

Opinnäytetyö (AMK)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2025

Aarne Linden

Vaaratonta vaaraa

– pohdintoja kauhuteatterin luonteesta ja
toteutuksesta

Opinnäytetyö (AMK) | tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

15.4.2025 | 68 sivua + 1 liitesivu

Aarne Linden

Vaaratonta vaaraa

– pohdintoja kauhuteatterin luonteesta ja toteutuksesta

Opinnäytetyön tavoitteena on tutkia kauhuteatteria taiteenlajina ja sen käytännön toteutusta teatterissa. Se käsittelee taiteenlajin historiaa, ilmaisukeinoja ja vaikutusta yleisöön sekä pohtii kirjoittajan omaa taiteellista kehitystä. Tarkoituksena on ymmärtää, miten pelkoa ja kauhua hyödynnetään teatterissa ja miten yleisön reaktioita voidaan ohjata haluttuun suuntaan.

Opinnäytetyö on yhdistelmä kirjallisuuskatsausta, taiteellista tutkimusta, oppimispäiväkirjaa ja portfolioa. Sen analyysi kattaa kauhuteatterin perinteet, modernit sovellukset, yleisön osallistamisen ja tunnelman rakentamisen keinot. Työn empiirinen osuus tarkastelee kirjoittajan toimintaa kauhuteatterin parissa vuosina 2013–2025 sekä projekteista omaksuttuja tietoja ja taitoja.

Opinnäytetyö hahmottaa kauhuteatterin ilmaisukeinot ja merkityksen nykyteatterissa. Se korostaa etenkin äänisuunnittelun merkitystä, pimeyden käyttöä sekä yleisön psykologisiin reaktioihin vaikuttamista keinoina luoda ja ylläpitää esitysten pelottavaa tunnelmaa. Kauhuteatteri on jatkuvasti kehittyvä taiteenlaji, joka ammentaa vaikutteita monesta suunnasta. Kirjoittajan teatteriohjauksissa kauhu toimii leikillisenä taajuutena, joka luo yleisölle ja tekijöille voimakkaita tunnekokemuksia sekä yhteisöllisyyttä.

Asiasanat:

jännitys, kauhu, kauhuteatteri, pelko, teatteri

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Performing Arts / Drama Instructor

2025 | 68

Aarne Linden

Harmless Danger

– Reflections on the Nature and Practice of Horror Theatre

The aim of this thesis is to explore horror theatre as an art form and its practical implementations on stage. It examines the genre's history, expressive techniques, and audience impact, while also reflecting on the author's artistic development. The purpose is to understand how fear and horror are used in theatre and how audience responses can be steered.

The thesis is a combination of a literature review, artistic research, a learning diary, and a portfolio. It analyses both traditional and modern forms of horror theatre, as well as methods for audience engagement and atmosphere creation. The empirical section focuses on the author's work in horror theatre from 2013 to 2025 and the insights gained from these experiences.

The thesis outlines the role of horror theatre and its expressive tools in contemporary performance. Emphasis is placed on sound and light design alongside techniques for influencing psychological responses to build and sustain tension. Horror theatre is shown as an evolving genre that draws from diverse influences. In the author's case, horror serves as a playful element that evokes strong emotions and a sense of community among audiences and creators.

Keywords:

Suspense, Horror, Horror Theatre, Fear, Theatre

Sisältö

Sanasto	6
1 Minusta, pelosta ja kauhufiktiosta	8
1.1 Ahdistus, jännitys ja pelko	9
1.2 Kauhufiktio, abjekti ja aversio	10
2 Kauhuteatterin määritelmä ja historia	14
2.1 Antiikin tragedioista Shakespeareen	15
2.2 Goottilaisen romantiikan aika ja kauhuteatterin synty	16
2.3 Théâtre du Grand-Guignol	17
2.4 Gotiikkaa, musikaaleja ja kahunäytelmäklassikoita	19
2.5 Kohden uusia kauhuelämyksiä ja immersiota	20
2.6 Kotimainen kauhuteatteri	22
2.7 Kotimaiset kahunäytelmät	23
3 Keskusteluja kauhuteatterin luonteesta	26
3.1 Pelon rakennuspalikat	27
3.2 Säikäyttäminen pakollisena pahana	29
3.3 Teatterin vahvuudet suhteessa muihin kauhufiktio muotoihin	30
3.4 Kauhuteatterin merkityksestä	31
4 Työni kauhuteatterin parissa	33
4.1 Lovecraft-trilogia	33
4.1.1 Charles Dexter Wardin tapaus	35
4.1.2 Cthulhun kutsu	36
4.1.3 Hulluuden vuorilla	38
4.2 Keltainen Kuningas	40
4.3 Eikä yksikään pelastunut	41
4.4 Sokkokauhua, lastenteatteria, jännityskuunnelmia ja kauhuhahmoja	42
4.4.1 Viimeinen vuoro, Hautajaiset, Proxima 8 ja Metro	42
4.4.2 Kreivi Hohoo	45
4.4.3 Grand Hotel Mirabilis – Kuusi tarinaa synkästä paratiisista	46

4.4.4 Sysimiehen varjo	47
4.4.5 Kauhuhahmoja ja kontakti-improvisaatiota	48
4.5 Kuiskauksia hämärästä	49
5 Omia huomioita kauhuteatterin tekemisestä	52
5.1 Kauhun kauneudesta, ylevyydestä ja uskottavuudesta	52
5.2 Pelottelusta ja pelkäämisestä	53
5.3 Status quosta ja sen rikkomisesta	54
5.4 Säilyttämisestä, säikäyttämisestä ja väliajasta	54
5.5 Tekijöiden rohkeudesta, rajoista ja turvallisuudesta	55
5.6 Yleisön turvallisuudesta	56
5.7 Äänisuunnittelun merkityksestä	57
6 Kauhuteatterin taikapiiri	59
6.1 Yhteenveto	59
6.2 Johtopäätelmiä kauhun tekemisestä	62
6.3 Lopuksi	64
Lähteet	66

Liitteet

Liite 1. Haastattelukysymykset kauhuteatteriohjaajille

Sanasto

kauhistuminen	intensiivisen pelon tai kauhuntunteen kokeminen, yleisön reaktio kauhistuttamiseen
kauhistuttaminen	intensiivisen pelon tai kauhuntunteen aiheuttaminen toisissa, seuraa kauhuteatterissa yleensä pelottelun ja säikäytysten vuorottelua
pelottelu	pelon tietoinen aiheuttaminen toisissa, kauhuteatterintekijöiden tapa luoda ja ylläpitää esityksen pelottavaa tunnelmaa, edeltää usein säikäyttämistä
pelkääminen	pelottava tai jännittynyt olotila, jonkin vielä tuntemattoman, hämärästi ymmärretyn tai avoimesti pelätyn asian odottaminen ja siihen valmistautuminen, yleisön reaktio pelotteluun
säikähtäminen	äkillinen pelon tai huolen tunne, yleisön fyysinen reaktio säikäyttämiseen
säikäyttäminen	toiminta, jolla saadaan joku säikähtämään, tapa purkaa yleisön pelkoa äkillisillä ja yllättävillä teoilla, seuraa usein pelottelua

*Hän vuorenhuipulta hyppää
Varassa turvavaijerin
Sitten lentää kokemaan tuon
Muistorikkaan Baijerin
Taksin ikkunasta densan
Bensaa juovan näki*

*Hän samoaa synkkää metsää
Luonnonpuistoissa
Siellä julmat sudet vaanii
Retkioppaan muistoissa
Ja vaaratonta vaaraa tahtoo
Hyvä herrasväki*

Jarkko Martikainen (2014): *Minä vien roskat pois*

1 Minusta, pelosta ja kauhufiktiosta

Tämä opinnäytetyö on lainannut nimensä Jarkko Martikaisen (2014) kappaleesta, joka pilkkaa hyväosaisten ja keskiluokan halua viihdyttää itseään turvallisilla äärikokemuksilla. Se esittelee kauhuteatterin historiaa, luonnetta ja määritelmiä sekä jäsentää taiteellista työtäni taiteenlajin parissa vuodesta 2013 alkaen. Työ yhdistää tutkimuksellista otetta, oppimispäiväkirjaa ja portfolioa.

Opinnäytetyön kirjoittaminen on antanut minulle mahdollisuuden tarkastella, mitä kauhuteatteri itselleni merkitsee ja millä tavoin taiteenlajia tuotan. Suuri kiitos tästä kuuluu Turun Ammattikorkeakoululle, kanssaopiskelijoille ja kollegoille. Erityiskiitokset tahdon jakaa lehtori Jaana Kivivuorelle opinnäytetyön kielentarkistuksesta ja lehtori Ari Ahlholmille työn ohjaamisesta. Lisäksi tahdon kiittää perhettäni ja puolisoani kaikesta saamastani tuesta sekä ymmärryksestä.

Olen käyttänyt opinnäytetyön kirjoittamisessa apuna ChatGPT-4o mini - kielimallia tekstin suunnittelun, tiivistämisen ja oikoluvun apuvälineenä sekä tuottanut sen avulla tiivistelmän ja sen englanninkielisen käännöksen, sekä luvun 6.1. eli yhteenvedon raakaversion (OpenAI 2025). Olen tarkistanut ja muokannut työkalun laatimaa tekstiä ja otan täyden vastuun opinnäytetyön sisällöstä.

Olen vuonna 1986 syntynyt teatterintekijä ja ollut osaltani kehittämässä Suomen ja etenkin pääkaupunkiseudun kauhuteatterikenttää 2010-luvun alkupuolelta tämän opinnäytetyön kirjoitushetkeen saakka. Olen myös Tikkurilan Teatteri- ja Sirkuskoulun kasvatti ja suorittanut siellä loppuun taiteen perusopinnot vuonna 2005. Valmistuin Metropolia Ammattikorkeakoulusta medianomiksi vuonna 2013 ja ryhdyin sen jälkeen kokopäiväiseksi ammattitaiteilijaksi. Tämän lisäksi toimin teatteritaiteen sekä kulttuurin- ja median sekatyöläisenä.

Oma suhteeni kauhufiktioon on ristiriitainen: kauhu kiinnostaa minua tekijänä, mutta hakeudun itse harvoin sen pariin kokijana. Pelottavat tarinat ja kauhistuttavat näyt suorastaan pinttyvät vilkkaaseen mielikuvitukseeni ja palaavat kummittelemaan etenkin silloin kun olen yksin, eikä se ole lainkaan

nautinnollista. Vasta aikuisiällä olen uskaltanut katsoa vaikkapa 1930-luvun mustavalkoisia hirviöelokuvaklassikoita ja niiden vereviä uudelleentulkintoja. Vältän tuoreimpia kauhuelokuvia, sillä niiden säikäytykset, kauhu ja väkivalta ovat harvoin makuuni edes opiskelumielessä.

Olen käynyt katsomassa myös kauhuteatteria, mutta huomannut, ettei se sovi minulle. Mielenkiintoni kiinnittyy esityksen itsensä sijasta teknisen taituruuden arviointiin ja toimivien ratkaisujen kulttuurivakoiluun. Kauhufiktio kiinnostaa minua siis ennen kaikkea tekijänä: haluan pelotella ja säikäyttää, en itse kokea näitä tunteita.

1.1 Ahdistus, jännitys ja pelko

Pelko on tunnereaktio, jonka lähtökohta sijaitsee aivojen manteliumakkeessa. Kun aivot havaitsevat aistien kautta uhkaavan ärsykkeen, manteliumake aktivoi kehon stressivasteen. Tämä johtaa fysiologisiin muutoksiin, kuten adrenaliinin eritykseen, sykkeen kiihtymiseen ja aistien herkistymiseen. Keho ei erittele uhan lähteitä, vaan esim. kauhuelokuvan säikäyttävä kohtaus voi saada aikaan samanlaisen reaktion kuin aidosti vaarallinen tilanne. (Tieku 2019.)

Pelkotilassa ihmisen keho valmistautuu vastaamaan mahdolliseen vaaraan: se tuottaa hormoneina ja välittäjäaineina adrenaliinia ja noradrenaliinia samalla, kun esim. ihon sähkönjohtavuus kasvaa. Verenpaineen kohoaminen, suun kuivuminen, rintakehän jännittyminen, kuvotus ja hengitysvaikeudet ovat joitakin fyysisiä vasteita näihin kehon kemiallisiin muutoksiin. Psykkisiä muutoksia ovat esim. tarve paeta tai piiloutua, ontto tunne vatsan seutuvilla, tuntemus epätodellisuudesta ja aistien herkistyminen. (Marks 2007, 17–18.) Ihminen reagoi uhkaan yleensä taistelemalla, pakenemalla tai jähmettymällä (Venho 2018).

Pelko voi olla myös itsessään vaarallista. Jos ihminen kokee jotain äärimmäisen pelottavaa, manteliumake voi ohittaa päätöksiä tekevän otsalohkon ja säätelee elimistön pelkoreaktiot täysille. Koska ihmisen sydän reagoi herkästi suuriin

adrenaliinimääriin, saattaa lihas joutua tällöin jopa rytmihäiriöön. Pahimmillaan lopputuloksena on sydänkohtauksesta johtuva kuolema. (Tieku 2019.)

Pelko on evolutiivisesti hyödyllinen reaktio, sillä se auttaa välttämään vaaroja. Yleisimmät pelot liittyvät korkeisiin paikkoihin, sairauksiin, kuolemaan ja luonnonilmiöihin. Lapset pelkäävät usein kuvitteellisia uhkia, kuten hirviötä, mutta pelot muuttuvat yleensä iän myötä realistisemmiksi. (Marks 2007, 35.)

Suhteettoman suuria tai traumaperäisiä pelkoja kutsutaan fobioiksi ja nämä voivat hoitamattomina kaventaa huomattavasti yksilön elämänlaatua. Niihin voi onneksi hakea apua mm. terapiasta ja siedätyshoidoista. Fobioitaan kohtaan on mahdollista kokea myös viehätystä eli *kontrafobiaa*, jolloin ihminen hakeutuu pelkonsa aiheuttajan luokse, tietoisena tai tiedostamattomana tavoitteenaan päästä tilanteesta niskan päälle. (Marks 2007, 21–23, 27–28.)

Kokemukseni mukaan ihmiset reagoivat pelottaviin tilanteisiin hyvin yksilöllisesti. Kun ihminen säikähtää, hän saattaa vaistonvaraisesti mm. huutaa, kirkua tai kiroilla, puhjeta nauramaan holtittomasti tai purskahtaa hysteeriseen itkuun, hypähtää kauemmas, juosta karkuun, jähmettyä paikoilleen, kaatua, alkaa täristä tai vaikkapa lyödä tai potkaista säikyttäjää. Myös muut itselleni tuntemattomat reaktiotavat ovat mahdollisia. Kaikki nämä ovat paitsi erilaisia vasteita koettuun uhkaan, myös tapoja purkaa elimistöön kertynyttä jännitystä.

1.2 Kauhufiktio, abjekti ja aversio

Me ihmiset olemme uteliaita ja tahdomme ymmärtää ympäröivää maailmaa. Monet meistä ovat valmiita jopa riskeeraamaan mielenrauhansa tai henkensä tiedonjanon ja vaarallisten elämysten vuoksi. Kauhufiktio voi omalta osaltaan vastata turvallisesti näihin tarpeisiin.

Kauhufiktio on tarinankerronnan muoto, joka pyrkii herättämään ihmisissä pelkoa ja kauhua. Sen juuret ovat kansanperinteissä, joissa pelottavia tarinoita kerrottiin varoittamisen, viihdyttämisen ja yhteisöllisyyden vuoksi. (Leppälahti 2018, 17.) Tätä kerrontatyyliä esiintyy monissa eri taidemuodoissa, kuten

kirjallisuudessa, elokuvissa ja videopeleissä, ja se jakautuu alalajeihin eli *genreihin*, kuten goottilainen kauhu, psykologinen kauhu, hirviötarinat ja kehokauhu (Jones 2005, 4–5).

Etenkin goottilainen kauhu on hyvä tässä kohden määritellä vielä hieman tarkemmin ns. romantiikan ”pimeäksi puoleksi”, eli idealistisen ja elämänmyönteisyyden vastavoimaksi (Savolainen 1992, 11). Goottilaisuus viittaa kauhufiktion yhteydessä muotonsa vakiinnuttaneeseen kerrontaympäristöön raunioineen, aaveineen ja sovitusta vaativine rikoksineen (Boehm & Paavolainen 2016, 6.2).

G. Richard Thompson (1979, 13–38) jakaa goottilaisen kirjallisuuden neljään alakategoriaan, joilla voidaan myös kuvata kauhuteoksen suhdetta yliluonnolliseen. *Historiallinen gotiikka* perustuu kansantaruihin, vanhoihin legendoihin, taikauskosiin tarinoihin sekä keskiaikaan. Tarinoilla on usein moralisoiva pohjavire tai näkyvä opetuksellinen tavoite ja ne voivat sisältää yliluonnollisia elementtejä (Thompson 1979, 13–15.) *Selitettyssä gotiikassa* yliluonnollinen, esoteerinen ja okkultistinen perustellaan tieteellisillä selityksillä ja esitystavoilla, esim. kuumehoureiden tai muiden aistiharhojen aiheuttamina näkyinä ja painajaisina (Thompson 1979, 15–16). *Yliluonnollisessa gotiikassa* aaveet, demonit ja hirviöt ovat totisinta totta ja tunkeutuvat ihmisten arkeen aiheuttaen ympärilleen tuhoa, kauhua ja kärsimystä. Genre perustuu intohimoon ja shokkivaikutteisiin hienovaraisen mystiikan sijasta. (Thompson 1979, 16–26.) *Monimielinen gotiikka* sisältää sekä selitetyn-, että yliluonnollisen gotiikan piirteitä, ollen kuitenkin kerronnaltaan epäselvempää ja omaa kerrontaa kyseenalaistavaa, jopa unenomaista (Thompson 1979, 26–38).

Teoksessa *Haamulinnan perillisiä – Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*, Matti Savolainen (1992) käyttää koko kauhufiktiosta synonyymiä *goottilainen sensibiliateetti* ja selittää termin auki seuraavasti:

Goottilainen sensibiliateetti ilmentää tiettyä herkkyyttä ja alttiutta selittämättömälle ja yliluonnolliselle, halua asettua alttiiksi pelon ja kauhun tunteille sekä halua tutkia niitä fiktion kautta. Lisäksi siihen sisältyy myönnytys irrationaalisille, puoliksi tai kokonaan tiedostamattomille voimille, jotka eivät ole hallittavissamme. Goottilainen sensibiliateetti on usein myös tietoinen gotiikan traditiosta niin kirjallisuudessa kuin kauhuelokuvassa. (Savolainen 1992, 17.)

Kauhufiktion viitekehyksessä on hyvä mainita myös *abjektin* käsite, joka on Julia Kristevan 1980-luvulla kehittämä termi. Sillä kuvataan tunteita, jotka heräävät jonkin inhottavan tai meistä ulkoistetun läheisyydessä, kuten nähdessämme ulostetta, verta tai kuolleen ruumiin, tai silloin kun jokin säädyllisyyteen liittyvä normi ylittyy (Kristeva 1980, 1–2).

Kuvataiteilija ja kuvataiteen yliopistonlehtori Lampela (2025) on tiivistänyt abjektin termin *luotaantyöntäväksi*, *inhottavaksi* tai *kuvottavaksi*. Paradoa (2020, 5–6) puolestaan pilkkoo termin viideksi kauhufiktion osa-alueeksi, joita ovat pelottelu, identiteetin häiritseminen, normien luhistuminen, ihmisyyden eläimellisyys ja perversiot. Taideteoksissa abjektien tavoite on herättää yleisössä epämääräisiä ja epämiellyttäviä tuntemuksia (Rouhiainen 2006).

Abjektia hieman kevyempi kauhufiktioon liittyvä termi on *aversio*, jolla tarkoitetaan asioita, jotka aiheuttavat ahdistavan, epämiellyttävän ja inhottavan olotilan, mutta eivät herätä ihmisissä varsinaisesti pelkoa (Marks 2007, 28).

Miksi sitten pidämme kauhufiktiosta, jos se kerran pyrkii aiheuttamaan meissä kuvotuksen ja luotaantyöntävyyden tuntemuksia? David Humen (1757, 216–218) tragedian teorian mukaan on olemassa outoa mielihyvää, mitä katsojat saavat hyvin kirjoitetun tragedian surusta, kauhusta, kiihkeästä halusta ja muista intohimoista, jotka ovat itsessään epämiellyttäviä ja huolestuttavia. Suurin mahdollistaja tälle nautinnolle on yleisön ymmärrys tragedian fiktiivisyydestä (Schmidt 2003, 325–326).

Kiinnostustamme kauhufiktiota kohtaan on selitetty paitsi ihmisten viehätöksellä väkivaltaa kohtaan, myös sen mahdollistamalla tavalla käsitellä pelkoja ja rikkoa kulttuurisia normeja turvallisessa viitekehyksessä (Seppälä 2023). Jännityksen laukeaminen ja vaarallisen tilanteen päätyminen voivat aiheuttaa yleisössä katarttisen, eli puhdistavan kokemuksen ja lisäksi yleisön tuntema yhteisöllisyys voi tuntua sosiaalisesti merkittävältä tilanteelta (Leppälähti 2018, 10).

Etenkin englanninkielisessä maailmassa kauhufiktio on ollut jo kauan miljoonabisnes (Hotson 2017). Nykyään se on vakiinnuttanut suosionsa myös Suomessa. Kauhufiktio ei kuitenkaan nauti maassamme suurta kulttuurista

arvostusta. Asiaa on selvitetty Semi Purhosen ja työryhmän (2014) teoksessa *Suomalainen maku – Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Kirjan kyselytuloksista selvisi, että kirjallisuuden tyyllilajeista suomalaiset inhosivat eniten uskonnollista kirjallisuutta ja sciifiä ja heti näiden perässä tulivat kauhu, dekkarit ja fantasia. Elokuviensa saralla suomalaisten aversio, ellei jopa abjektio, kohdistui ensin taide-elokuvia ja sitten kauhua kohtaan. (Purhonen ym. 2014, 71–74, 85–86, 139–140.)

En tiedä kuinka suuri vaikutus huonon maun edustamisella on tavallisen kauhunystävän elämään, mutta kauhufiktion tekijöiden näkökulmasta asia ei ole aivan triviaali. Kokemuksesta tiedän, että esim. kauhuteatterille on varsin haastavaa saada Suomessa rahoitusta ja uskon, että osasyynä tähän voivat olla juuri niitä jakavien tahojen ennakkokäsitykset hyvästä ja huonosta mausta sekä kauhun ymmärtäminen pelkäksi viihteeksi.

Seuraavassa eli toisessa luvussa esittelen määritelmäni kauhuteatterille ja käyn läpi taiteenlajin historiaa antiikin ajoista nykypäivään. Kolmannessa luvussa annan puheenvuoron nykyisille kauhuteatterintekijöille ja kysyn heidän näkemyksiään taiteenlajin luonteesta. Luvussa neljä esittelen omaa työhistoriaani ja kauhuteatterin parissa oppimaani. Omia käytännön kokemuksiin perustuvia näkemyksiäni taiteenlajin estetiikasta ja etiikasta jaan puolestaan luvussa viisi. Lopuksi luvussa kuusi vedän käsittelemiäni asioita yhteen ja pohdin opinnäytetyön kirjoitusprosessin aikana heränneitä ajatuksia suhteessa kauhuteatterin tekemiseen.

2 Kauhuteatterin määritelmä ja historia

Koska kauhuteatterille ei ole olemassa yhtä varsinaista määritelmää, selitän sen omaan kokemukseeni pohjaten kauhufiktioin muodoksi, joka tapahtuu teatterin viitekehyksessä taiteenlajin keinoja käyttäen ja sen lainalaisuuksia sekä konventioita noudattaen. Kauhuteatteriesitys on siis teatteriesitys, joka hyödyntää sisällöllisesti kauhufiktioin teemoja, hahmoja ja visuaalisia elementtejä herättääkseen yleisössä jännitystä, pelkoa ja kauhua. Se manipuloi yleisön tunteita psykologisella jännitteellä, visuaalisella kauhulla, säikäyttelyllä ja kauhistuttavilla juonenkäänteillä.

Käytännönläheisempi ja yksinkertaisempi tapa ilmaista asia olisi, että ainakin yhden seuraavista tulisi tapahtua kauhuteatteriesityksessä:

- 1) Esitys on tunnelmaltaan pelottava.
- 2) Esityksessä on säikäytyksiä.
- 3) Esityksessä kauhistutaan.

Tekijöiden näkökulmasta määrittely kuuluisi näin:

- 1) Esityksessä luodaan sekä ylläpidetään pelottavaa tunnelmaa.
- 2) Esityksen yleisöä säikäytellään.
- 3) Esityksen yleisöä kauhistutetaan.

Jos kaikki kolme kohtaa eivät toteudu tai niiden välillä on merkittävä epäsuhta, saattaa lopputulos aiheuttaa yleisölle ristiriitaisen kokemuksen suhteessa odotuksiin, joita kauhufiktioille asetetaan. Pelottava tunnelmointi ilman säikäytystä voi olla turhauttavaa, jatkuva säikäyttely ilman merkitystä tuntua halvalta ja raaka kauhistelu sortua sosiaalipornoksi. Nämä ovat tietenkin myös tyyllilajikysymyksiä ja vaikka teatterintekijät itse määrittelevätkin teostensa tyyllilajin, päättävät lopulta kriitikot ja yleisö sen, miten esitykset genressään onnistuvat tai epäonnistuvat.

2.1 Antiikin tragedioista Shakespearaan

Tarpeemme käsitellä elämää tarinoiden kautta on perin juurin inhimillistä ja kummitusjuttujen kertominen on varmasti yhtä vanha ilmiö kuin ihmiskunta itsekin. Teatterin ja kirjallisuustieteen professori Marvin Carlson (2003, 1–2) toteaa teoksessaan *The Haunted Stage: The Theater as Memory Machine*, että jokainen näytelmä on kuin aave ja teatteri itsessään paikka, jossa kummittelee, kun samat tapahtumat toistuvat ilta toisensa jälkeen.

Kauhuelementtejä sisältäviä kohtauksia löytyy jo antiikin Kreikan mytologioista sekä jälkipolville säästyneistä tragedioista, vaikka ateenalaiset tuskin pitivät näitä esityksiä kauhuna (Wetmore 2023, 114).

Aristoteleen runousopissa tragedialla tarkoitetaan näytelmää, joka yleisön kokeman myötätunnon ja kauhunsekaisen pelon myötä luo tunteita puhdistavan kokemuksen. Juuri tämä puhdistava kokemus eli *katharsis* tekee tragedian seuraamisesta yleisölle miellyttävää. Aristoteleen mukaan yleisön myötätunnon herättää parhaiten onnettomuuksia kokeva ja niitä ansaitsematon roolihenkilö ja pelkoa puolestaan yleisölle samaistuttava hahmo. Tragedian pelon ja myötätunnon tulisi myös aiheuttaa yleisölle näytelmän juoni, eikä esityksen toteutus. (Heinonen ym. 2012, 101, 197, 199.)

Perinteisesti tragedian on katsottu olevan moraaliteettinäytelmä, sillä se näyttää yleisölle toteen siveettömän tai rikollisen toiminnan tuhoisat yhteisölliset ja yhteiskunnalliset seuraukset (Boehm & Paavolainen 2016, 4.9). Se, saako paha lopulta palkkansa, ei ole tämän toteutumisen kannalta merkityksellistä. Esimerkkinä tästä käy Euripideen (2021) tragedia *Medeia*. Näytelmässä prinsessa Medeia joutuu miehensä Iasonin pettämäksi sekä hylkäämäksi ja suunnittelee koston. Hän surmaa raa’asti miehensä uuden puolison ja appiukon sekä hänen ja Iasonin yhteiset lapset, ennen kuin pakenee maasta jumalten lahjoittamilla siivekkäillä vaunuilla lastensa ruumiit mukanaan.

Antiikin Roomassa suosittiin tragedian sijasta tyyllilajina komediaa. Yleisön jännityksen tarvetta ja verenhimoa ruokittiin kuitenkin kilpa-ajoilla, suureellisilla

meritaistelunäytöksillä, hurmeisilla gladiaattoritaisteluilla sekä kristittyjen heittämisellä petoeläinten ruuaksi. Kauhukuvastoa on esiintynyt myös myöhemmin keskiajan kirkollisissa mysteeri- ja moraliteettinäytelmissä, joissa kaupunkien toreilla kiertävissä vaunuissa oli lavastettuja helvetin kadotuskuvastoja. Suosittuja olivat myös maallisempien tarinoiden kidutus- ja kuolemanrangaistuskohtaukset. (Boehm & Paavolainen 2016, 2.6.)

Teatterin kauhuelementit jatkoivat eloaan myöhemmän barokin ja renessanssin aikana mm. William Shakespearen tragedioissa. Esimerkkeinä näistä voidaan pitää vaikkapa *Titus Andronicusta* (2009), jota on syystäkin kutsuttu näytelmäkirjailijan verisimmäksi teokseksi silpomisineen ja ihmissyönteineen sekä *Macbethia* (2004) yliluonnollisine kauhuelementteineen.

Muualta maailmasta tahdon mainita tässä kohden myös Japanin kolme teatterimuotoa: *noh*, *kabuki* ja *bunraku*-nukketeatteri. Noh oli tarkoitettu korkearvoisten, hallitsijoiden sekä henkiolentojen ja jumalien nautinnoksi, kun puolestaan kabuki ja bunraku olivat kansaa varten. Etenkin kaksi viimeistä tyyllilajia olivat kauhukuvastoltaan hyvin väkivaltaisia ja suorastaan mässäilivät paitsi ihmisten, myös kummitusten suorittamilla hirmutöillä. (Petty 2011, 45.)

2.2 Goottilaisen romantiikan aika ja kauhuteatterin synty

Kauhunäytelmät alkoivat yleistyä 1800-luvulla goottilaisen romantiikan ja kauhukirjallisuuden synnyn yhteydessä. Taiteenlajin voidaan katsoa varsinaisesti syntyneen vuonna 1797, kun Matthew "Monk" Lewisin (1797) näytelmä *The Castle Spectre* sai ensi-iltansa Theatre Royalissa Lontoon Drury Lanella (Wetmore 2023, 114).

Samoihin aikoihin Saksassa kohtalodraamat syntyivät aikakauden kirjallisen, tunnetta ja paatosta ylistävän tyyllilajin, "Sturm und Drangin" hengessä. Zacharias Wernerin romantiikan ajan kauhunäytelmä *24. helmikuuta* vuodelta 1809 on tästä hyvä esimerkki: se kertoo, miten eräs suku kärsii karkauspäivänä, jolloin he päätyvät surmaamaan toisiaan samaa kirottua veistä käyttäen. (Boehm & Paavolainen 2016, 5.9.)

1800-luvulla syntyi myös aiempaa kaavoihin kangistunutta teatteriperinnettä haastava naturalistisen teatterin eetos, jossa kaiken lavalla tapahtuvan tuli näyttää ja olla mahdollisimman luonnollista ja aidontuntuista, jopa inhorealismiin saakka. Esimerkkeinä tästä toimivat Henrik Ibsenin yhteiskunnalliset perhetrillerit ja etenkin Ranskan Pariisissa toiminut ja kauhulle omistautunut Théâtre du Grand-Guignol. (Wetmore 2023, 114.)

Naturalismin vastapainoksi kehittyi myöhemmin taidemaailmassa antinaturalistinen taidesuuntaus eli symbolismi, ekspressionismi, surrealismi, dadaismi ja futurismi, joiden kuvasto oli fantastista ja outoa. Tyyllilajit myös sekoittuivat, jolloin esim. kauhunäytelmissä yliluonnollisen olemassaolo jätettiin tulkinnanvaraiseksi, monimerkityksellisen gotiikan tavoin. (Wetmore 2023, 114.)

Merkityksellisimmiksi varhaisiksi kauhunäytelmiksi englanninkielisessä maailmassa nostaisin James Robinson Planchén (1820) kirjoittaman *The Vampire or The Bride of the Isles*, monet Charles Dickensin *Joulukertomuksen* luvanvaraiset ja luvattomat teatterisovitukset (Wetmore 2023, 114) sekä Richard Mansfieldin vuonna 1887 sovittama *Tohtori Jekyll ja Herra Hyde*, joka perustui Robert Louis Stevensonin samannimiseen klassikkotarinaan ihmisessä asuvasta hyvästä ja pahasta (Chrisholm & Danahay 2004).

2.3 Théâtre du Grand-Guignol

Tunnetuin maailman kauhuteattereista oli Oscar Méténierin vuonna 1897 perustama, naturalistista teatterisuuntausta edustanut Théâtre du Grand-Guignol Pariisissa, joka taisteli ohjelmistollaan kaikenlaista sovinnaisuutta ja pikkuporvarillisuutta vastaan. Aluksi teatteri antoi äänen marginalisoiduille ihmisryhmille, kuten rikollisille ja prostituoiduille, mutta ohjaaja Max Maureyn ja ”kauhun prinssiksi” tituleeratun kirjailija-käsikirjoittaja Andre de Lorden ohjaksissa teatterin ohjelmisto alkoi keskittyä nimenomaisesti kauhun tekemiseen. (Peirron 1996.)

Tyypillisessä Théâtre du Grand-Guignolin esityksessä yleisölle tarjottiin iltamatyyllisesti lyhyitä kauhunäytelmiä, joiden aiheet liikkuvat laajasti aina silpomisista murhiin ja seksuaalisesta väkivallasta ruumiinhäpäisyyseen. Myös mielenterveydelliset häiriöt ja niiden mielikuvituksellinen kuvaaminen teatterilavalla kuuluivat kiinteäksi osaksi ohjelmistoa. Teatteri-iltaa rytmittävät humoristiset välisketsit, joiden avulla yleisön oli mahdollista hengähtää ja ottaa etäisyyttä kauhuun. Guignolin esitysten tehtävä oli järkyttää ja kuvottaa yleisöään, ja ne onnistuivat siinä niin hyvin, että teatteriin jouduttiin palkkaamaan lääkäreitä, joiden tehtävänä oli pitää huolta heikkohermoisimmista katsojista. Tämä toimi myös markkinointikikkana, joka vahvisti teatterin hurjaa mainetta pariisilaisten keskuudessa. (Peirron 1996.)

Théâtre du Grand-Guignol eli suurinta suosiotaan ensimmäisen ja toisen maailmansodan välisenä aikana ja teatterin katsomossa tavattiin väkeä kaikista yhteiskuntaluokista. Esitysten voimakkaat kohtaukset ja provokatiiviset aiheet antoivat joillekin hyvän syyn kapsahtaa peloissaan vierustoverin syliin, eikä ollut mitenkään tavatonta, että katsomon hämärissä harjoitettiin kaikenlaista seksuaalista toimintaa. (Peirron 1996.)

Teatterin ohjelmisto kehittyi koko toimintansa ajan raaemmaksi ja roisimmaksi sen pyrkiessä vastaamaan yleisön muuttuviin mieltymyksiin ja kasvavaan sietokykyyn. Teatterin toiminta alkoi kuitenkin kuihtua viimeistään 1950-luvulla. Syitä olivat paitsi ohjelmiston laadun heikkeneminen yhä epäuskottavammiksi käyneiden tarinoiden myötä, myös toisen maailmansodan kauhut, joiden jäljiltä pariisilaisten kiinnostus lavaväkivaltaa kohtaan hiipui. Teatteri sulki ovensa vuonna 1962. (Peirron 1996.)

Guignolin näytelmiä on uudelleenesitetty mm. Yhdysvaltain San Franciscossa vuosina 2005–2017 toimineen queer-henkisen Thrillpeddlers-teatteriseurueen toimesta (Thrillpeddlers 2024). Guignolin vaikutus kauhuteatteriin ja kauhukulttuuriin laajemminkin on suuri, ja mm. Yhdysvalloissa Universal Studioiden kauhuelokuvantekijät nimesivät teatterin yhdeksi tärkeimmäksi vaikuttajakseen tuottaessaan mustavalkoisia hirviöelokuviaan 1930-luvulla (Gordon 1988, 30).

2.4 Gotiikkaa, musikaaleja ja kauhunäytelmäklassikoita

Etenkin romantiikan ajan kauhukirjailijoiden, kuten Edgar Allan Poen tarinat olivat suosittuja dramatisoinnin kohteita 1900-luvun alkupuolella niin ammattilaisten kuin harrastajienkin parissa. Kauhuteatterin vakiinnuttaessa muotoaan myös gotiikasta innoitustaan hakeneet kauhuparodiat ja lapsille suunnatut kauhunäytelmät yleistyivät. Osaltaan nämä teokset lietsoivat ennakkoluuloja kauhun viihteellisyydestä, sekä siitä, ettei kyseessä ole vakavasti otettava taidemuoto. Vuosisadan puoliväliin tultaessa suosittuja olivat myös kauhunäytelmät, joissa yliluonnollinen toimija paljastuu ihmiseksi ja näytelmän kummitustarina yritykseksi peitellä rikollista toimintaa. (Wetmore 2023, 115.)

Kauhuelokuvien ja muun kauhumedian vakiinnuttaessa olemassaoloaan 1950-luvulta eteenpäin, yhä uudet sukupolvet teatterintekijöitä altistuivat sille ja alkoivat tuottaa kauhua myös teatterissa. Kauhufiktioille omistautuneita teatteriryhmiä on ollut etenkin Yhdysvalloissa liuta, ja niitä ovat mm. jo mainittu Thrillpeddlers, Zombie Joe's Underground Los Angelesissa, WildClaw Chicagossa, Molotov Theater Company Washington DC:ssä, Vampire Cowboys New Yorkissa, Theater of the Damned Lontoossa, Dreamcatcher Horror Theater Devonissa, Tin Shed Theater Company Walesin Newportissa sekä Licensed to Thrill Liverpoolissa. Myös muut teatterit alkoivat tuottaa kauhua kausiluonteisesti vuoden karmivimpaan ajankohtaan eli halloweenin aikaan loka-marraskuussa. Päätös on osoittautunut varsin tuottoisaksi liiketoiminnaksi. (Wetmore 2023, 116–117.)

Omaksi kauhun tyylilajikseen vakiintui 1900-luvun loppupuolella myös kauhumusikaali, joka pitää sisällään paitsi vakavasti otettavia, myös itseironisen humoristisia eli *campiin* taipuvia teoksia. *Sweeney Todd – Fleet Streetin paholaisparturi* vuodelta 1979 edustaa edellistä ja jälkimmäistä puolestaan esim. *Pieni kauhukauppa* (Ashman & Menken 1982), jossa ihmislihan makuun on päässyt Audrey; laulava lihansyöjäkasvi. 2000-luvulla monet kauhuelokuvat

ovat saaneet omat musikaaliversionsa Broadwaylle, mutta kovin pelottaviksi näitä esityksiä ei uskalla luonnehtia. (Wetmore 2023, 116–117).

1900-luvun tunnetuimpia ja omasta mielestäni maininnan arvoisia kauhunäytelmäklassikoita ovat Hamilton Deanin (1960) vuoden 1942 *Dracula*, Patrick Hamiltonin (1938) psykologinen trilleri *Kaasuvalo*, sekä Stephen Mallatrattin (1987) Susan Hillin samannimisestä romaanista vuonna 1987 dramatisoima *Mustapukuinen nainen*.

Temaattisesti rankempaa linjaa edustaa Conor McPhersonin (1997) psykologisesti tarkka ja vähäeleinen *Pato*: näytelmässä irlantilaisen pubin velmut kylänmiehet ottavat mittaa paikkakunnalle muuttaneesta nuoresta naisesta kummitusjuttuja kertomalla, mutta jäävät tälle auttamatta kakkoseksi tarinankerronnassaan.

Listasta ei voi jättää pois Agatha Christien (2020) murhamysteeriklassikkoa *Eikä yksikään pelastunut* sekä vuoden 1952 jännitys näytelmä *Hiirenloukkua*. Näistä jälkimmäistä on esitetty Lontoon West Endissä vuodesta 1952 lähtien ja se on paitsi maailman pisin yhtäjaksoisesti esitetty teatteriesitys, myös pisimpään yhtäjaksoisesti samassa teatterissa esitetty näytelmä 29 500 näytöksellä, 147 500 katsojalla ja 556 näyttelijällä (Mousetraplondon 2024).

2.5 Kohden uusia kauhuelämyksiä ja immersiota

Monet 1950-luvun jännitys- ja kauhuelokuvat olivat sovituksia kauhunäytelmistä, mutta tämän opinnäytetyön kirjoitusajankohtaan tultaessa tilanne on kääntynyt pääläelleen: 2000-luvulla kauhunäytelmät ottavat yhä enemmän vaikutteita paitsi kauhuelokuvista myös muusta kauhamediasta, kuten tietokone- ja videopeleistä. Kauhuelokuvia myös dramatisoidaan kasvavalla tahdilla näytelmäversioiksi. Tästä hyvinä esimerkkeinä ovat mm. John Pielmeiersin Los Angelesissa toimivalle Geffen Playhouselle vuonna 2012 tekemä tulkinta kauhuelokuvaklassikko *Manaajasta* (1973) sekä Pariisissa sijaitsevan Théâtre du Châtellen Howard Shorelta ja libretisti David Henry Hwangilta tilaama,

vuoden 2008 oopperasovitus David Cronenbergin tieteiskauhuelokuvasta *Kärpänen* (1986). (Wetmore 2023, 115–116.)

2000-luvulle tultaessa kauhuteatterin keinoja on sovellettu menestyksekkäästi myös erilaisten huvipuistojen kummitustalojen, yleisöä osallistavien kauhukohteiden ja immersiiivisen teatterin saroilla (Wetmore 2023, 119). Kauhuteatterin muotoon on alusta saakka kuulunut olennaisena osana sen kokeilevuus ja erilaisten sovinnaisuuden rajojen rikkominen, tekijöiden pyrkiessä tarjoamaan yleisölle yhä uusia tapoja kokea vilunväreitä.

Immersiiivisen teatterin saralla maailmanlaajuista mainetta on niittänyt etenkin newyorkilainen Punchdrunk-teatteriryhmä, joiden esityksissä yleisö saa vapaasti vaeltaa näytelmän maailmana toimivissa esitystiloiissa. Heidän kehuttu Shakespearen *Macbeth*-tulkintansa *Sleep No More* vuosina 2011–2025 tapahtui painajaismaisessa hotellissa, jonka huoneissa yleisö pääsi todistamaan mm. noitien orgioita, päättömiä nukkeja ja täynnä verta olevia kylpyammeita (Mckittrick Hotel, 2025).

Kauhuteatterissa immersiiivisyys on muutenkin kasvava trendi ja kauhuteatterin tekijät ovatkin tahtoneet viime aikoina tuottaa yleisölle etenkin yliluonnollisia kohtaamisia interaktiivisten kummitustalojen muodossa. Tätä trendiä voivat osaltaan selittää television ja internetin suosittu aaveenmetsästysohjelmat. (Wetmore 2023, 123–126.)

Joitakin 2000-luvun tunnetuimpia ja mielestäni maininnan arvoisia kauhunäytelmiä ovat Jeremy Dysonin ja Andy Nymanin (2010) kirjoittama yksinäytöksinen *Ghost Stories*, The Royal National Theaterissa ensi-iltansa saanut, Nick Dearin (2011) tulkinta Mary Shelleyyn *Frankensteinista* sekä Danny Robinsin kauhuteatterin moderniksi klassikoksi tituleerattu *2:22 A Ghost Story* vuodelta 2021. Kaikki näistä näytelmistä on nähty myös Suomen teattereissa.

Rankempia uudempia kauhunäytelmiä edustavat mm. Martin McDonaghin (2003) *Tyynymies*, jossa esiintyy erittäin raakaa sarjamurhaajan lapsiin kohdistamaa väkivaltaa.

2.6 Kotimainen kauhuteatteri

Suomessa ammatti- ja harrastajateattereissa esitetään säännöllisesti etenkin jännitysnäytelmiä, jotka ovat yleisön keskuudessa suosittuja ja siten teattereille taloudellisesti turvallisia panostuksia. Varsinaiset kauhulle omistautuneet teatterit ovat kuitenkin Suomessa harvinaisia. Olen etsinyt ja pyrkinyt listaamaan tähän lukuun merkittäviä toimijoita etenkin pääkaupunkiseudulta, mutta täysin kattava tai lopullinen listaukseni ei tietenkään ole.

Kauhu tuntuu tyyllilajina kiehtovan etenkin nuoremman polven tekijöitä ja kauhumedian ystäviä, joilla on paloa todistaa kauhun taiteellinen vakavasti otettavuus sekä soveltuvuus teatterilavalle. Esim. Ida-Emilia Kaukonen (2021) ohjasi Turun ammattikorkeakoulussa lopputyökseen immerstiivisen kauhuteatteriesityksen *En saa henkeä* vuonna 2011, jossa yleisö liikkui esityksen monin eri tavoin teemoitettujen ja pelottavien huoneiden läpi ja sai myös koskea näyttelijöihin.

Metropolia Ammattikorkeakoulussa puolestaan valmistui kaksi vuotta myöhemmin Sari Lahtaisen (2013) mielisairaalaan sijoittunut psykologinen kauhunäytelmä *Sinusta välitetään*, jossa oli valittu hyvin naturalistinen lähestymistapa väkivaltaan ja sen kuvaamiseen teatterilavalla. Lahtainen (2013, 57) myös perusti esityksensä työryhmän kanssa Teatteri Kurimuksen, joka ehti tuottaa toimintansa aikana ainakin kolme kauhuteatteriesitystä (Teatteri Kurimus 2014).

Monet kotimaiset kauhuteatterintekijät toimivat pääkaupunkiseudulla, eikä tämä ole sinänsä kummallista, kun otetaan huomioon alueen väkiluku ja etenkin kauhusta kiinnostuneiden nuorten määrä. Kauhua osataan kuitenkin tehdä myös muualla Suomessa, ja esim. Orimattilan Teatteri alkoi vuonna 2013 tuottaa sesonkityyppisesti ”Syyskauhuja” eli Jätinpesän ulkoilmateatterissa esitettyjä kauhu- ja jännitysnäytelmiä (Sipiläinen 2013, 2). Ensimmäinen niistä oli Ninni Parviaisen käsikirjoittama ja ohjaama *Kadonnut*, jossa nuorisojoukon huviretki eräälle saarelle saa kohtalokkaita käännteitä (Sipiläinen 2013, 2).

Helsinkiläinen Teatteri Tuike puolestaan on tehnyt teatterinjohtaja ja teatteri-ilmaisun ohjaaja Nina Rinkisen johdolla vuodesta 2014 lähtien silmät kiinni koettavia sokkokauhuesityksiä, joissa olen itse ollut mukana työryhmien jäsenenä (Teatteri Tuike 2025c). Tuikkeen esitysten ensi-illat on järjestään sijoitettu halloweenin eli kekrin aikaan. Kokemuksistani sokkoteatterin parissa kerron tarkemmin tämän opinnäytetyön luvussa neljä.

Lähimmäs varsinaista kotimaista kauhuteatteria pääsee kuitenkin Helsingissä majaansa pitävä After Dark Helsinki. Se tuottaa ammattilais- ja harrastajavoimin immerssiivisiä ja yleisöä osallistavia kauhutapahtumia eli *aikuisten kummitustaloja*. (After Dark Helsinki 2025.) After Dark Helsingin naturalistisen tinkimättömissä kauhuesityksissä on nähtävissä yhteneväisyyksiä paitsi Théâtre du Grand-Guignolin myös Punchdrunkin esitystoimintaan.

Samantyyppistä kauhua koko perheelle tarjoavat puolestaan kotimaiset huvipuistot: Linnanmäen *lik!week*-kauhufestivaalit ovat pelotelleet, säikytelleet ja kauhistuttaneet kävijöitään syyskuisin vuodesta 2016 (Linnanmäen huvipuisto 2016), ja vuotta myöhemmin lanseerattu Särkänniemen huvipuiston *Karmiva karnevaali* hoitaa samaa tointa Pirkanmaalla joka vuoden lokakuussa (Särkänniemen huvipuisto 2017).

Huvipuistojen toimintamalli on eittämättä kopioitu Yhdysvaltojen vastaavista tapahtumista ja arvelen, että viime vuosikymmenien aikana tapahtunut halloweenin voimallinen tulo Suomeen on osaltaan innostanut muitakin kotimaisia toimijoita järjestämään kauhuteemaisia sesonkitapahtumia syysmarraskuussa. Esim. Suomenlinnan hoitokunta on järjestänyt eri kulttuuritoimijoiden ja yritysten kanssa *Viaporin kekriä* vuodesta 2015 lähtien (Suomenlinna 2016).

2.7 Kotimaiset kahunäytelmät

Suomalaisiin näytelmiin on aina kuulunut kaikenlainen jännitys sekä kurjuuden ja väkivallan kuvaukset. Varsinaiset esityskierrossa olevat kahunäytelmät ovat meillä kuitenkin hyvin harvinaisia. Näytelmätekstien tekijänoikeuksia valvovan

Nordic Drama Cornerin eli Näytelmäkulman valikoimasta ei löydy tällä hetkellä kotimaisia kauhunäytelmiä (Suvanto, J., haastattelu 11.3.2025). Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat – Finlands Dramatiker och Manusförfattare ry:n ylläpitämässä Näytelmät.fi-palvelussa hakutuloksella ”kauhu” sai keväällä 2025 puolestaan vain neljä osumaa (Näytelmät.fi 2025). Näistä kaksi on omia dramatisointejani, joista lisää opinnäytetyön luvussa neljä.

Erilaisten paikallisten työryhmien käsissä on syntynyt ja syntyy toki jatkuvasti uusia kauhunäytelmiä, mutta varsinaiseen esityskiertoon niistä tuntuu päätyvän vain harva. Tässä kuitenkin muutamia löytämiäni ja laajemmin tunnettuja kauhunäytelmiä niiden ensi-iltojen mukaisessa järjestyksessä.

Noita palaa elämään

Mika Waltarin (1947) *Noita palaa elämään* on komediallinen kauhunäytelmä, jossa suohon haudattu pahuus pääsee valloilleen nuoren naisen hahmossa. Teoksesta on olemassa kaksi versiota, joista alkuperäisen loppuratkaisu on teatterinjohtaja Arvi Kivimaan toivomuksesta pehmennetty painajaiseksi (Rajala 1998, 175–177). Waltarin veljenpoika Joel Elstelä kirjoitti näytelmästä sovituksen helsinkiläiselle Teatteri Beowulfille vuonna 2008, josta loppukohtaus on jätetty kokonaan pois (Rajala, 2008).

Emma ja pirut

Emma ja pirut on Teatteri Takomossa ensi-iltansa saanut kauhunäytelmä, jonka on käsikirjoittanut Juha Siltanen (2002). Näytelmä perustuu poltergeist- eli räyhähenkitapahtumiin, jotka sattuivat kuudentoista päivän aikana vuonna 1885 Pirkanmaan Ylöjärvellä. (Siltanen 2002.) Tämä kansainvälistäkin huomiota saanut tapaus tunnetaan nimellä *Martinin pirut*. Opettaja Efraim Martinin torpassa kummitteli: tavaroita sinkoili sinne tänne, sisälle ilmestyi ämpärikaupalla savea ja jokin satoi köydellä kuolemansairaana piikatyön kiinni tämän vuoteeseen. Paikallinen nimismies kiinnostui asiasta siinä kohtaa, kun ilmiö houkutteli paikalle juopotteluun yltynyttä yleisöä. Vaikka räyhähenki-ilmiöt eivät ole Suomessa harvinaisia, tekee tapauksesta poikkeuksellisen siihen

liittyvä oikeusjuttu, jonka yhteydessä merkattiin valaehtoisesti muistiin viisitoista todistajanlausuntoa 87:stä selittämättömästä ilmiöstä. (Tikkala 1993, 44–49.)

Arki ja kauhu

Akse Petterssonin kauhunäytelmä *Arki ja kauhu* (2018) yhdisteli kauhun komedian ja *splatterin* eli karnevalistisen verisen kauhuelokuvagenren, aineksia Helsingin Q-Teatterissa vuonna 2018. Esitys käsitteli arjen toisteisuutta, ihmisten välistä kohtaamattomuutta ja kaiken merkityksettömyyttä ihmisen aiheuttaman maailmanlopun edellä (Q-Teatteri, 2018).

Linnaisten kartanon vihreä salonki

Linnaisten kartanon Vihreä kamari on romantiikkaa, jännitystä ja komediaa yhdistelevä kummitustarina, joka sijoittuu 1830-luvun historialliseen kartanomiljööseen Suomessa. Vanhojen kartanoiden tapaan myös Linnaisissa kummittelee ja näytelmän jännitteet syntyvätkin goottilaisen romantiikan tapaan historiassa tapahtuneesta vääryydestä ja sen paljastumisesta. Näytelmä perustuu Zacharias Topeliuksen vuonna 1859 kirjoittamaan romaaniin ja se sai ensi-iltansa Nokian Työväen Teatterissa vuonna 2019. Näytelmän on dramatisoinut Heli Pitkänen. (Pitkänen 2019.)

3 Keskusteluja kauhuteatterin luonteesta

Nyt kun tunnemme kauhuteatterin historiaa, voisimme tutkia tarkemmin, mistä tyyllilajissa on kysymys ja mikä on taiteenlajin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys. Pyrin vastaamaan näihin kysymyksiin siteeraamalla Ida-Emilia Kaukosen (2012) ja Sari Lahteisen (2013) opinnäytetöitä sekä kolmea teatterialan ammattilaista, joita olen haastatellut opinnäytetyötä varten. He ovat yhteiskuntapolitiikan valtiotieteiden maisteri ja After Dark Helsingin luova johtaja Janne Haonperä, teatteriohjaaja Akse Pettersson sekä teatteri-ilmaisun ohjaaja ja Teatteri Tuikkeen teatterinjohtaja Nina Rinkinen. Haonperä on tehnyt paljon immersiiivistä ja osallistavaa teatteria, Pettersson ohjannut perinteisempää ammattiteatteria ja Rinkinen puolestaan silmät kiinni koettavaa sokkokauhua.

Teatteriyhdistys Tuike ry on vuonna 1997 perustettu ammattiteatteri Helsingin Tapanilassa, joka on erikoistunut sanattomaan, fyysiseen, naamio-, kauhu- ja sokkoteatteriesityksiin (Teatteri Tuike 2025c). Sokkoteatteri on aistiteatterin muoto, jossa esitys koetaan silmät peitettynä, jolloin se tarjoaa yleisölle hyvin immersiiivisen ja intensiivisen tavan kokea teatteria. Perinteistä lava–katsomoasetelmaa ei ole, vaan yleisö kokee esityksen silmät silmikoilla suljettuna fyysisesti tapahtumien keskiössä. Sokkoteatteri käyttää hyväkseen kuulo-, haju- ja tuntoaistia, kuuman ja kylmän aistimista sekä tilan tuntua. (Nissinen 2022, 11–12.)

Haastateltavat ovat hyvin samoilla linjoilla kauhuteatteriesityksen määritelmästä (Haonperä, J., haastattelu 6.4.2025; Pettersson, A., haastattelu 13.3.2025; Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025). Haonperän (haastattelu 6.4.2025) mukaan kyseessä on teatteriesitys, jossa on yleisöä pelottavia ja ahdistavia elementtejä. Kauhuteatteriesityksissä on hänen mukaansa usein jokin yliluonnollinen elementti tai teema, mutta After Dark Helsingin tuotannoissa on tietoisesti keskitytty realistiseen kauhuun ja ihmisissä piilevään pahuuteen (Haonperä, J., haastattelu 6.4.2025).

Rinkisen (haastattelu 23.3.2025) mukaan kauhuteatteriesitys hyödyntää perinteisiä kauhuelementtejä, kuten yliluonnollisia olentoja ja pimeyden pelkoa,

tai ammentaa tosielämän kauhusta, kuten rikoksista, mielenterveyden häiriöistä tai tabujen rikkomisesta. Hänen mukaansa kauhuesityksen teho perustuu audiovisuaalisiin teatterin keinoihin, joilla luodaan uhkaava ja yleisön jännitystä ylläpitävä tunnelma (Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025).

Pettersson (haastattelu 13.3.2025) puolestaan tiivistää kauhuteatteriesityksen viihteelliseksi tai taiteelliseksi kauhuntunnetta käsitteleväksi teatterimuodoksi, joka pyrkii tuottamaan yleisölle pelottavia kokemuksia.

3.1 Pelon rakennuspalikat

Haonperän (haastattelu 6.4.2025) mukaan kauhuteatteria ja etenkin immersiiivistä ja osallistavaa teatteria on tärkeää lähteä toteuttamaan yleisön tunteita ja haluttuja reaktioita ajatellen. Toteutuksen pääpainona on pyrkimys realismiin. Pelon tärkeimmiksi elementeiksi hän mainitsee kokeilun ja erehdyksen kautta saatavan tiedon, valo- ja äänisuunnittelun, esiintyjien työskentelyn sekä autenttisen esitystilan, jota ei parhaimmillaan tarvitse erikseen lavastaa. Pelon ja kauhun rakentamisessa Haonperä painottaa odotuksen merkitystä: tekijöiden on tärkeää antaa yleisölle vihjeitä esityksen uhan luonteesta etukäteen ja ruokkia näin sen mielikuvitusta. Hän jatkaa, että esityksen lopussa olisi hyvä olla jonkinlainen kliimaksi, joka paljastaa yleisölle mistä siinä oli kysymys (Haonperä, J., haastattelu 6.4.2025).

Petterssonin (haastattelu 13.3.2025) mukaan muulle kauhufiktioille ominainen etäännytyks ja ”aidon” kauhun tunteminen eivät ole teatterissa samalla tavalla mahdollista tai tavoiteltavaa kuin vaikkapa elokuvissa. Tästä syystä teatteri ennemminkin leikittelee kuin käyttää kauhua suoraan. Pettersson jatkaa, että teatterissa voidaan kuitenkin käsitellä kauhua muillakin tavoilla kuin suoralla pelottelulla tai säikäyttämällä, ja häntä itseään kiinnostaakin erityisesti eksistentiaalinen ja kosminen kauhu, jotka pohjaavat ihmisen merkityksettömyyden kokemuksiin. Petterssonin teoksissa kauhu myös viistää usein huumoria ja päinvastoin. (Pettersson, A., haastattelu 13.3.2025.)

Rinkisen (haastattelu 23.3.2025) mielestä tärkeimpiä kauhuteatteriesityksen pelkoa ja kauhua luovia elementtejä ovat äänimaisema, pimeys sekä yleisölle samaistuttava tarina, jonka ytimessä tulee olla inhimillisiä tunteita ja kokemuksia, kuten yksinäisyys, menetys tai selviytymiskamppailu. Tehokeinoista Rinkinen nostaa keskiöön etenkin äänisuunnittelun, joka sokkoteatterin tapauksessa esittää merkittävää roolia. Hän painottaa, että pimeyden ja tuntemattoman pelko ovat ihmisen perustavanlaatuisia pelkoja, ja siksi näköaistin rajoittaminen osittain tai kokonaan on kauhuteatterissa tehokasta. (Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025.)

Kaukonen (2012, 9) pohtii, että suurin osa yleisöstä kokee immersiiivisissä kauhuesityksissä enemmän jännitystä kuin pelkoa, ja väittää tämän perustuvan yleisön ymmärrykseen siitä, ettei sitä teatterissa oikeasti uhkaa mikään. Siksi hän esittääkin, että kauhuteatterintekijöiden on hämärrettävä yleisön turvallisuuden tunnetta ja työkaluksi hän tarjoaa performanssitaitteen shokkiefektejä (Kaukonen 2012, 9). Myöhemmin Kaukonen (2012, 9–19) luettelee pelon tärkeimmiksi herättäjiksi kauhuteatterissa aversiota ja ahdistusta luovat esitystilat, pimeyden, tuntemattoman pelon, näyttelijöiden arvaamattoman toiminnan ja esityksen pelkoa, säikäytyksiä ja kauhistumista aiheuttavat kohtaukset.

Opinnäytetyössään *Kauhea esitys – Kauhu yhteiskunnan syntisäkkinä* Sari Lahteinen (2013) puolestaan luettelee kauhuteatterin yhdeksän sääntöä, jotka tekijöiden tulisi ottaa huomioon taiteenlajia tehdessään. Näitä ovat (Lahteinen 2013, 50–56)

- 1) esityksen hidas rytmi ja rauhallinen tempo
- 2) näyttelijäntyön realismi (naturalismi)
- 3) jännitteen asteittainen nostaminen
- 4) näyttelijöiden fyysinen ilmaisu ja etenkin epäluonnollinen liike
- 5) erikoistehosteiden käyttö (esim. tekoveri tai naudanveri)
- 6) hämärän ja pimeyden käyttö tunnelman luojana

- 7) esitystilan fyysiseen lämpötilaan vaikuttaminen (vaikutus yleisöön)
- 8) yleisön käytöksen kontrollointi esityksen herkän tunnelman suojaamiseksi
- 9) harjoituskauden riittävyys sekä työryhmän vapaus kokeilla asioita.

3.2 Säikäyttäminen pakollisena pahana

Haonperä (haastattelu 6.4.2025) ja Rinkinen (haastattelu 23.3.2025) toteavat yleisön säikäyttämisen olevan helppo tehokeino, jota tulee käyttää harkiten, mutta myöntävät samalla sen kuuluvan osaksi kauhuteatterin perinnettä: yleisö osaa odottaa ja vaatia sitä osana kokonaisvaltaista kauhukokemustaan (Haonperä, J., haastattelu 6.4.2025; Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025). Haonperä (haastattelu 6.4.2025) kuitenkin toteaa, ettei pelkkä säikäytyksille perustuva kauhu ole kovin kiinnostavaa, koska sen avulla ei voida kertoa tarinaa.

After Dark Helsingin produktioissa on Haonperän (haastattelu 6.4.2025) mukaan pyritty käsittelemään kauhukontekstissa aikuisia aiheita, mm. seksuaalisuutta, alastomuutta ja erilaisia tabuja. Kokeilun ja erehdyksen kautta yleisölle on kuitenkin aina päädytty tarjoamaan säikäytyksiä, sillä työryhmien tavoite on ollut tuottaa asiakaslähtöistä kauhuviihdettä. Haonperä tiivistää, että säikäyttely estää kauhuesityksen muuttumisen ”liian taiteelliseksi” tai yleisölle raskaaksi kokemukseksi. Hän myöntää, että yleisön säikäyttely on tekijöille nautinnollinen, hauska ja sosiologisesti mielenkiintoinen kokemus. (Haonperä, J., haastattelu 6.4.2025.)

Säikäytyksen teho on Rinkisen (haastattelu 23.3.2025) mukaan yhdistelmä varmuutta ja epävarmuutta: yleisön tietoa siitä, että se tullaan säikäyttämään, mutta samalla epätietoa siitä, milloin säikäytys tapahtuu. Näin syntyvän jännitteen venyttäminen nostaa pelkokerrointa. Rinkinen jatkaa, että kun säikäytys vihdoinkin tulee, se toimii katarttisesti: yleisön epätietous ja pelko purkautuvat ja usein sitä seuraa myös helpottunut nauru. Yhdessä säikäyttäminen luo Rinkisen mukaan yleisössä vahvan yhteisöllisyyden tunteen

ja nostaa esityksen kokemuksellista arvoa ja merkitystä. (Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025.)

Pettersson (haastattelu 13.3.2025) puolestaan kertoo käyttävänsä säikäyttämistä yleisön kiusoittelun tai havahduttamisen työkaluna. Samalla hän painottaa, että yleisön kokeman kauhistuksen tulisi kummuta esityksen sanomasta, eikä säikäyttämisestä itsessään. Hänestä säikäyttelyä kiinnostavampaa onkin, mitä se ja kauhu ylipäätään yleisössä vapauttaa tai paljastaa. (Pettersson, A., haastattelu 13.3.2025.)

3.3 Teatterin vahvuudet suhteessa muihin kauhufiktion muotoihin

Kaikki haastateltavat painottavat teatteria kollektiivisena tapahtumana, jossa yleisön kokemus on keskiössä (Haonperä, J., haastattelu 6.4.2025; Pettersson, A., haastattelu 13.3.2025; Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025). Petterssonin (haastattelu 13.3.2025) mukaan kyseessä ei kuitenkaan ole vain esitystilanne itsessään, vaan myös muiden katsojien reaktiot, joihin kukin itseään ja toimintaansa peilaa.

Rinkinen (haastattelu 23.3.2025) puhuu hänkin yhteisöllisen kokemuksen puolesta ja toteaa, että kauhuteatterin suurin etu suhteessa muihin kauhufiktioihin muotoihin on sen kokonaisvaltaisuus ja välittömyys: kauhuteatteri luo yleisölle armottoman elämyksen, jota ei voi elokuvien tai videopelien tapaan tauottaa. Parhaimmillaan kauhuteatteri yhdistää Rinkisen mukaan vahvan tarinankerronnan, visuaalisen ja äänellisen estetiikan sekä voimakkaan kehollisen kokemuksen, mikä tekee siitä ainutlaatuisen, voimaannuttavan ja syvästi vaikuttavan taidemuodon. (Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025.)

Etenkin sokkoteatterin voima piilee Rinkisen (haastattelu 23.3.2025) mukaan siinä, että yleisön mielikuvitus toimii parhaana näyttämönä kauhulle. Teatteri Tuikkeen sokkoteatteriesityksissä yleisö on myös fyysisesti tapahtumien keskiössä, jolloin kauhuelämys luo vahvoja immersion sekä samaistumisen kokemuksia ja aidon vaaran tuntua (Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025).

Haonperäkin (haastattelu 6.4.2025) tuo esille immerstiivisen kauhuteatterin kyvyn tarjota yleisölle äärimmäisiä selviytymisen ja itsensä haastamisen kokemuksia turvallisessa ympäristössä. Immersiivissä esityksissä yleisö tekee itse päätöksiä sen suhteen, miten se esitystilanteessa liikkuu, toimii ja reagoi vaikkapa näyttelijöiden suoraan puheeseen tai kosketukseen. Aito vuorovaikutus yleisön ja näyttelijöiden välillä nostaa kulttuurielämyksen arvoa, merkityksellisyyttä ja vaikuttavuutta. (Haonperä, J. haastattelu 6.4.2025.)

3.4 Kauhuteatterin merkityksestä

Kysyttäessä kauhuteatterin mahdollisesta suuremmasta merkityksestä, Pettersson (haastattelu 13.3.2025) korostaa, että teatteriesityksen tehtävä riippuu aina sen tekijöiden tavoitteista: jos halutaan tehdä viihdettä, onnistuminen mitataan sen mukaisesti, mutta jos lähtökohtana on ihmisen olemassaolon tutkiminen, kauhu ja siihen liittyvät tehtävät avautuvat laajemmassa merkityksessä. Pettersson (haastattelu 13.3.2025) ajattelee, että taiteen tehtävä on tuoda yhteisesti käsiteltäväksi asioita, jotka sijaitsevat yksilöiden ja yhteisöjen ajatuspiirien reunamilla.

Rinkisen (haastattelu 23.3.2025) mukaan kauhun avulla voidaan käsitellä etäännyttäen hyvin syviä ja raskaitakin aiheita. Kauhun kohtaaminen hallitussa ympäristössä voi hänen mukaansa auttaa yleisöä käsittelemään omia pelkojaan ja jopa purkamaan jännitystä ja aggressioita. Lisäksi hän toteaa, että kauhu voi houkutella teatteriin yleisöä, joka ei siellä muuten käy ja näin taidemuoto osaltaan madaltaa ihmisten kynnystä kokea esittävää taidetta (Rinkinen, N., haastattelu 23.3.2025).

Haonperä (haastattelu 6.4.2025) summaa, ettei kauhuteatterin mahdollinen terapeutin ulottuvuus ole pieni tai triviaali yhteiskunnallinen tehtävä. Ihmisyyden pimeiden puolien tutkiminen turvallisessa ympäristössä on hänen mukaansa aina tärkeää, oli kyseessä sitten viihde tai vakavammin otettava taide (Haonperä, J. haastattelu 6.4.2025).

Kaukosen (2012, 5) mukaan tunteiden herättäminen on yksi teatterin merkittävimmistä tehtävistä, mutta jatkaa, että juuri pelko on harvemmin teatterissa koettu tunne, jonka vallassa katsoja saa todella painia omia suojamuurejaan vastaan. Hänen näkemyksensä on, että pelko on puhdistava tunnetila: adrenaliinin virratessa yleisö voi saada suurta tyydytystä vaarattoman vaaran kohtaamisesta (Kaukonen 2012, 5, 29).

Lahteisen (2013, 57) mukaan on ensiarvoisen tärkeää, että kauhuteatterintekijät uskaltavat näyttää esitystensä yhteiskunnalliset epäkohdat totuudellisesti ja silottelematta, jotta niihin voitaisiin myös reaali maailmassa puuttua. Tämä ei välttämättä ole helppo tai kiitollinen tehtävä. Lahteinen nostaa opinnäytetyössään esille kauhun tekemiseen liittyvän sensuurin sekä tekijöitä uhkaavan vaaran tulla leimatuksi teostensa teemojen pohjalta. Hän toteaa, että taiteen kieltäminen on aina sananvapauden kaventamista sekä aikuisten ihmisten holhoamista. Kauhufiktion yleinen moralisointi kertoo Lahteisen mukaan enemmän yleisöstä ja yhteiskunnallisista tabuista, kuin kauhusta tai sen tekijöistä itsestään. Kaikkia ei voi miellyttää ja Lahteinen summaakin, ettei kauhun estetiikka voi aina olla luonteeltaan ”eettistä”, kun vastataan ihmisten lopulliseen tarpeeseen käsitellä kuolemaa. (Lahteinen 2013, 58–59).

4 Työni kauhuteatterin parissa

Vaikka teatteri onkin hetken taidetta, koen tämän opinnäytetyön yhteydessä merkitykselliseksi esitellä ja käsitellä kauhufiktio-projekteja, joista olen ollut joko taiteellisesti vastuussa tai osana työryhmää. Samalla voin pohdiskella saamiini oppeja ja paljastaa vastoinkäymisiä, joille nyt uskallan jo nauraa.

4.1 Lovecraft-trilogia

Matkani kauhuteatterin parissa alkoi, kun ohjasin Tikkurilan Teatterille H. P. Lovecraftin teoksiin pohjautuvan *Lovecraft-trilogian* vuosina 2013–2018. H. P. Lovecraft (1890–1937) oli outo, ristiriitainen ja monioireinen ihminen, joka eli lyhyen ja vähävaraisen, mutta kirjallisesti tuotteliaan elämän. Kirjailijan merkitys kauhufiktiolle on kiistaton, vaikka hän kirjoitti ja julkaisi teoksiaan lähinnä aikansa Pulp-lehdissä. Elinaikanaan häntä pidettiin harrastelijana. Lovecraft ehti olla naimissa kerran, hoiti suuren osan ystävyys-suhteistaan kirjeitse ja eli eristäytyneenä, ennakkoluuloista ja avoimen muukalaiskammoista elämää. (Sadelehto 2009, 5–9.)

Lovecraftin teoksia voidaan lukea allegorioina monenlaiselle ihmisvihalle, joka ei minua teatterintekijänä puhuttele. Kirjailijan vaikutus itseeni on kuitenkin ollut suuri. Arvostan syvästi Lovecraftin luomaa nihilististä kauhu-universumia, joka on levittänyt lonkeroitaan paitsi kirjallisuuden, myös populaarikulttuurin, esim. rooli-, video-, ja tietokonepelien maailmoihin.

Lovecraftin tarinoissa ihminen ja ihmiskunta esiintyvät kosmisessa mittakaavassa merkityksettöminä alaviitteinä maailmankaikkeudessa, jota asuttavat kokemusmaailmamme, käsityskykymme ja moraalijärjestelmiemme ulkopuolella kuhisevat olennot ja pahantahtoiset tai välinpitämättömät jumaluudet. Tarinoissa on harvoin onnellista loppua: päähenkilöt tulevat kosmisen tiedon valossa joko hulluiksi, kuolevat tai sitten heille käy jotain vieläkin pahempaa. Lovecraftin kosminen kauhu syntyykin mielestäni silloin,

kun ihminen tajuaa merkityksettömyytensä suhteessa maailmankaikkeuden äärettömyyteen.

Pyrkimykseni teatterintekijänä oli jakaa yleisölle tämä Lovecraftin kauhutarinoiden armoton pohjavire, sillä oikein annosteltuna se tekee mielestäni meille hyvää. Muut minua kiinnostavat teemat kirjailijan teksteissä ovat mielen rikkoutumisen kuvaaminen sekä yksilön pelot mielipuolen leimasta ja oman identiteetin menettämisestä. Kosmisen kauhun avulla voi myös laukaista yleisössä tragedian keinoin myötätuntoa.

Tikkurilan Teatterin *Lovecraft-trilogia* koostui *Charles Dexter Wardin tapauksesta* (Keski-Vähälä 2003) vuonna 2013, *Cthulhun kutsusta* (Linden 2015) ja *Hulluuden vuorista* (Linden 2018). Ensimmäisen ja toisen näytelmän tein vielä osin harrastajana, mutta kolmannen kohdalla sain ohjaustyöstä jo palkkaa. Trilogian näytelmät esitettiin Kulttuuritehdas Vernissan Vinssi- ja Vernissasaleissa. Esitykset olivat tyyllilajissaan onnistuneita ja kaikista tilattiin kaksi esityskautta.

Näytelmät houkuttelivat yleisöön paljon nuoria, teatterin ensikertalaisia ja ulkopaikkakuntalaisia, mikä on merkittävä saavutus harrastajateatterille. Suurin syy tähän oli perinteisen viidakkorummun lisäksi täsmämarkkinointi, jonka suunnittelimme yhdessä teatterin tuotantokoordinaattorin Aino Järvi-Eskolan kanssa. Esityksen kohderyhmäksi valittiin nuoret aikuiset, rooli- ja lautapelaajat sekä kauhufanit. Esitysten mainoksia vietiin mm. Helsingin Yliopistoon ja kaupungin keskustassa sijaitseviin pelikauppoihin. Sosiaalisessa mediassa, eli tuohon aikaan lähinnä Facebookissa, kauhu- ja populaarikulttuurille omistautuneet keskusteluryhmät olivat myös tarkoin valittuja markkinoinnin kohteita.

Olen julkaissut trilogian kaksi viimeistä osaa näytelmät.fi-palvelussa, jossa ne ovat kaikkien kotimaisten harrastaja- ja ammattiteatterien käytettävissä (Linden 2015 & 2018).

4.1.1 Charles Dexter Wardin tapaus

Charles Dexter Wardin Tapaus oli Tikkurilan Teatterin *Lovecraft-trilogian* lähtölaukaus ja ensimmäinen varsinainen näytelmäohjaukseni. Esityksen työryhmään kuuluivat lisäksi harrastajanäyttelijät Aki Järvi-Eskola ja Risto Uusikoski. Tuottajana esityksessä toimi Eeva Vekki. Tomi Tikka teki esityksen valosuunnittelun ja itse toimin lisäksi esityksen äänisuunnittelijana ja tekniikan ajajana. Julisteen suunnitteli Samuli Lahtinen.

Kyseessä on kertomus syrjäänvetäytyvästä nuoresta miehestä, jonka mieltymys menneisyyden mysteereihin käy lopulta hänen turmiokseen. Charlesin tarinan kertoo Wardien perhelääkäri, tohtori Marius Willett, joka joutuu kantamaan vastuun voimista, jotka Charles on vallan- ja tiedonjanossaan maailmaan vapauttanut. (Tikkurilan Teatteri 2013.)

Iloksemme huomasimme, että käsikirjoittaja Sami Keski-Vähälä (2013) oli dramatisoinut Lovecraftin (2012, 220–356) tekstin näytelmäksi noin kymmenen vuotta aikaisemmin helsinkiläiselle KokoTeatterille ja Circus Maximukselle (KokoTeatteri 2025). Pyysimme ja saimme näyttelijä Lorenz Backmanilta työryhmän käyttämät käsikirjoitukset ja kursimme niistä kokoon oman versiomme. Näytelmän tyyli ei kuitenkaan avautunut aivan kaikille ja eräs teatterin työntekijä kutsuikin Vernissan Vinssisaliin tehtyä kauhuesitystä pitkään ”sukkahousuhiippailuksi”. Todellisuudessa esitys oli hyvin perinteinen yhden huoneen kamarinäytelmä.

Kommelluksitta ei välttytty. Näytelmän eräessä kohtauksessa tarvitaan hienojakoista tomua ja sopivaksi materiaaliksi valikoitui kaupan kissanhiekka, jonka piilotin korkeaan astiaan lavastepiirongin laatikkoon. Eräessä epäonnisisessa esityksessä toinen näyttelijöistä tönäisi piironkia niin, että kaapin ovi aukesi ja kissanhiekka levisi lattialle. Näyttelijät jatkoivat sovitusti esitystä samalla, kun itse mietin kuumeisesti tekniikankopissa, miten ratkaista kamala tilanne, joka oli kuin suoraan teatterintekijän painajaisesta.

Päädyin keskeyttämään näytelmän kohdassa, jossa roolihahmot joivat lavalla teetä ja kerroin yleisölle, että pidämme noin viiden minuutin teetaun, jonka aikana ohjelmassa on ”yleistä seurustelua”. Kiiruhdin etsimään harjan ja kihvelin, siivosin kissanhiekat lavalta takaisin astiaan ja jatkoimme esitystä, joka sujui muuten mallikkaasti. Vaihdoin esityksen jälkeen hiekka-astian matalampaan, lisäsimme piirongin oveen magneetin ja tarkistimme näyttelijöiden kulkureitit, jotta vastaavaa ei tapahtuisi uudestaan. Eikä onneksi tapahtunutkaan. Olimme toimineet yllättävässä tilanteessa niin luontevasti, että jopa yleisössä istunut teatterinjohtaja Carita Välitalo luuli kaiken kuuluneen osaksi esitystä.

Tuohon aikaan mikromanagerointiin taipuvaisena nuorena koin esityksen tekniikan ajamisen ahdistavaksi: jos lavalla sattui virhe, en voinut vaikuttaa siihen mitenkään. Vaikka asiasta stressaaminen onkin iän ja kokemuksen myötä helpottanut, en edelleenkään nauti esitystekniikan ajamisesta.

4.1.2 Cthulhun kutsu

Charles Dexter Wardin tapauksen jälkeen tahdoin jatkaa työtä Lovecraftin kosmisen kauhun parissa. Tässä kohden teatterinjohtaja Carita Välitalo kannusti minua trilogian tekemiseen, johon vaikutti varmasti edellisen näytelmän onnistunut lipunmyynti. Pidin ideasta ja tartuin haasteeseen.

Cthulhun kutsu on Lovecraftin (2009, 156–189) tunnetuimpia tarinoita. Se kertoo toimittaja Frances Thurstonista, jonka setä professori George Angell kuolee epämääräisissä olosuhteissa. Käydessään setänsä jäämistöä läpi Thurston törmää arkistolaatikkoon, jonka sisällä odottaa mysteeri: selontekoja, unitutkimuksia, päiväkirjoja, lehtileikkeitä ja kammottava savityö siivekkästä, mustekalapäisestä hirviöstä meren alle vajonneessa kaupungissa. Yhdistäessään tiedonpalaset toimittajan eteen levittyy todellisuuden kauhea kudelma, ja silloin vaakakupissa eivät ole vain Thurstonin mielenterveys ja elämä, vaan koko ihmiskunnan kohtalo. (Tikkurilan Teatteri 2015.)

Esitys kuvasi läheisen menettämistä kumpuavaa surutyötä ja hidasta vajoamista hulluuteen. Otin vapauden kirjoittaa näytelmän päähenkilön naiseksi, sillä Lovecraftin teoksissa heitä ei juurikaan näy ja mielestäni Lovecraftin henkilöahmot ovat muutenkin niin ohuita, ettei sukupuoli näyttele niissä kovin merkittävää roolia. Sovitin Lovecraftin tarinasta kerronnan eri tasoilla leikittelevän kosmisen kauhumysteerinäytelmän. Vinssisalin esitykset sujuivat ongelmitta ja *Cthulhun kutsu* myi molemmat esityskautensa loppuun. Suuri kauhun paikka itselleni oli tuurata erästä näyttelijää ensi-illassa. Jännitin esiintymistä omassa näytelmässäni niin paljon, että menetin lavalla tunnon molemmista käsistäni.

Näytelmän työryhmään kuuluivat lisäksi apulaisohjaaja Sanna-Mari Kirjalainen, projektikoordinaattori Aino Järvi-Eskola ja valosuunnittelija Tomi Tikka. Tein itse esityksen äänisuunnittelun ja jaoin tekniikan ajamisen puoliiksi Kirjalaisen kanssa. Julistekuva oli omaa käsialaani. Näyttelijöinä toimivat Jukka Hurjanen, Marko Löllö, Riina Nieminen, Linus Tuomenvirta ja Joonas Tuoriniemi. Juliste oli minun ja Aino Järvi-Eskolan yhteistyötä. *Cthulhun kutsu* osallistui vuoden 2016 Jyväskylän Harrastajateatterikesään, jossa Nieminen sai festivaalin raadilta kunniamaininnan näyttelijäntyöstään.

Tähänkin esitykseen liittyy kammelus, joka tapahtui juuri Jyväskylässä. Jostain syystä kaupunginteatterin tekninen henkilökunta ei ollut saanut esityksemme tekniikka-, ääni ja valosuunnitelmaa ja tämä paljastui meille vasta päästessämme tilaan itse esityspäivänä. Tilanne oli musertava: meillä oli vain kaksi tuntia aikaa rakentaa loppuunmyydyin esityksen ääni- ja valotekniikka sekä suunnitella näyttelijöiden kulkureitit. Onneksi Kirjalainen pelasti tilanteen passittamalla minut hoitamaan esityksen äänet, valot ja tekniikan kaupunginteatterin henkilökunnan kanssa samalla, kun otti itse ohjat näyttelijöistä ja heidän lavatoiminnastaan. Saimme esityksen nipin napin pakettiin ilman varsinaista läpivetoa juuri ennen kuin salin ovet avattiin ja yleisö päästettiin sisään. Hoidimme esityksen tekniikan ajamisen Kirjalaisen ja teatterin henkilökunnan kanssa. Lopputulos oli mielestäni välttämätön, mutta siitäkin selvittiin. Yleisö tuntui onneksi nauttivan näkemästään ja eräskin katsoja kehui

esityksen valotilanteita ”surrealisticiksi ja unenomaisiksi”. Itse olisin mieluummin käyttänyt niistä sanaa painajaismainen.

Vaikka Jyväskylän festivaalit olivatkin fiasko, opettivat ne sen, ettei mitään voi ottaa etenkään vierailevilla teatterikeikoilla itsestäänselvyytenä. Tilanteen aiheuttamasta häpeästä minut vapautti näytelmän Jyväskylään valinnut dramaturgi- ja teatteriohjaaja Aila Lavaste: jonkin aikaa esityksen jälkeen käymässämme puhelinkeskustelussa hän lohdutti minua muistuttamalla, että teatterifestivaalien yleisö on loppujen lopuksi aina esityksen puolella.

4.1.3 Hulluuden vuorilla

Hulluuden vuorilla oli Tikkurilan Teatterin *Lovecraft-trilogian* päätösosa. Näytelmä lähtee liikkeelle tilanteesta, jossa vuonna 1930 Miskatonicin yliopisto on tehnyt epäonnisen tutkimusmatkan Etelämantereelle, jonka aikana moni retkikuntalainen menetti henkensä epäselvissä olosuhteissa.

Retkikunnanjohtaja, professori William Dyer, on johdonmukaisesti vaiennut kaikista matkan kammottavista yksityiskohdista, mutta muutamaa vuotta myöhemmin hän muuttaa mielensä saatuaan vihiä uuden tutkimusmatkan valmisteluista. Dyer tahtoo kertoa totuuden tapahtumista uutta retkikuntaa suunnittelevalle Starkweatherin säätiön johtajalle siinä toivossa, että Antarktisin jätettäisiin rauhaan nyt ja tulevaisuudessa. (Tikkurilan Teatteri 2018a.)

Näytelmä sukelsi kosmisen nihilismin ytimeen: siinä ihmiskunta, itse itsensä luomakunnan kruunuksi ylentämä eläinlaji, paljastuu todellisuudessa erään toisen, jo vuosimiljoonia sitten luhistuneen rodun merkityksettömäksi sivutuotteeksi. Lisäksi Etelämantereella paljastuu vieläkin elävä muinainen pahuus, jota ei sovi ihmiskunnan rauhan ja jatkuvuuden nimissä häiritä. (Lovecraft 2011, 234–346.)

Tiesin, että tekstistä oli maailmalla jo tehty ainakin monologinäytelmä vuonna 2016 (Icarus Theatre Collective 2025). Tähän muotoon alkuperäinen tarinakin on jatkokertomuksen muodossa Pulp-lehteen aikanaan kirjoitettu. En tahtonut

kuitenkaan toistaa tätä kuviota, eikä monologiin tekeminen harrastajateatterissa ole välttämättä järkevää.

Kehitin näytelmään uuden naishahmon Dyerin vastapeluriksi: Jane Starkweatherin, määrätietoisen ja housupukuisen tutkimusmatkailijan, joka on perinyt isänsä liiketoimet. Roolihenkilöiksi nousivat myös homssuinen professori Arthur Moore eli toinen uuden retkikunnan johtajista, sekä näytelmässä kummitteleva, Dyerin epäonnisen retkikunnan nuori ja mielenterveytensä Etelämantereelle kadottanut Danforth. Otin myös näytelmän käsikirjoittajana vapauden viedä Dyerin tahdon suojella ihmiskuntaa sen lopulliseen ja äärimmäiseen muotoonsa.

Hulluuden vuorilla esitettiin isossa Vernissasalissa ja se oli esityksistä äänellisesti ja visuaalisesti kunnianhimoisin videoprojisoituneen ja järeine äänentoistolaitteineen. Pyysin esityksen äänisuunnittelijaksi kollegaani Miika Elmgreniä. Esityksen muuhun työryhmään kuuluivat lisäksi videosuunnittelussa ja julisteessa auttanut Tuukka Joru, lavastajana toiminut Riina Nieminen, valosuunnittelusta sekä tekniikasta vastannut Kalle Kivimaa. Tuotantokoordinaattorina jatkoi Aino Järvi-Eskola. Näytelmän rooleissa olivat Jukka Hurjanen, Anna Känkänen, Heikki Laaksamo ja Markus Ukkola. Ääniroolit siinä suorittivat Elmgren, minä ja Timo Luotonen.

Hulluuden vuorilla teki Tikkurilan Teatterin historiaa ollen kautta aikain ensimmäinen esitys, jonka koko esityskausi oli loppuun varattu jo ensi-iltapäivän aamuna (Tikkurilan Teatteri 2018b). Näytelmässä tiivistyi mielestäni hienosti koko *Lovecraft-trilogian* kosminen sanoma ja vaikka näytelmäteksti jäikin ajan puutteessa mielestäni hieman keskeneräiseksi, olen silti lopputulokseen todella tyytyväinen. Päivitin näytelmätekstin myöhemmin kahden näytöksen mittaiseksi ja Aino Järvi-Eskola auttoi minua työssäni oikoluvun ja hyvien ehdotusten muodossa.

4.2 Keltainen Kuningas

Hulluuden vuorten jälkeen olin varma siitä, että Lovecraftin tuotanto olisi osaltani loppuun kaluttu. Jo saman vuoden syksyllä jatkoin kuitenkin kosmisen kauhun parissa Helsingissä Teatteri Toivolla, kun harrastajanäyttelijät Olavi Karvonen, Ville Kääntä ja Joonas Tuoriniemi pyysivät minua ohjaamaan heille kauhunäytelmän, *Hulluuden vuoret* nähtyään. Toivon teatterinjohto vaati minulta yhteisönsä ulkopuolisena ohjausnäytteen suunnitellusta esityksestä. Juonittuani hetkisen näyttelijöiden kanssa, käsikirjoitin alkukohtauksen näytelmään *Keltainen Kuningas*. Kun projektille näytettiin myöhemmin vihreää valoa, käsikirjoitimme Tuoriniemen kanssa loppuun Ranskan Pariisiin 1930-luvulle sijoittuvan kosmisen kauhunäytelmän.

R.W. Chambersin (2005) alkuperäistarina *The King in Yellow* Keltainen kuningas on paitsi ihmisiä vainoava yliluonnollinen olento, myös rienaava näytelmäteksti, jonka toinen näytös ajaa lukijansa hulluiksi. Teatterintekijänä minua kiinnosti kirjoittaa näytelmä näytelmässä -tyylinen teos, jossa leikitellään kerronnan tasoilla. *Lovecraft-trilogian* jäljiltä tahdoin myös kokeilla, josko kirjailijan kauhumaailmankaikkeus taipuisi maailmanlopun skenaarioiden maalailusta intiimimmän psykologisen kauhun palvelukseen. Lainasin taustatarinan Chambersilta, ja Lovecraftilta puolestaan kolme taiteilijahahmoa teemoineen, eli kirjailija Randolph Carterin, taidemaalari Richard Upton Pickmanin ja muusikko Erich Zahnin.

Keltainen Kuningas mukaili Chambersin ja Lovecraftin kirjallista tuotantoa, mutta oli todellisuudessa kertomus nuorten miesten huonosta elämänhallinnasta, tulehtuneista ihmissuhteista sekä keskinäisestä vallankäytöstä. Kun keitokseen lisättiin ripaukset maniaa, melankoliaa sekä kosmista kauhua, saatiin aikaan tyylikäs ja piinaava kauhuteatteriesitys (Teatteri Toivo 2019). Eräs *Lovecraft-trilogian* nähnyt katsoja nimitti näytelmää ”Magnum Opuksekseni”.

Näytelmän työryhmään kuuluivat minun ja näyttelijöiden lisäksi äänisuunnittelija Miika Elmgren, valosuunnittelija Ilja Raunio, lavastaja Minna Riikonen ja

tuottajat Annina Määttä ja Miikka Repo. Tiivistunnelmainen ja tyylikäs kahden näytöksen näytelmä löysi yleisönsä ja myi hyvin kahdella esityskaudella.

Nälkä kasvoi syödessä ja seuraavaksi tarkoituksena oli tuoda Karvosen tuottamana jollekin pääkaupunkiseudun teatterilavalle ammattinäyttelijöiden kera Lovecraftin painajaistarina *Unet noitalossa* (Lovecraft 2011, 193–233). Ikävä kyllä, maailma tuli tielle koronapandemian muodossa ja on keskeyttänyt toistaiseksi työskentelyni Lovecraftin kosmisen kauhun parissa.

4.3 Eikä yksikään pelastunut

H. P. Lovecraftin lisäksi suuren ja lähtemättömän vaikutuksen minuun on tehnyt Agatha Christie (2020) ja vuonna 2021 pääsin toteuttamaan haaveeni ohjata murhamysteeriklassikko *Eikä yksikään pelastunut* Tikkurilan Teatterille. Esitys tuli ensi-iltaan tiukkojen koronarajoitusten aikaan, mutta sen esityskaudet jatkuivat onneksi niiden yli, jolloin teatterisalit saatiin taas täyteen kulttuurinnälkäistä yleisöä.

Christien näytelmässä kymmenen toisilleen vierasta ihmistä saapuu kutsuttuna eristyneelle Sotilassaarelle Devonin rannikolla, Isossa-Britanniassa. Leppoisa hämmennys isäntäväen poissaolosta päättyy, kun ääni vinylilevyiltä syyttää kaikkia paikallaolijoita murhaajiksi. Christien nerokkaassa tarinassa suljettu paikka, tiivistyvä tunnelma ja yhä vääjäämättömämmältä näyttävä tuho, tuovat nerokkaasti esille ihmisyyden koko pimeään ja valon kirjon. (Tikkurilan Teatteri 2021.)

Esityksemme osallistui Jyväskylän harrastajateatterikesään vuonna 2021 ja voitti 1. palkinnon. Festivaalien raati myönsi minulle ohjaajana kunniamaininnan “tarkasti viritetystä ensemblestä ja jännityksensä säilyttävästä tarinankerronnasta” ja viimeistään tällöin *Cthulhun kutsun* aiheuttama nöyryytys muuttui vain varjoksi menneisydessä. Kunniamaininnan saivat myös esityksen näyttelijät Hilikka Karvinen ja Iiro Ristola. *Eikä yksikään pelastunut* oli mukana myös saman vuoden Mikkelin Työväen Näyttämöpäivien ohjelmistossa.

Esityksen työryhmään kuuluivat apulaisohjaaja Krista Alanko, puvustaja Aila Pelkonen, valosuunnittelija Kalle Kivimaa, äänisuunnittelija Miika Elmgren ja tuotantokoordinaattori Aino Järvi-Eskola. Lavastuksen suunnittelin yhdessä Timo Matinveden kanssa ja toteutuksesta vastasivat Tomi Tikka, minä ja näyttelijät. Näytelmän rooleissa nähtiin Henri Harberg, Jenni Jokinen, Hilikka Karvinen, Roosa Luhta, Susanna Melander, Charlie Nevander, Telma Nuottimäki, Iiro Ristola, Mikko Rokka ja Markus Ukkola.

4.4 Sokkokauhua, lastenteatteria, jännityskuunnelmia ja kauhuhahmoja

Samaan aikaan edellä mainittujen ohjaustöideni kanssa olen toiminut esiintyjänä, käsikirjoittajana, ohjaajana sekä äänisuunnittelijana Teatteri Tuikkeella. Mukaan teatterin toimintaan minua pyysivät vuonna 2014 teatterinjohtaja Nina Rinkinen ja muusikko Otso Helos. He valmistelivat *Viimeinen vuoro* -sokkokauhuesitystä ja olivat vailla äänisuunnittelijaa. Rinkinen tunsikin minut entuudestaan harrastajana Tikkurilan Teatterin kesäteatteriesityksistä ja oli myös nähnyt *Charles Dexter Wardin tapauksen*.

4.4.1 Viimeinen vuoro, Hautajaiset, Proxima 8 ja Metro

Olen ollut mukana Teatteri Tuikkeen sokkokauhuesityksissä *Viimeinen vuoro* vuonna 2014, *Proxima 8* vuonna 2018, *Metro* vuonna 2024 sekä aistikauhuesityksessä *Hautajaiset* vuonna 2016. Roolejani näissä produktioissa olivat äänisuunnittelu, käsikirjoittaminen ja näyttelemine. Muihin työryhmiin ovat kuuluneet ohjaaja Nina Rinkisen lisäksi Veera Aaltonen, Miika Elmgren, Tanja Hautakangas, Otso Helos, Markku Ihamäki, Sini Isoaho, Mimmu Korvenpää, Riina Nieminen, Iira Nissinen, Venla Vannela ja Sanna Warsell.

Kokemuksena sokkoteatteri on ehdottomasti enemmän kuin pelkkä live-kuunnelma, vaikka äänellä onkin tärkeä rooli esityksen tunnelman luojana ja juonen eteenpäin kuljettajana. Sokkoteatteri on haastava ja palkitseva tapa tehdä teatteria, sillä usein esiintyjän tulee samanaikaisesti näyttellä uskottavasti

roolinsa ja tuottaa yleisölle muita esitykseen kuuluvia aistimuksia. Tuikkeella kutsumme tällaista toimintaa *hipsutteluksi*.

Viimeinen vuoro ja *Metro* olivat Helsingin metroon sijoituvia kummitustarinoita. Niissä yleisö saatettiin silmikit silmillä yliluonnolliseksi painajaiseksi muuttuvalle metromatkalle, jota piinasivat erinäisistä syistä kostonhimoiset aaveet (Teatteri Tuike 2025f). *Viimeisen vuoron* harjoituskausi joukkorahoitettiin mesenaatti.me -palvelun kautta myymällä pääsääntöisesti esityksen pääsylippuja.

Proxima 8 oli Teatteri Tuikkeen kolmas aistiteatterin keinoin toteutettu kauhuesitys. Se sijoittui tulevaisuuteen, jossa tähtijärjestelmien väliset lennot ovat arkipäivää. Katsojat olivat lähdössä pitkälle matkalle eksoplaneetta Proxima centauri B:lle, mutta pian reittilento muuttui painajaiseksi. (Teatteri Tuike 2025d.) Esitys oli minun ja Otso Heloksen alkuperäisidea ja se kumarsi tieteiskauhuelokuvien ja -videopelien suuntaan. *Proxima 8:lle* myönsivät apurahaa Suomen Kulttuurirahasto ja Taiteen edistämiskeskus. Esityksessä teatterin lämpiö oli muutettu lounge- ja VIP-tilaksi, jossa yleisö sai odotella avaruusmatkaa futuristista musiikkia ja tulevaisuuden mainosjinglejä kuunnellen.

Hautajaiset puolestaan edusti esityksenä psykologista kauhua, jossa seurattiin hitaasti avautuvaa perhetragediaa isän näkökulmasta, jossain elämän ja kuoleman rajamailta. Se oli sokkoteatterin sijasta aistiteatteria, jossa yleisöä peloteltiin vaimon aaveella, joka ei jäänyt kummittelemaan esityksessä vain näyttämölle vaan piinasi läsnäolollaan myös katsomoa. (Teatteri Tuike 2025b.)

Kaikkiin Tuikkeen sokkokauhuesityksiin myydään kahden hintaisia lippuja: kalliimpia ”HC-lippuja” (lyhenne englannin kielen sanasta *hard core*, eli *raju*, *kova* tai *hurja*) ja ”pelkääjän paikkoja”, joista jälkimmäiseen liittyy lupaus siitä, että sen ostajaan ei esityksen aikana kosketa. Kaikki Tuikkeen sokkokauhuesitykset ovat myyneet hyvin ja olleet yleisön parissa suosittuja, mutta etenkin *Viimeinen vuoro* oli yllättävä yleisömenestys. Teatteri tuntui osuvan sillä johonkin poikkeukselliseen elämystarpeeseen ja sokkoteatteriesityksestä tulikin pienimuotoinen teatteritapaus

pääkaupunkiseudulla. Esitykselle myönnettiin likka-kauhukulttuurin edistämispalkinto vuonna 2014 (Teatteri Tuike 2025f).

Esitimme *Viimeistä vuoroa* vuosina 2014–2020 loppuunmyydyille saleille Teatteri Tuikkeella sekä vierailijana Night Visions -kauhufestivaaleilla, Mad House Helsingillä ja Malmitalolla. Esityksiä oli yhteensä yli yhdeksänkymmentä ja olisimme varmasti jatkaneet näytelmän esittämistä, elleivät koronopandemian kokoontumisrajoitukset olisi astunut voimaan. *Viimeisen vuoron* perään kysellään yleisön toimesta edelleen ja osittain tätä tarvetta palvelemaan sille tehtiin itsenäisenä jatko-osana *Metro*.

Etenkin *Viimeisen vuoron* tekemiseen liittyy paljon hyviä muistoja sekä kommelluksia, joista yksi nousee ylitse muiden. Eräaseen esitykseen saapui paikalle kauhuisällöstä ilmeisen tietämätön ja tuhdissa humalassa ollut polttarisankari. Tämän kaaso jätti tulevan morsiamen yksin sokkoteatterin kauhuja kokemaan, sillä esitys oli loppuunmyyty, eikä hän ollut saanut ostettua kuin yhden lipun. Kaaso ja muu iloinen polttariseurue yrittivät neuvotella itselleen majapaikkaa teatterin lämpiöstä. Se ei kuitenkaan valitettavasti käynyt päinsä ja Rinkinen passitti, nyt jo ei-niin-iloisen seurueen odottamaan pikkupakkaseen.

Esityksen jo alettua, ulko-ovelta alkoi yhtäkkiä kuulua jumalaton jyskytys ja huuto. Minulla oli vielä hetki aikaa ennen lavalle menoa, joten lähdin selvittämään asiaa. Selvisi, että polttariporukka oli ymmärtänyt esityksen keston väärin ja kaaso käskytti minua ulko-oven läpi tuomaan polttarisankarin ulos kahdenkymmenen minuutin kuluttua, jotta he ehtisivät jo tilattuun karaoketaksiin. En pystynyt lupaamaan mitään, koska jouduin jo pinkomaan lavalle, vihainen ulko-oven jyskytys korvissani soiden. Jollain ilveellä kaaso kuitenkin pääsi myöhemmin pujahtamaan sisään teatterirakennukseen ja nouti polttarisankarin mukaansa esityksen puolivälissä. Kaason puolustukseksi on todettava, että hän suoriutui morsiamen ryöstöstä tehokkaasti, nopeasti ja ennen kaikkea äänettömästi. Polttariporukka pakkautui karaoketaksiinsa, hurautti matkoihinsa ja loppuesitys sujui ilman häiriöitä. Muu yleisö ei koskaan saanut tietää, että he olivat olleet osa epäonnistunutta polttariohjelmistoa.

4.4.2 Kreivi Hohoo

Kreivi Hohoo on vuonna 2019 Teatteri Tuikkeella ensi-iltansa saanut kiertävä, kahden näyttelijän yleisöä osallistava lasten kauhunäytelmä, jota olemme vetäneet Riina Niemisen kanssa tähän mennessä noin viisikymmentä kertaa. Näytelmä kertoo nimensä mukaisesti Kreivi Hohoosta, joka on rohkein hirviönmetsästäjä ja pelottomin kreivi, jota maa päällään tai allaan kantaa. Hohoon tehtävä näytelmässä on pyydystä sen kulloistakin esityspaikkaa piinaava hirviö, mutta aluksi pompöösien aatellisen täytyy tietysti esitellä yleisölle jo suorittamiaan urotekoja. Hirviönmetsästäys ei kuitenkaan suju ongelmitta, sillä kreivi joutuu kohtaamaan esityksen aikana oman salaisen pelkonsa. Onneksi hänellä on apunaan uskollinen kätyrinsä Hähää ja yleisön täydeltä nuoria sekä vähän varttuneempia hirviönmetsästäjiä. (Teatteri Tuike 2025g.)

Lasten kauhunäytelmä on tarina pelkäämisestä, peloista sekä niiden kohtaamisesta ja sisältää musiikkia, nukketatteria ja tiedetemppeja. *Kreivi Hohoo* on ollut esityksenä pidetty ja sen sanomaa on keuhuttu. Noin puolituntisen näytelmän ohjauksessa minua on auttanut Nina Rinkinen ja esityksen käsikirjoitus on minun, Niemisen ja Noora Kääriäisen käsialaa. Rooleissa kreivi Hohoona toimin minä ja kätyri Hähäänä häärii Nieminen. Myös Markus Ukkola on tehnyt joitakin tuurauksia kreivin roolissa. Näytelmä perustuu osaltaan tositarinaan, sillä alkuperäisidean siihen sain eräältä Rinkisen teatteriin penseästi suhtautuvalta ystävältä. Tämä ei tahtonut käydä teatterissa, koska esityksissä joku naurettava näyttelijä ilmestyy verhoista ja sanoo: ”Hohoo, olen kreivi!” Tarinan kuultuani näytelmä käytännöllisesti katsoen käsikirjoitti itse itsensä ja myös kyseinen repliikki päättyi melkein sellaisenaan osaksi esitystämme.

Kreivi Hohoon yhteydessä tahdon mainita erikseen yhden tapauksen, jossa meiltä näyttelijöinä vaadittiin paljon pokkaa. Osallistuimme esityksellä eräille lastenfestivaaleille, joilla esiinnyimme monen päivän ajan usean esityksen päivätahtia yli sata katsojaa vetävässä teatterisalissa. Ehdottomasti ikimuistoisin esityksistämme oli eräs veto, jossa katsojia oli saapunut paikalle

tasaa yksi. Tämä teini-ikäinen katsoja tahtoi ehdottomasti nähdä näytelmän, joten niinpä me vedimme osallistavan lastenteatteriesityksemme hänelle ”privaattiesityksenä”. Onneksemme tämä yhden hengen yleisö oli varustettu hyvällä kulttuuritahdolla ja nautti näytelmästä. Siitä huolimatta pakenimme Niemisen kanssa aplodien jälkeen verhoihin, ja romahdimme toisiamme vasten aivan nääntyneinä. Tuo absurdilta tuntunut esitys oli ollut melkoista tunnelman, roolin ja oman egonkin kannattelua, mutta siitäkin onneksi selvitettiin. Tilanne opetti sen, että työ taide- ja kulttuurialalla on joskus hyvin outoa.

4.4.3 Grand Hotel Mirabilis – Kuusi tarinaa synkästä paratiisista

Pahimman koronapandemian aikaan päätimme tehdä Teatteri Tuikkeella ehdotuksestani kuunnelman, jolle haimme ja saimme Helsingin kaupungilta korona-apurahaa. Syntyi *Grand Hotel Mirabilis – Kuusi tarinaa synkästä paratiisista*, joka on kuusiosainen jännityskuunnelma Atlantin valtamerellä sijaitsevasta, eksklusiivisen palvelun paratiisihotellista (Teatteri Tuike 2025a). *Grand Hotel Mirabiliksen* oli alkujaan tarkoitus olla kevyellä äänisuunnittelulla ja viitteellisellä musiikilla kuvitettu äänikirja, mutta teos paisui nopeasti episodimaiseksi painajaistarinaksi. Kuunnelman inspiraationa toimi Metropolia Ammattikorkeakoulun opinnäytetyöni teososa, *Tummiä tarinoita* -kuunnelma (Linden ym. 2012).

Kuunnelman kirjoittajina ammensimme vaikutteita mm. *film noirin*, dekkareiden ja uusikumman maailmoista. Teoksen kokonaiskesto on päälle tunnin ja se julkaistiin suoratoistopalvelu Spotifyssa ja Soundcloudissa vuonna 2022. Toimin kuunnelmassa ohjaajana, dramatisoijana, kuvittajana ja yhtenä sen käsikirjoittajista, joita olivat myös Veera Aaltonen, Markku Ihamäki ja Noora Kääriäinen. Kuunnelman rooleissa esiintyvät lisäksi Aaltonen, Miika Elmgren, Tanja Hautakangas, Riikka Herva, Ihamäki, Riina Nieminen, la Nissinen, Nina Rinkinen ja Sanna Warsell. Kuunnelman äänisuunnittelusta ja musiikista vastasi Elmgren ja kuunnelman tuotti Pauliina Alanko.

4.4.4 Sysimiehen varjo

Sysimiehen varjo -jännityskuunnelma oli Teatteri Tuikkeen vuosina 2023–2024 tekemän yhteisöllisen K-75-äänitaideprojektin teososa. K-75 oli osa laajempaa Helsingin kaupungin rahoittamaa hankekokonaisuutta iäkkäiden ihmisten kulttuuritoiminnan edistämiseksi. Projektin lähtökohtana oli kerätä kauhu-, jännitys- ja erotiikkatarinoita ikäihmisiltä tarinatyöpajoissa ja työstää ne myöhemmin äänifiktioon. Toimin projektissa kuunnelman käsikirjoittajana ja ohjaajana ja Markku Ihamäki puolestaan työpajojen ohjaajana ja projektikoordinaattorina. (Teatteri Tuike 2025e.)

Työpajat pidettiin syksyllä 2023 ja niihin osallistui Koillis-Helsingin lähimmäistyön Miljan Palvelutalon ja Helsingin Seniorisäätiön Antinkodin asukkaita. Jännityskuunnelma *Sysimiehen varjo* kirjoitettiin niistä saatujen tarinoiden pohjalta. Kuunnelman ensi-ilta oli Palvelutalo Miljassa keväällä 2024 ja sen julkaisu tapahtui saman vuoden syksyllä Teatteri Tuikkeen edellisen kuunnelman, *Grand Hotel Mirabliksen* tavoin Spotifyssa ja Soundcloudissa. (Teatteri Tuike 2025a)

Kuunnelman työryhmään kuuluivat lisäksi äänisuunnittelijana ja säveltäjänä Miika Elmgren ja äänitys tehtiin Mikko Herrasen *Noise Floor* -studiolla Tapanilassa. Tuottajana toimi Pauliina Alanko. Kuunnelman rooleissa esiintyvät Satu Halonen ja Mimmu Korvenpää ja sivurooleissa Elmgren, Mikko Lauronen ja Maritta Widberg. Lisäksi kuunnelmassa kuultiin tarinatyöpajoissa kerättyjä autenttisia haastatteluja työpajoihin osallistuneilta Annikki Luukkoselta ja Eero Kasper Taipaleelta.

Sysimiehen varjossa yliopisto-opiskelija Tuulia Tuonenmaan professori-isä Matti Tuonenmaa on kuollut puoli vuotta aiemmin. Tuulia ja hänen kummitätinsä Tarja käyvät läpi miehen jäämistöä ja törmäävät odottamatta outojen kirjojen kokoelmaan sekä tietokoneeseen täynnä hämmentäviä äänitallenteita. Pian kaksikolle selviää, että Matti on kerännyt ikäihmisiltä kertomuksia yliluonnollisista kohtaamisista. Miksi ihmeessä ja kuka tai mikä on kertomuksissa esiintyvä Sysimies? (Teatteri Tuike 2025e.)

Tutkimusten edetessä käy ilmi, että kyseessä on Tuulian sukua vainoava yliluonnollinen olio, jonka syntyyn liittyy suunnaton tragedia. Tarinan lopussa kaksikko kohtaa pelottavan Sysimiehen ja saattaa loppuun Tuulian sukua piinanneen kirouksen. Sysimiehen varjo on jännittävä, kauhuelementtejä sisältävä ja haikea tragedia menneisyydessä tapahtuneista vääryyksistä, ylisukupolvista taakoista, anteeksiannon voimasta, luopumisesta sekä kuolemasta. Aikomukseni on ohjata jännityskuunnelmasta lähitulevaisuudessa myös sokkoteatteriversio.

4.4.5 Kauhuhahmoja ja kontakti-improvisaatiota

Sokkoteatterin ja kuunnelmien lisäksi olen Teatteri Tuikkeella päässyt esittämään työkseni monenlaisia kauhuhahmoja teatterin omassa toiminnassa sekä yhteistyössä muiden organisaatioiden, yhteisöjen ja yritysten kanssa. Luonteeltaan työ on kontakti-improvisaatiota elävän yleisön kanssa. Haastavasta työstä saadut kokemukset ovat olleet minulle näyttelijänä äärimmäisen palkitsevia. Ne ovat opettaneet valtavasti ihmisten välisestä sanattomasta ja sanallisesta viestinnästä, toimivista ja toimimattomista dynamiikoista, itselleni tuntemattomien ihmisten aikeiden tulkitsemisesta sekä leikkimisen lainalaisuuksista ja säännöistä.

Ottamalla kauhuhahmossa kontaktia yleisöön näyttelijän tulee tehdä se etsimällä etenkin ne yksilöt, jotka paitsi ymmärtävät leikin säännöt, myös tuntevat kutsun leikkiin ja tahtovat antautua sille. Olen oppinut *kylmälukemaan* eli luokittelemaan itselleni tuntemattomia ihmisiä nopeasti ja tehokkaasti erilaisiin kategorioihin, jotta pystyisin tekemään arvion heidän pelottelun, säikäyttämisen ja kauhistuttamisen tarpeesta, sekä siitä, onko sen tekeminen turvallista sekä heille että minulle.

Kauhuhahmona työskentely vaatii näyttelijältä paitsi rohkeutta vetää roolinsa johdonmukaisesti eläytyen, myös valmiutta pudottaa rooli sekä ilmaista selkeästi ja napakasti, jos yleisö on ylittänyt soveliaan käyttäytymisen rajat. Normaalissa teatterissa roolin pudottaminen on yksi suurimmista virheistä, joita

näyttelijä voi tehdä, mutta kauhuhahmoja esitettäessä se on työntekijän turvallisuuden takaava työkalu. Kaikki eivät pidä siitä, että heitä haastetaan mukaan leikkiin. Jotkut saattavat reagoida asiaan välinpitämättömästi, toiset pahimmillaan aggressiivisesti. Joillekin pelkkä kauhuhahmon läsnäolo itsessään voi jo olla provokatiivinen kokemus.

Osaltaan reaktiossa voi olla mukana myös ns. *oudon laakson* -vaikutusta (*Uncanny valley*). Sillä tarkoitetaan jonkin ihmismäisen, mutta silti epäinhimillisen toimijan aiheuttamaa ahdistusta vastenmielisyyttä ja pelkoa. Nimitys juontaa juurensa Masahiro Morin vuoden 1970 esseessä olevasta kaaviosta, josta käy ilmi, kuinka ihmisten samaistuminen robottiin vähenee, kun sen ulkonäkö lähestyy ihmistä, aiheuttaen näin kaavioon ”kuopan” tai ”laakson” (Mori 1970).

En itse ole onneksi toistaiseksi joutunut aidosti uhkaaviin tai vaarallisiin tilanteisiin, sillä turvanani ovat olleet koko, ikä ja sukupuoli. Yleisö on myös yleensä ollut tietoinen leikin säännöistä ja niiden rikkomisen seurauksista. Kokemukseni mukaan etenkin nuorten poikaporukoiden ja päihtyneiden aikuisten parissa improvisoidessa tarvitaan kuitenkin tarkkaa pelisilmää. Näistä vaaranpaikoistaan huolimatta kauhuhahmoissa tehtävä työ on kuin riemukasta leikkiä, jossa näyttelijä pääsee turvallisesti toteuttamaan petomaisuuttaan ja antamaan samalla yleisölle mahdollisuuden antautua vaarattoman vaaraan.

Joskus rooli on pudonnut myös vahingossa. Eräs tällaisista hetkistä oli, kun toimin osana hirviöseuruetta ja ympäröimme erään nuoren kaveriporukan. Tuolloin yksi heistä nappasi yllättäen irti käsiproteesinsa, heilutteli sitä silmiemme edessä ja totesi kuin muina miehinä kuuluvansa kanssamme samaan hirviöryhmään. Siinä oli itse kullakin pokassa pitelemistä.

4.5 Kuiskauksia hämärästä

Tein äänisuunnittelun Markku Ihamäen Teatteri Perälle ohjaamaan *Hiirenloukkuun* vuonna 2019 Karkkilassa. Tämä hauska keikka poiki lisää työtä, kun Teatteri Perän Milla Malmberg pyysi minua pitämään heille

kauhukuunnelmakurssin, joka toteutui vuonna 2021 yhteistyössä Karkkilan työväenopiston kanssa. Toimin kurssin opettajana ja siellä tehtyjen kuunnelmien ohjaajana sekä äänisuunnittelijana. Kurssin aikana tutustutin osallistujat kuunnelmaan taiteenlajina ja lisäksi kurssilla kuunneltiin jännitys- sekä kauhukuunnelmia ja keskusteltiin niistä. Kauhukuunnelmakurssin aikana ideoitiin ja käsikirjoitettiin kolme kauhukuunnelmaa, jotka äänitettiin keväällä 2022 Petri Lopinan Bakery Studiolla (Teatteri Perä 2025). Niiden yhteisnimi on *Kuiskauksia hämärästä*.

Tervetuloa kerhoon on tarina lapsena “Kauhujen kerhon” perustaneesta kolmikosta, “Hermionesta”, “Ginnystä” ja “Ronjasta”, jotka lähtevät vuosien jälkeen aikuisina yhteiselle metsäretkelle verestämään vanhoja muistoja. Ikävä kyllä tuolla metsäretkellä muistojen lisäksi heräävät myös kolmikön vanhat kaunat. (Teatteri Perä 2022.)

Psykologisessa kauhukuunnelmassa *Esse in Animo* herra ja rouva Rannila kohtaavat Taidegalleria Möhrissä itsensä, toisensa ja avioliittonsa vaietut salaisuudet. Kun menneisyyden teot paljastuvat, mikään ei ole totta ja silti kaikki on. (Teatteri Perä 2022.)

Viimeinen kuunnelmista on nimeltään *Yökylä* ja se on kosmisia kierroksia saava kauhukertomus lukiolaistyttö Anista, jota on kohdannut vastoinkäyminen rakkaudessa. Anin ystävä Siri tarjoaa lääkkeeksi sydänsuruihin tyttöjen iltaa kotonaan. Luvassa on ikimuistoinen yökylä oudossa talossa, jonka pihaan on rakennettu pahaenteinen radiomasto. (Teatteri Perä 2022.)

Kuunnelmien ensi-ilta pidettiin vuoden 2022 joulukuussa Museokahvila Pakarissa Karkkilassa ja niitä on soitettu yleisölle ahkerasti myös tämän jälkeen. Äänen jälkikäsitteystä ja tunnusmusiikista vastasi Miika Elmgren ja muut musiikit ovat Kevin MacLeodin tekijänoikeusvapaata käsialaa. Kuunnelmien käsikirjoittajat sekä ääninäyttelijät olivat Satu Ahjoniemi, Juha Dunder, Mia Flygar, Suvi Koivuharju, Virpi Lepistö, Milla Malmberg, Päivi Marjanen, Kari Mäkilä, Mari Nurminen ja Elina Tuomi. Kuunnelmataiteesta

puhuminen ja ajatustenvaihto asiastaan innostuneiden harrastajien kanssa oli itselleni eräs kurssin antoisimmasta kokemuksista.

Teatteri Perän ja paikallisten harrastajanäyttelijöiden lahjakkuus sekä korkea taiteellinen taso ja työmoraali tekivät minuun vaikutuksen ja toivon voivani tehdä yhteistyötä heidän kanssaan myös tulevaisuudessa. Kokemus vahvisti käsitystäni siitä, että harrastajateatterien täyttämä Suomi on täynnä lämpöä, yhteisöllisyyttä ja riemukasta tekemisen meininkiä.

5 Omia huomioita kauhuteatterin tekemisestä

Alan lähestyä opinnäytetyöni loppua, mutta ennen sitä tahdon tuoda esille joitakin omiin kokemuksiin perustuvia huomioita ja mielipiteitä kauhuteatterin käytännön toteutuksesta. Kirjoittamalla auki omat käsitykseni taiteenlajin estetiikasta ja etiikasta, selkeytän mikä siinä on minulle tärkeää ja toivon samalla, että havainnoistani on hyötyä muille kauhuteatterintekijöille. Mitään ehdottomia totuuksia tämän luvun pohdinnat eivät kuitenkaan ole, joten lukija saa olla niistä kanssani vapaasti eri mieltä.

5.1 Kauhun kauneudesta, ylevyydestä ja uskottavuudesta

Kaikkien kahunäytelmän kamaluuksien keskellä pienikin roolihahmojen toisilleen osoittama myötätunnon ele loistaa auringon voimalla. Inhimillisyyden todistaminen voi iskeytyä läpi yleisön suojamuureista, eikä liikuttuminen ole tällöin lainkaan tavatonta. Kauhuteatterintekijöiden ei missään nimessä kannata ylenkatsoa mahdollisuutta kauneuteen, vaikka se voikin tuntua kahun viitekehyyksessä oudolta. Laskelmoidumpi tapa tarkastella asiaa olisi, että tällaiset hetket saavat katsojat välittämään henkilöahmoista ja näiden keskinäisistä suhteista, jolloin hahmojen myöhemmät kohtalot iskevät yleisöön astetta väkevämmin. Edellä kuvattu kannattaa tosin toteuttaa hienovaraisesti, sillä jos vaikkapa ruumishuoneen yövartija kertoo kliseisesti, että tänään on hänen viimeinen työpäivänsä, valveutunut yleisö tietää jo mitä tuleman pitää.

Kahun parissa on mahdollista päästä lähelle myös yleviä tai henkisesti ihmisen käsityskyvyn ylittäviä tiloja. Roolihahmojen äärikokemukset tai inhimillisen käsityskyvyn ulkopuolella asuvat olennot voivat avata portin henkiselle ulottuvuudelle etenkin psykologisen ja kosmisen kahun genreissä. Itse kutsun näitä hetkiä *mustiksi messuiksi*.

Kahu on herkkä tyylilaji, joka nojaa uskottavuudessaan realismiin, ja tämä tulee ottaa huomioon kauhuesityksen erikoistehosteiden toteutuksessa. Me ihmiset pelkäämme enemmän sitä, mitä emme näe tai tunne, jolloin mieli

itsessään on paras näyttämö kauhulle. Kauhuteatterin tekijöiden kannattaakin pohtia, millä tavoin ja miten paljon he esityksensä kamalista tilanteista tai vaikkapa hirviöistään yleisölle näyttävät. Onneksi pimeys ja hämäryys ovat tässä kohden armollisia työkaluja, joiden ansiosta kehnompikin vaahtomuovimörökölli saadaan näyttämään lavalla uhkaavalta. Ylimääräisen valon eliminointi esitystilasta on kauhua tehdessä ensiarvoisen tärkeää.

5.2 Pelottelusta ja pelkäämisestä

Tekijöiden vastuulla on rakentaa esityksen jännite niin, että yleisö kokee loppuratkaisun tai sen puutteen jollakin tapaa uteliaisuuttaan palkitsevaksi. Pelottelua, eli *odotusten asettamista* voidaan tehdä myös ennen näytelmän alkua markkinointimateriaalin muodossa ja esitykselle olisi myös hyvä antaa jokin suosituskäyrä sen sisällöstä ja teemoista riippuen. Yleisön odotuksia voi edelleen vahvistaa ennen esitystä erilaisilla teatterin lämpimien teemoituksilla, mm. äänimaailman, lavastuksen ja valaistuksen keinoin.

Kun yleisö on löytänyt paikoilleen, olen usein käyttänyt 1900-luvun alkupuolen kauhuelokuvista tuttua tehokeinoa pelon luomiseen, toivottamalla yleisön tervetulleeksi kauhuteatteriin. Normaalien esitystä edeltävien ilmoitusten jälkeen olen muistuttanut yleisöä siitä, että he ovat tulleet katsomaan kauhuesitystä, joka sisältää voimakkaita kohtauksia, ja että kaikki esityksessä tapahtuva kuuluu siihen, ellei erikseen todeta, että esitys keskeytetään. Tätä seuraa kehoitus: "Nyt on viimeinen hetki poistua salista ennen esityksen alkua." Repliikki aiheuttaa yleisössä yleensä hermostunutta naurua, mutta toistaiseksi kukaan ei ole poistunut. Tämän jälkeen viesti päättyy toivotukseen viihdyttävästä teatteri-illasta. Se on viimeinen, pilke silmäkulmassa suoritettu pelottelu ennen esitystä, jonka kautta yleisölle tarjotaan kutsu leikkiin.

5.3 Status quosta ja sen rikkomisesta

Kauhuteatteriesityksessä näytelmän henkilöhahmot ja näiden väliset suhteet tulee esitellä ja rakentaa taiten, jotta niiden mahdollinen rikkominen, esim. petoksen, murhan tai hirviöksi paljastumisen muodossa tuntuu yleisöstä pahalta. Samoin näytelmän sisäinen maailma ja sen status quo, eli ns. normaaliavaruus, tulee luoda ja esitellä yleisölle, jotta myös sen myöhempi hajottaminen luo yleisössä tunnevasteen.

Tekijöiden kannattaa hyödyntää huumoria arjen ja roolihahmojen ihmissuhteiden kuvaamisessa. Henkilöiden keskinäinen suunsoitto tai kuivempi huumori kertovat paljon ja taloudellisesti hahmojen välisistä suhteista. Tämä kannattaa tosin rajoittaa esityksen alkupäähän, jolloin loppupään vakavoituminen korostaa tilanteen kehittyntä kauheutta.

Kun kauhuteatteriesityksessä saavutetaan piste, jossa yleisön kauhistuttaminen alkaa, siitä ei ole enää paluuta entiseen: jotain arjessa on mennyt poikki, jokin raja on peruuttamattomasti ylitetty. Tällöin minkäänlainen jarruttelu tai U-käännös kohden aiempaa ei ole mielekäästä esityksen rytmin tai dramaturgian kannalta.

5.4 Säikäyttelystä, säikähtämisestä ja väliajasta

Yleisö on mahdollista opettaa kauhuteatteriesityksen aikana siihen, miten ja milloin esityksessä tapahtuu kammottavia asioita. Tällöin yleisöä voidaan myös huijata. Jos se on esim. ehdollistettu odottamaan säikäytystä paikasta A), voi paikasta B) tuleva säikäytys olla kokemuksena huomattavasti voimakkaampi. Kauhuelokuvissa tätä vastaisi kohtaus, jossa kamera seuraa päähenkilön pelkäävää katsetta ensin vasemmalla, sitten oikealla ja kun kamera palaa takaisin vasemmalle, sinne ilmestyykin hirviö.

Säikäyttelyn kanssa kannattaa olla tarkkana, sillä toisteisena tehokeinona se vanhenee nopeasti ja saattaa tuntua yleisön älykkyyttä aliarvioivalta. Kuka tahansa osaa nimittäin huutaa ”Böö!” ja saada toisessa aikaan jonkin vasteen.

Säikäyttäminen toimii kuin vitsin *punchline*: liian toisteisena se menettää tehonsa. Komedialla ja kauhulla onkin paljon yhteistä, sillä molemmissa tarkka ajoitus on tärkeää. Mikään ei ole kauheampaa kuin laahaava komedia, ja sama pätee tyyllilajina kauhuun. Etenkin yliluonnollisilla toimijoilla on kellontarkka ajoitus ja pistämätön draamantaju. Kummitukset eivät kompastele.

Yleisön säikähdysreaktioiden kontrollointi itse esitystilanteessa on haastavaa. Tekijöiden kannattaakin muistaa, että yleisö koostuu yksilöistä ja ottaa heidät reaktionsa vastaan sellaisena kuin ne ovat. Näyttelijät voivatkin antaa rooleissaan pysyen yleisön reaktioille, kuten huudolle tai naurulle hieman tilaa ja jatkaa sitten näytelmää. Tekijöiden on myös hyvä tiedostaa, että säikäyttämisen jälkeen esityksen jännitteessä tapahtuu väistämättä notkahdus. Tunnelma on tällöin uudelleen rakennettava.

Väliaika antaa yleisölle mahdollisuuden etäännyttää itsensä lavan tapahtumista ja palata virkistyneenä tutumpaan ja siksi turvallisempaan esitystilaan. Se voi olla joskus tarpeen, mutta väitän kauhuteatteriesityksen hyötyvän tunnelmansa puolesta yhden näytöksen rakenteesta ilman väliaikaa. Yli puolitoista tuntia kestävä esitys alkaa kuitenkin jo koetella yleisön sietokykyä. Jos esityksessä on väliaika, tulee tekijöiden ottaa tämä huomioon toisen näytöksen alussa: tunnelman uudelleenvirittämiseksi on annettava tarpeeksi aikaa ja samoin esityksen panoksia on nostettava, jotta tulevat säikäytykset ja kauhistumisen hetket tuntuvat joltakin.

5.5 Tekijöiden rohkeudesta, rajoista ja turvallisuudesta

Kauhun hienous tyyllilajina on, että se tuo mukanaan mahdollisuuden käsitellä rankkojakin aiheita etäännytyksen, kuten yliluonnollisen, kautta. Toki asioita on mahdollista esittää lavalla ilman symbolismia myös yksi yhteen, jolloin etäännytyksenä toimii esityksen fiktiivisyys. Kauhuteatterin tekeminen voikin vaatia tekijöiltään paljon rohkeutta, kun käsitellään yhteiskunnallisesti arkoja aiheita. Tyyllilajin ytimessä on armottomuus, eli tekijöiden valmius mennä esityksen premisseillä ns. *syvään päätyyn* ja viedä valittu tarina suoraselkätisesti

ja anteeksipyytelemättä maaliin. Yleisö ei ole tyhmä. Se huomaa kyllä, jos tekijöiltä on mennyt pupu pöksyyn. Tällöin tuloksena voi olla turhauttava tai kiusallinen kokemus, joka yleisön pelottelun, säikäyttelyn ja kauhistuttamisen sijasta paljastaakin tekijöidensä pelot ja keskeneräisyydet. Tässäkin asiassa turvallisuus on tärkeää: tekijöiden tulee olla tietoisia omista rajoistaan ja kunnioittaa niitä. Kaikkien ei tarvitse teatterissa tehdä kaikkea ja turkkalaisen rankistelun aikaan tuskin kukaan kaipaakaan.

Kauhuteatteria tehdessä pelon on pysyttävä esityslavalla, eikä ulottaa lonkeroitaan näytelmän työryhmään. Näyttelijän ei tarvitse aidosti pelätä, jotta hän aiheuttaa saman tunteen yleisössä. Pelkkä pelon ja kauhun esittäminen riittää. Ohjaajan on tärkeää varmistaa, että näyttelijät ja muu työryhmä kokevat mahdollisimman vähän psykologista ja fyysistä turvattomuutta tuotannon aikana. Pelkäävä näyttelijä ei pääse parhaaseen mahdolliseen suoritukseen, eikä pelolla johtaminen ole sosiaalisesti kestävää.

Teatteriväkivaltaa sisältävien kohtausten tulee olla tarkasti koreografioituja ja tekijöilleen turvallisiksi harjoiteltuja, jotta ne menevät aina samalla tavalla tapaturmien ja onnettomuuksien välttämiseksi. Jos yleisö joutuu pelkäämään roolihahmojen hyvinvoinnin sijasta näyttelijöiden puolesta, katsojat eivät kykene keskittymään itse esityksestä nauttimiseen.

5.6 Yleisön turvallisuudesta

Jokainen, joka on joskus pelotellut tai säikäyttänyt jotakuta, tietää, miten hyvältä siitä saatava vallantunne voi tuntua. Kauhuteatterin tekijöiden tulee kuitenkin pitää tarkasti ja nöyrästi mielessä, että työtään tehdessään he ovat yleisön tunteiden ja kokemusten palveluksessa. Jos tekijät alkavat lipsua työssään vallankäytöstä saatavaan nautintoon, kasvaa samalla vaara ylilyönteihin suhteessa yleisöön ja heidän turvallisuuteensa. Sellainen ei ole kovin ammatillista eikä eettisesti kestävää toimintaa.

Kauhuteatterin tekemisen etiikkaan kuuluu elimellisesti lupaus vaarattoman vaaran tarjoamisesta. Tämä tarkoittaa, että yleisön fyysistä ja henkistä

koskemattomuutta kunnioitetaan: heidän kehoonsa ei ilman erillistä suostumusta kajota ja heidän vaatteensa ja muu omaisuutensa ovat esityksen aikana turvassa. Tämä kannattaa ilmoittaa yleisölle ennen esitystä, jolloin he voivat keskittyä itse esityksen pelkäämiseen.

Jotkin esitystaiteen muodot kuten immerssiivinen teatteri, perustuvat sille, että yleisön turvallisuuden tunnetta uhataan joko ennakkoon ilmoitettuna tai yllättävästi. Avainsanana ovat tällöinkin suostumus ja turvallisuus. Yleisöllä tulee olla edes jonkinlainen käsitys siitä, minkälaista esitystä se on tulossa katsomaan, ja mitä se voi odottaa kokemukseltaan. Tämä on erityisen tärkeää paitsi yleisön psyykkisen, myös fyysisen terveyden kannalta, sillä kaikki eivät kehollisesti kestä säikäytyksiä, esim. sydämen vajaatoiminnan vuoksi.

Immerssiivissä ja osallistavissa esityksissä on tärkeää viestiä yleisölle selkeästi ennakkoon yhteisen leikin säännöt, eli vaikkapa se, onko heillä lupaa koskea näyttelijöihin ja jos on, niin miten. Tärkeää on myös tieto siitä, miten poistua esityksestä, jos oma sietokyky ylittyy. Työkaluja tähän kannattaa lainata mm. BDSM- ja LARP- (eli liveroolipeli) alakulttuureista, joissa aikuisten välisiä sosiaalista ja fyysiseen kanssakäymiseen liittyviä toimivia neuvottelutekniikoita ja rajanilmaisutapoja on kehitetty varsin pitkälle.

Sisältövaroitusten ilmoittamista voidaan pitää kulttuurin saavutettavuutta lisäävänä toimenpiteenä, mutta niiden aktiivinen hierominen vasten yleisön kasvoja ei ole kovin tyylikästä. Sisältövaroitukset voidaankin ilmoittaa teatterin nettisivuilla erillisen valikon takana, jolloin asiasta kiinnostuneet tai psykologisesta turvallisuudentunteestaan tarkemmat katsojat pääsevät tarkastelemaan niitä ennen ostopäätöksen tekemistä. Tällainen toimintamalli palvelee samalla juonipaljastuksia kavahtavaa yleisönosaa.

5.7 Äänisuunnittelun merkityksestä

Äänisuunnittelu on elimellinen osa kauhuteatterin tekemistä ja siihen kannattaa ottaa mallia paitsi kauhuelokuvien, myös videopelien äänimaailmoista. Ääni on taloudellinen tapa välittää informaatiota sekä lavastaa kauhuteatteria, ja sitä

paremmin ihmismielen suojamuureista soljuvat läpi vain hajut. Äänimaailma voi pelotella yleisöä matalana murinana, epäselvinä kuiskauksina ja kaiutettuna tuutulauluna. Se voi myös säikäyttää yllättävillä räjähdyksillä, petomaisilla karjaisuilla ja korkeilla viuluviilloilla tai kauhistuttaa vauvan itkulla, lotisevalla lihanleikkuulla tai uhrin kuolinhuudoilla. Myös hiljaisuus voi tietyissä kohdin olla dramaturgisesti hyvin toimiva ratkaisu.

Esitystekniikan salliessa yleisöön voidaan vaikuttaa myös matalilla infraäänillä (alle 20 hertsiä) eli äänentaajuuksilla, joita ihmiskorva ei rekisteröi. Keho kuitenkin havaitsee nämä ns. *aavetaajuudet*, jolloin vaikutuksena voi olla tärinää, pahoinvointia, ahdistusta, näkö- ja kuuloharhoja ja *jonkin toisen läsnäolon* -tuntemuksia. Infraääniä onkin tutkittu erilaisten paranormaalien ilmiöiden selittäjänä. (Nao 2016.) Matalia äänentaajuuksia käyttämällä yleisölle voikin olla mahdollista aiheuttaa hyvin outoja ja epämukavia olotiloja. Jos infraäänten käyttöön päädytään, yleisöä tulee kuitenkin tiedottaa asiasta selkeästi, sillä hyvin matalat taajuudet (alle 7 hertsiä) voivat olla hengenvaarallisia (Gužas & Viršilas 2009).

Itselläni ei ole käytännön kokemusta infraäänten käytöstä, mutta niiden soveltaminen kauhuteatterin kontekstissa kiinnostaa minua, koska toimin usein myös äänisuunnittelijana.

6 Kauhuteatterin taikapiiri

Tämä opinnäytetyö on ollut minulle eräänlainen välitilinpäätös ja merkittävä etappi matkalla kohden suurempaa ammatillista itseymmärrystä. Samalla olen syventynyt kauhuteatterin historiaan sekä pohtinut laajasti kauhuteatterin luonnetta. Seuraavaksi tiivistän opinnäytetyöni keskeiset havainnot ja pohdin paitsi taiteenlajin tulevaisuutta, myös omaa työskentelyäni kauhufiktio parissa. Lisäksi avaan ajatuksia, joita minulle on herännyt tämän opinnäytetyön kirjoitusprosessin aikana.

6.1 Yhteenveto

Pelko on tärkeimpiä ja alkukantaisimpia tunteitamme jonka tarkoitus on pitää meidät hengissä. Se on fysiologinen reaktio, joka saa alkunsa aivojen manteliumakkeesta ja valmistaa kehon vastaamaan mahdolliseen uhkaan. Pelko auttaa meitä välttämään vaarallisia asioita ja tilanteita, mutta voimme kokea sitä kohtaan myös viehtymystä. Vaikka pelko onkin jaettu inhimillinen tunne, voivat ihmisten säikähtämisreaktiot olla hyvin yksilöllisiä.

Kauhufiktio on tarinankerronnan muoto, jonka pyrkimys on herättää yleisössä pelkoa ja kauhua. Sen juuret sijaitsevat kansanperinteissä, joissa pelottavia tarinoita käytettiin mm. opetuksen ja viihteen tarkoituksiin. Kauhufiktio ilmenee monissa muodoissa, mm. kirjallisuudessa ja elokuvissa, ja se jakautuu moniin alagenreihin, kuten goottilaiseen ja psykologiseen kauhuun. Kauhufiktio ei nauti Suomessa suurta kulttuurista arvostusta, mikä hankaloittaa osaltaan alan ammattilaisten toimintaa.

Kauhuteatteri on teatteritaiteen muoto, joka pohjautuu kauhufiktioon, sen perinteisiin ja lainalaisuuksiin. Kauhuteatterin historia alkaa jo antiikin ajoista, mutta se syntyi varsinaisesti 1800-luvulla goottilaisen romantiikan yhteydessä. Tunnetuin maailman kauhuteattereista oli ranskalainen Théâtre du Grand-Guignol, joka omaksui toimintaansa naturalistisen teatterin eetoksen.

Nykyaikana kauhuteatteri yhdistää perinteistä teatteria ja kokeellisia esitystaiteen muotoja, kuten immersivisyyttä ja interaktiivisuutta.

Haastattelin opinnäytetyötäni varten After Dark Helsingin taiteellista johtajaa Janne Haonperää, teatteriohjaaja Akse Petterssonia sekä teatteri-ilmaisun ohjaaja ja Teatteri Tuikkeen teatterinjohtaja Nina Rinkistä. Lisäksi luin Ida-Emilia Kaukosen ja Sari Lahtaisen kauhuteatteria käsittelevät opinnäytetyöt vuosilta 2012 ja 2013.

Sekä haastateltavat, että Kaukonen ja Lahteinen pitävät kauhuteatteria tärkeänä yhteiskunnallisena kommentaattorina. He luettelevat tärkeimmiksi pelon synnyttäjäiksi valo- ja äänisuunnittelun, näyttelijäntyön, pimeyden ja pelottavan esitystilan. Haastateltavat suhtautuvat kauhuteatterin säikäytyksiin pakollisena pahana, jota yleisö odottaa ja vaatii. Kauhuteatterin tärkein yhteiskunnallinen merkitys on sen kyky tarjota yleisölle turvallisia äärikokemuksia ja myös pelkojen käsitteleminen nousi aineistossa tärkeäksi arvoksi taiteenlajia tuottaessa.

Olen itse työskennellyt kauhuteatterin parissa vuodesta 2013 ja minua kiehtoo kauhussa sen kyky herättää väkeviä tunteita ja yhteisöllisiä elämyksiä. Olen toiminut projekteissa sekä taiteellisena johtajana, että osana työryhmiä ja kerryttänyt täten hyvin laajan näkemyksen kauhuteatterin eri osa-alueista.

Merkittävä saavutukseni oli Tikkurilan Teatterin *Lovecraft*-trilogia, jossa syvennyin H. P. Lovecraftin kosmiseen kauhumaailmaan ja pääsin pohtimaan, kuinka kirjailijan tarinat siirretään näyttämölle. Hitaasti kasvava jännitys ja pelottavan tunnelman rauhallinen rakentaminen ovat olleet työni keskiössä.

Teatteri Toivon *Keltainen Kuningas* jatkoi työtäni kosmisen kauhun parissa, ja sen jälkeen palasin Tikkurilan Teatteriin ohjaamaan Agatha Christien murhamysteerinäytelmän *Eikä yksikään pelastunut*. Näiden lisäksi olen ollut mukana tekemässä monia Teatteri Tuikkeen projekteja, kuten sokkokauhuesityksiä, lasten kauhuteatteria ja jännityskuunnelmia.

Olen työskennellyt Teatteri Tuikkeella myös kontakti-improvisaatioon perustuvina kauhuhahmoina. Riemukas työ on opettanut minulle paljon ihmisten välisestä viestinnästä sekä itselleni tuntemattomien ihmisten aikeiden tulkitsemisesta. Työssä on ensiarvoisen tärkeää tunnistaa yleisöstä ne, jotka ovat halukkaita osallistumaan leikkiin. Olenkin kehittynyt varsin päteväksi arvioimaan, millä voimakkuudella ihmisten pelottelu on hyvä suorittaa. Työssä on tärkeää pysyä roolissa, mutta toisaalta se on myös osattava pudottaa, jos turvallisuustilanne niin vaatii.

Olen myös pitänyt Karkkilassa kauhukuunnelmakurssin Teatteri Perälle ja Karkkilan työväenopistolle. Toimin kurssin opettajana sekä kuunnelmien ohjaajana ja äänisuunnittelijana. Kuunnelmakurssin osallistujat tutustuivat kuunnelmataiteeseen sekä käsikirjoittivat kolme kuunnelmaa. Ääniteokset saivat ensi-iltansa *Kuiskauksia hämärästä* -nimisenä kokonaisuutensa.

Tässä opinnäytetyössä olen avannut omia kokemuksiani kauhuteatterin käytännön tekemisestä sekä ajatuksiani taiteenlajin etiikasta ja estetiikasta. Kauhuteatterin tekijöiden ei kannata mielestäni sivuuttaa kauhufiktion suomaa mahdollisuutta kauneuden, komiikan, myötätunnon ja ylevyyden kuvauksille. Kahu pohjaa toteutuksessaan realismiin, ja siksi tekijöiden kannattaakin pohtia esityksen näyttämöllistä toteutusta, jotta yleisö uskoo ja ”ostaa” kaiken lavalla näkemänsä. Epäuskottavuus tuhoaa helposti kauhun immersion.

Yleisön odotuksia kannattaa mielestäni vahvistaa jo ennen esitystä markkinointimateriaalin ja lämpimän teemoituksen avulla. Esitykselle tulee myös antaa suosituskärräjä. Lisäksi muistutan esityksissäni yleisöä leikillisesti siitä, että se on saapunut katsomaan kauhuesitystä, joka sisältää voimakkaita kohtauksia, ja tarjoan näin viimeisen mahdollisuuden poistua esitystilasta.

Kauhuteatteriesityksen status quo ja roolihenkilöiden väliset suhteet tulee rakentaa taiten, jotta niiden myöhempi rikkominen tuntuu yleisöstä joltakin. Arkinen huumori on kokemukseni mukaan taloudellinen tapa avata yleisölle näytelmän maailmaa. Kun esityksessä saavutetaan jännitteellinen lakipiste tai käänne, ei siitä ole enää paluuta aiempaan.

Yleisö turtuu kokemukseni mukaan nopeasti säikäytyksille ja siksi niitä kannattaakin käyttää kauhuteatterissa harkiten. Yleisön reaktioille tulee myös antaa aikaa. Säikäytyksen jälkeen esityksen tunnelmassa tapahtuu väistämättä notkahdus ja tällöin jännite on viritettävä rauhasa uudelleen. Väliaika voi olla kauhuteatteriesityksen tunnelman kannalta haasteellista.

Kauhun kautta voidaan käsitellä teatterissa vaikeitakin aiheita joko symbolistisesti tai sellaisenaan. Tyyllilajissa ei kuitenkaan onnistuta, jolleivat kauhuteatterintekijät uskalla käsitellä esityksen teemoja armotta ja rehellisesti. Tästä syystä tekijöiden tulee olla tietoisia omista rajoistaan ja kunnioittaa niitä. Esityksen työryhmällä on oltava turvallinen olo ja ohjaajan vastuulla on varmistaa tämän toteutuminen. Henkisen turvallisuuden lisäksi esityksen tulee olla tarkasti koreografioitu ja harjoiteltu onnettomuuksien välttämiseksi.

Myös yleisön turvallisuus tulee ottaa huomioon kauhua tehdessä. Työryhmän on muistettava, että he ovat yleisön palveluksessa, vaikka saisivatkin sen pelottelusta nautintoa. Yleisön kaikenlaista koskemattomuutta tulee kunnioittaa, ellei erikseen muuta sovita, ja yleisön tulee tietää, millaiseen esitykseen se on osallistumassa. Tämä on tärkeää etenkin immersiiivisen teatterin tapauksessa. Sisältövaroitukset ovat toimiva tapa lisätä yleisön turvallisuuden tunnetta ja yleistä kulttuurin saavutettavuutta, mutta ne kannattaa mielestäni ilmoittaa tyylikkäästi ja asiallisesti.

Kauhuteatterissa äänisuunnittelulla on merkittävä rooli esityksen pelottavan tunnelman luomisessa ja ylläpidossa. Ääni on edullinen lavaste ja taloudellinen tarinankertoja. Lisäksi infraäänillä eli hyvin matalilla äänillä, voidaan aiheuttaa epämiellyttäviä kehollisia kokemuksia, mutta niiden käyttöön liittyy paljon huomioonotettavia turvallisuusasioita.

6.2 Johtopäätelmiä kauhun tekemisestä

Koska olemme pohjimmiltamme sekä saalis- että petoeläimiä, kykenemme kokemaan pelkoa ja aiheuttamaan sitä myös muille. Lienee yleisen hyvinvoinnin ja turvallisuuden kannalta parempi, että näitä viettejä toteutetaan tosielämän

sijasta vaikkapa kauhuteatterin parissa. Ihmisten tahtoa kokea sekä tuottaa vaaratonta vaaraa on mielestäni turha moralisoida. Kauhun sisälle mahtuu monta genreä, joista jokainen vastaa johonkin yleisön tarpeeseen: jotkut haluavat jännittää, toiset pelätä, kolmannet säikähtää ja neljännet kauhistua. Samalla tekijät saavat voimauttavan mahdollisuuden turvalliseen vallankäyttöön suhteessa yleisöön, esityksen teemoihin ja pelkäämiseen itseensä. Kärjitetysti voikin todeta, että parhaimmillaan taiteenlajissa kohtaavat tekijöiden sadismi ja yleisön masokismi.

Viehtymyksemme makaaberiin ei ole mikään uusi asia. Tutustuttuani kauhuteatterin historiaan, esitysmuotoihin ja määritelmiin on ilmeistä vetää johtopäätös, että taiteenlajilla menee varsin hyvin, vaikka vakiintuneita toimijoita ja näytelmiä onkin etenkin Suomessa vähän. Teattereissamme pyörii kuitenkin jatkuvasti yhteiskunnallisia tabuja käsitteleviä ja teemoiltaan sekä toteutukseltaan rankkoja ja väkivaltaisia esityksiä, jotka aiheuttavat yleisössä ahdistusta, pelkoa ja kauhistumista. Mikä lopulta erottaa ne kauhugenrestä: yleisön tietoinen säikäyttely vai kenties ylluonnollisten elementtien puute? Uskallan väittää, että moni kotimainen jännitysnäytelmä jää ilman kauhun genremääritelmää puhtaasti siksi, että tekijät eivät halua leimaantua viihteen tekijöiksi tai karkottaa jo valmiiksi kauhuun antipatialla suhtautuvaa yleisöä.

Ehkä syynä kauhunäytelmiemme vähyyteen on myös se, ettei realismihakuisessa, väestömäärältään pienessä sekä verrattain nuoressa maassamme ole pitkää perinnettä kauhufiktion kirjoittamiselle. Kummitusjuttuja Suomesta toki löytyy, mutta niiden kerääminen on ollut lähinnä asiasta kiinnostuneiden folkloristien varassa. Kotimaisissa aavetarinoissa voisikin piillä melkoinen aarreaitta kauhusta kiinnostuneille näytelmäkirjailijoille.

Lisäksi arvelen, että suomalaisten raadolliset kokemukset aina 1700-luvun isostavihasta 1900-luvun sotiin ovat voineet osaltaan hillitä etenkin vanhemman väestön tarvetta altistaa itseään kauhufiktiolle. Samoinhan kävi 1960-luvun Pariisissa Théâtre du Grand-Guignolin tapauksessa, kun todellisuus ajoi ohi kammottavuudellaan kauhufiktiosta.

6.3 Lopuksi

Olen kuluneiden yli kymmenen vuoden aikana kasvanut ja kypsynyt niin kauhuteatterintekijänä, teatteritaiteilijana kuin ihmisenä ja muuttunut teatterin harrastajasta taide- ja kulttuurialan osaajaksi. Helppoa kasvu ei aina ole ollut. Myönnän nuorempana poteneeni ainakin renessanssi-ihmisen ja auteur-ohjaajan tauteja, mutta nykyään tunnen itseni ja toimintatapani paremmin ja osaan laittaa tarvittaessa egoni syrjään. Tulevaisuudessa tahdon tehdä kauhuteatteria etenkin tyyllilajista innostuneiden harrastajien kanssa ja palvella työlläni heidän tarpeitaan.

Kauhua tehdessä minua eivät kiinnosta halvat säikäytykset ja kauhistuttavissa asioissa piehtarointi, vaan tahdon käyttää niitä työkaluina ja tarkoin harkittuina tehokeinoina esityksen pelottavan tunnelman luomiseksi ja ylläpitämiseksi. Näytelmäni kiihtyvät hitaasti kohden vääjäämätöntä loppuratkaisuaan, ja säikäytyksiä käytän mieluiten niissä kohdin, missä esityksen tunnelmaa pitää säännöstellä. Kauhunäytelmäni yhdistävät draaman, tragedian ja salapoliisikertomuksen elementtejä ja niiden lomassa on mausteena myös hienovaraista tai hirtehistä komiikkaa. Kauhuteatterin tekijänä minua kiinnostaa kuinka äärimmilleen pelottavaa tunnelmaa eli esityksen jännitettä voi venyttää.

Kauhuteatterin veriseen kaanoniin tutustuessani huomasin, että monet sen näytelmistä olivat aivan liian väkivaltaisista ja kyynisiä omaan makuuni. Vertailemalla teoksia omiin töihini ymmärsin, että viehtymykseni kauhuun on luonteeltaan melko kevyttä, jopa lapsenomaista. Tyyllilajeina minua kiinnostavat etenkin selitetty, yliluonnollinen ja monimuotoinen gotiikka sekä jännitys. Théâtre du Grand-Guignolin kaltainen naturalistinen eksploitaatio ei puhuttele minua. Sietokykyäni kaikenlaista väkivaltaa kohtaan tuntuu muutenkin madaltuvan iän myötä. Vaikka oma arkuus ja herkyys suhteessa rankimpiin kauhusingertelmiin aiheuttaakin minussa alemmuuden ja riittämättömyyden tunteita, ei omien rajojen tunnistaminen tee kenestäkään pelkuria. Kuten jo aiemmin totesin, kaikkien ei tarvitse tehdä kaikkea.

Kirjoitusprosessin aikana sain itseni kiinni myös taiteen ja viihteen turhasta vastakkainasettelusta. Kuten aiemmin totesin, komedian ja kauhun välillä on paljon yhteistä ja arvostan suuresti tekijöiden ammattitaitoa. Viimeistään tässä kohtaa olenkin valmis jättämään viihdettä halveksivat ajatusrakenteet menneisyyteen. Olen tiedostanut, etten itse ole teatterintekijänä yhteiskunnallisten asioiden ja ilmiöiden tutkija, vaan tahdon ennen kaikkea tuottaa audiovisuaalisesti tyylikkäitä esityksiä, joiden parissa yleisöni viihtyy.

Kauhuteatterilla on pitkä historia ja taiteenlajin tulevaisuus vaikuttaa mielenkiintoiselta tekijöiden kehittäessä yhä uusia tapoja pelotella yleisöjään. Kauhuteatteri ei kuitenkaan ole vain säikäyttelyä ja aivotonta viihdettä, vaan esitysmuoto, joka voi valottaa ihmisyyden pimeitä puolia ja tuo näkyväksi yhteisiä pelkojamme. Tästä syystä soisinkin kauhuteatterin saavan tulevaisuudessa osakseen suurempaa yhteiskunnallista ja kulttuurista arvostusta sekä anteliaampaa julkista ja yksityistä rahoitusta.

Olen itse saanut suurimmat kauhuvaikutteeni ulkomaisilta kirjailijoilta, kuten Agatha Christieltä ja H. P. Lovecraftilta. Suomalainen kansanperinne on kuitenkin viime aikoina alkanut kiinnostamaan minua. Jatkossa tahdonkin syventyä siihen teatterin keinoin, sillä uskon kotimaisten kummitusjuttujen olevan hyvä tapa ymmärtää ja käsitellä kansakunnallemme ominaisia pelkoja.

Aion tulevaisuudessa jatkaa kauhuteatterin omalakista tekemistä, kehittyä edelleen taiteenlajin ammattilaisena ja luoda esityksilläni yhteisöllisiä teatterin taikapiirejä. Pelkääminen, säikähtäminen ja kauhistuminen voivat olla yhdessä koettuina hauskoja ja nautinnollisia elämyksiä ja omassa ohjauksessani kauhu toimii ennen kaikkea leikillisenä taajuutena, jolle tahdon yleisöni ja työryhmäni virittää. Se on minun tapani tuottaa vaaratonta vaaraa.

Lähteet

After Dark Helsinki 2025. After Dark Helsinki – Etusivu. Viitattu 8.3.2025.

<https://web.archive.org/web/20241222042205/https://www.afterdark.fi/>

Ashman, H. & Menken, A. 1982. Pieni kauhukauppa. Suomentaja: Esko Elstelä.

Viitattu 28.4.2025. [https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/pieni-](https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/pieni-kauhukauppa)

[kauhukauppa](https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/pieni-kauhukauppa) Vaatii käyttäjätunnuksen.

Boehm, J. & Paavolainen, P. 2016. Eurooppalaisen teatterin historiaa.

Teoksessa Makkonen, A. & Miettinen, J. (toim.) Yhteisen opetuksen keskus.

Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Viitattu 25.2.2025.

<https://disco.teak.fi/euteatteri/2-6-kaupunkien-suuret-naytannot-1350/>

Carlson, M. 2003. The Haunted Stage: The Theater as Memory Machine.

Michigan: University of Michigan Press. Viitattu 13.3.2025.

[https://books.google.fi/books/about/The_Haunted_Stage.html?id=SwT-](https://books.google.fi/books/about/The_Haunted_Stage.html?id=SwT-LqI3SfsC&redir_esc=y)

[LqI3SfsC&redir_esc=y](https://books.google.fi/books/about/The_Haunted_Stage.html?id=SwT-LqI3SfsC&redir_esc=y)

Chambers, R. W. 2005 (1895). The King in Yellow. Mississippi: The Project

Gutenberg. Viitattu 11.4.2025. <https://www.gutenberg.org/ebooks/8492>

Chrisholm, A. & Danahay, M. 2004. Jekyll and Hyde Dramatized. Pohjois-

Carolina: McFarland. Viitattu 26.3.2025. <https://read.amazon.com/kindle-library>

Christie, A. 2020 (1939). Eikä yksikään pelastunut. Suomentaja Aino Pirola.

Viitattu 26.2.2025. [https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/eika-](https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/eika-yksikaan-pelastunut)

[yksikaan-pelastunut](https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/eika-yksikaan-pelastunut) Vaatii käyttäjätunnuksen.

Deane, H. 1960 (1924). Dracula: the vampire play in three acts. Viitattu

26.3.2025. <https://archive.org/details/draculavampirepl0000dean>

Dear, N. 2011. Frankenstein. Suomentaja Michael Baran. Viitattu 26.3.2025.

<https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/frankenstein-0> Vaatii

[käyttäjätunnuksen.](https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/frankenstein-0)

Dyson, J. & Nyman, A. 2010. Ghost Stories. Suomentaja Timo Mikkola. Viitattu

26.2.2025. <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/ghost-stories>

Vaatii käyttäjätunnuksen.

Euripides 2021 (431 eaa.). Medeia. Suomentaja Otto Manninen. Helsinki: Oppian.

Gordon, M. 1988. The Grand Guignol: Theatre of Fear and Terror. Amok Press. Viitattu 11.3.2025. <https://archive.org/details/grandguignolthea0000unse>

Gužas, D. & Viršilas, R. 2009. Infrasound hazards for the environment and the ways of protection. Tutkimusraportti. Liettua: Šiauliai University. Viitattu 7.4.2025. https://www.ndt.net/article/ultragarsas/Vol.64-No.3-2009_06-Guzas.pdf

Hamilton, P. 1938. Kaasuvalo. Viitattu: 26.3.2025. Lontoo: Lowe and Brydone. Viitattu 7.4.2025. <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/kaasuvalo> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Haonperä, J. 2025. After Dark Helsingin luovaa johtajaa Janne Haonperää haastatteli 6.4.2025 Aarne Linden.

Heinonen, T.; Kivimäki, A. & Reitala, H. 2012. Aristoteleen runousoppi – opas aloittelijoille ja edistyneille. Kääntäjät Kalle Korhonen ja Tua Korhonen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Hotson, E. 2017. Why the horror industry is becoming a profitable genre. London: BBC News. Viitattu 10.3.2025. <https://www.bbc.com/news/business-42403022>

Hume, D. 1757. Four Dissertations: III. Of Tragedy. Lontoo: A Millar, in the strand. 1805. Viitattu 1.2.2025. https://archive.org/details/bim_eighteenth-century_four-dissertations-i-t_hume-david_1757/mode/2up

Icarus theatre 2025. At The Mountains of Madness. Viitattu 8.3.2025. <https://www.icarustheatre.co.uk/archive/at-the-mountains-of-madness>

Jones, A. 2005. The Rough Guide to Horror Movies. London: Rough Guides. Viitattu 9.3.2025. https://openlibrary.org/works/OL3620921W/The_Rough_Guide_to_Horror_Movies

Kaukonen, I.-E. 2012. Pelko ja katsoja – Pelon tietoinen herättäminen katsojassa. Opinnäytetyö (AMK). Esittävä taide. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Viitattu 10.3.2025.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/40668/Kaukonen_Ida-Emilia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Keski-Vähälä, S. 2003. Charles Dexter Wardin tapaus.

KokoTeatteri 2025. KokoTeatteri – Esitysarkisto: Charles Dexter Wardin tapaus. Viitattu 10.4.2025. <https://www.kokoteatteri.fi/esitysarkisto/charles-dexter-wardin-tapaus>

Kristeva, J. 1980. Powers of Horror. An Essay on Abjection (Pouvoirs de l'horreur). Kääntäjä Céline Louis-Ferdinand. New York: Columbia University Press 1982. Viitattu 8.3.2025.

<https://archive.org/details/powersofhorrores00kris/page/2/mode/2up>

Kärpänen 1986. Ohjaus Cronenberg, D. Tuottaja Cornfield, S. Yhdysvallat: 20th Century Fox. Ensi-ilta 15.8.1986.

Lahtinen, S. 2013. Kauhea esitys – kauhu yhteiskunnan syntisäkinä. Opinnäytetyö (AMK). Esittävä taide. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. Viitattu 8.3.2025. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201402132279>

Lampela, K. 2025. Varo taidejargonia -sanataideprojekti: abjekti. Viitattu 4.3.2025. https://kallelampela.fi/art_jargon/objekti/?v=75778bf8fde7

Leppälahti, M. 2018. Kaiken maailman kauhua. Turku: Apatura.

Lewis, M. 1797. The Castle Spectre: A Drama In Five Acts. Lontoo: Bell. Viitattu 26.3.2025. https://archive.org/details/bim_eighteenth-century_the-castle-spectre-a-dr_lewis-mg_1798/mode/2up

Linden, A., Soinila, I. & Laitinen, J. 2012. Tummia tarinoita -kuunnelma. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Linden, A. 2015. Cthulhun kutsu. Suomentaja Ilkka Äärelä. Viitattu 10.4.2025. <https://naytelmat.fi/play/cthulhun-kutsu> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Linden, A. 2018. Hulluuden vuorilla. Suomentaja Ilkka Äärelä. Viitattu 10.4.2025. <https://naytelmat.fi/play/hulluuden-vuorilla> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Linnanmäen Huvipuisto 2016. iiiiiiik! – kauhu valtaa Linnanmäen.

Lehdistötiedote. Viitattu 11.3.2025.

<https://www.sttinfo.fi/tiedote/50115686/iiiiiiiik-kauhu-valtaa-linnanmaen?publisherId=3179>

Lovecraft, H. P. 2009 (1926). Cthulhun kutsu. Teoksessa H. P. Lovecraftin kootut teokset 1: Kuiskaus pimeässä ja muita kertomuksia. Suomentajat Osmo Saarinen, Ulla Selkälä & Ilkka Äärelä. Helsinki: Kustannus Jalava.

Lovecraft, H. P. 2011 (1931). Hulluuden vuorilla. Teoksessa H. P. Lovecraftin kootut teokset 3: Vaaniva pelko ja muita kertomuksia. Suomentajat Ulla Selkälä & Ilkka Äärelä. Helsinki: Kustannus Jalava.

Lovecraft, H. P. 2012 (1927). Charles Dexter Wardin tapaus. Teoksessa H. P. Lovecraftin kootut teokset 4: Hautausmaan kauhu ja muita kertomuksia. Suomentajat Sari Kallioinen, Anita Puumalainen, Matti Rosvall & Ilkka Äärelä. Helsinki: Kustannus Jalava.

Mallatrat, S. 1987. Mustapukuinen nainen. Suomentaja Marja Alopaeus. Viitattu 26.2.2025. <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/mustapukuinen-nainen> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Manaaja 1973. Ohjaus Friedkin, W. Tuottaja Blatty, W. Yhdysvallat: Warner Bros. Ensi-ilta 26.12.1973.

Marks, I. M. 2007. Pelko – osa elämää. Suomentaja Anna Vihra. Toinen uudistettu painos. Espoo: Prometheus kustannus Oy.

Martikainen, J. 2004. Minä vien roskat pois. Sanoitus.

McDonagh, M. 2003. Tyynymies. Suomentaja Sami Parkkinen. Viitattu 26.2.2025. <https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/tyynymies> Vaatii käyttäjätunnuksen.

McKittrick Hotel 2025. Sleep no more. Viitattu 6.3.2025.

<https://mckittrickhotel.com/events/sleep-no-more/>

McPherson, C. 1997. Pato. Suomentaja Aino Pirola. Viitattu 26.2.2025.

<https://www.dramacorner.fi/fi/naytelmat-ja-kirjailijat/pato> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Mehtonen, P. & Savolainen, M. 1992. Haamulinnan perillisiä, Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Mori, M. 1970. Uncanny Valley. Käännös Karl MacDorman & Norri Kageki. Viitattu 8.3.2025. <https://spectrum.ieee.org/the-uncanny-valley>

Mousetrap London 23.2.2024 (@mousetraplondon). Celebrating 29,500 Performances of the World's Longest Running Play. Viitattu 28.4.2025. <https://www.instagram.com/reel/C3sumeyp-MH/?igsh=YjduN2ZmeDg1MGxs>

Nao 2016. Dr. How's Science Wows: Infrasounds and the Paranormal. Viitattu 11.3.2025. <https://sciencewows.ie/blog/infrasound-and-the-paranormal/>

Nissinen, I. 2022. Haistan, maistan, kuulen, näen, tunnen esityksen – esimerkkejä aisti- ja sokkoteatteriesityksien prosesseista. Opinnäytetyö (AMK). Esittävä taide. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Viitattu 8.3.2025. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/782182/Nissinen_la.pdf?sequence=2

Näytelmät.fi 2025. Näytelmähaku: Etsi näytelmiä. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat – Finlands Dramatiker och Manusförfattare ry. <https://naytelmat.fi/naytelmahaku>

OpenAI 2025. ChatGPT (Huhtikuu 11 versio) [Suurikielimalli]. Viitattu 11.4.2025 <https://chat.openai.com/chat>

Paradoa, R. 2020. Stage Fright: An Examination of Horror-based Theatre Through Theory and Practice. Opinnäytetyö (AMK). Theatre and Performance Studies. Florida: University of Central Florida. Viitattu 8.3.2025. <https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1394&context=etd2020>

Peirron, A. 1996. House of Horrors. Käännös Deborah Treisman. Viitattu 29.4.2025. <https://web.archive.org/web/20160512173559/http://www.grandguignol.com/history.htm>

Pettersson, A. 2018. Arki ja kauhu.

Pettersson, A. 2025. Teatteriohjaaja Akse Petterssonia haastatteli sähköpostitse 13.3.2025 Aarne Linden.

Petty, J. 2011. Stage and Scream: The Influence of Traditional Japanese Theater, Culture, and Aesthetics on Japan's Cinema of the Fantastic. Pro gradu (yliopisto). Tieteen maisteriohjelma. Texas: University of North Texas. Viitattu 11.3.2025. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc68031/>

Pitkänen, H. Linnaisten kartanon vihreä kamari. Viitattu 9.4.2025. <https://naytelmat.fi/play/linnaisten-kartanon-vihrea-kamari> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Planché, J. 1820. The Vampire, or The Bride of the Isles. Viitattu 26.3.2025. <http://www.public-library.uk/ebooks/102/57.pdf>

Purhonen, S.; Gronow, J.; Heikkilä, R.; Kahma, N.; Rahkonen, K. & Toikka, A. 2014. Suomalainen maku – kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen. Helsinki: Gaudeamus.

Q-Teatteri 2018. Q-teatterin Arki ja kauhu. Lehdistötiedote. Viitattu 7.3.2025. <https://www.epressi.com/tiedotteet/kulttuuri-ja-taide/q-teatterin-arki-ja-kauhu.html>

Rajala, P. 1998. Noita palaa näyttämölle - Mika Waltari parrasvaloissa. Helsinki: WSOY.

Rajala, P. 2008. Päiväkirjamerkintä. Viitattu 9.3.2025. <https://web.archive.org/web/20190901124013/http://www.saunalahti.fi/panu/elo08.htm>

Rinkinen, N. 2025. Teatteri Tuikkeen teatterinjohtajaa ja teatteri-ilmaisun ohjaaja Nina Rinkistä haastatteli sähköpostitse 23.3.2025 Arne Linden.

Rouhiainen, A. 2006. Abjektit ovat kuvottavuuksia. Helsinki: Helsingin Sanomat. Viitattu 10.3.2025. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004368821.html>

Sadelehto, M. 2009. Esipuhe. Teoksessa H. P. Lovecraftin kootut teokset 1: Kuiskaus pimeässä ja muita kertomuksia. Kääntäjät Osmo Saarinen, Ulla Selkälä & Ilkka Äärelä. Helsinki: Kustannus Jalava.

Schmidt, C. 2003. David Hume Reason in History. Viitattu 11.3.2025. <https://archive.org/details/davidhumereasoni0000clau/page/n3/mode/2up>

Seppälä, H. 2023. Tyyllilajit haltuun: kauhu. Viitattu 4.3.2025. <https://www.videolle.fi/blogi/tyyllilajit-haltuun-kauhu>

Shakespeare, W. 2004 (1623). Macbeth. Suomentaja Matti Rossi. Helsinki: WSOY.

Shakespeare, W. 2009 (1584–1590). Titus Andronicus. Suomentaja Pentti Saaritsa. Helsinki: WSOY.

Siltanen, J. 2002. Emma ja pirut. Viitattu 9.3.2025.

<https://naytelmat.fi/play/emma-ja-pirut> Vaatii käyttäjätunnuksen.

Sipiläinen, P. 2013. Teatterinuorilta kauhua Jätinpesän syysiltoihin. Orimattilan Sanomat Tiistaina 20. elokuuta 2013. N:o 95–62. vuosikerta. Viitattu 17.4.2025.

[https://www.lehtiluukku.fi/lehti/orimattilan-](https://www.lehtiluukku.fi/lehti/orimattilan-sanomat/read/20.08.2013/35296.html)

[sanomat/ read/20.08.2013/35296.html](https://www.lehtiluukku.fi/lehti/orimattilan-sanomat/read/20.08.2013/35296.html) Vaatii käyttäjätunnuksen.

Suomenlinna 2016. Suomenlinnan pimeät ja suljetut sopukat avautuvat Viaporin kekrissä pyhäinpäivänä. Viitattu 15.3.2025.

<https://www.suomenlinna.fi/suomenlinnan-pimeat-ja-suljetut-sopukat-avautuvat-viaporin-kekrissa-pyhainpaivana/>

Suvanto, J. 2025. Nordic Drama Cornerin dramaturgia Jussi Suvantoa haastatteli sähköpostitse 11.3.2025 Aarne Linden.

Särkänniemen Huvipuisto 2017. Syyslomalla juhlietaan Karmivaa karnevaalia. Viitattu 11.3.2025.

<https://web.archive.org/web/20170811120838/http://www.sarkanniemi.fi/sarkanniemi/karmiva-karnevaali>

Teatteri Kurimus 2014. Teatteri Kurimus. Viitattu 11.3.2025.

<https://web.archive.org/web/20141218071128/http://teatterikurimus.net/>

Teatteri Perä 2022. Kuiskauksia hämärästä. Markkinointiteksti.

Teatteri Perä 2025. Teatteri Perä – Menneet esitykset. Viitattu 15.3.2025.

<https://teatteripera.yhdistysavain.fi/menneet-esitykset/>

Teatteri Toivo 2019. Keltainen Kuningas. Markkinointiteksti.

Teatteri Tuike 2025a. Teatteri Tuike – Esitysarkisto: Grand Hotel Mirablis.

Viitattu 15.3.2025. <https://www.teatterituike.fi/portfolio/items/grand-hotel-mirablis/>

Teatteri Tuike 2025b. Teatteri Tuike – Esitysarkisto: Hautajaiset. Viitattu 15.3.2025. <https://www.teatterituike.fi/2016/06/22/hautajaiset/>

Teatteri Tuike 2025c. Teatteri Tuike – Historia. Viitattu 11.3.2025. <https://www.teatterituike.fi/historia/>

Teatteri Tuike 2025d. Teatteri Tuike – Esitysarkisto: Proxima 8. Viitattu 15.3.2025. <https://www.teatterituike.fi/2018/10/26/proxima-8/>

Teatteri Tuike 2025e. Teatteri Tuike – Esitysarkisto: Sysimiehen varjo. Viitattu 15.3.2025. <https://www.teatterituike.fi/portfolio/items/kuunnelmasarja-k-75/>

Teatteri Tuike 2025f. Teatteri Tuike – Esitysarkisto: Viimeinen vuoro. Viitattu 15.3.2025. <https://www.teatterituike.fi/2014/10/31/viimeinen-vuoro/>

Teatteri Tuike 2025g. Teatteri Tuike – Esitysarkisto: Kreivi Hohoo. Viitattu 15.3.2025. <https://www.teatterituike.fi/portfolio/items/kreivi-hohoo/>

Thompson, G. 1979. Romantic Gothic tales, 1790–1840. New York: Harper & Row. Viittaus 6.4.2025. <https://archive.org/details/romanticgothicta00thom/mode/2up>

Thrillpeddlers.com 2017. Lights Out at the Hypnodrome. Viitattu 11.3.2025. <https://web.archive.org/web/20241220153253/http://thrillpeddlers.com/>

Tieteen Kuvalehti 2019. Kauhu on joskus hengenvaarallista. Viitattu 6.4.2025. <https://tieku.fi/ihminen/elimisto/kauhu-on-joskus-hengenvaarallista>

Tikkala, H. 1993. Olevaisen yöpuoli – Vaimosniemen kummitus ja 50 muuta poltergeistia. Kuopio: Heikki Tikkala.

Tikkurilan Teatteri 2013. Charles Dexter Wardin tapaus. Markkinointiteksti.

Tikkurilan Teatteri 2015. Cthulhun kutsu. Markkinointiteksti.

Tikkurilan Teatteri 2018a. Hulluuden vuorilla. Markkinointiteksti.

Tikkurilan Teatteri 2018b. Tikkurilan Teatterin H.P. Lovecraft -trilogian päätös on yleisömenestys: Kaikki esitykset täyteen varattuja ensi-iltapäivän aamuna. Lehdistötiedote.

https://tikkurilanteatteri.fi/tt_pressi/TT_tiedote_070918_Hulluuden_vuorilla_on_yleisomenestys.pdf

Tikkurilan Teatteri 2021. Eikä yksikään pelastunut. Markkinointiteksti.

Venho, N. 2018. Pakene tai taistele -reaktio on elimistölle stressitila. Viitattu 29.4.2025.

<https://web.archive.org/web/20200926142347/https://moodmetric.com/fi/taistele-tai-pakene-reaktio/>

Waltari, M. 1947. Noita palaa elämään. Helsinki: WSOY.

Wetmore, K. 2023. The Evolution of Horror on Stage. Bacon, Simon (toim.) The Evolution of Horror in the Twenty-First Century. Maryland: Rowman & Littlefield. Viitattu 12.3.2025. <https://dokumen.pub/the-evolution-of-horror-in-the-twenty-first-century-lexington-books-horror-studies-1793643393-9781793643391.html>

Haastattelukysymykset kauhuteatteriohjaajille

- 1) Miten määrittelisit kauhuteatteriesityksen?
- 2) Mitkä ovat mielestäsi tärkeimmät elementit, joilla teatterissa luodaan pelon ja kauhun tunteita?
- 3) Mikä on ohjaajana suhteesi yleisön säikäyttämiseen?
- 4) Millaisia vahvuuksia kauhuteatterilla mielestäsi on verrattuna muihin kauhufiktio muotoihin, (esim. kirjallisuus, elokuvat ja videopelit)?
- 5) Sikäli kuin taiteelle on mielekästä asettaa tehtäviä, niin mitkä olisivat mielestäsi kauhuteatterin tehtävät teatteriviihteen ja -taiteen näkökulmista?

Bonuskysymys: Sana on vapaa kauhuteatterista ja kauhufiktiosta tai omasta suhteestasi niihin.