

Vampyyriuden ja vampyyriksi muuttumisen queerista luonteesta
Bram Stokerin *Draculan* naishahmojen analyysin kautta

Nienna Lagus

Kirjallisuus

Jyväskylän Yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos

Opponentit: Sara Savolainen ja Inka Repo

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttäri

Kevät 2020

Sisällys

| | | |
|----|------------------------------------|----|
| 1. | JOHDANTO | 3 |
| 2. | TAUSTAT JA METODIT | 5 |
| | 2.1 Draculan asema ja vaikutus | 5 |
| | 2.2. Metodit | 6 |
| | 2.3 Aiempi tutkimus ja taustoitus | 7 |
| 3. | VAMPYYRIUDEN LUONNE | 9 |
| | 3.1 Lucy Westenra | 12 |
| | 3.2 Linnanheidot | 13 |
| 4. | METAMORFOOSIT | 17 |
| | 4.1 vampyyri-Lucyn seksuaalisointi | 18 |
| | 4.2 Mina itsenäisenä toimijana | 21 |
| 5. | YHTEENVETO | 24 |
| 6. | LÄHTEET | 26 |

1. Johdanto

Aion tutkimuksessani tutkia sitä, kuinka vampyyriksi muuttuminen tai sellaisena oleminen vaikuttaa Draculan kahden päähenkilön, Mina Harkerin ja Lucy Westenran olemukseen tietyllä tapaa "feministisoiden". Tämä muutos myös muuttaa heitä queerimpaan suuntaan, eli tavallaan antaa heille enemmän toimintavalmiuksia ja pyrkii näin kyseenalaistamaan viktoriaanisen ajan naisena ja miehenä olemisen tapoja. Queeriuttaminen tarkoittaa tässä ajalle ja nykylukijallekin voimassa olevien yhteiskunnallisten ja sosiopoliittisten koodien ja sääntöjen rikkomista, kyseenalaistamista ja esiintuomista.

Perustan analyysini nykylukijan ja nykyajan varaan, eli en aio tutkia syvemmin sitä, miten Draculan julkaisuajankohta vuonna 1897 tai miespuolisen tekijän aikansa asenteet heijastuvat naishahmoissa, koska niitä on tutkittu jo paljon, esimerkiksi Wallacen tutkimus vuodelta 2013. Yritän tutkia sitä, miten nämä naishahmot ovat nykyään yhä mielenkiintoisia ja samaistumisen kohteita ja kuinka heillä on edelleen tärkeä roolinsa kirjallisuuden genren feministisessä keskustelussa. Olettamukseni on se, että "turmeltuneisuus" vampyyriuden asteiden edetessä lisää hahmojen itsenäisyyttä ja kykyä toimia itse välittämättä kunniallisen 1800-luvun lopun keskiluokkaisen vaimon aisoista, vaikkakin esimerkiksi Mina toimii tavallaan moraalikoodin mukaan, mutta silti sitä purkaen, kuten käy ilmi hänen tukiessaan fyysisesti järkyttynyttä aviomiestään.

Tämän takia olen ottanut mukaan otteita esimerkiksi 1800-luvun etikettioppaasta (*The Ladies' Book of Etiquette*, 1860) jossa kerrotaan mikä kaikki oli kiellettyä tai kieron katsottua naiskäytöstä tuolla ajalla. Lisäksi goottilaisten teemojen tulkinta on ollut feministisen kirjallisuudentutkimuksen lempilapsia. Siteeraan tässä työssä useasti professori Susanne Beckerin teosta *Gothic Forms of Feminine Fictions*, koska kyseinen teos on ylipäätään feministisen kirjallisuudentutkimuksen merkkiteoksia ja toiseksi, koska se käsittelee goottilaisen kauhukirjallisuuden langeneita naisia ja naispuolisia hirviöolentoja tuoreella, käännteentekevällä tavalla. Vaikka Beckerin teos ei suoraan käsittelekään *Draculaa*, niin teoksen analyysit goottilaisen kauhun

naishahmoista ovat silti suhteellisen helposti sovellettavissa. Toinen tärkeä tutkija ja filosofi tutkimukseni kannalta on Judith Butler, jonka eri teorioita tulen käyttämään useasti.

2. Taustat ja metodit.

Tässä luvussa avaan oman työni sekä aikaisemmin julkaistujen tutkimusten taustoja sekä omassa työssäni käyttämiäni metodeja. Luvussa on myös kappale aikaisemmasta tutkimuksesta sekä yhteenveto Draculan (ja vampyyrien) kulttuurillisesta asemasta noin sadan vuoden ajalta.

2.1 Draculan asema ja vaikutus lyhyesti

Bram Stokerin romaani *Dracula* julkaistiin vuonna 1897, ja se edustaa kirje/päiväkirjaromaanin tyyppiä. Se on muodostunut yhdeksi goottilaisen kauhun merkkiteoksiksi ja muutenkin 1800-luvun kirjallisuuden kaanoniin kuuluvaksi teokseksi. Sitä on luettu paljon ja tutkittu runsaasti, ja siitä on syntynyt edelleen voimissaan oleva vampyyrikirjallisuuden laji. Toki vampyyreja on ollut aikaisemminkin 1800-luvulla kirjallisuudessa, kuten ensimmäinen englantilainen vampyyriromaani, 1819 ilmestynyt Polidorin *The Vampyre*, hieman myöhemmin James Rymerin penny dreadful -niteinä ilmestynyt *Varney the Vampyre* -kirjasarja 1840-luvulla, sekä ensimmäinen naispuolisen vampyyrin kuvaava Sheridan le Fanun *Carmilla* vuodelta 1872. Mikään näistä ei kuitenkaan saavuttanut yhtä suurta suosiota myöhemmässä populaarikulttuurissa kuin *Dracula*. Kaikissa näissä on kuitenkin yhteisenä tekijänä seksuaalisesti aktiivinen, jollain tapaa viehättävä ja yhteiskunnallisesti yläluokkainen vampyyri, joka uhkaa modernia yhteiskuntaa ja etenkin sen naisia.

Nykyaikana Draculan hahmo on tunnistettavimpia kauhugenren hahmoja, ja myös Minan ja Lucyn hahmoista on tullut eräänlaisia kauhukirjallisuuden naishahmon arkkityyppejä. Varsinkin erittäin seksualisoidun naispuolisen vampyyrin tyyppi on ollut vahvasti esillä popkulttuurissa, esimerkiksi kulttimaineessa olevissa elokuvissa *Elvira - Mistress of the Dark* (1988), sekä Jesús Francon ohjaamassa (porno)elokuvassa *Female Vampire* (1973), jonka lesboseksuaaliset vivahteet ovat käytännössä suoraa jatkumoa *Carmillasta*. Kuitenkin jo Bela Lugosin kreivi Draculassa (1931) oli jo viitteitä

hahmon muuttumisesta seksi-ikoniksi, mutta erityisesti klassisen komean Christopher Leen tulkinta Draculasta (1958) muutti miespuolisten vampyyrien luonteen lopullisesti antikristus-hahmoista synkiksi naistenmiehiksi. Christopher Leen jälkeen vampyyrirooleihin on valittu vain hyvännäköisiä näyttelijöitä huipentuen aina *Twilightin* (2008) tai *True Blood*- sarjan (2008-2014) huippumallin näköisiin vampyyreihin, jolloin erityisesti miespuolisten vampyyrien alkuperäinen rumuus ja iljettävyys on poistettu kokonaan vampyyrien olemuksesta.

2.2. Metodit ja niiden perustelut

Tulen tässä työssä käyttämään useita eri teorioita ja käsitteitä, pääosin feministisen kirjallisuudentutkimuksen sekä sukupuolentutkimuksen metodeja. Voi siis sanoa, että kandidaatintyöni on hyvin intersektionaalisuuden tapoja noudattavaa, keskenään keskustelevaa analyysia eri välinein Minan ja Lucyn hahmoista ja heidän toiminnastaan ja toimintamahdollisuuksista sekä näiden muutoksista.

Metodit, jotka ovat tässä tutkielmassa käytössä, ovat kirjallisuuden osalta vakiintuneita metodeja, kuten lähiluku, hahmoanalyysi sekä feministisen kirjallisuudentutkimuksen vastakarvaan tai vastustaen lukeminen. Uudempia metodeja ovat sukupuolentutkimuksen intersektionaalinen analyysiotte sekä queer-teoria, joiden juuret ovat 1990-luvulla, mutta joita Suomessa on käytetty aika vähän ennen 2000-lukua. Kaikki nämä metodit ovat työn kannalta oleellisia ja tarpeellisia juuri feministisen analyysin kannalta. Varsinkin queer-teoria avaa uusia polkuja ennestään paljon tutkittuun Draculan hahmojen analyysiin.

Minan ja Lucyn hahmojen tulkinta perustuu lähiluvun periaatteisiin ja vastakarvaan lukemiseen sekä sovellan erityisesti Judith Butlerin ajatuksia sukupuolen performatiivisesta luonteesta. Hänellä on myös paljon kritiikkiä heteroseksuaalisuuden matriisia kohtaan, ja tämä on myös hieman läsnä siinä, miten tulkitsen esimerkiksi Minan ja Lucyn kirjeitä toisilleen, joista voi löytää lesboromanttisia sävyjä vastakarvaan eli kyseenalaistaen lukien. Luen myös tarinaa rinnakkain historian kanssa, eli yritän ottaa huomioon sen,

kuinka suuresti Lucy rikkoo aikansa pukeutumissääädöksiä kulkiessaan ulkona pelkässä yöpaidassa. Pääpaino on kuitenkin edelleen siinä, miten tämä kaikki näyttäytyy nykyfeministiselle lukijalle, ja minkälaisia uusia näkökulmia näin ollen syntyy.

Yritän nivouttaa Dracula-analyysini feministiset teemat yhteen "naisellisen goottilaisen fiktion" kanssa, eli soveltaa erityisesti Susanne Beckerin ajattelua. Minan hahmo tulee tässä erityisesti tarkasteluun, koska hän on ristiriitainen, lähes postmodernistinen hahmo, joka joutuu etsimään itseään ja omaa inhimillisyyttään. Esimerkiksi Mina joutuu ottamaan miehille kuuluvaa alaa itselleen esimerkiksi toimiessa kirjan kuvitteellisena kokoajana, käyttämään ajan uusinta tekniikkaa sekä huolehtimaan mielenterveydeltään järkytyksestä aviomiehestään ja matkustamaan tämän luo yksin Euroopan halki. Tässä on nähtävissä Beckerin teoria siitä, kuinka goottilaisessa romaanissa sankarittaren on sankarin toimintakyvyttömyyden takia pelastettava itsensä (ja perheensä) itse. Tähän käytän queer-teoriaa, lesbistä lukua, Beckerin hirviömäisen naisellisuuden käsitettä sekä Butlerin sukupuolen performatiivisuuden teoriaa.

2.3 Aikaisempi tutkimus ja taustoitus

Pääosin Draculan, goottilaisen kirjallisuuden sekä kauhukirjallisuuden feministinen tutkimus on painottunut intersektionaalisen feministisen teorian syntykausiin 1990-luvulle. Väkivaltatutkimusta sivuavat Killeenin ja Whitneyyn tutkimukset sen sijaan ovat julkaistu 2000-luvun aikana, johtuen tutkimussuunnan synnystä samoihin aikoihin. On tärkeä myös huomata se, että nämä tutkimukset viittaavat toisiinsa useasti ja näin linkittyvät keskenään feministisen kauhukirjallisuuden tutkimuksen kentällä. *Draculaa* on tietenkin tutkittu aikaisemminkin sadan vuoden ajan, mutta ylläolevat tutkimukset ovat oman tutkimuksen kannalta oleellisimpia, koska feministisen kirjallisuudentutkimuksen ja goottilaisen romantiikan yhdistyminen tapahtuu juurikin 1990-luvun paikkeilla. Tärkeimpiä aikaisempia tutkimuksia aiheesta ovat Beckerin *Gothic Forms of Feminine Fictions* (1999), Gelderin *Reading the Vampire* (1995), Hallabin *Vampire God - the allure of the undead in*

Western culture (2009) , Bruhmin *Gothic bodies - politics of pain in romantic fiction* (1994), Whitney *Splattered ink: Postfeminist gothic fiction and gendered violence* (2016), Wolfin *Blood thirst: 100 years of vampire fiction* (1997) Killeenin *History of the Gothic: Gothic literature, 1825-1914* (2009) Senfin *The Vampire in the nineteenth century English literature* (1988) sekä Bakin *Post/modern Dracula: From Victorian themes to postmodern praxis* (2007).

Minulla ei ole pääsyä yhteen tämän tutkielman kannalta tärkeään artikkeliin, jonka nimi on *Dracula - Stoker's Responce to the New Woman* (Senf, 1982). Kuitenkin sain käsiini Senfin kirjoittamaa muuta materiaalia, jossa hän sivuaa tätä kyseistä artikkelia, eli Senfin kirjan *The Vampire in the nineteenth century English literature* vuodelta 1988. Toinen rajoite on se, että vampyyreja goottilaisessa kauhussa on tutkittu niin paljon ja niin monella eri kielellä, että minun olisi ollut käytännössä mahdotonta lukea niistä jokaista. Ratkaisin tämän ottamalla lähteistöön ja kirjallisuuteen mukaan vain ne, jotka ovat feministisen kauhukirjallisuuden ja etenkin vampyyrien tutkimuksen osalta merkittävimpiä. Rajanveto kirjan naishahmojen tutkimukseen skaalasi myös ulos analyysin Renfieldistä sekä Draculan mahdollisesta biseksuaalisuudesta.

3 Vampyyriuden luonne

Bak avaa toimittamassaan kirjassa *Post/modern Dracula* sitä, miten *Dracula* kykenee edelleen olemaan ajankohtainen teos yli sadan vuoden olemassaolonsa jälkeen. Keskityn tässä eniten Hughesin kirjoittamaan lukuun yksi, koska se on oman työni kannalta kaikkein oleellisin käsitellessään itse romaania eikä vuoden 1992 elokuvaversiota.

Luvussa yksi Hughes pohtii sitä, miten veren juominen ravintona vaikuttaa vampyyrien epäinhimilliseen luonteeseen ja tuo vampyyrien ja ihmisten välistä eroa esille suorastaan alleviivaten. Vampyyrit rikkovat elämän kiertoa vastaan ja tuntuvat olevan siitä jollain tapaa erillään, mutta kuitenkin tavallaan tämän kiertokulun huipulla, joutumatta koskaan muuttumaan maaksi kuin kaikki muut elolliset (Hughes 2007,8). Kreivi itse on tämän kaiken inhimillisen, biologisen prosessin yläpuolella, sillä jopa hänen kuollut ruumiinsa hajoaa tuhkana ilmaan ja katoaa, ilman että siihen pääsisi kukaan käsiksi kuten esimerkiksi Lucyn ruumiiseen, joka jää Westenran suvun kryptaan.

Like his opponents, the Count is an animal in the sense of Huxley's lecture, in that he must ingest the secretions of others in order to maintain his longevity— a process testified by his periodically darkening hair and leech-like engorgement (D 53). He is a true apex to the food chain, however, in that he does not become in turn consumed. At his demise, his elemental dust is scattered but not absorbed (D 325). His flesh nourishes no other creature.

(Hughes, 2007, 8)

Myöhemmin Hughes tarkastelee uskonnon, veren ja vampyyriuden suhdetta. Kreivi kavahtaa ristiä, mutta ei ole varmaa, eikö hän pidä rististä uskonnollisena esineenä vai siksi, että sen kohottajalla on aie vastustaa Draculan tahtoa. Uskonnollisuus liitetään vereen van Helsingin toimesta, jonka mukaan se symboloi hahmojen sielua tai sen menetystä, mutta veren seksuaaliset sävytteet ohitetaan, mutta niihin kuitenkin jollain tapaa rivien

välistä viitataan pönkittämään Viktoriaanisen moraalin tuomiota "ilman avioliittoa omistetusta naisesta" Tähän viittaavat kreivi Draculan sanat siitä, että hänen puremansa ovat hänen vertaan ja lihaansa ja yhtyneet häneen veren sitein. (Hughes 2007,8). Kuitenkaan tämä ei sulje pois esimerkiksi Lucyn vapaata tahtoa valita uhrikseen keitä haluaa tai yritystä vietellä oma aviomiehensä.

Yhteenvedossaan Hughes kirjoittaa: "Stoker's Count is denied access to the surface of the text... he cannot speak of blood, but is spoken for, and in language that is contaminated by the human perspective on his diet.", mikä Hughesin mukaan piilottaa Draculan identiteettiä ja arvomaailmaa, koska kirjassa luettava on pelkästään inhimillisten hahmojen tulkintaa kreivin toimista ja sen vaikutuksista (Hughes 2007,11).

Saman voisi yhdistää myös Lucyyn, joka juo lasten verta pysyäkseen toimintakuntoisena, sillä kaikki hänen tekemänsä moraaliset rikkeet ovat hahmon ulkopuolisen yhteiskunnan tuomiota Lucyn käytöksestä. Vaikka koko *Dracula* perustuukin päiväkirjamerkintöihin ja kirjeromaaniuteen, vampyyriksi muuttunut Lucy ei enää omalla äänellään puhu yhtään mitään. Hänen viimeiset merkintänsä ovat hetkeä ennen kuin hän kuolee ihmisenä ja muuttuu vampyyriksi. Tällöin Lucyn omaa tulkintaa hänen ruokavaliostaan ja sen eettisistä kysymyksistä ei missään kohtaan tuoda esiin, samoin kuin Draculan itsensä kohdalla. Kuitenkin Lucy ei ilmeisesti tapa yhtäkään lasta, vaikka verenhukka tietenkin heikentää lapsia ja varmasti aiheuttaa heille muita ongelmia. Lapsivampyyrien mahdollisuutta ei kirjassa käsitellä ollenkaan, vaikka on hyvin mahdollista, että Lucy olisi purrut jotakuta lasta kolmesti, joka on vampyyriksi muuttumiseen tarvittava määrä.

Vampyyriuden yleisluonnetta pidetään Draculassa ylipäättään pahana ja jumalattomana sekä yleisesti pelottavana, uutta modernia maailmaa uhkaavana tekijänä. Kreivi Dracula vaikuttaa ulkoisesti miellyttävältä vanhahkolta herrasmieheltä, joka sattuu elämään vanhassa linnassa lähes yksinään, ja tahtovan nyt uudella ajalla ryhtyä bisnesmieheksi Lontoossa, ja kirjan alussa hän kutsuukin Jonathan Harkerin lakimieheksi kartoittamaan omia talokauppojaan ja toimintamahdollisuuksiaan maassa.

Pian Jonathan kuitenkin tajuaa asioiden oikean laidan, ja yrittää paeta linnasta, ja onnistuukin lopulta mielenterveytensä kustannuksella, tosin epäselväksi jää, salliiiko Dracula Jonathanin paon, sillä Jonathanin pako olisi muuten lähestulkoon mahdoton. Dracula kuitenkin saa Harkerilta haluamansa, eli tiedot siitä, miten Isossa-Britanniassa kannattaa toimia, ja lopulta matkustaa arkuineen kaikkineen Brittein saarille kanaaleja sekä jokia pitkin, ja taittaa loppumatkan Demeter -nimisellä laivalla tappaen samalla laivan miehistön yksi kerrallaan. Hän ei kuitenkaan muuta merimiehiä vampyyreiksi vaan heittää ruumiit mereen, ilmeisesti Draculalla on tarkoituksenaan toimia mahdollisimman hissukseen ja niin vähän häiriötä aiheuttaen kuin mahdollista, jonka takia hänen kiinnijäämismahdollisuutensa pienenevät.

Draculan saavuttua Englantiin Lucy alkaa kulkea unissaan öisin, ja myöhemmin naisten lähdettyä takaisin Lontooseen Dracula seuraa Lucyä ja käy öisin puremassa häntä. Ensin Lucyn heikkenevää tilaa pidetään omituisena sairautena, mutta yksi Lucyn entisistä kosijoista, psykiatri Steward, yhdistää oman mielisairaalsensa suljetulla osastolla potilaana olevan Renfieldin höpinät vampyyreista Lucyn tilaan.

Steward kutsuu paikalle hollantilaisen van Helsingin, joka vahvistaa Lucyn olevan muuttumassa kohti vampyyriä ja pyrkii estämään muutoksen mm. tuomalla valkosipulin kukista tehdyn seppeleen Lucylle, jotta tämä voisi pitää sitä kaulansa ympärillä suojana nukkuessaan. Myöhemmin Mina altistaa itsensä tahallaan Draculalle, jotta van Helsing, Jonathan ja muut miehet saisivat kreivin tuhattua. Minaa purraan kahdesti, mutta vampyyriksi muuttava kolmas kerta jää puuttumaan koska Dracula saadaan hengiltä ennen sitä. Epäselväksi jää, jääkö Mina puolivampyyriksi vai muuttuuko hän takaisin ihmiseksi Draculan kuoltua, ja mitä tapahtuu mahdollisille mutta todennäköisille muille kirjan aikana syntyneille vampyyreille.

Yhdistäisin vampyyriuden tai muuttumisen sellaiseksi kirjassa hyvin nykyäsittein queeriksi. Se on läsnä, mutta siitä pyritään yhteiskunnan sisällä eroon, koska se nähdään outona, vaarallisena ja tarttuvana, vähän samaan tapaan kuin homoseksuaalisuus nyky-Venäjällä. Kuitenkin toisin kuin homoseksuaalisuus tai mikään queer, vampyyrius edustaa tavallaan 1800-

luvun vanhan aatelin rappiota ja viimeistä yritystä pitää kiinni valtaoikeuksistaan.

3.1. Lucy Westenra

Vampyyrina Lucy on vapaa jopa Draculan käskyistä ja toiveista, vaikka muodonmuutoksen aikana toimikin täsmälleen tämän mielihalujen mukaan, esimerkiksi avaamalla ikkunan, poistamalla valkosipulinkukat ikkunankarmilta ja karkaamalla yöllä kävelyille, jotta voisi tulla purruksi.

Tässä kaikessa on hivenen viitteitä siitä, että Lucy toimisi kuten nainen, jolla on ihailija josta muu perhe tai yhteiskunta ei pidä ja että parin yhdessäolo pyritään estämään ja tuhoamaan kaikin mahdollisin keinoin. Lucy on kiinnostunut vampyyrista ja pureminen kaulaan on nykymoraaleinkin erittäin seksuaalinen ele, vaikka seksuaalisuusnäkökulmaa ei tässä kirjassa mainitakaan eikä siitä puhuta ollenkaan. Täydellinen vaikeneminen toisaalta korostaa (puremisen) seksuaalisuutta, koska silloin sitä ei ikään kuin voi olla huomaamatta. (Becker, 1999, 50).

Lucyn kulkeminen ulkona yöpuvussa tai eräänlaisessa kuolleenkaavussa nilkat sekä käsivarret paljaana, hatutta ja käsineittä on myöskin erittäin raskas rike yhteiskuntamoraalia vastaan, sillä tuon ajan hienon naisen ei sopinut näyttäytyä ulkona ilman asianmukaista asua, johon kuuluivat hattu, pitkä nilkkojen yli yltävä puku, hansikkaat sekä pitkähihainen, korkeakauluksinen takki (Hartley 1860, 110).

[W]e recognized the features of Lucy Westenra. Lucy Westenra, but yet how changed. The sweetness was turned to adamantine, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness... By the concentrated light that fell on Lucy's face we could see that the lips were crimson with fresh blood, and that the stream had trickled over her chin and stained the purity of her lawn death-robe... When Lucy, I call the thing that was before us Lucy because it bore her shape, saw us she drew back with an angry snarl, such as a cat gives when taken unawares, then her eyes ranged over us.

(Stoker 2010, 262)

Goottilaisen kauhun (naispuolisen tässä tapauksessa) vastustajan feminiinisoiva vaikutus miehiin on yleistä ja *Draculassa* Lucy saa aikaan miespuolisissa hahmoissa paniikkikohtauksia, hysteriaa ja "naismaiseksi" käytökseksi kuvailtua toimintaa. Lucyn vampyyriolemus vaikuttaa mieshahmoihin juuri näin, kuten alla olevat lainaukset osoittavat. (Becker 1999, 60).

'It is all over,' said Van Helsing. 'She is dead!' I took Arthur by the arm, and led him away to the drawing-room, where he sat down, and covered his face with his hands sobbing in a way that nearly broke me down to see.

(Stoker 2010, 201)

The moment we were alone in the carriage he [Van Helsing] gave way to a regular fit of hysterics. He has denied to me [John Seward] since that it was hysterics, and insisted that it was only his sense of humor asserting itself under very terrible conditions. He laughed till he cried, and I had to draw down the blinds lest any one should see us and misjudge. And then he cried, till he laughed again, and laughed and cried together, just as a woman does. I tried to be stern with him, as one is to a woman under the circumstances, but it had no effect.

(Stoker, 2010, 215)

3.2. Linnanneidot

Draculan linnassa asuvat linnanneitovampyyrit elävät eristyksissä ja viettävät hauskaa elämää keskenään ja välillä saalistavat paikallisia asukkaita,

ilmeisesti pääosin miehiä tai lapsia. Nämä naiset mainitaan vain pari kertaa teoksen aikana, mutta näen heidät kuitenkin tarkastelun arvoisina, koska he ovat Lucyn ohella ainoat naispuoliset täydellisen muutoksen läpikäyneet vampyyrit kirjassa. Täten naispuolisia vampyyreja on kirjassa enemmän kuin miespuolisia, sillä vaikka Dracula pureekin merimatallaan Englantiin merimiehiä, niin hän ilmeisesti vain heittää ruumiit mereen. Vaikka nämä naiset asuvat Draculan linnassa, he tuntuvat olevan ehkä hänen sukulaisiaan tai ystäviään, eivät palvelijoita, mutta kuitenkin ajalle tyypillisesti Draculan määräysvallan alaisia. Aikaisemmin Jonathan kuvaa heitä päiväkirjassaan seuraavasti:

In the moonlight opposite me were three young women, ladies by their dress and manner....Two were dark, and ...the other was fair, as fair as can be, with great masses of golden hair and eyes like pale sapphires.... All three had brilliant white teeth that shone like pearls against the ruby of their voluptuous lips...I felt in my heart a wicked, burning desire that they would kiss me with those red lips....They whispered together, and then they all three laughed, such a silvery, musical laugh, but as hard as though the sound never could have come through the softness of human lips.

(Stoker 2010, 45)

Heitä kuvataan siis ylimalaisen kauniiksi kolmikoksi, joiden naurukin on jotenkin liian kylmä ja kova ollakseen ihmisen tuottama. Heissä on vetovoimaa, mutta samaan aikaan he herättävät kauhua Jonathanissa. Linnanneidot ovat liian täydellisiä käydäkseen ihmisestä, joka on hyvä esimerkki ihmisen ja koneen risteymästä kirjallisuudessa, sillä kuten koneilta, näiltäkin naisilta näyttää puuttuvan tunteet, kuten empatia, täysin. Varsinkin vampyyrien naurua kuvataan epäinhimillisen kauniiksi mutta samalla hermojaraastavan metalliseksi, ja sama kuvaus toistuu uudelleen vampyyri-Lucyn naurua kuvatessa. Tämä kaikki tekee heidän naurustaan tavallaan naurun vastakohtan, koska kun kaikki inhimillisuus on riisuttu äänestä, jolloin se ei enää tarkoita ilonilmausta vaan korkeintaan vahingoniloa. Tämä tietysti

lisää vampyyrien kyborgin kaltaista luontoa, joka taas yhdistää analyysini Donna Harawayn teorioihin.

There were before me in actual flesh the same three women that Jonathan saw in the room, when they would have kissed his throat. I knew the swaying round forms, the bright hard eyes, the white teeth, the ruddy colour, the voluptuous lips. They smiled ever at poor dear Madam Mina. And as their laugh came through the silence of the night, they twined their arms and pointed to her, and said in those so sweet tingling tones that Jonathan said were of the intolerable sweetness of the water glasses, "Come, sister. Come to us. Come!"

(Stoker, 2010,447)

Kuitenkin nämä naiset houkuttelevat Minaa puolelleen, vähän samaan tyyliin mitä feministien voisi patriarkaatin silmissä houkuttelevan pahaa-aavistamattomia naisia puolelleen. Asetelma on siksikin huomiota herättävä, koska kohdassa kolme naisvampyyria pyytää Minaa siskokseen miehiä ja ulkomaailmaa vastaan. Kuvaus on myös yhden miehistä kirjoittama, jonka takia asetelma kuulostaa jollain tapaa tavalliselta antifeministiseltä varoitukselta.

Mina kuitenkin kieltäytyy ja toimii kuten hänen odotetaankin, mutta silti on erittäin kiinnostavaa huomata, että vampyyrinaiset ainakin jollain tapaa pitävät vain osittain vampyyri-Minaa yhtenä heistä enemmän kuin ihmisenä. Toinen kiinnostava seikka on se, että tässä kohdassa naisten ja miesten lukumäärä on sama, kolme vampyyrinaista ja Mina sekä neljä miestä: Arthur, Jonathan, Quincey ja van Helsing. Kaikkein kiinnostavin huomio on kuitenkin se, että kohtauksessa kaikki miehet ovat täysin ihmisiä ja kaikki naispuoliset hahmot vampyyreja joko kokonaan tai osittain.

Alleviivatumpaa hyvän ja pahan, houkutuksen ja kieltäytymisen, naiseuden ja mieheyden on vaikea löytää. Jälleen kerran valinta on naisen harteilla, ottaako omenasta pala vai tehdä niin kuin miehet sanovat. Näkisinkin tässä kohtaa hyvän rinnastuksen Minan ja Raamatun Eevan välillä, mutta tällä kertaa niin päin, että Eeva kieltäytyy omenasta ja kavahtaa sen tarjoajaa. Toisaalta tämä taas tekisi Minasta myös eräänlaisen Jumalanäiti -hahmon,

jolla on tarpeeksi miehiltä omaksuttua tietoa toimia miesten kannalta moraalisesti oikein ja itseään ja muita naisia vastaan. Tämä näkökulma alleviivautuu siitä, että Mina on tietämättään raskaana koko vampyyrijahdin aikana, ja kertoo itse saaneensa lapsen kirjan viimeisillä sivuilla.

4. Metamorfoosit

Tässä luvussa käsitellään tarkemmin sitä, miten vampyyriksi muuttuminen ja sen eri vaiheet näkyvät ja minkälaisia merkityselementtejä niihin voi liittää. Keskityn edelleen Lucyn ja Minan hahmoihin. Nämä naiset viettävät suurimman osan ajastaan sisätiloissa, mikä on naisellista aluetta miesten hallitseman ulkotilan sijaan erityisesti 1800-luvun yläluokan kontekstissa. Tärkeää on myös huomata, ettei goottilaisessa kauhussa kodista ja sisätilojen turvasta tulee sen vakituiselle olijalle, naishahmolle, vaarallinen ja Freudin termin *unheimlich*, epäkodikas ja inhoa herättävä objekti, josta on pyrittävä ulos, miesten alueelle (Becker 1999,31, Butler 2008, 96).

Tässä kaikessa on kyse eräänlaisesta sukupuolinormien keikautuksesta, koska Mina joutuu olemaan henkisenä perheen päänä, vaikka Jonathan toteuttaakin rooliaan ulkomaailmalle esimerkiksi käymässä töissä asianajotoimistossaan. Mina kuitenkin matkustaa yksin Britanniasta Budapestiin Jonathanin sairaalasängyn viereen, ja pari meneekin naimisiin siten, että tuleva aviomies on sänkytomaana hermoromahduksen takia ja tuleva vaimo matkustaa yksin Euroopan halki ja täysissä sielun ja ruumiin voimissa. Goottilaisessa kauhussa pelon ydin kulminoituukin tähän yliluonnollisten vastustajien kykyyn feminiinisoida miespuolisia hahmoja ja maskuliinisoida naishahmoja, ja tämä queeriuttaminen onkin Beckerin mukaan yksi tärkeimmistä huomioista feministisessä (goottilaisen) kirjallisuuden tutkimuksessa (Becker 1999, 60).

Eniten minua kuitenkin kiinnostaa Lucyn metamorfoosi, koska se etenee pisimmälle, vampyyriksi asti. Hän muuttuu tavallisesta tulevasta vaimosta joksikin, jolla on omaa valtaa ja jota pelätään, joksikin mitä Becker kutsuu epäluonnolliseksi naiseudeksi, koska Lucy kieltäytyy vampyyrina toteuttamaan edes normaaleimpana pidettyä käsitystä, eli päiväelämää ja tuohon aikaan miehensä odottelua kotona. Hän hankkii ruokansa itse, syö sen itse ja yksin ja kieltäytyy palvelemasta ketään muuta kuin itseään (Becker 1999, 57). Toimiakseen näin Lucyn on oltava jotakin muuta kuin tavallinen nainen, koska hän ylittää tavallisen naisen rajoitteet ja kieltäytyy

tottelemasta niitä, jolloin hänen naiseutensa tahrataan ja hänestä tuotetaan jokin kolmas, vieras (Butler 2008, 73).

4.1 Vampyyri-Lucyn seksualisointi

Lucy Westenran muutos vampyyriksi etenee kesästä loppusyksyyn, luonnon kierron mukaan, mutta tästä poiketen Lucy herää uudelleen henkiin lokakuussa. Allaolevassa katkelmassa Lucyn muutos on kesken.

Whilst asleep she looked stronger, although more haggard, and her breathing was softer; her open mouth showed the pale gums drawn back from the teeth, which thus looked positively longer and sharper than usual; when she woke the softness of her eyes evidently changed the expression, for she looked her own self, although a dying one.

(Stoker, 2010, 143)

Myöhemmin vampyyrina hän on vapaa jopa Draculan käskyistä ja toiveista, vaikka muodonmuutoksen aikana toimikin täsmälleen tämän mielihalujen mukaan, esimerkiksi avaamalla ikkunan, poistamalla valkosipulinkukat ikkunankarmilta ja karkaamalla yöllä kävelyille, jotta voisi tulla purruksi. Kuitenkin hän tekee tämän kaiken unissakävellen, tiedottomassa tilassa. Yöaikaan hän alkaa näyttää myös vampyyriltä, ja päivällä on taas hetken ihmis-Lucy, kunnes lopulta muuttuu kokonaan.

Tässä kaikessa on tavallaan viitteitä siitä, että Lucy toimisi kuten nainen, jolla on ihailija josta muu perhe tai yhteiskunta ei pidä ja että parin yhdessäolo pyritään estämään ja tuhoamaan kaikin mahdollisin keinoin. Lucy on kiinnostunut vampyyristä ja pureminen kaulaan on nykymoraaleinkin erittäin seksuaalinen ele, vaikka puremisen seksuaalisuusnäkökulmaa ei tässä kirjassa mainitakaan eikä siitä puhuta ollenkaan. Täydellinen vaikeneminen toisaalta korostaa puremisen seksuaalisuutta, koska silloin sitä ei ikään kuin

voi olla huomaamatta. Muuten Lucyä kuvataan erittäin seksuaalisena olentona vampyyrina, ja hän houkuttaakin esimerkiksi aviomiestään aivan uudella tavalla, sillä vampyyrina Lucysta katoaa kaikki ihmisnaisen oletettu pidättyväisyys tai ujous.

[S]he advanced to him with outstretched arms and a wanton smile he fell back and hid his face in his hands. She still advanced, however, and with a languorous, voluptuous grace, said, "Come to me, Arthur. Leave these others and come to me. My arms are hungry for you. Come, and we can rest together. Come, my husband, come!"

(Stoker, 2010, 263)

Lucyn kulkeminen ulkona yöpuvussa tai eräänlaisessa kuolleenkaavussa on myöskin erittäin raskas rike yhteiskuntamoraalia vastaan. Lucyä ei kiinnosta, hän ei yritäkään etsiä itselleen uutta vaatekertaa vampyyrina, vaan keskittyy oleelliseen eli uusien uhrien jahtaamiseen ja miehille sähisemiseen ja heidän pelotteluunsa. Juuri tämä kenties herättää mieshahmoissa suurinta pelkoa: Lucyn suorastaan saatanallisiin mittoihin yltävä itsenäisyys ja riippumattomuus muiden mielipiteistä. Tämä tekee hänestä abjektin yhteiskunnan silmissä, mutta kuitenkin Lucyn olemuksessaan on jotakin seksuaalisesti viehättävää. Ensimmäisen kerran vampyyri-Lucy kohdataan kasvotusten tämän mentyä jo nukkumaan eräänlaiseen horteeseen päivän ajaksi:

There lay Lucy, seemingly just as we had seen her the night before her funeral. She was, if possible, more radiantly beautiful than ever, and I could not believe that she was dead. The lips were red, nay redder than before, and on the cheeks was a delicate bloom...he put over his hand ...pulled back the dead lips and showed the white teeth. "...With this and this,...the little children can be bitten."

(Stoker 2010,248)

Sen jälkeen kun Lucy on alkanut purra lapsia ja tämä huomataan, hänestä puhutaan lehdissä Enkelitätinä, eli enkelimäisen kauniina naisena, joka

houkuttelee mukaansa lapsia jollakin äidillisellä juttelulla, ja sitten imee näistä lapsista veret ja jättää ruumiit nummelle. Tämän muutoksen jälkeen Lucy asuu omassa kryptassaan ja nukkuu arkussaan, valkoisessa mekossa hiipii pitkin öisiä mantuja ja aamun tullen käpertyy arkkunsa väsyneenä kuin pieni eläin, kaikesta pahanteosta uupuneena.

Lucyn krypta on käytännössä hänen makuuhuoneensa. Lucyn langenneen naisen asemaa korostaa se, että hautuumaa on yleinen paikka, julkisen katseen alueella, mikä korostaa hänen muutostaan naisesta joksikin muuksi. Tässä on myös hyvä huomata se, että hänen makuuhuoneessaan ramppaa jatkuvasti täysin pukeissa olevia miehiä ilman Lucyn lupaa, sillä van Helsing joukkoineen vierailee Lucyn luona useasti todistamassa tämän muutosta vampyyriksi. Lucyn makuuhuone on siis tavallaan jopa julkisempi kuin ajan syrjäkujilla sijainneet bordellit, mikä korostaa vampyyri-Lucyn asemaa seksuaalisena olentona.

Myös Lucyn itsemääräämisoikeutta kehoonsa rikotaan useasti ja välillä makaaberein tavoin, josta tietenkin paras esimerkki on vampyyrin surmaaminen hakkaamalla puukeppi rintakehän läpi sydämeen. Lucyn suuta sörkitään, hänen hampaisiinsa kosketaan, kaikki Lucyn tietämättä tai että hänellä olisi jonkinlainen mahdollisuus vaikuttaa tapahtumiin.

Lucyn sielun sanotaan joutuvan Helvettiin vampyyrina ja pääsevän Taivaaseen vain, jos hänen vampyyrielämänsä lopetetaan voimakeinoin puuvaarnalla sydämeen. Tämä tietysti tappaa Lucyn kahdesti, mutta tässä pelastetaankin Lucyn sielua eikä tämän fyysistä elämää maan päällä, joka tuhoutui Lucyn kuollessa ensimmäisen kerran ihmisenä (ja muuttuessa samalla lopullisesti vampyyriksi). Tämä sielun pelastaminen kuitenkin on vain van Helsingin ja muiden hahmojen tulkinta asiasta, koska itse kuvausta Lucysta Helvetissä tai Taivaassa ei missään kohtaa esitetä. Itse pitäisin tätä nykykontekstissa yhtenä mahdollisena esimerkkinä siitä, kuinka uskonnolla pyritään leimaamaan kaikki vieras, pelottava tai outo, kaikki liian queer yhteiskunnan normeille ja siten normittamaan se normaalin ja hyväksytyin ulkopuolelle.

Lucy joutuu tapetuksi omana suunniteltuna hääpäivänään, kolmen läheisen pettämänä, tavalla joka muistuttaa asetelmaltaan joukkoraiskausta. Lucy itse on yöpuvussa, yksin ja tiedottomana ja hänen tappavat miehet täysin

pukeissa. Mieskolmikko myös tunkeutuu hänen kehoonsa; leikkaavat pään irti, laittavat valkosipulia suuhun ja lävistävät kehon. Lucyn kokema väkivalta on siis pääosin luonteeltaan seksuaalista tai ainakin erittäin helposti seksuaaliseksi tulkittavaa. Linkki seksuaaliseen väkivaltaan ja siihen kuinka naiselle kaikkein todennäköisin paikka tulla ahdistelluksi on oma koti, on nykylukijalle tuskallisen ilmiselvä, varsinkin Lucyn muutoksen aikana kun Dracula tulee Lucyn makuuhuoneeseen tämän ikkunan kautta. Lucy totta kai tapetaan julkisella hautausmaalla, mutta suvun krypta on yksityisalueena tavallaan yksityisen ja henkilökohtaisen aluetta, Lucyn viimeinen koti.

Lucy on ikään kuin ylittänyt valtuuteensa kunniallisena (ihmis)naisena, häntä eivät koske myöskään (kaksois)moralistiset säännöt siitä, miten häntä pitää kohdella. Van Helsing yllyttää Lucyn oman aviomiehen tappamaan tämän Morrisin ja Sewardin katsellessa vierestä. Nykykontekstissa tuntuu jopa hivenen absurdilta, että yhtä tajutonta naisvampyyria on tappamassa neljä miestä, mikä tietysti korostaa tilanteen väkivaltaisuutta.

4.2. Mina itsenäisenä toimijana

Mina on töissä apulaisopettajana koulussa, eikä aio vain kotivaimoksi. Hän käyttää myös luontevasti suurinta määrää eri uuden teknologian välineitä, kuten fonografia, kirjoituskonetta sekä pikakirjoitusta kuin kukaan muu kirjan hahmo. On myös tärkeää huomata, että Mina järjestää kirjassa esillä olevat tekstikatkelmat, päiväkirjat, raportit ja kirjeet, kokonaisuudeksi, jolloin viimeinen sananvalta *Draculan* "kirjoittajana" on Minalla. Minan hahmoa voidaan pitää jollakin tapaa enemmän itsenäisiä motiiveja omaavina kuin Lucyä, varsinkin kun hän teoksen edetessä pyrkii omatoimisesti vaikuttamaan Draculan kiinnisaantiin ja altistaa itsensä Draculan puremalle.

Mina ei koskaan kerkeä muuttua täydeksi vampyyriksi, mutta häntä silti purraan kahdesti, minkä takia hän on ikään kuin puolivampyyri. Häneen Draculan maskuliinisoiva vaikutus on kaikkein suurin, sillä hän joutuu samaan aikaan huolehtimaan omasta rappeutuvasta ihmistilastaan että aviomiehestään Jonathanista, jonka mieli on järkkynyt hänen oltuaan vankina

Draculan linnassa heti teoksen alussa. Jonathan potee ilmeisesti muistinmenetystä sekä jonkinlaista stressihäiriötä, sillä maininnat vampyyreista saavat hänet tolaltaan. Häntä kuvataan hyvin samalla tavalla kuin ajan "hysterisiä" naisia. Alla olevassa katkelmassa Mina ja Jonathan kohtaavat ensimmäistä kertaa Jonathanin vankeuden jälkeen; Mina kertoo rakkaansa näyttävän kalpealta ja heikolta ja menettäneen muistinsa täysin.

I found my dear one, oh, so thin and pale and weak-looking. All the resolution has gone out of his dear eyes, and that quiet dignity which I told you was in his face has vanished. He is only a wreck of himself, and he does not remember anything that has happened to him for a long time past.

(Stoker, 2010, 125)

Myöhemmin, jälleen Englannissa, Jonathan saa ikään kuin posttraumaattisen stressihäiriön kohtauksen nähdessään Draculan nyt omassa maassaan. Mina joutuu taluttamaan Jonathanin pois päin ja tukemaan tätä, ettei tämä pyörtyisi. Tämä on ehkä paras esimerkki siitä, kuinka Draculan läsnäolo pyrkii keikauttamaan vallalla olevat ja oletetut sukupuoliroolit nurinperin. Myös Jonathanin "Hyvä Luoja!" -hokema kuulostaa paniikin partaalla olevalta naiselta, joka pyrkii turvautumaan korkeampaan voimaan saadakseen lohtua ja turvaa paniikkikohtauksen aiheuttavassa tilanteessa.

Kuitenkaan Jonathanin feminiininen käytös ei muuta Minan suhtautumista tähän millään tavoin, Mina käyttää edelleen hellittelysanoja kuvatessaan miehensä säikähtämistä ja paniikkireaktiota. Mina ei tunnu tämän kaiken takia nykyaikaiselta hahmolta, sillä hän ei pyri turhaan konfliktiin miehensä kanssa sukupuolirooleista tai niiden toteuttamisesta, vaan työnjako on saumaton eikä esimerkiksi Jonathan koskaan kritisoi Minaa siitä, että esimerkiksi tämä tekee itsenäisiä päätöksiä pitkin kirjaa, kuten kirjoittaa Jonathanin matkapäiväkirjan Draculan linnassa olon ajalta puhtaaksi ja jakaa sen van Helsingille tämän tietämättä.

The poor dear [Jonathan] was evidently terrified at something, very greatly terrified. I do believe that if he had not had me to lean on and to support him

he would have sunk down....Jonathan kept looking after him [Dracula], and said, as if to himself, "I believe it is the Count, but he has grown young. My God, if this be so! Oh, my God! My God! If only I knew! If only I knew!" He was distressing himself so much that I feared to keep his mind on the subject by asking him any questions, so I remained silent. I drew away quietly, and he, holding my arm, came easily.

(Stoker, 2010, 213)

Mina menee naimisiin eri tavoin kuin mitä hänen yhteiskunnallinen asemansa odottaisi; Jonathan on Budapestissa vuoteenomana toipumassa paostaan Draculan linnassa, ja pari sanookin tahdon sairaalassa. Tässä asetelma on kääntynyt täysin nurin, sillä Jonathan tuntuu kohtauksessa hyvin paljon feminiinisemmältä hahmolta kuin tilanteen naishahmo, Mina. Naimisiinmeno tapahtuu koruttomasti ja vailla seremoniaa, huntuja, valkoisia pukuja, kutsuvieraita tai Minan säädylle tarpeellisia morsiusneitoja. Mina kuvaa tapahtumaa kirjeessään Lucylle näin:

We are to be married in an hour, or as soon after as Jonathan awakes.... Lucy, the time has come and gone. I feel very solemn, but very, very happy. Jonathan woke a little after the hour, and all was ready, and he sat up in bed, propped up with pillows.

(Stoker, 2010, 126)

Minan kylmän rauhallinen toiminta korostuu erityisesti peilautuen hänen naiseuteensa, joka on tässä tilanteessa järkeen ja rationaaliseen toimintaan nojautuen maskuliinisempaa kuin Jonathanin feminiininen paniikki. Mina on Lucyn tavoin muuttunut joksikin kolmanneksi, mutta Minan muutosta kuvaa eniten sukupuoleettomuus, kun taas Lucyn vampyyriolemus on tavallaan hyperfeminiininen kaikessa sähinässään ja kontrolloimattomassa seksuaalisuudessaan. Mahdollisesti tämän takia Mina ei myöskään muodosta samanlaista uhkaa tarinan mieshahmoille, jolloin Minaa ei ole tarpeen iskeä vaarnalla takaisin sosiopoliittiselle paikalleen.

5. Yhteenveto

Kaiken kaikkiaan feministinen hahmoanalyysi *Draculasta* on peruspiirteittäin suhteellisen suoraviivaisesti johdettua, mutta eniten yllätyksiä tuli siinä, kuinka Minan hahmon modernius pätee yhä nykypäivänäkin. Kuitenkin Minan ja Lucyn vampyyrius kokonaan tai osittain tuntuu antavan heille silti jonkinlaista mahdollisuutta toimia vapaammin, mutta samalla he ovat alttiimpia esimerkiksi väkivallalle kuten Lucy.

Minankin kimppuun käydään, Dracula muun muassa pakottaa tämän juomaan omaa vertaan muuttaakseen tämän vampyyriksi nopeammin. Tilanteen absurdius selviää vähitellen, sillä periaatteessa Dracula on tilanteessa niskan päällä, vaikka käytännössä Mina onkin tilanteessa aktiivinen osapuoli. Kyseinen kohta on siis vahvasti queerkoodattu, ja siinä on havaittavissa sadomasokistisia sävyjä, ja sitä ovat tulkinneet esimerkiksi Sarah Whitney.

Tämä queerkoodaaminen tulee eniten esiin juurikin siinä, kuinka goottilainen vastustaja muuttaa päähenkilöiden käytöstä vastakkaiselle sukupuolelle ominaiseksi ja tekee heistä siten joko mies- tai naishahmon rajat ylittäviä toimijoita. Parhaiten tämä näkyy Minan toiminnassa, sillä hänestä tulee aviomiehensä henkinen tuki, joka perustaa turvansa nimenomaan järkeen ja logiikkaan. Tämä ei kuitenkaan vapauta hahmoja yhteiskunnan paineesta, vaan oikeastaan vain tuo heille lisää vaaroja. Tästä hyvänä esimerkkinä on se, kuinka tavallisena naisena Lucylla on itsemääräämisoikeus omaan kehoonsa, mutta vampyyrina häntä tökitään ja hänen rintakehänsä läpi hakataan puukeppi, joka voidaan lukea seksuaalisen väkivallan tekona.

Vaikka tutkinkin tässä työssä naishahmoja, niin myös miesten feminiinisoituminen tulee esiin tietyissä kohdissa. Esimerkiksi miehet saavat kirjassa paniikkikohtauksia, itkevät ja ovat epätoivoisia ja epäloogisia. Tämä tekee heistä erittäin moderneja sekä kirjoitusajankohtaansa että nykykontekstiin sijoitettuna.

Dracula on yli 120 vuoden iästään huolimatta edelleen ajankohtainen teos, tai se ainakin onnistuu edelleen herättämään huomiota ja keskustelua myös ja varsinkin feministiseltä kannalta. Minan ja Lucyn toiminta on kirjan aikana

hyvinkin queeria, ja olen pyrkinyt avaamaan tältä kannalta tärkeimpiä kirjan katkelmia ja niiden merkitysten rakentumisen tapoja tässä tutkielmassa. Dracula, kirjan ylintä paha edustava hahmo, vaikuttaa kumpaankin sukupuoli - ja seksuaalinormeja kyseenalaistaen, mistä parhaimpia esimerkkejä ovat Minan kylmä järki ja uuden teknologian sujuva käyttö sekä Lucyn tilaahakeva ja moraalikoodia rikkova toiminta.

6. Läheteet

Armitt, L. (2011). *History of the Gothic: Twentieth-Century Gothic*. Cardiff: University of Wales Press.

Bak. S. (2007). *Post/modern Dracula: From Victorian Themes to Postmodern Praxis*. Cambridge Scholars Publisher.

Becker. S. (1999) *Gothic Forms of Feminine Fictions*. Manchester: Manchester University Press

Bruhm. S. (1994) *Gothic Bodies : The Politics of Pain in Romantic Fiction*. University of Pennsylvania Press.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=3441813>

Butler, J. (2008). 2. painos. *Hankala sukupuoli*. Helsinki. Gaudeamus.

Carroll, R. (2012). *Rereading Heterosexuality: Feminism, Queer Theory and Contemporary Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=af0a9f2a-acec-49fb-8d51-b7d242469479%40pdc-v-sessmgr06&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=459481&db=nl_ebk

Crawford. J. (2013). *Gothic fiction and the invention of terrorism: the politics and aesthetics of fear in the age of the reign of terror*. Bloomsbury Academic.
<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=8fab>

[14a1-58c2-403e-8e4d-8306f977af67%40pdc-v-sessmgr03&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=831108&db=nlebk](http://www.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=5dfef256-ab64-4430-960f-37f45113341a%40pdc-v-sessmgr03&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=831108&db=nlebk)

Day, P. (2006). *Vampires: Myths and metaphors of enduring evil*. Rodopi.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/de>

Gelder, K. (1994). *Reading the vampire*. Routledge.
<http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=5dfef256-ab64-4430-960f-37f45113341a%40pdc-v-sessmgr06&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=72341&db=nlebk>

Hartley, F. (1860). *The Ladies' Book of Etiquette, and manual of politeness. A complete hand book for the use of the lady in polite society*. G. W. Cottrell Publisher/Project Gutenberg 2011.
<https://www.gutenberg.org/files/35123/35123-h/35123-h.htm>

Hughes, W. (2007). *Chapter one: On the Sanguine Nature of Life: Blood, Identity and the Vampire*. Teoksessa Bak. S. (2007). *Post/modern Dracula: From Victorian Themes to Postmodern Praxis*. Cambridge Scholars Publisher.

Killeen, J. (2009). *History of the Gothic: Gothic literature, 1825-1914*. Cardiff: University of Wales Press.

Mussell. K. (1981) *Women's Gothic and Romantic Fiction: a Reference Guide*. Westport: Greenwood Press.

Senf. C. A. (d/u/1988). *The Vampire in Nineteenth Century English Literature*. University of Wisconsin press.

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=3445320>

Simpson-Housley, P. & Davison, C. M. (1997). *Bram Stoker's Dracula: Sucking through the century, 1897-1997*. Dundurn Press.
<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=56fd1df8-89f5-462c-a0eb-8afddccd060f%40pdc-v-sessmgr04&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=244756&db=nlebk>

Stoker. B. (2010/1897). *Dracula*.

Stoker. B. kääntänyt Laine, J. (2014). *Dracula*. Keuruu: Otava.

Varnado.S. L. (2015). *Haunted Presence : The Numinous in Gothic Fiction*. University of Alabama Press.
http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzEwNzc1NjhXOF00?sid=087d8f81-5354-4a4e-8174-e0d8cfce0df1@sessionmgr4006&vid=0&format=EB&lpid=lp_vii&rid=0

Wallace. D. (2013). *Female gothic histories: gender, history and the gothic*. University of Wales Press.
<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=9f062d06-750e-4708-95e4-44af82967c84%40pdc-v-sessmgr01&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=547692&db=nlebk>

Whitney. S. E. (2016). *Splattered Ink: Postfeminist Gothic Fiction and Gendered Violence*. University of Illinois Press.
<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=e56ce3d7-7501-44ae-9dff-691d88e464d3%40pdc-v-sessmgr05&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=1423216&db=nlebk>