäkin täällä asuvat ihmiset olivat paljon kammottavamman ja luonnottomamman näköisiä kuin lähellä kaupungin keskustaa, ja koin useita epämiellyttäviä ja täysin mielikuvituksellisia muistikuvia, joita en kyennyt mihinkään sijoittamaan. Epäilemättäkin vieraan veren vaikutus oli täällä vahvempaa kuin sisämaassa, ellei ”Innsmouthilaisilme” sitten tosiaankin ollut pikemmin jonkin taudin kuin vieraan veren aiheuttama. (TSOI: 137–138.)

Novellien alkupuolella kertoja kuvaili kaupunkia ja niiden ympäristöä negatiiviseen sävyyn, mutta kuvauksista oli vielä aistittavissa pienoista haikeutta ja nostalgiaa alueiden entistä menetettyä loistoa kohtaan. Mistä siis tällainen vihamielisyys kumpuaa? Jo aiemmin mainitut erilaiset kulttuurit ja rodut nousevat päällimmäisiksi syiksi. Pelko vieraisiin kulttuureihin ja rotuihin sekoittumisesta ilmenee hyvin selkeästi molemmissa novelleissa.

Mikko Laaksonen on pohtinut ihmisten identiteetin rakentumista artikkelissaan ”The erosion of the local identity of cities in postmodernity: a study of two novels” (2004). Laaksonen mm. pohtii kaupungin ja kaupunkilaisuuden välistä suhdetta ja sitä, miten identiteetin muodostuminen vaikuttaa osaltaan kaupungin identiteetin rakentumiseen. Tähän vaikuttavat myös ulkopuolelta tulevat vaikutteet, kuten maahanmuuttajat (Laaksonen 2004: 247), mutta tärkeässä osassa ovat paikalliset identiteetit:

In urban contemporary society identities of people are closely intertwined with the local identity of the cities they live in. The local identity of a city is shaped by its citizens, and their identities are formed by the local identity of their city, which is the framework for their everyday life. (Laaksonen 2004: 234.)

Dunwhichin ja Innsmouthin, jotka molemmat sijaitsevat Arkhamin läheisyydessä, pitäisi siis perustoiltaan edustaa sitä samaa kaupunkien kehityskaarta, jota Arkham edustaa. Paikallinen kulttuuri huipentuu Arkhamin kaupunkiin ja sen asukkaisiin. Uuden-Englannin kulttuuriperimä, josta myös pienet paikkakunnat ovat novellien perusteella aiemmin ammentaneet, on nyt pilalla, sillä syrjäseudut ja erityisesti Innsmouth ja Dunwhich ovat päästäneet kaupunkinsa ja kaupunkilaisensa rappeutumaan. Rappion syynä on rotujen sekoittuminen ja sisäsiittoisuus. Innsmouth on myynyt sielunsa, jotta kaupunki pystyisi nousemaan huonon taloustilanteen aiheuttamasta kurimuksesta. Sopimus meren syvyydessä asustavien olentojen kanssa tuo kyllä kalaonnea ja kultaesineitä, mutta millä hinnalla? Kaupunkilaiset ovat joutuneet lisääntymään näiden olentojen kanssa vuosikymmeniä ja salaisen sopimuksen takia eristäytynyt kaupunki rapistuu hiljalleen geeniperimän käydessä koko ajan

yksipuolisemmaksi. Myös sekoittuminen novellissa mainittuihin saaristolaisiin väijyy taustalla. Kaupunkilaiset joutuvat maksamaan päätöksestään paikallisen identiteetin muuttumisella.

Myös Dunwhichin tapauksessa on läsnä paikallisväestön degeneraatio, mutta enemmän ahdistusta aiheuttavat novellin antisankari Wilbur sekä hänen sukulaisensa. Wilbur, yliluonnollista syntyperää oleva dunwhichilaisen maagisuvun vesa, on jopa Dunwhichin kaupungin mittapuulla erikoinen olento. Wilbur, joka kasvaa hämmästyttävää vauhtia hämmästyttäviin mittoihin, on liikaa dunwhichilaisten sietokyvyille. Whateleyn suku, Wilburin isoisa etunenässä, on tunnettua okkultistisukua ja heidän sekaantumisensa taikuuteen ja mystisiin olentoihin ei herätä myönteisiä tunteita kyläläisissä. Wilburin vihjaillaan olevan muukalaisolennon lapsi ja novellissa vain hänen albiinoäitinsä on läsnä. Myöhemmin hänen isälleen löytyykin selitys avaruusjumala Yog-Sothothin muodossa, joka Cthulhu-mytologiassa edustaa ulottuvuuksien välisten porttien vartijaa. ”The Dunwhich Horrorin” ”sankarin” Henry Armitagen astuessa parrasvaloihin joudumme huomaamaan, että Whateleyn suku ei asetukaan siihen malliin, jossa rodullinen tai etninen erilaisuus asettuu Armitagen edustaman ideaalin alapuolelle (kts. Kaartinen 2004: 36–38). Turvallisuuden tunne, jota kulttuuripiirteiden yksinkertaistaminen osaltaan aiheuttaa, kaikkooa, kun Armitage saa käsiinsä Wilburin päiväkirjan tämän kuoleman jälkeen. Päiväkirjan salauksen monimutkaisuus saa Armitagen hämilleen:

Jo sen kirjaimisto oli täysin vieras päiväkirjaa tutkiville asiantuntijoille. Kielitieteilijät tulivat lopulta siihen johtopäätökseen, että kirjoitus perustui keksitylle aakkostolle, joka antoi tekstile salakirjoituksen luonteen - - Armitage aavisteli, että kirjaimistoa olivat ehkä salassa käyttäneet jotkin kielletyt vanhoilta ajoilta polveutuneet kultit, jotka olivat perineet monia muotoseikkoja ja perinteitä arabimaailman noidilta - - Kahlaten yö yön perään Trithemiusin *Poligraphian*, Giambattista Portan *De Furtivis Litterarum Notisin*, De Vigeneren *Traite des Chiffresin* ja Falconeren *Cryptomenysis Patefactan* maailmoissa ja lueskellen Davysin ja Thicknessen 1700-luvulla tekemiä tutkielmia ja sellaisten melko uusien auktoriteettien kuten Blairin, von Martenin ja Klüberin kirjoituksia, ja aikanaan hän vakuuttui siitä että hän oli saanut ratkaistavakseen yhden kaikkien aikojen hienostuneimmista ja kekseliäimmistä salakirjoituksista. (TDH: 221.)

Armitagelle selviää, että Whateleyn suku, fyysisestä rappioituneisuudestaan huolimatta, ei ole menettänyt älykkyyttään. Pienestä takapajuisesta kaupungista löytyykin yksilöitä, jotka ovat yhtä älykkäitä kuin Arkhamin kehdoissa kasvaneet tutkijat ja muut älyköt ja näitä syrjäkylien itseoppineita ”professoreita” yhdistää akateemisiin sankareihin kiinnostus yliluonnollisiin asioihin. Siinä, missä Arkhamin älyköt ovat tieteilijöitä ja tutkijoita, ovat heidän pikkukaupunkilaiset vastineensa alkemisteja ja okkultisteja, vähintään älyköiden vertaisia tieteentekijöitä omalla tavallaan. Armitagelle ja hänen

akateemisille kumppaneilleen tämä on liikaa. Päähenkilöiden maailmankuvan tasapaino on järkkynyt ja mustavalkoinen jaottelu "meihin ja muihin" on pahasti hämärtynyt. Niinpä jäljelle jää vain yhdenlainen vaihtoehto: akateeminen tehopartio päättää lähteä Dunwhichiin tuhoamaan Whateley'n suvun jäänteet. Tapaus päättyy Armitagen saarnaan, jonka saattelemana lukija pääsee todistamaan hetkeksi järjestyksen palautumista maailmaan:

Se oli – niin, se oli pääosaltaan jonkinlainen voima joka ei kuulu meidän aurinkokuntaamme; jonkinlainen voima joka toimii, kasvaa ja muotoutuu muiden kuin meidän luonnonlakiemme mukaan. Meidän ei pidä missään nimessä kutsua sellaisia olentoja ulkopuolelta, ja vain äärimmäisen turmeltuneet ihmiset ja kultit sitä koskaan yrittävätkään - -. Minä aion polttaa hänen kirotun päiväkirjansa, ja, jos olette viisaita, räjäytätte tuon alttarikiven tuolta ylhäältä ja hajotatte kaikki kivipilarirakennelmat muiltakin kukkuloilta. Juuri tuollaiset asiat tuovat tänne noita olentoja, joihin Whateleyt olivat niin kovin mieltyneitä – olentoja, joita he aikoivat päästää huomattavasti enemmän sisään, ja jotka olisivat lopulta pyyhkäisseet pois koko ihmisrodun maapallolta ja syösseet maailman johonkin tuntemattomaan paikkaan jotain tuntematonta tarkoitusta varten. (TDH: 237–238.)

Tuntemattoman pelko purkautuu Armitagen esittämässä saarnassa kaikessa moraalisisessa patetiassaan. Kyläkuvausten taustalla voikin nähdä syvällisempiä teemoja. Innsmouthin kohdalla novellin vastakkainasettelu ”hyvien ja normaalien” ihmisten ja innsmouthilaisten välillä on suhteellisen selvä. Taka-alalla lymyilee kuitenkin ajatus, että nämä ryhmät eivät ole niin selvärajaisesti jakaantuneita kuin ensilukemalta voisi ajatella. Innsmouthilaisista kerrotaan, että heistä ”parhaimmat” lähtevät toisinaan pois kaupungista töihin tai opiskelemaan, joten jonkinlaista geneettistä kiertoa epäilemättä tapahtuu. Näin ollen myös Innsmouthin ulkopuolella on ”saastunutta” verta, se on vain piilossa ja huomaamattomassa muodossa. ”Innsmouthilaisuuden” käsite toimii läpi novellin enemmänkin metaforana jonkinlaiselle ihmisyyden epäonnistuneisuudelle tai ihmisyydestä luopumiselle (sielun myyminen), jotta pystyttäisiin selviytymään jostakin yhteisöä uhkaavasta vaarasta (kaupungin köyhtyminen). Samalla Lovecraft luo paradoksaalisen tilanteen, jossa luovutaan ihmisyydestä yhdistymällä johonkin vieraaseen, jotta voidaan ylläpitää inhimillisen kulttuurin irvikuvaa kaupungin muodossa. Pohjimmiltaan innsmouthilaiset tekevät, kuten mikä tahansa organismi, joka yrittää selvitä hengissä koettelemuksistaan: he tekevät sopimuksen ja selviytyvät piittaamatta mahdollisista seurauksista. Päätös on hyvin inhimillinen, mistä kieli myös Lovecraftin novellille ”The Shadow over Innsmouth” kirjoittama yllättävän positiivinen loppu.

Dunwhichia käsittelevässä novellissa taas ovat selkeästi esillä kaupunkilaisuuden ja kyläläisyyden erot sekä sivistyneen ja rappioituneen ihmiskunnan eroavaisuudet: tiedemiehet vastaan okkultistit, ihmiset

vastaan puolideemonit. Jopa Dunwhichin luonto on vastenmielinen ja koko kylä niin inhottava, että rappioitunut paikallisväestökin inhoaa kyläänsä. Inho kohdistuu varsinkin Whateleyn velhosukuun, jonka veri virtaa kauas menneisyyteen monessa eri linjassa, jotka risteävät Lähi-idän ja Aasian pelottavia alueita. Samalla kylät ja kaupungit ovat periaatteessa vain toistensa peilikuvia hieman vääristyneessä muodossa. Molemmista löytyvät sivistyksen edustajat tiedemiehineen ja velhoineen sekä sivistyksen kehdot yliopistoineen ja velhokartanoineen. Jopa perinteinen lovecraftilainen sankarityyppi joutuu novellissa ”The Dunwhich Horror” epäilyksen alaiseksi akateemisessa kolmikossa, joka onnistuu voittamaan kohtaamansa vaikeudet vain sen takia, että heidän vastustajansa (Wilbur ja hänen hirviöveljensä) eivät ole ehtineet varttua aikuisuuteen. Niinpä henkisesti ja fyysisesti puhtaammat ja vahvemmat ihmiset, tiedemiehet, asettuvat novellissa jopa nurinkuriseen rooliin Wilburin ottaessa sankarin viitan harteilleen.

3.5. Luonto

Yliluonnollinen ja tuntematon liittyvät kauhukertomuksissa yleensä jossain mielessä luontoon. Mary Shelley'n *Frankenstein* on kertomus luonnon ja teknologian epäpyhästä liitosta, jossa ukkosen voima yhdistyy ihmisen jumaluuden kaipuuseen surumielisin lopputuloksin. Erilaiset ihmis-eläin –hybridit, kuten ihmissudet, yhdistelevät ajatusta ihmisen paluusta eläimellisille juurilleen; ja kauhua aiheuttaa niin ihmisen käytös eläimen muodossa kuin oivallus siitä, että ihmiset ovat eläimiä myös nykyisessä olomuodossaan. Luonto, sen eri muodot ja luonnonlakien rikkominen ovat yksi kannatteleva tekijä kauhukertomuksissa ja tähän tulokseen on päätyttyä myös Lovecraft todetessaan, että ensisijainen kauhun lähde on selkeän luonnonlain rikkominen (Airaksinen 1999: 101).

Lovecraftin novelleissa luonto on kauhukertomuksille ominaisessa roolissa. Luonnollinen/luonnoton - jaottelu on koko ajan läsnä ja tulee esiin novelleissa. ”The Lurking Fearin” tapauksessa ukkonen merkitsee paikan, jossa luonto on vääristynyt: kartanon alla lymyilevät degeneroituneet ihmiset kaivelevat tunneleita kuin myyrät ja saalistavat ”tavallisia” ihmisiä. On kuin luonto itse ukkosen muodossa yrittäisi kaivaa luonnottomat olennot koloistaan. ”The Lurking Fearin” kohdalla luonnon tasapainon järkkäminen esiintyy kahdessa muodossa, sillä novelli vihjailee myös ihmisten sekaantuneen niin sekarotuisiin kuin suvun omiinkin jäseniin: ”Monet tungokseen asti lisääntyneistä perheenjäsenistä taantuivat ja levittäytyivät laakson yli, sekoittuen sekarotuisen väestöön, josta myöhemmin syntyivät alueen onnettomat maanvaltaajat” (TLF: 13). Hybridiolentojen ja degeneraation

teemat jatkuvat novellista toiseen; Innsmouthissa ihmiset ovat tehneet sopimuksen meressä asuvien sammakko-olentojen kanssa, Dunwhichissa osa kaupunkilaisista on tekemisissä yliluonnollisten olentojen kanssa, ”The Whisperer in Darkness” esittää oman näkemyksensä ihmiskunnan historiasta, joka on liitoksissa avaruudesta tulleisiin rapuolentoihin ja lopulta novelli ”At the Mountains of Madness” leikkii myös idealla ihmisen ja yliluonnollisen olennon risteymästä. Luonnottomuuteen antautumisen palkka on yleensä kuolema tai hulluus, kuten novelleista usein käy selvästi ilmi. Vain ”The Shadow over Innsmouthin” päähenkilö erottuu poikkeuksena kaavasta, mutta poikkeuksen Lovecraft selittää juonikkaasti: päähenkilö on jo valmiiksi sukua Innsmouthin rappioituneille kyläläisille ja näin ollen löytää ”pelastuksen” omiensa parista meren syvyydestä.

Novellien päähenkilöiden suhtautuminen luontoon, luonnonilmiöihin ja luontokappaleisiin on yleensä neutraalin kliininen. Päähenkilöillä ei ole varsinaista emotionaalista suhdetta luontoon, vaikka häivähdys tällaisesta suhtautumisesta on silloin tällöin huomattavissa, kuten aiemmin käsitellyn ”He” - novellin tapauksesta voi huomata. Eläimiä ei novelleissa usein esiinny. Silloin kun eläimet ovat jonkinlaisessa osassa, on niiden paikka toimia ihmisten työkaluina siinä missä muidenkin tarveesineiden. Esimerkiksi Henry Akaley (”The Whisperer in Darkness”), joka asustelee avaruusolioiden naapurina, pitää vahtikoiria, joita rapuolennot tappavat yöllisillä retkillään. Koirien kuolemaan Akaley suhtautuu välinpitämättömästi ostamalla tilalle uusia koiria asettumaan surman suuhun. Sen sijaan, että Akaley varsinaisesti puolustaisi itse tonttiaan, hän asettaa koirat itsensä ja olioiden väliin, välittämättä koirien kohtalosta: ”Talon ulkopuolella oli ammuskeltu ja seuraavana aamuna kolme suurta koiraa löytyi kuolleena - - Akaley oli yrittänyt soittaa Brattleboroon saadakseen lisää koiria, mutta linja oli mennyt mykäksi ennen kuin hän oli ehtinyt sanoa paljoakaan - - Akaley oli juuri lähdössä kotiin mukanaan neljä komeaa uutta koiraa sekä useita laatikollisia ammuksia järeää kivääriään varten. (TWiD: 269.)

Novelleissa luonto itse aiheuttaa ihmetystä, hämmästyttä sekä kauhua ja pelkoa. Kaukaiset paikat, jonne ihmisen valta ei ole vielä ulottunut, edustavat novellien henkilöille kohdetta, johon suhteuttaa pelkonsa ja toiveensa, huolimatta sen vieraudesta (Kaartinen 2004: 120). Paikkojen julma todellisuus unohtuu, kun tarjolla on mahdollisuus nostalgiseen ja romanttiseen haaveeseen suuren seikkailun kokemisesta (Hall 1992: 20–21). Kuten jo mieskuvaa edellä tarkastellessani esitin, kesyttömät alueet, kuten Etelämanner ovat Lovecraftin novelleissa paikkoja, jonne päähenkilöt lähtevät saadakseen

vahvistusta omalle identiteetilleen vallan muodossa. ”At the Mountains of Madness” on kirjoitettu aikana, jolloin teknologia kehittyi yhä kiihtyvää vauhtia ja edesauttoi ihmisen halua kontrolloida luontoa. Huolimatta jäisestä kuoleman maailmasta, jota Etelämanner edustaa, novellin päähenkilöt lähtevät valloittamaan tätä jäistä maaperää teknologian turvin. Anthony Giddens huomauttaa, että teknologian kehittyminen on antanut ihmiselle ylliotteen luonnosta ja näin edistänyt modernin elämäntavan syntymistä. Luonnon ilmiöitä on opittu teknologian kehittyessä ennustamaan paremmin ja ihmisellä on keinoja muokata luontoa mielensä mukaan. Luonnon kontrolloiminen on aiheuttanut luonnon sosialisoitumisen, tilan, jossa ihminen liittyy luontoon inhimillisiä piirteitä oikeuttaakseen luonnon kohtelemisen, usein negatiivisella tavalla. Giddensin mukaan ihmiskunnan kehittyessä luonto lopettaa olemassaolonsa ja tilalle tulee vain yksi käsite muiden keinotekoisien käsitteiden joukossa. Näin luonto, siinä missä muutkin asiat, on saatu alistettua ihmisen vallan alle. (Giddens 134–137, 144.) ”A the Mountains of Madnessin” päähenkilö Dyer on kuin päähenkilö James M. Cainin *The postman always rings twice* -romaanista, jota on tutkinut Jopi Nyman:

To a certain extent Frank colonizes Mexico such as easily as he colonizes women. The comparison between women and Mexico is very valid one: for Frank both are representatives of the Other, waiting only to be colonialized and penetrated by him. (Nyman 1997: 104.)

Paikat, joita etsiväkertomusten miespuoliset sankarit lähtevät valloittamaan, edustavat sankareille samanlaista valloitusta kuin nainen. Valtaa pitävälle ja fyysisellä voimalla esteensä voittavalle etsivälle niin naiset kuin paikatkaan, joissa ”alempiarvoiset” ihmiset asuvat, eivät edusta kovin kummoista haastetta maskuliinisuudelle. ”Koneellinen penetraatio”, jota Dyerin ryhmä lähtee Etelämantereelle suorittamaan, kuvaa novellien päähenkilöiden ylliotetta luonnosta. Maailma, jota Dyer ja muut tutkijat edustavat, on kehityksen, teknologian ja sivistyksen maailma, jolle arvaamattomasta, villistä ja yksinkertaisesta luonnosta ei ole uhkaksi. Vahvistusta tälle mielikuvalle antavat Etelämantereelta löytyvät yliluonnolliset olennot ja heidän kulttuurinsa, joka edustaa novellissa todellista uhkaa. Toisaalta tällä kertaa luonto palauttaa ihmisen takaisin maan pinnalle kun juonen edetessä paljastuu, ettei ihminen olekaan luonnonihmeistä kaunein ja voimallisim ja näin ollen päähenkilöt ja heidän maailmankuvansa joutuvat kriisin valtaan, Lovecraftin novelleissa kuvattu luonto edustaa useimmiten uhkaa novellien henkilöille ja heidän maailmalleen. Luonto piilottelee meren syvyyksissä, viidakon kätköissä ja vuoristojen uumenissa kauheita salaisuuksia ja olentoja, jotka väijyvät aina mahdollisuutta lovecraftilaisen sankarin maailmankuvan järkyttämiseen. Kauhuista kauheimmat tulevat avaruuden

syvyyksistä ja muista todellisuuksista ja ulottuvuuksista, niin äärimmäisen luonnottomista paikoista, että sekasorto ja kaaos on taattu novelleissa, joissa kaksi maailmaa kohtaa: sivistys ja kaaos.

4. YHTEISKUNTA

Aiemmassa luvussa pohdin Lovecraftin novelleissa esiintyviä teemoja yleisessä mielessä. Tämän luvun tarkoitus on koota ja tiivistää aiemmin esittämiä ajatuksiani sekä laajentaa niitä. Lovecraftin novellit eivät varsinaisesti kerro ihmisen ja yhteiskunnan kohtaamisista ja ongelmakohdista, vaan novellien pääpaino on ihmisten ja pelottavien asioiden yhteentörmäyksissä. Novelleissa on kuitenkin teemoja, joiden voidaan nähdä kommentoivan epäsuorasti kirjoitusajankohtansa yhteiskunnallisia huolenaiheita. Yhteiskunta terminä toimii tässä tutkielmassa kokoavana aitauksena sellaisille ilmiöille, kuten yksilö, kansa, valtio ja historia. Tässä luvussa tarkoitukseni on siis tarkastella novelleja näiden ilmiöiden valossa. Pohdin yksilön olemassaolon tarkoitusta ja olemisen vaikeutta, eri kansojen konfliktitilanteita ja maailmaa, joka novelleista avautuu. Tällä osiolla toivon voivani valottaa niitä motiiveja, jotka saavat novellien päähenkilöt käyttäytymään niin kuin he novelleissa käyttäytyvät. Samalla yritän tuoda esiin ne ristiriidat ja jännitteet, jotka luovat pelon ja kauhun väristyksiä novelleiden päähenkilöille.

4.1. Yksilö ja yhteiskunta

Postmodernina kirjailijana Lovecraft kirjoitti novelleja, joissa yksilö tai päähenkilö joutuu tilanteisiin, joissa hänen olemassaolonsa haastetaan. Päähenkilöiden kohtaamat haasteet eivät useinkaan kulminoidu kuoleman uhkaan. Kuoleman mahdollisuus väijyy päähenkilöille mahdollisena lopputuloksena heidän kohdatessaan erinäisiä asioita, mutta kuolema ei ole kohtaloista kauhein. Kuolemaakin kauheampi kohtalo on menettää identiteettinsä, ihmisyytensä tai jokin pienempi määre, josta päähenkilöt Airaksisen mukaan pitävät epätoivoisesti kiinni (Airaksinen 1999: 183). Tuntematon, kuten Lovecraft itse on määritellyt, on äärimmäinen uhka novelleissa esiintyville yksilöille. Samalla tuntematon haastaa olemassaolon merkityksen, kuten Connor artikkelissaan esittää McHalea lainaten:

McHale suggests that this kind of epistemological concern has given way in the postmodernist epoch to an ontological concern. Where epistemology is the study of knowledge and understanding, ontology is the study of the nature of being and existence; but McHale uses the term in slightly more specific way. According to McHale, the ontological character of the postmodernist novel is shown in its concern with the making of autonomous world. So, instead of asking questions about how a world may be known, postmodernist fiction asks questions like "what is a world"; what kinds of worlds are there, how are they constituted, and how do they differ; what happens when different kind of worlds are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated? (Connor 1989: 124–125.)

Postmodernin tai modernin hahmon kohdatessa maailman on kyse epävakasta tilanteesta, joka heijastelee modernin ajankuvan mukaista maailmaa; maailma ei ole enää kaikille ihmisille samankaltainen asia, joka pitää sisällään tietyt tutut ja turvalliset asiat. Jokainen kohtaaminen, jokainen rajanylitys, jokainen ihminen luo uudenlaisen maailman, jonka rajat ovat häilyviä. Mchalea mukailleen kyse ei ole enää ympäristössämme vaikuttavien voimien tunnistamisesta, vaan siitä tiedämmekö ollenkaan, minkälaisessa tilassa me toimimme ja elämme.

Lovecraftin novellit eivät ole pelkästään pelottavia kertomuksia yliluonnollisista asioista. Novellit ovat myös kertomuksia siitä, mitä tapahtuu, kun yksilö joutuu kohtaamaan asioita, jotka ovat vieraita hänelle ja hänen edustamalleen maailmankuvalle. Miten yksilö käyttäytyy kohdatessaan äärimmäisen tuntemattoman ja mistä se johtuu? Airaksinen esittää, että kaukainen käsittelytapa, jolla Lovecraft novelliensa päähenkilöitä kohtelee, on keino pitää lukija riittävän erillään hahmoista. Näin ollen he pysyvät niinä nimettöminä sankareina tai kertojina, jotka yrittävät pitää kaikin keinoin kiinni jostain, mitä he luulevat olevansa. (Airaksinen 1999: 186.) Itse näen päähenkilöiden nimettömyydestä ja kaukaisuudesta johtuvan "yksiulotteisuuden illuusion" pikemminkin hahmojen identiteettejä vahvistavana tekijänä. Vaikka nimettömien kertojien identiteetti tuntuu jäävän tapahtumien varjoon, on novellien painopiste kuitenkin vuorovaikutuksessa päähenkilöiden ja heidän kohtaamiensa tuntemattomien ilmiöiden välillä. Douglas Kellner on esittänyt kiinnostavan ajatuksen modernin identiteetin syntymisestä:

In modernity, identity becomes more mobile, multiple, personal, self-reflexive and subject to change and innovation. Yet identity in modernity is also social and Other-related. Theorists of identity in modernity, from Hegel through G. H. Mead, have often characterized identity of mutual recognition, as if one's identity depended on recognition from other combined with self-validation of this recognition. Yet the forms of identity in modernity are also relatively substantial and fixed; one is mother, a son, a Texan, a Scot, a professor, a socialist, a Catholic, a lesbian – or rather a combination of these social roles and possibilities. Identities are thus still relatively circumscribed, fixed and limited, though boundaries of possible identities, of new identities are continually expanding - - the problem of identity consisted in how we constitute, perceive, interpret and present our self to ourselves and to other. (Kellner 1992: 141–143.)

Kellnerin modernin identiteetin käsitteen ytimessä on ajatus tunnistamisesta ja vuorovaikutuksesta. Jotta voitaisiin kysyä kysymys "kuka minä olen", täytyy kohdata jokin toinen subjekti, johon voi kohdistaa kysymyksiä "kuka tai mikä tuo on", jolloin muodostuu tunnistamisen ja vuorovaikutuksen kautta ehjä kokonaiskuva omasta identiteetistä. Lovecraftin novellien päähenkilöiden identiteetti

muodostuu ja muotoutuu kohtaamisissa. Päähenkilöt näkevät tuntemattomassa jotain tuttua itsessään. Etelämantereelle seikkailleet tutkijat huomaavat, että heidän löytämänsä ja kohtaamansa oliot eivät välttämättä olekaan niin erilaisia kuin olentojen ulkomuoto antaa ymmärtää. Tutkijat kohtaavat toisesta maailmasta kollegoita, jotka paneutuvat outoihin asioihin (tällä kertaa ihmisiin ja heidän esineisiinsä) samalla mielenkiinnolla kuin päähenkilöt vieraisiin ilmiöihin:

- - ruumiit olivat kammottavalla tavalla silvottuja. Nyt minun on lisättävä, että osa oli avattu ja sisälmyksiä poistettu mitä sairaalloisimmalla, kylmäverisimmällä ja epäinhimillisellä tavalla - - Kaikkein terveimpien ja lihavampien ruumiiden, niin neli - kuin kaksijalkaisten, lihaisimmat kohdat oli irrotettu ja viety pois aivan kuin huolellisen teurastajan toimesta - - Olimmekin jo huomanneet, että yksi löytämistämme kuudesta epätäydellisestä ja järjettömällä tavalla haudatusta oliosta – se jossa oli jäljellä pieni pistävä löyhkä – oli varmaan sama jota Lake oli yrittänyt analysoida; olennon leikellyt osat oli kasattu yhteen. Laboratoriopöydän päällä ja ympärillä oli hajan hajan viskeltyjä kappaleita, eikä meiltä mennyt kauaa päätellä, että ne olivat huolellisesti, mutta oudosti ja asiantuntemattomasti leikellyn miehen ja koiran ruumiinkappaleita - - Laken instrumentit olivat poissa, mutta löysimme todisteita niiden huolellisesta puhdistamisesta. Öljypoltin oli myös viety - - leirissä ja porauspaikalla olevia lentokoneita ja muita mekaanisia laitteita oli tyystin vieraalla tavalla peukaloita ja kokeiltu - - Kasaan viskotut tulitikut joista osa oli ehjiä, osa katkottuja ja käytettyjä, muodostivat myös pienen arvoituksen – kuten myös pari kolme telttakangasta ja turkispukua, jotka löysimme lojumasta oudosti repeytyneinä, aivan kuin niille olisi kömpelästi yritetty keksiä mitä omituisimpia käyttötarkoituksia. (AtMoM: 38–40.)

Tutkija Laken löytämät ja leiriinsä tutkimuksia varten viedyt horroksessa olevat olennot heräävät kesken tutkimusten ja seuraukset ovat traagiset. Olentojen itsesuojeluvaistot käynnistyvät ensimmäisenä, mikä johtaa ihmisten ja koirien joukkoteurastukseen. Tilanteen selvittyä olennot osoittavat epätyypillisyytensä kauhukertomuksen hirviöinä ja samankaltaisuutensa lovecraftilaisen tutkijan kanssa; olennot jäävät tutkimaan ihmisten anatomiaa ja esineitä ja ottavat mukaansa jäisissä olosuhteissa käteviä tavaroita. Sama vuorovaikutus ja peilaaminen toistuu muidenkin novellien sivuilla. Päähenkilöt kohtaavat odotustensa vastaisesti itselleen tyypillistä käyttäytymistä pikkukaupungissa, joiden asukkaiden pitäisi olla jo henkisesti ja fyysisesti rappeutuneita, epäinhimillisiä olentoja. Samalla avaruusolioiden kadonneet kaupungit ja käyttäytyminen jäljittelevät ihmiselle tuttuja kuvioita. Pelkoa aiheuttaa myös päähenkilöiden huomio avaruusolentojen kulttuurista: jos mahtava avaruuskulttuuri, joka on rakentanut mystisiä ja upeita kaupunkeja sekä valjastanut geeniteknologian ja avaruusmatkailun käyttöönsä, ei selviydy hengissä ajan rappeuttavasta vaikutuksesta, mitä mahdollisuuksia silloin ihmisellä on?

Lovecraftin novelleissa esiintyvän tuntemattoman käsitteen kohdalla täytyy muistaa, että tuntematon ei ole tyhjiö, jossa ei ole olemassa mitään mistä voisi saada otetta. Tuntematon on pikemminkin mahdollisuuksien "aarreakku", paikka, kohde tai ilmiö, jossa on häivähdyksiä jostain tutusta. Tämä tekee novelleissa tuntemattomasta äärimmäistä kauhua herättävää: kaikkein oudoinkin olento tuntuu jotenkin tutulta. Novellien tuntemattomuuteen liittyvä dualistinen luonne on kuitenkin epävarmuutta aiheuttava tekijä. Moderni ja valveutunut identiteettikäsitelmä joutuu epäilyksen alaiseksi ja novellien päähenkilöt joutuvat miettimään minuuttaan uudelleen; päähenkilöiden identiteetti, maailmankuva ja arvot ovat vaakalaudalla. Toisen kohtaaminen on oman minuutensa peilaamista Toisesta ja oman identiteetin vahvistamista muiden kautta. Vakaan identiteetin omaksuminen onnistuu vain selkeän tunnistuksen kautta (Kellner 1992: 142). Lovecraftin novelleissa tällainen tilanne ei ole arkipäivää, tuntemattoman kohtaaminen aiheuttaa hahmoille ahdistusta ja pelkoa ja äärimmäisessä tapauksessa hulluutta.

Lovecraftin novellien hahmot seikkailevat maailmassa, joka on epävakaa ja vaarallinen. Maailman tekee vaaralliseksi erityisesti se, että hahmot joutuvat kohtaamaan riskejä, joita heitä edeltävät sukupolvet eivät ole joutuneet kohtaamaan (Giddens 1992: 4). Tämä taas Lovecraftin novellien kohdalla johtuu siitä, että novellien maailma on suhteellisen pysähtynyt; lähimenneisyydessä kaikki on hyvin, tulevaisuudessa on tarjolla vain lisää epävarmuutta. Niinpä yksilö tarrautuu kiinni nykyhetkeen. Sosiologi Anthony Giddens on tutkinut modernin ajan ja identiteetin muodostumisen välistä yhteyttä ja esittää, että yksi tärkeimmistä asioista vakaan identiteetin muodostumiselle on olemassaolon turvaaminen. Yksilön identiteetin kannalta on tärkeää sosiaalisen elämän valinnanvapaus; ihminen voi valita, mitä hän päivittäin puuhailee, millaisen elämäntyylin hän valitsee ja mitä hän opiskelee. Teknologian kehittyminen taas muovaa ihmisen suhtautumista ympärillä olevaan maailmaan, luontoon ja lopulta moraalikäsitelmään. (Giddens 1992: 5-8.) Tärkeintä kuitenkin ontologiselle turvallisuudelle (Giddens käyttää termiä "ontological security") on luottamus (Giddens 1992: 36). Ihmisen täytyy pystyä luottamaan siihen, että maailma kulkee tänään samalla radalla kuin eilen. Elämän erilaiset tilanteet, jotka vievät yksilöä eteenpäin ihmisenä ja auttavat häntä kehittymään, voidaan kohdata vain silloin, kun elämä tuntuu turvalliselta. Ontologisen turvallisuuden kehikko muodostuu yksilön elämässä erinäisten rutiinien ja käyttäytymissääntöjen muodossa. Se, miten yksilö käsittelee pelko- ja vaaratilanteita, määrittää myös sitä, miten ihminen käyttäytyy arkipäiväisten asioiden äärellä. (Giddens 1992: 44.) Suurin luottamus yksilön kohtaamiin asioihin muodostuu kuitenkin yksinkertaisesti siitä,

että yksilöllä on alitajuinen ja käytännöllinen kyky vastata olemassaolon perustavanlaatuisiin kysymyksiin, jotka jossain määrin määrittelevät kaikkea ihmiselämää (Giddens 1992: 47).

Giddensin ajatukset ihmisen ja maailman välisestä suhteesta sekä ontologisesta turvallisuudesta pohjaavat oletukselle, että ihminen välittää turvallisuudestaan ja asemastaan maailmassa ja osoittaa sellaista suunnitelmallisuutta, joka hyödyttäisi henkiinjäämisen mahdollisuuksia modernissa maailmassa, joka haastaa yksilön olemassaolon monilla erilaisilla tavoilla. Giddens esittelee maailman, joka on tieteellisesti ja teknologisesti kehittynyt johtaen ihmisen vapaa-ajan lisääntymiseen ja sitä myötä myös modernien henkisten ongelmien lisääntymiseen (tällaisia moderneja ongelmia voivat Giddensin mukaan olla mm. anoreksia ja narsismi, kts. Giddens 1992: 105, 169). Olisi kuitenkin hieman liian uhkarohkeaa yrittää integroida Giddensin esittämä moderni ontologiakäsitys selittämään suoraan Lovecraftin novellien henkilöhahmojen toimintaa heidän maailmassaan. Novellien maailmaa ja maailmankuvaa voi kyllä kutsua jossain määrin moderniksi ja tieteelliseksi, mutta vain aiemmin esittelemäni Pentti Eskolan tieteellisen maailmankuvan muodossa, joka supistaa maailman katseltavaksi hyvin kapean linssin välityksellä ja vain luonnontieteiden näkökulmasta.

Novellien päähenkilöt eivät kuitenkaan osoita huolta maailman kohtalosta ja tässä mielessä päähenkilöiden edustama tieteellinen maailmankuva on hieman löyhä linkki kauhuja tutkivien älyköiden ja ympäröivän maailman välillä. Toisaalta, keskittyminen tiettyjen yksilöiden toimintaan ja heidän kamppailuunsa muuttuvan maailman kourissa sekä monenlaisten uhkien keskellä tekee Lovecraftin novelleista moderneja sillä ne sisältävät kuvauksia, joissa yksilö kokee olevansa uhattu kokemuspiirinsä ulkopuolelta tulevien muutosten ja ongelmien muodossa. Niinpä Giddensin kehittämä ajatus turvallisuuden kehikosta edustaa Lovecraftin novelleissa tieteellistä maailmankuvaa, johon Lovecraftin novellien päähenkilöt turvaavat silloin kun heidän kohtaamansa haasteet osoittautuvat erityisen hankaliksi. Mannisen (1977: 29) mukaan maailmankuvan tiedonkäsityksellinen perusta, maailmankuva asiana, jolla yksilö tekee eron toden ja epätoden välillä on jotakin mihin kietoutuvat myös ontologiset eli olemassaoloa koskevat perusolettamukset, mikä Lovecraftin novelleissa näkyy päähenkilöiden ristiriitaisessa suhtautumisessa niitä ilmiöitä kohtaan, joista he ovat halunneet saada lisää tietoa ylläpitääkseen tieteellisen maailmankuvansa täydellisenä ja eheänä.

Päähenkilöt Lovecraftin novelleissa eivät kykene rakentamaan tarpeeksi pysyvää suhdetta ympärillä olevaan maailmaan varmistaakseen olemassaolonsa vakauden. Tuntemattomia asioita kohdatessaan he alkavat oirehtia henkisesti, ahdistuvat ja pelkäävät ja menettävät toimintakykynsä kauhun lamauttaessa heidän toimintansa. Kyky ajatella eteenpäin elämässä ja ennakoida tulevaa sen mukaan, miten yksilö toimii nykyhetkessä, on tärkeä kyky ihmiselle (Giddens 1992: 47). Tämä kyky kääntyy novelleissa kuitenkin päähenkilöitä vastaan; kyky ajatella, mitä seuraavaksi tapahtuu aiheuttaa vain lisää pelkoa ja ahdistusta, koska novellien henkilöt asuvat maailmassa, jossa kaikki hyvä on jo tapahtunut aiemmin ja tulevaisuudessa odottaa vain suuri tuntematon, jota he eivät voi käsittää. Toisin sanoen, maailma ja tapahtumat, jotka novellien hahmot näkevät tulevaisuudessa, ovat niin erilaisia, että ne eivät mahdu novellien esittämien rajojen sisälle.

Olemassaolonsa epävarmuutta päähenkilöt yrittävät lievittää erilaisin keinoin. Yksi keino on asettua keskelle kaoottisia (tuntemattomia) tilanteita ja näin taata kehitys, olipa se miten väkinäistä tahansa. Lovecraftilaisessa maailmassa kehitykseksi voidaan sanoa tilannetta, jossa staattinen tutkijahahmo suistuu hulluuden syövereihin; kehitys mihin tahansa suuntaan on kehitystä – vaikkakin hieman vääristyneessä valossa. Tutkijuuden ja asiantuntijuuden rooli antaa myös turvaa toimia novellien vaarallisessa maailmassa. Kohdatessaan epävakaassa maailmassa vaaratilanteita yksilö voi luottaa aina siihen, että hallitukset, tutkijat ja tekniset asiantuntijat omaavat aina sellaista tietotaitoa, joilla ihmiskunta selviää tilanteesta kuin tilanteesta. Päähenkilöiden kohdalla turvallisuus on varmistettu tai ainakin vakautettu, ovathan he itsekin monien alojen asiantuntijoita, yleensä vielä jollain tavalla tekemisissä kohtaamiensa ilmiöiden kanssa. Yksilöä ja hänen olemassaoloaan lopulta määrittää vain se, miten hän suhtautuu ja millä tavalla hän käyttäytyy kohdatessaan asioita, jotka haastavat hänen olemassaolonsa turvallisuuden. Kun elämän rutiinit järkkyvät radikaalisti, tai joku tai jokin pystyy haastamaan olemassaolollaan yksilön identiteetin, olemassaolon tasapaino järkkyy ja kriisitilat odottavat syntymistään (Giddens 1992: 167). Novellien päähenkilöiden erikoinen suhtautuminen kohtaamiinsa tapahtumiin käy ilmi lähes jokaisen novellin lopussa odottavasta kliimaksivaiheesta, jossa päähenkilöt huomaavat tilanteen radikaalisuuden ja reagoivat järjen miehille epätyypillisellä tavalla: he tulevat hulluksi, menettävät järjensä ja tavallaan jättäytyvät vapaaehtoisesti todellisuuden ulkopuolelle, niin, että heidän ei edes tarvitse ymmärtää asioita, joita he kohtaavat. Esimerkiksi novellin ”At the Mountains of Madnessin” sankarin Dyerin apuri Danforth taantuu kauhunäkyjä nähdessään toistelevaan Bostonin ja Cambridgen välisen maanalaisen radan tuttuja asemia, yrittäen

pitää kynsin hampain kiinni turvallisista ja rauhoittavista muistoista (AtMoM: 104). Hyvästä yrityksestä huolimatta Danforth päätyy kirkkumaan hullun lailla nähdessään kotimatalla viimeisen, kaikkein kammottavimman näyn, joka ajaa hänet raiteiltaan (AtMoM: 109). Yksilön kamppailu kauhujen keskellä päättyy Lovecraftin novelleissa hulluuteen ja turhautumiseen.

4.2. Kansa ja kulttuuri

Kuten olen esittänyt, Lovecraftin novellien päähenkilöiden olemassaolon tiellä on monia elämää vaarantavia tekijöitä. Yksilölle hyödyllinen keino saada turvallisuuden tuntua elämäänsä on kuulua johonkin ryhmään tai muunlaiseen suurempaan kokonaisuuteen. Jo aiemmin on tullut ilmi, että yksi tällaisista kokonaisuuksista on ammattiryhmä tai harrastusten ja kiinnostuksen kohteiden kautta määrittyvä "sivistyneisyys", joka jakaa novellien henkilöt tietynlaisiin ryhmiin. Sivistyneet ja tutkijat ovat siis oma ryhmänsä, joiden voidaan olettaa toimivan yhdessä omanlaistensa ihmisten parissa. Tämä näkyy selkeästi myös novelleissa, jossa tutkijat, etsivät ja muut vastaavat henkilöt ovat normaalissa elinympäristössään tekemisissä vain sellaisten yksilöiden kanssa, jotka ovat ominaisuuksiltaan samanlaisia kuin he itse. Vain poikkeustapauksissa tai ympäristön pakosta he jalkautuvat muiden kansanosien pariin ja itselleen vieraisiin tilanteisiin. Kulttuurien kohtaaminen aiheuttaa yleensä kaaosta, sillä päähenkilöt ja heidän kohtaamansa ihmiset ja kansat eroavat yleensä toisistaan liian radikaalisti tullakseen toimeen keskenään. Sen sijaan, että kulttuuri olisi järjestelmä, jota samaan yhteisöön, ryhmään tai kansakuntaan kuuluvat ihmiset käyttäisivät hyväkseen saadakseen tolkkua maailmasta (Hall 2003: 85), ovat kulttuurit lovecraftilaisessa maailmassa lähinnä vain käsitteitä, joilla normaaliutta edustavat päähenkilöt erotellaan ihmiskunnan ”pohjasakasta” mahdollisimman kärjistäväällä tavalla. Hallin (2003: 85) esittämä "mihin me kuulumme" -ajatus identiteetin muodostumisesta kulttuurien kohtaamisen sivutuotteena kääntyy lovecraftilaisessa maailmassa muotoon "mihin me emme onneksi kuulu". Sama kaava näkyy myös silloin, kun kyseessä on ns. paikallisväestö, joka sekin jakaantuu paikallisuuden ja ulkopaikkakuntalaisuuden ulottuvuuksiin, joilla pyritään erottelemaan väestöä yhtä tehokkaasti kuin erilaisten kulttuurien kohdatessa toisensa.

Novelleissa Amerikan ulkopuolelta tulevia, ei-länsimaisia kulttuureja kuvataan usein negatiiviseen sävyyn. Suhtautumistapa epäilemättä heijastelee osittain aikansa poliittista ilmapiiriä, mutta erikoiseksi eri kansanryhmien kohtelun tekee sävy, jolla heistä puhutaan novelleissa. Skotlantilaiset, irlantilaiset, pohjoismaalaiset ja britit kuvataan positiivisessa sävyssä ja heidän erikoisia ominaisuuksiaan

korostetaan, kun taas afrikkalaiset, aasialaiset ja muut idästä tulleet kansat saavat osakseen vain negatiivisia ominaisuuksia.

Näin ollen erilaiset kansat ja kulttuurit, joita novelleissa kuvataan, jakaantuvat kansoihin, joiden ominaisuudet hyödyttävät ihmiskuntaa, ja kansoihin, jotka rappeuttavat ihmiskuntaa geneettisesti ja henkisesti. Kauhukirjallisuutta tutkineen Malchowin mukaan syynä tällaiselle kahtiajaolle voi olla muuttunut tila yhteiskunnassa. 1900-luvun vaihteen kauhukertomuksissa ja goottilaisissa novelleissa alkoi hiljalleen esiintyä muita teemoja kuin pelkästään sosiaalisen ja biologisen rappeutumisen pelko. Keskiluokkainen valkoihoinen mies, josta oli tullut 1900-luvulle saavuttaessa yhteiskuntarakenteiden peruspilari ja joka oli vakiinnuttanut poliittisen ja ekonomisen vallan itselleen, alkoi saada uudenlaisia haastajia, mikä heijastui myös kauhukertomuksiin. Valkoista miestä uhkaavat tekijät alkoivat vaihdella "uudenlaisen naiseuden" lisäksi anarkistin, sosialistin, juutalaisen ja afrikkalaisen ja aasialaisen hahmoissa. (Malchow 1996: 127.) Näin ollen pelko kulttuurien ja rotujen sekoittumisesta heijastui suoraan pelkona erilaisia kulttuureja ja oikeastaan kaikkea erilaista kohtaan, joka uhkasi keskiluokkaista ja protestanttista valkoisen miehen elämäntapaa. Rotujen sekoittumisen uhkassa piili vielä soluttautumisen uhka, joka tarkoittaa pelkoa siitä, että rappeuttavaksi koettu vieras kulttuuri soluttautuu osaksi yhteiskuntaa ja jatkaa työtään huomaamatta ja salaa (Malchow 1996: 148).

4.2.1. Kansa rappiolla

Lovecraftin novellien kansojen kuvauksessa ei ole jäljellä 1900-luvun vaihteen "rotu-uhkien" kuvauksesta tavanomaisessa mielessä, jolla tarkoitetaan lähinnä eri tavoin alistavaa sävyä. Rotuja tai kansoja ei esitetä humoristisessa valossa tai yritetä selkeästi vain alistaa valkoisen enemmistön vallan alle (kts. esim. Cassuto 1997: 126–168 ja 169–217) vaan muut rodut ovat yksinkertaisesti valtaväestön työkaluja tai valtaväestöstä niin selvästi poikkeavia, että heidät nähdään vain vaaratekijöinä. Sisällissodan loppupuolelta 1900-luvun alkupuolelle asti jatkuneen, lähinnä yläluokan ajaman mustien ihmisten hävityskampanjan (Mizruchi 2008: 47) aatteellinen perintö on luettavissa edelleen myös Lovecraftin novellien sivuilta. Selkeästi erilaista lähestymistapaa edusti mm. Mark Twain Huckleberry Finnistä kertovalla romaanillaan, jossa tarjottiin hieman modernimpi näkökulma Amerikan afrikkalaisväestön kuvaukseen (Mizruchi 2008: 68–69), ja novellillaan ”Pudd'nhead Wilson” (1893), jossa hän ironisoi vallalla olevia rotukäsityksiä (Gunning 1996: 53). 1900-luvun vaihteen kuva afroamerikkalaisesta väestöstä tuli lähinnä akateemisten tutkimusten välityksellä, mm. Atlantan

yliopistossa tehtyjen tutkimusten kautta. Teokset, kuten *The Negro in business* (1899) ja *The Health and Physique of the Negro American* (1902) määrittivät kansalaisten mielikuvia Amerikan tummista asukkaista (Mizruchi 2008: 64). Gotiikkaa tutkinut Justin D. Edwards tuli huomanneeksi samansuuntaisia kehitystä tarkastellessaan Edgar Allan Poen novelleja ja niissä esiintyviä hybridisyyden teemoja:

The retention of physiognomic identity and the fear of losing "true Americanness" were central to the early and mid nineteenth-century American discourses of miscegenation and hybridity. So-called evidence that races should be kept separate, coupled with antebellum views of interracial sexuality, are outlined in Samuel George Morton's *Crania Americana* (1836). (Edwards 2003: 6.)

Amerikkalaisten kahtiajakautunut suhtautuminen muihin kansoihin ja toisten kulttuurien sekoittuminen "amerikkalaiseen kansaan" elää omaa elämäänsä kaunokirjallisuuden sivuilla. Ruumis ja perimän yhdistyminen ns. huonomman vieraan perimän kanssa on toiminut oivana aiheena kauhukirjallisuudelle. Sama hybridi ruumiillisuus, joka herätti pelkoa Poen romaanin *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucketin* (1838) kertojassa (Edwards 2003: 10), esiintyy oppi-isänään Poeta pitäneen Lovecraftin novelleissa, joista hyvänä esimerkkinä toimivat Innsmouthin kaupunkilaiset, jotka ovat hyytävä yhdistelmä ihmisyyttä ja avaruusolentojen perimää. Paikallinen väestö on saanut maksaa kovan hinnan rotujen sekoittumisesta. Negatiivinen kuvailu ja pelkotilat jatkuvat hieman erilaisessa muodossa novellissa ”The Horror at the Red Hook”, jossa aasialaisten ja Lähi-idästä tulleiden ihmisten kontolle kasaantuvat epämiellyttävät epäilykset alkavat muistuttaa Amerikassa vallalla ollutta *yellow periliä*³, pelkoa kiinalaisten kansannoususta (Lye 2004: 10). Maahanmuuttajat ovat saatananpalvojia, lasten kidnappajia ja murhaajia. Muita maahanmuuttajia, siis idästä tulleita, ei ole olemassa, sillä muunlaista kuvaa heistä ei anneta. Maahanmuuttajien pahuuden korostamiseksi kerrotaan vielä, kuinka he ovat onnistuneet pilaamaan Red Hookin ennen niin hyvämaineisen alueen. Kaikkein pahin rikos on kuitenkin jumalattomat rituaalit, joita varten he ovat kaapanneet nuorisoa – yleensä joko paikallista väkeä tai "puhtaampien" rotujen jälkeläisiä herättääkseen johtajansa jälleen henkiin:

Välittömästi jokainen liikkuva olento sähköistyi; painajaislauma muodosti seremoniallisen kulkueen – pässi, satyyri ja Aegipaani, incubus ja succubus ja lemur, kieroutunut rupikonna ja muodoton elementaali, koiranaamainen ulvoja ja mykkä tepastelija pimeydessä – johtajanaan fosforia hohtava

³ Käsite ”yellow peril” johtaa juurensa Colleen Lyen mukaan 1800-luvun Amerikkaan, jossa työperäinen maahanmuutto monista Aasian maista johti lopulta pelkoon amerikkalaisen väestön keskuudessa, jonka mukaan aasialaiset ja erityisesti kiinalaiset pelkän lukumääränsä turvin uhkaisivat valkoisen väestön valta-asemaa ja muita saavutettuja etuuksia (Lye 2005: 18–19).

ja alaston olento, kyyristyneenä kultaiselle valtaistuimelle, pitäen käsissään pyylevän, vanhan miehen ruumista. (THaRH: 88.)

Red Hookin alueen viemäreissä kulttilaisten kammottavuus paljastuu kaikessa suuruudessaan. Maahanmuuttajien toimet ovat tähänneet vain kulttitoiminnan herättämiseen uudessa asuinpaikassa. Positiiviseksi tarkoituseriksi tätä toimintaa ei voi sanoa, vaan kulttitoiminta Red Hookin alueella tähtäsi vain Suydamin, kulttitoiminnan suojelijan, henkiinherättämiseen ja sitä kautta kidnappausten ja uhrimenojen jatkumiseen.

”The Call of Cthulhu” esittää kauhistuttavan näkemyksensä rotujen sekoittumisesta ja alempien rotujen kulttitoiminnasta. Poliisien tehdessä ratsian kulttipaikalle mustan väestön rappiosta ja alkukantaisuudesta saadaan käsinkosketeltavia todisteita:

Vain runous tai hulluus voisi tehdä oikeutta niille äänille, joita Legrassen miehet kuulivat tarpoessaan mustan rämeen läpi kohti punaista kajoa ja vaimeita rumpuja. On ääniä, jotka ovat tunnusomaisia ihmisille ja ääniä, jotka kuuluvat eläimille; kammottavaa on kuulla yhtä kun äänen lähteen pitäisi olla toista. Eläimellinen raivo ja orgastinen riemu kiihtyivät kohti riivattua huippuaan ulvonnan ja rääkäisyjen säestyksellä, jotka kirskuivat ja kajahtelivat öisen metsän halki kuin tuhoisa myrsky helvetin syvyyksistä. (TCoC: 169.)

Valkoisen miehen kammoamalla alueella suoritettavat rituaalit mukailevat kulttitoiminnan kaavaa: tavoitteena on uudenlaisen järjestyksen luominen kaaoksen avulla. Red Hookissa se tapahtui maagisten rituaalien avulla, kun taas Legrassen pidättämät kulttilaiset yrittävät kutsua ihmisille vihamielisen avaruuden jumalan maan päälle. ”Alempien rotujen” hyödyllisyydestä saadaan kuitenkin viitteitä heidän toimimisestaan mm. merimiehinä. Tällöinkin ”huonommat” rodut onnistuvat pelkällä olemassaolollaan aiheuttamaan kauhuja haudan takaa. Novellissa ”The Temple” saksalainen sukellusveneen miehistö kohtaa amerikkalaisen sotailaan, jolta he ottavat mukaansa värillisen miehistön jäsenen, jolla on outo rituaaliesine mukanaan. Tämä esine ja hänen *idolinsa* aiheuttavat saksalaisen miehistön sekoamisen.

Länsimaisen sivistyksen ulkopuolelle jäävät kulttuurit ja kansat kuvataan novelleissa passiivisina pahantekijöinä. Tekijät lymyilevät varjoissa ja piilottelevat taloissa, liikkuvat pimeän tullen tai pitävät tukikohtiaan Kiinan vuoristossa. Ihmiskuntaa rappeuttaviin piirteisiin kuuluu myös laumakäyttäytyminen tai pikemminkin yhtenä kollektiivisena ryhmänä toimiminen. Kollektiivisen

ryhmän tavoitteet kuvataan novelleissa suhteellisen yksipuolisesti; heidän tavoitteenaan on herättää uinuva kosminen jumala kylvämään kauhua maan päälle. Kollektiivisella ryhmällä ei näyttäisi olevan muuta tavoitetta elämässään kuin palvoa olentoja, joita he yrittävät kulttimenoissaan herättää henkiin. Samalla tavalla myös ne ulkomaalaiset, jotka työskentelevät tutkijoille tai muille "hyville" ihmisille, eivät välitä muusta kuin työnsä tekemisestä valkoihoisille ylemmilleen.

Sivistyneistön ja tutkijoiden alaisuudessa työskentelevät vierasmaalaiset kuvataan novelleissa ainoastaan tekemässä työtään eli palvelemassa (valkoihoista) valtaväestöä. Afrikka, Lähi-itä ja Aasia ovat novellien perusteella niitä alueita, joista kulttitoiminnasta ja muista vaarallisista salatieteistä kiinnostuneita ihmisiä virtaa saastuttamaan länsimaista sivistystä. Joukko on monikansallinen, kuten on lovecraftilaisen maailman valtaväestökin. Kuuluakseen ihmiskunnan valiojoukkoon on Amerikan ulkopuolelta tulevan tai olevan yksilön omattava samoja piirteitä kuin kantaväestön valioyksilön. Tutkijuus tai tutkijamielisyys on yksi tärkeä erityispiirre aktiivisuuden ja rohkeuden lisäksi. Tällaisia piirteitä on löydettävissä novelleissa esiintyvistä ulkomaalaisista, jotka ovat jo asettuneet Amerikkaan tai edustavat Amerikan ulkopuolista hyvää yksilöä.

4.2.2. Herkkä keltti, luja saksalainen ja sankari Norjasta

Etsivä Thomas F. Malone tavataan ”The Horror at the Red Hookin” alussa apeissa tunnelmissa. Malone on nähnyt jotain järkyttävää, joka on laittanut hänen elämänsä raiteiltaan ja aiheuttanut hänelle hermomorahduksen. Red Hookin aluetta vaivaavaa erityisen pahaa rikosaaltoa Malone on kuitenkin oikea mies tutkimaan, kuten novellin kuvaus antaa olettaa:

Hänellä oli keltin kyky nähdä outoja ja piilotettuja asioita, mutta myös loogikon nopea silmä ulkoisesti epäilyttävien asioiden varalle; yhdistelmä, joka johdatti hänet kauas ja vieraisiin paikkoihin Dubliinin yliopiston miehelle ja Phoenix Parkissa syntyneelle - - (THaRH: 71–72.)

Malonelle on siis suuresti hyötyä irlantilaisista juuristaan. Hän on kelttien perillinen, jolla saattaa sykkiä suonissaan muinaista druidivertaa, jonka avulla hän pystyy huomaamaan outoja ja salattuja tapoja. Huomattavan hyödyllinen kyky Red Hookin alueella, jossa piilottelee monenlaisia salaisia asioita ja ilmiöitä, yhtenä esimerkkinä *Yezidit*, persialaiset saatananpalvojat (THaRH: 78). Keltti-perimän lisäksi Malonea on siunattu loogisella päättelykyvyllä ja mielen sivistyksellä, nekin ominaisuuksia, jotka auttavat häntä etsivän työssä. Malonen kyvyt johdattavat hänet lopulta vanhaa

hollantilaista sukua edustavan Robert Suydamin tapauksen jäljille. Malone selvittää ripeästi Suydamin yhteydet maahanmuuttajiin ja myös hollantilaisen kiinnostuksen salatieteitä kohtaan. Samalla etsivä saa myös selville miten laittomat maahanmuuttajat, joista suurin osa on kurdeja, saapuivat alueelle öisin jotain salaista kanaalia tai maanalaista vesiväylää pitkin. Kun tapaus ei tunnu etenevän, kaupungin päättäjät pistävät sen jäihin. Kidnappausaallon pahentuessa Malone kuitenkin sivuuttaa valtaa pitävien päätöksen ja ottaa tapauksen hoitaakseen. Hänen aktiivisuutensa johtaa lopulta kidnappausliigan ja Suydamin salaisuuden selviämiseen. Valitettavasti edes herkkiä kelttiaisteja omaava Malone ei säästy näkemiltään kauhuilta ja saa hermoromahduksen. Tulevasta novelli ei kerro, mutta on hyvin todennäköistä, että Malonen kohtalo on yhtä lohduton kuin muiden novellien sankareiden. Red Hookin tapauksessa silmiinpistävää on myös novellin kohta, jossa kidnappausten aalto saa uudenlaisia piirteitä. Kolme lasta kidnapataan. Novelli kertoo, että lapset ovat sinisilmäisiä ja norjalaisia ja huhut kertovat "jalojen viikinkien" kokoontumisesta. Kyseessä on jälkeläisistään huolestuneiden skandinaavien yritys selvittää kidnappaukset ilman virkavaltaa (THaRH: 86). Viikinkien kokoontumiseen saakka yleinen suhtautumistapa kidnappauksiin on ollut hiljainen toimetttömyys ja voimattomuuden tunne, ainakin virkamiesten puolelta. Kyseessä ovat olleet lähinnä köyhien ja maahanmuuttajien lapset, joten tämäkin seikka on voinut vaikuttaa yleiseen apatiaan ja äänettömyyteen. Norjalaisten mitta täyttyy kaaoksen ulottuessa heidän lapsiinsa ja mikäli Malone ei onnistu ratkaisemaan tapausta, astuvat skandinaavit selvittämään tapausta.

Saksan keisarillisen laivaston komentaja-luutnantti Karl Heinrich Graf Von Altberg-Eisenstein on ”The Temple” -novellin saksalainen upseeri ja sukellusveneen komentaja, joka partiomatkalla miehistönsä kanssa joutuu keskelle erikoista tapahtumaketjua. Heinrich, joka omistaa erikoisen ja aatellisperimästä vihjailevan nimen, on hyvin samankaltainen henkilö kuin ”The Dunwich Horrorin” Henry Armitage, jonka jo aiemmin esitelty ja mittava tittelirivistö antaa ylimääräistä uskottavuutta kirjastonhoitajalle, joka toimittaa sankarin virkaa. Heinrich ei kuitenkaan tarvitse koettelemuksiaan varten ylimääräistä uskottavuutta, sillä hän on upseeri henkeen ja vereen. Ja mikä tärkeintä, hän on saksalainen upseeri, joka omaa rautaisen saksalaisen tahdon. Novellin alkupuolella, Heinrichin kerratessa tapahtumia, jotka johtivat hänen yksinoloonsa sukellusveneessä meren pohjalla, hän kuitenkin pelkää rautaisen saksalaisen tahtonsa murtumista kaiken kokemansa jälkeen (TT: 67). Jälleen kerran, kuten Malonen tapauksessa, näyttäisi siis siltä, että kauhut vievät miehestä voiton huolimatta hänen erinomaisista ominaisuuksistaan.

Kun Heinrich ja hänen miehistönsä upottavat brittiläisen rahtialuksen ja noukkivat yhden ruumiin mukaan tutkimuksia varten, alkaa tapahtumasarja, joka laittaa saksalaisen upseerin kyvyt äärimmäiseen testiin. Alku ei ole lupaava, miehistö alkaa käyttäytyä oudosti löydettyään erikoisen idolin mukaan otetulta ruumiilta. He näkevät näkyjä upotetun laivan miehistöstä ja Heinrich ja hänen luutnanttinsa Klenze joutuvat ojentamaan miehistöä – erityisesti "elsassilaista moukkaa", puosu Mülleria, joka ensimmäisten joukossa osoittaa sekoamisen merkkejä (TT: 68). Samalla novellissa esiintyy ensimmäinen viite upseerien ja miehistön erottelusta kansallisuuteen tai pikemminkin alueellisiin kulttuurieroihin viittaamalla. Müller, joka sekoaa, edustaa huonompaa saksalaisväestöä, taikauskoista maalaisväestöä. Yhä useampi miehistön jäsen alkaa käyttäytyä uhkaavan mielipuolisesti ja upseerit joutuvat turvautumaan radikaaleihin toimenpiteisiin hiljentääkseen heistä kaksi, jotka uhmaavat lopun miehistön moraalia. Tästä alkaa novellissa vastakkainasettelu miehistön ja upseerien välillä, joka johtaa lopulta siihen, että Heinrich joutuu ampumaan loput miehistönsä jäsenet ja jää näin yksin sukellusveneeseen – jota on kaiken lisäksi sabotoitu – seuranaan luutnanttinsa Klenze, jonka hermojen kestättömyyteen Heinrich on erittäin tyytymätön (TT: 71). Vaikka Heinrich harmittelee sitä, että upseerien joukossa ei ollut lääkintämiehistöä – koska "saksalainen elämä on tärkeä asia" (TT: 69) – ei hänelle tuota suuria vaikeuksia hankkiutua eroon koko miehistöstä, joita hän on jo aiemmin kuvaillut yksinkertaisiksi maalaisiksi. Lopulta myös luutnantti Klenze menettää otteensa todellisuudesta, sekoaa lopullisesti ja tappaa itsensä. Pohdiskellessaan Klenzen kohtaloa Heinrich toteaa lakonisesti, että Klenzen kuolema johtui siitä, että hänen mielensä ei ollut preussilainen, ja kaiken lisäksi hän oli reiniläinen maallikko. Klenzen itsemurha saa Heinrichiltä tylyn tuomion; Klenze ei ole oikea saksalainen turvautuessaan heikkoutta osoittavaan ratkaisuun (TT: 73–74). Näin ollen Heinrich, ryhmänsä ainoa oikea pätevä saksalainen – upseeri, herrasmies, aatelin – jää rampaan sukellusveneeseen yksin ratkaisemaan outojen raunioiden tapausta paikkaan, jonne sukellusvene on ajautunut.

Novellin saksalaisuus esitetään suhteellisen stereotyyppisesti ”yli-ihmistä” edustavan Heinrichin muodossa. Heinrich on sukellusveeneen ainoa puhdas saksalainen, upseeri ja aatelin, joka jää yksin toteuttamaan kohtaloaan. Toisaalta novellia voi lukea myös "laiva ja kapteeni" -tematiikasta käsin, jossa kapteeni jää yksin uppoavaan laivaan, tosin sillä erotuksella, että miehistö ei ole pelastautunut vaan kapteeni on murhannut koko miehistön; lopulta edes kapteeni ei uhraa itseään uponneen aluksensa

kanssa. Sukellusveneeseen mukaan otettu ruumis kuvataan tummaksi, mutta kohtalaisen komeaksi ja Heinrich arvelee vainajan olevan joko kreikkalainen tai italialainen. Eksoottinen ruumis edustaa samalla erilaista eurooppalaisuutta, Välimeren sekoittuneita kansoja, joista ei voi selkeästi sanoa, mitä kansalaisuutta he edustavat. Heinrich luokittelee itsensä tiedemieheksi, mikä esitetään novellissa hänen tavallaan tutkia näkemiään ilmiöitä, eläimiä ja raunioita kylmän viileästi ja selkeän loogisesti. Syntyperänsä vuoksi hän pysyy järjissään kauheiden koettelemusten keskellä. Sortuessaan tunteellisuuteen katsellessaan kadonneita Atlantiksen raunioita Heinrich syyttää itseään lähes klenzemäisestä idiotismista (TT: 75). Silti Heinrich ei voi olla kamppailematta tutkimuksen tekemisen ja hengissä selviämisen välillä, jotka aiheuttavat hänessä ristiriitaisia tunteita. Heinrich päättää lähteä viimeisten happivarantojen kanssa tutkimaan raunioita, arvioi samalla omaa henkistä tilaansa "psykologisesti kiinnostavaksi tapaukseksi" (TT: 78) ja harmittelee sitä, että lähellä ei ole saksalaista ammattitaitoa todistamassa tilaansa. Heinrich, saksalainen upseeri ja tiedemies loppuun asti, lähtee tutkimaan Atlantiksen raunioita jättäen sukellusveneeseen taakseen. Heinrichin hahmon saksalaisuus heijastelee samoja luonteenpiirteitä, joita muiden novellien sankarit omaavat. Erona on tietenkin kansalaisuus, mutta moraaliltaan ja järjeltään niin Heinrich, Armitage kuin muut akateemiset tai muuten sivistyneet sankarit, ovat veistettyjä samanlaisesta graniitista. Heinrich, edustaen novellien valioyksilöä, käyttää kuitenkin arveluttavia keinoja tehdessään kaikkensa ratkaistakseen ympärillään riehuvan mysteerin.

Gustaf Johansen, kohtalaisen älykäs norjalainen merimies novellissa ”The Call of Cthulhu”, eroaa novellien tyypillisistä sankareista kahdella tavalla. Johansen ei ole amerikkalainen eikä hän myöskään ole novellien perinteinen tutkijatyyppejä tai älykkö, vaikka häntä kohtalaisen älykkääksi kuvataankin. Samalla Johansenin tapaus on poikkeama novellien yleisestä kaavasta, sillä hän on ainoa ihminen, joka jää henkiin kohdatessaan Cthulhun, yhden avaruusjumalista, silmästä silmään. Pelkästään hengissä selviäminen tekee hänestä hyvin erikoisen sankarin; yleensä tiedemiehet ja tutkijat, jotka kohtaavat näitä todellisuutta haastavia ilmiöitä tulevat joko hulluiksi tai kuolevat. Hieman samantyylinen selviytymiskertomus on luettavissa Henry Armitagen ja Dunwichin tapauksessa. Johansen, joka siis toimii toisena perämiehenä Emmalla, purjehtii muun miehistön kanssa jossain eteläisellä valtamerellä ja törmää sekarotuisen miehistön miehittämään Alertiin, joka yrittää käännäyttää Johansenin laivaa pois alueelta. Syntyy taistelu, joka johtaa lopulta Johansenin ja muun miehistön kohtaamiseen merestä nousseen R'Lyehin kaupungin ja sen valtiaan, Cthulhun, kanssa. Johansen onnistuu kuitenkin

voittamaan kohtaamisensa Cthulhun kanssa ohjaamalla laivansa avaruusjumalan yli. Tuhoamaan hän ei sentään jumalaa pysty, mutta onnistuu hidastamaan Cthulhua sen verran, että sekä jumala että hänen kaupunkinsa vajoavat takaisin meren syvyyteen. Johansen, tavallinen merimies ja kaiken lisäksi vielä norjalainen, tekee urotyön, jollaista hänen amerikkalaiset ja perinteiset novellien sankarikollegansa eivät ole pystyneet tekemään. Johansenin onni on, että hän ei ole ominaisuuksiltaan lovecraftilaisen maailman tyypillinen sankari. Tavallaan hän on immuuni kokemilleen kauhuille, ei tarpeeksi älykäs menettämään järkeään kauhunäkyjen edessä, mutta toisaalta hänen käytännönläheiset ratkaisunsa estävät Cthulhun valloitusaiheet.

Malonen, Heinrichin ja Johansenin hahmot ovat sankareina hieman erilaisia. He tulevat Amerikan ulkopuolelta, mutta kuuluvat kuitenkin länsimaisen sivistyksen piiriin. Samalla kolmikon kansalaisuudet korostavat eroa hyvien ja huonojen kansalaisuuksien välillä, joita novelleissa on esillä. Länsi-Euroopasta tulevat ihmiset ovat melkein yhtä hyviä ominaisuuksiltaan kuin novellien amerikkalaiset sankarit. Sen sijaan Etelä-Eurooppa ja erityisesti Afrikka, Lähi-itä ja Aasia ovat alueita, joista tulee suurin osa novellien kansallisista uhkista. Toisaalta, vaikka Malonen, Heinrichin ja Johansenin voi sijoittaa sankareiden kastiin, ei heidän voi sanoa olevan yhdenvertaisia novelleille tyypillisen tutkijasankarityypin kanssa. Jokin heikkous persoonallisuudessa tai luonteessa estää täysimittaisen sankaruuden: Malone on liian herkkä, Heinrich julma ja välinpitämätön ja Johansen on vain pelkkä työläinen. Jossain määrin kolmen ulkomaalaisen sankarin hahmoihin on ripoteltu lovecraftilaisen sankaruuden piirteitä; kaikki heistä ovat jossain määrin seikkailijoita, tutkijoita ja lujaluontoisia hahmoja, selkeästi siis yksilöitä, jotka hyödyttävät ihmiskuntaa taistelussa avaruuden ja meren kauhuja vastaan.

4.3. Historian taakka

Lovecraftin käsitys historiasta oli mustavalkoinen. Lovecraft oli sitä mieltä, että menneisyys pitää sisällään kaikki merkittävät asiat. Nykyisyys on vain hetkellinen siirtymätila ja tulevaisuus on liian määrittelemätön kaikessa tuntemattomuudessaan. (Airaksinen 1999: 49.) Menneisyyden painottaminen näkyy Lovecraftin novelleissa kahdella tavalla: menneisyys toimii sekä ihannoituna että vangitsevana asiana. Päähenkilöt ovat tavallaan paikallaan pysyviä aikamatkaajia omassa elämässään. Heillä ei ole tulevaisuudensuunnitelmia elämänsä varalle, joten he ajelehtivat tapahtumasta toiseen. Menneisyys, johon päähenkilöt usein viittaavat, pysäyttää ajan paikoilleen välitilaan, jossa novellien päähenkilöt

elävät. Välitila muodostuu asioista, jotka pitävät päähenkilöiden maailmankuvan kokonaisuena ja hallittavana; Lovecraftin novellien kohdalla se merkitsee maailmaa, jossa tiedemiehet ovat valtaa pitäviä yksilöitä, jotka pyrkivät ottamaan jokaisen kolkan omasta elinympäristöstään hallintaansa tiedon kautta. Tulevaisuuden tuntemattomuudesta johtuen novellien päähenkilöt joutuvat antautumaan hetkien vietäväksi ja tässä mielessä heitä voisi kutsua fatalisteiksi. Giddens on kutsunut fatalismia modernismin torjumiseksi ja Giddensin fatalismi onkin tulevaisuuden tapahtumien johdattelemaksi antautumista. Sitä ei kuitenkaan kannata sekoittaa stoalaisuuteen, joka tarkoittaa vakaata ja voimakasta asennetta kohdattaessa elämän monia koettelemuksia. (Giddens 1992: 110–112.)

Stoalaisiksi ei Lovecraftin novellien päähenkilöitä voi missään mielessä kutsua. Koettelemusten edessä he usein luovuttavat ja pyrkivät piilottamaan kaikki todisteet kohtaamistaan ahdistavista asioista lopullisesti. Etelämantereen kauhuja onnistuneesti paennut Dyer päätyy toteamaan kokemuksistaan vain epävarmaa tulevaisuutta lupailleen: "Ihmiskunnan rauhan ja turvallisuuden nimissä on ehdottoman välttämätöntä, että jotkut maapallon pimeistä ja autioista nurkista sekä kartoittamattomista syvyyksistä jätetään omiin oloihinsa; muuten nukkuvat muukalaiset heräävät uuteen elämään ja iljettävät, eloonjääneet painajaiset kiemurtelevat ja uivat synkeistä pesistään tekemään uusia valloituksia" (AtMoM: 109). Dyer sysää vastuun kohtaamiensa asioiden käsittelystä tulevien sukupolvien harteille, vaikka omasta mielestään hoitaakin tilanteen, kuten pitää.

Historian painolasti lovecraftilaisessa maailmassa näkyy parhaiten novelleissa, jotka käsittelevät sukuja ja sukulaisuutta. Niissä silmiinpistävää on, että kaikki yritykset elää sosiaalista ja normaalia elämää outojen ja yliluonnollisten asioiden ulkopuolella on mahdotonta, historia ja kauhumerenneisyys kirivät aina päähenkilöt kiinni heidän yrittäessään pyristellä irti. Elämä Lovecraftin novellien nihilistisen ja kauhun kylmään maailman ulkopuolella osoittautuu hyvin haastavaksi. Novellissa "The Rats in the Walls" lukija tapaa surun murtaman miehen, joka on juuri palannut Englantiin restauroimaan sukunsa vanhan asuinpaikan. Poikansa maailmansodassa menettänyt päähenkilö yrittää saada elämänsä järjestystä kunnostamalla ja asuttamalla suvun kartanon. Saapuessaan paikkakunnalle Delaporen suvun vesa kohtaa välitöntä vastustusta paikallisen väen puolelta. Väki kertoo päähenkilölle hänen olevan kirosta suvusta. Vanha de la Poerin suku on paikallisen väestön keskuudessa tunnettu pidättyväisyydestään sekä hiljaiselostaan. Samalla huhut suvun sisäisestä kultista ja ihmisuhreista kantautuvat päähenkilön korviin (TRitW: 57). Huolimatta suvun hämyisestä menneisyydestä

päähenkilö päättää jäädä kartanoon asumaan ja ottaa näin paikan suvun uutena jäsenenä. Muodonmuutos massachusettilaisesta liikemiehestä, amerikkalaistuneesta Delaporesta kohti kammoksuttavan de la Poerin suvun jäsentä alkaa.

Päähenkilön elämä alkaa luisua raiteiltaan muutaman päivän päästä taloksi asettumisesta. Hän alkaa kuulla seinissä omituista rapinaa ja hänen kissansa käyttäytyvät omituisesti. Päähenkilö arvelee, että seinien välissä kulkee rottia, jotka tulevat taloon jotain salaista reittiä pitkin. Hän päättää kutsua luokseen poikansa ystävän, kapteeni Norrrysin tutkimaan löytämäänsä kellaria, jonne päähenkilön kissa Nigger-Man on hänet johdattanut. Yöllä kellarissa kaksikkoa kohtaa omituinen ilmiö:

Äkillinen kauhu heräsi minussa, sillä tätä ilmiötä ei voinut enää selittää millään normaalilla tavalla. Nämä rotat, elleivät ne sitten olleet ilmentymiä hulluudesta jonka jakoivat vain minä ja kissat, ryömivät ja liukuivat roomalaisten seinien sisällä, joiden olin luullut olevan umpikiveä... ellei sitten veden virtaus ollut yli seitsemäntoista vuosisadan aikana syönyt kallioon tunneleita, jotka jyräjien ruumiit olivat kuluttaneet sileiksi ja tiiviiksi... Mutta siitä huolimatta aavemainen kauhu ei väistynyt; sillä jos nämä olivat eläviä jyräjöitä, miksei Norrrys kuullut niiden iljettävää rapistelua? Miksi hän kehotti minua katsomaan Nigger-Mania ja kuuntelemaan ulkopuolella ulvovia kissoja, ja miksi hän arvaili täysin umpimähkäisesti niiden villiintymisen syytä? (TRitW: 65.)

Päähenkilön luisuminen kohti de la Poerin suvun kirousta ja lohdutonta kohtaloa alkaa. Viitteitä menneisyyden rautaisesta otteesta antaa päähenkilön mielenrauhan luisuminen kohti hulluutta. Päähenkilön mielenterveys on vaakalaudalla hänen pohtiessaan kellarissa kuulemiaan ääniä. Jossakin mielensä sopukoissa hän pystyy aavistamaan, ettei kaikki ole kunnossa. Hän kuulee rottien äänet, mutta hänen toverinsa ei. Lopullinen vihkiytyminen aidoksi de la Poerin suvun jäseneksi tapahtuu, kun päähenkilö kutsuu isomman ryhmän tutkijoita tutkimaan hänen massiivista maanalaista luolaansa, jonne aiemmin kellarista löydetty onkalo johtaa. Päähenkilö menettää viimeisenkin mahdollisuuden normaaliin elämään nähdessään sukunsa muinaisen kulttipaikan ja suvun kauhuteoista kertovat luurangot. Siirtymä konkretisoituu yhdessä, kammottavassa hetkessä, joka tuomitsee päähenkilön mielisairaalaan asukiksi:

Sota söi minun poikani, olkoot kirottuja kaikki... ja jenkit söivät Carfaxin tulella, ja polttivat vanhaisäntä Delaporen ja salaisuuden... Ei, ei, vannon että minä *en* ole hämärän luolan paholaispaimen! Pullean sienimäisen olennon lihavat kasvot eivät kuuluneet Edward Norrrysille! Miten niin minä olen de la Poer? Hän jäi eloon, mutta poikani kuoli! Norrskyö pitäisi hallussaan de la Poerin maita? Se on voodooa, kuuletteko... täplikäs käärme... Kirottua, Thornton, minä kyllä opetan sinut pyörtymään kun näet sukuni tekoja! 'Sblood, senkin nilviänen, sinut minä opetan

kirkumaan! Teko minut satimeen saisitte? Magna Mater! Magna Mater! Atys... Dia ad aghaid's as aodaun... agus bas dunarch ort! Dhona's dholas ort, agus leatsa! Ungl... unl.. rrlh.. chchch.. Tällaisia sanoja kuulemma päästin suustani, kun minut löydettiin pimeydestä kolme tuntia myöhemmin; löydettiin kyyristelemästä pimeässä kpt. Norrysin velton, puoliksi syödyn ruumiin äärestä, oman kissani loikkiessani kimppuuni ja raadellessani kurkkuani. (TRiTW: 72–73.)

Suvun kammottava perintö ja pojan kuolema painavat liikaa päähenkilön harteilla. Varsinkin pojan, Delaporen suvun positiivisen perinnön kuolema on liikaa päähenkilölle. Amerikkalaistuneen ja varakkaan Delaporen suvun viimeinen lyhty sammuu päähenkilön kannibalistiseen purkaukseen. Vihan kohteeksi joutuu kapteeni Norrys, päähenkilön pojan ystävä, joka edustaa linkkiä Delaporen ja de la Poerin sukumuotojen välillä. Tapahtuma on suhteellisen inhimillinen, lovecraftilaisella kauhulla maustettuna. Surun murtama isä pelkää sukulinjansa sammuneen ja hakee lohdutusta Englannista, josta hänen sukunsa on kotoisin. Siellä hän kuitenkin saa kuulla sukunsa kammottavista vaiheista ja lopulta pelko ja suru ajavat hänet hermoromahdukseen. Menetyksen aiheuttama trauma on päähenkilölle liikaa ja suvun menneisyys sulkee uusimman jäsenensä sisälleen. Historia ja menetys estävät Delaporen suvun kehityksen. Jäljelle jää vain de la Poerin viimeinen jäsen, rottien äänien riivaama mies.

Kahlehtiva menneisyys tulee ilmi myös novellissa ”The Lurking Fear”, jossa kertoja törmää omituisiin myyräihmisiin, jotka saalistavat läheisen kylän asukkaita maanalaisista tunneleistaan. Kyseessä ovat Martensenin suvun degeneroituneet jäsenet, jotka vuosisatojen saatossa ovat oppineet elämään sukukartanon alla sijaitsevilla tunneleilla. Martensenin suku, joka kertojan mukaan jo alkujaan oli taipuvainen eristäytyneeseen elämään ja sitä mukaa sisäsiitaisuuteen, jatkoi taantumistaan sekoittuessaan alueen sekarotuisen väestöön (TLF: 13). Jan Martensen, suvun levoton nuori mies, liittyi armeijaan ja matkusteli kuuden vuoden ajan nähdn maailmaa. Matkoiltaan hän palasi muuttuneena miehenä eikä enää pystynyt sopeutumaan perheensä ahdasmieliseen ajatusmaailmaan. Tästä syystä hän sai isänsä ja veljiensä vihat päälleen. Myöhemmin Jan löytyy kuolleen suvun jäsenten väittäen hänen kuolleen salamaniskuun. Huhujen yltyessä Martensenin suku ajautuu lopullisesti muun yhteisön ulkopuolelle.

Myös Jan, kuten de la Poerin viimeinen edustaja, joutuu kohtaamaan historian murskaavan vaikutuksen. Perhe ei päästä piinaavasta otteestaan Jania, joka maksaa kapinoinnista hengellään. Samalla estetään perheen mahdollisuus kehitykseen ja modernin elämäntavan omaksumiseen. Sen sijaan perhe valitsee alkukantaisuuden, sivistymättömyyden ja sisäsiittoisen elämäntavan mieluummin

kuin ottaa osaa ympärillään kehittyvään maailmaan. Lovecraftin novelleissa voikin helposti huomata tietynlaisen apatian historian edessä; ihmisten elämät lipuvat helposti raiteiltaan eikä suuntaa yritetä korjata. Syiksi esitetään yleensä sekoittumista vierasrotuisiin ihmisiin, joskaan päteväksi novellien vihjaillemia syitä ei voi sanoa. Samanlaista apatiaa voi huomata myös tilanteiden ulkopuolisista tarkkailijoista, kertojista ja päähenkilöistä, jotka tutkivat menneisyyteen jähmettyneiden ihmisten kohtaloita. Novellien sankarit syöksyvät suurella innolla tutkimaan kohtaamiaan tapauksia vain saadakseen samanlaisen tartunnan kohdatessaan historian kammottavan vaikutuksen. Sankarit ja viranomaiset tyytyvät mieluummin räjäyttämään ongelmat ilmaan, kuten ”The Lurking Fearin” kertoja esittää: ”Olin palautunut tarpeeksi viikossa lähettääkseni Albanyyn joukon miehiä räjäyttämään Martensenin kartanon ja koko Tempest-vuoren huipun dynamiitilla, jotta kaikki pelkällä olemassaolollaan mielenterveyttä loukkaavat maanalaiset tunnelit ja eräät liikakasvaneet puut tuhoutuisivat” (TLF: 21). Viranomaiset ja sankarit päättävät mieluummin räjäyttää ongelmat tiehensä varmistaakseen itselleen mielenrauhan sen sijaan, että selvittäisivät syitä, jotka johtavat vuosisatoja kestäneeseen tragediaan. Samalla maailman kehittymistä hidastavat salaisuudet jäävät kytemään piiloihinsa ja loputon sykli jatkuu sukupolvesta toiseen. Parhaiten tämä käy ilmi esimerkissä Innsmouthin kaupungista, josta kertova novelli alkaa synkissä tunnelmissa:

Talvella 1927–28 liittohallituksen virkamiehet suorittivat oudon ja salaperäisen tutkimuksen koskien tiettyjä olosuhteita Massachusettsin ikivanhassa satamakaupungissa Innsmouthissa. Yleisö kuuli siitä ensimmäisen kerran helmikuussa, jolloin suoritettiin valtava sarja ratsioita ja pidätyksiä, joiden jälkeen tahallisesti poltettiin ja räjäytettiin – sopivien varokeinojen vallitessa – suuri määrä ränsistyneitä, madonsyömiä ja oletettavasti tyhjiä taloja autioituneella satama-alueella - - Uutisia innokkaammin seuraavat ihmiset kuitenkin ihmettelivät pidätysten paljoutta, niiden tekemiseen tarvittavia epätavallisen suurta miesvahvuutta sekä salaperäisyyttä, joka verhosi vankien säilytyspaikkaa - - Annettiin epämääräisiä lausuntoja taudeista ja vankileireistä, ja myöhemmin vankien sijoittamisesta useisiin merivoimien ja armeijan vankiloihin - - Innsmouth itsessään jäi melkein autioksi ja vielä nykyäänkin se osoittaa vasta vähäisiä merkkejä olemassaolonsa hitaasta elpymisestä. (TSOI: 115.)

Hallituksen kuolemanpartio käy puhdistamassa Innsmouthin kaupungin epämääräisistä ihmisistä selkeästi tietoisena kaupunkia riivaavasta rappiosta. Lääkkeeksi rappioon tarjotaan fyysistä puhdistusta. Puhdistuksesta huolimatta kaupunki ja sen salaisuudet jätetään kuitenkin elpymään hiljalleen. Lovecraftin novellien maailma vaatii vastakkainasettelua ja niinpä kauhut – erityisesti ihmisistä ja heidän valinnoistaan johtuvat – jätetään elämään hiljaista elämäänsä kunnes on taas ottaa yhteen konfliktitilanteessa. Samalla novellien päähenkilöt saavat tilaa toimia ympäristössä, joka ei ole heille

täysin vieras. Näin myös varmistetaan se, että päähenkilöillä on jonkinlainen mahdollisuus selviytyä kohtaamistaan asioista ja asettaa ne sopimaan omaan maailmankuvaansa toisin kuin avaruuden kauhuja kohdatessaan. Päähenkilöiden kykenemättömyys sopeutua muuttuvassa maailmassa näkyy hetkellisinä ja epäpätevinä ratkaisuin asioihin, joita he eivät kykene ymmärtämään tai hallitsemaan. Äärimmäinen seuraus kykenemättömyydestä on hulluus, kuolema tai identiteetin kadottaminen. Novellien päähenkilöiden kykenemättömyys sopeutumiseen vaihtelevissa olosuhteissa kielii myös heidän narsistisista luonteistaan joka heijastuu jatkuvan yksilöllisen varmuuden etsimiseen ja varmistamiseen tiedonjonon muodossa. Giddens esittää, että yksilön huomattaessa kykenemättömyytensä suurten kokonaisuuksien hallintaan hän keskittyy elämään pienemmällä skaalalla, joka tarkoittaa oman henkisen ja ruumiillisen puolen kehittämistä ja kontrolloimista (Giddens 1992: 171).

Narsistinen yksilö ei Giddensin mukaan kykene tarkkailemaan ympäröivää maailmaan muiden asemasta vaan hän vaatii yksilöllisyyttä jättäen huomioimatta muiden ihmisten tarpeet. Samalla narsistin on vaikea solmia suhteita muihin ihmisiin. Niinpä narsistista yksilöä raastaa ristiriita yksilöllisyyden ja muista ihmisistä riippuvaisen modernin elämän välillä, ja tästä johtuva avuttomuuden tunne vahvistaa narsistista käyttäytymistä. (Giddens 1992: 172–173.) Moderni elämä pakottaa yksilön kohtaamaan niin monia vastoinkäymisen tilanteita, että yksilölle ei jää enää tilaa toteuttaa omia yksilöllisiä valintojaan. Jäljelle jää vain apatia menneisyyttä kohtaan, tulevaisuudesta luopuminen ja eläminen vain päivä kerrallaan nykyisyydessä. Narsismin kulttuuri vaihtaa muotoaan eloonjäämisen kulttuuriin modernissa maailmassa ja yhteiskunnassa. (Giddens 1992: 173–174.) Giddensin ajatusta narsistisesta yksilöstä voidaan soveltaa Lovecraftin novellien päähenkilöihin, joiden väliaikaiset ja usein hyvin itsekeskeiset ratkaisut kohtaamiensa kauhujen äärellä täyttävät kaikki merkit narsistisesta yksilöstä, joka on kykenemätön toimimaan yhteiskunnassa muiden ehdoilla tai edes vuorovaikutuksessa muiden yksilöiden kanssa. Mikäli päähenkilöt onnistuvat selviämään hengissä koettelemuksistaan tai ratkaisemaan tutkimansa tapauksen heidän tapansa reagoida on silmien ummistaminen, mikä vain siirtää vastuun ja mahdolliset tulevat seuraamukset muiden ihmisten ja sukupolvien harteille. Epäonnistuessaan päähenkilöt luovuttavat ja jäävät pelkojensa vangeiksi. Tällöin he ovat helppoja kohteita kohtaamilleen hirviöille, jotka päättävät päähenkilöiden päivät väkivaltaisesti. Toinen vaihtoehto käsitellä epäonnistumista on antautua hulluuden syleilyyn, joka on lovecraftilaisessa maailmassa yleinen keino käsitellä kokemiaan kauhuja. Niinpä päähenkilöt jäävät ulkopuolisiksi

maailmassa ja ajassaan. Menneisyys siinä missä tulevaisuuskin osoittautuu taakaksi, jota narsistinen yksilö ei kykene ottamaan osaksi omaa todellisuuttaan.

5. YLILUONNOLLINEN

Onko olemassa kauhukertomusta ilman yliluonnollista? Kauhukirjallisuus on toki monipuolista, mutta yleisellä tasolla voidaan todeta, että valtaosa kauhukertomuksista kertoo ihmisen ja jonkinlaisen yliluonnollisen olennon tai ilmiön kohtaamisesta. Varsinkin Lovecraftin kirjoittamien novellien kohdalla yliluonnollinen esittää pääosaa jokaisessa kertomuksessa, ilmiselvissä ja toisinaan hieman vähemmän ilmiselvissä muodoissa. Psykoanalyysi on avannut uudenlaisia näkökulmia ihmismieleen ja kulttuuriin tulkitessaan kauhukertomuksia; kauhukertomuksissa yliluonnollisen on sanottu kuvastavan kulttuurisia ahdistuksia ja haluja (Harris 2008: 3). Lovecraftin novellien yliluonnollisuus muodostuu yhdistelmästä, joka sisältää niin goottilaisen novellin yleisiä teemoja kuin modernin ihmisen pelkotilojakin. Goottilaisuus ilmenee kirjallisuudessa tyypillisesti jonkinnäköisenä raskaana menneisyyden taakkana tai salaisuutena, joka ahdistaa kertomusten päähenkilöitä (Harris 2008: 19). Goottilaisuudessa yliluonnollinen on usein psykologista, jota vahvistaa goottilaisen novellin perusasetelma: päähenkilö on eristetyssä tilassa (linna, torni, kartano), seuranaan yliluonnollinen, väkivalta, hulluus tai kaikkien näiden yhdistelmä, joka vie mukanaan kaiken sivistyksen tuoman mukavuuden (Harris 2008: 19). Modernia pelkoa Lovecraftin novelleissa edustavat erilaiset yhteiskunnalliset teemat ja koko ihmiskuntaa koskevat uhat, joihin päähenkilöt törmäävät seikkailuissaan. Uhka avaruudesta edustaa jo huomattavasti modernimpaa kerrontaa kuin goottilaisille novelleille tyypilliset kertomukset hädänalaisista naisista. Modernia otetta on myös yliluonnollisessa, joka vaikuttaa henkisellä tasolla aiheuttaen Lovecraftin novellien päähenkilöille ekstaasin ja valaistumisen tunteita, mutta samalla ajaa tilanteisiin, joissa he ovat vaarassa menettää henkiset voimavaransa (Cavaliero 1995: 232). Yksinkertaisimmillaan Lovecraftin novelleista erottuu kaksi yliluonnollisuuden teemaa: kauheat ja tuntemattomat hirviöt, jotka uhkaavat ihmisen turvallisuutta, sekä ihmisen ja yliluonnollisen olennon sekoittuminen. Näitä teemoja tutkin seuraavissa alaluvuissa.

5.1. Hirviön kaavakuva

Perinteisessä mielessä hirviö on ymmärretty yksinkertaisesti yliluonnollisena oliona, jonka olemus ei mahdu normaalin biologisen määrittelyn sisäpuolelle. Sittenkin hirviön määritelmä on laajentunut käsittämään myös psykologista hirviömaisyttä, jota edustavat mielipuolet, raakalaiset, sadistit, psykopaatit, sarjamurhaajat, raiskaajat, fanaatikot, jotka yleensä kuvaavat ihmisyyden pimeimpiä puolia (Ancuta 2005: 6-7). Biologisen määrittelyn lisäksi hirviön täytyy omata jonkinasteista

uhkaavuutta ja vastenmielisyyttä toimiakseen tehokkaana vastapuolena kertomusten inhimillisille päähenkilöille (Leffler 2000: 139). Tässä luvussa kuitenkin etusijalla ovat selkeästi ihmisestä erottuvat hirviöt, jotka myös ovat Lovecraftin novellien kuuluisimmat ja kauheimmat olennot. Lovecraftin niin sanottu Cthulhu-mytologia pitää sisällään Lovecraftin kehittämiä avaruusjumalia ja avaruusolentoja, jotka uhkaavat monin eri tavoin ihmisten elämää ja ihmisyyttä kokonaisuudessaan. Näiden olentojen voidaan sanoa edustavan hirviömäisyydessään yliluonnollista ja kauhua äärimmillään.

"Kauheat hirviöt ovat uhkaavia", toteaa Noël Carroll, joka on tutkinut kauhun filosofiaa teoksessaan *The philosophy of horror* (1990). Kauheat hirviöt uhkaavuudelle on tärkeää, että hirviöt ovat vaarallisia. Helpoin tapa saavuttaa hirviön vaarallisuus on tehdä niistä yksinkertaisista kuolettavia. Carrollin mielestä tarpeeksi tehokkaita keinoja vakuuttaa yleisö hirviön vaarallisuudesta on se, että hirviöt tappavat ja runtelevat kohteitaan. (Carroll 1990: 43.) Massiiviset ja yliluonnollisen vahvat elämän tuhoajat ovat kuuluneet aina kauhukertomusten peruskuvastoon. Ylivertaisilla kyvyillään hirviöt, jotka ovat monella tapaa joko geneettisesti tai mystisesti paranneltuja versioita ihmisistä, tekevät ihmisolentojen elämän mahdollisimman kurjaksi – yleensä johtaen heidät ennenaikaisesti kuoleman porteille. Frankensteinin hirviö, Dracula, Alien ja erilaiset slasher-elokuvien yliluonnolliset ihmisjahtaajat jatkavat ikivanhaa perinnettä ihmissankareiden yliluonnollisista testaajista, joita löytyi jo antiikin taruista, joissa Perseus, Odysseus, Herakles ja muut ihmisvaliot taistelivat gorgoneita, kyklooppeja ja minotaureja vastaan. Myös antiikin tarustossa kohdatut mystiset olennot erosivat kyvyillään ihmisistä: jotkut luottivat raakaan lihasvoimaan ja yliluonnolliseen kokoon, toisilla oli taas kyky muuttaa kohteensa kiveksi pelkällä katseella. Tällöinkin ihmisen täytyi pärjätä nokkeluudella ja muilla ihmisille ominaisilla kyvyillä, vaikka antiikin sankareilla usein virtasikin hieman jumalallista verta suonissaan. Vastakkainasettelu on säilynyt myös nykypäivän kauhukertomuksissa. Hirviöt voivat olla uhkaavia psykologisesti, moraalisesti tai sosiaalisesti fyysisen voimakkuuden lisäksi. Kohdattu hirviö voi pahimmillaan tuhota yksilön identiteetin, yrittää murskata moraalisen järjestyksen tai luoda vaihtoehdoisen yhteiskuntajärjestelmän (Carroll 1990: 43). Näistä erityisesti hirviö, joka tuhoaa tai uhkaa pelkällä olemassaolollaan tuhota yksilön identiteettiä, on hyvin yleinen Lovecraftin novelleissa.

Kauheat olennot esitetään kertomuksissa usein myös epäpuhtaina. Epäpuhtaus syntyy yhden tai useamman vakiintuneen kulttuurisen kategorian konfliktista. Carroll esittää, ettei useimmille kauhukirjallisuuden ystäville tulekaan yllätyksenä se, että yksinkertaisimmat kauheiden olentojen

esitystavat ovat luonnoltaan erilaisia asioita yhdisteleviä. Carrollin mukaan erilaisten fuusioiden kautta, sekoittamalla kategorisia eroja, kuten elävä/kuollut tai liha/kone, voidaan rakentaa kauhua herättäviä olentoja. (Carroll 1990: 43.) Näin elävästä tulee epäluonnollinen elävä kuollut zombin tai vampyyrin muodossa ja ihmisen ja koneen yhdistelmä kyborgin hahmossa. Fissio on toinen keino luoda välillisiä olentoja. Fuusiossa kaksi toisistaan eroavaa kategoriala yhdistyy siis yhden kategorian alaiseksi muodostaen fuusiossa kahdesta piirteestä yhden kokonaisuuden, joka yleensä ylittää molemmat piirteet. Fissiossa kaksi erillistä elementtiä tai identiteettiä toimivat yhden välittäjän kautta, joka on yleensä jokin fyysinen yhdistävä tekijä (kuten ruumis), mutta toisin kuin fuusiossa, fissiossa nämä erilliset elementit toimivat edelleen itsenäisesti. Muodonmuuttajat ja ihmissudet ovat yksi esimerkki fissiosta, jossa kaksi erillistä olentoa jakaa ihmisruumiin ja samalla ne vuorottelevat olemassaolonsa tiettyjen sääntöjen, kuten kuun vaiheiden mukaan. (Carroll 1990: 46.)

Yksi tärkeimmistä kauhistuttavan hirviön ominaisuuksista on kuitenkin se, että hirviö rikkoo jollakin tavalla inhimillistä käsitystä siitä, mikä on luonnollista. Hirviöt ovat yliluonnollisia ja siinä mielessä ne jo olemassaolollaan rikkovat ns. normaalin maailman luontosuhdetta. Carrollin mukaan yliluonnollinen hirviö on luontoa loukkaavan rikkomuksen ruumiillistuma. Hän esittää, että ihmisen valaistuminen ja sen myötä muodostunut tieteellinen maailmankuva on edesauttanut sellaisten kauhukertomusten syntyä, joissa luonnolakeja rikkovat ”fuusio- ja fissiohirviöt” vaeltavat. Valistus teki mahdolliseksi ymmärryksen luonnosta tai kosmologiasta, jollaista vaaditaan tietynlaisen kauhukäsityksen muodostamiseksi. (Carroll 1990: 57.) Pelkkä hirviön olemassaolo rikkoo siis järjestystä, jonka joko Jumala tai luonto on ihmisen tulkinnan mukaan luonut. Hirviö on kaikkea sitä, mikä on muukalaista, äärimmäistä tai ihmeellistä ihmisen maailmassa. (Carroll 1990: 150.)

Kohtaaminen kauhuolentojen kanssa johtaa useimmat kauhukertomusten päähenkilöt itsetutkiskeluun ja henkiseen eristäytymiseen. Hirviön kohtaamisen taustalla on usein syynä päähenkilöiden oma tiedonhalu, joka johtaa heitä vaarallisiin tilanteisiin (Carroll 1990: 153). Kandidaatintutkielmassani kutsuinkin Lovecraftin novellien päähenkilöitä eräänlaisiksi *kauhunarkomaaneiksi*, jotka eivät voi vastustaa tuntemattomien asioiden kutsua juuri sen vuoksi, että heidän tiedonhalunsa ylittää heidän koetun pelon kohdattuja olentoja tai ilmiöitä kohtaan. Carrollin mukaan kauhukertomukset kertovatkin yleensä yksilön suhteesta tuntemattomaan Toiseen. Kohtaaminen Toisen kanssa johtuu yksilön yrityksestä vapautua tai kapinoida jotain fyysistä, sosiaalista tai moraalista lakia vastaan, jonka kanssa

yksilö on ristiriidassa. (Carroll 1990: 155.) Tiedonhaluinen tiedemies, joka on yleinen Lovecraftin novelleissa, käyttää kykyjään ylittääkseen niin fyysisen maailman kuin moraalisen hyväksynnän rajat. Hirviön ja ihmisen suhde heijastelee molempien sisimpien eroavaisuuksia: hirviö eroaa ihmisestä niin paljon, että se haastaa ihmisten saavuttaman maailmanjärjestyksen ja näin syntyy kauhukertomuksissa niin tuttu ihmisen ja hirviön välinen konfliktitilanne, joka purkautuu usein siten, että päähenkilön järjen valo sammuu lopullisesti.

Järjiltään meneminen ei kuitenkaan Timo Airaksisen (1999: 186) mielestä johdu siitä, että Dagonin tai muiden kauhuolentojen olemus saisi päähenkilön järjiltään vaan päähenkilö yleensäkin kykenee näkemään olennot, koska hän on mielipuoli. Airaksisen oletus johtaa tilanteeseen, jossa kaikki Lovecraftin päähenkilöt ovat hulluja kyetessään näkemään hirviöitä ja kosmisia jumalia. Mikäli novellien kauhuja tulkitsee pelkästään tästä näkökulmasta, päädytään tilanteeseen, jossa kauhut ovat olemassa vain mahdollisesti mielisairaiden päähenkilöiden mielissä. Itse tulkitseen hirviöiden ja jumalien kauhistuttavuutta Carrollin ajatuksen (Carroll 1990: 163) kautta, jonka mukaan pelko palauttaa ihmisen alkukantaisille juurilleen. Tällöin pelko, hulluus tai järjiltään meneminen toimii pikemminkin siirtymänä alkukantaiseen tilaan, jossa novellien päähenkilöiden keskeinen tavoite on hengissä säilyminen. Tässä tilassa päähenkilöt kykenevät näkemään salattuja asioita, joita he eivät ennen kyenneet näkemään.

Alkukantainen tila on lovecraftilaisessa maailmassa äärimmäinen esimerkki ”takaisin luontoon” - ajatuksesta kosmisten jumalien muodossa, jotka ovat kehityksen kulminaatio. Avaruuden kosmiset jumalat ovat novellien päähenkilöiden näkökulmasta tarkasteltuina avaruuden syvyyksien alkukantaisia olentoja, jotka toteuttavat kaottisia mielihalujaan ilman syyllisyydentuntoja, ilman vihaa, pelkoa ja halua. Jumalia eivät rasita modernin tai kehittyneen maailman luomat rajoitukset. Alkukantaisella tilalla ja sen äärimmäisellä vapaudella selittyy mielestäni myös ”The Shadow over Innsmouthin” loppuratkaisu, jossa päähenkilö antaa periksi hybridiolemukselleen ja lähtee kaltaistensa luo vedenalaiseen paratiisiin. Hybridinä hän astuu seuraavalle tasolle ihmisen evoluutiossa, lähemmäs kosmisia jumalia ja näin varmistaa ihmisyyden osittaisen säilymisen myös siinä tapauksessa, että jumalat tuhoavat ihmisrodun. Hybridimuodon kautta novellin päähenkilö kohoaa korkeampaan olomuotoon ja saavuttaa paratiisin portit sekä kuolemattomuuden. Avainasemassa on edelleen pelko, joka johdattelee kokijansa alkukantaiseen tilaan, pakottaa päähenkilöt palaamaan tai kohoamaan

(yli)luonnolliseen tilaan, jossa myös avaruuden jumalat ovat olemassa. Näin esimerkiksi teknologian ja tieteen tilalle tulee magia, joka voidaan nähdä alkukantaisena ”tieteenä”, maailmanselittäjänä ja kontrolloijana. Niinpä Lovecraftin novelleissa yliluonnolliset hirviöt ovat varteenotettava uhka päähenkilöiden identiteetille, hengelle ja mielenterveydelle, mutta samalla ne edustavat myös mahdollisuutta kohota ihmisyyden ulkopuolelle, mikäli rohkeus riittää. Kuten Airaksinen esittää (1999: 188), lovecraftilaisessa maailmassa hirviön kohtaaminen tarkoittaa aina täydellistä minuuden muodonmuutosta tai oman identiteetin menettämistä.

5.2. Cthulhu ja muut avaruuden jumalat

Cthulhu-mytologialla yleensä tarkoitetaan Lovecraftin novelleja, joissa esiintyy Maan ulkopuolisia olentoja. Ihmisen silmissä ja mielissä ne näyttävät jumalallisilta olennoilta, joskin toisin kuin kristinuskon tai muiden valtauskontojen jumalat yleensä, Lovecraftin novellien jumalat eivät ole niinkään luojajumalia vaan olentoja, jotka haluavat hallita alempia rotuja, kuten ihmisiä. Cthulhu-mytologiaa ovat Lovecraftin kuoleman jälkeen täydentäneet monet kauhukirjailijat, jotka ovat saaneet vaikutteita Lovecraftilta. Selvennyksen vuoksi esittelen hieman Lovecraftin jumal-pantheonin, ennen kuin käsittelen tärkeimpiä olentoja erikseen ja pohdin niiden yliluonnollisuutta ja kauhistuttavuutta.

Lovecraftin novelleissa, varsinkin niissä, jotka koskevat ulkoavaruuden olentoja, vilisee käsitteitä, kuten "Elder things", "Great Old Ones", "Old Ones" ja "Outer Gods". Nämä käsitteet erottelevat tavallaan erilaisia jumalrotuja, joita mahtavat avaruuden olennot, tai jumalat edustavat. Kyseessä on eräänlainen luokittelujärjestelmä, joka asettaa novelleissa esiintyvät jumalat omalle paikalleen pantheonissa. Kaikkein korkein olento, ylijumala, Cthulhu-mytologiassa on Azathoth, "sokea idioottijumala". "The Dream-Quest of Unkown Kadath" kuvailee Azathothia pitämässä hoviaan keskellä universumia, johtaen muita Ulkopuolisia Jumalia ("Outer Gods"), jotka säestävät ympärillä riehuvaa kaaosta ja kakofoniaa huilujen ja rumpujen kera (TDQoUK: 138). Muita Ulkopuolisia Jumalia edustaa esimerkiksi Nyarlathotep, joka on tavallaan kuin Hermes, jumalien sanansaattaja ja toimeksiantaja. Näiden kahden lisäksi Ulkopuolisiin Jumaliin kuuluu myös Yog-Sothoth, olento, joka on kaikkialla läsnä, mutta kuitenkin jostain syystä vangittuna normaalin universumin ulkopuolelle. Ulkopuolisten Jumalien lisäksi Lovecraft esittelee Suuret Muinaiset, jotka ovat tavallaan puolijumalia ja näiden joukkoon kuuluu novellien tunnetuimman jumalan Cthulhun lisäksi hedelmällisyyden jumala Shub-Niggurath, sekä Dagon, joka Cthulhun tavoin viihtyy vesielementissä. Koska Cthulhu-

mytologian käsitteet ja jumalkategoriat ovat suhteellisen monimutkaisia, kutsun tässä tutkimuksessa näitä olentoja yksinkertaisuuden vuoksi vain avaruusjumaliksi. Cthulhu-mytologiaan kuuluvat myös erinäiset avaruusolennot, jotka ovat tekemisissä Lovecraftin luomien avaruusjumalien kanssa. Näistä olennoista tälle tutkimukselle mainitsemisen arvoisia ovat Muinaiset ("Old Ones"), syväläiset ("Deep Ones"), Mi-Got (Kaukaiset) sekä Soggothit, jotka Muinaiset ovat luoneet itselleen avuksi.

Lovecraftin novellit kulminoituvat lukijoilleen yleensä Cthulhu-mytologiaan. Cthulhu, muinainen avaruusjumala, joka on muinaisina aikoina syystä tai toisesta saapunut Maa-planeetalle, uinuu ikuisena uhkana meren syvyydessä kaupungissaan R'Lyehissa odottaen sopivia olosuhteita noustakseen alistamaan ihmiset ja muut olennot avaruusjumalien vallan alle. ”The Call of Cthulhussa” avaruusjumalia palvovan ihmiskultin johtaja Castro selittää avaruusjumalien metafysiikkaa, jonka mukaan Cthulhu ja muut Suuret Muinaiset edellyttävät tähtien olevan tietyssä asennossa taivaalla tarvitsevat tietyt tähtien asennot taivaalla toimiakseen Maapallolla, sillä he eivät ole kokonaan lihaa ja verta, vaan koostuvat myös jostakin muusta kosmisesta aineesta (TCoC: 172–173). Niinpä Cthulhu uneksii puolikuolleena muiden kaltaisensa kanssa R'Lyehissa odottaen parempia aikoja. Cthulhu on hyvä malliesimerkki Carrollin pohtimasta Fuusio-olennosta. Novellissa ”The Call of Cthulhu” Komisario Legrasse kuvailee löytämänsä veistosta Cthulhusta:

Veistos, joka lopulta kierrätettiin hitaasti mieheltä toiselle lähempää tarkastelua varten, oli 7-8 tuumaa korkea ja huomattavan taiteellista tekoa. Se esitti hirviötä, jolla oli hämärästi ihmistä muistuttavasta ruumiinrakenteestaan huolimatta mustekalan pää, tuntosarvien peittämät kasvot, suomuinen, kumimainen ruumis, suunnattomat kynnet sekä etu- että takajaloissa, ja selässä pitkät kapeat siivet. Tämä olento, joka tuntui uhkuvan pelottavaa ja luonnotonta pahuutta, vaikutti pökötyneen pyylevältä, ja se istui kyyristyneessä asennossa suorakulman muotoisella kivilaatalla tai jalustalla, joka oli täynnä käsittämättömiä kirjoitusmerkkejä - - Kokonaisilme oli epänormaalin elävä ja veistoksen täysin tuntematon alkuperä teki olennon entistäkin pelottavammaksi. (TCoC: 166.)

Cthulhussa yhdistyvät siis monenlaiset tutut ja tuntemattomat piirteet, joiden lisäksi muinaisuuden tuntu lisää Cthulhun pelottavuutta. Myöhemmin novellissa, jossa neworleansilainen Legrasse törmää Cthulhun veistoksen, tapaa norjalainen kalastaja Johansen Cthulhun ilmielävänä Tyynellä valtamerellä. Johansen, joka ei ole älyllisiltä lahjoiltaan aivan Legrassen tai muiden novellien älykköjen veroinen, kirjoittaa kohtaamisesta jälkeenpäin: "Olentoa on mahdoton kuvata – ei ole olemassa sellaista kieltä sellaiselle ikuisen mielipuolisuuden kirkuvalla hornalle, kaiken aineen, voiman ja kosmisen

järjestyksen ylimaalliselle vääristymälle. Se oli vuori, joka käveli tai vyöryi" (TCoC: 186–187). Samasta avaruusolentojen massiivisesta kammottavuudesta kertoo novelli ”Dagon”, jonka epäonninen kertoja törmää vesien syvyydestä nousevaan olentoon: "Sitten minä äkkiä näin sen, vain hienoisen kohahduksen sen kohoamisesta pintaan, se solahti näkyviin mustista vesistä. Suunnattomana, kammottavana ja iljettävänä se syöksähti monoliitin luo ja viskeli sitä jättiläismäisiä, suomalaisia käsiään taivutellen samalla inhottavaa päätänsä ja päästellen selvästikin jonkinlaisen kaavan mukaan rytmikkäitä ääniä. Luulen, että sen jälkeen järkeni sumeni" (Dagon: 8-9). ”Dagonin” kertoja yhdistää kohtaamansa olennon filistealaisten kalajumalaan Dagoniin. Cthulhun ja Dagonin lisäksi ihmisiä piinaa kolmas puolijumala, Shub-Niggurath, jonka ominaisuuksia novelli ”The Whisperer in Darkness” kuvailee nauhoitetun keskustelun muodossa: "Olkoot he ikuisesti ylistettyjä ja ikuisesti loistakoon Metsän Musta Pukki. Iä! Shub-Niggurath! Pukki jolla on Tuhat Lasta!" (TWiD: 259). Shub-Niggurath on Lovecraftin novelleissa kieroutunut hedelmällisyyden jumala, jonka novellissa vihjaillaan olevan hedelmällisyysuskontojen takana.

Kaikista Lovecraftin ideoimista jumaluuksista kammottavin ja hirvittävin on kuitenkin Yog-Sothoth, olento, joka lyö älyttömyydessään ja kaoottisuudessaan laudalta jopa ylijumala Azathothin. Yog-Sothoth on läsnä kaikkialla ajassa ja avaruudessa, joten lähestulkoon kaikkivoivan jumalan kaltaisena Yog-Sothoth edustaa lovecraftilaiselle sankarille ja hänen maailmankuvalleen äärimmäistä tuntematonta ja kauhua. Yog-Sothothin kosminen mittakaava paljastuu novellissa ”Through the Gates of the Silver Key”:

Se oli Kaikki-Yhdessä ja Yksi-Kaikessa, rajaton olento – ei ainoastaan aika-avaruus -jatkumon olevainen, vaan yhteydessä äärimmäiseen elollisen luomisen olemukseen, joka pyyhkii olemuksellaan tieltään kaikki yritykset asettaa se minkäänlaisten hienostuneiden tai matemaattisten oletusten alaisiksi. Se oli ehkä jotain, mistä Maan salaiset kultit ovat kuiskailleet Yog-Sothothin nimellä, joka on ollut jumala myös muilla nimillä; Yuggothin äyriäiset palvovat sitä Tuonpuoleisen nimellä ja jonka huuruiset spiraalitähtisumujen aivot tuntevat kääntämättömänä Merkkinä... (TtGoSK: 193.)

Yog-Sothoth, jonka olemassaolon rajoja on vaikea käsittää, on äärimmäinen olento jopa ihmisiä kehittyneemmille Yuggothin (novellien nimitys Plutolle) asukkaille. Rajaton Yog-Sothoth toimii samalla kaikkivoipaisessa muodossaan eräänlaisena välittäjänä Suurten Muinaisten ja Ulkopuolisten Jumalien välillä, kuten ”The Dunwich Horror” esittää:

Yog-Sothoth tuntee portin. Yog-Sothoth on portti. Yog-Sothoth on portin avaaja ja vartija. Menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus ovat kaikki yhtä Yog-Sothothissa. Hän tietää mistä Muinaiset murtautuivat ammin lävitse ja mistä he tulevat taas kerran murtautumaan. Hän tietää missä he kerran astelivat maan kamaraa ja missä he tekevät niin yhäkin ja miksi kukaan ei voi nähdä heitä heidän kulkiessaan. (TDH: 206.)

Äärimmäisenä olentona Yog-Sothoth jää ymmärryksen ulkopuolelle niin novellien päähenkilöille kuin varmasti myös novellien lukijoille. Ääretön, ikuinen ja lähes kaikkivoipa Yog-Sothoth on avaruuden ja koko maailmankaikkeuden äärimmäinen singulariteetti, ilmiö, jota ei voi asettaa analyysin alaiseksi eikä siitä voi saada selkoa.

Lovecraftin novellien avaruusjumalat ovat kaikkea, mitä vaaditaan kauheilta olennoilta ja hirviöiltä. Äärimmäisen kokoiset ja näköiset avaruusjumalat edustavat ihmiselle yksinkertaisimmillaan välitöntä fyysistä uhkaa: vuoren kokoiset hybridiolennot vyöryvät kohti kuin höyryjunat ja ihmisille jää vaihtoehtoiksi joko pakeneminen tai kuolema, mutta kummankaan toimivuudesta ei ole takeita. Ensisijaisesti fyysisesti pelottavat jumaluudet, kuten Cthulhu, Dagon ja Shub-Niggurath ovat toisaalta myös haavoittuvia, kuten norjalaisen merimies Johansenin tapaus osoittaa. Johansen onnistuu kukistamaan hetkeksi Cthulhun seilatessaan olennon läpi laivalla. Osittaisesta haavoittuvuudestaan huolimatta Lovecraftin novellien avaruusjumalat ovat yliluonnollisia olentoja. Yliluonnollisuus ilmenee erityisesti jumaluuksien suhteessa ihmiseen, joiden maailmankuvaan ne eivät yksinkertaisesti mahdu. Avaruusjumalien, erityisesti Yog-Sothothin, olemus ylittää ihmismielen ja ymmärrykset rajat; olentojen teot ja kyvyt vaikuttavat lähes magialta ihmisten silmissä. Lisäksi, kuten Airaksinenkin on pistänyt merkille, avaruusjumalat kommunikoivat kielellä, jota ihmiset eivät ymmärrä. Cthulhu huutaa seuraajilleen meren syvyydestä ja pelkkä huuto on signaali Cthulhun vieraudesta, ”sillä huuto ylittää kirjoituksen ja kielen rajat” (Airaksinen 1999: 95–96). Silloin, kun jumalien sanat kaikuivat seuraajiensa mielissä edes jokseenkin ymmärrettävässä muodossa, ovat sanat maagisten ja okkultististen loitsujen kaltaisia: *"Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn"* (TCoC: 170). Sanojen merkityksestä seuraajilla on vain aavistuksia ja tulkintoja, joskaan ei mitään varmuutta. Kuolemattomuus, jumalten palvojat sekä *Necronomiconin* tapainen pyhä kirjallisuus alleviivaavat äärimmäisten olentojen jumaluutta novellien maailmassa.

Novellien päähenkilöille avaruusjumalat ovat äärimmäinen uhka. Hyvin yleisessä juonikulussa päähenkilö päätyy huomaamaan ja parhaimmillaan estämään tapahtumien alullepanijana toimineen

avaruusjumalan pääsyn ihmisten maailmaan. Usein nämä kohtaamiset eivät kuitenkaan pääty päähenkilöiden kannalta hyvin, mikä johtuu siitä, että avaruusjumalat rikkovat kaikkia novellien päähenkilöiden maailman lainalaisuuksia. Kuolemattomat ja rajattomat olennot eivät enää mahdu heidän maailmankuvansa sisäpuolelle. Avaruusjumalissa ei ole inhimillisiä piirteitä, joista päähenkilöt voisivat hakea edes pientä kosketuspintaa ja näin onnistua asettamaan avaruusjumalat paikalleen omassa maailmankuvassaan. Kosmiset mittasuhteet valitettavasti hylkivät päähenkilöiden yrityksiä ymmärtää kokemaansa. Lovecraftin novellien äärimmäinen yliluonnollinen kulminoituu siis avaruuden rajoilla ja meren syvyyksissä väijyviin jumaliin, jotka odottavat kärsivällisesti aikansa saapumista. Hieman erilaista yliluonnollisuutta novelleissa edustavat avaruudesta tulleet muukalaisrodut, joita seuraavassa luvussa tarkastelen lähemmin. Muukalaisrodut muistuttavat enemmän ihmistä kuin jumalia ja lisäksi ne ovat jollakin tavalla tutun oloisia.

5.3. Tartuntavaara! Syrjäseutujen kosmiset uhkat.

Lovecraftilaisen maailman voi sanoa olevan viktoriaanisen ja modernin ajan sekoitus. Valistuksen ajan vaihtuminen teollistumisen aikaan näkyi ajatteluun järjen ja taikauskon vuorotteluna yksilön ajatusmaailmassa, vaikkakaan viktoriaanisten normien säätelemää elämää viettänyt yksilö ei sellaiseen ambivalenssiin uskonut. Maagisen ajattelun viktoriaaninen ihminen liitti suoraan ”lapsenomaisiin” ja sivistyneestä maailmasta eristettyihin muihin kulttuureihin, jotka viktoriaaninen maailma näki alempiarvoisena. Samoihin aikoihin muuttuvat ajat alkoivat vaikuttaa myös yliluonnolliseen kirjallisuuteen; niin mystiset kuin tieteelliset teemat esiintyivät käsi kädessä myöhäisviktoriaanisessa kirjallisuudessa, jonka perillinen Lovecraft selkeästi teemoiltaan on. (Harris 2008: 11–13.) Rationalismin avulla – joka käsitettiin selkeästi vain keski- tai yläluokan piirteeksi – onnistuttiin erottelemaan kansanosia yhä enenevässä määrin, joka johti viktoriaanisen yhteiskunnasta jakaantumiseen sivistyneisiin ja maalaisiin, jossa maalaisen osaksi jäi taikauskoisen ja tietämättömän roolin esittäminen (Harris 2008: 32–33). Sivistyneen ja vähemmän sivistyneen kansanosan eroja ja taustoja olen käsitellyt jo aiemmin tässä tutkimuksessa, mutta mikä oikeastaan tekee syrjäkyläin väestöstä niin pelottavaa? Jossain määrin pelkästään sivistyksen puute voi tehdä syrjäkylän väestöstä pelottavan, mutta kauhua herättävän heistä tekee piilossa oleva yliluonnollisuus. Kauhua herättävät myös erityisesti avaruudesta tulleet muukalaisrodut, jotka kääntävät novellien viktoriaanisen maailmankuvan asetelmat pääläelleen: muukalaisrodut ovat kehittyneempiä ja älykkäämpiä kuin tiedemiehet, joten tällä kertaa he joutuvat esittämään maalaisen roolia, kun taas avaruudesta tulleet

olennot edustavat yläluokkaista imagoa. Avaruuden "yläluokkaiset" olennot kääntävät Lovecraftin novellien viktoriaanisen asetelman pääläelleen.

Avaruusoliot eivät Lovecraftin novelleissa ole varsinaisesti yliluonnollisia olentoja. Ne ovat kehittyneempiä kuin ihmiset, mutta eivät samalla tasolla jumaluuksien kanssa. Avaruuden muukalaiset voivat kuolla ja ne ovat yleensä jossain määrin fysiikaltaan ihmistä muistuttavia. Lovecraftilaisen sankarin kannalta huojentavaa on myös se, että ne eivät halua yleensä ihmisiä hengiltä – ainakaan välittömästi. Toisaalta, se tuttuuden häivähdys, joka olennoista välittyy, on hämäävää. Kuten novelleista selviää, todellisuus on vallan toinen. Sara Ahmed on kirjoittanut Toisen ja tuntemattoman kohtaamisesta ja esittää, että tuntemattoman edessä ihmiselle on luonteenomaista sijoittaa vieraaseen omia piirteitään. Tuntematon asetetaan tavallaan välitilaan, jossa tuntematon ei ole ihmisyyden ulkopuolella, mutta tarpeeksi ulkopuolinen erotukseen tarkkailijasta. (Ahmed 2000: 3.) Useiden välitilojen kohtaamisesta muodostuu lopulta molempien osapuolten identiteetti, jonka avulla niin "minä" kuin "muut" mahtuvat saman maailmankuvan sisälle ilman pelkoa täydellisestä tuntemattomuudesta (Ahmed 2000: 7). Näin ollen Lovecraftin novellien päähenkilöiden kohdalla avaruusolentojen kohtaaminen ja tunnistaminen osoittautuu vain epäonnistuneeksi yritykseksi asettaa kohdatut olennot samojen sääntöjen alaiseksi kuin he itse ovat. Avaruusolentojen yliluonnollisuus muodostuu siitä mahdollisuudesta mitä he edustavat: teknologia, tähtimatkailu ja ennen kaikkea vuorovaikutus avaruuden jumalien kanssa nostavat avaruusolennot kansantaruista ja kertomuksista tuttuun keijukaisten, haltioiden ja muiden taikaolentojen joukkoon.

Yksi karmeimmista, mutta samalla erikoisella tavalla sympaattisimmista avaruusolennoista tavataan novellissa ”At the Mountains of Madness”, joka on science fiction -henkinen novelli ihmisen ja avaruudesta tulleiden olentojen kohtaamisesta. Temaattisesti novellin juonikulku on toistunut monissa elokuvissa ja kertomuksissa Lovecraftin kuoleman jälkeen. Tarkalleen ottaen kyseissä novellissa tavataan kaksi erilaista avaruusolentorotua. Muinaiset, Maapallolle vuosimiljoonia sitten saapuneet olennot, edustavat sekä kasvi- että eläinkuntaa, kuten novellin terävämieliset tutkijat saavat selville löytämänsä fossiilin avulla:

Luultavasti kasvi, ellei jonkin tuntemattoman merilajin ylisuureksi kasvanut yksilö. Aines nähtävästi säilynyt mineraalisuolojen ansiosta. Sitkeää kuin nahka, mutta paikka paikoin ällistyttävän joustavaa. Jälkiä katkenneista osista molemmissa päissä ja kyljissä. 180 senttiä päästä päähän,

läpimitta keskikohdassa 105 senttiä, kapenee molemmissa päissä 30 senttiin. Kuin tynnyri jossa kimprien sijasta viisi korkeaa pullistumaa. Yhtäläisissä kohdissa pullistumien keskellä ulkoisia murtumia aivan kuin ohuita ruotia. Uurteissa pullistumien välissä outoja ulokkeita – kampoja tai siipiä, jotka laskostuvat ja levittyvät kuin viuhkat. Kaikki pahoin turmeltuneita paitsi yksi, joka antaa siipien pituudeksi yli kaksi metriä. Rakenne tuo mieleen tiettyjä muinaismyyttien hirviöitä, eritoten tarumaiset Vanhemmat Olennot *Necronomiconista*. (AtMoM: 22.)

Myöhemmin löytyneestä ja paremmin säilyneestä näytteestä tutkijat saavat selville enemmän olentojen ihmeellisestä fysiologiasta:

Esineiden kokonaispituus 2,5 metriä. 180-senttisen, viidestä kohtaa pullistuneen tynnyritorson läpimitta keskikohdasta 105 senttiä, päiden läpimitta 30 senttiä. Tummanharmaita, joustavia ja äärimmäisen sitkeitä. 210-senttiset kalvomaiset siivet samaa väriä, löydettyäessä laskostetut, kiinni uurteissa pullistumien välissä. Siipien ranko putkimainen tai rauhasmainen, vaaleamman harmaa, kärjissä aukkoja. Levitetyt siivet sahalaitaiset. Keskikohdassa, jokaisen viiden pystysuoran, kimpimäisen pullistuman huipulla, on viisi järjestelmää vaaleanharmaita joustavia käsivarsia tai lonkeroita, jotka löydettyäessä tiukasti torson ympärillä mutta levitettävissä lähes metrin pituisiksi. Aivan kuin alkukantaisten merililjojen lonkeroita. Yksittäiset varret läpimitaltaan 8 senttiä, haarautuvat 15 sentin jälkeen viideksi erilliseksi varreksi, jotka kukin haarautuvat 20 sentin jälkeen pieniksi suippeneviksi lonkeroiksi tai kärhiksi; täten kussakin varressa yhteensä 25 lonkeroa - - Meritähden muotoisen pään sisäkulmista alkaa viisi hieman pitempää punertavaa putkea, päättyvät samanvärisiin säkkimäisiin pullistumiin, jotka painettaessa avautuvat kellomaisiksi aukoiksi; aukot läpimitaltaan korkeintaan 5 senttiä ja valkoisten hammaismaisten piikkien reunustamia - luultavasti suita - - Lujat lihaksikkaat ulokkeet, 120 senttiä pitkät ja kapenevat juuren 15 sentin läpimitasta noin 6 sentin läpimitaan kärjissä - - Siivet hämmentäviä ottaen huomioon että kyseessä luultavasti merieläin, mutta niitä ehkä käytetty vedessä etenemiseen. Symmetria tuo merkillisesti mieleen kasvin, viittaa kasvin kukka-varsi-juuri -rakenteeseen enemmän kuin eläimen etu-takapää - rakenteeseen. (AtMoM: 19–20.)

Muinaiset edustavat biologisen olennon kehityksen ääripäätä. Niin eläin- kuin kasvikkunnan piirteitä hyödyntävät olennot eroavat ihmisestä kaikin tavoin ja jättävät ihmiset fyysisesti varjoonsa. Vaikka olennot ovatkin hyvin erilaisia ja ulkomuodoltaan vieraita, joskin omaavat fysiikaltaan tuttuja muotoja, löytyy myös olentojen kulttuurista ihmisille jotain tuttua, kuten selviää novellin sankarille Dyerille ja tämän oppilaalle heidän saapuessaan Muinaisten ikivanhaan kaupunkiin. Kaupungissa selviää, että olennot ovat eläneet ihmistenkin mittapuulla suhteellisen tavallista elämää, omistaneet taloja, huonekaluja ja taidetta:

Kalustaessaan kotejaan ne sijoittivat kaiken valtaviin huoneiden keskiosaan jättäen seinäpinnat vapaiksi koristelua varten. Maalla asuneet käyttivät valaistukseen periaatteeltaan luultavasti elektrokemiallista laitetta. Sekä maalla että meressä ne käyttivät kummallisia pöytiä, tuoleja ja

sohvia, jotka olivat muodoltaan lieriömäisiä – ne lepäsivät ja nukkuivat pystyasennossa lonkerot laskostettuina – sekä telineitä, joissa ne säilyttivät saranoin varustettuja pistekuvioituja laattoja jotka olivat niiden kirjoja. Hallintotapa oli nähtävästi hyvin monimutkainen ja luultavasti sosialistinen, vaikkakaan emme voineet tehdä asiasta varmoja päätelmiä näkemiemme korkokuvien perusteella. Kaupankäynti oli vilkasta sekä paikallisesti että kaupunkien välillä ja rahanvirkaa toimittivat pienet, viisisakaraiset pistekuvioin varustetut laatat. Pienimmät retkikuntamme löytämät vihertävät vuolukivet olivat luultavasti juuri näitä rahoja. Vaikka kulttuuri oli pääasiallisesti kaupungistunutta, maanviljelystä ja eritoten karjankasvatusta harjoitettiin kohtalaisesti, kuten kaivostoimintaa ja rajoitetusti tehdastuotantoa. Matkustelu oli hyvin yleistä, mutta pysyvät muutot suhteellisen harvinaisia paitsi suunnattomia siirtokuntia perustettaessa. Henkilökohtaiseen matkustukseen ei käytetty ulkopuolisia apukeinoja, sillä Muinaiset kykenivät liikkumaan erittäin suurilla nopeuksilla sekä maalla, meressä että ilmassa, mutta lastit siirrettiin kuormajuhtien avulla – meressä *Shoggotheilla* ja myöhemmin maalla mitä erilaisimmilla alkukantaisilla selkärankaisilla. Nämä selkärankaiset, kuten myös lukemattomat muut elämänmuodot – eläimet ja kasvit, merelliset, maalla asuvat ja ilmassa liikkuvat – olivat vartioimatta tapahtuneen evoluution tuloksia; Muinaiset olivat aloittaneet sen valmistamallaan soluilla, mutta jättäneet myöhemmin huomioimatta. (AtMoM: 50–51)

Kulttuuriltaan ja elintavoiltaan Muinaisten maailma muistuttaa ihmisen yhteiskuntaa yllättävän kehittyneellä vivahteella. Olennoista erityisen uhkaavia tekeekin niiden kehitys: Muinaiset ovat valjastaneet geeniteknologian, jonka avulla ne ovat pystyneet luomaan Shoggothit, jotka kaikessa mukautuneisuudessaan toimivat Muinaisille täydellisenä palvelijarotuna. Toisaalta, novellissa vihjataan myös, että kaikki elämä Maassa olisi Muinaisten luomaa. Ainakin jossain määrin ne ovat sekaantuneet ihmisen kehitykseen.

Kaikesta suuruudestaan huolimatta myös Muinaisten olemassaolo johti lopulta degeneraation kautta hävitykseen. Seinämaalaukset, joita Dyer löytää Muinaisten kaupungista kertovat rodun elämänsierron, joka päättyy lopulta Jääajaksi kutsutun aikakauden saattelena meren syvyyksiin. Superkehittyntä avaruusrotua kahlitsee sama kuolevaisuuden kirous kuin ihmiskuntaakin. Lovecraftilaisessa maailmassa tämä tarkoittaa yhä suuremman epätoivon lankeamista ihmiskunnan tulevaisuuden ylle. Jos kehittynyt rotu, joka pystyy luomaan elämää ja matkaamaan avaruudessa, ei selviä degeneraation ikeestä, miten siihen pystyy ihminen, joka ei ole lähelläkään Muinaisten kehitystä? Toisaalta Muinaisten kertomus voidaan nähdä perinteisenä "luotu kääntyy luojaansa vastaan" -kertomuksena. Shoggothit, jotka Muinaiset olivat luoneet itsensä palvelijoiksi, kehittyivät ajan saatossa ajatteleviksi olennoiksi ja kapinoivat luojaan vastaan. Maapallon muuttuvat olosuhteet ja taistelu Shoggothien kanssa heikensivät Muinaisia kuoleman partaalle. Paetessaan Shoggotheja henkiihierissä Dyer näkee

selkeästi yhden Shoggotheista eikä näyn jälkeen ole epäilystä miksi Shoggothit olisi pitänyt jättää luomatta:

Se oli järkyttävä, sanoinkuvailematon olio, suurempi kuin mikään maanalaisen juna – muodoton protoplasmakuplien kasa, heikosti itsevalaiseva, ja joka puolella sen koko tunnelin täyttävää keulaa muotoutui ja taas katosi lukemattomia väliaikaisia silmiä, kuin vihertäviä loistavia märkärakkuloita jotka tuijottivat meitä samalla kun olento murskasi alleen pakokauhun valtaamia pingviinejä vyöryessään yli kiiltävän lattian, jonka se ja sen lajitoverit olivat aikojen myötä hioneet puhtaaksi kaikesta jätteestä. (AtMoM: 105.)

Jos Muinaiset olivat mahtavia, mutta mahtavuudestaan huolimatta kuolevaisia ja lihallisia olentoja, ovat muut novelleissa esiintyvät avaruusrodut tehty hieman erilaisista rakennusaineista. Mi-Got ja syväläiset ovat kaksi avaruusrotua, joilla on epänormaali kiinnostus ihmisiä kohtaan. Molemmat omalla tavallaan hyvin kehittyneet rodut hakeutuvat jostain syystä tekemisiin ihmisten kanssa tekemisiin. Syväläiset ovat eräänlaisia vesiolentoja, joiden ulkomuodosta ensimmäiset vihjeet saadaan novellissa ”Dagon”:

En rohkene puhua yksityiskohtaisesti heidän kasvoistaan ja ulkomuodostaan, sillä pelkkä muistelu rupeaa heikottamaan minua. Vaikka ne olivat irvokkaampia kuin mitä Poe tai Bolwer pystyisivät keksimään, niin niiden ulkonäkö oli pääpiirteittäin pirullisen inhimillinen lukuun ottamatta räpyläkäsiä ja -jalkoja, puistattavan leveää ja velttoa suuta, jähmeitä ja pullottavia silmiä ja muita piirteitä, joita on epämiellyttävää palauttaa mieleen. (Dagon: 26–27.)

Nämä sammakko-olennot ovat keskipisteessä ”The Shadow over Innsmouthissa”, jossa novellin viaton matkaaja eksyy Innsmouthin kaupunkiin ja sen kauhean salaisuuden jäljille. Huomionarvoista olennoissa on se, että he ovat tehneet kaupunkilaisten kanssa sopimuksen, jonka mukaan ihmisten täytyy pariutua olentojen kanssa taatakseen kaupungille suosiollisen kalaonnen. Sekoittuminen syväläisiin on aiheuttanut geneettistä rappioitumista ihmisperimään ja niljakas ja epämiellyttävä kalan lemu on ”innsmouthilaisilmeen” lisäksi varma merkki kammottavasta hybridiolennot. Päähenkilö, joka Innsmouthiin saapuessaan välittömästi inhoaa kaupunkia ja sen asukkaita, reagoi eniten juuri luotaantyöntävään kalan lemuun. Lemu on kuin tauti, jonka päähenkilö pelkää tarttuvan itseensä. Päästyään kaupungin salaisuuden jäljille sankari joutuu ajohahdin uhriksi, joka päättyy kohtaamisen jahtaajien kanssa:

Luulen, että olioiden hallitseva väri oli harmaanvihreä, vaikkakin niiden vatsa oli valkoinen. Ne olivat enimmäkseen kiiltäviä ja liukkaita, mutta selät olivat suomuiset. Muoto muistutti hämärästi ihmistä, mutta pää oli kalan pää ulkonevine mulkosilmineen, jotka eivät hetkeksikään sulkeutuneet. Kaulan sivuilla oli sykkivät kidukset, ja pitkät käpälät olivat räpylämäiset. Ne hyppivät säännöttömästi; joskus kahdella, joskus neljällä jalalla. Olin jotenkin iloinen, ettei niillä ollut enemmän kuin neljä raajaa. Kurnuttavat, haukkuvat äänet, joita selvästi käytettiin puheen muodostamiseen, ilmaisivat kaikkia niitä synkkiä vivahteita, jotka puuttuivat niiden jähmeästi tuijottavista kasvoista. (TSOI: 175–176.)

Ajojahti päättyy päähenkilön pyörtymiseen ja virkoamiseen hotellihuoneesta. Myöhemmin novellissa paljastuu, että Uuden-Englannin maisemissa itseään etsiskelevä päähenkilömme onkin sukua innsmouthilaisväestölle ja riivattuna näkee alkavan "innsmouthilaisilmeen" itsessään. Huomatessaan geneettisen rappiotaudin etenevän itsessään päättää mielipuolisuuden rajoilla häilyvä päähenkilö matkata takaisin Innsmouthiin. Järjiltään menemisen sijaan tyyppillistä lovecraftilaista sivistyneistöä edustava päähenkilö tekee ainoan järkeväksi kokemansa ratkaisun – hän päättää liittyä olentoihin ja mennä asumaan heidän merenalaiseen kaupunkiinsa, jonne kaikki innsmouthilaiset menevät tietyn "kehitysasteen" saavutettuaan nauttimaan kuolemattomuudesta ja muista rotunsa tarjoamista "lahjoista": "Teen suunnitelman serkkuni pakoa varten kantonilaisesta hullujenhuoneesta, ja yhdessä lähdemme ihmeelliseen Innsmouthiin. Uimme meressä uinuvalla riutalle ja sukellamme mustien kuilujen lävitse alas jättiläismäiseen, monien pilareiden koristamaan Y'ha-nthleihin, ja tuossa syväläisten valtakunnassa tulemme elämään ikuisesti ihmeiden ja loiston keskellä" (TSOI: 181–182). Syväläisten alkuperästä kerrotaan vain hieman vihjaten niiden olevan Dagonin luomus, mutta "Dagon"-novellin viittaukset syväläisten ihmismäisyydestä selitetään niiden sekoittumisella ihmisrotuun. Ihmisen ja syväläisen hybridistä on muodostunut iljettävät ja kalanlemuinen olento, joka elää meren salaisissa kaupungeissa.

"The Shadow over Innsmouthin" päähenkilön tapausta voidaan tulkita Sara Ahdmedin (2000: 117) "Toisen syömisen" (Eating the Other) käsitteen valossa, jossa on kyseessä johonkin toiseen kulttuuriin tai ihmisryhmään viehättyminen ja heidän tapojensa omaksuminen, joka johtaa lopulta Toiseksi muuttumiseen. Sannakkoihmiseksi muuntautuminen on päähenkilölle tavanomaista lovecraftilaista sankaria helpompaa, sillä hän on jo valmiiksi kahden maailman asukki, hybridi. Näin ollen ihmisyyden menetys, joka on novelleissa kauhuista julmin, ei kosketa Innsmouthin päähenkilöä samassa mittakaavassa kuin novellien sankareita yleensä. Ihmisyys on vain toinen puoli hänen identiteettiään ja koska muuta ei ole tehtävissä, on houkuttelevampaa hyväksyä kohtalonsa kuin kuolla tai elää

rappioituneena ihmisenä. Samalla tavalla kuin Kenobiitit edustavat äärimmäistä transgressiota *Hellraiser*-elokuvissa, ovat Innsmouthin sammakkoihmiset myös väylä täydelliseen ihmisyyden rajojen ylittämiseen muuntautumalla joksikin epäinhimilliseksi (Mäyrä 1996b: 84). Ilman menetystä muutosta ei kuitenkaan tapahdu ja tuska tai hulluus on se hinta, jonka muutoksesta joutuu maksamaan, mikäli ei hyväksy näkemäänsä. Novelli jättääkin sekä päähenkilön että lukijan tilanteeseen, jossa ei voi olla varma muutoksen hyödyllisyydestä. Hulluuden rajoilla häilyvä päähenkilö on valmis laskeutumaan meren syvyyteen, mutta ihmisuus, ainoa asia, joka on pitänyt hänet tähän saakka järjissään, on nyt mennyttä.

Vermontin Hardwickissa tapahtuu kummia. Ennennäkemättömän rajut tulvat vaivaavat aluetta ja ihmiset raportoivat nähneensä jokeen ajautuneita olentoja, joiden ulkonäkö viittaa alueella kerrottuihin muinaiisiin kansantaruihin. Olentojen sanotaan oleskelevan New Hampshiren vuorilla ja lukuisat huhut kertovat niiden näyttävän vaaleanpunaisilta ravuilta, joilla on siivet ja jotka surisevilla ja ihmisen puhetta matkivilla äänillä silloin tällöin tekevät yllättäviä tarjouksia yksinäisille matkamiehille (TWiD: 240–242). Ihmisten tarinat ja myytit olennoista eivät novellin päähenkilöä hetkauta vaan hän yhdistää ne samoihin taruihin, jotka ovat kiertäneet ihmissuvun mukana varhaisista kehitysvaiheista asti:

Minun ei hyödyttänyt todistella vastustajilleni, että Vermontin myytit erosivat peruspiirteissään vain mitättömän vähän yleismaailmallisista, luonnon jumalolennoista kertovista myyteistä, jotka entisaikaan täyttivät maailman fauneilla, nymfeillä ja satyyreilla, johtivat nykyisen Kreikan *kallikanzareihin*, ja muinaisessa Walesissa ja Irlannissa antoivat ihmisille aiheen pelätä troglodyyttien ja maanalaisten merkillisiä ja pelottavia salaisia rotuja. Ei myöskään hyödyttänyt tuoda esiin Nepalin vuoriheimojen vielä hätkähdyttävämmällä tavalla samankaltaisia taruja pelätyistä *Mi-Goista* eli Kauheista Lumimiehistä, jotka salakavalasti vaanivat uhrejaan Himalajan jäisillä kalliohuipuilla. Kun toin nämä todisteet esiin, vastustajani käänsivät ne minua itseäni vastaan väittämällä, että niiden täytyi vihjata johonkin aitoon historialliseen totuuteen vanhojen tarujen takana; että ne todistivat jonkin oudon muinaisrodun konkreettisesta olemassaolosta, rodun, joka oli joutunut vetäytymään kasvavan ihmiskunnan tieltä ja joka hyvinkin oli saattanut jotenkuten säilyä suhteellisen myöhäiseen aikaan, ellei peräti nykyaikaan asti. (TWiD: 245.)

Rapuolentojen, tai Kaukaisten, vihjaillaan siis olleen läheisissä tekemisissä ihmissuvun kanssa aivan kuin aiemmat tässä luvussa mainitut avaruusolennot. Myöhemmin novellissa päähenkilön kanssa kirjeenvaihtoa käyvä Henry Akaley valottaa kirjeessään hieman enemmän Kaukaisten tavoitteita ja kulttuuria. Akaley kertoo, että olennot eivät ole ihmisille vaarallisia ja haluavat päinvastoin aiempaa enemmän älyllistä kanssakäymistä ihmisten kanssa. Kaukaiset, jotka Akaleyn mukaan ovat ehkä koko kosmoksen hämmästyttävien rotu, pitävät muita elämänmuotoja pelkinä degeneroituina muunnoksina

itsestään. Rakentuen jostain tuntemattomasta aineesta, Kaukaiset pystyvät matkustamaan avaruuksien läpi erikoisten siipiensä avulla ja heidän teknologinen kehityksensä on erityisesti kirurgian saralla ylimalaista luokkaa (TWID: 276–277). Lisäksi he palvovat muinaista jumalaa, Shub-Niggurathia (TWID: 259). Jälleen kerran Lovecraftin novellissa törmätään avaruusolentoihin, jotka ovat ihmisen näkökulmasta yhdistelmä tuttua ja tuntematonta – äärimmäisen pelottava kombinaatio siis lovecraftilaisessa maailmassa.

Kaukaiset harrastavat Maassa kaivostoimintaa, ovat sosiaalisia ja yrittävät ottaa yhteyttä ihmisiin. Ulkonäöltään he eivät kuitenkaan muistuta ihmistä. Rapumainen tai hyönteismäinen ulkonäkö viittaa Airaksinen mukaan siihen, että ihmiset olisivat Kaukaisten toukkavaihe, kun taas Kaukaiset itse olisivat täysin kehittynyt muoto toukka-asteesta. Tämä selittäisi Airaksisen mukaan Kaukaisten kiinnostuksen ihmisiin, he pitävät jälkeläisistään huolta. Samaa teoriaa tukee novellien loppupuolella tapahtuva Akaleyn transformaatio, jossa hän jättää jälkeensä vain kätensä ja kasvonsa ja katoaa avaruuteen Kaukaisen muodossa. (Airaksinen 1999: 122.) Se, että ihminen edustaa toukkavaihetta kehittyneemmästä ja kammottavasta avaruusrodusta, musertaa lovecraftilaisen ihmisälyä ihannoivan maailman ja samalla se muistuttaa novellien ihmisten avuttomuudesta tapahtumien keskellä; ihmisten alkuperän vihjaillaan olevan jotain aivan muuta kuin mitä päähenkilöt sen haluaisivat olevan. Ihmiset ovatkin vain joko avaruusolentojen jälkeläisiä, geneettisiä muunnelmia tai kauheita hybridejä, joiden kohtalo on alistua asemaansa tai menettää järkensä mikäli he uskaltavat kapinoimaan.

Lovecraftin novellien avaruusolennot muistuttavat olemassaolollaan ihmisten pienuudesta kosmoksen edessä. Siinä missä avaruuden mystiset jumalat menevät kaikessa suhteessa ihmisen järjen ja käsityskyvyn ulkopuolelle herättäen kaikkein alkukantaisinta kauhua, herättävät avaruusolennot ihmisissä riittämättömyyden pelon. Kaikesta älykkyydestä ja asiantuntijuudesta huolimatta ihminen ei ole tarpeeksi kehittynyt olento ottaakseen selvää universumin salaisuuksista ja ymmärtääkseen niitä.

5.4. Urbaani shamaani – yliluonnollisen ja luonnollisen maailman tutkijaideali

Yliluonnollisten avaruusjumalien ja avaruusolentojen lisäksi Lovecraftin novelleista löytyy myös muita kiinnostavia mystisiä ja yliluonnollisia aiheita. Näistä aiheista ja ilmiöistä voi samalla huomata miten antropologiasta ja muista tieteistä kiinnostunut Lovecraft on yhdistellyt yleistietoaan osaksi novellien juonta. Yksi mielenkiintoinen esimerkki on novellin ”He” selkeästi shamanistinen ilmapiiri.

Kaupunkimiljöössä riutuva päähenkilö kaipaa takaisin kotipaikkansa luonnonkauneuteen ja mystisen miehen opastamana matkaa syvyyksiin, joka löytyy kaupungin uumenista. Shamanistinen interteksti ei ole kauhukertomuksessa aivan tuntematon asia, kuten myös Ilkka Mäyrä on huomannut tutkiessaan William Gibsonin romaania *Neuromancer* (Mäyrä 1996b: 113–125). Mäyrä lainaa Arnold Van Gennepin siirtymäriittitutkimuksessaan hahmottelemaa mallia shamanistisesta initiaatiosta, joka noudattaa seuraavaa kaavaa:

- 1) tuleva shamaani osoittaa hermostollisia oireita
- 2) hän kokee useita henkiriivauksia (hallusinaatioita, fobioita, epilepsiaa, transseja, katalepsiaa jne.) joista kehittyy "tilapäisen kuoleman" ajatusmalli;
- 3) hän vetäytyy yksinäisyyteen metsiin tai tundralle ja kokee puutetiloja erilaisin psykologisin ja psykopatologisin seurauksin;
- 4) erilaiset eläin- tai ihmishahmoiset, hyväntahtoiset tai pahantahtoiset henkiolennot alkavat ilmestyä hänelle yksittäin tai joukoissa ja opettavat hänelle hänen ammattinsa ytimen;
- 5) tai; shamaani kuolee ja hänen sielunsa matkaa henkien, jumalien tai vainajien maahan, jonka hän oppii tuntemaan ja jossa hän harjaantuu alistamaan pahat henget sekä hankkimaan apua hyviltä henkiolennoilta;
- 6) shamaani tämän jälkeen palaa elämään uudestisyntyneenä käyttämään tietojaan ja taitojaan. (Mäyrä 1996b: 117.)

”Hen” kaupunkishamaanin matka alkaa unettomuudella (1), joka johtaa siihen, että päähenkilö vaeltelee öisessä kaupungissa (3) nähden näkyjä ja visioita (2) (He: 59–60). Novellin ydin on päähenkilön ja mystisen miehen kohtaaminen. Mystisestä miehestä ei novelli kerro paljoakaan, hänet esitellään yksinkertaisesti jonkinlaiseksi maagikoksi, joka näyttää päähenkilölle New Yorkin salatun puolen. Mystinen mies voidaan tulkita Gennepin kaavan mukaiseksi henkiolennoksi (4), joka johdattaa kaupunkishamaanin matkalle. Kohdatessaan mystisen miehen novellin päähenkilön tähänastinen elämä kohtaa päätepisteensä ja hän siirtyy osaksi tuntematonta. Päähenkilön "henkinen kuolema" (5) aloittaa matkan New Yorkin *aliseen maailmaan*, jossa hän oppii kaupungin historiaa ja näkee myös oppaansa välityksellä tulevaisuuden oppien monia salaisia asioita. Aivan muun muassa Siperian kansojen uskomuksista tuttuja ja identtisiä vaiheita ei Lovecraftin kaupunkishamaanin matkasta löydy, sillä tällä kertaa shamaanin matka ei pääty aivan niin kuin pitäisi. Tultuaan liian ahneeksi tiedonhalussaan, päähenkilö pyytää opastaan näyttämään New Yorkin tulevaisuuden, joka osoittautuu kammottavaksi. Samalla tulevaisuuden New Yorkin piinatut henkiolennot ja asukkaat raivostuvat kaksikon tunkeutumisesta heidän maailmaansa ja yrittävät kostaa tunkeutujille. Henkiopas jää olentojen kynsiin ja päähenkilö aloittaa vaivalloisen ja kaoottisen matkansa kohti normaalia maailmaa (6) (He: 67–68).

Painajaismaisesta tilanteesta pelastunutta shamaania tervehtii sade, joka kuin luonnon merkinä rauhoittaa ropinallaan ja pyyhkii kauheat muistot pois mielestä (He: 68–69).

Oman näkemykseni mukaan ”Hen” shamanistinen kuvaus edustaa novellien päähenkilöille mahdollisuutta toimia täysipainoisesti maailmassa, jossa yliluonnollinen on jatkuvasti läsnä. Tarkasteltaessa novellien perinteistä päähenkilöä, tiedemiestä, joka on kiinnostunut tuntemattomista ja yliluonnollisista ilmiöistä, voidaan huomata, että kaikesta uteliaisuudestaan huolimatta he eivät pysty käsittelemään kokemiaan asioita. Tämä johtuu heidän maailmankuvastaan, jonka sisälle heidän kohtaamansa tuntemattomuudet ja yliluonnollisuudet eivät lopulta – hyvästä yrityksestä huolimatta – mahdukaan. ”Hen” sankari lähtee rohkeasti ottamaan selvää yliluonnollisen maailman salaisuuksista. Vaikka matka New Yorkin aliseen maailmaan ei sujukaan odotetusti, hän kuitenkin yrittää parhaansa saadakseen mahdollisimman paljon tietoa salatuista asioista. Lopulta inhimillinen tiedonjano koituu sankarin kohtaloksi ja hän ei pysty saattamaan loppuun matkaa, jonka lopputuloksena olisi voinut olla vihdoin yksilö, joka kykenee kohtaamaan yliluonnollisen menemättä järjiltään tai kuollen kykynemättömänä toimimaan yliluonnollisten kauhujen keskellä. Urbaani shamaani on äärimmäinen novellien maailmaa tutkivan tiedemiehen ideaali. Kahden maailman ”kasvatti”, joka tuntee luonnollisen ja yliluonnollisen maailmojen puolet, on pätevä toimimaan molemmissa maailmoissa. Samanlaista tematiikkaa on huomattavissa ”The Dunwich Horrorin” antisankarissa Wilburissa, joka on myös kahden maailman kasvatti. Hänen kohtalokseen koituu kuitenkin se, että hän on porttijumala Yog-Sothothin jälkeläisenä vain puoliksi ihminen. Kosmisten jumalien tavoitteena ei ole ymmärryksen lisääminen maailmasta, he haluavat tuoda maan päälle omanlaisensa järjestyksen, jossa ihmiset ovat vain hyönteisen roolissa. Näin ollen kauhea ja yliluonnollinen perimä tuomitsee Wilburin kuolemaan kertomuksessaan, vaikka hän yrittää toteuttaa vain luontoaan. Wilbur tulee myös ihmispuolensa pettämäksi, sillä hän ei kykene kehittymään tarpeeksi nopeasti epäinhimilliseen olomuotoonsa. Hän kohtaa loppunsa hyvin luonnollisella tavalla yliluonnollisessa kertomuksessa, vartiokoiran raatelemana.

6. YHTEENVETO

Lovecraftin novellien maailmankuva on monien kiehtovien ilmiöiden summa. Novelleissa päähenkilöiden rationaaliseen ajatteluun perustuva maailmankuva saa haastajan tuntemattomista syvyyksistä ilmaantuvista kauhuista, jotka vavisuttavat outoudellaan ihmisten maailmaa. Novellien sivuilta nousee lukijan eteen maailma, jossa sanoinkuvailemattomat ja tuntemattomat kauhut tulevat osaksi arkipäivää. Päähenkilöt joutuvat kohtaamaan asioita, jotka eivät mahdu heidän maailmankuvaansa, koska heillä ei ole tarvittavia työkaluja käsitellä kohtaamiaan kauhuja. Tällöin hulluudelle antautuminen on päähenkilöille varteenotettava vaihtoehto. Hulluus on väylä pakenemiseen, mutta samalla myös keino ymmärtää kokemiaan kauhuja. Maailma selkeytyy päähenkilöiden roikkuessa hulluuden reunoilla ja, kuten ”The Shadow over Innsmouthin” päähenkilön tapaus osoittaa, joskus kauhut voivat johdattaa ihmisen kohti oikeaa kohtaloaan. Tarkastelemani novellit kertovat ihmisten ja tuntemattomien asioiden kohtaamisista ja niistä tavoista, joilla ihmiset reagoivat mieltä askarruttavaa tuntemattomuutta kohdatessaan. Huolimatta päähenkilöiden korkeasta sivistyksen tasosta he reagoivat usein hyvin inhimillisesti koettelemusten edessä: pelko lamauttaa heidät ja johdattaa samalla kohti tuntematonta tietä, jonka päätepisteessä odottaa kauhu.

Ensimmäisessä luvussa hahmotin novellien ihmisten käsityksiä itseään, toisia ja luontoa kohtaan. Vahvasti miespainotteisen kerronnan piirteitä lähdin purkamaan Jopi Nymanin ajatusten kautta. Etsiväkirjallisuutta tutkineen Nymanin mukaan valkoihoisen päähenkilö käyttö vahvistaa ja asettaa ideaalisen mieshenkilön standardit. Etsiväkertomusten maskuliinisuus rakentuu ammattimaisuuden ja mielenlujuuden ympärille. Samanlaisia ominaisuuksia on nähtävissä myös Lovecraftin novellien päähenkilöissä, jotka ovat ammatiltaan tutkijoita, tohtoreita ja professoreja. Sivistys ja korkea oppineisuuden taso edustavat Lovecraftin novelleissa samanlaista voimanlähdettä kuin fyysinen voima ja alkoholin sietokyky etsiväkertomusten sankareille. Novellien miesideaalia määrittää sukupuolisesti jakaantunut vastakkainasettelu aktiivisten miesten ja passiivisten naisten välillä. Novellien mieskuvassa on myös vaikutteita viktoriaanisen ajan miesihanteesta, joka kiteytyy maskuliinisessa herrasmiehessä ja sotilas-upseeri -ihanteessa. Lovecraftin novellien naiset ovat vähäpätöisesti esillä sivuroolien ja rajatilojen vankeina, mutta ovat myös samalla uhka miesten edustamalla patriarkaliselle vallalle.

Novellien päähenkilöiden suhde ympäristöönsä kuvataan usein negatiivisessa valossa. Kaupungit edustavat päähenkilöille muuttunutta maailmaa: ne eivät edusta enää sitä ideaalista amerikkalaista mielenmaisemaa, johon päähenkilöt ovat tottuneet. Sen sijaan kaupungit ovat rappioituneita ja rappion syyksi esitetään erityisesti maahanmuuttajia, jotka ovat pilanneet kaupungit oudoilla kulttuureillaan. Ulkoapäin tuleva uhka, jota vieraat siirtolaiset edustavat, vaihtuu sekoittumisen pelkoon päähenkilöiden vieraillessa amerikkalaisissa pikkukaupungeissa. Nämä pienet kaupungit ovat todellisia pahuuden tyyssijoja, joiden asukkaat ovat tehneet epäpyhiä sopimuksia paholaisten kanssa, sekoittuneet yliluonnollisiin olentoihin tai kärsivät sisäsiittoaudesta johtuvasta degeneraatiosta. Tieteellinen ja rationaalinen maailmankuva, jota Lovecraftin novellien tyypillinen tiedemies-sankari edustaa, ei löydä sijaa rotujen sekoittumisen riivaamista kaupungeista ja kylistä. Luontoon novellien päähenkilöillä ei ole emotionaalista suhtautumista vaan luonto edustaa lähinnä käsitettä, joka täytyy alistaa ihmisen vallan alaisuuteen. Samalla luonto edustaa äärimmäistä uhkaa, sillä luonto voi piilotella merten syvyyksissä, viidakon kätköissä ja vuoristojen uumenissa salaisuuksia, jotka milloin tahansa voivat haastaa järkeen perustuvan maailman.

Toisessa luvussa keskityin pohtimaan, millaisen kuvan novellit antavat yksilöstä ja erilaisista kansoista. Yksilö ja hänen identiteettinsä määrittyvät tuntemattoman kohtaamisessa. Luodakseen jonkinlaisen käsityksen itsestään joutuu yksilö ensin kohtaamaan jotain sellaista, jossa hän voi nähdä häivähdyksiä jostain tutusta, mutta joka sisältää myös tuntemattoman elementin. Tästä peilaamisesta yksilölle syntyy identiteetti, joka auttaa hahmottamaan ympärillä olevaa maailmaa. Identiteetti auttaa yksilöä myös löytämään oman paikkansa maailmassa, keskuspuoleen, josta käsin hän voi rakentaa oppimansa kautta omanlaisensa maailmankuvan. Yksilön olemassaolon turvallisuudelle ja eheälle identiteetille tärkeää on kuitenkin luottamus maailmaan ja sen vakauteen. Lovecraftin novelleissa vakauden järkkäminen ilmenee selkeimmin päähenkilöiden kohdatessa yliluonnollisia ja niin tuntemattomia kauhuja, että hän ei voi asettaa niitä oman maailmansa rajojen sisään. Vakaus järkkyy ja lopputuloksena on usein identiteetin rikkoutuminen.

Novellien esittelemät rodut jakaantuvat kahteen erilaiseen kategoriaan: kansoihin, joiden ominaisuudet hyödyttävät ihmiskuntaa, ja kansoihin, jotka rappeuttavat ihmiskuntaa henkisesti ja fyysisesti. Amerikan ulkopuoliset kansat esitetään hyvin negatiivisesti. He ovat rappioituneita ja kehittymättömiä, mikä tulee ilmi erityisesti kansojen mieltymyksestä okkultismiin tai muuhun kulttitoimintaan;

maahanmuuttajat tähtäävät vain palvomiensa pahojen voimien tuomiseen maanpäälle. Erilaista kuvausta kansoista ja kulttuureista edustavat novelleissa muutamat päähenkilöt, jotka eroavat selkeästi novellien halveksituista maahanmuuttajista, jotka yleensä ovat kotoisin Lähi-idästä, Aasiasta tai Afrikasta. Norjalainen, saksalainen ja irlantilainen sankarin edustavat samaa ideaalia, josta novelleille tyypillinen miessankarin kuva rakentuu.

Luvun loppupuolella pohdin menneisyyden vaikutusta Lovecraftin novellien ihmisiin. Selkeä menneisyyden ihannoiti luo novelleihin pysähtyneen ilmapiirin, jossa varsinaista kehitystä ei pääse tapahtumaan. Pysähtyneen maailman on helpompi ylläpitää sitä maailmankuvaa, jota perinteinen novellin päähenkilö edustaa. Toisaalta samalla maailmankuva ei pääse kehittymään mihinkään suuntaan, sillä kaikki positiiviset vaikutteet tulevat menneisyydestä ja tulevaisuudessa odottaa vain tuntematon. Loputon sykli pitää novellien maailman modernin ja alkukantaisen maailman rajatilassa, jossa kapinointi muutosta ja tulevaa vastaan osoittautuu monessa tapauksessa kohtalokkaaksi. Samalla myös esitin, että novellien päähenkilöt ovat joko haluttomia tai kykenemättömiä irtautumaan menneiden kahleista narsistisen luonteensa vuoksi. Narsistinen yksilö, jollaiseksi novellien päähenkilöä voidaan kuvata, on kykenemätön toimimaan maailmassa muiden kuin omien ehtojensa mukaan. Niinpä ratkaisut, joita he tekevät ovat vain väliaikaisia ja päähenkilöt jäävät ulkopuolisiksi omassa ajassaan.

Kolmannessa luvussa syvennyin Lovecraftin novellien yliluonnollisuuteen, joka erityisesti avaruuden syvyyksissä piilottelevien olentojen muodossa uhkaa novellien maailmaa ja sen normaalia järjestystä. Kauhukertomusten yliluonnollinen kiteytyy usein hirviön hahmoon, joka poikkeaa normaalista yleensä fyysisen ulkomuotonsa tai alkuperänsä kautta. Näin on myös Lovecraftin novelleissa, joista erottuu kaksi yliluonnollisuuden teemaa: turvallisuutta pelkällä olemassaolollaan uhkaavat kosmiset jumalat sekä yliluonnollisten olentojen ja ihmisten sekoittuminen omaksi rodukseen. Novelleissa esiintyvät kosmiset jumalat ovat olemukseltaan äärimmäisen vieraita ilmiöitä. Ne eivät mahdu missään muodossa siihen maailmankuvaan, joka novelleissa rakentuu päähenkilöiden edustaman tieteellisen näkökulman kautta. Näin ollen avaruuden syvyyksissä vaanivat ikuiset ja kuolemattomat jumalolennot ovat jatkuva uhka novellien maailmanjärjestykselle ja tätä uhkaa päähenkilöt yrittävät parhaansa mukaan torjua. Kohtaaminen sankarin ja kosmisen jumalan välillä päättyy usein onnettomasti: jumaluuden pelkkä fyysinen ja järjen haastava olemus on sankareille ja heidän käsityskyvyllään liikaa ja niinpä sankarin kohtalona on yleensä joko järjenmenetys tai kuolema.

Lovecraftin novelleissa esiintyy myös joukko avaruuden olentoja, jotka muistuttavat jossain määrin ihmisiä. Teknologisesti huomattavasti ihmistä kehittyneemmät olennot haastavat novellien päähenkilöiden valta-aseman planeetalla, jonka kehittyneimpinä olentoina ihmiset ovat itseään pitäneet. Olentojen yliluonnollisiin mittoihin venyvät kyvyt ja olomuodot ovat novellien päähenkilöille jatkuva ihmetyksen aihe, joka saa heidät vuoroin pelkäämään ja ihailemaan näitä kehittyneempiä elämänmuotoja. Olentojen tutut piirteet aiheuttavat epäilyksiä ihmisten ja avaruusolentojen geneettisistä yhteyksistä. Kuitenkin ihmisen ja muukalaisrodun yhdistyminen johtaa väistämättä iljettävien kauhuolentojen muodostumiseen, joissa yhdistyvät avaruuden olentojen äärimmäinen tuntemattomuus sekä ihmisen rappio. Ihmisen osaksi avaruutta kansoittavien rotujen keskellä jää vain passiivinen odottelu, sillä ihminen ei ole yksinkertaisesti tarpeeksi kehittynyt ottaakseen selvää avaruuden salaisuuksista. Luvun lopulla esittelin urbaanin shamaanin hahmon, joka kykenee kulkemaan yliluonnollisen ja normaalin maailman välissä. Urbaani shamaani olisi täydellinen kehitysaskel novellien päähenkilöille, jotka pyrkivät ymmärtämään kaikkea kokemaansa. Kahden maailman asukki pystyisi toimimaan täysipainoisesti myös kohdatessaan yliluonnollisia ilmiöitä, jotka novellien normaaleissa sankareissa aiheuttavat vain täydellisen lamaantumisen. Kuitenkin päähenkilöiden inhimillisyyt estää urbaanin shamaanin täydellisen syventymisen ammattinsa saloihin, henkimaailman näyt ja ihmeet ovat liikaa ihmismielelle.

Lovecraft oli vakuuttunut, että yliluonnollinen kauhukertomus eroaa tavanomaisesta jännityskertomuksesta sen vahvan tunteen kautta, jonka kauhukertomus lukijassa herättää. Luonnonlakeja uhmaavat ja rikkovat yliluonnollisuudet herättävät lukijassa kosmisen pelon, joka on tärkeä elementti yliluonnollisen kauhukertomuksen toimivuudelle. Kauhukertomuksen täytyy siis pystyä herättämään pelkoa lukijassaan ja Lovecraftin mielestä vastaus piili nimenomaan kosmisessa pelossa, joka lukiessa herätetään normaalista poikkeavilla ilmiöillä. Mikäli kertomus onnistuu herättämään lukijassa kunnioittavaa pelkoa, on se Lovecraftin mielestä onnistunut ja jopa määrittelee jonkin kertomuksen kauhukirjallisuudeksi. (Lovecraft 1972: 15–16.) Lovecraftin novelleissa on tietynlaista eepistä tunnelmaa, joka korostaa lukijan ja novellien päähenkilöiden pienuutta suurten tapahtumien edessä. Novelleissa on samankaltaisuutta kreikkalaisten jumaltarinoiden kanssa, joissa ihmiset kamppailevat elintilastaan maailmassa jota hallitsevat kaoottiset ja itsekkäät jumaluudet.

Ihmisen ja jumalan kohtaaminen herättää pelkoa ja hämmennystä lähes uskonnollisessa mittakaavassa (vrt. Lovecraftin käyttämä ilmaus 'awe'), mistä tulee samalla Lovecraftin novellien tunnuspiirre.

Noël Carroll ei kuitenkaan ollut järin innostunut Lovecraftin kosmisen pelon ajatuksesta kauhukirjallisuutta määrittävänä keskeisenä tekijänä. Carroll näkee kosmisen pelon ”puoliuskonnollista kauhua” herättävänä määritelmänä ja toteaa, että kosminen pelko voi olla joidenkin kauhukertomusten kantava tekijä, mutta koko genren kiinnostavuus syntyy aivan muista tekijöistä (Carroll 1990: 164–165). Erikoiseksi Carrollin kritiikin Lovecraftin kauhukäsitystä kohtaan tekee Carrollin itsensä kehittämä taidekauhun (*art-horror*) käsite, joka on hyvin lähellä Lovecraftin ja monen muun kauhukirjallisuuden edelläkävijän käsitystä kauhun vaikuttavuudesta. Carrollin taidekauhun keskipisteessä on ajatus kauhistuttavasta hirviöstä, joka herättää pelkoa tietynlaisilla ominaisuuksillaan. Näihin ominaisuuksiin kuuluu se, että hirviö on voimiltaan ylivoimainen, pelottava ja pystyy lamaannuttamaan kohtaamansa uhrin pelkällä olemuksellaan. Hirviö on myös mysteeri, jonka toiseus aiheuttaa huumaavan vierauden tunteen samalla kun hirviö myös lumoo sekä lukijan että kertomuksen päähenkilöt pelkällä ihmeellisyydellään. (Carroll 1990: 166.) Carroll päätyy toteamaan, että mikäli ihmiset haluavat kokea uskonnollisen kokemuksen, he etsivät sitä jostain muualta kuin kauhukirjallisuudesta. Samalla Carroll kiirehtii esittämään, että alkukantaisen ja vaistomaisen pelon herättäminen ei riitä selittämään kauhun perimmäistä filosofiaa ja kauhun viehätystä. (Carroll 1990: 167.)

Carrollin esimerkistä voidaan huomata, miten vaikeaa Lovecraftin kauhukäsityksen tulkitseminen on. Carroll pohjaa kauhun filosofiansa kauhistuttavan hirviön varaan, jonka kohtaaminen lähestulkoon identtisiä tuntemuksia Lovecraftin kosmisen pelon aiheuttajiin – jotka nekin ovat hyvin usein suhteellisen kauhistuttavia hirviöitä – verrattaessa. Silti Carrollin tuntuu olevan vaikeaa antaa Lovecraftille ja hänen kauhuvisionilleen tunnustusta. Tässä mielessä Noël Carrollin kauhututkimus toimii myös varoittavana esimerkkinä siitä, miten helppoa nykyaikaisen kauhuntutkijan on unohtaa kauhukirjallisuuden edelläkävijöiden ajatukset kauhusta ja asettua tulkitsemaan myös aiempaa kauhuperinnettä suoraan nykyajasta käsin. Carroll, Leffler, Wisker ja monet muut kauhua tutkineet keskittyvät suurimmaksi osaksi nykyaikaisten kauhukertomusten tutkimiseen ja samalla myös tekevät tulkintansa näiden pohjalta. Nykyaikaisen kauhukertomuksen elinvoimaisin muoto on kauhuelokuva, jolle kauhututkimuksissa annetaan suuresti tilaa. Visuaalisuus ja sovellettavuus nykyaikaiseen

yhteiskuntaan ovat hedelmällinen alusta kauhututkimukselle, mutta samalla lähestymistapana, kuten Carroll osoittaa, petollinen. Mikäli nykyaikainen kauhututkimus lähtee tulkinnassaan liikkeelle nykyaikaisesta kauhuelokuvasta ja kauhukirjallisuudesta, on vaarana, että myös aiemmat kauhukertomukset kääntyvät tutkimuksissa pelkästään ihmisten sosiaalisia pelkoja edustaviksi kertomuksiksi. Tällöin Lovecraftin, Poen ja muiden kauhupioneerien teokset on vaivatonta asettaa samaan joukkoon kuin esimerkiksi elokuvat *Alien*, *Friday the 13th*, *Texas Chainsaw Massacre*, *Dawn of the Dead* ja *Halloween* edustamaan sitä synkkää ja muodotonta pelkojen massaa, joka ihmistä nykyaikaisessa maailmassa pelottaa. Lovecraftin tavoitteena oli esittää, että kauhukertomukset – siinä missä muutkin kertomukset – herättävät tuntemuksia, joita ihmiset ovat kokeneet sukupolvesta toiseen. Pelon tai ihmetyksen tunteen ei tarvitse pitää sisällään Carrollin välttämää uskonnollista kokemusta kuorrutettuna ihmiskunnan koko kulttuurihistoriallisella perinteellä. Pelko tai kauhu, jonka kauhukertomus hienoimmillaan kokijassaan herättää, koettaa parhaansa mukaan matkia sitä samaa alkukantaista tunnetta, joka saa ihmisen pelkäämään pimeää tai karttamaan tuntemattomia asioita. Mielestäni kauhukertomuksessa pohjimmiltaan on kyse siitä, että ihminen on vapaa tuntemaan myös pelkoa turvallisessa ympäristössä, kuvittelemaan erilaisia pelkojen skenaarioita ja näin valmistautumaan edes teoriassa kohtaamaan myös vaaroja joita ei (vielä) ole olemassa.

Loppupäätelmänä totean, että Lovecraftin novellien maailmankuva on monipuolinen rakennelma. Tämän rakennelman keskellä sijaitsee novellien päähenkilö, jonka käsitykset maailmasta perustuvat tieteelliseen ja rationaaliseen maailman tarkkailuun. Näistä käsityksistä rakentuu novellien maailmankuvan perusta, jossa eletään aikaa, jolloin maailma on teknologisen kehityksen murroksessa ja jossa valkoihoinen, länsimaalainen sekä korkean sivistyksen omaava mies on ensisijainen vallanpitäjä. Tätä perustaa ja järjestystä horjuttaa erityisesti yliluonnollinen maailma, jonka kammottavuudesta novellien päähenkilöt saavat vihjeitä *Necronomicon* -teoksen kautta, joka toimii linkkinä normaalin ja yliluonnollisen maailman välillä. Rauhallinen ja tieteellinen maailma järkkyy aina, kun jokin yliluonnollinen astuu rajojen yli. Samalla päähenkilöt, jotka yrittävät parhaansa mukaan tarkastella maailmaa omasta, suhteellisen rajallisesta näkökulmastaan, joutuvat asettamaan itsensä osaksi uudenlaista maailmaa, jossa heidän käsityksensä maailmasta eivät ole enää päteviä. Näin syntyy maailmankuva, jossa yliluonnollinen ja luonnollinen jatkavat olemassaoloaan rinnakkain aiheuttaen novellien päähenkilöille loputonta päänvaivaa ja turvattomuuden tunnetta. Yliluonnollisuuden lisäksi jatkuvina uhkina ovat vieraat ihmiset, jotka edustavat toiminnallaan ja tavoillaan erilaista,

päähenkilöiden näkökulmasta katsoen, taantumuksellista ja rappioitunutta kulttuuria. Olen pyrkinyt tutkimuksessani osoittamaan, että novellien maailmankuva rakentuu eron ja peilaamisen kautta. Peilaajana toimii novellien tyypillinen päähenkilö, joka tekee parhaansa ymmärtääkseen maailmaa keräämällä siitä mahdollisimman paljon tietoa. Novellien maailmaan mahtuvat myös yliluonnolliset ja tuntemattomat ilmiöt, tavat, kansat ja kulttuurit, jotka aiheuttavat päähenkilöissä samanlaisia kauhunteiteita kuin avaruuden äärimmäiset jumalat. Näistä kahdesta maailmasta, tiedonjanoisten päähenkilöiden maailmasta ja tuntemattomuuden maailmasta rakentuu lopulta Lovecraftin novellien maailmankuva, joka kylmyydessään ja pelottavuudessaan vetää vertoja Etelämantereen hyisille tuulille.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTO

LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS: *At the Mountains of Madness and Other Tales of Terror*.

Ballantine Books: New York 1985.

At the Mountains of Madness

The Dream-Quest of Unknown Kadath. Ballantine Books: New York 1986.

The Dream-Quest of Unknown Kadath

Through The Gates of the Silver Key

The Tomb and the other tales. Ballantine Books: New York 1987.

He

The Horror at Red Hook

The Lurking Fear and other stories. Ballantine Books: New York 1987.

Dagon

The Temple

The Lurking Fear

The Shadow over Innsmouth

Kuiskaus pimeässä ja muita kertomuksia. Jalava: Helsinki 2009.

Rotat Seinissä (The Rats in the Walls)

Cthulhun kutsu (The Call of the Cthulhu)

Dunwichin hirviö (The Dunwich Horror)

Kuiskaus pimeässä (The Whisperer in Darkness)

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

AHMED, SARA 2000: *Strange Encounters. Embodied Others in post-coloniality*. London: Routledge.

AIRAKSINEN, TIMO 1999: *The Philosophy of H.P. Lovecraft - The Route to horror*. New York: Peter Lang.

ANCUTA, KATARZYNA 2005: *Where angels fear to hover: between the gothic disease and the meataphysics of horror*. New York: Frankfurt am maim.

ARPO, ROBERT 2003: Murtuvat sankarit. Imperialismi ja maskuliinisuus Joseph Conradin romaaneissa *Pimeyden Sydän ja Lordi Jim*. Teoksessa *Mikä Ero. Kaksikymmentä kirjoitusta yhteiskunnasta, kulttuurista ja sukupuolesta*. Helsinki: SKS.

BEHDAD, ALI 2005: *A forgetful nation: on immigration and cultural identity in the United States*. Durham N.C. Duke University Press.

BLOOM, CLIVE 1996: *Cult Fiction. Popular reading and Pulp Theory*. London: Macmillan press ltd.

CARROLL, NOËL 1990: *The philosophy of horror or paradoxes of the heart*. New York: Routledge.

CASSUTO, LEONARD 1997: *The inhuman race: the racial grotesque in American literature and culture*. New York: Columbia University Press.

CAVALIERO, GLEN 1995: *The supernatural and English fiction*. Oxford: Oxford University Press.

CAVALLARO, DANI 2002: *The Gothic Vision: three centuries of horror, terror and fear*. London: Continuum.

CAWELTI, JOHN G. 1976: *Adventure, Mystery and Romance. Formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago.

- CLERY, E.J. 1995: *The Rise of Supernatural Fiction 1762-1800*. New York: Press Syndicate.
- CONNOR, STEVEN 1989: *Postmodernist culture: an introduction to theories of the contemporary*. Oxford: Blackwell.
- COX, STEPHEN D. 2006: *The New Testament and literature: a guide to literary patterns*. Chicago: Open court.
- EDWARDS, JUSTIN D. 2003: *Gothic passages: racial ambiguity and the American gothic*. Iowa: Iowa university press.
- ENWALL, MARKKU 1989: Kirjallisuus ja maailmankuva. Teoksessa *Maailmankuva kulttuurin kokonaisuudessa: aate- ja oppihistorian, kirjallisuustieteen ja kulttuuriantropologian näkökulmia*. Toim. Markku Enwall, Seppo Knuutila & Juha Manninen. Oulu: Pohjoinen, 113–165.
- ESKOLA, PENTTI 1954: *Maailmankuvaa etsimässä*. Porvoo: WSOY.
1955: *Maailmankuvamme perusteet: luonnontutkimuksen historia ja uudet oivallukset*. Porvoo: WSOY.
- FOWLER, ALASTAIR 1985: *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon.
- GEERTZ, CLIFFORD 1973: *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books.
- GIDDENS, ANTHONY 1992: *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- GUNNING, SANDRA 1996: *Race, rape, and lynching: the red record of American literature, 1890-1912*. New York: Oxford University Press.
- HALL, STUART 1992: *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto et al. Tampere: Vastapaino.
1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
2003: Kulttuuri, paikka ja identiteetti. Teoksessa *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- HARRIS, JASON MARC 2008: *Folklore and the fantastic in nineteenth-century British fiction*. Aldershot: Burlington, Vt.: Ashgate.
- HEILAND, DONNA 2004: *Gothic and Gender. An introduction*. Malden Massachusetts: Blackwell.
- HÄNNINEN, HARTO & LATVANEN, MARKO 1992: *Verikekkerit. Kauhun käsikirja*. Helsinki: Otava.
- ISOMAA, SAIJA 2009: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh' ojalaiset*. Helsinki: SKS.
- JOKINEN, ARTO 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus: mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University press.
- JOSHI, SUNAND TRYAMBAK 1980. *An Index to the Selected Letters of H. P. Lovecraft* West Warwick, RI: Necronomicon Press.
1981: *H. P. Lovecraft and Lovecraft Criticism: An Annotated Bibliography* Kent, OH: Kent State University Press.
1990: *H. P. Lovecraft: The Decline of the West*. Mercer Island, WA: Starmont House.
1996: *H. P. Lovecraft: A Life*. West Warwick, RI: Necronomicon Press.
1996: *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft* Mercer Island, WA: Starmont House.
2003: *Primal Sources: Essays on H. P. Lovecraft*. New York: Hippocampus Press.
- KAARTINEN, MARJO 2004: *Neekerikammo. Kirjoituksia vieraan pelosta*. Turun yliopisto: Kulttuurihistoria.
- KELLNER, DOUGLAS 1992: Popular culture and the construction of postmodern identities. Teoksessa *Modernity and Identity*. Toim. Scott Lash & Jonathan Friedman. Oxford: Blackwell.

- KLINGE, MATTI 1998: *Idylli ja uhka: Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.
- KNUUTTILA, SEPPO 1992: *Kansanhuumorin mieli: kaskut maailmankuvan aineksena*. Helsinki: SKS.
- LAAKSONEN, MIKKO 2004: The Erosion of the Local Identity of Cities in Postmodernity: A Study of Two Novels. Teoksessa *Cultural identity in transition: contemporary conditions, practices and politics of a global phenomenon*. Toim. Jari Kupiainen, Erkki Sevänen & John A. Stotesbury. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 234-260.
- LACHMAN, GARY VALENTINE 2003: *Tajunnan alkemistit – kuusikymmenluvun mystiikka ja Vesimiehen ajan pimeä puoli*. Keuruu: Otava.
- LEFFLER, YVONNE 2000: *Horror as pleasure: the aesthetics of horror fiction*. Stockholm: Almqvist & Wiksell international.
- LENA, ALBERTO 2004: The Colors of New York: Racism, Historicism and Site in F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*. Teoksessa *Public Space, Private Lives. Race, Gender, Class and Citizenship in New York, 1890-1929*. Toim. William Boelhower & Anna Scacchi. Amsterdam: Vu University Press.
- LÈVY, MAURICE 1988: *Lovecraft. A study in the Fantastic*. Michigan: Wayne State university press.
- LIEBMAN, ARTHUR 1979: *Science Fiction: Creators and Pioneers*. New York: Richard Rosen press inc.
- LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS 1973: *Supernatural horror in literature*. New York: Dover publications inc.
- LYE, COLLEEN 2004: *America's Asia: racial form and American literature 1882-1945*. Princeton, N.J : Princeton University press.
- MAKKONEN, OLLI-ERKKI 1995: Clive Barkerin koominen ja groteski maailma. Teoksessa *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Toim. Tero Koistinen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Joensuu: Joensuu university press, 216-242.
- MALCHOW, H. L. 1996: *Gothic images of race in nineteenth-century Britain*. Stanford: Stanford University Press.
- MANNINEN, JUHA 1977: Maailmankuvat maailman ja sen muutoksen heijastajina. Teoksessa *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena: näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Toim. Matti Kuusi, Risto Alapuro & Matti Klinge. Helsinki: Otava, 13–49.
- MAURIALA, VESA 2005: *Uutta aikaa etsimässä: tulenkantajaryhmän elämä ja individualismi 1920- ja -30-lukujen Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- MCDONALD, GAIL 2007: *American Literature and Culture 1900-1960*. Malden, MA: Blackwell.
- MIZRUCHI, SUSAN L. 2008: *The rise of multicultural America: economy and print culture 1865-1915*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- MÄYRÄ, ILKKA 1996: ”Veren kirjat” – kauhukulttuurin paradokseja. Teoksessa *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola & Eila Rikkinen. Helsinki: SKS, 165–185.
- 1996b: *Kiehtova ja kauhea demoni: kohti tekstin demonisten piirteiden analyysia*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- NIINILUOTO, ILKKA 2008: *Totuuden rakastaminen. Tieteenfilosofisia esseitä*. Helsinki: Otava.
- NORTON, RICHARD 2000: *Gothic Readings. The First wave 1764-1860*. London: Leicester university press.
- NYMAN, JOPI 1997: *Men Alone. Masculinity, individualism, and hard-boiled fiction*. Amsterdam: Rodopi

- PARRINDER, PATRIC 1979: Science fiction and scientific world-view. Teoksessa *Science Fiction. A critical guide*. Toim. Patrick Parrinder. New York: Longman inc, 67-90.
- PIETILÄINEN, PETRI 1998: Mikä kummittelee John Banvillen *Aaveissa*? Intertekstuaalisuus ja kulttuurinen konteksti. Teoksessa *Interteksti ja konteksti*. Toim. Liisa Saariluoma & Marja-Leena Hakkarainen. Helsinki: SKS, 126–149.
- PHILLIPS, KENDALL R. 2005: *Projected Fears: Horror Films and American Culture*. Westport: Praeger publishers.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 2003: *Heterotehdas: televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- SAARILUOMA, LIISA 1998: Saatteeksi. Teoksessa *Interteksti ja konteksti*. Toim. Liisa Saariluoma & Marja-Leena Hakkarainen. Helsinki: SKS, 7-13.
- SHATTOCK, JOANNE (ed.) 2001: *Women and literature in Britain 1800-1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SMITH, ANDREW 2007: *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh university press.
- SMITH, DON G 2006: *H.P. Lovecraft in Popular Culture. The works and their adaptations in film, television, comic, music and games*. Jefferson, N.C.: McFarland & Company.
- WISKER, GINA 2005: *Horror Fiction. An Introduction*. New York: Continuum books.
- WOLF, LEONARD 1989: *Horror. A connoisseur's guide to literature and film*. New York: Oxford.
- ZUKIN, SHARON 1992: Postmodern and urban landscapes: mapping culture and power. Teoksessa *Modernity and Identity*. Toim. Scott Lash & Jonathan Friedman. Oxford: Blackwell, 221-248.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- HYNYNEN, PETRI 1994: *Moderni Saarikoski: Pentti Saarikosken poetiikka ja maailmankuvat Runoja-kokoelmasta Mitä tapahtuu todella? -teokseen*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- KOPONEN, PEKKA 1994: *Romaanin maailmankuvan lähteillä: tutkimus Saul Bellow'n romaanista Dekaanin joulukuu*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- KORHONEN, HEIKKI 2003: *Kosminen kauhu. Tutkimus H. P. Lovecraftin kauhunovelleista*. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- LIIMATTA-PASSI, PÄIVI 2005: ”Kaikki virtaa ja muuttuu”: subjektin minä ja maailmankuva Oscar Parlandin romaaneissa *Lumottu tie, Härän vuodet ja Peilipoika*. Joensuu: Joensuun yliopisto.