

**TAMPEREEN YLIOPISTO**

**Leena Kuukasjärvi**

**MONIKASVOINEN VAMPYYRI**

**Vampyyrin kulttuuriset representaatiot elokuvissa**

Mediakulttuurin pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2013

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

KUUKASJÄRVI, LEENA: Monikasvoinen vampyyri: Vampyyrin kulttuuriset representaatiot elokuvissa

Pro gradu -tutkielma, 87 s.

Mediakulttuuri

Huhtikuu 2013

## Abstrakti

Tutkielma käsittelee vampyyrien kulttuurisia representaatioita erityisesti elokuvissa. Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, miten vampyyrien representaatiot ovat muuttuneet ajan kuluessa ja miten vampyyrit on representoitu fyysisinä ja henkisinä olentoina sekä kulttuurisina toimijoina. Taustalla on ajatus, että ihmiselle vampyyri on fiktiivinen kulttuurinen Toinen, jonka kautta ihminen voi reflektoida itseään rajoittumatta liikaa reaalityodellisuuteen.

Tärkeimmät lähdeoteoksetni työn teoriaosuudessa ovat Nina Aeurbachin *Our Vampires, Ourselves* (1995), Ken Gelderin *Reading the Vampire* (1994), Tim Kanen *The Changing Vampire of Film and Television: A Critical Study of the Growth of a Genre* (2006) sekä Gordon J. Meltonin *Vampire Book: The Encyclopedia of the Undead* (1999). Tutkimusotteeni aineistoon on kulttuurintutkimuksellinen ja kvalitatiivinen.

Vampyyrit representoitiin aluksi kauhuelokuvissa pahansuopaisina ja kielletyn eroottisina antagonistina, jotka uhkasivat kulttuurista järjestystä ja joiden tuhoamisella vahvistettiin yhteiskunnallista järjestystä. 1970- ja 1980-luvulta lähtien vampyyrien representaatiot monipuolistuivat. Hahmoa alettiin esittää muunakin kuin yliluonnollisena, epäkuolleena, sieluttomana ja moraalittomana eurooppalaissyntyisenä aatelisena. Yliluonnollisen vampyyrin rinnalle tuli spekulatiivisessa fiktiossa ja toimintaelokuvissa maallinen, elävä ja geneettisesti uudeksi lajiksi muuntunut vampyyri, jonka olemassaolo on perusteltu tieteellisesti. Tällainen vampyyri haastaa lajina ihmisen hallitsevan aseman suhteessa muihin lajeihin.

Vampyyrit on yleensä sijoitettu ihmisyhteisössä marginaaliin, mutta joskus ne esitetään myös yhteiskunnassa valtaa pitävinä, kuten liikeyritysten tai tieteen johtohahmoina. Vampyyri alettiin esittää myös sympaattisena protagonistina, joka jollakin tavalla pohtii toimintansa moraalialueen etenkin ihmisten tappamisen suhteen. Draamaelokuvissa romanttinen vampyyri on usein esitetty ihannepuolisena, joka kykenee tekemään rakastetustaan kuolemattoman ja jonka kanssa rakkaus voi olla ikuista.

Ihminen on reflektoinut vampyyrin avulla itseään, kuolevaisuuttaan, asemaansa maailmassa, maailmankuvaansa, kulttuurisia normeja, yhteiskuntaa, ihannepuolisaa, rakkautta ja moraalialueita. Vampyyriä on käytetty vahvistamaan vallitsevaa kulttuuria kahdella tavalla: 1) tuhoamalla kapinallinen vampyyri ja 2) esittämällä vampyyri konservatiivisena menestyjänä tai rakastajana. Hahmossa on kuitenkin potentiaalia olla vielä enemmän kulttuuria kyseenalaistava ja kritisoiava.

Mahdollisia jatkotutkimusaiheita voisi olla laajempi vampyyrin eksistentiaalisen filosofian tarkastelu sekä sen tutkiminen tarkemmin, millaisia ideologioita vampyyrirepresentaatioiden kautta esitetään ja pyritään vahvistamaan tai heikentämään.

## Avainsanat

Vampyyri, representaatio, elokuva, Toinen, toiseus, kulttuuri, moraalialue.

# Monikasvoinen vampyyri: Vampyyrin kulttuuriset representaatiot elokuvissa

## Sisällys

1. Johdanto .....	1
2. Käsitteet ja teoria .....	3
2.1 Representaatio .....	3
2.2 Vampyyri .....	5
2.3 Vampyyrit kansanperinteessä ja kirjallisuudessa.....	9
2.4 Vampyyrit tutkimuskirjallisuudessa .....	17
3. Vampyyrin representaatiot elokuvissa .....	22
3.1 Pahansuopainen vampyyri .....	24
3.2 Eroottinen vampyyri .....	27
3.3 Sympaattinen vampyyri .....	33
4. Vampyyrin fyysiset representaatiot .....	35
4.1 Vampyyrin ulkoinen olemus .....	35
4.2 Vampyyrin fyysiset ominaisuudet .....	40
4.3 Vampyyri epäkuolleena tai elollisena olentona .....	45
5. Vampyyrin henkiset representaatiot.....	49
5.1 Vampyyrin tietoisuus .....	49
5.2 Vampyyrin henkiset ominaisuudet.....	55
6. Vampyyrin representaatiot kulttuurisena toimijana.....	58
6.1 Vampyyri sosiaalisena ja kulttuurisena toimijana .....	58
6.2 Vampyyri rakastajana ja puolisona .....	68
6.3 Vampyyri moraalisen toimijana .....	73
7. Päätelmiä .....	79
Lähteet.....	83
Elokuvat ja televisiosarjat .....	83
Elektroniset lähteet.....	84
Painetut lähteet.....	84

# 1. Johdanto

Vampyyri on ollut toistuva hahmo länsimaisessa populaarikulttuurissa 1900-luvun alkupuolelta asti. Vaikka olento on välillä ollut muiden fiktiivisten hahmojen varjossa, on se taas noussut näkyvästi suosioon viime aikoina kirjojen, elokuvien ja televisiosarjojen kautta. Tutkimusongelmani tässä pro gradu -tutkielmassa on se, millaisena vampyyri on esitetty eli representoitu mediakulttuurissa sekä erityisesti länsimaisessa populaarielokuvassa. Minua kiinnostaa näissä representaatioissa ensinnäkin se, miten vampyyri on esitetty ja miten hahmon representaatiot ovat muuttuneet ajan ja kulttuurin muuttamisen myötä. Toiseksi tarkoitukseni on luoda monipuolinen ja kattava käsitys vampyyrin representaatioista sekä siitä, millaisia asioita niiden avulla on käsitelty. Taustalla on Nina Auerbachin teoksessaan *Our Vampire, Ourselves* (1995) esittämä ajatus, että vampyyrit ovat ihmisen luoma kulttuurinen Toinen.

Käsitettä Toinen on käytetty filosofiassa viittaamaan johonkin, joka ei ole ensisijaisena ajateltu käsite. Sitä ovat pohtineet filosofiassa muun muassa G. W. F. Hegel, Edmund Husserl, Emmanuel Lévinas ja José Ortega y Gasset. Ihmiselle käsite itse on kokemuksena yleensä ensisijainen ja kaikki itsen kuulumattomat ovat Toisia, kuten toiset ihmiset. Toinen ei kuitenkaan ole itselle merkityksetön, koska ilman toisia (ihmisiä) ei olisi kulttuuria. Toinen määrittelee itseä, ja ihminen reflektoi Toista rakentaessaan identiteettiään. Psykologiassa ja psykoanalyysissä Toinen on käsitetty jonakin, joka ihmisen pitää torjua tullakseen itseksi (mm. Jacques Lacan). Länsimaisessa kulttuurissa ihminen on käsitetty oletusarvoisesti mieheksi, ja nainen on erotettu siitä sukupuolensa perusteella Toiseksi (esim. Simone de Beauvoir). Toisen käsitettä on käytetty muun muassa sosiaali- ja yhteiskuntatieteissä sekä kulttuurintutkimuksessa käsitteen erilainen synonyyminä ja vastakohtana käsitteille sama ja samanlainen. Toiseen on heijastettu usein kulttuurisesti kielteisiä ja ei-toivottuja ominaisuuksia (esim. Edward Said).

Elokuvatutkija Robin Wood on tutkinut amerikkalaisia 1970- ja 1980-luvun elokuvia ja niissä esitettyä torjuttua toiseutta tai Toista. Wood käyttää psykoanalyttistä määritelmää Toisesta. Se merkitsee hänen mukaansa jotakin, joka mielletään paitsi kulttuurille tai minuudelle ulkoiseksi myös itsessä torjutuksi, joka on heijastettu ulospäin hylätyksi ja vihattavaksi. Se, mikä on itsessä tukahdutettu, projisoidaan Toiseksi. Toinen edustaa jotakin, jota porvarillinen ideologia ei voi tunnustaa tai hyväksyä mutta jonka kanssa sen on tultava toimeen kahdella vaihtoehdoisella tavalla: joko torjumalla tai tuhoamalla Toinen tai sitten tekemällä Toinen vaarattomaksi ja muuttamalla se mahdollisimman paljon itsen kaltaiseksi. Wood esittää, että länsimaisessa kulttuurissa Toinen on saanut seuraavanlaisia

muotoja: 1) yksinkertaisesti toiset ihmiset, 2) nainen, 3) proletariaatti, 4) muut kulttuurit, 5) etniset ryhmät kulttuurin sisällä, 6) vaihtoehtoiset ideologiat, 7) poikkeamat ideologisista sukupuolinormeista sekä 8) lapset.<sup>1</sup>

Tässä tutkielmassa käsitän Toisen laajempaan kuin pelkän torjuttavan erilaisuuden tutkimisena. Käsitän sen tässä jonakin, jonka kautta ihminen voi laajemmin reflektoida itseään ja rakentaa identiteettiään. Toisessa voi olla myös myönteisiä ja samankaltaisia ominaisuuksia kuin itsessä, ja Toinen voi olla jopa jonkinlainen haluttava kulttuurinen ideaaliyksilö. Silti Toinen on itselle aina jotakin itsen ulkopuolista, transsendenttia, ja siksi tavoittamattomissa olevaa ja määritelmiä pakenevaa.

Vampyyri on ihmisen keksimä fiktiivinen hahmo, joka on olemassa ihmisten mielessä ja kulttuurisina representaatioina. Vampyyri voidaan käsittää kulttuurin tuottamana Toisena, jonka kautta voidaan esittää toisaalta torjuttavia ja toisaalta haluttavia asioita. Ihminen voi rakentaa ja reflektoida tuon Toisen kautta omaa identiteettiään ja eksistentiaalista olemistaan yhteisössä ja kulttuurissa.

Tutkimusotteeni on kulttuurintutkimuksellinen. Keskeinen käsite tarkastelussani on representaatio. Käytän tässä kulttuurintutkija Stuart Hallin teoksessa *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) esittämää teoriaa kulttuurisista representaatioista. Kun siis kirjoitan tässä tutkielmassa vampyyristä, tarkoitan sillä nimenomaan vampyyrin representaatiota. Käytän vampyyristä myös sanaa olento, jotta samaa sanaa ei tarvitse toistaa monta kertaa.

Tutkimukseni etenee siten, että tarkastelen aluksi vampyyrin määritelmää. Käsitelen jonkin verran myös myyttisiä, kansanperinteen, kirjallisuuden ja yleensä populaarikulttuurin vampyyreitä sekä niistä tehtyjä tutkimuksia silloin, kun niiden avulla voidaan ymmärtää vampyyrin ideaa ja sille annettuja merkityksiä paremmin kuin pitäytymällä ainoastaan elokuvien representaatioissa. On huomioitava, että myyttiset ja kansanperinteen vampyyrit eivät ole idealtaan niin lähellä elokuvien vampyyreitä kuin kirjallisuuden ja populaarikulttuurin vampyyrit. Siksi olen tässä työssä jättänyt ensin mainittujen käsittelyn vähemmälle.

Luvut 3–6 käsittelevät elokuvien vampyyreitä. Tarkastelen luvussa 3 *Vampyyrin representaatiot elokuvissa* aihetta käyttäen apunani Tim Kanen tutkimusta vampyyrielokuvan lajityypin ja hahmon kehittymisestä 1930-luvulta 2000-luvun alkuun. Luvuissa 4–6 selvitän vampyyrin representaatioita eri näkökulmista saadakseni kattavan käsityksen aiheesta. Nämä näkökulmat ovat seuraavat: 1) Vampyyrin fyysiset representaatiot, joihin sisältyvät vampyyrin ulkoinen olemus, fyysiset ominaisuudet sekä epäkuolleen tai elollisen olennon olemus. 2) Vampyyrin henkiset representaatiot, joihin kuuluvat tietoisuus ja henkiset ominaisuudet. 3) Vampyyrin representaatiot kulttuurisena toimijana,

---

<sup>1</sup> Wood 1989, 117–119.

joihin lukeutuvat esitykset hahmosta sosiaalisena ja kulttuurisena toimijana, rakastajana ja puolisona sekä moraalisen toimijana. Näkökulmat ovat osittain päällekkäisiä, mutta olen valinnut ne helpottamaan tutkielman jäsentämistä.

Bram Stokerin keksimä Dracula on ollut ja on ehkä edelleen eräs tunnetuimmista vampyyreistä. Hahmolla ja sen elokuvarepresentaatioilla on ollut suuri vaikutus siihen, millaisena vampyyri yleensä representoidaan elokuvissa. Siksi käsittelem tässäkin tutkielmassa yhtenä esimerkkinä Draculaa ja sen eri representaatioita. Silti en ole halunnut rajata tutkimustani pelkästään Draculaan, vaan käsittelem vampyyrin representaatioita laajemmin. Olen valinnut tutkimusaineistooni pääasiassa keskeisiä vampyyrielokuvia, jotka ovat tunnettuja ja jotka mainitaan usein tutkimuskirjallisuudessa. Näihin kuuluvat muun muassa *Dracula* (USA 1931), *Pimeyden prinssi* (*Horror of Dracula*, UK 1958), *Bram Stokerin Dracula* (*Bram Stoker's Dracula*, USA 1992), *Veren vangit* (*Interview with the Vampire*, USA 1994), *Blade* (USA 1998), *Varjojen valtakunta* (*Underworld*, UK, Saksa, Unkari & USA, 2003) ja *Twilight*-elokuvat<sup>2</sup>. Näiden lisäksi aineistooni kuuluu myös joitakin vähemmän tunnettuja elokuvia, joissa kuitenkin on jokin vampyyrin representaatioita avartava ja ymmärtämään auttava seikka. Näihin elokuvaan kuuluvat esimerkiksi *The Addiction – Riippuvuus* (*The Addiction*, USA 1995) ja *Daybreakers* (Australia, USA 2009).

Olen tarkistanut elokuvien ja televisiosarjojen tiedot ja suomenkieliset nimet *Internet Movie Databasesta* (IMDB, <http://www.imdb.com/>), kun niitä ei ole mainittu suomeksi alkuperäisessä lähteessä. Englanninkielistä nimeä olen käyttänyt silloin, kun suomenkielistä nimeä ei ole tai kun sitä ei ole löytynyt mainitusta lähteestä.

## 2. Käsitteet ja teoria

### 2.1 Representaatio

Hallin mukaan representaatio on ihmisille kulttuurinen ja jossain määrin kielen kaltainen tuotettujen ja yleisesti jaettujen merkitysten järjestelmä. Hall tiivistää, että ”representaatio on merkitysten tuottoa kielen kautta.” Representaatiot liittyvät siihen, kuinka ihmiset tekevät mielessään olevien kulttuuristen ja kielellisten käsitteiden kautta kokemastaan maailmasta käsitettävää ja kuinka he voivat kommunikoida toisten ihmisten kanssa ymmärrettävästi.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> *Twilight*-elokuvat ovat: *Twilight – Houkutus* (USA 2008), *Twilight – Uusikuu* (*New Moon*, USA 2009), *Twilight – Epäily* (*The Twilight Saga: Eclipse*, USA 2010), *Twilight – Aamunkoi: Osa 1* (*The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 1*, USA 2011) ja *Twilight – Aamunkoi: Osa 2* (*The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 2*, USA 2012).

<sup>3</sup> Hall 1997, 16, 17.

Hall erottaa kaksi representaatioiden järjestelmää tai prosessia. Ensimmäinen näistä on prosessi, jossa ihminen suhteuttaa kaikki havaitsemansa ja kokemansa kohteet ja asiat mielessään oleviin käsitteisiin (engl. concepts) tai representaatioihin. Käsitteet ja representaatiot voivat olla sekä yksittäisiä että kokonaisia tapoja järjestää, luokitella ja suhteuttaa toisiinsa maailmassa olevia kohteita ja asioita yleensä. Näihin tapoihin kuuluvat esimerkiksi asioiden käsittäminen ja erottaminen toisistaan samankaltaisuuden ja erilaisuuden, sarjallisuuden tai kausaalisen suhteen periaatteiden mukaan. Ihminen käsittää ja tulkitsee maailmaa merkityksellisesti näiden käsitteiden ja representaatioiden avulla. Siten merkitys on riippuvainen jonkun mielessä olevasta käsitteiden ja representaatioiden järjestelmästä, joka edustaa tai esittää maailmaa ja jonka avulla ihminen voi viitata mielessään ja sen ulkopuolella maailmassa oleviin asioihin.<sup>4</sup>

Hall jatkaa, että eri ihmisillä on mielessään erilaiset käsitteet ja representaatiot, minkä vuoksi he käsittävät, järkeilevät ja tulkitsevat maailmaa eri tavoilla, ainutlaatuisesti ja yksilöllisesti. Silti yleensä samaan kulttuuriin kuuluvat ihmiset kykenevät kommunikoimaan ymmärrettävästi toistensa kanssa, koska he jakavat laajasti samoja käsitteitä ja koska he siksi käsittävät ja tulkitsevat maailmaa karkeasti ottaen samalla tavalla. Lisäksi he tarvitsevat yhteisen jaetun kielen, jota he käyttävät kääntäessään mielessään olevat käsitteet ja ajatukset tietyiksi merkitystä kantaviksi äänneiksi, sanoiksi ja kuviksi. Yhteisen kielen avulla he voivat esittää ja vaihtaa keskenään ideoita, käsitteitä ja merkityksiä.<sup>5</sup>

Hallin mukaan kieli onkin toinen representaatiojärjestelmä, joka on mukana merkityksen rakentamisen prosessissa. Esimerkiksi symbolit ja merkit edustavat tai representoivat mielessämme olevia käsitteitä ja käsitteellisiä suhteita, joista yhdessä muodostuu kulttuurin merkitysjärjestelmä. Ihmiset kykenevät rakentamaan edellä kuvattujen representaatiojärjestelmien avulla jaettujen merkitysten kulttuurin ja sosiaalisen merkitysten maailman. Silti kaikissa kulttuureissa on aina olemassa moninaisia merkityksiä mistä tahansa asiasta tai aiheesta ja enemmän kuin yksi tapa esittää ja tulkita ne. Käsitteiden ja ideoiden lisäksi myös ihmisten tunteet ja sitoumukset vaikuttavat siihen, kuinka he antavat, tuottavat ja tulkitsevat merkityksiä kokemilleen asioille ja tapahtumille. Asioilla ja tapahtumilla harvoin on merkitystä itsessään ilman, että joku antaa niille merkityksen. Esimerkiksi kivi voi olla rajamerkki tai taideteos riippuen siitä, millaisessa kontekstissa se esiintyy.<sup>6</sup>

Hall puhuu merkitysten tuotannosta ja siitä, miten ne tuotetaan. Ihmiset antavat merkityksiä osittain siinä tulkintojen kehityksessä, jonka he tuovat mukanaan tulkitaan. Osittain he antavat merkityksiä siten, miten ihmiset yleensä käyttävät niitä ja miten he integroivat ne päivittäisiin toimintoihinsa.

---

<sup>4</sup> Hall 1997, 17, 18. Hallin mainitsema mielessä oleva representaatio voidaan käsittää myös ideaksi. Siten esimerkiksi idea vampyyristä on ihmisen mielessä ja kulttuurituotteissa esitetyt vampyyrit ovat tuon idean representaatioita.

<sup>5</sup> Hall 1997, 1–3.

<sup>6</sup> Hall 1997, 1–3.

Kulttuurin kierron (engl. circuit of culture) teorian mukaan kulttuuristen merkitysten tuotanto tapahtuu useissa eri näkökulmissa ja että ne kierrätetään useiden erilaisten toimintojen tai prosessien kautta.<sup>7</sup> Jotta jostakin kulttuurituotteesta voidaan tulkita merkityksiä kattavasti, on sitä tarkasteltava viidestä näkökulmasta: 1) representaatio, 2) identiteetti, 3) tuotanto, 4) kulutus ja 5) sääntely. Nämä kaikki näkökulmat liittyvät ja vaikuttavat toisiinsa.<sup>8</sup> Kulttuurin kierron teoria muistuttaa hermeneuttista kehää tai spiraalia. Hermeneutiikassa tutkimuskohteesta aluksi oleva esiyymmärrys tarkentuu tai muuttuu tutkimuksen ja tulkinnan edetessä mutta säilyttää silti kosketuksen aiempaan. Tulkittaessa tekstiä, tekstin kokonaisuuden ja osien tulkinnat liittyvät ja vaikuttavat toisiinsa. Tulkinta etenee kokonaisuuden ja osien välisenä dialektisena suhteena. Tulkitsijat tekevät tulkintansa omasta kontekstistaan käsin, ja eri kontekstit vaikuttavat tulkintoihin. Tulkinnat muuttuvat ajan kuluessa.<sup>9</sup>

Hallin mukaan esimerkiksi käsitys kunkin ihmisen omasta identiteetistä perustuu merkityksiin ja siihen, kuinka kulttuuria käytetään merkitsemään ja ylläpitämään identiteettiä jossakin ryhmässä tai eri ryhmien välillä. Ihmiset tuottavat ja vaihtavat keskenään merkityksiä ilmaistessaan itseään jokaisessa henkilökohtaisessa ja sosiaalisessa vuorovaikutuksen tilanteessa. Merkityksiä tuotetaan myös mediassa, jossa merkitykset kiertävät teknologian avulla globaalisti ja nopeasti eri kulttuurien välillä. Ihmiset järjestävät ja säätelevät toimintaansa merkitysten avulla, kun he esimerkiksi asettavat normeja, käytäntöjä ja sääntöjä, joilla sosiaalinen elämä järjestetään ja joilla sitä hallitaan. Siksi kulttuuriset merkitykset ovat myös heidän, jotka haluavat hallita ja säädellä ihmisten toimintaa ja ideoita, joita ihmiset hakevat merkitysten rakentamiseen ja muovaamiseen.<sup>10</sup>

Tarkastelen tässä tutkielmassa vampyyrin representaatioita Hallin mainitsemien kulttuuristen merkitysten kohteena. Tuon mukaan omat tulkintani ja merkitykset vampyyrien elokuvarepresentaatioista mutta myös toisten tuottamat merkitykset vampyyriä käsittelevän tutkimuskirjallisuuden kautta.

## 2.2 Vampyyri

Auerbachin mukaan vampyyristä on helppo tehdä seuraavanlainen stereotyyppi: ”Vampyyri on vieraaseen lajiin kuuluva, varjoissa elävä yöeläjä, joka juo salaa ihmisten ’elämää’ ja nukkuu ruumisarkussa.”<sup>11</sup> Vampyyriensyklopedian kirjoittanut J. Gordon Melton määrittelee vampyyrin seuraavasti: ”Vampyyri on uudelleen animoitu ruumis, joka nousee haudasta imemään elävien ihmisten verta ja

---

<sup>7</sup> Hall 1997, 1–3.

<sup>8</sup> Du Gay et al. 2003, 3.

<sup>9</sup> Ks. esim. Gadamer 2004.

<sup>10</sup> Hall 1997, 3, 4.

<sup>11</sup> Auerbach 1995, 1.



joka siten säilyttää itsellään elävän ulkonäön.” Hän huomauttaa, että vaikka edellinen määritelmä sopii esimerkiksi Stokerin Draculaan ja useimpiin vampyyreihin, eivät kaikki vampyyrit sovi tuohon määritelmään. Määritelmä on ainoastaan lähtökohta, joka osoittautuu riittämättömäksi tarkasteltaessa vampyyrifolklorea.<sup>12</sup> Tämä huomio määritelmän riittämättömyydestä pätee nähdäkseni ylipäätään vampyyrifiktioon.

Esimerkiksi Melton mainitsee, että vaikka yleensä vampyyrit ja kuolema yhdistetään toisiinsa, eivät kaikki vampyyrit ole animoituja ruumiita. Sen sijaan monet niistä ovat ruumiista irrotettuja demonisia henkiä tai kuolleen ihmisen henkiä, jotka säilyttävät havaittavan olemassaolon muodon. Tai sitten heidät on esitetty ihmisinä, joilla on outo tapa juoda verta tai voima ”imeä” muista ihmisistä psyykkistä elämänvoimaa.<sup>13</sup> Auerbachin mukaan nämä niin kutsutut psyykkiset vampyyrit voivat nauttia makunsa mukaan erilaisista asioista. Ne voivat ”imeä” itseensä energiaa, emotionaalista anteliaisuutta, itsekontrollia, lahjakkuutta, luovuutta, muistoja ja jopa perustavaa ”elämän nestettä”, kuten jonkun ihmisen johonkin toimintaan käyttämää aikaa.<sup>14</sup> Toisaalta, kuten Melton toteaa, jotkin nykyiset vampyyrit juovat verta, mutta hankkivat sen muilla keinoin kuin imemällä sitä elävistä olennoista. Nykyisessä vampyyrifiktiossa vampyyrit esitetään joskus omana joko ulkoavaruudesta peräisin olevana tai geneettisesti muuntuneena älyllisenä lajina.<sup>15</sup> Siten ne eivät välttämättä ole lainkaan epäkuolleita (engl. undead). Meltonin mainitsemiin määritelmän vastaisiin esimerkkeihin voidaan lisätä se, että vampyyri ei välttämättä ”nuku arkussa” tai ”nouse haudasta”. Useat nykyiset vampyyrit lepäävät tai nukkuvat ihmisten tapaan vuoteessa. Joidenkin vampyyrien ei tarvitse nukkua lainkaan. Muutos ihmisestä vampyyriksi tapahtuu usein niin nopeasti, että ihmistä ei ehditä haudata ennen kuin tämä on jo muuttunut vampyyriksi. Välttämättä olennoilla ei siis ole tarvetta mennä hautaan tai nousta sieltä.

Mainitsen tässä yhteydessä psyykkiset vampyyrit, sillä on hyvä tiedostaa myös niiden olemassaolosta ideana, joka on vaikuttanut muihin vampyyreihin. Joskus esimerkiksi vampit tai niin kutsutut kohtalokkaat naiset (ransk. *femme fatale*) tulkitaan psyykkisiksi vampyyreiksi. Toisaalta voi olla ongelmallista tulkita, mikä hahmo on psyykkinen vampyyri, ellei sitä tekstissä selvästi sanota. Psyykkisten vampyyrien huomioiminen myös laajentaisi elokuva-aineistoa paljon. Siksi keskityn tässä tutkimuksessa ihmisen kaltaisiin verta tai sen korviketta juoviin vampyyreihin, jotka ovat pääasiassa joko epäkuolleita tai geneettisesti muuntuneita olentoja ja jotka on tekstissä nimetty vampyyreiksi. Tällä rajauksella aineiston ulkopuolelle jää esimerkiksi ”verisestä kreivittärestä” Elizabeth (Erzsébeth)

---

<sup>12</sup> Melton 1999, xx.

<sup>13</sup> Melton 1999, xx, xxi.

<sup>14</sup> Auerbach 1995, 102, 105.

<sup>15</sup> Melton 1999, xxi.

Báthorystä (1560–1614)<sup>16</sup> kertova elokuva *Draculan himo* (*Countess Dracula*, UK 1971), jonka päähenkilö kylpee veressä mutta ei juo sitä. Olen rajannut tarkastelun ulkopuolelle myös vampyyri-eläimet, koska niiden mukaan ottamisen seurauksena aihe voisi laajeta liikaa. Tämä on perusteltua siksikin, että vampyyri-eläimet eivät ole alkuperältään ihmisiä eikä niillä siten ole samanlaista tietoisuutta itsestään ja olemisestaan kuin ihmisperäisillä vampyyreillä. Toki on olemassa joitakin lapsille suunnattuja tekstejä, joissa on esitetty vampyyri-eläimiä ja joille on annettu inhimillisiä piirteitä. Tällaisiin kuuluvat esimerkiksi piirroshahmot vampyyrijänis Bunnacula ja vampyyriankka Count Duckula<sup>17</sup>.

Auerbach huomauttaa, että vampyyrien representaatiot voivat vaikuttaa keskenään samankaltaisilta, mutta ne ovat vaihtelevia. Kaikki tietävät esimerkiksi Draculan, mutta eivät välttämättä tiedä sitä, että on olemassa monta Draculaa ja useita vampyyreitä, jotka ovat omanlaisiaan. Oikeastaan ei ole olemassa yhtä ”Vampyyriä” vaan monia vampyyreitä. Auerbachista vampyyrit ovat avoimia ja vastaanottavaisia hirviöitä. Toiset niistä ovat esimerkiksi taantumuksellisia ja toiset kapinallisia. Vampyyrihahmojen vaihtelevuus on syynä siihen, että hahmot ovat selviytyneet eri aikoina.<sup>18</sup> On huomattava, että samassa tekstissä voidaan esittää erilaisia vampyyreitä. Ken Gelder on havainnut, että vampyyriteksteissä toistuvat tietyt piirteet ja että tekstit jopa ”tuottavat uudelleen” näitä piirteitä.<sup>19</sup> Tekstin lajityyppi eli genre vaikuttaa myös jonkin verran siihen, miten vampyyrit representoidaan.

Vampyyrin alkuperää on perusteltu ainakin kahdella tavalla: 1) jollakin myyttisellä yli-inhimillisellä ja yliluonnollisella, mahdollisesti demonisella tai saatanallisella voimalla ja 2) tieteellisesti. Ensimmäinen näistä tavoista on esitetty usein vanhemmissa tai vanhakantaisissa kauhuelokuvissa, kuten Dracula-elokuvissa ja niistä vaikutteita ottaneissa elokuvissa.<sup>20</sup> Tämän perustelun taustalla on yleensä kristinuskon maailmankuva. Vampyyriksi muuttuminen voi näissä alun perin liittyä esimerkiksi Jumalan kieltämiseen, kostovalaan tai kiroukseen. Esimerkiksi elokuvassa *Bram Stokerin Dracula* Dracula on romanialainen lohikäärmeritarikuntaan kuuluva hallitsija ja sotaherra, joka taistelee kristinuskon puolesta turkkilaisia vastaan. Kun hänen morsiamensa Elisabeta tekee turkkilaisten juonittelun seurauksena itsemurhan eikä pääse kristinopin mukaan Taivaaseen, hylkää kreivi Jumalan, lupaa nousta kuolemasta kostamaan pimeyden voimien avulla puolisonsa puolesta ja muuttuu siten vampyyriksi. Nimi Dracula viittaa lohikäärmeeseen, joka kristillisessä symboliikassa merkitsee

<sup>16</sup> Ks. lisää kreivitär Báthorystä esim. Keeseey 1997, 50, 51, 102, 108, 111, 112, 114–116 ja Melton 1999, 34–39.

<sup>17</sup> Ks. lisää Bunniculasta esim. Melton 1999, 80 ja Count Duckulasta Melton 1999, 144.

<sup>18</sup> Auerbach 1995, 1, 5, 6.

<sup>19</sup> Gelder 1994, ix.

<sup>20</sup> Kiinnostavaa on, että Meltonin mukaan Stoker ehdotti Draculan 12. luvussa, että vampirismin alkuperä oli vampyyrilepa-koissa. Hän ei kuitenkaan kehittänyt ideaa edelleen. Ks. Melton 1999, 507.

Saatanan ruumiillistumaa.<sup>21</sup> Elokuvasa *Dracula's Daughter* (USA 1936) kreivitär Zaleska puolestaan saa, tai ainakin uskoo saaneensa, kirouksen syntyperänsä kautta isältään Draculalta.

Uudemmissa, lähinnä tieteis- eli spekulatiiviseksi fiktioksi luokiteltavissa elokuvissa, ei enää yleensä käytetä yliluonnollista selitystä. Meltonin mukaan elokuvayleisö vaati vampyyrille maallisempaa alkuperää. Siksi spekulatiivisessa fiktiossa vampyyrin alkuperä perustellaan joko sillä, että vampyyri on vieras laji tai sillä, että vampirismi on sairaus. Ensimmäistä tapausta edustaa esimerkiksi Draculon-planeetalta kotoisin oleva Vampirella<sup>22</sup>, joka esiintyi aluksi sarjakuvassa (1969) ja myöhemmin myös elokuvassa *Vampirella* (USA 1996).<sup>23</sup> Jälkimmäistä tapausta edustaa esimerkiksi Richard Mathesonin kirjaan *Olen legenda* (*I am Legend*, 1954, suom. 2007) perustuva samanniminen elokuva (USA 2007).<sup>24</sup> Molemmista tapauksista on myös kehitetty muunnelmia. Esimerkiksi elokuvissa *Blade* ja *Varjojen valtakunta* vampirismi on virus, joka aiheuttaa geneettisiä mutaatioita ja muuttaa siten ihmisen eri lajiksi. Elokuvasa *Blade II* (USA & Saksa 2002) ja *Blade: Trinity* (USA 2004) vampyyrit harjoittavat tieteellistä lajinjalostusta kehittääkseen aurinkoa kestävän vampyyrilajin. *Varjojen valtakunnassa* Michael Corvinus -niminen mies saa tartunnan sekä ihmissudelta että vampyyriltä, jolloin hänestä kehittyy geenimutaation kautta molempien lajien puolia yhdistävä hybridilaji.

Vampyyrin ominaisuudet ja kyvyt voivat vaihdella eri teksteissä. Koska Dracula on toiminut eräänä esikuvana populaarikulttuurissa esitetyille vampyyreille, on siksi hyvä mainita tässä yhteydessä jotakin tuon vampyyrin ominaisuuksista ja kyvyistä. Draculasta kirjan kirjoittanut Mark Dawidziak on koonnut listan kreivin voimista ja heikkouksista. Sen mukaan Draculan voimat ovat seuraavanlaiset: Hän elää ikuisesti ja voi nuorentua. Hänellä on kahdenkymmenen miehen voimat ja myös pimeässä toimiva näkökyky. Hän kykenee muuttamaan muotoaan lepakoksi, sudeksi, sumuksi tai elementaaliseksi tomuksi sekä voi muuttaa kokoaan mahtuakseen hiuksenhienoista raoista. Hän pystyy hallitsemaan tietyin rajoituksin usvaa, ukkosta ja myrskyä sekä komentamaan lepakoita, susia, rottia, pöllöjä, kettuja ja yöperhosia. Hän kykenee myös hypnotisoimaan ihmisiä ja saa heidät toimimaan tahtonsa mukaan. Hän voi muuttaa uhrinsa vampyyriksi. Lisäksi hän voi käyttää hyväksi nekromantiaa. Normaalit luodit tai sydäntä läpäisemättömät veitseniskut eivät vahingoita häntä.<sup>25</sup>

Draculan heikkouksia puolestaan ovat: Hänen voimansa lakkaavat aamunkoitteessa. Auringonvalo ei kuitenkaan ole hänelle kuolettavaa. Hän voi liikkua päiväsaikaan, vaikkakin ilman vampyyrin voimia, kuten Dawidziak tulkitsee. Käsitys auringonvalon tuhoisasta vaikutuksesta vampyyriin tuli

<sup>21</sup> Ks. esim. Biederman 2002, 199 tai Väisänen 2011, 91, 92.

<sup>22</sup> Ks. lisää Vampirellasta esim. Melton 1999, 737–741.

<sup>23</sup> Melton 1999, 508.

<sup>24</sup> Internet Movie Database mukaan Mathesonin *Olen legenda* on filmattu myös nimillä *The Last Man on Earth* (Italia & USA, 1964) ja *Viimeinen mies* (*The Omega Man*, USA 1971).

<sup>25</sup> Dawidziak 2008, 72.

vasta Murnaun ohjaamasta elokuvasta *Nosferatu* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, Saksa 1922), minkä seurauksena tästä heikkoudesta tuli osa vampyyritarustoa. Draculan voimia heikentävät myös valkosipuli ja villiruusun oksa. Draculan arkkuun laitettu villiruusun oksa<sup>26</sup> pitää hänet vankina arkussa. Draculan pitää levätä kotimaansa maaperässä. Mikäli hän ei ole saavuttanut paikkaa, johon hänet on sidottu, hän pystyy muuttamaan muotoaan ainoastaan keskipäivällä tai auringon nousun ja laskun aikaan. Hän voi ylittää virtaavan veden ainoastaan notkossa tai tulvavedessä. Dracula ei voi astua sisään taloon, ellei joku talon väestä ole kutsunut häntä sinne. Hänet voidaan erottaa ihmisistä, koska hänellä ei ole varjoa ja eikä heijastusta peilipinnoissa. Hän karttaa pyhiä symboleita, etenkin krusifiksia ja ehtoollisleipää. Dracula voidaan tuhota lävistämällä hänen sydämensä ja irrottamalla hänen päänsä vartalosta. Myös arkkuun ammuttu pyhitetty luoti tuhoaa hänet.<sup>27</sup> Edellä kuvatut Draculan selkeästi määritellyt ominaisuudet ovat usein olleet lähtökohtana etenkin yliluonnollisen vampyyrin representaatioissa, mutta ne silti eivät sellaisenaan päde kaikkiin ja etenkin spekulatiivisessa fiktiossa esitettyihin vampyyreihin.

## 2.3 Vampyyrit kansanperinteessä ja kirjallisuudessa

Vampyyreitä ja vamppeja tutkineen Pam Keeseyn mukaan vampyyrin alkuperä on muinaisissa luoja- ja äitijumalatarhahmoissa, jotka demonisoitiin patriarkaalisten uskontojen keksimisen jälkeen.<sup>28</sup> Melton vahvistaa, että vanhimmat vampyyrihahmot olivat useissa kulttuureissa yleensä naisia, kuten kreikkalainen *lamiai*, malesialainen *langsuyar* ja juutalainen Lilit (Lilith). Melton tulkitsee, että nämä hahmot viittaavat lapsen odotukseen, keskenmenoihin ja syntymään liittyviin ongelmiin ja näiden selittämiseen. Mainitut kolme vampyyrinaista olivat kauniita naisia, jotka tulivat viettelemään nuoria miehiä. Myöhemmin vampyyrikertomukset alkoivat liittyä rakkaan ihmisen kuolemaan, jolloin vampyyrin sukupuolella ei enää ollut niin suurta merkitystä kuin aiemmin.<sup>29</sup>

Vampyyri esiintyy kansanperinteessä Itä- ja Kaakkois-Euroopassa, etenkin Balkanin alueella ja sen ympäristössä.<sup>30</sup> Voidaan tulkita, että vampyyri toimi ihmisille varoittavana esimerkkinä sellaisesta

---

<sup>26</sup> Dawidziak ei mainitse sitä, miksi kyseessä on nimenomaan villiruusu ja onko kukan värillä merkitystä. Ruusulla on useita symbolisia merkityksiä, jotka myös vaihtelevat kukan värin mukaan. Punainen ruusu on usein veren symboli. Antiikin kreikkalaisen myytin mukaan ensimmäiset punaiset ruusut kasvoivat Afroditen rakastetun Adoniksen verestä. Niistä tuli ikuisen rakkauden ja jälleensyntymisen symboleita. Kristillisessä symboliikassa punainen ruusu kuvaa Kristuksen Golgatalla vuotanutta verta ja taivaallista rakkautta. Valkoinen ruusu puolestaan on taruissa ja legendoissa kuoleman symboli. Ks. Biederman 2002, 311–313.

<sup>27</sup> Dawidziak 2008, 73.

<sup>28</sup> Keeseey 1997, 24.

<sup>29</sup> Melton 1999, 786.

<sup>30</sup> Ks. esim. Leppälähti 2011, 12. Perinnettä on Leppälähten mukaan kerännyt esimerkiksi serbialainen Vuk Karadžićin (1787–1864), ja aineistoa on myös saatu asiakirjoista. Eräs näistä on Peter Plogojowitzin ruumiin tutkimista ja hävittämistä

Toisesta ja epänormatiivisesta elämäntavasta, jota kunnollisten ihmisten piti välttää. Vampyyriperinnettä tutkinut Felix Oinas esittelee, että esimerkiksi noidat, velhot, ihmissudet, kirkosta erotetut tai kirkon kiroukseen joutuneet ja luonnottomasti kuolleet, kuten itsemurhan tehneet ja juopot, muuttuivat vampyyreiksi kuolemansa jälkeen. Toisaalta joidenkin henkilöiden kohtalona uskottiin olevan vampyyriksi tuleminen syntymänsä perusteella. Tällaisia olivat esimerkiksi noidan ja ihmissuden tai paholaisen jälkeläiset sekä vauvat, jotka syntyivät sikiökalvo päässään tai hampaat suussaan tai joilla oli yhteen kasvaneet kulmakarvat. Kreikassa uskottiin, että jouluaattona syntyneistä lapsista tuli vampyyreitä rangaistukseksi siitä, että heidän äitinsä olivat synnyttäneet samana päivänä kuin Neitsyt Maria. Myös vainajasta saattoi tulla vampyyri, mikäli vainajan kunnioitusta ja hautausrituaalia ei suoritettu asianmukaisella tavalla.<sup>31</sup>

Kansanperinteen vampyyrin ajateltiin näyttävän punakalta ja pönäkältä rahvaalta, joka on imenyt verta itseensä. Tällä saattoi olla hautaamisen jälkeen uusiutunut iho sekä pitkäksi kasvaneet hiukset ja kynnet. Vampyyrin ruumiin saattoi tunnistaa avoimista silmistä tai aukinaisesta ja verisestä suusta tai siitä, että ruumis oli eri asennossa kuin haudattaessa.<sup>32</sup> Uskottiin, että vampyyri joi verta ihmisistä ja eläimistä, kiusasi ihmisiä ja aiheutti sairauksia.<sup>33</sup> Vampyyrin tappamiseen kehitettiin erilaisia menetelmiä, kuten ruumiin seivästäminen ja kiinnittäminen maahan puuvaarnalla, pään irti leikkaaminen sekä ruumiin polttaminen ja joskus vielä jäännösten upottaminen veteen.<sup>34</sup>

Kauhun käsikirjan kirjoittaneiden Harto Hännisen ja Marko Latvasen mukaan vampyyrit olivat kunkin alueen uskomusten säätelämä suullista perinnettä 1700-luvulle saakka. Järjen ja valistuksen aikakaudella saksalaisella kulttuurialueella heräsi tieteellinen kiinnostus kansanperinnettä ja uskomuksia kohtaan. Perinteen kuvaamia ilmiöitä ei pyritty kiistämään, vaan tarkoituksena oli korjata kansan taikauskokset käsitykset tutkimalla ja selittämällä ilmiöitä tieteellisesti.<sup>35</sup> 1700–1800-luvun vaihteessa syntyneen romantiikan kirjailijat löysivät saksalaistutkijoiden aineistot ja ottivat niistä vaikutteita goottilaiseen kauhukirjallisuuteen.<sup>36</sup>

---

käsittelevä asiakirja. Ks. Leppälahti 2011, 12–14. Myös Pekka Kilpinen on tutkinut kansanperinteen vampyyriä asiakirjojen perusteella teoksessaan *Eläviä kuolleita: Vampyyrit 1700-luvun asiakirjoissa* (2000). Kansanperinnettä ja sen syntyä voi olla vaikea ajoittaa tiettyyn vuoteen, koska sen tekijät ovat anonyymejä, se on suullista ja koska sen tieteellinen kerääminen ja tutkiminen alkoivat vasta 1700-luvulla.

<sup>31</sup> Oinas 1998, 48. Ks. lisää kansanperinteen vampyyriuskomuksista esim. Leppälahti 2011, 12–19.

<sup>32</sup> Leppälahti 2011, 18; Barber 1988, 41, 42.

<sup>33</sup> Leppälahti 2011, 14; Perkowski 1998, 43.

<sup>34</sup> Leppälahti 2011, 18, 19; Barber 1988, 18, 72, 73, 167, 168.

<sup>35</sup> 1700-luvulla vampyyri-ilmiötä selitettiin seuraavilla asioilla: ennenaikainen hautaaminen, tavallista paremmin säilynyt ruumis, luonnollinen kuoleman jälkeinen hiusten ja kynsien kasvu, rutto, vesikauhu, teologinen hämmennys, vääräoppisuus, yhteisön taikauskisuus ja pappien korruptoituneisuus. Ks. esim. Frayling 1992, 25, 26.

<sup>36</sup> Hänninen & Latvanen 1996, 30, 31.

Kansanperinteen ja kirjallisuuden vampyyriä tutkinut Christopher Frayling on havainnut, että 1800-luvun vampyyrikirjallisuudessa on esitetty neljä vampyyrin stereotyyppiä. Nämä ovat: 1) saatanallinen lordi, 2) kohtalokas nainen, 3) näkymätön voima (engl. unseen force) ja 4) kansanperinteen vampyyri. Näiden lisäksi esiintyy niin kutsuttu camp-vampyyri ja vampyyri luovan prosessin metaforana. Saatanallinen lordi, jota myös byronilaiseksi vampyyriksi kutsutaan, esiintyi John Polidorin teoksessa *Vampyyri* (1819) nimellä lordi Ruthven ja useissa sen jäljittelijöiden teksteissä.<sup>37</sup> Hahmo oli muodikas vuoteen 1847 saakka, jolloin julkaistiin kirjana James Malcolm Rymerin jatkokertomus *Varney the Vampyre* (julkaistu myös nimellä *the Feast of Blood*). Ihmisten hyveellisuuden turmeleva kohtalokas nainen on usein aristokraattinen ja esiintyi varovaisesti saksalaisten ja ranskalaisten varhaisromanttikojen teoksissa. Hahmo tuli itsenäiseksi 1840–80-luvuilla ja esiintyy seuraavien kirjailijoiden teoksissa: Johann Ludwig Tieck, Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Algernon Charles Swinburne ja Sheridan Le Fanu. Etenkin amerikkalaiset kirjailijat suosivat vampyyriä henkisenä, näkymättömänä voimana. Hahmo sai paljon vaikutteita Edgar Allan Poelta. Hahmo esiintyy esimerkiksi Fitz James O’Brienin ja Guy de Maupassant’n teksteissä. Kansanperinteen vampyyri esiintyy muun muassa seuraavien kirjailijoiden teksteissä: Prosper Mérimée, Nikolai Gogol, Leo Tolstoi, Ivan Sergejevitš Turgenev, Eliza Lynn Linton ja sir Richard Francis Burton. Hahmo oli yleensä venäläisten kirjailijoiden suosima, ja siihen liittyi usein poliittisia konnotaatioita. Humoristinen camp-vampyyri esiintyy esimerkiksi seuraavien kirjailijoiden teksteissä: kreivi Stanislaus Eric Stenbock, George Sylvester Viereck ja James Malcolm Rymer.<sup>38</sup>

Kuten mainitsin, Stokerin *Dracula* on ollut kaikkein vaikuttavin yksittäinen teos, joka on tuonut modernin vampyyrin idean ihmisten tietoisuuteen ja vaikuttanut ihmisten käsitykseen vampyyristä. Melton väittää, että Draculasta tuli synonyymi sanalle vampyyri ja että nykyajan vampyyrit ovat pääasiassa Draculan variaatioita. Teos esitteli vampyyrin jollakin tavalla kesytettynä hirviönä, joka pystyi tunkeutumaan tuntemattomana (inkognito) ihmisyhteisöön.<sup>39</sup> Tämä on Meltonilta vahvasti sanottu. Asiaan voi vaikuttaa se, että Melton on käyttänyt vampyyriensyklopediaa tehdessään Draculaa vertailukohtana, johon hän on verrannut ja suhteuttanut muita vampyyreitä. Tämä menetelmä on saattanut vaikuttaa siihen, että Draculan merkitys korostuu Meltonilla.

Toisaalta myös kirjailija, tutkija ja *Vampire Studiesin* perustaja Martin V. Riccardo korostaa Stokerin Draculan merkitystä. Stoker loi Draculalle mielikuvituksestaan ominaisuuksia ja piirteitä,

<sup>37</sup> Nimitys viittaa historialliseen lordi Byroniin. Polidorin kerrotaan saaneen lordi Byronilta idean *Vampyyrille* ja ottaneen lordista vaikutteita lordi Ruthveniiniin. Teos julkaistiin lordi Byronin nimellä *New Monthly Magazinessa* vuonna 1819. Ks. esim. Melton 1999, 537, 588.

<sup>38</sup> Frayling 1992, 62, 64, 66. Fraylingin tekemä luettelo ”A Vampire Mosaic: Vampires in folklore, prose and poetry, 1687–1913” löytyy lähdetekoksen sivuilta 42–62 ja se kattaa 43 vampyyritekstiä.

<sup>39</sup> Melton 1999, 696.

joista sittemmin tuli osa populaaria vampyyritarustoa. Näihin kuuluu muun muassa seuraavat ominaisuudet ja piirteet: vampyyrin pitää levätä oman kotimaansa multaa sisältävässä arkussa, vampyyri voi tulla sisään taloon ainoastaan kutsuttuna, tämä voi muuntua lepakoksi ja muihin olomuotoihin ja tällä ei ole peilikuvaa.<sup>40</sup> Toisaalta Riccardon mainitseman seikat eivät välttämättä ole lainkaan päteviä saati relevantteja tarkasteltaessa nykyfiktiossa esitetyjä vampyyreitä. Meltonin ja Riccardon kantaan voi vaikuttaa myös se, että tutkijalle voi yleensä olla mielekästä ja helppoa tarkastella aihetta Draculan kautta, koska hahmo on tunnettu ja sitä on tutkittu paljon. Joka tapauksessa Gelderin mukaan vampyyri oli suosittu hahmo fiktiossa jo ennen Stokerin Draculan julkaisemista (1897). Suosittuja olivat esimerkiksi Polidorin lordi Ruthven ja Le Fanun Carmilla (*Carmilla*, 1872).<sup>41</sup> Sekä lordi Ruthven että Carmilla voidaan tulkita ”kesytetyksi hirviöksi, joka tunkeutuu tuntemattomana yhteisöön”, joten Dracula ei ollut tarkalleen ottaen ensimmäinen tällainen hirviö.

Auerbach on tulkinnut, että Dracula on ollut Yhdysvalloissa jonkinlainen vaihtoehto massayhteiskunnalle: ”Hän on kultivoitunut jäännös upeasta menneisyydestä, jota Yhdysvalloilla ei ole ollut. Hän on kielletty rakastaja ajasta, joka väittää, ettei mikään ollut kiellettyä. Hän on kuningas, jota amerikkalaisten ei oleteta haluavan.” Dracula muuttuu koko ajan. Draculan jälkeen tulleet amerikkalaiset vampyyrit ovat hallitsijoita, joiden johtajuus voi olla uhka ihmisille. 1900-luvun vampyyrit ovat omaksuneet identiteetin psyykkiseltä vampyyriltä, joka on erotiikan, kunnianhimon ja tavallisen elämän valtatekijöiden läpäisemä. Auerbachista psyykkiset vampyyrit kuuluvat yhteiskunnassa valtavirtaan 1900-luvulla. Ne välttävät tai kiertävät Stokerin vampyyrille antamia rajoituksia. Ne eivät esimerkiksi ole selvästi ulkomaalaisia ja ne voivat mennä minne haluavat rajoituksetta. Ne eivät vaino Draculan tapaan normaalia, vaan ne ovat normaaleja. Psyykinen vampyyri voi toisaalta olla ihmiskunnan kulttuurinen sankari ja kehitystä edistävä toimija, kuten Viereckin romaanissa *The House of the Vampire* (1907) esiintyvä Reginald Clark.<sup>42</sup>

Ellen Datlow’n toimittamissa antologioissa *Ei vain verestä: Vampyyriantologia* (1990)<sup>43</sup> ja *A Whisper of Blood: A Collection of Modern Vampire Stories* (1991) psyykinen vampyyri kanonoidaan elämänenergian ja tahdon ”imijäksi”, joka on ensisijaisesti läheinen rakastaja ja toissijaisesti poliittinen toimija. Vampirismin keskeisiin teemoihin kuuluvat 1900-luvulla empatia, sympatia, viettely, romantiikka, uskonnollinen pelonsekainen kunnioitus, taide sekä vanhemman rakkaus. Näitä kaikkia toisaalta kulutetaan ja näiden kautta toisaalta tullaan kulutetuiksi, eikä kukaan voisi elää toisella tavalla. Vampyyrin veren juomisen tilalle tulee laajempi käsite ruokkia (engl. feed). Fritz Leiberin

---

<sup>40</sup> Martin V. Riccardon esipuhe teoksessa Melton 1999, xii.

<sup>41</sup> Gelder 1994, ix.

<sup>42</sup> Auerbach 1995, 101, 103, 108, 109, 112, 113.

<sup>43</sup> Alkuperäisjulkaisu *Blood is not enough: 17 stories of Vampirism* (1989).

novellissa *Tyttö jolla oli nälkäinen katse* (*The Girl with the Hungry Eyes*, 1949)<sup>44</sup> vampyyri on arvoituksellinen mainostauluissa esiintyvä tyttö, jonka kasvot houkuttelevat ihmistä kuluttamaan. Tyttö haluaa kuluttajalta kaiken tämän elämää myöten. Dan Simmons'n novellissa *Raadollinen lohtu* (*Carrion Comfort*, 1989) psyykkiset vampyyrit ovat niin taitavia manipuloijia, että voivat saada kokonaisen kansakunnan tuntemaan rasistista vihaa. Tekstissä kyse ei ole siitä, että vampyyri saisi seksuaalista nautintoa toisilta, vaan kyse on toisten kontrolloinnista. Rakkaus on kuvattu psyykkisenä riippuvuutena, joka synnyttää vampyyreitä. Rakkaus kutsuu vampyyriä, mutta se ei tarjoa tälle pelastusta.<sup>45</sup>

Auerbach tulkitsee, että vampyyrit personifioivat Yhdysvalloissa usein aikansa pelkoja, jotka liittyvät oletettuun kansalliseen hurmioon. Näihin kuuluivat 1950-luvun puolivälissä esimerkiksi kommunismin, mccarthyismin ja ydinsodan sekä freudilaisten auktoriteettien määrittelemien seksuaalisten epänormaaliuksien pelot.<sup>46</sup> Vaikka Draculan hirviömäinen luonne oli Dawidziakin mukaan hallitseva voima vampyyrifiktiossa vuoteen 1967 saakka, kehitti Matheson kuitenkin merkittävästi vampyyrifiktiota romaanillaan *Olen legenda* (*I am Legend*, 1954). Siinä Matheson tarkastelee tarinoiden vampyyreitä ja selittää ne tieteellisesti. Romaani ei ole lajityypiltään kauhua vaan spekulatiivista fiktiota.<sup>47</sup>

Lajityypillä on vaikutusta siihen, miten vampyyrin olemus tekstissä käsitetään. Esimerkiksi kauhussa olento on usein ylikuonnollinen. Tämä näkökulma oli hallitseva kansanuskomusten ja varhaisen vampyyrikirjallisuuden sekä yleensä fantasiakirjallisuuden parissa. Sen sijaan spekulatiivisessa fiktiossa vampyyri yleensä pyritään selittämään mahdollisimman pitkälle tieteellisesti, kuten ihmisestä geneettisesti muuntuneeksi omaksi lajiksi. Tämä vampyyrin olemuksen selitystavan muuttuminen johtuu käsittääkseni länsimaisen kulttuurin maallistumisesta ja tieteellisen maailmankatsomuksen tulemisesta hallitsevaksi paradigmaksi länsimaisessa ajattelussa. Viimeksi mainittu näkökulma on nykyään yleisempi kuin aiemmin. Silti molempia näkökulmia esitetään nykyisissä teksteissä.

1960-luvulla vampyyrit tulivat ulos pimeistä kryptistaan, kuten monet aiemmalla vuosikymmenellä kielletyt asiat tulivat esille. Tuolloin auringonvalo alkoi syrjäyttää krusifiksin tehokkaimpana vampyyrin tappovälineenä.<sup>48</sup> Tappovälineen vaihtuminen kuvaa myös vampyyrin representaatioiden alkanutta maallistumista. Auerbachin mukaan Stokerin Draculaan kirjoittama juoni oli hallitseva 1960-luvulla. Stokerin hahmoja, tilanteita ja vampyyrin olemiselle asetettuja sääntöjä toistettiin, ja ne

---

<sup>44</sup> Novellista on tehty elokuva *Ahnas katse* (*The Girl with the Hungry Eyes*, USA 1995). (IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0113175/>, 15.3.2012 kello 15:40.)

<sup>45</sup> Auerbach 1995, 104, 109–111)

<sup>46</sup> Auerbach 1995, 4.

<sup>47</sup> Dawidziak 2008, 146. *Olen legenda*sta on tehty vuonna 2007 elokuva *I am Legend*, jonka on ohjannut Francis Lawrence. (IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0480249/>, 28.3.2012 kello 15:50.)

<sup>48</sup> Auerbach 1995, 4, 177.



saavuttivat käsikirjoituksellisen auktoriteetin aseman. Alun perin uutta luovasta Draculasta tuli Vampyyrin arkkityyppi, eivätkä vampyyrit muuttuneet. Vastareaktio Draculan asemaan tuli kuitenkin 1970-luvulla. Tuolloin ennennäkemättömän vaihtelevat vampyyrien representaatiot hajottivat arkkityypin ja rakensivat uuden ja mukautuvan vampyyrin. Nämä olennot häilyivät eläimen ja enkelin välillä, olivat tarkkanäköisiä ja emotionaalisesti kompleksisia sekä varastivat roolin van Helsingiltä tietäjänä. Niihin liittyi hellyyttä ja sanomatonta surua, jota ihmiset eivät voi itse enää liian hirviömäisinä ymmärtää.<sup>49</sup>

Auerbachista 1970-luku oli yksinäisten individualististen mutta samalla kekseliäiden ja itsensä määrittelevien vampyyrien vuosikymmen. Se oli feminismin, Vietnamin sodan ja Richard Nixonin korruptoituneen presidenttikauden päättymisen sekä kauhun assimiloitumisen valtakulttuuriin vuosikymmen.<sup>50</sup> Vampyyrikirjallisuuden karnevalisaatiota tutkinut Ismo Jokiahon mukaan Stephen Kingin romaani *Painajainen (Salem's Lot, 1975)* aloitti vampyyrikirjallisuuden uuden tulemisen. King hylkäsi romaanissaan seksuaalisen näkökulman vampyyriin, koska katsoi, että vampyyrin seksuaalisuudella ei ollut enää suurta merkitystä yhteiskunnassa, jossa seksuaalisuus oli julkisessa keskustelussa. Anne Ricen *Veren vangit (Interview with the Vampire, 1976)* puolestaan aloitti vampyyrikirjallisuuden karnevalisoitumisen. Nykyisen vampyyrikirjallisuuden ominaisuuksiin kuuluu, että se on itsetietoista ja että sen alkuperäinen muoto on hajotettu. Tekijät ovat hylänneet siinä varhaisempien vampyyrikerromusten elementtejä. Laji ei ole enää niinkään goottilaista vaan karnevalistista ilmaisua.

Goottilaisessa kauhukertomuksessa keskeistä oli normaalin ja epänormaalin välinen kamppailu, jonka tarkoituksena oli yleensä sisäistää normaali uudelleen ja vahvistaa rakennettua uutta normaalia. Nykyisen vampyyrikirjallisuuden tekee karnevalistiseksi se, että siinä käännetään normit ja arvot päinvastaisiksi ja että paluu normaaliin ei välttämättä tapahdu tappamalla vampyyri vaan oppimalla elämään sen kanssa. Vampyyrikirjallisuus on aiempaa moniarvoisempaa. Se voi esittää myönteisesti valtakulttuurin alistamia ja marginalisoimia ideologioita ja kohdistaa kritiikkiä valtakulttuuria kohtaan. Vampyyrit eivät ole enää arkkityyppisiä, vaikka arkkityyppi voikin säilyä hahmon taustalla muuntu-neena jonkin inhimilliseksi mielletyn kanssa.<sup>51</sup> Samat Jokiahon esittämät vampyyrikirjallisuutta koskevat huomiot pätevät myös yleensä vampyyrifiktioon. Silti vanhanaikaisia vampyyreitä on voitu esittää karnevalisoituneiden vampyyrien rinnalla ja jopa samassa tekstissä.

1980-luvulla vampyyrit olivat painostuksen alaisia olentoja, joiden potentiaalia, tavoitteita ja vaikutusta kuolevaisiin supistettiin. Ne olivat hahmoina lähempänä kuolevaisia kuin epäkuolleita.

---

<sup>49</sup> Auerbach 1995, 130, 131.

<sup>50</sup> Auerbach 1995, 4, 176.

<sup>51</sup> Jokiaho 1995, 242–244, 246, 256.

AIDS:n tultua veri ei enää merkinnyt elämää ja kiellettyä elämänvoimaa, vaan se merkitsi myös veren kautta tarttuvia tauteja ja sairauksia. Vampirismista itsestään tuli veren kautta tarttuva tauti tai sairaus. Auerbachista nämä tieteellisesti määritellyt vampyyrit ovat epäsympaattisimpia vampyyreitä kautta aikojen. Ne eivät ole kovin yksilöllisiä, vaan ne ovat pikemminkin vailla itsetietoisuutta olevia päävampyyrin johtajuuden alaisuuteen järjestäytyneitä kehoja, jotka saalistavat laumassa. Ne voidaan tulkita jonkinlaiseksi kurjaksi ja syrjityksi vähemmistöksi. Vampyyritarustoon tuli uusia sääntöjä ja lakeja, joiden tarkoituksena oli suojata vampyyreitä muilta kaltaisiltaan. Esimerkiksi toisen vampyyrin ja etenkin oman luojavampyyrinsä tappamisesta tuli tabu.<sup>52</sup> Toisaalta ajatus toisen vampyyrin tappamisesta rikoksena on esitetty jo ainakin Rican *Veren vangeissa* vuonna 1976. Tästä rikoksesta seuraa kuolemantuomio.<sup>53</sup>

1980-luvulla syntyi Auerbachin mukaan myös käsite puolivampyyri (engl. half-vampire). Hän määrittelee puolivampyyrit vampyyrikokelaiksi, jotka eivät ole vielä täysin muuttuneet vampyyreiksi.<sup>54</sup> Auerbach ajattelee tässä ilmeisesti sellaista puolivampyyriä kuin elokuvassa *Lost Boys* (USA 1987) esiintyvä Michael. Michael muuttuu puolivampyyriksi juotuaan vampyyrin verta, mutta varsinaiseksi vampyyriksi hänen on määrä muuttua vasta juotuaan ihmisverta ja suoritettuaan ensimmäisen tapponsa. Puolivampyyrit muuttuvat jälleen ihmisiksi, kun niiden niin kutsuttu päävampyyri tapetaan. Toisaalta idea puolivampyyristä on paljon varhaisempi kuin 1980-luvun keksintö. Sitä ennen esimerkiksi balkanilaisessa kansanperinteessä on esiintynyt puolivampyyri, dhampir, jonka isä on vampyyri ja äiti ihminen. Dhampirilla ajateltiin olevan vampyyrin voimat mutta ei tämän heikkouksia, minkä vuoksi tätä pidettiin hyvänä vampyyrintappajana.<sup>55</sup> Nykyään populaarikulttuurissa tunnettu dhampir on esimerkiksi Blade, joka on esiintynyt sarjakuvissa<sup>56</sup>, elokuvissa sekä televisiosarjassa (2006)<sup>57</sup>. Bladen maailmassa on esitetty erilaisia vampyyreitä: 1) demoninen ja voimakas esi-isä vampyyri, 2) synnynäiset vampyyrit, 3) ihmiset, jotka ovat muuttuneet vampyyreiksi sekä 4) geneettisesti muunnellut vampyyrit.

1990-luvulle siirryttäessä alettiin sairasta perimää edustavien vampyyrien lisäksi esittää myös vampyyreitä, joilla oli edellisiä parempi ”puhdas” perimä ja parantavia voimia. Tällainen ”puhdasverinen” vampyyri voi toimia ihmisille jonkinlaisena pelastajana tai jopa suojeleuskelin kaltaisena hahmona. Esimerkiksi Patrick Whalenin romaanissa *Night Thirst* (1991) on esitetty itsestään tiedotto-

<sup>52</sup> Auerbach 1995, 165, 175, 176.

<sup>53</sup> Ks. esim. Rice 2009, 302. Rican luomassa fiction maailmassa vampyyrit voivat kuolla eli ne eivät ole kuolemattomia (engl. immortal).

<sup>54</sup> Auerbach 1995, 168.

<sup>55</sup> Melton 1999, 196.

<sup>56</sup> Blade esiintyi ensimmäisen kerran Marvelin *The Tomb of Dracula* -sarjakuvan sivuhahmona heinäkuussa 1973. Ks. lisää Bladesta esim. Melton 1999, 51–53.

<sup>57</sup> IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0823333/>, 30.3.2012 kello 18:45.

mien saalistajavampyyrien lisäksi kaksi muinaista vampyyriä, joilla on parantavia voimia. Hallituksen agentti kaappaa jälkimmäiset, jotta hän voi patentoida niiden parantavan ja ikääntymistä estävän veren. Dan Simmonsin romaanissa *Yön lapset* (*Children of the Night*, 1992) hyvät lääkärit ja pahat fanaatikot taistelevat keskenään Joshua-nimisestä vauvasta. Joshuan veren avulla on mahdollista löytää parannuskeino AIDS:iin ja muihin veritauteihin. Kim Newmanin romaanissa *Anno Dracula* (1992) kahdenlaisen vampyyrit, parantajat ja tappajat, taistelevat toisiaan vastaan. Jewelle Gomezin romaanissa *The Gilda Stories* (1991) esiintyvä Gilda ja hänen ystävänsä ovat todellisia suojelusenkelien kaltaisia vampyyreitä, jotka antavat ihmisille energiaa, unia ja ideoita. Ainoastaan pahat, autenttisten vampyyrien erehdyksistä syntyneet vampyyrit ovat vallanhimoisia ja väkivaltaisia.<sup>58</sup>

Jokiahosta vampyyrit on nykyään esitetty usein dionyysistä elämänhalua ilmentävinä olentoina, jotka ovat puhtaimmassa muodossa esitettyinä hyvän ja pahan tuolla puolella.<sup>59</sup> Tällainen vampyyri voi olla hedonistinen nautiskelija, joka nauttii elämän perusasioista: levosta, ravinnosta, seurasta ja sille itselleen mielekkästä toiminnasta. Voidaan ajatella, että vampyyri on vapaa kristinuskossa vallitsevalle elämän tässä maallisessa maailmassa kieltävälle asenteelle ja moraalille. Toisaalta hirviömäinen vampyyri nautiskelee elämästä yleensä muiden kustannuksella, ja tämä juuri tekee siitä hirviömäisen. Olento toteuttaa luonnollista tai sellaiseksi oletettua olemuksensa mukaista asennetta itseensä ja ihmisiin. Tähän asenteeseen kuuluu se, että vampyyri on ihmistä ylempi laji, jolla on siksi luonnollinen oikeus juoda verta ihmisistä ja tappaa heitä.

Sen sijaan jotkut omaa eksistenssiään pohtivat ja toisen eksistenssiä kunnioittavat vampyyrit kieltäytyvät käyttämästä ihmisiä hyväkseen. Nämä joko pyrkivät hankkimaan tarvitsemansa veren toimimalla itselleen asettamansa moraalin mukaan tai jossain tapauksissa pidättäytyvät kokonaan ihmisveren nauttimisesta. Vampyyrikirjallisuutta tutkinut Margareth L. Carter kutsuu näitä ”hyvisvampyyreiksi” (engl. ”good guy vampire”).<sup>60</sup> Itse nimitän niitä puolestani eksistentiaalistisiksi vampyyreiksi. Nämä vampyyrit tekevät tilanteessaan eksistentiaalistisen elämänfilosofian mukaisen tietoisin valinnan, jonka kautta rakentavat omaa identiteettiään ja pyrkivät toimimaan tilanteessaan moraalisesti ihmistä kunnioittaen. He ovat tietoisia siitä, että heidän eksistenssiään ei olisi ilman toisia, jotka mahdollistavat heille tuon eksistenssin. Tällaista vampyyriä voidaan verrata itseään ja kulttuuria tiedostavasti ja kriittisesti tarkastelemaan ihmiseen, joka kunnioittaa toista tämän ja itsenä olemisen vuoksi eikä jonkin auktoriteetin saneleman moraalisäännön vuoksi.

---

<sup>58</sup> Auerbach 1995, 178, 179, 185.

<sup>59</sup> Jokiaho 1995, 245.

<sup>60</sup> Melton 1999, 297.

Jokiaho ajattelee, että vampirismi ei ole pelkkää konkreettista veren juontia, vaan se toimii vertauskuvana ihmisten elämänvoiman hyväksikäytölle.<sup>61</sup> Tämä ”verenimijän” vertauskuva ei ole uusi, vaan se esiintyy jo ainakin 1700-luvulla. Sitä on käytetty kuvaamaan julkisen vallan edustajia ja sosiaalisia järjestelmiä, jotka riistävät ihmisiä tavalla tai toisella.<sup>62</sup> Esimerkiksi yhteiskuntafilosofi Karl Marx vertaa *Pääoman* luvussa X kapitalisteja vampyyreihin, jotka imevät elämää työläisistä ja tulevat sitä voimakkaammiksi, mitä enemmän elämää he näistä imevät.<sup>63</sup> Esimerkiksi demonia ja demonista tutkinut Ilkka Mäyrä kommentoi vampyyrin kapitalistista tulkintaa. Hänen mukaansa ihminen on kapitalistisessa yhteiskunnassa ikään kuin vampyyrin kaltainen yksinäinen saalistaja, jonka pitää selviytyäkseen voittaa kilpailijansa. Nykyään vampyyri on esitetty usein protagonistina, jonka näkökulmasta kertomus on kerrottu. Marx ei olisi pitänyt ajatuksesta, että ihmiset kokevat sympatiaa vampyyriä kohtaan ja samastuvat siihen.<sup>64</sup>

Voidaankin ihmetellä, miksi ihmisiä riistävä vampyyri on esitetty sympaattisena hahmona, johon ihmiset voivat samastua tai johon heidän toivotaan samastuvan. Vampyyri on supervoimiseen paremmassa asemassa suhteessa kilpailijoihinsa, jotka ovat ihmisiä ja mahdollisesti vielä tietämättömiä olennon olemassaolosta. Näin on etenkin osassa uudempaa fiktiota, jossa olennon joitakin aiempia yliluonnollisia heikkouksia on poistettu. Tällainen hahmo voi olla houkutteleva samastumisen kohde nykyisessä yksilökeskeisessä kilpailuyhteiskunnassa. Teksteissä ei enää välttämättä ole asiaa tuntevia vampyyrintappajiakaan, joten olennon mahdollisuudet menestyä ovat siltäkin osin entistä paremmat. Varteenotettavan vastustajan ja uhkan näille vampyyreille muodostavat usein ainoastaan toiset vampyyrit, jotka edustavat toisenlaista ja jollain tavalla moraalittomampaa olemisen ja toiminnan tapaa. Toisaalta silloin kun vampyyri on esitetty protagonistina, on hahmosta yleensä yritetty tehdä jollain tavalla moraalisempi kuin tämän ollessa antagonistina. Ihmiset voivat myös nauraa koomisissa teksteissä esitetyille riistäjävampyyreille ja niiden toimille.

## 2.4 Vampyyrit tutkimuskirjallisuudessa

Vampyyriä on tutkittu ja tulkittu monenlaisista näkökulmista eri tutkimusaloilla, kuten folkloristiikassa, kirjallisuuden-, elokuva- ja televisiotutkimuksessa sekä psykologiassa. Aiheesta on järjestetty konferensseja ja yliopistoissa kursseja. Esimerkiksi Auerbachin kirja *Our Vampires, Ourselves* ja Laurence

---

<sup>61</sup> Jokiaho 1995, 247.

<sup>62</sup> Melton 1999, 538.

<sup>63</sup> Esim. Gelder 1996, 17; Moretti 1988, 92; Mäyrä 1999, 171.

<sup>64</sup> Mäyrä 1999, 171, 173.

A. Rickelsin<sup>65</sup> *Vampire Lectures* (1999) ovat saaneet alkunsa tekijöiden yliopistoissa opiskelijoille pitämistä luennoista. Suomessa Turun yliopistossa on järjestetty kurssi, jonka tuloksena on julkaistu teos *Vampyyrit kansanperinteestä populaarikulttuuriin* (2011).

Melton huomauttaa, että tutkimuskirjallisuudessa esiintyy kaksi lähestymistapaa vampyyriin. Ensimmäinen niistä käsittelee vampyyriä sosiaalisessa kontekstissa ja sen pyrkimyksenä on selittää aikanaan vielä tuntemattomia ja selittämättömiä ilmiöitä ihmisille. Toinen lähestymistapa puolestaan tarkastelee vampyyriä psykologiselta kannalta ja kuvaa ihmisen ”mielen maailmaa”.<sup>66</sup> Ensin mainittua näkökulmaa edustaa esimerkiksi Paul Barberin tutkimus *Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality* (1988). Tutkimus käsittelee sitä, miten kansanperinteen vampyyrin avulla on ennen selitetty erilaisia selittämättömiltä vaikuttavia ilmiöitä. Niihin ovat kuuluneet muun muassa epidemioiden aiheuttamat kuolemantapaukset, ihmisen ruumiissa kuoleman jälkeisen maatumisen tai maatumatta jäämisen seurauksena tapahtuvat muutokset sekä hautausmaalla joskus sattuneet hautojen sortumiset tai ruumiiden nousemiset maanpintaan.

Esimerkkinä vampyyrin psykologisesta ”mielen maailma”-tulkinnasta voidaan mainita neurologi ja psykoanalyytikko Ernest Jonesin klassikoksi noussut tulkinta *On the Nightmare* (1931). Jonesin psykoanalyttinen tulkinta sopii hänen omien sanojensa mukaan tyypilliseen vampyyriin. Jonesin mukaan olennaista vampyyrissä on, että tämä on kuollut henkilö, joka imee verta elävistä. Ihmisistä voi olla haluttavaa ja toisaalta pelottavaa, että vainaja vieraillee elävien luona, vetää elävän kuolemaan ja uudistaa itsensä prosessissa. Vampyyrin ideassa heijastuvat rakkauden, syyllisyyden ja vihan tunteet, joita omaiset voivat kokea vainajaa kohtaan. Olennon piileviin merkityksiin Jones katsoo kuuluvan (infantiilit) seksuaaliset perversiot, kuten insesti, kannibalismi, nekrofilia ja sadomasokismi.<sup>67</sup>

Jonesin tulkinta on tehty kansanperinteen vampyyreistä, joten se ei välttämättä sellaisenaan sovi populaarikulttuurin saati nykyisen spekulatiivisen fiktion vampyyrien tulkittamiseen. Näin on muun muassa siksi, että kansanperinteen vampyyrit vierailivat yleensä lähiomaistensa luona, kun taas modernin ajan ja populaarikulttuurin vampyyrit voivat yleensä valita uhrikseen kenet tahansa. Psykoanalyttisen tulkinnan ongelmiin kuuluu myös se, että olentoa ylitulkitaan ja että sen ”piilevät” merkitykset yliseksualisoidaan. Tulkintaa on silti käytetty inspiraation lähteenä tutkimuksessa ja fiktiossa. Mäyrä kommentoi vampyyrin psykoanalyttistä tulkintaa siten, että tämä on jollain tavalla infantiili

---

<sup>65</sup> Laurence A. Rickels on saksalaisen kirjallisuuden professori Kalifornian yliopistossa Santa Barbarassa, jossa hän opettaa myös taide- ja elokuvaopintoja.

<sup>66</sup> Melton 1999, xxi, xxii.

<sup>67</sup> Jones 1978, 398, 399, 402, 403, 406, 409.

fantasia, koska siinä yhdistyvät pikkulapsen oraalinen nautiskelu, kuolemattomuus ja kaikkivoipaisuuden tunne.<sup>68</sup>

Vaikka Melton erottelee sosiaalisen kontekstin ja ilmiöiden selittämisen ja toisaalta psykologisen ”mielen maailman” kuvaamisen, eivät nämä kaksi näkökulmaa välttämättä ole erillään toisistaan. Sosiaalinen konteksti on tärkeä myös ”mielen maailman” tulkitsemisessa. Näin on siksi, että ihmisen mieli on suuntautunut ulkopuoliseen maailmaan. Lisäksi sosiaalinen konteksti vaikuttaa siihen, millaisia ajattelun kategorioita ihminen omaksuu ja millaisena hän maailman niiden jäsentämänä havaitsee. Vampyyri on kulttuurinen idea, joka omaksutaan yhteisön tuottamissa kulttuurituotteissa esitettyjen representaatioiden välityksellä. Kuten Melton toteaa, vampyyreitä ei voida suoraan tutkia, vaan ainoastaan ihmisten uskomuksia ja kulttuurin tuottamia representaatioita niistä.<sup>69</sup>

Meltonin aiemmin mainitusta kahdesta näkökulmasta ensimmäinen koskee enemmän kansanperinteen vampyyriä, kun taas jälkimmäinen on edellistä merkittävämpi populaarikulttuurin vampyyriä tulkittaessa. Toki monet populaarikulttuurin vampyyriin liitetyt ominaisuudet voivat liittyä alun perin jonkin olemassa olevan ilmiön kansanomaiseen selittämiseen. Sittemmin tuo selityksen alkuperä on unohtunut ja idea on muuttunut. Välttämättä jonkin idean alkuperä ei ole enää löydettävissä, vaikka sitä voidaan kyllä pohtia ja spekuloida.

Gelderistä vampyyrien merkitys kulttuurissa on ideologista. Vampyyrin luonne on konservatiivinen, koska se tekee mitä tekee voimatta lopettaa sitä.<sup>70</sup> Tällä Gelder tarkoittaa sitä, että vaikka joku voi käyttää ja soveltaa vampyyrin ideaa, ei hän silti voi hylätä kerralla kaikkia ihmisten mielissä olentoon liittyviä kulttuurisesti hyväksytyjä ominaisuuksia ja piirteitä. Jos ihmiset eivät tunnista hahmoa vampyyriksi, he eivät pidä sitä vampyyrinä vaan jonakin muuna olentona. Siten vampyyrin kulttuurisesti hyväksytyt representaatiot vastustavat jossain määrin uudistumista ja muutosta. Toisaalta taas Gelderistä vampyyri voi olla kulttuurisesti hyvin adaptiivinen. Se voi ilmentää tai luoda ihmisille perustavanlaatuisia, esimerkiksi halusta, ahdistuksesta tai pelosta lähtöisin olevia tarpeita, jotka sijoituvat kulttuurin ”ulkopuolelle”. Sen lisäksi se voi samanaikaisesti edustaa sarjaa merkityksiä ja positiivisia kulttuurissa. Vampyyri voi olla jopa kulttuuria (uudelleen)rakentava mielikuva samoin kuin kulttuuri rakentaa sitä.<sup>71</sup> Jokiaho esittää, että vampyyrifiktio käsittelee usein kriittisesti kulttuurisia arvojärjestelmiä.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Mäyrä 1999, 175, 176.

<sup>69</sup> Melton 1999, xxi.

<sup>70</sup> Gelder 1994, 141.

<sup>71</sup> Gelder 1994, 141, 142.

<sup>72</sup> Jokiaho 1995, 242–243.

Gelderin mainitsema ”kulttuuria (uudelleen)rakentava mielikuva” voidaan tulkita kahtalaisesti niin, että vampyyrin avulla voidaan toisaalta kyseenalaistaa tai haastaa ja toisaalta vahvistaa vallitsevaa järjestystä. Periaatteessa myönteisellä mielikuvalla voidaan vahvistaa vampyyrin edustamia asioita, kuten olemisen tapaa tai jotakin ideologiaa, olivatpa ne sitten vallitsevaa järjestystä vastustavia tai kannattavia. Kielteisellä mielikuvalla, etenkin silloin kun siihen vielä liittyy vampyyrin tuhoaminen, voidaan puolestaan vahvistaa yhteisössä vallitsevaa ideologiaa tai järjestystä.

Kirjallisuudentutkija Franco Moretti on tulkinnut Draculaa ja löytänyt yhteyden vampyyrin ja kapitalistisen kulutuksen välillä.<sup>73</sup> Hän ajattelee, että Dracula on hyvä esimerkki siitä, miten populaari fiktio säikäyttää tulkitsijan hyväksymään sosiaalisen järjestelmän, joka perustuu irrationaaliseen ja uhkaan.<sup>74</sup> Myös kirjallisuudentutkija Päivi Mehtonen viittaa Morettiin, jonka mukaan kauhukirjallisuus on syvämerkitykseltään konservatiivista. Se kuvastaa unelmaa yhtenäisestä yhteiskunnasta, jossa todellisina vaaroina yhteiskunnalle pidetään ihmisen omaa ajattelua ja omien teiden kulkemista. Mitä pelottavampi jokin teksti on, sitä opettavaisempi se on. Mitä enemmän teksti kätkee, sitä vahvemman illuusion se luo paljastamisesta.<sup>75</sup> Toisaalta edellinen ei välttämättä päde aiempaa moniarvoisempaan nykykauhuun, johon tulen palaamaan tässä luvussa. Mikäli vampyyrintappajien toiminta on esitetty tekstissä erityisen raajalla ja brutaalilla tavalla, voidaan sitä käyttää keinona kritisoida vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä esimerkiksi fanatismista, totalitarismista tai liiallisesta väkivallankäytöstä.

Gelderistä vampyyrit ovat sekä tekstuaalisia että tekstin ulkopuolisia olentoja. Tämä ilmenee siten, että ihminen voi tietää niistä, vaikka hän ei olisi lukenut vampyyrikirjallisuutta tai katsonut vampyyrielokuvia. Tässä mielessä ne ovat kulttuurissa sisällä. Gelderistä vampyyrit ovat kiehtovia siksi, että ne voivat tuoda mieleen vastauksen.<sup>76</sup> Tämä vastaus ei ole täysin rationaalinen, vaan se voi olla jotakin epäuskon ja laajennetun epäuskon väliltä. Vampyyrifiktio voi leikitellä uskon ja epäuskon näkökulmilla ja paikallistaa ne tietyllä tavalla.<sup>77</sup>

Mehtonen on tarkastellut Stokerin *Draculassa* sitä, kuinka moderni tieteellinen rationaalinen ajattelu kohtaa irrationaalisen. Hän on tulkinnut, että kun ”avoimen mielen menetelmää” käyttävä Abraham van Helsing puhuu ”uskosta”, ei hän tarkoita hengellistä uskoa ja uskonnollisten totuuksien hyväksymistä. Sen sijaan hän tarkoittaa ”uskolla” kykyä ylittää tietämisen ehtoja, joiden avulla ihminen ylläpitää tieteellistä maailmankuvaansa. Kun modernin länsimaisen kulttuurin edustajat

---

<sup>73</sup> Gelder 1994, 17–20; Moretti 1988, 93.

<sup>74</sup> Gelder 1996, 17; Moretti 1988, 108.

<sup>75</sup> Mehtonen 1992, 88; Moretti 1987, 58.

<sup>76</sup> Gelder ei tarkenna sitä, mihin vampyyrit voivat tuoda vastauksen. Tulkitsen vapaasti niin, että Gelder viittaa tässä yhteydessä ihmisen pohdintaan oman olemassaolonsa ja eksistentiaalisessa mielessä olemisensa tarkoitukseen maailmassa sekä moraaliseen toimintaan. Ihminen voi saada vastauksia noihin kysymyksiin refleктоimalla itseään vampyyrin kautta.

<sup>77</sup> Gelder 1994, x–xi.

joutuvat romaanissa kohtaamaan vampyyrin, he joutuvat kyseenalaistamaan joukon itsestään selvinä pitämiään oletuksia maailmasta. Piinaavinta *Draculassa* ei ole vampyyrin kohtaaminen vaan sen olemassaolon tunnustaminen. Vampyyrin olemassaoloa ja tekoja epäillään tekstissä esimerkiksi painajaisunen näkemiseksi, sairauden tai taudin aiheuttamiksi houreiksi, sairaan mielikuvituksen tepposiksi tai karmeaksi pilanteoksi. Kaikki nämä epäilyt ovat turhia, koska Dracula on olemassa.<sup>78</sup>

Dawidziak toteaa, että Stokerin *Dracula* on avoin erilaisille allegorisille tulkinnoille.<sup>79</sup> Esimerkiksi Mehtosen mukaan *Draculassa* on kyse vastakkaisuuksista ja niiden yhteensulautumisista. Kun romaanin sankarit edustavat tieteellis-teknistä Länttä, elämää, ”normaaliutta” ja maskuliinisuutta, edustaa *Dracula* edellisille vastakkaista vanhanaikaista ja taikauskoista Itää, kuolemaa, mielipuolisuutta ja feminiinisyttä. Vaikka sankarit ainakin näennäisesti voittavat vampyyrin kertomuksen lopussa, on heidän maailmankuvansa joutunut kyseenalaiseksi.<sup>80</sup> Kulttuurin ja spekulatiivisen fiktion tutkija Veronica Hollinger pitää vampyyriä toisaalta rajoja purkavana hahmona muun muassa siksi, että vampyyri on kuollut mutta silti elävä ja että se on hirviö, joka oli ennen ihminen ja joka vain näyttää ihmiseltä.<sup>81</sup> Näihin Hollingerin mainitsemiin rajoja rikkoviin seikkoihin voidaan lisätä vielä, että vampyyri voi olla useita vuosisatoja tai tuhansia vanha, mutta näyttää silti nuorelta. Lisäksi vampyyri voi mahdollisesti tarjota ihmiselle kuoleman kautta tietyn ehdoon ”ikuisen” elämän. Rice puolestaan ajattelee, että hänen kirjoissaan vampyyri on metafora ulkopuoliselle. Hän teki vampyyri Lestat de Lioncourtista rock-tähden, koska tämä edustaa symbolista ulkopuolista. Rock-tähtien oletetaan olevan villejä, arvaamattomia ja täysin omana itsenään olevia, mistä heidät myös palkitaan.<sup>82</sup>

Auerbach ajattelee, että kukin sukupolvi luo omat vampyyrinsä ja merkityksensä niille. Vampyyrit sekoittuvat muuttuvaan aikansa kulttuuriin, ovat olennaisena osana ihmisten intiimeissä suhteissa ja tunkeutuvat normaalina pidettyyn. Ne ovat lähellä ihmistä ja voivat olla kaikkea mitä ihmiset ovat, mutta ne muistuttavat myös siitä, mitä ihmiset eivät ole. Vaikka vampyyrit voivat vaikuttaa marginaaliselta historialliselta kulttuuri-ilmiöltä, pitää myös Auerbach niitä keskeisenä sen ymmärtämisessä, mitä kukin sukupolvi on ja millainen sen aikakausi on.<sup>83</sup> Dawidziak tukee Meltonin ajatusta siitä, että kukin sukupolvi muokkaa vampyyristä oman kuvansa tai ainakin heijastaa siihen omat yhteiskunnalliset rakennelmansa ja huolenaiheensa. Dawidziakista *Draculan* opetus on siinä, että vampyyri esittää kysymyksen: ”Mikä minä olen?” Näin tehdessään hahmo pakottaa myös ihmiset

---

<sup>78</sup> Mehtonen 1992, 69–71, 74, 75.

<sup>79</sup> Dawidziak 2008, 83.

<sup>80</sup> Mehtonen 1992, 69, 70.

<sup>81</sup> Hollinger 1997, 201.

<sup>82</sup> Carter 1997, 27; Martin 1991, 38.

<sup>83</sup> Auerbach 1995, vii, 1, 5, 6.



pohtimaan yhteiskunnallista kysymystä: ”Mitä me olemme?” Dracula siirtyy sukupolvelta toiselle, ja kukin sukupolvi antaa hahmolle uusia merkityksiä ja tulkintoja.<sup>84</sup>

Auerbach kirjoittaa queer-teoreetikko ja taiteilija Sandy Stonen vampyyriä koskevista ajatuksista. Stone ei ole kiinnostunut vampyyristä verta juovana olentona, vaan olentona joka pakenee määritelmiä ja annettua identiteettiä, on monimuotoinen, toiminnassaan vapaa ja juhlistaa muutosta. Tässä tulkinnassa vampyyri palaa sellaiseksi aavemaiseksi olennoiksi, jollaisena se esitettiin 1800-luvun teatterissa. Vampyyri uudistaa itsensä muuttamalla varjomaiseksi hahmoksi ja palaamalla takaisin varjoon.<sup>85</sup> Tämän vuoksi olenolla on potentiaalia olla myös radikaali hahmo, joka kyseenalaistaa vallitsevaa kulttuuria. Vampyyrin representaatiot ovatkin tulleet aiempaa monimuotoisimmiksi etenkin 1970-luvulta lähtien.

Stacey Abbott on tutkinut elokuvien ja televisiosarjojen vampyyrien representaatioita. Abbottin mukaan elokuvan vampyyri on nykyään vapautunut tilan, ajan ja ruumiin rajoista. Abbott on pohtinut 2000-luvun vaihteen elokuvien perusteella sitä, millaiseksi vampyyri kehittyi lähitulevaisuudessa. Hän ajattelee, että hahmo ei palaa esimoderniin Draculan kaltaiseen vampyyriin, vaan kehittyi nykyajan tuotteena. Nykyaikainen vampyyri laajentaa liikkumisen vapauttaan Amerikan rajojen ulkopuolelle ja on globaali samalla tavalla kuin maailmanpolitiikka, kommunikaatio, ekonomia ja korporaatiot.<sup>86</sup>

Abbott on huomannut, että elokuvan vampyyri on 2000-luvulla kokenut intensiivisen sosiaalisen muutoksen, kun maailma kohtaa globalisaation seuraukset ja muuttuu jälkiteollisesta globaaliin markkinatalouteen. Elokuvien vampyyreissä on onnistuttu vangitsemaan tämän aikakauden ydin, johon kuuluu kaksi piirrettä. Ensimmäinen piirre on se, että vampyyrit tuhoavat oman mestarivampyyrinsä, kuten elokuvissa *Blade*, *Blade II* ja *Kadotettujen kuningatar*. Toinen piirre on vampyyrilajin geneettisen väliintulon kautta tapahtuva evolutiivinen hyppäys, jollainen kuvataan esimerkiksi elokuvissa *Varjojen valtakunta*, *Varjojen valtakunta: Evoluutio (Underworld: Evolution, USA 2006)* ja *Blade: Trinity*.<sup>87</sup>

### 3. Vampyyrin representaatiot elokuvissa

Kartoitan tässä luvussa sitä, miten vampyyrin representaatio on muuttunut elokuvissa. Perustana katsauksessa on Tim Kanen tekemä lajityypin eli genren kehitystä kuvaava tutkimus *The Changing Vampire of Film and Television: A Critical Study of the Growth of a Genre* (2006). On huomioitava,

---

<sup>84</sup> Dawidziak 2008, 84.

<sup>85</sup> Auerbach 1995, 181, 182.

<sup>86</sup> Abbott 2007, 215.

<sup>87</sup> Abbott 2007, 219.

että Kanen tutkimusaineisto sisältää 16 elokuvaa<sup>88</sup> ja kolme televisiosarjaa<sup>89</sup>. Niistä lähes kaikki on tehty joko Yhdysvalloissa tai Englannissa vuosina 1931–2003. Kane on rajannut aineistonsa ulkopuolelle psyykkistä vampyyriä kuvaavat elokuvat sekä pornoelokuvat. Täydennän hänen tutkimustaan muun muassa Barbara Creedin, Gelderin, Hännisen ja Latvasen sekä Meltonin tutkimuksilla sekä omilla havainnoillani elokuvista. Vampyyrifilmografioita etsiville hyviä lähdeteoksia voivat olla esimerkiksi mainittu Meltonin teos sekä Matthew Bunsonin *Vampire the Encyclopaedia* (1993)<sup>90</sup>.

Varhaiset vampyyrielokuvat perustuivat usein väljästi 1800-luvun kauhukirjallisuudesta tuttuihin vampyyreihin, kuten Le Fanun Carmillaan ja Stokerin Draculaan. Hännisen ja Latvasen mukaan viimeksi mainittua onkin käytetty eniten lähdeteoksena vampyyrielokuvissa.<sup>91</sup> Meltonin mukaan yksistään Dracula on esiintynyt yli sadassa elokuvassa. Lisäksi on olemassa parisataa elokuvaa, joiden hahmo perustuu löyhästi Draculaan.<sup>92</sup> Meltonin mukaan Venäjällä filmattiin tiettävästi ensimmäinen versio Draculasta vuonna 1920 ja Unkarissa seuraavana vuonna, mutta nämä elokuvat eivät ole säilyneet. Kaiketi varhaisin säilynyt teokseen perustuvaokuva on saksalaisen F. W. Murnaun *Nosferatu* vuodelta 1922. Elokuvassa Draculan oli muutettu tekijänoikeussyistä Graf Orlok-nimiseksi. Lepakkomaisella ulkonäöllään tämä vampyyri on lähempänä itäeurooppalaisen kansanperinteen vampyyriä kuin Stokerin Draculaa. Huomiota herättävän ulkonäkönsä vuoksi Graf Orlokin on vaikea liikkua seurapiireissä toisin kuin Draculan. Tämä piirre tekee ensin mainitusta hyvin erilaisen hahmon. Stokerin leski myi Draculan elokuva-oikeudet vuonna 1928 Universalille, joka teki siitä elokuvan *Dracula* (1931). Bela Lugosin esittämä Dracula vaikutti ihmisten käsitykseen Draculasta, eikä tuo Dracula ole samanlainen kuin Stokerin romaanissa esiintynyt Dracula.<sup>93</sup>

Kane jaottelee vampyyrielokuvat ja niiden vampyyrit kolmeen aikakauteen, jotka ovat: 1) pahansuopainen, 2) eroottinen ja 3) sympaattinen kausi. Esittelen seuraavissa alaluvuissa näiden kausien vampyyrit. Jaottelun avulla voidaan saada jonkinlainen käsitys elokuvien vampyyreistä. On silti huomioitava, että Kanen luokittelu kuvaa representaatioiden kehittymistä ja monipuolistumista.

---

<sup>88</sup> Elokuviin kuuluvat seuraavat elokuvat: *Dracula* (USA 1931), *Dracula's Daughter* (USA 1936), *Draculan poika* (*Son of Dracula*, USA 1943), *Return of the Vampire* (USA 1944), *El Vampiro* (Meksiko 1957), *Pimeyden prinssi* (*Horror of Dracula*, UK 1958), *Blacula* (USA 1972), *Dracula* (USA 1974), *Dracula* (USA 1979), *Fright Night* (USA 1985), *Lost Boys* (USA 1987), *Near Dark* (USA 1987), *Bram Stokerin Dracula* (*Bram Stoker's Dracula*, USA 1992), *Veren vangit* (*Interview with the Vampire*, USA 1994), *Blade* (USA 1988) ja *Varjojen valtakunta* (*Underworld*, UK, Saksa, Unkari & USA 2003). Ks. Kane 2006, 135–191.

<sup>89</sup> Televisiosarjat ovat seuraavat: *Yön vampyyrit* (*Dark Shadows*, USA 1966–1971), *Kauhujen kaupunki* (*Salem's Lot*, USA 1979) sekä *Buffy, vampyyrintappaja* (*Buffy the Vampire Slayer*, USA 1997–2003).

<sup>90</sup> Vampyyrielokuvien filmografia ks. esim. Bunson 1993, 91–97.

<sup>91</sup> Hänninen ja Latvanen 1996, 44.

<sup>92</sup> Melton 1999, 207.

<sup>93</sup> Melton 1999, 202, 203, 497. Koska elokuvan tuotantoyhtiö Prana-Films ei ollut kysynyt Stokerin leskeltä Florence Stokerilta lupaa käyttää teosta elokuvassa saati maksaa siitä, vaati leski kaikkien elokuvasta tehtyjen kopioiden tuhoamista. Saksalaisilla levittäjillä olleet kopiot tuhottiin vuonna 1925. Englantilainen Film Society otti kuitenkin samana vuonna yhteyttä leskeen ja sai häneltä luvan esittää klassikkoelokuvaa. Ks. Melton 1999, 499.

Vaikka ensimmäisellä kaudella representaatiot olivat lähes yksinomaan pahansuopaisia, niin myöhemmillä kausilla edellisten kausien representaatiot jäivät myös elokuviin. Representaatiot eivät siis ole toisiaan pois sulkevia, vaan ne voidaan esittää rinnakkain eri kausina ja jopa samassa tekstissä. Kanen kunkin kauden yhteydessä antamiin vuosilukuihin voidaan myös suhtautua niin, että ne näyttävät sellaisina hänen aineistossaan, mutta laajemmassa aineistossa vuosirajat eivät ole noin täsmällisiä.

### 3.1 Pahansuopainen vampyyri

Kane sijoittaa vampyyrielokuvien pahansuopaisen kauden vuosiin 1931–1948. Kauden tunnetuin elokuva on Tod Browningin ohjaama<sup>94</sup> *Dracula* (1931)<sup>95</sup>. Muut Kanen aineistoon kuuluvat elokuvat ovat: *Dracula's Daughter*, *Draculan poika* ja *Return of the Vampire*. Kanen mukaan pahansuopaisen kauden elokuvissa vampyyri on yleensä kuvattu aristokraattisena ja eleganttina, hyvin pukeutuvana ja vauraana pahantekijä-hirviönä, joka tulee sankarihahmojen kohtalaisen varakkaaseen seurapiiriin ja jota vastaan nämä taistelevat. Olennon uhreja ovat usein naiset, jotka ovat joko uneen tai lumoukseen vaipumisen vuoksi avuttomia. Useissa elokuvissa vampyyrillä on palvelija, joka lopulta pettää hänet.<sup>96</sup> Pahansuopaisen kauden elokuvissa olento edustaa eksplisiittistä Toista, joka muodostaa poikkeuksetta uhkan yhteisössä vallitsevalle järjestykselle. Sankarihahmot torjuvat tämän uhkan tuhoamalla olennon ja siten palauttamalla järjestyksen.

Auerbachin mukaan Stokerin *Dracula* on enemmän eläin kuin aave, pikemminkin tyranni kuin läheinen ystävä ja ennemmin mesmeristi kuin intiimi verrattuna aiempiin kirjallisuuden vampyyreihin. Elokuvassa Lugosi näytteli kreiviä ilman kulmahampaita ja tavalla, joka toisaalta oli eleganttiutensa ja romanttisen estetiikkansa vuoksi lähempänä varhaisempia kirjallisuuden esityksiä vampyyristä, *Polidorin lordi Ruthvenia* ja James Malcolm Rymerin *Varney-vampyyriä* kuin Stokerin *Draculaa*. Elokuvan *Dracula* pukeutui vanhanaikaiseen ja vieraannuttavaan asuun jopa levätessään arkussa. Lugosin tulkinnan myötä *Draculasta* tuli selvästi ulkomaalainen, koska unkarilainen näyttelijä puhui englanninkieliset repliikkinsä vieraalla korostuksella.<sup>97</sup> Hännisen ja Latvasen mukaan Lugosi ei oppinut englantia kunnolla, eikä aina ymmärtänyt repliikkiensä merkitystä, ja tästä johtuu hänen repliikkiensä ”tuonpuoleinen kaiku”.<sup>98</sup> Toisaalta, kuten Gelder huomauttaa, Stokerin *Dracula* puhui erinomaista

<sup>94</sup> Internet Movie Databasen mukaan *Draculan* toinen, elokuvan teksteissä mainitsematta jäänyt ohjaaja on Karl Freund. <http://www.imdb.com/title/tt0021814/fullcredits#directors> (27.1.2011 kello 12:00)

<sup>95</sup> Internet Movie Databasen mukaan elokuva on näytetty Suomessa televisiossa nimellä *Dracula – vanha vampyyri*.

<sup>96</sup> Kane 2006, 21, 22.

<sup>97</sup> Auerbach 1995, 6, 7, 113, 114.

<sup>98</sup> Hänninen & Latvanen 1996, 45.

englantia, vaikkakin oudolla intonaatiolla. Tämä outo intonaatio paljasti aina sen, että kreivi oli muukalainen Englannissa.<sup>99</sup>

Kanen mukaan Browningin *Dracula*-elokuvassa dominoiva muutosääntö on Draculan terävä ja tuijottava katse, jota vampyyri käyttää ollessaan kahden uhrinsa kanssa. Tällaisissa otoksissa vampyyrin kalpeat kasvot on kuvattu lähikuvassa ja silmien alue on valaistu. Katseen tarkoitus ei ole ainoastaan ei-verbaalisesti kontrolloida tai dominoida uhria vaan myös ilmaista vampyyrin palavaa halua uhriaan kohtaan. Elokuvasensuurin vuoksi elokuvassa ei näytetä sitä, kun vampyyri puree uhriaan. Puremaan viittaavat ainoastaan uhrin kaulalla näkyvät kulmahampaiden jättämät jäljet.<sup>100</sup>

Myös Rosemary Jackson tulkitsee, että Stoker kohdisti kielletyt halut Draculaan ja tämän naisseuralaisiin. Laittamalla vampyyrintappajat tuhoamaan vampyyrit ja niiden mukana yhteisön moraalille ”kumoukselliset” halut, Stoker vahvisti yhteisössä vallitsevia konservatiivisia arvoja sekä sosiaalisia, yhteiskuntaluokkiin, rotuihin ja seksuaalisuuteen liittyviä ennakkoluuloja. Vampyyri on muukalainen, jonka seksuaalinen vetovoima on niin voimakasta, että se täytyy tukahduttaa kaikin keinoin. Vampyyri tuottaa jokaisella penetraatiolla uuden vampyyrin.<sup>101</sup> Vampyyrintappajat joko ymmärtävät, että vampyyri on aina muita riistävä olento tai sitten he ovat fanaatikkoja, joiden on mahdotonta asettaa Toisen asemaan. Sen sijaan, että he ymmärtäisivät ja suvaitsisivat toista, he haluaat tuhota sen kokonaan maailmasta.

Toisaalta täytyy tarkentaa, että Stokerin *Dracula* ei itse asiassa tuota uutta vampyyriä jokaisella niin kutsutulla penetraatiolla, vaan kreivin täytyy vaihtaa omaa vertaan uhrin kanssa tuottaakseen uuden vampyyrin. Joissakin teksteissä voi kyllä pelkkä olennon purema riittää uuden vampyyrin luomiseen. Tämän muutoksen aiheutti Meltonin mukaan se, että John L. Baldestronin *Draculan* teatteriversion (1927) ja sitä seuranneen elokuvaversioon (1931) dramaturgiassa ei pidetty sopivana näyttää yleisölle vampyyrin ja hänen uhrinsa välistä veren vaihtamista. Siksi se jätettiin kokonaan pois näistä versioista.<sup>102</sup> On myös huomattava, että monet pahansuopaisen kauden vampyyrit eivät tapa uhriaan heti ensimmäisen pureman jälkeen, vaan uhri kuolee verenhukkaan vasta usean ”vierailun” ja pitkän riutumisen jälkeen. Jackson jatkaa, että vampyyri luo uusia halun kohteita, ”toisia” olentoja, joiden halu ei koskaan kuole ja joiden halu estää heitä kuolemasta. Yhteisön edustajat voivat säilyttää yhteisön järjestyksen ainoastaan sulkemalla ”muukalaisen” ulkopuolelle luokittelemalla hänet Toiseksi. Tämä Toiseus on transsendenssia ja ihmeellisesti erilaista kuin ihminen.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> Gelder 1994, 12, 13.

<sup>100</sup> Kane 2006, 22 – 24.

<sup>101</sup> Carter 1997, 29; Jackson 1981, 23, 120, 121.

<sup>102</sup> Melton 1999, 696, 752.

<sup>103</sup> Carter 1997, 29; Jackson 1981, 23, 120, 121.

Toisaalta vaikka Draculalla ja tämän naisseuralaisilla on aikansa yhteisön moraalille ”kumouksellisia” haluja, ovat ne heteroseksuaalisia, kuten Auerbach huomauttaa. Voidaan tulkita, että Dracula himoitsee Jonathan Harkeria tai ainakin hänen vertaan Draculan linnassa. Silti kreivi ei muuta häntä, Renfieldiä tai ketään muutakaan miestä vampyyriksi, vaan hän muuttaa vampyyriksi ainoastaan naisia. Stokerin vampyyrinaiset ovat heteroseksuaalisuuden lisäksi yksiavioisia. Auerbach tulkitsee, että Lucy Westenra on vampyyriksi muututtuaan hyveellisempi kuin ihmisenä ollessaan sillä perusteella, että vampyyrinä Lucy haluaa ainoastaan aviomiestään, kun taas ihmisenä hän flirttaili kolmen kosijansa kanssa ja halusi naida heidät kaikki.<sup>104</sup> Toisaalta vampyyri-Lucyn hyveellisyydestä voidaan olla myös toista mieltä, koska hän himoitsee uhreikseen lapsia, ja lasten tappaminen taas on yleensä hyvinkin yhteisön moraalin vastaista. Lucy muistuttaa Lilitiä, joka on juutalaisessa perinteessä paitsi Vanhan testamentin Aatamin ensimmäinen vaimo myös lapsia tappava demoni.<sup>105</sup> Tässä mielessä Lucyn vampiristiset, lapsiin kohdistuvat halut ovat kammottavampia kuin Draculan, jonka halut kohdistuvat vain täysi-ikäisiin naisiin.

Pahansuopaisen kauden muista vampyyreistä poikkeaa joiltain osin elokuvassa *Dracula's Daughter* esitetty vampyyri, unkarilainen kreivitär Marya Zaleska. Kanen mukaan kreivitär on ensimmäinen sympaattinen vampyyri elokuvissa. Kreivitär on isänsä Draculan vuoksi kirottu olemaan vampyyri ja että tämä kamppailee olotilaansa vastaan etsien siihen parannuskeinoa. Hän haluaa olla ja elää kuten normaali ihminen, mutta vampirismi ottaa hänestä aluksi ajoittain ja lopulta kokonaan vallan. Vampirismi voidaan tulkita tässä elokuvassa joko yliluonnolliseksi tai psykologisesti siten, että kreivitär ja van Helsing ovat mieleltään sairaita uskoessaan vampyyreihin.<sup>106</sup> Van Helsing edustaa yhteisössä vähemmistössä olevaa yliluonnollista ja kreivittären psykiatri tohtori Garth enemmistön edustamaa tieteellistä näkökulmaa vampyyriin. Tarina jättää katsojan tulkittavaksi, onko kreivitär todellinen yliluonnollinen vampyyri vai ainoastaan mielisairas.

Kiinnostavaa kreivitär Zaleskassa on, että hän on paitsi aatelin myös taiteilija, joka soittaa pianoa ja maalaa taideteoksia. Ilmeisesti kreivittären vampirismi tai oletetusta kirouksesta johtuva alakulo aiheuttaa sen, että vaikka hän yrittää soittaa kaunista musiikkia ja maalata kauniita teoksia, ovat hänen tulkitsemansa teokset jollakin tavalla kieroutuneita ja synkkiä. Sen vuoksi ihmiset eivät pidä hänen teoksistaan. Kreivitär pitää yöelämästä. Hän houkuttelee öisin kadulta löytämiään naisia malliksi ateljeehensa, jossa hän hypnotisoi heidät ja imee heistä verta. Vampyyri edustaa tässä tekstissä yläluokkaista ja ulkomaalaista taiteilijaa, jolla on yliluonnolliseen uskova maailmankatsomus

---

<sup>104</sup> Auerbach 1995, 79–81.

<sup>105</sup> Ks. lisää Lilitistä esim. Melton 1999, 421–423.

<sup>106</sup> Kane 2006, 28.

ja vaihtoehtoinen elämäntapa suhteessa yhteisöön. Kreivitär kiehtoo ainoastaan hetken ajan Lontoon seurapiiriä.

Kreivitär kokee olevansa Draculan ja vampiristisen olemuksensa vanki, eikä hän siksi pääse toteuttamaan eksistentiaalistista olemistaan. Vampiristinen olemus on tässä tekstissä jotakin, joka tunkeutuu ihmisen mieleen, aiheuttaa mielen synkkyyttä ja saa ihmisen toimimaan pakonomaisella tavalla. Mikäli kreivitär kykenisi vapautumaan olemisessaan, hän voisi taitavana soittajana ja maalarina olla loistava taiteilija ja nousta myönteisessä mielessä normaaliuden yläpuolelle. Sen sijaan, että hän potee huonoa itsetuntoa ja haikailee normaaliuden perään, voisi hän olla radikaali ja suhtautua kriittisesti ihmisyhteisön asettamiin normaaliuden kriteereihin. Hän on kuitenkin traaginen hahmo, joka ei saa kaipaamaansa vastarakkautta hänen parantamistaan yrittävältä psykiatrilta tohtori Garthilta.

Kun tohtori Garth torjuu kreivittären, ei kreivitär enää haluakaan parantua vampirismista. Sen sijaan hän haluaa elää vampyyrinä ja muuttaa myös tohtorin vampyyriksi. Tämä päätös käy hänelle kohtalokkaaksi. Kreivitär on aiemmin luvannut muuttaa palvelijansa Sandorin vampyyriksi joskus tulevaisuudessa. Sandor ei pidä siitä, että tohtorille annetaan se, mikä on luvattu hänelle. Siksi palvelija yrittää tappaa kilpailijansa, mutta tappaakin vahingossa kreivittären. Voidaan ajatella, että teksti vahvistaa vampyyrin kuolemalla yhteisön kulttuurin mukaista normaalia maailmankatsomusta, elämäntapaa ja arvoja.

### 3.2 Eroottinen vampyyri

Kanen mukaan vampyyrielokuvan eroottinen kausi alkoi vuonna 1957, kun Hammer Films julkaisi Yhdysvalloissa Terence Fisherin ohjaaman elokuvan *Pimeyden prinssi*.<sup>107</sup> Toisaalta muut lähteet, esimerkiksi Matthew Bunson (1993, 124), Alain Silver ja James Ursini (1997, 337), Melton (1999, 343), Hänninen ja Latvanen (1996, 402) ajoittavat elokuvan julkaisun vuoteen 1958. Tällä perusteella kausi alkoikin vasta viimeksi mainittuna vuotena. Kanea lainaten Pam Cook ja Mieke Bernink ajattelevat, että Draculan paluuseen valkokankaalle vaikuttivat seuraavat seikat: Florence Stoker joutui luopumaan yksinoikeudesta Draculaan. Universal Studios sai oikeudet hahmoon ja tarinaan, joita se kauppasi franchising-periaatteella eteenpäin. Mainittu elokuvastudio rahoitti Hammer Studiosin *Pimeyden prinssiä*, mutta vaati, että uusi Dracula ei saanut muistuttaa Lugosin näyttelemää Draculaa eikä sen esillepanoa. Siten Hammer Studios sai vapaat kädet hahmon kehittämiseen. Hammer-elokuva-asiantuntija David Pirien mukaan studio halusi käyttää elokuviensa hahmoina suosittuja hahmoja, jotka ihmiset tunsivat ennestään joko myyteistä ja legendoista tai radiosta ja televisiosta. Vuonna 1951

---

<sup>107</sup> Kane 2006, 21.

tapahtunut Britannian elokuvasensuurin löystyminen ja sen uusi aikuisille tarkoitettu X-luokitus mahdollistivat sen, että Hammer Films saattoi tavoitella uusia yleisöjä.<sup>108</sup> Silverin ja Ursinin mukaan Hammer esitteli Draculassa elokuvayleisölle vampyyrin seksuaalisen ja väkivaltaisen puolen sekä palautti alkuperäisteoksen emotionaalisen tinkimättömyyden ja psykologisen viitekehysten.<sup>109</sup> Hammerin Dracula erosi edeltäjistään myös siksi, että se oli ensimmäinen aiheesta tehty värillinen, Technicolor-filmille kuvattu elokuva. Eroottinen kausi kesti vuoteen 1985 saakka.<sup>110</sup>

Kanen mukaan eroottisen kauden elokuvissa on usein aristokraattista alkuperää oleva, kylmältä ja etäiseltä vaikuttava päävampyyri, jolle kuitenkin ajan kuluessa kehittyi joitakin humaaneja piirteitä. Päävampyyrin lisäksi elokuvissa on muita, häntä vähäisempiä vampyyreitä. Tyypillisiä piirteitä tämän kauden elokuville on, että ne esittävät vampyyrin ja etenkin tämän pureman sensuaalisesti. Vampyyrin ja hänen naispuolisten uhriensa välinen vuorovaikutus vaihtelee siten, että kyseessä on toisaalta hellä ja eroottinen seksuaalinen yhdyntä ja toisaalta äärimmäinen fyysinen toiminta ja väkivaltainen hyökkäys.<sup>111</sup> Hänninen ja Latvanen kuvaavat Draculaa viktoriaanisen Englannin yläluokan makuuhuoneisiin murtautuvaksi ”viettien ruumiillistumaksi”. Naiset eivät kauhistu kreiviä, vaan he huokaavat raukeasti ja tarjoavat paljasta kaulaansa julmalle rakastajalle.<sup>112</sup>

Vaikuttaa siltä, että vampyyri kohtelee uhrejaan kahtalaisesti vaihtelevien mielialojensa mukaan. Toisia uhreja hän kohtelee suhteellisen lempeästi, kun taas toiset hän tuhoaa väkivaltaisesti miettimättä asiaa. Kane tulkitsee, että ensin mainitut uhrit suhtautuvat vampyyrin puremaan toisaalta pelolla, mutta että toisaalta heillä on eroottisia tai jopa romanttisia odotuksia vampyyrin suhteen. Tähän liittyy se, että vampyyri etsii näissä elokuvissa usein kadonnutta mutta nyt sankarittareksi reinkarnoitunutta rakastettuaan. Tämä idea antagonistin etsimästä kadonneesta, reinkarnoituneesta rakastetusta on lainattu Universalin *Muumio*-elokuvista. Mainittu kahtalainen suhtautuminen uhriin pätee ainoastaan päävampyyriin, kun taas muut vampyyrit yrittävät ainoastaan tuhota uhrinsa.<sup>113</sup>

---

<sup>108</sup> Kane 2006, 43, 44.

<sup>109</sup> Silver & Ursini 1997, 123.

<sup>110</sup> Kane 2006, 44. Hammerin vampyyrielokuvia ovat *Pimeyden prinssi* (*Horror of Dracula*, UK 1958), *Brides of Dracula* (UK 1960), *Kiss of the Vampire* (UK 1963), *Dracula – pimeyden ruhtinas* (*Dracula: Prince of Darkness*, UK 1966), *Dracula nousee haudasta* (*Dracula has risen from the Grave*, UK 1968), *Dracula, paholaisen lähettäjä* (*Taste the Blood of Dracula*, UK 1970), *Draculan arvet* (*Scars of Dracula*, UK 1971), *Vampyyrit – eroottinen painajainen* (*Vampire Lovers*, UK 1970), *Vampyyrin himo* (*Lust for a Vampire*, UK 1971), *Draculan himo* (*Countess Dracula*, UK 1971), *Vampyyrit iskevät* (*Vampire Circus*, UK 1971), *Draculan kosto* (*Dracula A.D. 1972*, UK 1972), *Kapteeni Kronos – vampyyrin metsästäjä* (*Captain Kronos, the Vampire Hunter*, UK 1972), *Draculan kaksoset* (*Twins of Evil*, UK 1972), *Dracula elää ja voi hyvin* (*The Satanic Rites of Dracula*, UK 1973) sekä Shaw Brothers -yhtiön kanssa tehty *Seitsemän vampyyrin legenda* (*The Legend of Seven Golden Vampires*, UK ja Hong Kong 1974). Ks. Melton 1999, 321–326.

<sup>111</sup> Kane 2006, 44.

<sup>112</sup> Hänninen & Latvanen 1996, 49.

<sup>113</sup> Kane 2006, 44.

Eroottisen kauden tunnetuin Dracula-näyttelijä oli Hammerin elokuvissa esiintynyt Christopher Lee. Hän esitti Draculaa muun muassa jo mainitussa elokuvassa *Pimeyden prinssi*. Auerbach vertailee eri Dracula-representaatioiden eroja. Kun Lugosin Draculan hallitsevin piirre oli silmät, niin Hammerin Draculalla ne olivat terävät kulmahampaat. Vampirismi ei ollut enää hypnoottisten voimien ja esoteeristen lahjojen vaan ruumiillisen kokemuksen määrittelemää. Leen Draculasta tuli aiempaa primitiivisempi, rajoittuneempi, vähemmän hienostunut ja kauheampi vuosien kuluessa. Hän ei enää ollut kaunopuheinen ja tyylikäs nuorimies, joka olisi saattanut toimia arvopaperinvälittäjänä Lontoossa.<sup>114</sup> Kauhuelokuvan kehitystä tutkineiden Antti ja Asko Alasen mukaan Lee kieltäytyi pitkään esittämästä Draculaa menestyneen ensiesiintymisensä jälkeen uudelleen, koska hän halusi esittää erilaisia rooleja.<sup>115</sup> Halu esittää erilaisia rooleja on todennäköisesti vaikuttanut siihen, miksi Lee tulkitsi Draculaa myöhemmin toisella tavalla.

Hänninen ja Latvanen luonnehtivat Leen tulkitsemaa Draculaa toisaalta hienostuneeksi, vähäpuheiseksi ja kookkaaksi mutta toisaalta raivoa ja seksuaalisuutta tihkuvaksi pantterimaisen ketteräksi olennoiksi. Tämä herättää katsojassa samanaikaisesti kunnioitusta ja pelkoa. Leen Dracula on ylpeä ja röyhkeä yön olento, joka pitää ihmiskuntaa pilkkanaan. Hän on vastakohta Peter Cushingin tulkitsemalle van Helsingille, tiedemies-moraalinvartijalle, joka on neuroottinen, ahdistunut, kylmä ja ajoittain jopa vastenmielinen. Fisher halusi korostaa Draculan ja van Helsingin välistä kohtaamista viettien ja viktoriaanisen moraalin välisenä kamppailuna. Siinä hyvän ja pahan välinen raja hämärtyy ja vampyyri palautetaan tarujen mukaiselle, epämääräiselle paikalleen moraalisisella janalla.<sup>116</sup>

*Pimeyden prinssin* Dracula voidaan tulkita viktoriaanisen ajan seksuaalimoraalia vastustavana kapinallisena. Häntä kohtaan voidaan tuntea sympatiaa, ainakin mikäli katsoja itse ei kannata viktoriaanista moraalia ja mikäli kapinallisuus kulttuurista muutosta ajavana voimana nähdään myönteisenä asiana. Hänen vastustajansa van Helsing ja tämän seurue jahtaavat Draculaa. Esimerkiksi Harker soluttautuu Draculan linnaan kirjastonhoitajana aikomuksenaan tappaa vampyyri. Hän tappaa Draculan naispuolisen vampyyrikumppanin, minkä johdosta Dracula lähtee linnastaan hakemaan uutta kumppania, ensin Lucystä ja tämän jouduttua van Helsingin tappamaksi, Minasta. Siksi voidaan ajatella, että vampyyrintappajat aiheuttavat toiminnallaan Draculan puuttumisen heidän ja heidän läheistensä elämään. Naiset avaavat makuuhuoneensa oven Draculalle ja vaikuttavat nauttivan tämän

---

<sup>114</sup> Auerbach 1995, 129.

<sup>115</sup> Alanen & Alanen 1985, 90.

<sup>116</sup> Hänninen & Latvanen 1996, 49.



yöllisistä kohtaamisista. Meltonin sanoin ”Hammerin Dracula suutelee ennen kuin puree, ja naiset näyttävät saavan puremasta orgastista nautintoa”.<sup>117</sup>

Draculan suorittamia tappoja tai uhriensa vampyyriksi muuttamisia ei näytetä *Pimeyden prinsissä*. Eräällä tavalla van Helsing on esitetty tarinan varsinaisena murhaajana, koska hänen tapponsa näytetään katsojalle ja koska vampyyrit huutavat tuskasta vaarnan lävistäessä niiden sydämet. Van Helsing perustelee vampyyrien tappamista sillä, että heidän (ihmis)sielunsa pitää pelastaa ja että vampyyrit ovat vain tyhjiä kuoria entisestä ihmisestä. Tulkitseen niin, että van Helsing ei anna minkäänlaista arvoa saati olemassaolon oikeutusta vampyyrille. Kuitenkin hän puhuu Draculasta miehenä. Tässä yhteydessä van Helsing voidaan tulkita fanaattiseksi puritaaniksi, jonka tehtävänä on tuhota viktoriaanisen ajan seksuaalimoraalista vapaat vampyyrit. Siten vampyyrintappaja ei enää välttämättä edusta selvästi hyvää ja oikeaa, etenkin kun yhteiskuntajärjestyksen ylläpitäminen vaatii toisten olemassaolon oikeutuksen kieltämisen ja niiden brutaalin murhaamisen.

Toisaalta Auerbachin mukaan vaikka Hammerin vampyyrit olivat aluksi kiusoitelleet auktoriteettia, ne palasivat vähitellen vanhoihin rooleihin. Hammerin elokuvat eivät selvästi koskaan haastaneet *status quota*, vaan niistä tuli entistä autoritäärisempiä suosion kasvaessa. Niissä viktoriaanisen ajan Englanti on esitetty jonkinlaisena sadistisena satumaana. Esimerkiksi Peter Sasdyn ohjaamassa elokuvassa *Dracula, paholaisen lähettiläs (Taste the Blood of Dracula, UK 1970)* teini-ikäiset tytöt surmaavat Draculan vaikutuksesta omat turmeltuneet ja tekopyhät isänsä. Tytöistä Alice joutuu kuitenkin pian vampyyrisulhasensa kontrollin alaisuuteen. Auerbach jatkaa, että väkivalta Hammer-elokuvissa näyttää kohdistuvan pääasiassa vampyyrinaisiin, jotka lävistetään vaarnalla. Toisaalta vampirismi vaikuttaa leviävän ainoastaan naisiin. Terence Fisherin ohjaamassa elokuvassa *Dracula – Pimeyden ruhtinas (Prince of Darkness, UK 1966)* on esitetty vampyyrinainen, joka kertoo sankarittarelle, että tämä ei tarvitse miestänsä. Isä-Sandor ja messuava munkkijoukko tappavat vampyyrinaisen julmasti kohtauksessa, joka muistuttaa joukkoraiskausta tai lääketieteellistä operaatiota.<sup>118</sup>

Katri Lehtinen on tutkinut 1800-luvun vampyyrikirjallisuutta ja siinä ilmenevää suhtautumista naisen yhteiskunnallista asemaa kohtaan. Naisen rooli oli muuttumassa 1800-luvulla. Jotkut halusivat säilyttää naisen perinteisen roolin ja kokivat pelkoa tai vihaa uudistuksia haluavia naisia kohtaan. Tämä suhtautumistapa ilmenee aikakauden vampyyrikirjallisuudessa kolmella tavalla. Ensimmäinen näistä tavoista oli, että nainen kuvattiin sankarittarena ja hänen perinteistä asemaansa vahvistettiin idealisoimalla sitä. Toinen tapa oli esittää nainen avuttomana uhrina ja kuvata seksuaaliseen naiseen kohdistuvaa väkivaltaa. Kolmas tapa oli esittää perinteisestä roolista poikkeavat naiset hirviömäisinä

---

<sup>117</sup> Melton 1999, 343.

<sup>118</sup> Auerbach 1995, 126–128, 131.

vampyyreinä, petoina, joiden elämä päättyi brutaalisti vampyyrintappajamiesten toimesta. Näitä kuvaustapoja käytettiin keinona varoittaa naisia siitä, mitä tapahtuu, jos he rikkovat hyväksyttäviä sukupuolirooleja.<sup>119</sup> Edellä kuvatut naisten esittämistavat pätevät pahansuopaisen ja usein vielä eroottisenkin kauden vampyyrielokuihin.

Edellä esitettyjen elokuvaesimerkkien perusteella voidaan sanoa, että Dracula on näissä tarinoissa vallitsevaa kulttuuria vastaan kapinoiva olento. Tämä voi hetkellisesti aiheuttaa häiriötä yhteisölle aiheuttamalla epäjärjestystä ja turmelusta sen jäsenten keskuudessa. Silti lopputulos yleensä on, että vampyyri häviää taistelun asiantunteville vampyyrintappajille ja vallitseva järjestys jatkaa valtaansa. Vampyyri voi tarjota naisille vapautusta yhteisön seksuaalimoraalista ja mahdollisuuden kiellettyyn eroottiseen suhteeseen. Nainen ei kuitenkaan edes vampyyriksi muututtuaan vaikuta olevan itsenäinen, vaan kreivin vaikutuksen ja vallan alla oleva hahmo. Kun kreivi saa naisen muutettua vampyyriksi, vaihtaa tämä halunsa kohdetta uuteen naiseen. Kreivin on pakko toimia näin, koska tämä tarvitsee ravinnokseen ihmisverta eikä voi saada sitä enää toisesta vampyyristä. Seuraava vampyyrin halun kohteeksi joutuva nainen voi aina elätellä toivoa siitä, että juuri hän on poikkeuksellinen Draculan halun tai jopa rakkauden kohde ja että tällä kertaa tuo tunne kestää hetken huumaa pidempään. Toisaalta kreivi ei halua näistä naisista muuta kuin heidän verensä ja elämänsä. *Pimeyden ruhtinaassa* Draculan kiinnostus naiseen loppuu silloin, kun tämä muuttuu vampyyriksi. Kreivi esimerkiksi paiskaa lattiaan häntä liian tuttavallisesti lähestyvän vampyyrinaisen, Dianan.

Hännisen ja Latvasen mukaan koska Dracula oli Hammerille menestys, jatkoi yhtiö elokuvien tekemistä sarjatuotantona 1970-luvun alkuun saakka. Fisher käytti freudilaista psykoanalyysin teoriaa kauhuelokuvissaan, ja tästä tuli tunnusomaista ohjaajalle viimeistään elokuvan *Brides of Dracula* (UK 1960) myötä. Elokuvan vampyyri on ensin äitinsä tiukassa kontrollissa, mutta vapautuu siitä viettien houkutuksille. Tarina saa uutta näkökulmaa elokuvassa *Dracula, paholaisen lähettiläs*. Siinä yläluokkaan kuuluvat, perheitään tyrannisoivat, prostituoituihin ja huumeisiin kyllästyneet herrasmiehet etsivät viihdykettä satanismista. Heidän harjoittamansa musta messu herättääkin Draculan, joka tuhoaa herrojen porvarillisen julkisivun turmellessaan tai vapauttaessaan heidän viattomat jälkeläisensä. Tekopyhää arvomaailmaa kannattavien herrojen rinnalla Dracula vaikuttaa tarinan sankarilta, joka on tullut rankaisemaan heitä.<sup>120</sup> Tässä tekstissä vampyyri siis on esitetty jo jonkinlaisena tuomari-rankaisijana.

Le Fanun Carmilla oli esikuva lesbovampyyrielokuille, joita tehtiin 1960-luvulta alkaen. Esimerkiksi Roger Vadim ohjasi siitä version nimellä *Verinen ruusu* (*Et Mourir de Plaisir*, engl. *Blood*

---

<sup>119</sup> Lehtinen 1996, 29, 35.

<sup>120</sup> Hänninen & Latvanen 1996, 49, 50.

and Roses, Ranska & Italia 1960). Hammer teki *Carmillasta* oman versionsa *Vampyyrit – eroottinen painajainen* (*The Vampire Lovers*, UK 1970). Creedin mukaan naisvampyyri tuli hahmona huomattavaksi 1970-luvun vampyyrielokuvissa. Tuolloin vampyyrielokuvassa tarkasteltiin avoimesti, seksin, väkivallan ja kuoleman välisiä suhteita. Creedin mielestä vampyyrinainen on eräs kiinnostavimmista ja vastustamattomimmista hirviöistä. Hän huomauttaa, että vampyyrinainen on usein esitetty elokuvissa homoseksuaalisena. Creedin mukaan vampyyrinaisen lesbous juontuu osittain vampiristisesta verenimemisen aktista, joka asettaa vampyyrin ja tämän uhrin intiimiin suhteeseen. Sanottu pätee niin nais- kuin miesvampyyreihin. Vampyyri viettelee uhrinsa ja ympäröi tämän eroottiseen hyväilyyn ennen kuin imee verta uhrinsa kaulalta. Lesbovampyyri paljastaa viettelessään lesboseksuaalisen himon kuvia. Joissakin elokuvissa vampyyrinaisen homoseksuaalisuus on sattumaa mutta toisissa ilmeistä. Ennen 1970-lukua tehdyissä vampyyrielokuvissa lesbokohtaamiset olivat pikemminkin viitteellisiä kuin näkyviä, mutta 1970-luvulta lähtien vampyyrielokuvat ovat käsitelleet lesboutta avoimesti.<sup>121</sup> Tässä voidaan havaita länsimaisen kulttuurin yleinen muutos suvaitsevampaan suuntaan.

Hänninen ja Latvanen arvioivat, että Hammer-yhtiö otti sensaatiohakuisilla elokuvillaan tietoisesti riskin, koska 20 vuotta aiemmin brittiläinen sensuuri kontrolloi hanakasti moraaliltaan epäilyttäviä elokuvia. Esimerkiksi *Vampyyrit – eroottinen painajainen* läpäisi sensuurin siitäkkin huolimatta, että se esitti paljaita rintoja, naisten välisiä hyväilyjä ja kaulan katkaisun. Pirien mukaan tämä johtui siitä, että vampyyrit ja niihin liittyvä yliluonnollinen seksi tulkittiin puhtaaksi fantasiaksi. Mikäli samankaltaiset kohtaukset olisivat olleet tyyliltään realistisemmassa elokuvassa, olisivat ne joutuneet sensuroiduiksi.<sup>122</sup>

Meltonin mukaan Dracula oli heteroseksuaalinen, eikä elokuvissa näytetty vampyyrin miehiin kohdistuvaa vampirististä aktia ennen kuin vasta 1960-luvulla. Ensimmäinen homoseksuaalinen vampyyrimies esitettiin 1960-luvulla pornoelokuvassa *Does Dracula suck?* (julkaistu myös nimellä *Dracula Sucks* ja *Dracula and the boys*).<sup>123</sup> Melton ei mainitse tässä yhteydessä elokuvan julkaisuvuotta, eikä elokuvaa löydy Internet Movie Databasesta sen lajityypin vuoksi. Seksuaalisuutta kauhu-elokuvissa tutkineen David J. Hoganin mukaan mukaanokuva on vuodelta 1969.<sup>124</sup> Roman Polanskin ohjaamassa elokuvassa *Vampyyrintappajat* (*Dance of the Vampires* ja *The Fearless Vampire Killers* tai *Pardon Me but Your Teeth Are in My Neck*, UK & USA 1967) on esitetty sivuhahmona homoseksuaalinen vampyyrimies. Tällä perusteella Polanskin elokuvassa esitetty homoseksuaalinen vampyyrimies on kaksi vuotta varhaisempi kuin Meltonin mainitsema vampyyri. Elokuvassa *Veren*

---

<sup>121</sup> Creed 1993, 59, 60.

<sup>122</sup> Hänninen & Latvanen 1996, 61.

<sup>123</sup> Melton 1999, 342.

<sup>124</sup> Hogan 1997, 146–163.

*vangit* esitetyt Lestat ja Louis de Pointe du Lac voidaan myös tulkita jossain määrin homoseksuaaliseksi vampyyripariksi. Toisaalta samaan maailmaan sijoittuvassa elokuvassa *Kadotettujen kuningatar* Lestat on hyvinkin heteroseksuaalinen. Siten jos Lestat-hahmon seksuaalisuus pitää määritellä, on hahmo biseksuaalinen. Vaikuttaa siltä, että homoseksuaalisten miesvampyyrien esittäminen on ollut kulttuurisesti vähemmän hyväksyttävää kuin homoseksuaalisten naisvampyyrien. Nykyäänkin miesvampyyri esitetään yleensä heteroseksuaalisena, mikä osaltaan vahvistaa kulttuurissa vallitsevaa heteroseksuaalisuuden normia.

Kuten alaluvussa 2.3 *Vampyyrit kansanperinteessä ja kirjallisuudessa* kävi ilmi, King hylkäsi seksuaalisen näkökulman vampyyriin, koska seksuaalisuus oli muutenkin osa julkista keskustelua yhteiskunnassa. Voidaan ajatella, että kun länsimaisessa yhteiskunnassa suhtautuminen seksuaalisuuteen ja sukupuolisuhteisiin on vapautunut, ei aiheen käsittely fiktiossa ole enää yhtä tärkeätä kuin aiemmin. Tämä on osaltaan vapauttanut vampyyrin ideaa muille kuin seksuaalisille teemoille 1970- ja etenkin 1980-luvulta alkaen. Elokuvissa näihin muihin teemoihin kuuluvat muun muassa vampirismin liittyminen mielenterveyden horjumiseen (*Martin*, USA 1976), eri väestöjen edustajiin (*Blacula*, USA 1972), teini-ikään (*Lost Boys*), moraaliseen olemiseen (*Veren vangit*), tieteeseen ja uuden lajin kehittymiseen (*Blade*, *Varjojen valtakunta*) sekä talouteen ja valtaan (*Blade*). Uusien teemojen myötä vampyyrirepresentaatiot ovat monipuolistuneet entisestään.

### 3.3 Sympaattinen vampyyri

Kanan määrittelemä vampyyrien sympaattinen kausi alkoi elokuvassa vuonna 1987 ja kestää edelleen. Monet kauden elokuvista ovat genrepastisseja, joissa vampyyrinarratiivi yhdistyy muihin genreihin. Tämän kauden elokuville yleistä on, että ne hylkäävät aiempien kausien muotopiirteitä ja siirtyvät pois aristokraattisista piireistä. Vampyyri asetetaan nyt nykyaikaiseen ja jokapäiväiseen maailmaan. Tämän seurauksena vampyyrin rooli ja vampyyristä kertova narratiivi laajenevat. Vampyyristä tulee näissä elokuvissa sankari, jolla on useita sympatiaa herättäviä ominaisuuksia.<sup>125</sup> Myös Silver ja Ursini esittävät, että sensitiivisten ja sympaattisten vampyyrien määrä alkoi kasvaa 1970- ja 1980-luvulla.<sup>126</sup>

Kanan mukaan sympaattisesta vampyyristä kertova narratiivi etenee kahdella vaihtoehdoisella tavalla. Näistä ensimmäisessä päähenkilö muuttuu vampyyriksi esimerkiksi altistuttuaan toisen vampyyrin puremalle. Sen jälkeen sankarin on kamppailtava vampiristista olotilaansa vastaan ja yritettävä saada ihmisyytensä takaisin, kuten Michaelin elokuvassa *Lost Boys* tai Caleb'in elokuvassa

---

<sup>125</sup> Kane 2006, 88.

<sup>126</sup> Silver & Ursini 1997, 212.

*Near Dark* (USA 1987). Toisessa vaihtoehdoisessa tavassa päähenkilö on muuttunut vampyyriksi kirouksen takia ja hänet on esitetty uhrina. Tällainen vampyyri on esimerkiksi *Dracula* elokuvassa *Bram Stokerin Dracula*. Hän on eräänlainen sympaattinen romanttinen roisto, joka on vastentahtoinen tuomitsemaan rakastettunsa vampirismiin ja jonka ikuisen kärsimyksen voi lopettaa ainoastaan sama rakastettu. Toinen esimerkki on elokuvassa *Veren vangit* esiintyvät vampyyrit Louis ja Claudia. Louis takertuu inhimillisyyteensä ja ihmisen moraaliin ja pyrkii siksi ravinnon saannissa välttämään ihmisten surmaamista. Claudia puolestaan kuvataan traagisena naisena, joka on vampirismin kirouksen vuoksi vangittu pysyvästi lapsen kehoon.<sup>127</sup>

Kanen mukaan vampyyristä tekee siis sympaattisen se, että olento kamppailee vampiristista olotilaansa vastaan ja haluaa saada inhimillisyytensä takaisin, tai se, että hänet on esitetty kärsivänä uhrina, joka hakee pelastusta rakastetustaan. Näiden vaihtoehtojen lisäksi on olemassa muitakin keinoja, joilla vampyyri voidaan tehdä sympaattiseksi tai joilla ainakin voidaan lisätä sen sympaattisuutta. Näihin keinoihin kuuluvat aineistossani ainakin seuraavat neljä: 1) vampyyrin esittäminen päähenkilönä, 2) vampyyrin esittäminen jonkinlaisena supersankarina, 3) vampyyrin esittäminen niin, että se pidättäytyy tai kieltäytyy kaikkien tai tietynlaisten ihmisten tappamisesta sekä 4) vampyyrin ja ihmisen välisen rakkaussuhteen esittäminen. Keinot eivät sulje toisiaan pois, vaan samassa elokuvassa on voitu käyttää useita keinoja. Esittelen seuraavaksi keinot tarkemmin.

1) Kun vampyyri esitetään elokuvan päähenkilönä, noudattaa esitystapa yleensä draamassa ja valtavirtaelokuvassa toteutettua käytäntöä esittää päähenkilöt sympaattisina. Esimerkiksi Aristoteleen *Runousopin* mukaan katsojan on helpompi samastua päähenkilöön, joka on hänen kaltaisensa. Henkilön on oltava toiminnassaan hyveellinen tai oikeamielinen<sup>128</sup>, mutta ei ominaisuuksiltaan liian täydellinen. Hänen tekemänsä erehdykset tekevät hänestä inhimillisen. Moraalisesti huono ihminen ei sovi sankariksi, koska tällaisen henkilön kohtalo ei herätä katsojassa pelkoa tai sääliä.<sup>129</sup> Valtavirtaelokuvan katsoja yleensä lähtökohtaisesti odottaa, että päähenkilöt ovat sympaattisia. Koska esitystapa on vakiintunut, sitä voivat tekijät käyttää sitä tarkoituksella esimerkiksi katsojien manipuloimiseen tai yllättämiseen. Esimerkiksi elokuvassa *Dark Shadows* (USA 2012) päähenkilönä on vampyyri Barnabas Collins. Hän saa katsojien sympatiat lähinnä siksi, että tarina on kerrottu hänen näkökulmastaan.<sup>130</sup> Barnabas voi toimia epäsovinnaisemmin ja moraalittomammin kuin elokuvien päähenkilöt

---

<sup>127</sup> Kane 2006, 88, 89.

<sup>128</sup> Ks. Aristoteles 1998, 39.

<sup>129</sup> Hiltunen 2005, 49; Aristoteles 1998, 39–44.

<sup>130</sup> Toisaalta tässä elokuvassa myös päähenkilön näyttelijä Johnny Depp vaikuttaa katsojien sympatioihin tai antipatioihin. Tässä työssäni en kuitenkaan käsittele näyttelijän ja roolihenkilön suhdetta tai vaikutusta vampyyrin representaatioihin, vaikka aihe voisi olla hyvä tutkimuskohde.

yleensä, koska elokuvan jossain määrin sarjakuvamainen maailma ja kauhukomedia-genre antavat enemmän liikkumavaraa ilman että hahmo käy liian epäsympaattiseksi.

2) ”Supersankarivampyyri” elää usein maailmassa, jossa ihmisveren korvike tai verenhimoa hillitsevä vasta-aine on keksitty. Sen vuoksi ihmiset eivät yleensä ole sille saalistuksen kohteita, eikä se tämän vuoksi muodosta suoranaista uhkaa ihmisille. Olenolla on ihmiseen verrattuna supervoimat, mikä tekee siitä jonkinlaisen supersankarin. Supervoimien lisäksi olenolla voi olla apunaan asearsenaali ja uusinta teknologiaa. Tällaisia vampyyreitä ovat esimerkiksi Blade ja *Varjojen valtakunnan* Selene. Toisaalta edellä mainitut vampyyrit eivät ole yhtä moraalisia hahmoja kuin esimerkiksi DC Comicsin Teräsmies (engl. Superman) ja Marvelin Hämähäkkimies (engl. Spiderman), koska nämä korkeasta moraalistaan tunnetut supersankarit eivät tapa vihollisiaan toisin kuin Blade ja Selene.

3) Yleensä katsojat voivat kokea sympaattisena vampyyrin, joka pidättäytyy joko kaikkien tai tietynlaisten, usein lainkuuliaisten tai tekstissä muuten hyviksi määriteltyjen ihmisten tappamisesta. Esimerkiksi elokuvassa *Varjojen valtakunta* Selene ei tapa ihmisiä. Elokuvassa *Bloody Marie – viettelevä vampyyri* (*Innocent Blood*, USA 1992) vampyyri Marie tappaa vain lähinnä mafian jäseniä. *Twilight*-elokuvien Edward on puolestaan menneisyydessään tappanut murhaajia, mutta katu tekojaan ja pidättäytyy siksi nyttemmin ihmisten tappamisesta.

4) Vampyyrin sympaattisuutta voidaan lisätä kuvaamalla tämän inhimillisiä tunteita ja erityisesti sen ja ihmisen välistä rakkaussuhdetta. Suhteen osapuolista vampyyri on usein mies, jonkinlainen menneen ajan herrasmies, ja nainen on ihminen. Heidän välinen rakkautensa on kuvattu romanttisena rakkautena, jolla on potentiaalia kestää ikuisesti, etenkin sen jälkeen kun suhteen ihminen on muutettu vampyyriksi. Tällainen rakkaus on esitetty esimerkiksi elokuvassa *Kadotettujen kuningatar* (*Queen of the Damned*, USA 2002) ja *Twilight*-elokuvissa.

## 4. Vampyyrin fyysiset representaatiot

### 4.1 Vampyyrin ulkoinen olemus

Vampyyri on yleensä ollut ihminen ennen muuttumistaan vampyyriksi. Siksi vampyyri muistuttaa ulkoiselta olemukseltaan ihmistä riittävän paljon voidakseen soluttautua ihmisten yhteisöön, etenkin pimeässä tai hämärässä valaistuksessa. Silti vampyyri eroaa ihmisestä joidenkin tunnistettavien fyysisten piirteiden perusteella. Voidaan havaita, että etenkin sen ulkoisessa olemuksessa toteutuu ajatus Toisesta, jossa on samanaikaisesti jotakin outoa ja vierasta mutta myös jotakin tuttua. Kuvailen seuraavaksi näitä sen olemukseen liitettyjä piirteitä.

Vampyyrin ehkä tunnistettavin ulkonäköön liittyvä piirre on sen terävät kulma- tai joskus etuhampaat. Nämä ovat vampyyrin aina mukana oleva salainen ase, jolla tämä intiimille etäisyydelle päästyään puree uhriansa imeäkseen tästä verta. Joissakin teksteissä vampyyri voi vetää terävät hampaansa ikenien sisään ja tarvittaessa taas ulos. Joskus tämä toiminta ei ole tahdonalaista, vaan tapahtuu automaattisesti vampyyrin kiihtyessä tai kiihottuessa jostakin. Hampaiden paljastumisesta epäsopivalla hetkellä voi seurata kiperiä tilanteita vampyyrille, joka yrittää salata oman olemuksensa ihmisten yhteisöltä. Harvoissa teksteissä vampyyreillä ei ole lainkaan teräviä kulmahampaita. Silloin ne tekevät veren imemiseen tarvittavat reiät uhreihinsa terävillä esineillä, kuten elokuvassa *Verenjano* (*Hunger*, UK 1983).

Vampyyrin iho on yleensä kalpea. Tämä johtuu ainakin kolmesta syystä: 1) vampyyrin epäkuolleesta olemuksesta, 2) auringonvalon puutteesta ja 3) siitä että tämä ei ole saanut hetkeen verta ravinnokseen. Vampyyrin iho on viileä silloin, kun tämä ei ole äskettäin saanut lämmintä verta juodakseen. Tämän ruumiinlämpö on siis peräisin uhrien lämpimästä verestä.

Vampyyrin silmien ihmisestä poikkeava väri paljastaa, että kysymyksessä ei ole ihminen. Silmät kuvastavat myös olennon tunne- ja verentarpeen tilaa. Silmien väri voi olla tai muuttua ainakin hetkellisesti normaaleista ihmissilmän väreistä joksikin muuksi, helposti erottuvaksi väriksi, kuten punaiseksi, kellertäväksi tai mustaksi. Tulkitsen niin, että tässä yhteydessä punainen väri viittaa vereen, elinvoimaisuuteen ja intohimoon, kellertävä muistuttaa petoeläimen silmää ja musta puolestaan kuvastaa olennon mystisyyttä tai ”pahuutta”. Elokuvassa *Priest* (USA 2011) toteutuu ajatus ”silmit ovat sielun peilit”, koska siinä hirviömäiset vampyyrit ovat silmättömiä ja siksi myös sieluttomaksi tulkittuja.

Vampyyrin olemukseen yleensä kuuluu se, että olento on kaunis tai komea, sopusuhtainen ja viehättävä ulkonäöltään. On tietysti tulkintakysymys, onko joku vampyyri puoleensavetävän näköinen. Usein puoleensavetävyys tulee ilmi tekstissä joko siitä, miten ihmiset suhtautuvat vampyyriin tai miten siitä puhutaan.<sup>131</sup> Voidaan ajatella, että puoleensavetävästä ulkonäöstä ja seksuaalisesta vetovoimasta on vampyyrille hyötyä ihmisten houkuttelemisessa ja viettelemisessä. Tällaista vampyyriä voi ihmisen olla vaikea vastustaa. Esimerkiksi elokuvassa *Twilight – Houkutus* vampyyri Edward Cullen ilmaisee asian ihmisenä Bella Swanille näin: ”Olen maailman vaarallisin saalistaja. Kaikki minussa houkuttelee sinua. Ääneni, kasvoni, jopa tuoksuni.”

Nykyään vampyyri mielletään usein ulkonäöltään puoleensavetäväksi. Silti on huomattava, että varhaisten elokuvien vampyyrit, kuten *Nosferatun Graf Orlok* ja *Vampyyrin* (Saksa 1932) vanha,

---

<sup>131</sup> Vampyyrin näyttelijäksi on voitu myös valita henkilö, jota ihmiset yleensä julkisuudessa pitävät puoleensavetävänä. Vaikutelmaa on voitu tehostaa vampyyrin näyttelijän muista näyttelijöistä poikkeavalla ehostuksella.

vampyyriksi tulkittu eukko, eivät olleet ulkomuodoltaan viehättäviä. Vampyyrimies on useammin eläimellisen tai epämiellyttävän näköinen kuin vampyyrinainen. Tähän ainakin Stokerin *Dracula* tarjosi kirjallisuuden puolelta jonkinlaisen mallin, koska kreivi kuvataan ulkoisesti kuvottavana ja hänen hengityksensä haisevana.<sup>132</sup> Elokuvassa *Graf Orlok* on ulkonäöltään lepakkomainen suippokärkisine korvineen ja pitkine kynsineen.

Joskus vampyyri voi muuttaa ruumiinsa muotoa. Esimerkiksi elokuvassa *Dracula* (1931) kreivi voi niin tahtoessaan muuttua lepakoksi ja *Bram Stokerin Draculassa* tämä voi muuttua suureksi, ihmisen kokoiseksi lepakoksi. Elokuvassa *Daybreakers* vampyyrit muuttuvat hirviömäisiksi silloin, kun ne kärsivät veren puutteesta. Tällöin ne muistuttavat ulkonäöltään jättiläiskokoista lepakkoa. Niille kasvaa suipot korvat ja käsiin siipiä muistuttavat ulokkeet. Lepakoksi muuttuminen korostaa vampyyrin eläimellistä ja hirviömäistä puolta. Toisaalta joskus sitä on käytetty paitsi kauhistuttavana myös komediallisena elementtinä. Esimerkiksi elokuvassa *Dracula – verevä vainaja (Dracula: Dead and Loving It, USA & Ranska 1995)* Dracula törmäilee lepakkona ikkunaan ja unohtaa muuttaa ihmismuotoon lepakonkorvansa. Harvoin *Nosferatu*-tyyppinen vampyyri on päähenkilön rakkauden kohteena. *Bram Stokerin Draculassa* Mina pitää kreiviä viehättävänä tämän ihmismuodossa, mutta kokee tämän inhottavaksi nähtyään hänet lepakkomaisessa muodossa.

Vaikka Stokerin *Dracula* tarjosi esimerkin sille, että vampyyri saattoi näyttää joko nuorelta tai vanhalta aikuiselta, kuvataan vampyyrit elokuvissa yleensä nuorina aikuisina. Toisaalta on olemassa myös tästä poikkeavia representaatioita, joihin liittyy omanlaisia tarinallisia mahdollisuuksia ja piirteitä. Esimerkiksi lapsivampyyri on esitetty elokuvassa *Veren vangit, Daybreakers* ja *Ystävät hämärän jälkeen (Let Me In, UK & USA 2010)*<sup>133</sup>. Nämä lapsivampyyrit esitetään usein traagisiksi, mieleltään aikuisiksi mutta pysyvästi lapsen kehoon tuomituiksi olennoiksi. Esimerkiksi Auerbachin mukaan Claudia pysyy ikuisesti nukkemaisena lapsena eikä koskaan vapaudu kahden isällisen rakastajan holhouksesta ja patriarkaatista.<sup>134</sup> Hän ei saa milloinkaan kokea, millaista aikuisena oleminen on. Ihmisyhteisössä hän on aina riippuvainen aikuisista. Vampyyrien yhteisö kieltää koko hänen lapsivampyyrinä olemassaolonsa oikeutuksen ja tuomitsee hänet kuolemaan oman lajinsa edustajan murhasta. *Daybreakersin* alussa sivuhahmona esitetty lapsivampyyri tappaa itsensä, koska ei kestä olemustaan aikuisena lapsen ruumiissa.

Yksi tai useampi teini-ikäinen vampyyri on esitetty muun muassa elokuvissa *Lost Boys, Near Dark, My Best Friend is a Vampire* (USA 1988), *Teinivampyyri (Teen Vamp, USA 1988)*, *Rockula*

---

<sup>132</sup> Stoker 2001, 46.

<sup>133</sup> *Ystävät hämärän jälkeen* perustuu John Ajvide Lindqvistin samannimiseen romaaniin (ruots. *Låt den rätte komma in*, 2004), joka on julkaistu suomeksi vuonna 2008 ja filmattu Ruotsissa samana vuonna.

<sup>134</sup> Auerbach 1995, 154.



(USA 1990), *Teenage Space Vampires* (USA 1999) ja *Twilight - Houkutus*. Teini-ikäisistä vampyyreistä kertovien tarinoiden keskeisiin teemoihin kuuluu aikuiseksi kasvamisen ja arkielämään liittyvien ongelmien lisäksi ihmisen ja vampyyrin välisen ystävyys- tai rakkaussuhteen ongelmallisuus. Vanhalta näyttäviä vampyyreitä on esitetty jonkin verran. Esimerkiksi elokuvissa *Dracula 2001* (*Dracula 2000*, USA 2000), *Kadotettujen kuningatar*, *Varjojen valtakunta* ja *Blade: Trinity* vampyyrit voivat vaipua horrokseen pitkiksi ajoiksi, jopa vuosituhansiksi ilman että näiden täytyy saada ravintoa. Tällöin heidän kehonsa saattaa näyttää lepotilassa vanhalta tai peräti muumioituneelta.

Varhaisissa elokuvissa vampyyrit ovat yleensä alkuperältään eurooppalaisen ja etenkin itäeurooppalaisen väestön edustajia, vaikka he ovatkin ympäröivässä ihmisyydessä usein vierasmaalaisia. Tämän taustalla on idea, että vampyyrit ovat syntyperältään itäeurooppalaisia aatelisia. Tähän ovat vaikuttaneet ainakin kaksi itäeurooppalaista hallitsijaa. Esimerkiksi jo mainittu ”Verinen kreivitär” Báthory oli unkarilainen ja toinen oli Valakian prinssi Vlad III lisänimeltään Seivästäjä (n. 1431–1476). Vlad III:tta on pidetty Stokerin Draculan yhtenä esikuvana.<sup>135</sup> Stokerin Dracula on ”pitkä, laiha mies, hyvin kalpea, koukkunenä, mustat viikset ja pujoparta, ovat, julmat ja aistilliset kasvot, valkoiset hampaat ... punaiset huulet.”<sup>136</sup> Tässä yhteydessä jo mainittu vampyyrin kalpea tai vaalea iho viittaa myös aateliseen syntyperään. Toisaalta Draculaa ja juutalaisista tehtyjä stereotyyppioita tutkinut Jules Zangler on esittänyt, että Stokerin Draculan ulkonäön kuvauksessa on piirteitä, jotka olivat juutalaisiin liittyviä stereotyyppisiä 1800-luvun lopun Englannissa.<sup>137</sup> Etenkin pahansuopaisen ja eroottisen kauden elokuvissa vampyyri on usein kotoisin Itä-Euroopasta, mutta sympaattisella kaudella tämä on voinut olla vapaammin kotoisin länsimaista tai lähes mistä vain. Muihin väestöihin kuuluvat vampyyrit ovat olleet harvinaisempia etenkin elokuvien päähenkilöinä. Tummaihoisiin vampyyreihin kuuluvat esimerkiksi nimihahmo elokuvassa *Blacula*, Maximillian *Brooklynin vampyyri* (*Vampire in Brooklyn*, USA 1995) sekä *Blade*. Alkuperältään aasialaiseen väestöön kuuluvat vampyyrit ovat myös harvinaisia länsimaisissa elokuvissa.

Vampyyrit on yleensä esitetty elokuvissa hoikkina tai normaalipainoisina. Tähän esitystapaan vaikuttaa osittain se, että niiden esikuvana on ollut kirjallisuuden hoikka vampyyri ja että toisaalta

---

<sup>135</sup> Esim. Melton 1999, 759. Folkloristiikan tutkija Tuomas Hovin on viime aikoina kyseenalaistanut tätä käsitystä. Ks. Hovi 2011, 27–45.

<sup>136</sup> Stoker 2001, 196, 197.

<sup>137</sup> Gelder 1994, 13, 14; Zangler 1991, 35. Zangler on löytänyt kiinnostavia yhtäläisyyksiä Draculan ja juutalaisista Englannissa 1800-luvun lopulla tuotettujen stereotyyppien välillä, kuten että molemmat riistävät, ovat rahan kätkejiä ja liikkuvat eri paikkakunnille. Gelderin mukaan Stoker teki juutalaisiin liittyvistä stereotyypeistä romaanissaan *Dracula* myytin. Ks. Gelder 1994, 13–17. Elokuvissa vampyyreitä ja juutalaisia ei yleensä liitetä toisiinsa – tämä olisi nykyään kestämätöntä poliittisen epäkorrektuuden vuoksi. Näkökulma on silti kiinnostava. Esimerkiksi elokuvassa *Dracula 2001* nimihahmo on juutalainen Juudas Iskariot. Tässä elokuvassa vampirismi ei ole kuitenkaan yleensä juutalaisille kuuluva ominaisuus.

olennon nestepitoista dieettiä ei mielletä kovin lihottavaksi. Selvästi ylipainoiset vampyyrit ovat harvinaisia. Eräs huomattavasti ylipainoinen vampyyri, Pearl, esiintyy elokuvassa *Blade*. Pearl on niin ylipainoinen, että ei voi nousta lainkaan ylös vuoteeltaan. Pearl on nimestään huolimatta mies. Toisaalta hänen äänensä on naismainen, mikä saattaa johtua joko olennon painosta tai sitten kyseessä voi olla myös perinteisiä sukupuolen rajoja koetteleva vampyyri – kenties jopa eunukki. Tällaiset vampyyrit ovat erittäin harvinaisia.

Elokuva ei toistaiseksi välitä hajuja, mutta joskus haju tulee ilmi henkilöhahmojen puheen tai eleiden kautta. Tuolloin hajun suhteen esiintyy kommentteja, jotka edustavat kahta ääripäätä. *Twilight – Houkutuksessa* vampyyri Edward tuoksuu ihmisistä erityisen hyvältä. *Blade*-elokuvissa puolestaan on esitetty pahanhajuisia vampyyreitä, esimerkiksi jo mainittu Pearl, Novak ja muut geneettisesti muuntuneet vampyyrit sekä Drake.

Edellisen perusteella vampyyrin ulkonäöstä voidaan sanoa, että sitä esitetään yleensä kahdella äärimmäisellä tavalla: joko 1) puoleensavetävänä tai 2) hirviömäisenä. Siten vampyyrit ovat yleensä ihmisistä tavalla tai toisella erottuvia, eivätkä esimerkiksi täysin huomaamattomia, ihmismassaan katoavia olentoja. Voidaan ajatella, että kun vampyyri esitetään kahdella ääripäisellä tavalla, pyritään ihminen asemoimaan normaaliksi tai tavalliseksi noiden ääripäiden väliin. Puoleensavetävät vampyyrit heijastelevat länsimaisia kulttuurisia ja ajan mukaisia kauneusihanteita. Niiden ulkonäössä korostuu kasvojen kauneus tai komeus – toisin sanoen symmetrisyys ja sopusuhtaisuus – sekä nuoruus, hoikkuus ja lihaksikkuus. Vaikka vampyyrin kuulumista eurooppalaiseen väestöön perusteltiin aiemmin sillä, että vampyyri oli alkuperältään itäeurooppalainen, liittyy nykyään valkoihoisuus enemmän kalpeuteen ja vakiintuneeseen esittämistapaan. Toisaalta länsimaiset vampyyrielokuvat on monesti suunnattu oletusarvoisesti niin kutsutulle valkoiselle väestölle, minkä vuoksi niiden päähenkilöt usein kuuluvat tähän väestöön. Vampyyrin synnyttämää fyysistä vaikutelmaa ja pitkää ikää voidaan korostaa esimerkiksi ehostuksella ja vanhanaikaisilla, eleganteilla tai eroottisilla vaatteilla. Puoleensavetävä vampyyri ”sopii” hyvin unelmien kohteeksi ja rakastajaksi romanttisiin elokuviin. Vampyyrin vastustamattomuutta on voitu lisätä ja selittää tekstissä esimerkiksi sillä, että siinä on jonkinlaista ylivertaista fyysistä puoleen-savetävyttä, kuten *Twilight – Houkutuksessa*, tai että se käyttää hypnoottisia kykyjään vietteläkseen kohteensa, kuten *Dracula*-elokuvissa yleensä.<sup>138</sup> Toisaalta puoleensavetävässäkin vampyyrissä on yleensä hirviömäisen saalistajan piirre, nimittäin terävät kulmahampaat.

Ulkonäöltään hirviömäinen vampyyri on yleensä esitetty tarinan antagonistina, joka aiheuttaa epäjärjestyä ja jonka sankari-protagonistit lopulta tuhoavat järjestyksen palauttamiseksi. Tällainen

---

<sup>138</sup> Pалаan vampyyrin hypnoottisiin kykyihin tarkemmin alaluvussa 5.2 *Vampyyrin henkiset ominaisuudet*.

hirviömäinen olento on toiseutettu vahvasti jo ulkonäkönsä perusteella. Tähän vaikuttaa se, että valta-  
virtaelokuvissa hyödynnetään ihmisten taipumusta tyyppillä henkilöihahmoja, ja keskeisintä tässä  
tyypittelyssä ovat fysiologiset piirteet sekä ulkoiset tunnusmerkit, kuten elokuvatutkija Henry Bacon  
kirjoittaa. Esimerkiksi ihmisellä vakaa katse kuvaa sisäistä vahvuutta, kapeat kasvat viittaavat  
luihuuteen, tuuheat kulmakarvat pahuuteen ja naisella ehostuksen määrä kasvoilla viittaa löyhään  
moraaliin.<sup>139</sup> Protagonistit ovat yleensä piirteiltään sopusuhtaisia ja antagonistit taas jollain tavalla  
piirteiltään epäsuhtaisia. Näitä stereotyyppisiä esitystapoja voidaan toki rikkoa, etenkin jos tarinaan  
halutaan moniulotteisia hahmoja ja yllättäviä juonenkäänteitä. Hirviömäinen vampyyri voi olla liian  
eläimellisen tai demonisen näköinen voidakseen olla romanttisen tarinan rakastaja, ainakin siinä  
tapauksessa, että tämä ei voi muuttua lainkaan ihmismuotoon. Silti olentoa voitaisiin hyvin käyttää  
esimerkiksi samantapaiseen ihmisyyden, yhteisöön kuulumisen ja moraalin pohdintaan kuin Mary  
Shelleyen romaanissa *Frankensteinin hirviö* (1818) ja David Lynchin ohjaamassa, löyhästi Joseph  
Merrickin (1862–1890) elämään perustuvassa elokuvassa *Elefanttimies* (*The Elephant Man*, USA  
1980). Nämä tekstit kuvaavat sitä, miten vaikeaa näkyvästi erilaiselle ihmiselle on elää yhteisössä,  
jonka jäsenet ovat ennakkoluuloisia ja tyypitelevät toiset ihmiset ulkonäön perusteella myös muilta  
ominaisuuksiltaan ja moraaliltaan hyviin ja huonoihin.

## 4.2 Vampyyrin fyysiset ominaisuudet

Fyysisten ominaisuuksien väliset erot ihmisen ja vampyyrin välillä ovat ulkonäköä suuremmat ja  
ihmeellisemmät, vaikka ne voivat vaihdella jonkin verran eri teksteissä. Olen maininnut aiemmin  
Stokerin Draculan vahvuudet ja heikkoudet. Mainituista ominaisuuksista ei ole välttämättä helppoa  
erottaa, mitkä niistä ovat tarkalleen ottaen luonteeltaan fyysisiä ja mitkä henkisiä, koska kreivi on  
olemuksestaan yliluonnollinen ja siksi ominaisuudet voivat olla luonteeltaan enemmän yliluonnollisia  
kuin fyysisiä tai henkisiä. Toisaalta voidaan tulkita, että jotkin ominaisuudet ovat enemmän fyysisiä ja  
toiset henkisiä, vaikka niiden taustalla olisi yliluonnollinen selitys. Tulkitsen niin, että Draculan  
fyysisiin ominaisuuksiin kuuluvat ikuinen elämä ja kyky nuorentua, kahdenkymmenen miehen voimat,  
pimeänäkökyky, kyky muuttaa muotoaan lepakoksi, sudeksi, sumuksi tai elementaaliseksi tomuksi,  
kyky muuttaa uhrinsa vampyyriksi sekä vahingoittumattomuus normaaleista luodeista ja sydäntä  
läpäisemättömistä veitseniskuista. Kreivin voimat lakkaavat aamukoitteessa, ja niitä heikentävät  
valkosipuli ja villiruusunoksa. Nämä mainitut Stokerin Draculan ominaisuudet eivät usein kaikilta osin  
päde elokuvissa esitettyihin vampyyriihin saati edes Draculan eri versioihin, vaan vampyyrin ominai-

---

<sup>139</sup> Bacon 2004, 174.

suudet vaihtelevat eri teksteissä. Stokerin luoman kreivin ominaisuudet ovat usein monipuolisemmat kuin elokuvien vampyyreillä. Eräs syy tähän saattaa olla se, että elokuvan trikkikuvaustekniikka, erikoistehosteet, budjetti ja käsikirjoitus ovat voineet rajoittaa joidenkin ominaisuuksien kuvaamista etenkin aiempina vuosikymmeninä. Toisaalta jotkin ominaisuudet ovat voineet jäädä pois siksi, että maallistuneet nykykatsojat voisivat pitää niitä liian epäuskottavina.

Yleensä elokuvissa vampyyrin fyysisiin vahvuuksiin kuuluvat kuitenkin tietyin ehdoin ikuinen elämä, kyky tehdä uusia vampyyreitä, voimakkuus, nopeus, hyvät aistit, joihin kuuluu myös pimeänäkökyky, kestävyys sekä erinomainen parantumiskyky. Vahvuuksiensa vuoksi hahmoa voidaan käyttää hyvin myös näyttävänä ja fyysisesti yli-inhimillisenä toimintaelokuvien protagonistina tai antagonistina. Joissakin, lähinnä Dracula- tai siitä vaikutteita ottaneissa, elokuvissa vampyyri kykenee muuttamaan muotoaan ja lentämään lepakkomuodossa.<sup>140</sup> Spekulaatiivisessa fiktiossa tällainen muodonmuutos ei yleensä ole mahdollista. Vampyyri pystyy joskus jopa regeneroimaan irronneita ruumiinosiaan, kuten elokuvassa *Blade*. Silti pään irti leikkaaminen on vampyyrille yleensä kohtalokasta. Joskus olento voi palata elämään, vaikka sen ruumis olisi tuhoutunut lähes täydellisesti. Esimerkiksi elokuvassa *Dracula, paholaisen lähettiläs* kreivi palautetaan elämään rituaalissa, jossa tämän säilyneen kuivuneen veren päälle kaadetaan tuoretta verta. Hammerin elokuvissa keinot palauttaa vampyyri elämään osoittautuivat käytännöllisiksi tehtäessä Draculalle jatko-osia.

Meltonin mukaan Stokerin Draculan vaikutusta on myös se, että useilla vampyyreillä ei ole peilikuvaa<sup>141</sup> tai varjoa, eikä se näy myöskään valo- tai videokuvassa. Tällöin vampyyri on yleensä olemukseltaan yliluonnollinen. Esimerkiksi Hammerin elokuvassa *Dracula elää ja voi hyvin* mainitaan, että vampyyri on aavemainen- tai spektriolento (engl. spectral creature). Voidaan kysyä, mikä tällainen olento on ja missä määrin se on fyysinen. Aave- tai spektrimäisyys ei näytä haittaavan olennon toimintaa ja vaikutusta fyysisessä maailmassa, vaan se kykenee normaalisti kantamaan, liikuttamaan ja käyttämään tavallisia, siis ei-pyhitettyjä fyysisiä objekteja. Spekulaatiivisessa fiktiossa vampyyrillä on yleensä peilikuva, varjo sekä näkyvyys valo- ja videokuvassa. Toisaalta esimerkiksi spekulaatiiviseksi fiktioksi tulkitsemassani *Daybreakersissa* vampyyripäähenkilöllä, Edward Daltonilla, ei ole aluksi peilikuvaa, kun taas myöhemmin hänellä se on se. Voidaan kysyä, ovatko elokuvan tekijät tehneet virheen tässä asiassa? Toisaalta voidaan ajatella, että peilikuvan ilmestyminen kuvaa Edwardin

---

<sup>140</sup> Muutamissa elokuvissa, kuten *Lost Boys* ja *Kadotettujen kuningatar*, vampyyri kykenee lentämään ihmismuodossa. Tulkitsemiseni mukaan tällainen lentäminen ei ole niinkään fyysinen ominaisuus tai kyky, vaan se on pikemminkin telekinesiaa eli psykokinesiaa. Tarkoitan tässä psykokinesialla sitä, että olento voi manipuloida, hallita ja liikuttaa jotakin kohdetta – tässä tapauksessa itseään ilmassa – mielensä voimalla. Psykokiineettiset voimat ovat paranormaaleja ja tuttuja populaarikulttuurissa etenkin supersankarisarjakuvista. Esimerkiksi Marvelin hahmoista psykokiineettisiä kykyjä on Jean Greyllä, joka on tunnettu nimillä Ihmetyttö (Marvel Girl), Feenix (Phoenix) ja Pimeä Feenix (Dark Phoenix).

<sup>141</sup> Melton 1999, 466, 467.

alkavaa muutosta takaisin ihmiseksi. Tarinassa vampyyrit voivat muuttua jälleen ihmisiksi, mikäli he siedättävät itseään auringossa oikealla tavalla ja tottuvat siihen jälleen.

Kuten aiemmin mainitsin, auringonvalosta tuli tuhoisaa vampyyrille vasta elokuvan *Nosferatu* myötä. Tämä ominaisuus kuitenkin yleistyi ja on pysynyt vielä nykyäänkin merkittävänä vampyyrin heikkoutena. Poikkeuksiakin tästä toki löytyy. Esimerkiksi *Blade* kestää mutaationsa vuoksi auringonvaloa. *Twilight*-elokuviissa vampyyrit kestävät auringonvaloa mutta välttävät esiintymästä ihmisille auringonvalossa, koska ihmiset tunnistaisivat heidät toisenlaisiksi olennoiksi heidän auringonvalossa timantinkimmeltävästä ihostaan. Nykyisissä spekulatiiviseen fiktion kuuluvissa vampyyrielokuviissa asiaa selitetään yleensä sillä, että vampyyri ei kestä auringonvaloa nimenomaan ultraviolettisäteilyn takia. Siksi vampyyrit välttävät liikkumasta ulkona päiväsaikaan, tai jossain tapauksessa ne suojautuvat auringonvalolta UV-säteilyn pysäyttävillä varusteilla. Meltonin mukaan arkusta on tullut eräs suoja auringonvalolta.<sup>142</sup>

Melton on tarkastellut joitakin kansanperinteen vampyyrin, Stokerin *Draculan* ja sen vuoden 1931 elokuvan välisiä eroja. Niihin kuuluu muun muassa se, että 1931 *Draculassa* kreivi ei lepää kotimaansa mullassa vaan arkussa, mistä tuli esikuva muille arkussa nukkuville vampyyreille. Vaarnaa käytettiin kansanperinteessä kiinnittämään vampyyri maahan, mutta elokuvassa se yleensä isketään arkussa makaavan vampyyrin sydämen läpi. Samalla elokuvasta jäi pois se, että ripottelemalla pyhää vettä vampyyrin kotimaan maaperästä tehdyille lepopaikalle, ei olento enää voinut käyttää paikkaa.<sup>143</sup> Samoin kävi villirusun oksalle, joka arkkuun asetettuna vangitsi vampyyrin sinne. Joskus villirusun paikalla voi olla krusifiksi, kuten elokuvassa *Dracula 2001*. Krusifiksista voi olla vaikea tulkita, onko sen karttaminen vampyyrille enemmän fyysistä kuin henkistä. Siunatulla pyhällä vedellä ja ehtoollis-leivällä on usein joko karkottava, vahingoittava tai jopa tuhoava vaikutus yliluonnolliseen vampyyriin, joka edustaa yleensä kristinuskon oppien mukaista paha. Sen sijaan sillä ei yleensä ole vaikutusta spekulatiivisessa fiktiossa esitettyyn vampyyriin. Meltonin mukaan valkosipuli välineenä taistella vampyyriä vastaan siirtyi kansanperinteestä ja Stokerilta elokuvaan ja on pysynyt mukana näihin päiviin asti.<sup>144</sup> Esimerkiksi *Blade*-elokuviissa vampyyrit ovat allergisia valkosipulille. Toisaalta muun muassa *Varjojen valtakunnassa* ja *Twilight*-elokuviissa valkosipulilla ei ole vaikutusta vampyyreihin.

Edellä mainittujen vampyyrin fyysisten ominaisuuksien lisäksi on olemassa vielä muitakin, kuten olennon heikkous kestää hopeaa ja ylittää virtaava vesi. En tässä yhteydessä käsittele näitä ominaisuuksia tarkemmin. Yleensä kukin elokuva määrittelee joko henkilöhahmojen kommenttien tai

---

<sup>142</sup> Melton 1999, 126.

<sup>143</sup> Melton 1999, 125, 126.

<sup>144</sup> Melton 1999, 283, 284.

toiminnan kautta sen, mitkä vampyyrin ominaisuudet kulloinkin ovat ja mitkä ehdot pätevät vampyyrin karkottamiseen ja tappamiseen. Esimerkiksi Hammerin elokuvissa vampyyrin ruumis kärsii ja pitkään altistuttuaan jopa tuhoutuu ristin näkemisestä. Sitä vastoin elokuvassa *Bram Stokerin Dracula* krusifiksilla ei ole vaikutusta vampyyriin, vaan tämä tulee sen nähtyään ainoastaan vihaiseksi ja sytyttää sen mahdollisesti joillakin määrittelemättömillä henkisillä voimillaan tuleen. Joissakin elokuvissa rikotaan tarkoituksella totuttuja representaatiokonventioita, jotta tarinaan saadaan yllätyksellisiä juonenkäänteitä tai huumoria. Esimerkiksi elokuvassa *Dracula 2001* ei krusifikseilla ole vaikutusta vampyyreihin: krusifiksin nähdessään vampyyri Marcus kommentoi olevansa ateisti, ja Dracula ilmoittaa vihaavansa kristinuskkoa. Toisaalta tuosta vitsailusta huolimatta kyseinen elokuva vahvistaa kristinuskon maailmankuvaa. Nimittäin Dracula on siinä Juudas Iskariot. Hän ei voi kuolla, koska häntä ei hyväksytä Kristuksen pettämisen takia edes Helvettiin. Syntipukin roolinsa takia Dracula-Juudas vihaa ja rienaa kristinuskkoa juomalla verta. Krusifiksin merkityksen ja vaikutuksen vähenemiseen vampyyrinkarkotus- tai tappovälineenä on vaikuttanut länsimaisen kulttuurin maallistuminen. Samalla vampyyrikin on muuttunut niin, että sen ei enää tarvitse olla yliluonnollinen kristinuskon pahan edustaja, vaan se voi olla myös maallinen olento.

Vampyyrin representaatioiden ideana on yleensä, että vampyyrin fyysiset ja myös henkiset voimat tekevät olenosta yli-inhimillisen, mutta että sen heikkoudet tekevät hahmosta puolestaan ihmistä heikomman. Vampyyrin ideaan kuuluvat yleensä nämä kaksi puolta yhteen liittyneinä. Siten vampyyri on samanaikaisesti joiltakin osin ihmisen ylä- ja toisilta osin alapuolella, mutta ei samalla tasolla ihmisen kanssa. Toisaalta on olemassa joitakin elokuvia, joissa vampyyri on selvästi kaikin puolin ihmistä voimakkaampi, eikä sillä juuri ole heikkouksia. Näihin kuuluvat esimerkiksi puolivampyyri Blade, jolla on vampyyrin voimat mutta ei heikkoutta auringonvalolle, ja yleensä *Twilight*-elokuviin vampyyrit, jotka ovat ominaisuuksiltaan kaikin puolin ihmistä parempia. Tietääkseni valtavirran elokuvissa ei esiinny ainakaan pääosassa vampyyriä, joka olisi kaikilta voimiltaan ihmistä heikompi. Tällainen surkea ja suojelua tarvitseva hahmo voisi olla uudenlainen ja monipuolistaa totuttuja vampyyrirepresentaatioita ja -tarinoita.

Vanhemmissa elokuvissa vampyyrin fyysiset ja henkiset voimat ovat usein sellaiset, ettei se yleensä tarvitse ”työkaluja” saalistaessaan ihmisiä. Ne voivat aseettomina soluttautua helpommin seurapiireihin ja toimia salaisesti kuin aseistettuina. Vampyyrin tärkein tai näkyvin apuväline on niissä ruumisarkku, jossa sen on välttämättä levättävä. Uudemmissa toimintaelokuvissa, kuten *Blade*-elokuvat ja *Varjojen valtakunta*, vampyyrit käyttävät kaikkia mahdollisia kulloinkin tarvitsemiansa välineitä ja uusinta teknologiaa taistellessaan vihollisiaan vastaan. Teknologia tekee vampyyristä entistä vaarallisemman vastustajan. On tavallaan loogista, että myös vampyyrit ovat omaksuneet uutta tekno-

logiaa selvitäkseen ja säilyttääkseen valta-asemansa suhteessa vastustajiinsa, jotka myös mahdollisesti käyttävät samaa teknologiaa.

Elokuviissa on joskus esitetty ajatus, että vampyyrit ovat sitä voimakkaampia, mitä alkuperäisempiä ne ovat polveutumiseltaan. Ensimmäinen vampyyri on kaikista voimakkain, ja hänen jälkeensä tulevissa sukupolvissa joko veri on laimentunut tai geenit ovat muuntautuneet heikommiksi kuin esi-vanhemmalla. Toisaalta joissakin teksteissä esitetään ennustus, jonka mukaan tulee olemaan vielä uudenlainen voimakas vampyyri. Tämä syntyy joko juomalla alkuperäisen, voimakkaan vampyyrin verta, kuten Lestat juodessaan vampyyrikuningatar Akashan verta elokuvassa *Kadotettujen kuningatar*. Toinen vaihtoehto on, että uusi parempi vampyyri syntyy geneettisen mutaation kautta, kuten jo mainituissa elokuvissa *Blade* ja *Varjojen valtakunta*.

Vampyyrit ovat yleensä hedelmättömiä eivätkä kykene lisääntymään samalla tavalla kuin ihmiset. Sen sijasta ne lisääntyvät joko imemällä verta ihmisistä tai sitten antamalla ihmiselle omaa vertaan, jolloin vampirismin aiheuttava tartunta leviää ihmisiin. Meltonin mukaan myyttisessä ajattelussa veri yhdistettiin siemeneen ja syntymään. Stokerin Draculassa uuden vampyyrin tekemiseen tarvitaan veren luovuttamista ihmiselle. Tämä yksityiskohta jäi kuitenkin pois Draculan teatteriversiosta ja vuoden 1931 elokuvasta, koska sen arveltiin olevan epäsopevaa esitettäväksi yleisön edessä. Siten syntyi uusi tulkinta, jonka mukaan pelkkä vampyyrin purema riitti muuttamaan ihmisen vampyyriksi. Tämän vuoksi vampirismi kehittyi helposti epidemiaksi, kuten elokuvissa *Vamp* (USA 1986) ja *Bloody Marie – viettelevä vampyyri*. On olemassa myös variaatio, jonka mukaan kolme vampyyrin puremaa muuttaa ihmisen vampyyriksi, kuten elokuvassa *Rakkautta ensi puraisulla* (*Love at First Bite*, USA 1979).<sup>145</sup> Myöhemmin on ilmestynyt elokuvia, joissa vampyyrin pitää jälleen antaa ihmiselle vertaan luodakseen uuden vampyyrin, kuten elokuvassa *Veren vangit*. Kaikki vampyyrit eivät välttämättä pysty tai osaa tehdä ihmisistä uusia vampyyreitä, vaan siihen vaaditaan joko voimakas vampyyri tai erityistä kykyä, tietoa tai kokemusta asiasta.

On olemassa myös poikkeuksia edellä kuvatuista vampyyrin tavoista lisääntyä. Joissakin teksteissä raskaana oleva, vampyyriksi äskettäin muuttanut nainen voi synnyttää lapsen. Tuolloin lapsi voi olla joko synnynnäisesti vampyyri tai sitten puolivampyyri. Synnynnäiset ja puolivampyyrit eroavat yleensä vahvuuksiltaan ja heikkouksiltaan niin kutsutuista tavallisista vampyyreistä. Nämä vahvuudet ja heikkoudet voivat vaihdella tekstistä riippuen. Esimerkiksi *Blade*-elokuvissa synnynnäiset vampyyrit ovat tavallisia voimakkaampia, koska vampyyrivirus on muuttanut ensin mainittujen geeniperimää voimakkaammin kuin jälkimmäisten. Puolivampyyriksi syntyneellä Bladella puolestaan

---

<sup>145</sup> Melton 1999, 55, 752, 753.

on vampyyrien kaikki vahvuudet mutta ei niiden heikkouksia lukuun ottamatta verenhimoa. Toinen keino lisääntyä on se, että vampyyri sittenkin voi lisääntyä ihmisen kanssa, kuten elokuvassa *Twilight – Aamunkoi: Osa 1*. Siinä vampyyri Edward siittää Bellalle lapsen. Bellan raskaus on kuvattu erittäin vaaralliseksi, koska vampyyrisikiö syö äitiään kohdusta käsin.<sup>146</sup> Elokuvassa *Underworld: Rise of Lycans* (USA & Uusiseelanti, 2009) vampyyri Sonja tulee raskaaksi ihmissusi Luciukselle.

### 4.3 Vampyyri epäkuolleena tai elollisena olentona

Yliluonnollinen vampyyri on elollisena olentona ristiriitainen, koska se on yhtä aikaa kuollut mutta samalla jollain tavalla elävä tai ainakin kykenee toimintaan. Tarkemmin sanottuna vampyyri on yleensä ollut ihminen, joka on kuollut, muuttunut vampyyriksi ja elää tai toimii niin kutsuttuna epäkuolleena (engl. undead) olentona. Tämä tarkoittaa sitä, että vampyyri ei ole samassa määrin elävä tai elossa kuin ihminen, vaikka se kykenee toimimaan kuin elävät. Epäkuolleen vampyyrin ominaisuuksiin kuuluu yleensä se, että sillä ei ole sielua. Sielulla tarkoitan tässä jotakin ihmisen persoonallista osaa, jonka uskotaan pystyvän elämään senkin jälkeen, kun ihmisen ruumis on kuollut. Sielun puuttuminen tekee tässä yhteydessä jostakusta kuolleen. Ajatusmallin taustalla on muun muassa kristinuskossa esiintyvä käsitys ihmisestä ja tämän sielusta. Kun ihminen kuolee, hänen kuolemattomana pidetty sielunsa poistuu ruumiista ja hänen eloton ruumiinsa jää jäljelle hajoten lopulta kokonaan. Vampyyrin kohdalla sama käsitys muuttuu niin, että sielun poistuttua ruumis jatkaa vampyyrinä epäkuollutta elämää joko jonkin demonisen tai pahan voiman avulla tai valtaansa ottamana. Tulkintani mukaan tämä sieluttomuus ilmenee usein nimenomaan siten, että olennolla ei ole kuvajaista.<sup>147</sup>

Useissa Hammerin elokuvissa, kuten *Dracula – Pimeyden ruhtinas* ja *Brides of Dracula* vampyyri on sielun puuttumisen vuoksi ainoastaan tyhjä kuori entisestä ihmisestä. Ilman sielua ”kuori” toimii moraalittomasti ja on ”täynnä pahuutta”. Taustalla on siis ajatus, että sielun läsnäolo mahdollistaa jollekulle moraalisen toiminnan ja että ilman sielua oleva on moraaliton.<sup>148</sup> Epäkuolleen olemus

---

<sup>146</sup> Tulkintani mukaan elokuvassa jää jokseenkin epäselväksi se, miksi sikiön pitää ruokailla kuvatulla tavalla äidistään eikä napanuoran kautta? Asiasta ainakin keksitään draamaa, kun Bellan pitää raskausaikana sikiön ruokkiakseen juoda verta. Tämäkin on omituinen yksityiskohta, koska juotuna veren koostumus muuttuu mahalaukussa. Miksei Bellalle yksinkertaisesti tehdä verensiirtoja, jos hän kärsii veren puutteesta? Tietysti elokuvaan saadaan näyttävä kohtaus, kun nainen juo verta kupista. Toisaalta *Twilight*-elokuviin maailmankuva ei ole tieteellinen, ja niissä esitetyt vampyyrit ovat yliluonnollisia.

<sup>147</sup> Spekulaatiivisessa fiktiossa vampyyrillä yleensä on kuvajainen, sillä olento on näissä teksteissä aivan yhtä fyysinen ja todellinen tässä materialistisessa maailmassa kuin ihmisetkin. Tämän taustalla on oletettavasti länsimaaisen kulttuurin maallistuminen, eikä vampyyrin sieluttomuutta/peilikuvattomuutta pidetä enää yhtä tärkeänä tai relevanttina asiana kuin aiemmassa fiktiossa.

<sup>148</sup> Elokuvassa *Dark Shadows* vampyyri Barnabas Collins sanoo, että joka kerta hänen tappaessaan ihmisen hän menettää osan sieluaan. Televisiosarjassa *Angel* (USA 1999–2004) päähenkilö on vampyyri, jolla on sielu. Romanit rankaisivat Angelia tämän pahoista teoista ja palauttivat tälle sielun. Sen jälkeen Angel alkoi tuntea syyllisyyttä pahoista teoistaan ja alkoi kompensoida niitä auttamalla ihmisiä. Ks. esim. *Angel*, 1. tuotantokauden 1. jakso.



ilmenee fyysisesti siten, että vampyyrillä ei ole ihmisen normaaleja elintoimintoja, kuten sydämen sykettä, ruumiinlämpöä eikä tarvetta hengittää. Vampyyriin liittyy vielä ruumiin joko täydellinen fyysinen ikääntymättömyys tai sitten hidas ikääntyminen. Vampyyri voikin elää pitkään, ja ainoastaan väkivaltainen kuolema voi päättää tämän epäkuolleen elämän.

Mitä tapahtuu vampyyrille, kun tämä kuolee? Elokuvasa *Pimeyden ruhtinas* Abraham van Helsing sanoo, että kun vampyyri tapetaan, pelastuu tuon ihmisen sielu. Toisaalta toisissa elokuvissa vampyyri ei välttämättä kuole, vaikka vampyyrintappajat ovat surmanneet tämän. Tällaista vampyyriä voidaan kutsua käsitteellä kuolematon (engl. immortal). Olento voi palata epäkuolleeseen elämäänsä, mikäli joku suorittaa tämän kalmolle tietyn rituaalin ja siihen kuuluvan veriuhrin. Esimerkiksi vampyyri palaa tällä tavalla elämään useissa Hammerin elokuvissa, kuten *Dracula*, *paholaisen lähettiläs* ja *Draculan kaksoiset* (*Twins of Evil*, UK 1971). Siten mainitun kaltainen vampyyri ei milloinkaan kuole todella vaan on kuolematon. Tällainen tarusto on tekijöille käytännöllinen jatko-osien kannalta. Toisissa elokuvissa vampyyri kuolee ja lakkaa samalla kokonaan olemasta. Vampyyrin kuolema esitetään elokuvissa usein niin, että tämän ruumis muuttuu nopeasti, muutamassa sekunnissa tuhkakksi. Joskus ruumiista irtoaa sen tuhoutuessa jokin aavemaiselta näyttävä sielu tai henki, kuten elokuvassa *Blade*.<sup>149</sup>

Yliluonnollinen vampyyri voi joissakin elokuvissa muuttua takaisin ihmiseksi. Esimerkiksi joskus kun niin kutsuttu päävampyyri tapetaan, muuttuvat kaikki sen tekemät vampyyrit takaisin ihmisiksi, kuten elokuvassa *Lost Boys*. Tätä asiaa ei välttämättä perustella lainkaan. Tulkitsen, että asian taustalla on päävampyyrin pahat, demoniset tai saatanalliset voimat, joilla tämä pitää muita, itseään vähäisempiä vampyyreitä jonkinlaisen riivauksen kautta hallinnassaan. Kun päävampyyri tapetaan, lakkaa myös tämän vaikutus muihin. Tällaisissa teksteissä on selvä ero pää- ja muiden vampyyrien välillä. Jälkimmäiset eivät ole välttämättä vielä täysin muuttuneita epäkuolleiksi, vaan ovat jonkinlaisia puolivampyyreitä. Ne voivat päävampyyrin vaikutuksen loputtua muuttua takaisin ihmisiksi. Eräs mahdollinen selitysvaihtoehto tälle on, että heidän sielunsa voivat palata takaisin ruumiisiin ja siksi vampyyrit muuttuvat takaisin eläviksi ihmisiksi.<sup>150</sup>

Spekulatiivisessa fiktiossa vampyyri ei välttämättä ole epäkuollut. Näissä elokuvissa pyrki-  
myksenä on yleensä tehdä jossain määrin tieteellisesti uskottavaa fiktiota, vaikka kaikkia vampyyrin ominaisuuksia ei tekstissä pyrittäisi tai pystyttäisikään selittämään tieteellisesti. Tämän selityksen

---

<sup>149</sup> Tämä tuhoutuvien vampyyrien sielun tai hengen näyttäminen *Bladessa* on omituinen yksityiskohta kahdestakin syystä: Ensinnäkin siksi, koska yliluonnollinen vampyyri on esitetty yleensä sieluttomana. Toiseksi, koska Bladen maailmassa vampyyri on pyritty selittämään tieteellisesti eikä tieteelliseen maailmankuvaan kuulu käsitystä sielun olemassaolosta.

<sup>150</sup> Toisaalta *Lost Boys* -elokuvan vampirismi voidaan tulkita myös metaforana huumeiden käytölle. Ks. Auerbach 1995, 167. Näin tulkittuna päävampyyri on huumekauppias, jonka vaikutuksen lakattua nuoret vierottuvat huumeista ja jatkavat elämäänsä selvinä.

mukaan vampyyri on käsitettävä eräänlaisena viruksena. Joissakin elokuvissa vampirismi on virustartunnan aiheuttama sairaus, josta voi parantua takaisin ihmiseksi oikealla lääketieteellisellä hoidolla, kuten elokuvassa *Near Dark*. Toisissa elokuvissa virus ottaa ihmisen valtaansa ja muuttaa tämän geenit niin, että tästä tulee vampyyri, kuten *Blade-* ja *Varjojen valtakunta* -elokuvissa. Näistä ensin mainituissa elokuvissa ihminen voi parantua vampirismista, mikäli tämä pääsee ajoissa hoitoon ja saa vasta-ainetta virusta vastaan.

Vampyyrillä on yleensä erityinen ruokavalio, eikä se välttämättä edes pysty ravitsemaan itseään muulla ravinnolla kuin verellä. Normaali ihmisten käyttämä ravinto on yleensä vampyyrille sopimattonta ja aiheuttaa pahoinvointia.<sup>151</sup> Useissa teksteissä verenjuonnin syytä ei ole kerrottu, vaan siihen suhtaudutaan itsestään selvästi. Olennon ideaan ikään kuin kuuluu veren juominen siitä huolimatta, oliko kyseessä yliluonnollinen tai spekulatiivisen fiktion vampyyri. Yliluonnollisen vampyyrin verenjuontiin liittyy myyttinen ja symbolinen ajatus, joka esiintyy muun muassa Raamatussa: ”Veressä on elämänvoima.”<sup>152</sup> Stokerin *Draculassa* ajatus on esitetty 11. ja 13. luvussa muodossa: ”Veri on elämä!” (engl. ”The blood is the life!”).<sup>153</sup> Koska vampyyri ei ole elossa, tämä tarvitsee elämää eli verta, ”elämän nestettä” ihmisiltä jatkaakseen epäkuolleen elämäänsä. Vereen sisältyy siis jonkinlaista elämänenergiaa tai joskus jopa ihmisten muistoja, joista vampyyrit elävät. Elokuvassa *Veren vangit* vampyyreille on vaarallista juoda verta kuolleesta ihmisestä. Tuo veri ei ole hyvää, koska siinä oleva kuolema voi ”viedä mukanaan”. Lestat ei kuitenkaan kuole juotuaan verta kuolleesta kaksosesta, mutta hänen olonsa heikkenee siitä. *Veren vangeissa* vampyyrit yleensä tappavat uhrinsa, eli pelkkä veren juominen ei riitä, vaan he kirjaimellisesti ottavat uhriensa elämän.

Myös spekulatiivisessa fiktiossa vampyyri tarvitsee usein verta ravinnokseen, mutta tähän ei välttämättä liity ajatusta erityisen elämänenergian tai sielun viennistä ihmisiltä. Voidaan tulkita, että vampyyrin ”aineenvaihdunta” on sellainen, että tämä kykenee käyttämään ainoastaan verta ravinnokseen tai sitten veressä on jotakin, mitä vampyyrin ruumis ei kykene tuottamaan. Esimerkiksi *Blade-* elokuvissa vampyyri tarvitsee ja himoitsee verta, koska siinä on hemoglobiinia, jota tämän ruumis ei pysty tuottamaan. Toisaalta joskus vampyyri voi korvata ihmisveren joko eläimen verellä, kuten elokuvissa *Veren vangit* ja *Twilight*, tai synteettisellä verellä, kuten elokuvassa *Varjojen valtakunta*. Joskus erityisesti nuoret vampyyrit tarvitsevat verta, kun taas vanhat voivat oppia tulemaan toimeen

<sup>151</sup> Harvoissa elokuvissa vampyyri voi syödä normaalia ihmisten ravintoa. Esimerkiksi elokuvassa *Lost Boys* vampyyri Richard juo ja syö illallisella. Hän ei siis vain teeskentele syövänsä. Myöhemmin selviää, että vampyyri pystyi syömään ruokaa, koska talon isäntäväki kutsui hänet taloon vieraaksi. Televisiosarjassa *Angel* (1999–2004) vampyyri voi juoda ainakin kahvia (jakso 4), mutta hän ei syö ruokaa (jakso 5).

<sup>152</sup> Esimerkiksi 3. Moos. 17:11.

<sup>153</sup> *Draculan* suomenkielisessä Jarkko Laineen kääntämässä versiossa tämä virke on käännetty jostain syystä: ”Veri on sielu!” Ks. Stoker 2001, 167. Myöhemmässä kohdassa Renfield viittaa Raamattuun, ja virke on käännetty ”Sillä veri on elämä.” Ks. Stoker 2001, 256.

hyvin pienellä määrällä verta, kuten vampyyri Peina elokuvassa *The Addiction – Riippuvuus*. Peina on paastonnut 40 vuotta ja juo toisten vampyyrien verta. Joskus vampyyrit voivat elää pitkiä aikoja ilman ravintoa vaipumalla horrokseen, kuten elokuvissa *Dracula 2001*, *Kadotettujen kuningatar* ja *Varjojen valtakunta*.

Pitkäikäisyys mahdollistaa monenlaisia asioita, kuten tietojen, taitojen ja omaisuuden karttumisen ajan kuluessa. Näissä asioissa se voi mahdollistaa vampyyrille etulyöntiaseman suhteessa ihmisiin, jotka eivät ehdi kehittyä samalle tasolle lyhyen elämänsä aikana. Kuolemattomuus on vielä pitkäikäisyyttä voimakkaampi ominaisuus, koska se takaa vampyyrille ylivertauuden suhteessa muihin lajeihin maailmassa. Olento voi käyttää pitkää elinaikaansa hyväkseen ja olla esimerkiksi historioitsija, joka on kokenut omakohtaisesti useita eri historiallisia aikakausia. Tällainen vampyyri on esimerkiksi Marius elokuvassa *Kadotettujen kuningatar*.

Toisaalta vampyyrin pitkä elinaika ei aina ole yksistään hyvä asia. Se voi johtaa siihen, että olento jää ajastaan jälkeen tai kyllästyy elämään. Esimerkiksi elokuvassa *Veren vangit* vampyyri Armand kertoo, että monet heistä eivät kestä kuolemattomuutta ja tekevät siksi itsemurhan. Ajat muuttuvat, mutta vampyyrit eivät muutu. Siksi Armandista on tärkeää pitää yhteyttä kulloisenkin aikakauden henkeen, ja parhaimmillaan vampyyri kuvastaa ajan henkeä. *Kadotettujen kuningattaressa* vampyyri Lestat vetäytyy maailmasta ja lepää horroksessa, kunnes hän on taas valmis kohtaamaan maailmassa vallitsevan ajan hengen. Pitkä, vuosisatoja ja jopa vuosituhansia kestävä elinaika voi johtaa myös pitkästymiseen. Miten voi olla tylsistymättä, kun on jo kokenut kaiken haluamansa ja elinaikaa on silti jäljellä periaatteessa ikuisuus? Elokuvassa *Razor Blade Smile* (UK 1998) vampyyrit ehkäisevät pitkästymistä pelaamalla keskenään jonkinlaista peliä, jossa taistellaan ja juonitellaan oman ja sivullisten hengen kustannuksella.

Sarjakuvassa *Ivanpiiri* Ivan / Lorenzo Luna on hyvä esimerkki vampyyristä, joka on elämään kyllästynyt, masentunut ja potee syyllisyyttä ihmisten tappamisesta ja jonka muisti on joutunut ääri-rajalle pitkän elämän aikana.<sup>154</sup> Sarjakuvan mukaan vampyyrinä oleminen ei pidemmän päälle olekaan niin hohdokasta kuin voisi kuvitella. Vastaavanlaista kuvausta ei ole tietääkseni valtaviertelokuvas-  
sitetty. Tulkitsen niin, että tämänkaltaisissa teksteissä ihminen reflektoi omaa kuolevaisuuttaan vampyyrin kautta ja lohdutetaan ajatuksella, että on parempi elää rajallinen elämä kuin jatkaa sitä ”ikuisesti”. Joskus vampyyri ihailee ja arvostaa ihmisen elämää, sen haurautta ja hetkellisyyttä, joita tällä itsellään ei enää ole. Ihmiselämän kauneus on eräs syy siihen, että vampyyri ei välttämättä ole innokas muuttamaan ihmistä vampyyriksi. Näin on esimerkiksi elokuvassa *Veren vangit*, jossa

---

<sup>154</sup> Ks. Bernet & Carlos 1993.

vampyyri Louis epäröi uuden vampyyrin tekemistä Claudian seuralaiseksi. Samoin *Twilight*-eloku-  
vissa Edward ei haluaisi muuttaa Bellaa vampyyriksi.

## 5. Vampyyrin henkiset representaatiot

### 5.1 Vampyyrin tietoisuus

Pohdittaessa vampyyrin tietoisuutta itsestään ja maailmasta on tulkittava ja spekuloitava asioita, jotta voidaan päästä sisään olennon ”mieleen”. Vampyyrin tietoisuuteen itsestään vaikuttaa jonkin verran se, millaisessa fiktiossa olento on esitetty ja millainen on sen tarve tai himo saada verta tai ”elämää” ihmisistä. Vampyyrin tietoisuuden kuvaaminen monipuolistui, kun hahmoa alettiin esittää sympaattisena protagonistina. Elokuville esiintyy ainakin kolmenlaista vampyyrin itsetietoisuutta: 1) yliluonnollinen Draculan kaltainen, kristinuskon pahaa edustava, 2) spekulatiivisessa fiktiossa esiintyvä sekä 3) eksistentialistinen vampyyrin itsetietoisuus. Tarkastelen seuraavaksi näitä tietoisuuksia joidenkin esimerkkien kautta.

Elokuville Dracula on esitetty usein antagonistina, hirviömäisenä Toisena, joka on viekas, verenheimoinen, itsekäs ja läpeensä paha. Vampyyrin oma näkökulma tarinasta jää yleensä kertomatta. Kirjallisuudessa Draculan oma näkökulma on tullut paremmin esille, kuten Fred Saberhagenin Dracula-teemaisissa romaaneissa, joista ensimmäinen on *The Dracula Tape* (1975).<sup>155</sup> Jotta Draculan tietoisuutta voidaan ymmärtää, otan avuksi Stokerin *Dracula*-romaanin. Siinä professori Abraham van Helsing puhuu: ”Voi! Minä toivon, että meidän aikuisen-aiivot, jotka ovat niin kauan olleet aikuiset eivätkä kadottaneet Jumalan armoa, yltävät parempaan kuin hänen lapsenaivot jotka ovat levänneet hänen hautakammiossa vuosisatojen ajan, jotka eivät vielä ole meidän veroiset ja jotka pystyvät vain itsekkäisiin suorituksiin ja siksi vähäpätöisiin.” (...) ”Tämmöisellä rikollisella ei ole täysimittaisia aikuisen aivoja. Hän on nokkela ja juonikas ja kekseliäs, mutta aivoilta hän ei ole täysikasvuinen. Hän on paljosta lapsenaivoinen. (...) Ensimmäinen teko on se piste jossa lapsenaivoista tulee aikuisen-aiivot, ja niin kauan kun hänellä ei ole syytä tehdä muuta, hän tekee saman asian uudestaan joka kerta niin kuin ennen!” Minalla on telepaattinen linkki kreivin mieleen, ja hän täsmentää: ”Kreivi on rikollinen ja rikollista tyyppiä. Nordau ja Lombroso luokittelisivat hänet sellaiseksi, ja koska hän on rikollinen,

---

<sup>155</sup> Ks. esim. Melton 1999, 592–594. Internet Movie Databasen mukaan Saberhagenin teoksista ei ole vielä tähän mennessä tehty elokuvia. <http://www.imdb.com/>

hänen ajatuselämänsä on epätäydelliseksi kehittynyt. Näin ollen hänen on etsittävä apua tottumuksesta.”<sup>156</sup>

Edellisistä sitaateista käy ilmi vampyyrin tietoisuuden laatu ja 1800-luvun lopun käsitykset rikollisen mielestä. Keskeisinä tässä vaikuttaa olevan se, että kreivi on kadottanut Jumalan armon ja toimii itsekkäästi. Tulkintani mukaan Dracula ja senkaltainen yliluonnollinen vampyyri yleensä tiedostaa, että tämä edustaa epäkuolleen olemuksensa vuoksi jotakin kristinuskon maailmankuvan mukaista kirottua tai pahaa. Näin on sillä perusteella, että vampyyri karttaa krusifiksia ja pyhää vettä. Tähän voi liittyä myös idea siitä, että sieluttomalla ja mahdollisesti vielä kuolemattomalla olennolla ei ole enää mitään menetettävää, joten se voi olla välittämättä ihmisten hyvään elämään liittyvistä filosofioista ja moraalisesta toiminnasta. Ne eivät ole enää sille relevantteja seikkoja, minkä takia olento suuntautuu maailmaan hirviömäisesti ja suhtautuu ihmisiin välineellisesti.

Toisaalta on jossain määrin ristiriitaista, että Draculaa kuvataan ensin nokkelaksi, juonikkaaksi, kekseliääksi ja että se silti etsii apua tottumuksesta. Nimenomaan nokkela ja kekseliäs ei hakisi apua tottumuksesta, vaan löytäisi ongelmiin uusia ja luovia ratkaisuja. Mehtosen mukaan Draculan sivistyneyttä puolta ei ole esitetty populaarikulttuurissa yhtä paljon kuin sen hirviömäistä puolta. Sivistyneisyys lisää vampyyrin potentiaalia ja vaarallisuutta. Stokerin Dracula oli aikanaan paitsi mainiosotilas myös valtiomies ja alkemisti. Hänellä oli ”suunnattomat järjenlahjat”, hän oli sivistynyt, opiskellut useita kieliä ja perehtynyt nykyajan tieteeseen ja teknologiaan. Hänen kirjastossaan oli hyllymetreittäin englantilaisia kirjoja eri aloilta sekä aikakaus- ja sanomalehtiä.<sup>157</sup> Ainoastaan Draculan muisti ei ollut säilynyt ruumiillisen kuoleman jälkeen täysin ennallaan. Siitä huolimatta hän tuli yhä enemmän tietoiseksi omista voimistaan.<sup>158</sup> Tällä perusteella Draculan pitäisi olla varsin tietoinen itsestään ja maailmasta. Ainakin myöhemmin tehdyissä nykyaikaan sijoittuvissa Draculan jatko-osissa tämä pitäisi ottaa huomioon. Eräs syy vampyyrin järjen ja sivistyneisyyden vähemmälle esittämiselle voi olla se, että niiden esittäminen ei ole elokuvissa yhtä näyttävää kuin esimerkiksi erotiikan, veren ja väkivallan. Järkevän ja sivistyneen vampyyrin esittäminen saattaisi vaatia myös suurempaa panostusta elokuvan käsikirjoitukseen kuin mitä yleensä hirviömäisen vampyyrin esittämiseen vaaditaan.

Spekulatiivisessa fiktiossa vampyyrin tietoisuuteen ei yleensä liitetä jo mainittuja viittauksia kristinuskoon ja sen maailmankuvaan vaan maailmankuva on maallisempi. Vampyyri yleensä tiedostaa kuuluvansa voimakkaampaan ja monesti ravintoketjussa ylempänä olevaan lajiin kuin

---

<sup>156</sup> Stoker 2001, 359, 361.

<sup>157</sup> Stoker 2001, 47.

<sup>158</sup> Mehtonen 1992, 77, 78. Ks. esim. Stoker 2001, 321–322, 341

ihminen. Koska vampyyrin olemukseen ei kuulu sieluttomuuden tuomaa painolastia, voi olento muuttaa ihmisiä vampyyriksi siitäkkin syystä, että näistä tulee siten paremman lajin edustajia. Voidaan jopa tulkita, että olento ei välttämättä tapa ihmisiä vaan ainoastaan muuttaa heidät toisenlaisiksi.

Toisaalta vampyyri voi suhtautua ihmisiin kuin alempiin eläimiin ja pitää oikeutenaan käyttää heitä hyväkseen – aivan kuin ihmiset usein kohtelevat eläimiä. Tästä ei välttämättä silti seuraa se, että olento kokisi olevansa paha tai huono. Taustalla on pikemminkin evoluutioteorian käsitys luonnonvalinnasta ja vahvimman yksilön tai lajin selviytymisestä.<sup>159</sup> Evoluutiolla ei ole moraalialia, siihen ei sisälly hyvää tai pahaa eikä lineaarista kehitystä. Toisaalta evoluutioteoriaa soveltavalla sosiaalidarvinismilla voidaan ohittaa moraaliset kysymykset, jotka liittyvät yksilöön, yhteisöön ja yhteiskuntaan. Esimerkiksi elokuvissa *Blade* ja *Daybreakers* vampyyrit yleensä edustavat tällaista vahvemman lajin tietoisuutta. Näissä elokuvissa ainoastaan ihmiset tai tiedostavat (puoli)vampyyrit kyseenalaistavat vampyyrien luonnollisen kulttuurisen asenteen ihmisiä kohtaan. Tämä on ymmärrettävää, koska vampyyri on ylemmän asemansa ja ruokavalionsa vuoksi uhka ihmisille ja näiden olemassaololle. Lajien välinen tasa-arvoisuuteen perustuva yhteiselo ei toimi, eikä sitä edes yritetä. Mikäli fiktion maailmassa on keksitty vampyyrin ihmisveren tarpeelle pätevä korvike, voi vampyyri suuntautua ja suhtautua ihmisiin eri tavalla. Esimerkiksi elokuvassa *Varjojen valtakunta* vampyyrit elävät salaisesti omaa elämäänsä marginaalissa ihmisyhteisöstä ja niiden suhde ihmisiin on neutraali. Toisaalta televisiosarjassa *Ultra-violet* vampyyrit haluavat hävittää ihmiset planeetalta, vaikka veren korvike on keksitty. Syy hävityshaluun on se, että olennot haluavat itselleen lisää elintilaa, jota he eivät halua jakaa ihmisten kanssa.

Eksistentiaalistista vampyyrin itsetietoisuutta esiintyy sekä yliluonnollisella vampyyrillä että spekulatiivisessa fiktiossa. Olennaista on, että tällainen vampyyri pohtii itseään ja suhdettaan maailmaan, kyseenalaistaa kulttuurin tarjoaman ”luonnollisen” asenteen maailmaan sekä tekee tietoisesti omat toisen eksistenssiä kunnioittavat moraaliset valintansa ja toteuttaa moraalialia toiminnassaan. Näihin vampyyreihin kuuluvat esimerkiksi jossain määrin *Lestat* ja *Louis* elokuvassa *Veren vangit* sekä *Cullenien perhe* *Twilight*-elokuvissa.

Vampyyrin tietoisuutta on kuvattu hienosti ja moniulotteisesti elokuvassa *Veren vangit*. Siinä tuo tietoisuus on jossain määrin samanlainen ja toisaalta erilainen kuin ihmisellä. Tarkoitin tällä sitä, että vampyyri tietää olleensa tietty ihminen ja että se voi muistaa ihmiselämässään kokemansa asiat ja tapahtumat. Persoonan eli tietynlaiset vakiintuneet luonteenpiirteet säilyvät usein samankaltaisina kuin ennen vampyyriksi tuloa, mutta jotkin persoonallisuuden piirteet voivat vahvistua muodonmuutoksen jälkeen. Kuitenkin vampyyrin olemuksen myötä tietoisuudessa ilmenee muutoksia, jotka välttämättä

---

<sup>159</sup> Toisaalta evoluutioteoriaa voidaan tulkita ja tarkastella myös siltä kannalta, että yksilöiden ja lajien selviytymiseen on vaikuttanut myös se, miten nämä ovat kyenneet tekemään yhteistyötä keskenään.

vaikuttavat piirteisiin ja etenkin toiminnan motiiveihin. Olento tiedostaa itsensä ja kokee maailman vampyyrin perspektiivistä.

Tulkitsen niin, että olennon tietoisuuteen liittyy kokemus siitä, että elämä ei päättynytkään kuolemaan ja että aiemmin opitut käsitykset elämästä ja kuolemasta eivät ole sellaisenaan päteviä. Tästä seuraa maailmankuvan muuttuminen, millä on vaikutus siihen, miten vampyyri suuntautuu maailmaan ja toimii siinä. Lisäksi olennon suuntautumista maailmaan määrittää sen pakottava tarve tai himo saada ihmisverta, mikä sen on joko hyväksyttävä tai kamppailtava himoa vastaan. Uudessa olemuksessa eläminen ja oleminen voivat aiheuttaa hämmennystä ja olla mysteeri, johon on etsittävä vastausta. Tietoisuus itsestä, voimista ja olemisesta kasvavat vähitellen kokemuksen myötä, ja myös muuttumisessa mahdollisesti menetetty muisti ja kadotetut muistot ihmiselämästä voivat palata ajan kuluessa.

Elokuvassa *Veren vangit* vampyyri Lestat toimii jonkinlaisena mentorina, joka neuvoo itselleen kumppaneiksi tekemiään vampyyreitä Louisia ja Claudiää näiden uuden elämänsä alussa. Lestat pitää vampyyrinä olemista uudenaikaisena elämästä, ”pimeyden lahjana”. Hän kertoo Louisille, että hän ei tiedä mitään vampyyrien elämän tarkoituksesta tai Helvetin olemassaolosta. Hänestä vampyyrit ovat tappajia. Olennon on kyllä periaatteessa mahdollista elää tappamatta ihmisiä, mutta tästä kiinni pitäminen esimerkiksi viikon ajan on erittäin vaikeaa. Tämä olento, ”armollinen kuolema” tuntee kivun voimakkaammin kuin muut, eikä halua sen jatkuvan. Louis kuvaa ihmisverta ”suloisemmaksi kuin elämä itse”. Hän kokee saavansa rauhan ainoastaan tappamalla. Lestat kehottaa Louisia toimimaan luontonsa mukaan. Pahuus on suhteellista ja riippuu näkökulmasta. Hän korottaa vampyyrit Jumalan kaltaisiksi, koska ne eivät syrji ketään etsiessään uhria.

Mäyrän mukaan Rican romaanissa *Veren vangit* vampyyri on tiedonhaluinen olento, joka haluaa selvittää oman alkuperänsä ja kertoa omaa identiteettiä tuottavaa tarinaansa.<sup>160</sup> Lestatilla ja Armandilla ei ole oikeasti sen parempaa tietoa elämästä, olemisesta tai Jumalasta kuin ihmisilläkään. Elämä jatkuu epäkuolleena olentona, mutta olemiseen, Jumalan olemassaoloon ja kaiken tarkoitukseen liittyvät kysymykset ovat edelleen vailla vastausta. Toisaalta Rican romaani *Vampyyri Lestat (The Vampire Lestat, 1985, suom. 1993)* paljastaa, että Lestat tappoi moraaliltaan huonoja ihmisiä, jotka olivat syyllistyneet murhiin tai ryöstömurhiin.<sup>161</sup> Hän kykenee niin romaanissa kuin elokuvassa ”lukemaan” ihmisten ajatuksia ja tällä tavoin vakuuttamaan jonkun henkilön viattomuudesta tai syyllisyydestä. Siten hän kokee toimivansa eräänlaisena ”Jumalan ruuskana”, joka rankaisee pahantekijöitä.

---

<sup>160</sup> Mäyrä 1999, 174, 175. Mäyrän mukaan Rican viidessä *Vampyyrikronikoihin* kuuluvassa kirjassa annetaan kussakin uusi selitys vampirismille. Kukin vampyyri voi valita ja kertoa tarinan niin, että se sopii hänen eksistenssiinsä ja maailmankuvaansa. Ks. Mäyrä 1999, 185–187.

<sup>161</sup> Rice 2010, 17.

Harvoin vampyyrin tietoisuus muistuttaa toisen fiktiivisen epäkuolleen, zombien tietoisuutta. Zombien tietoisuuteen liitetään yleensä alhaiset henkiset toiminnot sekä vaistonvarainen tai rutiineja toistava käyttäytyminen. Vampyyrit on esitetty tällaisina esimerkiksi elokuvassa *I am Legend*. Joskus vasta muuttuneet vampyyrit eivät ole kovin tietoisia itsestään, vaan ne toimivat lähinnä vaistojensa ja viettiensä varassa, kuten elokuvassa *Twilight – Epäily* esiintyvät Victorian joukkioon kuuluvat vampyyrit. Näissä teksteissä, mikäli olento selviää hengissä ensimmäisistä kriittisistä päivistä, alkaa sen tietoisuus itsestään lisääntyä. Tällöin sillä on mahdollisuus kehittyä pelkästä vaisto- ja viettiolenosta korkeammalle henkiselletä tasolle, älykkääksi ja viekkaaksi olenoksi.<sup>162</sup>

Joskus vampyyri esitetään henkilönä, jolla on mahdollisesti mielenterveysongelmia. Tällöin vampirismi voidaan tulkita mielisairaana ihmisen kuvitteluksi tai mielisairaudesta aiheutuvaksi sairaalloseksi toiminnaksi. Tällöin vampyyrin ei tarvitse olla olemukseltaan ylikuonnollinen eikä edes vierasta lajia. Esimerkiksi elokuvissa *Martin, Vampyyrin suudelma (Vampire's Kiss, USA 1988)* ja *Addiction – Riippuvuus* vampirismi voidaan tulkita vaihtoehtoisesti myös edellä kuvatulla tavalla. Tällaiselle ”vampirismille” löytyy esikuvia todellisesta maailmasta, kun jotkut henkisesti häiriintyneet ihmiset ovat tappaneet ihmisiä ja juoneet näiden verta.<sup>163</sup> En käsittele asiaa enempää tässä työssä, mutta on hyvä tiedostaa se, että vampirismi voi jossain tapauksessa liittyä myös mielenterveyden horjumiseen.

Vampyyrin tietoisuus on laajempi kuin ihmisellä, mikä voi ilmetä siten, että jotkut vampyyrit pystyvät olemaan tietoisia siitä, mitä toinen elävä olento ajattelee eli toisin sanoen ”lukemaan ajatuksia”. Esimerkiksi jo mainitut Lestat ja Edward pystyvät ”lukemaan ajatuksia”. Kyky mahdollistaa sen, että vampyyri voi tietää ihmisistä henkilökohtaisia asioita ja esimerkiksi ennakoida heidän toimintaansa saalistaessaan tai viettellessään ihmisiä tai taistellessaan heitä vastaan. Toisinaan vampyyri voi saada tietoisuuteensa elävien olentojen tai toisten vampyyrien veren kautta tietoa ja muistoja näiden elämästä, kuten elokuvissa *Dracula 2001* ja *Varjojen valtakunta*. Siten tämän tietoisuus ja kokemukset maailmasta karttavat jokaisen verenjuonnin kautta.

Vampyyrin aistit ovat yleensä paremmat kuin ihmisen aistit. Idean taustalla on ajatus, että olento on parempi saalistaja kuin ihminen – ainakin ilman aseita – ja että siksi sillä täytyy olla paremmat aistit voidakseen saalistaa ihmisiä. Herkempien aistiensa vuoksi vampyyrin on mahdollista havaita maailmaa paremmin kuin ihminen, edellyttäen tietysti, että sillä on myös havaitsemiseen

---

<sup>162</sup> Kirjallisuudessa Nancy A. Collinsin romaanissa *Musta yö – tummat lasit (Sunglasses after Dark, 1989, suom. 1994)* vampyyri on kuollut ihminen, johon demoni on asettunut. Vampyyri Sonja Blue sai vampyyriksi muuttumisensa jälkeen verensiirroilla verta, minkä vuoksi hän jäi eloon demoni sisällään. Tästä johtuen hän säilytti oman tietoisuutensa ja hänestä tuli nopeasti yksi niin kutsutuista Ylimys-vampyyreistä. Ks. mainittu teos 1994, 114, 115.

<sup>163</sup> Näihin kuuluu esimerkiksi ”Hannoverin vampyyri” Fritz Haarmann (1879–1925). Ks. esim. Melton 1999, 317, 318 ja Taylor 2009, 45.



tarvittavat kehittyneet ajattelemisen käsitteet. Voi olla vaikeaa tulkita, millaista vampyyrien havaintokokemus on, vaikka joissakin elokuvissa on kuvattu ikään kuin vampyyrin silmin tämän havaitsemista. Vampyyrin silmin ihmiset näyttävät liikkuvan kuin hidastettuna, koska olento havaitsee ja toimii paljon nopeammin kuin ihmiset. Esimerkiksi *Twilight – Houkutus* -elokuvassa näytetään vampyyri Edwardin silmin, kuinka tämä aistii ja havaitsee Bellan tuoksun. Tämä on kuvattu hidastuksella niin, että ilmanvire liikuttaa Bellan hiuksia ja tuo tämän tuoksun kohti Edwardia (kameraa). Tulkitseen, että tällainen musiikkivideoista ja mainoksista tuttu hidastuksia käyttävä estetiikka kuvaa sitä, miten houkuttelevaa Bellan veren tuoksu on vampyyrille. Edward kertoo tästä kohtaamisesta myöhemmin, että Bellan veri on hänelle kuin heroiini heroinistille. Hänen on Bellan seurassa jatkuvasti harjoitettava itsekuria, jotta hän ei joisi naisen verta. Toisaalta hidastus kuvaa myös sitä, miten vampyyrin havainto sisältää paljon enemmän informaatiota ja yksityiskohtia samassa ajassa kuin ihmisen havainto. Samassa elokuvassa ihmisverta juova vampyyri, James, aistii Bellan tuoksun ja havaitsee, että tämä on vampyyrin sijasta ihminen. Jamesille havainto merkitsee välittömästi sitä, että Bella on hänelle saalis. Näissä esimerkeissä vampyyrin havaitseminen ja jopa tietoisuus on suuntautunut aika lailla ensisijaisesti saalistamiseen.

Myös elokuvassa *Veren vangit* kuvataan jonkin verran vampyyrin havaitsemista. Lestat kehottaa vasta vampyyriksi muuttunutta Louisia katsomaan ympärilleen vampyyrin silmin. Louis näkee hautausmaalla olevan enkeliveistoksen avaavan silmät, katsovan häneen ja taas sulkevan silmät. Hän kuvaa tuota havaitsemista häntä haastattelevalle toimittajalle: ”Sanat eivät riitä kuvaamaan sitä. Kuin kysyisi taivaalta mitä se näkee. Ihmiset eivät tiedä. Patsas näyttää liikkuvan muttei liiku. Maailma on muuttunut vaikka pysyykin samana. Olin vastasyntynyt vampyyri ja itkin yön kauneutta.” Tässä tapauksessa vampyyrin havaitseminen on esteettistä, vaikka sitä ei ole kuvattu yhtä syvällisesti kuin Ricen alkuperäisteoksessa.<sup>164</sup> Voidaan tulkita, että vampyyrin tietoisuus, sen suuntautuminen ja suhtautuminen maailmaan ovat esteettisiä. Tällä tarkoitan sitä, että olento havaitsee ympärillään olevan maailman kauniina. Vampyyrin esteettinen tietoisuus mahdollistaa sen, että ne voivat olla hyviä taiteilijoita. Elokuvan vampyyreistä ainakin Lestat ja Claudia soittavat pianoa, Claudia piirtää ja Armand on näyttelijä.

---

<sup>164</sup> Ricen romaanissa *Veren vangit* Louis kuvailee havaitsemista seuraavasti: ”Tuntui kuin vasta nyt olisin ensi kertaa kyennyt näkemään värit ja muodot. Olin Lestatin mustan takin nappien lumoissa niin etten pitkään aikaan katsellut mitään muuta. Lestat alkoi nauraa, ja kuulin naurunkin aivan uudella tavalla. Hänen sydämensä lyönnit kuulostivat edelleen rummunjyskeeltä, ja nyt tämä metallinen nauru. Se oli hämmäntävää, äänet törmäsivät toisiinsa kuin monta kelloa olisi kajahdellut yhtä aikaa, kunnes opin erottamaan ne, ja silloin ne liittyivät toisiinsa vienoina mutta erilaisina, voimistuen hillitysti. Se oli naurun helinää. » Vampyyri hymyili ihastuneesti. » Kellojen helinää. ’ Älä tuijota nappejani’, Lestat sanoi. ’Mene tuonne metsään. Vapauta ruumiistasi ihmisen kuona, äläkä hullaannu yöhön niin toivottomasti, että eksyt!’

Se olikin viisas neuvo. Kun näin kuun hohteen kivilaatoilla, rakastuin siihen niin että viivyin siinä varmaan tunnin. (...)” Rice 2009, 30, 31.

## 5.2 Vampyyrin henkiset ominaisuudet

Vampyyrin tunne-elämää on kuvattu eri tavoilla. Joissakin elokuvissa olento on enemmän vaistojensa ja himonsa mukaan elävä tai muiden tunteita manipuloiva olento. Esimerkiksi Hammerin *Dracula*-elokuvissa kreivi ei tulkintani mukaan ole kovin tunteellinen, vaan häntä ohjaavat enemmän vaistot ja himo uhriensa verta kohtaan kuin tunteet. Kreivi ei esimerkiksi ilmaise tai vanna rakkautta uhrejaan saati jo vampyyriksi muuttamiaan naisia kohtaan. Toisaalta ainakin Leen esittämän kreivin kasvoilta voidaan nähdä vihan ja raivon tunnetta, kun tämä taistelee vampyyrintappajia vastaan. Toisissa elokuvissa vampyyri taas tuntee voimakkaammin kuin ihminen. Esimerkiksi elokuvassa *Bram Stokerin Dracula* kreivin rakkaus on esitetty romanttisena ja kuoleman ylittävänä rakkautena. Voidaan sanoa, että usein elokuvan lajityyppi vaikuttaa jonkin verran siihen, millaisena vampyyrin tunne-elämä esitetään. Esimerkiksi romanttisessa draamassa olento voi rakastaa ikuisesti, kun taas spekulatiivisessa fiktiossa olento on esitetty usein muiden ajatuksia ja tunteita manipuloivana oman edun tavoittelijana.

Ei voida sanoa, että vampyyri yleensä pyrkisi totuuteen. Joissakin elokuvissa, kuten *Blade*-elokuvat ja *Varjojen valtakunta*, vampyyrit on esitetty epäluotettavina, juonittelevina ja muiden tunteita manipuloivina olentoina, jotka edistävät omaa etuaan ja valtapyrkimyksiään. *Varjojen valtakunnassa* vampyyrit Viktor ja Kraven salaavat tietoa, valehtelevat asioista ja vääristelevät historiaa saadakseen itselleen paremman aseman ja valtaa suhteessa muihin vampyyreihin. Elokuvassa *Daybreakers* vampyyrit ovat kuin Platonin luolavertauksessa<sup>165</sup> esiintyviä luolan asukkeja, jotka eivät tiedä totuutta ja elävät valheessa. Vampyyrit elävät valheellisessa ihmisiä riistävässä totalitaristisessa kulutusyhteiskunnassa. Ne eivät kyseenalaista itseään, elämäntapaansa ja yhteiskuntaansa, vaan piiloutuvat totuutta kuvaavalta auringonvalolta. Auringonvaloon astumalla ja siinä itseään siedättämällä ne voivat kuitenkin parantua ja muuttua takaisin ihmisiksi. Elokuvaa voidaan tulkita kapitalistisen kulutusyhteiskunnan kritiikkinä.

Vampyyrin juonittelu liittyy yleensä olennon vallantahtoon ja valtapyrkimykseen. Nämä puolestaan voivat koskea yleensä joko valtaa ihmisyksilöihin esimerkiksi olennon saalistaessa ihmisiä tai sitten joskus myös poliittista tai kulissien takaista, esimerkiksi talouden, tieteen tai teknologian kautta saatua valtaa ihmisten tai vampyyreiden muodostamassa yhteisössä. Yli-inhimillisten voimiensa lisäksi valtapyrkimyksien toteuttamisessa auttaa se, että ihmiset eivät fiktion maailmassa usein tiedä mitään vampyyrien olemassaolosta tai sitten he eivät usko siihen. Ainoastaan asiantuntevilla vampyyrintappajilla on mahdollisuus pysäyttää olento ja estää sen pyrkimykset.

---

<sup>165</sup> Ks. Platonin *Valtio* kirja VII, 514 a–520 a.

Vampyyrit voivat olla henkisiltä ominaisuuksiltaan, voimiltaan ja kyvyiltään yksilöllisiä jopa saman fiktion sisällä. Esimerkiksi Draculan henkisiin ominaisuuksiin tai kykyihin kuuluu se, että tämä kykenee hypnotisoimaan ihmisiä ja saamaan heidät toimimaan tahtonsa mukaan, komentamaan tiettyjä eläinkuntaan kuuluvia olentoja, hallitsemaan usvaa, ukkosta ja myrskyä sekä käyttämään hyväksi nekromantiaa.<sup>166</sup> Lisäksi Melton mainitsee, että kreivi pystyi Minaa purtuaan pitämään yllä jonkinlaista hypnoottista yhteyttä naisen välillä. van Helsing pystyi myöhemmin käyttämään hyväkseen tuota yhteyttä saadakseen Minan kautta tietoja olennon paluumatkasta linnaansa.<sup>167</sup> Tulkitseen niin, että kyse ei tässä ole oikeastaan hypnoottisesta vaan pikemminkin olentojen tietoisuuksien välisestä telepaattisesta yhteydestä. Elokuvasssa *Dracula 2001* Dracula kykenee olemaan henkisessä yhteydessä Mary Heller -nimisen naisen kanssa, koska naisessa on Draculan ”ydinolemus” (engl. essence).<sup>168</sup> Mary pelkää itsensä menettämistä ja mielenterveytensä pettämistä, koska vampyyri ja sen havaitsema maailma tulevat näkyjen kautta hänen mieleensä ja koska hänen on vaikea erottaa todellisuus vampyyrin luomista harhoista. Tässä vampyyri hämärtää Maryn itseä, koska tämä ei voi luottaa omiin kokemuksiinsa.

*Twilight*-elokuviissa vampyyreillä voi olla vaihtelevasti joitakin yksilöllisiä paranormaaleja psyykkisiä erikoiskykyjä. *Twilightin* maailmassa kullakin ihmisellä on kykyjä, jotka vahvistuvat yksilön muuttuessa vampyyriksi. Esimerkiksi Edward voi ”lukea” ihmisten ajatuksia, Alice taas näkee mahdollisen tulevaisuuden ja Jasper voi manipuloida toisten tunteita. Sitä vastoin spekulatiivisessa fiktiossa vampyyrillä ei välttämättä ole lainkaan paranormaaleja henkisiä voimia tai kykyjä johtuen siitä, että niissä maailmankuva on materialistinen ja enemmän tieteellinen kuin yliluonnollista vampyyriä esittävässä fiktiossa. Olento voi toki spekulatiivisessa fiktiossa manipuloida tai hallita muita, mutta yliluonnollisten voimien sijasta asia voidaan selittää luonnollisesti esimerkiksi siten, että yksilö on älykäs, karismaattinen, vaikutusvaltainen tai muita voimakkaampi.

Vampyyrin henkisistä voimista tai kyvyistä vaikutusvaltaisim on kyky hypnotisoida ihmisiä. Meltonin mukaan näitä kykyjä ei ollut kansanperinteen ja Stokerin Draculaa edeltävän kirjallisuuden vampyyreillä, mutta Draculan myötä niistä tuli olennainen osa vampyyrin ominaisuuksia.<sup>169</sup> Pelkkä vampyyrin katsekontakti riittää yleensä saamaan ihmisen hypnoosiin ja hallintaan. Melton kuvaa, että olento voi hypnoottisten voimiensa avulla kutsua uhrejaan makuuhuoneistaan, avaamaan ovet,

---

<sup>166</sup> Dawidziak 2008, 72.

<sup>167</sup> Melton 1999, 357.

<sup>168</sup> Mary sain tämän ”ydinolemuksen” isältään Abraham van Helsingiltä, joka oli ottanut Draculalta verta ja ruiskuttanut sitä itseensä voidakseen elää pidempään. Dracula kutsuu Marya ensimmäiseksi vampyyriksi, joka on syntynyt.

<sup>169</sup> Melton 1999, 356, 357.

päästämään hänet sisään sekä poistamaan kulkua estävät krusifiksit ja valkosipulit.<sup>170</sup> Vampyyri voi myös hypnotisoida ihmiset niin, että he eivät muista mitään olennon kohtaamisesta. Tällöin vampyyrin ei välttämättä tarvitse tappaa ihmisiä, joista juo verta. Esimerkiksi elokuvissa *Dracula's Daughter* kreivitär Zaleska hypnotisoi uhrinsa unohtamaan vampyyrin kohtaamisen. Joskus uhri voi luulla, että olennon yöllinen hyökkäys on ainoastaan painajaisunta, kuten Lucy luulee elokuvassa *Bram Stokerin Dracula*.

Usein ihmiset vampyyrintappajia lukuun ottamatta eivät tiedä olla varuillaan ja vastustaa olentoa sen viehätysvoiman ja hypnoottisten voimien vuoksi, mikä tekee olennosta vaarallisen vastustajan. Voidaan ajatella, että tällaisessa fiktiossa tavalliset ihmiset ovat aina jossain määrin voimattomia ja syyntakeettomia, kun vampyyri viettelee heidät tai manipuloi puolelleen. Esimerkiksi elokuvassa *Dracula, pahalaisen lähettiläs* Alice ja Lucy sekä jälkimmäisen sulhanen Jeremy surmaavat omat isänsä ollessaan kreivin hypnoottisen vaikutusvoiman alaisuudessa. Toisaalta, koska Alice tekee tapon hypnoosissa ja on siksi syyntakeeton, hän voi jatkaa elämäänsä normaalisti vampyyrin tuhoutumisen jälkeen. Erona aiempaan on se, että Alicen ankara isä on kuollut ja että hän ei ole enää estämässä tytärtään tapaamasta rakastettuaan. Siten tässä tekstissä vampyyri edistää epäsuorasti paitsi rappiointuneen herraseurueen myös isän ankaran järjestyksen poistumista.

Joskus vampyyrillä on henkiseksi luokiteltavia heikkouksia. Draculan ja joidenkin muiden yli-luonnollisten vampyyrien heikkouksiin kuuluvat usein jo mainitsemani kristinuskon pyhien symbolien heikentävät vaikutukset ja se että tämä ei voi mennä ilman talonväen kutsua sisään heidän kotiinsa.<sup>171</sup> Tämä ajatus perustuu tulkintani mukaan siihen, että ”paha” ei voi tulla pyhän alueelle eikä kenenkään luo kutsumatta. Tästä näkökulmasta vampyyrin sisään kutsuva ihminen ei ole täysin syyntakeeton siihen, että hän päästää ”pahan” sisään. Yleensä spekulatiivisen fiktion vampyyreillä ei tällaista heikkoutta esiinny, vaan ne voivat tulla ja mennä sisään rakennuksiin normaalisti. Harvoin elokuvien vampyyreilla on pakonomainen tarve laskea pieniä esineitä, kuten hirssinjyviä tai unikonsiemeniä.<sup>172</sup> Joskus eräs keino pysäyttää olento onkin heittää tämän kulkureitille pieniä esineitä, joita tämän täytyy jäädä laskemaan. Tämä idea viittaa tulkintani mukaan joko siihen, että sitä kiehtoo siemenissä oleva elämä tai sitten olento on kapitalisti, jolla on pakkomielteenä laskea taloudellisia hyödykkeitä.

---

<sup>170</sup> Melton 1999, 357.

<sup>171</sup> Esim. Dawidziak 2008, 73 ja Melton 1999, 111, 121, 154–157.

<sup>172</sup> Ks. esim. Barber 1988, 49.

## 6. Vampyyrin representaatiot kulttuurisena toimijana

### 6.1 Vampyyri sosiaalisena ja kulttuurisena toimijana

Usein vampyyrit on esitetty ihmisten kulttuurissa salassa elävänä vähemmistönä. Tällöin ne ovat yleensä joko marginaalissa eläviä saalistajia tai sitten ihmisten kesellä eläviä yhteisöön sopeutujia. Elokuville on kuvattu jonkin verran myös vampyyrien omaa yhteisöä ja kulttuuria. Vampyyrin olemiseen sosiaalisena ja kulttuurisena olentona vaikuttaa paljon se, sietääkö se päivänvaloa vai ei. Yleensä olento ei siedä sitä, minkä vuoksi se joutuu elämään valolta suojattuna ja toimimaan auringonlaskun ja -nousun välisenä aikana.

Useissa elokuvissa kerrotaan, kuka ensimmäinen vampyyri oli ja miten tämä muuttui vampyyriksi. Joskus syntymyytti voi liittyä johonkin olemassa olevaan kulttuuriseen mytologiseen tekstiin<sup>173</sup> tai historialliseen henkilöön. Jules Taylor mainitsee joitakin fiktiossa esitettyjä selityksiä vampyyrien alkuperästä. Eräs näistä on jo mainittu Lilit, joka ei suostunut elämään Aatamin alaisuudessa, vaan pakeni ja muuttui verta juovaksi, lapsia surmaavaksi demoniksi.<sup>174</sup> Lilitiin vampyyrien esiäitinä viitataan muun muassa elokuvassa *Shiver of the Vampires (Le frisson des vampires, Ranska 1971)*. Kuten aiemmin kävi ilmi, elokuvassa *Bram Stokerin Dracula* kreivi on lohikäärmeritarikunnan soturi, joka hylkää Jumalan, vannoo kostavansa rakastettunsa kuoleman ja muuttuu siksi vampyyriksi. *Dracula 2001*:ssä hän on Juudas Iskariot, joka on vihainen Kristukselle syntipukin roolistaan eikä siksi suostu pyytämään anteeksi petturuuttaan. Raamattuun perustuvat vampyyrin alkuperän selitykset voivat vahvistaa kristillistä maailmankuvaa. Siksi etenkin spekulatiivisessa fiktiossa olennon alkuperää selitettäessä ei yleensä viitata Raamattuun vaan johonkin toiseen, joko olemassa olevaan tai tarinaa varten keksittyyn myyttiin. *Blade: Trinityssä* vampyyrien esi-isä on muinainen, ainakin jo antiikin aikaan elänyt Drake, joka on jonkinlainen lohikäärmettä muistuttava demoni. *Kadotettujen kuningatarissa* vampyyrien esivanhemmat ovat muinaisessa Egyptissä eläneet hallitsijat Akasha ja Enkil.<sup>175</sup> *Varjojen valtakunnassa* rutto muutti Alexander Corvinus -nimisen miehen geenejä niin, että miehestä tuli kuolematon. Hänen poikaansa, Marcusta puri lepakko, minkä seurauksena poika muuttui vampyyriksi.<sup>176</sup> *Kadotettujen kuningatarissa* ja *Bladessa* esivanhemmat ovat muuttuneet muille vampyyreille myyttisiksi hahmoiksi, kun nuoremmat olennot eivät ole enää tietoisia omasta vuosituhansia vanhasta

---

<sup>173</sup> Luen mytologisiin teksteihin kuuluviksi myös uskonnolliset tekstit, kuten Raamatun.

<sup>174</sup> Taylor 2009, 74.

<sup>175</sup> Ks. lisää vampyyrien alkuperästä esim. Taylor 2009, 74, 75. Roolipelissä *Vampire: the Masquerade* ensimmäinen vampyyri oli Vanhasta testamentista tuttu Kain, joka surmasi veljensä Aabelin ja kirottiin siksi epäkuolleeseen elämään ja verenhimoon. Ks. esim. Melton 1999, 123.

<sup>176</sup> Taylor 2009, 74.

historiastaan. Joissakin elokuvissa on esitetty vampyyri, jonka tehtävänä on varjella esivanhempia, kuten Marcus *Kadotettujen kuningattaressa*, tai säilyttää ja tutkia perimätietoa näistä, kuten Pearl ja Deacon *Bladessa*.

Joskus elokuvissa vampyyrien perimätietoon kuuluu vanha profetia, joka liittyy lajin säilymiseen ja kehittymiseen, kuten elokuvissa *Blade* ja *Varjojen valtakunta*. Profetiaan liittyy uskonnonomaisia piirteitä, kronologia, usko lajin kehitykseen ja muutoksen tapahtumiseen profetian toteutuessa. Tarinan maailmassa tuo profetia usein toteutuu tavalla tai toisella, mikä vahvistaa uskoa tietynlaiseen maailmanjärjestykseen ja ennalta määrättyyn kohtaloon. On ehkä yllättävää, että profetia ja sen toteutuminen liittyvät lajityypiltään mainitun kaltaisten toiminta- ja spekulatiiviseen fiktion luokiteltaviin elokuviin eikä niinkään ylikuonnollisiin kauhuelokuviin. Vaikuttaa siltä, että vaikka nämä elokuvat koettavat perustella vampyyrin tieteellisesti, on niihin silti ututettu ylikuonnolliseen maailmankuvaan viittaava profetia.

Elokuville vampyyrit esitettiin usein vielä 1970-luvulle saakka lähes yksistään ylhäistä syntyperää olevina varakkaina linnan tai kartanon omistajina. Tämänkaltaiset vampyyrit tulevat yleensä toimeen omaisuudellaan, joten niiden ei tarvitse hankkia ammattia tai käydä töissä. Olennon lähiyhteisöön kuuluu usein muutaman vampyyriseuralaisen ja joitakin ihmispalvelijoita. Vampyyrin olemassaolo voidaan tietää läheisessä ihmisyhteisössä, mutta ei välttämättä sen laajemmin. Joskus, esimerkiksi Draculalla ja kreivitär Zaleskalla, on pyrkimys laajentaa elinympäristöään ja lähteä agraarista ympäristöstä moderniin suurkaupunkiin. Tällaisten vampyyrien pitää soluttautua ihmisten yhteisöön, houkutella, juonitella ja saalistaa ihmisiä saadakseen verta ravinnokseen. Niiden kammottavat teot paljastuvat usein ihmisille ennemmin tai myöhemmin, minkä seurauksena ne joutuvat vampyyrintappajien kohteiksi ja usein myös tuhoamiksi. Sympaattisella kaudella elokuvissa on esitetty vampyyreitä, jotka ammentavat tästä perinteisestä tavasta esittää vampyyri, mutta jotka välttävät kiinni jäämisen maailmassa, jossa ihmiset eivät usko niiden olemassaoloon ja jossa ei ole asiaan perehtyneitä vampyyrintappajia. Näihin lukeutuvat esimerkiksi *Veren vangit* ja *Kadotettujen kuningatar*.

Melton luonnehtii vampyyriä monelta osin samanlaiseksi kuin ”normaali” ihminen, minkä vuoksi se voi elää nykyajan yhteiskunnassa enemmän tai vähemmän mukavasti. Vaikka vampyyrin stereotyyppi on haastettu viimeksi kuluneina vuosikymmeninä, on silti moni uusistakin vampyyreista johdettu eurooppalaisesta jalosukuisesta. Tällaiset vampyyrit ovat sulavakäyttöisinä ja kulturelleina tervetulleita lähes mihin tahansa sosiaaliseen kontekstiin. Esimerkiksi Lestat on syntynyt ranskalaisesta vähäisemmästä aatelisperheestä ja Barnabas Collins yläluokkaisesta amerikkalaisesta

perheestä.<sup>177</sup> Myös elokuvassa *Verenjano* vampyyri Miriam Blaylock on yläluokkainen. Toisaalta nykyään vampyyrit tulevat monenlaisista taustoista ja eri yhteiskuntaluokista. Hirviömäinen vampyyri voi olla peräisin yläluokasta Draculan tapaan tai nykyään myös alemmasta sosiaaliluokasta, kuten *Veren vankien* Claudia, joka on köyhistä oloista ja jo lapsena virtuoosimainen tappaja. Elokuvassa *Near Dark* vampyyrit on esitetty alaluokkaisina brutaaleina sarjamurhaajina, jotka liikkuvat autolla paikasta toiseen ryöstäen ja murhaten ihmisiä silmittömän väkivaltaisesti. Vaikuttaa siltä, että Woodin havainto työväenluokan esittämisestä Toisena pätee yleensä myös vampyyrielokuviin.

Sympaattisena esitetyt vampyyrit tulevat usein ylemmästä luokasta. Keskiluokan vampyyrit eivät ole kovin yleisiä minkään kauden elokuvissa. On huomattava, että pahansuopaisen ja eroottisen kauden elokuvissa vampyyrintappajat kuuluvat usein keski- tai ylempään keskiluokkaan. On mahdollista pohtia, mistä edellä mainittu luokkien esittäminen tietyllä tavalla johtuu. Eräs syy tähän voisi olla se, että länsimaisessa yhteiskunnassa keskiluokkaisuus on normi, kuten Jackson kirjoittaa.<sup>178</sup> Keski-luokkaisesta standardista ala- ja yläluokkaan kuuluvat ovat Toisia ja niiden elämäntapaan ja elintasoon liitetään usein stereotypioita. Vampyyri määrittää usein eriluokkaisena tuota normia. Esimerkiksi yläluokan vampyyrit kuuluvat eliittiin, jota sekä ihailtaan että paheksutaan sen omaisuuden ja ylellisen elämäntavan vuoksi. Toisaalta esimerkiksi elokuvassa *Friikkisirkus: Vampyyrin oppipoika* (*Cirque du Freak: The Vampire's Assistant*, USA 2009) teini-ikäisen Darren Shan'n vampyyrinä oleminen ja sirkukseen liittyminen voidaan tulkita keskiluokan elämäntavan kritiikiksi. Välttämättä vampyyri ei voisi ominaisuuksiensa vuoksi elää normaalia elämää vaikka haluaisi.

Abbott on havainnut, että joissakin nykyisissä elokuvissa ja televisiosarjoissa vampyyrit ovat liikemiehiä tai mafiosoja. Esimerkiksi elokuvassa *Blade* vampyyrit ovat liikemiehiä, ja elokuvassa *Blade: Trinity* (USA 2004) he ovat organisoituneet lääketieteelliseksi tutkimuskorporaatioksi. Televisiosarjassa *Kadotuksen klaanit* (*Kindred: the Embraced*, USA 1996) vampyyrit ovat järjestäytyneet kuin mafia, jossa kummisetä valvoo kaikkien mafiaperheiden työtä. Brittiläinen televisiosarja *Ultra-violet* (UK 1998) esittää, että vampyyrien taloudellinen, tieteellinen ja teknologinen salaliitto tähtää globaaliin maailman kontrolliin ja ihmisyyden täydelliseen tuhoamiseen.<sup>179</sup> Mainituissa elokuvissa ja televisiosarjoissa vampyyrit eivät enää ole pelkästään symboleja kapitalismille, vaan he edustavat kapitalismia omistamalla yrityksiä ja korporaatioita. Heillä on pitkän elämänsä aikana ollut enemmän aikaa hankkia itselleen varallisuutta ja pääomaa kuin ihmisillä. Varallisuus ja pääoma voivat kasaantua ajan kuluessa vampyyreille, mikä puolestaan edesauttaa niiden maailmanvaltaa. Aihe heijastelee

---

<sup>177</sup> Melton 1999, 111. Louis on plantaasinomistaja läheltä New Orleansia ja Barnabas on menestyneen kalatehtaan omistajasuvun jäsen.

<sup>178</sup> Jackson 1991, 122.

<sup>179</sup> Abbott 2007, 217.

nykyistä maailman tilannetta, jossa taloudellinen eliitti ja globaalit suuryritykset ovat taloudellisesti hallitsevassa asemassa ja jossa ne poliitikkoja rahoittamalla ja lobbaamalla vaikuttavat yhteiskunnassa harjoitettuun politiikkaan sekä lakeihin. Tässä tilanteessa valtio ja sen kansalaiset ovat heikossa asemassa.

Abbott jatkaa, että nykyään vampyyrit ovat nomadeja, jotka liikkuvat kaupungista toiseen. Rajoilla ja etäisyyksillä ei ole heille enää merkitystä. Esimerkiksi elokuvassa *Kadotettujen kuningatar* vampyyrit kykenevät lentämään. Kaupunkien yli liitävillä kamera-ajoilla näytetään, kuinka helppoa ja nopeaa vampyyrin matkustaminen lentämällä on. Lestat liikkuu paljon, matkustelee tunnettuihin suurkaupunkeihin ja asuu missä milloinkin.<sup>180</sup> Vampyyrin liikkuvuus voidaan selittää sillä, että ihmisistä verta juovien ja heitä surmaavien vampyyrien kannattaa liikkua laajalla alueella, jotta heidän paljastumisensa ja kiinnijäämisen riskinsä olisi pienempi. Voidaan ajatella, että vampyyrille suurkaupungit ovat hyviä ”metsästysmaita”, koska niissä asuu ja toisaalta myös katoaa paljon ihmisiä. Koska vampyyrin elämäntyyli on liikkuva, ei kansallisuus ole Abbottin mukaan sille tärkeää. Lestat oli alun perin ranskalaista alkuperää, mutta vampyyriksi muututtuaan hänestä tuli myös osa globaalia eliittiä. Tälle eliitille matkustaminen on helppoa, eikä sen tarvitse välittää kansallisista rajoista.<sup>181</sup> Toisaalta taas koska vampyyri saattaa elää satoja tai jopa tuhansia vuosia, voi sille olla kehittynyt historiallista perspektiiviä asioihin. Esimerkiksi vampyyrin ikään verrattaessa jonkin olemassa olevan valtion kansalaisuus ja rajat voivat olla varsin nuoria keksintöjä. Tämä voi olla eräs selitys siihen, että vampyyrillä ei välttämättä ole kansallistunnetta tai että se ei välitä lyhytikäisten kuolevaisten asettamista valtioiden rajoista.

Sosiologi Zygmunt Bauman väittää, että eliitin globaali liikkumisenvapaus irrottaa sen paikallisuuden tunteesta. Paikallisuuden tunteesta irronneen eliitin ei tarvitse enää ottaa huomioon niitä seurauksia, joita heidän henkilökohtaista voittoa tavoittelevilla päätöksillään on yhteisöön. Siten heitä motivoivat puhtaasti itsekkäät taloudelliset tekijät.<sup>182</sup> Abbottin mukaan Baumanin ajatus näkyy esimerkiksi elokuvassa *Blade II* siten, että geenitestejä tekevä vampyyri nimeltä Damaskinos ei välitä verisuhteista vaan pitää tärkeämpänä vampyyrilajin valta-asemaa. Lisäksi elokuvassa vampyyrien hallussa olevan korporaation tarpeet ovat tärkeämpiä kuin sen järjestämissä lääketieteellisissä kokeissa kuolleiden ihmisten tarpeet. Samoin *Kadotettujen kuningattaressa* vampyyrikuningatar Akasha välittää ainoastaan omien tarpeidensa tyydyttämisestä, eikä välitä lainkaan ihmisistä. Mainitut vampyyrit ovat esimerkki pohjattomasta nälästä ja siitä, että pääoman ja hyödyn kartuttamisesta välittävä globaali

---

<sup>180</sup> Abbott 2007, 218.

<sup>181</sup> Abbott 2007, 218.

<sup>182</sup> Abbott 2007, 218; Bauman 1998, 12.



eliitti ei välitä ahneutensa seurauksista ihmisille, vaan hävittää kaikkea nopeasti. Nykyajan vampyyrit liikkuvat yhtä tehokkaasti kuin pääoma tilan ja ajan halki ja tuhoavat kaiken tieltään.<sup>183</sup>

Elokuvassa *Dark Shadows* vampyyri ja vanhan suvun kapitalisti Barnabas Collins on esitetty sympaattisena hahmona. Hän juonii ja toimii palauttaakseen sukunsa menetetyn aseman ja vaurauden tasolle, jolla se oli ennen kuin noita nimeltä Angeliq ue Bouchard pilasi kilpailevilla liiketoimillaan Collinsien suvun liiketoimet. Tekstissä sekä vampyyri että noita ovat kapitalisteja, jotka käyttävät yli-luonnollisia voimiaan, ensimmäinen hypnotismia ja toinen noituutta, moraalittomasti omaksi edukseen liiketoimissaan. Tavallisilla ihmisillä ei välttämättä olisi kovin hyviä mahdollisuuksia menestyä tällaisia kapitalisteja vastaan. Tekstissä ei kuitenkaan ole kyse siitä, että kapitalismi nähtäisiin huonona, vaan siitä että antagonistina esitetty noita ei saa menestyä liiketoimissaan. Noita oli alun perin Collinsien palvelija, joka nousi yläluokkaan liiketoimiensa avulla. Syntyy vaikutelma, että ikään kuin Barnabas vanhan kapitalistisen suvun jäsenenä olisi jotenkin enemmän oikeutettu rikastumaan kuin alaluokan oloista tuleva ihminen ja että siten sosiaalinen liikkuvuus yhteiskunnassa ei olisi hyvä asia. Elokuva ei myöskään kritisoi moraalitonta toimintaa liiketoimissa. Toisaalta koska kyseessä on mustaa huumoria sisältävä kauhukomedia, voivat ihmiset kenties nauraa kapitalistivampyyrille.

Vampyyrit voivat toisaalta elää muustakin kuin omaisuudestaan. Ne voivat toimia asemissa tai ammateissa, joissa työskentely iltaisin tai öisin on mahdollista. Elokuvissa on esitetty esimerkiksi seuraavia ammatteja tai toimia: liikemies (*Dracula elää ja voi hyvin*, *Blade*, *Ultraviolet*, *Daybreakers*), klubin tai yökerhon pitäjä (*Vamp*), rock-tähti (*Kadotettujen kuningatar*), lääkäri (*Twilight*), tutkija (*Hunger*, *Addiction – Riippuvuus*, *Daybreakers*) ja palkkatappaja (*Razor Blade Smile* ja *Varjojen valtakunta*). Toisaalta joskus vampyyrit voivat myös elää ilman asemaa tai ammattia vaeltavina sarjamurhaaja-ryöstäjinä, kuten elokuvassa *Near Dark*. Nykyään vampyyrin on periaatteessa helppo soluttautua alakulttuureihin ja niiden yöelämään, koska ihmiset saavat toteuttaa ulkoasullaan erilaisia tyylejä ja laittautua vaikkapa vampyyrin näköiseksi. Toisaalta salassa ihmisiltä elävälle yksilölle voi jonkin verran aiheutua vaivaa ulkoisesta ikääntymättömyydestä, mutta tästä aiheutuvia ongelmia ei ole juuri käsitelty elokuvissa. Vampyyrin pitää esimerkiksi uusia henkilöllisyys ja vaihtaa tietyin väliajoin paikkakuntaa, jotta se ei herätä epäilyksiä ihmisten yhteisössä. *Twilight*-elokuvissa Cullenit muuttavat välillä pois paikkakunnalta, jotta paikalliset ihmiset eivät näkisi vampyyrien säilyvän nuorina. Näidenkin asioiden takia olennon kannattaa toteuttaa liikkuvaa elämäntyyliä.

Taylor kirjoittaa vampyyrien tavoista ja yhteisöllisestä elämästä. Ei ole ainoastaan yhtä tapaa esittää vampyyrien yhteiskuntaa. Joissakin teksteissä vampyyri on yksinäinen saalistaja, joka puolustaa

---

<sup>183</sup> Abbott 2007, 119.

omaa reviiiriään.<sup>184</sup> Näin on esimerkiksi elokuvissa *Razor Blade Smile* ja *Bloody Marie – viettelevä vampyyri*. Toisissa teksteissä olennot elävät kahden tai useamman yksilön muodostamassa perhettä muistuttavassa yhteisössä, kuten vampyyrit tekevät elokuvissa *Dracula*, *Hunger*, *Veren vangit*, *Near Dark* ja *Twilight*. Kolmansissa teksteissä vampyyrit ovat muodostaneet suurempia, klaaneja muistuttavia yhteisöjä, jotka elävät yhdessä saman katon alla, kuten elokuvassa *Varjojen valtakunta*. Meltonin mukaan Mark Reinhardin keksimässä roolipelissä *Vampire: the Masquerade* vampyyrit ovat luonteeltaan individualisteja ja yksineläjiä, mutta niiden on pitänyt selviytyäkseen kehittää klaanin kaltaisia sosiaalisia yksiköitä, jotka toimivat sekä paikallisella että kansainvälisellä tasolla. Klaaneja on useita, ja kullakin niistä on omanlaiset kulttuuriset piirteensä.<sup>185</sup> Neljänsissä teksteissä vampyyrit ovat muodostaneet laajan, esimerkiksi valtio- tai yritysjohtoisen yhteiskunnan, kuten ne ovat tehneet elokuvassa *Daybreakers*.

Elokuvassa *Veren vangit* Pariisin vampyyreillä ei ole virallista johtajaa, mutta heidän epävirallinen johtajansa on Armand. Yleensä vampyyrien yhteisö on hierarkkinen, ja sillä on joko yksi tai useampi johtohenkilö. Esimerkiksi yleensä *Dracula*-elokuvissa kreivi on kolmen sisarensa tai morsiamensa patriarkka. Elokuvassa *Blade* vampyyreitä johtaa 12 vanhan vampyyrin neuvosto. *Varjojen valtakunnassa* vampyyreillä on kolme vanhinta, Marcus, Amelia ja Viktor, joista yksi hallitsee vuorollaan sadan vuoden ajan muiden levätessä horroksessa.<sup>186</sup> Vanhimmat vampyyrit ovat yleensä hierarkiassa ylemmässä asemassa kuin nuoremmat. Arvojärjestys määräytyy monesti sen mukaan, kuinka korkea-arvoisen vampyyrin ”jälkeläinen” on ja monennessako ”sukupolvessa”. Vampyyriyhteisö ei ole tasa-arvoinen eikä demokraattinen.

Vampyyrit puhuvat yleensä ihmisten kieliä. Ne osaavat yleensä luonnostaan oman syntyperäisen kulttuurin kieltä, mutta sen lisäksi ne osaavat usein myös muita kieliä, joita ne ovat oletettavasti oppineet pitkän elämänsä aikana. Elokuvassa *Dracula 2001* Dracula-Juudas osaa arameaa mutta myös englantia. Joskus vampyyreillä on oma kieli ja kirjoitusmerkit. *Blade*-elokuvassa vampyyrit ovat unohtaneet muinaisen kielensä ja sen merkkien lukemisen. Vampyyri nimeltä Deacon Frost kuitenkin ratkaisee ne ja pääsee käsiksi niihin kätkeytyviin salaisuuksiin.

---

<sup>184</sup> Taylor 2009, 26.

<sup>185</sup> Melton 1999, 122, 123. Ks. lisää *Vampire: the Masqueradesta* esim. Melton 1999, 122–124, 734–736. Televisiosarja *Kadotuksen klaanit* perustuu mainittuun roolipeliin. Ks. esim. Melton 1999, 398, 399. Kanen mukaan *Varjojen valtakunta* muistutti niin paljon *Vampire: the Masqueradea* ja kirjailija Nancy A. Collinsin pelin maailmaan sijoittuvaa novellia *the Love of Monsters*, että roolipelin kustantaja White Wolf Inc. ja kirjailija hakivat oikeusteitse korvauksia elokuvan tuotantoyhtiö Lakeshore Entertainmentiltä. Ks. Kane 2006, 122. Toisaalta on harmi, että tekijänoikeudet ja niistä mahdollisesti aiheutuvat oikeudenkäynnit rajoittavat ihmisten mielikuvitusta ja luovuutta ja että ne siten vaikuttavat vampyyrifiktiokehittämiseen. Vampyyri on kuitenkin vanha fiktiivinen olento, klaanit eivät ole minkään yrityksen keksimiä, tarinoita vallasta ja rakkaudesta on kerrottu ennenkin eikä idea vampyyrien ja ihmissusien huonoista väleistä ole uusi.

<sup>186</sup> Televisiosarjassa *True Blood* (USA 2008–) vampyyrit ovat jakaneet Yhdysvallat kuningaskuntiin, joita hallitsevat kuninkaat ja kuningattaret.

Useissa elokuvissa vampyyreillä ei vaikuta olevan minkäänlaisia lakeja. Tähän voi vaikuttaa se, että olentojen muodostamat yhteisöt ovat kooltaan niin pieniä, että kaikki sen jäsenet tuntevat toisensa ja pystyvät hoitamaan keskinäiset välinsä ilman lakia. Tai sitten olentojen yhteisö toimii niin kutsutulla ”vahvimman oikeudella”, jossa vahvin tekee mitä haluaa. Tulkintani mukaan tällaisella esitystavalla pyritään vahvistamaan käsitystä, että ilman lakeja vallitsee vahvimman oikeus. Joskus vampyyreillä on kuitenkin omat lakinsa, jotka eivät välttämättä ole kovin monimutkaisia. Esimerkiksi elokuvassa *Veren vangit* vampyyreillä on yksi laki: toista vampyyriä ei saa tappaa. Tämän lain rikkomisesta seuraa kuolemanrangaistus. Ajatuksena siis on, että yksilöllä ei ole oikeutta tappaa vampyyriä mutta yhteisöllä on. Kiellettyä on myös muuttaa nuori ja avuton lapsi vampyyriksi, koska tämä ei voi tulla itsenäisesti toimeen maailmassa. Tällä perusteella olennot suosivat vahvoja aikuisia yksilöitä. Samaa maailmaan sijoittuvassa elokuvassa *Kadotettujen kuningatar* vampyyreitä on kielletty kertomasta olemassaolostaan ihmisille.

Kuten Jokiaho esitti aiemmin, vampyyri voidaan tulkita hedonistisena olentona, joka nauttii elämän perustarpeista: suojasta, levosta, ravinnosta ja mahdollisesti myös seksistä. Olento voi turvassa ympäristössä keskittyä halutessaan itsekkäästi omiin nautintoihinsa ja niiden järjestämiseen. Se voi myös toteuttaa itseään ja tehdä mitä vain ominaisuuksiensa ja kykyjensä rajoissa, koska ajan kuluminen ja elämän rajallisuus eivät ole sille samanlainen rajoite kuin ihmiselle. Vampyyrin ei välttämättä ole pakko osallistua lainkaan ihmisyyhteisön elämään ja toimintaan. Se voi kuitenkin kokea yhteenkuuluvuuden ja rakkauden tunteita muita vampyyreitä tai läheisiä ihmisiä kohtaan. Usein vampyyrillä on joku kumppani tai rakastettu tai ainakin kaipaus kumppaniin, jonka kanssa jakaa elämänsä. Olento voi saada sosiaalista hyväksyntää ja arvontoa niiltä ihmisiltä, jotka tuntevat sen ja suhtautuvat siihen myönteisesti.

Toisaalta ihmisten yhteisöstä syrjässä pysyminen voi olla vampyyrille selviytymisen kannalta järkevä ja viisas strategia siksi, että ihmiset eivät yleensä suhtaudu suvaitsevasti toisenlaista olemista ja elämäntapaa kohtaan. Mikäli ihmiset tietäisivät, että heidän keskuudessaan elää vampyyri, he eivät todennäköisesti suhtautuisi suopeasti sitä kohtaan. Mahdollisesti joko vihainen väkijoukko yrittäisi ajaa pois, vangita tai tappaa vampyyrin. Tai sitten jotkut ihmiset haluaisivat itse muuttua vampyyriksi ja piirittäisivät tätä saadakseen halulleensa täyttymyksen. Joskus vampyyri on ottanut paikkansa ihmisten keskuudessa jumalana, jota palvotaan verisin uhrimenoin. Esimerkiksi elokuvassa *Shiver of the Vampires* vampyyrit ovat jumalatar Lilitin seuraajia, joita patriarkaalinen kristinusko nousi vastustamaan.

Yleensä vasta muuttuneen vampyyrin on opeteltava elämään uudessa olemuksessaan. Kuten mainitsin, voi toinen vampyyri toimia tässä jonkinlaisena mentorina. Toisaalta perustietojen ja -

taitojen oppimisen jälkeen vampyyrinä olemiseen ei välttämättä liity ajatusta henkisestä kasvusta. Toisaalta esimerkiksi elokuvassa *Bram Stokerin Dracula* nimihahmo sanoo Minalle: ”Pedoilta voi oppia paljon.” Voidaan ajatella, että vampyyrin ei tarvitse kasvaa henkisesti yhteisössä, koska se on vahvuuksiltaan parempi kuin ihminen ja koska se on ravintoketjussa ihmistä ylempänä. Marginaalissa oleva vampyyri ei myöskään elä samalla tavalla yhteiskunnassa kuin ihmiset, joiden pitää kasvaa ja kouluttautua hankkiakseen elämässä tarvittavia tietoja ja taitoja. Voidaan myös olettaa, että kun ihminen on muuttunut vampyyriksi täysi-ikäisenä, on hänellä jo olemassa jokin elämäkokemuksen tai koulutuksen kautta saatu ammattitaito. Teksteissä ei välttämättä oteta kantaa siihen, millaisen kasvatuksen tai koulutuksen vampyyri on saanut ihmiselämässään. Usein vampyyrin voimat ja tietoisuus kasvavat, kun se nauttii verta. Tämä ei tarkoita pelkkää elämäkokemuksen karttumista, vaan konkreettisesti sitä, että olento voi saada uhreiltaan muistoja, tietoja ja jopa taitoja heidän vertaan juomalla. Siten vampyyri kehittyy ja voimistuu ajan myötä.

Toisaalta joissakin elokuvissa etenkin eksistentialistiset ja moraalisesti toimivat vampyyrit haluavat kasvaa ja kehittyä inhimillisinä olentoina. Ne saattavat opiskella ihmisten kanssa oppilaitoksissa, mikä auttaa heitä sopeutumaan ja sulautumaan ihmisyhteisöön. Etenkin monet teini-ikäiset tai sen ikäisenä muuttuneet vampyyrit käyvät lukiota tai opistoa. Näihin lukeutuvat esimerkiksi Cullenin perheen nuoret vampyyrit *Twilight*-elokuvissa.<sup>187</sup> Tällainen olento voi olla hyvä opiskelija, etenkin kun hän on suorittanut lukion jo useita kertoja aiemmin, kuten Edward mainituissa elokuvissa. Cullenien perheen ”isä” Carlisle haluaa auttaa ihmisiä ja toimii lääkärinä. Tällaiset itseään inhimillisinä ja moraalisin olentoina kehittävät vampyyrit ovat silti harvinaisia elokuvissa.

Joskus elokuvat kuvaavat maailmoja, joissa vampyyrit elävät enemmistönä ja ihmiset vähemmistönä. Elokuvissa *Olen legenda* ja *Daybreakers* on suurin osa ihmisistä muuttunut vampyyreiksi ja ihmiset ovat lähes kuolleet sukupuuttoon. Viimeksi mainitussa elokuvassa vampyyrien kulttuuri vaikuttaa jonkinlaiselta totalitaristiselta talouseliitin hallitsemalta ja poliisin ja armeijan ylläpitämältä järjestelmältä. Veripulan takia kaikille ei riitä verta. Rikkaat ovat saaneet paremmin verta, mutta heitäkin uhkaa veripula ihmisten vähetessä. Köyhät kärsivät veripulasta, ja osa heistä on muuttunut verenpuutteen takia hirviömäisiksi, nosferatumaisiksi vampyyreiksi. Ne elävät virallisen yhteiskunnan ulkopuolella ilman oikeuksia, piileskelevät viemäreissä ja hyökkäävät muiden kimppuun tilaisuuden tullen. Vampyyrien poliisit ja armeija ottavat niitä kiinni ja teloittavat ne auringonvalossa. Elokuvan

---

<sup>187</sup> Televisiosarjoissa *Vampire High* (Kanada 2001–2002) ja *Vampyyripäiväkirjat* (*The Vampire Diaries*, USA 2009–) on esitetty myös opiskelijavampyyreitä. Ensin mainitussa vampyyrit asuvat ja käyvät koulua sisäoppilaitoksessa oppiakseen hillitsemään verenhimonsa ja sopeutuakseen paremmin ihmisten yhteiskuntaan. *Vampire Highn* maailmassa olennot ovat kuolemassa sukupuuttoon ja siksi niiden on pakko sopeutua yhteiskuntaan. Yleensä näissä oppilaitoksiin sijoittuvissa teksteissä opiskelun kuvaaminen ei ole tärkein asia, vaan laitos toimii lähinnä kullissina nuorten seuraelämälle.

maailmassa liikakansoitus ja resurssipula ovat ongelmia, joiden hillitsemiseen ei ole löytynyt muuta ratkaisua kuin totalitarismi ja yksilön arvon ja oikeuksien polkeminen. Tulkintani mukaan teksti heijastelee todellisen maailman ongelmia, kuten liikakansoitusta, epätasa-arvoa, luonnonresurssien riistämistä sekä niiden vaikutusta yhteiskuntaan.

Vampyyri on esitetty usein kapinallisena yhteisössä. Etenkin hirviömäisesti maailmaan suuntautuva vampyyri kapinoi selvästi yhteisössä vallitsevaa järjestystä vastaan. Pahansuopaisella kaudella tuo kapina liittyy piilevästi ja eroottisella kaudella avoimesti seksuaalisuuteen, mikäli vampiristinen akti tulkitaan seksuaaliseksi aktiksi. Olento villitsee etenkin naisia vapautumaan seksuaalisesti. Toinen yliluonnollisen vampyyrin vastustama asia näissä elokuvissa on yleensä kristinusko. Usein jo olennon alkuperä ja olemus ovat kristinuskon vastaisia ja jonkinlaisia irvikuvia kirkon opista. Esimerkiksi elokuvissa *Bram Stokerin Dracula* ja *Dracula 2001* nimihahmo on aiemmin seurannut kristinuskon Jumalaa, mutta kapinoi sittemmin tätä vastaan. Näissä teksteissä olennon kapina Jumalaa ja tämän maailmanjärjestystä vastaan on ymmärrettävää, koska tuo Jumala vaatii ihmisiltä tiettyjen sääntöjen noudattamista oloista ja tilanteesta huolimatta.

Toisaalta vaikka esimerkiksi *Dracula* aiheuttaa useissa Hammerin elokuvissa yhteisössä epäjärjestystä, ei hän kuitenkaan ole aidosti anarkisti, koska pyrkii korvaamaan yhteisön järjestyksen omallaan. Kreivi on tässä järjestyksessä auktoriteetti ja muut vampyyrit hänen alamaisiaan. Elokuvissa vampyyri on usein esitetty itsekeskeisenä ja vallanhimoisena olentona, joka mieluummin soluttautuu joko olemassa oleviin tai itse rakentamiinsa valtarakenteisiin kuin kritisoi ja vastustaa niitä. Esimerkiksi *Blade*-elokuvissa mafian tavalla järjestäytyneet vampyyrit ja ihmispoliitikot ovat tehneet keskenään salaisen sopimuksen, jonka mukaan vampyyrit saavat juoda verta ihmisistä, kunhan pitävät verenimijöiden lukumäärän alhaisena.<sup>188</sup> Olento käyttää hallinnan välineinä omien vahvuksiensa lisäksi myös taloutta, tiedettä ja teknologiaa. Usein vampyyrin poliittinen agenda liittyy ihmisten hyväksikäyttöön tai tuhoamiseen, kuten elokuvassa *Daybreakers*.

Vampyyrin usein korkea elintaso ja elämäntyyli eivät myöskään edusta kapinallisuutta. Elokuvassa *Dark Shadows* vampyyri Barnabas Collins on vanhan varakkaan suvun jäsen ja nepotistinen perheyriksen johtaja. Hänelle merkitystä on ainoastaan hänen läheisillään, omaisuudellaan ja yrityksellään. Palattuaan kotiinsa oltuaan vankina 196 vuotta arkussa, hän ihastelee sukunsa kartanon

---

<sup>188</sup> Televisiosarjoissa joskus koko ihmisten yhteiskunta on salaisesti vampyyrien hallitsema, kuten minisarjassa *Ultraviolet* ja televisiosarjassa *True Blood*.

taidokkaasti tehtyä sisustusta ja irtaimistoa kuvaillen sitä, kuinka ihmisiä kuoli noita tavaroita valmistettaessa.<sup>189</sup> Aivan kuin ihmisten kuolema tekisi tavaroista arvokkaampia.

Harvoin valtavirtaelokuvassa vampyyri on esitetty hegemoniaa vastustavana ja yhteisössä heikompien puolella olevana toimijana. Esimerkiksi elokuvassa *Underworld: Rise of the Lycans* vampyyri Sonja rakastuu ihmissusi Luciukseen ja asettuu vastustamaan oman yhteisönsä vampyyreitä, jotka orjuuttavat ihmissusia. Hän auttaa ihmissusia vapautumaan orjuudesta. Elokuva keskittyy kuvaamaan vampyyrien ja ihmissusien välisiä suhteita eikä vampyyrien ja ihmisten välisiä suhteita. Sonja ei puolusta tavallisia ihmisiä, joita aateliset hallitsevat heille mafian tavoin suojelua tarjoavien vampyyrien avustuksella. Vampyyrien omaa kulttuuria ja yhteiskuntajärjestelmää vastaan asettuvat vampyyrit ovat melko harvinaisia elokuvissa. Tällaisia ovat esimerkiksi *Veren vankien* Louis ja Armand, *Blade*, *Selene Varjojen valtakunnassa* ja *Edward Dalton Daybreakersissa*.

Vampyyriä ei ole vielä esitetty valtavirtaelokuvassa varsinaisena ihmisten yhteisössä toimivana intellektuellina, joka vastustaa hegemoniaa, on heikompien puolella ja joka vaikkapa hypnotisoisi rikkaat jakamaan voittonsa ihmisten kanssa. Silti vampyyrillä on paljon potentiaalia olla kapinallinen monestakin syystä: Olento on usein yhteisön ulkopuolinen ja elää marginaalissa ihmisyhteisöstä poikkeavaa epänormatiivista elämää. Siten sillä ainakin voisi olla hyvät edellytykset suhtautua vallitsevaan kulttuuriin kriittisesti, etenkin kun sen on pitkän elämänsä vuoksi mahdollista kartuttaa viisautta, tietoja ja taitoja sekä elää omakohtaisesti historian tapahtumia. Joskus vampyyri on vielä esteetikko ja moraalinen olento. Näillä perusteilla sillä on tai olisi hyvät edellytykset toimia esimerkiksi yhteiskunta- ja kulttuurikriitikkona.

## 6.2 Vampyyri rakastajana ja puolisona

Elokuville on esitetty nykyään usein rakkaussuhde vampyyrin ja ihmisen tai jonkin fiktiivisen ihmismäisen olennon välillä. Kuvattu suhde on usein heteroseksuaalinen, mutta myös lesbosuhteita on esitetty, kuten elokuvissa *Vampyyrit – eroottinen painajainen* ja *Verenjano*. Olennaista on, että kyseessä on kaksi erilaista olentoa ja että näiden olemusten välinen ero tai yhteisön torjuva asenne rakastavaisten suhteeseen aiheuttaa tarinaan draamaa tai jopa tragediiaa.

Vampyyrin rakastetulla on usein jonkin erikoinen ominaisuus tai kyky, joka tekee tästä vampyyrin silmissä ainutlaatuisen suhteessa muihin. Esimerkiksi *Bram Stokerin Draculassa* Dracula

---

<sup>189</sup> Toisaalta elokuvan lopulla Collinsien suvun matriarkka Elizabeth Collins Stoddard toteaa, että perhe on rakentanut kartanon omalla verellään. Silti Collinsit on esitetty omaisuutensa perineinä kapitalisteina, jotka lähinnä vetelehtivät kartanossaan. Edellä esitettyä voidaan tulkita niin, että Collinsit elävät harhakäsityksessä, jonka mukaan he ovat ansainneet omaisuutensa omalla työllään.

rakastuu Minaan, joka on tämän rakastaman mutta itsemurhan tehneen prinsessan reinkarnaatio. *Varjojen valtakunnassa* Selene rakastuu Michaeliin, jolla on erityinen geeniperimä ja josta tulee myöhemmin ihmissuden ja vampyyrin hybridi. *Twilightissa* Edward rakastuu Bellaan, jonka ajatuksia mainittu vampyyri ei poikkeuksellisesti kykene ”lukemaan” ja jonka veri on erityisen houkuttelevaa.<sup>190</sup> Usein vampyyrin ja tämän mielitietyn suhde on esitetty jonkinlaisena kohtalonomaisena rakkautena. Tämä rakkaus voi olla ”rakkautta ensi silmäyksellä” tai ”ikuista rakkautta”, joka esimerkiksi perustuu siihen, että rakastettu muistuttaa menneisyydessä kadotettua rakastettua tai että rakastettu on sama henkilö reinkarnoituneena.

Elokuvassa *Bram Stokerin Dracula* nimihenkilö pohtii: ”Onnellinen on se mies, joka löytää... oikean rakkauden.” Ja Minalle hän sanoo: ”Olen kulkenut ajan valtameren halki löytääkseni sinut.” Vampyyri voi olla vakuuttava vanhoissaan rakkauttaan kumppanilleen, ainakin kun tämä itse on elänyt kenties satoja vuosia, näyttää pysyvästi nuorelta ja on ”kuolematon”. Kun Mina myöhemmin tunnustaa Draculalle rakkauttaan ja haluaa olla tämän kanssa, vampyyri toteaa: ”Kulkeaksesi minun rinnallani sinun on kuoltava tästä elämästä ja synnyttävä minun elämäni.” (...) ”Silloin annan sinulle ikuisen elämän. Ikuisen rakkauden. (...) Kulje kanssani ja tule rakastavaksi vaimokseni ikiajoiksi.”

Myös *Twilight*-elokuviissa vampyyri Edward esitetään Bellan romanttisena rakastajana ja myöhemmin aviopuolisona. Toisaalta Edward on olemuksensa vuoksi aluksi ailahteleva rakastaja, joka ei tiedä voiko vampyyrin ja ihmisen väliseen rakkauteen sitoutua. Edward jättää Bellan kaksi kertaa ennen suhteen vakiintumista ja empii vielä myöhemminkin suhteen jatkamista, sillä hän pelkää asettavansa rakastettunsa vaaraan. Hän pelkää esimerkiksi sitä, että Bellasta, hauraasta ihmisnaisesta tulee vihollisvampyyri-Victorialle koston välikappale. Toisaalta Edward pelkää myös satuttavansa hänen kontrollistaan riistäytyvän verenhimon tai seksuaalisen kiihkon vallassa voimillaan Bellaa. Elokuvassa *Twilight – Aamunkoi: Osa 1* hän käsittelee Bellaa vahingossa kovakouraisesti seksin aikana. Hän empii suhteen jatkamista nähdessään seuraavana päivänä naiselle aiheuttamansa ruhjeet. Bella on oletettavasti masokisti, koska asia ei ole hänelle ongelma. Toisaalta tämä edesauttaa Bellan halua muuttua vampyyriksi, koska sellaisena hän on fyysisesti kestävämpi ja paranee nopeammin kuin ihmisenä. Toisaalta hän myös pelkää, ettei nuoren näköisenä säilyvä Edward rakastaisi häntä enää vanhana naisena. Kun rakastettu on ihmisnainen, voi tämä kokea itsensä yhteisössään ulkopuoliseksi, kuten Jesse *Kadotettujen kuningattaressa* ja Bella *Twilightissa*. Naisen on helpompi luopua ihmisyydestään ja haluta vampyyriksi, koska hänellä ei ole kovin läheisiä suhteita ihmisiin.

---

<sup>190</sup> Televisiosarjassa *True Blood* Vampyyrit Bill ja Eric rakastuvat Sookieen, joka on ihmisen ja keijukaisen jälkeläinen ja jonka erityisen hyvältä maistuva veri lisää vampyyrin kestävyyttä auringonvaloa vastaan.

Ajatus rakastetun muuttamisesta vampyyriksi voi sisältää ristiriidan ainekset. Vampyyri ei välttämättä haluakaan muuttaa kumppaniaan vampyyriksi, koska rakastaa tätä sellaisena kuin tämä on tai koska ei halua tälle vampyyrin olemusta ja sen mukanaan tulevaa painolastia. Esimerkiksi *Bram Stokerin Dracula* -elokuvassa Dracula empii muuttaessaan Minaa vampyyriksi: ”En voi sallia tätä!” (...) ”Sinut kirotaan kulkemaan ikuisesti kuoleman varjossa. Rakastan sinua liikaa syöstäkseni sinut kadotukseen.” Vampyyri voi myös rakastaa ihmistä juuri tämän inhimillisyyden vuoksi, ja tuo inhimillisyys katoaisi, jos tämä muuttuisi vampyyriksi. Esimerkiksi elokuvassa *Kadotettujen kuningatar* ihmisten pariin kaipaava Lestat kertoo Jesse-nimiselle naiselle: ”Olet mielestäni kaunis, koska olet ihminen. Haurautesi ja rajoitettu aikasi ja särkymään kykenevä sydämesi. Se kaikki tuntuu minusta yhtäkkiä arvokkaammalta kuin mitään muu.” Lestatin sanoista huolimatta Jesse haluaa muuttua vampyyriksi ja elää Lestatin kanssa.

Toisaalta periaatteessa vampyyrillä voi olla myös itsekkäät syyt olla haluamatta muuttaa rakastettuaan vampyyriksi. Esimerkiksi jos rakastetun veri on nautinnollista, ei vampyyri enää milloinkaan voisi nauttia tuosta verestä rakastetun muututtua vampyyriksi ja veren mentyä siksi pilalle. Vampyyrit eivät usein juo toisen vampyyrin verta joko siksi, että se ei ole ravitsevaa tai koska oman lajin veren juominen on niiden yhteisössä kiellettyä.<sup>191</sup> Tai sitten epäkuollut vampyyri ei olekaan nekrofiili, vaikka tämän ihmisrakastaja voi jossain määrin olla sellainen.

On hyvä pohtia sitä, miksi vampyyri on esitetty fiktiossa ihannerakastajana tai -puolisona. Taylorin mukaan vampyyri on saalistaja, joka valitsee uhrinsa huolellisesti, viettelee hänet ja tekee hänestä omansa. Vampyyri tarvitsee uhriltaan verta, rakkautta ja elämää, jota sillä itsellään ei enää ole. Uhri puolestaan on lumoutunut vampyyristä, hakee tästä tukea ja turvaa ja nauttii merkityksensä paljon olennolle. Vampyyrin rakkaus on usein esitetty kuin se olisi ikuista. Olento voi muuttaa rakastettunsa vampyyriksi, ja siten rakastavaiset voivat rakastaa toisiaan aina. Viktoriaanisella ajalla naiset haaveilivat vampyyristä, koska tämä oli toisaalta vastustamaton ja voimakas ja toisaalta fiktiivisyytensä vuoksi turvallinen unelmien kohde.<sup>192</sup> Yleensä romanttisissa elokuvissa ei kyseenalaisteta sitä, voiko ikuinen rakkaus ylipäättään olla mahdollista.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Poikkeuksiakin on. Esimerkiksi elokuvassa *Riippuvuus – Addiction* vampyyri Peina juo vampyyrien verta, koska siitä saa suuremman nautinnon kuin ihmisverestä ja koska se on ravitsevampaa kuin ihmisveri.

<sup>192</sup> Taylor 2009, 12–14.

<sup>193</sup> Sarjakuvassa *Ivanpiiri* vampyyri Ivan / Lorenzo Luna jättää rakastettunsa vampyyri Ludmilan, koska tämä sanoo hänelle: ”Ivan, olen niin onnellinen että olen kuolematon. Nyt voin rakastaa sinua ikuisesti.” Ivan ajattelee tästä: ”Se oli kuin salamisku. Kuolevaisen on helppo vanhoja ikuista rakkautta, koska hänen aikansa on rajattu.” Ivan selittää Ludmilalle kohdattuaan tämän 193 vuotta ja 72 päivää myöhemmin: ”Käsitätkö miten sietämätöntä on pitää lupaus aina ja iankaikkisesti? Se on kammottavaa! Siksi katosin jälkiä jättämättä.” Bernet & Trillo 1993, 28, 30, 31.



Nykyään ihmis- ja seksisuhteet ovat länsimaissa vapaampia kuin ennen, joten sen puoleen vampyyrifiktiossa ei ole niin suurta tarvetta esittää seksiä. Toisaalta koska vampyyri mielletään usein hyvänä rakastelijana, eivät olentoon liittyvät seksifantasiat ole täysin kadonneet.<sup>194</sup>

Auerbachin tapaan Taylor esittää, että ihmiset pitävät vampyyreistä muun muassa siksi, että heitä kiehtoo normien ulkopuolella oleva, jännittävän erilainen ja etäinen Toinen.<sup>195</sup> Elokuvasa *Bram Stokerin Dracula* Mina toteaa matkalla sulhasensa Jonathanin luokse Romaniaan ja ollessaan erossa Draculasta: ”Hullua, mutta melkein tuntuu kuin outo ystäväni olisi kanssani. Hän puhuu minulle ajatuksissani. Hänen kanssaan tunsin eläväni. Ilman häntä, pian morsiamena, olo on sekava ja harhailtava. Ehkä vaikka yritän olla hyvä, olen huono, häilyväinen nainen.” Tämä sitaatti voidaan tulkita ainakin kahdella tavalla: Ensiksikin siten, että Mina voi Draculan kanssa toteuttaa normaalia vapaammin olemistaan ilman että kulttuuri rajoittaa häntä, vaikka tämä asia toisaalta hämmentää häntä. Toisaalta Minan kuvatut tunteet voidaan tulkita myös niin, että Dracula on lumonnut hänet ja että hämmennys johtuu siitä, että vampyyri tunkeutuu telepaattisesti hänen ajatuksiinsa.

Vampyyrifantasioihin liittyy edelleen romantiikkaa. Ihmisillä voi elämän yleisen epävarmuuden vuoksi olla tarve haaveilla voimakkaasta ja kuolemattomasta rakastajasta sekä ikuisesta rakkaudesta. Romanttisissa vampyyrielokuviissa on menneen ajan herrasmies-vampyyri esitetty jonkinlaisena ihannerakastajana etenkin päähenkilönä toimivalle naiselle. Tällainen herrasmiesvampyyri tuntee oman menneen aikansa ja yhteiskuntaluokkansa kohteliaat puhe- ja käytöstavat, joita tämä voi tarvittaessa käyttää naisen hurmaamisessa. Tällainen puoliso voi olla oivallinen valinta, ainakin mikäli tämä on siinä määrin turvallinen, että pystyy hillitsemään verenhimonsa. Hänellä on yleensä hyvä ja nuorehko ulkonäkö, supervoimia, vuosien aikana hankittua kokemusta, tietoa, taitoa sekä mahdollisesti myös korkeaan elintasoon tarvittavaa omaisuutta ja varallisuutta. Häneen liittyy nostalgiaa menneisiin aikoihin, jolloin elämäntyyli ja -tavat ovat olleet herraskaiset. Häntä ei ole esitetty esimerkiksi minään rumiluksena ja raukkana, joka on irtolainen tai elää surkeasti viemäreissä tai hautausmaalla.

Toisaalta ”herrasmiesvampyyreillä” voi olla myös merkityksettömiä uhreja, joita kohtaan heillä ei ole rakkauden tunnetta ja joita voi siksi kohdella huonosti. Nämä naiset ovat vampyyrille yleensä pelkästään verentarpeen tyydyttämistä varten. Tällaiset toisarvoisina esitetyt naissuhteet voivat korostaa vampyyrin ja tämän rakastetun välisen rakkaussuhteen ainutlaatuisuutta. Esimerkiksi *Bram Stokerin Draculassa* nimihahmo tappaa rakastettunsa Minan parhaan ystävättären. Tästä huolimatta

---

<sup>194</sup> Ks. vampyyrierotiikasta ja elokuvista lisää esim. Hänninen & Latvanen 1996, 58–62.

<sup>195</sup> Taylor 2009, 12.

Mina rakastaa Draculaa ehdottomasti ja toteaa: ”Sinä murhasit Lucyn! Rakastan sinua. Luoja armahda että rakastan!”

Myös *Kadotettujen kuningattaressa* Lestatin ja Jessen välinen suhde on kuvattu romanttiseksi kehittyvänä rakkaussuhteena. Toisaalta Lestat tappaa rock-yhtyeensä naisfaneja, koska nämä ovat hänelle merkityksettömiä. Fanit on toiseutettu esittämällä heidät typerinä, kannabista polttavina kiherdelijöinä ja Lestatin yli-innokkaassa ihailussa hieman ärsyttävinä sivuhahmoina. Fanien puhetyylistä ja kehonkielestä voi tulkita, että he ovat yhteiskunnassa huonossa asemassa. He ovat mahdollisesti naisia, joiden katoamista ei kukaan huomaa – tai jos huomaa, niin henkirikoksen kohteeksi joutuminen ei heidän huonon yhteiskunnallisen asemansa vuoksi juuri kiinnosta poliisia. Elokuvassa ei ole esitetty selvästi sitä *Vampyyri Lestat* -kirjassa esitettyä asiaa, että Lestat kertoo tappaneensa ainoastaan katumusta vailla olevia murhaajia.<sup>196</sup> Lestat kyllä toteaa siinä Jesselle: ”Älä huoli, Jesse. Sinun kaltaisesi ei milloinkaan sammuta janoani.” Tämä voidaan tulkita niin, että Jesse on liian viaton päätyäkseen Lestatin surmaamaksi. Fanien tappaminen ei tule elokuvassa esille millään tavalla moraalisena ongelmana esimerkiksi Lestatin ja Jessen välisissä keskusteluissa. Lestat myös näyttää Jesselle, miten vampyyrit imevät kovaosaisista ihmisistä verta öisessä puistossa. Siitä huolimatta Jesse haluaa muuttua vampyyriksi.

On hyvä kysyä, miksi mahdollisesti toisia hyväksi käyttävä ja moraaliltaan arveluttava vampyyri on esitetty tänä aikakautena romanttisena ihannepuolisena – kunhan tämä ei vain käytä hyväkseen tai tapa puolisoaan. Eräs selitys tähän on se, että supervoimia omaava mutta usein moraalittomasti toimiva vampyyri voi täyttää hyvin nykyiset länsimaiset kulttuuriset ihanteet elämässä menestymisestä. Siten se voidaan nähdä eräänlaisena kulttuurisena ideaaliyksilönä. Lisäksi vampyyri voi vielä muuttaa puolisonsa vampyyriksi, jolloin molemmat voivat olla yhteiskunnassa hyväosaisten voittajien puolella ja elää sen mukaista korkean elintason elämää, kuten Edward ja Bella elokuvassa *Twilight – Aamunkoi: Osa 1*. Vampyyri voi olla rakastaja, joka pystyy päihittämään mahdolliset kilpailijansa yli-inhimillisten voimiensa, henkisten kykyjensä, elämänkokemuksensa sekä mahdollisesti omistamiensa aineellisten resurssiensa avulla. Toisaalta joskus kilpakosijakin on vampyyri tai jokin fiktiivinen olento. Tällöin – etenkin jos kilpakosija on vampyyri – on asetelma usein niin, että rakastaja edustaa moraalisesti ”hyvää” ja kilpakosija jollain tavalla ”pahaa”. Toisaalta asetelma voi muuttua niin, että molemmista tuodaan myöhemmin esille huonoja ja hyviä puolia. Tällöin mielitetylle ei ehkä

---

<sup>196</sup> Rice 2010, 12, 17.

enää olekaan niin selvää, kumpi ehdokkaista on parempi valinta. Esimerkiksi *Twilightissa* Bella saa valita puolisoskseen joko vampyyri-Edwardin tai ihmissusi-Jacobin.<sup>197</sup>

Konflikteja vampyyrin ja ihmisen väliseen suhteeseen voi aiheutua siitä, että osapuolten perheet tai yhteisöt vastustavat rakastavaisten välistä suhdetta. Esimerkiksi osa Cullenien vampyyriperheestä ja ihmissusi Jacob vastustaa Edwardin ja Bellan suhdetta *Twilight*-elokuviissa. Elokuviissa *Varjojen valtakunnassa* ja samaan maailmaan sijoittuvassa *Underworld: Rise of the Lycans* muut vampyyrit vastustavat Selenen ja Sonjan suhdetta ihmissusiin, Michaeliin ja Luciukseen. Viimeksi mainitussa elokuvassa vampyyri Viktorin vastenmielisyys suhdetta kohtaan on niin suuri, että hän vertaa sitä eläimeen sekaantumiseen, ja lopulta hän teloittaa oman tyttärensä osittain sekasuhteen ja osittain tyttären osoittaman petturuuden vuoksi.

Ihmisellä voi olla epäily siitä, onko hänen rakkauden tunteensa aito vai onko vampyyri esimerkiksi manipuloinut hänet rakastamaan itseään. Koska elokuvassa *Twilight – Houkutus* Edwardin himo Bellan verta kohtaan on esitetty kuin ”heroinistin himona heroiniin”, voidaan kriittisesti kysyä, missä määrin Edwardin rakkaus on aitoa tunnetta ja missä määrin verenhimon säätelystä. Toisaalta vaikuttaa siltä, että verenhimo on voimakkainta ensimmäisessä *Twilight*-elokuvassa, mutta se laimenee myöhemmissä elokuvissa ja sen sijasta Edward puhuu enemmän tunteistaan Bellaa kohtaan. *Bram Stokerin Draculassa* kreivi lumoaa tai hypnotisoi Lucyn ja jossain määrin myös Minan olemaan kanssaan. Kun Mina tajuaa tilanteen ja sen, että on juonut vampyyrin rinnasta verta, hän tuntee olevansa saastunut. Ihminen voi epäillä, että vampyyri ei ehkä olekaan kertonut itsestään ja asioista totuudenmukaisesti tai toimii muuten vilpillisin aikein.<sup>198</sup> Esimerkiksi elokuvassa *Verenjano* vampyyri Miriam vannoo ikuista rakkautta kulloisellekin rakastajalleen tai rakastajattarelleen, mutta hän ei kerro sitä, että hänen entiset rakastettunsa päätyvät elävinä mutta muumioituneina hänen asuntonsa ullakolle. Miriamin voisi olettaa tietävän, ettei hänen rakkautensa ole kestävä. Kuten alaluvussa 5.2 *Vampyyrin henkiset ominaisuudet* kävi ilmi, liitetään vampyyreihin usein juonittelu ja petollisuus. Toisaalta Miriamin toiminta voidaan tulkita myös siten, että hän suhtautuu rakastettuihinsa kuin omaisuuteen, joka voidaan varastoida kuin mikä tahansa tavara.

---

<sup>197</sup> Televisiosarjassa *Vampyyripäiväkirjat* Elena Gilbertillä on poikaystäväehdokkaana kaksi vampyyrioveljestä, Stefan ja Damon Salvatore, ja *True Bloodissa* Sookieta piirittää kaksi vampyyriä, William ”Bill” Compton ja Eric Northman.

<sup>198</sup> Televisiosarjassa *True Blood* Bill ja Eric saavat Sookien rakastamaan itseään järjestämällä naisen tilanteeseen, jossa tämän on pakko joko parantuakseen tai parantaakseen vampyyrin juotava tai maistettava näiden verta. Vampyyrin verta juonut ihminen ihastuu kyseiseen vampyyriin ja näkee tästä unenomaisia näkyjä.

### 6.3 Vampyyri moraalisenä toimijana

Vampyyrin moraalien määrittäminen on aina jossain määrin suhteessa ihmiseen, joka tulkitsee tuota moraalista vampyyrin toiminnasta ja fiktion sisäisestä maailmasta käsin. Näkökulma olennon moraalisiin on siksi yleensä ihmisen eikä vampyyrin. Toisaalta koska vampyyri ei ole ihminen, eivät sitä siksi periaatteessa sido ihmisten etiikka ja moraalit.

Yliluonnollisen, kristinuskosta perustelunsa hakevan vampyyrin moraalittomuuden lähtökohdat ovat yleensä erilaiset kuin spekulatiivisen fiktion esittämien. Kuten aiemmin ilmeni, yliluonnollisen vampyyrin moraalittomuus johtuu tämän sieluttomasta olemuksesta. Tähän ajatteluun kuuluu, että sielu ja moraalit liittyvät toisiinsa, eikä toista voi olla ilman toista. Kuten aiemmin on käynyt ilmi, Stokerin *Draculalla* ei ole omatuntoa.<sup>199</sup> Joissakin teksteissä vampyyri on kironnut Jumalan ja/tai tehnyt Saatanan tai jonkin muun pahaan edustavan yliluonnollisen entiteetin kanssa sopimuksen, jonka seurauksena se on muuttunut vampyyriksi. Lisäksi olennon moraalittomuus liittyy sen toimintaan, joka jossain määrin pilkkaa kristinuskoa yleensä. Esimerkiksi *Dracula*-elokuvissa vampyyri juo verta ihmisistä, surmaa heitä ja muuttaa heidät kaltaisikseen, sieluttomiksi eläviksi ruumiiksi. Vampyyri esitettiin tällaisena etenkin pahansuopaisen ja eroottisen kauden elokuvissa, eikä tämä niissä joko halua tai voi muuttua hirviömäisestä olennosta moraaliseksi toimijaksi. Pahansuopaisen kauden elokuvista jonkinlainen poikkeus on jo mainittu *Dracula's Daughter*, jossa kreivitär Zaleska tiedostaa verenhimossaan tekemien tekojensa kauheuden. Hän käy sisäistä kamppailua verenhimoa vastaan ja yrittää parantua vampirismin kirouksesta mutta ei pysty. Muuten elokuvaan tulee vasta sympaattisella kaudella etiikkaa pohtiva ja moraalisesti toimiva vampyyri.

Tunnetuimpiin etiikkaa ja moraalit pohtiviin elokuvavampyyreihin kuuluu *Veren vankien* Louis, joka haluaa säilyttää inhimillisyytensä ja tuntee sympatiaa ihmisiä kohtaan. Hän pyrkii toimimaan moraalisesti ja yrittää siksi tyydyttää verenhimoaan ihmisten sijasta eläimillä, kuten koirilla, rotilla ja kanoilla. Usein vampyyrin moraalisenä esittämiseen liittyykin se, miten tämä suhtautuu ihmisten tappamiseen. *Veren vankien* tarinan maailmassa vampyyrit voivat käyttää eläinten verta tilapäisesti esimerkiksi matkustaessaan laivalla. Eläimen veri ei silti kuitenkaan pidemmän päälle tyydytä vampyyrin nälkää, vaan siihen tarvitaan ihmisen verta ja hengen menettäminen. Pitkään riuduttuaan puutteellisella ravinnolla Louis sortuu juomaan verta nuoresta Claudia-nimisestä tytöstä. Tämän jälkeen hän ymmärtää, että ei tule toimeen yksistään eläimen verellä ja hylkää aiemman etiikkansa mukaisen moraalisen toiminnan. Tässä fiktion maailmassa vampyyrin on mahdotonta olla siinä määrin moraalinen, että hän pystyisi olemaan täysin tappamatta ihmisiä. Samaa maailmaan sijoittuvassa

---

<sup>199</sup> Ks. esim. Melton 1999, 751.

Ricen kirjassa *Vampyyri Lestat* käy ilmi, että nimihenkilö surmaa ainoastaan murhaajia. Siten hänen moraalinsa on erilaista kuin edellä mainitun Louisin. Tulkitsen niin, että Lestatin moraalin mukaan on hyväksyttävää rangaista murhaajia tappamalla heidät. Toisin sanoen hän hyväksyy kuolemanrangaistuksen ja toimii tilanteessa sekä tuomarina että rangaistuksen täytäntöön panijana. Tämä asia ei kuitenkaan näy yhtä selvästi mainitusta teoksesta ja sen jatko-osasta *Kadotettujen kuningatar* tehdyssä elokuvassa.

Eettisesti ajattelevia ja moraalisesti toimivia vampyyreitä on esitetty myös *Twilight*-elokuviissa. Niissä vampyyri Edward ja hänen Cullen-niminen vampyyriperheensä pidättäytyy eettisistä syistä ihmisveren juonnista ja ravitsee itseään sen sijasta eläinten verellä. Tämä pidättäytyminen ei ole helppoa, sillä tarinan maailmassa eläimen veri ei täysin tyydytä vampyyrin nälkää. Edward vertaa eläimen verellä elämistään, että se on kuin ihminen yrittäisi elää pelkällä tofulla. Hän kutsuu itseään ja kaltaisiaan eläimen verellä eläviä vampyyreitä ”kasvissyöjiksi” erotuksena ihmisverta juovista vampyyreistä. Osa perheenjäsenistä on joskus aiemmin ravinnut itseään ihmisverellä, mutta vieroit-  
tanut itsensä siitä. Silti houkutus juoda ihmisverta on suuri.

*Twilight*-elokuviissa ”kasvissyöntiä” pidetään selkeästi moraalisenä ja ”lihansyöntiä” moraalit-  
tomana toimintana. Kyse ei ole pelkästään siitä, miten moraalisesti toimitaan ihmisverta hankittaessa, vaan siitä, että koko ihmisveren juonti on moraalitonta. Periaatteessa lääkärinä toimiva Carlisle Cullen voisi hankkia perheelle ihmisverta esimerkiksi vapaaehtoisilta verenuovuttajilta, mutta hän ei jostain syystä tee niin. Joko koko ajatus ihmisveren juonnista on perheen mielestä moraalitonta, tai sitten veri on ravitsevaa ainoastaan silloin, kun ihminen menettää henkensä, jolloin toiminnan moraalittomuus perustuu ihmisen tappamiseen. Elokuvassa *Twilight – Houkutus* käy ilmi, että vampyyrin on alka-  
essaan juoda verta ihmisestä vaikea lopettaa tuota toimintaa ennen kuin ihminen kuolee verenhukkaan. Tämä voi osaltaan selittää sitä, miksi ”kasvissyöjät” pidättäytyvät ihmisveren juonnista kokonaan. He eivät halua ottaa sitä riskiä, että tappaisivat vahingossa ihmisen.

Joskus elokuvassa on esitetty vampyyri, joka on ikään kuin sympaattinen päähenkilö mutta joka on silti kriittisesti tarkasteltuna moraaliltaan kyseenalainen. Olen alaluvussa 6.2 *Vampyyri rakastajana ja puolisona* maininnut *Kadotettujen kuningattaressa* Lestatin suorittamat fanien tapot ja *Twilight*-elo-  
kuvien Edwardin toteuttamat murhaajien murhat. On huomattava, että molemmat vampyyrit pystyvät ”lukemaan” ihmisten ajatuksia, mikä helpottaa näiden kuolemanrangaistusten jakamista. Muussa tapauksessa heidän pitäisi jäljittää murhaajia ainoastaan itse teossa, tutkimalla murhia tai murhaamalla murhista tuomittuja ihmisiä. Toisaalta tuomari-pyöveli-vampyyrit eivät toimi kovin moraalisesti, koska he syyllistyvät kuolemanrangaistuksia jakaessaan itse samaan murhaamiseen kuin rangaistuksen kohteena olevat ihmiset. Saman logiikan mukaan he ansaitsisivat myös itse kuolemantuomion.

Kun Edward kertoo elokuvassa *Twilight – Aamunkoi: Osa 1* Bellalle katuvansa tekemiään murhia, Bella suhtautuu yllättävän ymmärtäväisesti siihen, että Edward on murhannut aiemmin ihmisiä. Edward kertoo lukeneensa uhriensa ajatukset, joiden perusteella hän murhasi heidät ennen kuin nämä ehtivät toteuttaa ajattelemiaan pahoja tekojaan. Teot ovat mahdollisesti raiskauksia, murhia ja ruumiin häpäisyä. Bellasta Edwardin harjoittamassa rikosten ennaltaehkäisevässä toiminnassa ei ole mitään väärää, vaan se on *Twilightin* tarinassa hyväksyttävä teko. Kriittisesti tarkasteltuna Edward olisi voinut estää rikokset laillisin keinoin, mutta hän käytti niitä tekosyynä oikeuttaakseen oman verenhimonsa tyydyttämisen. Lisäksi rikosten ennaltaehkäiseminen vampyyrin toteuttamalla kuolemanrangaistuksella perustuu logiikkaan, että jo ajatus on teko. Tämänkaltaisen oikeuskäsityksen taustalla on Hammurabin laki, jota Edward tulkitsee ja soveltaa ennaltaehkäisevästi. Tämä ei ota huomioon sitä, että ihminen voi kuvitella tekevänsä jonkin teon mutta muuttaa mielensä viime hetkellä ennen aiottua tekoaan. Voidaan kysyä, haetaanko tämänkaltaisilla elokuvilla hyväksyntää kuolemanrangaistuksille.

Spekulatiivisessa fiktiossa aiemmin esitettyä ajatusta sielun menettämisestä ja siihen liittyvästä moraalittomuudesta ei yleensä esiinny, koska genren maailmankuva on enemmän tieteellinen ja maallinen kuin uskonnollinen. Silti olento antaa itselleen ”ylempään” lajiin kuulumisensa perusteella moraalisen oikeutuksen käyttää hyväkseen ja tappaa ihmisiä. Joskus spekulatiivisessa fiktiossa on esitetty näkökulma, jonka mukaan vampyyri ei oikeastaan tapa ihmisiä vaan muuttaa heidät toisenlaisiksi, lajiltaan paremmaksi olennoksi.<sup>200</sup> Ihmisten kannalta ihmisten hyväksikäyttö ja tappaminen on tietenkin moraalitonta, etenkin silloin kun vampyyri voisi korvata ihmisveren jollakin muulla aineella ja olla tappamatta ihmisiä mutta ei silti tee niin. Tällöin olennon toiminta on vahvemman oikeudella tehtävää itsekeskeistä hedonismia ja jopa sadismia. Toisaalta monet ihmisistäkin käyttävät samaa ”ylemman” lajin ja vahvemman oikeutta, kun he hyväksikäyttävät ja tappavat ”alempana” olevia eläviä olentoja.

Elokuviissa vampyyrintappajien toiminta on yleensä esitetty moraalisesti oikeana, koska he taistelevat vampyyreitä vastaan ja tappavat niitä. Vampyyrintappaja ei yleensä pohdi omaa toimintansa kriittisesti ja kyseenalaista sitä, onko toisen tappaminen moraalisesti oikein. Tuota kritiikkiä ja kyseenalaistamista ei ikään kuin tarvitse tehdä, koska tappajan maailmankuva on usein ylikuonnollinen ja uskonnollinen, yleensä väljästi käsitettynä kristinuskon mukainen. Siihen maailmaan kuuluu esimerkiksi usko Jumalaan ja krusifiksin vaikutusvoiman perusteella myös Kristukseen sekä selvä jako

---

<sup>200</sup> Esimerkiksi sarjakuvassa Ivanpiiri vampyyri Ivan / Lorenzo Luna toteaa Ranskan vallankumouksen aikoihin: ”Me luomme pelokkaista kuolevaisista olentoja, jotka eivät koskaan menehdy. Suomme heille iankaikkisuuden ihmeellisen lahjan eikä heidän enää tarvitse pelätä kuoleman varjoja eikä lihan mätänemistä.” Toisaalta elettyään nykyaikaan hän on alkanut tappaa uhrejaan, jotta näistä ei enää tule uusia vampyyreitä. Hän on muuttanut käsitystään vampyyrinä olemisesta ja toteaa: ”Ludmila, en tahdo enää luoda kaltaisiamme onnettomia olentoja.” Bernet & Trillo 1993, 26, 27, 30.

hyvään ja pahaan. Kun vampyyrintappajilla on tällainen maailmankuva, he voivat olla ikään kuin absoluuttisen varmoja siitä, että heidän toimintansa on moraalisesti oikeaa. Voidakseen kyseenalaistaa toimintansa moraalisuuden, heidän olisi kyseenalaistettava koko kulttuurisesti tuotettu maailmankuvansa. Tätä he eivät kuitenkaan yleensä tee, koska se voisi tuottaa heille toisen näkökulman asiaan ja saada heidät pohtimaan itseään ja asennettaan maailmaan kriittisesti.<sup>201</sup>

Joskus elokuvissa vampyyri antaa ihmiselle vaihtoehdon, haluaako tämä muuttua vampyyriksi vai ei. Silloin tulkintani mukaan vampyyri jättää moraalisen valinnanvastuun ihmiselle. Esimerkiksi elokuvassa *Veren vangit* Lestat kertoo, että hänen luovavampyyrinsä ei kysynyt, haluaako Lestat muuttua vampyyriksi. Siksi Lestat puolestaan kertomansa mukaan antaa Louisin valita, haluaako tämä kuolla vai muuttua vampyyriksi. Vaikka Louis on vaimonsa ja lapsensa kuoleman jälkeen haaveillut omasta kuolemastaan, valitsee hän silti lähellä kuolemaa käydessään elämän epäkuolleena. Koko valintatilanne on epäreilu jo siksi, että toisena vaihtoehtona on kuolema ja toisena elämän jatkuminen edes jonkinlaisessa muodossa. Lestat ei myöskään anna valintatilanteessa Louisille riittävästi tietoa vampyyrinä olemisesta ja harkinta-aikaa asian pohtimiseen. Niitä Louis olisi tarvinnut voidakseen tehdä aidosti moraalisen valinnan. Myöhemmin Lestat ei anna Claudia-tytölle vastaavaa valinnan mahdollisuutta. Hänen motiivinsa muuttaa tyttö vampyyriksi on ensiksi pelastaa tyttö ruttoon menetykseltä ja toiseksi hankkia hänelle ja Louisille tytär, jotta vampyyrit voisivat elää yhdessä perheenä. Myöhemmin Claudia suuttuu Lestatille siitä, että tämä teki hänestä vampyyrin, joka ei voi milloinkaan kasvaa aikuiseksi. Tässä tekstissä vampyyri ei anna aidosti uhrilleen mitään moraalista valintaa, vaan toimii itsekkäästi mielihalujensa mukaan ja ainoastaan teeskentelee antavansa ihmiselle mahdollisuuden valita.

Edellä kuvatun kaltainen valintatilanne on esitetty myös elokuvassa *The Addiction – riippuvuus*. Siinä vampyyri kertoo ihmiselle ensimmäisellä kohtaamisella, että tämän pitää käskää vampyyriä poistumaan paikalta niin, että hän todella myös tarkoittaa sitä. Olento antaa ihmisen ainakin näennäisesti valita, haluaako tämä muuttua vampyyriksi. Toisaalta vaikka päähenkilö Kathleen Conklin pyytää vampyyriä menemään pois, ei olento usko hänen oikeasti tarkoittavan sitä ja juo hänestä verta. Siksi voi olla, että koko valintatilanne on pelkkää esitystä ja että minkäänlainen puhe ei oikeasti saa olentoa poistumaan paikalta. Vampyyrinä Kathleen jatkaa samaa tapaa puhutella uhriaan. Tulkitsen asiaa niin, että vampyyri pelaa jonkinlaista peliä uhriensa kanssa nauttiakseen heidän pelostaan, alistumisestaan ja anelustaan.

---

<sup>201</sup> Kirjallisuudessa Fred (Frederick Thomas) Saberhagen on käsitellyt romaaneissaan Draculaa toisella tavalla. Hänen teoksessaan *The Dracula Tape* (1975) Stokerin *Draculan* tarina on kerrottu vampyyrin kannalta. Siinä Dracula on sankari. Hän muun muassa yrittää pelastaa Lucy Westenran, jolle van Helsing tekee verensiirtoja välittämättä mitään eri verityypeistä. Ks. lisää Saberhagenin Dracula-romaneista esim. Melton 1999, 592–594.

*Dark Shadow* -elokuvan Barnabas Collins on siitä vanhanaikainen vampyyri, että hän ei pohdi tekojensa eettisyyttä. Hän tappaa sivulliset työmiehet ja hipit saadakseen verta. Hän pyytää kyllä hipeiltä jo ennen tekoaan sitä anteeksi, että hänen on pakko tappaa heidät. Hän ei silti ota vastuuta teoistaan, vaan syyttää ihmisten tappamisestaan noita Angeliqne Bouchardia. Angeliqne oli menneisyydessä 1700-luvun lopulla palvelijana Collinsien talossa ja hänellä oli suhde Barnabaksen kanssa. Barnabas ei kuitenkaan rakastanut häntä, vaan rakastui toiseen naiseen nimeltä Josette DuPres ja hylkäsi Angeliqnen tämän vuoksi. Miehen toiminta voidaan jo ihmisenä asettaa tässä kohdin moraaliltaan kyseenalaiseksi, koska hän käytti palvelijaa ensin hyväkseen ja sitten hylkäsi tämän. Kostoksi Barnabaksen teosta noita lumosi Josetten kävelemään alas kalliolta kuolemaan. Barnabas hyppäsi itsemurha-aikeissa tämän perässä, mutta noita muutti hänet vampyyriksi, jolloin hän ei kuollutkaan pudotuksessa.

Elokuvassa näkyy asenne, että omistavan luokan jäsenellä on oikeus käyttää työväenluokkaa hyväkseen. Tätä on yritetty tehdä hyväksyttäväksi sillä, että Barnabas on alun perin syntynyt ja elänyt 1700-luvun loppupuolella ja että hän on siten ”aikansa lapsi”. Kun hän ajautuu menneen ajan käsityksineen 1970-luvulle, syntyy komediaa. Myöhemmin, nykyajassa vampyyri Barnabas ottaa Collinsien suvun kalatehtaan hoitaakseen, jolloin hän voittaa kilpailussa toisen kalatehtaan omistavan Angeliqnen. Hän on perhekeskeinen oman suvun jäsenten ja omaisuuden puolustaja. Vampyyrin käyttämät menetelmät kaupankäynnissä eivät ole rehellisiä. Vaikka Barnabas voi olla katsojasta hauska, kovin moraalilaisena häntä ei voi pitää. Hän esimerkiksi hypnotisoi Angeliqnelle lojaalin kalastuslaivan kapteenin työskentelemään jatkossa Collinsien suvun yritykselle. Barnabaksessa on siten jotain samaa kuin Marxin mainitsemassa kapitalisti-vampyyrissä, joka tässä yhteydessä imee veret paitsi työläisistä myös vallitsevalle kapitalistiselle kulutuselämäntavalle vaihtoehtoista elämäntapaa kannattavista hipeistä. Elokuvassa vampyyri edustaa omaisuutensa alun perin suvultaan perinyttä kapitalistia ja vahvistaa perhearvoja Collinsien suvun puolen perheenjäsenten välillä.

Koska vampyyrifiktiossa ja sen tulkinnoissa on noussut esille olennon seksuaalisuus, käsitellen lyhyesti vampyyriä myös seksuaalimoraaliselta kannalta. Tulkintaan vaikuttaa olennaisesti se, käsitetäänkö vampiristinen verenimemisen akti peiteltyksi seksiaktiksi vai ei. Esimerkiksi Mäyrän mukaan aktia ei pidä tulkita homoerotiikaksi tai seksiaktiksi Rican *Veren vangeissa*.<sup>202</sup> Mikäli akti käsitetään seksiksi, on olento yleensä seksuaalisesti vapaamielinen ja biseksuaalinen – vaikkakin se voi joskus olla valikoiva partneriensa suhteen. Tässä ei sinänsä ole moraalisesti mitään väärää, kunhan vampyyri ei pakota tai vahingoita ketään. Vaikka vampyyri saattaa elää jossain määrin yhdessä vampyyriksi

---

<sup>202</sup> Mäyrä 1999, 184.



muuttamiensa partnereidensa kanssa, se ei yleensä sitoudu yhteen ihmiseen, vaan harrastaa eräänlaista seksiä sarjallisesti aina uusien ihmisten kanssa. Tällä tavalla tulkittuna olento on seksiriippuvainen.

Toisaalta kun vampiristinen akti tulkitaan seksiksi, päädytään myös synkempiin näkemyksiin vampyyrin seksuaalisuudesta. Silloin vampyyri hypnotisoidessaan uhrejaan vertautuu niin kutsuttuihin treffiraiskaajiin ja imiessään verta lapsista ja eläimistä myös näihin sekaantujiin. Tällä tavalla tulkittuna vampyyri on täysin kammottava ja moraaliton olento. Toisaalta, vaikka etenkin pahansuopaisen kauden elokuvissa vampiristinen akti saattoi olla viittaus seksiin, ei tällainen tulkinta ole välttämättä lainkaan pätevä tulkittaessa nykyisiä elokuvia. Tulkinta voi olla jossain määrin relevantti tulkittaessa esimerkiksi *Draculan* Lucyn tai jopa *Veren vankien* Louisin lapsiin kohdistuva toimintaa. Sen sijaan se ei sovi esimerkiksi *Twilight*-elokuviin. Olisi naurettavaa tulkita romanttinen vampyyri Edward edellä kuvatulla tavalla, kun hän saalistaa perheensä kanssa eläimiä metsässä.

Elokvassa *The Addiction – riippuvuus* vampyyriksi muuttuva Kathleen tekee filosofian väitöskirjaa moraalista. Hän opiskelee sitä varten mannermaista ja eksistentiaalistista filosofiaa, kuten Sören Kierkegaardin, Edmund Husserlin, Martin Heideggerin ja Jean-Paul Sartren ajattelua.<sup>203</sup> Tässä tekstissä viitataan, että filosofinen ajattelu johtaa vampiristiseen ja laajamittaisen moraalittomaan toimintaan, kuten toisen maailmansodan holokaustiin. Vampyyri Peina toteaa, että ihmiset ovat yrittäneet elää moraalin tuolla puolella, mutta sieltä löytyy ainoastaan vampyyri. Kathleen pelastuu lopulta vampirismista kääntymällä kristinuskoon. Teksti siis esittää, että filosofinen ajattelu ja eksistentiaalisuus ovat epäkelvoja ja johtavat moraalittomaan toimintaan ja että moraalialia ei ole kristinuskon ulkopuolella. Siten teksti yrittää vampyyrin avulla mustamaalata filosofista ajattelua ja yksilön eksistentiaalistista olemista. Se pyrkii vahvistamaan sitä, että yksilö ei kyseenalaistaisi kristinuskon mukaista maailmankuvaa vaan eläisi sen normien mukaisesti. Kuten Moretti havainnoi, kauhufiktiossa ihmisen oma ajattelu ja omien teiden kulkeminen on esitetty vaarallisena yhtenäiselle yhteiskunnalle.<sup>204</sup>

Parhaimmillaan vampyyri voisi olla jonkinlainen filosofi Friedrich Nietzschen ajattelema korkeampi ihminen, joka kyseenalaistaa kulttuurin ja erityisesti juutalaisuuden ja kristinuskon moraaliksi nimeämän ja elämälle kielteisen toiminnan. Sen sijaan hän toteuttaa itse elämänmyönteisiä hyveitä (virtù) yhteisössä. Juutalais-kristillisen moraalien alkuperä on siinä, että juutalaiset joutuivat mahdottomissa elinoloissa vapaaehtoisesti ja viisaan itsesäilytyksen vuoksi asettumaan dekadenssi-vaistojen puolelle, koska niissä piilee valta, joka voi päästä perille ”maailmasta” huolimatta. Sen sijaan Nietzschen mukaan ”dekadenssi” on juutalaisuuden ja kristinopin valtaan pyrkivälle papistolle aino-

---

<sup>203</sup> Näiden filosofien nimet näkyvät elokuvassa Kathleenin filosofian kurssin luentosalin liitutaalulla. Nietzschen nimeä taalulla ei näy.

<sup>204</sup> Mehtonen 1992, 88; Moretti 1987, 58.

astaa välikappale tavoitteessaan saada ihmiskunta sairaaksi ja vääntää käsitteet hyvä, paha, tosi ja väärä elämälle vaarallisiksi ja maailmalle kielteisiksi. Kristinoppi on asettunut kaiken heikon, matalan ja epäonnistuneen puolelle ja asettanut ihanteeksi vastustaa voimakasta elämän itsesäilytysvaistoa. Näitä alentumisarvoja Nietzsche kutsuu nihilistisiksi arvoiksi, joiden avulla ihmisestä on kasvatettu ”kotieläin, laumaeläin, sairas eläin ihminen – kristitty...” Kristinoppi käy sotaa korkeampaa ihmisyyttä vastaan: se on kironnut tuon ihmisen elämän itsesäilytyksen puolesta toimivat perusvaistot ja siivilöinyt noista vaistoista esiin pahan olemuksen.<sup>205</sup>

Vampyyrin toiminnassa voidaan havaita monia elämälle myönteisiä piirteitä, kuten kuolematomuus tässä eikä jossain oletetussa tuonpuoleisessa elämässä ja maailmassa, voimakkuus, mahdollinen seksuaalimyönteisyys ja helppo lisääntyminen sekä elämästä nauttiminen. Silloin kun vampyyri ei varsinaisesti tapa ihmisiä vaan muuttaa heidät toisenlaisiksi olennoiksi ja kun tämä vielä kieltäytyy ihmisten hyväksikäyttämisestä, voi olento hyvinkin olla Nietzschen kuvaama ”korkeampi ihminen”. Toisaalta vampyyri ei yleensä ole kuvatun kaltainen ”korkeampi ihminen”, koska se ei toteuta Nietzschen mainitsemia hyveitä yhteisössä.

## 7. Päätelmiä

Olen tutkinut tässä mediakulttuurin pro gradu -tutkielmassani vampyyrien representaatioita elokuvissa. Käyttämäni tutkimusaineiston perusteella voidaan sanoa, että representaatiot ovat muuttuneet ja monipuolistuneet ajan ja kulttuurin muuttumisen myötä. Vaikka kansanperinteen vampyyrit eivät ole suoraan vaan kirjallisuuden kautta vaikuttaneet elokuvien vampyyreihin, on ensin mainittujen representaatioissa kuitenkin ollut se elokuvissakin käytetty idea, että vampyyreiksi muuttuvat jollakin tavalla kulttuurisista normeista poikkeavat yksilöt. Kirjallisuuden vampyyrit ovat usein toimineet esikuvana elokuvien vampyyreille. Toisaalta kirjallisuudessa etenkin vampyyrin henkisiä ominaisuuksia on pystytty kuvaamaan syvällisemmin kuin elokuvissa.

Ihmisen ei tarvitse fiktiivisen vampyyrin kohdalla rajoittua siihen, mikä on mahdollista reaalityössä. Vampyyrin idea sisältää kuitenkin joitakin olentoon liittyviä kulttuurisia vaatimuksia, joiden on täytyttävä, jotta ihmiset voivat tunnistaa ja hyväksyä kulloisenkin representaation vampyyriksi. Idea säilyy joltain osin samana, mutta sen osia voidaan muuttaa tai poistaa. Jotkin ominaisuudet

---

<sup>205</sup> Nietzsche 2011, 7–10, 35, 36. Toisaalta Nietzsche itse käyttää vampyyriä vertauskuvana kristitylle ja anarkistille, jotka molemmat ovat ”dekadenteja, myrkyttäviä, huonontavia, vertaimeviä, kykenemättömiä muuhun kuin hajottavaan toimintaan ja vihan vallassa kaikkea pystyssä pysyvää kohtaan.” Ks. Nietzsche 2011, 100, 101.

ja piirteet kehittyvät ja korostuvat, kun taas toisten merkitys vähenee tai ne jäävät kokonaan epäolennaisina pois. Näin vampyyrin representaatiot muuttuvat vähitellen eri kulttuuriaikakausien mukana.

Aluksi vampyyrit esitettiin kauhuelokuvissa lähes yksinomaan yliluonnollisina, pahansuopaisina, epäkuolleina, sieluttomina ja kielletyn eroottisina olentoina, itäeurooppalaisina aatelisina ja tarinan antagonisteina, joiden tuhoamisella pyrittiin vahvistamaan yhteisössä vallitsevaa järjestystä. Vampyyri edusti yleensä kristinuskon mukaista paha ja uhkasi järjestystä ottamalla ihmisiä kontrolliin ja muuttamalla heitä kaltaisikseen, yhteisön normista poikkeaviksi ja enemmän tai vähemmän epäsuorasti seksuaalisesti liberaaleiksi olennoiksi. Näitä vampyyreitä ei ole esitetty niinkään samastumisen kohteina vaan torjuttavina Toisina. Toisaalta Hammer-studion elokuvissa vampyyrit on joskus esitetty jossain määrin sympaattisempina kuin niitä jahtaavat fanaattiset vampyyrintappajat, etenkin jos vampirismi käsitetään jälkimmäisten asettamista normeista poikkeamiseksi ja seksuaaliseksi liberalismiksi. Tästä huolimatta etenkin vampyyrimiehet on esitetty ja esitetään edelleen yleensä heteroseksuaalisina. Vaikka vampiristinen verenimemisen akti voidaan tulkita myös ei-seksuaalisesti, on elokuvissa silti harvinaista, että akti kohdistuu lapsiin.

Etenkin 1970- ja 1980-luvulta lähtien representaatiot ovat monipuolistuneet elokuvissa usealla tavalla. Vähitellen vampyyreitä alettiin esittää niin, että katsojat saattoivat kokea myös sympatiaa niitä kohtaan. Yliluonnollisen kristinuskon maailmankuvaan perustuvan vampyyrin rinnalle tuli etenkin spekulatiivisessa fiktiossa ja toimintaelokuvissa maallinen ja elävä vampyyri, jonka olemassaoloa on yritetty perustella tieteellisesti geenimutaatiosta johtuvaksi. Silti näissäkin representaatioissa on usein aineksia, joita ei voida täysin perustella tieteellisen maailmankuvan puitteissa. Olento voi toimia hyvänä protagonistina tai toimintasankarina, etenkin silloin kun se käyttää ravinnokseen veren korviketta ja pidättäytyy ihmisten tappamisesta. Uudeksi lajiksi muuntunut ja aiemmista heikkouksistaan karsittu vampyyri voi haastaa ihmisen nousemalla lajina ihmisen yläpuolelle. Vampyyrit on esitetty yleensä ihmisyhteisön marginaalissa elävinä olentoina. Joskus ne kuitenkin pitävät antagonisteina valtaa suhteessa ihmisiin esimerkiksi liikeyritysten tai tieteen avulla tai ovat syrjäyttämässä tai jopa syrjäyttäneet ihmiset marginaaliin maailmassa.

Kauhuromanttisessa elokuvassa vampyyri on voitu esittää rakastajana, jota yhteisö ei hyväksy ja joka tuhoutuu traagisesti rakkauden takia. Romanttisissa elokuvissa vampyyri voidaan esittää rakastajana, joka on ominaisuuksiltaan sekä henkisiltä ja aineellisilta resursseiltaan menestyjä verrattaessa ihmiseen ja joka kykenee mahdollisesti tarjoamaan rakastetulle samanlaisen elämän sekä korkean elintason. Tällainen vampyyri on esitetty jonkinlaisena konservatiivisena ideaalisena ja haluttavana Toisena.

Vampyyri alettiin myös esittää sympaattisena tarinan protagonistina, joka pohtii usein jollain tavalla toimintansa moraalialia. Tällaisella vampyyrillä on potentiaalia olla eksistentiaalinen ja vallitsevaa kulttuuria kyseenalaistava ja kritisoiva hahmo, johon ihminen voi reflektoida itseään ja pohtia kulttuurista hänelle annettua luonnollista asennettaan maailmaan ja moraaliin. Toisaalta elokuvissa hahmon moraalisen toiminnan pohtiminen koskee usein sitä, onko ihmisten tappaminen ravinnon hankkimiseksi hyväksyttävää vai ei. Ja toisaalta mikäli ihmisten tappaminen on hyväksyttävää tai pakollista, niin keiden tai millaisten ihmisten tappaminen on hyväksyttävää.

Kuten Auerbach on esittänyt, vampyyri voidaan ajatella Toisena, jonka kautta ihminen voi pohtia ja reflektoida omaa itseään ja kulttuuria. Aineistoni perusteella ihminen on käsitelty vampyyrin representaatioiden kautta erityisesti omaa olemustaan ja olemistaan, kuolevaisuuttaan, asemaansa maailmassa, maailmankuvaansa, kulttuurisia normeja, ihannepuolisoa ja rakkautta, yhteisöä ja yhteiskuntajärjestystä sekä moraalialia. Hahmoa on käytetty vahvistamaan vallitsevaa kulttuuria ainakin kahdella tavalla: 1) tuhoamalla tämä kulttuurista järjestystä uhkaava kapinallinen tai 2) esittämällä vampyyri haluttavana konservatiivisena menestyjänä tai rakastajana.

Ihmisestä vampyyrin voimat ja etenkin kuolemattomuus voivat olla haluttavia. Niiden avulla yksilöllä on potentiaalia jatkaa olemassaoloaan yli-inhimillisen pitkään, toteuttaa olemistaan ja kohota ”normaalien” ihmisten yläpuolelle monessa asiassa. Moni ihminen varmasti valitsisi vampyyrin olemuksen ja sen mahdollistaman olemisen näillä perusteilla. Toisaalta syvällisesti ajateltuna vampyyrin heikkoudet ovat usein niin vakavia, että ihmisen ei kannattaisi muuttua vampyyriksi. Vampyyrin pitää luopua yleensä monista ihmisille mahdollisista asioista, kuten ihmiselämästä, kuolevaisista läheisistään ja ystävistään, yhteisöstä sekä auringonvalosta. Yliluonnollisen vampyyrin pitää luopua myös sielustaan. Lisäksi vampyyrin on mahdollisesti elettävä öisin salassa yhteisöltä ja kamppailtava verenhimoa vastaan tai tapettava ihmisiä joskus oman moraalinsakin vastaisesti, mikäli veren korviketta ei ole saatavilla. Mainittujen ihmiselämään liittyvien seikkojen menetys voi olla liian kallis hinta maksettavaksi vampyyriksi muuttumisesta. Tulkintani mukaan ihminen voi jossain määrin kokea tyytyväisyyttä ihmisenä olemisesta, kun vertailukohtana on vampyyri kaikkine huonoine puolineen. Toisaalta ihminen voi käyttää vampyyrin representaatioita toiveiden ja haaveiden kohteena. Ihminen voi mielikuvituksellaan ja vampyyrin representaatioiden kautta tavoittaa sen, mitä hän ei voi reaalityodellisuudessa tavoittaa – etenkin silloin kun vampyyri on kaikilta ominaisuuksiltaan parempi kuin ihminen.

Mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita voisi olla tarkempi vampyyrin eksistentiaalisen filosofian selvittäminen sekä millaisia ideologioita hahmon kautta esitetään ja pyritään vahvistamaan tai heikentämään. Tässä tarkastelin vampyyrin representaatioita, mutta jatkotutkimuksessa aihetta voisi

tarkastella ja tulkita hermeneuttisesti kulttuurin kierron neljästä muustakin, identiteetin, tuotannon, kulutuksen ja sääntelyn näkökulmasta. Tätä tutkielmaa voisi käyttää myös tiedon ja inspiraation lähteenä vampyyrifiktiota kirjoitettaessa.

# Lähteet

## Elokuvat ja televisiosarjat

*The Addiction – Riippuvuus (The Addiction, USA 1995)*  
*Ahnas katse (The Girl with the Hungry Eyes, USA 1995)*  
*Angel (USA 1999–2004, TV)*  
*Blacula (USA 1972)*  
*Blade (USA 1998)*  
*Blade II (USA & Saksa 2002)*  
*Blade: Trinity (USA 2004)*  
*Bloody Marie – viettelevä vampyyri (Innocent Blood, USA 1992)*  
*Bram Stokerin Dracula (Bram Stoker's Dracula, USA 1992)*  
*Brides of Dracula (UK 1960)*  
*Brooklynin vampyyri (Vampire in Brooklyn, USA 1995)*  
*Buffy, vampyyrintappaja (Buffy the Vampire Slayer, USA 1997–2003, TV)*  
*Dark Shadows (USA 2012)*  
*Daybreakers (Australia & USA 2009)*  
*Does Dracula suck? (julkaistu myös nimellä Dracula Sucks ja Dracula and the boys, USA 1969)*  
*Dracula (USA 1931)*  
*Dracula (USA 1979)*  
*Dracula 2001 (Dracula 2000, USA 2000)*  
*Dracula elää ja voi hyvin (Satanic Rites of Dracula, UK 1973)*  
*Draculan himo (Countess Dracula, UK 1971)*  
*Draculan kaksoset (Twins of Evil, UK 1971)*  
*Draculan poika (Son of Dracula, USA 1943)*  
*Dracula, pahalaisen lähettiläs (Taste the Blood of Dracula, UK 1970)*  
*Dracula's Daughter (USA 1936)*  
*Dracula – verevä vainaja (Dracula: Dead and loving It, USA & Ranska 1995)*  
*Elefanttimies (The Elephant Man, USA 1980)*  
*Friikkisirkus: Vampyyrin oppipoika (Cirque du Freak: The Vampire's Assistant, USA 2009)*  
*I am Legend (USA 2007)*  
*Kadotettujen kuningatar (Queen of the Damned, USA 2002)*  
*Kauhujen kaupunki (Salem's Lot, USA 1979, TV)*  
*The Last Man on Earth (Italia & USA, 1964)*  
*Lost Boys (The Lost Boys, USA 1987)*  
*Martin (USA 1976)*  
*My Best Friend is a Vampire (USA 1988)*  
*Near Dark (USA 1987)*  
*Nosferatu (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, Saksa 1922)*  
*Pimeyden prinssi (Horror of Dracula, UK 1958)*  
*Priest (USA 2011)*  
*Rakkautta ensi puraisulla (Love at First Bite, USA 1979)*  
*Razor Blade Smile (UK 1998)*  
*Return of the Vampire (USA 1944)*  
*Rockula (USA 1990)*  
*Shiver of the Vampires (Le frisson des vampires, Ranska 1971)*  
*Teenage Space Vampires (USA 1999)*

*Teinivampyyri (Teen Vamp, USA 1988)*  
*True Blood (USA 2008 –, TV)*  
*Twilight – Aamunkoi: Osa 1 (The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 1, USA 2011)*  
*Twilight – Aamunkoi: Osa 2 (The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 2, USA 2012).*  
*Twilight – Epäily (The Twilight Saga: Eclipse, USA 2010)*  
*Twilight – Houkutus (Twilight, USA 2008)*  
*Twilight – Uusikuu (New Moon, USA 2009)*  
*Ultraviolet (UK 1998, TV)*  
*Underworld: Rise of the Lycans (USA & Uusiseelanti, 2009)*  
*Vamp (USA 1986)*  
*Vampire High (Kanada 2001–2002, TV)*  
*Vampirella (USA 1996)*  
*El Vampiro (Meksiko 1957)*  
*Vampyr (Saksa 1932)*  
*Vampyyrin suudelma (Vampire's Kiss, USA 1988)*  
*Vampyyrintappajat (Dance of the Vampires ja The Fearless Vampire Killers tai Pardon Me but Your Teeth Are in My Neck, UK & USA 1967)*  
*Vampyyripäiväkirjat (The Vampire Diaries, USA 2009–, TV)*  
*Varjojen valtakunta (Underworld, UK, Saksa, Unkari & USA, 2003)*  
*Varjojen valtakunta: Evoluutio (Underworld: Evolution, USA 2006)*  
*Verenjano (Hunger, UK 1983)*  
*Veren vangit (Interview with the Vampire, USA 1994)*  
*Verinen ruusu (Et Mourir de Plaisir, engl. Blood and Roses, Ranska & Italia 1960)*  
*Viimeinen mies (The Omega Man, USA 1971)*  
*Ystävät hämärän jälkeen (Let Me In, UK & USA 2010)*  
*Yön vampyyrit (Dark Shadows, USA 1966–1971, TV)*

## Elektroniset lähteet

Internet Movie Database (IMDB), <http://www.imdb.com/>

## Painetut lähteet

Abbott, Stacey 2007. Celluloid Vampires: Life After Death in the Modern World. University of Texas Press, Austin.

Alanen, Antti & Alanen, Asko 1985. Musta peili: Kauhuelokuvan kehitys Prahan ylioppilaasta Poltergeistiin. Suomen elokuva-arkisto, Helsinki.

Aristoteles 1998. Runousoppi. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Auerbach, Nina 1995. Our Vampires, Ourselves. The University of Chicago Press, Chicago & London.

Bacon, Henry 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

- Barber, Paul 1988. *Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality*. Yale University Press, New Haven & London.
- Bauman, Zygmunt 1998. *Globalization: The Human Consequences*. Polity Press, Cambridge.
- Bernet, Jordi & Trillo, Carlos 1993. *Ivanpiiri*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.
- Biederman, Hans 2002. *Suuri symbolikirja*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.
- Bunson, Matthew 1993. *Vampire: the Encyclopædia*. Thames & Hudson Ltd., London.
- Carter, Margaret L. 1997. "The Vampire as Alien in Contemporary Fiction." Teoksessa *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Toim. Joan Gordon & Veronica Hollinger. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Pennsylvania.
- Collins, Nancy A. 1994. *Musta yö – tummat lasit*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.
- Creed, Barbara 1993. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge, London & New York.
- Dawidziak, Mark 2008. *The Bedside, Bathtub & Armchair Companion to Dracula*. The Continuum International Publishing Group Inc, New York.
- Frayling, Christopher 1992. *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula*. Faber & Faber, London.
- Gadamer, Hans-Georg 2004. *Hermeneutiikka: Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Osuuskunta Vastapaino, Tampere.
- Du Gay, Paul, Hall, Stuart, Janes, Linda, Mackay, Hugh & Negus, Keith 2003. *Doing Cultural Studies: The story of Sony Walkman*. The Open University, Walton Hall, Milton Keynes & Sage Publications, London, Thousand Oaks, California & New Delhi, India.
- Gelder, Ken 1994. *Reading the Vampire*. Routledge, London & New York.
- Hall Stuart 1997. *Introduction ja I Representation, meaning and language*. Teoksessa *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Toim. Stuart Hall. Sage Publications, London.
- Hogan, David J. 1997. *Dark Romance: Sexuality in the Horror Film*. McFarland, Jefferson, North Carolina, USA.
- Hollinger, Veronica 1997. *Fantasies of Absence*. Teoksessa *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Toim. Joan Gordon & Veronica Hollinger. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Pennsylvania.
- Hovi, Tuomas 2011. "Dracula: fiction ja historian välimaastossa." Teoksessa *Vampyyrit kansanperinteestä populaarikulttuuriin*. Toim. Tuomas Hovi & Merja Leppälahti. Turun yliopisto, Turku.
- Hänninen, Harto & Latvanen, Marko 1996. *Verikekkerit: Kauhun käsikirja*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.



Jackson, Rosemary 1981. *Fantasy: the literature of subversion*. Routledge, London.

Jackson, Rosemary 1991. *Fantasy: the literature of subversion*. Routledge, London.

Jokiaho, Ismo 1995. ”Kujeilevat kulmahampaat: Karnevalisaatio vampyyrikirjallisuudessa 1970-luvulta 1990-luvulle.” Teoksessa *Musta Lammas: Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Toim. Seppo Knuuttila. Joensuun yliopisto, humanistinen tiedekunta, Joensuu.

Jones, Ernest 1978. ”On the Vampire.” Teoksessa *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula*. Toim. Christopher Frayling. Faber and Faber, London.

Kane, Tim 2006. *The Changing Vampire of Film and Television: A Critical Study of the Growth of a Genre*. McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina.

Keesey, Pam 1997. *Vamps: An Illustrated History of the Femme Fatale*. Cleis Press Inc., San Francisco, California.

Lehtinen, Katri 1996. ”Nainen 1800-luvun vampyyrikirjallisuudessa: sankaritar, uhri ja peto.” Julkaisussa *Naistutkimus - Kvinnoforskning* 4/1996. Suomen naistutkimuksen Seura – Sällskapet för Kvinnoforskning / Finland ry., Helsinki.

Leppälahti, Merja 2011. ”Vampyyrin muodonmuutos: Rauhattomasta vainajasta romanttiseksi sankariksi. Teoksessa *Vampyyrit kansanperinteestä populaarikulttuuriin*. Toim. Tuomas Hovi & Merja Leppälahti. 2. painos. *Folkloristiikan julkaisuja* 1. Turun yliopisto, Turku.

Mehtonen, Päivi 1992. ”Miten moderni maailma kohtaa irrationaalisen?: Suljetun ja avoimen mielen menetelmät Bram Stokerin *Draculassa*.” Teoksessa *Haamulinnan perillisiä: Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*. Toim. Matti Savolainen ja Päivi Mehtonen. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

Melton, J. Gordon 1999. *Vampire Book: The Encyclopedia of the Undead*. Visible Ink Press, Detroit & London.

Meyer, Stephenie 2009. *Houkutus*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Moretti, Franco 1987. ”Fruktans dialektik”. Översättning: Joachim Retzlaff. Häften för *Kritiska Studier* No 2, 1987, s. 38–53. Häften för *Kritiska Studier*, Stockholm.

Moretti, Franco 1988. ”Dialectic of Fear.” Teoksessa *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Verso, London.

Mäyrä, Ilkka 1999. *Demonic Texts and Tectual Demons: The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction*. Tampere University Press, Tampere.

Nietzsche, Friedrich 2011. *Antikristus*. Delfiini Kirjat, Helsinki.

Oinas, Felix 1998. ”East European Vampires”. Teoksessa *The Vampire: A Casebook*. Toim. Alan Dundes. The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin.

Perkowski, Jan Louis 1998. "The Romanian Folkloric Vampire". Teoksessa *The Vampire: A Casebook*. Toim. Alan Dundes. The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin.

Polidori, John 2005. *Vampyyri*. Faros-Kustannus Oy, Turku.

Rice, Anne 2009. *Veren vangit*. Seven, Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Rice, Anne 2010. *Vampyyri Lestat*. Seven, Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Silver, Alain & Ursini, James 1997. *The Vampire Film: From Nosferatu to Interview with the Vampire*. Limelight Editions, New York.

Taylor, Joules 2009. *Vampyyrit*. Kustannusosakeyhtiö Nemo, Helsinki.

Väisänen, Liisa 2011. *Kristilliset symbolit: Ikkuna pyhään*. Kustannus Osakeyhtiö Kotimaa, Kirjapaja, Helsinki.

Wood, Robin 1989. "Amerikkalainen painajainen: 1970-luvun kauhuelokuva." Teoksessa *Hollywood Vietnamista Reaganiin*. Suomen elokuva-arkiston julkaisusarja. Valtion painatuskeskus, Helsinki.

Zangler, Jules 1991. "A Sympathetic Vibration: Dracula and the Jews". Julkaisussa *English Literature in Transition, 1880–1920*, vuosikerta 34, numero 1/1991. ELT Press, Greensboro, New Carolina.