

Hanna Maria Kuisma

**PIMEYDESTÄ PÄIVÄNVALOON**

2000-luvun alun vampyyri – kasvissyöjä, rakastaja ja tappaja

Syventävien opintojen sivututkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Elokuu 2011

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Humanistinen	<b>Laitos – Department</b> Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä – Author</b> Hanna Maria Kuisma	
<b>Työn nimi – Title</b> Pimeydestä päivänvaloon. 2000-luvun alun vampyyri – kasvissyöjä, rakastaja ja tappaja	
<b>Oppiaine – Subject</b> Kirjallisuus	<b>Työn laji – Level</b> Syventävien opintojen sivututkielma
<b>Aika – Month and year</b> Elokuu 2011	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 115
<b>Tiivistelmä – Abstract</b> <p>Tutkin sivututkielmassani millainen 2000-luvun alun vampyyri on ja millainen sen suhde on aiempaan vampyyrikirjallisuuteen ja vampyyriperinteeseen. Tutkielman motivaatio ja tärkeys nousevat omasta kiinnostuksesta vampyyrikirjallisuuteen sekä vampyyrin ja yliluonnollisuuden kulttuurisesta ajankohtaisuudesta. Tutkielma perustuu Charlainen Harrisin <i>Dead until dark</i>, Stephenie Meyerin <i>Twilight</i> ja J. R. Wardin <i>Dark lover</i> romaanien tarkkaan lukemiseen ja esiin nousevien piirteiden yhdistämiseen ja vertailuun. Vertailen nykyvampyyria vampyyrikirjallisuuden lähtökohtiin eli goottilaiseen romaaniin, gotiikkaan ja kauhukirjallisuuteen sekä vampyyrikirjallisuuden omaan historiaan intertekstuaalisuuden ja karnevalismin avulla genreteorian asettamissa rajoissa.</p> <p>2000-luvun alun vampyyri on hyvännäköinen ja seksikäs rakastaja, joka ei metsästä ihmisiä mutta joka on silti säilyttänyt tappajan luonteensa. Nykyvampyyri on yhdistelmä alkuperäisiä vampyyripiirteitä, aiempien muutosten toistoa sekä uusia, perinteestä poikkeavia piirteitä. 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus painottuu yliluonnollisuuteen, taistelun ja uhan tuomaan jännitykseen, huumoriin ja koomisuuteen sekä eroottiseen vampyyriromantiikkaan. Nykyvampyyrikirjallisuuden suosio perustuu yllämainittuihin ydinpiirteisiin, jotka vastaavat massakirjallisuuden lukijakunnan vaatimuksiin tarjoamalla mielikuvituksellisen ja viihdyttävän lukunautinnon.</p> <p>2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus uudistaa vampyyrikirjallisuuden kaanonia ja tuo vampyyrin lähemmäksi nykyajan ihmistä. Nykyvampyyri on edelleen tunnistettavissa kalpeudesta, fyysisestä voimasta, kulmahampaista ja verenjuonnista, mutta mustaviittainen kreivi on vaihtunut nuorekkaaseen ja mallin mitoissa olevaan seksuaalisen nautinnon lähteeseen, joka taistelee pahuutta ja uhkia vastaan.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> Vampyyri, goottilainen romaani, gotiikka, kauhukirjallisuus, intertekstuaalisuus, karnevalismi	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> JYX-tietokanta	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	GOTIIKKA JA KAUHU – VAMPYYRIKIRJALLISUUDEN LÄHTÖKOHDAT .....	8
2.1	Goottilainen romaani eli kauhuromantiikka .....	8
2.2	Kauhukirjallisuus eli goottilainen sensibiliateetti.....	10
2.3	Karnevalismi ja koominen gotiikka.....	13
2.4	Kauhun ja gotiikan merkitys, vaikutus ja suosio .....	15
3	VAMPYYRI.....	18
3.1	Kansanperinteiden vampyyri.....	18
3.2	Vampyyrikirjallisuuden historiaa ja vampyyrikuvaston muutokset .....	20
3.2.1	Goottilainen vampyyri.....	20
3.2.2	Vampyyrin uusi tuleminen .....	22
3.3	Children of the night – vampyyrit pimeyden lapsina.....	26
3.3.1	Vampyyri mustanpuhuvana aristokraattina Bram Stokerin <i>Draculassa</i> (1897) .....	26
3.3.2	Olemassa oloaan pohtiva vampyyri Anne Ricen <i>Interview with the vampiressa</i> (1976).....	29
3.4	Vampyyri elokuvissa ja televisiossa .....	32
4	VAMPYYRI METAFORANA .....	35
4.1	Vampyyrien seksuaalisuus ja seksuaaliset tulkinnat.....	35
4.2	Kuoleman ja elämän rajalla – suru ja vampyyri .....	37
4.3	Itsen etsintä ja persoonallisuuden pimeiden puolien tunnistaminen .....	39
4.4	Veri – elämän lähde.....	40
4.5	Sairaus ja tartunta .....	42
5	UUDEN VUOSITUHANNEN VAMPYYREJA .....	44
5.1	Charlaine Harris – <i>Dead until dark</i> (2001): Vampyyri ulos arkusta yhteisön jäseneksi.....	44
5.1.1	Sookie Stackhouse – telepaatti tarjoilija.....	44
5.1.2	Perinteinen ja moderni vampyyri ihmisten kesellä.....	48
5.1.3	Vampyyriyhteiskunta ja vampyyrien suhtautuminen ihmisiin .....	51
5.1.4	Vampyyrien sitoutuminen ja seksielämä.....	53
5.1.5	Koomisuus, intertekstuaalisuus ja karnevalismi <i>Dead until darkissa</i> .....	54
5.2	Stephenie Meyer – <i>Twilight</i> (2005): Vampyyri osana yhteiskuntaa, mutta piilossa ihmisiltä.....	60
5.2.1	Bella Swan – epävarma ja maailmaan kuulumaton nuori nainen.....	60
5.2.2	Vampyyri – hyvään pyrkivä kasvissyöjä.....	62
5.2.3	Ikuinen ja rajat rikkova rakkaus – kielletty hedelmä.....	66
5.2.4	Sarkasmi, intertekstuaalisuus ja karnevalismi <i>Twilightissa</i> .....	72
5.3	J. R. Ward – <i>Dark lover</i> (2005): Vampyyrien yhteiskunta piilossa ihmisten maailman rinnalla .....	75

5.3.1	Vampyyri erillisenä lajina ja vampyyriyhteiskunta omana maailmana.....	75
5.3.2	The Black Dagger Brotherhood – soturivampyyri ja lajinsa suojelija.....	78
5.3.3	Beth ja naisvampyyrit – kauniita, rakkaitaan puolustavia naarastiikereitä.....	80
5.3.4	Mine, minun – vampyyrien sitoutuminen, seksuaalisuus ja suojelunhalu.....	82
5.3.5	Koomisuus, intertekstuaalisuus ja karnevalismi <i>Dark loverissa</i> .....	85
6	PIMEYDESTÄ PÄIVÄNVALOON .....	89
6.1	2000-luvun alun vampyyri henkilöhaahmona .....	89
6.1.1	Ulkonäkö, taidot ja rajoitukset – komea ja hyväkäyttöksinen, mutta edelleen vaarallinen vampyyri.....	89
6.1.2	Vampyyrimaailman ja ihmisten suhde – ihmisten keskellä, mutta piilossa ihmisiltä .....	93
6.1.3	Hyvään pyrkivä ihmisvampyyri, joka ei voi paeta luontoaan .....	96
6.1.4	Kuolemattoman rakkauden omistushaluinen ja seksikäs henkilöhaahmo.....	98
6.1.5	Veri – pakottava jano, parantava elämänvoima ja eroottinen huipentuma.....	102
6.2	Intertekstuaalisuus ja karnevalismi suhteessa vampyyriperinteeseen ja vampyyrikirjallisuuteen .	104
6.2.1	Vampyyriperinteen ja aiemman vampyyrikirjallisuuden tiedostaminen .....	105
6.2.2	2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus: eroottinen ja humoristinen vampyyriromantiikka kohtaa taistelevan ja modernin vampyyrin .....	107
7	PÄÄTÄNTÖ.....	110
	LÄHTEET.....	112

# 1 JOHDANTO

Kirjallisuuden syventävien opintojen sivututkielmani tarkoituksena on tutkia 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuutta kolmen romaanin avulla ja selvittää, millainen nykyvampyyri on. Nykyvampyyrin kuvailu perustuu tarkkaan lukemiseen ja vampyyrin piirteiden erittelyyn ja yhdistämiseen Charlainen Harrisin *Dead until dark*, Stephenie Meyerin *Twilight* ja J. R. Wardin *Dark lover* romaaneissa. Lisäksi vertailen nykyvampyyriä vampyyrikirjallisuuden lähtökohtiin eli goottilaiseen romaaniin, gotiikkaan ja kauhukirjallisuuteen sekä vampyyrikirjallisuuden omaan historiaan. Vertailun ja esittelyn avulla luon yleiskuvaa kyseisten genrejen ja tyylien kehityksestä, muutoksista ja vaikutuksesta sekä niiden suhteesta nykyvampyyriin. Motivaatio tutkielmalle nousee omasta kiinnostuksestani vampyyrikirjallisuuteen, ja pyrin hyödyntämään vampyyrikirjallisuuden tuntemustani analyysissä ja pohdinnassa tukeakseni päätelmiä ja johtopäätöksiä.

Sivututkielmani on kirjallisuustieteellinen, kulttuurinen ja hyvin ajankohtainen, koska vampyyrit ja yliluonnollisuus ovat tällä hetkellä muodikkaita ja suosittuja. Tästä kertoo myös se, että Charlainen Harrisin *Sookie Stackhouse* -kirjasarjan pohjalta on tehty tv-sarja *True Blood* ja Stephenie Meyerin *Twilight*-saagan pohjalta on tehty elokuvia. Lisäksi kaikki kohdetekstit ovat ilmestyneet suomeksi käännettynä. Vampyyriaihetta on tutkittu kansainvälisesti kautta aikojen, ja uusi vampyyriaalto on lisännyt vampyyritutkimuksia 2000-luvulla. Uusin pohjoismainen vampyyritutkimus on Anna Höglundin (2009) väitöskirja vampyyreistä kulttuurikritiikin näkökulmasta. Toukokuussa 2011 tarkastettiin Turun yliopistossa Outi Hakolan mediatutkimuksen väitöskirja *Rhetoric of death and generic addressing of viewers in American living dead films*, joka keskittyy myös vampyyriin.

Sivututkielmani täydentää kotimaista tutkimusta, koska suomalaisia vampyyritutkimuksia on ilmestynyt vähän. Lisäksi tutkielmani fokus nykyvampyyrin esittelyyn ja vampyyrin muutoksiin poikkeaa aiemmasta tutkimuksesta. Yleensä vampyyrin käsittely henkilöihahmona ja vampyyrin olomuoto jäävät erilaisten analyysien ja tulkintojen alle. On paljon enemmän tutkimusta siitä, mitä vampyyri merkitsee kuin millainen vampyyri on. Vampyyri on henkilöihahmo muiden joukossa ja ansaitsee analyysia itsenäisenä hahmona omassa kontekstissaan, vaikka siihen voidaankin liittää romaanin ulkopuolisia metaforia ja merkityksiä. 2000-luvun alun vampyyrin tutkiminen on perusteltua uuden vampyyribuumin

takia. Jokin on selvästi muuttunut ja tehnyt vampyyrista taas kiinnostavan, ja näitä muutoksia ja piirteitä pyrin selvittämään tutkielmassani.

Sivututkielmani on laadullista tutkimusta, koska se perustuu kohdetekstien kokonaisvaltaiseen tutkimiseen, jonka pyrkimyksenä on löytää tutkimuskysymyksiin todellisia, teksteistä nousevia vastauksia. Laadullinen tutkimus on myös rajallisesti objektiivista, koska tutkijana omat ennakkotietoni sekä valitsemani tutkimusaiheen lähestymisnäkökulma kietoutuvat tiiviisti yhteen ja rajaavat kohdetekstien fokusta ja analyysia. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2008: 157.) Tutkielmani päätelmät ja johtopäätökset eivät siis ole lopullinen totuus, vaan tutkijan subjektiivinen näkemys asioiden laidasta yhtenä ajankohtana ja suomalaisen kulttuurin värittämänä. Laadullisen tutkimuksen alla tutkielmani on kuvailevaa ja tyypittelevää eli analyysin tarkoituksena on sekä eritellä kohdetekstien sisältö että yleistää niistä nousevia piirteitä. Lisäksi tutkielmani on vertailevaa, koska nykyvampyyria verrataan vampyyrikirjallisuuden historiaan sekä goottilaiseen romaaniin, gotiikkaan ja kauhukirjallisuuteen. Tutkielmani rakentuu kahdelle pääkysymykselle, joista ensimmäinen on: millainen nykyvampyyri on? Tarkoituksena on selvittää mikä on tai ei ole muuttunut nykyvampyyrissa ulkoisesti ja henkilöhahmona. Miten muutokset näkyvät, ja mikä mahdollisesti selittää muutoksia?

Kirjallisuustieteen näkökulmasta vertailevaan tutkimukseen vaikuttaa tekstilajiteoria. Ensiksikin siksi, että lähestyn kohdetekstejäni osana vampyyrikirjallisuuden lajia eli genren sisällä, jolla on omat piirteensä, konventionsa ja historiansa (Dubrow 1982: ix). Toiseksi, vertailen ja kuvailen erillisiä genrejä ja niiden yhteyksiä, jolloin kyseiset genret vaikuttavat tulkintaan omilla konventioillaan ja rajoituksillaan. Käsitksemme genrestä vaikuttaa havainnointiin, asioiden ymmärtämiseen ja tulkintaan (Dubrow 1982: 1). Kiinnitämme asioihin huomiota eri tavalla riippuen siitä, minkä genren teoksena romaania tai tekstipätkää luemme. Genrejen vaikutus tutkielmani analyysiin ja päätelmiin ei ole ongelma, koska olen tietoinen asiasta ja pyrin nimenomaan vertailemaan kohdetekstejäni kyseisten genrejen sisällä ja keskittyen vampyyriin henkilöhahmona.

Koska vampyyrikirjallisuus pohjaa goottilaiseen romaaniin, gotiikkaan ja kauhukirjallisuuteen ja kohdetekstini ovat osa vampyyrikirjallisuutta, liittyy tutkimukseeni myös intertekstuaalisuuden käsite eli tekstien suhde toisiinsa. Intertekstuaalisuuteen liittyy kaksi tarkastelunäkökulmaa: toisten tekstien esiintuominen ja niiden merkitsemistavat sekä yhteisön ja genrejen konventioiden vaikutus teksteihin ja tulkintoihin (Solin 2006: 73). Intertekstuaalisuuden avulla tekstit ovat vuorovaikutuksessa ja dialogissa keskenään sekä vaikuttavat toistensa tulkintaan. Tutkielmani toinen pääkysymys on: miten aiempi

vampyyriperinne ja vampyyrikirjallisuus nousevat esille kohdeteksteissä? Tarkoituksena on selvittää muistuttaako nykyvampyyri aiempaa vampyyrimuuttia. Viitataan kohdeteksteissä aiempaan vampyyrikirjallisuuteen ja vampyyriperinteeseen suoraan, epäsuorasti tai ollenkaan?

Tutkielmani tutkimusmetodi on kohdetekstien tarkka lukeminen ja vertailu. Tarkka lukeminen tarjoaa paljon materiaalia, koska kohdetekstejä luetaan kokonaisuuksina, ei suoraan tutkimuskysymysten pohjalta. Näin tutkija ei rajaa lukemistaan ennen varsinaista analyysia, jolloin voi löytyä yllättäviä ja tutkielman kannalta tärkeitä yksityiskohtia ja oivalluksia. Tietenkin tutkielmaan päätyvät yksityiskohdat rajautuvat lopulta päätutkimuskysymyksiin mukaan. Jotta voin vertailla nykyvampyyriä aiempiin vampyyrihahmoihin, nostan teoriaosuudessa esille kaksi vampyyrikirjallisuuden klassikkoa ja vampyyriperinteen muokkaajaa eri aikakausilta, Bram Stokerin *Draculan* ja Anne Ricen *Interview with the vampiren*.

## 2 GOTIIKKA JA KAUFU – VAMPYRIKIRJALLISUUDEN LÄHTÖKOHDAT

Luku 2 keskittyy vampyyrikirjallisuuden lähtökohtiin: goottilaiseen romaaniin, gotiikkaan ja kauhukirjallisuuteen. Nämä genret ja tyylilajit synnyttivät vampyyrikirjallisuuden genren ja vaikuttavat siihen vielä 2000-luvullakin.

### 2.1 Goottilainen romaani eli kauhuromantiikka

Goottilainen romaani syntyi kontrastisessa välivaiheessa, jossa valistus pyrki voittamaan ja selittämään keskiajan pelkoja ja taikauskkoa. Se oli noitavainojen ja filosofien sekä vampyyrimetsästyksen että rationaalisuuden aikaa. Valistuksen ajan lisäksi goottilaisella romaanilla eli kauhuromantiikalla on juurensa romantiikassa, joka vastusti valistuksen ajan tieteen ja järkeilyn palvontaa sekä tunteiden ja sielun hylkäämistä. Goottilainen romaani otti aineksia molemmista yhdistäen tieteen, tiedon ja tunteet, mutta siinä missä valistus ja romantiikka pyrkivät kohti valoa, kauhuromantiikka oli pimeää. (Botting 1996: 9; Botting 2001: 2; Colavito 2008: 25, 37–38.) Pimeän kauhuromantiikan tieteen, tiedon ja tunteiden yhdistäminen näkyy edelleen voimakkaasti 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa modernin ympäristön, teknologian ja ajatusmaailman värittämänä. Kirjallisena lajina goottilainen romaani (the Gothic novel) sijoittuu Englannissa vuosien 1760–1820 väliseen aikaan, jolloin ilmestyivät lajin aloittanut Horace Walpolen *The Castle of Otranto* (1764) sekä lajin päättänyt Charles Maturinin *Melmoth the Wanderer* (1820) (Botting 1996: 15; Cooper 2010: 5; Horner & Zlosnik 2005: 45).

Goottilaisen romaanin miljöölle on tyypillistä vanhat ja salaperäiset linnat, vankityrmät, hautausmaat ja kryptat, salaiset käytävät, viemärit sekä synkät metsät. Normaalin maailman ulkopuolinen miljöö korostaa henkilöhahmojen ja erityisesti hirviöiden ulkopuolisuutta sekä pimeän historian barbaarisuutta ja taikauskkoa. (Botting 1996: 2–3; Carroll 1990: 35.) Nykyvampyyrikirjallisuudessa ihmisten ja hirviöiden maailmat ovat limittyneet ja lähentyneet toisiaan. Miljöö on siirtynyt moderniin kaupunkiympäristöön, mutta synkkiä metsiä hyödynnetään edelleen. Goottilaisen romaanin henkilögalleriaan kuuluvat kostonhimoiset roistot ja häijyt aatelismiehet, irstailevat munkit, takaa ajettut neidot, hyveelliset rakastavaiset,



hulluuden tai kiroukset riivaamat mielipuolet ja erilaiset yliluonnolliset olennot (Colavito 2008: 41; Sarjala 2007: 7, 144; Savolainen 1992: 10). 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus painottuu erilaisiin yliluonnollisiin olentoihin. Romaanien uhka tulee monesti yliluonnollisen maailman sisältä, jolloin ihmiset jäävät yliluonnollisen maailman tapahtumien varjoon.

Goottilaisen romaanin naisuhrit ovat yleensä nuoria, kauniita ja passiivisia, ja ensimmäisistä ahdistetuista neidoista lähtien goottilainen kirjallisuus on ollut eroottisesti latautunutta (Jokiaho 1995: 252; Savolainen 1992: 11). Nykyvampyyrikirjallisuus jatkaa eroottisuuden linjaa, mutta naisten rooli on vaihtunut uhrista moderniksi itsenäiseksi selviytyjäksi. Goottilaisessa romaanissa erotiikka ja seksuaalisuus ovat pahan ja paholaisen aluetta, jossa viha ja väkivalta ruokkivat eroottisuutta, ja jota rationaalinen ja järjestäytynyt yhteiskunta ei pysty kontrolloimaan (Savolainen 1992: 11). Cooper (2010) puhuu patologisesta eli pakottavasta tai sairaalloisesta lisääntymisestä. Hirviöt eivät kykene normaaliin seksuaaliseen kanssakäymiseen tai lisääntymiseen, mutta heidän tapansa lisääntyä voi silti olla eroottisesti latautunutta, kuten esimerkiksi Frankensteinin hirviöllä ja vampyyreilla. (Cooper 2010: 66–68, 71–72.) Nykyvampyyrikirjallisuudessa vampyyrit kykenevät normaaliin seksielämään. Eroottisuus ei nouse pahuudesta, vaan intohimosta joko yliluonnollisten olentojen tai ihmisten ja yliluonnollisten olentojen välillä.

Noël Carroll (1990: 200) jakaa goottilaisen kirjallisuuden (sekä kauhukirjallisuuden) syvärakenteen kolmiosaiseen liikkeeseen normaalista epänormaalin kohtaamiseen ja sen voittamiseen, mikä palauttaa normaalin tilan ja vahvistaa sitä. Toisaalta voidaan kyseenalaistaa, kuinka normaali lopputilanteen normaalius on, koska päähenkilöiden maailmankuva on muuttunut, vaikka epänormaali voitetaankin. 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa epänormaalin kohtaaminen vaikuttaa aina henkilöahmojen maailmankuvaan tai maailmaan. Tämä johtuu yliluonnollisen maailman ja ihmisten maailman lähentymisestä, jolloin epänormaali tai sen aiheuttama muutos ei poistu päähenkilöiden elämästä, vaikka uhka voitetaankin.

Goottilaisen romaanin sisälle kehittyi kaksi toisistaan poikkeavaa suuntausta koskien yliluonnollisen selittämistä. Horace Walpole (1717–1797) kannatti irrationaalista kauhua, jossa yliluonnollisuus oli todellista, kun taas Ann Radcliffe (1764–1823) suosi tieteellistä kauhua, jossa ihminen aiheutti yliluonnolliselta vaikuttavat ilmiöt. Molemmat suuntaukset elävät myös tämän päivän kauhukirjallisuudessa. (Colavito 2008: 39, 43–44; Sarjala 2007: 166.) Tämän eron lisäksi Ann Radcliffe loi romaaniensa kautta naisgotiikan perinteen (the Female Gothic) vaihtoehdoksi Walpolen miesgotiikalle (the Male Gothic). Radcliffe kuvasi romaaniensa ympäristöjä yksityiskohtaisesti ja tarkkaan ja keskittyi pakoilevien

sankaritariensa kamppailuihin. (Szalay 2010: 208.) 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus on pääsääntöisesti naisten kirjoittamaa ja sankarittarien kamppailuihin keskittyvää.

Goottilaisen romaanin pohjalta kehittyi gotiikan (the Gothic) tyyli, joka on levittäytynyt eri muodoissaan maantieteellisten ja kulttuuristen rajojen yli sekä läpi vuosisatojen meidän päiviimme asti (Botting 2001: 1; Herman, Jahn & Ryan 2010: 208). Goottilainen kirjallisuus keskittyy aina rajoihin ja niiden horjumuuteen sekä vastakkaisuuksiin: kipu/mielihyvä, todellinen/ei-todellinen, luonnollinen/yliluonnollinen, ihminen/kone, ihminen/vampyyri, maskuliininen/feminiininen, kaupunki/maaseutu (Horner & Zlosnik 2005: 1, 95). Tämä näkyy myös henkilöihahmoissa, jotka eivät ole puhtaasti pahoja, vaan heissä on sekä ihailtavia että tuomittavia piirteitä, mikä voi hämärtää hyvän ja pahan välistä rajaa (Cooper 2010: 35; Mäyrä 1999: 41). Henkilöihahmon polaarisuus on hyvin tyypillistä nykyvampyyrille, jossa ihmisuus ja petomaisuus limittyvät toisiinsa.

Gotiikka lisää todellisuuden tuntua yhdistämällä vanhaa ja uutta: sijoittamalla tarinat menneeseen, mutta tekemällä henkilöihahmojen käytöksestä modernia, mikä antaa lukijalle enemmän tarttumapintaa (Cooper 2010: 37–38). 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus yhdistää vanhaa ja uutta, mutta gotiikasta poikkeavalla tavalla. Nykyvampyyritarinat sijoittuvat nykyaikaan, mutta henkilöihahmoissa näkyy ja kuuluu edellisten vuosisatojen ja vuosikymmenten vaikutus. Gotiikka edustaa sekä kirjallisena lajina että tyyliinä pelon ja painajaisen kirjallisuutta, joka on kiinnostunut ihmisyyden pimeästä puolesta: psyykessä piilevästä pahuudesta sekä subjektiivisuuden hajoamisesta (Szalay 2010: 208). Ihmisen pimeän puolen kohtaaminen sekä moraalikysymykset nousevat esiin nykyvampyyrikirjallisuudessa, jossa erilaisten maailmojen kohtaaminen pakottaa henkilöihahmot hengenvaarallisiin ja pelottaviin tilanteisiin. Kun goottilaisen romaanin kauhistuttava pelko kasvoi kauhun mittoihin, syntyi kauhukirjallisuutena tuntemamme genre (Colavito 2008: 25).

## **2.2 Kauhukirjallisuus eli goottilainen sensibiliateetti**

Kauhukirjallisuus on laaja ja monipuolinen genre, joten sitä on jaettu pienempiin ja tarkempiin alagenreihin aihealueiden, tyylien ja kehityskausien mukaan, mutta kaikille genreille on yhteistä erilaisten pelon ja inhon tunteiden tutkiminen (Colavito 2008: 14). Goottilainen sensibiliateetti eli herkkyys ja kyky ymmärtää vivahteita viittaa goottilaisen romaanin ja gotiikan yksityiskohtien hyödyntämiseen ja laajentamiseen kauhun välineiksi. En

aio käydä läpi kauhukirjallisuuden koko historiaa, vaan keskityn aikakausiin ja alagenreihin, jotka ovat tutkielmani kannalta tärkeitä. Kauhukirjallisuuden pahantekijät ovat joko ihmisiä tai yliluonnollisia hirviöitä. Nämä erilaiset pahantekijät ja demoniset olennot metsästävät ja jahtaavat, viettelevät ja kauhistuttavat sekä haastavat aikaisempia tarinoita ja uskomuksia jännityksen keskellä, kun päähenkilö pyrkii selviämään hengissä niiden vierailuista (Mäyrä 1999: 2). Kauhukirjallisuus onkin tullut tunnetuksi alusta alkaen kauhun lisäksi rikkaasta ja riemastuttavasta mielikuvituksestaan (Sarjala 2007: 16). Nykyvampyyrikirjallisuudessa näkyy kauhukirjallisuuden rikkaan mielikuvituksen vaikutus sekä hengissä selviämiseen painottuvat juonikuviot.

Ajallisena kautena kauhukirjallisuuden aloitti biologisen kauhun kausi, joka sijoittuu noin vuosien 1815–1900 väliseen aikaan. Kauhukirjallisuus reagoi tieteiden kehitykseen, erityisesti evoluutioteoriaan sekä psykoanalyysiin, hullujen tiedemiesten keksintöjen sekä tieteellistä tietoa rikkovien yliluonnollisten olentojen avulla (Colavito 2008: 17, 78). Tämä kauhukirjallisuuden tärkein kausi tuotti monia kauhun klassikoita mm. Mary Shelley'n *Frankenstein* (1818), Robert Louis Stevensonin *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) sekä Bram Stokerin *Dracula* (1897) (Colavito 2008: 79, 93). Kauhukirjallisuuden yliluonnolliset, demoniset olennot herättävät kauhun lisäksi omanlaista lumoa, koska ne ovat heterogeeninen yhdistelmä ihmismäisiä ja eläimellisiä piirteitä. Kansanperinteiden taruissa ja kuvastoissa demoniset olennot ovat pääpiirteissään ihmismäisiä, mutta niillä on lisäksi sarvia, siipiä ja kynsiä. (Mäyrä 1999: 32–33.) Kauhun hirviöt rikkovat luonnon normaalia järjestystä eli ne ovat ihmeellisiä olentoja tavallisessa maailmassa (Carroll 1990: 16). Nykyvampyyrit ovat kauhukirjallisuuden esimerkkiä seuraten heterogeeninen yhdistelmä ihmistä ja petoa, joka herättää pelottavuudessaan lumoa.

Ruumiin kauhun (body horror) kausi sijoittuu noin välille 1965–2000. Tuolloin 1950- ja 1960-lukujen mustavalkotelevision kauhuelokuvien ja tv-sarjojen kasvateista tuli teini-ikäisiä ja nuoria aikuisia, jotka vaativat kauhulta yhä selvempää suoruutta ja raakuutta. Kauhukirjallisuudesta tuli suurempaa, yksinkertaisempaa ja elokuvamaisempaa. Verta ja sisälmyksiä kuvattiin tarkkuudella, jota oli aikaisemmin käytetty hahmojen ja paikkojen yksityiskohtaiseen kuvailuun. Tarinat sisälsivät erinäisiä viittauksia aiempaan kauhukirjallisuuteen luoden postmodernin metakauhun, jossa uusien tarinoiden täysi ymmärtäminen vaati aiemman perinteen ymmärtämistä ja tuntemista. Positiivisena puolena oli kauhukirjallisuuden tuotannon lisääntyminen 1980-luvulla, joka jatkoi kasvuaan eksponentiaalisesti läpi 1990-luvun uudelle vuosituhanalle. (Colavito 2008: 18, 296–297.) Ruumiin kauhun kauden kehitys vaikutti varmasti myös 1970-luvulla vampyyrikirjallisuuden

uuteen nousuun, jossa alkoi näkyä yhä enemmän postmodernin metakauhun merkitys eli vampyyrikirjallisuuden perinteen tunteminen ja ymmärtäminen suhteessa uuteen kirjallisuuteen.

Avuttomuuden kauhun kausi sijoittuu noin 1990-luvulta nykypäivään, ja se keskittyy kuvaamaan vapaan tahdon epävarmaa kohtaloa. Ihminen ei voi hallita täysin itseään, koska geenit ja neurologiset impulssit ohjaavat ja jopa hallitsevat ihmisen kehitystä ja toimintaa. (Colavito 2008: 18.) Yliluonnollisuus ja evoluution mutaatiot tuovat oman lisänsä yksilön minän etsintään ja epävarmuuteen, mikä näkyy selvästi myös nykyvampyyrikirjallisuuden henkilöhahmoissa. Kehitys ei ole aina luonnollista, vaan tieteen kehittyminen on antanut ihmiselle työvälineet luoda geneettisesti muunneltuja olentoja, mutta monesti kokeilut menevät pieleen, ja luomukset kääntyvät luojiaan vastaan. Nykyvampyyrikirjallisuus on hyödyntänyt myös tätä kauhukirjallisuuden juonikuviota. Tyypillisiä avuttomuuden kauhun kaudelle ovat myös kertomukset, joissa geneettisesti muunnellut luomukset eivät ole pahoja, vaan pyrkivät pakoon luojiaan ja elämään normaalia elämää.

Kauhukirjallisuus on aina ollut itseään refleктоivaa, mutta 1990-luvulla itsereflektiosta eli itsensä sekä genren historian tiedostamisesta tuli kauhun ehdoton piirre, joka ilmaistaan näkyvästi (Carroll 1990: 211; Cooper 2010: 188). Itsereflektio näkyy selvästi myös nykyvampyyrikirjallisuudessa. Moderni kauhu ja sen äärimmäistä väkivaltaa ja kärsimystä etsivä yleisö ovat paikoitellen unohtaneet kauhun optimismin, kun kauhu on yksinkertaistunut vereksi ja väkivallaksi, jossa ei uskota sankarin selviämiseen ja kauhun voittamiseen (Carroll 1990: 211; Colavito 2008: 404). Mielestäni tämä on liioittelua ja olisi parempi sanoa, että tietty kauhun alagenre keskittyy pelkästään vereen ja väkivaltaan. Colavito (2008: 403) myöntääkin, ettei vanhan kauhun optimistisuus ole täysin kuollut, vaan näkyy esimerkiksi tämän päivän tv-sarjoissa. Mielestäni optimistisuus on pysyvä osa kauhukirjallisuutta, koska ihmiset haluavat kokea kauhua, mutta he haluavat myös selvitä siitä.

Colaviton mukaan (2008) tieto on pysyvä piirre jokaisessa kauhutarinassa sekä kauhun alkuperäinen lähde. Tieto voi olla kiellettyä, joka aiheuttaa kauhua tai suojelevaa tietoa, jonka menetys tai rikkoutuminen luo kaaosta ja kipua. Tieto on valtaa, mutta luonnostaan turmeleva tieto, jota käytetään inhimilliseen pahaan, on paha tietoa. Tiedon lisäksi tiede on keskeinen osa kauhua, ja tieteeseen suhtaudutaan kahdella eri tavalla. Positiivinen suhtautuminen tieteeseen pitää tiedettä ainoana metodina yliluonnollisen ja irrationaalisen ymmärtämisessä. Tiede tutkii yliluonnollista ja auttaa taistelussa sitä vastaan. Toisessa katsontatavassa yliluonnollinen uhmaa tiedettä aiheuttaen epäilyjä ihmistiedon käyttökelpoisuudesta. (Colavito 2008: 6–7, 379, 404–405.) Henkilöhahmojen emotionaaliset reaktiot tarjoavat

lukijalle ohjeita, kuinka tietoon, tieteeseen ja tarinan hirviöihin tulisi suhtautua. Henkilöhahmot toimivat peileinä, ja peiliefekti onkin kauhukirjallisuuden toinen avainpiirre. (Carroll 1990: 17–18.) Peiliefekti on keskeinen myös vampyyrikirjallisuudessa, jossa henkilöahmojen emotionaaliset reaktiot kertovat lukijalle, miten ylikuonnollisuuteen romaanissa suhtaudutaan ja ketkä ovat tarinoiden pahoja henkilöahmoja.

Kauhukirjallisuus nykyisessä muodossaan on läntisen kulttuurin tuote, joka syntyi modernin tieteen kehittymisen myötä (Colavito 2008: 12). Perinteinen läntinen kauhun kuvasto perustuu taivaan ja helvetin vastakkainasettelulle, jossa epänormaalit demoniset olennot kuuluvat helvettiin. Helvetin olennot edustavat kaikkea, mikä on maailmassa vialla: peittelemätöntä seksuaalisuutta, elämellisyttä, estottomia sadistisia fantasioita sekä jännitettä houkuttelevuuden ja vastenmielisyyden välillä. Kaikesta pahuudesta huolimatta suhtautumisemme kirjallisuuteen on suvaitsevampaa ja vapaampaa kuin suhtautumisemme ihmisiin ja oikean elämän asioihin. (Mäyrä 1999: 68.) Kauhukirjallisuus tarjoaa portin pahuuteen, joka ei kosketa meitä henkilökohtaisesti, jolloin voimme tarkastella ja suhtautua siihen objektiivisemmin kuin oikeassa elämässä. Kauhukirjallisuuden demoninen pahuus myös korostaa ihmisen hyvyyttä, mikä ei nykyvampyyrikirjallisuudessa ole enää itsestäänselvyys.

### **2.3 Karnevalismi ja koominen gotiikka**

Karnevalismi merkitsee kirjallisuudessa ankarien hierarkkisten kuvioiden ja sääntöjen kääntämistä vastakohdikseen tai pääläelleen. Vampyyrikirjallisuudessa karnevalismi on kerrontateknisiä ja lajityypin konventioiden muutoksia, jotka voivat näkyä sekä rakenteessa että sisällössä. Muodollinen karnevalismi ilmenee rakenteessa kirjallisten rajojen uudistamisena. Ideologinen karnevalismi ilmenee sisällön suhteessa vampyyrikirjallisuuden historialliseen taustaan. Karnevalistisia elementtejä on ollut vampyyrikirjallisuudessa koko sen historian ajan, erityisesti goottilaisessa kirjallisuudessa, mutta selkeimmin havaittavaksi karnevalismi tuli Anne Ricen *Interview with the Vampire* (1976) ilmestymisen jälkeen. Karnevalismi ei siis tarkoita ainoastaan naurunalaiseksi tekemistä tai komiikkaa, mutta voi tietenkin ilmetä myös sellaisena. Vampyyrikirjallisuudessa nauru ja komiikka ilmenevät konkreettisimmillaan, kun vampyyrimytologian merkitystä käsitellään nykyisessä maailmassa karnevalismin keinoin. (Jokiaho 1995: 243–246.)

Goottilainen kirjallisuus on ollut humoristista alkuajoistaan lähtien, ja ensimmäiset goottilaisen kirjallisuuden satiirit ilmestyivät Englannissa 1790-luvulla. Koomisen gotiikan (the comic Gothic) suhde gotiikkaan on erityislaatuinen, koska koominen gotiikka ei ole kehittynyt selvästi erillisenä lajina, vaan kiinteänä osana goottilaista kirjallisuutta. (Sarjala 2007: 171, 178–179.) Gotiikan koominen ulottuvuus ei tarkoita vakavan genren korruptoimista, vaan ilmentää gotiikan hybridisyyttä. Koominen gotiikka kannattaa ajatella spektrinä, jossa toisessa päässä on kauhukirjallisuus, jossa ilmenee koomisia hysterian ja helpotuksen hetkiä ja toisessa päässä on romaaneja, joista selvästi käy ilmi, ettei mitään kannata ottaa vakavasti. (Horner & Zlosnik 2005: 4, 12, 15.) Koomisen gotiikan eri muodot vaihtelevat konkreettisesta gotiikan perinteen parodioinnista karnevalisaatiolle tyypilliseen perinteen muokkaukseen ja muutoksiin.

Konkreettinen parodiointi luo kauhun sijaan huumoria, kun lievempi parodiointi vain neutraloi muutoksen ja poikkeavuuden uhkaa poistamatta ahdistusta ja kauhua. Perinteitä rikkova koomisuus ilmenee koomisina ja karikatyyrisinä hahmoina, joiden gotiikalle tyypilliset kohtalot vaihtuvat yliluonnollista vastaan taistelusta esimerkiksi itsensä juomiseksi hengiltä. Koominen gotiikka voi viitata perinteeseen käyttämällä sen konventioita uudella tavalla. Vampyyreihin voidaan esimerkiksi viitata sillä, että henkilöhahmo elää jollakin muulla kuin ruoalla ja hankkii tämän elämänlähteen uhreiltaan. Hahmojen ja kerronnan itsensä tiedostaminen nostaa esille rivien välistä koomisuutta, jonka genren hyvin tunteva lukija huomaa. Koomisuus ei ole aina piilotettua, jolloin kirjailija hyödyntää yhteisiä kulttuurisia koodeja, kokemuksia ja intertekstuaalisuutta näkyvästi. (Horner & Zlosnik 2005: 22–23, 31–32, 44–45, 86.) Rivien välinen koomisuus, kulttuuristen koodien ja intertekstuaalisuuden hyödyntäminen ovat hyvin tyypillisiä 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudelle. Koominen gotiikka ei pelleile gotiikan kustannuksella, vaan arvostaa perinnettä ja hyödyntää sitä positiivisella tavalla. Yleensä perinteen tunteva lukija nauttii tekstin lomasta nousevasta komiikasta ja viittauksista muihin teoksiin tai kulttuuriin.

1970–1980-luvuilla sekä feministikirjailijat että mieskirjailijat löysivät koomisen gotiikan, jonka avulla naiset haastoivat aikansa patriarkaalisia oletuksia ja odotuksia, ja miehet tutkivat maskuliinisuuden kriisiä. Femininisuuden kaavojen rikkominen teki naishahmoista voimallisia, kostonhimoisia ja hirviömäisiä. Naiset kieltäytyivät olemasta uhreja muun muassa romaaneissa *Life and Loves of a She-Devil* (Fay Weldon 1983) ja *Sexing the Cherry* (Jeanette Winterson 1988). Feministeille koominen gotiikka oli ironian ja vapautumisen kirjallisuutta. Mieskirjailijat selvittivät miehen mahdollisia kohtaloita rikkomalla tabuja sekä korostamalla hirvittäviä yhteensopimattomuuksia muun muassa

romaneissa *The Wasp Factory* (Iain Banks 1984) ja *The Grottesque* (Patrick McGrath 1989) (Horner & Zlosnik 2005: 116, 122, 125, 131, 138, 164.) Koominen gotiikka tarjosi sekä naisettä mieskirjailijoille mahdollisuuden kirjoittaa ei-perinteisistä ja jopa hävetyistä ihmiskohtaloista peiteltyä hyödyntäen gotiikan kuvastoa.

## 2.4 Kauhun ja gotiikan merkitys, vaikutus ja suosio

Kauhua katsotaan ja kauhukirjallisuutta luetaan monista yksilöllisistä syistä. Yksi etsii jännitystä, toinen haluaa samaistua henkilöhahmoihin ja kolmas hakee sosiaalisia kokemuksia (Carroll 1990: 170; Colavito 2008: 409). Jukka Sarjala (2007: 7) arvioi kauhun suosion olevan merkki lukijoiden halusta päästä karkuun arkielämän kuluttavuutta. Kauhukirjallisuus onkin monelle lukijalle portti pois arjen harmaudesta tarjoamalla normaalista poikkeavia kokemuksia ja tunnetiloja. Arjen rikkomisen lisäksi kauhukirjallisuus ja gotiikka tarjoavat erilaisia mielikuvituksen alueita, joissa voi edes hetken uskoa mahdottoman olemassaoloon, ratkoa sisäisiä ongelmia ja kohdata pelkoja tai ahdistuksen aiheita (mm. Carroll: 1990: 167; Colavito 2008: 414; Sarjala 2007: 190). Kauhukirjallisuus tarjoaa lukijalle kauhun ja pelon hyvät puolet eli tunteiden väristykset ja adrenaliinin ilman todellista vaaraa tai henkilökohtaista kauhua ja pelkoa. Ilkka Mäyrän (1999: 10) mukaan kauhukirjallisuus löytää yleensä lukijansa joukosta, joka osaa leikitellä ajatuksilla ja kykenee kokeilemaan vaihtoehtoisia suhteutumistapoja vakaviakin asioita kohtaan.

Ajatus gotiikan vaikutusvoimasta perustuu 1700-luvun valistusfilosofien (mm. John Locke) huoleen kirjallisuuden vaikutuksista kehittyvään mieleen. Gotiikan arveltiin vahvistavan vääränlaisia, kerettiläisiä uskomuksia, koska gotiikka keskittyi siihen, mikä on ulkopuolista, väkivaltaista ja hirviömäistä. Gotiikka rikkoi tabuja ja normatiivisia sukupuoli- sekä sukupolvirooleja korostamalla yksilöllistä autonomiaa sekä esittämällä vaihtoehtoja naisia koskeville rajoituksille. Goottilaiset romaanit käänsivät patriarkaaliset sukupuoliroolit pääläelleen tekemällä naisista aktiivisia ja miehistä passiivisia. Naisten halut nousivat etualalle, mikä teki miehistä halujen objekteja eikä perinteisiä subjekteja. 1800-luvulla gotiikan kirjoittajat rikkoiivat normatiivisia sukupuolirooleja erotiikan alueella vihjailemalla samaa sukupuolta olevien seksuaalipartnerien valinnalla. Goottilainen kirjallisuutta on lisäksi syytetty hirvittävien ideoiden ja turhien pelkojen, esimerkiksi pimeämpelon, herättämisestä. Ideat voivat toimia ensimmäisenä askeleena kohti oikean rikoksen tai murhan tekemistä. (Botting 1996: 2; Cooper 2010: 8, 25, 28–43, 59; Savolainen 1992: 12.)

Nykyvampyyrikirjallisuus jatkaa rajojen ja sukupuoliroolien rikkomista gotiikan hengessä ja on siirtynyt vihjailevasta homoeroottisuudesta näkyvään homoseksuaalisuuteen.

Syytökset ovat seuranneet gotiikkaa ja kauhukirjallisuutta goottilaisen romaanin syntymästä lähtien meidän päiviimme asti, ja saavat kannatusta erityisesti tragedioiden, kuten esimerkiksi kouluampumisten aikaan, kun etsitään syytä tapahtuneelle (Cooper 2010: 162–163). Huolestuneisuus korostuu myös silloin, kun jokin aihe tai kirjasarja, joka ei noudata perinteisiä ajatuksia ja käsityksiä, saavuttaa suuren suosion. J. K. Rowlingin *Harry Potter* -sarjan suosio nostatti kansainvälisesti näkyvän keskustelun ja polemiikin noituudesta, magiasta ja kirjojen huonoista vaikutuksista nuoriin lukijoihin. Vampyyrikirjallisuus ei ole ainakaan vielä saanut samanlaista huomiota, mutta internetistä löytyy keskusteluja ja kirjoituksia esimerkiksi *Twilight*-sarjan erilaisista hyvistä ja huonoista vaikutuksista. Keskustelua ja pohdintaa on herättänyt Bellan ja Edwardin suhde sekä huoli nuorten kyvystä erottaa todellisuus ja fantasia (Hill; Malone 2009). *Twilight*-sarjan on myös tulkittu tukevan kristillisiä moraaliarvoja, esimerkiksi esiaviollisesta seksistä kieltäytymistä (Hakola, Koivula 2010:n mukaan).

Kauhun ja gotiikan kirjoittajat ovat puolustautuneet syytöksiä vastaan painottamalla, että kouluampumiset ja muut rikokset olisivat tapahtuneet joka tapauksessa, vaikka kirjallisuus voikin antaa ideoita ja malleja. Päätös toimia rikollisesti on aina tekijän oma valinta eivätkä kauhukirjallisuus ja gotiikka pakota ketään hirviömäisiin tekoihin (Cooper 2010: 178). Ikka Mäyrä (1999) myöntää, että kirjallisuudella voi olla vaikutus lukijoihin, mutta korostaa, että vahingollisiksi ajatellut vaikutukset ovat ennemmin lukijoiden tapakokeilla ja tutkia omia ambivalentteja moraalisia suhtautumisiaan sekä erilaisia impulssejaan. Kauhukirjallisuus tarjoaa kentän, jossa lukija voi tutkia ja testata subjektiivisuuden luonnollisia rajoja ja rajoituksia. (Mäyrä 1999: 11, 36.) Kauhukirjallisuus ei muuta lukijaa verestä nauttivaksi psykopaatiksi, vaan auttaa kohtaamaan pelkoja, järkyttäviä asioita sekä ymmärtämään ihmisen pimeää puolta ja pahuutta.

Viime vuosisata on ollut radikaalien muutosten aikaa, mikä näkyy myös gotiikan hirviöiden kohdalla. Nämä demoniset olennot ovat saaneet sankarillisia rooleja, ja ihmisten suhtautuminen hirviömäiseen toiseuteen on muuttunut (Mäyrä 1999: 287). Hyvän ja pahan rajat eivät ole enää itsestäänselvyksiä ja mustavalkeita. Ihmisissä ja yliluonnollisissa olennoissa voi olla sekä hyviä että pahoja piirteitä ja ajatuksia. Erilaisuus on saanut positiivisia painotuksia, vaikka hirviöt ja yliluonnollisia piirteitä omaavat ihmiset eivät ole edelleenkään täysin hyväksytyjä (Höglund 2009: 363). Pelko ja suhtautuminen vieraita ja ymmärrystä rikkovia asioita kohtaan on edelleen voimissaan, mikä näkyy toisen maailman



piilossa pitämisenä tai vihamielisyyksinä ei-ihmisiä kohtaan. Vampyyri voi olla nykykirjallisuudessa väkivallan ja syrjinnän uhri ihmisten ennakkoluulojen takia (Hakola, Koivula 2010:n mukaan). Mäyrän (1999: 287) mukaan lisääntynyt demonisen kuvaston käyttö voi kuvata nykyajan ahdistavaa tilannetta, mutta samalla se myös osoittaa, kuinka me yritämme jatkuvasti kohdata näitä ahdistuksen aiheita ja ilmaista niitä rakentavalla tavalla. Ahdistuksen aiheiden piilottaminen yliluonnollisen alle auttaa asioiden kestämisessä ja käsittämisessä, koska kirjallisuudessa ahdistuksen ja pahan lähde voidaan voittaa, mikä antaa voimia myös arjessa jaksamiseen.

Kauhu on säilynyt elinvoimaisena ja suosittuna genrenä goottilaisen romaanin syntymisestä lähtien juuri muovautuvan luonteensa ansiosta (Colavito 2008: 410).

Gothic finds itself bound up in the development of a modern sense of the nation; it continues to haunt legal discourses; underpins mythologies and ideologies; informs histories of sexuality and identity; offers curious substance to notions of community and culture. (Botting 2001: 6.)

Gotiikasta ja kauhukirjallisuudesta on tullut moderni mytologia, jonka puolijumalat Dracula, Frankensteinin hirviö ja ihmissusi ovat heti tunnistettavissa, mutta niissä on silti epämääräisyyttä, joka sallii niiden muokkaamisen ja hyödyntämisen uusien aikakausien tarvitsemalla tavalla (Colavito 2008: 410). Nykyvampyyri onkin sekä muuttuva että muuttumaton hahmo, jossa yhdistyvät vampyyrikirjallisuuden perinne sekä nykykirjailijoiden perinnettä uudistavat ideat. Gotiikan ja kauhukirjallisuuden suosiolle ei näytä tulevan loppua, mistä kertoo uusien kirjasarjojen, elokuvien ja tv-sarjojen jatkuva ilmestyminen. 2000-luvun vampyyribuumi on tuonut vampyyrikirjallisuudelle uusia lukijoita ja saanut ihmiset ottamaan selvää, mikä vampyyrikirjoissa ja vampyyreissa kiehtoo. Seuraavassa luvussa tutustutaan tähän pimeyden vastustamattomaan ja verenhimoiseen hahmoon tarkemmin.

### 3 VAMPYYRI

Luku 3 keskittyy vampyyrin kehittymiseen henkilöhahmona kansanperinteiden uskomusten, vampyyrikirjallisuuden muutosten sekä television ja elokuvien vaikutteiden kautta ja luo pohjan vampyyrihahmon vertailulle tutkielman analyysia ja pohdintaa varten.

#### 3.1 Kansanperinteiden vampyyri

Verenimijämyytin erilaiset variaatiot ovat olleet olemassa vuosisatoja ympäri maailmaa, ja jopa ammuin kadonneista kulttuureista on löytynyt mainintoja yön kulkijoista (Hänninen & Latvanen 1996: 14). Kansanperinteissä vampyyriksi muuttuminen oli yleensä kirous, joka lankesi erityisesti itsemurhan tehneille ja pahantekijöille, kuten esimerkiksi pimeän magian harrastajille, kirotuille ja kirkosta erotetuille. Myös kuolleina syntyneitä lapsia, epämuodostumia ja punatukkaisuutta pidettiin pahan merkkeinä. Ihmisen ei tarvinnut olla paha eläessään noustakseen haudasta vainoamaan eläviä. (Colavito 2008: 30; Hänninen & Latvanen 1996; 14, 17, 20.) Kuten yllä olevista esimerkeistä voi huomata, vampyyriksi muuttuvien piirteet vaihtelivat laajasti, mutta ne olivat aina hyvin yksityiskohtaisia, tiettyyn joukkoon keskittyviä ja monesti taikuskoon pohjautuvia. Kaikki vampyyrikandidaatit kuuluivat hyväksytyyn yhteiskunnan ulkopuolelle, jolloin vampyyriksi muuttuminen aiheutti uhrille kaksinkertaisen ulkopuolelle jättämisen (Rickels 1999: 4).

Kansanperinteiden vampyyrit poikkesivat nykyisestä populaarikulttuurin vampyyrista, mutta kaikki legendat ja tarinat pyörivät saman idean ympärillä, että vampyyri palaa haudastaan imemään energiaa, elämänvoimaa tai verta elävistä. Kaunokirjallisuuden vampyyrikuvasto on omaksunut enemmän materiaalia kansanperinteestä vampyyrien tuhoamiseen ja vampyyreilta puolustautumiseen kuin vampyyrin ulkonäköön ja toimintatapoihin. Kansanperinteen vampyyrit olivat sivistymättömiä ja halujensa varassa toimivia eikä niillä ollut kulmahampaita. Vampyyrit nousivat haudasta pieksemään, hakkaamaan ja pelottelemaan eläviä, erityisesti sukulaisiaan. Verenhimon lisäksi kuolleet aviomiehet tunsivat seksuaalista himoa leskiään kohtaan. Ainakin slaavilaisessa perinteessä vampyyrius oli tarttuvaa, joten vampyyrin tappamat ihmiset muuttuivat vampyyreiksi.

Useissa kulttuureissa vampyyriksi voi muuttua jo eläessä tai vampyyriksi synnyttään. (Colavito 2008: 30; Hänninen & Latvanen 1996: 14, 19–20.)

Myös vampyyrikirjallisuudessa vampyyriksi voi muuttua monella eri tavalla (Höglund 2009: 317). Joissakin tapauksissa pelkkä pureminen riittää eli vampyyrius toimii viruksen tavoin ja joissakin tapauksissa vampyyrius on geneettistä, jolloin muuttuminen kuuluu kehitykseen. Kolmanteen muuttumisen tapaan kuuluu muutettavan veren imeminen melkein kokonaan, jonka jälkeen luoja (maker) antaa verta takaisin uhrilleen, mikä aloittaa muutoksen. Monissa tapauksissa muutettu tulee haudata, ja muutoksen jälkeen hän nousee haudasta vampyyrina.

Valkosipuli, villiruusu ja orapihlaja ovat olleet osa kansanperinteiden puolustuskeinoja vampyyreita vastaan erityisesti Bulgariassa ja Romaniassa, josta ne ovat levinneet ympäri maailmaa ja omaksuttu kaunokirjallisuuteen. Myös seivästäminen, pään irti leikkaaminen sekä erilaiset hautausseremoniat ja -menetelmät ovat kuuluneet kansanperinteen toimintatapoihin. Päivänvaloa karttavat yön saalistajat ovat olleet keskeinen osa kansanperinnettä ympäri maailmaa, mutta on myös tarinoita, joissa päivänvalo ei pidättele verenimijöitä. Kiinalaista perua on uskomus, ettei vampyyri voi ylittää virtaavaa vettä, mutta peilikuvan puuttuminen on vampyyrikirjallisuuden keksintö. (Hänninen & Latvanen 1996: 17, 20–21.) Krusifiksit ja muut kirkolliset symbolit tulivat mukaan kansanperinteeseen kristinuskon leviämisen myötä, ja ne ovat vielä 2000-luvullakin osa vampyyriperinnettä (Hänninen & Latvanen 1996: 21; Höglund 2009: 313).

1700-luvun alkupuolella vampyyritapahtumien aalto pyyhkäisi yli Euroopan, joka johti vampyyrinmetsästyksiin sekä ruumiiden seivästyksiin (Colavito 2008: 31). Vampyyriepidemioita nimettiin jopa oletettujen vampyyrien mukaan (Hänninen & Latvanen 1996: 25; Höglund 2009: 56). Usko vampyyreihin kukoisti erityisesti itäisessä Euroopassa, mutta myös Uudessa Englannissa vielä 1800-luvulla (Colavito 2008: 31–32). Vampyyripaniikki oli aikalaisten keino selittää kuolemia, joita he eivät kyenneet ymmärtämään, koska bakteeriteoriaa ei ollut vielä keksitty. Vampyyri yhdistettiin monesti tauteihin, ja vampyyrin löytyminen ja tuhoaminen ihmisten parantumiseen. (Colavito 2008: 32; Rickles 1999: 19.) Vampyyria selitettiin järkiperaisesti 1700- ja 1800-luvulla sillä, että ihmisiä oli vahingossa haudattu elävältä. Samalla korostettiin, että hiuksien, kynsien sekä parran kasvaminen kuoleman jälkeen oli aivan normaalia. 1980-luvulla vampyyrille annettiin lääketieteellinen selitys porfyrian avulla. Sairaus johtuu resessiivisen geenin aiheuttamasta muutoksessa punasolujen rakenteessa, mikä herkistää ihon ja silmät auringonvalolle. Tästä johtuen potilaat liikkuvat mieluusti pimeällä. Halu juoda verta johtuu ruumiin tarpeesta

palauttaa elimistön biologinen tasapaino. Porfyriaa hoidetaan ruiskuttamalla vereen tuoreita punasoluja. (Hänninen & Latvanen 1996: 28–29.)

Kansanperinteen vaikutus vampyyrikirjallisuuteen on selvä, vaikka populaarikulttuuri on muokannut eniten vampyyrin ulkomuotoa. Kansanperinteiden uskomukset ovat ainut totuus pohja, joka liittyy vampyyriin, joten kirjailijat ovat mieluusti perehtyneet kansanperinteiden vampyyrien historiaan.

## 3.2 Vampyyrikirjallisuuden historiaa ja vampyyrikuvaston muutokset

### 3.2.1 Goottilainen vampyyri

Vanhin kirjoituslähde englantilaisessa kirjallisuudessa, joka on luonut kuvaa olennosta, jolla on meidän aikamme näkökulmasta vampyyrin tunnusmerkkejä on muinaisgermaaninen Beowulf-eepos 700-luvulta. Siinä verenhimoinen Grendel-hirviö etsii yön pimeyden turvin eläviä tyhjentääkseen heidät verestä. (Höglund 2009: 55.) Kuitenkin vampyyrikirjallisuus alkoi muotoutua vasta tuhat vuotta myöhemmin. Lisääntyneiden vampyyritarinoiden sekä oikeiden vampyyriraporttien määrä herätti oppineiden kiinnostuksen kansanperinnettä kohtaan 1700-luvulla saksalaisella kulttuurialueella. Koska valistuksen ja järjen aikakausi pyrki tieteelliseen selittämiseen, oppineet ottivat vampyyrin tieteellisten tutkimusten kohteeksi, jotta taikausko ja virheelliset käsitykset saataisiin karsittua kansan mielistä. (Colavito 2008: 32; Hänninen & Latvanen 1996: 31; Höglund 2009: 56; Rickels 1999: 15.) Vampyyritutkimukset tarjosivat valmista aineistoa fiktion kirjoittajille, ja Saksasta tuli vampyyrikirjallisuuden kehto (Colavito 2008: 32; Hänninen & Latvanen 1996: 31).

Aluksi vampyyrit olivat runouden yliromanttisia hahmoja, jotka palasivat haudan takaa rakastettunsa luo muun muassa Ossenfelderin ”Der Vampir” (1748), Gottfried Bürgerin ”Lenore” (1773) ja Goethen ”Die Braut von Korinth” (1797, suom. Korintin morsian) (Colavito 2008: 32; Hänninen & Latvanen 1996: 31; Höglund 2009: 56–57). *Lenore* oli aikansa tunnetuin saksalainen runo, joka nousi suureen suosioon sekä kotimaassaan että Englannissa, ja vaikutti monien gotiikan kirjoittajien tuotantoon. Kuoleman voittava rakkaus oli hyvin suosittu aihe 1700-luvun jälkipuoliskon englantilaisissa balladeissa. (Höglund 2009: 57–58.) Vuosisadan lopulla vampyyri sai uuden muodon Robert Southeyn runossa ”Thabala the Destroyer” (1797). Southey käytti vampyyria ensimmäistä kertaa hirviömäisenä kauhun lähteenä. *Thabala the Destroyer* oli kauhukirjallinen teos, joka sisälsi goottilaiselle romaanille

tyypillisiä kamppailuja ihmisten ja epäkuolleiden välillä. 1800-luvun alussa vampyyrikirjallisuus siirtyi lopullisesti saksalaisilta brittien hallintaan. (Colavito 2008: 32; Hänninen & Latvanen 1996: 31.)

Vampyyrihahmon muotoutumisen kannalta ensimmäinen tärkeä vaikutin oli John Polidorin novelli *The Vampyre* (1819), jonka hän laati lordi Byronin luonnoksen pohjalta. *The Vampyressa* yhdistyvät ovelasti ja vaikuttavasti gotiikan tunnusomaiset piirteet, sen hetken modernit puitteet sekä eksoottiset sijainnit ympäri Eurooppaa. Novellin vampyyri on aatellinen, mustanpuhuva ja kuolematon lordi Ruthven, joka oli tärkeä vaikutin myöhemmille, pitkään aatellisina pysyneille vampyyreille. Lordi Ruthven siirsi etäisenä, ihmisiä vihaavana ja ulkopuolisena yön olentona vampyyrin assosioimisen sairaudesta viettelykseen ja houkutukseen. (Beresford 2008: 116; Colavito 2008: 84; Hänninen & Latvanen 1996: 31–32.) Polidorin *The Vampyre* oli menestys ja herätti suurta keskustelua mediassa, mikä sai kirjalliset makutuomarit passittamaan vampyyriaiheiston vähän arvostetun massamarkkinoiden kirjallisuudeksi eli ns. roskakirjallisuuteen (Colavito 2008: 84; Hänninen & Latvanen 1996: 32; Höglund 2009: 72, 103).

Tätä vampyyrin arvostuksen laskua edisti 1800-luvun puolivälin uusi kirjapainotekniikka, joka mahdollisti yhä suuremmat painokset. Vähemmän koulutettuun kansanosaan levisivät nk. penny dreadfuls eli halvat lukemistot. (Colavito 2008: 84; Hänninen & Latvanen 1996: 32; Höglund 2009: 103.) Hyvänä puolena lukemistoissa oli romaanien leviäminen jatkokertomuksina suuren yleisön tietoisuuteen. Suosituin vampyyriteos oli massiivinen, lähes 900-sivuinen James Malcolm Rymerin *Varney the Vampire; or, the Feast of Blood* (1847). *Varney the Vampire* ei ollut taiteellinen mestariteos, mutta se laajensi vampyyrikuvaston rönsyilevine juonikuvioineen niin paksuksi, että myöhempien vuosisatojen kirjailijat ovat saaneet urakalla etsiä uusia näkökulmia välttääkseen toistoa. (Hänninen & Latvanen 1996: 32) *Varney* liitti yhtenä ensimmäisistä vampyyreista vampyyrikuvastoon hypnoosin, joka on yleinen piirre vampyyreissa vielä 2000-luvullakin (Höglund 2009: 197). *Varney the Vampire* halpa ja muka-goottinen vyörytys vetosi oman aikansa yleisöön ja teki perusvampyyrista kiistattoman päähenkilön. Esimerkiksi Bram Stokerin *Draculan* suhde teokseen on ilmeinen. (Beresford 2008: 119; Hänninen & Latvanen 1996: 32; Höglund: 121.)

Seuraava suuri vaikutin ja ensimmäinen vampyyrikirjallisuuden klassikko on yhden kauhuromantiikan tunnetuimman taitajan Sheridan Le Fanun *Carmilla* (1872). *Carmilla* on pitkä novelli, joka ilmestyi osana viiden kertomuksen kokoelmaa *In A Glass Darkly*. Le Fanu rakensi *Carmillan* jännitteen selkeästi kahdelle tasolle, kauhulle ja seksuaalisuudelle ja tarjosi rakentuvaan vampyyrimyyttiin uuden ja mielenkiintoisen käänteen. Novellin vampyyri on

aristokraattinen nainen, ja vampyyrin ja novellin sankarittaren välille kehittyvä suhde on selkeästi eroottinen. (Beresford 2008: 125; Colavito 2008: 85; Hänninen & Latvanen 1996: 33.) Tämä jännite on peitelty ja verhoiltu hienostuneisiin kielikuviin, jotka tarjoavat ainutkertaisen kokemuksen, jossa inhon ja kiintymyksen tunteet sekoittuvat. Le Fanun taidokas ja unenomainen kirjallinen ilmaisu nosti vampyyrikirjallisuuden pois halpaviihdestä ja loi sille uusia kehittymisen mahdollisuuksia. Lisäksi *Carmilla* vaikutti suuresti eurooppalaisen vampyyrielokuvan ilmeeseen. (Hänninen & Latvanen 1996: 33.)

*Carmilla* jälkeen ilmestyi tunnetuin vampyyriklassikko eli Bram Stokerin *Dracula* vuonna 1897. *Draculan* merkitys vampyyrimyytille on niin suuri, että ihmiset tietävät mitä tarinassa tapahtuu ja millainen vampyyri kreivi Dracula on, vaikka eivät olisi koskaan kirjaa lukeneetkaan (Beresford 2008: 141; Colavito 2008: 87). *Dracula* hyödyntää goottilaisia peruselementtejä: linnoja, hautausmaita, kryptia ja luonnonvoimia tunnelman luomisessa. Teos menee kuitenkin pidemmälle kuin aikaisemmat vampyyritarinat sitomalla goottilaiset piirteet arkeen realististen ja modernien yksityiskohtien avulla. Tieto ja tiede joutuvat törmäyskurssille yliluonnollisen, ymmärryksen rajoja rikkovan petomiehen kanssa. *Dracula* jatkoi vampyyriperinteen eroottisuutta, joka ilmenee teoksessa erityisesti sankarittarien kautta. (Colavito 2008: 86; Hänninen & Latvanen 1996: 37.) Stokerin kuvaamat kansanperinteistä omaksutut sekä itse keksityt vampyyrien piirteet ja tavat muodostivat vampyyriperinteen pohjan, jota käytetään edelleen (Ames 2010: 38). Vampyyrit ovat edelleen kalpeita, voimakkaita ja nopeita, ja heillä on erinomainen näkö- ja kuuloaisti. He eivät voi astua ihmisten kotiin ilman kutsua, ja osa vampyyreista nukkuu edelleen arkuissa. (Höglund 2009: 315, 317–318.)

### 3.2.2 Vampyyrin uusi tuleminen

*Draculan* menestyksen vaikutukset olivat kaksitahoisia. Kreivi Draculasta tuli tunnetuin vampyyrihahmo, mutta halvat *Dracula*-kopiot hallitsivat vampyyrikirjallisuutta vuosikymmeniä. Uudistuva liike alkoi vasta ensimmäisen maailmansodan jälkeen, kun vampyyri poliittisena vertauskuvana nousi eroottisen ja vallanhaluisen vampyyrin rinnalle. Toisen maailmansodan jälkeen moderni vampyyrikirjallisuus on sekä onnistunut laajentamaan lajityypin mahdollisuuksia rikkomalla aikaisempia kaavoja ja lainalaisuuksia että elvyttämään tehokkaasti Stokerin ja Le Fanun perintöä. Richard Mathesonin *I Am Legend* (1954) teoksessa on kyse ydinkatastrofin jälkeisestä vampyyripainajaisesta. Brian Lumleyn *Necroscope-*

sarjassa vampyyrit ovat tulleet rinnakkaismaailmasta hallitsemaan ihmisten keskelle perinteisessä fiktiivisen vampyyrin roolissa. (Hänninen & Latvanen 1996: 37–39.) Stephen Kingin *Salem's Lot* (1975)/*Painajainen* (1990) muokkasi Draculan juonen pääpiirteissään uusiin, moderneihin kehyksiin ja aloitti vampyyrikirjallisuuden uuden tulemisen (Hänninen & Latvanen 1996: 39; Jokiahho 1995: 242). 1970-luvulla vampyyrikirjallisuuden suosio lähti taas nousuun niin kirjailijoiden kuin lukijoidenkin keskuudessa (Jokiahho 1995: 242; Höglund 2009: 278).

Anne Ricen *Interview With the Vampire* (1976)/*Veren vangit* (1992) löi naiset läpi varteenotettavina kauhun tekijöinä. *Interview With the Vampire* voidaan laskea yhdeksi modernin kauhun keskeisistä teoksista, ja sitä on keuhuttu yhdeksi vampyyrikirjallisuuden parhaimmista romaaneista. Rice yhdisti naisellisen tarkkaa ja hienostunutta tyyliä romaanin päähenkilön Louisin ristiriitaisiin tunteisiin vampyyrina olosta ja ikuisen elämän lohduuttomasta todellisuudesta unohtamatta vampyyrien verenhimoa. (Hänninen & Latvanen 1996: 41.) *Interview with the vampire* oli ensimmäinen vampyyriromaani, jossa vampyyri toimi ensimmäisen persoonan kertojana (Gleder 1994: 109). Anne Ricen jälkeen naiskirjailijat ovat uudistaneet ja hyödyntäneet vampyyriaineistoa monipuolisesti ja onnistuneesti. Chelsea Quinn Yarbro teki vampyyrisankaristaan 1970-luvulla ritarillisen, Hollywood tyyppisen seikkailijan, ja viihdyttävissä teoksissa on sekä ilkkurista huumoria että tietoisuutta sarjan yltiöromanttisesta luonteesta. Nancy A. Collins uudisti 1990-luvulla vampyyrikuvastoa muokkaamalla sankaristaan sankarittaren, joka oli lisäksi epävampyyri, jolla on vampyyrin vahvuudet, muttei näiden heikkouksia. Lisäksi Collins rikasti kuvastoa tuomalla maailmaansa muodonmuuttajia ja demoneja. (Hänninen & Latvanen 1996: 41–42.) Huomionarvoista on, että naiskirjailijoista huolimatta vampyyri on ollut melkein poikkeuksetta aina mies, vaikka naisvampyyrit ovat saaneet enemmän huomiota 2000-luvulla (Gelder 1994: 109; Höglund 2009: 311). Myös kohdetekstieni päävampyyrit ovat miehiä.

Mikä oli uutta Anne Ricelle ja muille 1970-lukujen vampyyrikirjailijoille, oli vampyyrihahmojen humanisointi ihmisten kaltaisiksi. Anna Höglund (2009) jakaa väitöskirjassaan vampyyrit hirviövampyyreihin (monstervampyyren) ja ihmisvampyyreihin (humanvampyyrer), mutta painottaa samalla jaon rajojen liikkuvuutta ja häilyvyyttä. Hirviövampyyrit ovat narsistisia hedonisteja, jotka murhaavat ilman omantunnon tuskia eikä heiltä liikene sympatiaa muille olennoille. Hirviövampyyrikirjoissa sankarit pyrkivät tuhoamaan petomaisen ja julman vampyyrin. Hirviövampyyri ei yleensä ota kertojan roolia, eikä lukija pääse yleensä näkemään vampyyrin sisäistä tunne-elämää. Ihmisvampyyri on kahden maailman olento, koska hän elää sekä ihmisten maailmassa että vampyyrien ja

muiden hirviöiden maailmassa. Ihmisvampyyreille on tyypillistä, että he pyrkivät hallitsemaan pimeän puolensa mielihaluja. Lukija kokee yleensä ihmisvampyyrin luotettavana kertojana ja lukee tarinaa totuutena fiktion asettamissa rajoissa. (Höglund 2009: 310–311.) Nykyvampyyrikirjallisuuden päävampyyrit ovat yleensä ihmisvampyyreja ja monesti myös kertojia, mutta hirviövampyyrit eivät ole hävinneet vampyyrikuvastosta.

Vampyyrin seksuaalisuus koki muutoksen 1900-luvun loppupuolen aikana. Miehisestä, häikäilemättömästi naisia hurmaavasta vampyyrista, jolla oli mieltymys väkivaltaan ja kieroutuneeseen seksiin kehittyi askeettinen romantikko, joka janoaa läheisyyttä ja intiimiyyttä sekä etsii todellista ja aitoa rakkautta. (Höglund 2009: 364.) Anne Ricen jälkeen vampyyrikirjallisuuden eroottisuus nousi konkreettisemmin esille, ja vampyyreista tuli kauhukirjallisuuden seksiobjekteja sekä yliluonnollisten romanssien ja erotiikan hahmoja, esimerkiksi Katie MacAlisterin *Sex, Lies, and Vampires* (2005) ja Evangeline Andersonin *Secret Thirst* (2005) (Colavito 2008: 369; Hakola, Koivula 2010:n mukaan; Höglund 2009: 311). Vaikka vampyyrikirjallisuus painottuu 2000-luvulla eroottisesti värittyneeseen vampyyriromantiikkaan, on vampyyriaihetta käsitelty myös vakavammalta kannalta. Elizabeth Kostovan *The Historian* (2005) käsittelee Draculan legenda turvallisesti ja hyvin intellektuellisesti ilman verta ja kauhun väristyksiä. *The Historian* pyrkii tyyllisesti kirjallisen fiktion (literary fiction) estetiikkaan ja onnistuu siinä. Valitettavasti tämä pyrkimys hävittää teoksen kauhun ja synnyttää monikerroksisen juonen sekä tapahtumien runsauden, joiden luoma kokonaisuus on vähemmän kuin osiensa summa. (Colavito 2008: 377, 379.)

Toinen poikkeava vampyyriteos on Justin Croninin *The Passage* (2010)/ *Ensimmäinen siirtokunta* (2010), jossa Yhdysvaltojen armeijan vaarallinen koe menee pieleen. Viruksen vaikutuksesta nopeiksi, valonaroiksi, hitaasti ikääntyviksi ja verenhimoisiksi olennoiksi muuttuneet kuolemanrangaistuksen saaneet vangit karkaavat, ja taistelu ihmislajin selviytymisestä alkaa. Romaani viittaa vampyyriin, mutta vampyyriolennot poikkeavat perinteestä. Suomessa vampyyrikirjallisuus on ollut hyvin vähäistä, jota luultavasti selittää vampyyrin puuttuminen kansanperinteestämme (Hänninen & Latvanen 1996: 19). Vampyyriaiheisia novelleja ja tarinoita on ollut jonkin verran 1900-luvulla, mutta konkreettinen vampyyrikirjallisuus rajoittuu ennen 2000-lukua Jarkko Laineen romaniin *Vampyyri, eli miten Wilhelm Kojac kuoli kovat kaulassa* (1971) (Nummelin 2011: 11–12).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vaikka teoksen päähenkilö on vampyyri, teos ei ole kauhuromaani, vaan melankolinen satiiri. Wilhelm Kojac on vuosisatoja vanha vampyyri, joka päättyy alennustilassaan Suomen perukoille ja kokee epädraamaattisen ja



Vampyyribuumi on herättänyt kiinnostusta vampyyrikirjallisuuteen myös suomalaisesta näkökulmasta. Juri Nummelinin toimittava novellikokoelma *Verenhimu* (2011) koostuu suomalaisista vampyyreista hyvin vaihtelevissa konteksteissa, ja novellit pyrkivät palaamaan alkuperäisten kaltaisten vampyyrien pariin pois vampyyriromantiikasta.

Melissa Ames (2010) jakaa vampyyrikirjallisuuden kahtia sen perusteella minkälaiselle lukijayleisölle romaanit on suunnattu. Stokerin *Dracula* ja Ricen *The Vampire chronicles* edustavat valtavirta vampyyrikertomuksia, jotka on suunnattu laajalle, pääasiassa aikuisille lukijoille. L. J. Smithin *The Vampire diaries* ja Stephenie Meyerin *Twiligh*-saaga edustavat nuorten aikuisten vampyyrikertomuksia, jotka on suunnattu pääasiassa teini-ikäisille ja naislukijoille. Valtavirta vampyyrikertomukset rikkovat perinteisiä normeja, kun taas nuorten aikuisten vampyyrikertomukset painottavat yleensä heteronormatiivisia suhteita, perinteisiä perhearvoja ja parit sitoutuvat nopeasti elämän kestävään rakkauteen. Mikä on yllättävää nuorten aikuisten vampyyrikertomuksille, on niiden keskittyminen enemmän naishahmojen seksuaalisuuteen. Naishahmot esitetään usein aggressiivisempänä seksuaalisena sukupuolena tai ainakin naiset ovat sinnikkäämpiä seksuaalisten halujensa toteuttamisen suhteen. (Ames 2010: 38, 49–50.)

Gotiikan ja kauhukirjallisuuden tavoin myös vampyyrikirjallisuus voi heijastaa ja sen avulla voidaan käydä läpi yhteisön ja yhteiskunnan alitajuisia ja tietoisia pelkoja sekä käsitellä usein kriittisesti kulttuurisia arvojärjestelmiä. Nykyvampyyrikirjallisuus on ideologisesti moniarvoisempaa, mikä ilmenee valtakulttuurin alistamien ja marginalisoitujen ideologioiden positiivisena esittämisenä sekä marginaaliryhmien ja vähemmistöjen yhteiskunnallisten kokemusten jakamisena. Vampyyri ei ole enää muinaisaikojen vaarallinen ja petomainen hirviö, vaan uudenlainen kuriositeetti, jolla on oikeus osallistua tavalliseen arkielämään ja lupa määritellä itseään ja olemassaoloaan. Vampyyri voidaan nähdä normaalina identiteettinä ja sitä vastustavat voimat poikkeamina ja uhkakuvina vampyyrille, mikä asettaa vampyyrin hyvän rooliin. (Jokiaho 1995: 242–243, 246, 256.) Vampyyristä ja yliluonnollisesta on tullut nykyvampyyrikirjallisuudessa normi, jonka maailma on romaanien ja tarinoiden keskiössä ja ihmisten maailma periferiassa. Vaikka ihmisten maailma ja vampyyrien maailma ovat lähentyneet toisiaan, vampyyrien maailma on nykyvampyyrikirjallisuudessa järjestäytyneempi lakeineen ja sääntöineen kuin aiemmin.

---

kurjan lopun. Romaani voidaan nähdä tahattomana antiteesinä Stephen Kingin *Salem's Lotille*, vampyyri ei selviä sille vieraassa ja epäuskoisessa ympäristössä. (Hänninen & Latvanen 1996: 43.)

Vampyyri on säilyttänyt tietyt piirteensä (veren juominen, pureminen, seipäät, auringon tuhoava voima) 1800-luvun alusta saakka, mutta muuttanut muotoaan kauhun aikakausien mukaan. Aluksi vampyyri oli gotiikan olento. Hän oli irrallaan oleva aristokraatti, joka edusti irrationaalista valistuksen ajan rationaalisessa maailmassa. Biologisen kauhun kausi muutti vampyyrin petomieheksi, joka hämärsi ihmisen ja eläimen rajaa. 1930-luvun elokuvan *Dracula* oli sulavakäyttöinen aristokraatti, jonka olemassa olo laajensi tieteen näkymiä ja mielikuvituksen rajoja. Myöhemmin vampyyri on ollut seksin ja väkivallan olento, saanut uskonnollisia selityksiä sekä etsinyt Jumalaa sekä olemassa olonsa selitystä ja merkitystä materiaalisessa maailmassa. (Colavito 2008: 411.) 2000-luvulla vampyyrikirjallisuuden vampyyrit ovat kontaktissa ihmisiin muutenkin kuin pelkän veren juomisen takia. Vampyyrit elävät ihmisten keskellä, osa piilossa ja osa selvästi näkyvillä. Tämä rikkoo aikaisemmin mainitsemaani Noël Carrollin (1990: 200) gotiikan ja kauhukirjallisuuden syvärakennetta, koska osissa romaaneissa vampyyreista on tullut osa normaalia tilaa.

### 3.3 Children of the night – vampyyrit pimeyden lapsina

Luvun 3.3 tarkoituksena on tarkastella tarkemmin vampyyria ja sen muutoksia henkilöihahmona kahden vampyyrikirjallisuuden klassikon – Bram Stokerin *Draculan* ja Anne Ricen *Interview with the vampiren* – avulla. *Draculaa* pidetään vampyyrin klassisena perikuvana, ja Ricen romaani edustaa vampyyrikirjallisuuden uutta käännettä, joten näiden romaanien merkitystä vampyyrikirjallisuudelle ei voida jättää huomioimatta.

#### 3.3.1 Vampyyri mustanpuhuvana aristokraattina Bram Stokerin *Draculassa* (1897)

Stokerin romaani loi vampyyrin perusmuotin mustiin pukeutuvasta kreivistä, joka janoaa erityisesti nuorten naisten verta (Hänninen & Latvanen 1996: 34; Höglund 2009: 277; Rickels 1999: 11):

Within stood a tall old man, clean-shaven save for a long white moustache, and clad in black from head to foot, without a single speck of colour about him anywhere. (Stoker 1993: 21.)

His face was a strong – a very strong – aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils – – The mouth – – was fixed and rather cruel-looking, with

peculiarly sharp white teeth; these protruded over the lips – – The nails were long and fine, and cut to a sharp point. (Stoker 1993: 23.)

Nuorten naisten veren janoaminen on tyypillistä myös nykyvampyyrikirjallisuudelle, koska päävampyyrit ovat yleensä miehiä ja pääihmiset naisia. Stoker hahmotteli vampyyrin historiaa teoksensa tueksi kansanperinteen myyttien ja vampyyritutkimusten avulla ja kartoitti Draculan sukujuuret Valakian prinssi Vlad Draculaan, jolta hän lainasi myös kreivin nimen (Hänninen & Latvanen 1996: 34; Rickels 1999: 11). Ulkonäön lisäksi kreivin erityiset kyvyt, kuten esimerkiksi hypnoosi, peilikuvan puuttuminen, yli-inhimilliset voimat ja kutsuminen sisälle siirtyivät osaksi kirjallista vampyyriperinnettä (Höglund 2009:197; Rickels 1999: 112). Jason Colaviton (2008: 86) mukaan *Dracula* antoi meille ehkä kaikkein täydellisimmän petomiehen myytin, joka on koskaan kirjoitettu. Kreivi Dracula toi gotiikan ja kauhukirjallisuuden hirviön lähemmäksi ihmistä. Vampyyri näytti ihmiseltä, oli sulavakäyttöksinen ja oppinut. Dracula ei ollut perinteinen raivopäinen hirviö, joka halusi tuhota kaiken eteensä osuvan, vaan suunnitelmallinen, kärsivällinen ja itsevarma petomies. Hienostuneisuus ja itsehillintä ovat hyvin tyypillisiä piirteitä myös 2000-luvun alun vampyyreille.

Miesvampyyrin lisäksi *Dracula* vaikutti naisvampyyrin muottiin, mutta myös muista romaanin henkilöihahmoista tuli klassisia henkilöihahmotyyppejä (Höglund 2009: 277). Naisvampyyri sai muotinsa kuoleman kaunistaman Lucy Westenran muodossa:

All Lucy's loveliness had come back to her in death, and the hours that had passed, instead of leaving traces of 'decay's effacing fingers', had but restored the beauty of life, till positively I could not believe my eyes that I was looking at a corpse. (Stoker 1993: 149.)

*Draculan* jälkeen vampyyrien kuoleman kaunistama ulkonäkö on korostunut ja noussut vallalle vampyyriperinteessä. Naisvampyyri muuttui Lucy Westenran myötä viettelevästä ja seksuaalisesti huomiota herättävästä kaunottaresta diaboliseksi villieläimeksi (Höglund 2009: 277):

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. (Stoker 1993: 189.)

Mielikuva vampyyrista huulet verenpunaisina ja verivana valumassa leukaa pitkin on yksi tunnetuimpia vampyyripiirteitä, ja on käytössä edelleen 2000-luvulla. Alan Ballin *True Bloodin* ensimmäisen tuotantokauden dvd:n kannessa on tällainen kuva.

Stokerin *Dracula* on selkeästi goottilainen romaani sekä biologisen kauhun edustaja: kreivi on ylikuonnollinen uhka, miljööhön kuuluu linnoja ja hautausmaita, vampyyri uhkaa naisia ja romaani on täynnä vastakkainasetteluja ja niiden yhteensulautumisia (Colavito 2008: 86; Mehtonen 1992: 69). Romaani arvostelee sekä länsimäisen kulttuurin korostamaa järkipärisyyttä ja rationaalisuutta sekä länsikeskeistä maailmankuvaa. *Draculan* päätaistelu ei ole niinkään vampyyrin kohtaamisessa, vaan ylipäänsä vampyyrin olemassaolon käsittämässä ja tunnustamisessa, mikä aiheuttaa henkilöhahmoille piinallisia epäilyn hetkiä. (Mehtonen 1992: 69, 71.) *Dracula* on ulkopuolinen uhka, jonka päämäärien ja ajatusten tulkinta jää muiden henkilöhahmojen tietojen ja tulkintojen varaan, koska *Dracula* ei toimi missään vaiheessa kertojana eikä hänen ajatuksiaan kuvata.

Omasta ajastaan katsottuna Stoker loi pääpainoisesti vakoojaromaanin naisten seksuaalisuudesta ja ryhmäpsykologiasta, jossa vampyyri edustaa ihmisen pimeää puolta (Rickles 1999: 1). Kreivin vaikutuksen alla viktoriaanisista hyveiden vertauskuvista, Lucyta ja Minasta, tulee seksuaalisesti värähteleviä olentoja, joiden viattomuus tahrautuu kreivin pimeyden vaikutuksesta (Hänninen & Latvanen 1996: 37; Rickels 1999: 46):

But there was no love in my heart, nothing but loathing for the foul Thing which had taken Lucy's shape without her soul. (Stoker 1993: 192.)

Romaanin tapahtumat muokkaavat erillisistä yksilöistä, pareista sekä perinteisistä perhemuodoista tiiviin, yhteen pelaavan ryhmän, joka pyrkii pelastamaan viktoriaanisen naishahmon (Rickles 1999: 33). Romaanin lopussa uusi nainen (naimaton, seksuaalisesti itsenäinen sekä työurasta kiinnostunut) onnistutaan pelastamaan ja palauttamaan rooliinsa vaimona ja tulevana äitinä (Gelder 1994: 78; Rickels 1999: 52).

Kun kreivi *Dracula* tuhotaan romaanin lopussa, tuhotaan samalla kaikki paha mitä vampyyri edustaa eli ihmisen pahuus. Lopputuloksen vampyyriksi muuttuneen ihmisen sielu pääsee rauhaan ja painajainen loppuu:

It was like a miracle; but before our very eyes, and almost in the drawing of the breath, the whole body crumbled into dust and passed from our sight. I shall be glad as long as I live that even in the moment of final dissolution there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there. (Stoker 1993: 334.)

Vaikka romaani päättyy onnellisesti sankarien voittoon ja normaalitilanteen palauttamiseen, voidaan *Dracula* lukea myös kertomuksena kriisistä, jonka jälkeen mikään ei ole ennallaan. Se on kertomus suljetussa ja turvallisessa maailmassa viihtyvistä ihmismielestä, joka on hidas ja haluton käsittämään ja hyväksymään tuota maailmaa uhkaavia epämieluisia asioita. (Mehtonen 1992: 89.) Romaanin lopussa sankarit päätyvätkin pitämään tapahtumat salassa ulkomaailmalta ja pohtivat läpi romaanin onko kaikki heidän läpikäymänsä todellista.

### 3.3.2 Olemassa oloaan pohtiva vampyyri Anne Ricen *Interview with the vampiressa* (1976)

‘We stand here, the two of us, immortal, ageless, rising nightly to feed that immortality on human blood; and there on your desk against the knowledge of the ages sits a flawless child as demonic as ourselves; and you ask me how I could believe I would find a meaning in the supernatural!’ (Rice 2002: 237.)

‘I don’t know whether I come from the devil or not! I don’t know what I am!’ – ‘I am to live to the end of the world, and I do not even know what I am!’ (Rice 2002: 69.)

Yllä olevat lainaukset tiivistävät hyvin Anne Ricen romaanin ydinajatuksen olemassa olon pohdinnasta sekä vampyyrin peruspiirteet: kuolematon, ei koskaan vanhene, nousee yöllä juomaan ihmisten verta. Romaanin nimen mukaisesti tarinan ytimessä on vampyyri, joka viettää yön kertomalla elämäntarinansa nuorelle pojalle, joka nauhoittaa keskustelun. Romaanin päähenkilö, vampyyri Louis de Pointe du Lac, muutettiin vampyyriksi 1791 Louisianassa lähellä New Orleansia, jossa perheellä oli kaksi plantaasia. Rice normalisoi yliluonnollista nostamalla vampyyrin kertojaksi, joka pohtii omia biologisia ja psykologisia piirteitään (Colavito 2008: 310; Jokiaho 1995: 251). Ricklesin (1999: 1) mukaan Ricen vampyyriromaaneja lukemalla lukija huomaa pitävänsä vampyyristä, koska pääsemme lukemaan vampyyrin puolen tarinasta. Vampyyri ei ole enää tuntematon pimeyden hirviö, vaan identiteettinsä ja luontonsa kanssa kamppaileva yksilö, jota lukija kykenee ymmärtämään ja johon on helppo samaistua vampyyriudesta huolimatta. Myös nykyvampyyrikirjallisuus nostaa vampyyrin lähempään tarkasteluun, vaikka vampyyri ei aina olekaan tarinan kertoja.

Louis on selvästi Höglundin (2009: 310–311) ihmisvampyyrin edustaja, koska hän elää sekä ihmisten maailmassa että vampyyrien maailmassa. Louis on kamppaillut tappajanluontonsa kanssa, pohtinut omaa pahuuttaan ja etsinyt selitystä vampyyrin demonisuudelle koko vampyyrielämänsä ajan, mutta säilyttänyt silti ihmisyytensä (Smith

1996: 26). Yhdessä vaiheessa Louis juo pelkästään eläinten verta, koska ei halua olla tappaja ja peto. Ihmisyyden säilyttäminen ja petomaisuuden hävittäminen ovat keskiössä myös 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa. Lapsivampyyri Claudia tiivistää Louisin vampyyriluonteen osuvasti (Rice 2002: 259): ”Your evil is that you cannot be evil – –” Louisin vastakohtaa ilmentää romaanissa Louisin luoja (maker) vampyyri Lestat, jossa on Höglundin (2009: 310–311) hirviövampyyrin piirteitä. Lestat on voimakas, narsistinen, viekas ja houkutteleva. Hän nauttii vampyyrina olosta ja sopivan uhrin löytäminen on viihdyttävää peliä:

Lestat was laughing, telling me callously that I would feel so different once I was a vampire that I would laugh, too. He was wrong about that. I never laugh at death, no matter how often and regularly I am the cause of it. (Rice 2002: 16.)

Tällaisia hirviövampyyrin stereotyyppioita näkyy myös nykyvampyyrikirjallisuudessa.

Ricen romaani on karvevalistinen, koska se rikkoo monia vampyyriperinteen piirteitä. Erona Stokerin *Draculaan* vampyyrit voivat astua kirkkoihin, katsoa krusifikseja, heillä on peilikuva, mutta he eivät voi liikkua pienistä raoista usvan tavoin, kuten kreivi Dracula. Yhtäläisyyksiä ovat veren juomisen tarve, päivällä arkuissa nukkuminen ja vampyyrin fyysinen voima ja nopeus. Vampyyrin ulkonäössä näkyy *Draculan* perintö, mutta myös muutoksia:

The vampire was utterly white and smooth, as if he were sculpted from bleached bone, and his face was as seemingly inanimate as a statue, except for two brilliant eyes that looked down at the boy intently like flames in a skull. (Rice 2002: 4.)

– – a tall, fair-skinned man with a mass of blond hair and a graceful, almost feline quality to his movements. – – His gray eyes burned with an incandescence, and the long white hands which hung by his sides were not those of a human being. (Rice 2002: 13–14.)

Vampyyri ei ole enää vanhempi, aristokraattinen kreivi viiksineen ja pitkine sormineen ja kynsineen tai jyrksijämäisine piirteineen, kuten F. W. Murnaun 1920-luvun *Nosferatu*-elokuvassa. Ricen vampyyrit ovat nuorekkaita, kauniita ja tyylikkäitä pukeutujia, joissa on taiteellista kauneutta ja mahtipontisuutta. He ovat hienostuneita ja elegantteja olentoja, jotka kykenevät kaikkiin inhimillisiin tunteisiin, joita vampyyrina oleminen vahvistaa. Toisaalta ikuinen elämä on kuluttavaa, koska kaikki muu muuttuu paitsi vampyyri itse, ja kaikki vampyyrit eivät kykene elämään ikuisesti. Tunteiden voimakkuutta ja ikuisen elämän painoa kuvaillaan ja pohditaan myös 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa.

Stokerin *Draculan* lailla *Interview with the vampire* on kaksitahoinen romaani. Se kertoo sekä vampyyrin historiasta ja legendasta että vampyyrista meinä, ihmisinä. Vampyyrissa yhdistyy itsen ja toiseuden vastakkainasettelu: yksilö, jolla on pimeä puoli, jota ei tarvitse peitellä ja yksilö, joka on kiinnostava ja joukosta erottuva (Smith 1996: 23). Vampyyrin hyvät toiveet, yksinäisyys ja kärsimys herättävät kiinnostusta ja sympatiaa vampyyria kohtaan (Beresford 2008: 142):

‘I wanted love and goodness in this which is living death,’ I said. ‘It was impossible from the beginning, because you cannot have love and goodness when you do what you know to be evil, what you know to be wrong. You can only have the desperate confusion and longing and the chasing of phantom goodness in its human form. I knew the real answer to my quest before I even reached Paris. I knew it when I first took a human life to feed my craving. It was my death. And yet I would not accept it, could not accept it, because like all creatures I don’t wish to die!’ (Rice 2002: 334.)

Juuri tässä vampyyrien omassa maailmassa, jossa inhimillisuus, toiseus, vapaus ja voimakkuus kohtaavat, voi piillä vampyyrikirjallisuuden suosion salaisuus:

‘Don’t you see how you made it sound? It was an adventure like I’ll never know in my whole life! You talk about passion, you talk about longing! You talk about things that millions of us won’t never taste or come to understand.’ (Rice 2002: 337.)

*Interview with the vampire* on muiden gotiikan ja vampyyrikirjallisuuden romaanien lailla selvästi eroottinen. Uutta on Ricen romaanin selkeä homoeroottisuus, mutta Rice jatkaa vampyyriperinnettä siinä, ettei eroottisuus siirry konkreettisen seksin puolelle. Eroottisuus näkyy edelleen vampyyri syleilyssä eli puremisessa ja veren juonnissa:

‘Listen, keep your eyes wide,’ Lestat whispered to me, his lips moving against my neck. I remember that the movement of his lips raised the hair all over my body, sent a shock of sensation through my body that was not unlike the pleasure of passion... – – And now he bent over my helpless head and, taking his right hand off me, bit his own wrist. – – He pressed his bleeding wrist to my mouth, said firmly, a little impatiently, ‘Louis drink.’ And I did. (Rice 2002: 19–20.)

Mäyrän (1999:184) mukaan Ricen vampyyrien homoeroottisuus on yhteydessä vampyyrin olemukseen rajoja rikkovana henkilöahmona, jota kuolevaisten todellisuuden rajat ja rajoitukset eivät koske. Vampyyrillä on aikaa ja vapaus toimia omalla tavallaan, koska yhteiskunnalliset säännöt tai ihmisten määrittelemät sovinnaisuuden rajat eivät koske vampyyria. Mielestäni Ricen vampyyrien homoeroottisuudessa ei ole kyse vain fyysisestä haluttavuudesta, seksuaalisesta suuntautumisesta tai liputuksesta homouden puolesta. Eroottisuudella on syvempi merkitys, joka yhdistyy henkilöahmon olemukseen, johonkin alkukantaisempaan voimaan. Ricen vampyyrit etsivät täydellistä kumppania jakamaan

kuolemattoman elämän. Kumppanuus yltää useille tasoille ja yli perinteisen parisuhde- tai perhekäsityksen.

### 3.4 Vampyyri elokuvissa ja televisiossa

Ensimmäinen vampyyrielokuvien klassikko ilmestyi noin kaksi vuosikymmentä *Draculan* ilmestymisen jälkeen. Kyseessä oli saksalaisen F. W. Murnaun mykkäfilmi *Nosferatu, Eine symphonie des Grauens* (1922). Murnaun vampyyri oli kalju, kalmankalpea, pitkäkyntinen, suippokorvainen ja vampyyrihampainen kreivi Orlok, joka ei jyrjäjämaisellä olemuksellaan edustanut eroottista vampyyria. Vuonna 1931 sai ensi-iltansa ensimmäinen amerikkalainen vampyyrielokuva, Tod Browningin *Dracula*. Elokuva menestyi osaksi siksi, että se oli ensimmäinen kauhugenren äänielokuva. (Höglund 2009: 288–289.) Myös Bela Lugosin roolisuoritus *Draculana* oli vaikuttava ja vaikutti elokuvan suosioon (Hänninen & Latvanen 1996: 45; Höglund 2009: 289). Browningin *Dracula* kuvasi vampyyrin ihmismäisenä ja siistinä aristokraattina, joka puhuu murtaen englantia, pukeutuu mustiin vaatteisiin sekä viittaa ja omaa yliluonnollista vaikutusvoimaa (Ebert 1999). Myöhemmät vampyyrielokuvat saivat suuresti vaikutteita Murnaun ja Browningin elokuvista. Ulkonäön ja roolisuoritusten lisäksi elokuvat vaikuttivat tuleviin elokuviin, katsojiin ja vampyyriperinteeseen dialoginsa kautta. Joistakin replikeistä on tullut kuolemattomia: ”I never drink... wine.” (Ebert 1999; Hänninen & Latvanen 1996: 45; Höglund 2009: 277.)

1990-luku oli klassikoiden uudelleen filmatisoinnin aikaa, ja *Dracula* sai eepin rakkaustarinan muodon Francis Ford Coppolan filmatisoinnissa *Bram Stoker's Dracula* (1992) (Colavito 2008: 381). Kreivi Draculaa näytteli elokuvassa Gary Oldman ja professori Van Helsingia Anthony Hopkins. *Dracula 2001* (2000) toi vampyyrilegendan uudelle vuosituhannele siirtämällä vampyyrin selityksen uuteen uskonnolliseen paradigmaan. Elokuvassa *Dracula* on Jeesuksen pettänyt Juudas Iskariot, joka petoksellaan aiheutti itselleen ikuisen elämän vampyyrina. (Colavito 2008: 381.) Anne Ricen romaanit *Interview with the Vampire* ja *Queen of the Damned* saivat elokuvaversiot vuosina 1994 ja 2002. *Veren vangeissa* (*Interview with the Vampire* 1994) seksuaalisuudella ladattuja ja olemassa oloaan pohtivia vampyyreja näyttelevät Brad Pitt, Tom Cruise sekä Antonio Panderas. 1990-luvulta lähtien vampyyrin ulkonäkö on kaunistunut ja nuorentunut, ja 2000-luvulla osa vampyyreista menee teini-ikäisistä. Ulkonäön painottaminen näkyy elokuvien ja tv-sarjojen näyttelijävalinnoissa, mikä myös vahvistaa vampyyrin seksuaalista vetoa.



Tv-sarjoissa goottilaisia piirteitä, vampyyreja ja kauhun teemoja on hyödynnetty 1960-luvulta lähtien, esimerkeiksi sarjoissa *The Munsters* (1964–1966), *The Addams Family* (1964–1966) ja *Passions* (1999–2007) (Colavito 2008: 339–340). 1990-luvulla vampyyrikulttuuri sai uuden hahmon, kun Joss Whedon loi *Buffy the Vampire Slayer* (1997–2003) tv-sarjan, jota seurasi tummempi sävyinen sisarsarja *Angel* (1999–2004). *Buffy the Vampire Slayerin* pääosassa on teinityttö Buffy, jonka kohtalona on taistella pimeyden voimia ja olentoja vastaan. Sarja yhdisti kauhua ja komediaa ja loi mutkikkaan rakkaussuhteen päähenkilön ja vuosisatoja vanhan vampyyrin, sielunsa takaisin saaneen Angelin välille. Hyvä ja paha eivät ole sarjoissa yksinkertaisen mustavalkoisia. Ystäväpiireihin kuuluu vampyyreja, ihmissusia, noitia ja demoneita, vaikka Buffyn kohtalona ja Angelin synninpäästönä on tarkoitus puhdistaa maailmaa näistä pimeyden olennoista. *Buffy the Vampire Slayer* sekä *Angel* ovat ainutlaatuisia kauhusarjoja siinä, että ne määrittyvät sankareittensa kamppailujen ja voittojen eikä konnien pahuuden kautta. Vaikka tieto maailmasta hirviöineen evää sankareilta mahdollisuuden normaalin elämän, he eivät lannistu, vaan saavat uutta voimaa jatkaa taistelua pahan voimia vastaan. (Colavito 2008: 398, 400, 402.) Kyseisissä sarjoissa on positiivinen pohjavire kaikesta kauhusta ja pahuudesta huolimatta, hyvällä on mahdollisuus voittaa.

Vampyyrimetsästäjän linjaa ja hyvien ja pahojen vampyyrien vastakkainasettelua jatkoivat *Blade*-elokuvat (1998, 2002, 2004), joissa puolivampyyri Blade metsästää vampyyreja. Bladella on kaikki vampyyrin hyvät puolet (voima, nopeus), mutta ei niiden heikkouksia (arkuus auringonvalolle, hopealle ja valkosipulille). Ainut ongelma on verenhimo, jota vastaan Blade taistelee seerumin avulla. Elokuvissa on huomattavissa perinteisiä vampyyripiirteitä, mutta perinteinen vampyyrien seivästys on vaihtunut samuraimiekkailuun, aseisiin ja lähitaisteluun nyrkein ja potkuin. *Underworld*-elokuvat (2003, 2006, 2009) jatkoivat *Buffy the vampire slayerin* ja *Angelin* linjaa tuomalla mukaan muita yliluonnollisia olentoja. Elokuvat perustuvat vampyyrien ja ihmissusien vastakkainasettelulle, joiden välinen taistelu on jatkunut vuosisatoja. *Bladea* mukaillen taistelu käydään nykyaikaisin asein tai lähitaisteluna.

Erityisesti nykyisen kauhun kaudella kauhuelokuvien ja kauhukirjallisuuden suhde on intiimi, koska monet elokuvien ideat poimitaan kauhukirjallisuudesta (Carroll 1990: 2; Jokiahho 1995: 242). Monista nykyvampyyrikirjasarjoista on tehty joko elokuvia tai tv-sarjoja. Toisaalta, aikaisemmat kauhuelokuvien kaudet ovat vaikuttaneet voimakkaasti myös nykykirjailijoihin, koska viittauksia aikaisempiin kausiin löytyy niin haastatteluista kuin kirjailijoiden teksteistäkin (Carroll 1990: 2). Matthew Beresford (2008: 140) korostaakin, että televisiolla ja elokuvilla on ollut suuri vaikutus modernin vampyyrikäsityksen luomisessa.

Elokuvilla ja tv-sarjoilla on vaikutusta myös kirjamyyntiin. Elokuussa 2010 Yle uutisoi, että kesän myydyimpien kirjojen listalla näkyy selvästi vampyyrien ja elokuvien vaikutus: vampyyriromaaneja oli sekä myydyimmän lasten- ja nuortenkirjallisuuden listalla sekä käännetyn kaunokirjallisuuden listalla (Uutiset Yle24b). Elokuvien ja kirjojen suhde näkyy myös kirjojen uusissa painoksissa ja mainonnassa, joissa ilmaistaan selvästi kirjasarjojen ja elokuvien yhteys kuvin tai tekstein.

Tyypillistä uusille vampyyrielokuville ja tv-sarjoille on vampyyrien huomiota herättävä ulkonäkö. Suuri osa vampyyreista on muutettu heidän parhaassa ihmisiässään, joten he näyttävät ikuisesti nuorilta. Nykyvampyyrit eivät ole keski-ikäisiä tai ulkonäkönsä perusteella ikivanhoja kreivejä, vaan muistuttavat kauniita malleja ja komeita rock-tähtiä. Toinen tyypillinen piirre on elokuvien ja tv-sarjojen miljöö: vampyyrit eivät elä Transilvaniassa, hautausmailla tai linnoissa. Vampyyrit eivät ole jäännöksiä omasta ajastaan, vaan kulkevat ja muuttuvat muutosten mukana. Nyky-yhteiskunnan vampyyrit ovat moderneja ja tyylikkäitä, opiskelevat, omistavat baareja ja hienoja autoja ja heillä on rahaa. Kuitenkin vampyyrit arvostavat historiaa ja menneitä aikoja sekä muistelevat menneisyyden parempia vuosikymmeniä. Mediatutkija Outi Hakolan (Koivula 2010; Uutiset Yle24a) mukaan nykyiset filmatisoinnit keskittyvät kasvuun, seksuaalisuuden puhkeamiseen ja etsintään, sukupuolten välisiin suhteisiin ja erilaisuuteen, mistä johtuen vampyyribuumi puhuttelee tällä kertaa pääpainoisesti nuorempaa yleisöä ja erityisesti naisia.

## 4 VAMPYYRI METAFORANA

Vampyyri on ollut kautta aikojen erilaisten tulkintojen ja analyysien kohteena. Myös vampyyrin käsitteeseen liittyy vaihtelevia tapoja ja uskomuksia. Vampyyrista onkin aikojen saatossa kehittynyt yläkäsite monimuotoisille ideoille ja erilaisille hämmennyksen aiheille (Rickels 1999: 1). Monipuolinen tulkinta ja analysointi ovat tuottaneet myös yksittäisistä romaaneista, kuten esimerkiksi *Draculasta*, erilaisia ja laaja-alaisia versioita (Gelder 1994: 65). Luku 4 käsittelee tutkimukselle tärkeitä metaforia, joita vampyyrin on tulkittu edustavan, ja joilla on yhteyksiä nykyvampyyrikirjallisuuteen.

### 4.1 Vampyyrien seksuaalisuus ja seksuaaliset tulkinnat

Vampyyrifiktion tulkitseminen erilaisten psyko-seksuaalisten selitysten kautta on yksi suosituimpia vampyyrien tulkinta- ja selitystapoja (Colavito 2008: 6; Gelder 1994: 66; Höglund 2009: 328). Sigmund Freud teki kaksi huomiota, jotka voidaan johtaa suoraan vampyyreihin: 1. Sairaalloinen pelko ilmaisee aina tukahdutettuja seksuaalisia toiveita. 2. Hypnotisoija eli terapeutti on vampyyrin lailla projektio hypnotisoitavan halusta tulla hallituksi ja kontrolloiduksi. (Rickels 1999: 19.) Myös Ernest Jones (1991, Gelder 1994: 67:n mukaan) on tulkinnut vampyyrin seksuaalisten perversioiden indikaattoriksi. Vampyyri edustaa lapsuusajan seksuaalisia ahdistuksia, esimerkiksi oidipaalisen vaiheen rakkauden ja vihan tunteita vanhempia kohtaan. Vampyyri voi olla pelkoa herättävä isä tai halua herättävä äiti tai vampyyriin voidaan heijastaa molemmat tunteet, jolloin se edustaa molempia vanhempia. (Gelder 1994: 67.) Vampyyrin avulla on käsitelty myös länsimaisen perheen arkoja asioita, kuten esimerkiksi aviorikosta (Hänninen & Latvanen 1996: 60).

Seksuaalisten tulkintojen tekeminen on ymmärrettävää ja sallittua, koska vampyyrin syleilyssä on selkeää seksuaalista energiaa, jota ei voida kieltää (Colavito 2008: 88; Rickels 1999: 6). Vampyyri nostaa seksuaalisuuden uusiin ulottuvuuksiin, koska siinä yhdistyvät elämä ja kuolema sekä vuosisatojen kokemus ihmiskehon käsittelystä. Puremaan liittyy tiiviisti halu alistua ja antautua vampyyrin käsittelyyn sekä kadottaa minuutensa vampyyrin tarjoamaan ekstaasiin. (Hänninen & Latvanen 1996: 59.) Vampyyriseksin ekstaasi korostuu voimakkaasti 2000-luvun tv-sarjoissa, elokuvissa ja kirjallisuudessa. Vampyyrit eivät ole

pelkästään kyltymättömiä ja taidokkaita rakastajia, vaan seksiin liittyy syvempi ja voimakkaampi kumppaneiden välinen yhteys: halu liittyä toiseen sekä veren että ruumiin tasolla.

Vanhemmat vampyyriromaanit keskittyvät enemmän vihjaileviin, tarinaa eteenpäin vieviin seksuaalisiin motivaatioihin kuin vampyyrien seksuaalisuuden analysointiin tai suorasanaiseen kerrontaan. Seksuaalisuutta ylikoodataan toiminnan tasolla, mutta alikoodataan ilmaisun tasolla, mikä jättää tilaa analyysille ja voi selittää esimerkiksi Stokerin *Draculan* seksuaalisten tulkintojen määrää. (Ames 2010: 49; Gelder 1994: 66–67.) Christopher Bentley'n mielestä (1972, Gelder 1994: 70:n mukaan) vampyyrin seksuaalisten perversioiden symboloiminen mahdollisti *Draculan* suosion, koska seksuaalisuuden avoin ilmaiseminen oli romaanin ilmestymisen aikoihin kiellettyä. Romaani tarjosi jännittäviä ja perverssejä vaihtoehtoja viktoriaanisille rajoituksille, esimerkiksi miesten salainen toive ottaa passiivinen rooli aggressiivisen ja seksuaalisesti voimakkaan naisen alaisuudessa (Demetrakopoulos 1977, Ames 2010: 43:n mukaan). *Draculan* seksuaalista symbolismia edustavat mm. Lucyn seivästäminen (orgasmi fallossymbolin kautta) ja Minan ja Draculan kohtaaminen Harkerien makuuhuoneessa, jossa Dracula pakottaa Minan juomaan vertaan (pakotettu fellaatio) (Bentley 1988, Gelder 1994: 70:n mukaan). Yleinen ja suosittu tulkinta on vampyyrin purema yhdyntän symbolina, joka merkitsee sekä toiseen tunkeutumista että ruumiinnesteiden yhdistymistä, jossa veri yhdistetään siemennesteeseen (Gelder 1994: 70; Hänninen & Latvanen 1996: 59). Tämä symbolismi nousee esille myös *Draculassa*, jossa verensiirrot ovat selvästi seksuaalisia, koska Lucya rakastavat ja hänestä välittävät miehet valuttavat ruumiinnesteitään Lucyyn (Gelder 1994: 77).

Rickels (1999) muistuttaa, että kirjallisuudessa seksuaalinen symbolismi, tulkinnat sekä suora seksuaaliaktin kuvaaminen tuovat lukijalla nautintoa kiertoteitse kielen avulla. Nautinto ei ole koskaan pelkästään fyysistä, vaan ruumis on metafora tai analogia nautinnolle, joka voidaan saavuttaa, ja vampyyrin tapauksessa myös syödä. Ruumis on rajattu kuva suuremmasta nautinnosta, joka voidaan saavuttaa kielen ja mielikuvituksen yhteistyön kautta. Tästä syystä vampyyrien nautinto ja seksuaalisuus painottuvat teatraalisuuteen, viettelyyn ja suuressa määrin puheeseen, koska vampyyri tietää, että nautintoa, jonka avulla selvittää kuolemattomasta elämästä, ei voida saada mistä tahansa ruumiista. (Rickels 1999: 315–316.) Tämä suuremman nautinnon etsintä on varmasti yksi syy vampyyrin seksuaaliseen haluttavuuteen, erityisesti naislukijoiden keskuudessa. Vampyyri johdattaa kumppaninsa mielikuvituksen alueella, jossa mieli ja ruumis yhdistyvät. Vampyyri tekee tämän välillisesti

myös lukijalle, jolloin lukija voi siirtyä lukiessaan oman mielikuvituksensa alueella, jossa hän voi kohdata vampyyrin.

Homoeroottisuuden tulkinta nosti päätään Anne Ricen *Interview with the vampire* ilmestymisen jälkeen, vaikka jo vuosisata aiemmin ilmestyneessä Le Fanun *Carmillassa* oli selkeää naisten välistä eroottisuutta. George E. Haggertyn (1998: 5) mukaan Rice hyödyntää homouden kuvastoa antaakseen hahmoilleen värikästä sisältöä, ja vampyyrihahmot tulisi lukea homoina ja ymmärtää miesten välisen halun kautta. Haggerty (1998:6) jatkaa:

I think Rice's vampires express our culture's secret desire for and secret fear of the gay man; the need to fly with him beyond the confines of the heterosexual convention and bourgeois family life to an exploration of unauthorized desires, and at the same time to taste his body and his blood; to see him bleed and watch him succumb to death-in life.

Ricen vampyyrien homoeroottisuudella on selkeä yhteys aikansa kulttuurisiin muutoksiin, ja romaanit voidaan lukea homoseksuaalisuuden esiin tuomisena. Olen kuitenkin samaa mieltä Jason Colaviton (2008: 88) kanssa, että vampyyrikirjallisuuden supistaminen pelkiksi Freudilaisiksi kielletyn seksin allegorioiksi, seksuaaliseksi symbolismiksi tai seksuaalivähemmistöjen puolestapuhujiksi on aivan liian yksinkertaistettua. Tällöin ei oteta huomioon kauhun teemoja, jotka läpäisevät ja toimivat kaikkien vampyyriromaanien takana eikä myöskään anneta vampyyrille tilaa henkilöahmona.

## **4.2 Kuoleman ja elämän rajalla – suru ja vampyyri**

Vampyyri voidaan nähdä psykoanalyysin alueella myös analogina suremisella ja epätavalliselle suremiselle. Sureminen liittyi jo kansanperinteessä vampyyriksi muuttumisen uskomuksiin. Jos kuoleva kuoli yksin tai häntä ei haudattu kunnolla, häntä ei myöskään surtu kunnolla, jolloin kuoleva oli pakotettu palaamaan haudastaan. Freudilaisen näkemyksen mukaan meidän alitajuntamme ei kykene käsittämään omaa kuolemaamme, jolloin vampyyri ei edusta kuolemaa, vaan kuolleita. Voimme olla huomioimatta oman kuolevaisuutemme, mutta toisten kuolemaa emme pysty välttämään. Rakkaan menetys on liian voimakas tilanne ymmärtää ja kohdata läheltä, jolloin kuoleman projisointi vampyyriin kostonhimoisena epäkuolleena auttaa kuoleman kohtaamisessa sekä tilanteessa, jossa rakas on kadonnut. Vampyyri nousee korvaamaan surussa ja melankoliassa kuolleen tai jonkin muun surun lähteen, mikä tekee vampyyristä alitajuntaan piilotettujen ajatusten ja tunteiden välikappaleen. (Rickels 1999: ix, 4–6.) Freud (Rickels 1999:n mukaan) yhdistää surun myös tiiviiksi osaksi

ihmisten riskien arviointia ja hallintaa. Ilman suremisen mahdollisuutta, ihmiset eivät olisi tehneet keksintöjään ja tutkimusmatkojaan tai riskeeranneet asioita tuntematonta menetystä vastaan. Myöskään rakkaus ja elämä eivät maistuisi miltään ilman riskejä ja surun ja menetyksen mahdollisuutta. (Rickels 1999: 255–266.) Sureminen ja menetys tasapainottavat elämää ja korostavat hyvien asioiden ja ilon aiheiden merkitystä. Sureminen ja sen kautta vampyyri on elämän suola, jonka yksilöt hyödyntävät tarvitsemallaan tavalla.

Rickelsin (1999) mukaan suruun ja erityisesti menetykseen liittyy melankolia, joka nousee esiin, kun menetetty edustaa surijan mielessä tietoisesti tai alitajunnan tasolla jotakin pääroolia: äitiä, sisarusta tai lasta. Rakastaja tai ystävä voi toistaa sisaruksen menetyksen, mutta ei koskaan olla sisaruksen korvikkeena. Isä edustaa kuolemaa, jota kyetään suremaan ja joka toimii vasta-aineena ei-surtavalle kuolemalle, joka estää surijaa pääsemästä yli menetyksestään. Jos isän kuolemaa ei kyetä suremaan, ei isä ollut perinteinen isä, vaan asettui koko ajan jonkin muun päärooli päälle. Syvällinen suru ei aina merkitse, että menetetyn melankolinen yhdistäminen päärooleihin on käynnissä, koska melankolia ja yhdistäminen ovat itsessään salaisia. Menetyksen läpikäymiseen liittyy out of sight, out of mind -ajatus, jonka suomennos viittaa erityisesti suruun: poissa silmistä, poissa sydäimestä. Rakkaan menetystä seuraa hautaaminen, jolloin ihminen voi uskotella itselleen, ettei hänellä ole koskaan ollut ketään, joten hänellä ei ole mitään tarvetta surra. Kuitenkin kuolleet pysyvät ihmisten mukana, jolloin peiteltyä ja kiellettyä surua ja menetystä tulee vartioida, jottei joku pääse yllättämään sanomalla, että toinen on kuollut, jolloin surijan rakentamat padot voivat sortua. Siksi myös vampyyrien nukkumispaikat ovat hyvin piilossa ja salattuja, jottei vampyyrinmetsästäjä pääse yllättämään seipäineen. (Rickles 1999: 287–288.)

Vampyyrin seivästäminen liittyy tiiviisti suruun. Jotta voi surra kuollutta, on päästettävä hänestä irti eli symbolisesti tapettava hänet. Kun ihminen tajuaa tämän, on hänen yhä hankalampi luopua rakkaastaan. Tällöin vampyyrin seivästäminen voi korvata ja symbolisoida tätä hankalaa luopumista. (Rickels 1999: 57.) Esimerkiksi *Draculassa* korostuu seivästäminen luopumisena, rakkaan päästämisenä parempaan paikkaan (Dracula 1993: 193):” – strike in God’s name, that so all may be well with the dead that we love, and that the Un-Dead pass away.” Tietenkin surun kohde ja luopuminen voi koskea myös elävää ihmistä, esimerkiksi parisuhteiden erojen kohdalla. Tällöin vampyyrin seivästäminen voi merkitä toisen irti päästämistä, oman sydämen särkymisen korvaamista tai jopa eron kostamista. Vampyyri liittyy luopumisen hankaluuteen myös toisella tavalla, identifikaation kohteena, jossa vampyyri edustaa menetetyn kaksoisolentoa (Rickels 1999: 289). Vampyyri on hyvä samaistamisen kohde erityisesti kuolleille, koska vampyyri on elävä kuollut. Tällöin

surijan ei tarvitse kuvitella kuolleita eloon, vaan hän saa välitilan, jossa olla vielä hetken yhteydessä kuolleisiin.

Suremiseen ja ikuiseen elämään liittyy menetetyn rakkauden (a lost love) käsite, jota esimerkiksi Anne Rice on pohtinut rakentaessaan kuolemattomien maailmaansa. Menetetyn rakkauden kaipuu aiheuttaa surusairautta eli kyvyttömyyttä selvittää omasta kuolemattomuudesta, koska sekä sureminen että ei-sureminen tekevät ihmisestä kuolemattoman. (Rickels 1999: 313.) Elämää ei kannata rakentaa menetetyn rakkauden kaipuulle, jolloin oma elämä jää elämättä. Ricen kohdalla *Interview with the vampiren* kirjoittaminen mahdollisti kuolleen lapsen surutyön viemisen loppuun ja oman elämän jatkamisen (Rickels 1999: 319). Sigmund Freud pitää suremista sekä elämän hankalimpana että tarpeellisimpana tehtävä sillä yksilön ja koko sivilisaation elämän jatkuminen vaatii ajoittaista suremista. Elämä ja kuolema ovat jatkuvassa liikkeessä sekä ihmisten alitajunnassa että arjen elämässä. Emme voi estää kuolemaa, mutta voimme jatkaa elämää, jos opimme elämään haamujemme kanssa eikä kuolemaan niiden kanssa tai niiden puolesta. (Rickels 1999: 331–332.) Kuolema sekä vie että antaa aikaa, koska kuolleiden aika on ohi, mutta elävien aika on vielä edessä. Vampyyreissa yhdistyy kuoleman menetys ja sureminen, mutta myös uuden kuolemattoman elämän tarjoama rajaton aika.

### 4.3 Itsen etsintä ja persoonallisuuden pimeiden puolien tunnistaminen

Vampyyri voi ilmentää myös C. G. Jungin varjon (shadow) käsitettä. Varjo on alitajunnan eli tiedostamattoman arkkityyppi ja moraalinen ongelma, josta voimme tulla tietoiseksi, kun tunnistamme persoonallisuutemme pimeät puolet todellisiksi ja paikalla oleviksi. Varjon pimeät piirteet ovat emotionaalisia ja nousevat esi-isiemme elämellisistä haluista ja toiminnoista. Varjo on syyllisyyden päällystämä, piilotettu ja tukahdutettu persoonallisuuden osa, jossa psyykeen seksuaaliset ja aggressiiviset impulssit vallitsevat. (Jung 1978: 8, 266.) Varjon piirteitä voidaan tunnistaa oman persoonallisuuden osiksi, mutta jos emme halua kohdata huonoja puoliamme, heijastamme huonoja piirteitämme muihin. Ulkopuolinen ja neutraali henkilö näkee heijastamiset, mutta heijastajan voi itse olla vaikeaa nähdä näitä tiedostamatta tehtyjä heijastuksia. Heijastukset muuttavat maailman heijastajan peiteltyä naaman jäljennökseksi. Mitä enemmän heijastuksia heijastetaan subjektin ja ympäristön väliin, sitä hankalampi egon on nähdä näiden illusioiden läpi. Heijastuksien keskellä elävien ihmisten on vaikea nähdä, kuinka heijastukset ovat heidän itsensä aikaansaamia, ja kuinka he

omalla toiminnallaan ruokkivat tilannetta pysymään ennallaan. Varjon heijastukset liitetään aina samaa sukupuolta olevaan henkilöön. (Jung 1978: 9–10.)

Vampyyri on oiva valinta ilmentämään varjoa eli ihmisen pimeän puolen piirteitä, koska vampyyri edustaa kaikkia ei-hyväksyttäviä ja negatiivisia piirteitä. Kun vampyyri on ihmisen heijastuksen kohteena, ihminen pääsee kauemmaksi itsestään, mikä lopulta johtaa hänet takaisin itsensä luo (Rickels 1999: 27). Myös psykoanalyysi on tulkinnut vampyyria ja vampyyrikirjallisuuden hahmoja ihmisen pimeän puolen edustajina. Bram Stokerin *Draculan* Lucya ja Minaa on tulkittu mm. yhden persoonaan kahtena eri puolina, koska kokonainen persoona on liian suuri uhka psyykeen tasapainolle (Rickels 1999: 44). Jonathan Harkerin ajatus vampyyrimorsianten paikallistamattomasta tuttuudesta voidaan psykoanalyysin avulla johtaa äitiin, joka on torjuttu, mutta nousee silti esiin alitajunnastamme (Gelder 1994: 73; Rickels 1999: 45). Vampyyri voi siis edustaa oidipaalista suhdetta äitiin tai isään, jossa vampyyrin tuhoaminen on peiteltyä kuoleman toiveen ilmentymä, jonka avulla päästään irti oidipaalisten toiveiden kohteesta.

Nykyvampyyrin kohdalla aikaisemmat vampyyriin liitetyt uhkakuvat ja pelot on neutralisoitu tai demytologisoitu, jolloin klassinen hyvä/paha-dikotomia kumoutuu ja se voidaan painottaa uudelleen (Jokiaho 1995: 246, 250). Vampyyri yhdistää hyvän ja pahan ja edustaa moraalin ristiriitaisuutta, jossa vampyyri muistuttaa ilman kulmahampaita hämmästyttävästi ihmistä (Mehtonen 1992: 90; Mäyrä 1999: 171). Ihmiskunta ei edusta enää itseoikeutetusti hyvää ja vampyyrit paha, mikä tekee vampyyrista henkilöhahmon, jossa yhdistyy kolikon kaksi puolta. Vampyyreista on tullut identiteettiään ja merkitystään pohtivia ja rooliaan maailmassa etsiviä yksilöitä, joiden kanssa voidaan keskustella, elää ja työskennellä. Vampyyrin fiktiivisyyden rikkominen tuomalla vampyyrit osaksi todellisuutta, jossa vampyyrit ovat tietoisia omasta fiktiivisyydestään reaali maailman silmissä, korostaa vampyyreja inhimillisinä mutaatioina. (Jokiaho 1995: 242, 250.) Vampyyriin samaistumista helpottaa lisäksi se, että jokainen vampyyri on ollut ihminen ennen muuttumistaan. Vampyyreilla on siis kosketus ihmiselämään ja inhimillisyyteen, vaikka osa vampyyreista halveksii ja ylenkatsoo ihmisrotua ja pitää inhimillisyyttä heikkoutena.

#### **4.4 Veri – elämän lähde**

Kristuksen veri on suurimpia elämän pyhyiden ja ikuisen elämän symboleja, jonka symbolinen juominen kuuluu edelleen kristinuskon ehtoollisen viettoon (Hänninen &



Latvanen 1996: 58; Rickels 1999: 7). Vereen liittyvät rituaalit, tabut ja symbolit kukoistivat jo ammoisina aikoina ympäri maailmaa, ja joihinkin uskontoihin liittyy edelleen pyhien päivien veriuhrreja. Veri oli maaginen elämäneste, jonka avulla lepyteltiin sekä jumalia että vainajia, ja veri kuvasi symbolisella tasolla sielujen sekoittamista. (Hänninen & Latvanen 1996: 14, 58, 60.) Psykoanalyysin mukaan identiteetin muodostuminen perustuu samastumiseen, joka ilmenee elämämme alkuvaiheessa äidin veren jakamisena ja syntymän jälkeen äidinmaidon juomisena äidin rinnasta. Veri edustaa siis verisidettä äitiimme. (Rickels 1999: 77–78.) Sielujen yhdistyminen veren kautta liittyy myös joihinkin vampyyriksi muuttumisen tapoihin, joissa luoja antaa tulevalle vampyyrille omaa vertaan ja jakaa menneisyytensä ja tietoisuutensa muutosprosessin aikana jälkikasvunsa kanssa.

Veri liittyy tiiviisti vampyyriin, mutta edustaa kirjallisuudessa ja tulkinnoissa erilaisia asioita. Veri on vampyyrille elämän lähde, mikä tekee vampyyrista parasiitin, joka käyttää hyväkseen muiden tervettä elämänvoimaa elääkseen ikuisesti (Jokiaho 1995: 247). Samalla vampyyrin oma veri on ikuisen elämän lähde muille. Vampyyri palaa myös verisiteen alkulähteelle ja edustaa sitä veren juonnillaan ja veren kierrättämisellään (Rickels 1999: 287):

I drank, sucking the blood out of the holes, experiencing for the first time since infancy the special pleasure of sucking nourishment, the body focused with the mind upon one vital source. (Rice 2002: 20.)

Koska vuotava veri yhdistetään kuolemaan, verellä on yhteys elämän ja kuoleman leikkauspisteeseen, mikä tekee vampyyrista sekä kuoleman että elämän lähettilään (Hänninen & Latvanen 1996: 58). Nykyvampyyrikirjallisuudessa vampyyrin verellä on lisäksi parantavia voimia, niin itse vampyyrin kuin ihmisten suhteen sekä ihmisen libidoa, fyysisiä voimia ja hajuaiستia voimistavia vaikutuksia. Myös Höglund (2009: 318) huomioi väitöskirjassaan vampyyrin veren voiman: vampyyrien haavat paranevat nopeasti eivätkä he koskaan sairastele.

Vaikka jokaisessa ihmisessä ja eläimessä on verta, ja jokainen on joskus kohdannut verta, on veri edelleen jollain tasolla tabu. Veri maagisia ominaisuuksia omaavana elämän nesteenä ja voimana kiehtoo, mutta aiheuttaa myös pahoinvointia ja heikotusta. Veri pitää meidät elossa, mutta veri liittyy myös suoraan kuolemaan. Murha on aina murha, mutta verellä läträäminen nostaa kuoleman kauheuden uusiin ulottuvuuksiin. Veri on suorassa yhteydessä syömiseen ja elämän ylläpitämiseen, vaikka emme sitä ruokakaupassa ollessa ajattelekaan. Länsimainen ihminen on menettänyt kosketuksensa vereen, koska enää ei tarvitse itse teurastaa eläimiä ruoaksi. Veri on muuttunut elektroniseksi, jota nähdään

television välityksellä, mutta vampyyri on säilyttänyt yhteytensä vereen muutoksista ja kehityksestään huolimatta. Vampyyri kiehtoo, koska veri kiehtoo, ja vampyyrillä on suora yhteys tähän elämänlähteeseen, joka sitoo ja tuo yhteen syvemmillä ja konkreettisemmalla tasolla kuin mikään muu.

## 4.5 Sairaus ja tartunta

Sairauden teema on ollut eri muodoissaan osa vampyyriperinnettä kansantaruista lähtien, erityisesti slaavilaisessa perinteessä. Vampyyria on pidetty tartunnankantajana, ja vampyyriutta viruksena, joka muuttaa vampyyrin tappamat uhrit vampyyreiksi. (Hänninen & Latvanen 1996: 20; Höglund 2009: 157.) 1800-luvun aikana tuberkuloosista muotoutui suuren työväenluokan tauti, ja vampyyri tarjosi konkreettisen olennon, jota vastaan voitiin taistella ja joka oli mahdollista voittaa (Herzlich & Pierret 1987, Höglund 2009: 182:n mukaan). Tuberkuloosin oireita assosioitiin vampyyriin ulkonäköön ja ulkomuotoon, ja monet näistä piirteistä jäivät vampyyrikuvastoon: kalpeus, kapoinen ja laihtunut ruumis, palavat ja kuumeiset silmät sekä kylmät, marmorinvalkeat kädet. 1800–1900-lukujen vaihteessa vampyyrista tuli tartunnan metafora kaikenlaisille fyysisille ja psyykkisille taudeille (mm. kupalle, epilepsialle, hulluudelle, kriminaalisuudelle ja seksuaalisille perversioille), jotka tartuttivat suuren joukon epämiellyttävyyksiä uhreihinsa. Koska vampyyrin ajateltiin olevan kuollut ruumis, vanhentuminen, ruumiin rappeutuminen ja kuolema tulivat näkyä vampyyrin ulkonäössä, mikä lisäsi vastenmielisiä vampyyrikuvauksia kauniiden nais- ja miesvampyyrikuvausten rinnalle. Vampyyrista tuli ylemmällä tasolla kuoleman ja elämän katoavaisuuden symboli. (Höglund 2009: 183–184).

1980- ja 1990-luvuilla ilmestyi vampyyriteemaisia tarinoita, joissa epäkuolleet joko pelkäsivät AIDSia tai esiintyivät symbolina taudin leviämiseksi (Colavito 2008: 313; Rickles 1999: 106). AIDS kuolemantuomiona on helppo liittää vampyyriin, mutta Rickles (1999) korostaa myös toisenlaista yhteyttä, jossa vampyyri vie sairastuneen suremisen yli kuolemattomuuden fantasian luo:

With AIDS it is as though there is nothing else, nothing that is not attributable to the one diagnosis on the horizon, that can get you anymore. In exchange for a certain death there is a deferrable deadline. -- Our fascination with vampirism is back, but with the difference that we are vampires struggling to survive our immortality, which is threatened only by our own suicidal impulse or control. (Rickles 1999: 304.)

Vampyyri sairauden metaforana linkittyy myös perinteiseen läntisen kauhun kuvastoon, jossa vampyyrit ovat helvetin pahuuden ruumiillistumia (Mäyrä 1999: 68). Vampyyri on ulkopuolinen paha, joka tartuttaa ihmisen ja edustaa jo aiemmin mainittua ihmisen peiteltyä pahuutta. Vampyyri on ihmisen sieluton versio, demonisuudella täytetty ihmisen kuori, jolla on vapaus toimia alkukantaisten halujensa ja tarpeidensa mukaan. Tämä vapaus on osa vampyyrin houkuttelevuutta. Vampyyri on kielletty hedelmä, portti kokemuksiin, joista ihminen voi vain uneksia tai nähdä painajaisia. Vampyyri on nykyiselläänkin paha ja kykenee pahaan, mutta vampyyri on saanut aikojen saatossa käyttöönsä itsehillinnän, mikä mahdollistaa vampyyrin elämisen ihmisten keskuudessa. Vampyyri on vuosisatojensa aikana sivistynyt jopa niin paljon, että vampyyrien maailmaan astuvat ihmiset voivat antaa anteeksi pahuuden tai hyväksyä väkivaltaisuuden vampyyrien maailmaan kuuluvana. Vampyyrin moraalinen ambivalenssi tarttuu hyvin helposti ihmiseen, aivan kuin vampyyrien maailma olisi mahdollisuus ihmisen pimeyden hyväksyttävään toteuttamiseen.

Seuraavien lukujen tarkoituksena on analysoida ja pohtia nykyvampyyrin piirteitä ja muutoksia 2000-luvun alun kulttuurisessa kontekstissa. Millaisena nykyvampyyri näyttäytyy 2000-luvun alussa ja mikä on sen suhde aiempaan vampyyrikirjallisuuteen ja -perinteeseen? Kuinka selkeästi intertekstuaalisuus tulee esiin nykyvampyyrikirjallisuudessa ja kuinka vampyyriperinteeseen suhtaudutaan? Samalla pyrin selvittämään 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuuden pääpiirteet ja pohtimaan näiden pääpiirteiden ilmenemisen syitä ja mahdollisia vaikutuksia nykyvampyyrikirjallisuuden uuteen suosioon ja muodikkauteen.

## 5 UUDEN VUOSITUHANNEN VAMPYYREJA

### 5.1 Charlaine Harris – *Dead until dark* (2001): Vampyyri ulos arkusta yhteisön jäseneksi

Charlaine Harrisin romaani *Dead until dark* on ensimmäinen osa *Sookie Stackhouse* -kirjasarjaa, jonka lähtöideana on vampyyrien tuleminen ulos arkusta. Vampyyrit ovat ilmoittaneet ihmisille, etteivät ole kaunokirjallisuuden kuviteltuja hahmoja, vaan lihaa ja verta olevia todellisia olentoja, jotka haluavat liittyä osaksi ihmisten yhteiskuntaa. Romaani keskittyy pienen Bon Tempsin kaupungin tapahtumiin pohjoisessa Louisianassa Sookie Stackhousen näkökulmasta. Kaupunkiin ilmestyy ensimmäinen vampyyriasukas, Bill, johon Sookie tutustuu ja rakastuu. Billin kautta Sookie joutuu osaksi vampyyrien maailmaa, jossa vampyyrit ovat koko ajan jonkinlaisessa pulassa ja vaaratilanteissa, ja joihin Sookie vedetään mukaan. Bill saa hellittämättömän kilpailijan, kun Sookie kiinnittää tuhatvuotiaan viikinkivampyyri Ericin huomion. Sookien maailmankuva kokee suuria muutoksia romaanin kuluessa, kun vampyyrien todellinen maailma paljastuu ja kun selviää, etteivät vampyyrit ole ainoita ihmisiltä piilossa eläneitä olentoja. Kaiken tämän lisäksi Bon Tempsissa alkaa kuolla tyttöjä, jotka ovat olleet tekemisissä vampyyrien kanssa, ja Sookie näyttää olevan tappajan listalla.

#### 5.1.1 Sookie Stackhouse – telepaatti tarjoilija

Sookie Stackhouse on paikallisen Merlotte's-baarin tarjoilija sekä Harrisin kirjasarjan sankaritar ja minäkertoja. Sookie on kaunis nuori nainen, mutta hän on jäänyt pieneen kotikaupunkiinsa vammansa takia:

I'm blond and blue-eyed and twenty-five, and my legs are strong and my bosom is substantial, and I have a waspy waistline. -- But I have a disability. That's how I try to think of it. The bar patrons just say I'm crazy. (Harris 2009: 1–2.)

Sookie on telepaatti eli hän kuulee ihmisten ajatukset. Vamman tai kirouksen taidosta tekee se, että Sookie joutuu tekemään jatkuvaa mentaalista muurien pystyttämistä, jollei hän halua

tietää, mitä kaikkien lähellä olevien päissä liikkuu. Sookie huomaa, ettei hän pääsääntöisesti kuule vampyyrien ajatuksia, mikä tuottaa Sookielle suurta mielihyvää, koska hän voi vihdoin rentoutua:

I turned fully to him and put my hands on both sides of his white face, and I looked at him intently. I focused with all my energy. *Nothing*. It was like having to listen to radio all the time, to stations you didn't get to select, and then suddenly tuning in to a wavelength you couldn't receive. It was heaven. (Harris 2009: 13. Kursivointi alkuperäinen.)

'You have no idea how peaceful that is. After a lifetime of blah, blah, blah, to hear...nothing.' (Harris 2009: 36.)

Myös muiden yliluonnollisten olentojen kuuleminen on hankalaa, esimerkiksi ihmissusien tai muodonmuuttajien. Vampyyrien kohdalla on ajoittaisia poikkeuksia, jotka Sookie pitää salassa, koska vampyyrit eivät pidä siitä, että heidän ajatuksia kyetään lukemaan:

And suddenly, I was in his thoughts. He was thinking he could make me do what he wanted, anywhere, anytime, just by threatening Bill or some human I loved. -- It was like suddenly being plunged into a pit of snakes, cold snakes, lethal snakes. It was only a flash, a slice of his mind, sort of, but it left me facing a whole new reality. (Harris 2009: 225.)

Lainauksesta ilmenee, että ajatusten kuulemisen muoto ja sävy vaihtelevat. Ericin ajatukset muistuttavat käärmeitä täynnä olevaan monttuun uppoamista, mutta Sookie kuulee ajatukset suoraan. Välillä muiden ajatukset ovat kuvia, yksittäisiä sanoja tai vääristyneitä ja värittyneitä ajatuksia.

Telepatiassa on myös hyviä puolia, vaikka se aiheuttaa välillä sosiaalisen elämän ongelmia. Telepatian ansiosta Sookie aistii ja huomaa herkemmin yliluonnollisuuksia sekä saa suojan vampyyrien lumoamista vastaan:

I knew immediately what he was. It amazed me when no one else turned around to stare. They couldn't tell! But to me, his skin had a little glow, and I just knew. (Harris 2009: 2.)

I could see the faint shine of his skin and eyes, and I peered up at him, wondering if I'd begin to squawk like a chicken or take my clothes off. But what happened was... nothing. (Harris 2009: 57.)

Telepatia ja vastustuskyky lumoamista vastaan tekevät Sookiesta kiinnostavan vampyyrien silmissä:

'You're different,' he said. 'What are you?' (Harris 2009: 15.)

‘You’re not like us. But you’re not like them, either.’ (Harris 2009: 104.)

Telepatian lisäksi Sookien veri maistuu erilaiselta ja paremmalta, mikä tekee hänestä tavallista ihmistä houkuttelevamman (Harris 2009: 35).

Telepatiansa takia Sookiella on ollut hankalaa koulussa, eikä hän ole kouluttautunut pitkälle. On hankalaa keskittyä omaan opiskeluun, kun ympärillä on kymmeniä mieliä, joiden ajatukset voi kuulla. Telepatia on sotkenut myös seurustelua, eikä Sookiella ole ollut poikaystävää tai seksielämää ennen Billiä:

‘I had a few dates when I started working at the bar, guys who hadn’t heard about me. But it was the same as always. You can’t concentrate on being comfortable with a guy, or getting a head of steam up, when you can hear they’re wondering if you dye your hair, or thinking that your butt’s not pretty, or imagining what your boobs look like.’ (Harris 2009: 37.)

‘Oh, Bill,’ I said anxiously, when he was beside me in the bed, ‘I don’t want to disappoint you.’ ‘That’s not possible,’ he whispered. His eyes looked at my body as if it were a drink of water on a desert dune. ‘I don’t know much,’ I confessed, my voice barely audible. ‘Don’t worry. I know a lot.’ His hands began drifting over me, touching me in places I’d never been touched. I jerked with surprise, then opened myself to him. (Harris 2009: 161.)

Sookie on kaikesta kouluttamattomuudestaan huolimatta älykäs ja arvonsa tietävä nainen sekä pieni feministi:

So he wasn’t thrilled about being rescued by a woman. Typical guy. (Harris 2009: 12.)

‘I have to say I’m glad you did that, but I’m not really sure what being your human entails,’ I said cautiously. ‘And I don’t recall being asked if that was okay with me.’ (Harris 2009: 107.)

Hän ei ota kiltisti vastaan mitä tahansa käytöstä tai sanomisia miehiltä, eikä myöskään vampyyreilta:

‘Now you cut that out,’ I said tartly, coming right down to earth with a thud. He looked astonished for a whole second before his face returned to its white smoothness. – – ‘Don’t you talk dirty,’ I told him. ‘I won’t listen to that.’ (Harris 2009: 13–14.)

‘Aren’t you sweet,’ Eric observed, and I hoped he was thinking of my character. ‘Not especially,’ I said. Eric stared at me in surprise for a moment. Then he laughed, and the female did, too. (Harris 2009: 120–121.)

Itsenäisestä ja ongelmansa selvittävästä naiseudesta huolimatta Sookie on järkevä tajuamaan, milloin on parempi pyytää apua eikä asettaa itseään turhaan vaaraan. Vahva ja melkein

tuhoutumaton vampyyripoikaystävä, joka ihailee ja suojelee rakastaan on hyvä vaihtoehto, jolle soittaa ja pyytää apua. (Harris 2009: 255–256.)

Bill pelastaa Sookien hengen juottamalla tälle vertaan, kun Billin kimppuun hyökännyt pariskunta kostaa Sookielle pahoinpitelemällä tämän henkivieveriin:

I tried to stick out my tongue, managed. He was bleeding, squeezing to encourage the flow of blood from his wrist to my mouth. I gagged. But I wanted to live. I forced myself to swallow. And swallow again. Suddenly the blood tasted good, salty, the stuff of life. My unbroken arm rose, my hand clamped the vampire's wrist to my mouth. I felt better with every swallow. And after a minute, I drifted off to sleep. (Harris 2009: 35.)

Kun Sookie herää täysin parantuneena, hän kysyy pariskunnasta, ja Bill kertoo heidän olevan kuolleita:

I gulped. I couldn't regret that the world was rid of the Rats. But I had to look this straight in the face, I couldn't dodge the realization that I was sitting in the lap of a murderer. Yet I was quite happy to sit there, his arms around me. (Harris 2009: 37.)

Tämä on ensimmäinen maininta sekä Sookien maailmankuvan että moraalin muutoksesta. Väkivalta kuuluu vampyyrien elämään ja vampyyrien maailmaan. Jos joku uhkaa henkeäsi, kuinka pahoillaan voi olla siitä, että on itse selvinnyt hengissä, vaikka se tarkoittaisikin vastapuolen kuolemaa?

Sookie törmää samaan kysymykseen sekä myöhemmin romaanissa että läpi Harrisin kirjasarjan:

I had known, really I had, that Bill certainly had killed a human or two in his long, long, life. -- And he'd killed the Rattrays. But they'd have done me in that night back of Merlotte's, without a doubt, if Bill hadn't intervened. I was naturally inclined to excuse him those deaths. How was the murder of Uncle Bartlett different? He'd harmed me, too, dreadfully, made my already difficult childhood a true nightmare. Hadn't I been relieved, even pleased, to hear he'd been found dead? Didn't my horror at Bill's intervention reek of hypocrisy of the worst sort? Yes. No? (Harris 2009: 185–186.)

Vaikka Sookie toisaalta hyväksyy kuolemat ja menee eteenpäin, ei hän kuitenkaan unohda niitä. Aikaisemmin Sookie on joutunut kohtaamaan ainoastaan vanhempiensä kuoleman, kun he kuolivat tulvassa. Tutustuttuaan vampyyreihin Sookie huomaa, että kuolemia ja väkivaltaa tapahtuu jatkuvasti: vampyyrit rankaisevat pahantekijöitä ja petteureita, joku kuristaa nuoria naisia ja aina jollakin on jotain hampaankolossa.

Useampaan otteeseen romaanin ja kirjasarjan aikana Sookie ottaa välimatkaa vampyyreihin, koska haluaa muistuttaa itseään ihmiselämästä ja tavallisesta arjesta (Harris 2009: 235). Vaikka Sookiella on telepaattisia kykyjä, hän pitää itseään ihmisenä. Vampyyrin

veren vaikutus on hieman pelottavaa, koska Sookie ei halua muuttua vampyyriksi, vaikka lisääntynyt fyysinen voima ja sen tuoma itsevarmuus ja rohkeus ovatkin hyviä puolia:

I held up the end of the couch with one hand while with the other I retrieved the coins. Whoa. I straightened and took a deep breath. At least the sunlight didn't hurt my eyes, and I didn't want to bite everyone I saw. I'd enjoyed my breakfast toast, rather than longing for tomato juice. I wasn't turning into a vampire. Maybe I was sort of an enhanced human? (Harris 2009: 236.)

Vampyyrin veren vaikutuksen lisäksi Sookie kyllästyy kirjasarjan aikana jatkuvaan väkivaltaan, vaaratilanteisiin ja vampyyriongelmiin, joita Sookie kutsutaan eli käsketään selvittämään. Vaikka tavalliseen elämään ei ole paluuta, näyttäytyy ylikuonnollinen maailma silti mielenkiintoisena ja välillä myös hauskana kaikista ongelmista ja vaikeuksista huolimatta.

### 5.1.2 Perinteinen ja moderni vampyyri ihmisten keskellä

Harrisin vampyyrit ovat hyvin pitkälle perinteisen vampyyrimallin mukaisia. Ulkonäköön liittyy valkeus, antiikin taiteeseen verrattavaa kauneutta ja piirteitä, silmien palo ja ripaus aiempien vuosikymmenten vanhanaikaisuutta:

He was a little under six feet, I estimated. He had thick brown hair, combed straight back and brushing his collar, and his long sideburns seemed curiously old-fashioned. He was pale, of course; hey, he was dead, if you believed the old tales. -- his lips were lovely, sharply sculpted, and he had arched dark brows. His nose swooped down right out of that arch, like a prince's in a Byzantine mosaic. When he finally looked up, I saw his eyes were even darker than his hair, and the whites were incredibly white. (Harris 2009: 2.)

Vanhanaikaisuus kuuluu myös puheessa ja käytöksessä ja ilmenee nostalgiana vanhoja aikoja kohtaan:

'I'd be delighted.' I didn't know if he was displaying the courtesy Gran insisted was the standard in bygone times, or if he was plain old mocking me. (Harris 2009: 31.)

I noticed that when Bill was thinking of the past, his voice took a different cadence and vocabulary. I wondered how many changes in slang and tone his English had taken on through the past century. (Harris 2009: 53.)

'I liked long skirts,' he said nostalgically. 'I liked the underthings women wore. The petticoats.' (Harris 2009: 62.)



Harrisin vampyyrit juovat verta, heillä on kulmahampaat, jotka tulevat esiin, kun vampyyri on kiihottunut, nälkäinen tai vihainen ja he ovat yön olentoja, koska eivät kestä auringonvaloa. Hopea polttaa vampyyrin ihoa, eivätkä he myöskään pidä valkosipulista. Vampyyrit ovat perinteiseen tyyliin erittäin vahvoja: Bill lavastaa tornadon peittämään Rattrayden kuoleman (Harris 2009: 42). Vampyyrit ovat myös nopeita ja hiljaisia:

He made a vampire entrance; one minute he wasn't there, and the next he was, standing at the bottom of the steps and looking at me. -- 'It's just a habit,' he said, 'appearing like that. I don't make much noise.' (Harris 2009: 51.)

Vampyyreilla on myös muita erityisiä voimia. He voivat lumota (glamor) eli hypnotisoida uhrinsa tekemään ja unohtamaan asioita, ja osa vampyyreista osaa levitoida tai lentää. Vampyyri ei voi astua taloon ilman kutsua, ja kutsu voidaan myös perua, jolloin vampyyrin on poistuttava talosta.

Vampyyrit ovat selittäneet tilansa viruksella, jotta yleisön olisi helpompi hyväksyä vampyyrit, mutta oikea vampyyriksi muuttumisen tapa on hyvin lähellä perinteisiä muuttumisen versioita:

The politically correct theory, the one the vamps themselves publicly backed, had it that this guy was the victim of a virus that left him apparently dead for a couple of days and thereafter allergic to sunlight, silver, and garlic. (Harris 2009: 2.)

'I would have to drain you, at one sitting or over two or three days, to the point of death, then give you my blood. You would lie like a corpse for about forty-eight hours, sometimes as long as three days, then rise and walk at night. And you would be hungry.' (Harris 2009: 60.)

Koska vampyyri on elävä kuollut, hän on ikuisesti samannäköinen kuin sellaiseksi muuttuessaan: "It's lucky for me I didn't wear a beard as so many men did, or I have it for eternity." (Harris 2009: 64.)

Vampyyrien esiintuloa on edistänyt virustarinan lisäksi japanilaisten kehittämä synteettinen tekoveri, jota voi ostaa kaupoista ja baareista kaikissa verityypeissä. Synteettisen veren avulla vampyyrit pysyvät hengissä ilman ihmisten verta, mutta välillä sattuu vampyyrien kiertoilmaisua käyttäen "valitettavia tapauksia" eli ihmisten verisiä kuolemia (Harris 2009: 5). Ihmisveren houkutus on suuri, koska synteettinen veri ei täytä kaikkia vampyyrin tarpeita:

The strain in my vampire's face was terrible to see. His fangs slid out. I saw them fully extended for the first time. The synthetic blood was not answering all Bill's needs, all right. (Harris 2009: 76.)

Ihmistä vampyyrit voivat saada ihmiskumppaneiltaan, vampyyrifaneilta (fang-bangers) tai he voivat maksaa veren juonnista. Vampyyrit voivat myös lumota uhrinsa antamaan verta vapaaehtoisesti, jonka jälkeen uhri unohtaa, että asiaa edes tapahtui. Veren näkeminen ja haistaminen saa vampyyrin verenhuruiseen hurmioon, jota voi verrata haiden käyttäytymiseen:

I was really scared. I was also really angry. -- His eyes were still like caves with ghosts dwelling in their depths. 'Bill!' I shrieked. I shook him. 'Snap out of it!' Slowly, his personality seeped back into his eyes. -- 'Was that like sharks scenting blood?' -- 'Good analogy.' (Harris 2009: 232.)

Vampyyrin verellä on terveyttä ja libidoa tehostavia vaikutuksia, minkä takia vampyyreja kidnapataan, ja heistä valutetaan verta laittomien markkinoiden myyntiin (Harris 2009: 6–7). Vampyyrin veri luo yhteyden tai siteen (bond) vampyyrin ja ihmisen välille, jolloin vampyyri voi aistia ihmisen tunteita ja paikallistaa tämän helposti. Vampyyrin veri lisää fyysistä voimaa ja kaunistaa:

My hair looked lighter and livelier, and my eyes were brighter. I looked like a poster girl for good hygiene, or some healthy cause like taking vitamins or drinking milk. (Harris 2009: 235–236.)

Vampyyrit eivät sairastu ihmisten tauteihin, eivätkä he voi olla ihmistautien kantajia, mutta Sino-AIDS niminen tauti tarttuu vampyyreihin ja tekee näistä heikkoja. Pitkäaikainen juominen Sino-AIDSia kantavasta ihmisestä voi tappaa vampyyrin. Vampyyrit eivät voi tulla tai saada naisia raskaaksi.

Vampyyrien pahuutta käsitellään läpi romaanin, ja Bill testaa Sookien suhtautumista vampyyreihin korostamalla vampyyrien petomaisuutta:

'Aren't you afraid to be alone with a hungry vampire?' he asked, something arch and yet dangerous running beneath the words. 'Nope.' (Harris 2009: 14.)

'Are you assuming that since you came to my rescue that you're safe, that I harbour an ounce of sentimental feeling after all these years? Vampires turn on those who trust them. We don't have human values, you know.' 'A lot of humans turn on those who trust them,' I pointed out. (Harris 2009: 14.)

Vampyyrit ovat pelottavia tappajia, mutta heidän esiintulo on muuttanut ihmisten käsityksiä ja suhtautumista. Vampyyreista on tullut naapureita ja yksityisyrittäjiä, joiden on esitettävä kilttiä, joten osa ihmisistä ei suhtaudu vampyyreihin pelolla. Pedolta on viety petomaisuus. Hyväksynnällä on kuitenkin hyvät puolensa, eikä vampyyri pääse eroon kulmahampaistaan:

‘No fear, no hurry, no condemnation. I don’t have to use my glamour to make you hold still, to have a conversation with you.’ (Harris 2009: 57.)

Just when I was beginning to be comfortable with Bill, he’d say something so cold, so vampy, I had to start all over again. (Harris 2009: 105.)

Vampyyrin petomaisuutta ja ihmisyyttä käsitellään myös vampyyrin sieluttomuuden kautta, mutta Bill ei usko olevansa pelkkä pahuuden ruumiillistuma:

‘Do you really believe you’ve lost your soul?’ That was what the Catholic Church was preaching about vampires. ‘I have no way of knowing,’ Bill said, almost casually. It was apparent that he’d brooded over it so often it was quite a commonplace thought to him. ‘Personally, I think not. There is something in me that isn’t cruel, not murderous, even after all these years. Though I can be both.’ (Harris 2009: 60.)

Harrisin vampyyreissa on selvää Ricen perua. Vampyyriksi muuttuminen tekee ihmisestä pedon ja tappajan, mutta vampyyri kykenee hyvään ja voi käyttäytyä sivistyneesti. Vampyyri voi valita, kuinka hän toimii ja käyttäytyy. Bill on valinnut uhreikseen vain pahantekijöitä eikä koskaan lapsia (Harris 2009: 56). Osa vampyyreista on valinnut villin, vapaan ja ilkeäsävyisen ryhmäelämän, mikä saa vampyyrit toimimaan halujensa mukaan:

‘When vampires live in nests,’ he said suddenly, ‘they often become more cruel because they egg each other on. They see others like themselves constantly, and so they are reminded of how far from being human they are. They become laws unto themselves. Vampires like me, who live alone, are a little better reminded of their former humanity.’ (Harris 2009: 81.)

### 5.1.3 Vampyyriyhteiskunta ja vampyyrien suhtautuminen ihmisiin

Vaikka vampyyrit yrittävät elää ihmisten keskellä eli elää valtavirrassa (mainstreaming), kuten vampyyrit asian ilmaisevat, heillä on silti omat valtarakenteensa, sääntönsä ja lakinsa. Vampyyrit haluavat pitää asiansa salassa ihmisiltä, mutta Sookie oppii pala palalta, mitä kaikkea vampyyrimaailmaan ja vampyyrin elämään sisältyy (Harris 2009: 216). Vampyyrin ja vampyyrin luojan välillä on tiivis suhde. He voivat elää erossa vuosikymmeniä, mutta luoja voi kutsua jälkeläisensä paikalle, jos tarvitsee tämän apua. Vampyyrin ja tämän luojan välillä voi olla seksuaalinen suhde, ja suhde voi muuttua vuosien saatossa. Vampyyri joutuu tottelemaan luojansa käskyjä ja seuraamaan tämän käytöstä:

They looked at the pictures. Bill’s face was blank. Eric looked up. ‘I have been with this one,’ he said coolly, tapping Dawn’s picture. – Pam was surprised Eric had answered me, I could tell by her eyebrows. She seemed somehow obligated to follow his example.

'I have seen both of them. I have never been with them. This on,' she flicked her finger at Maudette's picture, 'was a pathetic creature.' (Harris 2009: 121.)

Vampyyreilla on myös nokkimisjärjestys, joka perustuu vampyyrin ikään ja asemaan vampyyriyhteiskunnassa. Vaikka vanhin vampyyri ei olisi johdossa, eivät vampyyrit ole itsetuhoisia, jotta haastaisivat riitaa olennon kanssa, joka on heitä vanhempi ja vahvempi (Harris 2009: 216). Vampyyrien maailmassa maantieteelliset alueet on jaettu kuningaskuntiin, ja kuningaskunnat on jaettu pienempiin alueisiin, joita johtavat seriffit. Kunkin alueen vampyyriasukkaat ovat seriffin vallan alla ja joutuvat tottelemaan tämän käskyjä:

'You mean, he ordered you to bring me there?' -- 'But honey, I don't want to go see Eric.' I could see that made no difference. -- 'So is he the head of Vampire Region Ten, or something?' 'Yes. Something like that.' (Harris 2009: 215–216.)

Vampyyriyhteiskunnassa on myös muita virkoja, joita vampyyrit voivat hakea ja saavuttaa näin enemmän valtaa ja auktoriteettia. Billin tapauksessa virka tuo välimatkaa Ericiin:

'I knew if I were an official, like Eric, it would be much more difficult for him to interfere with my private life.' -- 'I'm the Fifth Area investigator,' he said. (Harris 2009: 325.)

Vampyyrit tuntevat ylemmyyttä ihmisiä kohtaan, koska ihmiset ovat olleet pelkkää ruokaa vuosisatoja ennen vampyyrien esiintuloa:

'Sookie, our life is seducing and taking and has been for centuries, for some of us. Synthetic blood and grudging human acceptance isn't going to change that overnight -- or over a decade.' (Harris 2009: 81.)

Kuitenkin osa vampyyreista haluaa toimia laillisesti ja sivistyneesti ihmisten silmissä ylemmydestään huolimatta:

But he wanted to mainstream, to keep as legal as he could, to keep his relations with humans aboveboard or at least as aboveboard as vampire-human dealings could be. He didn't want to kill anyone if he didn't have to. (Harris 2009: 225.)

Osa vampyyreista osallistuu ihmisyhteiskuntaan perustamalla yrityksiä tai työskentelemällä aloilla, joilla on käyttöä vampyyrien taidoille. Poliiseilla on omat vampyyripartionsa, jotka hoitavat vampyyreihin liittyvät hälytykset (Harris 2009: 126). Alue viiden seriffi, Eric, on perustanut Fangtasia nimisen baarin jälkeläisensä, Pamin, kanssa. Baari toimii turistikohteena ja myy vampyyri- ja Fangtasia-aiheisia tuotteita t-paidoista miesvampyyrikalentereihin.

Suurin osa vampyyreista vaikuttaa varakkailta: Bill ajaa uudella ja kiiltävällä Cadillacilla, ja Eric omistaa punaisen urheilullisen avoauton. Vampyyrit myös pukeutuvat

moitteettomasti. Mitä korkeammassa asemassa vampyyri on, sitä enemmän varallisuutta hänellä on. Vampyyrien laillinen varallisuus perustuu yritysten liikevaihtoihin, sijoituksiin ja kiinteistöihin, mutta lisäksi he ryöstävät uhrejaan (Harris 2009: 233). Joillakin vampyyreilla on ollut useita vuosisatoja aikaa kasvattaa omaisuuttaan. Vampyyrien asuintaloista ei mainita paljoa, koska päivälepopaikka on vampyyrin suojelluin salaisuus. Bill asuu talossa, jossa hän asui ihmisenä. Koska talon viimeinen omistaja kuoli eikä hänellä ollut elossa olevia perillisiä, talo siirtyi takaisin Billin omistukseen (Harris 2009: 53).

#### 5.1.4 Vampyyrien sitoutuminen ja seksielämä

Vampyyrit ovat hyvin omistushaluisia, mikä mainitaan useaan otteeseen romaanin ja kirjasarjan aikana. Vampyyreilla on käytössä ilmaisu, joka ilmaisee, että mies tai nainen kuuluu vampyyrille. Kun ihminen on ilmoitettu omaksi, muut vampyyrit eivät saa juoda ihmisestä tai yrittää lumota tätä itselleen:

‘She’s mine,’ Bill said again. This time his voice was more intense. If he’d been a rattlesnake his warning could not have been clearer. (Harris 2009: 76.)

‘That means that if they try to feed on you, I’ll kill them,’ he said. ‘It means you are my human.’ (Harris 2009: 107.)

‘He’s breaking the rules just attempting to glamorize you after I’ve told him you’re mine,’ Bill said. He sounded pretty pissed off. His voice didn’t get hotter and hotter like mine would have, but colder and colder. (Harris 2009: 124.)

Omistushaluisuus ilmenee mustasukkaisuuden lisäksi suojelunhaluna ja huolena toisen hyvinvoinnista erityisesti, koska ihmiset ovat heikkoja ja helposti särkyviä. Vampyyrit ovat valmiita taistelemaan ja tappamaan suojellakseen ihmiskumppaneitaan:

Jason seemed to be coming after me again, but Bill was suddenly in front of me, crouched, and his fangs were out and he was scary as hell. (Harris 2009: 149.)

Omistushaluisuus ilmenee myös vampyyrien tapana käsitellä ihmiskumppaneitaan esineinä: Bill pitää Sookien hiusten harjaamisesta ja palmikoinnista, mikä saa Sookien tuntemaan itsensä välillä Billin nukeksi (Harris 2009: 214).

Harrisin vampyyrit ovat vampyyriromantiikalle tyypillisesti seksuaalisia olentoja ja uskomattoman hyviä rakastajia. Seksi on erilaista ja parempaa kuin ihmisen kanssa (Harris 2009: 161–162). Vampyyrien seksuaalinen voima on niin läpäisevää, että he voivat puhua naisen ulos alushousuistaan:

‘You came out here to rescue me. It was brave,’ he said in a voice so seductive it would have shivered DeeAnne right out of her red nylon panties. (Harris 2009: 13.)

‘But there’s a juicy artery in your groin,’ he said after a pause of regroup, his voice slithery as a snake on a slide. (Harris 2009: 14.)

Vampyyrin kanssa orgasmin saaminen on taattua, ja kumppanin veren juominen on seksuaalinen huippu vampyyrille:

He found my response very exciting, and I began to feel that something was just around the corner, so to speak – something big and good. I said, ‘Oh, please, Bill, please!’ and dug my nails in his hips, almost there, almost there, and then a small shift in our alignment allowed him to press even more directly against me and almost before I could gather myself I was flying, flying, seeing white with gold streaks. I felt Bill’s teeth against my neck, and I said, ‘Yes!’ I felt his fangs penetrate, but it was a small pain, an exciting pain, and as he came inside me I felt him draw on the little wound. (Harris 2009: 162–163.)

Harris kuvailee seksiä jokseenkin suoraan, mutta jättää tilaa lukijan mielikuvitukselle. Kaikkea ei kuvailla yksityiskohtaisesti, mutta lukijalle ei jää epäselväksi, mitä tapahtuu. Harrisin romaani on selvästi eroottisen vampyyriromantiikan edustaja. Vampyyrit ovat petomaisuudestaan huolimatta helliä ja rakastavia kumppaneitaan kohtaan ja puhuttelevat näitä perinteisillä hellittelynimillä. Vampyyrit huomioivat kumppaniensa toiveet ja tarpeet ja rakastavat ja jumaloivat näitä. Rakkaus nostaa vampyyrissa esille kadonneita tunteita ja ihmisyyttä. Vampyyrit voivat ihmisten tavoin olla yksinäisiä ja kaivata läheisyyttä.

### **5.1.5 Koomisuus, intertekstuaalisuus ja karnevalismi *Dead until darkissa***

Harrisin romaani on vampyyriseikkailun ja -romantiikan lisäksi koominen. Koomisuus on kevyttä vitsailua, ja Harris hyödyntää jatkuvasti intertekstuaalisuutta koomisuuden luomisessa. Uskon, että koomiset viittaukset ja sutkaukset ovat helposti havaittavia, mutta Harris painottaa niissä vampyyrikirjallisuuden ja vampyyriperinteen tuntemusta. Lukija nauttii enemmän vitseistä ja arvostaa niiden nokkeluutta, jos hän tuntee entuudestaan vampyyriperinnettä. Harris hyödyntää paljon myös yleisiä kulttuurisia viittauksia ja laskee leikkiä ihmisten kustannuksella, mikä tarjoaa lukijalle laajan koomisuus pohjan. Koomisuus luo kontrastia vampyyrien ja ihmisten välille, mutta tuo heitä samalla lähemmäksi toisiaan.

Harris käyttää sekä suoria viittauksia aiempaan vampyyrikirjallisuuteen, mutta myös yleisluontoisempia viittauksia vampyyriperinteeseen. Suoraan viitataan Anne Ricen vampyyrimaailmaan ja -kirjallisuuteen:

But rural northern Louisiana wasn't too tempting to vampires, apparently; on the other hand, New Orleans was a real center for them – the whole Anne Rice thing right? (Harris 2009: 1.)

What would I wear for my own little interview with a vampire? (Harris 2009: 221.)

Koska Harrisin maininnat ovat hyväntahtoisia, intertekstuaaliset viittaukset Ricen tuotantoon ovat luultavammin kunnianosoitus Anne Ricen työlle vampyyriperinteen ja -kirjallisuuden uudistajana. Viittaukset ovat hyvin suoria, joten kirjailija on nimeen omaan halunnut lukijoiden yhdistävän asioita Anne Ricen tuotantoon. Uuden lukijan on helppo ottaa selvää kuka Anne Rice on, vaikka hänellä ei olisi aiempaa tietoa Ricesta, hänen tuotannostaan tai merkityksestään vampyyrikirjallisuudelle, koska viittaukset ovat niin selviä.

Koska ihmiset ovat Harrisin romaanissa tietoisia vampyyrien olemassaolosta, vampyyriperinteen kliseet ja viittaukset kuolemattomiin elokuvakohtauksiin ja lauseisiin ovat lähtökohtaisesti hauskoja. Ihmisten kehittämän vampyyriperinteen ja aidon vampyyrimaailman kohtaaminen saa aikaan hauskoja yhteensattumia:

'Then red wine, please,' he said, and his voice was cool and clear, like a stream over smooth stones. I laughed out loud. It was too perfect. (Harris 2009: 3.)

Tässä lainauksessa sekä lukija että Sookie tunnistavat elokuvarepliikin, johon Bill tahtomattaan viittaa, mikä tekee Billin vastauksesta hauskan, koska hän on vampyyri. Seuraavassa lainauksessa on viittaus kreivi Draculan puna-mustaan viittaan:

Maybe, I thought with a smile, he'd jump out of a tree, or appear with a poof! in front of me draped in a red-lined black cape. (Harris 2009: 32.)

Sookie suhtautuu ajatukseen hymyillen, koska Billin kuvittelu Draculan tyyliin pukuun on modernissa kontekstissa naurettava. Totuus on kuitenkin se, että Bill voisi hyvinkin hypätä puusta tai ilmaantua tyhjästä, jolloin oikea tilanne voisi olla kaukana hauska. Koska Sookie ei ole vielä tajunnut Billin vaarallisuutta, hän voi suhtautua ideaansa kevyesti. Toisaalta, romaanin analysoijana en voi olla pohtimatta onko Harris tarkoituksellisesti yhdistänyt Sookien hauskaan ajatukseen myös pimeän puolen, jonka vain lukija huomaa?

Harris tuo esille myös vampyyrielokuvien vaikutuksen ihmisten käsityksiin vampyyrista:

Everything was in gray, black and red. The walls were lined with framed pictures of every movie vampire who had shown fangs on the silver screen, from Bela Lugosi to George Hamilton to Gary Oldman, from famous to obscure. (Harris 2009: 115.)

The groupies (fang-bangers, they were called) were dressed in their best finery. It ranged from traditional capes and tuxes for the men to many Morticia Adams ripoffs among the females. The clothes ranged from reproductions of those worn by Brad Pitt and Tom Cruise in *Interview with the Vampire* to some modern outfits that I thought were influenced by *The Hunger*. Some of the fang-bangers were wearing false fangs, some had painted trickles of blood from the corners of their mouths or puncture marks on their necks. They were extraordinary, and extraordinarily pathetic. (Harris 2009: 115. Kursivointi alkuperäinen.)

Vampyyrielokuvia nähneille viittaukset kertovat suoraan millaisen kuvan Harris haluaa antaa ihmisten ja vampyyrien suhteesta ja eroista. Vaikka goottilainen tai 1800-luvun tyyli voi vaikuttaa naurettavalta ja jopa sääliittävältä 2000-luvun kontekstissa, eivät fanit voi sille mitään, että heidän käsityksensä ja fantasiansa vampyyrista perustuvat ihmisten keksimälle vampyyrikuvastolle. Harris korostaa viittausten avulla vampyyrien tavallisuutta, yksilöllisyyttä ja ajan mukana muuttumista. He pukeutuvat populaarikulttuurin vampyyriytyyliin vain vampyyribaaria varten, koska turistit ja fanit odottavat sitä:

Chalky pale, as all Caucasian vampires are, she was eerily striking in her long black dress with its trailing sleeves. I wondered if the overdone ‘vampire’ look was her own inclination, or if she’d just adopted it because the human patrons thought it appropriate. (Harris 2009: 114.)

Koska vampyyrit ovat tulleet ulos arkusta ja kertoneet tietyn version itsestään ihmisille, he eivät ole enää tuntematon myytti. Tietenkin osa ihmisistä on elänyt aikana, jolloin vampyyrit olivat vielä piilossa eikä yliluonnollisuus ollut osa populaarikulttuuria:

‘In my time, such a thing was just a fairy tale.’ (Harris 2009: 137.)

Jotkut vampyyrikysymykset saavat vastauksia romaanin aikana ja osat eivät. Koska vampyyrit ovat osa ihmisyyhteiskuntaa, kysymykset ja pohdinnat ovat siirtyneet perinteisistä vampyyriperinteen kysymyksistä lähemmäksi ihmisten elämää:

Where would he get the money to pay with? How did he wash his clothes? Did he go into his coffin naked? Did he have a car or did he just float wherever he wanted to go? (Harris 2009: 52.)

Perinteinen mielikuva aristokraattisesta kreivistä ja käsitykset vampyyrien kyvyistä painavat kuitenkin oletusten takana. Sookie kokee hyvin hauskana sen, että Billillä on niin tavallinen nimi:

Before I could stop myself, I rocked back onto my butt with laughter. ‘The vampire Bill!’ I said. ‘I thought it might be Antoine, or Basil, or Langford! Bill!’ I hadn’t laughed so hard in a long time. (Harris 2009: 15.)



Hyvin yleisellä ja tavanomaisella nimellä Harris tekee Billistä ihmismäisemmän ja korostaa sitä, että vampyyrit ovat olleet ennen muuttumistaan ihmisiä. Toisilla vampyyreilla nimi voi viitata aiempiin aikakausiin ja näin vihjata vampyyrin iästä tai kulttuurista lähtökohdista.

Harris yhdistää kulttuurisia viittauksia hausalla ja hyvin osuvalla tavalla vampyyreihin:

He was wearing blue jeans and Grateful Dead T-shirt, and suddenly I began to giggle. 'That's priceless,' I said, doubling over with the laughter. (Harris 2009: 144.)

'Well, Mr. Lord of Darkness,' ... (Harris 2009: 105.)

Viittaukset antavat lisäilmettä vampyyreille ja yhdistävät sekä menneisyyttä ja modernisuutta että ihmisten ja vampyyrien maailmoja. Vaikka vampyyrit ovat lähtöisin aiemmilta vuosikymmeniltä tai vuosisadoilta, he ovat nähneet ja kokeneet ihmiskunnan kehityksen. Ikäerosta huolimatta vampyyrit ovat hyvin perillä modernista kulttuurista ja populaarikulttuurin sisällöstä:

'It's like dating the Godfather, Bill. I'm scared to say anything around you now. I'm not used to my problems being solved that way. (Harris 2009: 186.)

Jotkut vampyyrit ovat yhdistäneet kaksimielisyyttä huumoriin, mikä tuo esille sekä vampyyrien perusluontoa että ihmisten närkästystä vampyyreja kohtaan:

A blue-on-white bumper sticker read VAMPIRES SUCK. A red and yellow one stated HONK IF YOU'RE A BLOOD DONOR! The vanity plate read, simply, FANGS 1. (Harris 2009: 71.)

Mielestäni *vampires suck* on jo itsessään hauska ilmaisu, vaikka auton omistaja ei olisikaan vampyyri. Siinä on samantyyppistä sanailua kuin vampyyribaarin nimessä *Fangtasia*. Rekisterikilpi (FANGS 1) ilmaisee osuvasti kyseisten vampyyrien omaa turhamaisuutta ja halua herättää huomiota. Onhan ihmisilläkin itseensä eri tavoin viittaavia rekisterikilpiä.

Harris vitsailee jonkin verran ihmisten kustannuksella ja tuo huumorin esiin vampyyrien kautta. Ihmisillä on omat ennakkoluulonsa vampyyreja kohtaan, mutta eivät he itsekään ole täydellisiä ja puhtoisia:

'For a while I taped soap operas and watched them at night when I thought I might be forgetting what it was like to be human. After a while I stopped, because from the examples I saw on those shows, forgetting humanity was a good thing.' (Harris 2009: 65.)

Harris tuo esille myös tämän hetken amerikkalaisen televisiokulttuurin vaikutusvaltaisimman tietolähteen:

Even if they'd put him under cover so he could survive the day, a drained vampire took at least twenty years to recover, at least that's what one had said in *Oprah*. (Harris 2009: 21. Kursivointi alkuperäinen.)

Oprahiin viittaaminen korostaa vampyyrien esiin tulemisen suuruutta ja tärkeyttä, ja kuinka asiaa on pohdittu niin lehdissä, televisiossa kuin internetissäkin maailmanlaajuisesti. Se viittaa vampyyreihin alakulttuurina tai yhteiskunnan vähemmistönä, joiden ristiriitainen ja vaikea tilanne on nostettu parrasvaloihin.

Ihmiset ovat opiskelleet vampyyreista kaunokirjallisuuden ja populaarikulttuurin avulla, mutta vastaavasti myös vampyyrit ovat opiskelleet tietoja ihmisistä:

'Oh, I took some night school courses in psychology,' said Bill Compton, vampire. And, I couldn't help thinking, hunters always study their prey. (Harris 2009: 148.)

Lainaus kertoo hyvin vampyyrien ja ihmisten välisestä asetelmasta: vampyyrit ovat petoja ja metsästäjiä ja ihmiset heidän saaliitaan. Vuosisatojen ja vuosikymmenten elämä voi käydä tylsäksi, joten miksei kohdetta voisi opiskella perusteellisemmin, lisätä peliin vähän haastetta ja mielenkiintoa. Toisaalta, ei ole uutta, että vampyyrit opiskelevat ja lukevat. Jo Bram Stokerin kreivi Dracula opiskeli ja tutustui ihmisiin ja heidän kulttuuriinsa ja tapoihin opintojen ja lukemisen avulla. Jos vampyyrillä on vähääkään kiinnostusta ihmiseen ylemmällä kuin ruoan tasolla, on vain luonnollista, että hän ottaa asioista selvää. Vampyyrien esiintulo myös vaatii jonkinasteista ihmisiin tutustumista, jotta yhteiselo ihmisten yhteiskunnassa onnistuisi.

Harrisin romaani ei ole kovin karnevalistinen. Se on sävyltään nykyaikainen, koska yhdistää koomisuutta ja jännitystä, mutta samalla myös hyvin pitkälle uskollinen vampyyriperinteelle ja vampyyrikirjallisuudelle. Muodollista karnevalismia edustaa suuri rakenteellinen muutos eli vampyyrien astuminen ulos arkusta yhteisön jäseniksi. Vampyyrit ovat aikaisemmin pitäneet itsensä piilossa ihmisiltä, vaikka ovatkin olleet tekemisissä ihmisten kanssa. Ideologista karnevalismia eli sisällöllisiä muutoksia on aika vähän, joista selvimpänä yksityiskohtana nousee esiin synteettinen tekoveri, jonka avulla vampyyrit voivat elää ilman ihmisten verta. Muuten Harrisin vampyyri on hyvin pitkälle moderni Dracula-kopio piirteineen ja tunnusmerkkeineen. Uusina piirteinä ovat omakotitalossa asuminen ja suihkusta ja kylvyistä nauttiminen, jotka korostavat vampyyrin ihmismäistä mukavuudenhalua. Suurin vampyyrimuutos on Harrisin vampyyrien konkreettiset

ihmissuhteet. Ihmiset eivät ole enää pelkkiä käveleviä veripusseja, vaan heidän kanssa voi keskustella, nauraa ja seurustella. Eroottiselle vampyyriromantiikalle tyypillisesti romaanista löytyy seksiä ja rakkautta. Yleinen sisällöllinen muutos on muun yliluonnollisuuden tuominen osaksi vampyyritarinaa. Vampyyri ei ole enää ainut olento, joka vaanii pimeässä. Yliluonnolliset olennot tarjoavat myös rakenteellisen muutoksen eli muodollista karnevalismia, jossa uhka ei tule ainoastaan ihmisten taholta, vaan muiden vampyyrien ja yliluonnollisten olentojen taholta.

*Dead until dark* on vampyyriromaani kanttaan ja nimeään myöten. Nimi viittaa vampyyrin päivälepoon, jolloin vampyyri on eloton ruumis, joka nousee eloon pimeyden saapuessa. Kannessa on sama kuva kuin Alan Ballin *True Bloodin* ensimmäisen tuotantokauden dvd:n kannessa, jossa verenpunuhuulinen ja valkeaihoinen nainen, jolta näkyy vampyyrin kulmahampaat nuolaisee verivanaa suupielestään. Kuva on sama, koska *True Blood* perustuu Harrisin vampyyrikirjasarjaan, ja romaanin uusi painos mainostaa HBO:n uutta tv-sarjaa kannessaan. Myös muilla *Sookie Stackhouse* -kirjasarjan romaanien uusintapainoksien kansikuvilla on yhteys tv-sarjaan. *True Blood* lisää Harrisin romaanien myyntiä, ja romaanit tuovat uusia katsojia tv-sarjalle. Näin jälkikäteen tarkasteltuna Harrisin romaani ennakoi vuonna 2001 uuden vampyyribuumin tuloa. Tänä päivänä vampyyrit ovat tulleet yleiseen tietoisuuteen eli omalla tavallaan ulos arkusta, koska vampyyreihin ei voi olla törmäämättä. Jokainen tietää jotain 2000-luvun alussa vampyyreista, vaikei seuraisi vampyyrielokuvia ja tv-sarjoja tai lukisi vampyyrikirjallisuutta.

## 5.2 Stephenie Meyer – *Twilight* (2005): Vampyyri osana yhteiskuntaa, mutta piilossa ihmisiltä

Stephenie Meyerin romaani *Twilight* on *Twilight*-saagan ensimmäinen osa, joka kertoo ihmistytön ja vampyyrin välille kehittyvästä rakkaustarinasta. Bella muuttaa isänsä luo pieneen, sateiseen ja vihreään Forksin kaupunkiin aurinkoisesta ja kuivasta Phoenixista antaakseen äidilleen ja hänen uudelle miehelleen tilaa ja vapautta. Bella on viettänyt kesiä lapsena Forksissa ja inhoaa kaupunkia. Forks muuttuu kiinnostavaksi, kun Bella tapaa koulussa Edward Cullenin, jonka erikoinen käytös ja yli-inhimilliset voimat herättävät monia kysymyksiä. Lopulta Bellalle selviää, että Edward ja hänen perheensä ovat vampyyreja. Bellan sydän on kuitenkin tehnyt päätöksensä eikä Edwardin vampyyrius haittaa, ennemminkin se tarjoaa mahdollisuuden ikuisen rakkauteen. Bellan ja Edwardin kehittyvä suhde saa hengenvaarallisen käänteen, kun kaupunkiin saapuu muita vampyyreja. Bellasta tulee Jamesin innostava metsästyskohde, ja takaa-ajo ja pakomatka alkavat.

### 5.2.1 Bella Swan – epävarma ja maailmaan kuulumaton nuori nainen

Bella Swan on Meyerin *Twilight*-saagan sankaritar ja minäkertoja. Bella on muuten tavallinen nuori nainen, mutta hän ei ole koskaan tuntenut kuuluvansa minnekään:

Maybe, if I looked like a girl from Phoenix should, I could work this to my advantage. But physically, I'd never fit in anywhere. I *should* be tan, sporty, blond — a volleyball player, or a cheerleader, perhaps — all the things that go with living in the valley of the sun. Instead, I was ivory-skinned, without even the excuse of blue eyes or red hair, despite the constant sunshine. I had always been slender, but soft somehow, obviously not an athlete; I didn't have the necessary hand-eye coordination to play sports without humiliating myself — and harming both myself and anyone else who stood too close. (Meyer 2007: 9. Kursivointi alkuperäinen.)

Bella ei pidä itseään kauniina tai poikien silmissä kiinnostavana. Hän kokee olevansa eri aaltopituudella muihin ihmisten kanssa, mikä on vaikeuttanut ihmissuhteiden luomista:

It wasn't just physically that I'd never fit in. — I didn't relate well to people my age. Maybe the truth was that I didn't relate well to people, period. Even my mother, who I was closer to than anyone else on the planet, was never in harmony with me, never on exactly the same page. (Meyer 2007: 9.)

Ulkopuolisuutta ei helpota meno pieneen Forksin lukioon, jossa kaikki tuntevat toisensa, ja Bellan tulo on ollut puheenaihe niin koulussa kuin kaupungissakin (Meyer 2007: 9, 12). Bella on hyvin kriittinen ja väheksyvä itseään kohtaan ja pitää itseään syyllisenä Edwardin ja muiden käytökseen:

But I couldn't get rid of the nagging suspicion that I was the reason he wasn't there. It was ridiculous, and egotistical, to think that I could affect anyone that strongly. It was impossible. And yet I couldn't stop worrying that it was true. (Meyer 2007: 27.)

I would have written it while he looked, but his clear, elegant script intimidated me. I didn't want to spoil the page with my clumsy scrawl. (Meyer 2007: 39.)

Of course he wasn't interested in me, I thought angrily, my eyes stinging — a delayed reaction to the onions. I wasn't *interesting*. And he was. (Meyer 2007: 67. Kursivointi alkuperäinen.)

Kaikesta epäuskostaan huolimatta Bella on kiinnostava lukion poikien ja erityisesti Edwardin mielestä. Bella vaikuttaa ikäistään vanhemmalta, kuuntelee klassista musiikkia, pitää huolta vanhemmistaan, on epäitsekäs ja uhrautuvainen rakkaitensa puolesta (Meyer 2007: 91). Edward yrittää saada Bellaa näkemään oman kauneutensa ja kiinnostavuutensa:

“You don't see yourself very clearly, you know.” — “...you didn't hear what every human male in this school was thinking on your first day.” I blinked, astonished. “I don't believe it...” I mumbled to myself. “Trust me just this once — you are the opposite of ordinary.” My embarrassment was much stronger than my pleasure at the look that came into his eye when he said this. (Meyer 2007: 184.)

Bellasta paljastuu vampyyrien kannalta kiinnostavia piirteitä, jotka korostavat hänen poikkeavuuttaan, mutta tekevät hänestä entistä mielenkiintoisemman. Bella kykenee haistamaan pienenkin määrän verta, mikä on poikkeavaa ihmisille (Meyer 2007: 86). Suurin poikkeavuus on se, ettei Edward kuule Bellan ajatuksia. Edward arvelee syyksi Bellan erilaista aivotoimintaa, minkä Bella tulkitsee poikkeavan kummajaisen ominaisuudeksi:

“My mind doesn't work right? I'm a freak?” The words bothered me more than they should — probably because his speculation hit home. I'd always suspected as much, and it embarrassed me to have it confirmed. “I hear voices in my mind and you're worried that *you're* the freak,” he laughed. (Meyer 2007: 157–158. Kursivointi alkuperäinen.)

Bellan poikkeavat piirteet herättävät kysymyksiä ja odotuksia: Miten Bellan taipumukset näyttäytyisivät vampyyriksi muututtua? Mihin kaikkeen Bella mahdollisesti kykenisi? Bellan poikkeavuus on myös ainut asia, johon Edwardilla ei ole vaikutusmahdollisuutta, mikä antaa edes yhden etulyöntiaseman Bellalle.

### 5.2.2 Vampyyri – hyvään pyrkivä kasvissyöjä

Meyerin vampyyrit kuvaillaan kalpeiksi, äärettömän kauniiksi ja virheettömiksi. Vampyyrit näyttävät muotilehtien malleilta tai renessanssitaiteilijoiden luomuksilta, mutta ovat silti yksilöllisen näköisiä:

They didn't look anything alike. -- And yet, they were all exactly alike. Every one of them was chalky pale, the palest of all the students living in this sunless town. Paler than me, the albino. They all had very dark eyes despite the range in hair tones. They also had dark shadows under those eyes — purplish, bruise-like shadows. Though their noses, all their features, were straight, perfect, angular. (Meyer 2007: 16.)

I stared because their faces, so different, so similar, were all devastatingly, inhumanly beautiful. They were faces you never expected to see except perhaps on the airbrushed pages of a fashion magazine. Or painted by an old master as the face of an angel. (Meyer 2007: 16–17.)

Miesvampyyrit ovat erilaisesta fysiikastaan huolimatta urheilullisia ja treenatun lihaksikkaita, ja naisvampyyrit näyttäviä modernien kauneusihanteiden ruumiillistumia:

The tall one was statuesque. She had a beautiful figure, the kind you saw on the cover of the *Sports Illustrated* swimsuit issue, the kind that made every girl around her take a hit on her self-esteem just by being in the same room. Her hair was golden, gently waving to the middle of her back. The short girl was pixielike, thin in the extreme, with small features. Her hair was a deep black, cropped short and pointing in every direction. (Meyer 2007: 16. Kursivointi alkuperäinen.)

Meyerin vampyyrit asuvat yhdessä kaupungin ulkopuolella vanhassa ja ajattomassa kolmikerroksisessa talossa ja ovat seurustelevia pariskuntia. Nuoremmalta näyttävät vampyyrit käyvät Forksin lukiota ja ovat tohtori Cullenin ja tämän vaimon kasvattilapsia. (Meyer 2007: 17–18, 281.) Cullenit herättävät kateutta ja ovat erikoisen perhejärjestelynsä ansioista juoruilun kohteena. He eivät kuulu tiiviisti yhteisöön, koska ovat uusia tulokkaita ja viihtyvät omissa oloissaan. Ihmiset kauhistelevat ja puhuvat, kun jokin on erilaista, mutta eivät voi olla ihailemalla Cullenien perhettä, erityisesti tohtoria. (Meyer 2007: 31–32.) Meyerin vampyyrit ovat vampyyriperinteelle tyypillisesti nopeita, hiljaisia ja tekevät vampyyreille tyypillisiä sisääntuloja:

He streaked through the dark, thick underbrush of the forest like a bullet, a ghost. There was no sound, no evidence that his feet touched the earth. His breathing never changed, never indicated any effort. But the trees flew by at deadly speeds, always missing us by inches. (Meyer 2007: 245.)

Getting out of the cab, I fumbled with my key and it fell into a puddle at my feet. As I bent to get it, a white hand flashed out and grabbed it before I could. I jerked upright. Edward Cullen was right next to me, leaning casually against my truck. “How do you *do* that?” I asked in amazement irritation. – – “Appear out of thin air.” (Meyer 2007: 69. Kursivointi alkuperäinen.)

Vampyyrit ovat kylmäihoisia ja vahvoja, kuolemattomia ja melkein tuhoutumattomia, koska ainoastaan palasiksi repiminen ja polttaminen tuhoavat vampyyrin lopullisesti (Meyer 2007: 348). Edward pysäyttää käsin pakettiauton, joka uhkaa murskata Bellan:

Edward Cullen was standing four cars down from me, staring at me in horror. – – Just before I heard the shattering crunch of the van folding around the truck bed, something hit me hard, but not from the direction I was expecting. My head cracked against the ice blacktop, and I felt something solid and cold pinning me to the ground. – – Two long, white hands shot out protectively in front of me, and the van shuddered to a stop a foot from my face, the large hands fitting providentially into a deep dent in the side of the van’s body. (Meyer 2007: 47–48.)

Meyerin vampyyrit ovat iättömiä, koska pysyvät aina samannäköisinä ja ikäisinä kuin muuttuessaan:

“How old are you?” “Seventeen,” he answered promptly. “And how long have you been seventeen?” – – “A while,” he admitted at last. (Meyer 2007: 161.)

Vampyyreilla voi olla myös yksilöllisiä erikoiskykyjä. Edward kuulee ihmisten ja vampyyrien ajatukset. Alice näkee näkyjä tulevaisuudesta, mutta näyt ovat subjektiivisia eli tulevaisuus muuttuu henkilöiden päätösten mukaan. Jasper aistii muiden tunnetiloja ja pystyy hallitsemaan niitä.

Vampyyrien ikä näkyy heidän vanhanaikaisissa nimissään sekä puhetavoissa ja käyttäytymisessä:

Strange, unpopular names, I thought. The kind of names grandparents had. (Meyer 2007: 18.)

And the way he sometimes spoke, with unfamiliar cadences and phrases that better fit the style of a turn-of-the-century novel than that of a twenty-first-century classroom. (Meyer 2007: 119.)

Culleneilla on ollut aikaa opiskella ja harjoitella, joten he ovat hyvin oppineita ja hyviä kaikessa, mitä he tekevät. Heillä on ihmisten tavoin mieluisia painoalueita: Carlisle on päättänyt hyödyntää kykyjään ihmishenkien pelastamiseen, Edward on musikaalisesti erittäin lahjakas ja säveltää omaa musiikkia. Vampyyrit ovat selvästi rikkaita, vaikka yrittivät olla

herättämättä huomiota: he pukeutuvat tyylikkäästi ja muodikkaasti ja ajjelevat uusilla, upeilla autoilla (Meyer 2007: 27, 174).

Meyerin vampyyrit ovat petoja ja metsästäjiä, jotka juovat ihmisten verta. He ovat täydellisiä saalistajia, vähän kuin haita, joita hallitsee pakottava veren jano (thrist):

“I’m the world’s best predator, aren’t I? Everything about me invites you in — my voice, my face, even my smell. As if I need any of that!” (Meyer 2007: 231.)

“We’re also like sharks in a way. Once we taste blood, or even smell it for that matter, it becomes very hard to keep from feeding. Sometimes impossible.” (Meyer 2007: 362.)

Edwardin houkutteleva vaikutusvoima on niin suuri, että Bella ei pysty olemaan katselematta Edwardia (Meyer 2007: 225). Bellan on myös hankala ajatella ja hän unohtaa välillä hengittää, kun Edward puhuu hänelle. Edwardin ääni ja katse ovat niin läpitunkevia ja vaikutusvaltaisia, että muillakin naisilla on hankaluuksia pitää itsensä koossa ja ajatuksensa selvinä Edwardin vaikutuksen alla (Meyer 2007: 88):

“You really shouldn’t do that to people,” I criticized. “It’s hardly fair.” “Do what?” “Dazzle them like that — she’s probably hyperventilating in the kitchen right now.” He seemed confused. “Oh, come on,” I said dubiously. “You *have* to know the effect you have on people.” — “Do I dazzle *you*?” “Frequently,” I admitted. (Meyer 2007: 145–146. Kursivointi alkuperäinen.)

Vaikka ihmisten metsästys on vampyyreille luonnollista, ovat Cullenit päättäneet kieltää luontonsa ja elää eläinten verellä. ”Kasvissyönti” ei kuitenkaan tyydytä janoa täydellisesti (Meyer 2007: 164). Cullenit ovat kieltäneet petomaisuutensa, koska eivät halua olla hirviöitä ja haluavat pitää kiinni ihmisyydestään (Meyer 2007: 163):

“But you see, just because we’ve been... dealt with a certain hand... it doesn’t mean that we can’t choose to rise above — to conquer the boundaries of a destiny that none of us wanted. To try to retain whatever essential humanity we can.” (Meyer 2007: 268.)

Ihmisten verestä kieltäytyminen muistuttaa Ricen Louisin taistelua oman hirviömäisen puolensa kanssa. Osa Culleneista on tapanut elämänsä aikana ihmisiä, koska eivät ole viettäneet koko elämänsä Cullenien perheessä. Edward on kulkenut jonkin aikaa yksinään muuttumisensa jälkeen, mutta metsästännyt vain pahantekijöitä, mikä myös muistuttaa Louisin käytöstä:

“Because I knew the thoughts of my prey, I could pass over the innocent and pursue only the evil. If I followed a murderer down a dark alley where he stalked a young girl — if I saved her, then surely I wasn’t so terrible.” — “But as time went on, I began to



see the monster in my eyes. I couldn't escape the debt of so many human life taken, no matter how justified. And I went back to Carlisle and Esme.) (Meyer 2007: 299.)

Kieltämällä hirviömäisyytensä Cullenit kykenevät elämään ihmisten keskuudessa. Kuitenkin pieni osa petomaisuutta on säilynyt, mikä näkyy metsästystilanteessa:

“When we hunt,” he spoke slowly, unwillingly, “we give ourselves over to our senses... governs less with our minds. Especially our sense of smell.” (Meyer 2007: 197.)

Cullenit metsästävät mielellään muita lihansyöjiä, koska se tekee metsästyksestä hauskeempaa ja vähän haastavampaa (Meyer 2007: 188). Meyerin vampyyrit purevat uhrejaan ja saaliitaan, mutta vampyyriperinteestä poiketen heillä ei ole pidempiä ja teräviä kulmahampaita:

“How do you hunt a bear without weapons?” “Oh, we have weapons.” He flashed his bright teeth in a brief, threatening smile. I fought back a shiver before it could expose me. (Meyer 2007: 189.)

Cullenien valinta juoda eläinten verta erottaa heidät muista vampyyreista, mutta on myös muutamia muita, jotka ovat valinneet kasvisyönnin ja pysyvän asumisen ihmisten keskellä.

Eläinten veren juominen näkyy Cullenien silmissä, joiden väri vaihtelee kullan, kermatoffeen ja okran eri sävyistä hiilen mustaan (Meyer 2007: 20, 39). Mitä nälkäisempi vampyyri on, sitä tummemmaksi silmät muuttuvat. Ihmisten verta juovilla vampyyreilla silmät ovat punasävyiset ja pahaenteiset:

Not the gold or black I had come to expect, but a deep burgundy color that was disturbing and sinister. (Meyer 2007: 239.)

Ulkopuolisten vampyyrien liikkeet ovat eläimellisempiä, ja he ovat hyvin valppaita:

As they approached, I could see how different they were from the Cullens. Their walk was catlike, a gait that seemed constantly on the edge of shifting into a crouch. -- Their sharp eyes carefully took in the more polished, urbane stance of Carlisle, who, flanked by Emmett and Jasper, stepped guardedly forward to meet them. Without any seeming communication between them, they each straightened into a more casual, erect bearing. (Meyer 2007: 328–329.)

Romaanissa käsitellään hyvin lyhyesti vampyyrien historiaa, vaikka varmuutta vampyyrien syntymisen lähtökohdista ei ole:

“Well, where did you come from? Evolution? Creation? Couldn't we have evolved in the same way as other species, predator and prey?” (Meyer 2007: 269.)

Vampyyriksi muututaan pureman kautta, koska vampyyrit ovat myrkyllisiä. Myrkkylamauttaa uhrin aiheuttamalla suurta kipua, mutta jos sen antaa levitä, ihminen muuttuu vampyyriksi:

“It takes a few days for the transformation to be complete, depending on how much venom is in the bloodstream, how close the venom enters the heart. As long as the heart keeps beating, the poison spreads, healing, changing the body as it moves through it. Eventually the heart stops, and the conversion is finished. But all that time, every minute of it, a victim would be wishing for death.” (Meyer 2007: 361.)

Vampyyreilla on niin kutsuttu johto, Volturi, Italiassa, joka muodostuu kolmesta hyvin vanhasta vampyyristä:

“Aro, Marcus, Caius,” he said, indicating the other three, two black-haired, one snowy-white. “Nighttime patrons of the arts.” “What happened to them?” I wondered aloud, my fingertip hovering a centimeter from the figures on the canvas. “They’re still there.” He shrugged. “As they have been for who knows how many millennia.” (Meyer 2007: 297.)

Aro, Marcus ja Caius ovat hyvin sivistyneitä ja hienostuneita, mutta juovat ihmisten verta, jota pitävät vampyyrien luonnollisena ravinnon lähteenä. Volturiin ja heidän toimintaansa päästään tutustumaan paremmin kirjasarjan edetessä.

Suurin poikkeus vampyyriperinteeseen verrattuna on se, ettei aurinko polta Meyerin vampyyreja tuhaksi, joten he voivat liikkua päivänvalossa. Silti Cullenit välttelevät aurinkoisia päiviä ja asettuivat asumaan Forksiin, koska siellä on vain harvoin aurinkoista. Syy tähän on vampyyrien iho, joka kimaltelee auringonvalossa timanttien tavoin:

Edward in the sunlight was shocking. I couldn’t get used to it, though I’d been staring at him all afternoon. His skin, white despite the faint flush from yesterday’s hunting trip, literally sparkled, like thousands of tiny diamonds were embedded in the surface. (Meyer 2007: 228.)

Koska vampyyrit voivat olla päivänvalossa, heidän ei tarvitse vaipua päivällä uneen perinteisten elävien kuolleiden tavoin. Meyerin vampyyrit eivät nuku ollenkaan, joten heillä on käytössään sekä päivä- että yöaika eli konkreettisesti koko ikuisuus.

### 5.2.3 Ikuinen ja rajat rikkova rakkaus – kielletty hedelmä

Bellan ja Edwardin suhteen lähtöasetelma on tavallisuudesta poikkeava, koska Bella on ihminen ja Edward vampyyri. Vaikka suhteen pinta vaikuttaa ensi näkemältä olevan epätasapainossa, huomaa lukija romaanin edetessä, että Bella ja Edward ovat hyvin

samanlaisia pinnan alla. Kuitenkin molemmat päähenkilöt jumittuvat paljon pinnalla oleviin asioihin, ongelmiin ja mahdottomuuksiin. Kumpikaan ei näe itseään selvästi, mutta heidän näkemysensä toisistaan eivät myöskään kohtaa. Bella ja Edward ovat tarkoitettu toisilleen, mutta ilmiselvistä yhteensopivuudesta huolimatta he näyttävät enemmänkin pakenevan suhteesta kuin asettuvan siihen. Tämä ristiriitaisuus on hivenen ärsyttävää, koska on kuitenkin ilmiselvää, että pari päätyy yhteen. Kyseessä on varmasti kirjailijan valinta. Näin suhteen kehittymiseen saadaan mutkia, ja ihminen–vampyyri-lähtöasetelma ei vaikuta helpolta ja ongelmattomalta.

Bella kiinnostuu Edward Cullenista heti ensi näkemältä, ja kiinnostus syvenee jokaisen ristiriitaisen käytöksen ja esiin nousevan kysymyksen myötä, mutta Bella ei pidä itseään Edwardin tasoisena (Meyer 2007: 46). Edward on mysteeri, jonka Bella haluaa melkein epätoivoisesti ratkaista, vaikka Edward ei olisikaan kiinnostunut Bellasta (Meyer 2007: 57). Bellan ihastumisessa on selviä teini-iän ihastumisen merkkejä: halutaan nähdä toinen ja olla toisen seurassa, ihastellaan kaukaa ja pienetkin asiat ovat suuria ja tärkeitä. Edwardin ristiriitaiset signaalit aiheuttavat Bellalle suurta päänvaivaa:

“Honestly, Edward.” I felt a thrill go through me as I said his name, and hated it. “I can’t keep up with you. I thought you didn’t want to be my friend.” “I said it would be better if we weren’t friends, not that I didn’t want to be.” “Oh, thanks, now that’s *all* cleared up.” Heavy sarcasm. – “You really should stay away from me,” he warned. “I’ll see you in class.” (Meyer 2007: 71–72. Kursivointi alkuperäinen.)

Bellan oman epäilyn ja epäuskon lisäksi myös muilla ihmisillä on hankala ymmärtää Edwardin kiinnostusta Bellaa kohtaan (Meyer 2007: 41, 74). Myöskään Edwardin vampyyriperhe ei täysin ymmärrä Edwardin kiinnostusta (Meyer 2007: 285). Edwardin sisko on avoimesti ja vihamielisesti suhdetta vastaan, mutta se ei johdu pelkästään vaarasta, jonka Bellan ja Edwardin seurustelu aiheuttaa koko vampyyriperheelle. Rosalie kaipaava ihmiselämää ja sen tarjoamia mahdollisuuksia (Meyer 2007: 286).

Edwardin suurin ongelma on se, että hän pelkää satuttavansa Bellaa tai pahimmillaan tappavansa tämän (Meyer 2007: 239). Itsehillintää ei auta Bellan houkutteleva tuoksu:

“You have a very floral smell, like lavender... or freesia,” he noted. “It’s mouth-watering.” (Meyer 2007: 267.)

Edward ei ole koskaan tavannut ketään yhtä houkuttelevaa, ja ensimmäisenä koulupäivänä Bellan tuoksu nostaa Edwardin verenjanon kattoon (Meyer 2007: 21):

But Edward Cullen’s back stiffened, and he turned slowly to glare at me — his face was absurdly handsome — with piercing, hate-filled eyes. For an instant, I felt a thrill of genuine fear, raising the hair on my arms. The look lasted a second, but it chilled me more than the freezing wind. (Meyer 2007: 24.)

Myöhemmin, kun Edward ja Bella keskusteleivat asiasta, Edward yrittää selittää tunteen voimakkuutta huumeaddiktioita kautta:

“So what you’re saying is, I’m your brand of heroin?” I teased, trying to lighten the mood. He smiled swiftly, seeming to appreciate my effort. “Yes, you are *exactly* my brand of heroin.” (Meyer 2007: 234–235. Kursivointi alkuperäinen.)

Näin houkuttelevan ihmisen tapaaminen on hyvin harvinaista, ja yleensä vampyyri ei kykene vastustamaan houkutusta, vaan imee uhrinsa tyhjäksi. Tästä faktasta huolimatta, Bella tuntee sympatiaa Edwardin sisäistä kamppailua ja kärsimystä kohtaan (Meyer 2007: 238).

Bella hyväksyy Edwardin sellaisena kuin hän on, vaikka Edward on selvästi enemmän kuin tavallinen ihminen (Meyer 2007: 121). Kun Bella saa tietää totuuden vampyyreista, hän ei hetkeäkään mieti peruuttamista ja karkuun lähtöä:

About three things I was absolutely positive. First, Edward was a vampire. Second, there was a part of him — and I didn’t know how potent that part might be — that thirsted for my blood. And third, I was unconditionally and irrevocably in love with him. (Meyer 2007: 170–171.)

Meyerin romaani painottaa rakkauden voimaa. Ihminen tai vampyyri ei voi valita kehen rakastuu, vaan rakkaus valitsee kohteensa:

My decision was made, made before I’d ever consciously chosen, and I was committed to seeing it through. Because there was nothing more terrifying to me, more excruciating, than the thought of turning away from him. It was an impossibility. (Meyer 2007: 217.)

Bellan rakastuminen saa välillä pakkomielteen omaisia piirteitä, mutta se johtuu luultavammin siitä, ettei Edward ole hyväksynyt asioiden todellista laitaa (Meyer 2007: 165–166). Bella joutuu taistelemaan Edwardia vastaan heidän yhdessä pysymisen puolesta. Edward puhuu, että on sitoutunut suhteeseen, mutta on silti koko ajan varoittelemassa Bellaa ja pohtimassa lähtöä (Meyer 2007: 79, 233):

”I can’t be sure — *I* don’t know how to read minds — but sometimes it seems like you’re trying to say goodbye when you’re saying something else.” (Meyer 2007: 184. Kursivointi alkuperäinen.)

Edwardin varoittelet ja pohdinnat satuttavat Bellaa ja vahvistavat tahtomattaan Bellan uskomuksia omasta mitättömyydestä:

He was too perfect, I realized with a piercing stab of despair. There was no way this godlike creature could be meant for me. (Meyer 2007: 224.)

Bella nostaa vampyyrit ja erityisesti täydellisenä pitämänsä Edwardin jalustalle. Tämä tulee esiin erityisesti romaanin lopussa, kun James jahtaa Bellaa, ja Bella on huolissaan Culleneiden puolesta ja tuntee syyllisyyttä:

“You’re wrong, you know,” he said quietly. “What?” I gasped. “I can feel what you’re feeling now — and you are worth it.” “I’m not,” I mumbled. “If anything happens to them, it will be for nothing.” “You’re wrong,” he said, smiling kindly at me. (Meyer 2007: 352–353. Kursivointi alkuperäinen.)

“Our family is strong. Our only fear is losing you.” “But why should you — ” — “It’s been almost a century that Edward’s been alone. Now he’s found you. You can’t see the changes that we see, we who have been with him for so long. Do you think any of us want to look into his eyes for the next hundred years if he loses you?” (Meyer 2007: 358–359.)

Myös muut näkevät Bellan tärkeyden Edwardille, vaikka Edward ei voi myöntää itselleen, että heidät on tarkoitettu toisilleen ja toistensa elämään vaaroista, ongelmista ja haasteista huolimatta.

Edward on kiinni omassa pahuudessaan ja petomaisuudessaan eikä anna itselleen ansiota siitä, että on elänyt hyvänä, luontonsa kieltävänä vampyyrina (Meyer 2007: 161, 244). Edward ajattelee, että vampyyrina hänen on kyettävä jättämään rakkaansa, jos voi siten suojella tätä. Edward väheksyy käytöksellään Bellan tunteita ja koko heidän suhdettaan, aivan kuin se olisi väliaikaista leikkiä tai vitsi (Meyer 2007: 75, 174). Kuitenkin Edward osoittaa jatkuvasti haluaan, kiintymystään ja rakkauttaan Bellaa kohtaan ja haluaa olla tämän kanssa (Meyer 2007: 229, 233):

“You are the most important thing to me now. The most important thing to me ever.” (Meyer 2007: 240.)

Kiinnostus saa pakkomielteisiä vivahteita, kun Edward seurailee Bellaa ja vakoilee tätä yöllä tämän kotona, vaikka tietää ylittävänsä jonkin rajan (Meyer 2007: 151, 256):

I wrestled all night, while watching you sleep, with the chasm between what I knew was *right*, moral, ethical, and what I *wanted*. I knew that if I continued to ignore you as I should, or if I left for a few years, till you were gone, that someday you would say yes to Mike, or someone like him. It made me angry. (Meyer 2007: 265. Kursivointi alkuperäinen.)

Edwardin pitäisi tajuta, että suhteessa on kaksi osanottajaa, joten hän ei voi tehdä päätöksiä Bellan puolesta. Bellan pitäisi sanoa tämä Edwardille, mutta kumpikaan ei muuta käyttäytymistään, joten pyörinä, vääntö ja epäily jatkuvat. Molemmat ovat huolissaan toistensa hyvinvoinnista, vaikka Edward ei ymmärräkään Bellan halua ja tarvetta suojella häntä (Meyer 2007: 223). Edward pelkää jatkuvasti Bellan hengen puolesta, joko onnettomuuden tai itsensä takia, koska Bella on ihmisenä hyvin hento (Meyer 2007: 93, 271). Edwardin suojelunhalu menee niin pitkälle, että hän on valmis tappamaan kenet tahansa, joka uhkaa Bellaa:

Edward bared his teeth, crouching on defense, a feral snarl ripping from his throat. It was nothing like the playful sounds I'd heard from him this morning; it was the single most menacing thing I had ever heard, and chills ran from the crown of my head to the back of my heels. (Meyer 2007: 331.)

Bella ja Edward ovat samanlaisia myös siinä, ettei kumpikaan ole aikaisemmin ollut ihastunut tai rakastunut kehenkään niin syvästi, että olisi halunnut jakaa elämänsä tämän kanssa (Meyer 2007: 212, 262–263). Bella herättää Edwardissa inhimillisiä ja haudattuna olleita tunteita, jotka ovat olleet unohduksissa muiden voimakkaampien halujen alla (Meyer 2007: 265, 270). Molempien tunteet ovat voimakkaita ja uusia:

“The glory of first love, and all that. It's incredible, isn't it, the difference between reading about something, seeing it in the pictures, and experiencing it?” “Very different,” I agreed. “More forceful than I'd imagined.” (Meyer 2007: 264.)

“I know love and lust don't always keep the same company.” “They do for me. Now, anyway, that they exist for me at all,” I sighed. “That's nice. We have that one thing in common, at least.” He sounded satisfied. (Meyer 2007: 271.)

Toisen läheisyys sähköistää ilman ja saa aikaan seksuaalista lämpöä ja halua:

And then, as the room went black, I was suddenly hyperaware that Edward was sitting less than an inch from me. I was stunned by the unexpected electricity that flowed through me, amazed that it was possible to be more aware of him than I already was. A crazy impulse to reach over and touch him, to stroke that perfect face just once in the darkness, nearly overwhelmed me. (Meyer 2007: 191–192. Kursivointi alkuperäinen.)

His skin was icy as ever, but the trail his fingers left on my skin was alarmingly warm — like I'd been burned, but didn't feel the pain yet. (Meyer 2007: 193.)

Bellan ja Edwardin suhde pysyy suutelon ja lähellä olon rajoissa, mutta on selvää, että vampyyreilla on samanlaisia seksuaalisia haluja kuin ihmisillä. Vampyyriseksi on varmasti hyvin intohimoista, koska jo pelkkä suutelu herättää hyvin voimakkaita tunteita ja reaktioita:

Blood boiled under my skin, burned my lips. My breath came in a wild gasp. My fingers knotted in his hair, clutching him to me. My lips parted as I breathed in his heady scent. (Meyer 2007: 247.)

Romaanissa käy selvästi esille, että pariutuminen on tyypillistä vampyyreille. Kaikilla Culleneilla on tärkeä rakastettu, ja Esme ja Emmett on muutettu vampyyreiksi, koska he olivat niitä oikeita Carlislelle ja Rosalielle. Edward ei suostu riistämään Bellan ihmiselämää ja tuomitsemaan tätä ikuisen yöhön, vaikka muuttaminen poistaisi Edwardin huolen Bellan satuttamisesta (Meyer 2007: 415). Kun James puree Bellaa ja muutos alkaa, Edwardin on tehtävä päätös. Hän imee myrkyn pois, vaikka pelkääkin, ettei voi lopettaa ajoissa, koska Bellan veri on houkuttelevampaa kuin hänen tuoksunsa (Meyer 2007: 401). Bella ei näe ja koe ihmiselämäänsä samalla tavalla arvokkaaksi kuin Edward ja Rosalie, ja on päättäväinen ja varma, että vampyyriksi muuttuminen on hänen tulevaisuutensa:

“Alice already saw it, didn’t she?” I guessed. “That’s why the things she says upset you. She knows I’m going to be like you... someday.” (Meyer 2007: 415.)

“So ready for this to be the end,” he murmured, almost to himself, “for this to be the twilight of your life, though your life has barely started. You’re ready to give up everything.” “It’s not the end, it’s the beginning,” I disagreed under my breath. (Meyer 2007: 432.)

Bellalle vampyyriksi muuttuminen on mahdollisuus olla yhdessä Edwardin kanssa ikuisesti ja tasapainottaa heidän välistä välimatkaa (Meyer 2007: 433):

“But it just seems logical... a man and woman have to be somewhat equal... as in, one of them can’t always be swooping in and saving the other one. They have to save each other *equally*.” (Meyer 2007: 412. Kursivointi alkuperäinen.)

*Twilight* on selvästi vampyyriromantiikan edustaja, jonka painoalue on romanttisessa ja monimutkaisessa rakkaustarinassa. Jo romaanin kansi viittaa kielletyn hedelmän houkutukseen, josta romaanin suomennoksen nimi *Houkutus* (2005) on varmasti osaltaan peräisin. Kannessa näkyvät valkeat kädet, jotka pitelevät punaista omenaa. Houkutukseen viittaa myös romaanin alun Raamatun lainaus (Genesis 2:17, Meyer 2007:n mukaan). Edward on kielletty hedelmä, hyvään pyrkivä, mutta syntyjään vaarallinen metsästäjä, johon tutustuminen muuttaa Bellan elämän suunnan. Kuolevaisena Bella kuolee joka tapauksessa, mutta tutustuminen vampyyreihin tekee kuoleman läsnäolosta ajankohtaista ja samalla laajentaa sen merkitystä. Vampyyriksi muuttuminen merkitsee kivuliasta kuolemaa, mutta on samalla portti ikuisen elämään. Bella taas edustaa voimakasta houkutusta Edwardille, joka on ikänsä taistellut luontoaan vastaan. Bella on tahtomattaan perimmäisen houkutuksen ja

sisäisen pirun ilmentymä, joka houkuttelee Edwardia antautumaan janolle. Samalla Bella on myös sisäinen enkeli, Edwardin yksinäisen ikuisen elämän pelastaja. Kadonneet puoliskot ovat löytäneet toisensa, mutta yhteen liittyminen ei ole yksinkertaista ja helppoa.

#### 5.2.4 Sarkasmi, intertekstuaalisuus ja karnevalismi *Twilight*issa

Meyerin romaani ei ole yhtä koominen kuin Harrisin ja Wardin romaanit. *Twilight*in koomisuus nousee esiin enemmän sarkasmin kautta. Edward ja Bella heittävät toisilleen jatkuvasti erilaisia sarkastisia huomioita:

“Afraid of a needle,” he muttered to himself under his breath, shaking his head. “Oh, a sadistic vampire, intent on torturing her to death, sure, no problem, she runs off to meet him. An *IV*, on the other hand...” (Meyer 2007: 402. Kursivointi alkuperäinen.)

Don’t forget to breathe,” I whispered sarcastically. (Meyer 2007: 404.)

Sarkasmi on piikittelystä huolimatta hyvätahtoista ja sarkastisiin huomioihin liittyy monesti naurua tai hykertelyä. Sarkasmi on väline, jolla Bella ja Edward pystyvät ilmaisemaan toisilleen asioita, joiden suora sanominen voisi aiheuttaa riitaa, suuttumusta tai loukkaantumisia. Sarkasmin huumori pehmittää viestin merkitystä, mutta pitää samalla sisällään totuuden siemenen sanojan suhtautumisesta toista tai toisen käyttäytymistä kohtaan. Edwardin mielestä Bellan tulisi pelätä enemmän sadistista vampyyriä kuin neuloja. Bella taas ilmaisee huomautuksensa avulla omaa kateuttaan Edwardin mahdollisuuteen olla hengittämättä, koska tämä on vampyyri.

Romaanin koomisuus ilmenee hauskojen tahtomatta tai tietoisesti ilmaistujen vampyyriviittausten avulla:

“No, I’m not hungry.” I didn’t understand his expression — it looked like he was enjoying some private joke. (Meyer 2007: 78.)

“He looks at you like... like you’re something to eat,” he continued, ignoring me. (Meyer 2007: 194.)

Besides, friends don’t let friends drive drunk,” he quoted with a chuckle. — “Drunk?” I objected. “You’re intoxicated by my very presence.” He was grinning that playful smirk again. (Meyer 2007: 249.)

Lukija huomaa viittaukset, mutta kaikki osapuolet romaanin kohtauksessa eivät, mikä lisää paikoitellen viittausten koomisuutta. Esimerkiksi toisessa yllä olevassa lainauksessa sanoja ei ole tietoinen kuinka oikeaan hän osuu ilmaistessaan, että Edward katsoo Bellaa kuin tämä



olisi jotain syötävää. Meyer ei viittaa suoraan muihin vampyyrikirjailijoihin, mutta suhde vampyyriperinteeseen on hyvin selkeä. Meyer nostaa esille sekä kansanperinteiden uskomuksia että vampyyrikirjallisuuden luomia vääriä mielikuvia:

“Don’t laugh — but how can you come out during the daytime?” He laughed anyway. “Myth.” “Burned by the sun?” “Myth.” “Sleeping in coffins?” “Myth.” (Meyer 2007: 161–162.)

“Will you turn into a bat?” I asked warily. He laughed, louder than I’d ever heard. “Like I haven’t heard *that* one before!” (Meyer 2007: 244. Kursivointi alkuperäinen.)

“No Coffins, no piled skulls in the corners; I don’t even think we have cobwebs... what a disappointment this must be for you”, he continued slyly. (Meyer 2007: 287.)

Vampyyriperinteen viittauksilla Meyer tekee pesäeroa alkuperäisten ja omien vampyyriensa välille. Meyerin vampyyrit suhtautuvat ihmisten kehittämään vampyyrikuvastoon ja uskomuksiin huumorilla. Meyerin vampyyrien suurin ero aiempiin eli auringonvalossa liikkuminen nousee selvästi esille:

And the another problem, one that I’d remembered from the small number of scary movies that I’d seen and was backed up by today’s reading — vampires couldn’t come out in the daytime, the sun would burn them to a cinder. They slept in coffins all day and came out only at night. (Meyer 2007: 117.)

Vaikka Meyer tekee vampyyrikäsitystä ajatellen radikaalin muutoksen, hän kunnioittaa ja hyödyntää aiempaa vampyyriperinnettä. Meyerin tarkoituksena ei ole kumota aiempaa käsitystä auringon tuhovoimasta, vaan tuoda oma vaihtoehtonsa osaksi vampyyriperinnettä. Tämä ilmenee esimerkiksi seuraavissa lainauksissa, joissa painotetaan sekä Meyerin vampyyrien muutosta että aiempien vuosisatojen vaikutusta oikeiden vampyyrien käytökseen:

“But you’d be stuck inside all day in Florida. You’d only be able to come out at night, just like a real vampire.” (Meyer 2007: 409.)

He actually discovered a coven of true vampires that lived in the sewers of the city, only coming out by night to hunt. In those days, when monsters were not just myths and legends, that was the way many lived. (Meyer 2007: 289–290.)

Meyer hyödyntää romaanissaan myös kulttuurista intertekstuaalisuutta, jonka avulla luodaan koomisuutta:

It was like meeting a fairy tale — Snow White, in the flesh. (Meyer 2007: 282.)

“We will be playing baseball.” I rolled my eyes. “Vampires like baseball?” “It’s the American pastime,” he said with mock solemnity. (Meyer 2007: 303.)

“I can’t always be Lois Lane,” I insisted. “I want to be Superman, too.” (Meyer 2007: 413.)

Meyerin vampyyrien tietoisuus populaarikulttuurista ja heidän tavalliset harrastuksensa tuovat vampyyrit lähemmäksi ihmistä ja korostavat vampyyrien elämän arkisuutta. Toisaalta, Bellan Teräsmies-viittaus korostaa hauskuudestaan huolimatta vampyyrien yli-ihmisyyttä ja kuinka paljon parempana Bella näkee elämän vampyyrina kuin ihmisenä. Lisäksi *Twilight*tista löytyy romaanin sisäisiä vampyyriviittauksia, joissa Bella viattomasti ja tietämättä ennustaa ja viittaa tuleviin tapahtumiin:

When I landed in Port Angeles, it was raining. I didn’t see it as an omen — just unavoidable. I’d already said my *goodbyes to the sun*. (Meyer 2007: 5. Kursivointi oma.)

I stuffed everything in my bag, slung the strap over my shoulder, and sucked in a huge breath. No one was going to *bite me*. I finally exhaled and stepped out of the truck. (Meyer 2007: 13. Kursivointi oma.)

Meyerin romaani on enemmän ideologisesti karnevalistinen kuin muodollisesti. Suurimpia sisällöllisiä muutoksia ovat vampyyrien päivällä liikkuminen ja osallistuminen yhteiskuntaan. Yhteiskuntaan osallistuminen ei ole niin uusi asia kuin auringonvalon kestäminen, koska vampyyrit ovat liikkuneet ihmisten ilmoilla myös muissa vampyyriromaaneissa. Auringonvalon polttava vaikutus ja päivällä nukkuminen ovat säilyneet osana vampyyrihahmoa hyvin pitkään, joten Meyer todellakin uudistaa perinnettä tässä suhteessa. Meyerin vampyyrit voivat juoda eläinten verta, mikä poikkeaa perinteestä, vaikkei olekaan uusi muutos. Muodollisesti *Twilight* on karnevalistinen ihmisen ja vampyyrin rakkaustarinan kautta. Vampyyrit ovat kyllä aiemminkin etsineet kumppania, mutta yleensä taustalla on halu muuttua toinen vampyyriksi, mitä Edward ei halua tehdä. Suhde on muutenkin hyvin ihmismäinen ja viattoman teinimäinen. *Twilight* on selvä vampyyriromantiikan edustaja, ja kehittyvän rakkaustarinan vierellä opitaan vampyyreista ja heidän elämistään ja tavoistaan. Romaanissa mainitaan lyhyesti ihmissudet, jotka ovat jättikokoisia susia ja vampyyrien luonnollisia vihollisia. Kirjasarjaan on siis tulossa mukaan myös muita yliluonnollisia olentoja.

### **5.3 J. R. Ward – *Dark lover* (2005): Vampyyrien yhteiskunta piilossa ihmisten maailman rinnalla**

J. R. Wardin romaani *Dark lover* on ensimmäinen osa *The Black Dagger Brotherhood* -kirjasarjaa, jossa veljeskunnan soturit puolustavat rotuaan eli vampyyreja pahaa Lessening societya vastaan. Vuosisatoja jatkunut taistelu johtaa juurensa lajin jumalolentojen sisaruskateuteen vampyyrilajin luoja Scribe Virginin ja hänen veljensä Omegan välillä. Koska Omega ei voi luoda elämää, hän on päättänyt hävittää sisarensa luomukset maan päältä. Toisena pohjavireenä romaaneissa on eroottinen vampyyriromantiikka, koska jokaisessa romaanissa yksi veljeskunnan satureista löytää itselleen kumppanin, todellisen rakkauden. *Dark lover* keskittyy vampyyrilajin kuninkaaseen, Wrathiin (Wrath son of Wrath), joka on useamman vuosisadan vältellyt valtaistuimelle nousua. Veljeskunnan jäsen Darius pyytää Wrathia auttamaan tyttärtään Bethia vampyyrin muutoksessa, koska Beth on puoliksi ihminen ja ainoastaan Wrathin täysiverinen vampyyriveri voi auttaa Bethia selviämään muutoksesta hengissä. Wrath kieltäytyy, mutta kun Darius murhataan, Wrath päättää auttaa ja suojella Bethia kiitollisuudenvelasta veljeään kohtaan. Nopeasti velvollisuus vaihtuu seksuaaliseksi himoksi, lämmöksi, suojelunhaluksi ja rakkaudeksi. Wrath on löytänyt kuningattarensa, ja vampyyrit saavat takaisin odotetun kuninkaansa. Kirjan tapahtumat kerrotaan usean eri henkilön näkökulmasta, joten lukija pääsee lukemaan sekä vampyyrimaailmasta ja henkilöihahmoista että vihollisen ajatuksista ja suunnitelmista.

#### **5.3.1 Vampyyri erillisenä lajina ja vampyyriyhteiskunta omana maailmana**

J. R. Wardin vampyyrit eivät ole eläviä kuolleita, vaan oma lajinsa, joka elää ihmisten maailman rinnalla, mutta piilossa ihmisiltä. Vampyyrius on geneettistä eli vampyyriksi synnyttään. Noin 25-vuotiaana vampyyri käy läpi muutoksen (transition), jonka jälkeen vampyyri on aikuinen, joutuu juomaan vastakkaisen sukupuolen verta tietyin väliajoin eikä voi mennä ulos auringonvaloon. Vampyyrit juovat verta oman lajinsa sisällä eli he eivät metsästä ihmisiä. Ihmisten ja eläinten veri pitää vampyyrin elossa, mutta veren tarjoama voima ei kestä pitkään. Vampyyrit voivat lisääntyä ihmisen kanssa, ja osa puoliverisistä vampyyreista sietää auringonvaloa. Vampyyreilla on mentaalisia kykyjä, joiden avulla he

voivat avata ovia, sytyttää valoja tai kynttilöitä ja pyyhkiä ihmisten lyhytmuistia. He voivat myös liikkua nopeasti materialisoitumalla paikasta toiseen. Muutamilla vampyyreilla on kyky lukea ihmisten ajatuksia. Vampyyrien ikäennuste on vähintään tuhat vuotta, joissakin tapauksissa pidempään. (Ward 2005: xii.) Muuten vampyyrit elävät tavallista elämää: syövät tavallista ruokaa, juovat kahvia ja alkoholia, ajavat partansa ja huolehtivat henkilökohtaisesta hygieniastaan.

Vampyyrien ja ihmisten anatomiat ovat pääpiirteissään samanlaisia, mutta joitakin huomattavia eroja löytyy. Vampyyreilla ei ole ihokarvoja paitsi kasvoissa (Ward 2005: 77). Vampyyreilla on erilaiset verityypit ja kuusikammioinen sydän, joten vampyyrit pysyttelevät kaukana ihmissairaaloista, jotteivät lääketieteelliset löydöt joudu lehtiin ja ihmisten tietoon (Ward 2005: 74; Ward 2007: 79–80). Yleisesti terveyden suhteen vampyyreilla on ylilyöntiasema verrattuna ihmisiin, mutta myös joitakin vampyyrilajille tyypillisiä terveydellisiä uhkia löytyy:

Their bodies healed fast. They were not subject to diseases such as cancer, diabetes, or HIV. But lord help if you had an accident at high noon. No one could get to you. Vampires also died during their transitions or right afterward. And fertility was another tremendous problem. Even if conception was successful, females frequently did not survive childbirth, either from blood loss or soaring preeclampsia. Stillborns were common, and infant mortality was through the roof. (Ward 2005: 73.)

Kuten yllä olevasta lainauksesta käy ilmi, muutos ja raskaus ovat suurimmat vampyyrien genetiikkaan liittyvät kuolinsyyt. Raskautta sekä toivotaan että pelätään, koska vaakalaudalla on sekä vauvan että äidin henki. Muutos on odotettu tapahtuma vampyyrin elämässä, mutta se ei ole miellyttävä kokemus ja voi johtaa kuolemaan. Vampyyri kokee muutoksen aikana fyysisiä ja fysiologisia muutoksia, ja erityisesti miespuoliset vampyyrit ja soturit kokevat hurjan fyysisen kasvuspurtin. Naispuolisten vampyyrien fyysiset muutokset ovat yleensä hyvin vähäisiä, jos niitä tapahtuu olleenkaan. Vampyyri saa muutoksen aikana myös kulmahampaansa, jotka pitenevät kun vampyyri on nälkäinen, vihainen tai seksuaalisesti kiihottunut. Muutoksen alkaessa vampyyri tarvitsee juoda vastakkaisen sukupuolen verta, mikä aloittaa lopullisen muutoksen. Ilman verta vampyyri kuolee. Vampyyrit voivat kuolla myös vakaviin fyysisiin vammoihin, vaikka he parantuvat nopeammin kuin ihmiset.

Suurin uhka onnettomuuksien lisäksi on Lessening societyn tappajat eli *lesserit*<sup>2</sup>, jotka ovat sieluttomia eläviä kuolleita, entisiä väkivaltaisia ja rikollisia ihmisiä, jotka Omega on

---

<sup>2</sup> Vampyyrien vanhan kielen termien kurssiivit alkuperäisiä.

muuttanut käskyläisikseen. *Lesserit* eivät vanhene ja ovat kuolemattomia, paitsi jos heitä pistää rintaan metalliesineellä. Vampyyrisoturit käyttävät tähän tarkoitukseen tikareita ja lähettävät *lesserit* lopullisen kuoleman avulla takaisin Omegan luo. *Lesserit* vaalenevat kokonaisuudessaan ajan kuluessa, heidän ei tarvitse syödä tai juoda, he ovat impotentteja ja haisevat talkille. (Ward 2005: x.) Ajan myötä myös *lesserien* toimintatavat ovat muuttuneet ja he hyödyntävät teknologiaa vampyyrilajin hävittämisessä:

The bastards had no honor anymore. At least their precursors, going back for centuries, had fought like warriors. This new breed were cowards who hid behind technology.  
(Ward 2005: 24.)

*Lesserit* haluavat vampyyrien tavoin pitää olemassa olonsa salassa ihmisiltä, joten taistelu vampyyrien ja *lesserien* välillä käydään pimeyden suojissa syrjäisillä kujilla tai muilla tyhjillä alueilla. Vampyyrit ovat asettuneet New Yorkin lähistölle Caldwelliin, mutta myös pienempiä yhdyskuntia löytyy Amerikasta. Vampyyrit ovat maahanmuuttajia Euroopasta, vanhasta valtakunnasta.

Vampyyreilla on tiukka sosiaalinen yhteiskuntarakente, joka jakautuu aristokraatteihin, siviileihin ja palvelijoihin. Aristokraattien ylimpänä ovat kuninkaallinen perhe (First Family) sekä *princeps*-perheet eli aristokratian aateliset, koska nimikkeen saa vain syntyperän perusteella. *Princeps*-perheet kuuluvat *princep*-neuvostoon, joka pohtii vampyyreja koskevia asioita ja esittää ehdotuksia ym. muita tärkeitä asioita kuninkaalle. Aristokraatit ja erityisesti *princeps*-perheet ovat hyvin konservatiivisia ja pysyttelevät vampyyrimaailman sisällä juhlien ja nauttien vauraudestaan. Lisäksi aristokraatteihin kuulu valittujen ryhmä, the Chosen, jotka palvelevat lajin luojaa Scribe Virginia ulottuvuudessa oikean maailman ulkopuolella. Valitut pitävät kirjaa lajin tapahtumista ja heidät voidaan näyttää satureille, jotta soturien luokka pysyisi elossa. He myös toimivat naittamattomien satureiden veren tarpeen täyttäjinä. (Ward 2005: ix–xi.) Palvelijoiden luokkaa kutsutaan nimellä *doggen*, ja he ovat soturivampyyreiden tavoin oma lajinsa vampyyrilajin sisällä. He voivat mennä ulos auringonvaloon ja elävät keskimäärin 500 vuotta. *Doggenit* ovat hyvin vanhoillisia ja konservatiivisia ylempien palvelemisen suhteen ja suorittavat työnsä perusteellisesti ja ilolla. (Ward 2005: x.)

Siviilivampyyrit ovat yleensä töissä tavallisissa työpaikoissa, mutta pääsääntöisesti vampyyrimaailman sisällä. Joillakin on yhteyksiä ihmismaailmaan ammattinsa kautta. Aristokraateilla on yleensä niin paljon rahaa, ettei heidän tarvitse käydä töissä, mutta jotkut ovat antaneet taitonsa lajin käyttöön, joko omasta halusta tai kohtalon sanelemana:

Havers wasn't arrogant, but he knew he was the best doctor his species had. He'd gone through Harvard Medical School twice, once in the late 1800s and the again in the 1980s. (Ward 2005: 74.)

Even though D was a warrior, he had the tastes of an aristocrat and it made sense. He'd started life as a highborn *princeps*, and fine living was still of value to him. (Ward 2005: 20.)

Vampyyreilla on vanha kieli, jota käytetään erityisesti aristokraattien keskuudessa ja Scribe Virginille osoitetuissa rukouksissa ja kiitoksissa, mutta siitä on siirtynyt sanoja myös vampyyrien arkikäyttöön: *hellren, shellan, pyrocant, leelan*. J. R. Wardilla on romaaniensa alussa sanasto tärkeimmistä termeistä ja substantiiveista, joita romaanissa käytetään, ja edellä olevat sanat on myös selitetty sanastossa.

### 5.3.2 The Black Dagger Brotherhood – soturivampyyri ja lajinsa suojelija

Mustan tikarin veljeskunnan soturivampyyrit ovat vuosisatojen valikoivan jalostuksen tulosta. He ovat isoja, pelottavia, aggressiivisia, nopeita, fyysisesti ja mentaalisesti voimakkaita ja parantuvat nopeasti. (Ward 2005: ix.) Lisäksi heillä on soturien nimet Wrath, Rhage, Vishous, Zsadist, Phury ja Tohrment:

Yeah, no Tom, Dick, and Harry names for the vampire types. But come on, could you actually imagine some lethal bloodsucker named Howard? Eugene? *Oh, no, Wallie, please don't bite my—* (Ward 2005: 307. Kursivointi alkuperäinen.)

Veljeskunnan jäsenet ovat vanhanajan satureiden moderneja versioita, jotka hyödyntävät uutta teknologiaa aseissaan, tiedon etsinnässä ja turvajärjestelyissään. Veljeskunnalla on rahaa, mikä näkyy uusissa, hienoissa autoissa sekä asuintiloissa:

His nineteenth-century mansion was well cared for, filled with antiques and works of art. It was also secure as a bank vault. (Ward 2005: 20.)

Her father was loaded. Really loaded. She glanced at another page. As in millions and millions and millions loaded. -- Certainly explained the house. The art. The car. The butler. (Ward 2005: 214.)

Kun elämä on vuosisatoja pitkä, on aikaa luoda taloudellista pohjaa. Osilla veljeskunnan jäsenillä on lisäksi aristokraattinen tausta, mikä tarkoittaa rahaa ja tiettyyn tasoon ja tyyliin tottumista.

Wrath on perimmäinen esimerkki soturivampyyrista, maskuliinisesta voimasta ja vampyyrin vaikutuksesta, jotka voidaan liittää myös muihin veljeskunnan satureihin.

Wrathista huokuu puhdas kauhu, kuninkaan aristokraattisuus sekä soturin velvollisuus (Ward 2005: 3). Wrath ja soturit ovat pitkiä, harteikkaita ja pukeutuvat nahkaan.:

He was wearing a biker jacket in spite of the heat, and his long legs were covered in leather as well. He had steel-toed shitkicker boots on, and he moved like a predator. (Ward 2005: 62.)

Walking through Screamer's, Wrath sneered as the crowd tripped over itself to get out of his way. Fear and a morbid, lusty curiosity wafted out of their pores. He breathed in the rank odor. Cattle. All of them. (Ward 2005: 11.)

Läpi kirjasarjan veljeskunnan satureihin viitataan sanoilla uhka, pelottava ja tappaja. He näyttävät juuri siltä mitä ovatkin, lajin suojelejoita, joilla on asearsenaali piilotettuna nahkatakkin alle.

Kylmästä suhtautumisestaan huolimatta Wrath ja soturivampyyrit eivät ole täysin tunteettomia, mutta heidän velvollisuutensa ja jokaisen soturin omat haamut ja kiroukset ovat vuosien varrella muokanneet satureista kovia. Soturit ovat äärimmäisen uskollisia toisilleen ja kohtalolleen, vaikka testosteroni aiheuttaakin naljailua ja jopa käsiryysyjä soturiveljesten välillä. Kuitenkin jokainen satureista haluaisi saavuttaa sydämessään jonkinlaisen rauhan itseinholta ja kokea lämpöä vuosien kylmyyden jälkeen:

Hatred washed through him, directed into the center of his own chest. He despised himself for walking away, but he wasn't just the kind of male who could help some poor half-breed through such a painful and dangerous time. Gentleness and mercy were not in his makeup. (Ward 2005: 14.)

Man, he was so cold. Cold down to his marrow. And she was hot. Hot enough to make that ice go away, at least for a little while. (Ward 2005: 65.)

Oman naisen tapaaminen saa soturin kovan ulkokuoren pehmenemään, ja lisääntyvä lämpö nostaa esiin myötätuntoa, mustasukkaisuutta ja halua koskettaa toista:

He couldn't bear her anguish and wanted to do something to ease her. (Ward 2005: 141.)

He'd been worked up, jealous. Picturing that cop's hands all over her. -- *Ah, hell*. The female did something to his brain. Somehow managed to unplug his well-developed self-control and put him in touch with his inner fricking psycho. (Ward 2005: 132. Kursivointi alkuperäinen.)

As Wrath let Beth down the hall, he found himself stroking her shoulder. Her back. Then he curled his hand around her waist, his fingers sinking into her soft flesh. (Ward 2005: 131.)

Soturivampyyrit eivät ole naisten aiheuttamia muutoksia vastaan, vaan kokevat iloa ja ylpeyttä naisistaan ja haluavat mennä naimisiin näiden kanssa:

He new there was a stupid, satisfied grin on his face and that his brothers were going to ride him hard for it. But what the hell did he care? He was taking a true *shellan*. He was going to be mated. And they could kiss his ass. (Ward 2005: 276.)

Olla haluttu ja rakastettu omista sisäisistä inhon aiheista, kirouksista ja heikkouksista huolimatta on jotain, mistä ei haluta luopua, vaikka siihen sisältyisikin soturinäkökulmasta katsottuna ylihempettä ja sentimenttaalisia ei-miehisiä asioita.

### 5.3.3 Beth ja naisvampyyrit – kauniita, rakkaitaan puolustavia naarastiikereitä

Romaanin naisvampyyreja kuvataan sanoilla *female of worth*, mikä tarkoittaa, että he tuntevat arvonsa, ovat ystävällisiä, sympaattisia ja auttavat muita sekä osaavat käyttäytyä. Aristokraattien keskuudessa myös verenperimä lisää naisvampyyrin arvoa ja arvokkuutta, he ovat kuin suojeltuja timantteja. Naisvampyyrit ovat äärimmäisen kauniita ja naisellisia:

Beth Randall was flat-out, hands-down gorgeous. She had long, thick black hair, impossibly bright blue eyes, skin like pale cream, a mouth just made for a man's kiss. And she was built. Long legs, small waist, perfectly proportioned breasts. (Ward 2005: 35.)

There was nothing average about Wellsie. She had flame red hair, a face like a Greco-Roman goddess, and an aura of total self-possession. Her bright blue gown set off her coloring like an autumn sky over changing leaves. (Ward 2005: 311.)

A breathtaking woman was standing in the doorway. Waiflike, elegant, she was dressed in a filmy gown, and her gorgeous blond hair drifted to her hips in waves. Her face was all delicate perfection, her eyes the pale blue color of sea glass. (Ward 2005: 271.)

Ulkonäön lisäksi naisvampyyreillä on yksilöllinen tuoksu:

She smelled positively beautiful. Like a rich flower. Night-blooming roses, maybe. (Ward 2005: 34.)

The tropics. He smelled the ocean. (Ward 2005: 271.)

Miesvampyyrit ovat hyvin ihastuneita kumppaninsa tuoksusta, ja vampyyrit kykenevät erottamaan tällaisen ominaistuoksun myös tavallisista ihmisistä.

Romaanin vampyyrinaiset eivät ole sirosta ulkomuodostaan huolimatta heikkoja, koska myös vampyyrinaiset ovat tavallista voimakkaampia:



She refused to stay behind him. Actually sidestepped his body, placing hers in front. *Like she was protecting him?* (Ward 2005: 277. Kursivointi alkuperäinen.)

Tilanteen sitä vaatiessa, naisvampyyrit tuovat esiin eläimellisen puolensa ja suojelevat rakkaitaan viimeiseen hengenvetoon naarastiikerin raivokkaalla suojelunhalulla:

She was wearing a long T-shirt that was covered with blood and dirt, her eyes gone mad as she knelt by Wrath's body one wrist to his lips. When she noticed them, she hissed and brought up her knife, prepared to fight. (Ward 2005: 365.)

“Man, you should have seen her when we came into that barn. She was standing over his body, ready to take the cop and me on with her bare hands if she had to. Like Wrath was her cub, you feel me?” (Ward 2005: 375.)

Voimakkuus ei aina ole fyysistä, ja vampyyrinaiset pitävät huolta rakkaistaan ja läheisistään myös äidillisellä hellyydellä ja tosirakkauden kiintymyksellä, jossa toisen hätä on etusijalla:

Beth didn't know what she could really do for him, but she put the glass aside and stroked his back, running her hand over his fearsome tattoo. She murmured things she wished someone had whispered to her when she felt ill. Hummed a little for him. (Ward 2005: 231.)

Beth, as she was called, had stayed by his side through out the operation. And even though the warrior had been unconscious, his head had stayed turned toward her. – – And she was still in there with him now, though she was so exhausted she could barely sit up. She'd refused to let her own wounds be examined, and she wouldn't eat. (Ward 2005: 368–369.)

Soturiveljekset arvostavat tätä piirrettä naisvampyyrissä ja naisissa yleensäkin, vaikka ovat muuten hyvin omistushaluisia kumppaniensa suhteen. Huolehtiminen ja sympatia toisia soturiveljiä kohtaan herättävät suurta kunnioitusta ja ihailua naisia kohtaan (Ward 2005: 232).

Luonteen voimaa vaaditaan myös soturivampyyrien *shellaneilta* eli vaimoilta, koska vaimona olo ei ole helppoa:

“Listen, Beth...I'm happy for you. I truly am. But I feel like I should be honest. Having one of these males as a mate isn't easy. I hope you'll call me if you need someone to vent to.” (Ward 2005: 313.)

Koska satureilla on velvollisuus taistella joka yö lajinsa selviytymisen puolesta, he asettavat itsensä joka yö fyysiseen vaaraan. Loukkaantumisilta ei voida välttyä, joten *shellanit* joutuvat kestäämään jatkuvaa huolta rakkaiden turvallisesta kotiin paluusta. Lisäksi soturivampyyrien tulinen temperamentti liitettynä omistushaluun ja pelkoon toisen turvallisuuden puolesta johtaa helposti riitoihin:

“I’m telling you, you need to re-examine what happened. You’ve let those horrible hours mark you, and who could blame you for that, but you’re looking at it all wrong. All wrong. Put down this warrior-honor crap and give yourself a break!” (Ward 2005: 248. Kursivointi alkuperäinen.)

“You are going nowhere,” he growled, his massive body throwing off all kinds of aggression. “I forbid you to leave this room.” – – “Back off, Wrath, and wipe that word from your vocabulary when you’re speaking with me. We may be married, but I’m not going to be ordered around like a child by you. Are we clear on this?” (Ward 2005: 346.)

Kuitenkin riitojen ja kovien sanojen pohjalla on rakkaus toista kohtaan, ja *shellanit* sekä pitävät miehensä ruodussa että ovat näiden tukena.

Romaanin päänaishahmo Beth on ennen vampyyrien maailmaan astumista elämänsä tylsistynyt reportteri, joka toistaa päivästä toiseen samoja rutiineja. Työura ei etene, asunnolla ei ole väliä eikä mikään näytä muuttuvan, vaikka odottaisi vuosikymmenen. Bethin elämä on väritöntä eikä hänellä tunnu olevan siteitä tai kunnan ihmissuhteita elämässään. (Ward 2005: 6.) Beth ei suoraan koe itseään ulkopuoliseksi, mutta merkit hänen elämässään osoittavat, että jotain oleellista puuttuu. Beth ei ole koskaan ollut rakastunut tai tuntenut suurta vetoa miehiin, kunnes Wrath astuu mukaan kuvioihin:

But Beth had never felt a spark. Not that she ever did when it came to men. (Ward 2005: 26.)

And the extraordinary happened. As he stopped in front of her, she felt a blast of pure, unadulterated lust. For the first time in her life her body got wickedly hot. Hot and wet. Her core bloomed for him. It was chemistry, she thought numbly. Pure, raw, animal chemistry. (Ward 2005: 62.)

Bethin ja Wrathin reaktiot toisiaan kohtaan ovat hyvin voimakkaita, joita vastaan ei voi taistella. Kumpikin on tavallaan luopunut etsinnästä ja hyväksynyt tyhjyyden, vaikka syvällä sisimmässään toivovat joskus löytävänsä todellisen rakkauden. He ovat kaikilla alueilla luodut toisilleen, täydellinen puolikas.

### 5.3.4 Mine, minun – vampyyrien sitoutuminen, seksuaalisuus ja suojeleminen

Soturivampyyrit ovat hyvin suojelehaluisia lajinsa naispuolisia yksilöitä kohtaan, mutta erityisesti kumppaneitansa kohtaan. Suojeleminen herättää väkivaltaisia reaktioita ja ajatuksia:

God help that human who’d had hurt her. Wrath was going to rip the guy’s limbs off and leave him to bleed out in the street. (Ward 2005: 66.)

Fury poured out of his heart, a black, deep freeze that made the mirror in the bathroom fracture in series of cracking sounds. (Ward 2005: 351.)

Kumppanin suojelunhalu on samalla myös puhdasta omistushalua, koska vampyyrit ovat valmiita käymään muiden miespuolisten kimppuun, jos he edes katsovat kumppaneitansa väärin, saatikka koskevat näihin:

Wrath lunged forward. His first instinct was to rip the car door off and kill whoever had his hands on her. Just pull the guy out and tear his throat open. – – *Welcome to the wonderful world of jealousy*, he thought. *For the price of admission, you get a splitting headache, a nearly irresistible urge to commit murder, and an inferiority complex. Yippee.* (Ward 2005: 107. Kursivointi alkuperäinen.)

Omistushaluisuus linkittyy suoraan vampyyrimiesten tapaan sitoutua (bond) kumppaneittensa kanssa. Koska soturivampyyrit ovat muutenkin ylivampyyreita ominaisuuksiensa suhteen, he myös sitoutuvat kovaa ja nopeasti eikä sitoutumista voi lopettaa, kun se on alkanut. Sitoutumiseen liittyy yllä olevassa lainauksessa olevia tuntemuksia ja voimakas ajatus siitä, että nainen on hänen:

*She's mine.* (Ward 2005: 107. Kursivointi alkuperäinen.)

“You don't know this yet,” he said grimly. “But you are *mine*.” (Ward 2005: 125. Kursivointi alkuperäinen.)

Myös kumppanin merkkäminen liittyy tiiviisti sitoutumiseen. Merkkäminen tarkoittaa miesvampyyrille ominaista tuoksua, joka tarttuu joka puolelle kumppanin ihoa, jotta muut miespuoliset vampyyrit tietävät pysyä kaukana naisesta:

With dread, he realized he wanted to mark her. Mark her as his. He wanted that special scent all over her so no other male would come near her. So that they would know whom she belonged to. So that they would fear the repercussions of wanting to possess her for themselves. – – A low sound shot through the room, growing louder and louder, until he realized the growl was coming from him. As a fevered heat broke out all over his skin, his nose registered that dark fragrance of possession. (Ward 2005: 150.)

Merkkäamiseen liittyy myös halu juoda kumppanin verta ja antaa verta kumppanille, jotta he olisivat täydellisesti yhtä.

Seksi ja veri ovat tiiviisti yhteen linkittyneitä, vaikka verta voi juoda toisesta ilman eroottisia vivahteita, koska pohjimmiltaan se on biologinen tarve. Kuitenkin toisen veren juominen seksin aikana on eroottinen piste i:n päälle. Wardin vampyyrit ovat hyvin seksuaalisia, ja seksin kuvailu on yksityiskohtaista ja värikästä. Seksi on taivaallisen upeaa ja päättyy aina yhtäaikaiseen orgasmiin:

He came violently, filling her up, pumping into her, his orgasm going on and on and on, until he realized she climaxing right along him, the two of them holding on to each other for dear life against shattering waves of passion. (Ward 2005: 150.)

Eroottiseen vampyyriromantiikkaan viitataan ja sitä painotetaan jo romaanin nimessä *Dark lover* (suom. Pimeyden rakastaja). Sama teema toistuu läpi kirjasarjan, koska kaikkien romaanien nimissä on sana lover, rakastaja, ja romaanin nimellä viitataan vampyyrisoturiin, johon romaani keskittyy. *Dark loverin* kansikuva on myös eroottissävyinen, koska siinä on alaston pari toistensa syleilyssä, ja nainen on painautunut kiinni miehen kaulaan, joko suutelemaan tai puremaan.

Vaikka miesten ja miesvampyyrien seksuaalinen kiihottuminen on ilmeistä, he pyrkivät silti hillitsemään itseään ja käyttäytymistään sivistyneesti:

Moving his body around to make some room in his pants, he wondered if he could avoid answering her. He didn't want to talk right now about the sex they'd had. Not with her lying in that bed. Mere feet away from him. (Ward 2005: 146.)

Vampyyrimiehet haluavat olla herrasmiehiä ja kunnioittavat naisia. Naisia ei käytetä hyväksi vain, koska mies on kiihottunut. Tämä korostuu erityisesti kumppanien kohdalla. Kirjasarjassa nousee esille vampyyrimiesten itsesyttöksiä tilanteissa, joissa he tuntevat käyttäneensä kumppaniaan, vaikka nainen olisi ollut mukana sata prosenttisesti. Olkoon tilanne mikä tahansa miesvampyyrit ovat enemmän kuin halukkaista tyydyttämään kumppaniensa seksuaaliset tarpeet, ja välillä seksi saa alkukantaisen, eläimellisen seksin piirteitä:

Drenched in sweat, head spinning, mindless, breathless, he took everything she was offering him. Took it and demanded more, becoming an animal as she became one, too, until they were nothing but wildness. (Ward 2005: 150.)

Kuitenkin he osaavat olla myös helliä ja edetä hitaasti ja rauhassa. Seksi ei ole vain fyysinen toimitus, vaan oman kumppanin kanssa se on kahden henkilön ja ruumiin totaalista yhdistymistä. Miesvampyyrit haluavat tuottaa nautintoa naisilleen, mikä nostaa naisen tarpeet etusijalle:

“But your pleasure is mine.” His voice was rough. “You can't know how much I like to make you come.” (Ward 2005: 244.)

Tästä asetelmasta huolimatta naiset ja naisvampyyrit eivät ole passiivisia, joita pelkästään palvellaan, vaan he saavat hallitsevamman roolin seksin suhteen. Naiset tekevät aloitteen, vaativat huomiota ja tietävät mitä haluavat:

“Touch me,” she moaned. Wrath’s blood pumped as if he were in a flat-out run, his erection throbbing like it had its own heartbeat. “That’s not what I’m here for,” he said. “Touch me anyway.” (Ward 2005: 65.)

She took his hand and guided it between her thighs, pressing his fingers against herself. (Ward 2005: 305.)

“More,” she demanded. “I want more.” (Ward 2005: 207.)

“Relax. Let me be in control.” (Ward 2005: 244.)

Naisten hallitsevuus ei kuitenkaan alenna miesvampyyreja palveleviksi seksileluiksi, vaan korostaa naisten seksuaalista voimaa hyvällä tavalla, mikä lisää miesten kiinnostusta ja arvostusta kumppaniaan kohtaan. Antajan ja vastaanottajan roolit ovat tasapainossa, koska naiset haluavat ottaa välillä ohjat käsiinsä ja tuottaa miehilleen nautintoa nostamalla heidän tarpeensa etusijalle.

### 5.3.5 Koomisuus, intertekstuaalisuus ja karnevalismi *Dark loverissa*

Eroottisen vampyyriromantiikan ja taistelujen lisäksi Wardin kirjasarja on koominen. Koomisuus ilmenee pääsääntöisesti letkauksina ja vitseinä, joilla kiusoitellaan muita sekä humoristisina ajatuksina ja viittauksina:

“You one of those annoying cheerful-in-the-morning types?” (Ward 2005: 307.)

*Perfect date material*, she thought. A vampire with the social equivalent of road rage. (Ward 2005: 191. Kursivointi alkuperäinen.)

“Shotgun!” As he bolted around the car, Phury and Rhage snapped into gear while cursing him to hell and back. On the other side, he got an argument, but his hand was on the door, and he wasn’t budging. “Humans ride in the back!” “On the hood!” (Ward 2005: 337.)

Monet letkauksista ovat miesten sanomia, joten niissä on karskimpaa ja miehisempää vivahdetta. Ward käyttää miesten kohdalla tehokeinona myös kevyttä kiroilua, mikä lisää paikoitellen koomisuutta:

“Don’t crack the drapes for another two hours. Or I’m up in flames and my brothers will leave you shitting in a bag.” (Ward 2005: 307.)

Wrath chuckled. “Well, isn’t this cozy.” The “fuck off” came from both of them as Vishous sauntered into the bedroom, boxers hanging low on his hips. (Ward 2005: 313.)

Vaikka veljeskunnan soturit joutuvat välillä riitoihin ja väkivallan mahdollisuus on aina olemassa, he ovat kuitenkin hyvin veljellisiä ja hyväntahtoisia kiusoittelussaan. Maailma on väkivaltainen paikka, ja vampyyrirotu elää jatkuvan uhan ja vainon alla, joten kiusoittelu ja vitsailu tuovat elämään ja kaaokseen jotain väriä ja keveyttä.

Intertekstuaalisuus ja suhde aiempaan vampyyrikirjallisuuteen nousevat konkreettisesti esiin *Dark lover*issa ja läpi koko kirjasarjan. Ward viittaa useaan otteeseen Bram Stokerin *Draculaan* ja korostaa viittausten avulla vampyyrin muutosta ja vampyyriin liittyvää taikauskoa. Perinteinen mustaviittainen kreivikäsitys esitetään absurdirajana ajatuksena, ja romanttinen yönvierailija -ajatus koetaan loukkaavana:

“Look at how their folklore portrays our species. There’s Dracula, for Christ’s sake, an evil blood-sucker who preys on the defenceless. There’s piss-poor B movies and porn. And don’t get me started on the whole Halloween thing. Plastic fangs. Black Capes. The only things the idiots got right are that we drink blood and that we can’t go out in daylight. The rest is bullshit, fabricated to alienate us and stimulate fear in the masses. Or just as offensive, the fiction is used to create some kind of mystique for bored humans who think the dark side is a fun place to visit.” (Ward 2005: 195.)

Erityisesti soturivampyyrien suhtautuminen kirjalliseen vampyyriperinteeseen on närkästyntä tai negatiivista. Vampyyrimaailman sisälle pääsevät ihmiset suhtautuvat perinteisiin vampyyrioletuksiin ja tapoihin huumorilla, koska heillä ei ole tietoa ja kokemusta oikeasta vampyyrimaailmasta:

On impulse, she brought up her hands, turned her fingers into claws. Hissed. *Cool*. Halloween was going to be a real kick in the pants from now on. (Ward 2005: 281. Kursivointi alkuperäinen.)

Well, weren’t all those Dracula fans going to be bummed? No two-pronged conversions. (Ward 2005: 291.)

Närkästyksestä ja hienoisesta pilkkasävystä huolimatta Ward kunnioittaa vampyyriperinnettä, mutta haluaa tehdä selvän eron omien vampyyriensa ja kaunokirjallisuuden luoman kuvan välille. Ward huomioi ja käy läpi romaanissaan perinteisiä vampyyrikuvaston piirteitä mm. valokuvassa näkymisen ja valkosipulin vaikutuksen:

Could you even take a photograph of a vampire? (Ward 2005: 215.)

“What about garlic?” ”Bring it on. – – I love the stuff roasted with a little olive oil.” (Ward 2005: 164.)

Myös vereen liittyvät oletukset käydään läpi, ja samalla viitataan kuolemattomaan vampyyrirepliikkiin ”I never drink...wine”:

“We don’t prey on humans. That’s an old wives’ tale.” (Ward 2005: 141.)

”Would you like something to drink?” She winced. *Not blood. Please don’t say blood.* (Ward 2005: 163. Kursivointi alkuperäinen.)

“You know, I thought vampires only drank blood.” “Nah. Necessary nutrients in it, but we need food, too.” (Ward 2005: 163.)

Beth reagoi veren juomiseen ennen vampyyriksi muuttumistaan nihkeästi ja jopa vastenmielisesti. Veren juonti on ihmisille tabu, vaikka se on normaali välttämättömyys vampyyreille. Wardin vampyyrit ja koko vampyyrimaailma poikkeavat eniten aiemmasta vampyyriperinteestä sekä verrattuna muihin tutkielmani kohdeteksteihin. Ward ei ole halunnut muokata ainoastaan vampyyriaan, vaan luoda uuden vampyyrikirjallisuuden linjan.

Ward käsittelee romaanissaan lyhyesti vampyyrimytologiaa ja vampyyrien suhdetta taivaan ja helvetin vastakkainasetteluun:

”Maybe according to your lexicon. Our legend has it that vampires were created by the Scribe Virgin as her one and only legacy, as her chosen children. The Omega resented her ability to generate life, and he despised the special power she gave to the species. The Lessening Society was his defensive response. He uses human because he is incapable of creation and because they are a readily available source of aggression.” (Ward 2005: 194.)

Wardin vampyyrit ovat luotu laji siinä missä ihmisetkin. He eivät ole paholaisen lapsia, vaan metsästetty ja vainottu osapuoli, joka on luotu hyväksi ja valituksi kansaksi. Wardin vampyyrit eivät edusta perinteistä kaunokirjallisuuden vampyyrikäsitystä pimeyden metsästäjästä. Soturivampyyrit ovat aggressiivisia ja tappajia, mutta he puolustavat lajiaan ja taistelevat kansansa selviämisen puolesta. Omegan *lessarit* ovat pahoja, mikä tekee ihmisistä uhkan vampyyreille, ei vampyyreista uhkaa ihmisille. Koska Omega valitsee rikollisia ja väkivallantekijöitä, korostuu *lessereissä* ihmislajin pimeä puoli. Omegan lähtöajatus vampyyrien tuhoamisesta perustuu kateudelle ja katkeruudelle, mutta siihen sisältyy myös ajatus vieraan ja tuntemattoman uhkasta. Sitä mitä ei ymmärretä, pelätään, ja tämän takia vampyyrit haluavat pysyä piilossa ihmisiltä.

Wardin romaanin analyysin perusteella voi selvästi sanoa, että romaani on sekä muodollisesti että ideologisesti karnevalistinen. Ward on muodostanut uudenlaisen vampyyrin, joka on tietoinen sitä edeltävästä perinteestä, mutta on jo perusasetelmaltaan täysin erilainen ja perinnettä rikkova. Ward on siirtänyt vampyyriuden genetiikan puolelle, ja liittänyt vampyyrin elävänä lajina osaksi biologista kirjoa. Yliluonnollisuus on edelleen osa vampyyria, koska lajilla on poikkeava luomiskertomus, joten vampyyri pysyy erikoispiirteitä

omaavana yli-ihmisenä. Vampyyriperinteeseen verrattuna Ward on kiinnostava ja uudistava kirjailija, vaikka *Dark lover* osuu vallalla olevan vampyyriromantiikan alueelle.

Soturiveljeskunta tuo romaaniin toimintaa, jännitystä ja yhdistää seksiä ja väkivaltaa. Soturivampyyrit eivät ole yltiöromanttisia hömppäromantiikan hahmoja, vaan kovaksi keitettyjä satureita. Wardin veljeskunta jatkaa vampyyrien taistelua pahaa vastaan *Bladen* ja *Underworldin* hengessä ase-in, nyrkein ja potkuin. Soturivampyyrit ovat modernin aikakauden hahmoja, mikä kuuluu sekä puheessa, käyttäytymisessä ja modernin teknologian hyödyntämisessä. Suhde menneisiin vuosikymmenein ja vuosisatoihin ei ole yhtä tiivis kuin Rican ja Stokerin vampyyreilla, joissa oman ajan ja lähtökohtien piirteet näkyvät vielä vuosikymmeniä tai jopa vuosisatoja myöhemmin. Modernisuus selittyy Wardin vampyyrien poikkeavan lähtökohdan perusteella. He ovat olleet koko ikänsä vampyyrimaailman kasvatteja, joten he ovat modernisoituneet kansansa ja kulttuurinsa mukana.



## 6 PIMEYDESTÄ PÄIVÄNVALOON

Vampyyrit ovat olleet kaunokirjallisuuden henkilöahmoja 1800-luvulta lähtien ja muokkautuneet länsimäisen kulttuurin kehittymisen myötä nostaen esiin aikansa kipeitä ja vaiettuja tabuja. Vampyyri on siitä erikoinen hahmo, että siinä yhdistyy sekä goottilainen perusmalli että monipuolinen populaarikulttuurin materiaali. Vaikka vampyyri on muuttunut aikojen saatossa, siitä on edelleen löydettävissä ensimmäisten vampyyrien piirteitä. Vampyyriä on helppo hyödyntää erilaisissa konteksteissa, koska se on sekä muuttuva että muuttumaton hahmo, jolla on ikuisuus aikaa kokeilla, mitä elämällä on tarjottavanaan. 2000-luvun alun vampyyrin huomattavin piirre vampyyrikirjallisuuden kaanonin ajatellen on astuminen pimeydestä päivänvaloon. Päivänvaloon astuminen saa sekä konkreettisia että abstrakteja muotoja, joissa kaikissa on ytimenä pimeyden ja valon, hyvän ja pahan ja fiktion ja faktan vastakkainasettelu.

### 6.1 2000-luvun alun vampyyri henkilöahmona

Pohdinnan ensimmäisen osan (luvun 6.1) tarkoituksena on selvittää, millainen 2000-luvun alun vampyyri on kohdetekstieni perusteella, ja kuinka se eroaa aiemmasta vampyyriperinteestä ja -kirjallisuudesta. Henkilöahmon pohdinta on jaettu viiteen alalukuun, joiden teemat nousivat esiin analyysin aikana. Tarkoituksena on pohtia analyysin tuloksia vampyyrikirjallisuuden historiaan peilaten goottilaisesta romaanista lähtien. Analyysin ja oman lukeneisuuteni perusteella pyrin tuomaan esille, mitkä analyysin piirteet näkyvät koko 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa ja mitkä koskevat vain kohdetekstejäni.

#### 6.1.1 Ulkonäkö, taidot ja rajoitukset – komea ja hyväkäyttöksinen, mutta edelleen vaarallinen vampyyri

Vaikka 2000-luvun alun vampyyrissa on edelleen goottilaiselle romaanille ja gotiikalle tyypillistä ulkopuolisuutta ja pimeyttä, ovat salaperäiset linnat ja hautausmaat vaihtuneet nykyaikaiseen kaupunkiympäristöön, jossa hirviöt vaanivat uhrejaan pimeillä kujilla ja metsien suojassa (mm. Carroll 1990: 35; Colavito 2008: 41). Henkilögalleria painottuu

enemmän vampyyreihin ja muihin yliluonnollisiin olentoihin kuin ihmisiin, mutta 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus on säilyttänyt goottilaisen romaanin takaa ajetut neidot (mm. Botting 1996: 2–3; Savolainen 1992: 10). Neidot ovat edelleen nuoria ja kauniita, mutta naisten rooli on vaihtunut passiivisesta uhrista aktiiviseksi sankarittareksi (Jokiaho 1995: 252). 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus jatkaa Horace Walpolen irrationaalisen kauhun linjalla, koska yliluonnollisuus on romaaneissa todellista eikä ihmisten aiheuttamaa (Colavito 2008: 44; Sarjala 2007: 166).

2000-luvun alun vampyyrihahmo ei pääse irti Draculan viitasta, vaikka ei enää muistutakaan suoraan Bram Stokerin ja Polidorin aatelisia ja mustanpuhuvia, keski-ikäisiä vampyyreja (mm. Beresford 2008: 116). Kreivien ja lordien ulkonäkö ja pukeutuminen eivät ole säilyneet nykyvampyyrikirjallisuudessa, mutta etäisyys, ulkopuolisuus ja ihmisviha ovat (mm. Hänninen & Latvanen 1996: 32). *Draculan* perintö näkyy nykyvampyyrien voimissa ja rajoituksissa (Ames 2010: 38; Höglund 2009: 315, 317–318), vaikka genreä samalla uudistetaan ja muokataan 2000-luvun alun tyylliseksi. Vampyyrihahmo on edelleen vahva, nopea ja juo verta. Pureminen on edelleen osa vampyyria, vaikka kaikilla vampyyreilla ei enää ole teräviä kulmahampaita. Kylmä, kalpea ja valkeaihoinen vampyyri on saanut rinnalleen normaali-ihaisen, ihmiseltä näyttävän vampyyrin, jonka marmorisen sileä ja karvaton ruumis erottaa vampyyrin ihmisestä. Vampyyrit osaavat edelleen vampyyrin sisääntulon eli ilmestymään paikalle hiljaa silmänräpäyksessä joko nopeutensa tai erikoistaitojensa avulla.

Päivällä joko arkussa tai sängyssä nukkuvat yön olennot ovat saaneet 2000-luvun alussa rinnalleen vampyyrin, jonka ei tarvitse nukkua ja joka voi mennä ulos auringonpaisteeseen. Kuitenkin myös tämä vampyyri kaihtaa auringonpaistetta ihmisten läheisyydessä, koska vampyyrin iho kimaltelee timanttien lailla. Elävinä kuolleina olemassa olevat vampyyrit ovat saaneet rinnalleen elävän vampyyrin, joka on oma erillinen lajinsa. Wardin vampyyrit syntyvät vampyyreina, mutta käyvät läpi muutoksen noin 25-vuotiaana, minkä jälkeen vampyyri on aikuinen ja omaa vampyyrin voimat ja kulmahampaat. Muissa romaaneissa vampyyriksi muuttuminen ja muuttaminen seuraavat perinteen vaihtoehtoja. Harrisin vampyyrien kohdalla vampyyriksi muuttuminen tapahtuu *Buffy the vampire slayerin*, Bram Stokerin ja Anne Ricen esimerkkejä seuraten. Muutettava juodaan tyhjäksi, tälle annetaan luojaan verta, jonka jälkeen muutettava herää vampyyrina kahden tai kolmen vuorokauden kuluttua. Meyerin vampyyreilla vampyyrius toimii viruksen tavoin slaavilaisia kansanuskomuksia seuraten (Hänninen & Latvanen 1996: 20; Höglund 2009: 157).

Vampyyrin purema on myrkyllinen, ja jos myrkyntä antaa levitä, muuttuu uhri kolmen päivän sisällä vampyyriksi.

Kaikille kohdetekstieni vampyyreille on tyypillistä vampyyriperinteen nopea parantuminen ja tuhoutumattomuus tai vammojen parempi kestäminen. Vampyyrit ovat edelleen ensimmäisiä vampyyritarinoita seuraten kuolemattomia, paitsi Wardin vampyyrilajin edustajat, jotka elävät vähintään tuhatvuotiaiksi. Wardin vampyyrit eroavat myös siinä, että he voivat muuttaa hiustyylejään ja muokata kroppaansa ihmisten tavoin, kun muut nykyvampyyrit ovat vampyyriperinteelle tyypillisesti muuttumattomia ja iättömiä (vrt. Anne Ricen tuotanto, *Buffy* ja *Angel*)<sup>3</sup>. Nykyvampyyrit ovat älykkäitä metsästäjiä ja tehokkaita tappajia, joiden taidokkuus on synnynnäistä. Meyerin vampyyrit ovat täydellisiä metsästäjiä, koska houkuttelevat tahtomattaan ihmistä äänellään, tuoksullaan ja ulkonäöllään. Wardin soturivampyyrit on jalostettu parhaista yksilöistä ja koulutettu toteuttamaan kohtalooaan vampyyrien vihollisten metsästäjinä ja tappajina. Harrisin vampyyrit ovat yksinkertaisesti nopeampia ja vahvempia kuin ihmiset.

2000-luvun alun vampyyrit ovat aiemmista vampyyrihahmoista poiketen vaihtelevassa määrin bisnesmiehiä. Jo kreivi Dracula hankki kiinteistöjä Stokerin romaanissa, mutta syyt poikkesivat nykyajasta, vaikka turvajärjestelyt ovat etusijalla myös 2000-luvun alun vampyyriromaaneissa. Nykyvampyyrit omistavat yrityksiä ja saavat rahaa ihmisten maailmasta sijoittamalla ja omistamalla kiinteistöjä. Joillakin Wardin vampyyreilla on rahaa ja omaisuutta, koska he tulevat aristokraattisista ja rikkaista suvuista. Nykyvampyyreilla on selvä mieltymys uusiin, hienoihin ja nopeisiin autoihin, vaikka vampyyrit eivät välttämättä tarvitse autoja päästäkseen paikasta toiseen. Vampyyreilla on erityiskykyjä, joista osa seuraa vampyyriperinnettä, esimerkiksi lentäminen ja hypnoosi (vrt. Stokerin *Dracula*, Ricen tuotanto; Höglund 2009: 197) ja osa on uusia, esimerkiksi materialisoituminen paikasta toiseen, ajatusten kuuleminen, tulevaisuuden näkeminen ja muut mentaaliset kyvyt.

Erikoiskykyjen lisäksi 2000-luvun alun vampyyriromaaneissa näkyy lisääntynyt muiden yliluonnollisten olentojen käyttö, jonka Nancy A. Collins aloitti 1990-luvulla (Hänninen & Latvanen 1996: 42). Aiemmin vampyyrit ja muut yliluonnolliset olennot on pidetty erillään omien lokeroidensa päähenkilöinä. Laajemman kuvaston käyttö, joka yhdistää yliluonnolliset olennot saman katon alle on ollut 1990-luvulta lähtien enemmän sääntö kuin poikkeus (vrt. *Buffy* ja *Angel*, myöhempi Anne Ricen tuotanto, *Underworld*-elokuvat). Koska vampyyriperinteen vaikutus on hyvin vahva ja näkyvä, tekevät nykykirjailijat pesäeroa

---

<sup>3</sup> Vertaamisella tarkoitan, että sama piirre tai asia on esiintynyt mainituissa teoksissa ja lähteissä.

aiempaan vampyyrikirjallisuuteen lisääntyneen ja vaihtelevan yliluonnollisuuden kautta. Pelkkä vampyyrius ei enää riitä, joten kirjailijoiden on joko tehostettava vampyyrejaan tai muokattavat maailmaa vampyyrien ympärillä. Meyer hyödyntää molempia muutoksia, mutta ei liian radikaalisti. Harris on painottanut maailman muutosta, jossa vampyyrit ovat tulleet täysin esiin, mutta vampyyrit ovat muuten moderneja Dracula-kopioita. Ward on panostanut molempiin muutoksiin ja eroaa eniten vampyyriperinteestä.

2000-luvun alun vampyyrit ovat *Draculan* Lucy Westenran mallia seuraten kuoleman yli-inhimillisesti kaunistamia sekä korostuneesti maskuliinisia ja feminiinisiä. Tämä näkyy elokuvien ja tv-sarjojen puolella näyttelijävalinnoissa. Miesvampyyrit ovat lihaksikkaita ja kauneudestaan huolimatta maskuliinisen komeita. Wardin soturivampyyrit ovat maskuliinisia henkeen ja vereen, mikä näkyy niin puheessa, pukeutumisessa kuin asenteessakin. Vampyyrinaiset ovat henkeäsalpaavan kauniita ja huomiota herättäviä malleja, joista pidetään huolta ja suojellaan, mutta joilla on silti petomainen, vahva puolensa. Nykyvampyyrissa ei ole jälkeäkään 1920-luvun vampyyrielokuvien jyrksijämäisistä piirteistä, ja Lucy Westenran yliseksuaalinen himoitseva diabolisuus on hioutunut sivistyneeksi käytökseksi (Höglund 2009: 277, 288). Nykyaikaisuudesta huolimatta 2000-luvun alun vampyyrissa näkyy menneiden vuosikymmenten ja vuosisatojen vaikutus. Vampyyrien käyttäytymisessä on vanhojen aikojen herrasmiesten piirteitä ja slangit, sanaston ja kielen kehittyminen kuuluvat puheessa, jossa on vanhoja vivahteita tai jäänteitä muista kielistä (vrt. Stokerin *Dracula*, Anne Ricen *Interview with the vampire*). Vanhanaikaisuus näkyy myös ajattelussa ja asenteissa sekä vanhojen tyylivirtausten suosimisena sisustuksessa ja pukeutumisessa. Suurin osa vampyyreista on vampyyriperinnettä seuraten koulutettuja ja oppineita sekä taitavia omilla osaamisalueillaan.

Vanhemman ja uudemman vampyyrikirjallisuuden vaikutusten lisäksi nykyvampyyrissa näkyy 2000-luvun alun kulttuurin vaikutus. Nykyvampyyri on moderni ja 2000-luvulle päivitetty versio Ricen vampyyrien nuorekkuudesta, kauneudesta ja tyylikkyydestä. Vampyyrien pukeutuminen seuraa muotivirtauksia, ja vaatekaapista löytyy tämän hetken muotiniemien, esimerkiksi Guccin vaatteita ja luomuksia. Nykyvampyyrit ovat perillä tv-sarjoista ja käyvät normaalien ihmisten tavoin elokuvissa, oopperassa, ravintoloissa ja baareissa joko rentoutumassa tai treffeillä. Meyerin lukiota käyvät vampyyrit osallistuvat koulun tanssiaisiin ja päättäjäisseremonioihin normaalien oppilaiden tavoin. Wardin soturivampyyreissa on nykykulttuurin elokuvien ja tv-sarjojen badass-vaikutelmaa *Bladen* hengessä, mikä kuuluu puheessa kiroiluna ja miesten huulen heittona. Myös Harrisin romaanissa on jonkin verran kiroilua tai nimittelyä riitely- ja tappelukohtauksissa

nykysanaston suosikkien mukaisesti. Meyerin romaani on kiroilun suhteen siistiä, mutta nykykulttuurin pistelevyys nousee esille sarkastisten heittojen kautta. Huomionarvoista on, että miehet eivät ole pahimpia puhujia ja vitsin heittäjiä, vaan naisista löytyy tarvittaessa nykykulttuurille tyypillistä narttumaisuutta.

Kohdetekstieni vampyyreilla on vain joitakin rajoituksia, joista kaikki ovat vampyyriperinteen mukaisia ja tuttuja. Harrisin ja Wardin vampyyrit palavat auringonvalossa Bram Stokerin, Anne Ricen sekä uudemman vampyyrikirjallisuuden, tv-sarjojen ja elokuvien mukaisesti. Wardin kohdalla poikkeuksen mahdollistavat puolivampyyrit, joiden ihmisperimä voi mahdollistaa auringossa kävelyn ilman tuhoutumista (vrt. *Blade*). Meyer on poistanut vampyyreiltansa ikuisen pimeyden taakan ja päästänyt heidät takaisin auringonvaloon. Myös muu uudempi vampyyrituotanto leikittelee ajatuksilla auringossa kävelystä tai tuo esille mahdollisia toteutustapoja. Meyerin vampyyrien kohdalla tuli on ainut tuhoamistapa yhdistettynä vampyyrin palasiksi repimiseen. Harrisin vampyyrit voi tuhota tulen lisäksi perinteisesti seivästämillä (Hänninen & Latvanen 1996: 17). Hopea polttaa Harrisin vampyyreja ja estää näitä liikkumasta (vrt. *Dracula 2001*). He eivät myöskään voi *Draculan* ja *Buffyn* esimerkkiä seuraten astua kotiin kutsumatta. Kutsun voi perua, jolloin vampyyrin on poistuttava talosta tai asunnosta. Wardin vampyyrit voivat kuolla vakaviin fyysisiin vammoihin ja metalli estää heitä materialisoitumasta. Krusifiksit ja kirkolliset symbolit eivät vaikuta kohdetekstieni vampyyreihin millään lailla, vaikka uskon ja kirkon symbolien voima vampyyreja vastaan näkyy edelleen 2000-luvulla (Hänninen & Latvanen 1996: 21; Höglund 2009: 313).

### **6.1.2 Vampyyrimaailman ja ihmisten suhde – ihmisten keskellä, mutta piilossa ihmisiltä**

2000-luvun alussa vampyyrit osallistuvat tavalla tai toisella arkielämään. Vampyyrikirjallisuus ei enää seuraa Noël Carrollin (1990: 200) goottilaisen kirjallisuuden ja kauhukirjallisuuden syvärakennetta. Vampyyrit ovat tulleet jäädäkseen, joten normaalitilaa ei voida palauttaa ja vahvistaa. Vampyyrien ja ihmisten roolit ovat vaihtuneet päinvastaisiksi, jolloin vampyyrit pyrkivät pitämään yllä normaalitilaansa. Wardin vampyyrit elävät ihmisten keskellä omassa vampyyriyhteiskunnassaan ja salaavat olemassa olonsa ihmisiltä välttelemällä ihmiskontakteja. Meyerin vampyyrit asuvat ja elävät ihmisten keskellä ja ovat kontakteissa ihmisiin, mutta pitävät olemassa olonsa silti salassa. Harrisin vampyyrit ovat

paljastaneet olemassa olonsa ihmisille ja pyrkivät osaksi yhteiskuntaa veroja maksavina asukkaina.

Vampyyrikirjallisuuden kauhu on vaihtunut 2000-luvun alun vampyyriromaaneissa taistelun ja kamppailun nostattamaan jännitykseen. Mukana ovat kauhun takaa ajo ja metsästys, vampyyrien viettelys ja uskomusten haastaminen sekä kamppailu hengissä selviämisestä (Mäyrä 1999: 2), mutta uhka ei ole enää itsestään selvä. Suhtautuminen hirviömäisyyteen ja toiseuteen on muuttunut, mikä näkyy tämän päivän vampyyrikirjallisuudessa vampyyrien hyväksyntänä ja sankarillisina rooleina (Mäyrä 1999: 287). Ihmisten ja vampyyrien perinteinen vastakkainasettelu (Colavito 2008: 32; Hänninen & Latvanen 1996: 31), jossa vampyyrit ovat pahoja, on murtunut ja vaihtunut vampyyrit vs. vampyyrit lähtötilanteeseen, jossa kirjasarjojen keskiössä olevat vampyyrit saavat hyvän vampyyrin roolin. Wardin romaanissa vampyyrien hyvyys korostuu, koska vampyyrit ovat uhattu laji, jonka paha Lessening society haluaa tuhota. Ihmiset voivat olla 2000-luvun alussa suurempi uhka vampyyreille kuin vampyyrit ihmisille ennakkoluulojen, muukalaisvihan ja pelon takia (Hakola, Koivula 2010:n mukaan). Vampyyrit eivät ole enää ihmisen psyykeen pahuuden ilmentymiä (Szalay 2010: 208), vaan ihmiset tuovat oman pimeän puolensa konkreettisesti esiin. Tämä käy ilmi Harrisin romaanissa, jossa kaikki ihmiset eivät hyväksy vampyyreja ja yrittävät tuhota näitä. Wardin romaanissa Omega etsii muutettavakseen rikollisia ja väkivaltaisia ihmisiä.

Koska klassinen hyvä/paha-dikotomia on kumoutunut (Jokiaho 1995: 250), vampyyrin rooli ihmisen persoonan varjon ilmentymänä on muuttunut (Jung 1978: 8, 266). Myös ihminen kykenee pahaan ja hirveyksiin, jonka vampyyrien televisioedustaja Nan Flanagan tuo hyvin esiin *True Blood* -sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella:

Number two, doesn't your race have a history of exploitation? We never owned slaves, Bill, or detonated nuclear weapons. (Ball 2009: jakso yksi.)

Vampyyrissa korostuukin 2000-luvun alussa varjon emotionaalinen voima: alkukantaiset seksuaaliset ja aggressiiviset impulssit, ei puhdas pahuus (Jung 1978: 8, 266). Koska vampyyri saa hyviä ja sankarillisia rooleja, varjon huonoja puolia heijastetaan muihin henkilöahmoin (Jung 1978: 9–10). Vampyyriin samaistuminen on helpompaa 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa, koska vampyyrissa yhdistyy persoonan kaksi puolta, joiden avulla lukijan on mahdollista päästä lähemmäksi itseään kokeilemalla ambivalentteja ja moraalisia suhtautumisia sekä testaamalla subjektiivisuuden rajoja ja rajoituksia (Mäyrä 1999: 11, 36; Rickels 1999: 27, 44). Jokaisessa ihmisessä on sekä hyviä että huonoja puolia, ja

nykyvampyyri on ristiriitaisuuksien hybridi, joka sekä hallitsee pimeää puoltaan että houkuttelee pimeälle puolelle.

Erilaisuus pelottaa edelleen 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa, mutta ei aiheuta *Draculan* sankarien kaltaista etsi ja tuhoa -mentaliteettia kaikissa ihmisissä. Kohdetekstieni sankarittaret ovat hyvin suvaitsevaisia ja kiinnostuneita vampyyreista. Totuus vampyyreista ei aiheuta *Draculan* kaltaista piinallista epäilyä (Mehtonen 1992: 72), vaan etenee nopeasti asian hyväksymiseen ja eteenpäin siirtymiseen. Harrisin romaanissa näkyy perinteisen läntisen kuvaston taivaan ja helvetin vastakkainasettelu (Mäyrä 1999: 68), jossa tosiuskovaiset suhtautuvat vampyyreihin pahan luonnottomina olentoina, jotka tulee tuhota. Harrisin vampyyrit ovat pyrkineet kumoamaan kaunokirjallisuuden pirullisen petokuvan tekemällä itsestään viruksen uhreja ja korostamalla hyvyttään synteettisen tekoveren juonnilla. Tieteen merkitys on lisääntynyt 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa ja elokuvissa (Hänninen & Latvanen 1996: 28–29), ja tiede toimii nykypäivänä yliluonnollisen hyväksi, ei pelkästään sitä vastaan. Suhtautuminen tieteeseen on positiivista, koska tiede auttaa yliluonnollisen ymmärtämisessä ja selittämisessä (Colavito 2008: 405). Vampyyri ei ole enää metafora tartunnalle ja sairaudelle (Colavito 2008: 313; Häglund 2009: 183–184; Rickels 1999: 106), vaan tilansa uhri, kuten moni muukin yliluonnollinen olento. Vampyyrissa on AIDSin tuomaa kuolemattomuutta (Rickels 1999: 304), koska vampyyriksi muuttuminen on kuolemantuomio, joka antaa kuolemattomuuden.

Vampyyrit ovat lähentyneet ihmisiä 2000-luvun alun vampyyriromaaneissa, ja nykyaikana vampyyri voi seurustella ja työskennellä ihmisten kanssa. Koska kohdetekstieni vampyyrit ovat moderneja, tietoisia populaarikulttuurista ja käytökseltään hyvin ihmismäisiä, ihmisten ja vampyyrien välistä eroa tehdään konkreettisesti anatomian avulla. Vampyyreihin ei voi tarttua ihmisten tauteja eivätkä he voi olla minkään ihmistaudin kantajia. Koska vampyyrit voivat perinteestä poiketen harrastaa seksiä ja koska sukupuolitaudeilta ja raskaudelta suojautuminen kuuluvat 2000-luvun vastuulliseen seksuaalikäyttäytymiseen, mahdollistaa vampyyrien taudittomuus vapaan seksin. Raskaaksi saaminen ja tuleminen vaihtelevat romaaneissa. Harrisin vampyyrit eivät voi saada lapsia tai saada naisia raskaaksi. Wardilla raskaus on vampyyrien lisääntymistapa, ja ihmiset ja vampyyrit voivat saada keskenään jälkeläisiä. Meyerin romaanissa ei mainita raskautta, mutta kirjasarjan lukeneena tiedän, että vampyyrit eivät voi tulla raskaaksi ja vampyyrin on melkein mahdotonta saada nainen raskaaksi.

Huolimatta siitä ovatko vampyyrit tulleet esiin, vampyyreilla on omat vampyyrimaailmansa lakeineen ja sääntöineen. Wardin ja Meyerin kohdalla tärkeintä on

salata vampyyrien olemassa olo ihmisiltä. Harrisin kohdalla vampyyrit pyrkivät elämään ihmisten lakien mukaan, mutta kulissien takana toimii vampyyrien oma valtarakenne, joka on salattu ihmisiltä. Tieto, kauhukirjallisuuden pysyvä piirre (Colavito 2008: 6), on kiinteä osa myös 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuutta. Tieto on suojelevaa tietoa, koska vampyyrit haluavat pitää olemassa olonsa tai oman yhteiskuntarakenteensa salassa ihmisiltä. Ihmisten kohdalla tieto on pahaa ja turmelevaa, koska Harrisin romaanissa ihmiset hyödyntävät vampyyrien esiin tulemisen antamaa tietoa näiden tappamiseen ja pyydystämiseen. (Colavito 2008: 6–7.) 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa vampyyrit ovat paljon järjestyneempiä verrattuna vanhempaan vampyyrikirjallisuuteen. Vampyyrit eivät ole enää yksinäisiä susia, jotka liikkuvat ihmismaailman reunalla (ero *Draculaan* ja *Interview with the vampireen*). 2000-luvun alussa vampyyrin elämä on laajentunut osaksi vampyyrimaailmaa, jolla on ylin johto, joka säätää lakeja ja ratkoo ongelmia.

Mielestäni pohjimmainen syy 2000-luvun alun vampyyrivihalle on vampyyrin aiheuttama uhka ihmisen asemalle ravintoketjun huipulla. Vaikka kristillisten käsitysten aiheuttama pelko näkyy edelleen nykyvampyyrikirjallisuudessa, eivät vampyyrit ole enää kreivi Draculan kaltainen uhka ihmiskunnan hyvinvoinnille. Vampyyrit ajattelevat olevansa ja ovatkin ihmisten yläpuolella voimiensa perusteella, mutta ovat silti valinneet rauhan tien ihmisten orjuuttamisen sijasta. Vampyyrit ovat astuneet alas ihmisten tasolle, mutta ihmiset eivät halua elää rinta rinnan vampyyrien kanssa. Ihmisen reaktio on tuhotta valta-asemaa uhkaava uhka, vaikka vampyyrit ovat toimineet vuosisatoja ihmisten keskuudessa näiden tietämättä ja vapaammin kuin ennen esiin tuloaan.

### **6.1.3 Hyvään pyrkivä ihmisvampyyri, joka ei voi paeta luontoaan**

2000-luvun alun vampyyrit jatkavat sieluttomuutensa, pahuutensa ja petomaisuutensa pohdintaa Anne Ricen *Interview with the vampire* hengessä, vaikka vampyyrit eivät näe itseään paholaisen lapsina. Tässä suhteessa aiemmin mainittu taivaan ja helvetin vastakkainasettelu on täysin kumoutunut (Mäyrä 1999: 68). Ward on kääntänyt vampyyrin roolin pääläelleen: vampyyrit edustavat jumalolennon luomaa kansaa ja *lesserit* helvetin jumalolennon sieluttomia tappajia. Vampyyreissa on avuttomuuden kauden vapaan tahdon epävarmuutta (Colavito 2008: 18). Vampyyrit voivat pyrkiä hyvään ja rauhaisaan elämään, mutta heitä ohjaa ja hallitsee vampyyriuden tuoma veren jano. Ihmisen ei tarvitse olla paha muuttuakseen vampyyriksi, mutta muututtuaan vampyyrius tuo ihmiseen pahuutta,



jota ei voi välttää (Hänninen & Latvanen 1996: 17; Mäyrä 1999: 68). Kaikissa kohdeteksteissäni tulee esiin vampyyrien negatiivinen suhtautuminen ihmisten käsitykseen pimeän puolen houkuttelevuudesta, mikä korostuu myös Anne Ricen *Interview with the vampire*ssa. Harrisin romaanissa Sookien muuttaminen vampyyriksi ei tule missään vaiheessa puheenaiheeksi. Meyerin romaanissa Edward ei halua tuomita Bellaa ikuisen yöhön, vaikka rakastaa tätä. Wardin romaanissa Bethin isä toivoo, ettei tyttären muutos alkaisi, koska vampyyrit ovat uhattuja.

2000-luvun alun vampyyrit ovat Ricen esimerkkiä seuraten biologisia ja psykologisia piirteitään pohtivia ihmisvampyyreja (Colavito 2008: 310; Höglund 2009: 310). Rice normalisoi yliluonnollisuutta vampyyrikertojensa kautta (Colavito 2008: 310; Jokiaho 1995: 251), mutta 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa yliluonnollisuus on normaalia. Lukija ei keskity niinkään yliluonnollisuuden paljastumiseen, vaan siihen, mitä yliluonnollisille olennoille tapahtuu. Harrisin ja Meyerin vampyyrit ovat ihmisvampyyreja, koska he kamppailevat vampyyriluontonsa kanssa ja haluavat osallistua ihmisten maailmaan (Höglund 2009: 310–311). Harrisin vampyyrit yrittävät olla kilttejä ja juoda synteettistä tekoverta. Meyerin vampyyrit ovat valinneet eläinten veren ihmisten metsästyksen sijasta, koska eivät halua olla hirviöitä. Wardin vampyyrit ovat kohdetekstieni ihmisvampyyreista ainoita, jotka toimivat kertojina (Höglund 2009: 310–311). Hirviövampyyrit nousevat Harrisin ja Meyerin romaaneissa esiin vastapainona ja uhkana ihmisvampyyreille. He ovat villedä ja narsistisia hedonisteja, jotka toimivat halujensa mukaan ilman omantunnontuskia ja sympatiaa (Höglund 2009: 310–311). Lukijan sympatiat ovat automaattisesti ihmisvampyyrien puolella (Beresford 2008: 142), koska hirviövampyyrit herättävät vastenmielisyyttä ja vihaa.

Vaikka vampyyrin rooli on muuttunut vuosien saatossa *Draculan* ulkopuolisesti uhasta normaalia elämää halajavaksi vampyyriksi, toimii vampyyri edelleen surun metaforana, mutta merkitystään muuttaneena. Sankarittarien elämiin sisältyy surua ja menetystä, joita he pääsevät kohtaamaan vampyyriensa avulla (Rickels 1999: 4). Vampyyri ei toimi kuolleiden ja menetettyjen korvaajana, vaan torjuttujen ajatusten ja tunteiden välikappaleena (Rickels 1999: 6). Sookie on menettänyt lapsena Harrisin romaanissa vanhempansa ja joutunut seksuaalisen ahdistelun kohteeksi. Wardin Beth on elänyt nuoruutensa sijaisperheissä ja tuntee katkeruutta isää kohtaan, joka ei ole koskaan tullut hänen luokseen. Naisten tunnereaktiot osoittavat, että he ovat yrittäneet pitää asiat poissa mielestä pakenemalla niiden kohtaamista (Rickels 1999: 288). Sureminen ja hankalien asioiden kohtaaminen on vaativaa, mutta naiset saavat vampyyrimiestensä avustuksella asioihin vastauksia ja päätöksiä, joten menneisyyden haamujen kanssa opitaan elämään (Rickels 1999: 313, 332).

Vampyyri edustaa edelleen surun mahdollisuutta eli vampyyrin kohtaamiseen liittyen paljon riskejä (Freud, Rickels 1999: 225–266:n mukaan). Nämä riskit tuovat elämään jännitystä sekä päättäväisyyttä. Vampyyri on 2000-luvun alussa elämän suola, joka sekä aiheuttaa surua, mutta pitää elämän tasapainossa ilon aiheiden kautta (Rickels 1999: 287). Vampyyriin liittyvät hyvät puolet tekevät yhteiselosta riskien arvoista. Surusta ja ongelmista voidaan selvitä yhteisvoimin. Nykyvampyyriin liittyy menetetyn rakkauden (a lost love) käsite (Rickels 1999: 313), mutta se on saanut kadotetun ja löydetyn rakkauden merkityksen. Kaikissa kohdeteksteissä toistuu päähenkilöiden yksinäisyys ja elämän tyhjyys ennen rakkaan löytämistä. Rakkautta ei siis ole menetetty perinteisen merkityksen mukaan, vaan kadotettu (huom. myös lost), ja sen löytyminen tuo valon sekä kuolemattomuuden elämään. Vampyyreilla jos kenellä on ikuisuus aikaa surra ja parantua, kosta ja katua sekä ikuisuus aikaa löytää se toinen, joka on tulevaisuus.

2000-luvun alun vampyyriromaaneissa vampyyri muistuttaa ilman kulmahampaita ja erityisvoimia paljon ihmistä (Mehtonen 1992: 90; Mäyrä 1999: 171). Harrisin romaanissa vampyyrit konkreettisesti asuvat naapurissa, ja Wardin romaanissa vampyyrit ovat osa biologista lajien kirjoa. Nykyvampyyri on kurioositeetti, joka voidaan nähdä normaalina identiteettinä (Jokiaho 1995: 256). Tämä tuo esille uuden ongelman, koska vampyyri ei ole ihminen. Yli-ihminen, kyllä, mutta ei koskaan ihminen, vaikka jokainen vampyyri on aloittanut elämänsä ihmisenä. Tämä korostuu kohdeteksteissä vampyyrien puheina heidän epäinhimillisyydestään ja pieninä vampyyrimaisina eleinä, lausahduksina ja katseina, jotka tuovat sankarittaret takaisin maan pinnalle. Stokerin luoma täydellinen petomiesmyytti toi gotiikan ja kauhukirjallisuuden hirviön lähemmäksi ihmistä (Colavito 2008: 86). Vuosisata myöhemmin petomies on edelleen olemassa, mutta jopa täydellisempänä, sulavakäyttöisempänä, suunnitelmallisempänä, kärsivällisempänä ja itsevarmempana kuin koskaan aiemmin. 2000-luvun alun vampyyri on inhimillinen mutaatio (Jokiaho 1995: 242, 250), jonka houkutus on käsin kosketeltavaa. Naiset eivät juokse enää vampyyreja karkuun, he juoksevat näitä vastaan.

#### **6.1.4 Kuolemattoman rakkauden omistushaluinen ja seksikäs henkilöahamo**

2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus jatkaa goottilaisen kirjallisuuden eroottisuuden perinnettä (vrt. Savolainen 1992: 11), mutta vihjailevasta eroottisuudesta on siirrytty konkreettisen seksin alueelle, mikä jatkaa eroottisen vampyyrikirjallisuuden linjaa (mm.

Colavito 2008: 369; Höglund 2009: 311). Eroottisuus ja seksuaalisuus eivät ole enää paholaisen aluetta (Savolainen 1992: 11), vaan puhdasta intohimoa, jonka kontrollointia yhteiskunta ei pidä enää 2000-luvulla tarpeellisena. Cooperin (2010: 66–68, 71–72) mainitsema gotiikan ja kauhukirjallisuuden hirviöiden patologinen lisääntyminen on osaltaan murtunut, koska 2000-luvun alun vampyyrit kykenevät seksuaaliseen kanssakäymiseen, vaikka osilla vampyyreista lisääntyminen ei ole normaalia. Wardin vampyyrit ovat täydellinen poikkeus, koska he ovat oma lajinsa, joka lisääntyy normaaliin tapaan tulemalla raskaaksi.

Jokaisessa analysoimassani vampyyriromaanissa on jännityksen ja toiminnan lisäksi romantiikkaa. 2000-luvun alun vampyyreissa näkyy 1900-luvun lopun seksuaalinen muutos (Höglund 2009: 364). Kohdetekstieni vampyyrit ovat pohjimmiltaan romantikkoja, jotka janoavat läheisyyttä ja intiimiyttä sekä etsivät todellista ja aitoa rakkautta. He haluavat normaalin elämän ja jonkun jakamaan tuon elämän ilot, surut ja haasteet. Romantiikasta ja hempeistä hetkistä huolimatta 2000-luvun alun vampyyrit ovat kaukana 1700-luvun balladien yliromanttisista hahmoista (mm. Colavito 2008: 32; Höglund 2009: 56–57). Harrisin ja Meyerin romaaneissa rakkaus roihauttaa ihmisen ja vampyyrin välille, ja Wardin romaanissa kahden vampyyrin välille. Romaanien jännite on jakautunut kahdelle tasolle, jännitykselle ja seksuaalisuudelle Le Fanun *Carmillan* jälkiä seuraten (mm. Beresford 2008: 125; Hänninen & Latvanen 1996: 33). Siinä missä *Carmillan* jännite on peiteltyä ja verhoiltua kohdetekstieni jännitteet ovat helposti havaittavia ja tarkasti kuvailtuja. Kohdetekstieni kirjailijat jatkavat naiskirjailijoiden yksityiskohtaisen tarkkaa ja hienostunutta tyyliä (Hänninen & Latvanen 1996: 41), jossa on lisänä 2000-luvun alun avointa seksuaalisuutta.

Kohdetekstini toistavat aiemman vampyyrikirjallisuuden mallia siinä, että päävampyyrit ovat naiskirjailijoista huolimatta miehiä (Gelder 1994: 109; Höglund 2009: 311). Kaikissa romaaneissa on naisvampyyreja, mutta vain Wardin kirjasarjassa he nousevat keskiöön ja kertojiksi. Kaikissa romaaneissa miesvampyyrit ovat fyysisesti vahvoja ja suojelevat naisia vaaroilta ja vahingoilta eli heissä on perinteistä sankaria, joka pelastaa neidon pulasta. Suhde ei kuitenkaan ole epätasapainossa, koska naiset ovat samalla miestensä pelastajia. Pelastaminen on sisäistä ihmisyyden vahvistamista ja lämmön palauttamista. Naiset ovat myös ainoita henkilöitä, jotka uskaltavat astua miehiään vastaan ja pitää heidät ruodussa. Kaikki analysoimani romaanien naiset arvostavat itseään ja tietävät arvonsa, vaikka elämä on ennen vampyyrien tapaamista tyhjää, itseään toistavaa ja siinä on muita ongelmia. Meyerin *Bella* on kaikkein epävarmoin naisista, mutta epävarmuutta selittävät teini-iän myllerrys ja elämän muutokset, ja Bellan itsevarmuus kasvaa pikkuhiljaa kirjasarjan edetessä.

Kaikki romaanien sankarittaret ovat kauniita, mutta heidän seurustelu- ja seksuaalihistoriansa ovat olemattomia ennen vampyyriensa tapaamista. Tässä mielessä he muistuttavat Stokerin naishahmoja, joista tulee vampyyrin vaikutuksen alla seksuaalisesti värähteleviä olentoja (Hänninen & Latvanen 1996: 37; Rickels 1999: 46). Houkutus ja vampyyrin seksuaalinen energia ovat kohdeteksteissäni hyvin voimakkaita, joita toisen tuoksu, ulkonäkö, katseet ja kosketus vahvistavat (vrt. Colavito 2008: 88; Rickels 1999: 6). Nykyvampyyrien eroottisuudessa on seksuaalisten tulkintojen piirteitä: halu tulla hallituksi ja kontrolloiduksi, alistuminen sekä tukahdutettuja seksuaalisia tunteita (Hänninen & Latvanen 1996: 59; Rickels 1999: 19). Eroottisuus vaihtelee Meyerin viattomista teini-ien kokemuksista Harrisin ja Wardin suoraan ja värikkääseen seksin kuvailuun, jossa lukijan mielikuvitukselle ei jää epäselväksi mitä tapahtuu. Epäselväksi ei myöskään jää vampyyriseksin ihanuus, joka päättyy aina yhtäaikaiseen orgasmiin, missä minuus katoaa ekstaasiin (Hänninen & Latvanen 1996: 59). 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus ylikoodaa seksuaalisuutta sekä toiminnan että ilmaisun tasolla, mikä eroaa vanhemmasta vampyyrikirjallisuudesta, jossa ilmaisu oli alikoodattua (Ames 2010: 49; Gelder 1994: 66–67).

Nykyvampyyrillä on parhaimmillaan vuosisatojen seksuaalihistoria ja vahva kestävyys, joten vampyyrit ovat erinomaisia rakastajia. Nykyvampyyrikirjallisuudessa näkyy ideologinen moniarvoisuus myös seksuaalisuuden alueella (Cooper 2010: 59; Jokiaho 1995: 246). Harrisin ja Wardin kirjasarjoissa nostetaan esiin seksuaaliset vähemmistöt, mutta ihmiset ja Wardin tapauksessa aristokraatit suhtautuvat homoeroottisuuteen edelleen tabuna ja jopa vastenmielisyytenä. Yleisesti ottaen homoeroottisuus ja bi-seksuaalisuus ovat nykyvampyyrikirjallisuuden piirteitä, vaikka myös täysin heteroseksuaalisia ja perinteisiä seurustelumalleja painottavia kirjasarjoja löytyy, esimerkiksi Meyerin *Twilight*-saaga. Nykyvampyyrikirjallisuus jatkaa gotiikan esimerkkiä rikkomalla sukupuolirooleja, seksuaalisia tabuja, korostamalla yksilöllistä autonomiaa ja antamalla vaihtoehtoja naisia koskeville rajoituksille (Cooper 2010: 42–43; Savolainen 1992: 12). Vampyyrimaailmassa mikä tahansa on mahdollista ja piilotetut halut ja perversiot saavat näkyvän muodon (Demetrakopoulos 1977, Ames 2010: 43:n mukaan; Ernest Jones 1991, Gelder 1994: 67:n mukaan). Miesvampyyrit ovat välillä seksuaalisesti passiivisia ja tuntevat voimakkaita hellyyden ja rakkauden tunteita. Naiset ovat välillä seksuaalisesti aktiivisia ja kostonhimoisia villieläimiä, jotka kieltäytyvät olemasta uhreja (vrt. Horner & Zlosnik 2005: 116, 122; Höglund 2009: 277).

Analysoimieni vampyyriromaanien ihmissuhteita yhdistää naisten erilaisuus ja vampyyrimiesten omistushaluisuus, mitä on huomattavissa myös muussa 2000-luvun alun

vampyyrikirjallisuudessa. Sekä miesvampyyrit että sankarittaret ovat toisilleen kaikkein mielenkiintoisimpia ja houkuttelevimpia henkilöitä, joita he ovat koskaan tavanneet. Ihmissankarittarissa korostuu erilaisuuden positiivisuus, koska heissä on jotain poikkeavaa, mikä vaikuttaa vampyyrimiesten kiinnostukseen (Höglund 2009: 363). Harrisin Sookie on telepaatti eli kuulee ihmisten ajatukset, ja Meyerin Bella on ainut henkilö, jonka ajatuksia Edward ei kuule. Vaikka erilaisuus on vampyyrimiesten silmissä kiinnostavaa, myös naisten kohdalla nousee esille avuttomuuden kauhun kauden vapaan tahdon epävarmuus (Colavito 2008: 18). Sookie ei voi hallita itseään täysin, koska genetiikasta nousevaa telepaattista kykyä ei voi sulkea pois päältä. Bellan kohdalla erilaisuus nostaa epävarmuutta omasta normaaliudesta. Erilaisuuden lisäksi naisia yhdistää gotiikan subjektiivisuuden hajoaminen (Szalay 2010: 208), koska naisten alkuperäinen käsitys itsestä muokkautuu ja heistä tulee osa uutta maailmaa sääntöineen ja tapoineen, jotka muuttavat naisia. Naisille on myös yhteistä, että he haluavat suojella rakkaitaan, vaikka se tarkoittaisi itsensä uhraamista tai taistelua viimeiseen hengenvetoon. 2000-luvun alun naiset eivät ole koko aikaa pelastettavina, vaan voivat yhtä hyvin mennä pelastamaan miehensä (ero *Draculaan* Gelder 1994: 78; Rickels 1999: 52).

Vampyyrimiehet ovat hyvin omistushaluisia ja mustasukkaisia naisistaan. Kaikissa analysoimissani vampyyriromaaneissa vampyyrimiehillä on jonkinlainen tapa ilmaista, että nainen kuuluu hänelle. Voimakkaimmin tämä ilmenee Harrisin ja Wardin romaaneissa, joissa vampyyrit ilmaisevat toisilleen tai tuntevat sisällään, että toinen on hänen (minun=mine). Harrisin romaanissa muut vampyyrit eivät saa koskea ihmiseen, joka kuuluu toiselle. Wardin kohdalla sisäinen omistajuus ilmenee haluna merkata nainen miehen tuoksulla, joka ilmaisee muille miesvampyyreille kuka tulee heidän kimppuunsa, jos he koskevat naiseen. Tämä leimautuminen merkitsee sitoutumista (bond), jonka jälkeen nainen on miehen elämän keskipiste ja liikuttava voima eikä tunnetta riko mikään muu kuin kuolema. Meyerin vampyyrien sitoutuminen on ihmismäisempää eikä aiheuta yhtä voimakkaita mustasukkaisuuden tunteita, vaikka normaalilta mustasukkaisuudelta ei voi välttyä. Edward ilmaisee sitoumuksensa Bellaan sanomalla tämän olevan hänen elämänsä.

Analysoimissani romaaneissa käy ilmi, että seurustelu ja sitoutuminen kuuluvat vampyyrin elämään. Wardin kohdalla sitoutuminen on hyvin voimakas kokemus eikä vampyyrien kuulu elää yksin. Tähän vaikuttaa varmasti myös biologia, koska Wardin vampyyrit ovat oma lajinsa, joten sitoutumisella varmistetaan lajin jatkuminen. Meyerin romaanissa kaikilla muilla vampyyreilla on pari paitsi Edwardilla, ja romaanista käy muutenkin selväksi, ettei ikuisuutta ole tarkoitus viettää yksin. Harrisin romaanin kohdalla

seurustelu on ihmismäisempää ja vapaampaa, koska vampyyrin ja ihmisen suhde voi päättyä, eikä toisen ilmoittaminen omaksi tarkoita ikuisuutta yhdessä. Ikuinen yhteiselo saakin vaihtelevia painotuksia romaaneissa. Wardin romaanissa Beth on vampyyri ja muuttumisen kynnyksellä, joten ikuinen yhteiselo ei ole ongelma tai aiheuta pohdintoja. Meyerin kohdalla tilanne on päinvastainen, koska Bella on ihminen, eikä Edward ei halua muuttaa tätä vampyyriksi. Edward näkee heidän yhteiselonsa Bellan ihmiselämän pituisena, mutta Bella haluaa Edwardin ikuisesti. Harrisin kohdalla Sookien muuttaminen vampyyriksi ei tule missään vaiheessa pohdinnan alle eikä Sookie edes halua muuttua vampyyriksi.

Mikä nousee esille kohdeteksteissäni sekä muussa 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa, on modernin naisen ja vampyyrin välille kehittynyt suhde. Suhteella on paljon hyviä vaikutuksia niin ihmiselle kuin vampyyrillekin, mutta tuo mukanaan myös paljon haasteita ja jännitteitä, mikä luultavasti selittää kirjailijoiden valintaa. Vampyyrimiehillä on totuttautumista itsenäiseen ja voimakkaaseen naiseen, joka osaa huolehtia itsestään ja sanoo, mitä ajattelee. Naisilla on totuttautumista vampyyrin omistus- ja suojelunhaluun, mikä koettelee välillä naisten kärsivällisyyttä. Vampyyrit joutuvat hallitsemaan voimiaan ja käyttäytymistään, jotteivät tapa naisia vahingossa, koska he ovat ihmisinä heikkoja ja särkyviä. Molemmat joutuvat totuttelemaan voimakkaisiin tunteisiin ja pelkoon toisen menettämisestä. Sekä rakkaus että himo palavat voimakkaasti, ja niiden rovio on tarpeeksi voimakas lämmittämään jopa vanhimman ja paatuneimman vampyyrin kalman kylmän sydämen.

### **6.1.5 Veri – pakottava jano, parantava elämänvoima ja eroottinen huipentuma**

Veri on 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa edelleen oleellinen osa vampyyrin elämää. Uskon, ettei veri tule koskaan poistumaan vampyyrikirjallisuudesta, koska veri on ollut vampyyriuden ydin ammoisten kulttuurien uskomuksista asti (Hänninen & Latvanen 1996: 14). Kaikki kohdetekstieni vampyyrit juovat verta, mutta niissä näkyy selkeä muutos ihmisveren juomisen suhteen. Harrisin vampyyrit ovat tulleet ulos arkusta, koska japanilaiset ovat kehittäneet synteettisen tekoveren, jonka avulla vampyyrit voivat elää ilman ihmisten verta. Tämä ei kylläkään tarkoita, että vampyyrit olisivat täysin luopuneet ihmisveren juonnista. Meyerin vampyyrit suhtautuvat ihmisten vereen Anne Ricen Lousin hengessä ja juovat eläinten verta, koska eivät halua olla hirviöitä. Tämä tekee heistä humoristisesti kasvissyöjiä, koska he ovat kieltäytyneet perinteisestä ruokakulttuurista. Meyerin

vampyyreissa on huomattavissa myös Höglundin (2009: 335) esittämä ajatus vampyyrien syömishäiriöistä, koska he kieltäytyvät syömästä jotain, mitä he himoitsevat, koska haluavat näyttää erilaiselta, paremmalta. Ward on jättänyt ihmisten veren juomisen melkein kokonaan pois, koska se antaa vampyyrille voimaa vain lyhyeksi ajaksi. Wardin vampyyrit juovat vastakkaisen sukupuolen verta oman lajinsa sisällä.

Veren juonnin ei tarvitse olla seksuaalista, mutta Wardin ja Harrisin romaaneissa toisen veren juominen on seksuaalinen huipentuma vampyyrille, vaikka se on myös biologinen tarve. Veren merkitys vampyyrille ilmenee pakottavana janona (thirst), joka voimistuu, mitä nälkäisempi vampyyri on tai mitä houkuttelevampi uhri on. Harrisin ja Meyerin romaaneissa sankarittarien veri on hyvin houkuttelevaa ja maistuu erilaiselta ja paremmalta kuin muiden ihmisten veri. Veren näkeminen ja haistaminen saavat aikaan hurmion, josta vampyyrin on hankala päästä irti, mistä syystä Harrisin ja Meyerin romaaneissa vampyyrin käyttäytymistä verrataan haihin. Wardin romaanissa ja yleensäkin vampyyrikirjallisuudessa pitkitetty jano ottaa lopulta valtaansa, jolloin vampyyri voi imeä toisen tyhjäksi. Säännöllinen juominen pitää janon hallinnassa, ja vampyyrin kiinni omassa ihmisyydessään.

Veren juonnissa on aina oma eroottisuutensa, koska se on hyvin intiimi hetki henkilöiden välillä. Kaulan tai muun ruumiinosan paljastaminen toiselle merkitsee sekä luottamusta että alistumista toisen valtaan ja käytettäväksi, koska vampyyri on edelleen kuoleman ruumiillistuma (Hänninen & Latvanen 1996: 58). Tämä kaksinapaisuus näkyy juomistilanteessa, jossa suostuminen muuttaa pienen kivun hyväksi kivuksi, mutta suostumattomuus tekee tilanteesta omanlaisen raiskauksen. 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa vampyyri ei ole pelkkä parasiitti, joka käyttää hyväksi toisten energiaa ja elinvoimaa (Jokiaho 1995: 247). Vampyyrin rooli on vaihtunut monissa kirjasarjoissa kierrättäjäksi, joka sekä ottaa että antaa (Rickels 1999: 287). Vampyyri voi antaa juodessaan uhrilleen voimaa tai seksuaalista mielihyvää. Tarkoitin mielihyvällä eroottisuutta, joka välittyy vampyyrin syleilystä:

– – the movement of his lips raised the hair all over my body, sent a shock of sensation through my body that was not unlike the pleasure of passion... (Rice 2002: 19.)

Wardin romaanissa veren mukana kiertää voima, joten juominen voi antaa biologisen tyydytyksen lisäksi euforisen voiman tunteen. Pariskuntien kohdalla veren jakaminen muistuttaa symbolista sielujen yhdistymistä, joka sitoo rakastavaiset toisiinsa myös elämänneesten välityksellä (Hänninen & Latvanen 1996: 60).

Siinä missä ihmisten tai eläinten veri antaa vampyyrille voimaa, nopeuttaa parantumista ja pitää vampyyrin terveenä on vampyyrin verellä omia vaikutuksia ihmisiin ja muihin vampyyreihin (vrt. Höglund 2009: 318). Harrisin romaanissa vampyyri pystyy aistimaan ihmisen tunteet ja paikantamaan tämän, jos ihminen on juonut vampyyri verta. Lisäksi vampyyrin veri kaunistaa ihmistä ja vahvistaa fyysistä voimaa ja libidoa. Vampyyrin veri on myös parantava elämäneste, koska se nopeuttaa ihmisen paranemista, mikä tekee vampyyrista kuoleman lisäksi elämän lähettilään (Hänninen & Latvanen 1996: 58). Veri luo yhteyden myös luoja ja tämän vampyyrijälkeläisen välille, joten luoja voi tarvittaessa kutsua jälkeläistään. Samanlainen yhteys on myös Wardin romaanissa vampyyrien välillä, jotka ovat juoneet toistensa verta. He voivat paikantaa toisensa, kutsua toista ja he tuntevat toistensa voimakkaat tunnetilat tai jos toiselle on sattunut jotain pahaa.

Meyerin romaani keskittyy vereen ravintona ja jättää muut veren vivahteet käsittelemättä, mutta tuo silti esiin herkullisen veren merkityksen. Veri on harvoin, jos koskaan pelkkää ravintoa vampyyreille. Veri on edelleen 2000-luvun alussa jossain määrin tabu, koska veri ei ole koskaan ollut pelkkää verta. Veri on ollut yhteys korkeampiin voimiin niin kristinuskossa kuin vanhoissa kulttuureissa erilaisten rituaalien kautta (Hänninen & Latvanen 1996: 58; Rickels 1999: 7). Vaikka vampyyri tarvitsisi verta vain pysyäksään hengissä, jossain vaiheessa, kun vampyyri on parantunut tarpeeksi juomistilanteen energia ja merkitys muuttuvat. Veren kanssa ylitetään aina jokin raja, koska juoja saa osan toista itseensä. Veren juonnissa on edelleen nähtävissä yhteys Rickelsin (1999: 77–78) esittämään ajatukseen kannibalismista ja elämän alkuvaiheen verisiteestä äitiin. Seuraava lainaus ei ole Wardin kohdetekstistäni, mutta samaisesta kirjasarjasta (Ward 2007b: 114): ”The patient’s head started to move in a rhythm, as if he were a baby nursing at a breast.” Äidin veriside jatkuu äidinmaidon juomisena, ja vampyyri jatkaa tätä elämälle välttämätöntä verisidettä omassa elämässään. Veri pitää kuoleman kaukana ja on voimakkain yhteneväisyys ihmisen ja vampyyrin välillä. Me kaikki tarvitsemme verta. Elämme verellä, vaikka ihmiset eivät toisten verta juokaan.

## **6.2 Intertekstuaalisuus ja karnevalismi suhteessa vampyyriperinteeseen ja vampyyrikirjallisuuteen**

Pohdinnan toinen osuus (luku 6.2) keskittyy otsikon mukaisesti intertekstuaalisuuden ja karnevalismin näkymiseen 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa. Tarkoituksena on



pohtia, kuinka kohdetekstini huomioivat aiemman vampyyrikirjallisuuden, ja miten suhde vampyyriperinteeseen tulee ilmi. Karnevalististen piirteiden kautta pohdin 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuuden muutoksia ja mahdollisia syitä näihin muutoksiin. Tarkoituksena on luoda kuva tämän hetken vampyyrikirjallisuudesta, ja pohtia, mitä se edustaa vampyyrikirjallisuuden kaanonissa.

### 6.2.1 Vampyyriperinteen ja aiemman vampyyrikirjallisuuden tiedostaminen

2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus jatkaa Ann Radcliffen naisgotiikan perinnettä, koska kaikki kirjailijat ovat naisia ja kaikissa romaaneissa keskitytään pakoilevien sankarittarien kamppailuihin (Szalay 2010: 208). Harrisin ja Meyerin romaanissa naiset ovat minäkertojia, ja Ward kertoo tarinaansa sekä vampyyrien, ihmisten että pahojen *lesserien* näkökulmasta. Kertojien eroista huolimatta lukija saa hyvän kuvan vampyyrista, koska kuulemme vampyyrin puolen tarinasta, vaikka vampyyri ei toimisikaan kertojana (Rickels 1999: 1). Henkilöhahmojen peiliefekti vaikuttaa lukijan suhtautumiseen vampyyriä kohtaan, ja nykyvampyyrin kohdalla lisää vampyyrista pitämistä. (Carroll 1990: 17–18; Rickels 1999: 1). Naisgotiikan ja peiliefektin lisäksi nykyvampyyrikirjallisuudessa korostuvat postmoderni metakauhu sekä kauhukirjallisuuden itsereflektio (Carroll 1990: 211; Colavito 2008: 297; Cooper 2010: 188).

Postmoderni metakauhu näkyy viittauksina aiempaan vampyyrikirjallisuuteen, jolloin aiemman perinteen tunteminen auttaa uusien tarinoiden ymmärtämisessä (Colavito 2008: 297). Kauhukirjallisuuden itsereflektio tarkoittaa itsensä ja genren historian tiedostamista ja tiedostamisen ilmaisemista näkyvästi (Carroll 1990: 211; Cooper 2010: 188). Nykyvampyyrikirjallisuudessa itsereflektio näkyy sekä henkilöahmojen pohdintana että vampyyrikirjallisuuteen vaikuttaneiden genrejen ja teosten yhteneväisten piirteiden esiin tuomisena tai pesäeroa aiempaan tehden. 2000-luvun alun vampyyrikirjailijat sekä viittaavat suoraan vampyyrikirjallisuuden klassikoihin ja niiden kirjailijoihin tai tuovat yhteyden esiin rivien välistä. Harris ja Ward mainitsevat suoraan Bram Stokerin *Draculan* ja Anne Ricen *Interview with the vampiren* unohtamatta vampyyrielokuvien vaikutusta mainitsemalla luvussa 3.4 käsittelemiäni näyttelijöitä ja elokuvia nimeltä ja viittaamalla kuolemattomiin repliikkeihin.

Suhtautuminen vampyyriperinteeseen vaihtelee romaanista toiseen. Harrisin vampyyrit viittaavat vääriin oletuksiin myytteinä tai satuina ja suhtautuvat huumorilla

kaunokirjallisuuden ja populaarikulttuurin antamaan kuvaan. Harrisin vampyyrit hyödyntävät ja vahvistavat ihmisten oletuksia sisustuksella ja pukeutumisella, jotta fanit ja turistit toisivat bisnekseen rahaa saamalla fantasioilleen vastinetta Fangtasiassa. Myös Meyerin vampyyrit suhtautuvat vampyyriperinteeseen huumorin ja koomisuuden kautta, mutta eivät yhtä voimakkaasti kuin Harrisin romaanissa. Koomiset viittaukset avautuvat jonkin verran kaikille lukijoille, mutta erityisesti vampyyrikirjallisuutta tuntevalle lukijalla eli huumorin täysi ymmärtäminen vaatii myös postmodernin metakauhun tuntemusta (Horner & Zlosnik 2005: 31). Wardin vampyyrit edustavat päinvastaista suhtautumista ja kokevat kaunokirjallisuuden ja populaarikulttuurin luoman kuvan ärsyttävänä ja alentavana viittaamalla siihen sanoilla *fabricated bullshit* ja *fucking bore*. Wardin romaanissa näkyy myös huumori ja hauskuus suhteessa vampyyriperinteeseen, mutta se tulee enemmän esiin ihmisten kuin vampyyrien sanomisten kautta.

Vampyyrikirjallisuus on ollut aina karnevalistista, mutta erityisesti Anne Ricen *Interview with the vampire*stä lähtien vampyyrikirjallisuus on kokenut näkyvämpiä muutoksia (Jokiaho 1995: 244). Vampyyrillä näyttää kuitenkin olevan vuosisatojen yli yltävät kynnet, koska 1800-luvun alun vampyyritarinoiden ja erityisesti *Draculan* piirteet näkyvät edelleen 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuudessa. 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus onkin analyysini perusteella yhdistelmä alkuperäisiä vampyyripiirteitä, aiempien karnevalististen piirteiden toistoa sekä uusien piirteiden luomista. Nykyvampyyrikirjallisuus sekä uudistaa että vahvistaa perinnettä muodollisen ja ideologisen karnevalismin avulla (Jokiaho 1995: 245). Se yhdistää gotiikan tavoin vanhaa ja uutta hyödyntämällä kulttuurisia koodeja ja uudistamalla perinteisiä konventioita ja sisältöä (Cooper 2010: 38; Horner & Zlosnik 2005: 32, 86). Sisällöllisillä piirteillä on enemmän yhteyttä aiempaan vampyyriperinteeseen, mutta ideologisia uudistuksia ovat Meyerin auringonvalon kestäminen ja Wardin elävä vampyyri. Näkyvin muodollinen uudistus nykyvampyyrikirjallisuudessa on vampyyrit vs. vampyyrit lähtötilanne eli suurin uhka romaaneissa tulee vampyyrimaailman sisältä.

Nykyvampyyrikirjallisuus on karnevalistisesti yhdistelmä valtavirta vampyyrikertomuksia sekä nuorten aikuisten vampyyrikertomuksia (Ames 2010: 38). Valtavirta vampyyrikertomuksien perinteisten normien rikkominen (esimerkiksi homoseksuaalisuus) ja nuorten aikuisten vampyyrikertomusten elämän kestäväan rakkauteen sitoutuminen ja naisten seksuaalisuus näkyvät vaihtelevasti kaikissa kohdeteksteissä. Meyerin romaani on kohdeteksteistäni täydellisin nuorten aikuisten vampyyrikertomus, koska siinä painottuvat heteronormatiiviset suhteet ja perinteiset perhearvot. (Ames 2010:49–50.) Harrisin romaani on lähimpänä vampyyriperinnettä ja muistuttaa Wardin romaanin kanssa

enemmän valtavirta vampyyrikertomusta. Meyerin romaanien pohjalta tehdyt *Twilight*-elokuvat ovat vielä enemmän nuorten aikuisten vampyyrikertomusten mukaisia (vrt. Outi Hakola, Koivula 2010:n ja Uutiset Yle24a:n mukaan), kun taas *True Blood* -sarja rikkoo perinteisiä normeja näkyvämmän kuin Harrisin *Sookie Stackhouse*-kirjasarja.

### **6.2.2 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus: eroottinen ja humoristinen vampyyriromantiikka kohtaa taistelevan ja modernin vampyyrin**

Moderni, taisteleva vampyyri on 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuuden yksi näkyvimmistä piirteistä, ja kaikissa analysoimissani romaaneissa on taistelun ja takaa-ajon tuomaa jännitystä. Ei ole väliä ovatko vampyyrit ulkomuodoltaan maskuliinisia satureita vai nuoria ja hyvännäköisiä, koska ulkokuoren alla vallitsee kylmä tappajan varmuus, joka repii tarvittaessa kaikki uhat palasiksi. Wardin romaanissa soturvampyyrit muistuttavat lukijaa *Bladen* badass-asenteesta, jota aseiden ja taistelulajien käyttö vahvistaa. Meyerin ja Harrisin romaaneissa vampyyrit luottavat omaan voimaansa ja petomaisuuteensa eikä naisvampyyrien herkkä ja kaunis ulkomuoto tarkoita, etteivätkö he kykenisi repimään toisten ruumiinosia irti:

And graceful little Alice pulled back her lips in a horrible grimace and let loose with a guttural snarl that had me cowering against the seat in terror. (Meyer 2007: 340.)

Vampyyrikirjallisuus ei ole 2000-luvun alussa kauhukirjallisuutta, vaan muistuttaa moderneja toimintaelokuvia. Romaanien tyyli muistuttaakin kauhukirjallisuuden ruumiin kauden (1965–2000) suoruden, yksinkertaisuuden ja elokuvamaisuuden vaatimusta (Colavito 2008: 18, 296). Nykyvampyyrikirjallisuus vastaa vaatimukseen eroottisen ja rennon toiminnan välityksellä, joka ei vaadi lukijalta liikaa ajattelutyötä ja pohdintaa, mutta tarjoaa värikkään ja jännittävän lukunautinnon.

2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus jatkaa kauhukirjallisuuden rikasta ja riemastuttavaa mielikuvituksen käyttöä sekä vampyyriaineiston onnistunutta ja monipuolista hyödyntämistä ja uudistamista oman ajan tarvitsemalla tavalla (Colavito 2008: 410; Hänninen & Latvanen 1996: 41–42; Sarjala 2007: 16). Yliluonnollisuus on palannut kiinnostuksen kohteeksi 2000-luvun alussa goottilaisen vampyyrin (luku 3.2.1) syntyhetkeä muistuttaen. Siinä missä valistuksen aikakausi pyrki yliluonnollisen tieteelliseen selittämiseen eli yliluonnollisuuden poistamiseen, nykyvampyyrikirjallisuus ottaa vampyyrin todellisuutena kaikkine yliluonnollisuuksineen (mm. Höglund 2009: 56; Rickels 1999: 15). Vampyyrikirjallisuus on muuttunut kulttuurin mukana, ja yliluonnollisuuden lisääminen on

varmistanut vampyyrikirjallisuuden lisääntyneen suosion 1970-luvulta 2000-luvulle (Jokiaho 1995: 242; Höglund 2009: 278). Nykyvampyyrikirjallisuuden painottuminen yliluonnollisuuteen tarjoaa lukijalle monipuolisia lukukokemuksia ja tunnetiloja, joiden kautta lukijan on helppo päästä karkuun arjen kuluttavuutta (vrt. Sarjala 2007: 7).

Nykyvampyyrikirjallisuus sekä nykyvampyyri ovat täynnä gotiikan painottamia vastakohtia, joiden avulla erilaiset lukijat löytävät tarttumapintaa ja vastineita yksilöllisille lukutarpeille (Carroll 1990: 170; Colavito 2008: 409; Horner & Zlosnik 2005: 1, 95). Gotiikan ja kauhukirjallisuuden petomiehestä on tullut evoluution huipulla oleva täydellinen metsästäjä, ihmisvampyyri, josta on kehittynyt sekä yli-ihminen että ylivampyyri. 2000-luvun alun ihmisvampyyri elää ja toimii konkreettisesti kahdessa maailmassa ja tuo niitä lähemmäksi toisiaan tuomalla vampyyrien maailmaan ihmisiä. Nykyvampyyrikirjallisuudessa näkyy goottilaisen romaanin eli kauhuromantiikan tieteen, tiedon ja tunteiden yhdistäminen ja pyrkimys kohti pimeää (Colavito 2008: 37–38). Vampyyrissa ja yliluonnollisuudessa on 2000-luvun alun normaaliudesta huolimatta pimeyttä, pelkoa ja kärsimystä. Nykyvampyyri jatkaa Anne Ricen voimakkaasti tuntevien vampyyrien perinnettä, jossa hyvät toiveet, yksinäisyys ja kärsimys herättävät kiinnostusta ja sympatiaa vampyyriä kohtaan (Beresford 2008: 142). Ihmisten ja vampyyrien kiinnostus, sympatia ja intohimo ovat muokanneet nykyvampyyrikirjallisuudesta eroottista ihmissuhdekiemuroiden vampyyriromantiikkaa, jossa vampyyrit eivät kuitenkaan ole rakkauden ja hellyyden kaipauksestaan huolimatta hömppäromantiikan hahmoja. 2000-luvun alun lukija ei halua goottilaista kreiviä, vaan nuorekkaan ja seksikkään vampyyrin.

Kolmas näkyvä piirre jännityksen ja eroottisen vampyyriromantiikan lisäksi on nykyajalle tyypillinen koomisuus ja huumori, jotka tulevat ilmi vitsailun ja sarkasmin kautta:

‘Friends don’t let friends drink friends.’ Tru:Blood. Synthetic blood nourishment beverage -mainos. (Höglund 2009: 306 mukaan.)

Koomisuus jatkaa Chelsea Quinn Yarbron aloittaman ilkikurisen huumorin linjaa (Hänninen ja Latvanen 1996: 41) ja lieventää tilanteiden vakavuutta ja uhkaa poistamalla jännitystä (vrt. Horner & Zlosnik 2005: 44–45). 2000-luvun lukija kaipaa elämäänsä arjen stressin ja maailman pahuuden lisäksi huumoria ja koomisuutta. Koomisuus luo intertekstuaalisuutta aiempaan vampyyrikirjallisuuteen ja kulttuurin eri alueille. Sarkasmi ja vitsailu tuovat vampyyrin ja yliluonnollisuuden lähemmäksi ihmistä kulttuuristen koodien ja konventioiden hyödyntämisen avulla (Horner & Zlosnik 2005: 32). Nykyvampyyrikirjallisuuden kauhu on optimistista, mikä nousee esille sekä huumorin ja komiikan että sankareiden asenteiden ja

selviämisen kautta (Colavito 2008: 403). Vaikka pahuuden ja uhkan tuhoaminen eivät tuo *Draculan* kaltaista paluuta arkeen, jaksavat sankarit silti taistella uhkia vastaan uudestaan ja uudestaan (vrt. Colavito 2008: 402). 2000-luvun alussa luotetaan hyvän voittoon ja sankarien selviämiseen hengissä.

2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus on täynnä kriisejä, joiden jälkeen mikään ei ole ennallaan (Mehtonen 1992: 89). Mukana on sekä positiivisia että negatiivisia kriisejä, joista kaikki muokkaavat yksilöiden käsityksiä itsestä, maailmasta ja asenteista. Kirjasarjojen mukana myös lukijat voivat muuttua ja kehittyä henkilöhahmojen mukana. Nykyvampyyrikirjallisuus tarjoaa portin pimeälle puolelle, jossa ihminen voi säilyttää ihmisyytensä, vaikka elää hirviöiden ja väkivallan keskellä. Mäyrän (1999: 11) mukaan kirjallisuudella voi olla vaikutuksia lukijaan, mutta 2000-luvun alun vampyyrikirjallisuus ei mielestäni voi herättää hirvittäviä tai vahingoittavia ideoita (Cooper 2010: 31). Tietenkin jotkin asiat voivat olla vääriä tai sopimattomia joidenkin ihmisten mielestä, ja kasvava mieli omaksuu itseensä kaikenlaista, mutta kaikki lukijat kasvavat, kehittyvät ja ymmärtävät asioiden todellisuuspohjan elämäkokemuksen kasvaessa. Nykyvampyyrikirjallisuus tarjoaa viihdyttävän ja monipuolisen väylän sisäisten toiveiden, halujen ja ristiriitaisuuksien kokeilulle turvallisesti kirjallisuuden välityksellä. Nykyvampyyrikirjallisuuden suosio piilee jännityksen, huumorin ja erotiikan nautinnossa, jonka mielikuviutus ja kieli tarjoavat (vrt. Rickels 1999: 315–316).

## 7 PÄÄTÄNTÖ

Kirjallisuuden syventävien opintojen sivututkielmani päätarkoituksena oli selvittää millainen nykyvampyyri on ja miten aiempi vampyyriperinne ja vampyyrikirjallisuus nousevat esille kohdeteksteissä. Vampyyrikirjallisuus on ollut osa massakirjallisuutta 1800-luvun alusta alkaen (mm. Colavito 2008: 84; Höglund 2009: 72, 103) ja vastaa edelleen 2000-luvun alussa massakulttuurin vaatimuksiin. 2000-luvun alun lukija haluaa jotain tavallisuudesta poikkeavaa, jossa yhdistyvät huumorilla ja sarkasmilla sävytetty jännitys ja toiminta ja 2000-luvun alun seksikyyden vaatimus. Suosion perusteella nykyvampyyrikirjallisuus on onnistunut tehtävässään. Nykyvampyyri on hyvännäköinen, seksikäs ja moderni ihmisvampyyri, joka ei metsästä ihmisiä, mutta on silti säilyttänyt vaarallisen tappajan luonteensa. Vampyyri on eroottinen kurioositeetti, joka etsii rakkautta ihmisten maailmassa. Nykyvampyyri on astunut pimeydestä päivänvaloon, mutta elää silti piilossa ja salaa vampyyrimaailman asioita ihmisiltä.

Nykyvampyyrikirjallisuus on hyvin tietoinen sitä edeltäneestä perinteestä ja intertekstuaalisuus ja itsereflektio näkyvät romaaneissa selkeästi. Kirjailijat kunnioittavat ja hyödyntävät perinnettä, mutta luovat samalla omanlaisia ja aiemmasta vampyyrikirjallisuudesta eroavia linjoja tai tyylejä. Tutkielmani on tuottanut vastauksen tutkimuskysymyksiin, joiden ydintulokset ovat yleistettävissä nykyvampyyrikirjallisuuteen. Tutkielmani tarjoaa uutta, yksityiskohtaista ja kokoavaa tietoa nykyvampyyristä, vaikka kohdetekstejäni on tutkittu jonkin verran ennen omaa tutkielmaani. Tietenkin jokainen vampyyrikirjasarja on omanlaisensa kokonaisuus, jonka myös kolmen nykyvampyyriromaanin tarkka lukeminen ja analysointi osoittavat. Tutkielmani tuloksia voi hyödyntää jatkotutkimuksissa sekä tämän hetken vampyyribuumin selittäjinä. Jatkotutkimusideoina voisi olla, esimerkiksi nykyvampyyrin lähempi ja syvempi tutkiminen, nykyvampyyrikirjallisuuden naishahmojen tutkiminen ja yliluonnollisuuden kiinnostus 2000-luvun alussa. Vampyyrikirjallisuus on koko ajan muuttuva ja kehittyvä genre, joten jatkotutkimusideoiden keksiminen ei ole hankalaa. Odotan mielenkiinnolla millä tavoin vampyyrikirjallisuus kehittyy ja muuttuu 2000-luvun alun aikana, kunhan vampyyri painuu taas pois muodista.

Tutkielmani reliaabelius ja validius ovat mielestäni vakaalla pohjalla, koska kohdetekstien tarkka lukeminen tarkoittaa todellisten yksityiskohtien poimimista, johon myös

laadullisen tutkimuksen tekstien kokonaisvaltainen tutkiminen perustuu. Jos joku toistaisi tutkielmani, analyysin yksityiskohdat vastaisivat varmasti suurimmalta osin toisiaan. Pohdinnan ja johtopäätösten kohdalla reliaabeliuden ja validiuden käsitteet hankaloituvat, koska laadullinen tutkimus on rajallisesti objektiivista. Omat ennakkotietoni ja lähestymistapani rajaavat analyysia ja vaikuttavat pohdintaan. Mielestäni nykyvampyyrikirjallisuuden tuntemukseni auttoi johtopäätösten teossa, koska se mahdollisti laajemman vertailupohjan. Toisaalta, lukeneisuuteni saattoi vääristää johtopäätöksiä, koska olen aina pitänyt vampyyrikirjallisuudesta ja minulla on kehittynyt vuosien saatossa omanlainen näkemys ja käsitys vampyyrikirjallisuuden historiasta ja kehittymisestä. Olen omasta lukuhistoriasta huolimatta pyrkinyt tutkielmassani mahdollisimman puhtaaseen objektiivisuuteen ja kirjoittanut pohdinnan valitsemani ja käsittelemäni teoriapohjan mukaisesti. Sivututkielmani on mahdollisimman luotettava ja pätevä laadullisen tutkimuksen antamissa rajoissa, mutta samalla tutkijan subjektiivinen näkemys asioiden laidasta 2000-luvun alun kulttuurin värittämänä.

## LÄHTEET

### Kohdetekstit

- Harris, Charlaine 2009. *Dead until dark*. Book one of the Sookie Stackhouse novels. First published 2001. London: Orion.
- Meyer, Stephenie 2007. *Twilight*. First published 2005. London: Atom.
- Ward, J. R. 2005. *Dark lover*. Book one of the Black Dagger Brotherhood. New York: Signet Eclipse.

### Muu vampyrifiktio

- Nummelin, Juri (toim.) 2011. *Verenhimo. Suomalaisia vampyyritarinoita*. Helsinki: Teos, 11–12.
- Rice, Anne 2002. *Interview with the vampire*. Kokoelmassa The vampire chronicles collection. Volume 1. First published 1976. New York: Ballantine Books.
- Stoker, Bram 1993. *Dracula*. Complete and unabridged. First published 1897. Ware: Wordsworth.
- Ward, J. R. 2007. *Lover unbound*. Book five of the Black Dagger Brotherhood. New York: Signet, 79–80; 114.

### Painetut lähteet

- Ames, Melissa 2010. Twilight follows tradition: Analyzing “biting” critiques of vampire narratives for their portrayals of gender and sexuality. – Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey & Elizabeth Behm-Morawitz (toim.) *Bitten by twilight. Youth culture, media & the vampire franchise*, 37–53. New York: Peter Lang.
- Beresford, Matthew 2008. *From demons to Dracula. The Creation of the modern vampire myth*. London: Reaktion Books.
- Botting, Fred 1996. *Gothic*. London: Routledge.
- Botting, Fred 2001. Preface: The Gothic. – Fred Botting for The English Association (toim.) *The Gothic. Essays and studies 2001*, 1–6. Cambridge: Boydell & Brewer.



- Carroll, Noël 1990. *The Philosophy of horror or paradoxes of the heart*. New York: Routledge.
- Colavito, Jason 2008. *Knowing fear: science, knowledge and the development of the horror genre*. Jefferson, N.C.: McFarland.
- Cooper, L. Andrew 2010. *Gothic realities. The Impact of horror fiction on modern culture*. Jefferson, N.C.: McFarland.
- Dubrow, Heather 1982. *Genre*. The Critical idiom series. London and New York: Methuen.
- Gelder, Ken 1994. *Reading the vampire*. London and New York: Routledge.
- Haggerty, George E. 1998. Anne Rice and the queering of culture. *Novel: A Forum on fiction*. Vol. 32. No. 1, 5–18. Durham: Duke University Press.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara Paula 2008. *Tutki ja kirjoita*. 13.–14., osin uudistettu painos. Julkaistu ensimmäisen kerran 1997. Helsinki: Tammi.
- Horner, Avril & Zlosnik, Sue 2005. *Gothic and the comic turn*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Hänninen, Harto & Latvanen, Marko 1996. *Verikekkerit. Kauhun käsikirja*. Helsinki: Otava.
- Höglund, Anna 2009. *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*. Akademisk avhandling. Växjö universitet. Institutionen för humaniora. Acta Wexionensia Nr 193/2009. Växjö: Växjö University Press.
- Jokiaho, Ismo 1995. Kujeilevat kulmahampaat. Karnevalisaatio vampyyrikirjallisuudessa 1970-luvulta 1990-luvulle. – Tero Koistinen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Joensuu: Joensuu University Press, 242–265.
- Jung, C. G. 1978. *Aion. The collected works of C. G. Jung. Vol. 9. Part 2*. Second edition. Fourth printing. Translated by R. F. C. Hull. London: Routledge & Kegan Paul, 8–10; 266.
- Mehtonen, Päivi 1992. Miten moderni maailma kohtaa irrationaalisen? Suljetun ja avoimen mielen menetelmät Bram Stokerin Draculassa. – Matti Savolainen & Päivi Mehtonen (toim.) *Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*, 69–94. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Mäyrä, Ilkka 1999. *Demonic texts and textual demons. The demonic tradition, the self, and popular fiction*. Tampere: Tampere University Press.
- Rickels, Laurence A. 1999. *The vampire lectures*. Minnesota: University of Minnesota Press.

- Sarjala, Jukka 2007. *Salonkien aaveet. Varhaisin kauhuromantiikka Suomen kirjallisuudessa.* Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1141. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Savolainen, Matti 1992. Gotiikka eilen ja tänään. – Matti Savolainen & Päivi Mehtonen (toim.) *Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*, 9–39. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Smith, Jennifer 1996. *Anne Rice: A Critical companion.* Westport, Conn.: Greenwood Press, 23; 26.
- Solin, Anna 2006. Genre ja intertekstuaalisuus. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji.* Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Szalay, Edina 2010. Gothic novel. – David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.) 2010. *Routledge encyclopedia of narrative theory.* First published 2005. London and New York: Routledge, 208–209.

## Sähköiset lähteet

- Ebert, Roger 1999. *Dracula* (1931). Viitattu 9.6.2011.  
<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19990919/REVIEWS08/909190301/1023>
- Hill, Larson. 2010. *Will There Be Life After the Twilight Saga?* Viitattu 9.6.2011.  
[http://www.thedeadbolt.com/news/105665/life\\_after\\_twilight\\_feature.php](http://www.thedeadbolt.com/news/105665/life_after_twilight_feature.php)
- Koivula, Tuomas 2010. *Vampyyrien evoluutio. Nosferatu pitäisi nykyisiä kollegojaan sentimentaalisina nössöinä.* Turun yliopiston verkkolehti UTUonline. Viitattu 9.6.2011.  
[http://www.utuonline.fi/sisalto/asiantuntija/vampyyrien\\_evoluutio.html](http://www.utuonline.fi/sisalto/asiantuntija/vampyyrien_evoluutio.html)
- Malone, Stephen 2009. *The Twilight Saga – An Impact. The Effects of Stephanie Myers Saga on Culture.* Viitattu 9.6.2011. <http://www.suite101.com/content/the-twilight-saga-an-impact-a178013>
- Uutiset Yle24a 2010. *Vampyyrit kukistavat vanhuuden peikkoja.* Viitattu 9.6.2011.  
<http://m.yle.fi/w/uutiset/yle24/ns-yduu-3-2024705>
- Uutiset Yle24b 2010. *Vampyyrit vauhdittivat kesäkirjamyyntiä.* Viitattu 9.6.2011.  
<http://m.yle.fi/w/uutiset/yle24/ns-yduu-3-1901860>

## Muut lähteet

Ball, Alan. 2009. *True Blood*. Ensimmäinen tuotantokausi, jakso yksi. Home Box Office.