

Sari Lähteinen

Kauhea esitys

Kauhu yhteiskunnan syntisäkinä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä taide

Opinnäytetyö

17.1.2014

Tekijä(t) Otsikko	Sari Lähteinen Kauhea esitys
Sivumäärä Aika	59 sivua + 5 liitettä 17.1.2014
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Ohjaaja(t)	Marja Silde
<p>Tässä opinnäytetyössä pyrin vastaamaan kysymykseen: Miksi jotkut esitykset, ja elokuvat ovat tuomittu niin kauhistuttaviksi, että niitä on pitänyt sensuroida tai kieltää kokonaan. Keskityn kauhuelokuvaan, koska kauhuteatteri on Suomessa marginaalista ja harvinaista. Valottaakseni sensuurin motiiveja, kerron lakipykälästä jotka rajoittivat kauhuelokuvien saantia Suomessa.</p> <p>Esimerkkinä kauhistuttavasta teatteriesityksestä käytän Jumalan teatteria. Neljä nuorta teatteriopiskelijaa shokeerasivat koko kansakunnan esiintyessään Pohjoisilla teatteripäivillä 1987. Vain viidessä minuutissa Jumalan teatteri rikkoi kaikkia teatterin sanomattomia sääntöjä, ja Suomen rikoslakia. Käyn läpi Jumalan teatterin esityksen, sekä vaiheet jotka sitä seurasivat.</p> <p>Teksasin moottorisahamurhaaja ja Elävien kuolleiden yö ovat modernin kauhuelokuvan ytimessä, ne ovat rakentaneet säännöt, ja estetiikan ,jota kauhuelokuvat noudattavat yhä. Nämä elokuvat ovat iskeviä yhteiskuntakriitikkoja, jotka ovat kestäneet sensuroinnin, ja alati muuttuvat muotivillitykset kasvaessaan legendoiksi joina me ne tänä päivänä tunemme. Tässä opinnäytetyössä käyn läpi näiden modernien mestariteosten historiallisen merkittävyyden kohtausta kohtaukselta.</p>	

Opinnäytteen viimeisessä osiossa kerron kuinka kauhunäytelmä, Sinusta välitetään, syntyi. Käyn läpi näytelmän tuotantoprosessin ja kuvaan kuinka kauhuelokuvan estetiikka tuodaan teatterin lavalle.

Avainsanat

kauhu, kauhuelokuva, kauhuteatteri, Teksasin moottorisahamurhaaja, Elävien kuolleiden yö, Jumalan teatteri, videolaki, sensuuri, ennakkotarkastus, kauhunäytelmä

Author(s) Title	Sari Lähteinen Title of the Thesis
Number of Pages Date	59 pages + 5 appendices 17 January 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Marja Silde
<p>In this thesis I intend to answer why some performances and movies have been deemed so terrifying that they had to be banned or censored. I focus on horror films because horror theater is marginal and rare in Finland. To shed more light on the matter, I explain the censorship laws, that limited the availability of horror in Finland.</p> <p>As an example of an terrifying Finnish theater act I use Jumalan teatteri (henceforth God's theater). Four young theater students shocked the nation when they performed in The Arctic Theater days in 1987. In mere five minutes they broke down all the unspoken rules of theater as well as some laws. I broke down the act which God's Theater performed as well as the consequences that followed.</p> <p>Texas Chainsaw Massacre (USA 1974) and Night Of The Living Dead (USA 1968) are two movies that are in the core modern horror film. They have setup rules and aesthetics that horror films abide by even today. These movies are hard hitting social critics that endured censorship and ever shifting fads to become the legends they are today. In this thesis, I uncover the historical significance of these masterpieces of modern horror.</p> <p>In the last section I describe how the horror play Sinusta välitetään (You Are Cared For) came to be. I unravel the production process as well as describe how the aesthetic of horror films is transported to theater.</p>	

Keywords	Horror, horror movie, horror theatre, horror play, Texas Chainsaw massacre, Night Of The Living Dead, Gods Theatre, Censorship

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Rappioittava elokuva	2
2.1	Elokvatarkastuksen alkutaipale	2
2.2	Paljon puhetta kuvanauhurista	4
3	Jumalan teatteri	6
3.1	Suomen kauhein esitys	7
4	Kauheita merkkiteoksia	10
4.1	Teksasin moottorisahamurhaaja	11
4.2	Elokuvan sisälmykset.	12

4.3	Elävien kuolleiden yö	24
4.4	Elokuva pureskeltuna	24
5	Sinusta välitetään, psykologinen kauhunäytelmä.	36
5.1	Inspiraation iskiessä	36
5.2	Rangan rakentuminen	39
5.3	Tyylilajin vaatimukset	43
5.4	Tuotanto Pakkopaidassa.	46
5.5	Ensi-illan pehmustetut seinät	49
5.6	Kauhuteatterin säännöt	50
5.7	Sinusta välitetään näytelmän jälkeen.	56
6	Loppukannanotto	57
7	Lähteet	59

Liitteet

Liite 1. Elokuvien Hahmoluettelot

Liite 2. Sinusta välitetään näytelmän promootiomateriaalit

1 Johdanto

Omassa taiteellisessa työssäni olen aina kamppailut rajojen ja rajoitusten kanssa. Aiheeni kumpuavat yleensä yhteiskunnan pimeämmältä puolelta, eikä tarkoitukseni ole päästä yleisöä helpolla. Koska visuaalisuuteni ja tapani työstää materiaalia pohjaavat yleensä vahvasti kauhuelokuvaan, olen usein joutunut tilanteeseen missä esitystäni paheksutaan ja sen materiaalin oletetaan olevan osa persoonaani. Kauhun tekijänä olen helppo kohde kriitikoille, ja tämä on saanut minut miettimään, mitä taiteessa yli-päätään saa tehdä ja kuinka pitkälle voi mennä.

Tässä opinnäytteessä pohdin, mikä on sallittua tai hyväksyttävää teatterissa ja elokuvassa ja kuinka nuo rajat ovat muuttuneet aikojen saatossa. Kysyn miksi ja miten esityksiä on sensuroitu. Käsittelen myös sitä, mitä on tapahtunut kun sallitun tai hyväksyttävän rajoja on rikottu. Kielletyn tematiikan lisäksi keskityn kauhun estetiikkaan ja sen lavallistamiseen, käytän apuna kuvia niin elokuvista kuin omasta ohjaustyöstäni *Sinusta* välitetään.

Tutkin kielletyn tematiikkaa laillisuus kysymyksen kautta, koska sillä on suora vaikutus kaikkiin kansalaisiin. Koska teatterin ennakkosensuuri poistui suomessa sotien jälkeen kokonaan, päätin keskittyä elokuvan ennakkosensuuriin, ja jo poistuneeseen videolakiin. Käyn ensin läpi elokuvan ennakkosensuurin, siirtyen sitten videolakiin jonka seurauksena merkittävä osa kauhuelokuvan helmiä päätyi suomeen pilalle leikattuina, jos ollenkaan. Kauhun estetiikkaa, ja sen siirtämistä teatteriin, käsittelen käsikirjoittamani, ja ohjaamani näytelmän, *Sinusta* välitetään kautta.

Tapausesimerkkien kautta syvennyn kauhuelokuvan historialliseen asemaan, visuaaliin ansioihin sekä symboliikkaan. Käsittelen kahta kauhuelokuvan merkkiteosta jotka ovat saaneet osansa sensuurista, Tobe Hooperin Teksasin moottorisahamurhaajaa (*Texas chainsaw massacre*, USA 1974) ja George A. Romeron Elävien kuolleiden yötä (*Night of the living dead*, USA 1968). Hooperin elokuva oli vaikuttamassa videolain syntyyn suomessa ja se kiellettiin ilmestyessään useissa maissa. Romeron Elävien kuolleiden yö aloitti yhdysvalloissa vakavan keskustelun elokuvien ikärajoista ja elokuvaa verrattiin pornoon. Näiden elokuvien vastaanotto edustaa loistavasti taiteen kieltä-

mistä sillä sensuurista huolimatta yleisö löysi kummankin elokuvat ja ne menestyivät loistavasti.

Opinnäytteeni kolmannessa osiossa käsittelen Jumalan teatteria joka kohisutti koko maata 1987. Jumalan teatteri ei ollut kauhua mutta sitä pidettiin kauhistuttavana ja se mullistutti teatterimaailmaa sekä selvensi hyväksytyin rajoja. Tärkeäksi tämän teatteriteon tekee myös se että sen esittäjät asetettiin rikosoikeudelliseen vastuuseen ja ensimmäisen kerran, sotien jälkeen, teatterin tekemisestä joutui vankilaan.

Viimeisessä osiossa keskityn kauhun estetiikkaan. Käsittelen näytelmäni, Sinusta välitetään, luomisprosessia. Puran auki näytelmän kaikki vaiheet osoittaakseni että kauhuelokuvan estetiikan voi rakentaa uskottavasti lavalle. Käsittelen myös näytelmän saamaa palautetta sekä sen vaikeaa tuotantoprosessia jonka aikana ei välttytty sensuuri keskustelulta.

2 Rappioittava elokuva

Taiteenlajina elokuvalla on ollut kautta aikojen erityinen asema ja se on herättänyt ihmisissä suuria tunteita. Elokuvan vaikutuksista lapsiin ollaan oltu erityisen huolestuneita ja juuri lapsiin vetoamalla elokuvan sensurointia on usein perusteltu. Seuraavissa kappaleissa käyn läpi suomalaisen elokuvasensuurin historiaa ja syitä miksi elokuvaa on alettu sensuroida. Elokuvan tullessa suomeen myös teatteri oli tarkan katseen joten ei ole ihme että myös elokuvaa haluttiin rajoittaa. Teatteri vapautettiin ennakkotarkastuksesta täysin sotien jälkeen mutta elokuvan ennakkotarkastus, ja sitä myötä sensuuri, vain tiukentui. Oli sitten kyse säätelyn helppoudesta tai vaarallisemmasta taidemuodosta elokuva on saanut kärsiä sensuurista koko olemassa olonsa ajan

2.1 Elokvatarkastuksen alkutaipale

"Hyväksyessämme elokuvasensuurin on lähtökohtanamme kansallinen infantilisuus: että jotkut aikuisistamme ovat suojelemisen tarpeessa. Että emme ansaitse yhteistä sensuurilainsäädäntöä muiden Skandinavian maiden kanssa." (Von Bagh 1969, 101.)

Elokuvien ennakkotarkastus ja sen myötä ennakkosensurointi alkoi Suomessa varhain. Jo vuonna 1908 Turun valkonauhayhdistys oli huolissaan siitä että elokuvissa oli ”suorastaan lainvastaisia, siveellisyyttä loukkaavia kohtauksia” ja vuonna 1909 elokuvien ennakkotarkastamista alettiin puuhata todenteolla. (Nenonen 1999, 25) Ennakkotarkastuksen edetessä senaattiin myös elokuvan puolustajat heräsivät ja vaativat, että elokuva-alan tulisi saada sama asema muun viihteen kanssa ja se tulisi nähdä elinkeinona, jonka harjoittamista ei tulisi estää sensuuroimilla. Elokuva-alan huolta ei otettu kuitenkaan huomioon, kun väliaikainen ohjeistus ennakkotarkastuksesta astui voimaan 1911. Senaatti ohjeisti ennakkotarkastusta seuraavanlaisesti:

Mikäli filmissä oli murhia ryöstöjä ja muita törkeitä rikoksia, elokuvaa ei saanut esittää. Samoin poliittisesti, siveellisesti tai uskonnollisesti loukkaavien elokuvien esittäminen oli kielletty. Mikäli elokuva saattoi vaikuttaa raaistuvasti tai oikeuskäsitteitä hämmentävästi, poliisin tuli kieltää filmin esittäminen. (Nenonen 1999, 45.)

Ennakkotarkastuksen ohjeistukset pysyivät väliaikaisessa tilassa huomattavan pitkään, sillä asiaa ei nähty yksiselitteisenä ja lakiin kirjattua sensuuria haluttiin välttää. Ongelmaksi muodostui myös se, että Suomen perustuslaki kielsi ennakkosensuurin ja elokuvien ennakkotarkastuksen olisikin pitänyt loppua painovapauslainsäädännön (joka koski myös kuvasarjoja joihin elokuva voidaan laskea) hyväksymisen jälkeen 4.1.1919 viimeistään 1.6.1919, sillä elokuvatarkastus perustui poikkeuslakiin, joka päättyi 1.6.1919. Nenonen (1999,149)

Ennakkotarkastusta ajoi kuitenkin eteenpäin huoli lapsista ja siveellisyydestä, tätä kuvaa loistavasti Toivo Helon lause Kotimaa-lehdessä vuodelta 1919 (17.10.1919) ”*lapsemme ovat vaarassa, hengen vaarassa.. Rientäkäämme pelastamaan kasvava polvi huonojen elävien kuvien vaikutukselta*” (Nenonen 1999, 39). Elokuva herätti siis vahvoja tunteita jo alkutaipaleellaan mutta vasta sotien jälkeen helmikuussa 1946 laki elokuvien ennakkotarkastamisesta hyväksyttiin.

Ennen varsinaista lakia elokuvat toki tarkastettiin ja vääränlaisten elokuvien esittämistä voitiin rangaistakin mutta laista ei päästy yksimielisyyteen. Ennen Valtion elokuvatarkastamo elokuvia tarkasti Valtion filmitarkastamo (1921–1946) filmitarkastamo edeltäneet tarkastukset suoritti mm. poliisi.

Ennakkotarkastuslainsäädäntö uudistettiin eduskunnassa vuonna 1965. Uudistetun lain mukaan elokuvien julkisen esittämisen mahdollistava elokuvatarkastus sai kieltää elokuvan esittämisen kokonaan.

- jos se on sisällykseltään ilmeisesti lain tai hyvien tapojen vastainen
- josokuva, ottaen huomioon miten sen tapahtumat on kuvattu tai millaisessa yhteydessä ne on esitetty, on epäsiiveellinen tai raaistava taikka on omiaan kauhua herättelemällä tai muulla tavoin vaikuttamaan mielenterveyttä vahingoittavasti tai
- jos sen esittäminen saattaa vaarantaa yleistä järjestystä tai turvallisuutta tahi maanpuolustusta taikka huonontaa valtakunnan suhteita ulkovaltoihin. (Laki elokuvien tarkastuksesta 1965,299. Sironen 2006,17 mukaan.)

Elokuvatarkastamo sai myös esittää ohjeita elokuvan leikkaamiseksi ja epäsopivien kohtien poistamiseksi, jotta elokuva voitaisiin hyväksyä levitykseen. Tultaessa 80-luvulle Suomessa oli siis jo varsin kattava laki elokuvien ennakkotarkastuksesta ja siitä, mitä julkisesti esitettävät elokuvat saivat sisältää, mutta monien mielestä lait eivät olleet riittäviä suojaamaan lapsiemme herkkää sielunelämää, kun nyt elokuvia oli mahdollisuus katsoa julkiseksi määritellyn ulkopuolella, eli kotona.

2.2 Paljon puhetta kuvanauhurista

Elokuvateattereihin tulevien elokuvien tarkastamisessa oli jo oma hommansa mutta lähes mahdottoman tehtävän eteen Valtion elokuvatarkastamo joutui kun videoiden (kaikkien kuvaohjelmien) tarkastaminen aloitettiin 1988. (Sironen 2006,46)

Kuten Yhdysvalloissa myös Suomessa kesti aikansa ennen kuin videolla leviäviin elokuvaan kiinnitettiin huomiota. Kuvanauhuri oli ilmestyessään erittäin kallis, ja vielä 70-luvun lopulla sellaisen omisti ani harva. 80-luvulle tultaessa kuvanauhureiden hinnat alkoivat kuitenkin laskea, ja vuosikymmenen puoleenväliin tultaessa kuvanauhuri eli videot oli suomalaisissakin kotitalouksissa yleinen näky. Yhdysvalloissa videoiden suosio synnytti elokuvaliikkeen, jossa elokuvia tehtiin suoraan videolle, tämä mahdollisti halvemmat tuotannot, kun elokuvaa ei pitänyt tarkastuttaa ja sen saattoi markkinoida suoraan mm. videovuokraamoille. Videovuokraamot olivat vielä 80-luvulla lähinnä yksityisten omistamia ja niiden tarjonta vaihteli suuresti. Elokuvannälkäiset asiakkaat vaati-

vat vuokraamoihin lisää elokuvia, mutta vuokraamoilla ei ollut varaa lukuisiin kopioihin Hollywoodin suurtuotannoista ja hyllyt huusivat tyhjyyttä. Huutavaan elokuvapulaan tarjosi vastauksen b-luokan elokuva¹. Suomeen 1987 laadittua videolakia tarkastellessa ei kannata sivuuttaa B-elokuvan osuutta asiaan, sillä juuri B-elokuvassa nähtiin sitä materiaalia jota videoväkivaltakeskustelussa puitiin.

Ennen varsinaista videolakia Suomen rikoslakiin lisättiin seuraavanlainen pykälä:

Joka pitää kaupan tai vuokrattavana tai levittää siinä tarkoituksessa valmistaa tai tuo maahan elokuvia – – joissa esitetään raakaa väkivaltaa on tuomittava väkivallankuvauksen levittämisestä – – [tätä] ei sovelleta, jos väkivallan esittämistä on elokuvan tai tallenteen tiedonvälitystä palvelevan luonteen taikka ilmeisen taiteellisen arvon vuoksi pidettävä perusteltuna (Rikoslaki, 39/1889 § 17).

Tämä ei kuitenkaan riittänyt vaan videoväkivaltaan tuli monien mielestä puuttua kovemmalla kädellä. (Sironen 2006,42)

Hyväksytystä videolaista tuli Euroopan tiukin ja se poisti markkinoilta kaikki K-18 elokuvat. Tähän sisältyi myös pornografinen materiaali johon en puutu tässä opinnäytetyössä. Suomessa näytettiin toki K18 elokuvia mutta vain elokuvateattereissa, ja niiden esittäminen rajoittui lähinnä suurten kaupunkien elokuvateattereihin, ja ne olivat erittäin tarkan syynin kohteena. Arvatenkin K-18 elokuvien poistuminen ei tehnyt kauhuelokuvalle hyvää. Moni kauhuelokuva päätettiin sensuurin toimesta katsomiskelvottomaksi ja osa ei päässyt edes leikeltynä levitykseen. Videoväkivallasta keskusteltaessa etenkin yksi elokuva nousi puheenaiheeksi kerta toisensa jälkeen, Teksasin moottorisahamurhaaja. On kiinnostavaa että juuri Teksasin moottorisahamurhaaja joutui syyniin, koska elokuvaa ei esitetty Suomessa, eikä sitä tehty suoraan videolle. Mielenkiintoiseksi asian tekee myös se, että kotimaassaan Teksasin moottorisahamurhaaja ei ollut K18 elokuva. Rajoituksen puute johtui siitä, että siinä ei käytetä juurikaan verta eikä suurinta osaa väkivallasta näytetä suoraan, vaan annetaan vahvasti ymmärtää että jotain tapahtui. (The American Nightmare, USA 2000)

¹ B-luokan elokuvia oli tehty ennenkin ja niitä näytettiin Amerikassa lähinnä drive-in elokuvateattereissa. B-luokan elokuvat olivat exploitaatio elokuvia ja etenkin kauhua tehtiin paljon. Pienet tuotantoyhtiöt ja ns. independent elokuvantekijät olivat pienen budjetin kauhuelokuvien pioneereja ja osasivat hyödyntää niin kauhun nousua yleisesti hyväksyttäväksi elokuvan alalajiksi kuin 80-luvun videobuumiakin tuottaessaan suuren määrän halvalla tehtyjä b-luokan kauhuelokuvia suoraan videolle. (Screaming with high heels: The rise & fall of the scream queen era (USA 2011)

Videolaki pysyi voimassa vuotaan 2001 asti, jolloin sen lakkauttamisesta päätettiin eduskunnassa. Lain lakkauttamiseen oli monia syitä, mutta suurin lienee ollut internetin maailmanvalloitus, joka teki kuvamateriaalin valvomisesta lähes mahdotonta. Myös Valtion elokuvatarkastamo on historiaa kun sen vuonna 2011 korvasi Mediakasvatus- ja kuvaohjelmakeskus.²

Elokuvan ennakkotarkastus ja videolaki rajoittivat aikuisen ihmisen itsemääräämisoikeutta ja sananvapautta tukahduttaen yhden taiteen alalajin lähes kokonaan. Kauhuelokuvan eläessä suurta nousukautta Suomessa elettiin kauhuelokuvatyhjössä jonka yhteiskunnan päättäjät olivat luoneet. Moni taiteilija pitää kauhua vain viihteenä tai roska-viihteenä, mutta kun tarkastellaan kauhun merkkiteoksia, kuten Elävien kuolleiden yötä, huomataan että kyse on yhteiskunnallisesti kantaaottavasta taiteesta jonka asemaa ei tule vähätellä. Valtion puuttuminen taiteen tekemiseen ei ole koskaan ollut positiivinen asia mutta 1980-luvulla Suomen valtio teki niin ja sen vaikutukset huomataan yhä. Suomalainen kauhuelokuva on lapsenkengissä ja väkivallan kuvaamisen eri muodot ovat hukassa. Tässä yhteiskunnassa ei yhäkään siedetä väkivallan kuvausta ja väkivalta-viihde on yhä syntipukki mitä monimuotoisimmissa asioissa. Osaamme lukea median muita osioita mutta kauhun osalta olemme hukassa koska se kiellettiin meiltä kymmeniksi vuoksiksi.

3 Jumalan teatteri

Väitän että Suomalainen teatterikenttä on varsin vapaa tekemään mitä haluaa, kunhan se pysyy laillisuuden piirissä. Jopa isot laitosteatterit suhtautuvat suopeasti erilaisiin ja hätkähdyttäviin esityksiin, joskin niiden esittäminen jää yleensä muiden kuin laitosteattereiden harteille, ja etenkin pienet ja yksityiset teatterit saavat tehdä kutakuinkin mitä haluavat, ilman että viranomaiset puutuvat siihen, mitä he esittävät. Samaan aikaan kun elokuvasensuuria harjoitettiin hyvin rankalla kädellä (videolaki) sai teatterin lavalla tehdä melkein mitä vain, kunnes tuli Jumalan teatteri.

² Suomessa on siis luovuttu aikuisille tarkoitetun kuvamateriaalin ennakkotarkastamisesta ja käyttöön on otettu ikäraajat **S, 7, 12, 16** ja **18**. (Wikipedia ikilinkki2014a)

Seuraavassa osiossa käsittelem Jumalan teatteria ja sen synnyttämää kohua.

3.1 Suomen kauhein esitys

Jumalan teatterin debyytti (ja tietääkseni samalla viimeinen) esitys nähtiin Oulun teatteripäivillä 1987. Uudenlaisesta dramaturgiasta kiinnostunut **Jussi Helminen**, (Oulun kaupunginteatterin sen hetkinen johtaja), päätti pyytää Teatterikorkeakoulusta ryhmän Oulun teatteripäiville 1987. Tämä Otso Kauton vetämä ryhmä joutui syystä tai toisesta perumaan tulonsa aivan viime hetkillä, joten tilalle tuli koulusta itsenäiseksi sanoutunut Jumalan teatteri, joka koostui neljästä teatterikorkeakoulun opiskelijasta **Esa Kirkkopellosta**, **Jari Halosesta**, **Jorma Tommilasta** ja **Jari Hietasesta**. Tilaisuus johon Jumalan teatteri oli kutsuttu, oli teatterin ammattilaisille suunnattu seminaari, Jari Halosen mukaan teatterinjohtaja Helminen halusi herätellä teatteriväkeä ja pyysi ryhmältä ”rankkaa” esitystä (*Persona non grata ohjelma 2004*). Helminen sai mitä tilasi. Jumalan teatteri hyökkäsi lavalle 17.1.1987 keskeyttäen Helmisen puheen. Esitys oli nopea ja radikaali, Tommila viilsi ranteensa auki ja kaikki näyttelijät riisuutuivat, ulosteita, jugurttia ja kananmunia lensi yleisöön näyttelijöiden sivellessään itsensä ulosteisiin. VR:ltä varastetut jauhesammuttimet tulivat esiin ja yleisö sai niskaansa sammutusjauhetta paetessaan esiintyjien ruoskia ja paukkupommeja. Vain yksi ihminen, Eeli Aalto, ei paennut vaan katsoi päättäväisesti esityksen loppuun. Näyttelijät repivät viimeistä katsojaa paidasta ja housuista yrittäen saada häntä poistumaan, mutta Aalto sanoi katsovansa esityksen loppuun. Turpaan vetämisen uhalla näyttelijät lopulta jättivät Aallon rauhaan ja poistuivat. Myöhemmin samana päivänä poliisi tavoitti Jumalan teatterin kaupungilta ja korjasi talteen, syytteenä muun muassa varkaus, petos ja jatkettu pahoinpitely. (YLE elävä arkisto)

Jumalan teatteri nostatti ennennäkemättömän kohun ja pysyi lehtien otsikoissa ja poliitikkojen puheissa koko vuoden 1987, Jumalan teatteri oli suomalaisille liikaa, mutta miksi?

80-luvulla käytiin kiivasta keskustelua väkivaltaviihdestä ja sen leviämisestä videokasettien yleistymisen johdosta. Kauhuelokuvat, kuten Teksasin moottorisahamurhaaja, herättivät suurta vastustusta ja television keskusteluohjelmat täyttyivät huolestuneista vanhemmista ja opettajista, (joista suurin osa ei ollut nähnyt kyseisestä elokuvasta vi-

laustakaan), jotka vaativat väkivallan näyttämislle rajoituksia ja kieltoja. Päättäjät vastasivat kansan paniikinomaisiin reaktioihin, ja lakivaliokunnassa alettiin puuhata uutta lakia jolla elokuvien videolevitystä voitaisiin rajoittaa ja estää. Vuonna 1986 todettiin lakivaliokunnassa seuraavasti:

Kun tutkimusten mukaan voidaan katsoa riittävän selvästi osoitetun, että väkivallan katselulla on haitallinen vaikutus katsojiin, on valiokunnan mielestä perusteltua asettaa rajoituksia tällaisen aineiston levittämislle. (2.lakivaliokunnan mietintö n:o- Esitys n:o 95, valtiopäivät 1986, Sirosen 2006,42 mukaan.)

Rajoitusten vaatiminen oli siis jo alkanut ja Jumalan teatteri iski aikaan jolloin moraalinen paniikki oli jo vallalla.

On selvää että osa Jumalan teatterin vastustuksesta juontaa väkivaltaan, voidaan todeta että jumalan teatteri esitti ja harjoitti väkivaltaa ja vuoden -87 suomalaiselle yleisölle se oli liikaa. Alastomuus ei ollut epätavallista (joskaan ei myöskään tavattoman yleistä) teatterilavalla, joten se että jumalan teatterilaiset riisuuntuivat tuskin suivastutti katsojia, itseen kohdistettua väkivaltaakin oli varmasti nähty (jollei muuten niin tehosteilla tehtynä), tosin paljon lievemmassä muodossa. Näyttelijöiden välistä esitettyä väkivaltaa oli nähty paljon, mutta yleisöön kohdistuva toiminta oli suomessa uutta. Teatterissa (kuten elokuvissakin) oli totuttu katsojan koskemattomuuteen. Katsojan ja esiintyjän välillä oli sanaton sopimus siitä etteivät he "häiritse" toisiaan. Katsoja katsoo ja esiintyjä esiintyy, tämän sanattoman sopimuksen Jumalan teatteri rikkoi. Kohdistuessaan toimintansa lavan sijasta katsomoon Jumalan teatteri ei vaan rikkonut neljättä seinää vaan se tuhosi sen vimmallaan täysin. Jumalan teatteri osoitti katsojalle, ettei tämä ole enää turvassa katsojastatuksensa takana, vaan teatterikin oli muuttumassa, ja katsojan tuli olla muutoksessa mukana, se pakotti katsojansa ulos mukavuusalueelta, ja hyvin nopeasti myös ulos teatterista. Jumalan teatteri ei kysynyt katsojalta lupaa osallistamiseen vaan se teki päätökset röyhkeästi itse, katsojalla ei ollut valinnan varaa siinä katsooko hän esitystä, milloin hän poistuu esityksestä tai miten häntä kohdellaan esityksen aikana ja siitä poistuessaan, tässä röyhkeydessään Jumalan teatteri oli liikaa.

Jumalan teatteri aiheutti esityksellään aineellista vahinkoa ja muutama katsoja joutui käymään lääkärissä sammutusjauheen aiheuttamien hengitysvaikeuksien takia. Jumalan teatterilaiset tuomittiin lopulta seitsemän kuukauden ehdolliseen vankeuteen ja 40 000 markan korvauksiin. Kullekin neljälle jäsenelle langetettiin myös 17 000 markan sakot, jotka he sanoivat sovittavansa työsiirtolassa. Jumalan teatteri toi näkyviin rajan jota ei saa ylittää, katsojan koskemattomuuteen ei saa kajota eikä aineellista vahinkoa

saa aiheuttaa. Jumalan teatteri syntyi osaksi vastauksena laitosteattereiden luutuneisiin ohjelmistoratkaisuihin jossa suurta yleisöä palveltiin uusien teatterintekijöiden taiteellisinten ambitioiden kustannuksella. Nuorten teatterintekijöiden vimma ei onnistunut muuttamaan laitosteattereiden ohjelmistopolitiikkaa vaan säikäytti ne takaisin lähtökuoppiin. Oulun tapahtumien jälkeen Suomen teatteritarjonta taantui, draamaa karsittiin ja lavat täyttyivät komedialla ja kotimaisilla näytelmillä. Suomalaiset teatterit pelästyivät ja uusiutuminen pysähtyi. (Seppälä & Tanskanen 2010, 377; Moilanen 2007)

Laitosteattereiden ohjelmistopolitiikka ei ole juurikaan muuttunut tähän päivään mennessä. Kaupunginteatterit suosivat yhä ohjelmistoa joka heidän mielestään palvelee suurta yleisöä eikä riskejä oteta, jopa studionäyttämöillä (joissain isoissa teattereissa (kuten kansallisteatterissa) on studionäyttämö joka on alun perin luotu taiteilijoiden leikkikentäksi, eli eräänlaiseksi kokeiluareenaksi) nähdään moneen kertaan läpikoluttuja Tšehoveja ja valmiiksi pureskeltuja monologeja. Suomessa teatteri ei ole ollut sensuurin kohteena samalla tavalla kuin elokuva, joten radikaalikin uudistuminen olisi teoriassa ollut mahdollista, ja jos teatteri olisi uskaltanut näyttää esimerkkiä, niin kenties olisimme päässeet, kokonaista taidealaa turruttaneesta videolaista eroon, jo aiemmin eroon.

Näennäisesti vapaa teatteri on kuitenkin pitänyt linjansa ja sensuroinut itse itseään, ja esimerkiksi kauhua ei ole suomalaisilla teatterilavoilla nähty juuri ollenkaan. On toki helppo ymmärtää teatterin pidättyneisyyttä, suurten teattereiden rahoitus on kaupunginhallitusten, ja lopulta jopa eduskunnan käsissä, ja jos jumalan teatteri ei muuta osoittanut niin sen että maamme poliitikot ovat valmiita toimeen jos taiteentekijät heidän mielestään ylittävät rajansa. Poliitiikalla oli varmasti myös osansa siinä että jumalan teatteri nosti niinkin suuren kohun, kuinka suuri reaktio olisi ollut jos nuo neljä nuorta miestä olisivatkin tulleet vapaalta kentältä eivätkä teatterikorkeakoulusta? Teatterikorkeakoulu on valtion tukea nauttiva oppilaitos, eli verovaroin ylläpidetty (kuten ilmaus monesti menee).

Jos kansallisteatteri, kaupunginteatteri tai teatterikorkeakoulu on mukana jossain, josta kansa närkästy, saamme lukea lehdistä mielipidekirjoituksia, joissa vaaditaan verovarojemme ”parempaa” käyttämistä. Jos valtion (tai kaupungin) rahoittama taidelaitos tekee jotain, josta syntyy kohu, löytyy eduskunnasta kansanedustaja, joka vaatii kyseisen taidelaitoksen rahoituksen vähentämistä, tai jopa lopettamista, tässä johtuen on

helppo ymmärtää laitosteattereiden uudistumispelkoa. Jumalan teatterin jälkimainin-geissa eduskunnassa kysyttiin *"Mitä hallitus aikoo tehdä, että Jouko Turkan, Jussi Parviaisen ja Teatterikorkeakoulun anarkismiin ja terrorismiin tähtäävä, teatteritaidetta vahingoittava toiminta verovaroin, välittömästi lopetetaan"* (Esko Almgren, silloinen kristillisen puolueen kansanedustaja; Iso-Markku, Kähkönen, *Valoa ja varjoa: 90 kuvaa Suomesta*, 2007, 146, Wikipedian 2014b mukaan). Lopulta eduskunta perusti ns. Tarasti ryhmän, eli työryhmän jonka tarkoitus oli selvittää Teatterikoulun sisäisiä ongelmia. Teatterikorkeakoulun uudistajina pidetyt **Jouko Turkka** (toimi v.1987 teatterikorkeakoulun ohjaajantyön professorina.) ja **Jussi Parviainenkin** (toimi v.1987 teatterikorkeakoulun dramaturgian lehtorina) jättivät teatterikorkeakoulun osaksi Jumalan teatterin ja sen jälkeisten tapahtumien takia, uudistamisen kausi oli ohi ja maan korkein teatteriopetus alkoi jälleen palvella laitosteattereiden tarpeita. Viisi minuuttia kestäneellä esityksellä oli kauaskantoiset seuraukset ja se osoitti että lopulta politiikka asettaa myös taiteen rajat.

4 Kauheita merkkiteoksia

Tässä osiossa käsittelen kahta kauhuelokuvan merkkiteosta George A. Romeron, Elävien kuolleiden yö (Night of the living dead, 1969) ja Teksasin moottorisahamurhaaja (Texas chainsaw massacre 1974.) Pureudun syvemmin näihin elokuviin jotka viitoittivat tietä kohti modernia kauhun estetiikkaa. Nämä elokuvat uudistivat kauhugenren ja loivat pohjapiirroksen jonka avulla kauhuelokuvia yhä luodaan.

Kriitikot kautta maailman varmasti yhtyvät siihen, että nämä elokuvat todella edustavat kauheita esityksiä, sillä niitä on yritetty muuttaa, leikellä ja sensuroida kotimaassa kuin ulkomaillakin.

Valitsin nämä elokuvat koska niillä on ollut suuri vaikutus aikansa yleisöön ja koska ne ovat saaneet kyseenalaista kunniaa ikärajasäädöksiä ja jopa lakeja laadittaessa. Nämä elokuvat ovat merkkiteoksia kauhun historiassa sekä vaikuttaneet suuresti minun taiteen tekemiseeni. Esteettisesti olen ottanut vaikutteita enemmän Elävien kuolleiden yöstä, jonka hitaasti liikkuvat hahmot luovat pysäyttämättömän voiman, jonka edessä ihminen joutuu vastakkain oman rajallisuutensa kanssa. Teksasin moottorisahamurhaajassa olen viehätynyt etenkin sen kuvan käytöstä ja täydellisen häiriintyneestä maailmasta, joka kyseenalaistaa normatiivisen maailman mielenterveyden. Teksasin

moottorisahamurhaaja ja Elävien kuolleiden yö ovat kantaaottavia elokuvia, joilla on selkeä yhteiskunnallinen pohjavire, jonka väitän löytyvän myös omasta taiteestani. Käsittelem näissä tapaustutkimuksissa kauhua elokuvien kautta, koska kauhuteatteri on erittäin harvinaista. Uskaltaisin myös väittää, että elokuva on luonut kauhuun estetiikan, jonka luominen koetaan teatterissa lähes mahdottomaksi tai vähintäänkin erittäin kalliksi. Koska oma taiteeni kumpuaa kauhuelokuvista, koen tärkeäksi valottaa näitä kah-ta mestariteosta ennen kuin pureudun omaan näytelmääni ja sen tekoprosessiin.



Kuva 1 Leatherface (kuvankaappaus elokuvasta Teksasin moottorisahamurhaaja.)

4.1 Teksasin moottorisahamurhaaja

"Mothra didn't scare me godzilla didn't scare me, its people that I'm afraid of." (Tobe Hooper; American Nightmare USA 2000)

Teksasin moottorisahamurhaaja on yksi pahamaineisimmista kauhuelokuvista kautta aikojen, ja ilmestyessään vuonna 1974 se kiellettiin Suomen lisäksi myös monissa muissa maissa kuten Iso-Britanniassa ja Australiassa mutta miksi? (Wikipedia ikilinkki2014c)

Suomessa Teksasin moottorisahamurhaajaan viitattiin etenkin videoväkivaltakeskustelussa joka oli osaltaan synnyttämässä videolakia 1987. Elokuva syytettiin mm. äärim-

mäisen raa'an väkivallan näyttämisestä. Mauri-niminen kirjoittaja kommentoi asiaa Suomen sosiaalidemokraatti - lehdessä 11.2.1986 näin: "Nämä moottorisahamurhaajat ja muut väkivalta- ja roskavideotallenteet eivät ole mitään taidetta vaan saastaa, joka kasvattaa nuorisomme kieroon" (Sironen 2006,4).

Elokuva herätti siis aikamoisen kohun ja myös kotimaassaan Yhdysvalloissa siitä keskusteltiin vilkkaasti. San Franciscossa yleisö marssi pahoinvoivana ulos teatterista, ja Kanadan Ottawassa 1976 kahdelle teatterille annettiin kehoitus poistaa elokuva ohjelmistosta, jolleivät halunneet vastata moraalittomuussyytteisiin. Ohjaaja **Tobe Hooper** ajoi elokuvalla PG (parental guidance) rajoitusta mutta lopulta elokuva sai R rajoituksen³, R-rajoitus mahdollisti kuitenkin laajan levityksen, ja Teksasin moottorisahamurhaajasta tuli yleisömenestys.

4.2 Elokuvan sisälmykset.

Kaikessa yksinkertaisuudessaan Teksasin moottorisahamurhaajan juoni voitaisiin kiittää pariin lauseeseen. Viisi nuorta, **Sally, Franklin, Pam, Kirk** ja **Jerry** on automatalla, ja heidän tullessaan päämääräänsä psykopaattinen murhaaja ottaa neljä heistä hengiltä. Viides nuori, Sally pääsee pakenemaan kun murhaajan perhe ei pääse yhteisymmärrykseen siitä miten Sally pitäisi tappaa ja kuka saisi tuon kyseenalaisen kunnian.

Ihan näin yksinkertaisesta elokuvasta ei kuitenkaan ole kyse. Seuraavassa puran elokuvan kohtauskohtauksella käyden samalla läpi elokuvan visuaalisia ansioita sekä symboliikkaa ja yhteiskuntakriittistä ajankuvaa

Elokuva alkaa virallisen kuuloisella tekstillä jonka miesääni lukee vakavalla äänellä:
"The events of that day were to lead to the discovery of one of the most bizarre crimes in the annals of American history, The Texas Chain Saw Massacre".

Alkuteksti antaa siis ymmärtää että elokuva pohjautuisi tositapahtumiin. Alkutekstin lisäksi myös mainoksissa kerrottiin tarinan perustuvan tositapahtumiin ja yhä moni luu-

³ R-Restricted. Alle 17-vuotiaiden ei ole sallittua katsoa elokuvaa ilman huoltajan tai valvojan aikuisen läsnäoloa

lee elokuvan olevan totta. Todellisuudessa elokuva on täysin fiktiivinen, joskin se on saanut inspiraationsa sarjamurhaaja **Ed Geinin** tarinasta.⁴ Samankaltaista mainontatapa on käyttänyt mm. Blairwitch project.

Harhakuva elokuvan todenpohjaisuudesta tehostaa myös hieman myöhemmin käytetty radioutisten virta jossa kerrotaan hyvin aidonkuuloisista katastrofeista ja veriteoista. Elokuvan visuaaliset ansiot ovat nähtävissä heti alussa. Häiriöäänien saattelemana saamme nähdä välähdysmäisiä lähikuvia muumioituneista ja mädäntyneistä ruumiista. Salamavalon välähtäessä yhä uudelleen häiriintynyt kokonaiskuva alkaa välittyä, kyseessä ei ole mikä tahansa elokuva



Kuva 2 Kuvankaappaus elokuvasta Teksasin moottorisahamurhaaja.

Radioutisten kertoessa hautausmaalta ylös kaivetuista ruumiista näemme groteskin asetelman jossa mädäntyneet ihmisraadot on aseteltu hautakivenpäälle.

Uutisten jatkuessa kuva leikkaa pilvettömältä taivaalta hehkuvaan aurinkoon ja siitä tienposkeen kuolleeseen vyötiäiseen.

Alun nopeiden leikkausten jälkeen kuva rauhoittuu ja viestittää tehokkaasti muutamalla kuvalla perustilanteen. Maantie on armoton ja kuuma. Katsojan nähdessä elokuvan nuoret ensimmäistä kertaa on hänelle annettu jo kaksi varoitusta elokuvan laadusta.

⁴ Psyko, kirja ja (Hitchcockin ohjaama) elokuva, pohjaa myös Ed Geinin tarinaan.

Nuoret ajavat hautausmaalle josta radiouutisissa kerrottiin. Elokuvan naispääosa Sally ystävineen saapuu tarkistamaan onko Sallyn ja tämän veljen Franklinin isoisän hautalepoa häiritty. Sallyn mennessä poliisin mukana tarkistamaan tilannetta muut matkassa olevat nuoret jäävät pakettiautolleen odottelemaan ja saavat varoituksen juopuneelta vanhukselta.

Tämän päivän yleisölle juopuneen varoitus on tuttu, jopa koominen, elementti mutta vuoden 74 katsoja ei ollut sitä vielä nähnyt. Teksasin moottorisahamurhaaja on ensimmäinen kauhuelokuva joka käyttää tarinan sisällä olevaa varoittajahahmoa. Varoittajahahmo on tuttu etenkin kansantaruista, lähes jokaisella kulttuurilla on kansantaru jossa ilmenee hahmo (eläin, ihminen, kasvi, jumaluus) joka tulee varoittamaan edessä olevasta vaarasta. Kansantaruissa, kuten myös Teksasin moottorisahamurhaajassa, tämä varoitus menee kuulemattomille korville ja matka jatkuu.

Matkan jatkuessa nuoret ajavat haisevan teurastamon ohi. Franklin, joka on pyörätuolissa, kertoo kuinka teurastamoilla on siirrytty uudenlaiseen teurastamistapaan. Franklin kuvailee varsin tarkasti lehmien teurastamista kunnes häntä pyydetään lopettamaan.

Tämä kohta selventää jakoa normaaleiden ja ei niin normaaleiden välillä, muut nuoret kuvataan hyvävoimaisina, ja tervehenkisinä, kun taas Franklin, jolla on fyysinen vajavaisuus, kuvataan myös mielenterveydeltään epäilyttävänä. Kohtaus kuvastaa hyvin fyysisesti rajoittuneisiin kohdistuvia ennakkoluuloja ja on hyvä esimerkki siitä kuinka kauhuelokuva, lajityypillisten tapojensa avulla, pystyy nostamaan esiin epäkohtia. Kauhuelokuvassa ei ole tarvetta hienostella tai sokerikuorruttaa asioita vaan niiden kimppeun voi hyökätä suoraan ja kaunistelematta.

Nuorten matkan jatkuessa he noukkivat kyytiin omituisen liftarin jonka kanssa Franklin alkaa keskustella teurastamosta. Tulee ilmi että liftarin ja Franklinin perhettä on ollut teurastamolla töissä. Liftarin mielestä uusi teurastustapa on huono koska se jättää ihmisiä työttömäksi.

Franklin on ainut nuorista joka oikeasti keskustelee liftarin kanssa, aihepiirin (ja liftarin) ollessa muiden mielestä epämiellyttävä Franklin keskustelee liftarin kanssa kuin ihminen ihmiselle. Tämä yhteys luo lisää kuulua Franklinin ja muiden välillä. Kohtaus viestii

loistavasti ajatuksen siitä että jos olet kiinnostunut oudoista asioista, olet outo etkä täten kuulu "normaalin" piiriin eikä sinua tarvitse kohdella kuin "normaalia" ihmistä. Tämä ajatus luo kehän jossa oudoista asioista kiinnostunutta ihmistä kohdellaan eritavalla kuin muita jonka takia ihminen kiinnostuu oudoista asioista. Normaalin kyseenalaistaminen kuuluu kauhun peruspiirteisiin. Teksasin moottorisahamurhaaja haastaa katsojan kysymään itseltään, "olenko outo kun istun katsomassa tätä elokuvaa, tulisiko minuakin kohdella kuin oudoista asioista kiinnostunutta ihmistä?"

Muut nuoret pyytävät Franklinia ja liftaria lopettamaan teurastamokeskustelunsa ja pakkettiautoon laskee hiljaisuus. Hiljaisuuden vallitessa Franklin alkaa leikkiä puukolla jonka liftari nappaa ja viiltää sillä itseään, nuoret järkyttyvät mutta antavat liftarin jäädä kyytiin. Hetken kuluttua liftari ottaa kuvan Franklinista ja pyytää siitä rahaa, kun Franklin ei halua kuvaa liftari tuhoaa sen ruudilla.

Kuvan tuhoaminen on kuin rituaali, ja siitä tulee väistämättä mieleen kuvan ja sielunyhdeys. Tuhoamalla kuvan liftari viestittää tuhon olevan tulossa myös autossa istuville nuorille. Rituaalin lisäksi kuvan tuhoaminen toimii toisena varoituksena.

Kuvan tuhoamisen jälkeen liftari ottaa esiin partaveitsensä ja viiltää sillä Franklinia. Tapahtuneesta järkyttyneet nuoret heittävät liftarin tienposkeen ja jatkavat matkaansa. Matkaseurue päättyy huoltoasemalle jossa he kysyvät opastusta Franklinin ja Sallyn isoisän vanhalle talolle. Huoltoasemalla ei ole bensaa ja huoltoaseman pitäjä kehottaa nuoria jäämään asemalle syömään ja yöksi, nuoret lähtevät kuitenkin isoisän talolle.

Huoltoaseman bensapula saattaa tuntua absurdilta mutta perustuu aitoon tilanteeseen. 70-luvulla yhdysvalloissa vallitsi öljykriisi ja monilta huoltoasemilta loppui bensa. Ihmiset jonottivat bensa-asemille kanistereiden kanssa hamstratakseen bensaa varastoon ja joissain kaupungeissa poliisit joutuivat hillitsemään kansaa bensa loppuessa. Hienon ajankuvansa lisäksi kohtauksesta tekee kiinnostavan siihen myöhemmissä elokuvissa tehdyt viittaukset. Pikkukylän ainoalle huoltoasemalle kaartava nuorisojoukko on tuttu näky monista kauhuelokuvista ja se toimii yhä tunnelmanasettajana ja genren tieviittana. Kauhuelokuvat yleensä ottavat kantaa tai yhteiskunnalliseen tilanteeseen, Öljykriisin lisäksi Teksasin moottorisahamurhaaja esitti kritiikin yhteiskunnan normatiivisuudelle, ja ajan kaoottisuudelle.

Talolle päästyään nuoret huomaavat verijäljen auton kyljessä, liftari on ”maalannut” autoon merkin verellään.

Tämä voidaan nähdä kolmantena varoituksena, kääntyäkää takaisin nyt tai kohdatkaa edessä oleva vaara.

Pariskunnat (Pam ja Kirk, Sally ja Jerry) lähtevät tutkimaan taloa jättäen Franklinin pihamaalle pyörätuolissaan. Muiden ilakoidessa talon yläkerrassa Franklin rullaa itsensä vaivalloisesti taloon ja osoittaa vahvasti suuttumustaan.

Jälleen kerran tehdään ero Franklinin ja muiden välille.

Pam ja Kirk haluavat uimaan ja Franklin opastaa heidät vanhalle uimapaikalle. Pamin ja Kirkin uimareissu loppuu lyhyeen uimapaikan ollessa kuivunut. Kirk huomaa kauempana talon ja päättää lähteä kysymään olisiko heillä bensaa. Talolle päästyään Kirk ja Pam löytävät metelöivän generaattorin ja takapihan täynnä autoja, tämä ei kuitenkaan huoleta heitä vaan Kirk suuntaa määrätietoisesti talon ovelle.

Oudon talon pihamaalta löytyviä hylättyjä autoja voidaan pitää neljäntenä ja viimeisenä varoituksena.⁵

Aikansa huudeltuaan Kirk menee sisälle taloon josta kuuluu sian röhkintää, Pam on siirtynyt pihakeinuun. Pahaa aavistamaton Kirk törmää **Leatherface**en joka kolauttaa tätä päähän nuijalla Kirk sätkii kuin teurastettava eläin ja saa toisen iskun päähänsä.

Tämä on elokuvan ensimmäinen todellinen väkivallanteko ja tätä ennen elokuvasta on mennyt yli yksi kolmasosa. Huomionarvoista on myös se, ettei lyöntiä näytetä mitenkään tarkasti, vaan se kuvataan matkan takaa. Itse lyöminen ei teekään kohtauksesta häiritsevää vaan sen seuraus. Lyömisen jälkeen Kirk jää eläimellisesti sätkimään maahan. Ohjaaja Tobe Hooper halusi elokuvaan aidonolaisia kuolemia ja teki tutkimusta siitä miten ihminen kuolee jos tätä isketään nuijalla päähän ja sai selville että usein ihminen ei kuole heti vaan aivoihin porautuvat luunsirpaleet saavat aikaan mm. raajo-

⁵ Samankaltaisia kohtauksia nähdään myös muissa kauhuelokuvissa kuten The hills have eyes (USA 1977) ja Wolf creek Australia 2005

jen tahdotonta sätkintää. On muistettava, että tähän asti amerikkalainen elokuva oli kuvannut kuolemista lähinnä grap and fall tekniikalla, eli jos ihmistä esim. ammuttiin, näytettiin ensin ampujaa, kuultiin pamaus, kuvattiin uhria joka tarrasi, ensin kädellään kohtaan johon häntä ammuttiin ja sitten kaatui maahan kuolleena. Teksasin moottorisahamurhien ensimmäinen kuolema on häiritsevä aitoudessaan, se ei pidä kuolemaa yksinkertaisena tai triviaalina asiana vaan näyttää väkivallanteon karun seurauksen. Juuri tätä seurauksen näyttämistä suurin osa kriitikoista vastusti ja kannattajista painotti. Mikä olisi hyväksyttävämpää, näyttää kuolema kliinisenä ja tunteettomana tapahtumana, vai sellaisena mitä se voi aidosti olla? Eikö teeskentely lisää vaaraa kopioinnista enemmän kuin teon kauheuden kokonaisvaltainen näyttäminen?(Texas Chain Saw Massacre: The Shocking Truth USA 2000)



Kuva 3 Teksasin moottorisahamurhan kuolema ei ole kaunis. (Kuvassa Kirk (Näyttelijä William Vail) Kuvankaappaus elokuvasta Teksasin moottorisahamurhaaja.



Kuva 4 Elävien kuoleiden yön klassinen tartu ja kaadu kuolemistyyli. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.

Pam seuraa huolestuneena Kirkkiä taloon ja kompuroi olohuoneeseen jonka, lähinnä eläinten ja ihmistenluista koostuva, sisustus saa Pamin pakenemaan.

Tätä kohtausta voidaan pitää tribuuttina (kunnianosoitus) George A. Romeron elokuva-
le Elävien kuolleiden yö. Romeron elokuvassa on kohtaus jossa pääosanainen kompu-
roi huoneeseen jonka seinillä on suuri määrä eläinten täytettyjä päitä. Eläinten päät
kuvataan nopeilla sisäänajoilla ja kohtauksen dramaattisuutta korostetaan musiikilla.
Kauhugenressä on ollut jo pitkään tyypillistä osoittaa kunnioitusta edeltäjille mimikoi-
malla kohtauksia, tapahtumia tai vuorosanoja. Tällä kohtauksella Teksasin mootto-
risahamurhaaja nostaa hattua Elävien kuolleiden yölle. Elävien kuolleiden yö oli ilmes-
tyessään yksi vaikutusvaltaisimmista kauhuelokuvista ja sille on tehty monia tribuutteja.
⁶Pam ei pääse kuistia pidemmälle kunnes Leatherfae kaappaa tämän otteeseensa ja

⁶ Samaa kohtausta on mimikoinut mm. Sam Raimin ohjaamat Evil Dead-elokuvat (Evil Dead USA 1981, Evil Dead 2 USA 1987 ja Army of darknes USA1993).

raahaa sisälle. Kiljuva Pam nostetaan lihakoukkuun roikkumaan siksi aikaan kun Leatherface silpoo jo kuolleen Kirkin moottorisahalla paloiksi.

Tämä kohtaussarja kohautti ympäri maailman. Kun Suomessa käytiin keskustelua videolaista, tähän lihakoukku-kohtaukseen viitattiin usein, ja se jopa näytettiin televisiossa esimerkkinä väkivaltaviihdestä. Kohtaus on kuitenkin rakennettu siten, ettei itse asiaa näytetä, veri ei virtaa eikä liha rikkoudu. Lihakoukkuun ripustaminen on rakennettu nopeilla leikkauksilla ja itse ripustaminen kuvataan kaukaa. Kohtaus on rakennettu näin osiltaan siksi että ohjaaja halusi tehdä kauhuelokuvan laajalle yleisölle ja Amerikkalainen ikärajajärjestelmä salli tämänkaltaisen väkivallan jos verta ja ihon rikkoutumista ei näytetä. Kohtaus on vaikuttava ja eittämättä kauhua herättävä, jättäessään veren pois ja keskittyessään Pamin reaktioon se antaa katsojalle tilaa elää kohtauksen Pamin kautta. Paloittelukohtaus seuraa samaa linjaa kuin lihakoukku-kohtaus. Leatherfacen aloitettua paloittelu kuvan edessä on este joten sahan ja lihan kohtaamista ei näytetä, fokus on Pamin kauhunsekaisissa kasvoissa ja katsoja saa kuvitella loput. Tämänkaltaiset tehokeinot on nykyisessä kauhuelokuvassa valitettavasti miltei unohdettu. Veren jäädessä toissijaiseksi katsoja pääsee tempautumaan mukaan näyttelijän luomaan tunnelmaan ja kauhunkokemuksesta tulee henkilökohtaisempi.

Seurueen muut jäsenet, Jerry, Sally ja Franklin huolestuvat kun Kirkkiä ja Pamiä ei ala kuulumaan takaisin ja Jerry päättää lähteä etsimään heitä samalla kun Sally ja Franklin etsivät autosta Franklinin kadonnutta puukkoa.

Jerry päätyy talolle jonka kuistilta Kirkin pyyhe löytyy, oudon kilinän houkuttelemana Jerry menee sisään taloon ja löytää Pamin pakastearkusta. Leatherface ilmestyy paikalle ja hätääntyneenä lyö Jerryn hengiltä. Leatherface on järkyttynyt, ja juoksee ikkunaan tarkastamaan, ettei lisää tunkeilijoita ole tulossa.

Leatherfacea näytellyt Gunnar Hansen rakensi hahmon fyysisesti ja/tai henkisesti rajoittuneiden liikekielelle. Gunnar näki hahmon lapsenkaltaisena, henkisesti jälkeenyneenä ja kaltionkohdeltuna ihmisenä joka ei ymmärrä tekojensa todellisia seurauksia. Leatherfacelle ihmisen tappaminen ei eroa eläimen tappamisesta joten miksi hän tässä kohtauksessa järkyttyy? (Texas Chain Saw Massacre: The Shocking Truth USA 2000) Jerry on kolmas ihminen joka saman päivän aikana tunkeutuu kutsumatta leatherfacen

kotiin. Leatherface näkee nämä nuoret tunkeilijoina joista on päästävä eroon, he ovat uhka ja pelkona on että niitä tulee lisää. Leatherfacelle tilanne on pelottava ja tämä käyttäytyy sen mukaisesti peläten samalla muun perheen reaktiota. Hahmo on siis kuin lapsi joka on yksin kotona ollessaan tehnyt jotain mahdollisesti kiellettyä. Tämä kohta-
us näyttää ripauksen leatherfacen inhimillisyydestä, maskin ja esiliinan takana ei ole-
kaan ylikuonnollista olentoa vaan ihminen.

Pimeään tullessa Franklin ja Sally huutelevat ystäviään. Sally haluaa lähteä etsimään muita ilman Franklinia. Franklin vastustelee sillä hän haluaisi lähteä huoltoasemalle autolla. Tullessa ilmi, että auton avaimet ovat Jerryllä, Franklin vaatii Sallyä ottamaan tämän mukaansa. Lopulta sisarukset lähtevät etsimään ystäviään, joskin etsintää vai-
keuttaa Franklinin maastoon täysin sopimaton pyörätuoli. Sally huomaa talolta tulevan valon ja Franklinin kanssa he suuntaavat talolle aikeinaan kysyä olisiko talolla joku nähnyt heidän ystävään. Yllättäen puskista hyökkää Leatherface moottorisahan kans-
sa. Leatherface tappaa Franklinin ja Sally säntää karkuun.

Yksi kauhuelokuvan ”säännöistä” on: älä lähde etsimään ystäviäsi, etenkin pimeällä!
Eli jälleen Teksasin moottorisahamurhaaja tarjoilee kohtauksen josta on muodostunut kauhuelokuvan vakiintunut elementti. Etsijät muuttuvat lähes poikkeuksetta uhreiksi ja niin tässäkin. Kiinnostavan lisän tuo Franklin joka on pyörätuolissaan puolustuskyvytön kohde joka altistaa samalla myös sisarensa vaaraan. Koko elokuvan ajan Franklinista on annettu epämiellyttävän ja vaativan ihmisen kuva tämä mielikuva huipentuu Sallyn yrittäessä epätoivoisesti työntää valittavaa veljeään läpi vaikeakulkuisen maaston. Leatherfacen murhatessa Franklinin Sally ”vapautuu” taakastaan. Katsojalle Franklinin kuolemasta on rakennettu ristiriitainen kokemus, meidän pitäisi sääliä Franklinia, mutta koska meidät on johdateltu samaistumaan Sallyyn, koemme myös vapautumista, ja vapautumisesta koemme syyllisyyttä. Juuri tämän kaltaiset kohtaukset tekevät Teksa-
sin moottorisahamurhaajasta väkivaltaviihteen sijaan psykologista kauhua.

Sally päätyy talolle ja pakenee sen sisälle turvaan, yläkerrasta hän löytää muumioi-
tuneen vanhan naisen ruumiin ja pyörätuolissa istuvan ikuisuuden vanhan miehen, hädissään Sally pakenee hyppäämällä ikkunasta. Sally onnistuu pakenemaan aiemmin nähdyille huoltoasemalle jossa huoltoaseman pitäjä rauhoittelee tätä. Huoltoaseman pitäjä hakee auton mutta palatessaan tällä on mukana juuttisäkki ja narua, Sally yrittää

puolustautua veitsen avulla mutta huoltoaseman pitäjä lyö tätä luudanvarrella ja Sallyl-
tä lähtee taju. Sidottuna, riepu suuhun tungettuna ja juuttisäkki päässä Sally viedään
autoon.

Huoltoaseman osoittautuessa huonoksi turvapaikaksi elokuva saa uuden käänteen.
Tarinaan tulee mukaan uusia uhkia ja katsojalle selviää että Leatherface ei toimi yksin.
Kohtauksen häiritsevyys perustuu ristiriitoihin. Huoltoaseman pitäjä palaa sisälle pidel-
len käsissään erittäin huolestuttavia asioita mutta samalla tämä rauhoittelee Sallyä,
vielä luudanvarrella hakatessaankin mies puhelee rauhoittelevasti, aivan kuin mitään
pahaa ei olisi oikeasti tapahtumassa. Ristiriitaa korostaa taustalla soiva kodista kertova
kappale. Huoltoaseman pitäjälle toiminta vaikuttaa olevan rutiininomaista, eli normaali-
lia. Puheen ja toiminnan ollessa ristiriidasta tulee väistämättä mieleen mielisairaala,
potilaalle tehdään asioita jotka ovat tämän mielestä vastemielisiä hoitajan vakuutelles-
sa toiminnan olevan normaalia. Kauhussa normaali ja epänormaali voidaan kääntää
päälaelleen ja täten osoittaa ”normaalissa” vallitsevia epäkohtia tai kyseenalaistaa
normaalin olemassa olo.

Kesken matkaa Huoltoaseman pitäjä pysähtyy, tienvarrella on aiemmin nähty liftari.
Huoltoaseman pitäjä toruu liftaria huolimattomuudesta ja tulee ilmi että liftari on aiem-
min mainittu hautojenhäpäisijä. Liftari ja Huoltoaseman pitäjä raahaavat Sallyn taloon
jossa huoltoaseman pitäjä moittii Leatherfacea siitä että tämä on tappanut niin monta
ihmistä, suurin huolen aihe vaikuttaa kuitenkin olevan mahdollinen kiinnijäänti ja se että
Leatherface Sallyä jahdatessaan on saanut etuoven säpäleiksi.

Juuttisäkki poistetaan ja Sally huomaa liftarin sekä Leatherfacen jonka kasvoilla on
Franklinin naamasta tehty maski. Sally sidotaan tuoliin ja alakertaan tuodaan isoisa
jolle tarjoillaan alkupalaksi verta suoraan Sallyn sormesta. Sally menettää tajunsa.



Kuva 5 Alkupalana, tippa Sallyn verta. Kuvankaappaus elokuvasta Teksasin moottorisahamurhaaja.

Tässä vaiheessa kaikki langat kerätään yhteen ja varmistuu että kyse on perheestä. Teksasin moottorisahamurhaajaa on pidetty eräänlaisena jatkumona amerikkalaiselle perhekomedialle. Kirjassa Kun hirviöt heräävät (Kinisjärvi ja Lukkarila 1986/64) Kinisjärvi toteaa elokuvan rinnastavan groteskilla tavalla banaalin perhe-elämän ja raa'at verityöt. Elokuvassa on kuria pitävä isähahmo, kuriton isovelji, hieman hölmö pikkuveli ja "huvittava" isoisä joten perhekomediaan rinnastaminen ei ole suinkaan tuulesta temmattu. Perhe viittaus viedään äärimilleen Leatherfacen ilmestyessä Sallylle tämän "veljenä". Vaihtaessaan maskinsa Franklinin kasvoihin elokuva viestittää myös Franklinin ja Leatherfacen yhteyttä nostaan jälleen esiin normaaliuden ja sen rajapinnat. Sallyn herätessä alkaa pöydän ääressä keskustelu siitä kuka tekee talossa kovimman työn, Liftari on sitä mieltä että hän ja Leatherface tekevät kovimman työn ja huoltoaseman pitäjä on vain kokki. Huoltoaseman pitäjä puolustautuu sillä, ettei hän pidä tappamisesta. Tyttö pitää kuitenkin saada pois päiviltä pikimmiten. Liftari haluaisi ottaa aikaisansa mutta lopulta päädytään ratkaisuun että isoisä tappaa tytön, sillä onhan tämä ansioitunein teurastaja koko perheessä. Sallyä sitovat narut avataan ja tämä raahataan isoisän eteen nuijittavaksi.

Mestaritappaja ei kuitenkaan ole enää entisensä ja nuija putoaa tämän kädestä kerta toisensa jälkeen, lopulta edes liftarin avustamana asiasta ei tule valmista ja Sally pääsee pakenemaan. Sally pakenee tielle jossa liftari saa hänet kiinni mutta ei muista va-

roa liikennettä ja jää rekan alle. Rekka pysähtyy ja kuski pelastaa Sallyn rekan koppiin moottorisahaansa heiluttavalta Leatherfacelta. Leatherface pyrkii sinnikkäästi rekan ovesta läpi joten kuski ja Sally pelastautuvat toisesta ovesta. Paetessaan rekkakuski heittää Leatherfacea päähän jakoavaimella ja kaatuessaan tämä lapsenomaisen murhaaja sahaa itseään jalkaan. Sally pelastautuu avolava-auton lavalle joka sattuu parahiksi paikalle. Auton kaasuttaessa paikalta Leatherface jää heiluttamaan sahaansa vimmatusti Sallyn huutaessa, nauraessa ja kikattaessa verisenä auton lavalla.



Kuva 6 Kuvakaappaus elokuvasta Teksasin moottorisahamurhaaja

Vaikka Sally pelastuikin, ei loppua voi kuvailla onnelliseksi. On selvää että Sallyn mielenterveys on lopullisesti järkkynyt ja hänelle tapahtuneet kauheudet ovat muovanneet hänestä yhtä arvaamattoman kuin mitä hänen kiduttajansakin olivat. Ikoninen kuva Leatherfcesta moottorisahan kanssa kielii vapaudesta, murhaajaa ei saatettu vastuuseen teoistaan. Teksasin moottorisahamurhaaja loi säännöt modernille kauhuelokuvalle ja synnytti siihen kokonaisen alalajin, masked murderes (tai masked psychopaths).⁷Se myös näytti kuinka kauhua voidaan tehdä ilman yltiöpäistä verenkäyttöä luomalla

⁷ Maskimurhaajien kuuluisimpia elokuvasarjoja on Halloween (USA 1978) , Perjantai kolmas-toistapäivä (Friday the 13th USA 1980) ja Scream (USA 1996).

estetiikalla arveluttavan ja häiritsevän ilmapiirin jossa psykopaattiset hahmot näyttävät normaaleilta ja normaalit hahmot vaikuttavat eksyneiltä.

Teksasin moottorisahamurhaaja on siis hurjasta maineestaan huolimatta sangen vere-tön elokuva jossa väkivalta on kuvattu maltillisesti. Ansioistaan huolimatta se nousee yhä jatkuvasti esimerkiksi kun puhutaan paheksuttavasta väkivaltavihteestä ja roska-elokuvista. Vaikka kauhuelokuvat ovatkin suuriltaosin viihdettä, ne myös kuvaavat val-litsevaa elämäntilaa ja yhteiskunnallista ilmapiiriä armottoman tarkasti ja iskuja sääste-lemättä.

4.3 Elävien kuolleiden yö

"We know we are going to die so we are the living dead"- George A. Romero (Night-mares in red white and blue USA 2009)

Vuonna 1968 Amerikkalaista uutiskenttää hallitsi Vietnamin sota ja taistelu tasa-arvosta, näitä asioita ei tule sivuuttaa tarkastellessa George A. Romeron elokuvaa Elä-vien kuolleiden yö (Night of the living dead USA 1968). Elävien kuolleiden yö muutti ilmestyessään kauhuelokuvan suunnan, ja vaikka se antaa kunnianosoituksen vanhoil-le hirviöelokuville sen hirviö ei ole helposti ohitettava, varjoissa lymyävä kuminaama vaan aidosti kauhistuttava olento, sen hirviö on ihminen.

4.4 Elokuva pureskeltuna

Barbara ja **Johny** (sisko ja veli) saapuvat hautausmaalle, jossa he ovat vuosittaisella käynnillään tuomassa kukkia isänsä haudalle. Hautausmaalla Johny kiusaa siskoaan muistuttamalla kuinka heidän enonsa pelästytti tämän kun he olivat pieniä. Muuten tyhjälle hautausmaalle ilmestyy hitaasti liikkuva mies ja Johny jatkaa kiusaamista us-kottelemalla Barbaralle että mies on tulossa tämän kimppuun *"They are coming to get you Barbara, they are coming for you!"* (Johny). Barbara menee pyytämään mieheltä anteeksi mutta tämä hyökkääkin Barbaran kimppuun. Kiljuvan Barbaran avuksi tuleva Johny saa miehen siskonsa kimpusta mutta kaatuu ja lyö päänsä kiveen. Barbara juoksee miestä pakoon autoon mutta autossa ei ole avaimia. Barbara lukitautuu autoon mutta mies rikkoo auton ikkunan kivellä ja Barbara pelastautuu täpärästi vaihtamalla

auton vapaalle (auto on mäessä ja valuu tietä alas). Barbara romuttaa auton puuhun ja jatkaa pakomatkaansa jalan. Pellon laidalla näkyy talo johon Barbara juoksee.



Kuva 7 Varhainen ”zombi” oli seuraajaansa älykkäämpi ja osasi käyttää astaloita, kuten kiveä. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.

Elokuva alkaa varsin tavanomaisesti mutta sen rakeinen mustavalkoinen kuva ja näkymä tyhjältä hautausmaasta luovat jännitteen joka seuraa läpi elokuvan. Uutislähetykset olivat tuohon aikaan mustavalkoisia ja muualla kuin studiossa kuvatut pätkät olivat usein varsin huonolaatuisia. Romero käytti mustavalkoista kuvaa luodakseen alitajuisen yhteyden uutiskuvaan ja siten korostaen elokuvan realistista tunnelmaa. Realistisuuden tavoittelu tai uskottelu että elokuvan tapahtumat eivät ole fiktiota ovat erittäin käytettyjä tehokeinoja kauhugenressä ja hyvin käytettyinä ne syventävät katsojien kokemusta merkittävästi.

Sisään päästessään Barbara löytää leipäveitsen joka kädessä tämä etenee läpi talon. Barbara nousee yläkertaan ja järkyttyy nähdessään mädäntyvän ruumiin. Hätäisenä nainen ryntää ulos talosta jonka pihalle on jo ehtinyt kerääntyä muutama hitaasti liikkuva hahmo. Hysterisesti pakeneva Barbara, törmää kuistilla mieheen, **Beniin**, joka raa-

haa tämän takaisin sisälle, sillä ulkona ei ole turvallista. Ben ryhtyy heti toimeen, hän etsii ruokaa ja koittaa saada Barbaralta informaatiota, Barbarasta ei kuitenkaan ole apua vaan tämä on lähes toimintakyvytön. Ben koettaa saada selville kuinka monta hahmoa pihamaalla on, olettaen että niitä on vain muutama, tämä käy tappamasta niistä kaksi, jolloin taloon tunkeutuu yksi, ja melkein tappaa Barbaran. Ben tappaa taloon päässeeseen hahmon sorkkaraudalla, vie sen kuistille ja sytyttää tuleen.



Kuva 8 Ben käy varomattomaksi, tappaessaan yhtä toinen hyökkää takaapäin. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.

Romero ei kutsunut hahmoja zombeiksi, ja vaikka Elävien kuolleiden yö lasketaan ensimmäiseksi zombie elokuvaksi lajissaan, siinä ei mainita sanaa zombie⁸ kertaakaan. Romero sain inspiraation elokuvaan Richard Mathesonin kirjasta I Am Legend (1954) jossa kaikki maailman ihmiset, yhtä lukuun ottamatta ovat muuttuneet, vampyyreiksi. Elävien kuolleiden yö kumpusi Romeron halusta tehdä elokuva jossa ihmiset yrittävät pärjätä katastrofin jälkeisessä maailmassa.

⁸ Vaikka Romero ei lanseeraanut hahmoja Zombieina yleisö nimitti ne sellaisiksi hyvin pian. Romeron "zombie" oli täysin uusi ilmentys jonka pohjalta lähes kaikki nyky"zombiet" on luotu. (Year of the living dead USA 2013)

Zombies to me don't represent anything in particular. They are a global disaster that people don't know how to deal with. Because we don't know how to deal with any of the shit.
(George A. Romero; McConnel 2008)

Ben alkaa linnoittaa taloa ja pyytää Barbaraa auttamaan, nainen on yhä toimintakyvytön joten Ben selittää tilanteen tälle kuin lapselle jotta saisi apua ikkunoiden laudoittamiseen. Hahmojen kerääntyessä pihamaalle Ben laudoittaa ikkunoita, ja kertoo nähneensä niiden pelkäävän tulta. Benin mukaan hitaasti liikkuvat, epäinhimilliset hahmot käyvät vaarallisiksi vasta kun niitä on paljon.

Barbara kertoo kuinka päätyi talolle ja haluaa lähteä pelastamaan veljeään Johnyä. Ben yrittää saada Barbaran ymmärtämään että Johny on kuollut mutta hysterinen nainen yrittää väkisin ulos joten Ben lyö Barbaraa ja tämä pyörtyy.

Tämä on elokuvan suvantokohtaus jossa katsoja pääsee kiintymään henkilöihmiin. Tämän päivän katsojalle Barbaran toiminta on tuloksetonta ja ajoittain hysteristä mutta tuohon aikaan naispääosalta ei vaadittu enempää, myöhemmin Romero on katunut sitä että teki naispääosastaan ”heikon” ja vuoden 1990 uusintafilmauksessa (Night of the living dead USA 1990oh.) nähdäänkin, Romeron toiveesta, paljon toimeliaampi sankarit. Henkilökohtaisesti olen aina pitänyt Barbarasta jonka mieliala vaihtelee täydellisestä katatoniasta hysterisyyteen sillä kauhun kohtaaminen voi suistaa mielen raiteiltaan ja tuota soralla etenevää junaa on mielenkiintoista katsoa. Barbaran hysterisyys korostuu Benin rauhallisuuden ja jämpin toiminnan kautta. Ben on juuri sellainen ihminen, jollaisia me kaikkia haluaisimme olla katastrofin keskellä, mutta koska suurimmalle osalle lankeaa Barbaran rooli, on lohduttavaa jos vierellä on joku Benin kaltainen.

Yksi asia joka hämmästytti vuoden 1968 katsojaa, oli miespääosan ihonväri, sillä Duane Jones oli tummaihoisen. Moni näki tämän suoraksi kannanotoksi mutta Romerolle ihonvärillä ei ollut merkitystä, hän vain palkkasi sen joka pärjäsi roolitustilaisuudessa parhaiten. Vaikka Romero ei tehnytään valintaansa tarkoituksella ottaa kantaa tasa-arvokeskusteluun tuo Duane Jonesin esiintyminen elokuvaan yhden yhteiskunnallisen kerroksen lisää.

Ilmestyessään Elävien kuolleiden yö oli ensimmäinen Amerikkalainen kauhuelokuva jossa oli tummaihoisen pääosanesittäjä joten luonnollisesti yleisö johti siitä omat johtopäätöksensä. Cahiers du Cinema julisti elokuvan olevan vahva kannanotto rasismiin.

Tämä julistus johti osaltaan elokuvan uudelleenarvioimiseen jonka jälkeen se sai kutsum New Yorkin modernintaiteen museon kokoelmaan. (New York Times, 2010; Wikipedia 2014d mukaan)



Kuva 9 Hysterinen Barbara. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.

Ben avaa radion jossa uutistenlukija kuvailee hahmojen olevan kuin transsissa liikkuvia massamurhaajia. Benin löytäessä komerosta haulikon ja hauleja uutistenlukija kertoo hahmojen syövän uhriensa lihaa. Yhtäkkiä kellarista ilmestyy kaksi miestä, nuori ja keski-ikäinen. Miehet ovat lukinneet itsensä aiemmin kellariin ja Ben ei voi ymmärtää mikseivät he ole tulleet auttamaan Barbaraa kuullessaan tämän huudot. Miehet haluavat että kaikki menisivät kellariin jossa heidän mielestä olisi turvallisinta, mutta Ben ei ole samaa mieltä koska kellarissa ei ole toista ulos pääsyä. Ilman toista ulospääsyä kellarin on kuolemanloukku jonne vain typerykset menevät.

Tässä kohtauksessa nostetaan kysymys ihmisen toimintamalleista ja niiden eettisyydestä. Jos ihminen on tilanteessa, jossa hänen on mahdollista joutua vaaraan, onko moraalisesti oikein jättää auttamasta ihmistä, joka saattaa olla jo vaarassa? Sama ky-

symys toistuu elokuvissa, näytelmissä ja taiteessa yleensäkin läpi generajojen, kauhu vie tämän kysymyksen äärirajalle pistäessään ihmiset tilanteisiin jossa normaalit säännöt eivät enää toimi. Ben syyttää miehiä varsin avoimesti ja päättyy jopa haukkumaan vanhemman miehen. Kohtauksen toinen pääpaino on toimintatapojen valinnassa, onko turvallisempaa lukita maailma ulos kunnes se väistämättä porautuu sisään vai onko viisaampaa taistella suoraan maailmaa vastaan mutta varautua samalla pakenemaan? Kysymyksen monikerroksellisuus on tehnyt siitä ikaikaisen relevantin, niin kauhuelokuvassa kuin oikeassa elämässäkin. Kun pitää ratkaista miten toimitaan, pelko on hyvä motivaattori, sillä se tuo esiin ihmiselle luonnollisen toimintatavan, taistele tai pakene.



Kuva 10 Perheonnea Coopereiden tapaan. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.

Cooperiksi esittäytynyt keski-ikäinen mies palaa kellariin mutta tämän vaimo haluaa yläkertaan kuullessaan että siellä on radio. Tulee ilmi että Herra ja rouva Cooperin avioliitto ei ole onnellisimmasta päästä ja että heillä on tytär jota yksi hahmoista on purrut. Nuoren miehen, **Tom**in, tyttöystävä, **Judy** käy yläkerrassa mutta palaa takaisin **Helenin** (rouva Cooper) mennessä kuuntelemaan mitä radiossa sanotaan.

Tom ja Ben hakevat tuovat olohuoneeseen television jota kaikki paitsi **Karen**, Coopereiden lapsi, kerääntyy katsomaan. TV-lähetyksessä kerrotaan että kuolleet palaavat takaisin eloon ja alkavat syödä ihmisiä.

Elävien kuolleiden yö on tähän asti ollut hyvin tumma ja huumoriton elokuva mutta tässä kohtaa se löytää itsestään kelmeän koomikon. TV-reportaaseissa nähdään useita koomisia hahmoja ja pienimuotoisia tribuutteja vanhoille tiedekauhuelokuville. Lähetyksissä haastatellaan muka-asiantuntijoita ja hämmentyneitä tiedemiehiä jotka yrittävät ymmärtää mistä on pohjimmiltaan kyse. Näissä kohtauksissa on havaittavissa myös pieni hatunnosto viranomaisohjeille jotka olivat tuon ajan Amerikkalaisille varsin tuttuja (mm. Duck and cover opastusfilmit). Tällainen filmi filmin sisällä tekniikka on hyvin yleisesti käytetty, ja sitä käytetään etenkin elokuvan viitatessa suoraan johonkin aiempaan kauhuelokuvaan, ja vaikka sitä oli käytetty jo ennen Elävien kuolleiden yötä, väitän sen saaneen suurimman sykäyksen juuri tältä elokuvalta.

Uutiset käskevät kaikkia pysymään sisätiloissa mutta lähetyksen kestäessä ohjeistus muuttuu ja ihmisiä kehoitetaan suuntaamaan lähimmälle pelastusasemalle. Kuolleet kehoitetaan polttamaan pikimmiten ja ilman erityisiä hautajaismenoja sillä ne heräävät eloon muutaman minuutin päästä kuolemastaan ja alkavat käyttäytyä väkivaltaisesti. Aiemmin on tullut ilmi että talolla on oma bensapumppu mutta se on lukossa, tässä vaiheessa avain kuitenkin löytyy ja joukko alkaa suunnitella pakoaan.

Pakosuunnitelmassa **Harry** (herra Cooper) mahdollistaa Tom ja Benin pääsemisen autolle ja bensapumpulle heittämällä pihamaalle Molotovin cocktaileja, tankattuaan Tom ja Ben palaisivat taloon jonka jälkeen kaikki juoksisivat autolle (yhden kantaessa Karenin) ja suuntaisivat kohti pelastusasemaa.

Suunnitelman toteutus epäonnistuu kun Judy juoksee, vastustuksesta huolimatta, autolle ja vaatii päästä mukaan tankkausreissulle. Ben varmistaa selustaa haulikolla kun Judy ja Tom ajavat pumpulle. Pumpulla huomataan, ettei löydetty avain käykään lukkoon, ja Ben päätyy ampumaan bensapumpunlukon auki. Epähuomioissaan Tom läikkyttää bensaa auton viereen johon hän on juuri laskenut soihdun. Judy on yhä autossa ja Tom hyppää rattiin yrittäen saada Judyn pois palavasta autosta. Auto leimahtaa täyteen tuleen ja pariskunta palaa elävältä. Ben juoksee takaisin talolle mutta Harry ei avaa tälle ovea. Benin päästyä sisälle hän on raivoissaan Harrylle, joka on toimillaan aiheuttanut uuden vaaratilanteen. Uutisista tulee ilmi että elävät kuolleet voidaan tappaa ampumalla niitä päähän tai tuhoten aivot jollain toisella tavalla.



Kuva 11 "There's no problem if you have a gun shoot them in the head that's a sure thing to kill them and if you don't get yourself a club or a torch beat them or burn them they go up pretty easy." Chief McClelland Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.

Elävät kuolleet pääsevät laidoituksen läpi taloon ja rytäkässä Harry saa haulikon haltuunsa. Harry uhkaa Beniä aseella yrittäessään paeta kellariin, mutta Ben saa riistettyä aseensa ja ampuu Harryä, joka viimeisillä voimillaan raahautuu kellariin jossa tämän tytär Karen makaa sairaana. Helen on jäädä elävien kuolleiden kynsiin mutta Barbara ryntää apuun ja Helen pelastautuu kellariin jossa Karen on muuttunut eläväksi kuolleeksi ja syö isänsä ruumista. Helen kaatuu järkyttyneenä taaksepäin nähdessään tyttärensä muodonmuutoksen. Karen tappaa shokissa olevan äitinsä laastilapiolla.



Kuva 12 Karen tappamassa äitiään. Kuvankaappaus elokuvasta **Elävien kuolleiden yö**.

Elokuvassa on jo aiemmin näytetty ihmislihan syömistä mutta Karen syömässä omaa isäänsä ja sitten tappamassa oman äitinsä ovat eittämättä elokuvan kauhistuttavimpia kohtauksia. Tarinoita oman perheenjäsenensä syömisestä on historian sivu täynnä (esim. Kreikan mytologian Kronos joka syö omat lapsensa) mutta harvemmin esitetään lasta syömässä vanhempiaan. Ajatus Kannibalismista on varsin kuvottava mutta sitä harjoitettiin yleisesti Papua-Uusi Guinean Fore-heimossa vielä 1950-luvulla (jolloin se kiellettiin) ja yhä tulee ilmi tapauksia joissa on ollut mukana kannibalismia. Ihminen syömässä ihmistä on kuitenkin ajatuksena varsin kammottava ja Romero hyödyntää sitä elokuvassaan taidokkaasti.

Barbara on jäänyt ikkunalla elävien kuolleiden kynsiin joiden mukana on myös tämän veli, Johny. Järkyttynyt Barbara ei pysty vastustelemaan ja päättyy hänkin uhrin asemaan. Ainut eloonjäänyt, Ben, pakenee viimein kellariin, jossa hän joutuu vielä viimeistelemään Cooperin perheen, jottei jäisi heidän uhriksi. Aamun sarastaessa Ben kuulee helikopterin ja sireenien ääniä. Aiemmin uutisissa näytetty, eläviä kuolleita jahdannut, ryhmä on päässyt talolle jossa Ben on. Laukauksien rohkaisemana Ben nousee ylös

kellarista jolloin poliisi ampuu tämän. Lopputekstien taustalla näemme valokuvamon-
taasin siitä kuinka Ben siirretään roviolle jossa elävien kuolleiden ruumiita poltetaan.



Kuva 13 Väkijoukko tulee hakemaan Benin ruumista. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö



Kuva 14 Lynkkausjoukko ei halua koskea ruumiiseen. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.



Kuva 15 Beniä raahataan kokolle jossa Elävät kuolleet poltetaan. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.



Kuva 16 Ben nostetaan kokolle jossa hänet poltetaan elävänä kuolleena. Kuvankaappaus elokuvasta Elävien kuolleiden yö.

Night of the Living dead on kanta-aottava ja kuohuttava elokuva. Sen tullessa teattereihin yhdysvalloissa ei ollut vielä nykyisenkaltaista ikärajaluokitusta joten pienetkin lapset pääsivät katsomaan elokuvaa. Chicago Sun Timesin Roger Ebert muisteli asiaa näin:

The kids in the audience were stunned. There was almost complete silence. The movie had stopped being delightfully scary about halfway through, and had become unexpectedly terrifying. There was a little girl across the aisle from me, maybe nine years old, who was sitting very still in her seat and crying... It's hard to remember what sort of effect this movie might have had on you when you were six or seven. But try to remember. At that age, kids take the events on the screen seriously, and they identify fiercely with the hero. When the hero is killed, that's not an unhappy ending but a tragic one: Nobody got out alive. It's just over, that's all. (Wikipedia 2014d.)

Kriitikot olivat raivoissaan, elokuvaa verrattiin jopa pornoelokuvaan. Romero sai kuulla tehneensä elokuvan rahanahneuksissaan ja lehdistössä vaadittiin elokuvan takaisinvetämistä.

Until the Supreme Court establishes clear-cut guidelines for the pornography of violence, *Night of the Living Dead* will serve nicely as an outer-limit definition by example. In [a] mere 90 minutes this horror film (pun intended) casts serious aspersions on the integrity and social responsibility of its Pittsburgh-based makers, distributor Walter Reade, the film industry as a whole and [exhibitors] who book [the picture], as well as raising doubts about the future of the regional cinema movement and about the moral health of film goers who cheerfully opt for this unrelieved orgy of sadism. (Russel 2008, Wikipedian 2014d mukaan.)

Elokuvaa ei kuitenkaan vedetty pois teattereista ja ilmestymisensä jälkeen *Elävien kuolleiden yö* pyöri elokuvateattereissa pari vuotta, tehden ihan mukavasti tuottoa, mutta sitten se lähes katosi. Romero oli varma, ettei elokuvasta enää kuultais.

Elokuvalle oli toki myös puolestapuhujia ja vaikka suurinta osaa kriitikoista rakeinen mustavalkokuva ei miellyttänyt, oli myös niitä jotka ymmärsivät sen tenhon.

One of the most gruesomely terrifying movies ever made – and when you leave the theatre you may wish you could forget the whole horrible experience... The film's grainy, banal seriousness works for it – gives it a crude realism. (Kael. The new yorker; Wikipedia 2014d mukaan)

Tuo mustavalkofilmin käytöstä syntynyt realismi sykehdytti etenkin elokuvan lopussa jossa Sheriffi McClelland joukkoineen suuntaa talolle jonka kellarissa Ben on yön pii-leskellyt. Arkivaatteisiin pukeutunut miesjoukko aseineen ja koirineen kulkemassa pel- lon poikki loi yhtymäkohdan lynkkausjoukkoihin jotka oman käden oikeudella murhasi- vat tummaihoisia maanmiehiään surutta ihonvärin takia. Tämän kuvan Amerikkalaiset olivat nähneet televisioistaan ja rinnastus ei jäänyt kenellekään epäselväksi. Loppu- tekstien rullatessa mustavalkoisten valokuvien yli, elokuvan todellinen kauhu iskee vat- sanpohjaan sillä tuonkaltaisia valokuvia otettiin juuri lynkkauksista, ja vietnamin sodas- ta. Elokuva tekee kammottavan yhteyden vietnamin sotaan myös Benin käsittely ta-

vassa, sillä amerikkalaiset sotilaat eivät koskeneet vihollispuolen kuolleisiin vaan nostivat ne rökkiöiksi rautalankojen avulla. Elävien kuolleiden yö kertoi totuuden joka sen ajan elokuvissa oli harvinaista, eikä totuuden kuvaaminen ole edelleenkään kovin suosittua. Romero ei tehnyt elokuvaa rotutaistelun näkökulmasta mutta ajaessaan New Yorkiin valmiin filmin kanssa elokuva avautui uudella tavalla myös sen ohjaajalle. Autoradiosta Romero ystävineen kuuli Martin Luther Kingin murhasta ja Romero tajusi tämän vaikuttavan myös siihen miten hänen elokuvansa tultaisiin ottamaan vastaan. Ali-tajuisesti, tai vahingossa, Romero teki kauhuelokuvan joka jäi historiaan vahvana kannanottona rasismia vastaan.

5 Sinusta välitetään, psykologinen kauhunäytelmä.

Seuraavassa osiossa käsittelen näytelmäni, Sinusta välitetään (2013) luomisprosessia. Käyn läpi näytelmän sen alkutaipaleista viimeiseen esitykseen keskittyen siihen miten kauhun estetiikka luodaan teatteriin. Näytelmä sai ensi-iltansa Metropolia teatterissa 29.8.2013 ja se sai positiivisen vastaanoton vaikka sensuurimaiselta kohultakaan ei vältytty.

5.1 Inspiraation iskiessä

Aloittaessani opiskelun Metropolian esittävän taiteen linjalla 2009 syksyllä sain tietää että opinnot sisältävät taiteellisen lopputyön joka useimmiten toteutetaan omana ohjauksena. Aloin välittömästi miettimään mitä haluaisin ohjata ja vastaus oli jo tuolloin selvä. Haluan tehdä kauhunäytelmän. Meni alle vuosi kun idea alkoivat ottaa muotoaan ja yksittäiset kohtaukset tulivat minulle kuin säkenöivät salamet. Minulla ei ole kuitenkaan tapana kirjoittaa kaikkia ideoita ylös joten en uskonut että kovin moni näistä varhaisista kohtausluonnoksista koskaan tulisi esitettyyn muotoon, toisin kuitenkin kävi. Pitkän luomisprosessin hyvä puoli oli se että kun oli aika alkaa valmistamaan esitystä, olin täysin varma kohtauksista jotka haluan siihen sisällyttää. Olin käynyt ne mielessäni läpi satoja, ellen tuhansia kertoja ja siten ehtinyt tarkastella niitä joka kulmasta. Vaikka moni näytelmään päätyneet kohtaus onkin saanut alkunsa jo vuosia sitten, jäi siitä myös minulle rakkaita kohtauksia pois. Kauhuelokuvalla hyvin ominainen prologi ei päässyt

lopulliseen näytelmään teknisten syiden takia, ja se harmittaa minua yhä, mutta koska kohtaus on täysin valmis, voin käyttää sen jossain muussa taiteellisessa työssä, joten en koe että ajattelutyö on tuonkaan kohtauksen osalta mennyt hukkaan. Tämän prologin puuttuminen ei muuttanut näytelmää mitenkään mutta sen henki näkyy toteutuneessa näytelmässä ja sen hiominen synnytti useita kohtauksia jotka puhallettiin eloon syksyllä 2013 jolloin näytelmä sai ensi-iltansa.

Näytelmän perusidea syntyi ollessani koulussa. Minä ja ystäväni, ja myöhemmin apulaisohjaajani, Sanna Väisänen pohdittiin millaista näyttämöväkivaltaa voisimme esittää demossa⁹, jonka olimme tekemässä demoneista. Ehdotin Sannalle hiuksista raahaamista joka on erittäin helppo toteuttaa turvallisesti ja jonka tekninen suoritustapa on nopea oppia. Harjoittelun lopputuloksena esitimme demon jossa, minua huomattavasti pienikokoisempi, Sanna raahasi minua hiuksista lattiaa pitkin samalla kun minä vastustelin ja huusin. Demon kesto oli alle minuutin mutta se teki hämmästyttävän syvän vaikutuksen, osa luokasta oli aidosti kauhuissaan. Olin toki ollut tietoinen kyseisen näyttämöväkivallan tehosta mutta en pitänyt sitä mitenkään erikoisena, tämän harjoituksen jälkeen paloin halusta tehdä jotain vastaavaa myös näytelmässäni. Tauolla Sanna ja minä keskustelimme hieman huvittuneena yleisömmen reaktiosta ja aloimme miettiä miten voisimme tehdä kohtauksen joka sisältäisi hiuksista raahaamista ja olisi myös meidän mielestä kauhistuttava. Keskustelun tuloksena syntyi kohtaus, joka oli kaksilavaisen, Sinusta välitetään näytelmän, ison lavan, pysähdyttävän kohtaus. Tämän kohtauksen synty ja prologi yhdessä loivat näytelmän perustuksen ja oli selvää että näytelmä putoaa psykologisen kauhun piiriin ja käsittelee kauhistuttavinta ihmishirviötä, psykopaattia.

Kaksi vuotta ennen ensi-iltaa näytelmällä oli kaksi kohtausta, genre, ja tavallaan myös koko aihepiiri. Kohtauksia syntyi ja kuoli jatkuvasti, koska en ollut kirjoittanut noita kahden kohtausta ylös, päätin olla kirjoittamatta muitakaan, annoin itselleni luvan tuottaa loputtoman määrän materiaalia mielikuvituksessani ja ne jotka selviävät loppuun asti olisivat näyttämönsä ansainneet.

Samalla kun, vielä tuolloin nimetön, näytelmä pyöri mielessäni tein muita taiteellisia töitä joista osalla ei ollut mitään tekemistä oman taiteeni kanssa mutta joiden kautta

⁹ Demot ovat pieniä esityksiä joissa demonstroidaan, yleensä vain omalle luokalle, mitä on opittu tai esitetään oma päätelmä jostain aiheesta esityksen muodossa

löysin taitavia ihmisiä joista osa päätyi näytelmään mukaan. Omaa taiteellisuutta pidin yllä mm. katsomalla paljon elokuvia, etenkin kauhuelokuvia. Viimeiset kymmenen vuotta ovat olleet kauhun uutta nousukautta ja kauhuelokuvia tehdään enemmän kuin koskaan, tämä on hienoa kauhufaneille jotka yleensä katsovat kaiken kauhun jonka käsiinsä saavat, mutta valitettavasti määrä on alkanut korvaamaan laadun. Kauhun uuden nousun voidaan sanoa alkaneen Aasiasta, elokuvat niin kuin Kauna (The Grudge USA 2004)¹⁰ ja The Ring (USA 2002)¹¹, toivat kauhugenreen jotain uutta ja sytyttivät koko genren jälleen liekkeihin. Aasialainen kauhu toi mukanaan lohduttomuuden joka vetosi minuun todella syvästi. Ei ollut enää onnellista loppua vain hengähdystauko jonka jälkeen mentiin taas. Oman näytelmäni loppuratkaisu ei ollut puhtaasti Aasia-kauhua mutta sen ydin on ehdottomasti lohduttomuudessa. Kauhun uusin nousukausi on tuonut mukanaan paljon lähes sietämätöntä materiaalia, huonoista uudelleenherättämisistä kuten Freddy vs. Jason (USA 2003) Saw¹² elokuvien aivan turhaan kidutuspornoon mutta sen mukana nousi myös eurooppalainen kauhuelokuva. Aasian jälkeen uutta suuntaa haettiin Euroopasta jossa heräteltiin uudestaan niin eläviä kuolleita kuin mysteeritappajia. Yksi pysähdyttävimmistä uusista eurooppalaisista kauhuelokuvista on ranskalainen Marttyyrit (Martyrs Ranska 2008). Nostan tämän elokuvan esille koska se vaikutti varsin suoraan joihinkin näytelmän kohtauksiin. Näytelmän perusta nousi Elävien kuolleiden yön välillä lähes pysähtyneestä maailmasta, ja ajatuksesta että ihminen on hirviö toiselle ihmiselle sekä Teksasin moottorisahamurhaajan mielen hajoamiselle ja ajatukselle jossa epänormaali tilanne yritetään selittää normaaliksi, mutta sen jatko-työstö on ottanut vaikutteensa Marttyyrit elokuvalta.

Jo alkuvaiheessa olin tietoinen että elokuvallisen estetiikan ja etenkin elokuvan käyttämien kauhuefektien tuominen lavalle ei tulisi olemaan mikään helppo tehtävä joten aloin miettimään ratkaisua jonka avulla en joutuisi tekemään suuria kompromisseja tai myönnytyksiä elävän yleisön takia. Katsoessani uudestaan marttyyrit elokuvan vuonna 2011 keväällä ratkaisu oli selvä, tulisin käyttämään kahta lavaa. Kahden lavan tekniikka antoi vapauden leikkiä teatterisilla elementeillä joihin elokuva ei taivu mutta pitää efektit joita kauhun syventäminen tarvitsisi sillä nämä kaksi lavaa voitiin yhdistää projisoimalla

¹⁰ Amerikkalainen versio joka perustui vahvasti alkuperäiseen Japanissa tehtyyn Ju On (2000) elokuvaan jonka ohjasi Takashi Shimizu

¹¹ The Ring perustuu Japanilaiseen elokuvaan Ringu (1998) jonka ohjasi Hideo Nakata

¹² Saw elokuvasarja on ollut yksi yhdysvaltojen menestyneimmistä, ja niitä on tehtailtu yhteensä seitsemän kappaletta vuosien 2004 ja 2010 välillä. Ensimmäinen Saw elokuva oli kriitikoidenkin ylistämä mutta sittemmin Saw elokuvista on tullut synonyymi kidutuspornolle.

toisen lavan tapahtumia toiselle lavalle. Näytelmän ainekset olivat siis kasassa jo 2011 syksyllä, mutta sen vaikeudet olivat vasta alussa.

5.2 Rangan rakentuminen

Näytelmän kohtaukset muovautuivat vaivattomasti mutta niiden yhdistäminen mielessä järkeväksi kokonaisuudeksi osoittautui hieman hankalammaksi. Rakkaista kohtauksista oli vaikea luopua, edes ajatuksen tasolla, mutta koska halusin näytelmän kokonaiskeskon pysyvän 60 minuutissa, jostain olisi luovuttavakin. Aloin rakennella kudelmaa jossa pääasiallinen juoni kulkisi isolla lavalla ja pienempi lava tulisi olemaan varsinaisen kauhun päänäyttämö. Inspiroiduin suuresti marttyyrit elokuvan kohtauksesta jossa päähenkilöä Annaa kidutetaan talon alakertaan tätä tarkoitusta varten rakennetussa kellarissa. Kohtauksen vaikuttavuus ei perustu monimutkaisiin kidutusvälineisiin vaan vapauden ja persoonan riistoon. Anna ei voi vaikuttaa mihinkään mitä hänelle tehdään vähiten siihen mitä hän itse tekee. Kohtaussarja sisältää pakkoruokkimista, pakkojuottamista sekä nöyryyttävän pesukohtauksen, nämä kaikki ovat asioita joita tapahtuu yhä maailman mielisairaaloissa. Näiden kauheiden asioiden todellisuuden halusin tuottaa lavalle ilman kaunistelua tai silottelua.



Kuva 17 Sinusta välitetään näytelmän Mariaa (Suzanne Lindgren) pakkosyötetään (kuvassa myös Arttu Ylänen (vas.) ja Sipa Aryanfard (oik.) jotka esittivät näytelmässä mielisairaalan hoitajia.) Kuva: Sari Lähteinen



Kuva 18 Marttyyrit elokuvan Annaa pakkosyötetään. Kuvankaappaus elokuvasta Marttyyrit (Martyrs Ranska 2008)

Elokuva vaikutti näytelmään suoraan sillä kohtaukset joissa naispääosaa pakkosyötetään, pakkojuotetaan ja pakkopestään ovat saaneet sysäyksensä Marttyyreistä. Nämä kohtaukset vaativat taustalleen puitteet joissa tuonkaltainen toiminta oli jollain tasolla oikeutettua, ja näytelmän toinen lava muuntui mielisairaalan pehmustetuksi huoneeksi. Saadessani ajatuksen pehmustetusta huoneesta en voinut päästää siitä irti vaikka tiesin että sen toteuttaminen tulisi olemaan työlästä, tuo huone määritti suurelta osin lavan lopullisen estetiikan sekä juonen rakenteen sillä nyt myös päälavan kohtausten tuli noudattaa mielisairaalan teemaa. Päälavan kohtauksista minulla oli valmiina (pois jäänen prologin lisäksi) kohtaus jossa tulisi olemaan näytelmän miespäähenkilön isä ja äiti, tämä oli kohtaus joka syntyi demoni demosta, sekä loppukohtaus ja idea psykoopaatista, empatiakyvyttömästä miehestä. Koska äidin ja isän välinen kohtaus muotoutui siten, ettei Isä hahmolla ollut empatiankykyä, oli luonnollista että näytelmän päähenkilö tulisi olemaan tämän kohtauksen isä hahmon poika, ja että kohtauksessa äiti tulisi olemaan raskaana. Kohtauksessa Isä pahoinpitelee raskaana olevan vaimonsa erittäin nöyryyttävästi ja nautinnolla jonka jälkeen hän jättää vaimonsa makaamaan maahan verissään ja yksin. Vaikka kohtaus oli jo valmiiksi erittäin pysäyttävä, halusin siihen mukaan Marttyyrit elokuvan kaltaista lohduttomuutta. Marttyyrien Annan ollessa kahlittuna kellariin tämän luona käy säännöllisin väliajoin isokokoinen mies jonka ainut tarkoitus on hakata Anna. Alussa Anna vastustelee, tappelee vastaan ja yrittää jopa karata mutta ajan mittaan hän oppii että vastustelu aiheuttaa vain lisää kipua antautuu väkivallalle. Kyseinen kohtaussarja on sydäntä särkevä koska se muistuttaa perheväkivaltaa.. Kirjoittamalla antautumisen mukaan äidin ja isän väliseen kohtaukseen se muuttui taistelusta lohduttomaksi. Äiti antautuu hakattavaksi ja nöyryytettäväksi sillä hän tietää että jos hän itkee tai vastustelee pahempaa on luvassa ja siksi on turvallisempaa antautua väkivallalle.



Kuva 19 Äiti makaa pahoinpideltynä maassa Miehensä nauttiessa kättensä jäljestä. (kuvassa vasemmalla Mika Syvänen ja oikealla Mari Nordström. (Kuva: Heikki Suomi)

Oli selvää, että vaikka isolla lavalla tapahtuisikin suurin osa näytelmän juonesta, tulisi kauhun syvempi olemus esiin pienellä lavalla. Oli tärkeää että isolle lavalle voitaisiin rakentaa suvantokohtia, joiden pääosassa ei olisi ison lavan, vaan pienen lavan kohtaus joka projisoitaisiin isolle lavalle. Oman hankaluutensa toi idea siitä että kummankin lavan tuli loppua samanaikaisesti lähes samaan koreografiaan joka esitettäisiin saman kappaleen soidessa. Oli keksittävä jokin tapa jolla lavat voisivat kommunikoida keskenään ilman että katsojat huomaisivat sitä, ymmärsin että tästä voisi tulla ongelma mutta päätin että se olisi ratkaistavissa. Runko alkoi olla kasassa, pieni lava olisi pehmustettu huone mielisairaalassa jossa yksi näyttelijä tulisi viettämään lähes koko näytelmän ja isolla lavalla kerrottaisiin tarinaa siitä miksi toinen lava on pehmustettu huone ja miksi sinne on laitettu täysin järjissään oleva nainen.

Näytelmällä ei ollut juonivetoinen mutta peruspiirteiltään sen juoni meni jotakuinkin näin: Alussa Benjamin tuo Marian kotiinsa, huumaa tämän ja passittaa mielisairaalaan jossa on töissä. Pehmustetussa huoneessa Marian psyykettä vaurioitetaan lääkkeillä ja pakotetuilla hoitotoimenpiteillä. Marian ollessa sairaalassa Benjamin hallusinoi, hän näkee kuolleet vanhempansa, ja lääkitsee itseään vahingollisesti. Benjaminin psyyke hajoaa ja hän vaatii Marian luokseen. Maria tappaa Benjaminin isolla lavalla. Samanaikaisesti kuljetetaan tarinaa pienellä lavalla (eli pehmustetussa huoneessa) jossa Maria hallusinoi ja päättyy tappamaan itsensä.

5.3 Tyylilajin vaatimukset

Kauhunäytelmää voi toki tehdä hyvin monella tapaa mutta koska halusin tehdä psykologista ja uskottavaa kauhua oli oltava tarkkana roolituksessa. Uskottavan kauhun tekeminen teatterissa vaatii näyttelijältä hyvää hallintaa sillä suoranaista näyttelemistä tulee välttää. Jotta yleisö saadaan uskomaan esitykseen, on hillittävä halua esittää asioita suuresti, ja tämä ei ole helppoa. Suomalaisella teatterilla ja varsinkin elokuvalla on taipumus olla ylinäyteltyä, asiat tehdään yhä liioitellusti jotta takarivi varmasti näkisi mitä tapahtuu, tätä kauhussa tulee kuitenkin välttää tai se kääntyy komedialliseksi. Ylinäyttelemisen lisäksi suurena vaarana on kohtausten yli meneminen, sillä kauhua on hauska tehdä, ja tekoverellä leikkiminen voi helposti lähteä käsistä, jolloin on vaara että piinaava kohtaus muuttuukin hupaisaksi. Välttääkseen ylilyöntejä on tärkeää että koko työryhmä ymmärtää mitä tyylilajia ollaan tekemässä. Kun aloitin roolittamaan näytelmää valitsin esiintyjä joilta olin nähnyt niin itsehillintää kuin revittelyäkin ja jotka eivät pelänneet näytelmän fyysisyyttä. Alkuperäinen roolitus meni kuitenkin täysin nurin koska olin tehnyt sen liian aikaisin. Ihmiset, jotka olivat vielä kaksi vuotta sitten, olleet innoissaan tulossa näytelmään mukaan olivat saaneet perheenisäystä, töitä, tai olivat muuten vain kiireisiä, ja keväällä 2013 olin tilanteessa jossa minulla ei ollut yhtään ainutta näyttelijää.

Koska roolituksen kanssa oli oltava tarkkana, en voinut antaa sattuman sanella sitä, ja turvauduin ystävääni Suzanne Lindgeniin (omaa sukua Ylönen) joka oli jo lupautunut pieneen rooliin näytelmässä. Suzanne lupautui vaihtamaan roolinsa naispääosaan ja hänestä tuli näytelmän Maria. Suzannella oli enemmän kontakteja harrastaja näyttelijöihin joten pyysin häntä selvittämään, tuntisiko hän ihmisiä jotka olisivat kiinnostuneita esiintymään kauhunäytelmässä. Suzannen etsiessä näyttelijöitä pienempiin rooleihin keskityin löytämään miespääosan. Mielessäni oli vain kolme ihmistä joiden tiesin sopivan rooliin ja yksi oli jo vetäytynyt projektista, soittaessani Joakim Niinivirrälle hän joutui työkiireiden vuoksi kieltäytymään ja jäljelle jäi vain yksi vaihtoehto Juhani Kakko. Juhani suostui rooliin, mutta koska hän asui Turussa, ja näytelmä esitettäisiin Helsingissä, tulisi hänen harjoitteluaikansa olemaan lyhyt. Mies- ja naispääosan löydyttyä pystyin hieman huokaisemaan, ja kun Suzanne löysi kourallisen ihmisiä, jotka olivat kiinnostuneita näytelmän muista rooleista, tiesin että näytelmä tultaisiin esittämään.

Kesäkuussa 2013 aloitimme harjoittelun hyvin kevyesti, sillä halusin tutustuttaa kaikki näytelmän maailmaan. Ensimmäisiin harjoituksiin saapui ihmisiä joita en ollut koskaan tavannut mutta jotka olivat heti valmiita toimintaan. Aloitin liikeharjoituksilla jotta näkisin miten juuri nämä ihmiset liikkuvat. Pyysin näyttelijöitä liikkumaan tilassa ensin normaalisti muuttaen sitten liikettä joko äärimäisen hitaaksi tai liioitellun nopeaksi, näin sain käsityksen siitä miten jokaisen epänormaali ja normaali liike eroaa. Haastoi näyttelijöitä lisäämään liikkeeseen jotain minkä he tunsivat luonnottomaksi tai kummalliseksi ja roolitus alkoi muodostua. Mari Nordströmin keijukaismainen liikehdintä muuttui hidastuksella ja kallistuksella groteskiksi, ja aiemmin keväällä luonnostelemani kohtausta, jossa kuollut äiti ilmestyisi poikansa uneen, oli silmieni edessä. Samoilla harjoituksilla löytyi myös Arttu Yläsen hoitajahahmo, jonka oli alun perin tarkoitus olla hyvin vähäeleinen ja pieni rooli, joka muuntui paljon isommaksi ja vaikuttavammaksi rooliksi kuin oli alun perin tarkoitus.

Tiesin näytelmän sisältävän näyttämöväkivaltaa joten pidin tärkeänä että kaikki näyttelijät opettelisivat näyttämöväkivallan perusteet ennen varsinaisia kohtausharjoituksia. Pyysin avuksi Lauri Metsolan jolla, minun tavoin, on laaja kokemus näyttämöväkivallasta ja joka osaa myös oikean rauhoittamistekniikan jolla ihminen saadaan maahan. Näyttämöväkivaltaharjoituksissa kävimme läpi näyttämöpotkut, -lyönnit, -läpsäytykset, hiuksista raahaamiset sekä kiinnipitämisen. Turvallisuuden takia kaikkien oli hyvä tietää tekniikoiden perusteet jotta vaaratilanteilta vältyttäisiin. Kun perusteet olivat selvät, siirryimme ensimmäisiin kohtausharjoituksiin. Aloitimme pehmustetun huoneen kohtauksilla koska ne sisälsivät paljon näyttämöväkivaltaa ja koska naispääosa oli osassa kohtauksia pakkopaidassa jonka kanssa liikkumista piti harjoitella. Lauri Metsola avusti Arttu ja Sipa Aryanfardia löytämään oikeat tekniikat joilla kantaa tajutonta ihmistä ja pitää kiinni vastustelevaa potilasta, nämä harjoitukset menivät erittäin hyvin ja niitä kerrattiin niin usein että heinäkuisen harjoitustauonkin jälkeen harjoitukset menivät kuin luonnostaan.

Ennen harjoitustauko sain lyötyä lukkoon lähes koko roolituksen. Suzannea, Juhani ja Mikaa lukuun ottamatta näyttelijöilläni oli joko hyvin vähän kokemusta näyttelemisestä tai he eivät olleet näytelleen koskaan, aluksi tämä kauhistutti minua mutta kuten jo aiemmin mainitsin, kauhu vaatii itsehillintää ja sitä heiltä kaikilta löytyi. Näiden amatööri näyttelijöiden hyvä puoli oli, ettei kukaan ollut opettanut heitä näyttelemään isosti ja

näkyvästi, joten heillä ei ollut luontaista halua liioitella ja ylinäytellä, eikä minun tarvinnut kuin ohjata heitä minimalistisen näyttelemisen suuntaan.

Kokeneista näyttelijöistä etenkin Suzanne osoittautui loistavaksi roolissaan, hän heittäytyi jokaiseen kohtaukseen ennakkoluulottomasti ja itseään säästellen. Pitkän tanssitaustan ja laajan teatterikokemuksen omaavana Suzanne toi Marian rooliin lisää fyysisyyttä, sillä hänellä oli jo valmiiksi taidot, niin näyttämöväkivallassa, kuin iskujen ottamisessa. Suzanne valikoitui pehmustetun huoneen Mariaksi mutta tarvitsin vielä ison lavan Marian. Oli tärkeää löytää ison lavan Mariaksi henkilö, joka muistuttaisi, edes etäisesti, pehmustetun huoneen Mariaa, ja koska Suzannella on erittäin lyhyeksi ajellut hiukset, pitäisi myös ison lavan Marialla olla lyhyet hiukset. Rooliin valikoitui yhteisten tuttavien kautta Jenni Nikinmaa joka on peloton lavatyöskentelijä, ja jolla ei ollut ongelmaa ajella hiuksiaan pois. Myöhemmin saamassani katsojapalautteessa ison lavan katsojat eivät olleet huomanneet että Mariaa esittää kaksi eri ihmistä sillä Suzannesta ja Jennistä saatiin erittäin samannäköiset.



Kuva 20 Jenni Nikinmaa. Kuva: Sari Lähteinen



Kuva 21 Suzanne Lindgren (os. Ylönen) Kuva: Sari Lähteinen

5.4 Tuotanto Pakkopaidassa.

Tuotanto alkoi toden teolla elokuun alussa jolloin aloimme muuntaa pienestä lavasta pehmustettua huonetta ja harjoittelemaan itse kohtauksia. Koska minulla ei ollut tuottajaa, jäi tuotannolliset tehtävän minun ja apulaisohjaajani Sannan harteille eikä asiaa helpottanut että koulun tuottaja oli vaihtunut ja uusi tuottaja aloitti elokuun alussa. Ensimmäinen tuotannollinen taistelu käytiin tuotantoennakosta jonka saamisen olisi pitänyt olla läpihuutojuttu mutta koska koulun tuottaja oli uusi ja teki töitä vain muutamana päivänä viikossa tuotantoennakon saaminen ja samalla rakennustarvikkeiden hankinta viivästyi. Elokuun aikataulu oli erittäin tiukka, sillä ensi-ilta oli jo ilmoitettu, ja jotta näyttelijät pääsisivät harjoittelemaan oikeissa olosuhteissa, lavojen rakentaminen oli ennearvoisen tärkeää. Tuotantotuen saamisen ohella tilojen varauksessa ja auton lainaamisessa oli ongelmia. Suurimmalla osalla näyttelijöitä oli tuolloin päivätyöt joten harjoitukset oli pidettävä illalla ja viikonloppuisin, elokuun loppupuolella kouluun saapui opiskelijoita ja saimme yllättäen huomata että viikonlopuksi varaamamme harjoitus- ja esitystila oli annettu muiden käyttöön. Harjoitustila asiaa selvittäessämme saimme koulun tuottajalta oudon pyynnön, lentolehtiset tulisi vetää pois.

Yhdeksän päivää ennen ensi-iltaa, kun lähes kaikki lentolehtiset oli jo jaettu, ne julistettiin epäkelvoiksi. Syyksi paljastui lentolehtisessä ollut lause ”Teos sisältää väkivaltaa” josta tuottaja oli huolestunut ja vienyt asian koulutusohjelman päällikölle. Koulutuspäällikkö oli huolissaan siitä että koulu voisi saada kyseisestä mainoslauseesta negatiivista huomiota ja kertoi toisen käden kautta että esityksen mainonta ei noudattele koulutusohjelman yleistä linjaa ja siksi se on syytä sensuroida. Koulutusohjelma ei kuitenkaan ole missään vaiheessa julkaissut ohjeistusta sen ”yleisestä linjasta” joten luonnollisesti työryhmämme ei ottanut asiaa kevyesti. Pyyntö että minä ohjaajana, käsikirjoittajana, lavastajana, ja tuottajana lähtisin etsimään näitä lentolehtisiä kaupungilta, jonne niitä oli jakanut useampi henkilö, oli pöyristyttävä. Kieltäydyin hakemasta lentolehtisiä pois ja lopulta koulutusohjelma harkitsi voisiko koulussa siviilipalvelustaan suorittava tekniikan apulainen etsiä nämä, vääränlaisen ilmaisumuodon sisältävät lentolehtiset, ja tuoda ne koulun tuottajalle.

Nostettuamme asian esille mm. Facebookissa koulun linja muuttui sovittelevammaksi, kirjallisuuslehti Lumooja kuitenkin tarttui aiheeseen sillä se oli haastatellut minua aiemmin kesällä näytelmän tiimoilta ja julkaisi asiasta vuoden 2013 viimeisessä lehdessään. Koulun mukaan kyse oli pyynnöstä muuttaa sanamuoto, mutta tuon pyynnön ajankohta, ja tapa jolla pyyntö tehtiin, lukeutui mielestäni sensuuriyrikykseksi. Uusiin lentolehtisiin painettiin teksti ”teos sisältää väkivallan *kuvausta*” (kursiivilla vaadittu muutos). Olin silloin ja olen edelleen sitä mieltä että ilmaisumuoto ”teos sisältää väkivaltaa” on tarkempi ilmaus siitä mitä näytelmässä tapahtui sillä näyttelijöiden omasta toiveesta joissain kohtauksissa esim. kiinnipitäminen oli hyvin aitoa eikä näyteltyä. Minulle ei tullut mieleenkään että alkuperäin teksti voisi olla väärä sillä se on suora suomennos yleisestä englanninkielisestä varoitustekstistä ”contains violence” jonka ihmiset tuntuvat ymmärtävän oikein mallikkaasti. Yksi kummallisimmista, koulutusohjelman puolelta tulleista, huolenaiheista koski tekstin ymmärtämisen siten että katsojaan kohdistetaan väkivaltaa. Jälkeenpäin olen kysynyt monilta miten he käsittävät lauseen ”teos sisältää väkivaltaa” eikä yhdellekään tullut mieleen että lause viittaisi siihen että katsojiin kohdistettaisiin väkivaltaa. Väkivallan kohdistamista yleisöön ei ole Suomessa tapahtunut sitten Jumalan teatterin, sillä jokainen teatterin tekijä tietää sen seuraukset. Teatterialan kouluilla Jumalan teatterin pelko vaikuttaa kuitenkin olevan syvässä jos väkivaltaan viittaamisesta tulee automaattisesti mieleen yleisön satuttaminen.

Tuotannollisten vaikeuksien lisäksi huolta tuotti roolitus. Miespääosan näyttelijä Juhani Kakko joutui vetäytymään projektista henkilökohtaisten syiden takia, ja hieman yli kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa olimme ilman miespääosan näyttelijää. Näytelmä olisi kaatunut, ellei Joakim Niinivirta olisi suostunut rooliin, joka ei ollut helppo kokeneellekaan näyttelijälle. Joakimin tullessa ensimmäisiin harjoituksiin ensi-iltaan oli aikaa 10 päivää joten minun oli pakko keskittyä ison lavan kohtauksiin, sillä Benjaminin (miespäärooli) kohtaukset tapahtui isolla lavalla. Olin hyvin tietoinen kahden lavan ohjaamisen vaikeuksista jo ennen tuotannon alkua joten pyysin Sanna Väisästä apulaisohjaajakseni jotta voisimme harjoitella kummallakin lavalla yhtä aikaa. Ohjatessani ison lavan kohtauksia Sanna keskittyi pienen lavan kohtauksiin, näin pystyimme viemään näytelmää eteenpäin nopeasti ja ilman keskeytyksiä.

Aloittaessani Joakimin kanssa isolla lavalla huokaisin helpotuksesta, hän oli erittäin taitava ja pystyi omaksumaan hahmon olemuksen nopeasti. Suzannen lisäksi myös Joakimilla on vahva tanssitausta joten luotin siihen, että hän pystyy heittäytymään vaativimpiinkin fyysisiin osioihin ilman loukkaantumisvaaraa. Heti näytelmän alussa on kohtaus jossa Benjamin huumaa Marian, soittaa työpaikalleen mielisairaalaan, ja pyytää kollegoitaan hakemaan psykoottisesti ja uhkaavasti käyttäytyneen Marian (Benjamin valehtelee kollegoilleen). Puhelun jälkeen Benjamin kohtelee tajutonta Mariaa epäkunnioittavasti mm. painamalla tämän kasvoja lattiaan jalalla. Tällaiset kohtaukset eivät ole kaikille näyttelijöille helppoja joten yksi pelonaiheista oli, syntyisikö Joakimin ja Jennin, joka esitti isolla lavalla Mariaa, välille tarvittava luottamus. Kohtauksen ensimmäisen harjoituskerran jälkeen oli selvää että näillä näyttelijöillä ei ollut minkäänlaista varauksellisuutta tai luottamuspulaa, sillä he heittäytyivät kohtaukseen epäröimättä. Tämän kohtauksen jälkeen Benjaminin kollegat saapuvat hakemaan Mariaa. Hoitajat nostavat Marian pyörätuoliin, riisuvat hänet lähes alasti ja pukevat sitten tämän päälle pakopaidan. Jennin rohkea asenne näyttämötyöskentelyyn teki tästä kohtauksesta helpon harjoiteltavan, sillä hänellä ei ollut mitään alastomuutta vastaan.

Työryhmän ollessa viimein kassassa pystyin keskittymään kokonaisuuteen, eli siihen miten nuo kaksi lavaa saadaan toimimaan yhteen käytännössä. Kaksilavaisen näytelmän suurin huolenaihe on, kuinka saada kummankin lavan kohtaukset ajoittumaan yhteen, kun lavoja ei näe samanaikaisesti tämä on lähes mahdotonta. Pyörittelin yhdistämisiongelmaa paperilla, ja kellotin kaikki kohtaukset, saadakseni edes jonkunlaisen kuvan siitä miten lavat tulisi ajoittaa. Toimeni ei kuitenkaan riittänyt, sillä kun vihdoin

saimme lavojen välisen kamerakytkyn toimimaan, meni kohtausjärjestys uusiksi. Saimme lavojen välisen kamerayhteyden pari päivää ennen ensi-iltaa joten aika oli kortilla. Ensimmäisen läpimenon aikana huomattiin monia ongelmia joiden takia kohtausjärjestystä jouduttiin muuttamaan. Suurimman ongelman loivat pienen lavan kohtaukset, jotka projisoitiin isolle lavalle, sillä pienellä lavalla näyttelijän kanssa ei pystytty kommunikoimaan mitenkään oli. Oli tärkeää, että pienellä lavalla olisi menossa juuri oikea kohtaus kun videokytky avattaisiin. Päädyimme siihen että pienen lavan toiminta alkaisi yhtä aikaa ison lavan kanssa, vaikka juonellisesti näin ei ollutkaan. Aloituskohdan muuttaminen tarkoitti sitä että Arttu ja Sipa, jotka esittivät hoitajia, joutuivat varmistamaan jokaisen sisääntulonsa radiopuhelimella minulta ja juoksemaan lavalta toiselle. Ajanpuutteen takia näytelmä ei saanut täydellistä kenraaliharjoitusta ja ensi-iltaan mennessä kaikki jännittivät miten kohtauksien vaihdot onnistuivat.

Ensi-iltaa ei helpottanut se että kamerakytkyn johto oli melkein katkennut ja kuvan toimimista sai koko ajan pelätä.

5.5 Ensi-illan pehmustetut seinät

Näytelmän ensi-ilta meni huolista huolimatta hyvin mutta olin varautunut siihen että se saisi yleisöltä murskaavan tuomion. Sinusta välitetään näytelmä, on psykologinen kauhunäytelmä, joka ei tukeudu nopeisiin käänteisiin tai helppoon pelotteluun., joten pelkäsini, ettei sitä ymmärrettäisi. Yllätyksekseni yleisö reagoi näytelmään, juuri kuten halusin. Näytelmä koettiin piinaavaksi, ahdistavaksi, ja paikoin sitä pidettiin myös vastenmielisenä, mutta ennen kaikkea, se pisti myös ajattelemaan.

Kirjallisuuslehti Lumoojan haastattelussa eräs katsoja kuvasi näytelmää näin:

Esitystaiteen rajapintojen helläksi hyväilyksi joka tarjosi lajityypin konventiot tuntevalle katsojalle notkeita älyllisiä pirskahtuksia. Kokemusta korosti kanssakatsojien ihmetys performatiivisen kokeilun lipumisesta oman käsityskyvyn ulottumattomiin. Aploditko tekevät esityksen? (Junnonaho 2013/22.)

Pienellä lavalla näyttelijät eivät tulleet loppukumarruksiin, tämä oli tietoinen ratkaisu jolla haluttiin pitää katsoja näytelmän tunnelmassa vielä silloinkin kun tämä lähtee kotiin. Kumarrusten puuttuessa katsojat eivät taputtaneet vaan jäivät hiljaisina katsomoon istumaan. Vasta kun Sanna, joka hoiti myös pienen lavan valot, kehotti katsojia poistumaan, katsomo tyhjäksi. Kysyessäni osalta katsojia, miksi he eivät ymmärtäneet lähteä vaikka näyttämön ovi oli auki ja kaikki valot päällä, minulle vastattiin että näytelmän ei haluttu olevan loppu. Nämä samat katsojat olivat sitä mieltä että näytelmä oli piinaa-

va, pelottava ja jopa vastenmielinen mutta he silti halusivat nähdä lisää. Tunnelman lukittaminen katsojaan onnistui ainakin pienen lavan osalta sangen hyvin. Isollakaan lavalla taputuksia ei kuulunut ennen kuin näyttelijät tulivat kumartamaan, katsojien vastaus oli sama kuin pienellä lavalla, näytelmän olisi pitänyt jatkua. Kauhun ystävänä, ja suurkuluttajana, ymmärrän katsojien haluttomuuden lähteä kotiin, mutta ohjaajana tunsin että näytelmä ei saisi kestää yli 70 minuuttia. Etenkin pienen lavan Maria, eli Suzanne, joutui fyysisesti ja henkisesti koville ollessaan lavalla koko näytelmän keston. Joakimilla oli lähes yhtä iso paine, sillä myös hän oli lavalla lähes koko näytelmän ajan. Kauhua tehdessä näyttelijöiltä vaaditaan yleensä paljon joten on tärkeää kunnioittaa heitä, ja ymmärtää että heidän työnsä ei ole helppoa.

Elokuvaa tehtäessä näyttelijä saa levätä kohtausten välillä, ja kun elokuva on tehty, siihen ei tarvitse enää palata, joten raskaita kohtauksia voi olla paljon, teatterissa näin ei ole. Teatterissa pitää ottaa huomioon se että harjoitusten jälkeen tulee esityskausi, ja esityskautena näyttelijöiden pitää kerta toisensa jälkeen pystyä tekemään yhtä hyvä, ellei parempi suoritus, joten olisi kohtuutonta pyytää heiltä samaa kuin elokuvaa tehdessä.

Näytelmää rakentaessani en kiinnittänyt huomiota sen yhteiskunnallisuuteen vaan fokukseni oli estetiikassa, minulle oli tärkeää että saisin siirrettyä lavalle kauhuelokuvista tutun tunnelman ja visuaalisuuden, mutta kauhua tehdessä yhteiskunnallisuudelta ei voi välttyä. Ensi-illan jälkeen pystyin katsomaan näytelmää etäämmältä, ja huomasin itsekin että olin rakentanut kanta-aottavan näytelmän. Pehmusetun huoneen kohtaukset nostivat esiin kysymyksen hoitotyön etiikasta ja iso lava näytti raa'an esimerkin perheväkivallan seurauksista. Olen aina ollut sitä mieltä että taide, ja etenkin teatteri, on lähtökohtaisesti yhteiskunnallista joten en yllättynyt kun yleisö löysi näytelmistäni yhteiskunnallisia merkityksiä. Näytelmän tekeminen vahvisti myös käsitykseni siitä että kauhu on aina yhteiskunnallista sillä se käsittelee aiheitaan rankasti ja säästelemättä.

5.6 Kauhuteatterin säännöt

Kauhun siirtäminen lavalle ei ole helppoa mutta mahdollista. Seuraavassa esittelen kuvien kera yhdeksän ”sääntöä” joita seuraamalla kauhuteatterin tekemisessä voi onnistua.

1. Rauha.



Kuva 22 Suzanne joutui kannattelemaan pienen lavan yksin, näyttelijäntyötä vaikeutti tahallinen tekemisen puute. Kuva: Sari Lähteinen

Anna asioille aikaa. Nopea, jatkuvasti vaihteleva tempo rikkoo jännityksen ja päästää katsojan liian helpolla. Elokuvinna rytmillä ja nopeudella voi leikkiä mutta elävän yleisölle pitää antaa aikaa uppoutua esityksen maailmaan.

2. Realistisuus.



Kuva 23 : Koska Suzanne vietti pitkiä aikoja yksin joutui hän karsimaan näyttelemistä ja antaa itsensä vain olla. Kuvankaappaus näytelmästä Sinusta välitetään.

Kauhu on herkkä taiteenlaji, siinä missä elokuva sallii komiikkaa, teatteri ei sitä kestä. Elävälle yleisölle ei saa antaa armoa, ja siksi myös näyttelijätyön tulee olla mahdollisimman realistista. Kaikki ylilyönnit tulee unohtaa, joten pidä näyttelijät ruodussa.

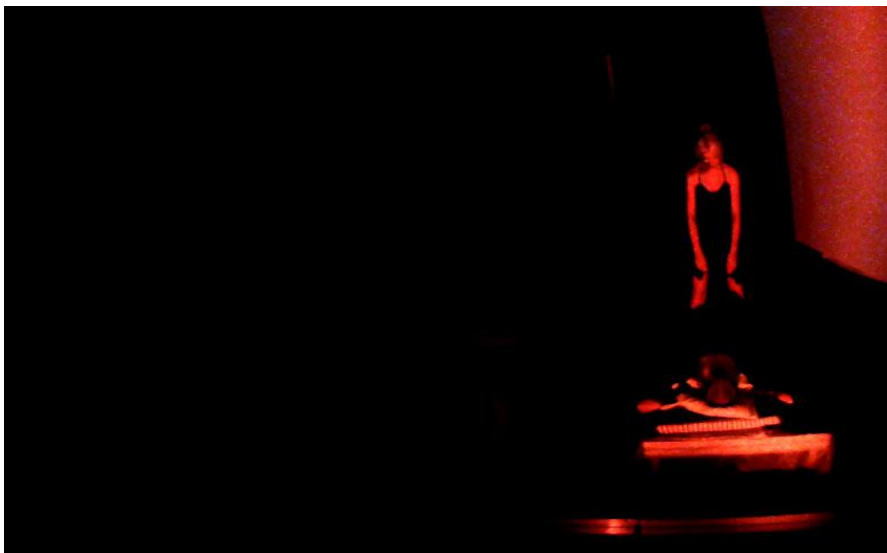
3. Nosta jännitettä.



Kuva 24 Joakimilla oli monta kohtausta joissa hän ei tehnyt oikeastaan muuta kuin makasi mutta nämä kohtaukset loppuivat aina kauhuelementtiin. Kuvankaappaus näytelmästä *Sinusta* välitetään.

Jännitettä voi nostaa monilla tavoin, mutta kauhussa sitä voi nostaa myös tekemättä mitään. Anna katsojalle aikaa ajatella pahinta ja ylitä se lopussa.

4. Fyysisyys.



Kuva 25 Mari Nordströmin esittämä äitihahmo vieraili poikansa Benjaminin unissa. Tämä kuvan on painajaisunikohtauksesta, jossa Mari taivutti selkensä epäluonnollisen kaarelle luodakseen häiritsevän asennon. Kuvankaappaus näytelmästä *Sinusta* välitetään

Yksi Aasia-kauhun mukanaan tuoma tehokeino on epäluonnollinen liikkumistapa, ja sitä voi hyödyntää myös teatterissa. Epäluonnollisia asentoja ja liikenopeuksia käyttämällä lavalle on mahdollista luoda vääristynyt maailma. Tätä tehokeinoa ei tule kuiten-

kaan ylikäyttää koska sillä on vaarana kääntyä koomiseksi. Pienet, lähes huomaamattomat, epäluonnolliset asennot riittävät tuomaan halutun häiriintyneisyyden, ilman että katsoja edes tiedostaa niitä.

5. Erikoistehosteet.



Kuva 26 Tummemmat tahrat ovat naudan verta, vaaleammat tekoverta. Kuvankaappaus näytelmästä *Sinusta välitetään*.

Kauhua voi toki tehdä ilman erikoistehosteita mutta tietyt elementit auttavat kauhun läpimenemiseksi. Elävän yleisön mieltä voi johdatella ja oikeassa ympäristössä kaikki punainen on tulkittavissa vereksi. Suosittelen oikean veren käyttöä (esim. naudan verta) koska aito tuo tilaan veren hajun josta katsojan on mahdollista ammentaa syvempi mielikuva, Tekoverta käytettäessä kannattaa yrittää tuoda aidon veren tuoksu tilaan jollain muulla tapaa.

6. Pimennykset.



Kuva 27 Pienellä lavalla käytettiin täyspimennyksiä joiden aikana Marialle tapahtui asioita, pimennyksiin siirryttiin valoja räpsyttämällä. Kuvankaappaus näytelmästä *Sinusta* välitetään.

Pimeydessä on voimaa. Kun kauhua tehdään elävälle yleisölle, kannattaa hyödyntää aistien poistamista. Poistaessamme katsojalta mahdollisuuden nähdä, tai kuulla, mitä tapahtuu, tuotamme häiriötilan, jossa kauhun tuntemus pääsee voimistumaan. Ihminen aistii vahvasti kun tilaan lisätään ihmisiä, vaikkei hän niitä näkisikään. Kuuloaistia voidaan hämmentää häiriöäänillä ja jopa taajuuksilla jotka tuottavat kuuliassaan fyysisen reaktion. Äänetön videokuva on myös voimakas elementti, etenkin jos katsoja tietää katsovansa livekuvaa. Näyttelijän esittämä ahdistus vaikuttaa usein voimakkaammin jos tuota ahdistusta ei voi kuulla.

7. Lämpötila.

Jos esitystilan lämpötilaa on mahdollisuus kontrolloida esityksen aikana, suosittelen sitä lämpimästi. Yleensä esitystilassa on joko vakio- tai hieman nouseva lämpötila, joten jos katsomon lämpötiloja voidaan muuttaa, saadaan aikaiseksi fyysisiä reaktioita, jotka katsoja yhdistää näkemäänsä. Eli lämpötiloja vaihtelemalla voidaan luoda aitoja vilunväreitä ja ahdistavaa kuumuutta.

8. Katsojan olotila.



Kuva 28 Ison lavan ahdistavimmassa kohtauksessa Benjaminin isä pahoinpitelee vaimonsa joka on raskaana. Kohtaus on takauma. Kuvankaappaus näytelmästä Sinusta välitetään

Elokuva voi vaikuttaa katsojan olotilaan vain muutamalla ärsykkeellä ja elokuvan keskenjättämiskynnys on huomattavasti matalampi kuin teatteriesityksen keskenjättäminen. Näiden seikkojen takia katsojan voi saada, jopa helposti, ahdistuneeseen olotilaan (joka etenkin psykologisessa kauhussa on tavoitteena). Ahdistunutta olotilaa havitellessa tulee kuitenkin varoa, ettei saata katsojaa vahingossa turhautuneeseen olotilaan, sillä silloin jännite katoaa, etkä saa katsojaa enää uskomaan kudelmaasi. Elävän yleisön voi altistaa kovallekin kontrollille mutta ei tarvita kuin yksi katsoja rikkomaan hienosti luotu ilmapiiri, ja kun kauhun ilmapiiri on rikottu, mieli ei enää suostu palaamaan luotuun maailmaan, sillä se suojelee itseään.

9. Aika.



Kuva 29 Jenni Nikinmaa ja Suzanne Lindgren (os. Ylönen) Kuva; Leea Vainio

Kauhun luominen lavalle ei ole helppoa eikä nopeaa joten varaa itsellesi ja työryhmällesi riittävästi aikaa. Näyttelijöille kauhun tekeminen on erityisen vaativaa joten varaa myös heille aikaa, ole valmis puhumaan hankalista kohtauksista ja nauramaan kun kohtaukset eivät aina suju kuten pitäisi.

5.7 Sinusta välitetään näytelmän jälkeen.

Tein sinusta välitetään näytelmän kahdesta syystä: Halusin todistaa että kauhua voi tehdä teatteriin ja halusin tehdä esityksen joka esittelee minulle rakkaan estetiikan. Näytelmän jälkeen, sen aiheiden jatkotyöstöstä, ja työpajakokonaisuuksien luomisesta aiheiden tiimoilta, kiinnostui muutama yhdistys (joita en nimeä sopimusneuvotteluiden takia), joten hienosti yhteen hitsautunut työryhmämme, päätti perustaa teatteri osuuskunnan, Kurimuksen. Kurimuksen kanssa jatkamme kauhun estetiikan lavallistamista sekä arkojen aiheiden käsittelyä. Väkivallan käsittely, niin lavalla kuin sen ulkopuolella, on yhä arka aihe, mutta sillä on tilausta. On tärkeää uskaltaa näyttää yhteiskunnassa tapahtuvat asiat kaunistelematta ja tosina jotta niihin voidaan puuttua. Kauhun estetiikka mahdollistaa tilanteiden kärjistämisen anteeksipyytelemättä, antaen kokijalleen mahdollisuuden tutkia ihmisen eläimellistä puolta turvallisesti ilman oikeaa vaaraa. Kauhun tekijänä minun ajatukseni on usein tyrmätty sanoilla: Ei noin saa tehdä. Mielestäni absoluuttinen kieltäminen taiteen piirissä on vaarallista eikä asioita tule kieltää vain siksi ettei niitä ymmärrä. Kauhu on tyylilajina äärimmäisen rehellinen, ja se vaatii katsojaltaan paljon, mutta jos siihen uskaltaa hypätä mukaan, se voi avata uuden katsontakannan yhteiskuntaan ja sen ongelmakohtiin. Teatterissa ja soveltavassa teatterissa on tilaa kauhulle, niin tyyliuuntana kuin tienviittanakin, mutta se ei sovellu kaikille. Teatteri-ilmaisun ohjaajana aion hyödyntää koulussa oppimiani työtapoja tuodessani kauhun estetiikan teatterityöpajoihin ja esitystaiteeseen.

6 Loppukannanotto

Olen ihmisenä ja taiteilijana kasvanut katsoen kauhuelokuvia ja lukien kauhukirjallisuutta. Kauhun symboliikka, ja esteettisyys ovat osa minua ja siten myös osa taidettani. Olen tehnyt teatteria, jolla ei ole ollut mitään tekemistä kauhun kanssa, vain saadakseni kuulla teoksen olleen pelottava, sillä niin syvällä minussa on kauhun estetiikka, että se tulee esiin tahtomattanikin. Olen ja tulen olemaan kauhuohjaaja ja käsikirjoittaja eikä se pelota minua. Kauhun vaikutus taiteeseeni on silminnähtävää mutta sen vaikutus ulottuu myös elämän muille osa-alueille. Kauhu on kasvattanut minusta yhteiskuntakriitikon ja poliittisen aktivistin, eikä nämä jää huomiotta taiteessanikaan.

Kauhun tekeminen ei ole helppoa, eikä sen tekijöitä päästetä helpolla. Kauhuelokuvien ohjaajia on syytetty nuorison moraalien heikentämisestä ja yhteiskunnan väkivaltaistumisesta. Kauhusta, ja sen tekijöistä on tehty syntisäkkeitä samalla kun väkivalta, länsimaisissa yhteiskunnissa, on vähentynyt. Yhteiskunnallisiin ongelmiin halutaan löytää helpot syylliset, jotta kenenkään ei tarvitse ottaa niistä vastuuta. Ohjaajat ja käsikirjoittajat jotka tekevät kauhua eivät kuitenkaan ole väkivaltaisia psykopaatteja, Kauhun monitoimimies Mick Carris kuvailee kollegoitaan näin ”If you meet all the people that make horror films you discover that they are very non-violent, politically active and knowledgeable and anti-war. They have opened themselves up to all of these possibilities and it's the people who depress them who are the ones you have to look out for.” Kun ryhtyy tekemään kauhua huomaa hyvin pian olevansa erittäin väärinymmärretty. Lavalle (tai filmille) luotu illuusio siirretään kysymättä ohjaajansa, tai käsikirjoittajansa fantasiaksi ymmärtämättä että kyse on yhteiskunnan kuvaamisesta, ei luojansa sisäisistä haluista. En ole tavannut yhtään kauhun tekijää, tai suurkuluttajaa, joka olisi väkivaltainen, tai tahtoisivat satuttaa ympärillään olevia ihmisiä. Kauhu on lajityyppinä pelon yhteiskunnan, ja ihmisyyden kommentaattori ja kriitikko, jonka syyllistäminen kertoo enemmän syyttäjistä kuin kauhusta itsestään.

Kauhun käyttämä kuvakieli on usein kaunistelematonta ja rajua mutta siitä löytyy myös kauneutta. Veren esteettisyys on esillä suurimmassa osassa kauhuelokuvia, ja Tom Savinin kaltaiset make up artist-nerot ovat luoneet mitä mielenkiintoisimpia tapoja näyttää miten veri saadaan virtaamaan. Esteettisyys ei ole eettistä, ja ihmismielen loputonta viehtymystä kuolemiseen ja kuoleman jälkeisiin tapahtumiin voidaan tyydyttää ilman oikeaa veren vuodatusta. Tuula Pahkisen sanoin ”Jokaisen ihmisen tulee selvittää välinsä kuoleman kanssa, tai tuo pelko syö jokaista elonhetkeämme.” Kauhu vastaa ihmisen tarpeeseen käsitellä kuolemaa. väkivaltaa, sadismia, noita mielen pimeämpiä puolia. Dokumenttielokuvassa-American Nightmare (USA 200) Carol J, Clover toteaa, ”Movies are not to be nice or politically correct. They are a place we can revisit our unconsciousness, and unconscious is not a pretty place”. Väkivallan kuvaaminen nostaa, oikeutetusti, rajuja tunteita, mutta sen sijaan että syyttäisimme taiteilijoita, jotka kuvaavat teoksissaan väkivaltaa, kehotan miettimään mistä nuo rajut tunteet kumpuavat. Taiteen tarkoitus on herättää ajatuksia, ja kauhu todella täyttää tuon

tarkoituksen. Luokittelemalla kauhu yksinkertaiseksi väkivaltaviihdeksi paetaan ongelmia joita kauhu parhaimmillaan nostaa esiin.

Ihmiset tuntuvat kaipaavan yhä enemmän suojelua ja sääntöjä kestääkseen jokapäiväistä elämää, mutta taiteen sensurointi ei ole ratkaisu. Olemme päässeet eroon hurjimmasta elokuvasensuurista mutta taidealojen sisäiset sensuurit ovat yhä voimissaan. Kauhu ja väkivaltaviihde ovat yhä syntisäkkinä, joskin nyt pääsylliseksi on valittu videopelit. . Esitykset ja elokuvat vetoavat tunteisiin ja tulevat jatkossakin raivostuttamaan osaa kansasta, mutta se ei ole syy tai oikeutus sensuuriin. Aina kun taidetta kielletään, astutaan sananvapauden varpaille, ja aliarvostellaan aikuisen ihmisen kykeneväsyyttä tehdä omat valintansa.

Yhteiskuntamme täysivaltaisena aikuisena, ihmisenä ja taiteilijana aion käyttää sananvapauttani, jatkaen minulle luontaisesti tulevan estetiikan käyttämistä, käsitellessäni yhteiskuntaa riipiviä aiheita. Suomalaisen kauhuteatterin historia on vasta alkamassa, mutta tekijöitä on jo. Kauhu, lajityyppinä, ei tule kuolemaan niin kauan kuin maailmassa on teini-ikäisiä. On aika siirtää kauhu valkokankaalta teatteriin.

7 Lähteet

Cinemablend Mariana McConnel 2008,
<http://www.cinemablend.com/new/Interview-George-A-Romero-On-Diary-Of-The-Dead-7818.html>

Raimo Kinisjärvi ja Matti Lukkarila 1986. Kun hirviöt heräävät. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.

Junnonaho, Tiina 2013. Ei voi sattuu, ei näy verta- väkivallasta ja sen kuvista. Lumooja 2013(4), 22.

Nenonen, Markku 1999 Elokuvatarkastuksen synty suomessa 1907–1922, Helsinki Suomen historiallinen seura

Pohjoinen kulttuurilehti Katja Moilanen 2007:
<http://www.kaltio.fi/vanhat/indexb55e.html?942>

Paska juttu - Jumalan teatteri Oulussa (Jukka Lindfors & Eeli Aalto):

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/paska_juttu_-_jumalan_teatteri_oulussa_44112.html#media=44113

Rikoslaki 39/1889

Seppälä, Mikko-Olavi & Tanskanen, Katri 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like.

Sironen, Jiri 2006. VIDEOLAISTA ELOKUVIEN AIKUISSENSUURIN POISTUMISEEN

Sensuuripuhunnat ja kuvaohjelmien kulttuurinen sääntely 1980-luvulta nykypäivään.

Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä. Filosofian ja yhteiskuntatieteiden laitos

https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/12900/URN_NBN_fi_jyu-2006129.pdf?sequence=1

Von Bagh Peter 1969. Elävältä haudatut kuvat. Helsinki: Tammi

Wikipedia 2014a. Elokuvienväestön ikäraajat Suomessa, url-osoite ikilinkkinä (luettu 13.1.2014).

http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Elokuvienv%C3%A4est%C3%B6n_ik%C3%A4raajat_Suomessa&oldid=13683118

Wikipedia 2014b. Jumalan teatteri. url-osoite ikilinkkinä (luettu 13.1.2014).

http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Jumalan_teatteri&oldid=13737978

Wikipedia 2014c. Texas chainsaw massacre url-osoite ikilinkkinä (luettu 13.1.2014)

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Texas_Chain_Saw_Massacre&oldid=590250562

Wikipedia 2014d. Night of the living dead ikilinkkinä (luettu 13.1.2014)

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Night_of_the_Living_Dead&oldid=589679678

Elokuvat:

Elävien kuolleiden yö (Night of the living dead, 1968, Russo, John ja Romero, George. Romero George. USA: Image Ten/Hardman, Karl ja Streiner, Russel. 96min

Marttyyrit (Martyrs) 2008. Pascal Laugier. Pascal Laugier. Ranska: Canal Horizons/Richard Grandpierre. 99min.

Nightmares in Red, White and Blue: The Evolution of the American Horror Film. 2009:

Maddrey, Joseph. Monument, Andrew. USA: Lux Digital pictures: Maddrey, Joseph.

96min (dokumenttielokuva)

Screaming in high heels: The rise & fall of the scream queen era. 2011. Collum, Jason.

Collum, Jason. USA: B+BOY productions: Collum, Jason. 63min.

The American Nightmare. 2000. Simon, Adam. Simon, Adam. USA: Minerva Pictures/Jalfon Paula. 73min (dokumenttielokuva)

Teksasin moottorisahamurhaaja (Texas Chainsaw massacre) 1974. Henkel, Kim ja

Hooper, Toby. Hooper, Toby. USA: Vortex/ Hooper, Toby, 83min

Texas ChainSaw Massacre: The Shocking Truth. 2000. Gregory, David. Gregory, David. USA. Dark Sky Films/ Gregory, David. 75min (dokumenttielokuva)

Year of the Living Dead. 2013. Kuhns, Rob. USA: Glass eye pix. Cassidy, Esther 76min.(dokumenttielokuva)

Tuula Pahkinen. Metsälintu Pahkin luennolta 2014: Siellä missä sanat loppuvat tai muuttuvat merkityksettömäksi, tanssilla voi jatkaa ajattelua.

Elokuvien Hahmoluettelot

Sally (*Marilyn Burns*)

Franklin (*Paul A. Partain*)

Pam (*Terry McMinn*)

Kirk (*William Vail*)

Jerry (*Allen Danziger*)

Leatherface (*Gunnar Hansen*)

Huoltoaseman pitäjä (*Jim Siedow*)

Liftari (*Edwin Neal*)

Elävien kuolleiden yö. Hahmot (näyttelijät suluissa):

Barbara (*Judith O'Dea*)

Johny (*Russel Steiner*)

Ben (*Duane Jones*)

Harry Cooper (*Karl Hardman*)

Helen Cooper (*Marilyn Eastman*)

Karen Cooper (*Kyra Schon*)

Tom (*Keith Wayne*)

Judy (*Judith Ridley*)

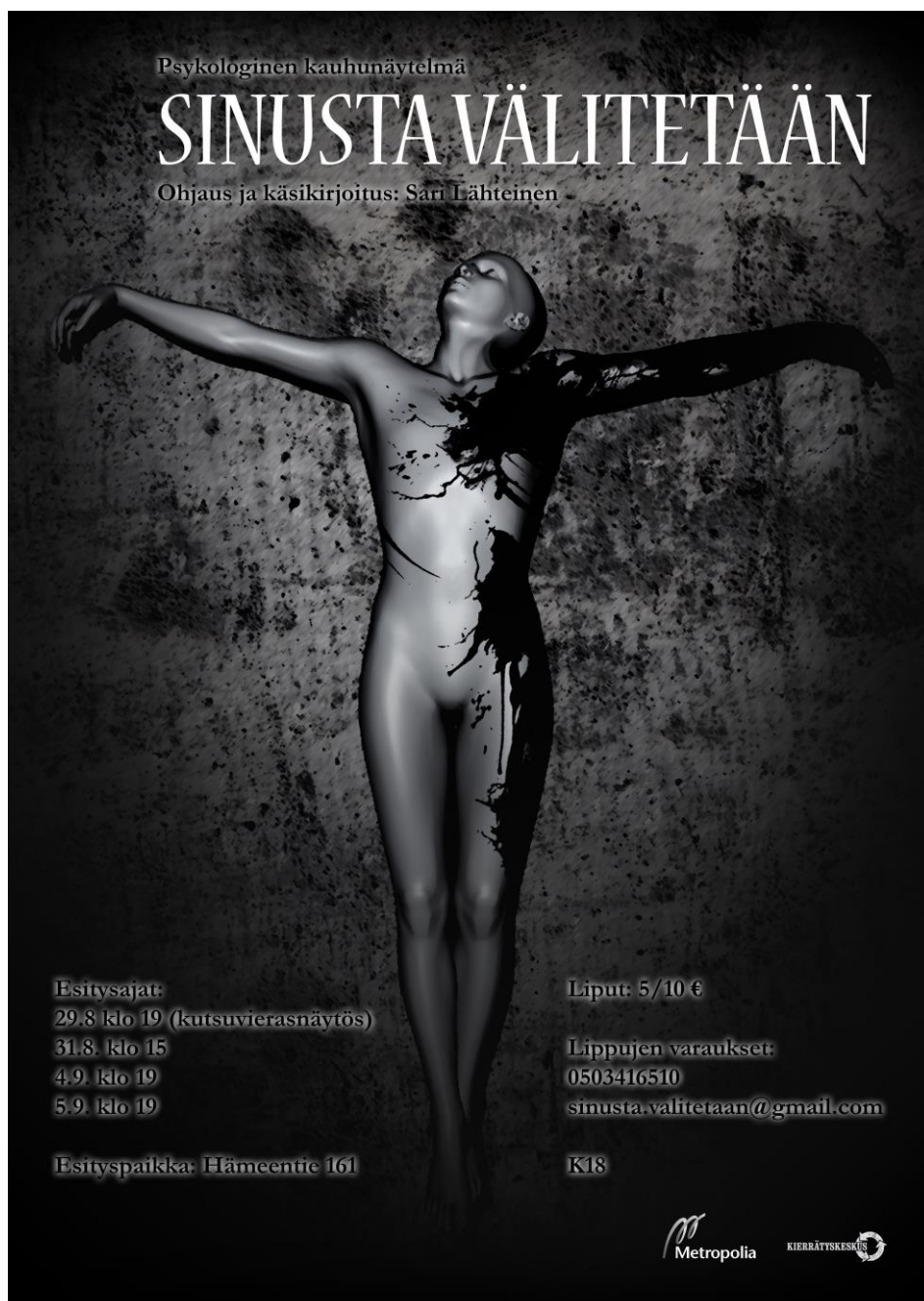
Sheriff McClelland (*George Kosana*)

Sinusta välitetään näytelmän promootiomateriaalit

Psykologinen kauhunäytelmä

SINUSTA VÄLITETÄÄN

Ohjaus ja käsikirjoitus: Sari Lähteinen





Esitysjat:
29.8. klo 19 (kutsuvierasnäytös)
31.8. klo 15
4.9. klo 19
5.9. klo 19

Esityspaikka: Hämeentie 161

Liput: 5/10 €

Lippujen varaukset:
0503416510
sinusta.valitetaan@gmail.com

K18

 Metropolia  KIERRÄTYSKESKUS

Kuva 30 Sinusta välitetään näytelmän juliste (graafikko Katariina Rysä)



Kuva 31 Sinusta välitetään lentolehtisen kansi (piirtänyt: Katariina Rysä)

Psykologinen kauhunäytelmä

SINUSTA VÄLITETÄÄN

Ohjaus ja käsikirjoitus: Sari Lähteinen

Esitysajat:

29.8 klo 19 (kutsuvierasnäytös)

31.8. klo 15

4.9. klo 19

5.9. klo 19

Esityspaikka:

Hämeentie 161

Liput:

opiskelijat, temeläiset ja eläkeläiset 5 € ja muut 10 €

Lippujen varaus soittamalla numeroon 0503416510 tai

sähköpostitse osoitteeseen sinusta.valitetaan@gmail.com

Teos sisältää väkivaltaa, voimakasta kielenkäyttöä ja alastomuutta.
Se on kielletty alle 18-vuotiailta.

”Isäni äiti tappoi äitinsä ja miehensä. Isäni tappoi vaimonsa ja äitinsä. Meidän suvussamme on aina tapettu miehiä ja vaimoja ja isiä ja äitejä. Ne ovat olleet väärällä puolella. Ne ovat siittäneet väriä lapsia. Ne ovat rakastaneet väärin ja vihanneet väärin ja katsoneet väärin ja kulkeneet väärin ja olleet väärin. Olleet hyvää ja tuoneet pahaa.

Historia toistaa itseään
kunnes joku keksii jotain pahempaa.”

-Benjamin



Kuva 32 Lentolehtisen alkuperäinen versio (graafikko: Katariina Rysä. Teksti: Sari Lähteinen.)

Psykologinen kauhunäytelmä

SINUSTA VÄLITETÄÄN

Ohjaus ja käsikirjoitus: Sari Lähteinen

Esitysajat:

29.8 klo 19 (kutsuvierasnäytös)

4.9. klo 19

5.9. klo 19

7.9. klo 15

Esityspaikka:

Hämeentie 161

Liput:

opiskelijat, temeläiset ja eläkeläiset 5 € ja muut 10 €

Lippujen varaus soittamalla numeroon 0503416510 tai sähköpostitse osoitteeseen sinusta.valitetaan@gmail.com

Teos sisältää väkivallan kuvausta, voimakasta kielenkäyttöä ja alastomuutta.

Se on kielletty alle 18-vuotiailta.

”Isäni äiti tappoi äitinsä ja miehensä. Isäni tappoi vaimonsa ja äitinsä. Meidän suvussamme on aina tapettu miehiä ja vaimoja ja isiä ja äitejä. Ne ovat olleet väärällä puolella. Ne ovat siittäneet vääriä lapsia. Ne ovat rakastaneet väärin ja vihanneet väärin ja katsoneet väärin ja kulkeneet väärin ja olleet väärin. Olleet hyvää ja tuoneet pahaa.

Historia toistaa itseään
kunnes joku keksii jotain pahempaa.”





-Benjamin



Kuva 33 Lentolehtisen toinen "hyväksytty" versio (graafikko: Katariina Rysä. Teksti: Sari Lähteinen.)

LÄÄKEMÄÄRÄYS


Osa 1

Nimi		Syntymäaika		Alle 12-vuotiaan paino	
Kysymyksessä on <input type="checkbox"/> Sairausten hoito <input type="checkbox"/> Muu		Vakuutusyhtiön nimi (täytetään tapaturmatapauksissa)			
1 Rec. Lääke, vahvuus, määrä tai hoidon kestoaika, annostus ja käyttötarkoitus				Hinnointi	
Sinusta Välitetään Ohjaus/käsikirjoitus: Sari Lähteinen					
2 Rec. Apulaisohjaaja: Sanna Väisänen Sovittanut lavalle: Sari Lähteinen ja Sinusta Välitetään työryhmä					
LÄÄKÄRIN PERUSTELUT ERIKSEEN LUETELLUISTA, SELVITYSTÄ VAATIVISTA LÄÄKKEISTÄ SV-KORVAUSTA VARTEN					
<input type="checkbox"/> 1 Rec.					
<input type="checkbox"/> 2 Rec.					
Paikka, aika ja lääkärin allekirjoitus				SV-leima	
Yhteystiedot					
Rooleissa EI SAA PEITTÄÄ					
Otetaan 1	Otetaan 2	Otetaan 1	Otetaan 2	Otetaan 1	Otetaan 2
	Benjamin Holtti: Joakim Edvard Niinivirta		Maria Laaksonen: Suzanne Ylönen (häkki) ja Jenni Nikinmaa		Äiti: Mari Nordström
					Isä: Mika Syvänen
Saamatta 1	Saamatta 2	Saamatta 1	Saamatta 2	Saamatta 1	Saamatta 2
Otetaan 1	Otetaan 2	Otetaan 1	Otetaan 2	Otetaan 1	Otetaan 2
	Hoitaja (Justus): Arttu Ylänen		Hoitaja (Sami): Sipa Aryanfard		Psykiatri: Kikka Rytönen
					Olento: Hanne Korhonen
Saamatta 1	Saamatta 2	Saamatta 1	Saamatta 2	Saamatta 1	Saamatta 2
UUSIMISMERKINNÄT					
Tuotanto: Metropolia AMK		Tuottajat: Sari Lähteinen, Sanna Väisänen, Suzanne Ylönen		Tiedotus: Niko Peltonen, Sari Lähteinen ja Sanna Väisänen	
Äänisuunnittelija: Johannes Susitaival		Valosuunnittelu: Tero Laaksonen		Näyttämöemestarit: Severi Haapala ja Heikki Suomi	
Lavastus: Sari Lähteinen		Lavasterakennus: Sari Lähteinen, Sanna Väisänen ja Sinusta Välitetään-työryhmä		Puvustus: Hanna Hakkarainen ja Sari Lähteinen	
Maskeeraus: Jonna Saarainen ja Sanna Uusimaa		Graafinen suunnittelu: Katariina Rysä		Korusuunnittelu ja valmistus: Katariina Rysä	
Lääkärin allekirjoitus ja SV-leima		Lääkärin allekirjoitus ja SV-leima		Lääkärin allekirjoitus ja SV-leima	
					

Kuva 34 Sinusta välitetään näytelmän käsiohjelma. (graafikko: Katariina Rysä. Teksti: Sari Lähteinen)

LÄÄKEMÄÄRÄYKSEN JÄLJENNÖS
apteekkia varten

Osa 2

Nimi		Syntymäaika	Alle 12-vuotiaan paino
Kysymyksessä on <input type="checkbox"/> Sairausten hoito <input type="checkbox"/> Muu		Vakuutusyhtiön nimi (täytetään tapaturmatapauksissa)	
Kiitos: Leea Vainio, Lauri Metsola, Katja Lähteinen, Anne Lähteinen, Jari Lähteinen, Andy Fahy, Johanna Backman, Seppo Väisänen, Päivi Väisänen			Hinnoitus
LÄÄKÄRIN PERUSTELUT ERIKSEEN LUETELLUISTA, SELVITYSTÄ VAATIVISTA LÄÄKKEISTÄ SV-KORVAUSTA VARTEN			
<input type="checkbox"/> 1 Rec.			
<input type="checkbox"/> 2 Rec.			
Paikka, aika ja lääkärin allekirjoitus		SV-leima	
Yhteystiedot			



Kuva 35 Sinusta välitetään näytelmän käsiohjelma. (graafikko: Katariina Rysä. Teksti: Sari Lähteinen)