

Outi Hakola

IHMINEN ON IHMISELLE ZOMBIE

Kömpelösti horjahtelevat zombiet tunkeutuvat väkivalloin katsojan mieliin. Elämän ja kuoleman välille sijoittuvat zombiet pakottavat ihmisen kohtamaan kuolemanpelkonsa ja ihmisyyden rajallisuuden. Nämä olennot edustavat omalla tavallaan vastustusta ja kاپinaa yhteiskunnan normeja ja käytänteitä vastaan. Artikkelissani käsittelem, miten zombien olemus ja toiminta käsittelevät ihmisyyttä omalla groteskilla tavallaan.

Ihmisyyden rajojen kyseenalaistajat

Zombeista puhuttaessa mieleen piirtyvät puoliksi mädäntyneet ruumiit, jotka horjuvat väijäämättömästi kohti ihmisuhrejaan. Etenkin nykyinen pelikulttuuri on korostanut hahmojen massauhkaa ja luonut niistä otollisia maalitauluja ampumapeliin sankarihahmoille, jotka puolustavat elossa olevia kasvottomalta tuhovoimalta. Zombieperinne on kuitenkin monimuotoisempi ja moniulotteisempi kuin tämä mielikuva antaa olettaa. Hahmojen kulttuurinen tausta on Karibian saarilla, haitilaisessa voodoo-uskonnossa. Sieltä elokuvakulttuuri on valjastanut ne osaksi paitsi viihdekulttuuria myös yhteiskuntakritiikkiä.

Ensimmäiset zombie-elokuvat kuvattiin Yhdysvalloissa 1930-luvulla. Näissä klassisen kauden elokuvissa zombiehahmon esikuviksi nousivat valkoisiin, hulmuaviin vaatteisiin puetut neitseelliset naiset, jotka vaeltavat tahdottomina ja ilmeettöminä. Eteerisistä neidoista on ollut pitkä matka George Romeron vuonna 1968 aloittamaan postklassiseen zombieperinteeseen, jossa zombeista tuli ihmislihaa syöviä

¹ Elävien kuolleiden määrittely tiukkarajaisesti on vaikeaa. Kaikkein laajimman käsityksen mukaan kaikki sellaiset elokuvat, joissa kuollut palaa muodossa tai toisessa takaisin elävien pariin, ovat elävä kuollut -elokuvia. Rajoittavana ehtona pidetään kuitenkin sitä, että elävä kuollut säilyttää ruumiillisuutensa. Ks. Esim. Hänninen ja Latvanen 1992, 194.

² Waller 1986, 16.

³ Leffler 2000, 156; Carroll 1990, 21, 43.

mädäntyneitä ruumiita. Toisaalta nämä hirviötulkinnat ovat kaukana toisistaan, toisaalta ne ponnistavat liikkeelle samoista ihmisyyden peruskysymyksistä. Tulkintapojen eroavaisuudet heijastavat kulttuurin ja kauhuelokuvan kehitystä.

Käsittelen zombiehahmojen tulkintaa kahden elokuvan kautta. Klassista perinnettä artikkelissani edustaa Victor Halperin *White Zombie* (USA 1932). Halperinin elokuvassa zombie on zombiemestarin tahdottomaksi muuttama, kuollut henkilö, jota muu yhteisö kavahtaa. Postklassista tulkintaa edustaa George Romeron *Night of the Living Dead* (USA 1968). Tämän zombien luonne hirviönä paljastetaan vähitellen sekä henkilöhahmoille että katsojille. Salaperäisyys ja ihmisyyden käsittelemättömyys korostavat sen uhkaa ja tuntemattomuutta. Zombie ei suostu olemaan enää syrjäytetty hahmo, vaan se pyrkii väkivaltaisesti kosketuksiin ihmisyyden kanssa.

Vaikka perinne on muovannut hahmot pinnalta katsoen erilaiseksi, molemmat zombietyypit mahdollistavat aikakaudelleen ajankohtaisten teemojen käsittelyn. Eroistaan huolimatta zombiet toimivat molemmissa elokuvissa vertauskuvina yhteiskunnallisille ongelmille ja ihmisyyden rajallisuudelle. Paitsi hirviönä zombiet on mahdollista nähdä myös populaariin muotoon rakennettuna yhteiskuntakritiikkinä. Ne kyseenalaistavat normaalisti koettua ihmisyyttä ja yhteisöllisyyttä käyttämällä hyväkseen näiden murtumakohtia.

Hirviönä zombiet luokitellaan elävien kuolleiden alaryhmään yhdessä vampyyrien ja muumioiden kanssa.¹ Ne ovat kuolleita ihmisiä, jotka jatkavat fyysistä olemassaoloaan. Ne eivät toimi moraalisten ja sosiaalisten normien mukaisesti, vaan fyysisten tarpeidensa ja viettensä varassa. Niiden hirviömäisyys ja toiseus perustuvat olotilaan elämän ja kuoleman välissä. Zombien ihmistausta korostaa niiden ongelmallisuutta yhteisöille. Gregory A. Wallerin sanoin elävät kuolleet pettävät aina alkuperänsä. Vaikka niiden fyysinen ulkomuoto muuttuisi tai ne saisivat yliluonnollisia piirteitä tai erikoisvoimia, ne ovat edelleen tunnistettavasti ihmishahmoisia.²

Hirviönä zombien kerronnallinen tehtävä on tuhota. Kuten kauhutkijat Yvonne Leffler ja Noël Carroll toteavat, hirviö uhkaa ihmisyyttä monella tasolla: fyysisesti, sosiaalisesti, moraalisesti ja psykologisesti.³ Zombien olemus elämän ja kuoleman sekä elämellisyiden ja inhimillisyyden rajalla uhkaa ihmisen identiteettiä. Sen toiminta puolestaan paljastaa yhteisön ongelmia ja repii auki yhteiskunnallisia rakenteita. Käsittelen ensin yleisesti zombien olemusta rajatilahahmona ja artikkelini loppupuolella keksityn klassisen ja postklassisen kauden välisiin tulkintaeroihin.

Zombien luonnottomuus

Zombiehahmot sisältävät itsessään piirteitä, jotka haastavat normaaliuden rajoja. Nämä epäpersooniksi ristityt olennot ovat osa haittilaista voodooa, joka syntyi orjakaupan sivutuotteena kristinuskon ja länsiafrikkalaisten uskomusten kohdatessa Karibian saarilla. Pakkokäännytys ei tuhonnut orjien perinteitä, vaan synnytti uusia suullisen perinteen muotoja, joissa maailmankaikkeuden olemus heijastuu runsaaseen

symboliikkaan ja tarustoon. Tarujen mukaan bokoreiksi kutsutut papit muuttavat vaikutusvaltaisten ihmisten vihollisia myrkkujen ja voodooaikojen avulla zombeiksi, jotka kävelevät ympäriinsä katatoninen ilme kasvoillaan, ilman puhetaitoa tai omaa tahtoa. Zombeja on kirjattu Karibian alueen viranomaisraportteihin kuolleina ihmisinä, jotka silti kävelivät ympäriinsä. Yhtenä selityksenä ilmiölle, tosin kiisteltynä sellaisena, on esitetty pallokalan myrkkä, joka yhdistettyinä muihin myrkkäihin aiheuttaisi ensin kuolemaa muistuttavan tilan ja jonka aiheuttamat tuhot hermojärjestelmälle paljastuisivat heräämisen jälkeen.⁴

Kuolleeksi todettu, mutta ruumiillisesti elossa oleva ihminen on uhka totutulle elämän kaarelle. Kuoleman peruuttamattomuus on luotettavin tieto ihmisen elämästä ja kuoleman jälkeisyys puolestaan salaperäisin, ainakin Zygmunt Baumanin ja Andrei Demitshevin kuolemaa käsittelevissä pohdinnoissa. Niinpä kuoleman kokemuksellisuus jää erityisesti uskomusten ja fiktion luomien kuvien varaan.⁵ Koska goottilainen kauhuperinne on aina ahkerasti hyödyntänyt erilaisia uskomuksia, myös zombiekuolemien apajilla kalastivat ensimmäisinä kauhuelokuvien tekijät.



Zombie-narratiiveissa kiinnostuksen kohteena on elämän ja kuoleman raja-tila. Kuva elokuvasta *I Walked with a Zombie* (1943), SEA

Länsimaiselle lukijakunnalle haitilaiset rajatilahahmot esitteli William Seabrook vuonna 1929 kirjassaan *The Magic Island*. Kolme vuotta myöhemmin valkokankailla pyöri Victor Halperin Haitille sijoittuva zombiefilmi, joka kauhulle tyypillisesti yhdistelee elämää ja kuolemaa toisiinsa. Siinä zombiemestari muuttaa omistamisen ja kontrollinhalun takia nuoren morsiamen, Madeleinein, zombieksi. Madeleine menettää muuttuessaan paitsi oman tahtonsa, myös identiteettinsä ja hänelle ominaiset luonteenpiirteet. Zombiutuvan neidon leimaa kuoleman

⁴ Esimerkiksi Hänninen & Latvanen 1992, 195–199.

⁵ Bauman 1992, 2–4; Demitshev 1999, 7–12, 124–125.

⁶ Carroll 1990, 21, 32,41,43.

⁷ Schepelem 1986, 35.

⁸ Bauman 1992, 24.

⁹ Elias 1993, 3–6.

¹⁰ Kristeva 1982, 1–2,4,6,8,10,12,

¹¹ Creed 1996, 48–49.

¹² Kristeva 1982, 3–4.

¹³ Ibid., 5,7.

¹⁴ Crane 1994, 30–34.

läsnäolo. Luonnollisen järjestyksen ulkopuolella tai välimaastossa toimiminen merkitsee hänet epäpuhtaaksi, eikä ulkomuodon tarvitse tätä seikkaa aina korostaa, Noël Carroll muistuttaa.⁶

Zombie-elokuvissa kuolema on ongelmallinen asia. Kauhukertomuksissa elämä, joka ylittää kuoleman luonnollisen rajan, ei ole vain kelvotonta, vaan myös hirvittävää.⁷ Siirtymäriitit, kuten hautaaminen, toimivat normaalisti yhteisön keinona erottaa kuolleet elämästä ja elävät kuolemasta sekä takaavat yhteisön toiminnan jatkuvuuden.⁸ Zombie-elokuvissa siirtymäriitit eivät onnistu sulkemaan kuolemaa yhteisön ulkopuolelle, vaan se palaa osaksi yhteisöä. Kuoleman kohtaaminen pakottaa ihmiset kohtaamaan kuolevaisuutensa, tuntemattoman pelon ja kuolleen ruumiin aiheuttaman toiseuden pelon. Norbert Elias toteaa, että kuolema on aina elävien, ei kuolleiden ongelma. Ihmisten on yritettävä tulla toimeen kuoleman ja sen herättämän ahdistuksen kanssa.⁹

Kuoleman aiheuttamaa ahdistusta ja kuolleen ruumiin pelkoa on tulkittu kauhuelokuvatutkimuksessa Julia Kristevan abjekti-käsitteellä. Abjektio on Kristevalle väkivaltainen kaipuu kohti menetettyä objektia. Se on jotain, joka on ollut osa ihmisen subjektia, mutta kieltäytyy asettumasta enää subjektin tai objektin asemaan. Siitä tulee abjekti, joka uhmaa järjestystä ja häiritsee ihmisen identiteettiä ja jota ihminen alkaa siksi hylkiä.¹⁰ Barbara Creed näkee kauhuelokuvien kuvittavan abjekti-käsitettä muun muassa käyttämällä abjektin kuvia, kuten ruumiita ja ruumiin eritteitä ja rakentamalla hirviömäisyyttä puhtaan ruumiin ja abjekti-ruumiin erojen kautta.¹¹ Zombie-elokuvassa nämä abjektin käyttötavat yhdistyvät kuolleen ruumiin herätessä eloon ja synnyttäessä peilipinnan elävän ihmisen olemukselle ja toiminnalle.

Kristevan teoriassa kuolema aiheuttaa abjektion. Läheinenkin ihminen muuttuu erilaiseksi kuoltuaan. Kohdatessaan kuoleman ihmisen ruumis joutuu olemassaolonsa rajalle ja ihminen kokee identiteettikriisin.¹² Korostuneesti abjektion kokeminen näkyy *Night of the Living Dead*-elokuvan kohtauksessa, jossa Barbara huomaa suojapaikkaansa piiritävien zombien joukossa veljensä. Vaikka muut turvaan pelastautuneet varoittavat Barbaraa veljen muuttuneesta olemuksesta, ei Barbara ole valmis uskomaan heitä. Sen sijaan hän antautuu zombieveljensä uhriksi. Barbara epäonnistuu tekemään eron elävän ja menetetyn veljensä välille, vaikka abjektio Kristevan mukaan väkivaltaista erontekoa vaatisikin.¹³ Barbara ei pysty käsittelemään tilanteen itselleen aiheuttamaa kriisiä ja joutuu siten itsekin uhriksi.

Jonathan Lake Crane tulkitseekin kuollutta ruumista tyypilliseksi abjektion synnyttämäksi epäjärjestyksen lähteeksi kauhuelokuvissa. Ruumis on menettänyt inhimillisyytensä ja muistuttaa elämän hauraudesta. Ihmisen on päästävä eroon tästä ruumiista, usein epäinhimillisin keinoin. Niinpä kohtaaminen elävien ja kuolleiden välillä asettaa henkilöt tilanteeseen, jossa heidän on hyväksyttävä läheistensä muutos. Heidän tulee neuvotella muistojensa ja abjektin, eli kuolleen ruumiin välillä.¹⁴

Kuoleman edustajana zombie on suljettava marginaaliin ja unohdettava, mutta prosessi ei ole yksinkertainen. Jotta yhteisö voisi säilyttää entiset käytäntönsä, sen on ratkaistava zombien olemassaolon ja toiminnan synnyttämä ongelma. Olemassaolollaan zombiet pakottavat

ihmisen neuvottelemaan ihmisyyden rajat uudelleen. Ihminen tunnustaa zombien hahmossa sekä ihmisen että toiseuden.

Myös zombien toiminnan voi nähdä olevan ihmisestä itsestään syntynyttä, mikä on tyyppillinen kauhuperinteen piirre. Muun muassa Yvonne Lefflerin mukaan hirviön kohtaamiseen johtavat syyt löytyvät ihmisen käytöksestä tai menneisyydestä. Yksilö voi kapinoida fyysisiä, sosiaalisia tai moraalisia lakeja vastaan tai tutkia tuntematonta seurauksista välittämättä.¹⁵ Klassisissa zombie-elokuvissa noitatorin kapinoin yhteiskunnan lakeja vastaan, postklassisissa elokuvissa ihmisen vastuuton toiminta esimerkiksi myrkkujen kanssa aiheuttaa zombiutumisen. Syyllisyys kohdistuu siten ajattelevaan ja valintoja tekevään ihmiseen, ei tahdottomana toimivaan zombieseen. Zombie pakottaakin ihmiset kohtaamaan paitsi ihmisen identiteetin rajoja myös yhteiskunnallisten rakenteiden murtumakohtia.

¹⁵ Leffler 2000, 155; Leffler 2001, 50.

¹⁶ Twitchell 1985, 50.

¹⁷ Esimerkiksi Leffler 2000, 35; Punter 1996, 20–21, 25; Alanen & Alanen 1985, 18.

¹⁸ Alanen & Alanen 1985, 45.

¹⁹ Alanen & Alanen 1985, 135; Waller 1986, 280.

Hahmojen ja kritiikin aikasidonnaisuus

Kauhun yleiset teemat – hyvä ja paha, elämä ja kuolema – ovat usein pitkäkestoisia, jopa universaaleja. Kukin aikakausi käsittelee teemoja omalla tavallaan ja suhteessa ajankohtaisiin asioihin. Kauhun suosiota selitetään usein turvattomuuden ja epävarmuuden tunteilla. Esimerkiksi James Twitchellin mielestä kauhu on aikakautensa keino purkaa sosiaalista ahdistusta.¹⁶ Vastaavaa selitystapaa on sovellettu jo kauhun goottilaisiin juuriin ja sen perinteisiin käsitellä ihmisyyden kääntöpuolta, rappiota ja julmuutta estetiikan ja nostalgian keinoin. 1700- ja 1800-luvun vaihteen romantiikan tuotteena syntynyttä gotiikkaa on tulkittu vastareaktionä yhteiskunnan nopeaa muuttumista kohtaan. Käsitelleessään pelon ja epävarmuuden tunteita gotiikka toimi eskapismina ja vastineena ajan sosiaalisille traumailla.¹⁷

Kulttuurisen taustan muuttuessa ovat myös zombien symboloimat asiat ja kuoleman kohtaamisen käsittelytavat kokeneet muutoksia. *White Zombien* ja *Night of the Living Deadin* tekoajat ovat paitsi elokuvaperinteiltään, myös yhteiskunnalliselta ja kulttuuriselta taustaltaan hyvin erilaisia. Niinpä ne nostavat esille oman aikansa kääntöpuolia eri tavoin. Zombie-elokuvat näkivät päivän valonsa 1930-luvulla, joka oli kauhuelokuvien kulta-aikaa. Tämänkin vuosikymmenen kauhun suosiota on selitetty sosiaalisilla traumailla, lamakauden aiheuttamalla syrjäytymisen ja epävarmuuden tunnoilla.¹⁸ Postklassisen kauden alkua varjosti puolestaan Vietnamin sota, jota Romeron kynninen maailmankuva kritisoi. Hänen elokuvansa kertookin pinnallisten arvojen mädännäisyydestä ja elämäntapojen sekä ajatusmaailman rappiosta. Hänen zombiensa edustavat ihmisen tarvetta haastaa amerikkalaisia arvoja ja moderneja instituutioita.¹⁹

Vuosina 1931–1936 luotiin lyhyessä ajassa monta kauhuelokuvagenreä myöhemmin määrittänyttä teosta, joista yksi on zombiet esitellyt Victor Halperinin *White Zombie* (1932). Elokuva on Hollywoodin klassisen kauden tuotoksia, jotka tehtiin studiojärjestelmän puitteissa ja joita leimasi sensuuri, genre- ja tähtijärjestelmän kehittäminen ja kerronnalliset sulkeumat. *White Zombie* edustaa aikansa hirviökuvaa ja yhteiskuntakritiikkiä. Zombiet ovat vallanhimoisen ja ahneen tahon

²⁰ Carroll 1990, 208.

²¹ Hood 2002.

²² Waller 1987, 4–5.

²³ Wood 1986, 70, 95, 121, 133.

vallassaan pitämiä ihmisiä. Zombiet joutuvat ilman omaa tahtoa tottelemaan ja työskentelemään orjamaisesti isäntänsä hyväksi. Alistumisen teema nousee keskeiseksi ja samoin yhteiskunnan epätasa-arvoisuus alistumisen ja vallan jakautumisen suhteen. Elokuvan asetelma istuu muun muassa Noël Carrollin tulkintaan lamakauden kauhuelokuvasta. Hänen mukaansa elokuvat vetosivat yleisöön, koska kauhussa vastustettiin sosiaalista järjestystä, johon katsojat olivat menettäneet luottamuksensa. Hirviöistä tuli hahmoja, joiden yhteiskunnasta syrjäytymiseen katsojan oli helppo samastua.²⁰

Kauhuelokuvan suosio hiipui kultakauden jälkeen ja etenkin zombiehahmoista tuli marginalisoituneita ja lähinnä yksittäisten b-elokuvien kiinnostuksen kohteita. Toinen maailmansota vaikutti osaltaan esille nostettuihin teemoihin, sillä ydinpommien räjäytykset toivat ydinsodan pelon myös zombie-elokuviin. Zombiutuminen irrotettiin haitilaisesta ympäristöstään ja voodooopapeista. Näiden sijalle zombiemestareiksi nostettiin atomienenergialla leikkiteleviä tiedemiehiä, kuten Edward L. Cahnin elokuvassa *Creature with the Atom Brain* (USA 1955). Vaihtoehtoisesti zombiutumisesta vastasivat ulkoavaruudesta saapuvat vierailijat, kuten surullisen kuuluisassa, kaikkien aikojen huonoimmaksi elokuvaksi nimetyssä Edward Wood juniorin *Plan 9 from Outer Space* -elokuvassa (USA 1959).²¹

Muutokset kohdistuivat myös elokuvien tuottamiseen. Studiojärjestelmä alkoi murtua ja kerrontakonventiot muuttua. Television synnyttämä yleisörakenteen nuorentuminen ja sensuurisäännösten muuttuminen vaikuttivat siirtymiseen postklassiseen kauteen. Postklassisessa kauhussa kohdeyleisönä on nuoriso, tarinat raakoja ja väkivaltaisia ja maailmankuva kyyninen.

Romeron muokkaama zombiehahmo istui paremmin omaan aika-kauteensa kuin mihin voodooperinne ja zombiemestarien perinne enää pystyivät. Zombie ei ollut enää alistuva hahmo, vaan aktiivinen toimija. Tosin toiminnan perusteena eivät olleet rationaaliset tavoitteet, vaan viettien ja vaistojen varassa toimiminen. Kannibalistinen, väkivaltainen, kohteensa satunnaisesti valitseva ja massavoimaan pohjautuva mieletön hahmo suuntasi tuhovoimansa kohti yhteiskunnan rakenteita, ydinperhettä ja ihmisyyden arvoja. Zombiasta tuli anarkian voima, sillä se purki valtion rakenteita, yhteiskunnan auktoriteettien asemaa ja valtahierarkioita. Samalla hahmojen suosio koki uuden nousukauden ja zombie lunasti paikkansa kauhugalleriassa.

Night of the Living Dead -elokuvan ohella Roman Polanskin samana vuonna ilmestynyt *Rosemaryn painajainen* (*Rosemary's Baby*, USA 1968) nähdään aloittaneen postklassisen kahun. Polanski ja Romero haastoivat aiempien kauhuelokuvien kerronnalliset strategiat, tuotantoarvot ja moraali-sosiaalipoliittiset mielikuvat. Molemmat kritisoivat yhteiskunnan arvoja ja instituutioita, erityisesti ydinperheen asemaa.²² Yhteiskuntakriittisyys korostui aikakauden muissakin elokuvissa, jotka käsitelivät radikaalisti sosiaalisia teemoja. Ne olivat myös julmia, väkivaltaisia ja hämmentyneitä verrattuna klassiseen elokuvaan ja niiden tärkein tehtävä olikin häiritä. Niissä hirviö sai normaalin näyttämään hirviömäiseltä olemalla normaaliuden tuote.²³

Postklassisessa zombie-elokuvassa yhteisön ennen normaaliksi koettu toiminta muodostuu ongelmaksi. *Night of the Living Dead* -elokuvassa

ihmisen toiminnan aiheuttama säteily herättää henkiin hautaamat-
tomat kuolleet. Ihmisen elintavoillaan aikaansaama hirviö paljastaa
muitakin ongelmia yhteiskunnan toiminnassa. Ihmiset syyttelevät
tilanteesta toisiaan ja virallisia tahoja, mutta tämä ei ratkaise tilannetta,
vaan kärjistää sitä entisestään. Ihmisyydestä tulee kokonaisuudes-
saan ongelma ja yhteiskunnalta loppuvat keinot asian käsittelyyn.
Sen sijaan klassisessa elokuvassa uskottiin vielä hyvään ihmisessä ja
kauhussa ongelmaksi nostettiin vain yksittäisiä inhimillisiä ominai-
suuksia. Ongelma voitiin yksilöidä yhden ihmisen epänormaaliin
vallanhaluun. Yhteiskunnalla on mahdollisuus selvittää rajallinen ja
yksilöity ongelma. Myös *White Zombiessa* zombiemestarin rankaise-
minen laukaisee kriisin ja palauttaa tasapainon yhteisöön.

Alistamisen ja kontrollin vertauskuva

Klassisessa kauhuelokuvassa noitatohtorit ovat vaikutusvaltaisia ja
he puuttuvat yksittäisten ihmisten elämään ja itsemääräämisoikeu-
teen ilman, että muu yhteisö uskaltaa puuttua tilanteeseen. *White
Zombie* -elokuvassa noitatohtori Legendre omistaa myllyn ja hän on
muuttanut miehiä eläviksi kuolleiksi, jotka muodostavat ilmaisen ja
helposti hallittavan työvoiman. Muu yhteisö kavahtaa voodoooritu-
aaleja ja ilmeettömän tahdottomia zombeja. Robert Hoodin mukaan
zombie-elokuvissa voodoo onkin kontrollia ja orjuuttamista. Bokor
vangitsee uhrin sielun ja uhrista tulee kuoleman kautta automaatti,
joka ei muista menneisyyttään, ei tunnista rakkaitaan ja on tuomittu
elämään mestarinsa tahdon alaisena.²⁴



1930-40-luvun hollywoodilainen zombie oli sidottu kolonialistiseen diskurs-
siin. Kuva elokuvasta *I Walked with a Zombie* (1943), SEA

²⁵ Sheller 2003, 146.

²⁶ Aizenberg 1999, 462.

²⁷ Sheller 2003, 145–146, 172–173.

²⁸ Aizenberg 1999, 462.

²⁹ Sheller 2003, 152.

Noitatohtorien ja zombien suhde on vertauskuva orjuudesta. Haitille ja Karibian saarille tuotiin aikoinaan runsaasti orjia Afrikasta palvelemaan valkoihoisia kolonialisteja. He joutuivat luopumaan vapaudesta, kulttuuristaan ja perhesuhteistaan, samoin kuin *White Zombien* zombiet. Elokuvan tekoaikana Yhdysvallat edelleen miehitti Haitia, joten orjuussuhteita voi nähdä afrikkalaisperäisen väestön kohtalon lisäksi postkolonialistisella tasolla. Zombeja voikin Mimi Shellerin tavoin tulkita paitsi orjuuden symboleina myös uudenlaisen pakotetun työn ja valtioiden välisten suhteiden ilmentäjinä.²⁵

1930- ja 1940-luvun hollywoodilainen zombie on Edna Aizenbergin mukaan sidottu kolonialistiseen diskurssiin, joka välittää stereotyyppistä ja alkukantaista kuvaa haitilaisuudesta.²⁶ Haitilaisuus edustaa myös *White Zombiessa* barbaarisuutta, elämellisyttä ja seksuaalisuutta, sillä länsimaalaisuutta edustavan kihlaparin elämä muuttuu ratkaisevasti, kun he vastaanottavat kutsun vieraillla Haitilla. Täällä he joutuvat kohtamaan yhteisön, jossa ihmiset eivät epäröi toimia moraalisten käytäntöjen ulkopuolella omien halujensa ja toiveidensa täyttämiseksi. Samoin Mimi Sheller korostaa, että Haiti on saanut palvella eksotisoituna toisena länsimaisessa modernissa. Hän kokee ongelmalliseksi sen, että elokuvateollisuus edelleen hyväksikäyttää haitilaista perinnettä ja stereotyyppisiä paitsi zombiehahmojen myös Romeron siihen lisäämien kannibaaliskomusten kautta. Shellerin mukaan kritiikkiä tulisi kohdistaa paitsi elokuvan tekoajan ongelmiin, myös nykyiseen käytäntöön, jossa länsimaat edelleen kuluttavat Karibiaa omiin tarpeisiinsa turismin, muuttoliikkeen ja valtioiden välisten suhteiden kautta.²⁷

Kolonialismi ja postkolonialismi ovat oivallisia näkökulmia *White Zombie* -elokuvaan, jossa yhteisössä pitkään vallinnutta kauhun tasapainoa järkyttää valkoihoinen kihlapari. He saapuvat vihittäväksi Charles Beaumontin plantaasille. Maanomistajan vieraanvaraisuuteen liittyy taka-ajatuksia. Hän on ihastunut nuoreen morsiameen Madeleineen ja yrittää ennen avioliittoon astumista voittaa hänet omakseen. Noitatohtori saapuu Beaumontin avuksi ja tarjoaa epätoivoiselle rakastuneelle miehelle myrkkyä, joka aiheuttaa kuoleman ja zombiutumisen. Beaumont joutuu kuitenkin huomaamaan, että tämä antaa hänelle vain Madeleineen ruumiin, ei sielua ja kokonaista ihmistä.

Edna Aizenbergin mukaan klassisissa zombiefilmeissä valkoisen, neitseellisen uhrin löytyminen merkitsee käännekohtaa yhteisön elämässä. Kolonisoitua yhteisöä ei uhkaa mustaihoisten, paikallisten zombien olemassaolo. Heidät voidaan unohtaa marginaaliin, mutta kun sama uhka kohdistuu valkoihoiseen, on yksilön sijasta koko yhteisö uhattuna.²⁸ Joten vaikka zombiet symboloivat orjuutta kriittisin ottein, ei *White Zombie* horjuta länsimaisen herruuden peruspilareita. Orjuus nostetaan huomion kohteeksi vasta, kun mustien kokemus kärsimys siirretään valkoiseen naiseen. Valkoisen naisen orjuutus paljastaa kolonialistien pahimman pelon, orjuuden vastavuoroisen toiminnan. Mustaihoisiin orjiin oli heidän omistajillaan usein kahtalainen kosketussuhde, joko seksuaalinen tai väkivaltainen. Nyt väkivalta ja seksuaalinen hallinta kohdistetaan nuoreen, valkoiseen naiseen.²⁹

Uhan sijoittaminen naiseen on tyypillinen kauhuelokuvien (ja muidenkin lajityyppien) kerrontaperinne. Nainen edustaa useissa

elokuviissa kotia ja yhteisöä, jota tulee puolustaa. Etenkin klassisissa elokuviissa naisen avuttomuudella korostettiin uhan määrää ja oikeutettiin puolustautumista toiseutta vastaan.³⁰ *White Zombie* -elokuvassa saman tarinarakenteen tekee mielenkiintoiseksi sen teemallinen yhdistäminen paitsi fyysiseen orjuuteen ja pakkotyöhön, myös mielen ja seksuaalisuuden hallintaan.

White Zombiessa miehet ovat uhreja, koska heitä käytetään fyysisenä työvoimana. Sen sijaan nainen joutuu uhriksi, koska häneen kohdistetaan seksuaalisia haluja ja toivomuksia. Ellen Draper nimittää zombienaisiksi 1930- ja 1940-lukujen Hollywood-kauhun sankaritaria, jotka muutettiin zombeiksi tai joita uhattiin zombiutumisella. Miespuolisen vastustajan motiivina orjuuttamiselle toimii seksuaalinen himo. Miehen ja samalla kameran kaipaava katse alistaa naisen miehen tahdon alle. Draperin mukaan asetelma kuvaa paitsi naisen sosiaalisesti ja taloudellisesti alistunutta asemaa teatterin ulkopuolella, myös kameran miehistä valtaa naisten yli.³¹ Ajatuksena katseen ja naiseuden alistamisen suhde vertautuu Laura Mulvey'n kirjoituksiin elokuvakameran ja miehen katseen yhtäläisyyksistä.³²

Jo haitilaisessa perinteessä pidettiin silmiä ja katsetta zombien tunnuspiirteinä. Zombien silmiä kuvattiin kuolleen ihmisen tuijottaviksi ja mihinkään kohdistumattomiksi silmiksi.³³ *White Zombiessa* zombien silmät on maskeerattu selvästi ja niissä korostuu näkemättömyys ja ilmeettömyys. Zombiemestarin silmiä korostetaan päinvastaisella tavalla. Mestarin silmien tuimia ilmeitä kuvataan usein erikoislähikuvassa. Katseen ohjaileva vaikutus alleviivataan siirtymillä mestarin silmien liikkeestä zombien pakonomaisiin liikkeisiin ja tyhjäan katseeseen. Mestarilla on katsojana valta ja alistetuilla zombeilla on riistetty paitsi valta, myös oma katse.

Kauhuelokuviissa tavoitteena on järjestyksen palauttaminen kaaokseen. Neil Parker ei usko morsiamensa kuolleen ja lähtee lähetysaarnajaan avulla jäljittämään tätä. Hän löytää morsiamensa noitatohtorin linnasta. Lopulta myös Beaumont kääntyy noitatohtoria vastaan ja vetää tämän mukanaan kuiluun. Zombiemestarin kuolema lopettaa hänen kykynsä hallita zombeja ja tätä kautta järjestystä aletaan palauttaa yhteisöön. Tilanteen normalisoituminen tehdään kuitenkin valkoisen, kolonialistisen diskurssin voimin. Mustaihoiset zombiet seuraavat isäntäänsä kuolemaan ja ainoastaan valkoihoinen morsian pelastuu sulhasensa rakkauden ansiosta. Rakkaus saa Madeleinen muistamaan oman itsensä ja läheisensä.

White Zombiessa paikallisväestön zombius edustaa yhteiskunnallisia ongelmia orjuuden kautta, mutta se on suljettu marginaaliin kolonialismin ehdoilla. Kun samat hallinnan ongelmat kohtaavat kulttuurisessa keskuksessa olevaa henkilöä, yhteisö reagoi asiaan. Mielenkiintoista onkin, että klassisissa zombie-elokuviissa zombiet symboloivat enemmän syrjäytymistä ja hallintaa kuin edustavat pahuutta. Eipä ihme, että zombie-elokuvat olivat läheisiä lama-ajan yleisölle. David Skal muotoilee, että myös monista yleisön jäsenistä tuntui, etteivät he olleet vastuussa omista elämistään, vaan heitä ohjailtiin haluttuun suuntaan.³⁴

Pahuus henkilöityy *White Zombiessa* zombiemestariin. Tilanomistaja Beaumontin omaneduntavoittelu on toki moraalisten sääntöjen

³⁰ Esimerkiksi Clover 1996.

³¹ Draper 1988, 54.

³² Esim. Mulvey 2003.

³³ Hood 2002.

³⁴ Skal 1993, 169.

³⁵ Goldman 2003, 92–93, 96.

³⁶ Ibid., 92–93, 96.

vastaista, mutta hän kohtaa tekojensa seuraukset ja katuu. Hänen käytöstään voi perustella tietämättömyydellä, toisin kuin noitatohtorin sumeilematonta vallankäyttöä. Pahuus kulminoituukin tähän hahmoon, ei zombieen. Ihminen on ongelmien lähtökohta ja muut ihmiset ja yhteisö joutuvat kärsimään seuraukset, kun noitatohtori myrkyillään ylittää fyysisiä kuoleman lakeja ja moraalisia käytänteitä.

Klassisissa 1930- ja 1940-luvun zombielokuvissa zombiuden aiheuttaa ihminen, motiivinaan toisen ihmisen omistamisen ja alistamisen halu. Uhka kohdistuu kerrallaan yksittäiseen henkilöön tai pieneen yhteisöön ja on maantieteellisesti rajattu. Toisin on postklassisessa elokuvassa. Edelleen syy zombiutumiseen löytyy ihmisen toiminnasta, mutta se liittyy laajemmin ihmisen vaikutuksiin ympäristöönsä. Ihmisen roolin merkitys korostuu entisestään postklassisen zombiehahmon kohdalla.

Anarkistinen zombie

George Romero loi elokuvassaan *Night of the Living Dead* zombietarinan perusteet uudelleen. Zombieta ei enää hallitse yksittäinen henkilö tai taho, vaan zombius on epidemian tapaan leviävä tauti. Romeron aloittamassa perinteessä säteily tai jokin muu suuronnettomuuden syy vaikuttaa kuolleisiin ruumiiseen saaden ne heräämään henkiin fyysisesti. Nämä zombiet saalistavat eläviä ihmisiä, eivät pakottaakseen heitä omistajansa tahdon alle, vaan syödäkseen heitä. Romeron elokuvassa kyse ei ole ainoastaan oman tahdon kadottamisesta, vaan ennen kaikkea itsekontrollin menettämisestä. Elävät kuolleet sanoutuvat irti moraalisista koodistoista. Sen sijaan ne toteuttavat eläimellisiä viettejään ja vaistojaan.

Perinteen uudistaminenkin liittyy zombien alkuperäiseen kulttuuritaustaan. Vaikka kannibalismi onkin yleismaailmallinen teema, yhdistetään se usein Karibian saarille. Esimerkiksi alun perin paikallista väestöä tarkoittavat sanat, *carrib* ja *caliban*, ovat saaneet toimia pohjana kannibaali-sanalle.³⁵ Kannibalismi vei zombeilta viattomuuden. Ihmissyönti toimii lisäuhan rakentajana sekä epäinhimillisyyden ja hirviömäisyyden korostajana. Toisia syövät ihmiset nähdään epäinhimillisinä ja Laurence Goldman nimeääkin kannibaalitarinoiden tehtäväksi erojen tekemisen sivistyneiden ja barbaarien välille.³⁶ Zombeista muodostui *Night of the Living Deadin* kautta läpeensä hirviömäisiä hahmoja, kun haitilaisperinteessä zombie oli enemmänkin toiseutta edustava, luonnoton hahmo. Visuaalisesti Romeron zombiet muistuttavat edeltäjiään. Nekin liikkuvat kömpelösti ja transsimaisesti, toimivat ilmeettömästi ja vailla mieltä tai muistia.

Kannibalismin ohella suurin ero onkin siinä, että Romerolla uhka ei ole yksilökeskeinen, vaan massaluonteinen ja tarttuva. Zombeja syntyy universaalisti ja kiihtyvällä tahdilla. Elävät ihmiset uhkaavat jäädä vähemmistöksi näiden hahmojen edessä. Kussakin Romeron neljästä elokuvasta, *Night of the Living Dead*, *Dawn of the Dead* (USA 1978), *Day of the Dead* (USA 1985) ja *Kuolleiden valtakunta* (*Land of the Dead*, USA 2005), keskitytään pieneen ihmisryhmään, mutta tapahtumien apokalyptisyys ja lohduttomuus rakennetaan uutiskuvien ja ulkomaailman tietojen kautta.



George Romeron elokuvissa zombiet saalistavat eläviä ihmisiä.
Kuva elokuvasta *Dawn of the Dead* (1978), SEA

Verrattuna klassisiin zombie-elokuviin zombeista on tullut fyysisesti tuhottava kohde postklassisissa elokuvissa. Tarkoitus ei ole enää palauttaa sieluja zombeille, vaan eliminoida koko uhka. Yksittäisenä vastuksena Romeron zombie on helppo voittaa, mutta ihmisen tuntema pelko tuntematonta, kuolemaa ja toiseutta kohtaan aiheuttavat epäjärjestyttä ja epäuskoa. Zombien massavoima pääsee kasvamaan, koska ihmiset eivät pääse yhteisymmärrykseen parhaasta tavasta hoitaa asia. Loppujen lopuksi epäjärjestyksen ja kaaoksen tuhovoima nouseekin ihmisyhteisön sisältä.

Night of the Living Dead kertoo pienestä joukosta ihmisiä, jotka linnoittautuvat yksinäiseen taloon zombeja pako. Pian ryhmän jäsenet alkavat kiistellä, onko linnoittautuminen vai pakeneminen paras tapa toimia. Sisäiset ristiriidat johtavat turhiin kuolemiin. Yön varrella tuhoutuvat ydinperhe, jossa zombiutunut tytär yrittää murhata vanhempansa, nuoripari, joka räjähtää bensapalossa, ja sisarukset, joista zombiutunut veli saalistaa sisarensa. Yön lopulla ainoastaan yksi seitsemästä ryhmästä on hengissä. Selviytynyt on ainoa yksinäinen, mustaihoinen Ben. Perhesiteet on jo tuhottu elokuvan mittaan, mutta kritiikkiä yhteiskuntarakenteita kohtaan ei jätetä tähän. Aamulla pelastusjoukot lähestyvät taloa. Ben nousee piilostaan kellarista ja saapuu tervehtimään pelastajiaan. Nämä luulevat häntä yhdeksi zombeista ja ampuvat hänet ja polttavat ruumiin. Yhteiskunnan edustajat eivät pysty pelastamaan eloonjäänyttä, vaan toiseuden pelko on johtanut yhteiskunnan arvojen ja toiminnan romahtamiseen.

Zombie tuo epäjärjestyksen elementin yhteiskuntaan, mutta ennen kaikkea niiden ilmestyminen saa ihmiset tuhoamaan itse luomiaan yhteiskuntarakenteita ja perherooleja sisältä päin. Myöhemmissä sarjan elokuvissa korostuu, etteivät armeija, tutkijat, poliitikot tai media pysty ratkaisemaan ongelmaa, sillä ne eivät pysty muodostamaan yhteistä rintamaa uhkaa vastaan vaan kääntyvät toisiaan vastaan. Pelko ja kyvyttömyys yhteistyöhön saavat yhteiskunnan hajoamaan palasiksi ja zombiet voivat valloittaa maan elävien ihmisten avustuksella.

³⁷ Tudor 1989, 27, 213–214, 219, 221–222.

³⁸ Crane 1994, 6, 9, 13–16, 137–140.

³⁹ Crane 1994, 73; Leffler 2001, 54.

Romeron zombie-elokuvat ovat tyypillisiä esimerkkejä postklassisista kauhuelokuvista, joiden tunnuspiirteinä on nähty kauhun maailman raaistuminen suhteessa sekä väkivaltakuvauksiin että tarinoiden välittämään maailmankuvaan. Andrew Tudor nimittää klassista kauhuelokuvaa turvalliseksi. Silloin elokuvissa oli selkeä ratkaisu ja niissä painotettiin porvarillista ja heteroseksuaalista ajatusmaailmaa. Sen sijaan postklassinen kauhu on paranoidia kauhua, jossa on menetetty tunne sosiaalisesta ja moraalista järjestyksestä. Tudorin mukaan epäluottamus niin yksilön, ryhmän kuin yhteiskunnan tasolla on kasvanut koko ajan.³⁷ Samoin Jonathan Lake Crane korostaa paranoisen lähestymistavan kasvua. Kauhussa tuhoaminen on kasvavasti kohdistunut yhteiskunnan sosiaaliseen kudokseen, niin perheiden, yhteisöjen kuin auktoriteettien kohdalla. Jos klassisessa kauhussa ihmiset yhdessä toimien pääsivät hirviöstä eroon, on postklassisessa kauhussa menetetty luottamus toisiin. Maailman kohtalo on karannut käsistä, eikä sitä voida enää hallita tiedolla, tahdolla tai teoilla.³⁸

Night of the Living Dead -elokuvassa uutislähetykset toimivat taloon linnoittautuneen joukkion kanavana ulkomaailmaan. Lähetyksissä kerrotaan zombiutumisen olevan laajempi ongelma kuin pienen ryhmän kohtaama lauma. Uutisten välittämä tieto pyrkii paitsi ilmiön raportointiin, myös sen selittämiseen ja ohjeiden antamiseen. Ne ovat yhteiskunnan yritys hallita tilannetta, mutta tiedot eivät auta ryhmää toimimaan yhdessä tilanteen ratkaisemiseksi. Sen sijaan pyrkimys noudattaa ohjeita ja paeta selviytymisasemalle johtaa yhä katastrofaalisempaan lopputulokseen. Tieto ja toiminta eivät pelasta joukkoa, vaan osaltaan tiedotuksen pettäminen edustaa yhteiskunnan perusrakenteiden sortumista.

Zombien synnyttämässä kaaoksessa keskeistä on, että vaikka Romeron zombiet ovatkin puolittain maatuneita ja mädäntyneitä raatoja, ne edelleen vertautuvat ihmisiin. Kauhulle tyypillisesti tarinassa synnytetään ristiriita hillityn ulkokuoren ja primitiivisen, vaistomaisen ja hallitsemattoman sisäpuolen välillä.³⁹ Zombie edustaakin epäluonnollisen kuolemattomuuden ohella tabuja ja ihmisyyden tukahdutettuja puolia. Ne tavoittelevat ruumiillisten tarpeiden täyttymystä moraalista tai sosiaalisista koodistoista välittämättä. Nämä vaistot kumpuavat jostain ihmisen sisältä ja saavat uhan nousemaan ihmisyyden sisältä, toisin kuin klassisissa zombielokuvissa. Postklassinen zombie kuvaa, mihin pahaan ihminen kykenee ja mitä ihminen on valmis tekemään toiselle ihmiselle oman etunsa tähden.

Romeron elokuvissa ihmislihan syönti ei tee zombeista ei-ihmisiä, vaan sitoo ne kiinteästi ihmisyyteen osoittaen samalla ihmisyydessä piilevän barbaarisuuden. Syöminen on inhimillinen piirre, joka osoittaa näiden olioiden kamppailevan eloonjäämisensä ja selviytymisensä puolesta. Romeron uusimmassa elokuvassa, *Kuolleiden valtakunnassa*, eloonjäännin kamppailu korostuu zombien alkaessa toimia yhdessä sekä ravinnon etsimisessä että puolustautumisessa ulkopuolista uhkaa vastaan. Eläville zombiet ovat toiseus, mutta samanlaista me–he-erottelua tekevät myös elävät kuolleet. Zombiet syövät ainoastaan elävän ihmisen lihaa, eivät hyökkää oman lajinsa edustajien kimppuun.

Itse asiassa kuolema ei ole ainoa syy, mikä tekee näistä hahmoista makaabereja, vaan se, että me näemme itsemme niissä. Elävät voivat

tunnistaa samat vietit ja toimintatavat itsestään ja suurin uhka onkin mahdollisuus muuttua yhdeksi niistä.⁴⁰ Romero onkin hionut huippuunsa pelon, jonka mukaan ihminen joutuisi kohtamaan itsessään samat piirteet, jotka tekevät zombiasta niin kauhistuttavan hirviön. Zombien purema muuttaa eläviä samanlaisiksi hirviöiksi. Yvonne Leffler korostaa, että etenkin silloin uhataan ihmisen identiteettiä, jos hirviö muuttaa uhrinsa kaltaiseksi. Kauhuhuipentuu, kun hirviöstä ei pääse eroon edes kuolemalla.⁴¹ Zombiet ovat vitsaus, joka leviää ympäriinsä. Kuoleman tarttumisen ajatus on laajalle levinnyt eri kansankulttuureissa ja uskomuksissa. Muun muassa suomalaiseseen kalman ajatukseen sisältyy pelko, että kuolema tuottaa lisää kuolemaa.⁴² Kulkutaudit ovat oikeuttaneet pelkoa ja aids tekee aiheesta ajankohtaisen nykyelokuvienkin käyttöön. Usein aids liitetään vampyyrien verenimentään, mutta saman peruskuvion voi tunnistaa myös zombie-elokuvista.

Gregory Waller on tutkinut elävien ja elävien kuolleiden kohtaamista kauhufiktioissa. Hän painottaa ihmisen toiminnan kertovan jotain ihmisen kätkeytyistä peloista. Kohtaamiset nostavat esille status quon säilyttämisen ja ihmisen roolin sekä väkivallan uhrina että väkivaltaisena metsästäjänä. Waller kysyykin, kuka näissä elokuvissa on lopulta uhri. Vaistojaan toteuttava zombie vai väkivalloin elintilaansa säilyttävä ihminen? Väkiältä ei ole vain hirviöiden suorittamaa, vaan elävätkin joutuvat siihen turvautumaan. Wallerin mukaan elävä kuollut -elokuvat synnyttävät toisaalta tunteen sivilisaation säilymisestä, toisaalta sen tuhon prosesseista, sillä hyökkäävän ja puolustavan väkivallan ero on paradoksaalinen. Ihminen saattaa jopa muuttua itse hirviöksi tappamalla eläviä kuolleita tai toisia eläviä ihmisiä.⁴³

Romeron elokuvia yhdistääkin *White Zombie* -elokuvaan se, ettei todellinen pahuus ja epäjärjestyksen syy löydy zombeista, vaan ihmistä. *Night of the Living Dead* -elokuvassa etualalle nousevat ihmisten keskinäiset riidat, jotka johtuvat inhimillisistä tunteista, kuten kateudesta, vihasta ja mustasukkaisuudesta.⁴⁴ Erityisesti riita kärjistyy kahden henkilöhahmon, mustaihoisen Benin ja perheenisän Harryn, välille. Benin mielestä joukon tulisi paeta talosta ennen kuin zombiet pääsevät sinne sisälle. Harryn mielestä heidän tulisi linnoittautua talon kellariin ja tarvittaessa puolustautua haulikon avulla. Riita muotoutuu pian arvovaltakysymykseksi, kumpaa muu joukkio uskoo ja kumpi on oikeassa. Tilanne huipentuu siihen, että toisen ihmisen tuhoamiseen ei tarvita enää zombieta, vaan asioita ratkotaan asevoimin miesten välillä. Viha, oikeassa olemisen ja kunnioituksen tarve johtavat joukon itsepuolustuksen heikentymiseen ja tekevät heistä helppoa riistaa eläville kuolleille.

Kyynisyys ihmisyyttä kohtaan on kasvanut Romeron elokuvasarjassa. Viimeisimmässä ohjaajan zombie-elokuvassa, *Kuolleiden valtakunnassa*, ihmiset ovat linnoittautuneet saarekkeelle. Palkkasotilaat ja armeija pitävät zombeja loitolla elävien asuinalueelta. Oman edun tavoittelu ja ahneus kuitenkin kääntävät linnoituksen ansaksi, josta ihmiset eivät pääse toisiaan ja zombeja karkuun. Ihmiset, jotka ennen torjuivat zombeja, kääntyvät saalistamaan toisiaan sen sijaan, että yhdistäisivät voimansa. Romeron elokuvissa toteutuu konkreettisesti Andrew Tudorin postklassisille elokuvilla tunnusomaisena

⁴⁰ Twitchell 1985, 265–268.

⁴¹ Leffler 2000, 153, 156.

⁴² Anttonen 1999, 17.

⁴³ Waller 1986, 15, 340–355.

⁴⁴ Ibid., 281.

⁴⁵ Tudor 1989, 22, 151.

⁴⁶ Crane 1994, 12, 159, 166, 168.

⁴⁷ Mäyrä 1998, 45–46, 56.

pitämä seikka, että jokaisesta ihmisestä on tullut mahdollinen hirviö ja toisaalta mahdollinen sankari.⁴⁵ Sankarin ei tarvitse olla enää hyvä tai voittoisa. Hän voi kuolla tai muuttua hirviötä pahemmaksi ja väkivaltaisemmaksi voittaakseen sen.⁴⁶ Hälventämällä tällä tavalla hirviön ja ihmisen välisiä rajoja, pohditaan hyvän ja pahan rajoja.

Ihmisyyden pimeä puoli

Zombiet ovat herkullisia hirviöitä kauhugenren tarpeisiin. Elämän ja kuoleman välissä olevina rajatilahahmoina ne nostavat esille kuoleman, toiseuden pelon ja groteskiuden tunteet, joita romerolaisessa perinteessä korostavat elämellisten viettien voitto järjestä ja moraalisesta kontrollista. Hahmoina zombiet muodostavat mentaalisen uhan, joka kohdistuu ihmisen ruumiilliseen ja henkiseen identiteettiin. Kohdatessaan zombien ihminen kokee abjektion, sillä kuoleman rajan ylittäminen merkitsee ruumiin toiseudeksi, josta voi kuitenkin tunnistaa ihmismäisiä piirteitä. Tämä omaan identiteettiin kohdistuva pelko saa ihmisen hylkimään zombiehahmoa. Klassisessa elokuvassa hylkiminen tapahtui välttelemällä zombeja, mutta postklassisessa elokuvassa välttelyn korvaa väkivaltainen pyrkimys tuhota olennot.

Olemuksellaan zombiet uhkaavat ihmisen identiteettiä ja toiminnallaan tai toimimattomuudellaan ne puolestaan osoittavat yhteiskunnan rakenteiden ongelmakohtia. Victor Halperinin elokuvassa kritiikki kohdistui ihmisten johdatteluun, naisten alistuneeseen asemaan ja fyysiseen sekä henkiseen orjuuteen. Vaikka 1930-luvun teemat tuntuisivat jonkin verran kaukaisilta suomalaisessa nykykontekstissa, ovat nämä eeteriset naiszombiet jättäneet jälkensä kulttuurimme kielikuviin. He nousivat symboleiksi ihmisille, jotka ovat toki eläviä, mutta elävät kuin kuolleet. Tästä elävien kuolleiden symboliikasta myös myöhemmät zombie-elokuvat ovat saaneet voimaa. Romeron elokuvista voi tulkita, että zombiet elävät, kun taas eläviä rajoittaa heidän pelkonsa. Romerolaisten zombien voi jopa tulkita synnyttäneen valtahierarkioista vapaan yhteisön, joka ei luokittele omiaan eri kasteihin ja jolle kaikki ihmiset ovat tasa-arvoista riistaa.

Postklassisissa zombie-elokuvissa zombien aktiivinen toiminta paitsi kritisoi yhteiskuntarakenteita, myös tuhoaa niitä. Tässä suhteessa zombiet ovat anarkistisia. Yhteiskunnan tuotteina zombiet kääntyvät itsensä tuottanutta kulttuuria vastaan ja saavat elävät tekemään saman. Tuhoamisvoiman ohella zombiet sisältävät myös toiveita järjestyksen uudistamisesta. Hirviöinä zombiet kantavat syyllisyyden kaikesta pahasta, tuskasta ja julmuudesta. Siten niihin voidaan siirtää yhteiskunnassa ilmenneitä epäjärjestyksen elementtejä. Mikäli yhteisö onnistuu tuhoamaan hirviöt ja palauttamaan järjestyksen yhteiskuntaan, siirtyvät samalla zombien harteille asetetut epäjärjestyksen elementit yhteisön ulkopuolelle.⁴⁷ Tosin esimerkiksi Romeron zombie-elokuvat ovat erittäin kyynisiä järjestyksen palautumisen suhteen. Turvattomuuden tunne ja kyynisyys ovat pikemminkin lisääntyneet sarjan edetessä. Zombiet ovat saaneet ihmiset yhä enemmän toistensa kimppuun. Siten zombie-elokuvien kehityksessä on jatkuvasti korostunut jo *White Zombiestä* alkunsa saanut teema, jossa itse zombiet eivät ole ongelma.

Sen sijaan ongelmaksi nousee se, mitä zombien olemassaolo paljastaa yhteiskunnasta ja ihmisistä. Näiden elokuvien mukaan uhkien ja epäjärjestyksen syy löytyy ihmisen omasta toiminnasta. Ne paljastavat, miten ihminen kohtelee toista ihmistä oman edun tai pelon nimissä. Pahimmillaan ihminen on ihmiselle zombie.

Kirjallisuus

Aizenberg, Edna (1999), "I Walked with a Zombie". *The Pleasures and Perils of Postcolonial Hybridity. World Literature Today*, 461–466.

Alanen, Antti ja Alanen, Asko (1985), *Musta peili: kauhuelokuvan kehitys Prahan ylioppilaasta Poltergeistiin*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto, Valtion painatuskeskus.

Anttonen, Veikko (1999), Elämän kääntöpuolen etnografiaa: kuolema eri uskonnoissa ja kulttuuriperinteessä. Teoksessa Eero Kuparinen (toim.), *Kun aika loppuu. Kuolema historiassa*. Turun yliopiston historian laitos 52. Turku: Turun yliopisto, 11–37.

Bauman, Zygmunt (1992), *Mortality, Immortality and other Life Strategies*. Cambridge: Polity Press.

Carroll, Noël (1990), *The Philosophy of Horror*. New York and London: Routledge.

Clover, Carol (1992), *Men, Women and Chain Saws. Gender in the Modern Horror Film*. Princeton: Princeton University Press.

Crane, Jonathan Lake (1994), *Terror and Everyday Life*. Thousand Oaks: Sage Publications Inc.

Creed, Barbara (1996), Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection. Teoksessa Barry Keith Grant (ed.), *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*. Austin: University of Texas Press, 35–65.

Demishev, Andrei (1999), *Kuolema työssä. Johdatus filosofiseen thanologiaan*. Jukka Mallinen (suom.). Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Draper, Ellen (1998), Zombie Women. When the Gaze is Male. *Wide Angle. A Film Quarterly of Theory, Criticism and Practice*. Vol. 10:3, 52–62.

Elias, Norbert (1993), *Kuolevien yksinäisyys*. Tampere: Gaudeamus.

Goldman, Laurence A. (2003), Cannibalism. Teoksessa Robert Kastenbaum (ed.), *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*. New York: Macmillan Reference, 92–96.

Hood, Robin (2002), Nights of the Celluloid Dead: A History of the Zombie Film. www.phillyburbs.com/zombies/essay/one.shtml.

Hänninen, Harto ja Latvanen, Marko (1992), *Verikekerit: Kauhun käsikirja*. Helsinki: Otava.

Kristeva, Julia (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.

Leffler, Yvonne (2000), *Horror as Pleasure*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Leffler, Yvonne (2001), *Skräck som fiktion och underhållning*. Lund: Studentlitteratur.

Mulvey, Laura (2003), Visual pleasure and narrative cinema. Teoksessa Will Brooker and Deborah Jermyn (eds.), *The Audience Studies Reader*. London and New York: Routledge, 133–142.

Mäyrä, Ilkka (1998), Nykykauhun iloiset pirut - kauhukulttuurin muuttuva minähirviö. Teoksessa Alanko, Outi (toim.), *Kirjallisuus, tunteet ja keskipäivän demoni*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51, osa II. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura., 39–63.

Punter, David (1996), *The Literature of Terror: a History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day. Volume 1: The Gothic Tradition*. London: Longman.

Schepelem, Peter (1986), Lajityyppikäsité ja kauhuokuva. Teoksessa Kinisjärvi, Raimo; Lukkarila, Matti (toim.), *Kun hirviöt heräävät*. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjonen, 8–39.

Sheller, Mimi (2003), *Consuming the Caribbean. From Arawaks to Zombies*. London and New York: Routledge.

- Skal, David J. (1993), *The Monster Show. A Cultural History of Horror*. London: Plexus.
- Tudor, Andrew (1989), *Monsters and Mad Scientist: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Basil Blackwell.
- Twitchell, James B. (1985), *Dreadful Pleasures. An Anatomy of Modern Horror*. New York: Oxford University Press.
- Waller, Gregory A. (1986), *The Living and the Undead. From Stoker's Dracula to Romero's Dawn of the Dead*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Waller, Gregory A. (1987), Introduction. Teoksessa Waller, Gregory A. (ed.). *American Horrors: Essays on the modern American Horror Film*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1–13.
- Wood, Robin (1986), *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press.