

Vaarallinen naiseus

Sukupuoli, seksuaalisuus ja "rotu" Florence Marryatin romaanissa *The Blood of the Vampire*

Jenni-Kaisa Holma

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Jenni-Kaisa Holma

Vaarallinen naiseus – Sukupuoli, seksuaalisuus ja “rotu” Florence Marryatin romaanissa *The Blood of the Vampire*

Sivumäärät: 79 s.

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani yhteiskuntaa vaarantavaa naiseutta Florence Marryatin romaanissa *The Blood of the Vampire* (1897). Marryatin romaania on tutkittu vähän sekä kauhukirjallisuuden että feministisen kirjallisuustutkimisen saralla. Vaarallista naiseutta ilmentää romaanissa naiseen yhdistettävä vampyyriys. Analyysini keskittyy romaanissa oleviin naisvampyyriin, joita ovat Harriet Brandt, neiti Carey ja paronitar Gobelli. Naiset edustavat vampyyriydessään erilaisia yhteiskunnalle vaarallisia naisia. Vertaan vampyyriinaisia romaanissa esiintyviin viktorianin ajan naiskäsitteisiin, ja vastaan kysymyksiin siitä, miten seksuaalisuutta ja sukupuolta käsitellään romaanissa ja miten se kuvastuu naisten vampyyriydessä. Tarkoitukseni on laatia laaja näkökulma naisten edustamaan vampyyriyteen fin de siècle -aikakaudella, sillä suurin osa goottilaisten romaanien tutkimuksesta keskittyy vertaimeviin miesvampyyriin.

Tutkielman tutkimusmenetelmä on queer-feministinen luenta, sillä nojaudun tutkielmassani Judith Butlerin, Julia Kristevan ja Lee Edelmanin teorioihin. Tarkastelen työssäni myös, miten intersektionaaliset tekijät (etnisuus, sukupuoli, “rotu”, seksuaalinen suuntautuminen, luokka-asema, kansallisuus) limittyvät teoksen kerronnassa. Käsitelen Butlerin kautta romaanissa ilmenevää pakollista heterioseksuaalisuutta sekä sukupuoliperformanssia. Hyödynnän vampyyriinisten tarkastelussa myös Kristevan teoretisoimaa objektin käsitettä sekä Edelmanin reproduktiivista futurismia, kun käsitelen naisvampyyreitä/naisvampyyrien ja äitiyden suhdetta.

Tarkastelen romaania myös fin de siècle -aikakaudella valloillaan olevan degeneraatioteorian kautta, joka perustui darwinistiseen teoriapohjaan. Käsitelen sitä, miten vampyyriys liitetään pelkoon ei-valkoisista maahanmuuttajista ja misgeneraatiosta eli “rotujen sekoittumisesta”, joiden pelättiin heikentävän britannialaista imperiumia ja sen tavoitteita.

Tutkielmani osoittaa, että vampyyriys liitetään Marryatin romaanissa sekä naisten poikkeavaan seksuaalisuuteen ja sukupuoleen että heidän yhteiskunnalliseen asemaansa. Naisvampyyrit varastavat miehistä tilaa ja ovat seksuaalisesti poikkeavia. Seksuaalinen poikkeavuus näkyy kirjassa muun muassa siten, että Harriet Brandt kuvataan seksuaalisesti aktiivisena naisena, jonka uhreiksi soveltuvat sekä miehet että naiset. Harrietin queer-seksuaalisuus jopa kyseenalaistaa romaanissa hänen naiseuttaan. Yhteiskunnallinen asema näkyy romaanissa luokan ja “rodun” avulla, sillä ainoastaan alempiluokkaiset ja ei-valkoiset naiset nähdään vampyyreinä. Harrietin vampyyriys liitetään hänen jamaikalaiseen kreolitaustaan, jota nimitetään teoksessa ”mustaksi vereksi”, joka tekee hänestä kelvottoman elämään valkoisessa yhteiskunnassa. Marryat käsittelee romaanin avulla ajan yhteiskunnallisia pelkoja degeneraatiosta selkeämmin kuin muut ajan vampyyriromaanit.

Avainsanat: Florence Marryat, fin de siècle, vampyyrikirjallisuus, naisvampyyrit, murhaava äitiys, objekti, degeneraatio, misgeneraatio, pakollinen heteroseksuaalisuus, reproduktiivinen futurismi, brittiläinen imperiaalisuus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset	4
1.2	Fin de siècle -gotiikka ja ajan vampyyrikirjallisuus	9
1.3	Teoreettinen viitekehys ja työn kulku	13
2	Sukupuolen odotukset viktoriaanisena aikana	17
2.1	Vampyyrin vastustus – nainen sukupuolisena toisena 1800-luvulla	17
2.2	Vampyyriys ja naiseuden performanssi	23
2.3	Avioliitto ja kihlautuminen – “Uusi nainen” sukupuolirotteluun uhkana	29
2.4	Vampyyriys ja murhaava äitiys	39
3	Vampyyrien seksuaalinen poikkeavaisuus ja “rotu”	47
3.1	Vampyyrin seksuaalinen uhka	47
3.2	Vampyyriys – perinnöllisyyden kirous ja “rotu”	51
3.3	Vampyyri – kohtalokas viettelijätär	56
3.4	Naisvampyyrien queer-potentiaali	65
4	Lopuksi	73
	Lähteet	77

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset

Tutkin pro gradu -tutkielmassani Florence Marryatin (1833-1899) romaania *The Blood of the Vampire* (1897; tästä lähtien BV). Keskityn tutkielmassani siihen, miten romaanissa kuvataan kulttuurista sukupuolta ja seksuaalisuutta etenkin romaanin naishahmojen kautta. Tutkielmani teoreettinen tausta on queer-feministinen. Hyödynnän työssäni myös intersektionaalista teoriaa analysoidessani sukupuolen, seksuaalisuuden, “rodun”, etnisyyden ja luokka-aseman limittyneisyyttä teoksen henkilöhahmojen kuvauksessa. Keskityn tarkastelemaan romaanissa esiintyvää naisen aseman kuvausta ja peilaan sitä viktoriaanisen ajan naiseuden rooliodotuksiin. Tästä syystä käsittelen etenkin avioliittoa ja äiteyttä, jotka olivat naiselta odotetut roolit viktoriaanisena aikana ja joita vastustavaksi vampyyriys usein kuvataan. Keskityn tarkastelemaan ensisijaisesti Harriet Brandtia, joka on romaanin päävampyyri¹, mutta vertaan Harrietia muihin romaanin naisiin ja naisvampyyreihin. Keskityn tarkastelemaan sitä, mitä vampyyriys edustaa romaanissa. Huomioin tutkimuksessani sen, että Harriet-vampyyrin kuvaus on rodullistettua, koska se kytkeytyy viktoriaanisen ajan ja brittiläisen imperiumin käsityksiin valkoisen “rodun” ylemmyydestä.

Marryat on jäänyt kirjallisuudentutkimuksen marginaaliin, jolloin hänen tutkimuksensa on kirjallisuustieteellisesti tärkeää. Tutkielmani tuo Marryat tutkimukseen intersektionaalisen tarkastelutavan sekä queer-feministisen teoriapohjan, sillä tutkimus on aiemmin keskittynyt Marryatin teosten tarkasteluun historian ja Marryatin oman elämän kautta. Aiemmasta tutkimuksesta poiketen en tarkastele vampyyriyttä ainoastaan genren, vampyyritutkimuksen, sukupuolen ja “rodun” kautta vaan tarkastelen sitä, miten nämä kaikkia kategoriat vaikuttavat yhdessä vampyyriyden metaforan ymmärtämiseen.

Florence Marryat (1833–1899) oli yksi 1800-luvun vaikuttavimmista naiskirjailijoista.

Marryat, oikealta nimeltään Florence Ross Church, päätti julkaista teoksensa tyttönimellään Marryat, sillä hänen isänsä oli suosittu merenkulkuromaanien kirjoittaja kapteeni Frederick

¹ Myös Harrietin äitiä neiti Careyyta voidaan pitää vampyyrinä (ks. BV, 115) ja paronitar Gobelli voidaan lukea yhteiskunnalliseksi vampyyriksi (social vampire) (Davis 47).

Marryat. (Depledge 2011, 306.) Florence Marryat oli tuottelias, monipuolinen ja yhteiskunnallisesti aktiivinen nainen. Kirjailijanuransa lisäksi Marryat julkaisi tekstejään aikakauslehdissä, toimitti *London Society* -sanomalehteä, kirjoitti näytelmiä, näytteli D'Oyly Carte -seurueessa, oli merkittävä spiritualisti, vaikutti Society of Authors -nimisessä kirjailijoiden ammattiliitossa 1890-luvulla sekä perusti kirjallisen taiteen koulun School of Literary Art (Depledge 2011, 306). Kirjallisen uransa lisäksi Marryat eli epätavanomaista elämää (Lennox 2018, 1). Marryat erosi ensimmäisestä miehestään ja lapsiensa isästä, meni uudelleen naimisiin ja erosi myös toisesta miehestään (Depledge 2011, 306). Työnsä avulla Marryat pystyi toteuttamaan itseään, jatkamaan isänsä perintöä ja elättämään lapsensa (Lennox 2018, 2). Marryatille ura oli siis sekä henkilökohtaisesti että taloudellisesti tärkeä, mikä selittää hänen laajan tuotantonsa.

Marryat oli tuottelias kirjailija. Hän julkaisi uransa aikana 70 kirjaa, joista 68 olivat romaaneja² (Lennox 2018, 1). Hänen ensimmäinen romaaninsa oli vuonna 1865 julkaistu *Love's Conflict* (1865), ja hän kirjoitti aina kuolemaansa saakka (Depledge 2011, 306). (Lennox 2018, 1.) Huomattavan tuotteliaasta ja monipuolisesta urastaan huolimatta Marryat on yleensä jäänyt feminististen 1800-lukuun keskittyvien tutkimusten ulkopuolelle³.

Marryatin tuotannossa on löydettävissä yhtenäisiä piirteitä. Uransa alkuvaiheilla Marryat kirjoitti ja julkaisi sensaatiromaaneja. Myös hänen myöhemmin julkaisemansa teokset sisältävät sensaatiomaisia piirteitä, kuten murhia, valeasuja, petoksia ja aviorikoksia. (Depledge 2011, 308.) Ainoastaan sensaatiomaiset piirteet eivät yhdistä Marryatin laajaa tuotantoa vaan hän käsitteli usein naisia koskevia kysymyksiä, ja hän kuvasi usein aikansa naisten rooliodotuksia. Marryatin romaaneissa naiseuden ja sukupuoliroolien kuvaus on yleensä maltillista. Hänen romaaneissaan ei ole asetettu vastakkain feminismiä ja totaalista alistumista, vaan avioliittoa yritetään neuvotella molemminpuolisen kunnioituksen ja ymmärryksen liittona. (Depledge 2011, 311.) Marryatin ajatuksia avioliitosta voidaan pitää omana aikanaan vallalla olevaa ideologiaa haastavana. Tämän lisäksi hän kuvasi romaaneissaan naisia, jotka eivät alistuneet aikansa odotuksiin. Hänen myöhäisimmissä romaaneissaan esiintyy vahvatahtoisia naisia, jotka vastustavat sosiaalisesti juurtuneita keinoitekoisia sukupuolirakenteita. Hän kuvasi usein myös taloudellisesti itsellisiä naisia, jotka

² Marryat kirjoitti myös isänsä kapteeni Frederick Marryatin elämäkerran *Life and Letters of Captain Marryat* (1872) sekä matkakirjan kokemuksistaan Intiasta (Lennox 2018, 1).

³ Greta Depledge nostaa esiin Marryatin aikalaisen Harry Furnissin mielipiteen, että Marryat on jätetty kirjallisuushistorian ulkopuolelle, koska tämä oli tuottelias, mutta ei loistava kirjailija (Depledge 2011, 307).

halusivat seurata omaa polkuaan. (Depledge 2011, 311.) Marryat ei ainoastaan haastanut oman aikansa ideologioita vaan myös noudatti niitä. Tämä näkyy siinä, että hän rankaisee rajoja rikkovia naisia romaaniensa juonirakenteissa (Depledge 2011, 310). Muun muassa Victoria Margree ja Bryony Randall nostavat esiin, että Marryatia on luettu siitä näkökulmasta, että hän on sisäistänyt miesten pelot seksuaalisesti rajoja rikkovista (*transgressive*) naisista (Margree & Randall 2012, 222). Marryatia ei yleisesti pidetä ”uusi nainen” -liikkeen (*New Woman*) feministikirjailijana (ks. Depledge 2011, 311), vaikka hän oli kiinnostunut kuvaamaan ja kritisoimaan naisen asemaa omana aikanaan.

Marryatin tuotanto nostettiin uudelleen esiin vasta vuonna 1977, kun Elaine Showalter sisällytti Marryatin osaksi sensaatiofiktiota kirjoittaneita naiskirjailijoita. Sensaatiofiktiota kirjoittavien naisten tavoitteet täyttyivät sekä liike-elämässä että taiteen parissa, ja kustantaminen mahdollisti naiskirjailijoille ammatillisesta voimasta nauttimisen. (Showalter 1977, 154.) Sensaatiokirjailijat panostivat uriinsa muun muassa julkaisemalla sanomalehdissä ja editoimalla niitä sekä säilyttämällä kirjojensa tekijänoikeudet (Showalter 1977, 156). Laajasta tuotannostaan huolimatta Marryatin tuotantoa on käsitelty niukasti. Marryatin spiritualistiset romaanit sekä vampyyriromaani *The Blood of the Vampire* (1897) ovat siitä huolimatta herättäneet viime vuosina kirjallisuustieteellistä kiinnostusta. Sarah Lennox tuo esiin, että feministinen kritiikki on erityisesti kiinnostunut Marryatin spiritismissä käsittelevistä kirjoituksista⁴. (Lennox 2018, 2, 5). Myös Marryatin aiempia sensaatoromaaneja on tutkittu akateemisissa piireissä (ks. Depledge 2011). Marryat-tutkimus on keskittynyt romaanien lisäksi tutkimaan Marryatin uraa näytelmäkirjailijana ja toimittajana (ks. Newey 2001, 2005; Palmer, 2011). Marryatista on kiinnostuttu sekä hänen mittavan kirjallisen tuotantonsa että monipuolisen uransa kannalta.

Marryatin tuotannosta tehty tutkimus keskittyy Marryatin romaaniin *The Blood of the Vampire* (Depledge 2011, 307), joka on Marryatin tuotannon ainoa vampyyriromaani. *The Blood of the Vampire* -romaanin on ennen kaikkea tutkittu rotokuvauksen (ks. Howard Malchow, 1996; Wilburn, 2008), perinnöllisyyden (ks. Davis 2007) ja monikulttuurisen identiteetin (ks. Bulamur 2019) kautta. Lennox huomioi, että kriitikot ovat tutkineet sitä, miten teos välittää 1800-luvun lopun ideologioita, ja kuinka se on vaikuttanut toisiin kulttuurisiin kertomuksiin (Lennox 2018, 8). Tämä johtuu siitä, että teoksessa Harriet-

⁴ Lennox nostaa esiin Alex Owenin tutkimuksen ”The Darkened Room” (1989), jossa Owen väittää spiritismin olevan feministiselle tutkimukselle tärkeää. Hänestä naiset rikkoivat viktoriaanisen ajan sukupuolirooleja omaksumalla seanssin aikana miehen persoonan. (Lennox 2018, 5.)

vampyyri on rodullistettu. Romaanissa Harrietin voima tappaa johtuu hänen perinnöllisestä kirouksestaan, jolla tarkoitetaan hänen karibialaisilta orjilta perimäänsä ”mustaa verta”. Veren merkitys nostetaan esiin jo romaanin nimessä, jossa korostetaan vampyyrin verta eikä vampyyrin veren imemistä. Muutenkin rodullisten ennakkoluulojen tutkiminen on keskeistä Marryat tutkimuksessa. Lennox korostaa, että jopa viktoriaanisten standardien mukaan Marryatin esityksiä rodullisista ”toisista” pidettiin joskus jopa kiihottavana ja loukkaavana⁵. Juuri sen takia tutkimuksessa on kiinnostuttu siitä, mitä Marryatin ”rotuun”, perinnöllisyyteen ja biologiseen determinismiin liittyvät kuvaukset voivat kertoa viktoriaanisesta kulttuurista. (Lennox 2018, 4–5.) Poliittisena metaforana Marryatin Harriet edustaa Britannian imperiumin ahdistusta kansakunnan degeneraatiosta eli rappeutumisesta.

Romaania on tutkittu myös feministisestä näkökulmasta, ja tarkastelussa on ollut muun muassa sosiaalinen sukupuoli, (queer)seksuaalisuus ja äitiys (ks. Davis, 2007; Robinson, 2011; Haefele-Thomas, 2012), mutta se ei ole ollut yhtä suosittu näkökulma. Sara Libby Robinson on tarkastellut teoksessaan *Blood Will Tell: Vampires as Political Metaphors Before World War I* (2011) Harriet Brandtin seksuaalisuuden kuvausta sekä sitä, miten Harrietin vampyyriys teoksessa merkitsee viktoriaanisten naiskäsitusten kannalta. Robinson kuitenkin käyttää Harrietia vain yhtenä monista esimerkeistä. Robinson käsittelee teoksessaan naisvampyyrismia laajemmin viettelijättären ja murhaavan äidin roolien kautta. Hän korostaa, että nämä roolit kuvaavat 1800-luvun suurinta pelkoa eli maailmaa, jossa perinteiset sukupuoliroolit on käännetty ylösalaisin. (Robinson 2011, 156). Myös *The Blood of the Vampire* -romaanin voi tulkita sukupuolen ja seksuaalisuuden näkökulmasta. Ardel Haefele-Thomas on puolestaan tarkastellut romaania queer-seksuaalisuuden kautta teoksessaan *Queer Others in Victorian Gothic: Transgressing Monstrosity* (2012), jossa hän käsittelee myös Sheridan Le Fanun romaania *Carmilla* (1871–2). Omassa analyysissäni keskityn tarkastelemaan Harrietin vampyyriyden lisäksi hänen äitinsä ja paronitar Gobellin vampyyriyttä, jota on Marryat-tutkimuksessa käsitelty vähemmän. Tämän lisäksi tarkastelen Harrietin vampyyriyttä laajemmin kuin aiemmat tutkimukset ja yhdistän keskustelun vampyyrisestä seksuaalisuudesta ja sukupuolesta viktoriaanisen ajan lopun käsityksiin naisten ”normaalista” seksuaalisuudesta.

⁵ Marryatia syytettiin aikanaan erityisesti intialaisten rodullisten stereotyyppien vahvistamisesta sekä britannialaisten väkivaltaisuuden suvaitsemisesta siirtomaissa (Lennox 2018, 4). Isänsä elämäkerrassa Marryat nostaa esiin, että orjuudesta vapautumisesta voi vielä ilmaista varautuneita ajatuksia vielä neljäkymmentä vuotta orjuuden lopettamisen jälkeen (Joseph 2018, 191).

The Blood of the Vampire -romaani keskittyy psyykkisen vampyyrin Harriet Brandtin tuhoisiin ihmissuhteisiin, joiden seurauksina Harriet tahattomasti tappaa ihmisiä. Psyykkinen vampyyri (*psychological vampire*) on vampyyri, joka kaipaa ja varastaa uhrinsa elinvoiman veren sijasta (Wolf 1997, 67). Harriet on nuori jamaikalainen perijätär, joka matkustaa ensimmäistä kertaa Eurooppaan tultuaan täysi-ikäiseksi ystävänsä Olga Brimontin kanssa. Harriet on jäänyt yksitoistavuotiaana orvoksi ja tästä syystä hän vietti kymmenen vuotta ursuliinisisarten luostarissa. Hän lyöttäytyy Heystissä, Belgialaisessa rantakaupungissa, Margaret Pullenin ja paronitar Gobellin seurueisiin, sillä hänen matkakumppaninsa on sairastunut vakavasti matkan aikana. Margaret Pullen on lomalla tulevan kälensä Elinor Leytonin ja puolivuotiaan tyttärensä Ethelin kanssa, mutta he odottavat kapteeni Ralph Pullenin saapumista Heystiin. Heystissä vietetyn ajan aikana paronitar Gobelli kannustaa Harrietiä varastamaan Elinor Leytonin kihlatun kapteeni Ralph Pullenin tältä. Harriet on tietämätön kihlauksesta, sillä Elinor haluaa pitää sen salassa hotellin väeltä. Margaretin kummisetä tohtori Phillips, joka saapuu hotelliin odottamatta, paljastaa Margaretille ja kapteeni Pullenille Harrietin olevan tohtori Henry Brandtin ja tämän ei-valkoisen (*mixed race*)⁶ rakastajattaren avioton lapsi, ja kertoo, että Harrietin tunteminen tuottaa vain turmiota. Tohtori kertoo ainoastaan kapteeni Pullenille Harrietin vampyyriydestä ja sen, että Margaretin tytär tulee kuolemaan Harrietin takia.

Sairaudet ja kuolema kuitenkin seuraavat Harrietiä, ja hänen vampyyriytensä epäillään tappaneen sekä Margaret Pullenin Ethel-vauvan että paronitar Gobellin yhdeksäntoistavuotiaan pojan Bobby Batesin. Lopulta tohtori Phillips paljastaa Harrietille tämän omaavan kuolettavan vampyyrin ominaisuuksia, jotka hän on perinyt ei-valkoiselta äidiltään. Tohtori Phillips kehottaa Harrietiä vetäytymään yhteiskunnasta, jotta tämä ei enää satuttaisi niitä, joita hän sanoo rakastavansa. Harrietin kihlattu Anthony Pennell ei usko Harrietin olevan tappava vampyyri eikä suostu perumaan kihlausta, vaikka Harriet ensin pyytää sitä. Anthony uskoo tohtorin pelottelevan Harrietiä vain siitä syystä, että Harrietin äiti, neiti Carey, oli mustan orjan ja valkoisen orjanomistajan tytär. Anthony suostuttelee Harrietiä menemään kanssaan naimisiin, vaikka Harriet pelkää vampyyriveren kironneen hänet. Luultuaan tahattomasti tappaneensa tuoreen aviomiehensä Anthony Pennellin häämatkalla

⁶ Käytän tutkielmassa epätarkempaa termiä ei-valkoinen, kun viitataan Harrietiin. Kirjassa Harrietin äitiä kutsutaan termillä ”half-caste” ja Harrietiä kutsutaan kvateroniksi (quadron), jotka ovat hyvin loukkaavia termejä, koska ne viittaavat ajan rasistisiin ja pseudotieteellisiin rotuluokitteluihin.

Harriet riistää oman henkensä jättäen omaisuutensa Margaret Pullenille, joka oli Anthonyn mukaan paras nainen, jonka hän koskaan tapasi.

Romaanissa korostuvat oman aikansa arvot, joita käsittelen tutkielmassani.

Tutkimuskysymykseni on, miten seksuaalisuutta ja sukupuolta kuvataan romaanissa sekä, mitä vampyyriys kuvastaa romaanissa. Seuraavassa luvussa käsittelen tarkemmin sitä, mitä erityispiirteitä ja teemoja fin de siècle -ajan gotiikassa ilmenee sekä sitä, miten vampyyri kuvasti ajan pelkoja. Alaluvussa 1.3 käsittelen tarkemmin queer-feminististä tutkimusmetodia ja sitä, miten se soveltuu vampyyrikirjallisuuden tutkimukseen.

1.2 Fin de siècle -gotiikka ja ajan vampyyrikirjallisuus

Goottilainen kirjallisuus ja vampyyrikirjallisuus ovat molemmat genrekirjallisuuteen kuuluvia lajeja, ja tämä kehys ja konteksti minun täytyy ottaa huomioon tutkielmassani. Ensimmäinen julkaistu teos, joka nimesi itsensä ”goottilaiseksi tarinaksi” (*A Gothic Story*) oli vuonna 1764 julkaistu Horace Walpolen väärennetty⁷ keskiaikainen romaani *The Castle of Otranto* (Hogle 2002, 1). Romaanin julkaisulla oli kuitenkin laajempaa merkitystä kirjallisuuden kentällä.

Goottilainen kirjallisuus nousi suosioon Isossa-Britanniassa vuosien 1790–1820 välillä, ja sen muusta kirjallisuudesta erottavia piirteitä olivat ylikuonnollinen sisältö, kiinnostus yhteiskunnallisiin rikkomuksiin ja sen poikkeaminen realismin normista. Goottilainen kirjallisuuden ajanjakso on aikojen saatossa määritelty eri tavalla tyyppihahmojen täyttämän juonen, miljöön, tabuaiheita käsittelevien teemojen, hulluuden ja väkivallan, liottelevan tyylin, äärimmäisten tunnetilojen kuvauksen ja tietynlaisten kertomusrakenteiden käytön kautta. (Hurley 2002, 190). Goottilainen kirjallisuus oli siis alun perin romantiikan ajan genrekirjallisuutta.

Goottilainen kirjallisuus nousi suosioon myös myöhemmin 1800-luvulla, mutta Hurley nostaa esiin, että post-romanttisen goottilaisen kirjallisuuden määritelmistä ei ole samanlaista yksimielisyyttä. On myös kyseenalaistettu voiko myöhempien aikojen kirjallisuutta määritellä goottilaiseksi kirjallisuudeksi erottamalla se lähigenreistään, kuten fantasia-, tieteis- ja kauhukirjallisuudesta. (Hurley 2002, 4.) Goottilainen kirjallisuus kuitenkin vaikutti kirjallisuuteen myös romantiikan ajan jälkeen, ja viittaa itse goottilaiseen kirjallisuuteen,

⁷ Walpolen teos esiteltiin alun perin aidoksi keskiaikaiseksi teokseksi, ja eikä sitä aluksi julkaistu Walpolen nimellä. Vasta toinen painos myönsi kyseessä olevan romaani, joka yhdistelee antiikkista ja modernia romantiikkaa. (Hogle 2002, 1.)

kuten käyttämäni lähteet. Aiemman goottilaisen kirjallisuuden piirteitä levisi myös realistisempaan viktoriaaniseen romaaniin, ja goottilainen kerronta vahvisti uudelleen asemaansa ajan mahtipontisissa (*flamboyant*) näytelmissä, sanoma- ja aikakausilehtien ihmeellisissä tarinoissa, naisille suunnatussa sensaatiofiktiossa sekä uusissa goottilaisissa romaaneissa (Hogle 2002, 1). Toisin sanoen goottilaisen kirjallisuuden piirteet säilyivät osana myös viktoriaanista kirjallisuutta ja se koki myös uuden suosion kauden.

Fin de sièclellä tarkoitetaan myöhäistä viktoriaanista aikakautta. Marryatin romaani on julkaistu 1897, jolloin se on kyseisen aikakauden tuotos. Fin de siècle merkitsi siirtymäkautta vanhasta uuteen ilman varmuutta siitä, että tulevaisuudenkehitys johtaisi edelleen parempaan (Margree & Randall 2012, 217). Fin de sièclellä on keskeinen asema myöhäisessä viktoriaanisessa gotiikassa, sillä kuten Jerrold E. Hogle tuo esiin, että 1890-luvulla goottilainen fiktio elpyi etenkin proosan osalta. Uudelleen elpymistä korostivat ajan tuotokset, joita pidetään edelleen goottilaisen kirjallisuuden klassikoina, kuten Oscar Wilden *The Picture of Dorian Gray* (1890–1891), Charlotte Perkins Gilmanin *The Yellow Wallpaper* (1892), Bram Stokerin *Dracula* (1897) ja Henry Jamesin *The Turn of the Screw* (1898). (Hogle 2002, 1.) Vaikka ajanjakson klassikot ovat suurimmaksi osaksi miesten kirjoittamia, Margree ja Randall huomauttavat, että suuri osa fin de sièclen ajan goottilaisista tuotoksista on naisten kirjoittamia, mutta naisten osallisuutta genreen ei ole aiemmin huomioitu. He korostavat, että naiskirjailijoiden huomioiminen on tärkeää, sillä fin de siècle -aikakauden kirjallisuus paljastaa myös nimenomaan feminiinisiä haluja ja huolia. Heistä se, mikä saattoi olla mieskirjailijoille hirviömäistä, saattoi edustaa naiskirjailijoille vapautumista. (Margree & Randall 2012, 220.) Naisten tekijyyttä korostavaa goottilaisen kirjallisuuden suuntausta on nimitetty Ellen Moersin kehittämällä termillä naisten gotiikka (*female gothic*), jolla hän tarkoittaa kirjallista työtä, jota naiset ovat tehneet 1700-luvulta alkaen goottilaisen kirjallisuuden parissa (Moers 1978, 90). Marryat leikittelee romaanissaan genreillä ja samalla kehittää naisten gotiikan genreä kuvaamalla naisten suhteellisen vapautunutta, mutta silti epävarmaa asemaa 1800-luvun lopulla. (Ifill 2019, 80–81.) En kuitenkaan tarkastele Marryatin teosta ensisijaisesti naisten gotiikan avulla, vaan olen kiinnostunut siitä, miten se kuuluu oman aikakautensa, fin de sièclen, gotiikkaan. Käytän kuitenkin tutkielmani apuna tutkimuksia, jotka käsittelevät ensisijaisesti naisten gotiikkaa (ks. Montz 2021; Ifill 2019).

Fin de siècle -gotiikka syntyi käsittelemään aikakaudella syntyneitä pelkoja ja kulttuurisia ahdistuksia. Kulttuurinen ahdistus alkoi “darwinistisesta vallankumouksesta” (*the Darwinian*

revolution), jota kutsuttiin myös “uudeksi reformaatioksi” (*New Reformation*). Tämä ideologinen vallankumous sai alkunsa 1859, ja siinä evoluutioteoria syrjäytti kreationismin ja tiede korvasi teologian ensisijaisena keinona lähestyä ihmisen alkuperää, luontoa ja kohtaloa koskevia kysymyksiä. (Ruddick 2008, 189.) Fin de siècle -gotiikan keskeiset teemat haastoivat viktoriaanisen ajan käsitykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, herättivät epäilystä imperiumin säilymistä kohtaan ja lisäsivät maahanmuuton pelkoja. Kaikkien goottilaisen kirjallisuuden teemojen taustalla oli aikakauden tieteellinen kehitys, jonka seurauksena tiede jossain määrin sai goottilaisia ominaisuuksia kansanomaisessa mielikuvituksessa (*popular imagination*). (Margree & Randall 2012, 218.) Tämä johti degeneraatioteorian syntymiseen. Pseudotieteeseen kuuluvan degeneraatioteorian kehittäminen johtui ymmärryksestä, että evoluutiossa monimutkainen organismi voi muuttua yksinkertaisemmaksi. Teorian mukaan täten evoluutio voi tietyissä olosuhteissa toimia päinvastaisesti ja palauttaa monimutkaisen ja sivistyneen olennon takaisin primitiiviseen tilaan, josta se oli kehittynyt. (Margree & Randall 2012, 218.) Tämä pseudotieteellinen ajatusmaailma aiheutti uudenlaista pelkoa, jota ei ennen ollut koettu. Viktoriaanisen ahdasmielisyyden takia Britanniassa yhteiskunnan pelkoja degeneraatiosta oli vaikea käsitellä realistisesti (Ruddick 2008, 190). Täten goottilainen fiktio tarjosi tavan yhteiskunnallisten muutosten ja niiden herättämän ambivalenssin tutkimiseen (Margree & Randall 2012, 218), joka olisi muuten ollut mahdotonta.

Fin de siècle -gotiikalle on olemassa tunnusomaisia piirteitä, jotka ovat liitettävissä sen syntykontekstiin. Suuntaus edustaa erityistä sitoutumista tieteeseen, taiteeseen ja rappeutumiseen (*degeneration*), joten se voidaan tunnistaa erilliseksi myöhäisen viktoriaanisen gootiikan ilmaisuksi. (Smith & Hughes 2012, 3). Sille erityinen tunnuspiirre on myös sivilisaation ja imperiumin tuhoutumisen kuvaus, jossa järjestys saadaan palautettua viime hetkellä (Margree & Randall 2012, 219). Ajan goottilaisessa kirjallisuudessa käsiteltiin tosin sanoen yhteiskunnan pelkoja, jotka juotuivat viktoriaanisen ajan ja moraalien siirtymisestä. Fin de siècle -gotiikan yhteisiä teemoja olivat kaupunkien kasvu, vanhempien viktoriaanisten sukupuolen ja seksuaalisuuksien ideologioiden haasteet, imperiumin vakauden epäileminen sekä maahanmuuton pelko. (Margree & Randall 2012, 218.) Pelot juontuivat tieteen kehityksestä, mutta samalla tieteen avulla myös yritettiin käsitellä näitä uusia pelkoja. Nämä teemat korostuvat myös Marryatin romaanissa, jossa Harriet on sekä vapautunut nainen että rodullistettu toinen.

Fin de siècle -gotiikalle on ominaista hirviöiden kuvaus, ja yksi ajan hirviöistä oli vampyyri. Robinson tuo esiin, että riippumatta siitä, mikä näytti uhkaavan horjuttaa yhteiskuntaa, uusia poliittisia, kulttuurisia ja tieteellisiä liikkeitä pidettiin “vampyyreinä” (Robinson 2011, xv). Vampyyri voidaan ajatella siten poliittisena metaforana. Vampyyrit ilmensivät aikalaisille suurimman osan nykyaikaan liittyvistä huolista. Vampyyreinä pidettiin muun muassa kapitalisteja, anarkisteja, maahanmuuttajia ja naisia, jotka tavoittelivat kulttuurista ja poliittista vapautumista sukupuolirooleista. (Robinson 2011, xv.) Vampyyreillä kuvattiin siis hyvin erilaisia ihmisryhmiä. Vampyyrihahmo pystyi ilmentämään niin monia monimutkaisia asioita, koska vampyyri on länsimaalaisessa kulttuurissa klassisesti uhkaava, vierasta toiseutta kuvaava hahmo. (Robinson 2011, xv–xvi). Tämän seurauksena vampyyri ei edusta usein vaan yhtä asiaa vaan vampyyrin voi lukea monella tavalla yhteiskuntajärjestystä uhkaavaksi hahmoksi. Vampyyriys yhdistetään romaanissa ajatukseen vaarallisesta naiseudesta. Etenkin Harriet osoittautuu romaanissa vaaralliseksi naiseksi siitä syystä, että hän poikkeaa viktoriaanisia normeja noudattavista valkoisista naisista.

Vampyyrien luomasta vaarasta on tullut helposti ymmärrettävä tapa kuvata hengenvaarallista ja moraalitonta käyttäytymistä (Blessing 2016, 80). Tarkastelen tutkimuksessani sitä, miten naisia kuvataan vampyyreinä, kun he eivät noudata omaa sukupuolirooliaan yhteiskunnassa. Naisvampyyreiden tutkiminen on tärkeää monesta syystä. Suurin osa fiktiivisen kirjallisuuden vampyyreistä on naisia, ja heidän avullaan käsitellään kohtalokasta viettelijätärtä tai murhaavaa äitiä. Nämä arkkityypit ilmensivät 1900-luvun vaihteessa pelkoa maailmasta, jossa sukupuoliroolit ovat kääntyneet ylösalaisin. (Robinson 2011, 156.) Naisvampyyreitä on hyvä tarkastella sen takia, että heitä esiintyy kirjallisuudessa paljon, mutta heitä on tutkittu huomattavasti miesvampyyreitä vähemmän. Naisvampyyrit edustavat usein myös erilaista uhkaa kuin miesvampyyrit, vaikka molemmat yhdistetäänkin vapaan ja poikkeavan seksuaalisuuden pelkoon. Romaanissa Harriet kuvastaa viktoriaanisen yhteiskunnan pelkoja seksuaalisen käyttäytymisensä ja viettelevän luonteensa takia. Harrietin vampyyriys tappaa ja vahingoittaa hänen läheisiään ja rakastajiaan, ja kaiken lisäksi Harrietin “rakkaus” tappaa lapsia, jolloin Harrietiä voidaan tulkita tappavan äitiyden kautta.

Vampyyritarinoilla on omanlainen funktionsa. Blessing tuo esiin, että vampyyritarinoita voidaan pitää konservatiivisina varoitustarinoita (*tales of caution*). Vampyyrit eivät ainoastaan kuvasta ihmisten synkkiä puolia vaan ihmisiä itseään ja heidän haluaan ymmärtää hirvittävä groteskisuus rationaalisten selitysten kautta. Hän korostaa, että meidän halumme

tasapainoitella vastenmielisyyden ja viehätysvoiman välillä pakottaa meidät katsomaan kuinka menneet teot tulevat takaisin kummittelemaan meille. (Blessing 2016, 89.) *The Blood of the Vampire* -romaanin Harriet kuvaa vampyyrin kahtiajakautunutta roolia, sillä hän sekä vetää puoleensa romaanin muita henkilöitä että samalla aiheuttaa muissa romaanien henkilöissä inhoa.

Harrietia voidaan pitää yhtenä kirjallisuuden ensimmäisenä psyykkisenä vampyyrinä. Muista aikansa kuuluisista vampyyreistä poiketen Harriet ei ime uhriensa verta eikä Harriet aluksi edes ole tietoinen omasta vampyyriydestään ennen kuin tohtori Phillips kertoo siitä hänelle. Harriet myös vihaa vampyyriyttä, minkä takia hän loppujen lopuksi päätyy tappamaan itsensä poistaen romaanista vampyyrisen vaaran. Juuri Harrietin tiedostamattomuus ja lopun päätös tekevät Harrietista ainakin osittain sympaattisen vampyyrin. Helena Ifill nostaa esiin sen, että paradoksaalisesti lukijaa kannustetaan sympatisoimaan Harriettiä, vaikka häntä kuvataan ”rodullisesti” uhkaavaksi ”toiseksi” (Ifill 2019, 80). Tästä syystä Harrietia voidaan pitää myös sympaattisena vampyyrinä. Sympaattisia vampyyreitä pidetään ennen kaikkea 1900-luvun vampyyrikirjallisuuden luomuksina, tosin kuvauksessa on myös poikkeuksia. Muun muassa Milly Williamson tuo esiin, että vampyyrien esittäminen sympaattisina hahmoina on vasta 1900-luvun lopun tapa esittää vampyyrejä⁸. Hän kuitenkin tuo esiin, että myös 1800-luvun vampyyrit saada osakseen sympatiaa vampyyrikirouksestaan huolimatta (Williamson 2005, 30). Harriet Brandtin vampyyriyden sympatisoiminen eroaa kuitenkin huomattavasti ajan tunnetuista vampyyrikuvauksista, kuten Draculan ja hänen morsiamiensa vampyyrikuvauksesta. Tarkastelen työssäni myös sitä, miten Harrietin kuvaus liittyy ajan konventioihin ja miten Harrietin kuvaus eroaa aikansa konventioista.

1.3 Teoreettinen viitekehys ja työn kulku

Tutkielman teoreettinen viitekehys on queer-feministinen, sillä käsittelen tutkielmassa sekä kulttuurisen sukupuolen että naisvampyyrin seksuaalisuuden kuvausta. Tukeudun teoreettisina lähteinä Judith Butlerin, Lee Edelmanin, Julia Kristevan ja Sara Ahmedin teoksiin.

Tutkielman tärkeimpiä käsitteitä ovat intersektionaalisuus, reproduktiivinen futurismi,

⁸ Williamson tuo esiin, että Anne Ricen *Vampire Chronicles* -kirjasarjaa voidaan pitää vampyyrin sympaattisen muodonmuutoksen lähtökohtana. Vampyyrien sympatisoiminen johtuu kriitikoiden mukaan vampyyrin ”kesyttämisestä”. (Williamson 2005, 29, 31.)

kuolemanvietti, sukupuolen performanssi sekä abjekti. Seuraavaksi avaan sitä, mitä käsitteillä takoitetaan.

Intersektionaalisuuden avulla yritetään ymmärtää ja analysoida maailman, ihmisten ja inhimillisten kokemusten kompleksisuutta. Sosiaaliseen epätasa-arvoon ei vaikuta vain yksi sosiaalisen jaottelun akseli kerrallaan vaan monet eri jaotteluluokat, kuten “rotu”, sosiaalinen sukupuoli ja luokka, vaikuttavat toisiinsa samanaikaisesti. (Hill Collins & Bilge 2016, 11.) Romaanissa intersektionaalisuus näkyy metaforisessa vampyyrikuvauksessa. Harriet eroaa “tavallisista ihmisistä” “rotunsa”, luokkansa, sukupuolensa ja normista poikkeavan seksuaalisuutensa takia, mikä tekee hänestä yhteiskuntaa uhkaavan vampyyrin. “Rotujaottelu” on romaanissa ideologisessa keskiössä. Tieteellisestä näkökulmasta “rotuja” ei ole olemassa, vaan ihmisten lajitteleminen eri “rotuihin” on yhteiskunnallisesti rakentunut kategoria⁹ (Moreton-Robinson 2015, xi). Vampyyriys ja “rotuajattelu” kuitenkin yhdistetään toisiinsa romaanissa niin vahvasti, että minun täytyy huomioida 1800-luvun pseudotieteellinen “rotuajattelu” omassa analyysissäni.

Käsittelen sukupuolta ja sukupuolen performanssia Butlerin kirjan *The Gender Trouble* (2002) ja artikkelin “Performative Acts and Gender Constitution: An essay in Phenomenology and Feminist Theory” (2006) välityksellä. Butler käsittelee teoksissa pakollista heteroseksuaalisuutta, jonka avulla heteronormatiivisuutta¹⁰ luonnollistuneena normina pidetään yllä. Stevi Jackson nostaa esiin artikkelissaan “Heterosexuality, Sexuality and Gender: Re-thinking the Intersections” (2006), että pakollinen heteroseksuaalisuus ei ole monoliittinen kokonaisuus vaan se on samaan aikaan seksuaalista ja aseksuaalista, julkisesti institutionalisoitunutta, mutta yksityisenä koettua sekä jokapäiväisten käytäntöjen ylläpitämää, mutta niin itsestään selvänä pidettyä, että sitä ei koeta merkittävänä (Jackson 2006, 44). Jackson huomauttaa, että sukupuoli- ja seksuaalisuhteiden lisäksi se määrää sekä kodin sisäisen ja ulkopuolisen työn että resurssien jaon (Jackson 2006, 44). Pakollinen heteroseksuaalisuus keskittyy myös sukupuolen ilmaisemiseen, sillä Butlerin mukaan pakollisen heteroseksuaalisuuden instituutio erottelee sukupuolet feminiiniseen puoleen ja maskuliiniseen puoleen (Butler 2002, 22–23). Sukupuolten kahtiajako on siis pakollista

⁹ Ajatus eri roduista syntyi 1600-luvulla, jolloin sen ajateltiin perustuvan biologisiin eroihin (Moreton-Robinson 2015, xi).

¹⁰ Heteronormatiivisuudella tarkoitetaan instituutioita, käytäntöjä, ideologioita ja diskursseja, joiden avulla cissukupuolinen heteroseksuaalisuus luonnollistetaan, laillistetaan ja määritetään sosioseksuaalisen järjestelmän standardiksi (Nguyen 2021, 3).

heteroseksuaalisuutta ylläpitävä keinotekoinen luokittelu. Käsittelen romaania pakollisen heteroseksuaalisuuden kautta luvun 2. Sukupuolen odotukset viktoriaanisena aikana alaluvuissa.

Tukeudun tutkielmassa Lee Edelmanin määritelmiin sekä reproduktiivisesta futurismista että kuolemanvietistä¹¹. Reproduktiivinen futurismi tarkoittaa yksinkertaisesti ymmärrystä, jossa lapsi on aina yhteiskuntajärjestyksen tulevaisuus (Edelman 2004, 3). Edelmanin mukaan reproduktiivisen futurismin mukaisesti yhteiskuntaa viedään eteenpäin lapsien avulla eli lisääntymisellä, jolloin queer nähdään olevan lapsia ja siten tulevaisuutta vastaan (Edelman 2004, 3). Reproduktiivisella futurismilla tarkoitetaan siten sitä, että yhteiskunnassa heteroseksuaalisuus nähdään normina, jonka avulla yhteiskuntaa viedään eteenpäin. Vampyyrit kuitenkin asettuvat reproduktiivista futursimia vastaan, sillä he eivät lisäänny, ja he usein tappavat lapsia. Vampyyrit voidaan ymmärtää konkreettisenä kuvauksena kuolemanvietistä, jonka takia käsite on keskeinen tutkielmassani. Kuolemanvietti on nähtävissä *The Blood of the Vampire* -romaanissa, sillä siinä naisvampyyrin ja miehen himo ei johda lapseen vaan kuolemaan. Käsittelen vampyyrin queer-luonnetta erityisesti luvussa 3.3 Naisvampyyrin queerpotentiaali. Tarkastelen tutkielmassani sitä, miten Harrietin lapsien (tahaton) tappaminen asettuu reproduktiivista futurismia vastaan. Käytän Edelmania vampyyrikirjallisuuteen soveltavana lähteenä Kimberly J. Laun artikkelia “The Vampire, the Queer, and the Girl: Reflections on the Politics and Ethics of Immortality’s Gendering.” (2018).

Käsittelen työssäni myös abjektia. Abjektilla tarkoitetaan epämääräistä kauhun tunnetta, joka läpäisee rajan minän ja toisen välillä (Phillips 2014, 19). Kristevan mukaan jos objekti asettaa “minut” merkityksenhalun hauraan rakenteen sisälle, se tekee “minusta” yhteneväisen abjektin kanssa. Silloin hylätty objekti ja poissuljettu objekti vetävät “minut” kohti paikkaa, jossa merkitys romahtaa. (Kristeva 1982, 1–2.) Phillipsin mukaan abjektin aiheuttamassa liminaalisessa tilassa subjekti kokee merkityksen kriisin, joka mahdollistaa muodonmuutoksen, ja paljastaa queer-objektin (Phillips 2014, 20). Abjekti tuottaa inhoa ja kauhua hämärtäen rajaa minän ja toisen välillä. Sovellan Kristevan teoksen lisäksi abjektia

¹¹ Kuolemanvietti on Jacques Lacanin kehittänyt alun perin freudilainen psykoanalyttinen käsite, jota Edelman soveltaa queer-poliittiseen keskusteluun. Edelmanille kuolemanvietti tarkoittaa symbolista logiikkaa, jossa sanoittamaton ylijäämä hajottaa subjektin osiin sisältäpäin (Edelman 2004, 9).

goottilaiseen kirjallisuuteen Jane Mitchellin artikkelin “Reclaiming the Monster: Abjection and Subversion in the Marital Gothic Novel” (2018) avulla.

Huomioin tutkielmassani myös fin de sièclen ajan goottilaisen kirjallisuuden ja vampyyrikirjallisuuden kontekstin genrekirjallisuutena. Otan huomioon myös sen, miten vampyyreitä käsiteltiin omana aikanaan poliittisina metaforina. Käsittelen Harrietia ja muita romaanin vampyyreitä, erityisesti sukupuolen ja seksuaalisuuden kuvauksen kautta. Käsittelen myös sitä, miten vampyyriys liitetään *The Blood of the Vampire* -romaanissa ei-valkoiseen taustaan, joka ilmentää imperiumin heikkenemiseen liitettäviä pelkoja ja degeneraatioteoriaa. *The Blood of the Vampire* -romaanissa vampyyrikuvaus on vahvasti rodullistettu, joten en voi täysin ohittaa sitä, miten Harrietin ei-valkoinen tausta vaikuttaa hänen kuvaukseensa. Vampyyriys viittaa romaanissa vahvasti ajatukseen siitä, että ei-valkoinen veri on epäpuhdasta, jolloin se saa eugeniikkaan viittaavia piirteitä. Kyseinen yhteys nostetaan esiin myös romaanin nimessä, sillä vampyyrin verellä viitataan Harrietin omaan vampyyrivereen, joka sisältää karibialaisilta orjilta perittyä ”mustaa verta”.

Tutkielma on jaettu siten, että tarkastelen luvun 2. Sukupuolen odotukset alaluvuissa sitä, miten sukupuolta kuvataan romaanissa, miten vampyyri vastustaa aikansa sukupuolikategorioita ja miten avioliittoa kuvataan romaanissa. Luvussa 3. Vampyyrit ja seksuaalinen poikkeavuus tarkastelen sitä, miten vampyyri vastustaa pakollista heteroseksuaalisuutta, miten romaanissa Harriet edustaa queer-seksuaalisuutta sekä miten vampyyrin reproduktiivisuus on tulevaisuutta tuhoavaa eikä tulevaisuutta luovaa. Alaluvussa 3.2. Vampyyriys ja perinnöllisyyden kirous tarkastelen sitä, miten romaanissa vampyyriveri edustaa mustaa verta sekä sitä, miten romaanissa suhtaudutaan vampyyrien mahdolliseen lisääntymiseen. Lisääntymisen pelko kuvastaa romaanissa maahanmuuton pelkoja ja englantilaisten degeneraatiota.

2 Sukupuolen odotukset viktoriaanisena aikana

2.1 Vampyyrin vastustus – nainen sukupuolisena toisena 1800-luvulla

Käsittelen tässä luvussa yleisesti sitä, miten nainen näyttäytyy sukupuolisena toisena viktoriaanisena aikana sekä sitä, miten vampyyriset naiset toiseutetaan muista naisista vampyyrikirjallisuudessa. Sukupuolinen toiseus viittaa Simone de Beauvoirin¹² ajatukseen naisen asemasta yhteiskunnassa. Beauvoir väittää, että nainen määrittyy ja erottuu suhteessa mieheen, kun taas mies ei määräydy tai erotu suhteessa naiseen. Tällöin mies voidaan nähdä subjektina, kun taas nainen voidaan nähdä ”toisena”. (Beauvoir 2009, 43.) Myös Butler pohtii naista suhteessa mieheen. Hän toteaa, että olemassa ei ole muuta kuin feminiininen sosiaalinen sukupuoli, koska miehet nähdään pelkästään ihmisinä (Butler 2002, 26). Nainen on siis sukupuolinen toinen, koska nainen ei ole mies. Tarkastelen ensin sitä, miten naiseus määrittyy viktoriaanisena aikana sekä Marryatin romaanissa. Sen jälkeen käsittelen sitä, miten sukupuolen performanssissa epäonnistuvat naiset toiseutetaan muista teoksen naisista. Romaanissa poikkeavien vampyyristen naisten on vaikea jäljitellä naiseutta, ja tästä syystä he joutuvat jäämään naisellisuuden ulkopuolelle.

Tarkastelen tässä luvussa myös sitä, miten ajan ihanteista poikkeavat naiset kuvataan vampyyrisinä. Sian Macfie tuo esiin, että 1800-luvun lopussa vampyyrikirjallisuudessa oli kaksi tapaa esittää naisvampyyri. Naisvampyyri oli joko fantastisen kirjallisuuden fyysinen verenimijä tai realistisen kirjallisuuden vertauskuvallinen vampyyri, joka ”imee” yksilöiden ja yhteiskunnan resurssit. (Macfie 1991, 61.) *The Blood of the Vampire* -romaanissa ei esiinny verta imeviä vampyyreitä, joiksi kirjallisuuden vampyyrit usein mielletään. Sen sijaan romaanin keskiössä on kaksi naista, joita voidaan pitää vertauskuvallisina vampyyreinä: Harriet ja paronitar Gobelli. Kahden naisen vampyyriys kuitenkin eroaa toisistaan, sillä Harriet on psyykinen vampyyri ja Gobelli on vertauskuvallisesti taloudellinen vampyyri. Molemmat naiset vastustavat aikansa naiseuden roolia, mikä saattaa heidät yhteiskunnallisiksi ja sosiaalisiksi toisiksi. Vaikka molemmat naiset ovat romaanissa metaforisia vampyyreitä, Harrietin vampyyriys on kerronnassa konkreettisesti sanallistettu, kun taas Gobellin vampyyriyteen ainoastaan viitataan epäsuorasti. Metaforinen vampyyri tarkoittaa vampyyriä, joka ei fyysisesti vahingoita uhrejaan imemällä verta. Macfie kuvaa, että ajatus metaforisesta vampyyristä syntyi sosiaalisesta ilmiöstä, jota kutsuttiin ”psyykkiseksi pesusieneksi” (*psychic*

¹²Olen nostanut lukuun Beauvoirin ajatuksia, sillä Butler käy dialogia hänen ajatustensa kanssa.

sponge). Psykkiseksi pesusieneksi ymmärrettiin nainen, joka riisti seuralaistensa energian sekä henkiset ja tunneressit. (Macfie 1991, 60). Harriet sopii Macfien määritelmään, sillä hän imee uhriensa energiaa jopa siihen pisteeseen asti, että se on tappavaa. Gobellin vampyyriys taas johtuu hänen sosioekonomisesta asemastaan. Macfie nostaa esiin, että paronitar Gobelli esitetään vampyyrinä hänen työväenluokkaisen taustansa takia, mikä edustaa sosiaalista vampyyriyttä (*social vampirism*) (Macfie 1991, 63). Romaanissa keskitytään usein paronittaren taustaan eikä hänestä pidetä hänen vulgaariutensa takia.

Viktoriaanisena aikana naiset esiintyivät yhteiskunnassa ”toisena sukupuolena”, sillä naisten ja miesten elämänalueet ja rooliodotukset olivat hyvin eriteltyjä toisistaan. 1800-luvun keskiluokkaisten¹³ sukupuoli-ihanteiden mukaisesti miehet ja naiset jaoteltiin erillisiin piireihin Yhdysvalloissa ja läntisessä Euroopassa. Miehet elivät julkisessa piirissä (*public sphere*), jossa he saivat koulutuksen ja mahdollisuuden harjoittaa uraa ja politiikkaa. Naiset puolestaan kuuluivat kodin piiriin (*domestic sphere*) (Robinson 2011, 156–157.) Erottelun pohjalla oli käsitys naisten ja miesten välisistä eroista. Miehet nähtiin sekä fyysisesti että moraalisesti vahvempana sukupuolena, jolla on järkeä, älyä, rohkeutta ja voimaa (Robinson 2011, 157). Käsitys naisista poikkesi miehistä huomattavasti. Naiset nähtiin fyysisesti, moraalisesti ja älyllisesti heikompina, jolloin he olivat alttiita julkisen piirin houkutuksille ja vaaroille. Robinson korostaa, että naisten vahvuusiksi nähtiin heidän omistautumiskyynsä, viattomuutensa ja herkkyytensä, joita kontakti ulkomaailmaan olisi voinut vahingoittaa. Aikalaisten mielestä naiset kuuluivat kodin piiriin ei ainoastaan siksi, että julkisen piirin pelättiin tuhoavan naiset moraalisesti, vaan myös siksi, että naisten tuli omistautua talouden hoitamiseksi ja omistaa elämänsä miehelleen ja lapsilleen. (Robinson 2011, 157.) Nainen lukittiin kodin piiriin sekä moraalisen säilymisen että naisen tehtävien takia.

Julkisen piirin vahingollisuus tulee esiin romaanissa siten, että Harrietin naisuhrit Margaret ja Olga joutuvat vaaraan juuri kodin piirin ulkopuolella lomaillessaan Belgiassa. Romaanissa ulkomaailman voidaan ajatella asettavan naiset sekä moraaliseen että todelliseen vaaraan, josta romaanin miesten tulee heidät pelastaa viemällä heidät kotiin. Olgan veli vie hänet Harrietin läheisyydestä takaisin Brysseliin ja tohtori Phillips puolestaan vie Margaretin ja Elinorin takaisin Englantiin Ralph Pullenin kanssa. Romaanissa myös miehet tarvitsevat

¹³ Ajatus erillisistä piireistä ei koskenut työväenluokkaa. Robinson tuo esiin, että työväenluokan naiset olivat yhtä tärkeitä perheidensä elättämisessä kuin miehetkin, ja tämä tarve pakotti heidät ottamaan osaa julkiseen piiriin (Robinson 2011, 156).

pelastusta, mutta silloinkin korostuu naisten kodin piiriin kuulumisen tärkeys: Harriet on vaarallinen nainen, sillä hän ei ole sopiva vaimo eli siitä syystä, että Harriet ei voi täyttää naiselle määrättyä tehtävää.

Naisten toissijaista asemaa selitettiin aikanaan tieteellisiin käsityksiin perustuvien teorioiden kautta. Darwinismi ei vaikuttanut ainoastaan ajalla vallitsevaan degeneraatioteoriaan, vaan se vahvisti myös käsitystä sosiaalisesta järjestyksestä. Aikalaiset, jotka olivat tyytyväisiä vallitsevaan tilaan, uskoivat darwinistisen¹⁴ teorian luonnonvalinnasta tarkoittavan sitä, että valkoinen, miehinen ja kapitalistinen ylivalta oli kehityksen huippu (Bland 1995, 85). Viktoriaanisena aikana siis uskottiin, että sen aikainen yhteiskunta edustaa evoluution kehityksen huippua, jota ei ole soveliasta muuttaa. Sara Ahmed nostaa esiin, että pelot degeneraation, sosiaalisen rappeutumisen ja sosiaalisen järjestyksen vallitsevan tilan säilyttämiskeinojen hajoamisesta liittyvät enemmän toisenlaisiin ruumiisiin kuin toisiin. Toiset edustavat selviytymisen takaavista sosiaalisista normeista kääntymisen tai käännättämisen pelkoa. Toiset kuvastavatkin normin muotoutumisen epäonnistumista, jolloin toisten ruumiiden läheisyys aiheuttaa pelkoa siitä, että sivilisaation muodot, kuten perhe, yhteisö ja kansakunta, ovat rappeutuneet. (Ahmed 2014, 78.) ”Toisten” pelätään muuttavan yhteiskuntaa niin radikaalisti, että se tuhoaisi yhteiskunnan sosiaalisen järjestyksen. Tästä syystä sukupuolen vapautumista havittelevien naisten lisäksi esimerkiksi maahanmuuttajia pidettiin vampyyreinä, sillä he muuttivat sekä taloutta että kulttuuria. Kaiken kaikkiaan vampyyrit ruumiillistivat moderniin aikaan liitettäviä pelkoja. (Robinson 2011, xv.) Ajatus on yhteneväinen degeneraatioteorian kanssa, jossa pelätään kaiken ei-valkoisen, ei-miehisen ja ei-kapitalistisen rappeuttavan yhteiskuntaa ja vievän kehitystä taaksepäin. Harriet tuntuu pelottavan aikalaisia jopa kahdesta eri syystä: siksi, että hän ei käyttäydy kuin ”kunnolliset” naiset, ja siksi, että hän ei ole englantilainen, vaikka väittää olevansa. Tästä syystä Harrietin hahmo toiseutetaan kahdella eri tavalla romaanin naisista.

The Blood of the Vampire -romaanin kuuluu goottilaisen kirjallisuuden uuteen kukoistuskauteen ja noudattaa goottilaisen genren konventioita. Monet naisten kirjoittamat goottilaiset romaanit kuvaavat naisiin kohdistuvaa miehistä vaaraa, sekä suorasti että

¹⁴ Darwinistinen teoria mahdollisti myös feministisen luentatavan. Lucy Bland nostaa esiin sen, että Darwinin teoria oli niin moniarvoinen, että se mahdollisti feministien lukevan sitä aikakauden ajatusten vastaisesti. Feministit näkivät tulevaisuuden ylivoimaisena vaihtoehtona evoluution huipulle, jossa patriarkaatti on tuhottu, ja osalle jopa kapitalismi. (Bland 1995, 85.)

passiivisesti tai kuvaamalla naisten voimattomuuden pelkoa muun muassa siten, että sukupuolijaottelua eri elämänpiireihin vahvistetaan. Suoraa miehistä vaaraa kuvattiin naisten ahdistelulla ja passiivista miehistä vaaraa kuvattiin muun muassa naisasialiikkeen kieltämisellä. (Montz 2021, 749.) The Blood of the Vampire -romaanissa naisiin kohdistuva miehinen vaara on yhteiskunnallinen vaara, jota vastaan nainen ei voi puolustaa itseään. Romaanissa miehistä valtaa edusta ennen kaikkea tohtori Phillips. Smith ja Hughes nostavat esiin, että Marryat käsittelee romaanissa nuorten naisten haavoittuvuutta lääketieteellisten laitosten käsissä (Smith & Hughes 2012, 223). Tohtori Phillips on romaanissa auktoriteetti, joka tieteen avulla diagnosoii Harrietin vampyyriyden: ”There are many cases like it in the world. Cases of persons who actually feed upon the lives of others, as the deadly upas tree sucks the life of its victim, by lulling him into a sleep from which he never awakens!” (BV, 133.) Diagnoosin jälkeen kaikki Anthony Pennelliä lukuun ottamatta kääntyvät Harrietia vastaan. Ainoa, joka romaanissa kuitenkin epäilee tohtorin diagnoosin tausta-ajatuksia, on Anthony: “Doctor Phillips be damned!” exclaimed Pennell, “what right has he to promulgate his absurd and untenable theories, and to poison the happiness of a girl’s life, with his folly? He is an old fool, a dotard, a senseless ass, and I shall tell him so! (BV, 281–282.) Muista romaanin henkilöihahmoista eroten Anthony uskoo, että Harriet ei ole vampyyri. Hän uskoo, että tohtori Phillips ja paronitar Gobelli, jotka romaanissa väittävät Harrietin olevan vampyyri, haluavat vain aiheuttaa Harrietille harmia (BV, 282–283). Romaanissa viitataan oman aikansa tieteellisiin teorioihin, mutta romaanissa sen tieteellisyys myös kyseenalaistetaan. Anthony toimii kertomuksessa eräänlaisena rasismin vastadiskurssina.

Romaania voi lukea Anthonyn edustaman rasismin vastadiskurssin avulla siten, että Harrietin saama diagnoosi on keksitty asia. On mahdollista, että Harrietin uhrin kuolevat myös luonnollisesti sairauksiin. Romaanissa tätä luentaa tukee tohtori Phillipsin oma paljastus. Vaikka Phillips sanoo kertoneensa Harrietille totuuden, nousee romaanissa esiin, että tohtori Phillips kehottaa häntä hylkäämään avioliittoaikeet ainoastaan suojellakseen kapteeni Ralph Pullenia:

“What could I tell her? At first I declined to give an opinion, but she put such pertinent questions to me, that unless I had lied, I saw no way of getting out of it. I glossed over matters as well as I could, but even so, they were bad enough. But I impressed it upon her that she must not think of marrying. I thought it the best way to put all idea of catching Captain Pullen out of her mind. Let him once get safely married, and she can decide for herself with regard to the next. But at

all hazards, we must keep Ralph out of her way, for between you and me and the post, she is a young woman whom most men would find it difficult to resist.” (BV, 287–288.)

Tohtori Phillipsin ”tunnustuksesta” on mielenkiintoista huomata, että hän antaa Harrietin päättää seuraavan miehen kohdalla naimisiinmenosta, kunhan kyseessä ei ole Ralph Pullen. On mahdollista kuvitella, että tohtori Phillips määrittelee Harrietin vampyyriksi vain siksi, että hän saisi kaikki muut hylkäämään Harrietin. Tällöin romaanissa lääkärin valta määrittellä poikkeava nainen ja määrätä hänet yhteiskunnan ulkopuolelle on romaanin kauhun elementti. Käsittelen tohtori Phillipsiä enemmän luvuissa 2.3 ja 3.3, sillä tohtori kieltää Harrietia menemästä naimisiin, ja hänen rodulliset ennakkoluulonsa vievät tarinaa eteenpäin. Romaanissa epäilyksistä huolimatta tohtori Phillipsin kuvataan olevan oikeassa Harrietin vampyyriydestä, jonka takia Harriet ei voi elää onnellista elämää.

Marryatin romaani poikkeaa naisten goottilaisesta kirjallisuudesta siinä, että romaanissa erityisesti naiset aiheuttavat fyysistä vaaraa miehille. Vaikka teoksessa naiset, erityisesti Harriet, ovat yhteiskunnan asettamien normien uhreja, he myös uhkaavat miehiä ja laajempaa yhteiskuntaa. Teosta on luettu niin, että Marryat on sisäistänyt miesten pelot seksuaalisesti rajoja rikkovista naisista (Margree & Randall 2012, 222). Romaani on hyvin ambivalentti eikä romaani mielestäni tue täysin yhtä ainoaa luentatapaa. Luen romaania kuitenkin siten, että siinä käsitellään ennen kaikkea naisruumiiseen kohdennettuja miehisiiä pelkoja. Kaikki pelot, joita romaanissa käsitellään, kuten degeneraatio, luokkaerot ja naisten vapautuminen, ovat kohdistuneet romaanissa naisiin. Nämä vampyyriset naiset eivät uhkaa teoksen kerronnassa ainoastaan miehiä vaan myös miehistä yhteiskuntajärjestystä, muun muassa valtaamalla miehistä julkisuuden piiriä. Tästä syystä Marryatia on hankala asettaa naisten goottilaisen kirjallisuuden kontekstiin, sillä hän käsittelee romaanissa ennen kaikkea miesten eikä naisten pelkoja. Naisgotiikan kirjoittajat saattoivat ennen kaikkea kritisoida naisten alistamista väkivallan ja politiikan avulla, kun Marryat puolestaan käsittelee uhkakuvaa, jossa miehinen ja imperiumin valta on sortunut vampyyristen naisten toimesta.

Romaanin naisvampyyrit ovat uhkaavia sen takia, että yksittäisten ihmisten sijaan he uhkaavat yhteiskunnallista kehitystä ja yhteiskunnan sosiaalisia normeja. Harriet uhkaa heteronormatiivisuutta ja valkoista englantilaista yhteiskuntaa käytöksellään ja taustallaan. Paronitar Gobelli puolestaan uhkaa miehistä valtaa ottamalla miehisen roolin yrittäjänä ja perheen päänä. Naisen asema ja normien rikkominen on täten romaanissa problematisoitu.

Romaanissa niin sanotusti kunnolliset naiset kuuluvat selkeästi kodin piiriin, mutta poikkeavina pidetyt naiset rikkovat aikansa odotuksia ja saavat siitä rangaistuksen. Romaanissa tätä korostaa se, että Harriet jättää kaiken omaisuutensa Margaret Pullenille, sillä hän oli paras nainen, jonka hänen aviomiehensä tunsi (BV, 317). Ayşe Na Bulamur tuo esiin, että rahojen jättäminen Margaretille on myös Harrietin viimeinen keino asettua valkoisen ylivallan puolelle. Harriet tunnistaa itsensä englantilaiseksi jättäessään orjuuden avulla kerrytetyn perintönsä Margaretille hyvittääkseen Ethelin kuoleman. (Bulamur 2018, 66.) Harriet ei taivu hyvän vaimon tai äidillisen äidin rooliin, minkä takia hänen on parempi kuolla ja antaa yhteiskuntajärjestyksen säilyä, kun taas Margaret on mallikelpoinen valkoinen äiti ja vaimo, joka ansaitsee palkinnon.

Vaikka romaani loppuu siihen, että sosiaalinen järjestys säilyy Harrietin kuoltua poistaen vampyyriyden uhan valkoisen, heteroseksuaalisen ja keskiluokkaisen yhteiskunnan yltä, romaanissa sympatisoidaan Harrietin kohtaloa ja kyseenalaistetaan naisten ja miesten erottelun kaksinaismoraalisuutta. Vaikka Marryatin romaani ei ole yksiselitteisesti naisten gotiikan genreen kuuluva teos, se kuitenkin käsittelee osittain feministisiä aiheita, ja sympatisoi teoksen vampyyrinaisia. Miesten ja naisten erillisten piirien kritisoiminen yhdistää Marryatin naisten goottilaisen kirjallisuuden traditioon. Naisten kirjoittama goottilainen kirjallisuus käsittelee usein juuri naisten kokemaa kauhua tilanteista, joissa naisella ei ole itsemääräämisoikeutta. Täten goottilainen 1800-luvun kirjallisuus voidaan yhdistää ajan feministiseen erillisten piirien vastustamiseen. Bland nostaa esiin, että feministit vaativat, että sama vapaus ja tasa-arvo tulisi kuulua molemmille piireille, eikä julkista poliittista elämää tulisi erottaa kodin piiristä (Bland 1995, 125). Naisten kirjoittama goottilainen romaani yleensä käsitteli sitä pelkoa, että nainen jäisi sukupuolensa vangiksi. Romaanissa Harriet jää sukupuolensa lisäksi oman ei-valkoisuutensa vangiksi kolonialistisessa yhteiskunnassa.

Romaani on mielenkiintoinen juuri sen paradoksaalisuuden kautta. Vaikka siinä käsitellään naisille keskeisiä aiheita ja eri elinpiireihin jaettua yhteiskuntaa, romaanissa ei anneta sosiaalisista normeista poikkeaville naisille onnellista loppua tai mahdollisuutta olla osa yhteiskuntaa. Nainen jää romaanissa siten sukupuoliseksi toiseksi. Naisten gotiikan vastaisesti romaanissa korostuvat miehiset pelot naisvampyyreistä, jotka häiritsevät sosiaalisia normeja ottamalla osaa julkiseen elämään ja moraalittomalla käytöksellä. Naiset eivät erityisesti koe kauhua romaanissa, vaikka kyseinen luenta on myös Harrietin kohdalla mahdollinen, vaan naiset luovat kauhua. Vaikka romaanissa sympatisoidaan Harrietia, hänen on tuhouduttava.

Harrietin sympatisoimisen myös mahdollistaa se, että Harriet ei tiedosta omaa vampyyriyttä ennen kuin se on liian myöhäistä. Kun Harriet tajuaa olevansa vampyyri, hän tuhoaa itsensä, jolloin hänen itsemurhansa osoittaa hänen halunsa suojella yhteiskuntaa ja miehiä häneltä itseltään. Romaani päättyy fin de siècle -ajan vampyyriromaanien mukaisesti siihen, että yhteiskuntajärjestys on pelastettu ja naiset ja miehet voivat jälleen palata visusti omiin piireihinsä, kun sitä uhanneet vampyyrit ovat tuhoutuneet.

2.2 Vampyyriys ja naiseuden performanssi

Naiseuden performanssi korostuu romaanin naisvampyyrien kohdalla, jotka omalla tavallaan yrittävät sopeutua yhteiskunnan asettamiin sosiaalisiin normeihin. Gina Wisker tuo esiin, että performatiivisuus ja abjektio ovat naisvampyyrien representaation ytimessä, sillä rajoja rikkovien naisten rankaisemisen ja juhlimisen välillä vallitsee jatkuva jännite (Wisker 2016, 150). Naiseuden performanssilla viitataan Butlerin ajatukseen sukupuolen performanssista. Butler nostaa esiin, että sosiaalinen sukupuoli ei ole pysyvä identiteetti vaan sukupuoli-identiteetti rakentuu tyyliteltyjen tekojen toistolla. Sosiaalinen sukupuoli on siis rangaistusten ja tabujen pakottaman performanssin tulos. (Butler 2006, 61–62.) Ne, jotka eivät toimi sosiaalisen sukupuolensa omaisesti rangaistaan säännöllisesti, sillä ilman sukupuolittuneita tekoja sukupuolta ei olisi lainkaan (Butler 2006, 63). Sosiaalinen sukupuoli rakentuu täten keinoitekoisen performanssin varaan, joka erottaa sukupuolet vastakkaisiin kategorioihin. Sosiaalinen sukupuoli kuitenkin nähdään usein luonnollisena. Butler tuo esiin, että sukupuoliperformanssin tuotannon uskottavuus pakottaa uskomaan, että performanssi on tarpeellinen ja luonnollinen (Butler 2006, 63). Tällä tarkoitetaan sitä, että sukupuoliperformanssin ei ajatella olevan performanssi vaan paremminkin normaali ja luonnollinen tapa käyttäytyä. Sukupuoliperformanssi tulee erityisesti esiin vampyyrinaisten kautta, sillä heidän epäonnistuneita sukupuoliperformanssejaan arvostellaan romaanissa. Käsittelen tässä luvussa sitä, miten romaanissa poikkeavien vampyyristen naisten on vaikea jäljitellä naisuutta, minkä takia he joutuvat jäämään naisellisuuden ulkopuolelle. Tarkastelen sukupuoliperformanssia konkreettisesti ennen kaikkea pukeutumisen kautta.

Romaanin naisvampyyrit, joihin keskityn sukupuoliperformanssin analyysin kautta, ovat Harriet ja paronitar Gobelli. Naiset eroavat toisistaan huomattavasti, mutta molempien naisten avulla käsitellään poikkeavaa ja ajan mukaisesti vaarallista naisuutta. Harrietin toiseus perustuu ennen kaikkea hänen “rotuunsa” ja kansallisuuteensa kun taas paronitar Gobellin toiseus perustuu tämän alempaan luokkataustaan sekä miehiseen käytökseen. Molempien

naisten ulkonäköön kiinnitetään romaanin aikana paljon huomiota ja siten heidät usein erotetaan romaanin muista naisista. Käsittelen naisia kuitenkin erikseen, sillä molempien naisten avulla käsitellään hyvin erilaista “poikkeavaa” naiseutta. Molempien naisten performanssit eroavat myös niiden onnistumisessa pukeutumisen kautta.

Sukupuoliperformanssi korostuu romaanissa ennen kaikkea pukeutumisen kautta.

Pukeutumisen huomioiminen on tärkeää, sillä pukeutuminen ja muoti ovat keskeisessä osassa naisten goottilaista kirjallisuutta. Amy L. Montz väittää, että kun otetaan huomioon muodin kansalliset, sosiaaliset, sukupuolisidonnaiset ja globaalit vaikutukset, pukeutuminen on yhtä tärkeää naisten goottilaiselle romaanille kuin muutkin genren keskeiset näkökohdat, kuten kummittelevat talot, aavemaiset olennot sekä kuolleet ja vangitut vaimot (Montz 2021, 748).

Pukeutumisella on mielestäni merkitystä myös *The Blood of the Vampire* -romaanissa.

Poikkeavien naisten pukeutuminen saa romaanissa kuitenkin erityistä huomiota. Molempien vampyyristen naisten asuja, mutta erityisesti Harrietin asuja, kuvaillaan usein kalliiksi ja ajan muodin mukaiseksi. Goottilaisen romaanin naishenkilön vaatteiden kuvauksella kuvataan sitä, kuinka hän navigoi seuraelämässä, johon hän ei kuulu (Montz 2021, 750). Yhteiskuntaan sopimattomuus tuodaan esiin erityisesti paronitar Gobellin pukeutumisen kuvailussa:

Her own appearance was really comical, for though she had plenty of means, her want of taste, or indifference to dress, made everyone stare at her as she passed. On the present occasion, she wore a silk gown which had cost seventeen shillings a yard, with a costly velvet cloak, a bonnet which might have been rescued from the dustbin, and cotton gloves with all her fingers out. (BV, 12–13.)

Kohdassa tuodaan hyvin esiin se, että paronitar on varakas, mutta hänen sosiaalinen taustansa erottuu hänestä, sillä hänellä ei ole ylemmän luokan tyyliä. Pukeutumisen rikkomuksia voidaan katsoa sormien läpi ulkomailla. Yhteiskunta ja romaanin muut henkilöhahmot kuitenkin hyljeksivät Englannissa molempien seuraa, vaikka pukeutumisen avulla Harriet ja paronitar Gobelli yrittävät sopeutua kapeaan naisellisuuden malliin ja yhteiskunnan ylempää luokkaa koskeviin odotuksiin. Harrietin ja Gobellin performanssit eroavat siten toisistaan, että Harriet onnistuu ainakin osittain esittämään sympaattista nuorta naista ja häntä usein kehuaan vaatteistaan. Paronitar Gobelli puolestaan epäonnistuu esiintymään ajalle sopivana feminiinisenä naisena, joka paljastaa hänet alhaissyntyiseksi heti romaanin alussa.

Sukupuoliperformanssiin keskitytään vahvasti vaatetuksen kautta, mikä liittyy *The Blood of the Vampire* -romaanin osaksi naisten goottilaista traditiota. Montz tuo esiin, että muodin ja

gotiikan huolenaiheet ovat samanlaisia, joten muodin merkitystä on syytä huomioida. Gotiikan rikkomukset (*transgressions*) ja muoti ovat huolissaan samoista rajoista, kuten kansallisesta sosiaalisesta, seksuaalisesta ja henkilökohtaisesta identiteetistä. (Montz 2021, 750.) Goottalaisissa kertomuksissa ja muodissa ollaan molemmissa huolissaan siitä, että poikkeava ”toinen” voi sopeutua osaksi yhteiskuntaa. Romaanissa vampyyriset naiset koittavat piilottaa pukeutumisellaan omia taustojaan ja identiteettiään, joka erottaa heidät muista naisista.

Romaanissa viitataan Harrietin pukeutumiseen moneen eri otteeseen. Hänen pukeutumisensa tekee hotellissa vaikutuksen muun muassa rouva Montagueen, joka haluaa tietää Harrietista enemmän rouva Pullenilta:

“I hear she [Harriet] is enormously rich, and travelling alone. Did you see the lace on her dress? Real Valenciennes, and the diamond rings she wore! Frederick says they must be worth a lot of money. She must be someone of consequence I should imagine!” (BV, 15)

Harrietin pukeutuminen saa hänet vaikuttamaan tärkeältä ihmiseltä, ja hotellissa epäilläänkin, onko Harriet eurooppalainen prinsessa. Harrietin performanssi liittyy ennen kaikkea luokkaan ja kansallisuuteen. Harrietin asu luo hänestä kuvan rikkaana naisena, joka hän myös todellisuudessa on, mutta tärkeintä, se luo hänestä kuvan korkea-arvoisena eurooppalaisena henkilönä. Vaikka hänen performanssinsa saa hänet näyttämään muiden silmissä tärkeältä henkilöltä, hän ei onnistu toisessa tavoitteessaan: englantilaisuudessa (ks. BV, 15).

Performanssia epäillään heti alussa, ja suurin epäilijä on Elinor Leyton, joka ei halua olla Harrietin kanssa tekemisissä missään mielessä. Vaikka Harriet herättää pukeutumisen avulla hotellivieraissa mielenkiintoa, hänen ulkokuorensa kuvataan heti alussa petolliseksi.

Petollisuus nousee esiin jo silloin kun Harriet tavataan ensimmäisen kerran:

She was dressed very simply in a white cambric frock, but there was not a woman present, who had not discovered in five minutes, that the lace with which it was profusely trimmed, was costly Valenciennes, and that it was clasped at her throat with brilliants. The new-comer did not seem in the least abashed by the numbers of eyes which were turned upon her [...] until the entrées were handed round, when she rivetted all her attention upon the contents of her plate. Miss Leyton thought she had never seen any young person devour her food with so much avidity and enjoyment. (BV, 7.)

Upean ja vaikuttavan ulkokuoren alla piilee romaanin alussa heti jotain eläimellistä. Tämä huomio asettaa Harrietin heti epäilyksen alaiseksi. Goottilaisen romaani kauhu tulee juuri siitä, että yritys pukea hieno mekko ja esittää jotain muuta kuin on, joko tietoisesti tai tietämättömänä (Montz 2021, 750). Hienoasuisesta Harrietista tekee pelottavan se, että hän pukeutuu siten, että hän näyttää kunnioitettavalta ja ylhäiseltä naiselta, vaikka hänen sisällään piilee yhteiskuntaa horjuttava ”peto”. Myöhemmin romaanissa Harriettiin viitataan usein petoeläimenä¹⁵, joka vaanii romaanin miehiä.

Pukeutuminen näyttäytyy vahvasti myös silloin, kun Harriet on mennyt kihloihin Anthonyyn kanssa. Harrietin pukeutumista kuvataan usein muiden hahmojen kautta, mutta kirjassa nousee esiin myös se, mitä Harriet itse ajattelee pukeutumisesta. Harriet ajattelee pukeutumisesta seuraavasti kihlautumisen jälkeen:

And she put on the lemon-coloured frock, though Anthony was not there to see it, from a feeling that since he approved of her, she must be careful of her appearance for the future, to do justice to his opinion. (BV, 256.)

Harriet kokee, että hänen täytyy olla edustava, sillä hän ei enää edusta itseään vaan myös tulevaa aviomiestään. Hän haluaa, että muut näkisivät hänessä sen hyvän, mitä Anthony näkee hänessä. Pukeutuminen yhdistetään romaanissa täten suoraan sosiaaliseen asemaan ja kunnioitettavuuteen, josta Harriet on tietoinen. Harrietin voidaan ajatella tietoisesti pukeutuvan tavalla, jolla hän saa hyväksyntää. Asulla on merkitystä siten, että vaikka hän on pukeutunut hienoon asuun, hänen salaisuutensa paljastuu. Montz tuo esiin, että goottilaisissa kerronnantavoissa henkilöihahmon, joka esittää jotain mitä ei ole pukeutumisen avulla, on loppujen lopuksi tuhouduttava (Montz 2021, 750). Goottilaisen kirjallisuuden juonikonventioissa pukeutumisen avulla luodun identiteetin ja performanssin on siis loputtava paljastukseen. Harrietin kuvailemasta leningistä tulee asu, joka päällä hän saa kuulla paronitar Gobellilta olevansa vampyyri. Harriet ei voi enää piiloutua hienojen asujen taakse, vaan hänen on kohdattava oma vampyyriytensä.

Paronittaren performanssi eroaa Harrietin performanssista siten, että kaikki näkevät sen läpi jo alussa, kun taas tohtori Phillips on ainoa, joka voi paljastaa Harrietin vampyyriyden. Harriet kuulee ensimmäisen kerran olevansa vampyyri paronitar Gobellilta, joka pyytää häntä varmistamaan asian tohtori Phillipsiltä. (ks. BV, 262). Tohtori Phillips antaa vampyyriydestä

¹⁵ Käsittelen Harrietin seksualisointia ja seksuaalisuuden eläimellistämistä enemmän alaluvuissa 3.1 ja 3.3.

”virallisen diagnoosin” ja hän on myös romaanissa ensimmäinen, joka nimittää Harrietia vampyyriksi muille henkilöahmoille. Paronitarta ei virallisesti diagnosoida vampyyriksi, mutta häntä voidaan pitää vampyyrinä sosiaalisen taustansa lisäksi siksi, että hän horjuttaa sukupuolikäsitysten rajoja. Paronittaren käytöksen perusteella voidaan päätellä, että paronitar on omaksunut kirjassa miehisen identiteetin. Sian Macfie tuo esiin, että epätäydellinen naiseus pakottaa naisen vampyyriyteen, jotta hän voi omaksua yksittäisen, mieluiten miehisen sukupuoli-identiteetin (Macfie 1991, 63). Gobellin miehinen identiteetti tulee esiin hänen osallisuudestaan liike-elämään sekä miehiä alistavassa ja uhkaavassa käytöksessään. Macfie toteaa, että paronittaren osallistuminen liike-elämään heikentää romaanissa miehistä valtaa (*male potency*) (Macfie 1991, 63). Paronitar ei noudata aikansa odotusta pidättäytymällä kodin piirissä, sillä hän osallistuu aktiivisesti liike-elämään ja kenkätehtaan jokapäiväiseen pyörittämiseen täten omaksuen naiselle halveksitun miehisen identiteetin.

Hänen käytöksensä ei ole ainoa asia, joka luo paronittaren miehistä identiteettiä. Paronittarella on romaanissa absoluuttinen valta elämänsä miehiin, mitä kuvataan hyväksikäyttönä. Paronitar muun muassa pahoinpitelee Bobbya useaan otteeseen lyömällä, haukkumalla ja kieltämällä tätä syömästä. Hän myös estää Bobbya miehistymästä ja kehittymästä kohdellessaan poikaa kuin lasta: “Mr. Bobby Bates, the Baroness’s son by her first marriage, and whom she always treated as if he had been a boy of ten years old, [...]” (BV, 1). Paronitar varastaa miehisen tilan, ja kaltoinkohtelee sekä aviomiestään että poikaansa hallitsemalla täten myös taloutta. Paronittaren valta aviomieheensä ja muihin ihmisiin saa kirjassa yliluonnollisen selityksen:

The Baron was completely under her thumb; more than that, he was servile in her presence, which astonished those people, who did not know that amongst her other arrogant insistences, the Baroness laid claim to holding intercourse with certain supernatural and invisible beings, who had the power to wreak vengeance on all those who offended her. (BV, 10.)

Vaikka paronitarta ei suoraan romaanissa kutsuta vampyyriksi, hänen voimansa vaikuttaa ihmisiin kuvataan kuitenkin yliluonnollisena. Kirjassa jää epäselväksi, onko Gobellilla oikeasti yliluonnollisia kykyjä. Yliluonnollisessa romaanissa yliluonnollisten kykyjen omaaminen ei olisi poikkeavaa, sillä noituuteen viitataan myös Harrietin äidin kohdalla: ”’They said she was ‘Obeah’ which means diabolical witchcraft in their language’” (BV, 115). Kirjassa on henkilöahmoja, kuten Bobby ja neiti Wynward, jotka uskovat paronitar Gobellin kykyjen olevan oikeita, mutta he ovat myös ne henkilöt, joita paronitar pitää eniten

otteessaan. Luentani mukaan paronitar ainoastaan käyttää yliluonnollisten kykyjen omistamista tapana pelottaa ja saada valtaa, sillä neiti Wynward loppujen lopuksi vastustaa paronitar Gobellia ilman seurauksia (ks. BV, 258).

Paronitar Gobellin “miehisuus” ei ainoastaan rajoitu hänen olemukseensa, vaan hänen miesmäiset piirteensä ja vastenmielinen ulkonäkönsä tuodaan romaanissa usein esiin:

She was an enormous woman of the elephant build, with a large, flat face and clumsy hands and feet. Her skin was coarse, so was her hair, so were her features. The only things which redeemed an otherwise repulsive face, were a pair of good-humoured, though cunning blue eyes and a set of firm, white teeth. (BV, 9.)

Paronitarta kuvaillaan romaanissa useaan otteeseen rumaksi ja hänen käytöstään karkeaksi. Paronittaren käytös ja miehisuus liitetään romaanissa paronittaren työväenluokkaisuuteen ja luokan aiheuttamaan pelkoon ja inhoon. Paronitar Gobelli on alun perin palvelija, joka saavuttaa asemansa avioliittojen avulla. Romaanissa tuodaan täten esiin se, että yläluokkaiseksi tulee syntyä, eikä kenestäkään tule yläluokkaista avioliiton kautta.

Paronitar yrittää pukeutumisellaan sopeutua aikansa käsityksiin naisellisuudesta ja luokasta. Hän kuitenkin epäonnistuu tässä, sillä paronitar kuvataan usein epänaissellisenä ja luokaltaan alempiarvoisena. Paronittaren pukeutumista kuvaillaan romaanissa toistuvasti koomiseksi eikä hän luo kuvaa yläluokkaisesta naisesta. Hänen pukeutumisensa on myös ensimmäinen asia, johon toiset kiinnittävät huomiota ja tapa, jolla hänet erotetaan muista romaanin naisista. Margaret jopa tuo paronitar Gobellin pukeutumisen esiin, kun hän kertoo tästä Anthonylle:

“She is quite a character,” replied Margaret; “I believe her husband *is* a German Baron, but she was a Mrs. Bates, and is an extraordinary Baroness. A strange mixture also, of vulgarity and refined tastes. She drops all her aspirates, yet talks familiarly of aristocratic and royal titles, she dresses like a cook out on Sundays, and yet has a passion for good paintings and old china.” (BV, 200.)

Kuvauksessa nousee esiin paronitar Gobellin paradoksaalisuus, joka liitetään myös hänen sukupuoliperformanssiinsa. Muun muassa Anthony Pennell kuvailee paronitarta tavatessaan tämän ensimmäisen kerran seuraavasti:

The woman became almost womanly as her eyes rested lovingly on her art treasures. It seemed incongruous to Pennell, to watch her huge coarse hands, with their thick stumpy fingers and broad chestnut nails, fingering the delicate fabric with apparent carelessness. (BV, 223.)

Kohdassa nousee esiin se, että naisellisuutta ei odoteta paronitar Gobellilta, jolloin hänet suljetaan kokonaan naisellisuuden ulkopuolelle. Jopa hänen herkkänä hetkenään hänen

naisellisuuttaan kummastellaan ja hänen karkeat kätensä tuodaan esiin. Naisellisuus ei koskaan ole paronittarelle mahdollista yrityksistä huolimatta. Hänet on alusta alkaen tuomittu maskuliinisuuteen.

Harriet ja paronitar Gobelli yrittävät sopeutua pukeutumisen avulla osaksi naisellisuuden kapeaan malliin, mutta eivät täysin onnistu siinä. He jäävät ulkopuolisiksi yhteiskunnassa sukupuolensa takia, mutta he jäävät ulkopuolisiksi myös muista naisista epäonnistuneen sukupuoliperformanssin takia. Kaikki ihmiset, jotka tunsivat Harrietin ja paronitar Gobellin Heystissä hylkäävät heidät Lontoossa. Kuten kapteeni Pullen tuo romaanissa esiin: ”Well! as a rule I confess that I do not care to associate intimately with bootmakers and their friends, but one does things abroad that one would not dream of doing in England.” (BV, 127). Yhteiskunnan halveksittujen naisten kanssa ei voi olla tekemisissä silloin, kun ihmiset liikkuvat piireissä, jossa heidät tunnetaan.

Vampyyriys toimii romaanissa metaforana naisille, jotka eivät käyttäydy sukupuoleen sidottujen normien mukaisesti. Vampyyrinaisten asema naisina täten kyseenalaistetaan ja heidän petollinen vampyyriytensä tulee tuoda julki, jotta he eivät voi satuttaa yhteiskuntaa. Harrietin täytyy paljastua vampyyriksi, ettei hän voi soluttautua osaksi yläluokkaista englantilaista yhteiskuntaa, joka on jo romaanin alussa riistetty paronitar Gobellilta. Vaikka Gobelli yrittää sopeutua yläluokkaiseen malliin, hän pääsee englantilaisen aateliston lähelle ainoastaan ulkomailla ja pitämällä aatelisille spiritualistisia istuntoja kotonaan. Molempien naisten on täten jäätävä arvostetun yhteiskunnan ulkopuolelle. Mielenkiintoista on huomata, että naiset, jotka eivät käyttäydy romaanissa naiseuden odotusten mukaisesti, yhdistetään yliluonnollisiin voimiin. Tästä syystä voidaan ajatella, että Harriet ja paronitar Gobelli eivät onnistu luonnollisina pidetyissä sukupuolinormeissa, sillä naiset eivät ole ”normaaleja” tai ”luonnollisia”.

2.3 Avioliitto ja kihlautuminen – “Uusi nainen” sukupuolijaottelun uhkana

Käsittelen avioliittoa ja kihlautumista tässä alaluvussa Margaret Pullenin, Elinor Leytonin ja Harriet Brandtin kautta ottamalla huomioon viktoriaanisen ajan historiallisen kontekstin. Margaret edustaa romaanissa odotustenmukaista naimisissa olevaa naista ja edustaa naiseutta, jota naisten tulisi tavoitella. Tarkastelen kihlautumista erityisesti Elinorin ja Harrietin vastakkainasettelun kautta. Elinor toimii romaanissa eräänlaisena Harrietin peilikuvana, sillä he ovat toistensa vastakohdat. Harriet on rikollisen ja mustan palvelijan avioton lapsi, Elinor

on puolestaan englantilaisen lordin tytär. Myös heidän käytöksensä eroavat toisistaan. Siinä missä Harriet on intohimoinen ja vetovoimainen, Elinor on kylmä ja etäinen. Heidän vastakkainasettelunsa on romaanin keskiössä sen takia, että he ”kilpailevat” saman miehen huomiosta. Tarkastelen myös sitä, miten avioliittoa ja kihlautumista käsitellään ajan goottilaisessa kirjallisuudessa ja Marryatin tuotannossa.

Viktoriaanisen ajan lopussa avioliitto edusti naisille ja miehille sekä sosiaalista roolia että sosiaalisten rakenteiden perustaa. Avioelämä esitettiin tavoitteeksi, johon oikein ajattelevien miesten ja naisten tulisi pyrkiä, sillä selkeästi määritellyt sukupuoliroolit loivat ”onnellisen avioliiton”. Avioliitto kuului osaksi myöhäsviktoriaanisen elämän ”ideologista ryhmittymää”, jonka mukaisesti kotielämään otettiin mallia kuninkaalliselta perheeltä ja porvaristolta (Renshaw 2023, 83.) Avioliiton merkitys voidaan liittää osaksi vallalla olevaa porvarillista ideologiaa. Avioliiton rooli odotukset kuitenkin erosivat sukupuolten välillä, vaikka naimisiin menolle luotiin sosiaalista painetta sekä naisille että miehille¹⁶. Susie L. Steinbach tuo esiin, että viktoriaanisena aikana avioliitto oli naiselle sopiva kohtalo, kutsumus ja ammatti. (Steinbach 2012, 197). Naiselle avioliitto näyttäytyy sukupuoleen sitoutuneena rooli odotuksena, joka on esillä myös *The Blood of the Vampire* -romaanissa. Kaikki romaanissa esiintyvät ”kunnolliset” naiset ovat kirjan lopussa joko naimisissa tai menossa naimisiin.

Avioliitto ja sen käsittely ovat kirjassa keskeisessä osassa, ja avioliitosta esitetään erilaisia mielipiteitä. Tämä piirre toistuu myös Marryatin laajemmassa tuotannossa. Jo 1860-luvulta 1890-luvulle asti Marryatin tuotannossa käsitellään etenkin avioliittoon liittyvää turhautumista ja tyytymättömyyttä, jotka hänen lukijansa saattoivat tunnistaa (Depledge 2011, 311). Käsitys avioliitosta on ambivalenttinen. Marryat käsittelee avioliittoa tekstissä naisen välttämättömänä kohtalona, mutta samalla kyseenalaistaa sen, minkälaiseen kohteluun naisen tulisi tyytyä. Showalter tuo esiin, että Florence Marryat, kuten muutkin 1870-luvun sensaatiokirjailijat, hyödynsivät siirtymäkirjallisuuden (*transitional literature*) luomaa uutta vapautta, joka tutki naisten radikaalia protestia avioliittoa ja ekonomista sortoa vastaan, kuitenkin feminiinisten konventioiden puitteissa, jotka vaativat langenneen sankarittaren

¹⁶ En keskity tarkastelemaan miesten avioliittopaineita aiheen rajauksen takia. Steinbach tuo esiin, että miehen ihanteellinen seksuaalisuus kuului osaksi suurempaa maskuliinista ihannetta itsenäisestä, itseuria hallitsevasta aviomiehestä ja isästä, joka oli perheensä ainoa taloudellinen tuki. Täten miehen seksuaalisuus liittyi ennen kaikkea vaimoon ja seksuaalisuutta sai ilmaista yksinomaan vaimon kanssa. (Steinbach 2012, 196.) Naimatonta miestä ei täten samalla tavalla nähty kunnollisena ja seksuaalisena miehenä kuin naimisissa olevia miehiä.

tuhoa juonirakenteessaan (Showalter 1977, 28–29). Vaikka hänen tuotannossaan esiintyy edistyksellisiä ajatuksia naisen asemasta, sosiaalista normia rikkovia naisia silti rangaistaan. Avioliittoa ei kirjassa suorastaan kyseenalaisteta, sillä naisille, edes rikkaille, ei anneta muunlaista kunniallista mahdollisuutta elämiseen. *The Blood of the Vampire* -romaanissa esitetään kuitenkin kriittistä suhtautumista naisen asemaan avioliitossa Elinor Leytonin hahmon kautta.

Marryatin ristiriitaiset mielikuvat avioliitosta voidaan sensaatiofiktion lisäksi liittää goottilaiseen kirjallisuuteen, jossa sosiaalisten normien kuvaaminen oli usein ristiriitaista. Goottilaisessa fin de siècle -kirjallisuudessa käsitellään samanaikaisesti sekä kaikkien sosiaalisten normien tuhoutumisen ylevyyttä että sosiaalisten normien palauttamisen takaamista. (Margree & Randall 2012, 219). Samanaikaisesti goottilaisessa kirjallisuudessa on kiinnostuttu yhteiskunnan tuhoutumisesta ja odotuksia vastustavista hirviöistä, mutta samalla kaiken yhteiskuntaa uhkaavan on tuhouduttava. Margree ja Randall nostavat esiin, että juuri uhkaavaan tuhoon kohdistuva ambivalentti ajattelutapa vaikeuttaa fin de sièclen goottilaisen kirjallisuuden poliittisen ideologian ymmärtämistä. Onkin esitetty, että goottilaisten tekstien samanaikainen konservatiivisuus ja kumouksellisuus saattaa osittain johtua kirjailijoiden ja lukijoiden ristiriitaisista ajatuksista siitä, tulisiko sosiaalinen järjestys tuhota vai säilyttää. (Margree & Randall 2012, 219.) Tällä tarkoitetaan sitä, että kirjailijoilla ja lukijoilla saattoi itsellään olla ristiriitaisia ajatuksia vallitsevista sosiaalisista normeista, ja goottilainen kirjallisuus mahdollisti näiden tunteiden tarkastelun. Sosiaalisten normien ylläpitoa ja pelastamista pidettiin tärkeänä asiana, mutta niiden rikkomisen saattoi vaikuttaa kirjailijoista ja lukijoista kiinnostavalta. Kahtiajako näkyy erityisesti Harrietin hahmossa. Harriet on kirjassa hyvin vetovoimainen hahmo, jonka on lopuksi tuhouduttava, jotta hän ei häiritse valkoista ja heteronormatiivista yhteiskuntaa.

Avioliittoa tarkastellessa on hyvä huomioida, miten avioliitto vahvistaa heteroseksuaalisuuden asemaa ja sukupuolten erottelua. Jacksonin mukaan sukupuoli rakentuu hierarkkiseksi sosiaaliseksi jaotteluksi ja heteroseksuaalisuus institutionalisoituu esimerkiksi avioliiton, lain ja valtion toimesta (Jackson 2006, 45). Avioliitto määrittää sekä sukupuolten jaottelun että yhteiskunnan pakollisen heteroseksuaalisuuden. Tästä syystä Jackson väittää, että kaikki sosiaalisen elämän osa-alueet, niin seksuaaliset kuin ei-seksuaaliset, ovat myös sukupuolisidonnaisia (Jackson 2006, 44). Avioliitto erottaa naiset ja miehet toisistaan ja määrittää avioliiton tehtävät. Viktoriaanisena aikana avioliitolta odotettiin

lisääntymistä, ja naisen tehtäväksi nähtiin kotitaloudesta huolehtiminen. Avioparia, joka ei saanut lapsia, joko säälitettiin, halveksuttiin tai pidettiin epäilyttävänä, eikä naimattomia naisia pidetty täysin aikuisina, sillä he eivät olleet vastuussa omasta kotitaloudesta (Steinbach 2012, 197). Naista ei periaatteessa nähty naisena, jos hän ei mennyt naimisiin ja osallistunut lisääntymiseen.

Romaanissa ajan mukaista vaimoa edustaa Margaret Pullen, joka on omistautunut sekä aviomiehelleen että lapselleen¹⁷. Margaret on romaanissa sekä vaimo että äiti, ja näitä kahta roolia pidettiin naisten tehtävänä. Hänen peilikuvanaan voidaan pitää paronitar Gobellia, joka on kirjassa sekä huono vaimo että äiti, sillä hän varastaa aviomieheltään ja pojaltaan miehisen tilan. Margaretin äitiys on kirjassa keskeisemmässä asemassa kuin hänen avioliittonsa, sillä Margaretin aviomies, eversti Arthur Pullen, ei ole romaanissa kovinkaan paljon läsnä. Eversti Pullen on komennuksella Intiassa, ja palaa vaimonsa luo vasta heidän tyttärensä kuoleman jälkeen. Koska romaanissa käsitellään naisen omaksumia miehisiä pelkoja, ihanteellisen naisen, Margaretin, on tarkoitus olla kirjassa miesten ja avioliiton puolella. Ilman miesten ohjausta Margaret kuvataan naiivina ihmisenä, joka luottaa ihmisiin liian helposti ja päästää heidät liian lähelle. Tästä syystä Margaretin tulee kirjan aikana omaksua tohtori Phillipsin edustamat ajan miehiset ja rasistiset ideologiat, jotta hän voisi pelastaa lapsensa, mutta väliintulo tapahtuu liian myöhään. Hän muun muassa kertoo aviomiehestään, ja muutenkin yleisemmin miehistä, kokemattomalle Harrietille seuraavasti: “My dear husband is more like an angel than a man, and there are many like him.” (BV, 28.) Margaret näyttäytyy eräänlaisena esikuvana romaanin muihin naisiin verrattuna, jotka kuvastavat kirjassa naiseuteen liittyviä pelkoja.

Romaanin aikana Margaret myös puolustelee miesten edesottamuksia omalla tiedollaan miehistä, vaikka hän ei olisi miesten kanssa aina samaa mieltä. Margaret ei ole romaanissa sokea miesten huonolle käytökselle, ja hän nostaa miehistä esiin epäimartelevia huomioita. Margaret ei muun muassa pidä Ralphista ja tämän elostelevasta käytöksestä: “Margaret, on the other hand, had seen through her brother-in-law’s affectations from the first, and despised him for them.” (BV, 74.) Kaiken lisäksi hän pitää Ralphia typeränä, turhamaisena ja epämiellyttävänä, mutta sietää tämän seuraa aviomiehensä tähden (BV, 74). Omasta inhostaan

¹⁷ Käsittelen äitiyttä tarkemmin luvussa 2.4.

huolimatta hän pitää Ralphia ”saaliina” (BV, 91). Margaret asettuu romaanissa miesten puolelle ja puolustelee miesten huonoa käytöstä naisten kustannuksella:

“My dear Elinor, I don’t think you quite understand Ralph! He has been terribly spoiled, you know, and when men have been accustomed to attention they will take it wherever they can get it! [...] Men are fickle creatures, my dear! It will take some time yet to despoil them of the idea that women were made for their convenience.” (BV, 91.)

Margaret asettuu huomiiossaan miesten puolelle syyttäessään Elinoria ainakin osittain Ralphin uskottomuudesta (BV, 192). Vaikka Margaret on omaksunut kirjassa miehisen näkökulman, hän huomioi, että miesten odotukset ovat liian korkealla. Margaretin huomiiossa korostuu se, että hän ei usko, että naisia on tehty miesten mukavuuden vuoksi, mutta miesten ajatuksia ja huonoa käytöstä tulee hyvänä vaimona vain sietää.

Ralphin käytöstä vastustaa eniten hänen serkkunsa Anthony Pennell, jonka suhtautumista naisten asemaan kuvataan seuraavasti: “He [...] waged a perpetual warfare against the tyranny of men over women” (BV, 245). Anthonyn suhtautuminen Ralphin käytökseen eroaa huomattavasti Margaretin suhtautumisesta. Anthony pitää Ralphia itsekkäänä, laiskana ja turhamaisena, minkä takia hän uskoo tällä olleen kunniantomia aikeita Harrietin suhteen (BV, 199). Anthony keskustelee Ralphin kanssa tämän suhteesta Harrietiin. Hän syyttää serkkuaan Ralphia siitä, että hän on käytöksellään loukannut sekä kihlattiaan Elinoria että Harrietia:

“Everybody who knows of the attention you paid Miss Brandt in Heyst,” replied Anthony Pennell, boldly, “and without telling her that you were already engaged to be married. I do not wonder at Miss Leyton being angry about it! I only wonder she consents to have any more to do with you in the circumstances.” (BV, 236.)

Toisin kuin Margaret, Anthony on valmis haastamaan Ralphin vilpillisen käytöksen. Ralph ei näe tehneensä mitään väärää, vaikka hän ei halua naida Elinoria. Romaanissa mielenkiintoista on se, että juuri Anthonyn myötätunto johtaa hänet kuolemaan, kun taas Ralphille, joka ainakin näennäisesti sitoutuu Elinoriin, annetaan ”onnellinen loppu” eli lupaus avioliitosta. Ralph on vielä kirjan loppupuolellakin kiinnostunut Harrietista ja haluaa tavata tämän, vaikka hän on luvannut kihlatulleen pysyä erossa.

Romaanissa vastakkain avioliiton tematiikan kannalta asettuvat varsinkin Elinor ja Harriet, sillä he tavoittelevat toisista tietämättöminä samaa miestä. Romaanissa Elinor ei halua joutua huomion kohteeksi, minkä takia hän haluaa pitää kihlauksen salassa muulta hotellin väeltä, erityisesti Harrietilta. Koska Harriet ei tiedä kapteeni Ralph Pullenin ja Elinorin olevan kihloissa, hän tavoittelee kapteeni Pullenia paronitar Gobellin rohkaisemana. Asetelmasta

mielenkiintoisen tekee se, että paronitar tietää kihlauksesta, mutta hän haluaa kostaa Elinorille tämän paronitarta vähättelevän käytöksen. Kahden naimattoman naisen vastakkainasettelu korostuu varsinkin siinä, että Elinoria kuvataan viileäksi ja suorastaan välinpitämättömäksi naiseksi, mutta sopivaksi vaimoksi, kun Harrietia puolestaan kuvataan vietteleväksi villieläimeksi, joka sopii paremmin rakastajattareksi. Kihlautuminen on laajasti toistuva juonikuvio viktoriaanisessa goottilaisessa kirjallisuudessa. Daniel Renshaw korostaa, että avioliiton käyttö katastrofia ennustavana voimana goottilaisessa romaanissa jatkui genren monipuolistumisen aikana 1880-luvun lopulta alkaen. Hän nostaa esimerkiksi Oscar Wilden *The Picture of Dorian Gray* -romaanin (1890), jossa luokkarajat ylittävä kihlautuminen ja kihlauksen purkaminen johtavat lopulta Dorian Grayn omaan tuhoon¹⁸. (Renshaw 2023, 84–85). Samanlainen kohtalo toistuu Marryatin romaanissa, sillä juuri se, että Harriet uhkaa Elinorin ja Ralphin kihlausta, vaikuttaa romaanissa muun muassa siihen, että Harriet paljastuu vampyyriksi ja päättää tappaa itsensä.

Monissa goottilaisissa teksteissä naiset ruumiillistivat sekä yhteiskunnallisia toiveita että pelkoja. “Binärismi” nousee esiin usein kahden erillisen naishahmon kautta, joista toinen kuvastaa hyvyttä ja puhtautta, ja toinen ruumiillistaa pahuutta. (Mitchell 2018, 58.) Elinor kuvastaa romaanissa hyvää ja puhdasta naista, kun taas Harriet edustaa paha naista. Elinorin ja Harrietin erottaa toisistaan heidän “rotunsa” ja luokkansa, mikä myös vaikuttaa heidän kohteluunsa. Anthony, jota kuvataan romaanissa naisten puolustajaksi, kiteyttää naisiin kohdistuvan ajattelun toteamalla ennen kuin tapasi Harrietin: “He had no pity for the poor quadron, as Doctor Phillips had called her. It was better that she should suffer, than that Elinor Leyton should have to break off her engagement.” (BV, 213.) Romaanissa tosiaan siis ajatellaan, että valkoisella Elinorilla on enemmän ihmisarvoa kuin Harrietilla. Octavia Davis huomioi, että Elinor ylpeilee moitteettomalla rodullisella ja sosiaalisella “perimällään” (*breeding*) (Davis 2007, 47). Elinoria kuvataan taustansa ja käytöksensä perusteella ihanteelliseksi vaimoksi:

She [Elinor] was pre-eminently a woman for a man to be proud of as the mistress of his house, and the head of his table. She might be trusted never to say or do an unladylike thing—before all, she was cognisant of the obligations which devolved upon her as the daughter of Lord Walthamstowe and a member of the British aristocracy. (BV,

¹⁸ Renshaw nostaa esiin myös Emily Brontën romaanin *Wuthering Heights* (1847) ja Charlotte Brontën romaanin *Jane Eyre* (1847), joissa kihlaantumisen johtaa kauhistuttavan elementin paljastumiseen tai vaikuttaa romaanin henkilöhahmojen kohtaloon (ks. Renshaw 2023, 84).

40.)

Hyvän kasvatuksensa ja perimänsä takia Elinor on ihanteellinen vaihtoehto puolisoiksi, toisin kuin Harriet. Elinorin välinpitämättömyyden tulisi omalla osallaan myös viestiä siitä, että hän on kunnioitettava nainen.

Elinorin hillitty, luultavasti jopa luokkaan sidonnainen, luonne aiheuttaa romaanissa kuitenkin ongelmia. Davis korostaa, että viileä nainen ei ainoastaan johda miestä syntiin, mutta kieltää myös omat biologiset tarpeensa (Davis 2007, 48). Romaanissa Ralph ja Margaret kritisoivat Elinoria siitä, että hän ei halua täyttää kihlattunsa (seksuaalisia) tarpeita, minkä takia tämä joutuu viettelevän Harrietin vietäväksi. Elinorin käytöstä kihlattuun kohtaan kuvataan jopa välinpitämättömäksi:

But in disposition she was undoubtedly cold, and her *fiancé* had already begun to find it out. [...] She was fond of him in her way, but her way was a strange one. She called the attitude she assumed towards him, a proper and ladylike reserve, but impartial spectators, with stronger feelings, would have deemed it indifference. (BV, 40.)

Juuri Elinorin kylmävän luonteen pitäisi tehdä hänestä täydellisen ja kunnioitettavan vaimon. Elinorin kylmä luonne on jotain, mitä naisilta odotettiin viktoriaanisena aikana. Steinbeck tuo esiin, että viktoriaanisena aikana naiset eivät tavoitelleet avioliittoa seksuaalisen täyttymisen takia, ja heidät nähtiin intohimottomina olentoina, jotka harrastivat seksiä vain tyydyttääkseen aviomiehiään tai lisääntyäkseen. Useimmat naiset sisäistivät intohimottomuuden ja uskoivat, että seksuaalinen halu ei häirinnyt heitä. Intohimottomuus yhdistettiin kunnollisuuteen, eivätkä kiltit naiset kokeneet intohimoa. (Steinbach 2012, 197–198.) Elinorin voidaan ajatella sisäistäneen oman aikansa käsitykset naisten (olemattomasta) seksuaalisuudesta, jolloin hän ajattelee, että hänen käytöksensä on ihailtavaa. Romaanissa Elinorin kunniallinen käyttäytyminen kuitenkin uhkaa hänen kihlaustaan.

Toisaalta kihlauksen ajateltiin muuttavan miehen ja naisen välisiä seksuaalisia ulottuvuuksia, minkä takia Ralph olettaa kihlatultaan läheisyyttä. Keskiluokille kihlat tarkoittivat, että naiset ja miehet asettuivat identiteettiä aiemmin määritelleen siveellisyyden ja avioliiton väliseen lihalliseen tilaan, jossa fyysisiä suhteita alettiin olettaa lisääntymisen vuoksi (Renshaw 2023, 83). Tästä syystä Elinorin kylmävä luonne on aiemmin ymmärretty uuden (feministisen) naisen kritiikkinä. Davis nostaa esiin, että Elinor edustaa kylmää, tunteetonta ja hedelmätöntä ”uutta naista”, joka tuhlaa energiaa omiin ”katabolisiin tavoitteisiin” (*katabolic pursuit*) eikä säästä energiaansa tuleville lapsilleen. Hän näkee Elinorin ”uutena naisena” tämän

stereotyyppisen etäisyytensä ja lapsiin kohdistuvan kärsimättömyytensä takia (Davis 2007, 47–48.) Mielestäni Elinor edustaa romaanissa juuri viktoriaanisen ajan mukaista seksuaalisesti passiivista naista, minkä takia Elinorin ei voida ajatella kuvastavan ”uutta naista”. Toisaalta Elinor osoittaa romaanissa yhteiskunnallista kritiikkiä. Vaikka tekstissä on viitteitä feministiseen ajatteluun, Elinor on romaanissa ainoa nainen, joka suoraan ottaa kantaa naisten asemaan sekä naisten ja miesten eriarvoiseen kohteluun. Elinor muun muassa toteaa: ”I am afraid the man is not born yet for whose convenience I was made!” (BV, 91.) Kirjassa tämä kuitenkin näyttäytyy vääränlaisena ajatteluna, sillä Elinorin tulisi kuunnella kihlattuaan ja miellyttää häntä. Elinor kuvastuu romaanissa oman arvonsa ja asemansa tuntevaksi naiseksi. Hänen ”onnellinen” loppunsa on kuitenkin se, että hän omistaa elämänsä Ralphille ja odottaa innokkaana avioliittoa miehen kanssa, jolla ei ole aikomustakaan olla Elinorille uskollinen.

Tästä syystä voidaankin kyseenalaistaa, että Elinor edustaisi romaanissa ”uuden naisen” kritiikkiä. Kihlaus ja avioliitto on loppujen lopuksi Elinorille hyvin tärkeitä asioita eikä hänellä ole muita tavoitteita kuin avioliitto. ”Uuden naisen” kritiikki ei voinut viktoriaanisen ajan lopulla olla yksiselitteistä, sillä kuten Ledger tuo esiin, ettei ”uusi nainen” ollut viktoriaanisena aikana edes omassa diskurssissaan johdonmukainen luokitus. Muun muassa antifeministisessä diskurssissa ”uusi nainen” nähtiin seksuaalisena dekadenttina. (Ledger 2009, 23.) Tämän lisäksi ”uusina naisina” kuvattiin vampyyrisinä naisina. Vampyyri soveltui parhaiten kuvaamaan yhteiskunnan pelkoja siitä, minkälaisia naisista oli tulossa – itsekkäitä, vallattomia ja tappavia naisia (Robinson 2011, 169). Tästä syystä Harriet kuvastuu enemmän uutena naisena, sillä hän on seksuaalisesti poikkeava¹⁹ ja vapaa nainen, hän on miehistä riippumaton eikä hänen päällimmäinen tavoitteensa ole avioliitto ja perheen perustaminen. Harriet myös asettuu romaanissa konkreettisesti naisen rooli-odotuksia vastaan tappamalla lapsia ja oman aviomiehensä. Myös Sara Libby Robinson näkee Harrietin romaanissa ”uuden naisen” kritiikkinä, sillä Harrietin hahmo on inversio naisellisista hyveistä (Robinson 2011, 169). Romaanissa kahden naisen eroavuus toisistaan tehdään myös hyvin selväksi. Elinorille avioliitto kuvataan mahdollisena, kun taas Harrietin avioliitto tuhoaa tämän aviomiehen ja ajaa Harrietin tappamaan itsensä.

¹⁹ Tarkastelen Harrietin seksuaalista poikkeavuutta tarkemmin alaluvuissa 3.1, 3.3 ja 3.4.

Romaanissa on erityistä se, että siinä kaksi eri kihlausta vaikuttavat siihen, miten romaani etenee kohti Harrietin tuhoa. Ensimmäinen kihlaus on Elinorin ja Ralphin välinen, jota Harrietin viettelevyys uhkaa. Kihlauksen uhkaaminen aiheuttaa myös sen, että tohtori Phillips ja Margaret päättävät lähettää Anthony Pennellin vierailemaan paronitar Gobellin luona, jotta tämä voisi kertoa Harrietille Ralphin ja Elinorin tulevasta avioliitosta. Tavatessaan Harrietin Anthony rakastuu häneen palavasti, ja he päättävät mennä kihloihin. Harrietin ja Anthony'n kihlaus kuitenkin aiheuttaa Bobbyn kuoleman. Bobby todistaa parin kihlautumisen ja kuolee myöhemmin huoneessaan luultavasti särkyneen sydämen takia (BV, 255, 260). Tästä syystä paronitar Gobelli syyttää Harrietia vampyyriksi ja käskee tämän kysyä perheensä kantamasta kirouksesta tohtori Phillipsiltä. Romaanissa korostuu se, että tohtori Phillips ei olisi koskaan kertonut Harrietille tämän olevan vampyyri, ellei hän olisi tavoitellut kihloissa olevaa Ralphia:

“At first I declined to give an opinion, [...]. But I impressed it upon her that she must not think of marrying. I thought it the best way to put all idea of catching Captain Pullen out of her mind. Let him once get safely married, and she can decide for herself with regard to the next.” (BV, 287.)

Harrietin kuvaus muuttuu romaanissa viimeistään siinä vaiheessa, kun hänen vampyyriytensä paljastuu kirjan muille henkilöihahmoille. Harrietista tulee objekti ei niinkään sen takia, kuka hän on vaan mitä hän muille henkilöihahmoille edustaa. Ahmed tuo esiin sen, että objektiksi muuttuva tekijä ei ole luonnostaan vastenmielinen vaan siitä pikemminkin tulee vastenmielinen koskettaessaan inhottavaksi nimettyä. Kaikesta, mikä koskettaa inhottavuutta, tulee itsestään inhottavaa. (Ahmed 2014, 87.) Harrietista tulee inhottava hänen paljastuessaan inhottavien vanhempien lapseksi. Ennen kuin kapteeni Pullen tiesi Harrietin olevan Henry Brandtin ja tämän mustan rakastajattaren avioton lapsi sekä vampyyri, hän aikoi hylätä kihlattunsa ja lähteä Harrietin perässä Brysseliin: ”I have thought more than once lately, that I shall not be married at all—that is to Miss Leyton!” (BV, 131). Harrietin tausta muuttaa kapteeni Pullenin käsitystä myös tämän arvosta. Vaikka Harriet edelleen viehättää Ralphia, tämä ei halua enää naida häntä: ”

“She is a young lady who will have her own way, and with the glorious example of the Baroness the way is not likely to be too carefully chosen. To tell the truth, old boy, I ran away because I was afraid of falling into the trap. The girl wishes intensely to be married, and she is not a girl whom men will marry, and so—we need go no further. Only, I should not be surprised if, notwithstanding her fortune and her beauty, we should find Miss Harriet Brandt figuring before

long, amongst the free lances of London.” (BV, 243.)

Harriet edustaa prostituoitua eli naista, joka voi tyydyttää miehen seksuaalisen intohimon. Vampyyriys yhdistettiin 1800-luvun lopussa usein siveettömiin naisiin ja prostituoituihin (ks. Macfie 1991, 59), joten ajatus Harrietista rakastajattarena on ajan mukainen.

Anthony Pennell kuitenkin päättää naida Harrietin. Kirjassa Harrietin omaama seksuaalinen vetovoima ja sen tappavuus yritetään saada kuriin avioliiton avulla.

She [Harriet] was really and truly fond of the man she had just promised to marry, and if anything could have the power to transform her into a thinking and responsible woman, it would be marriage with Anthony Pennell. (BV 256.)

Tämä ei kuitenkaan onnistu, sillä vaikka Harriet menee naimisiin Anthony Pennelin kanssa, hänen imevä luonteensa ei muutu. Hän ei voi olla hyvä vaimo, sillä hän ei anna miehelleen mitään, vaan vie häneltä kaiken. Robinson nostaa esiin sen, että Harriet pystyy ainoastaan ottamaan eikä antamaan itseään kokonaan, kuten ihanteelliset kotitalouden naiset, jolloin tavanomainen vaimon ja äidin rooli riistetään häneltä (Robinson 2011, 169). Rooli on jotain, mitä Harriet saattaa toivoa, mutta hänen käytöksensä ei muutu avioliiton myötä, sillä pariskunta ei koskaan ehdi asettua aloilleen. He matkustavat viikkoja Euroopassa ja pohtivat matkaa Yhdysvaltoihin. Harriet ei täten koskaan asetu elämään normien mukaista avioelämää.

Romaanissa nousee esiin se, että avioliitto asettaa hyvät vaimot miesten etujen puolelle, sillä hyvä vaimo kuuntelee ja palvelee omaa aviomiestään ja muita luotettuja miehiä. Samalla nainen asettuu omaan asemaansa yhteiskunnassa jäämällä kodin piiriin ja pitämään huolta siitä, että naimattomat naiset käyttäytyvät toivotulla ja kunniallisella tavalla. Tällaisena hahmona Margaret kuvastuu, sillä häntä pidetään romaanissa hyvänä vaimona. Margaret sallii miehille huonon käytöksen ja haluaa saattaa halveksimansa miehen naimisiin ystävänsä Elinorin kanssa, sillä se olisi kunniallista. Kihlaus ei anna sananvaltaa kirjan naimattomille naisille. Elinorin vastustuksista huolimatta avioliitto tulee olemaan hänen tarinansa loppu, ja se samaan aikaan kuvataan joksikin, mitä hän on aina halunnut. Avioliiton ajatellaan korjaavan kylmän Elinorin, mutta avioliitolle ei anneta samanlaista korjaavaa vaikutusta Harrietille. Avioliitto ei muuta häntä rooli-dotusten mukaiseksi naiseksi, vaimoksi tai äidiksi, vaan hän on kirottu olemaan vampyyri eli jotain, mikä vastustaa kaikkia kategorioita.

Avioliitto näyttäytyy hyvänä vaihtoehtona ainoastaan ajan mukaisille, valkoisille ja englantilaisille naisille, kun taas Harriet tuhoaa avioliitollaan sekä miehensä että itsensä.

2.4 Vampyyriys ja murhaava äitiys

Käsittelen tässä alaluvussa viktoriaanista äitiyttä ja äitiyden inversioihin liittyviä pelkoja. Käsittelen ensin sitä, minkälainen oli viktoriaanisena aikana äitiyden ideaali. Keskityn erityisesti siihen, miten Harriet mielletään murhaavaksi äidiksi²⁰. Vertaan Harrietin murhaavaa äitiyttä myös kirjan muihin keskeisiin äitihahmoihin, Margaretiin ja paronitar Gobelliin. Margaret ei itse kuvastu romaanissa vampyyrisenä naisena, mutta hänen ystävyytensä Harrietin kanssa horjuttaa hänen asemaansa aviovaimona ja äitinä. Paronitar Gobelli voidaan puolestaan lukea vampyyriseksi äidiksi, mutta hänen äitiytensä ei kuitenkaan ole samalla tavalla murhaavaa kuin Harrietin lapsiin kohdistuva ”hoiva”.

Äitiys oli suuri osa viktoriaanista ideologiaa. Robinson korostaa, että äitiys nähtiin naisen biologisena kohtalona. Raskauden aikana naiset ravitsevat lapsia omalla kehollaan ja syntymän jälkeen naiset ruokkivat lapsia äidinmaidolla. Hän tuo esiin, että hyvä äiti ei koskaan lopettanut antamasta itseään lapsilleen. (Robinson 2011, 178.) Äitien tuli täten uhrata kehonsa ja elämänsä täysin lapsilleen. Jopa naisasialiikkeiden noustessa 1860-luvulla, reformoijat olivat vastahakoisia vastustamaan pyhää äitiyden ideaalia. (Shuttleworth 2016, 31.) Vasta 1800-luvun lopulla ”uuden naisen” -liike²¹ alkoi vastustaa naisen tehtävää synnyttäjänä. Modernit ja itsenäiset ”uudet naiset” halusivat mieluummin ”vapaata rakkautta” kuin laillisia avioliittoja ja etsivät omaa seksuaalista tyydytystään (Steinbach 2012, 198). Avioliittonormien vastustusta ei katsottu hyvällä varsinkaan sen takia, että syntyvyys laski koko viktoriaanisen aikakauden ajan (Steinbach 2012, 199). Väestön vähenemisestä syytettiin feministejä. Ne, jotka kokivat syntyvyyden laskun uhkana kansalliselle turvallisuudelle, eivät hyväksyneet sitä, että feministit puolsivat naisten kieltäytymistä biologisesta kohtalosta ja isänmaallisesta tehtävästä (Robinson 2011, 163). Äitiys oli täten ideaali, joka naisen tuli täyttää. Äitiyden ideaali oli tärkeä ideologia, jonka auttoi muodostamaan ja pitämään yllä sukupuolen perusteella jaoteltua yhteiskuntaa sekä kodin ja työn piirin jaottelua (Shuttleworth 2016, 31). Naiset nähtiin siten ainoastaan potentiaalisina äiteinä.

²⁰ Tarkastelen äitiyttä myös alaluvussa 3.2, joten en tässä alaluvussa käsittele vampyyristä lisääntymistä ja vampyyriyden perinnöllistä kirousta.

²¹ ”Uudeksi naiseksi” (*new woman*) kutsuttiin 1800-luvun lopulla naisia, jotka vastustivat aktiivisesti naisia rajoittavia perinteitä ja pyrkivät täyttämään heitä tyydyttävän roolin maailmassa (Merriam-Webster, 2024).

Äitiys oli siis naisen yhteiskunnallinen tehtävä, jota pidettiin yllä porvarististen ajatusmallien avulla. Naisia määriteltiin ensisijaisesti potentiaalisina äiteinä, jotka olivat vastuussa Englannin kansalaisten evoluutiosta. (Davis 2007, 41.) Vastaava äitiyden korostus tuodaan romaanissa esiin Margaretin ja paronitar Gobellin vastakkainasettelulla. Margaret nähdään ideaalina porvarillisena äitinä, joka antaa itsestään kaiken lapselleen. Kirjassa korostetaan: “Margaret, who was nothing if she was not a mother [...]” (BV, 42). Margaretin tärkein tehtävä kirjassa on olla porvarillisten ajatusten mukainen hyvä äiti. Vampyyriys uhkaa Margaretin äitiyttä romaanissa. Hän antaa lapsensa vampyyriksen naisen, Harrietin syleilyyn, sillä Harriet on saanut hänet pauloihinsa. Ardele Haeferle-Thomas tuo esiin, että yleensä vampyyrit uhkaavat nuoria englantilaisia naisia, joista voisi tulla hyviä englantilaisia äitejä. Romaanissa Harriet uhkaa kuitenkin Margaretia, joka on jo äiti²², mikä tekee vampyyriyden jännitteestä monimutkaisemman (Haeferle-Thomas 2012, 113). Vaikka Margaret kuvataan kirjassa ideaaliksi äidiksi, myös hänen äitiytensä joutuu kyseenalaistetuksi romaanin aikana²³.

Paronitar Gobelli taas edustaa taustansa takia työväenluokan äitiä, jonka jälkeläinen on heikko ja kelvoton. Paronitar Gobelli on määräilevä, infantilisoiva ja väkivaltainen Bobby-poikaansa kohtaan. Kirjassa kuvaillaan tapaa, jolla paronitar Gobelli kohtelee poikaansa: “Perhaps the softest spot in the Baroness’s heart was kept for her sickly and uninteresting son, Bobby Bates, whom she treated, nevertheless, with the roughness of a tigress for her cub.” (BV, 10.) Katkelmassa paronitar Gobellia kuvaillaan suureksi kissaeläimeksi, kuten Harrietia kuvataan usein kirjan aikana. Täten molemmat naiset eläimellistetään romaanin kerronnassa. Romaanissa paronitar Gobelli edustaakin Harrietin äidin, neiti Careyn, eurooppalaista alemman luokan kaksoiskappaletta (*double*), joka kirjassa osoittaa, että alemmpiluokkaiset ja “rotuiset” tyhjentävät kaiken energian ihmisryhmiltä, joita pidetään heitä edistyneempinä (Davis 2007, 47). Siten Margaret ja paronitar Gobelli, jonka titteli on kirjassa ironinen, asetetaan toisiaan vastaan äiteinä luokkaeron takia. Paronitar Gobellin ei kerrota tuntevan äidillisiä tunteita ja hänen vinoutuneesta äitiydestään puhutaan romaanin aikana moneen otteeseen. Hän muun muassa vitsailee lapsenmurhalla: “[W]hy didn’t you put it [Ethel] in the tub as soon as it was born? It would ’ave saved you a heap of trouble! I often wish I had done

²² Asetelman voi liittää vanhempaan vampyyrikertomusten traditioon. Antiikin kreikkalaiset kertoivat tarinoita vampyyrinaisista, jotka söivät uusia äitejä ja heidän lapsiaan, jota voidaan pitää esimerkkinä vampyyritarinoihin usein liittyvästä gynofobiasta (Blessing 2016, 80).

²³ Margaretin äitiys kyseenalaistetaan muun muassa hänen kiintyessä Harrietiin. Tarkastelen tarinan queer potentiaalia alaluvussa 3.4.

so by that devil Bobby!” (BV, 13.) Kuitenkin Bobbyn kuoleman jälkeen selviää, että paronitar rakasti poikaansa niin paljon, että hän ei enää kykene jatkamaan elämäänsä samalla tavalla kuin ennen. Kirjassa tehdään selväksi, että paronittaren kaltainen äiti ei saa olla äiti, sillä muut kirjan henkilöhahmot ovat helpottuneita Bobbyn kuolemasta, koska paronitar kohteli poikaansa niin huonosti. Äitiys toisin sanoen riistetään paronittarelta, sillä hän ei ole ideaalinen porvarillinen äiti.

Viktoriaanisen aikakauden reproduktiivisuutta korostava ajattelutapa on hyvin saman kaltainen ideologian kanssa, jota Lee Edelman nimittää termillä reproduktiivinen futurismi. Reproduktiivinen futurismi perustuu ajatukseen siitä, että lapsi edustaa yhteiskuntajärjestyksen tulevaisuutta (Edelman 2004, 3.) Edelman korostaa, että ne, jotka asettuvat reproduktiivista futurismia vastaan, asettuvat tulevaisuutta vastaan. Edelmanin mukaan juuri queer vastustaa reproduktiivista futurismia ja täten myös tulevaisuutta. (Edelman 2004, 3). Ei ole sattumaa, että vampyyriset naiset tappavat usein juuri lapsia, mikä yhdistää heidät myös reproduktiivisen futurismin ja tulevaisuuden vastustamiseen. Kimberly J. Lau tuo esiin, että lasten ”syöminen” ei ole ainoastaan suora naiseuden inversio, vaan lasten syöminen tarkoittaa myös asettumista lapsia vastaan. Vampyyrit asettuvat hänen mukaansa vielä kauemmaksi lapsista siksi, että he ovat biologisesti kykenemättömiä kantamaan tai vampyyrisin keinoin luomaan lapsia. (Lau 2018, 8.) Sama kykenemättömyys tuodaan esiin myös romaanissa, sillä perhe-elämä nähdään Harrietille mahdottomana. Romaanissa jää avoimeksi, onko Harrietin mahdollista saada biologisia lapsia²⁴, kuten hänen äitinsä. Romaanissa tehdään kuitenkin selväksi, että Harrietin mahdollinen lapsi kuolisi, sillä kaikki, joita hän rakastaa ja päästää lähelleen, kuolevat. Harrietin kuuluu vampyyrinä tuoda mukanaan vain kuolemaa ja täten asettua itse tulevaisuutta ja yhteiskuntaa²⁵ vastaan.

Vampyyriset naiset kuvataan usein vastustamaan äitiyttä. Murhaava äitiys (*homicidal mother*) on toinen²⁶ konventionaalinen tapa kuvata vampyyrinaisia (Robinson 2011, 156). Konventio ei tarkoita sitä, että vampyyrinen nainen on äiti, vaan kyseessä on konventio, joka kuvaa äidillisen hoivan nurinkurisena. Robinson nostaa esiin, että vampyyri ruumiillisti “uuden

²⁴ Harrietin vampyyriäiti on kykenevä saamaan lapsia. Robinson on kuitenkin sitä mieltä, että Harriet on kykenemätön menemään naimisiin tai saamaan lapsia (Robinson 2011, 170).

²⁵ Lasten vastustus voidaan liittää brittiläisen imperiumin vastustamiseen, sillä Harriet heikentää ja tuhoaa valkoista yhteiskuntaa tappamalla valkoisia lapsia. Käsittelen enemmän degeneraatioteoriaa ja imperiumin romahtamisen pelkoa alaluvussa 3.3

²⁶ Robinsonin mukaan toinen vampyyristen naisten kuvaama konventio on kohtalokas viettelijätär (Robinson 2011, 156). Käsittelen tätä konventiota alaluvussa 3.1 Vampyyri – viettelevä murhaajatar.

naisen” herättämiä sosiaalisia pelkoja, minkä takia naisvampyyri ei ollut ainoastaan itsekäs ja seksuaalinen vaan myös ei-äidillinen. Vääristynyt “pyhä suhde” oli 1800-luvun kauhistuttavin naisen inversio, jota voitiin kuvitella. (Robinson 2011, 75.) Äitiyden inversio näkyi vampyyrikertomuksissa siten, että vampyyriset naiset eivät ruoki lapsia vaan päinvastoin usein ruokkivat itseään lapsilla (Lau 2018, 8). Kyseinen konventio kumpuaa ajan sosiaalisista muutoksista. Vampyyriset naiset edustivat “uuden naisen” nostamia pelkoja sukupuoliroolien kääntymisestä (Robinson 2011, 156). Uusia feministisiä ajatuksia ja naisten määräämistä omasta kehostaan pidettiin pelottavana ja täten hirviömäisenä, sillä lasten synnyttäminen koettiin naisten pakolliseksi yhteiskunnalliseksi uhraukseksi. Tästä syystä feministeihin liittyvä poliittinen kritiikki kuvasi heitä usein vampyyreinä, jotka riistivät yhteiskuntaa antamatta mitään takaisin. Robinson nostaa esiin, että naisia, jotka tarkoituksenmukaisesti välttelivät äitiyttä, pidettiin sosiaalisina loisina eli vampyyreinä (Robinson 2011, 160). Vampyyriset naiset kuvataan vampyyrisiksi usein juuri siitä syystä, että he asettuvat lapsia vastaan, ja täten he asettuvat myös ideaalista äitiyttä vastaan.

Tämä inversio on vahvasti esillä romaanissa, sillä Harriet ”ruokkii” itseään valkoisilla lapsilla. Vaikka Harriet ei itse ole uhreiksi joutuvien lasten äiti, hänen äidillinen rakkautensa ja hoivansa tukahduttaa lasten energian, minkä seurauksena lapset kuolevat. Murhaava äitiys on tämän lisäksi osa kirjan laajempaa teemaa. Murhaava äitiys tuodaan romaanissa esiin symbolisesti heti sen jälkeen, kun lukijalle paljastuu Harrietin olevan psyykkinen vampyyri. Harriet vierailee Bobbyn kanssa Wiertz-museossa, jossa he katselevat erilaisia maalauksia. Harrietin mielenkiinto herää hänen nähdessään kammottavia maalauksia:

She passed over the “Bouton de Rose” and the sacred paintings with a cursory glance, but the representation of Napoleon in Hell, being fed with the blood and bones of his victims—*of the mother in a time of famine devouring her child*—and of the Suicide between his good and evil angels, appeared to absorb all her senses. (BV, 142, kursivointi lisätty.)

Harriet osoittaa kiinnostusta erityisesti maalaukseen, jossa nainen syö oman lapsensa. Kyseessä on Antoine Wiertzin maalaus *Faim, folie et crime* (1853). Terra Walston Joseph tuo esiin, että viittaamalla maalaukseen Marryat tuo esiin Harrietin perverssit äidinvaistot (Joseph 2018, 202). Maalauksella tuodaan siten esiin Harrietin halu ruokkia itseään Ethelin elinvoimalla.

Inversio tuodaan esiin myös Harrietin suhteissa lapsiin. Harrietin kiintymys lapsiin kuvataan heti alkuun villiksi ja pelottavaksi: “The sight of the infant seemed to drive Miss Brandt wild.” (BV, 23.) Harrietin vääristynyt äidillinen rakkaus korostuu erityisesti silloin, kun hän kiinnostuu suunnattomasti Margaretin tyttärestä Ethelistä. Harrietin kiinnostus lapsia kohtaan tuodaan esiin ennen kuin lukija tietää Harrietin olevan vampyyri, vaikka lukija epäilee koko ajan Harrietin hullaantumista Margaretin vauvaan. Tämä johtuu siitä, että Margaret epäilee Harrietin kiintymystä:

She [Harriet] seemed to hypnotise her as the snake is said to hypnotise the bird, but it was an unpleasant feeling, as if the next moment the smouldering fire would burst forth into flame and overwhelm her. But watching her play with, and hearing her talk to, her baby, Margaret put the idea away from her, and only thought how kindly natured she must be, to take so much trouble for another woman’s child. (BV, 50.)

Margaret epäilee Harrietia, mutta hänen kiintymyksensä nuoreen naiseen saa Margaretin sokeaksi Harrietin “oikealle luonnolle”. Tämä loppujen lopuksi on juuri Margaretin rangaistus lankeamisesta nuoren naisen pauloihin ja päästäessään vampyyrin lapsensa läheisyyteen. Teoksen juonirakenteessa mielenkiintoista on se, että romaanin molempia äitejä, Margaretia ja paronitar Gobellia, rangaistaan samalla tavalla: molempien naisten ainoat lapset kuolevat Harrietin vampyyriyden takia.

Harrietilla on selkeästi äidillinen suhtautuminen Etheliin. Harriet hoivaa Ethel-vauvaa kirjan aikana useaan otteeseen ja ostaa Ethelille kaiken, minkä uskoo vauvan haluavan. Harriet osoittaa kiintymystään sekä fyysisellä läheisyydellä että antamalla vauvalle lahjoja. Harrietin hoiva osoitetaan kuitenkin heti alusta alkaen omistushaluiseksi ja poikkeavaksi. Harriet keskustelee Margaretin kanssa vauvoista, kun hän on saanut tältä luvan hoivata Etheliä lastenhoitajan käydessä asioilla:

“[...] It is the greatest pleasure to me to hold her [Ethel]. I should like never to give her up again!” [...]

“[...] What would I not give to have a baby of my very own to do what I liked with? I would never part with it, night nor day, I would teach it to love me so much, that it should never be happy out of my sight!” (BV, 49.)

Harrietin suhdetta voidaan pitää äidillisenä, mutta siinä korostuu Harrietin halu omistaa mahdollinen vauva kokonaan. Vaikka Harriet puhuu omista mahdollisista lapsistaan, hän samaan aikaan pitelee Margaretin vauvaa käsissään, jolloin voidaan ajatella, että Harriet ei koskaan haluaisi erota Ethelistä, ja haluaisi Ethelin rakastavan häntä enemmän kuin omaa

äitiään. Jopa Margaret pitää Harrietin omistautumista lapselle julmana: “But that would be cruel, my dear! Your baby might have to part with you, as you have had to part with your mother!” (BV, 49.) Poikkeavan ja pelottavan Harrietin äidillisestä suhteesta Etheliin tekee juuri se, että hän ei halua erota Ethelistä. Fyysinen ja vaativa lapsenhoito kuului viktoriaanisena aikana lapsenhoitajalle, jotta äiti ei rasittuisi. Äidin tehtävä oli ohjata lapset kohti korkeampia määnpääriä, kuten opettaa lapsilleen kristillistä ja moraalista velvollisuutta. (Shuttleworth 2016, 48). Liiallinen äidillinen läheisyys nähtiin aikana muutenkin hirviömäisenä.

Samanlainen äidillinen suhde ei korostu Harrietin ja Carolinen suhteessa, sillä Harriet oli Carolinen kuoleman aikaan vasta lapsi. Harriet kuvailee suhdettaan Carolineen seuraavasti: “I was very fond of her. I was quite unhappy when we did not meet, and I used to creep into her nursery door and lie down in the cot beside her.” (BV, 279.) Harrietilla on kuitenkin tarve olla lapsen lähellä ja rakastaa lasta. Harrietin kiinnostusta Carolineen kohtaan voidaan siten pitää murhaavana äitiytenä, sillä hänen rakkautensa ja läheisyytensä tappaa myös Carolinen. Harrietin ei ole mahdollista päästä yhtä lähelle Carolineen kuin Etheliä, sillä Carolinen vanhemmat ovat tietoisia Harrietin vanhemmista, minkä takia he myös syyttävät Harrietia Carolinen kuolemasta. Vaikka hänen suhteensa Carolineen on hyvin erilainen verrattuna hänen läheiseen suhteeseensa Etheliin, molemmissa suhteissa kuitenkin korostuu Harrietin tarve lapsia tukahduttavaan läheisyyteen ja omistushaluun.

Harrietin rakkaus kuvataan itsekkääksi. Hän tykkää leikkiä lapsilla omaksi hyväkseen kuitenkin lopulta välittämättä, mitä lapsille tapahtuu niin kauan, kun hän ei tiedä olevansa syy, miksi lapset oikeasti kuolevat. Romaanissa Harrietin itsekkyyttä kuvataan muun muassa sillä, että hän antaa ylenpalttisesti lahjoja Ethelille, mutta ei edes muista tätä tämän kuoleman jälkeen. Margaret kritisoi Harrietin anteliaisuutta: “But, Miss Brandt, you must not buy such expensive things for her, indeed. She is too young to appreciate them, besides I do not like you to spend so much money on her!” (BV, 48.) Lahjojen antaminen liittyy Harrietin tarinan toiseen vertauskuvalliseen vampyyriin, paronitar Gobelliin:

”To such votaries, so long as they pleased her, Madame Gobelli was used to shew her favour by various gifts of dresses, jewelry, or money, according to their circumstances, for in some cases she was lavishly generous, but she soon tired of her acquaintances and replaced them by fresh favourites.” (BV, 53.)

Molempia naisia kritisoidaan lahjojen antamisesta ja sen jälkeen suosikkien hylkäämisestä. Harriet hylkää Ethelin täysin rakastuttuaan Ralph Pulleniin. Kun Harriet saa tietää Ethelin kuolleen, hän välittää ainoastaan siitä, että Ralph lähti Margaretin ja Elinorin mukana Englantiin, minkä takia hotellin henkilökunta halveksii häntä:

“I thought since Mademoiselle seemed so intimate with Madame Pullen and so fond of the dear child, that she would be *désolée* to hear the sad news, but she appears to have forgotten all about it, in her grief at hearing that the *beau Capitaine* accompanied his family to England where they go to bury the *petite*.” (BV, 150.)

Harriet ei sure Ethelin kuolemaa. Hän suree ainoastaan sitä, että Ralph on hylännyt hänet. Hän ei edes kirjoita Margaretille saatuaan kuulla vauvan kuolleen vaan ainoastaan Ralphille.

Harrietin lapsirakkaus kohdistuu romaanissa myös ainoastaan valkoisiin vauvoihin, ja ainoastaan valkoiset vauvat ovat hänen lapsiuhrejaan. Tämä korostaa romaanin kiinnittymistä 1800-luvun tieteelliseen perimään liittyvään degeneraatioteoriaan, jossa pelättiin valkoisen länsimaisen “rodun” heikentyvän ulkomaisten vaikutusten takia. Harriet pitää valkoisia vauvoja ylempiarvoisina kuin mustia vauvoja:

“O! the darling! the sweet dear little angel! I love little white babies! I adore them. They are so sweet and fresh and clean—so different from the little niggers who smell so nasty, you can’t touch them! [...]” (BV, 23.)

Harriet asettaa mustat ja valkoiset lapset toisiaan vastaan ja korostaa valkoisten lasten puhtautta. Kaksi vauvaa, jotka Harriet on tappanut ovat Margaret Pullenin tytär Ethel sekä jamaikalaisen plantaasinomistajan tytär Caroline. Romaanissa on tärkeä huomata, että Harriet ei uhkaa tarinassa ollenkaan mustia lapsia, sillä häntä voidaan pitää samaan aikaan sekä yhteiskuntaa uhkaavana mustana lapsena että mustana äitinä. Harriet on musta lapsi, joka luo romaanissa valkoisen “rodun” epäpuhtautta. Harriet esiintyy valkoisena englantilaisena, vaikka hän ei todellisuudessa ole valkoinen, samalla tappaen ja heikentäen valkoisia lapsia.

Äitiys tuodaan esiin kolmen eri roolin kautta kerronnassa. Romaanissa käsitellään ideaalista nuorta äitiä, väkivaltaista ja vampyyristä äitiä sekä murhaavaa äitiä. Romaani on tarinaltaan hyvin äitikeskeinen, sillä lasten isät eivät ole romaanissa keskeisessä osassa. Omalta osaltaan romaani on hyvin kriittinen äitejä kohtaan, sillä kaikkien konkreettisten äitien perilliset joko kuolevat äidin “syntien” takia tai ovat ruumiillistuma äidin pahoista teoista. Murhaava äitiys on luonteeltaan ainoastaan metaforinen, sillä se kääntää äitiyden konventiot toisin päin. Harriet kuvataan murhaavan ja väkivaltaisen naisen lapseksi, minkä takia hän ei voi olla

vahingoittamatta lapsia. Harriet edustaa romaanissa täten vampyyriromaanien yleistä konventiota, murhaavaa äitiyttä, joka vastustaa reproduktiivista futurismia. Murhaavan äitiyden tapaisesti Harriet on itse naimaton ja lapseton nainen, jonka käytös uhkaa kirjassa äitejä ja lapsia. Harrietin äidilliset tunteet ovat käännetty häntä vastaan, eikä hän ymmärrä tekevänsä mitään väärin. Hän ei itse tajua tappavansa lapsia olemalla heidän lähellään ja rakastamalla heitä. Harrietin kuvaaminen murhaavaksi äidiksi on rodullistettu, sillä hänen vampyyriytensä kuvataan johtuvan hänen karibialaisesta ei-valkoisesta taustastaan, “mustasta verestä”.

Viktoriaanisen ajan sukupuoliin liittyvät naisten rooliodotukset keskittyivät naisten rooleihin aviiovaimoina ja äiteinä. Naisten rooliodotuksia ei suoraan kyseenalaisteta romaanissa, vaikka avioliittoa käsitellään romaanissa myös kriittisesti. Naiset, jotka eivät noudattaneet rooliodotuksia tai käyttäytyneet naisilta odotetulla tavalla, nähtiin vaarallisina. Vaarallinen naiseus korostuu romaanin naisvampyyreissä, jotka vastustavat avioliittoa ja lapsia. Vampyyrinaiset nähdään vaarana patriarkaatille, sukupuolikäsityksille, seksuaalisuudelle ja koko imperiumille, sillä heidän “verensä” rappeuttaa koko brittiläistä imperiumia. Vaikka vampyyriset naiset nähdään ainakin osittain romaanissa yhteiskunnan uhreina, heidät on pakko tuhota, jotta he eivät tuhoa yhteiskuntajärjestystä ja häiritse naisille osoitettuja rooleja. Harrietin on paljastuttava vampyyriksi ja hänet on tuhottava juuri siitä syystä, että hänen vampyyriytensä nähdään hänen synnynnäisenä “kirouksenaan”, josta hän ei voi päästä eroon edes sopeutumalla naisen rooliodotuksiin. Avioliitto ei voi pelastaa Harrietia eikä hän voi olla äiti.

3 Vampyyrien seksuaalinen poikkeavaisuus ja “rotu”

3.1 Vampyyrin seksuaalinen uhka

Tarkastelen tässä luvussa sitä, miten mustien naisvampyyrien seksuaalisuuden kuvitellaan uhkaavan valkoista brittiläistä imperiumia ja yhteiskuntaa. Kiinnitän huomiota erityisesti siihen, miten mustan naisen ajatellaan edustavan seksuaalista uhkaa valkoiselle naiselle. *The Blood of the Vampire* –romaanissa muistien ja valkoisten naisten seksuaalisuus asetetaan vastakkain. Musta vampyyri Harriet uhkaa eroottisuudellaan ja viehätysvoimallaan valkoisten naisten asemaa “valkoisen rodun” jatkajina. Keskityn tässä luvussa ainoastaan seksuaalisuuden kuvaukseen, sillä tarkastelen erikseen misgeneraation uhkaa vampyyrisen lisääntymisen kautta alaluvussa 3.2.

Marryatin tuotannossa naisten seksuaalisuuden kuvaaminen on paradoksaalista, sillä seksuaalisuutta osin ihastellaan ja osin tuomitaan. Catharine Pope tuo esiin, että Marryat kuvaa tarinoissaan usein sankarittaria, jotka tekevät seksuaalisia aloitteita. Antamalla sankarittarilleen laajemman valikoiman seksuaalisia kokemuksia, Marryat vastusti Virchowin²⁷ ajatusta, että naisten rooli oli vain lisääntyä. Pope väittää, että Marryat käyttää romaaneissaan “poikkeavaksi” katsottua käyttäytymistä puolustaakseen naisten valtaa ja haastaakseen ajatuksen, että heidän roolinsa oli puhtaasti alisteinen. (Pope 2020, 84–85.) Seksuaalisuus ei kuitenkaan paradoksaalisesti ole naisia vapauttava ominaisuus Marryatin romaaneissa, minkä muun muassa Greta Depledge tuo esiin omassa pohdinnassaan. Depledge nostaa esiin, että Marryat alistuu aikansa ideologioihin ja rankaisee kirjoissaan seksuaalisesti “poikkeavia” naisia (Depledge 2011, 310). Marryatin kuvaamat seksuaalisesti “poikkeavat” naiset – toisin sanoen seksuaalisesti aktiiviset ja seksistä nauttivat naiset – saattavat siten herättää lukijalle mielikuvia naisen epäreilusta alisteisesta asemasta yhteiskunnasta, mutta kuvaukset eivät kuitenkaan palkitse “poikkeavia” naisia. Marryatin romaaneja ei siis voida pitää seksuaalisesti voimaannuttavina romaaneina aikansa naisille, vaan niiden tarkoitus oli luultavasti enemmänkin herättää lukijassa samanaikaista mielenkiintoa ja inhoa.

²⁷ Pope viittaa tekstissään patologi Rudolph Virchowin vuonna 1848 kirjoittamaan ajatukseen, jonka mukaan ”Nainen on pari munasarjoja, joihin on liitetty ihminen; kun taas mies on ihminen, joka on kalustettu parilla kiveksellä.” (Pope 2020, 72, oma suomennos).

Popen käsitys ”voimaannuttavasta” seksuaalisuuden kuvauksesta perustuu myös ainoastaan Marryatin valkoisten naisten seksuaalisuuden kuvaukseen, jossa hän ei kuitenkaan huomioi valkoisten naisten saamia rangaistuksia. Macfie nostaa esiin, että romaanissa tohtori Phillips liittyy vampyyriyden naisen vapautuneeseen seksuaalisuuteen (Macfie 1991, 62). Tästä syystä romaanin valkoisia naisia ei kuvata seksuaalisesti vapautuneina, sillä se tekisi heistä myös vampyyrejä. Jane Mitchell tuo esiin, että abjekti liitetään seksuaalisesti vapaaseen naiseen, sillä naisten seksuaalinen halu on iänikuinen miehisen ahdistuksen lähde (Mitchell 2018, 57). Seksuaalisesti vapaa nainen on samaan aikaan sekä haluttava että inhottava. Vampyyrinaiset aiheuttavat inhoa juuri vapaan seksuaalisuuden kautta.

Romaanissa Harriet on seksualisoitu, vaikka hän ei ole klassinen verta imevä vampyyri²⁸, sillä hänen seksuaalinen kuvauksensa ei pelkästään liity hänen vampyyriyhteensä, vaan se liittyy ennen kaikkea hänen ”rotuunsa”. Harrietin seksuaalisuus ei ole millään tavalla voimaannuttavaa, vaan suorastaan pelottavaa valkoiselle yhteiskunnalle. J. Halberstam tuo esiin, että luokka, ”rotu” ja kansallisuus sisältyvät hirviömäiseen seksuaaliseen kehoon (Halberstam 2018, 106). Hirviöt, joihin vampyyri lukeutuu, edustavat seksuaalisuudellaan yhteiskuntaa uhkaavaa pelkoa, joka voidaan liittää imperiumin pelkoihin degeneraatiosta ja misgeneraatiosta.

Myös Pope kiinnittää huomiota Marryatin kuvaamaan mustien naisten valkoisia naisia uhkaavaan seksuaalisuuteen ja eroottisuuteen. Mustien naisten seksuaalisuuden kuvaus edustaa Marryatin romaaneissa toiseuden pelkoa. Viktoriaanisenä aikana ei-valkoisten, erityisesti afrikkalaisten, ajateltiin sekä sivistymättömiä että yliseksuaalisia (Steinbach 2012, 198). Harrietin ja hänen äitinsä seksualisoiminen liitetään siten heidän ei-valkoiseen taustaansa. Romaanissa mustat vampyyrinaiset, Harriet ja neiti Carey, ovat hyvin seksualisoituja. Vaikka neiti Carey, Harrietin äiti, aiheuttaa suoranaista inhoa, häntä kuvailtaan myös hyvin sensuelliksi (ks. BV, 115). Mustien naisten seksuaalisuus aiheuttaa romaanissa samanaikaista kiinnostusta ja inhoa, jota ei liitetä romaanin valkoisiin naisiin. Popen mukaan Marryat puolusti naisten seksuaalisuuden realistisempaa kuvausta osittain oman rodullisen ahdistuksensa takia²⁹. Pope tulkitsee, että Marryat vaatii valkoisille naisille

²⁸ Vampyyrinarratiiveissa eroottisuus yleensä liitetään veren imemisen aktiin. Muun muassa Helen T. Baile tuo esiin, että kauhukirjallisuudessa seksuaalinen akti on koodattu veren imemiseen, sillä vampyyrin hampaat tunkeutuu sisään ilman yhdyntää (Baile 2011, 145).

²⁹ Vaikka vältän omassa analyysissäni biografista luentaa, nostan esiin sen, että monia Marryatia tutkineet nostavat esiin sen, että Marryat oli huomattavan rasistinen jopa oman aikalaiskontekstinsa sisällä. Muun muassa

vapautta seksuaalisuuden ilmaisemiseen, jotta valkoinen nainen voi vastustaa mustan naisen seksuaalisuuden uhkaa. (Pope 2020, 74, 84.) Marryat pelkäsi, että mustat naiset olivat liian himoittavia, ja siksi valkoisten naisten tuli ilmaista omaa seksuaalisuuttaan avoimemmin. Mustan naisen uhka oli ensisijaisesti seksuaalinen, minkä takia Harriet edustaa romaanissa seksuaalista uhkaa; juuri Harrietin ilmeinen seksuaalisuus ja sensuelli ulkomuoto saa Ralph Pullenin melkein hylkäämään valkoisen, englantilaisen kihlattunsa ja asettamaan oman “linjansa” misgeneraation vaaraan.

Valkoisen naisen välttämätön seksuaalisuus nostetaan romaanissa esiin asettelemalla Elinor ja Harriet vastakkain. Valkoisen naisen ja mustan naisen seksuaalinen vastakkainasettelu toistuu toisessakin Marryatin kirjoittamassa romaanissa *A Daughter of the Tropics* (1887), joka keskittyy mustan naisen ja valkoisen naisen vastakkainasetteluun. Tarinassa keskeinen henkilöahmo, Lola Arlington, on kreoli ja hänet asetetaan romaanissa vastakkain valkoisen naisen, neiti Lily Powerin kanssa. Popen mukaan romaanissa Escott-niminen mies on aluksi viehätynyt Lolan avoimesta seksuaalisuudesta ja intohimosta, mutta lopulta hän ymmärtää, että seksuaalisesti haluttomat naiset ovat parempia (Pope 2022, 75). Sama teema toistuu *The Blood of the Vampire* -romaanissa, jossa kapteeni Ralph Pullenin on ymmärrettävä, että seksuaalisesti haluamaton ja kylmä nainen, hänen kihlattunsa Elinor, sopii hänelle vaimoksi ja että hänen on hylättävä seksuaalisesti avoin musta nainen, Harriet.

Romaanissa Elinoria kuvataan usein kylmäksi ja välinpitämättömäksi naiseksi. Edes Elinorin kihlattu ei välitä hänestä. Puhuessaan yksikseen Ralph kuvaa kihlattuaan romaanissa epämiellyttävän sievistelijäksi:

“Elinor makes no allowances for condition or age, but would have everyone as prim and old-maidish as herself. I declare she gets worse each time I see her! A nice sort of wife she will make if this kind of thing goes on! But by Jingo! if we are ever married, I’ll take her prudery out of her, and make her—what? [...]” (BV, 103.)

Ralph on kyllästynyt siihen, ettei Elinor anna vastakaikua hänen lähentelyilleen, minkä takia hän on täysin Harrietin lumoissa. Hän vertaa sievistelevää ja seksuaalista naista toisiinsa: “There’s twice as much harm in a prude as in one of these frank open-hearted girls, whose eyes tell you what they’re thinking of, the first time you see them!” (BV, 103.) Vaikka Ralph ylistää Harrietin seksuaalisuutta luullessaan tätä valkoiseksi naiseksi, hänen mieliteensä

Pope noteeraa, että Marryatin rasismi kiihkeää ja johtui tämän sukunsa historiasta orjanomistajina (Pope 2020, 74).

vaihtuu tohtori Phillipisin tekemän paljastuksen jälkeen siten, ettei hän enää halua naida Harrietia. Hän on kuitenkin edelleen Harrietin vetovoiman pauloissa, kun hän muistelee Harriettia Anthony Pennellille:

”[S]he is one of the demndest fascinating little women I ever came across—you would say so too, if you had seen as much of her as I did—I can’t tell you what it is exactly, but she has a drawing way about her, that pulls a fellow into the net before he knows what he is about. [...]” (BV, 240.)

Vaikka Elinor saa pitää kihlattunsa, tämä vieläkin janoaa Harrietin perään. Romaanissa ilmennetään siten Marryatin ajatusta siitä, että valkoinen nainen tulisi kuvata seksuaalisena, jotta hän voisi voittaa mustan naisen seksuaalisuuden.

Romaanissa ainoastaan miehet eivät ajattele valkoisen naisen avoimemman seksuaalisen käyttäytymisen olevan hyvä asia, sillä myös Margaret ajattelee niin. Margaret korostaa Elinorille, että hänen täytyisi vastata Ralphin huomionsoituksiin, jotta tämä ei menettäisi kihlattuaan Harrietille:

“Well! you know the old saying: ‘Most women can catch a man, but it takes a clever woman to keep him.’ I don’t mean to insinuate that you are in any danger of losing Ralph, but I think he’s quite worth keeping, and, I believe, you think so too!” (BV, 91–92.)

Katkelmassa on mielenkiintoista se, että Margaret oikeasti pelkää Ralphin valitsevan Harrietin, sillä Harrietissa on vastustamatonta seksuaalista vetovoimaa, jonka ”uhriksi” Margaret myös joutuu.

Harrietin kuvaus eroaa romaanin muista naisista siten, että häntä kuvataan hahmona, joka haluaa seksuaalista huomiota. Hänen kuvauksensa myös eroaa romaanin valkoisista naisista. Valkoiset naiset, lukuun ottamatta paronitar Gobellia, kuvataan käytökseltään hillittyinä eikä heidän ulkonäkönsä kiinnitetä samalla tavalla huomiota kuin Harrietin ulkonäköön. Muun muassa Elinor Leytonin piirteitä kuvataan viehättäviksi ja hänen hillittyä käytöstään pidetään hänen arvolleen sopivana, kuuluuhan hän brittiläiseen aristokratiaan (BV, 39–40). Harrietin ulkonäköä kuvataan romaanissa puolestaan hyvin eroottisesti, mitä pidetään romanin valkoisia naisia, erityisesti Elinoria, uhkaavana. (ks. BV, 215) ja yleensä Harrietin eroottisuus ja aggressiivisuus liitetään juuri hänen ei-valkoiseen taustaansa (ks. BV, 83; BV, 188).

Seksuaalisuus näyttäytyy romaanissa paradoksaalisena, sillä vampyyrinaisten avointa seksuaalisuutta kavahdetaan, mutta valkoisia naisia kannustetaan seksuaalisuuden ilmaisuun.

Vampyyrinaisten seksuaalisuutta kuvataan myös asiaksi, joka voi kiinnostaa lukijaa mutta jota tulee loppujen lopuksi pelätä ja vastustaa. Tämä johtuu siitä, että vampyyri kuvastaa romaanissa mustien naisten seksuaalista vetovoimaa, jonka kanssa valkoisten naisten on vaikea kilpailla romaanissa. Erityisesti Harriet uhkaa valkoisten naisten seksuaalisuutta, sillä hän melkein vie Elinorin kihlatun tältä. Harrietin avulla käsitellään romaanissa täten konkreettisesti ajatusta siitä, että seksuaalisia, ulkomaalaisia naisia tulisi varoa, jotta englantilainen yhteiskunta pysyisi valkoisena. Vampyyrinaisten seksuaalisuus näyttäytyy romaanissa täten hirviömäisenä ja passiiviset kylmät naiset palkitaan siitä, että he noudattavat ajan normeja.

3.2 Vampyyriys – perinnöllisyyden kirous ja “rotu”

Tarkastelen tässä luvussa vampyyriyden perinnöllisyyttä sekä romaanin vampyyrien edustamaa misgeneraation uhkaa. Tarkastelen tässä luvussa Harrietin äidin, neiti Careyn, ja Harrietin edustamaa lisääntymisen uhkaa, joka vaarantaa koko brittiläisen imperiumin. Romaanissa lisääntymisen uhka liitetään misgeneraatioon eli “rotujen sekoittumiseen”. En tarkastele tässä luvussa paronitar Gobellia, jonka taloudellinen vampyyriys ei jatku hänen lisääntyessään eli paronitar on kykenemätön saamaan vampyyrisiä lapsia.

Viktoriaanisessa kirjallisuudessa ja laajemmin kulttuurissa naisten nähtiin edustavan moraalista hyvyttä, perinteisiä perhearvoja, kotia, kansakuntaa, puhtautta, perimää ja terveyttä. Kun naiset torjuvat heille määrätyn hyvyyden kaavan, sosiaaliset, ruumiilliset ja henkiset kauhut siirretään demonisoidulle naiselle. (Wisker 2018, 151.) Kauhu ja vampyyriys liitetään täten kansakuntaa uhkaavaan ”epäpuhtaaseen”, perimältään epämääräiseen naiseen, joka uhkaa perinteisen perheen mallia. Robinson nostaa esiin, että *The Blood of the Vampire* -romaanissa Marryat tarkastelee perusteellisesti vampyyriyden ja perinnöllisyyden välistä yhteyttä (Robinson 2011, 50). Vampyyriys liitetään romaanissa vahvasti eugenistisiin degeneraation ja misgeneraation eli “rotujen sekoittumisen” uhkaan. “Rotuihin” luokittelu oli 1800-luvulla yleistä. Ifill tuo esiin uskomuksen, jonka mukaan degeneraatio, jota käytetään yleisterminä kaikille ei-toivotuille fyysisille, henkisille tai moraalille tekijöille, välittyy perinnöllisesti sukupolvelta toisille ei ainoastaan vaarantaen perheitä vaan koko brittiläistä yhteiskuntaa. (Ifil 2019, 82.) Degeneraatio liitettiin vahvasti siis valkoisen “rodullisen puhtauden” suojelemiseen. Hackmann tuo esiin, että degeneraatioteorian ajattelutavan mukaisesti ajateltiin, että tietyt yksilöt tai “rodut”

“vammautuivat” (*retarded*) raskauden aikana siten, että ne alkoivat muistuttaa aiempia ihmiskehityksen vaiheita (Hammack 2008, 889). Tästä johtui myös ajan pelko misgeneraatiosta. Ei-valkoisten pelättiin muuttavan “valkoisen rodun” kehityksen suuntaa pois evoluution huipusta. Tämä pelko näkyy romaanissa siten, että se pelkää ei-valkoisia vampyyrinaisia juuri heidän “rotunsa” ja hedelmällisyytensä takia, sillä he uhkaavat rappeuttaa perimällään koko imperiumin.

Vampyyriys edustaa aina toiseutta. Benita Blessing korostaa, että jopa elollisina hetkinään vampyyri on aina ollut metafora (Blessing 2016, 79). Vaikka vampyyri on vampyyrinarratiivissa henkilöahmo, vampyyri ei kuvasta romaanin maailmassa elävää, tai paremminkin elänyttä, henkilöä vaan vampyyri edustaa usein yhteiskuntaa uhkaavia pelkoja. Romaanissa vampyyrin metafora on monitulkintainen, ja tulkinta eroaa riippuen siitä, ketä romaanin vampyyreistä tarkastellaan. Romaanissa Harriet ja hänen äitinsä kuitenkin toimivat degeneraation metaforana, sillä he ovat orjan ja orjanomistajan jälkeläisiä, jotka on “kirottu” mustalla vampyyriverellä. Misgeneraatio uhka nousee mielenkiintoisesti esiin siten, että romaanissa neiti Careyn äitiä, nimeämätöntä orjanaista, joka kuolee synnytykseen, ei missään kohta romaania kuvata vampyyrinaiseksi. Ainoastaan orjanaisen jälkeläiset, joilla on valkoiset isät, kuvataan vampyyrisesti, koska he uhkaavat “valkoisen rodun” saastumista mustalla verellään. Harrietia pidetään uhkaavana muun muassa siitä syystä, että hän pystyy ainakin osittain sopeutumaan rooliinsa englantilaisena naisena, jolloin hänen performanssinsa on paljastuttava muille romaanin henkilöahmoille.

Viktoriaanisen ajan yliluonnollisessa kirjallisuudessa (*occult literature*) esitettiin, että hahmon ei-valkoinen “rotu” selitti heidän yliluonnolliset voimansa, jolloin Harrietin vampyyrinen vetovoima voidaan selittää hänen “mustan verensä” avulla (Lennox 2019, 440). Vetovoima on lähtökohtaisesti liitetty Harrietin seksualisoimiseen, sillä romaanissa ajatellaan, että Harrietin seksuaalisuus houkuttelee valkoisia miehiä omaan ja sukulinjansa tuhoon. Muun muassa Helena Ifill nostaa esiin sen, että juuri Harrietin vampyyriluonne ja ei-valkoisuus ovat saaneet vaikutteita fin de siècle -aikakaudella käydystä perinnöllisyyden ja degeneraation diskursseista, jotka toiseuttavat Harrietin (Ifill 2019, 80). Kun romaanin muille henkilöahmoille selviää Harrietin etninen tausta ja sen aiheuttama vampyyriys, he hylkäävät hänet. Harrietin verenperintö aiheuttaa vaaraa miehille, naisille ja lapsille ja asettaa koko imperiumin vaaraan.

Romaanissa esitetään, että vampyyriys on jotain, mikä voidaan lääketieteellisesti todistaa. Romaanissa vampyyriyden diagnoosi liittyy vahvasti Harrietin ja hänen äitinsä etnisyyteen, sillä romaanin valkoista taloudellista vampyyriä ei koskaan edes “diagnosoida”. Macfie tuo esiin sen, että tohtori Phillipsin diagnoosit sekä Harrietin äidin että Harrietin vampyyriydestä kumpuavat selkeästi sekä rasistisista että misogynisista ajatuksista. Hänestä mielikuvat ei-valkoisuudesta rinnastetaan vampyyriyteen keinona säilyttää “rodullinen puhtaus” (*racial purity*). (Macfie 1991, 62, 63.) Tohtori Phillips ei ole romaanissa ainoa henkilöahmo, joka puolustaa “rodullista puhtautta”, vaan käsitystä puolustaa muun muassa kapteeni Pullen:

“Oh! because—well! you should hear old Phillips talk of her and her parents. They were the most awful people, and she has black blood in her, her mother was a half-caste, so you see it would be impossible for any man in my position to think of marrying her! One might get a piebald son and heir! Ha! ha! ha! [...]. (BV 240.)

Kapteeni Pullen tuo selkeästi esiin sen, että Harriet ei ole sopiva vaimo siksi, että hänessä virtaa mustaa verta, joka saastuttaisi hänen perillisensä. Tämä selkeästi korostaa juuri misgeneraation uhkaa. Kapteeni Pullen ei tuo esiin Anthonylle Harrietin olevan rakkaitaan tuhoava vampyyri, sillä hänelle Harrietin vampyyriys edustaa juuri hänen ei-valkoista taustaansa. Romaanin luennassa vampyyriyttä ja “rotua” ei täten voida erottaa toisistaan, kun tarkastellaan Harrietin ja hänen äitinsä kuvausta.

Vampyyriyden perinnöllisyys tuodaan romaanissa monta kertaa esiin. Kuten jo aiemmin mainitsin, Harrietin vampyyriydestä syytetään hänen molempia vanhempiaan, mutta vampyyriyttä itsessään pidetään enemmän “mustan veren” aiheuttamaksi:

“My dear Margaret, are you so ignorant as not to see that a child born under such conditions cannot turn out well? The bastard of a man like Henry Brandt, cruel, dastardly, Godless, and a woman like her terrible mother, a sensual, self-loving, crafty and bloodthirsty half-caste—what do you expect their daughter to become? She may seem harmless enough at present, so does the tiger cub as it suckles its dam, but that which is bred in her will come out sooner or later, and curse those with whom she may be associated. I beg and pray of you, Margaret, not to let that girl come near you, or your child, any more. There is a curse upon her, and it will affect all within her influence!” (BV, 115.)

Harrietin vampyyriyden pelätään vaikuttavan kaikkiin, jotka ovat hänen lähellään, ja samalla huomioidaan se, että Harrietin vaarallisuus lisääntyy hänen vanhetessaan. Tämä tuodaan romaanissa esiin siinä, että mitä kauemmin hän viettää aikaa valkoisten ihmisten kanssa, sitä sensuellimmaksi Harrietin kuvaus muuttuu. Hän muuttuu romaanin aikana nopeasti naiivista nuoresta naisesta seksuaaliseksi “pedoksi”, joka satuttaa monia miehiä sekä naisia.

Harrietiin viitataan romaanissa useaan otteeseen petoeläimenä, kun korostetaan hänen sensuaalisuuttaan ja hänen seksuaalisuutensa vaarallisuutta. Harrietin kuvataan lumoavan kapteeni Ralph Pullenin ainoastaan katseellaan:

Harriet Brandt meanwhile, sitting almost opposite to the stranger, was regarding him from under the thick lashes of her slumbrous eyes, like a lynx watching its prey. [...] Each time that Harriet's magnetic gaze sought his [Ralph] face, his eyes by some mystical chance were lifted to meet it, and though all four lids were modestly dropped again, their owners did not forget the effect their encounter had left behind it.
(BV, 78–79.)

Harrietin seksuaalisuus on vahvasti liitettyä hänen eläimelliseen kuvaukseensa. Harrietia ei nähdä romaanissa oikeastaan ihmisenä vaan villinä eläimenä, jonka on vaikea sopeutua yhteiskuntaan. Hänet kuvataan myös aktiiviseksi liehittelijäksi, mikä ei sovi ajan kuvaan seksuaalisesti passiivisista naisista. Harriet kuvataan romaanissa eläimeksi juuri degeneraation kautta. Valkoiset naiset ovat naisia, mustat naiset taas kuvataan ihmisarvottomina eläiminä. Jopa Harrietin aviomies Anthony näkee Harrietin villinä tämän perimän takia: “He felt as though he had captured some beautiful wild creature and was taming it for his own pleasure.” (BV, 305.) Vaikka Anthony rakastaa Harrietia, hän ei näe Harrietia täysin ihmisenä.

Degeraation yhdistäminen Harrietin eläinkuvaukseen tulee erityisesti esiin tohtori Phillipsin keskustellessa Ralphin kanssa. Tohtori Phillips muun muassa sanoo: “[W]hen the cat is black, the kitten is black too!’ It’s the law of Nature!’” (BV, 130). Harriet toiseutetaan hänen perimänsä takia muista romaanin naisista. Harrietia ei kuvata ainoastaan kissapetona. Romaanissa Harrietiin viitataan muinakin eläiminä, kuten sikana, merimetsona ja käärmeenä. Brenda Mann Hammack nostaa esiin, että Marryat vertaa Harrietia niin moneen eläimeen romaanin aikana, että nuori nainen kuvastuu yhden naisen eläintarhana. Hän myös huomioi sen, että vaikka Harrietia ei koskaan kuvata apinana tai muuna kädellisenä suoraan, hänen levoton taipumuksensa heilua puolelta toiselle voidaan liittää suomensmatelijan kiemurtelevaisuuteen tai apinan levottomuuteen. (Hammack 2008, 892–893.) Harrietin käytös nähdään romaanissa eläimellisenä juuri hänen perimänsä takia.

Harriet ei ainoastaan seksuaalisuudellaan uhkaa miehiä vaan hän uhkaa myös miesten sukulinjoja. Seksuaalinen uhka liitetään romaanissa vahvasti mustien vampyyrinaisten lisääntymisen pelkoon. *The Blood of the Vampire* -romaanin eroa monista vampyyriromaaneista siinä, että vampyyristen naisten on mahdollista saada lapsia.

Romaanissa ainoa konkreettinen vampyyriäiti on neiti Carey, sillä Harriet ei saa omia lapsia.

Romaanissa ei suoraan tekstin tasolla viitata neiti Careyn vampyyriyteen, mutta hänen vampyyriyteensä viitataan epäsuorasti muun muassa hänen verenhimonsa kautta:

“[...] But she thirsted for blood, she loved the sight and smell of it, she would taste it on the tip of her finger when it came in her way. [...] They declared that when her slave mother was pregnant with her, she was bitten by a Vampire bat, [...]. Anyway the slave woman did not survive her delivery, and her fellows prophecied that the child would grow up to be a murderess. Which doubtless she was in heart, if not in deed!” (BV, 155.)

Neiti Careya ei kuvata romaanissa koskaan sanalla vampyyri, mutta romaanissa kuitenkin viitataan usein siitä, että Harriet on perinyt vampyyrin veren äidiltään, mikä tekee myös neiti Careysta vampyyrin.

Blessing nostaa esiin, että varhaismoderneissa vampyyriuskomuksissa naisen epäsopiva käytös raskauden aikana vaikuttaa lapsen syntymään ja elämään tehden lapsesta hirviön. Hän tuo esiin, että juuri äiti on avainhenkilö lapsimonsterin elämässä, mikä ehdottaa, että äideillä on suurempi vastuun taakka vampyyrien luomisessa kuin isillä (Blessing 2016, 84–85). *The Blood of the Vampire* -romaanissa syytetään myös Harrietin isää lapsensa vampyyriydestä. Fong tuo esiin, että myös brittiläisen isänsä sadistinen julmuus johti Harrietin vampyyriyteen (Fong 2016, 116). Romaanissa keskitytään kuitenkin erityisesti Harrietin “rotuun”. Tämä ei vaikuta sattumalta, vaan kuvastaa yleistä viktoriaanisen ajan uskomusta äidin vastuusta lapsen kehittymisessä. Haefele-Thomas nostaa esiin, että tohtori Phillipsin absurdit ajatukset siitä, että psyykinen vampyyri syntyy äidin sukulinjaan vaikuttaneen lajienvälisestä murhanhimon takia kuvastavat 1800-luvun "tieteellisiä" ajatuksia perinnöllisyydestä (Haefele-Thomas 2012, 115.) Perinnöllisyydestä oli valloillaan toinen toistaan villimpiä teorioita, mutta ne liitettiin vahvasti lapsen äitiin. Hammack nostaa esiin, että Marryatin tuotannossa teorialat hybriditeetistä ovat lähtöisin pseudotieteellisestä mielikuvituskäsitteestä, jota kutsuttiin “äidilliseksi vaikutukseksi” (*maternal impressions/imagination*). Käsitteksen avulla lasten synnynnäisistä vioista syytettiin äitien täyttämättömiä tai väkivaltaisia haluja raskauden tai hedelmöitymisen aikana (Hammack 2008, 888.) Romaanissa vampyyriydestä syytetäänkin neiti Careyn äitiä, joka voidaan liittää siihen, että naiset ovat vastuussa hirviöiden luomisesta.

Nimeämätön orjanainen, joka kantaa omistajansa lasta, on romaanissa vastuussa vampyyrisestä lapsesta. Neiti Careyn syntymästä kerrottaessa vampyyri puree juuri neiti Careyn äitiä, joka aloittaa vampyyriveren perinnön. Vaikka ulkoinen sattuma on näennäisesti

vastuussa siitä, että neiti Careystä ja hänen jälkeläisistään tulee vampyyreitä, vampyyrin luomisen vastuu laitetaan orjanaisen vastuulle. Tohtori Phillips tuo esiin, että vampyyriys johtuu perinnöllisestä pilaantumisesta, toisin sanoen juuri siitä, että vampyyriset naiset ovat mustan orjan jälkeläisiä. Vampyyriyden syntyminen liitetään romaanissa ensimmäiseen kuvattuun misgeneraatioon, jossa musta orja koetaan syyllisenä, eikä valkoinen orjanomistaja. Romaanissa täten nähdään pelottavana mustien naisten lisääntyminen valkoisten miesten kanssa, sillä lisääntyminen estää “valkoisen rodun” jatkumisen.

Vampyyrinaisiin liitetään romaanissa vahvasti ajatuksia sekä degeneraatiosta että misgeneraatiosta. Degeneraatio tuodaan esiin sekä rasistisen rotokuvauksen että sairauden aiheuttaman degeneraation kautta. Naisvampyyrit kuvataan eläimellisinä ja muita naisia alempiarvoisina olentoina, jotka eivät pysty hillitsemään itseään. Hillinnän puute liitetään myös naisten seksuaalisuuteen. Mustat naisvampyyrit mielletään romaanissa eläimellisiksi ja siveettömiksi naisiksi, jotka uhkaavat seksuaalisuudellaan ja perimällään englantilaista yhteiskuntaa ja Britannian imperiumia. Naisten seksuaalisuus koetaan vaarallisena, sillä naisten pelätään lisääntyvän ja täten heikentävän valkoista yhteiskuntaa. Romaanissa Harrietin vampyyriys johtuu juuri misgeneraatiosta, sillä hänellä on ei-valkoinen tausta.

3.3 Vampyyri – kohtalokas viettelijätär

Kohtalokas viettelijätär (*fatal seductress*) on toinen vampyyristen naisten yleisistä konventioista. Murhaavan äitiyden tavoin kohtalokas viettelijätär kuvasi vuosisadan vaihteen suurinta pelkoa eli maailmaa, jossa sukupuoliroolit ovat kääntyneet ylösalaisin (ks. Robinson 2011, 156). Kohtalokas viettelijätär on vampyyrisen naisen tyyppihahmo ja se nousee esiin monissa vampyyrikirjallisuuden klassikoissa, kuten Bram Stokerin *Draculassa* (1897) ja Sheridan Le Fanun *Carmillassa*³⁰ (1872). *The Blood of the Vampire* -romaanissa Harriet kuvataan kohtalokkaaksi viettelijättäreksi, sillä hänen vetovoimansa on hänen uhreilleen kohtalokasta. Harrietin viettely kuvataan vastustamattomaksi ja se johtaa romaanissa kaksi, melkein kolme, miestä³¹ heidän lopulliseen tuhoonsa. Romaanin aikana Harrietin viettelyn pauloihin lankeaviin miehiin lukeutuvat Margaret Pullenin lanko kapteeni Ralph Pullen,

³⁰ Carmilla viettelee romaanissa nuoria naisia, mikä eroaa Draculan morsianten seksuaalisuuden kuvauksesta.

³¹ Harriet viettelee romaanissa myös Margaret Pullenia, mitä käsitellen tarkemmin alaluvussa 3.4.

paronitar Gobellin nuori poika Bobby Bates sekä Pullenien serkku Anthony Pennell, joka romaanin aikana menee kohtalokkaasti naimisiin Harrietin kanssa.

Romaanissa Harriet asettuu alusta alkaen kodin piirin ulkopuolelle, sillä hän haluaa ottaa osaa julkiseen elämään ilman kaitsijan suojelua. Alun perin muut henkilöahmot, kuten Margaret ja paronitar Gobelli, ajattelevat Harrietin poikkeavan käytöksen johtuvan siitä, että hän on elänyt koko elämänsä englantilaisen yhteiskunnan ulkopuolella, joten hänen on vaikea sopeutua yhteiskunnallisiin normeihin. Vaikka Harrietin käytös olikin romaanin muiden henkilöahmojen aikalaisnäkökulmasta epämoraalista, se oli osasta myös aluksi ymmärrettävää. Vaikka Harriet jo alun perin asettuu “kunnollisen naisen” kuvausta vastaan, hänen kuvauksensa myös muuttuu ajan myötä seksuaalissävytteisemmäksi. Seksuaalisuuden korostaminen asettuu myös ajan arvoja vastaan. Kunnollisen kodin piiriin kuuluvan naisen tuli olla epätsekäs, uhrautuvainen ja kunnioitettava, ja kunnollisuutta kuvattiin Robinsonin mukaan usein viattomuutena ja aseksuaalisuutena (Robinson 2011, 171). Mielenkiintoista on huomata, että Harriet kuvataan aluksi naiiviksi tytöksi, joka myöhemmin paronitar Gobellin ohjauksessa alkaa tuhota miehiä seksuaalisella vetovoimallaan ja kunniantomalla käytöksellään.

Harrietin naiivius nousee esiin siinä, että Harriet ei tiedä ulkopuolisesta maailmasta juuri mitään. Harrietin suljettu elämä luostarissa on estänyt hänen seksuaalisen potentiaalinsa kehittymisen, ja luostarin väessä ilmenee pelkoa hänen lähtiessä ihmisten keskuuteen:

“You would not fancy being a nun then, Miss Brandt!”

“I—Oh! dear no! I would rather be dead, twenty times over! But they didn’t like my coming out at all. They did try so hard to persuade me to remain with them for ever! One of them, Sister Féodore, told me I must never talk even with gentlemen, if I could avoid it—that they were all wicked and nothing they said was true, and if I trusted them, they would only laugh at me afterwards for my pains. But I don’t believe that, do you?” (BV, 28.)

Nunnat tuodaan esiin vielä romaanin loppuratkaisussa, sillä he auttavat häntä Anthonyn kuoleman jälkeen. Harriet on aiemmin shokeerannut nunnia sanomalla, että hänen “kutsumuksensa” on hänen aviomiehensä eikä uskonto: ““Yes! Sister,’ I replied, ‘I have—a big, strong, handsome vocation called my husband.’” (BV, 311.) Kun Harrietin täytyy valita, meneekö hän luostariin nunnien kanssa vai seuraako hän aviomiestään kuolemaan, hän valitsee kuoleman. Harriet ei enää halua joutua yhteiskunnan ja seksuaalisuuden ulkopuolelle.

Harrietin seksuaalinen herääminen on keskeinen kohta romaanissa, sillä sen jälkeen Harriet alkaa tarkoituksenmukaisesti janoamaan miesten huomiota, vaikka hän ei välittäisi kyseisestä miehestä. Harrietin seksuaalinen vetovoima herää sen jälkeen, kun paronitar Gobelli kehuu Harrietin ulkonäköä:

Harriet felt flattered and consciously pleased. She had never received a compliment in the Convent—no one had ever hinted that she was pretty, and she had had no opportunity of hearing it since.

“Do you think I am handsome then?” she enquired with a heightened colour.

“I think you’re a deal worse! I think you’re dangerous!” replied her new friend, “and I wouldn’t trust you with the Baron any further than I could see you!” (BV, 61.)

Paronitar Gobellin kannustamana, hän alkaa tavoitella miesten huomiota. Gobelli haluaa kannustaa Harrietia varastamaan Elinorin kihlatun Ralphin tietämättä vaaraa, johon hän asettaa oman poikansa Bobbyn. Vaikka ennen tätä kohtaa Harriet on jo ollut vetovoimainen ja vastustamaton osalle vieraista, kuten Margaretille, hän alkaa kommenttien jälkeen itse hakemaan miesten huomiota. Miesten antama huomio tekee Harrietista myös entistä kauniimman ja elinvoimaisemman.

Harrietin seksuaalinen herääminen kuvataan romaanissa eräänlaisena fyysisenä muutoksena, joka liitetään muun muassa hänen silmiinsä. Paronitar kiinnittää huomiota juuri Harrietin silmiin, joista loistaa hänen oikea, sensuelli luonteensa:

There was the innocence of Ignorance in them as yet, but the slumbering fire in their depths proved of what her nature would be capable, when it was given the opportunity to shew itself. Hers was a passionate temperament, yearning to express itself—panting for the love which it had never known—and ready to burst forth like a tree into blossom, directly the sun of Desire and Reciprocity shone upon it. The elder woman, who had not been without her little experiences in her day, recognised the feeling at once, and thought that she would not give a fig for the virtue of any man who was subjected to its influence. (BV, 58–59.)

Harrietin silmistä loistaa intohimo, vaikka hän on vielä naiivi nuori nainen. Tästä syystä paronitar ja muutkin romaanin henkilöhahmot kiinnittävät aina huomiota Harrietin vietteleviin silmiin. Kun paronitar ensimmäisen kerran ottaa Harrietin ulkonäön puheeksi, hän huomioi

Harrietin silmät: “I was thinking of you, and all the young men who are doomed to be slaughtered by those eyes of yours,” said the Baroness.” (BV, 61.) Ei ole sattumaan, että kohdassa viitataan myös siihen, kuinka Harrietin seksuaalisuus tuhoaa miehet, jotka ovat kiinnostuneita hänestä. Harrietin vetovoima liitetään alusta alkaen johonkin petomaiseen tuhoavaan voimaan. Hän ”viettelee” romaanissa kolme erilaista miestä, jonka jokaisen kohtalo osoittaa erilaisia pelkoja tai yhteiskunnallisia mahdollisuuksia. Viettelijänä Harriet on todellakin kohtalokas, sillä kaksi miestä kuolee hänen rakkautensa takia.

Harrietin seksuaalisuutta pidetään villinä ja hallitsemattomana. Muun muassa Ifill nostaa esiin, että Harrietin musta vampyyriveri toimii hallitsemattoman seksuaalisuuden, himon ja nälän vertauskuvana, joka piilee kaikkien hyvin kasvatettujen englantilaisnaisten sisällä ja jota tulee huolellisesti hallinnoida (Ifill 2019, 85). Harrietin hallitsematon seksuaalisuus on tarinassa keskiössä. Harrietin nälkää kuvataan romaanissa useaan otteeseen sekä konkreettisesti että metaforisesti. Hänen nälkänsä liitetään hänen kyltymättömään seksuaalisuuteensa ja nautinnon halua:

Harriet Brandt’s magnificent eyes were opened to their widest extent—her cheeks flushed with expectation—both life and light had flashed into her countenance. Her soul was expanding, her nature was awakening—it shone through every feature—the Baroness had had no idea she was so beautiful! And the hungry, yearning look was more accentuated than before—it seemed as if she were on the alert, watching for something, like a panther awaiting the advent of its prey. It was a look that women would have shrunk from, and men welcomed and eagerly responded to. (BV, 63.)

Harrietilla kuvaillaan olevan nälkäinen katse, joka viittaa siihen, että hän tavallaan ”imee” rakkaidensa energian. Harrietin kyltymätön nälkä liitetään myös hänen ”sensuelliin” äitiinsä. Vampyyristen naisten nälkää ja janoa kuvataan romaanissa selkeästi niin että se liittyy heidän vampyyriyhteensä ja nautinnon haluun, vaikka he eivät ole verta imeviä vampyyreitä. Harrietin psyykinen vampyyriys vaikeuttaa luentaa sen perusteella, että hän ei sopeudu perinteisen verta imevän vampyyrin malliin, jossa verenjanoa voidaan suoraan pitää seksuaalisena aktina. Veren imemisen akti luetaan usein seksuaaliseksi aktiksi, joka hämärtää (biologisen) sukupuolen rajoja. Muun muassa Christine Prevas nostaa esiin, että vampyyrin suu on erogeeninen vyöhyke, joka samaan aikaan yhdistelee ja hämmentää penetraation ja vastaanottamisen sukupuolisia rajoja. Vampyyrin suu on samanaikaisesti vagina ja fallos, mahdollisesti jopa peräaukko. (Prevas 2018, 32.) Harrietilta ja hänen äidiltään on kuvauksessa

poistettu vampyyreihin liitettävä veren imeminen, mutta heitä kuvataan kuitenkin kyltymättöminä.

Kun tohtori Phillips kuvailee neiti Careytä, hän korostaa sitä, kuinka paljon tämä syö ja liittää syömisen halun myös verestä nauttimiseen:

A fat, flabby half-caste, who hardly ever moved out of her chair but sat eating all day long, until the power to move had almost left her! I can see her now, with her sensual mouth, her greedy eyes, her low forehead and half-formed brain, and her lust for blood. It was said that the only thing which made her laugh, was to watch the dying agonies of the poor creatures her brutal protector slaughtered. But she thirsted for blood, she loved the sight and smell of it, she would taste it on the tip of her finger when it came in her way. (BV, 115.)

Neiti Careyn kyltymätön nälkä liitetään vereen hänen nauttiessa ainoastaan veren näkemisestä ja maistamisesta. Samalla häntä kuvataan abjektina, sillä himo ja vastenmielisyys liitetään neiti Careyn kuvauksessa toisiinsa. Mitchell tuo esiin, että naisesta tehdään abjekti juuri siten, että miessubjektin samanaikainen halu ja vastenmielisyys liitetään naisobjektiin toiseuttavasti (Mitchell 2018, 57). Vaikka Harrietin äiti ei ole verta imevä vampyyri, hänen kyltymätön sensuaalisuutensa ja nälkensä liitetään vahvasti vereen. Saman nälän ja himon tohtori Phillips liittää myös Harrietiin:

“Of her personal character, I have naturally had no opportunity of judging, but I can tell you by the way she eats her food, and the way in which she uses her eyes, that she has inherited her half-caste mother’s greedy and sensual disposition. And in ten years’ time she will in all probability have no figure at all! She will run to fat. I could tell that also at a glance!” (BV, 130.)

Kohdasta voi huomata sen, että tohtori Phillips ei tunne Harrietia diagnosoidessaan tämän vampyyriksi. Tohtori Phillips liittää vampyyriyteen myös tyydyttämättömän nälän, joka voidaan yhdistää romaanissa tyydyttämättömään seksuaalisuuteen. Tohtori Phillipsin “diagnoosi” nähdään romaanissa kuitenkin oikeana. Harriet kyltymätöntä ruokahalua kuvataan romaanissa useasti (ks. BV, 11). Tämän lisäksi hän on kiinnostunut museovierailullaan verisistä tauluista, joissa kahdessa kuvataan muun muassa kannibalismia (ks. BV, 142). Harrietin nälkä voidaan täten myös liittää vereen ja kuolemaan, vaikka hän ei syö uhrejaan.

Romaanin aikana Harriet viettelee kolme erilaista miestä, Ralphin, Anthonyn ja Bobbyn, jotka kuvaavat erilaisia yhteiskunnallisia henkilöitä, joita Harrietin seksuaalisuus uhkaa.

Romaanissa Harrietin ensimmäinen miesuhri on kapteeni Ralph Pullen, joka saapuu Heystiin kihlattunsa Elinor Leytonin luokse. Harrietin seksuaalisuus ei uhkaa ainoastaan valkoisten naisten seksuaalisuutta, vaan se uhkaa Ralph Pullenin kautta laajemmin imperiumia.

Alexandra Warwick tuo esiin, että tohtori Phillipsin vampyyridiagnoosissa on vahvoja yhtäläisyyksiä kupan oireisiin, jota pidettiin yhtenä degeneraation yleisemmistä aiheuttajista, sillä Harriet uhkaa niitä, jotka ovat häntä lähimpänä kuin kyseessä olisi seksuaalisesti leviävä tauti (Warwick 1995, 210). Vampyyrit usein liitetäänkin sukupuolitauteihin juuri veren “saastumisen” takia. Macfie nostaa esiin, että 1880–1890-luvuilla vampyyrinaiset alettiin kulttuurisesti liittää sukupuolitauteihin. Erityisesti sinä aikana alettiin pelätä kupan leviämistä armeijassa, ja seksuaalisesti siveettömän naisen eli prostitoidun ajateltiin suoraan uhkaavan Britannian imperialistisia tavoitteita. (Macfie 1991, 59.) Harrietin vampyyriyden voidaan ajatella täten kuvaavan myös sukupuolitauteja, jonka hän olisi perinyt äidiltään.

Romaanissa nostetaan esiin Harrietin “siveettömyys” ja läheinen suhteensa Britannian armeijan kapteeniin Ralph Pulleniin, josta Harriet puhuu seuraavin sanoin: “Because he made love to me all the time he was in Heyst! Because he used to kiss me and tell me again and again that I was the only woman who had ever touched his heart! [...]” (BV, 185.) Ralph Pullen on kuitenkin ainoa mies, joka ei kuole Harrietin takia, sillä hän suostuu kantamaan velvollisuutensa Elinorin kihlattuna, vaikkakin pakotettuna. Hän ei haluaisi luopua Harrietista ja on vielä romaanin loppupuolellakin Harrietin viettelyksen pauloissa. Romaanissa hän kuitenkin edustaa valkoista miestä, jonka tulee huolehtia “rodullisesta puhtaudesta”. Hän noudattaa tohtori Phillipsin misogynynisiä pseudotieteeseen perustuvia neuvoja, jonka avulla hän selviää ja saa ainakin näennäisesti onnellisen lopun valkoisen kihlattunsa kanssa ja osoittaa, kuinka tärkeää on vastustaa mustan naisen tai vampyyrin viettelevää seksuaalisuutta.

Harrietin toinen uhri, Bobby Bates, on paronitar Gobellin poika tämän ensimmäisestä avioliitosta. Paronitar kohtelee Bobbya kuin lasta, vaikka tämä on jo 19-vuotias. Bobby eroaa eniten muista miesuhreista, sillä hän on eräällä tavalla poikuuden ja miehisyuden välitilassa. Usein Bobbyn ihailua kuvataan poikamaiseksi ja hänen tietämättömyyttään naisista korostetaan kerronnassa:

Bobby had not seen much of women. He had been kept in the schoolroom for the better part of his life, and his Mamma had not impressed him with a great admiration for the sex. So, naturally, he thought Harriet Brandt to be the most charming and beautiful creature he had ever seen, though he was too shy to whisper the truth, even to

himself. He tried to bring back the smiles to her face in his boyish way, and the gift of an abnormally large and long sucre de pomme really did achieve that object better than anything else. (BV, 147.)

Bobbya kuvaillaan hyvin tietämättömäksi, mutta välittäväksi. Bobby on hyvin omistautunut Harrietille, mutta Harriet näkee pojan ainoastaan Ralphin “korvikkeena”. Tämä nousee esiin kohdassa, jossa Harriet suutelee Bobbya ensimmäisen kerran, mikä on Bobbylle ensisuudelma:

As for Harriet Brandt, the boy’s evident admiration flattered and pleased her. The tigress deprived of blood, will sometimes condescend to milder food. And the feelings with which she regarded Captain Pullen were such as could be easily replaced by anyone who evinced the same reciprocity. Bobby Bates was not a *beau sabreur*, but he was a male creature whom she had vanquished by her charms, and it interested her to watch his rising passion, and to know that he could never possibly expect it to be requited. She kissed and fondled him as he sat beside her with his head on the pillow—calling him every nice name she could think of, and caressing him as if he had been what the Baroness chose to consider him—a child of ten years old. (BV, 153.)

Bobbyn infantilisoiminen ulottuu romaanissa myös Harrietin käytökseen Bobbya kohtaan. Paronittaren voidaan ajatella varastaneen Bobbyn miehuuden myös siten, että hän saa muut naiset näkemään Bobbyn lapsena. Harriet näkee Bobbyn lapsena, jonka kanssa hän voi leikkiä parantaakseen loukattua egoaan. Harriet ei välitä Bobbystä vaan tämän antamasta huomiosta, joka imartelee häntä. Kohdassa on hyvä huomioda, kuinka Harriet itse kuvailee itseään verenhimoiseksi tiikeriksi ja Bobbya puolestaan ruuaksi.

Romaanissa Bobby kaipaa Harrietin läheisyyttä, vaikka se heikentää häntä. Sairaalloinen poika kuolee romaanissa “sydänsuruun” todistettuaan Harrietin menneen kihloihin Anthonyn kanssa. Bobbyn reaktio kihloihin tuodaan esiin romaanissa:

A pale face full of misery was watching them through one of the panes in the French windows, gazing at what seemed like his death doom, too horribly fascinated to tear himself away. Bobby stood there and saw Hally—his Hally, as he had often fondly called her, without knowing the meaning of the word—clasped in the arms of this stranger, pressing her lips to his, and being released with tumbled hair and a flushed face, only to seek the source of her delight again. At last Bobby could stand the bitter sight no longer, and with a low moan, he fled to his own apartment and flung himself, face downward on the bed.

Myöhemmin Bobby löytyy kuolleena sängyltään, ja paronitar syyttääkin Bobbyn kuolemasta Harrietia: “What I say! I ought to ’ave known better than to let you enter an ’ouse of mine! I was a fool not to ’ave left you be’ind me at Heyst, to practise your devilish arts on your army

captains and foreign grocers, instead of letting you come within touch of my innocent child!” (BV, 261.) Bobbyn kuolemassa korostuu taas hänen asemansa lapsena ja se, kuinka paronittaren olisi pitänyt suojella Bobbya.

Anthony Pennell on romaanissa Harrietin viimeinen uhri sekä hänen aviomiehensä, joka kuolee heidän häämatkallaan. Anthony edustaa romaanissa täysin erilaista miestä kuin Ralph, sillä hän on valmis puolustamaan Harrietia eikä suinkaan hylkäämään häntä. Anthony on romaanissa kirjailija, sosialisti ja filantrooppi. Hänen liberaaleista ajatuksistaan mainitaan: “He was a liberal-minded man, with a heart large enough and tender enough to belong to a woman [...]”. (BV, 245.) Anthonyn hyväsydämys ja myötätuntoisuus liitetään romaanissa naisellisuuteen, minkä takia Anthonya voidaan pitää heikkona vastustamaan Harrietin viehätystä. Macfie tuo esiin, että Anthony tuo romaanin kerrontaan ideologista ristiriitaa, sillä hän pyrkii sosialistina paljastamaan valkoisen, porvaristopatriarkaatin hegemoniset normit. Hän korostaa, että romaanin “virallinen” narratiivi ei pysty hiljentämään miestä, joka puhuu mustien, työläisten, lesbojen ja epänaissellisten naisten demonisoimista vastaan. (Macfie 1991, 64.) Hän puhuu degeneraatioteoriaa vastaan tuomalla esiin, että ketään ei tulisi tuomita heidän syntyperänsä kautta:

“I don’t believe in stigmas being attached to one’s birth,” returned Pennell hastily, “the only stigmas worth thinking about, are those we bring upon ourselves by our misconduct—such a one, for instance, as my cousin Ralph has done with regard to Miss Brandt! I would rather be in her shoes than his. Ralph thinks, perhaps, that being a stranger and friendless she is fair game—” (BV, 234.)

Anthony ei ainoastaan puolusta Harrietia vaan on myös ainoa, joka suoranaisesti vastustaa Ralphin elostelevaa käytöstä ja Harrietin hylkäämistä tämän ei-valkoisen taustan takia. Anthony puolustelee myös paronitar Gobellia, sillä hän ei pidä siitä, miten muut puhuvat tästä. Anthonyn ääni vaikeuttaa lukijan asemaa, kuten Haefele-Thomas tuo esiin, että lukija ei tiedä, kenen puolella hänen tulisi olla romaanissa (Haefele-Thomas 2012, 119). Romaanissa jää epäselväksi se tulisiko lukijan asettua Harrietin puolelle vai pitäisikö hänen uskoa Harrietin olevan yhteiskuntaa uhkaava hirviö ainoastaan hänen taustansa takia. Haefele-Thomas kuitenkin korostaa, että goottilaisessa kertomuksessa narratiivisen äänen rikkomukset ovat mahdollisia (Haefele-Thomas 2012, 118). Goottilaisissa romaaneissa voi siis esiintyä toisistaan poikkeavia ideologioita ilman, että se poikkeaa genren konventioista. Anthonyn esiin nostama ideologia lisää romaanin ambivalenttisuutta, sillä Anthonyn ääni on romaanissa vahvasti vastaan romaanin muuten rasistista sanomaa.

Anthony on romaanissa myös ainoa henkilöahmo, joka aloittaa läheisen suhteen Harrietin kanssa tietäen tämän ei-valkoisesta taustasta ja varoituksista huolimatta hän jatkaa suhdettaan Harrietin kanssa, vaikka saa kuulla hänen vaarallisesta vampyyriydestä: ”Vampire be hanged! And if it were the truth, I for one could not wish for a sweeter death! Come along, Hally, and try your venom upon me! I am quite ready to run the risk!” (BV, 282.) Harrietin vastustuksista huolimatta pari menee naimisiin, ja kaikki näyttää ensi olevan hyvin, sillä Harrietin rakkaudenjano on viimein tyydytetty: “Money Harriet had no need of, but love—love she had thirsted for, as the hart thirsts for the water-streams, yet had never imagined it could be poured out at her feet, as her husband poured it now.” (BV, 305.) Romaanissa Anthonyn kuitenkin todistetaan olevan väärässä Harrietista ja omista sosialistisista aatteistaan, sillä Harrietin perinnöllinen vampyyriys tappaa hänet. Bulamur tuo esiin, että romaanissa Anthonyn on kuoltava juuri siitä syystä, että naimalla kreolinaisen, Anthony kääntyy avioliiton tehtävää eli valkoisten perillisten saamista vastaan. Anthony seuraa sydäntään eikä vastuutaan “valkoisen rodun puhtauden” säilyttämisestä. (Bulamur 2019, 65.) Vaikka Anthony vastustaa romaanin rasistista diskurssia, hänestä itsestään tulee rasistisen diskurssin varoituskertomus. Ifil tuo esiin, että Anthonyn kuolema ja Harrietin itsemurha vahvistaa ajatusta perinnöllisestä degeneraatiosta sekä feminististen ja sosiaalisten ideaalien toivottomuudesta (Ifil 2019, 83). Sosialistiset ideat johtavat Anthonyn kuolemaan, sillä hän ei noudata niitä arvoja, joita vastaan hän romaanissa puhuu.

Romaanissa erityisesti Harriet kuvataan kohtalokkaana viettelijättärenä, jollaisina naisvampyyrit usein nähdäänkin. Harriettia kuvataan romaanissa miehiä viettelevänä ja seksuaalisesti aktiivisena naisena, jolla on yliluonnollista seksuaalista valtaa miehiin. Harrietin vetovoima houkuttelee miehet hänen lähelleen, mikä koituu heille usein kuolemaksi. Hänet kuvataan vastustamattomaksi siten, että miesten on vaikea pysyä Harrietista erossa. Harriet ei ole ainoa naisvampyyri, joka yhdistetään “siveettömään” seksuaalisuuteen, sillä myös neiti Careyn seksuaalisuus liitetään kyltymättömään nälkään. Tällä tarkoitetaan muun muassa sitä, etteivät naiset saa tarpeekseen miesten ihailusta. Huomion nälkä näkyy erityisen hyvin Bobbyn ja Harrietin suhteessa, sillä Harriet lähentelee Bobbya ainoastaan saadakseen huomiota eikä rakkauden tähden. Harrietin seksuaalisuus nähdään romaanissa myös asiana, joka eläimellistää hänet, mikä toiseuttaa hänet romaanin muista naisista. Häntä ei nähdä romaanissa samalla tavalla naisena kuin seksuaalisesti passiiviset valkoiset naiset nähdään.

3.4 Naisvampyyrien queer-potentiaali

Vampyyri kuvataan yleensä sukupuolta ja seksuaalisuutta rikkovaksi hahmoksi, mikä nousee esiin myös *The Blood of the Vampire* -romaanissa. Romaanin queer-luenta on ollut vähäisempää siitä syystä, että Harrietin näennäisesti heteroseksuaaliset suhteet Ralphin ja Anthonyn kanssa ovat romaanissa enemmän keskiössä. Harriet itse yrittää sopeutua heteroseksuaalisen yhteiskunnan asettamiin odotuksiin. Heterosuhteiden korostaminen ei kuitenkaan poista sitä, että Harrietia voi lukea queer-vampyyrinä. Tarkastelen tässä luvussa naisvampyyrin queer-potentiaalia erityisesti Harrietin ja Margaretin läheisen suhteen kautta. Tarkastelen myös Harrietin ja Olga Brimontin ystävyyttä, johon ei yleensä ole liitetty queer-teorian mukaista analyysia.

Käsitykset naisten seksuaalisuudesta ja seksistä olivat viktoriaanisen ajan lopulla hyvin rajoittuneita. Steinbach korostaa sitä, että viktoriaanisena aikana seksi liitettiin niin vahvasti penetraatioon eikä naisten ajateltu kokevan seksuaalista halua, joten mitään, mitä naiset tekivät keskenään, ei oikeastaan mielletty seksiksi. Tästä syystä naisten, jotka halusivat naisia, kuvaukset eivät keskittyneet seksuaalisiin tekoihin vaan sukupuolen käänteisyyteen. (Steinbach 2007, 209.) Naiset, jotka halusivat toisia naisia ei taten pidetty naisina. Tämä on nähtävissä Harrietin kuvauksessa, sillä vaikka häntä kuvaillaan kauniiksi, häntä kuvataan romaanissa myös poikamaiseksi: “[A]fter them flew a slight boyish figure in yellow, with a mane of dark hair hanging down her back, which Margaret immediately recognised as that of Harriet Brandt.” (BV, 89). Romaanissa nainen, jota kuvataan eniten miesmäiseksi, on kuitenkin paronitar Gobelli, jolloin voidaan myös ajatella, että maskuliinisuus liittyy läheisesti vampyyriyteen. Pope kutsuukin Harrietia seksuaalisesti kaikkiruokaiseksi, sillä hänellä on valtaa lähes jokaiseen tapaamaansa (Pope 2020, 76). Harrietin kaikkiruokaisuus on näkyvissä romaanissa. Harrietin rakkaudella ei näytä olevan binäärisiä rajoja, joka näkyy siinä, että hänen uhrinsa ovat sekä naisia että miehiä.

Lesbous liitetään usein naisvampyyreihin tavalla tai toisella. Macfie nosta esiin, että 1800-luvulla vampyyriys alettiin käsittää myös enenevissä määrin vertauskuvallisesti³².

Vampyyriyttä ei liitetty enää ainoastaan kirjaimelliseen veren saastumiseen, vaan vampyyrit

³² Macfie korostaa, että ajatukset naiseuden ja vampyyriyden läheisestä suhteesta perustuivat naisten ruumiin suhteesta vereen. 1800-luvulla muun muassa uskottiin, että naisen ruumis oli kirottu vampyyriyteen, sillä naiset olivat alttiita “moraaliseen hulluuteen” kuukautiskierron heikentävien vaikutusten takia. (Macfie 1991, 60.)

alkoivat kuvata moraalista tartuntaa, erityisesti “lesbouden tartuntaa”. (Macfie 1991, 60.) Pope tuo esiin, että Harriet on “lesbotartunnan” levittäjä viittaamalla viktoriaanisen ajan mukaiseen ajatukseen, jonka mukaan Harrietin kaltaiset naiset pystyivät viettelemään ja turmelemaan seksuaalisesti terveet yksilöt, minkä takia yhteiskunnan edun vuoksi nämä naiset piti laittaa karanteeniin (Pope 2020, 77). Romaanissa karanteeniajatus nousee jo siinä, että Harriet on suljettuna luostariin, josta häntä ei haluttaisi päästää pois. Harrietin lesbouden tartuntaa pelkää eniten tohtori Philips, joka kehottaa Ralphia seuraavasti: “I have this still to say, Pullen—that she [Harriet] is a woman whom you must never introduce to your wife, and that it is your bounden duty to separate her, as soon as possible, from your fiancée and your sister-in-law!”. (BV, 130.) Tohtori Phillips uskoo myös siihen, että Harrietin tulisi vetäytyä pois yhteiskunnasta, joten ajatus Harrietin aiheuttamasta moraalisesta tartunnasta on vahvasti esillä romaanissa. Romaanissa siis pelätään, että Harrietin “kaikkiruokaisuus” vaikuttaa romaanin naishahmojen seksuaalisuuteen vahingollisesti.

Romaanissa Harrietin seksuaalisuuden kuvaus on romaanissa kuitenkin monitahoista. Harrietia ei voi samalla tavalla luokitella lesbovampyyriksi, kuten esimerkiksi Harrietin edeltäjää Le Fanun Carmillaa, joka viettelee ainoastaan nuoria naisia. Muun muassa Macfie korostaa sitä, että Harrietia on vaikea yksinkertaisesti määritellä lesboksi, sillä hän kokee myös vahvoja heteroseksuaalisia haluja (Macfie 1991, 63), joita käsiteltiin edeltävässä alaluvussa. Harrietilla on kuitenkin myös läheisiä suhteita naisten kanssa, jotka eivät oikeastaan eroa hänen suhteistaan miehiin. Davis liittää Harrietin seksuaalisuuden kuvauksen primitiiviseen ”biseksuaalisuuteen”, joka oli viktoriaanisena aikana käytetty tieteellinen termi, jota romaanissa kuvaa Harrietin selvä kiintymyksen halu Margaretiin. Hän korostaa, että Harrietin Margaretin haluaminen paljastaa hänen kääntyneen “todellisesta naisellisuudesta” “primitiiviseen hermafroditismiin”. Täten Davisin mukaan Margaretin haluaminen liittää Harrietin esi-isien seksuaaliseen ja “rodulliseen” menneisyyteen³³. (Davis 2007, 45.) Romaanissa Harrietin lesbous liitetään siten hänen etnisyyteensä, jolloin romaanissa valkoiset naiset voivat pysyä heteroseksuaalisuuden puolella.

³³ Davis tuo esiin, että Darwinille ja monille häntä seuranneelle kirjoittajalle naiset ja miehet edustivat kahta erillistä kehityksen linjaa, jossa miehet kehittyivät kohti suurempaa yksilöllisyyttä ja mielen sekä ruumiin vahvuutta. Naiset kehittyivät puolestaan kohti jäljittelyä ja tunteellisuutta. Kaikkea tästä sukupuolidiformismista poikkeavaa tulkittiin primitiivisen menneisyyden kertaantumisenä. (Davis 2007, 45.)

Romaanissa Harrietin luokka-asema varakkaana naisena kyseenalaistetaan hänen queer-kiinnostuksensa takia. Margaret on ainoa romaanin henkilöhahmoista, joka tuo esiin samaan sukupuoleen liittyvän seksuaalisen halun, mikä saa hänet kyseenalaistamaan Harrietin:

Margaret Pullen, glancing up once, was struck by the look with which Harriet Brandt was regarding her—it was so full of yearning affection—almost of longing to approach her nearer, to hear her speak, to touch her hand! It amused her to observe it! She had heard of cases, in which young unsophisticated girls had taken unaccountable affections for members of their own sex, and trusted she was not going to form the subject for some such experience on Miss Brandt's part. (BV, 38–39.)

Margaret tunnistaa samaan sukupuoleen kohdistuvan halun ja pohtii sitä ennemminkin sivistymättömänä kuin sukupuolisena ristiinpukeutumisenä. (Haeferle-Thomas 2012, 112.) Sivistymättömyydellä on luokkaeron lisäksi mielestäni romaanin kontekstissa etnisyyteen liittyviä konnotaatioita, sillä romaanissa ainoastaan mustat naiset kuvataan seksuaalisesti poikkeaviksi. Eila Rantonen nostaa esiin, että ei-länsimaalaisten ruumiiden avulla käsitellään länsimaalaisia seksifantasioita ja tabuja (Rantonen 1997, 15). Ei ole yllättävää, että lesbouden tabua käsitellään ei-valkoisen vampyyrin avulla.

Luostari voidaan nähdä keskeisenä osana Harrietin seksuaalisuuden muodostumista. Kun Harriet puhuu suhteistaan muihin naisiin, se tapahtuu aina luostarin kontekstissa. Steinbach korostaa, että ylä- ja keskiluokkaiset tytöt viettivät suuren osan ajastaan omaa sukupuoltaan edustavien kanssa, kuten sisäoppilaitoksissa, joissa heidän odotettiin muodostavan läheisiä suhteita opettajien ja oppilaiden kanssa, minkä takia romanttiset suhteen teinityttöjen ja nuorten naisten keskuudessa olivat usein sosiaalisesti hyväksyttäviä. Suhteita hyväksyttiin sen takia, että niiden oletettiin olevan hyvää harjoitusta avioliittoa varten³⁴. (Steinbach 2012, 210.) Sharon Marcus tuo puolestaan esiin, että viktoriaanit pystyivät hyväksymään naisten välisen homoeroottisuuden³⁵, sillä he eivät juurikaan nähneet lesboutta. Naisten homoeroottisuus ei horjuttanut feminiinisyden koodeja, sillä se oli yksi niistä. (Marcus 2007, 113.) Läheiset ja homoeroottiset suhteet kuitenkin kuuluivat naisten nuoruuteen. Vanhempien naisten väliset intohimoiset suhteet eivät olleet sosiaalisesti hyväksytyjä varsinkaan naimattomille naisille (Steinbach 2012, 210). Romaanissa kaikkien yllätykseksi kuitenkin nousee esiin se, että tytöt

³⁴ Tämä näkyy myös viktoriaanisissa romaaneissa, joissa naisten väliset suhteet ovat suuri osa seurusteluaikaa ja avioliittoa, sillä ystävät etsivät toisilleen aviomiehiä. (Steinbach 2012, 210.)

³⁵ Marcus tuo esiin, että homoeroottisuudella ei tarkoiteta samaa kuin naisten välistä seksiä (Marcus 2007, 113).

eivät ole voineet muodostaa syviä ystävyysuhteita luostarissa. Tämä tulee esiin, kun Harriet keskustelee luostarielämästään paronitar Gobellin kanssa:

“[...] In the Convent I felt so cold—so lonely! If ever I took a liking to a girl, we were placed in separate rooms! It is what I have longed for—to come out into the world and find someone to be a friend, and to love me, only me, and all for myself!” (BV, 58.)

Kohdassa nousee esiin ensimmäistä kertaa esiin viittaus samaa sukupuolta koskevaan haluun. Ystävyysuhteen lisäksi hän kaipaava muilta tytöiltä rakkautta ja omistautumista hänelle. Kohdassa on tärkeä huomata se, että Harriet puhuu vain itsestään eikä romaanissa esimerkiksi Olga ole tyytymätön luostarissa saamaansa kohteluun. On mahdollista, että luostarissa oltiin tietoisia Harrietin “lesboudesta” ja häntä pidettiin siksi erossa muista tytöistä, sillä häntä ei haluta päästää sieltä pois.

Luostari vaikuttaa olevan naisten läheisyyttä koskien tiukempi siinä, mikä on nuorille naisille suotavaa viktoriaanisena aikana. Harriet selittää Margaretille luostarin säännöistä:

“That shows you don’t know anything about a convent! It’s the very last place where they will let you make a friend—they’re afraid lest you should tell each other too much! The convent I was in was an Ursuline order, and even the nuns were obliged to walk three and three, never two, together, lest they should have secrets between them. As for us girls, we were never left alone for a single minute! There was always a sister with us, even at night, walking up and down between the rows of beds, pretending to read her prayers, but with her eyes on us the whole time and her ears open to catch what we said. I suppose they were afraid we should talk about lovers. I think girls do talk about them when they can, more in convents than in other places, though they have never had any. It would be so dreadful to be like the poor nuns, and never have a lover to the end of one’s days, wouldn’t it?” (BV, 27–28.)

Kohdassa nousee esiin se, että luostarissa säädeltiin todella tarkasti kaikkien naisten läheisyyttä, eikä ainoastaan luostarin oppilaiden. Aikuiset naisetkaan eivät saaneet viettää aikaa kahdestaan. Romaanissa tämä osittain selittää sen, miksi Margaret päästää Harrietin lähelleen. Hän olettaa Harrietin normeja rikkovan käytöksen johtuvan siitä, että hän ei ole kokenut läheistä ystävyyttä muiden tyttöjen kanssa. Margaret täten suostuu olemaan Harrietille läheinen ystävä eikä estele Harrietia, kun tämä lähentelee häntä.

Romaanissa kuvataan Harrietin tavoittelevan läheisyyttä ja ystävyyttä, josta hän on jäänyt paitsi. Kuten Macfie tuo esiin, Harrietin tarve kiihkeille ystävyysuhteille on merkki hänen ”imevästä luonteestaan” (*drawing nature*), jolloin naisten läheisiin siteisiin ja lesbouteen

sekoitetaan käsityksiä epäterveellisestä naisen elinvoiman tyhjentämisestä. (Macfie 1991, 62.) Harrietilla on kaksi naisuhria, Olga ja Margaret, joiden energiaa hän imee romaanin aikana. Vaikka hän pääsee myös muiden naisten lähelle romaanissa, hänen imevä luonteensa vaikuttaa näihin kahteen naiseen. Vaikka hänellä on mukana naiskumppani, Olga Brimont, jonka elinvoimaa Harriet on imenyt koko matkan Jamaikalta Belgiaan, hän kaipaa edelleen läheistä naisystävää. Olga kuvaa matkaa seuraavasti:

“Miss Brandt and I occupied a small cabin together, and perhaps, it was because it was so small, but I did not feel as if I could breathe there—such a terrible oppression as though some one were sitting on my chest—and such a general feeling of emptiness. It was the same in London, though Miss Brandt did all she could for me, indeed she sat up with me all night, till I feared she would be ill herself—but I feel better now! Last night I slept for the first time since leaving Jamaica!” (BV, 38.)

Olga ei kuitenkaan pysty antamaan samaa läheisyyttä ja ystävyyttä kuin Margaret, sillä hän ei “suostu” pitämään Harrietia läheisenä ystävänä. Romaanissa korostuu, että tyttöjen läheisyys on enemmän fyysistä kuin henkistä. Vaikka tytöt, Harriet ja Olga Brimont, ovat lähtöisin samasta luostarista, he eivät oikeastaan tunne toisiaan. Olga kuvailee kahden suhdetta aika kaukaiseksi: ”O! no, Madame, we hardly ever saw each other whilst there, except in chapel. There is so much difference in our ages, I am only seventeen, and was in the lower school [...]” (BV, 39). Olga ei täten kaipaa Harrietilta samanlaista läheisyyttä ja omistautumista kuin Harriet kaipaa.

Harriet löytää kuitenkin läheisen naisystävän. Romaanissa korostuu erityisesti Harrietin ja Margaretin välinen suhde. Grace Wood tuo esiin, että queer-vampyyrit laajentavat uhriensa seksuaalisia mahdollisuuksia, sillä uhri voi uudelleenarvioida yhteiskunnallisia normeja ja löytää oman queer-identiteettinsä (Wood 2007, 13). Haele-Thomas tulkitsee, että Marryatin romaanissa on queer-vihjailua Harrietin ja Margaretin välillä, mutta korostaa, että tarinan biseksuaali vampyyri ei ole vastuussa suhteen kehittymisestä. Hän korostaa, että tarinassa valkoinen heteroseksuaalinen äiti ei joudu Harrietin viattomaksi uhriksi. (Haele-Thomas 2012, 111.) Margaret osoittaa aktiivisuutta ystäväystyessään Harrietin kanssa. Harriet muun muassa kiinnittää heti ensisilmäyksellä Margaretin huomion, minkä takia hän haluaa tietää tästä enemmän:

“I wonder who that girl is!” remarked Mrs. Pullen as soon as they were out of hearing. “I don’t know whether I like her or not, but there is something rather distinguished-looking about her!” [...]

I want you [nurse] to go indoors, and find out the name of the young lady who sat opposite to me at dinner to-day, Philippe understands English. He will tell you!”

“Why on earth do you want to know?” demanded Miss Leyton, as the servant disappeared.

“O! I don’t know! I feel a little curious, that is all! She seems so young to be by herself!” (BV, 11.)

Kohdassa huomaa myös hyvin Elinorin vihamielisyyden. Elinor vastustaa vieraaseen naiseen tutustumista, sillä hän noudattaa romaanissa miehiltä saamiaan ohjeita, kun Margaret puolestaan kutsuu ongelmat luokseen: “Well! I [Elinor] hope it may turn out all right! But you must remember how Ralph cautioned us against making any acquaintances in a foreign hotel.” (BV, 20.) Halberstam tuo esiin sen, että hirviö aina pyydetään sisään³⁶, mutta sen ei haluta jäävän (Halberstam 2018, 112). Vampyyrikirjallisuudessa tällä yleensä tarkoitetaan siitä, että uhria voidaan syyttää vampyyrin tuhoavasta voimasta, sillä uhri päästää hirviön lähelleen. Tästä syystä Margaretin täytyy itse kokea seksuaalista vetovoimaa Harrietia kohtaan ja haluta olla hänen lähellään, jotta Harriet voi imeä hänen energiansa. Konventio toistuu romaanissa myös paronitar Gobellin kohdalla, joka menettää poikansa, sillä hän kutsuu Harrietin vieraaksi omaan taloonsa.

Harrietilla on samanlaista seksuaalista valtaa Margaretiin kuin hänellä on romaanin miehiin. Romaanissa ei tuoda esiin Harrietin tuntemuksia Margaretia kohtaan muuten kuin Margaretin silmin, mutta Margaret sanallistaa omia tuntemuksiaan romaanissa:

There was an attraction about the girl, which Mrs. Pullen acknowledged, without wishing to give in to. She could not keep her eyes off her! She seemed to hypnotise her as the snake is said to hypnotise the bird, but it was an unpleasant feeling, as if the next moment the smouldering fire would burst forth into flame and overwhelm her. (BV, 50.)

Margaretin tuntemukset Harrietia kohtaan kuvaillaan samalla tavalla kuin miesten tunteita. Harriet on Margaretista viehättävä, eikä hän voi pitää katsettaan poissa Harrietista. Margaretin suhtautuminen Harrietiin kuitenkin muuttuu, kun tohtori Phillips kertoo hänelle Harrietin taustasta.

“O! dear no, not at all!” cried Margaret, with a woman’s dull appreciation of the charms of one of her own sex, “she [Harriet] has

³⁶ Muun muassa Ana A. Gal viittaa suosittuun konventioon, jonka mukaan vampyyri ei voi saalistaa uhriaan ilman uhriensa kutsua (Gal 2016, 168).

fine eyes, and what men would, I suppose, call a good figure, but no complexion and an enormous mouth. Not at all pretty, but nice-looking at times,—that is all!” (BV, 197–198.)

Margaret on kuin toinen nainen, kun hän on taas palannut kotiin ja koettuaan lapsensa menetyksen. Hän palaa jälleen omaan rooliinsa heteroseksuaalisessa englantilaisessa yhteiskunnassa, mistä Harriet palkitsee hänet testamentillaan.

Harriet vastustaa seksuaalisuudellaan ajan arvoja, vaikka luultavasti vain tietämättään. Ajatuksen sukupuolirajoja seksuaalisuudellaan rikkovasta naisesta voidaan yhdistää Butlerin ajatteluun yhteiskuntaa määrittelevästä pakollisesta heteroseksuaalisuudesta. Butler korostaa, että sukupuolen kahtiajaon yhtenäisyys johtuu siitä, että pakollinen heteroseksuaalisuus pyrkii yhdenmukaistamaan sukupuoli-identiteetin (Butler 2002, 31). Harriet häiritsee yhteiskuntaa täten omalla käytöksellään ja seksuaalisuudellaan, vaikka hän yrittää kaikin voimin sopeutua yhteiskunnan asettamiin normeihin. Pakollinen heteroseksuaalisuus nousee vahvasti esiin siinä, miten Harriet yrittää sopeutua englantilaiseen yhteiskuntaan. Tämä on romaanissa ominaispiirre, sillä vampyyrit eivät yleensä 1800-luvun lopun kirjallisuudessa noudata yhteiskunnan sääntöjä vaan vastustavat niitä. Tästä syystä vampyyrien identiteettiä ja seksuaalisuutta on monesti tarkasteltu queer-näkökulmasta. Wood tuo esiin, että koska lait ja sosiaaliset rajat eivät vaikuta vampyyreihin, he voivat tavoitella queer-identiteettiä. Wood nostaa kuitenkin esiin sen, että queer-vampyyri monimutkaistaa queer-identiteettiä sekä ruokkimalla patriarkaatin stereotyyppioita että kukistamalla patriarkaatin avoimella queer-seksuaalisuudella. (Wood 2020, 13.) Harrietilta tämä mahdollisuus on kuitenkin kielletty, sillä hän ei ymmärrä omaa luontoaan.

Selkein heteronormatiiviseen yhteiskuntaan sopeutuminen romaanissa on Harrietin avioliitto Anthony Pennellin kanssa, sillä avioliittoa voidaan pitää pakollisen heteroseksuaalisuuden ylläpitämänä instituutiona. Avioliiton kuvaus myös korostaa pakollista heteroseksuaalisuutta. Jackson tuo esiin, että heteroseksuaalisuus on institutionalisoitunut avioliiton, lain ja valtion avulla (Jackson 2006, 45). Avioliitto voidaan siis nähdä instituutiona, joka tekee heteroseksuaalisuudesta pakollisen kaikille. Romaanissa heteroseksuaalisuus nähdään itsestäänselvyytenä romaanin naisille, joilta on kielletty muunlainen osallistuminen yhteiskuntaan. Romaanissa avioliitto nähdään eräänlaisena mahdollisena parannuksena Harrietille. Jopa Harriet korostaa: “She [Harriet] was really and truly fond of the man [Anthony] she had just promised to marry, and if anything could have the power to transform

her into a thinking and responsible woman, it would be marriage with Anthony Pennell.” (BV, 256.) Harriet kuitenkin “epäonnistuu” heteroseksuaalisuudessa, sillä avioliitto ei pelasta häntä vampyyrin queerilta epäelämältä vaan johtaa Harrietin itsemurhaan.

Avioliitto ei pelasta Harrietia, sillä hänen suhteensa patriarkaattiin on hankala. Harriet uhmaa yhteiskunnan odotuksia käytöksensä, “rotunsa” ja seksuaalisuutensa kautta, mutta samalla hän haluaa sopeutua yhteiskunnan odotuksiin. Voimakkaan ja varakkaan naisvampyyrin kuvaaminen vaikeassa suhteessa patriarkaattiin on yleistä naisvampyyrinarratiiveissa. Ryan D. Fong tuo esiin, että naisvampyyri vastustaa uhkaa patriarkaatile, minkä takia naisvampyyrinarratiivi on osa pitkää perinnettä, joka käsittelee misogyyneisiä fantasioita naisten vallasta (Fong 2016, 111). Naisvampyyrinarratiiveissa, kuten myös *The Blood of the Vampire* -romaanissa, tuodaan esiin voimakkaita, varakkaita ja itsenäisiä naisia, jotka tulee tuhota miehisen vallan ylläpitämiseksi. Romaanissa mielenkiintoista on kuitenkin se, että Harriet itse haluaa noudattaa yhteiskunnan asettamia normeja, sillä hän ei tiedä olevansa vampyyri. Vaikka vampyyrin olisi mahdollista vaatia itselleen queer-identiteetin, ja olla välittämättä patriarkaattisesta yhteiskunnasta, Harriet ei sitä tee.

Harrietia voidaan tarkastella queer-vampyyrinä, sillä hänen ystäväystymistään Margaretin kanssa käsitellään samalla tavalla kuin hänen suhteitaan romaanin mieshenkilöhahmojen kanssa. Romaanissa Harrietia kuvataan seksuaalisesti kaikkiruokaiseksi, joka pystyy vaikuttamaan ympärillään oleviin naisiin ajan pelkojen mukaisesti. Harriet kuitenkin eroaa suuresta osasta oman aikansa queer-vampyyreistä, sillä hän haluaa sopeutua yhteiskuntaan ja elää yhteiskunnan asettamien normien mukaisesti. Harriet ei tavoittele parisuhdetta samaa sukupuolta olevan kanssa, mutta hän ei kuitenkaan sopeudu heteroseksuaaliseen yhteiskuntaan edes avioliittonsa kautta. Romaanissa queer-identiteettiä pidetään seksuaalisena poikkeamana, joka uhkaa yhteiskuntajärjestystä, englantilaisia äitejä ja lapsia. Harrietin queer-identiteetti liitetään romaanissa juuri hänen etniseen taustaansa ja luokkaansa, jolloin sitä pidetään ominaisuutena, josta hän ei voi päästä pois. Tämä on liitettävissä erilaisiin ajatuksiin valkoisten ja mustien naisten seksuaalisuudesta. Vaikka romaanissa kuvataan selkeästi Margaretin queer-haluja, queer-potentiaali poistetaan Margaretilta asettamalla hänet visusti heteroseksuaalisuuden puolelle. Näin romaani vahvistaa ajatusta siitä, että ainoastaan mustan naisen poikkeava seksuaalisuus voi aiheuttaa ”lesbouden tartunnan”, jolloin seksuaalisesti poikkeavat mustat naiset tulee pitää erossa yhteiskunnasta.

4 Lopuksi

Analysoin tässä pro gradu -tutkielmassa Florence Marryatin romaanin *The Blood of the Vampire* kuvauksia naisvampyyreiden sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Marryatin tuotanto on jäänyt kirjallisuustieteellisen tutkimuksen marginaaliin. Hänen tuotannostaan on akateemisesti kiinnostuttu vasta viime vuosien aikana. Marryatin laajaa tuotantoa on tutkittu vasta vähän eikä Marryatista ole vielä ainakaan Suomessa tehty opinnäytetöitä.

Tutkielmassani olen yhdistellyt monien intersektionaalisten kategorioiden tarkastelun toisiinsa, sillä naisvampyyrit eivät kuvastu vampyyreinä vain yhden kategorian takia. Vampyyrit kuvastavat romaanissa vaarallista naiseutta, sillä vampyyrinaisten ajatellaan vaikuttavan käytöksellään ja perimällään yhteiskuntaa rappeuttavasti. Olen verrannut naisvampyyrien kuvausta ajan viktoriaanisiin “kunnollisiin naisiin” sekä fin de siècle -ajan käsityksiin seksistä, seksuaalisuudesta sekä sukupuolesta.

Tutkimuskysymykseni ovat olleet miten naisvampyyrien seksuaalisuutta ja sukupuolta kuvataan romaanissa ja mitä naisvampyyrien vampyyriys kuvastaa romaanissa erilaisten metaforien kautta. Naisvampyyrien seksuaalisuutta kuvataan muista naisista poikkeavana. Naisvampyyrit ovat seksuaalisesti aktiivisia, vastustamattomia ja “kaikkiruokaisia”, mikä järkyttää romaanissa kuvattua yhteiskuntaa. Vampyyriys puolestaan toimii poikkeavan seksuaalisuuden ja sosiaalisen sukupuolen, degeneraation, misgeneraation ja luokan metaforana. Vampyyriys toimii romaanissa degeneraation ja misgeneraation metaforana, sillä vampyyrinaisille kuvataan ei-valkoinen tausta, joka uhkaa valkoista yhteiskuntaa. Vampyyriys liitetään myös luokkaan ja taloudelliseen riistoon paronitar Gobellin kautta. Vampyyrinaiset yrittävät tulla osaksi valkoista yläluokkaa, mutta heidän etninen taustansa ja luokkansa estävät heidän hyväksyntänsä. Vampyyriys eroaa romaanissa siten fin de siècle ajan vampyyriromaaneista siinä, että kukaan romaanin naisvampyyreistä ei ole verta imevä vampyyri.

Marryat toistaa romaanissaan goottilaiselle kirjallisuudelle tyypillisiä miehisiä pelkoja, vaikka häntä voidaan myös pitää naisten gotiikan kirjoittajana. Tämä korostuu ennen kaikkea siinä, että romaanissa poikkeavat naiset uhkaavat yhteiskuntaa ja erityisesti miehiä. 1800-luvun vampyyrikirjallisuuden mukaisesti romaanin loppuratkaisussa uhka on poistettu, ja yhteiskunta voi elää taas normien mukaisesti. Naisten gotiikan piirteitä romaanissa nousee esiin avioliiton kyseenalaistamisen kautta, vaikka lopussa avioliiton asemaa vahvistetaan

onnellisena loppuna naisten epätasa-arvoista kohtelua arvostelemalle Elinor Leytonille. Naisten gotiikkaa voidaan lukea esiin myös kiinnittämällä huomiota romaanin paradoksaaliseen kerrontaan, jossa Harriet voidaan nähdä sympaattisessa valossa. Romaania voidaan tulkita siten, että tohtori Phillips käyttää omaa miehistä ja tieteellistä ylivaltaansa Harrietiin, joka johtaa tämän hylkäämiseen ja kuolemaan. Tohtorin diagnoosia voidaan siis kyseenalaistaa siten, onko vampyyriyttä olemassakaan vai nimeääkö hän Harrietin vampyyriksi ainoastaan tämän ei-valkoisen taustan takia. Romaanissa esiintyy rasismien diskurssille myös vastadiskurssi Anthony Pennelin henkilöhahmon kautta, mikä lisää romaanin ambivalenttisuutta. Anthony kuitenkin tuhoutuu oman sosialistisen ideologiansa takia, jolloin Anthonyn kohtalo toimii eräänlaisena vampyyritarinoiden tavanomaisena varoitustarinana.

Romaanissa vampyyriys on osoittautunut metaforiseksi kategoriaksi, johon liitetään luokaltaan alempiarvoiset, ei-valkoiset, ei-naiselliset ja seksuaalisia normeja rikkovat naiset. Naisvampyyrien vampyyriys johtuu romaanissa intersektionaalisesti kolmesta eri syystä: seksuaalisuudesta, sukupuolesta ja perimästä. Vampyyriys ei muodostu siten ainoastaan yhdestä identiteetistä vaan monista toisiinsa vaikuttavista kategorioista. Naisia pidetään vampyyreinä ensinnäkin siitä syystä, että he eivät täytä ajan naisen sukupuolisia ja seksuaalisia odotuksia. Erityisesti romaanin taloudelliselta vampyyriltä paronitar Gobellilta evätään naiseus. Hänelle määräytyy maskuliininen identiteetti, sillä hän asettuu julkiseen piiriin sekä varastaa miehisen tilan mieheltään ja pojaltaan. Harriet Brandt puolestaan kuvataan seksuaaliseksi toiseksi, sillä hän ei ole naiskäsitysten mukainen passiivinen osapuoli, vaan hän tarvitsee miesten ihailua ja läheisyyttä.

Harrietin seksuaalisuus tekee hänestä abjektin, sillä naisen seksuaalisuus nähdään sekä haluttavana mutta ennen kaikkea pelottavana ja inhottavana asiana. Tämä tulee esiin hyvin siinä, miten Harrietin seksuaalinen himo ja voima liitetään kuvauksiin petoeläimistä. Harrietin seksuaalisuuden pelko on romaanin kerronnassa oikeutettu Harrietin "rodun" avulla: Harriet kuvataan seksuaaliseksi pedoksi, joka tappaa miehiä "mustan vampyyriveren" takia. Harrietin vampyyriys yhdistetään romaanissa myös prostituutioon sekä "primitiiviseen biseksuaalisuuteen". Harrietin vampyyriyttä voidaan pitää eräänlaisena seksuaalitautila, kuten kuppana, joka riivasi erityisesti Britannian imperiumin armeijaa. Harrietin mahdolliseen queer-seksuaalisuuteen viitataan romaanissa, sillä Harriet ei riko seksuaalisia normeja vain miesten kanssa, vaan hän on romaanissa läheinen myös naisten kanssa. Harriet uhkaa

romaanissa “lesbotartunnalla” tarinan “kunnollisia” naisia ja valkoista äitiyttä. Harrietin vampyyrinen seksuaalisuus kuvataan siis kaikkiruokaiseksi eli hänen seksuaalisuutensa ei noudata ajalle tyypillistä pakollista heteroseksuaalisuutta. Harrietin seksuaalisuuden ajatellaan siten rikkovan sekä ajan sukupuoleen että seksuaalisuuteen liittyviä normeja, jotka ajavat Harrietin ”queeriin epäelämään” eli kuolemaan.

Ennen kaikkea vampyyriys liitetään romaanissa misgeneraatioon, sillä Harrietin rodullisesti moninainen tausta tekee hänestä valkoista yhteiskuntaa vastustavan vampyyrin, vaikka Harriet haluaisi tulla nähdyksi ja elää kuin romaanin valkoiset naiset. Romaani toimii eräänlaisena muuttuvan yhteiskunnan varoitustarinana, joka oikeuttaa valkoista ylivaltaa. Harrietin “rotu” kuitenkin vaarantaa romaanissa naiset, miehet ja lapset, jolloin hän ei voi ottaa osaa valkoiseen yhteiskuntaan tuhoamatta sitä. Harrietin seksuaalinen viehätysvoima vaarantaa valkoisten naisten aseman “valkoisen rodun äiteinä”, vaarantaa miesten sukulinjat ja tappaa “valkoiset” lapset tuoden tilalle “rodullisesti alempiarvoisia” lapsia, jotka heikentävät Britannian imperiumia. Harrietin vampyyriys kuvastuu rasismin, degeneraatioteorian ja eugeniikan oikeuttavaksi asiaksi. Vaikka Harriet ei haluaisi tietoisesti satuttaa ketään, se kuvataan välttämättömäksi hänen ei-valkoisen taustansa takia. Kaikki “rotujen” sekoittumista vastustavat pysyttelevät Harrietista sekä fyysisesti että sosiaalisesti kaukana, mikä korostaa romaanin rassistista sanomaa.

Vaikka degeneraatioteoria johtaa Harrietin leimaamiseen vampyyrinä, se myös mahdollistaa Marryatin sympaattisen vampyyrikuvauksen. Romaanissa vampyyriys kuvataan perinnöllisenä eikä suinkaan valintana, mikä tarkoittaa sitä, että Marryat pystyy esittämään perimästään tietämättömän vampyyrinäisen ainakin osittain sympaattisena. Harrietin sympaattisuus on jotain, johon voitaisiin jatkotutkimuksessa kiinnittää erityistä huomiota. Harrietin sympaattinen kuvaus on kuitenkin problemaattista, sillä Harriet voidaan romaanissa ajatella sympaattisena siitä syystä, että hän haluaa asettua “valkoisen yhteiskunnan” puolelle. Harriet yrittää vielä itsemurhallaan asettua valkoisen ylivallan puolelle, sillä hän haluaa poistaa oman vampyyriytensä aiheuttaman yhteiskunnallisen uhan sekä hyvittää Margaretille tämän lapsen kuoleman.

Vaikka tarkastelin Harrietin sukupuoliperformanssia petoksen kannalta, on hyvä huomioida ja nostaa esiin se, että Harriet on ainakin aluksi tietämätön performanssinsa petollisuudesta. Tämä puolestaan erottaa Harrietin kuvauksen paronitar Gobellin performanssista, sillä se

kuvataan romaanissa tietoiseksi valinnaksi. Omalla tavallaan Harriet siten edustaa kahta naiseutta samaan aikaan. Hän on samaan aikaan omien vanhempiensa ja perimänsä uhri, mutta samaan aikaan hän on valkoista yhteiskuntaa uhkaava vampyyri tai toisin sanoen “rodullinen” toinen. Harrietin sympaattista kuvausta lisää se, että saadessaan tietää olevansa oikeasti tappava vampyyri, hän päättää tuhota itsensä poistaen uhan. Harrietin itsemurha osoittaa kuoleman olevan hänen oma päätöksensä. Tämä mahdollistaa Harrietin kuoleman näkemisen eräänlaisena tragediana, sillä häneltä on viety se ainoa asia, jota hän koskaan halusi: rakkaus. Vaikka romaanin kerronta vahvistaa vahingollisia rasistisia ja eugenistisia ideoita, se pystyy lopussa inhimillistämään eläimelliseksi kuvatun ja vastustamattoman hirviön. Marryatin romaani samalla ennakoi sitä, mihin vampyyriromaanit olivat muuttumassa 1900-luvulla. 1900-luvun lopulta alkaen vampyyrinarratiiveissa nousevat esiin sympaattiset vampyyrit, jotka haluavat Harrietin tavoin kieltää oman vampyyriytensä ja elää “kuolevaisten” tavoin ja yhteiskunnan moraalikäsitusten mukaisesti.

The Blood of the Vampire -romaanin nostaminen muiden vampyyriromaanien joukkoon kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa on hedelmällistä, sillä se osoittaa vampyyriromaanien monipuolisen historian. Romaanin tutkimus laajentaa myös ymmärrystämme siitä, mitä vampyyriydellä tarkoitettiin 1800-luvun loppupuolella. Kukaan romaanin vampyyreistä ei esimerkiksi ole kuollut eikä kukaan vampyyri sinänsä ole toistensa kaltainen. Metaforiset vampyyrit ovat jääneet goottilaisessa kirjallisuudessa tutkimuksen taustalle. Marryatin metaforiset naisvampyyrit pystyvät kertomaan meille viktoriaanisen ajan lopun peloista välillä enemmän kuin heidän vertaimevät vertailukohteensa. Metaforinen vampyyriys osoittaa meille sen, kuinka naisten rooliodotuksista poikkeavat naiset pelottivat yhteiskuntaa ja kuinka tavallisista naisista tehtiin hirviöitä. Hirviöitä ei luonut yliluonnollinen tapahtuma vaan muuttuva yhteiskunta, joka pyrki hallitsemaan normeja vastaan kapinoivia “vaarallisia” naisia kuvaamalla heidät hirviöiksi.

Lähteet

Primaarilähde

Marryat, Florence 1897 (2019): *The Blood of the Vampire*. Milton Keynes: Fantasy and Horror Classics.

Sekundaarilähteet

- Ahmed, Sara 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bailie, Helen T. 2011: "Blood Ties: The Vampire Lover in the Popular Romance." *Journal of American Culture* Vol. 34 (2), 141–148. <https://dx-doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1111/j.1542-734X.2011.00770.x>
- Beauvoir, Simone de 2009. *Toinen sukupuoli 1 & 2 (Le deuxième sexe I: Les faites et les mythes, 1949)*. Käänt. Iina Koskinen, Hanna Lukkari & Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.
- Bland, Lucy 1995. *Banishing the Beast: English Feminism & Sexual Morality 1885–1914*. London: Penguin Books.
- Blessing, Benita 2016. "Sex, Blood, and Death: Vampires and Child-Rearing." – Amanda Hobson & U. Melissa Anyiwo (toim.) *Gender in the Vampire Narrative*. Rotterdam: Sense Publishers, 79–91.
- Butler, Judith 2002 (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Butler, Judith 2006: "Performative Acts and Gender Constitution: An essay in Phenomenology and Feminist Theory". – Madeleine Arnot & Mairtin Mac an Ghaill (toim.) *The Routledge Falmer reader in gender and education*. New York: Routledge, 61–71.
- Davis, Octavia 2007. "Morbid Mothers: Gothic Heredity in Florence Marryat's *The Blood of the Vampire*" – Ruth Bienstock Anolik (toim.) *Horriifying Sex: Essays on Sexual Difference in Gothic Literature*. Jefferson: McFarland & Co. 40–54.
- Depledge, Greta 2011. "Ideologically Challenging: Florence Marryat and Sensation Fiction." – Pamela K. Gilbert (toim.) *A companion to sensation fiction*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 306–318.
- Edelman, Lee 2004: *No Future. Queer Theory and Death Drive*. Durham and London. Duke University Press.
- Fong, Ryan D. 2016. "Feminist Bloodletting – Reading Suicide in Florence Marryat and Angela Carter." – Amanda Hobson & U. Melissa Anyiwo (toim.) *Gender in the Vampire Narrative*. Rotterdam, The Netherlands: Sense Publishers, 109–123.
- Gal, Ana G. 2016. "Performative Femininity and Female Invalidism in John Keats's "La Belle Dame Sans Merci" and S.T. Coleridge's *Christabel*". – Amanda Hobson & U. Melissa Anyiwo (toim.) *Gender in the Vampire Narrative*. Rotterdam, The Netherlands: Sense Publishers, 161–172.
- Haefele-Thomas, Ardel 2012. *Queer Others in Victorian Gothic: Transgressing Monstrosity*. Cardiff: University of Wales Press.
- Halberstam, J. 2018. "'Parasites and Perverts: An Introduction to Gothic Monstrosity,' From Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters." – Asa Simon Mittman & Marcus Hensel (toim.) *Classic Readings on Monster Theory*. Amsterdam: Arc Humanities Press, 75–88.

- Hammack, Brenda Mann 2008. "Florence Marryat's Female Vampire and the Scientizing of Hybridity." *Studies in English literature, 1500-1900* Vol 48(4), 885–896.
<https://www.jstor.org/stable/40071373>
- Hill Collins, Patricia & Sirma Bilge. *Intersectionality*. Cambridge: Polity P.
- Hogle, Jerrold E. "Introduction". – Jerrold E. Hogle (toim.) *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. United Kingdom, Cambridge: Cambridge University Press, 1–20.
- Hurley, Kelly 2002: "British Gothic fiction, 1885-1930". – Jerrold E. Hogle (toim.) *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. United Kingdom, Cambridge: Cambridge University Press, 189–208.
- Ifill, Helena 2019. "Florence Marryat's *The Blood of the Vampire* (1897): Negotiating Anxieties of Genre and Gender at the Fin de Siècle." *Victorian Popular Fictions*. 1.1: 80–99.
- Jackson, Stevi 2006: "Heterosexuality, Sexuality and Gender: Re-thinking the Intersections". Diane Richardson, Janice McLaughlin & Mark E. Casey (toim.) *Intersections Between Feminist and Queer Theory*. London: Palgrave, 38–58.
- Joseph, Terra Walston 2018. "Imperial Anxiety and the Failure of Emancipation in Florence Marryat's Fin-de-Siècle Fictions." *English Literature in Transition, 1880-1920*. Vol. 61(2), 189–210.
- Kristeva, Julia 1982: *Powers of Horror (Pouvoirs de l'horreur 1980)*. Käänt. Leons. S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lau, Kimberly 2018: "The Vampire, the Queer, and the Girl: Reflections on the Politics and Ethics of Immortality's Gendering." *Journal of Women in Culture and Society*. Vol. 44 (1), 3–24. <https://doi.org/10.1086/698274>
- Ledger, Sally 2009 (1995): "The New Woman and the crisis of Victorianism". – Sally Ledger & Scott McCracken (toim.) *Cultural Politics at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 22–44. <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1017/CBO9780511553707>
- Lennox, Sarah 2018: "She was a brave and a busy woman": Rediscovering Florence Marryat, Victorian novelist, spiritualist, and performer. *Literature Compass* Vol. 15(3), 1–13.
<https://doi.org/10.1111/lic3.12439>
- Macfie, Sian 1991: 'They suck us dry': A Study of Late Nineteenth-Century Projections of Vampiric Women. – Philip Shaw & Peter Stockwell (toim.), *Subjectivity and Literature from the Romantics to the Present Day*. London & New York: Printer Publishers, 58–67.
- Marcus, Sharon 2007. *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*. Princeton University Press.
- Margree, Victoria & Bryony Randall 2012. "Fin-de-siècle Gothic" – Andrew Smith & William Hughes (toim.) *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 217–233.
- Merriam-Webster 2024: Hakusana new woman. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/new%20woman> Haettu 7.4.2024.
- Mitchell, Jane 2018. "Reclaiming the Monster: Abjection and Subversion in the Marital Gothic Novel". *Studies in arts and humanities*. Vol. 4(1), 53–72.
 DOI:10.18193/sah.v4i1.125
- Moers, Ellen 1978. *Literary Women*. London: The Women's P.
- Montz, Amy L. 2021. "Fashion and the Female Gothic, Or, What to Wear to a House-Burning Party". *Women's Studies*. Vol. 50 (7), 747–762.
<https://doi.org/10.1080/00497878.2021.1969930>
- Moreton-Robinson, Aileen 2015. *The White Possessive: Property, Power, and Indigenous Sovereignty*. University of Minnesota Press.

- Phillips, Robert 2014. "Abjection." *TSQ: Transgender studies quarterly*. Vol. 1 (1–2), 19–21.
<https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1215/23289252-2399470>
- Pope, Catherine 2020. *Florence Marryat*. Brighton, England: Edward Everett Root, Publishers, Co. Ltd.
- Prevas, Christine 2018: "Homonormativity and the Contemporary Vampire." *Journal of Dracula studies* Vol. 20, 30–54.
- Rantonen, Eila 1997. "Muukalaisnaiset materiana. Huomioita geosukupuolipolitiikasta." *niin & näin* vol. 3/97, 14–17.
- Renshaw, Daniel 2023. "'And Now You Love Me, and There Is No Way out of It': Marital Engagement, Misogyny and Violence in the Victorian Fin-de-Siècle Gothic Short Story." *Women's history review*. Vol. 32 (1), 82–100.
<https://doi.org/10.1080/09612025.2022.2103894>
- Robinson, Sara Libby 2011. *Blood Will Tell: Vampires as Political Metaphors Before World War I*. United States: Academic Studies Press.
- Ruddick, Nicholas 2007. "The fantastic fiction of the fin de siècle". – Gail Marshall (toim.) *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 189–206.
- Showalter, Elaine 1977. *A Literature of Their Own*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Shuttleworth, Sally 2016. "Demonic Mothers: Ideologies of Bourgeois Motherhood in the Mid-Victorian Era" – Linda M. Shires (toim.) *Rewriting the Victorians: Theory, History, and the Politics of Gender*. London: Routledge, 31–51.
- Smith, Andrew & William Hughes 2012. "Introduction: Locating the Victorian Gothic" – Andrew Smith & William Hughes (toim.) *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1–14.
- Steinbach, Susie L. 2012. *Understanding the Victorians: Politics, Culture and Society in Nineteenth-Century Britain*. London: Taylor and Francis.
- Warwick, Alexandra 1995. "Vampires and the empire: fears and fictions of the 1890's". – Sally Ledger & Scott McCracken (toim.) *Cultural Politics at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 202–220.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511553707.011>
- Williamson, Milly 2005: *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy*. London: Wallflower.
- Wisker, Gina 2016. "Female Vampirism" – Avril Horner & Sue Zlosnik (toim.) *Women and the Gothic*. Edinburgh University Press, 150–165.