

Julia Kuusisto

**”THEY SAY THEY HAVE A WITCH. THEY
MEAN TO BURN HER.”**

Goottilaisen kirjallisuuden feministiset piirteet Evie Wyldin
teoksessa *The Bass Rock*

TIIVISTELMÄ

Julia Kuusisto: "They say they have a witch. They mean to burn her." Goottilaisen kirjallisuuden feministiset piirteet Evie Wyldin teoksessa *The Bass Rock*

Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma
Huhtikuu 2021

Tutkielmassani tarkastelen goottilaisen kirjallisuuden feministisiä piirteitä Evie Wyldin teoksessa *The Bass Rock* (2020). Tutkielman tarkoituksena on selvittää, mitä goottilaisen kirjallisuuden piirteitä teoksessa ilmenee ja miten nämä piirteet palvelevat teoksen keskeistä aihetta eli naisten asemaa ja naiseen kohdistuvaa väkivaltaa. Tutkimus sijoittuu sekä lajitutkimukseen että feministiseen kirjallisuudentutkimukseen, sillä tarkastelen goottilaisen kirjallisuuden piirteitä feministisestä näkökulmasta. Tutkimuksen teoriapohjana toimii feministiset tulkinnat goottilaisesta fiktiosta ja naishahmoista.

The Bass Rock koostuu kolmelle eri aikatasolle (1700-, 1900- ja 2000-luvuille) sijoittuvien naisten tarinoista sekä luvuista, joissa kuvataan nimettömien tyttöjen ja naisten kohtaamaa väkivaltaa. Kaikkia teoksen naishahmoja yhdistää miehet, jotka oikeuttavat väkivaltaa naisia kohtaan toiseuttamalla heitä esimerkiksi noidiksi, harhaluuloisiksi tai hysteerisiksi. Toiseuttamisen kautta naiset nähdään luonnollisuuden ulkopuolella, jolloin miehet siirtävät toimijuutta pois itsestään ja väittävät väkivaltaisten tekojen olevan naisten itsensä, eli väkivalan uhrien, syytä.

Analyysiluvussa kaksi erittelen teoksessa esiintyviä piirteitä, jotka liittyvät naiseen miehen tilassa: naisen identiteetti kotitaloudessa sekä "madwoman in the attic" -ilmiöön. Miehen tilalla viitataan miehen omistamaan taloon, jossa nainen on miehen vallan alaisuudessa. Luvussa kolme käsittelemme naisten toiseuttamiseen liittyviä piirteitä, joita ovat noituus sekä hulluus ja hysteria. Johtopäätökseni on, että kohdeteoksessa käytetään tarkoituksenmukaisesti goottilaisen kirjallisuuden troppeja naisten aseman ja väkivallan tematiikan käsittelemiseen sekä uhkan ja pelon ilmapiiriin luomiseen. Eri aikatasoihin sijoittuvien naisten tarinoiden kautta teos käsittelee tapoja, joilla naisia on ajan saatossa toiseutettu ja rangaistu perinteisestä naisen roolista poikkeamisesta.

Avainsanat: goottilainen kirjallisuus, goottilainen feminismi, Evie Wyld, *The Bass Rock*,

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuksen esittely	1
1.2	Kohdeteoksen esittely	3
1.3	Goottilainen fiktio ja feministiset tulkinnat	4
2	Naiset miesten tiloissa	7
2.1	Naisen identiteetti kotitaloudessa	7
2.2	"The Madwoman in the Attic"	9
3	Naisten toiseuttaminen	12
3.1	Naiset noitina	12
3.2	Naiset hulluina ja hysteerisinä	16
4	Johtopäätökset	20
	Lähteet	21

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen esittely

Tutkielmassani tarkastelen goottilaisen kirjallisuuden piirteitä feministisestä näkökulmasta ja millä tavoin ne esiintyvät Evie Wyldin teoksessa *The Bass Rock*¹ (2020). Wyldin teos käsittelee naisten asemaa ja naisiin kohdistuvaa väkivaltaa käyttäen hyväkseen goottilaisesta kirjallisuudesta tuttuja trooppeja. Teoksessa käsitellään aihetta kolmella eri aikakaudella elävien päähenkilöiden kautta: 1700-luvulla nuori nainen Sarah joutuu pakenemaan kotikylästään joutuessaan syytetyksi noituudesta, 1900-luvulla Ruth yrittää sopeutua elämään kotirouvana painiessaan lapsettomuuden ja uskottoman aviomiehen ongelmien kanssa, 2000-luvulla Viviane ei tunnu saavan otetta elämästään. Heidän kaikkien elämässään on miehiä, jotka haluavat hallita ja oikeuttaa väkivaltaa heitä tai heidän läheisiään kohtaan etenkin toiseuttamisen kautta. Sarahin, Ruthin ja Vivianen lisäksi teoksessa kuvataan nimettömiksi jääviä tyttöjä ja naisia, joiden kohtalot miehet ovat ottaneet väkivaltaisesti käsiinsä.

Sukupuolittuneen ja seksuaalisen hyväksikäytön sekä väkivallan esitysten näkyvyys ja määrä mediassa on kasvanut valtavasti viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana. Etenkin naisen ruumis elävänä ja kuolleena on monenlaisen hyväksikäytön ja väkivallan kohteena monissa erilaisissa kulttuurin teksteissä ja kuvastoissa. (Karkulehto & Rossi 2017, 9–10.) *The Bass Rock* -teoksessa sukupuolittuneen väkivallan aihetta ja tematiikkaa käsitellään käyttäen hyväksi teoksen julkaisuajankohtaan verrattain vanhoja, 1700-luvulta lähtöisin olevia, kirjallisuuden trooppeja. Tutkimukseni tavoitteena on eritellä, mitä eri goottilaisen kirjallisuuden feministisiä piirteitä Wyldin teoksesta voi erottaa ja erityisesti siitä näkökulmasta, miten ne palvelevat naisten asemaa ja väkivallan tematiikkaa teoksessa. Tutkimus asettuu siis lajitutkimukseen sekä toisaalta feministiseen kirjallisuudentutkimukseen, sillä erittelen piirteitä erityisesti perustuen siihen, miten goottilaisen kirjallisuuden piirteitä on tulkittu feministisesti. Tutkimuskysymyksiä ovat: mitä goottilaisen kirjallisuuden piirteitä *The Bass Rockissa* esiintyy, ja miten ne palvelevat teoksen aihetta eli naisten asemaa ja naisiin kohdistuvaa väkivaltaa?

¹ Suomennettu *Me olemme susia* (suom. Aleksis Milonoff, Tammi, 2020).

Esitän, että *The Bass Rockin* voi määritellä moderniksi goottilaiseksi teokseksi, jossa goottilaisen kirjallisuuden trooppeja käytetään tarkoituksenmukaisesti naisten aseman ja naisiin kohdistuvan väkivallan tematiikan käsittelyyn. Modernilla viitataan nykyaikana kirjoitettuun teokseen. Jerrold E. Hoglen (2014, 4) mukaan moderneissa goottilaisissa teksteissä on tunnistettavissa tiettyjä piirteitä, jotka liittyvät ne gotiikkaan: ensinnäkin antiikkiset ympäristöt, kuten vanhat linnat, talot ja kartanot, hautausmaat ja villin luonnon läheisyys. Toiseksi kummitukset tai muut hirvittävät hahmot, jotka ovat joko yliluonnollisia tai psykologisia. Kolmanneksi keskeiset henkilöahmot, jotka ovat ristiriitaisten uskomusten ristitulella: samaan aikaan heitä vedetään kohti vanhaa ajatus- ja arvomaailmaa sekä uutta, edistysellisempää ajattelua. Neljäs keskeinen piirre on naishahmot, jotka ovat ansassa arkaistisessa patriarkaatissa, mutta jotka alkavat nähdä mahdollisuuksia paremmasta vapaudesta ja tasa-arvosta. (Hogle 2014, 4.) *The Bass Rockissa* voi tulkita täyttyvän kaikki nämä piirteet, joista kahta ensimmäistä käsittelee luvussa 2 ja kahta viimeistä luvussa 3 sekä johtopäätöksissä. Donna Heilandin (2004, 156) mukaan goottilaista traditiota käytetään jatkuvasti uudelleen uusissa teoksissa kuvaamaan senhetkistä historiallista ajankohtaa ja sitä, että sorron muodot – jotka ovat keskeinen aihe goottilaisissa romaaneissa – jatkuvat edelleen.

Niin kutsuttuja moderneja goottilaisia teoksia tai gotiikasta inspiroituneita teoksia julkaistaan edelleen paljon, romaaneista elokuvaan ja videopeleihin, ja teoksia on myös tutkittu jonkin verran (ks. esim. Olson 2011). Feministisestä näkökulmasta on kuitenkin tutkittu enimmäkseen teoksia, jotka on julkaistu niin sanotusti lajin syntymäaikaan, eli 1700–1800-luvulla. *The Bass Rockista* ei vielä löydy ollenkaan julkaistuja tutkimuksia tämän tutkielman kirjoitushetkellä, mikä johtunee siitä, että teos on julkaistu vasta hiljattain. Wyldin aiemmasta teoksesta *All the Birds, Singing* (2013) on tutkittu lampaisiin ja naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja miten se representoi ihmisten suhdetta eläimiin (Neave 2016). Uskon siis, että tämä tutkielma on hyvä lisä sekä modernien goottilaisten teosten feministiseen tutkimukseen että Wyldin tuotannon tutkimukseen.

Tutkielmassani keskityn erittelemään *The Bass Rockissa* esiintyviä gotiikan piirteitä, jotka jaan naisiin miesten tilassa (luku 2) ja naisten toiseuttamiseen (luku 3) liittyviin piirteisiin. Naisten toiseuttamisen piirteet jaan noituuteen sekä ”hulluuteen” ja hysteerisyyteen. Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani ovat goottilainen feminismi, toiseuttaminen, noituus ja patriarkaatti.

Toiseuttamisella viitataan henkilöiden syrjimiseen perustuen heidän erilaisuuteensa tai poikkeavuuteensa yhteisön normeista (Wolfreys ym. 2016, 61–62), tässä tapauksessa siis miehet toiseuttavat naisia naisten käyttäytyessä toisin kuin heiltä normien mukaisesti odotetaan. Patriarkaatilla tarkoitan yhteiskuntaa, jossa miehillä on enemmän valtaa kuin naisilla, ja miehet ovat sukupuolensa takia hallitsevassa asemassa.

Ennen varsinaista kohdeteoksen analyysia on kuitenkin tarpeen lyhyesti esitellä sekä kohdeteos että analyysin viitekehys, eli mitä on goottilainen fiktio ja miten sen piirteitä on tulkittu feministisesti.

1.2 Kohdeteoksen esittely

The Bass Rockin tarina koostuu kolmesta eri aikajanasta, ja teoksen luvut on jaettu näiden aikajanojen mukaisesti. 1700-luvulle sijoittuvissa luvuissa mieskertoja Joe kertoo nuoresta naisesta Sarahista, jota syytetään noituudesta. Kertoja perheineen pelastaa Sarahin viime hetkellä muilta kyläläisiltä, jotka ovat aikeissa tappaa Sarahin. Pelastamisen vuoksi perheen täytyy jättää kotinsa ja lähteä pakoon Sarah mukanaan. Tarinassa ei päästä kuulemaan Sarahin ajatuksia tai kokemusta, vaan hänen tarinaansa kerrotaan mieskertojan näkökulmasta ja kertojan havaintoihin perustuen.

1900-luvulle sijoittuvalla aikajanalla kaikkietävä kertoja kertoo Skotlantiin vastikään perheineen muuttaneen Ruthin vaikeuksista asettua uuteen kotiin ja rooliin kotirouvana. Ruthia vainoaa muistot sodassa kuolleesta veljestään sekä lapsettomuus ja tunne siitä, ettei hän kykene täyttämään aviomiehensä entisen, keuhkotautiin kuolleen, vaimon paikkaa.

2000-luvun aikajanalla minäkertoja-Vivianella on hankaluuksia asettua ja saada kiinni elämäänsä. Hän on ottanut hoitaakseen tyhjentää isänsä ja äitinsä lapsuudenkodin Skotlannissa Ruth-tädin kuoltua. Vivianen isä oli Ruthin aviomiehen Peterin poika ja äiti Ruthin talossa toimineen kotiapulaisen siskontytär, joka myös muutti nuorena taloon asumaan. Viviane tutustuu Skotlannissa Maggieen, joka toimii tarinassa henkilönä, joka herättää Vivianen pohtimaan naisten asemaa yhteiskunnassa ja naisiin kohdistuvaa väkivaltaa. Keskeinen hahmo on lisäksi Vivianen sisko Katherine, joka on hakemassa avioeroa aviomiehestään, jonka kanssa Vivianella on ollut suhde näiden avioliiton aikana.

Sarahin, Ruthin ja Vivianen lukujen lisäksi teoksessa on nimettömiä lukuja, joissa kuvataan nimettömiä tyttöjä ja naisia, jotka joutuvat väkivaltaisten tekojen uhreiksi. Jotkut heistä makaa-
vat kuolleina metsissä, joku on vankina väkivaltaisessa parisuhteessa, jonkun ruumis löytyy
rannalta matkalaukussa. Luvut sijoittuvat selvästi eri aikakausiin ja niiden kautta korostetaan
teoksen sanomaa: kuinka naisten kohtaama väkivalta ei ole olennaisesti muuttunut vuosikym-
menten tai jopa vuosisatojenkaan aikana.

1.3 Goottilainen fiktio ja feministiset tulkinnat

Goottilaisen fiktion juuret ovat 1700-luvun Britanniassa. 1700–1800-luvun vaihteessa termi
”gothic” liitettiin kirjallisuuden lajiin, jonka teoksissa toistuvia ja keskeisiä piirteitä olivat yli-
luonnolliset, salaperäiset ja kauhua herättävät tapahtumat, jotka sijoittuivat useimmiten vil-
liin, myrskyiseen maisemaan ja pelottaviin kartanoihin tai linnoihin (Wolfreys ym. 2016, 38).
Ensimmäisen kerran termin liitti kirjallisuuteen Horace Walpole liittäessään romaaniinsa *The
Castle of Otranto* (1764) kuvauksen ”A Gothic story”. Vaikkakin termi *Gothic* viittaa kirjaimel-
lisesti goottien kansaan, ei termillä goottilaiseen fiktion viitatessa ole lähestulkoon mitään
tekemistä alkuperäisten goottien kanssa (Sowerby 2012, 25). Heilandin (2004, 3) mukaan
goottien kansan ja goottilaisen fiktion väliltä voi kuitenkin löytää joitakin yhteyksiä: gooteilla
oli merkittävä rooli Länsi-Roman valtakunnan kaatumisessa, ja vaikkakaan goottilainen fiktio
ei kuvaa goottien tunkeutumista roomalaisten alueille, on goottilaisen fiktion ytimessä kuiten-
kin tunkeutumisen tai rajojen rikkomisen tematiikka – oli kyseessä sitten kansallisten, sosiaa-
listen, seksuaalisten tai ihmisen oman identiteetin rajojen rikkomisen. 1700-luvun Britanni-
assa erilaisten vanhojen tai totuttujen rajojen rikkomisen tematiikka oli hyvin keskeisesti ih-
misten mielessä. Goottilaisen fiktion lajin synnyn kannalta keskeistä oli etenkin suuret sosiaa-
lipoliittiset muutokset, kuten se, että miehet olivat entistä enemmän sidottuja työpaikalle ja
naiset kotiin. Goottilainen fiktio pyrkii yleisesti kuvaamaan korruptiota tai vastustusta patriar-
kaatin muokkaamia sukupuolirooleja ja perhe-elämää vastaan. (Heiland 2004, 3, 5.)

Goottilainen fiktio nousi siis sosiaalipoliittisten muutosten ajasta, jolloin myös sukupuoliroo-
lien tiukka määrittely oli keskeistä. Jo hyvin varhaiset goottilaiset romaanit tekevät sel-
väksi genrelle ominaisen patriarkaatin rakenteiden tarkastelun, määrittelyn ja lopulta kuiten-

kin puolustuksen. Kun Walpole julkaisi ensimmäiseksi goottilaiseksi romaaniksi luokitellun teoksensa, oli Britanniassa jo lähes vuosisadan ajan kiistelty siitä, onko yhteiskunta luonnostaan patriarkaalinen vai onko patriarkaatti lopputulos yhteiskunnan itsensä kehittämistä säännöistä ja sopimuksista. Patriarkaatti väistämättä juhlistaa miehistä luovaa valtaa, joka vaatii naisten tukahduttamista tai joskus jopa uhraamista. (Heiland 2004, 8, 10–11.)

Carol Davisonin (2009, 84) mukaan gotiikan haaralle, joka halusi antaa äänen aiemmin vaietuille aiheille, annettiin nimi ”Female Gothic”. Female Gothic:in tärkeimpänä luojana pidetään Ann Radcliffea, joka julkaisi viisi goottilaista romanssia vuosien 1780–1790 välillä. Naiskirjailijat suuntasivat goottilaisen fiktion suunnan vainottuun sankarittareen, joka vaarantaa vangitsemisensä kotitalouden piiriin ja todistaa mahdollisuutensa saada kuuluviin huolenaiheensa liittyen valtaan, sukupuoliin ja muihin aiheisiin. Goottilainen romaani mahdollisti siis naiskirjailijoille alustan kulttuuristen ja yhteiskunnallisten aiheiden käsittelemiseen. (Davison 2009, 84–85.)

Etenkin goottilaisen romaanin naishahmoja ja heidän merkityksiään on tulkittu feministisestä näkökulmasta monin eri tavoin, ja nämä analyysit naishahmoista ja siitä, miten he esittävät yleisemmin naisten asemaa, ovat erityisen merkityksellisiä *The Bass Rockin* gotiikan piirteiden ja teoksen naishahmojen analysoimisessa. Esimerkiksi Diane Hoevelerin (1998, 6, 9) mukaan naiskirjailijoiden goottilaisissa romaaneissa esiintyy toistuvasti naishahmoja, jotka näyttävät myöntävän heille annettuihin rooleihin patriarkaatissa, mutta tosiasiasa he heikentävät tai kyseenalaistavat miesten valtaa; ja sitten vetäytyvät takaisin heille määrätylle paikalle, kun ovat vaarassa paljastua. Tyypillinen gotiikan sankaritar käyttää useita erilaisia passiivis-aggressiivisiä strategioita luoviessaan miesten vallan alaisena yhteiskunnassa. Tätä piirrettä Hoeveler kutsuu goottilaiseksi feminismiksi.

Myös useissa teoksissa toistuvien vangittujen naisten hahmojen on tulkittu olevan representaatioita naisten sosiaalisesta ja laillisesta asemasta, voimattomuudesta ja äänettömyydestä patriarkaatissa (Horner & Zlosnik 2016, 3). Goottilaisen kirjallisuuden vangittujen naisten hahmojen troopista on kehitetty oma ”Madwoman in the Attic” -teoriensa (ks. Gilbert & Gubar 1984). Teorian nimi viittaa Charlotte Brontën teokseen *Jane Eyre* (1847), johon intertekstuaalisesti viitataan myös *The Bass Rockissa* (ks. tutkielman luku 2.2). Marie Mulvey-Robertsin

(2016, 107–108) mukaan taas goottilaisessa kirjallisuudessa on reflektoitu laajalle levinnyttä yhteiskunnan misogyniaa kritisoimalla tai joskus vahvistamalla vääristynyttä kuvaa feminiinisydestä naisellisten hirveyksien, pahuuden ja korostetun passiivisuuden representaatioiden kautta. 1700-luvun goottilaisessa romaanissa naisten voimattomuutta kuvataan sankarittaren itsemääräämisoikeuden ja kehon päätävävällän menetyksellä avioliiton, perheväkivallan tai konkreettisen vangitsemisen kautta.

2 Naiset miesten tiloissa

Suuret, kummittelevat kartanot ja linnat ovat selkeästi erottuva ja tunnettu trooppi goottilaisesta kirjallisuudesta. Tällaiset miljööt toistuvat myös moderneissa goottilaisissa teoksissa (ks. esim. Hogle 2014). Feministisesti gotiikan taloja ja miljöötä on tulkittu etenkin siltä kannalta, mitä kummittelevat talot symboloivat naishahmojen näkökulmasta. Miesten omistamat talot, ja siten kotitalouden yleensäkin, voi nähdä hyvin ”miehisenä” tilana – siis sellaisena, jossa miehellä on konkreettisesti enemmän valtaa kuin naisella. Miehen omistamassa tilassa nainen on jo lähtökohtaisesti miehen vallan alaisuudessa. Tässä luvussa tarkastelen *The Bass Rockissa* esiintyviä goottilaisen kirjallisuuden piirteitä tilan tai miljöön näkökulmasta. Tarkastelen naisten asemaa sekä kuvaannollisesti ”vankeina kotitaloudessa” että konkreettisesti taloon vangittuna, eli ”madwoman in the attic” -ilmiötä.

2.1 Naisen identiteetti kotitaloudessa

The Bass Rockissa goottilaiselle kirjallisuudelle tyypillinen vanha kummitteleva talo sijaitsee Skotlannissa rannikolla, josta voi nähdä Bass Rock -saaren. 1900-luvulla toisen maailmansodan jälkeen Ruth muuttaa taloon aviomiehensä Peterin ja Peterin lasten kanssa, tavoitteena aloittaa perheen uusi elämä yhdessä. Myöhemmin 2000-luvulla Viviane on ottanut hoitaakseen tämän sukunsa talon tyhjentämisen sen myymistä varten.

Teoksessa taloa kuvaillaan hyvin yhteneväiseksi goottilaisesta kirjallisuudesta tuttuihin kartanoihin. Talo on iso ja vanha, ja Ruth kokee sen liiankin isoksi ja vanhanaikaiseksi heidän perheelleen: ”It felt like something belonging to a grand relative. It was too big, which she’d pointed out to Peter when they first saw it, it was too big for a couple and two children at boarding school.” (*The Bass Rock*, tästä eteenpäin TBR, 17). Ruthilla ei kuitenkaan ole suuremmin valtaa päättää perheen kodin koosta tai asuinsijainnista, vaan selkeästi Peter on se, joka on tehnyt päätöksen talosta ja muuttamisesta; onhan Peter talon omistaja, sillä Ruth ei elätä perhettä vaan hänen roolinsa taloudessa on kotirouva.

Diana Wallacen (2016, 75) mukaan goottilaisessa kirjallisuudessa on artikuloitu ja symbolisoitu erilaisia kauheuksia, joita naiset kohtaavat kotitaloudessa ja heidän paikassaan siinä; hallussa-

pito, tunkeutuminen ja oman identiteetin menetys ovat varjoja, jotka vainoavat kotona erityisesti niitä naisia, jotka asettuvat, tai pelkäävät asettuvansa, kotirouvan ja äidin rooleihin. Naisille koti on paikka, jossa kummittelee menetetyt mahdollisuudet ja patriarkaatin valta. Ruthille uuteen taloon muuttaminen edustaa hänen uutta elämänvaihettaan kotirouvana. Hän kokee kuitenkin hankaluuksia uuteen rooliinsa asettumisessa; hän on ikään kuin kahden oman itsensä välissä. Toisella puolella on hänen entinen vapaa elämänsä, toisella häneltä oletettu kotirouvan ja äidin rooli:

The next morning, before the rest of the household awoke, Ruth stood at the back door and surveyed the garden. She didn't like to smoke in front of the children, or even Peter. It felt like something left over from another part of her life, leaning on the balcony at Kensington, dropping ash on the shoppers below. (TBR, 23.)

Ruth kokee tupakoimisen epäsoveliaaksi nykyiselle statukselleen. Hän ei halua näyttää edes aviomiehelleen aiemmasta elämästään jäänyttä tapaa, joka symboloi vapaampaa, huoletonta aikaa. Vaikuttaa siltä, ettei hän haluaisi menettää avioliittoa edeltävää identiteettiään, ja samaan aikaan hän on kuitenkin epätoivoinen saavuttaakseen uuden identiteettinsä Peterin vaimona ja äitinä. Ruthin yritys asettua miehensä tilaan ja häneltä odotettuun rooliin on selvästi näkyvissä kohtauksessa, jossa hän päättää siivota muuttolaatikat pois tyhjästä lastenhuoneesta ja tehdä huoneesta hänen omansa. Ruth pohtii: "Wasn't it best to live without reminders of that past life, to make space for new life? If she made steps towards this new life, perhaps a baby would naturally come towards her." (TBR, 97). Ruth vaikuttaa siis ajattelevan, ettei ole vielä onnistunut tulemaan raskaaksi, koska pitää kiinni entisestä elämästään ja identiteetistään – kenties hän kykenisi asettumaan uuteen rooliinsa paremmin, jos aiemman elämän muistot ovat poissa näkyvistä. Vaikkakin Ruth haluaa kovasti omistautua kotirouvan rooliin, hän samanaikaisesti kuitenkin kaipaa myös omaa tilaa ja valtaa taloudessa. Peterin kysyessä, mitä Ruth puuhaa tämän siivotessa huonetta, Ruth vastaa hänelle: "I've decided I'd like a room of my own" (TBR, 97), joka on selkeä intertekstuaalinen viittaus Virginia Woolfin feministisen kirjallisuuden klassikon asemaan nousseeseen esseeseen *A Room of One's Own* (1929). Esseessään Woolf esittää, että saadakseen samanlaiset mahdollisuudet kirjallisuuden luomiseen kuin miehillä jo on, on naisilla oltava talossa vähintään oma huone; siis tila, jossa valta on miehen sijaan täysin naisella itsellään (Woolf 2015/1929, 3). Ruth ei välttämättä halua huonetta itselleen toteuttaakseen luovuuttaan, mutta hän selkeästi haluaa vieraalta tuntuvasta talosta huoneen, jossa hän voi kokea olevansa vallassa.

Ruthin vaikeudet sopeutua uuteen elämään ilmenevät myös myöhemmin, kun hän ei koe sopeutuvansa muiden kylän kotirouvien joukkoon. Perinteisillä kylän talvijuhlilla leikitään aikuisten kesken piilosta, jossa naiset menevät piiloon ja miehet etsivät heidät. Leikin yhteydessä miehet koskettelevat Ruthin kehoa tavalla, jonka Ruth kokee ahdistavaksi, kun muiden mielestä se on vain hauskaa ja kuuluu leikkiin. Ruth ei uskalla kertoa ahdistuksestaan kellekään, ettei häntä pidettäisi poikkeavana ja kummallisena. Ruthilla on lisäksi vaikeuksia tulla raskaaksi: hän saa useita keskenmenoja, joista hän ei uskalla kertoa Peterille, sillä hän kokee niistä syyllisyyttä ja häpeää. Ruth selkeästi ajattelee, että hänen epäonnistumisensa raskautumisessa johtuu siitä, ettei hän onnistu sopeutumaan Peterin vaimon ja äidin rooliin, kuten selviää jo aiemmasta lainauksestakin; "If she made steps towards this new life, perhaps a baby would naturally come towards her" (TBR, 97). Lopulta Ruth alkaa nähdä ja tuntea talossa kummituksen, joka on ollut myös vangittuna, joskin hieman eri tavalla kuin Ruth, samassa talossa. Ruth tuntee kummituksen läsnäolon etenkin hetkinä, jolloin hän on yksin, ahdistunut tai surullinen.

2.2 "The Madwoman in the Attic"

Sandra Gilbert ja Susan Gubar kehittivät "madwoman in the attic" -teorian selittämään 1800-luvun naiskirjailijoiden paikkaa kulttuurin kentällä, ja kuinka kirjailijat pyrkivät irrottautumaan sosiaalisista ja kirjallisista kahleista itsen, taiteen ja yhteiskunnan strategisten uudelleenmäärittelyiden kautta (Gilbert & Gubar 2020/1984, xviii). Laurence Talairach-Vielmasin (2016, 32) mukaan muiden kuvaannollisesti vangittujen naisten ohessa, 'madwoman in the attic'-trooppi on yksi tunnistettavimmista ja voimakkaimmista gotiikan motiiveista. Niin sanotun hullun naisen ("madwoman") trooppi oli ennen kaikkea konventionaalinen, sentimentaalinen symboli, jota kirjoitettiin uudelleen ja uudelleen goottilaisissa teoksissa läpi 1800-luvun. Hullun naisen trooppi edusti jotain hyvän ja pahan naisen, kirjaimellisen ja kuvaannollisen välillä, ja oli keskeinen tekijä pelon ja kauhun luomisessa. Tämä goottilainen klisee auttoi kirjailijoita naisten aseman kuvaamisessa, etenkin silloin, kun hullu nainen ei suostunut alistumaan asemaansa vangittuna ullakolle, tai kun hän pakeni ja pelasti itsensä. (Talairach-Vielmas 2016, 32.)

The Bass Rockissa Ruthin perheen talossa on kummitus, jonka läsnäolon Ruth näkee tai tuntee etenkin hetkinä, jolloin hän kokee ahdistusta ja yksinäisyyttä. Kummitus mainitaan teoksessa ensimmäisen kerran Ruthin ollessa yksin kotona:

She opened the door. The room was empty. She did not see the girl standing by the window. She did not see her red hair and white face and dark hollows of her eyes, or the rags she was dressed in, her bare angular feet and the bones of her hands protruding out like sticks. But she could imagine a girl just like her, one she had never seen before; she could imagine her strongly but knew her eyes could not see her. [--] And the smell again of rotting flowers, the dead breath of it. (TBR, 49–50.)

Myöhemmin 2000-luvulla myös Vivianen äiti Bernadette, sisko Katherine ja ystävä Maggie tiedostavat kummituksen läsnäolon. ”Maggie releases Katherine and turns to me. Sniffs. ‘You know there’s a ghost here, right?’ To my surprise, Katherine answers. ‘The girl with the hair?’ Maggie looks at her. ‘She’s so sad.’ [--] ‘I thought no one else saw her’, says Katherine.” (TBR, 321–322). Jostakin syystä Viviane ei kuitenkaan tunne tai näe kummitusta. Naisia, jotka kummituksen läsnäolon tuntevat, tuntuu yhdistävän tietyt tekijät: heitäkin on laiminlyöty eri tavoin, tai he ovat jollakin tapaa rikkinäisiä. Bernadette on syntynyt ja kasvanut jokseenkin karuissa olosuhteissa: hänen äitinsä tuli raskaaksi ilmeisesti raiskauksen seurauksena, ja äiti kuoli mielisairaalassa nuorena. Ruthilla on vaikeuksia sopeutua uuteen elämäänsä ja hän kokee jatkuvasti ahdistusta siitä, ettei hän onnistu tulemaan raskaaksi. Katherine taas on hakemassa avioeroa väkivaltaisesta avioliitosta. Maggie on koditon, tekee seksityötä ja lisäksi kertoo olevansa ”moderni noita”.

Kummitus on Ruthia aiemmin talossa vankina ollut nimetön tyttö, jota talon isäntä – mahdollinen aviomies – pahoinpiteli, raiskasi ja pakotti istumaan komerossa silloin kun hän ei ollut paikalla. Tytön jääminen taloon vielä kuolemansa jälkeenkin kummituksen muodossa symboloi hänen vankeuttaan ja sitä, miten hänellä ei ollut mitään valtaa päättää omasta kohtalostaan. Hän ei päässyt vangitsijaansa ja alistajaansa pakoon. Tytön kohtalolla viitataan hyvin selkeästi ”madwoman in the attic” -ilmiöön: kohtauksessa, jossa kuvataan tyttöä, hän kutsuu kotiapulaisistaan nimellä Jane: ”’Miss, Sir’s gone – he’s not back till the day after tomorrow. Will you come out and have something to eat?’ ‘No. Thank you, Jane. I am quite content in here.’ ‘Please.’ ‘I said no.’ There is a pause, and the maid looks about. The poor thing is new and is distressed.” (TBR, 292). Kohtauksen voi tulkita intertekstuaaliseksi viittaukseksi Charlotte Brontën *Jane Eyreen* (1847), jossa aviomiehensä kartanoon muuttanut Jane kokee ullakolle

lukitun entisen vaimon, ”hullun naisen”, kummittelevan hänelle. Gilbertin ja Gubarin mukaan heidän teoriasa nimellä viitataan juuri *Jane Eyreen*, sillä tuotannossaan Charlotte Brontë käsittelee monia naisille ominaisia huolia tai vaikeuksia (Gilbert & Gubar 2020/1984, xviii).

Tyttö ei kuitenkaan aivan täysin toteuta goottilaisen kirjallisuuden ”hullun naisen” roolia, sillä hän ei vaikuta yrittävän pakoa vankilastaan – eikä kertoja edes anna lukijalle kuvaa, että tyttö olisi lainkaan ”hullu”. Hänet vain on lukittu komeroon talon isännän toimesta, ja hän vaikuttaa alistuvan kohtaloonsa; hän ei uskalla tulla komerosta pois ja uhmata isännän käskyä edes silloin, kun isäntä ei ole paikalla. Tytön kummituksen ilmentymisen muille teoksen naishahmoille voi toisaalta tulkita peilaavan esimerkiksi juuri Ruthin kokemaa vankeuden tunnetta; Talairach-Vielmasin (2016, 34) mukaan ullakoille lukitut hullut naiset, kuten *Jane Eyren* Bertha Masonin hahmo, voivat reflektoida teosten sankaritarten tunnetta vankeudesta. Sen lisäksi siis, että tyttö ja hänen kummituksensa tuovat esiin yhden naiseen kohdistuvan väkivallan muodon, hänen hahmonsa kuvastaa muiden naishahmojen tunnetta kuvaannollisesta vankeudesta erilaisiin rooleihin ja patriarkaatin heille oletettavaan asemaan. Tytön kohtalo tuo esiin hyvin konkreettisella tavalla naisen aseman miehen tilassa, jossa häneltä on riistetty valta jopa hänen omaan kehoonsa.

3 Naisten toiseuttaminen

The Bass Rockissa keskeinen aihe on naisiin kohdistuva väkivalta, niin henkinen kuin fyysinenkin, joka vieritetään naisten itsensä syyksi. Väkivaltaa oikeutetaan vedoten naisten noituuteen, hysteriaan ja harhaluuloihin. Kolmelle eri aikakaudelle sijoittuvien tarinan tasojen kautta Wyld osoittaa, kuinka sukupolvista toisiin miehet, ja patriarkaalinen yhteiskunta, ovat toiseuttaneet naisia ja siten oikeuttaneet väkivallan heitä kohtaan. Mulvey-Robertsin (2016, 106) mukaan naisten demonisointi ja toiseuttaminen esimerkiksi noidiksi ja muiksi yliluonnollisiksi hahmoiksi on vaikuttanut siihen, miten naiset nähdään jollain tapaa luonnollisen järjestyksen ulkopuolisina olentoina. Toisin sanoen, miehet edustavat jotakin normaalia ja luonnollista, ja naiset ovat siten epäluonnollisia.

Gotiikan yksi keskeisimpiä piirteitä on yliluonnolliset elementit ja ”hulluuden” kuvaus, jotka liitetään erityisesti naishahmoihin. Tässä luvussa analysoin *The Bass Rockin* naishahmoja ja kuinka heitä toiseutetaan noituuteen, hulluuteen ja hysteerisyyteen tai harhaluuloihin vedoten.

3.1 Naiset noitina

Tarinoita noidista löytyy jo antiikin ajoilta, mutta varsinaisesti käsitys noituuden pahuudesta syntyi myöhäiskeskiajalla. Tällöin yhteiskunnassa pelon ja aggression seurauksena syntyi erilaisiin kansanmurhiin johtanut muukalaisviha, joka ei ollut ”vieraina” pidettyjen, siis muukalaisvihan kohteiden, itsensä vika, vaan mikä tahansa vieraaksi määritelty ryhmä ihmisiä saattoi joutua vihan kohteeksi, vaikka ryhmä olisi ollut aiemmin jo pitkään osa yhteiskuntaa. Siten yhteiskunta ”loi” noidan ja antoi mahdollisuuden vihalle ja aggressiivisille, usein kuolemaan johtaneille, teoille. Noitavainot eli noituudesta kidutuksella ja kuolemalla rankaiseminen alkoi kuitenkin varsinaisesti vasta 1400-luvulla, jatkuen enemmän ja vähemmän aktiivisesti aina noin 1600-luvun loppuun saakka. Englannissa astui vasta vuonna 1735 voimaan laki, ”Witchcraft Act”, joka teki noituudesta syyttämisen rikokseksi. (Madej-Stang 2015, 12, 18, 23.)

Noituus ja noidaksi leimaaminen on siis ollut yksi keskeinen etenkin naisiin kohdistunut toiseuttamisen ja siten väkivallan, jopa tappamisen, oikeuttamisen keino. *The Bass Rockissa*

esiintyy kaksi noidaksi kutsuttua hahmoa: 1700-luvun aikatasossa nuori tyttö Sarah, joka halutaan tappaa noituuden siivellä, sekä 2000-luvun aikatasossa itseään moderniksi noidaksi tituleeraava Maggie.

”They say they have a witch. They mean to burn her.” (TBR, 31), nuori mieskertoja Joe sanoo isälleen. Joen äiti ja sisko ovat kuolleet aiemmin, mahdollisesti siksi, että heitä epäiltiin myös noidiksi. Sen vuoksi koko kylä hylkii kertojan perhettä, ja he haluavat auttaa Sarahia, jotta hän ei kokisi samaa kohtaloa. Sarah kertoo hänen äitiään epäillyn noituudesta, sillä äiti paransi sairaita. Lopulta äitiä alettiin syyttää valitettavista tapahtumista, kuten myrskyistä ja haaksiri-koista, joten kylän miehet halusivat tappaa koko perheen. Joen ja tämän isän mennessä pelastamaan Sarahia he löytävät joukon miehiä tytön kimpusta:

’It was the witch made me do it – tell him!’ squeals the Browning twin with the hurt jaw. ‘She has bewitched the men as well as the land,’ yells the other, looking for support among the small crowd. But my father is gone and there is no explaining himself. Browning stands forlorn with his arms at his sides. ‘She is ours to burn,’ he says, quietly. (TBR, 33.)

Miehet olivat ilmeisesti aikeissa raiskata Sarahin ja sen jälkeen tappaa hänet. Miehiä jollakin tapaa hävettää heidän toimintansa, sillä he oikeuttavat toimiaan Sarahin väitetyllä noituudella (”It was the witch made me do it”). He eivät halua paljastuvan, että teko olisi tarkoituksellinen. He siis siirtävät toimijuutta pois itsestään.

Vaikka Joe vaikuttaa aluksi sympaattiselta Sarahia kohtaan, alkaa myös hän pikkuhiljaa epäillä Sarahia noidaksi ja päätyy sen vuoksi lopulta tappamaan Sarahin yllättäessään tämän harrastamasta seksiä isän kanssa. Jälleen tilanteen toimijuus siirretään Sarahille: ”She was only wearing Mother’s dress to trick you. She made herself into the image of Agnes to bewitch you. You were bewitched.’ And I hadn’t known these words would come out of me, but as I say them, I see they are true and there is such a thing as evil in the world.” (TBR, 347–348), ikään kuin tilanteessa isällä ei olisi ollut mitään valtaa vaikuttaa tapahtumiin ja Joella oli täysi oikeus tappa Sarah. Kohtauksessa nousee esiin hyvin se, kuinka noituuteen liittyy vahvasti naisen ulkonäkö ja seksuaalisuus: Joe uskoo, että Sarah tarkoituksella pukeutui äidin mekkoon, jotta voisi siten huijata isän seksiin.

Anne Williamsin (2016, 95) mukaan goottilaisissa teoksissa niin kutsutut pahat tai häijyt naiset, ”wicked women”, käyttävät kehojaan viettelemiseen, kauhuun ja tuhoamiseen: joillakin heistä on yliluonnollisia voimia, jotkut ovat omistautuneet niin sanotun ruumiillisen nautinnon ja tuhon aiheuttamiseen. Etymologisesti englanninkielinen sana ”wicked” on lähtöisin vanhan englannin sanasta ”wicce”, eli noita (Williams 2016, 91). Käsitykseen noituudesta liittyy siis olennaisesti naisten seksuaalisuus ja ajatus siitä, että seksuaalisuuttaan harjoittavat naiset eivät voi olla luonnollisia. Luonnottomat naiset, joita siten kutsutaan noidiksi, viettelevät miehet tekemään asioita, joita he eivät haluaisi tehdä; kuten harrastamaan seksiä kanssaan. *The Bass Rockissa* Sarah on sekä uhri että seksuaalisuuttaan käyttävä toimija, mikä tekee hänestä vaarallisen – niin vaarallisen, että patriarkaattilla ei ole muuta mahdollisuutta kuin tuhota hänet.

Toinen noidaksi luokiteltava hahmo on tarinassa 2000-luvulle sijoittuva Maggie. Maggie on hyvin tietoinen siitä, miten miehet käyttävät naisia hyväkseen, mutta samaan aikaan hän myy miehille seksiä. Maggie toimii tarinassa hahmona, joka herättää Vivianen miettimään patriarkaattia ja sitä, miten monin eri tavoin miehet alistavat ja käyttävät naisia hyväkseen. Hän sijoittuu myös hieman yhteiskunnan ulkopuolelle harjoittamansa seksityön sekä niin sanotun vapaaehtoisen kodittomuuden vuoksi.

Maggien noituuteen viitataan etenkin kohtauksella, jossa hän kutsuu Vivianen ja tämän siskon Katherinen veisaamaan loitsua: ”I don’t know how long we chant for, but it is like I’m a bat or a whale, and I can see that there are people in the kitchen with us, there are children and women, all holding hands like us, and I wonder, is this the ghost everyone sees, [--]” (TBR, 325). Maggien ”loitsun” ansiosta Viviane näkee naiset ja lapset, jotka ovat kenties väkivallan uhreja. Lisäksi loitsun yhteydessä Viviane ensimmäistä kertaa aistii talossa olevan kummituksen läsnäolon. Myöhemmin Maggie on ainut, joka uskaltaa ja pystyy sanoillaan pysäyttämään Katherinen entisen aviomiehen tämän tullessa kostonhaluisena häiritsemään Vivianen ja Katherinen sukulaisen hautajaisia:

I can see she is speaking quickly, and Dom’s face changes, the colour drains from it, he is almost like a boy again, not an ape, and when Maggie pulls away, a light smile on her lips, he looks around him like he is seeing something for the first time, and he backs away, terror on his face. At the garden gate he starts to run. (TBR, 341.)

Se, että joku uskaltaa nousta vastaan ja estää väkivaltaisen teon naista kohtaan, tekee Maggieä vaarallisen; se saa Domin pelkäämään. Kuten Viviane kuvailee, Maggiein sanat tekevät Domin kasvoille "kauhistuneen ilmeen". Pelon herättäminen ja alistumisesta poikkeaminen osaltaan tukevat Maggiein noituutta.

Maggieta voisi luonnehtia moderniksi noidaksi, joka tiedostaa naisten epätasa-arvoisen aseman hyvin konkreettisesti ja uhmaa hänelle asetettua tai oletettua paikkaansa yhteiskunnassa. Noituuden ytimessä on miesten ja miesten naisille asettamien roolien vastustaminen. Williamsin (2016, 91) mukaan goottilaisen kirjallisuuden noitamaiset naiset kapinoivat patriarkaalisia roolejaan kuuliaisina tyttärinä, uskollisina vaimoina ja uhrautuvaisina äiteinä. Maggie kertoo olevansa vapaaehtoisesti koditon ja tekevänsä seksityötä omasta tahdostaan: "Listen, sex work is a completely sound way of making a way in the world. Like I said, this pussy warms itself." (TBR, 168). Hän siis tiedostaen kapinoi patriarkaatin asettamaa naisten asemaa vastaan, mikä tekee hänestä noidan. Hänen kohdallaan noituudessa on lisäksi kyse siitä, että hän herättää muut naiset kyseenalaistamaan yhteiskunnallista asemaansa ja naiseen kohdistuvaa väkivaltaa.

Sekä Sarahin että Maggiein kohdalla on syytä kiinnittää huomiota myös kertojavalintoihin, sillä kumpikaan hahmoista ei kerro tarinaansa itse, omasta näkökulmastaan. Sarahin tarinan kertoo mies, Maggieta taas tarkastellaan Vivianen näkökulmasta. Kertojavalintaa voi pitää yhtenä toiseuttamisen keinona, sillä noidiksi väitetyille naisille ei anneta teoksessa omaa ääntä. Kummankin noidaksi kerrotun hahmon kohdalla "noituudessa" on enemmän kyse patriarkaatin ja miesten aseman kyseenalaistamisesta sekä seksuaalisesta toimijuudesta kuin siitä, että he varsinaisesti tekisivät loitsuja tai muuta taikuuteen viittaavaa. Sarahin kohdalla tämä ilmenee hyvin kohtauksessa, jossa Joe kysyy Sarahilta, miksi kylän miehet luulivat häntä noidaksi: "Why did they say you were a witch?' I ask, because something needs to be said. I see her shrug in the dark. 'They caught me drinking milk from one of their sows. They were angry. They are men and I am a girl.'" (TBR, 215). Sarah vaikuttaa olevan hyvin tietoinen asemastaan verrattuna miehiin. Sarah ei koskaan itse sano suoraan Joelle, hänen tarinansa kertojalle, olevansa oikeasti noita. Joe olettaa niin muiden henkilöiden kertoman ja omien havaintojensa pohjalta, joten hänen kertomaansa Sarahista, tai etenkin tämän noituudesta, voi pitää epäluotettavana.

Maggien noituuteen annetaan monia viitteitä, kuten se että hän esittelee itsensä ”modernina noitana” ja kun hän kutsuu Vivianen ja Katherinen veisaamaan kanssaan, mutta hänenkään tapauksessa lukija ei koskaan pääse hänen ajatuksiinsa, sillä 2000-luvulle sijoittuva aikataso kerrotaan minäkerrontana Vivianen näkökulmasta. Vivianelle Maggie näyttäytyy hieman kummallisena, jollain tasolla radikaalinakin feministinä. Naisten oikeudet ja se, että miehet niin usein pääsevät ilman tuomioita tai yhteiskunnan sen suurempaa paheksuntaa pahoinpidelyään tai jopa tapettuaan naisia, on selvästi Maggielle tärkeä aihe. Maggie herättelee Vivianea pohtimaan naisten kohtaamaa väkivaltaa esimerkiksi kohtauksessa, jossa hän esittelee Vivianelle kyseisenä vuotena kumppaniensa murhaamia naisia:

‘Listen to what you are saying.’ She speaks slowly. ‘Listen to how you’re using the words they have given you.’ ‘They?’ ‘The police say the murders are *isolated events with no wider threat to the public*,’ she says again. [–] Maggie looks at me. ‘The situation being: she was a woman and he is a man.’ (TBR, 138.)

Maggiella on kuitenkin parempi tilanne kuin Sarahilla, sillä Maggie ei joudu kokemaan väkivaltaa ainakaan siksi, että häntä syytettäisiin noidaksi. Viviane kylläkin osaltaan toiseuttaa Maggieta hieman ajatellessaan häntä kummallisena ja laitapuolen kulkijana, onhan Maggie koditon ja elättää itseään seksityöllä.

3.2 Naiset hulluina ja hysteerisinä

Vuosisatojen ajan naisilla on ollut erityinen asema mielisairauksien historiassa. Naisilla on merkittävä enemmistö ’hulluuden’ diagnooseja miehiin verrattuna; 1700–1800-luvuilla naisia diagnosoitiin hysteerisiksi, 1900–2000-luvuilla taas neuroottisiksi. Naiset saavat miehiä todennäköisemmin psykiatrasta hoitoa. On kuitenkin kyseenalaistettavissa, esiintyykö naisilla todella merkittävästi enemmän mielenterveydellisiä ongelmia kuin miehillä, vai voiko olla, että naiset saavat miehiä helpommin ja useammin vääriä diagnooseja ja vääränlaista hoitoa asiantuntijoilta, jotka käyttävät valtaansa väärin – ottaen vielä huomioon, että historiallisesti nämä asiantuntijat ovat useimmiten olleet miehiä. (Ussher 2011, 1.)

Goottilaisessa kirjallisuudessa yleinen diagnoosi sellaisille naisille, jotka eivät suostu perinteiseen ja yhteiskunnan hyväksymään naisen rooliin, on noituuden ohella hysteria. Hysteria oli sekä naisen mieleen että kehoon vaikuttava sairaus, joka usein liittyi myös seksuaalisuuteen.

(Mulvey-Roberts 2016, 110.) Jane M. Ussherin (2011, 65) mukaan naisilla on historiallisesti ollut vaara joutua diagnosoiduksi tai määritellyksi hulluna ja hysteerisenä perustuen yksinkertaisesti hänen naiseuteensa: siis tyypillisten naisellisten piirteiden vuoksi tai paradoksaalisesti siksi, että hän torjuu yhteiskunnan asettaman naisen roolin. Toisin sanoen, naiset ovat saaneet hysterian ja hulluuden diagnooseja siksi, että he ovat naisia – mikä on erinomainen esimerkki naisten toiseuttamisesta.

Useampaa *The Bass Rockin* naishahmoa yhdistää todelliset tai muiden heille oletamat mielenterveyden ongelmat, jotka osaltaan toiseuttavat naisia sekä asettavat niin kutsutun luonnollisuuden ulkopuolelle. Viviane kertoo olleensa isänsä kuoleman jälkeen sairaalassa mielenterveytensä romahtamisen vuoksi. Ruth pohtii useaan otteeseen, onko hän ”tullut taas hulluksi” sekä joutuu mielenterveydelliseen sairaalaan ”lepäämään” sen jälkeen, kun hän kertoo aviomiehelleen tietävänsä tämän pettävän häntä toisen naisen kanssa. Bernadetten äidin kerrotaan olevan sijoitettuna sairaalaan hänen epävakaautensa vuoksi. Eri aikatasoille sijoittuvien hahmojen kokemusten kautta välittyy kuva siitä, miten mielenterveyden ongelmiin suhtautuminen on edistynyt 2000-luvulla verrattuna 1900-luvulle, mutta yhdistävänä tekijänä on selkeästi edelleen se, että miehet käyttävät harhaluuloja ja hysteriaa naisten toiseuttamiseen ja vähättelemiseen.

Väkivallan oikeuttaminen hysterialla nousee esiin erityisesti kohtauksessa, jossa Ruth kertoo Peterille nähneensä tämän pettävän häntä toisen naisen kanssa. Peter suuttuu syytöksistä, ja lyö Ruthia.

‘You hit me,’ she said redundantly. He ran his hands over his head back and forth, back and forth. ‘You need to get control of yourself, Ruth. These fantasies are fast becoming tiresome.’ [--] ‘The girl, and I saw her... I saw she had a baby on the way.’ ‘Ruth, darling, you’re scaring me.’ ‘Don’t you “Ruth darling” me.’ ‘I’m afraid you’ve made a mistake.’ His softness was awful. His hurt at what she was suggesting. ‘And I made a mistake just now. I’m sorry, I was afraid for you, you were becoming hysterical.’ (TBR, 285–286.)

Jälleen väkivaltaisen teon syy siirretään naiselle: Peterillä ei ollut mitään muuta vaihtoehtoa kuin lyödä Ruthia, kun hän väitteellään loukkasi Peteriä, Peterin asemaa ja egoa aviomiehenä ja miehenä yleensäkin. Peter perustelee lyöntiään sillä, että häntä pelotti Ruthin hysteerisyys tämän puolesta. Naisen astuminen pois häneltä odotetusta roolista – kiltistä, myöntyväisestä,

hiljaisesta – tarkoittaa sitä, että hän on epänormaali, mieleltään järkkynyt, vähintäänkin hysteerinen. Väkivallan puolustaminen hysteerisyydellä on yksi osoitus Peterin vallasta vaimoonsa: Peter kokee voivansa määrittää Ruthin puolesta, että tämän mielessä ja käytöksessä on jotain vikaa, hän jopa voi diagnosoida sen.

Miehet piiloutuvat naisten väitetyn hysterian, harhaluulojen ja mielen järkkymisen taakse, jolloin heidän ei tarvitse myöntää moraalisesti vääriä tekojaan edes itselleen. Peter ei myönnä Ruthille, että hänellä todella on suhde toisen naisen kanssa, sillä hänelle on helpompaa esittää tietämätöntä, suuttua puolestaan Ruthille moisista syytöksistä sekä selittää tilannetta Ruthin harhaluuloilla. Sen lisäksi, että naisen väitteiden ja ajatusten esittäminen harhaluuloina tai hysteriana osoittaa väheksyntää naisen kokemuksia kohtaan, se samalla osoittaa, että miehellä on valta päättää, mikä on totta ja mikä ei – ja millainen nainen on mieleltään terve, keässä taas on jotain 'vikaa'.

Samankaltaista vallankäyttöä ilmenee myös 2000-luvun aikatasossa Vivianen ja hänen tapailukumppaninsa Vincentin välisessä kohtauksessa, jossa Vincent seksin yhteydessä kutittaa Vivianea, eikä lopeta Vivianen pyynnöstä huolimatta. Myöhemmin Vivianen kyseenalaistaessa välikohtausta Vincent pelästyy ja suuttuu, joten hän siirtää Vivianen epä mukavan olon tilanteesta Vivianen omaksi syyksi. Lopputuloksena Viviane tuntee olonsa tyhmäksi ja nolostuneeksi, Vincent taas ei tunne tehneensä mitään väärää:

'Fuck, for a minute I thought you were going to say I raped you or something.'
'The tickling, it was not OK.'
'The tickling?' 'Yes, the fucking tickling.'
'The more I speak the more stupid I feel. 'You made that face and then you tickled me.'
He narrows one eye. 'You're angry I tickled you?' He sounds so very confused.
I feel so very stupid. '[--] – and anyway, you knew the moment you said that, you knew that you were going to get tickled. That's how it works. It's an invitation.'
(TBR, 254.)

Vincent perustelee kutittamista sillä, että Viviane kertoi aiemmin, ettei hän pidä kutituksesta, joten se oli "kutsu". Vivianen olisi pitänyt tietää, että häntä kutitetaan ilmoitettuaan, ettei pidä siitä. Kutitus vertautuu teoksessa selvästi naisen ruumiillisen koskemattomuuden ja rajojen rikkomiseen tai jopa raiskaukseen, sillä sitä tapahtuu ilman suostumusta Vivianen lisäksi Ruthille. Kummassakin tapauksessa miehet selviävät tilanteista ilman omantunnontuskia. Ruthia kutitetaan vastoin tahtoaan kylän talvijuhlien piiloleikissä, jossa miehet etsivät naisia ja leikin

varjolla miehet pääsevät koskettelemaan ja kutittamaan naisia. Ruth kokee olonsa hyvin epä-mukavaksi, mutta miehet eivät huomaa tilanteessa mitään väärää. Kummassakin tapauksessa tilanteen mieshenkilöt perustelevat kutitusta sillä, että nainen on antanut suostumuksensa tietämättään; siis kertomalla, ettei pidä kutituksesta, tai osallistamalla leikkiin – ja jos nainen kyseenalaistaa toiminnan, hän on harhaluuloinen eikä ymmärrä tilannetta oikein.

Ruthin ja Vivianen reaktiot kohtaamaansa suostumuksettomaan kosketukseen eroavat toisistaan jonkin verran. Ruth ei uskalla kertoa epä-mukavasta olostaan leikin jälkeen edes Peterille, sillä hän ajattelee, että ehkä vika on hänessä: "Stupid. It was only tickling. It was childish, that was all." (TBR, 202). Myös se, että Ruth hyväksyy Peterin lyönnin, kertoo paljon hänen asemastaan ja yleisemmin naisen asemasta 1900-luvulla. Ruth on selkeästi sisäistänyt ajatuksen omasta alisteisesta asemastaan tilanteissa, joissa hänen fyysiseen koskemattomuuteensa ka-jotaan ilman suostumusta, joten hän yrittää selittää tilannetta niin, että vika oli vain hänen omassa suhtautumisessaan. Viviane taas kyseenalaistaa Vincentin kutituksen suuremmin ja kertoo ettei se ollut hyväksyttävää, mutta loppujen lopuksi hänkin hiljenee ja miettii, oliko hän itse väärässä ja tuntee olonsa häpeälliseksi oman epä-mukavan olonsa esiin nostamisesta. Naisten reaktioiden esittäminen samankaltaiseen tapahtumaan kahdella eri aikatasolla korostaa jälleen, kuinka naisen asema ei ole joissakin asioissa pohjimmiltaan kovinkaan paljon muuttunut.

4 Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa oli tavoitteena selvittää, mitä goottilaisen kirjallisuuden piirteitä *The Bass Rockissa* esiintyy, ja miten piirteet palvelevat teoksen aihetta eli naisten asemaa ja naiseen kohdistuvaa väkivaltaa. Luvussa kaksi erittelin piirteistä teoksen taloon eli miehen tilaan liittyviä piirteitä: naisen identiteettiä sekä talossa olevaa kummitusta. Luvussa kolme erittelin naisten toiseuttamiseen liittyviä piirteitä; noituutta ja hulluutta sekä hysteriaa.

Sarahin, Ruthin, Vivianen, Maggien ja muiden teoksen naisten tarinoiden kautta *The Bass Rock* käsittelee niitä monia eri tapoja, joilla naisia on ajan saatossa toiseutettu ja rangaistu perinteisestä naisen roolista poikkeamisesta. Wyld hyödyntää aiheen käsittelemisessä gotiikasta tuttuja trooppeja: miljöötä, yliluonnollisuutta, hysteriaa ja vangittuja naisia. Wallacen (2016, 75) mukaan modernit goottilaiset romaanit käyttävät gotiikalle tyypillisiä trooppeja ja motiiveja muun muassa naisten turhautumisen ja vihan käsittelemiseen ja nimeämiseen, mikä on nähtävissä *The Bass Rockissa*. Wyld luo teoksessa myös gotiikan ilmapiirin, jossa yhdistyy pelottava potentiaalisen uhkan odotus sekä kauhu, eli näkyväksi tehty väkivalta ja kuolema (Hogle 2014, 4). Gotiikan troopit mahdollistavat hyvin konkreettisen uhkan ja kauhun tunteen luomisen. Kolme eri aikajanaa sekä niiden väliin sijoitetut ajattomat kohtalot tekevät lukijalle selväksi sen, ettei tilanne ole vuosisatojenkaan muuttuessa parantunut; yhä edelleen naisten kokemaa henkistä ja fyysistä väkivaltaa oikeutetaan uhrien itsensä teoilla tai sanoilla – tai passiivisuudella ja sanomattomuudella.

Keskityin tässä tutkielmassa tutkimaan gotiikan piirteitä lähinnä teoksessa nimettyjen hahmojen näkökulmista sekä heidän lisäksi yhtä nimetöntä tyttöä, joka on Ruthin perheen talossa oleva kummitus. Teoksessa on kuitenkin lisäksi useita lukuja, joissa esitetään nimettömien tyttöjen ja naisten kohtaloita, jotka eivät vaikuta suoraan tarinan hahmoihin. Tutkimusta voisi siis laajentaa tai jatkaa tutkimalla myös näitä nimettömiä lukuja ja niissä esiintyviä gotiikan piirteitä ja sitä, mitä nämä luvut kertovat esimerkiksi naisten asemasta ja heidän kohtaamastaan väkivallasta, sillä näissä luvuissa väkivallan uhka ja kuolema ovat hyvin konkreettisesti läsnä.

Lähteet

Kohdeteos

Wyld, Evie 2020. *The Bass Rock*. Lontoo: Jonathan Cape.

Tutkimuskirjallisuus

Davison, Carol Margaret 2009. *Gothic Literature 1764-1824*. Cardiff: University of Wales Press.

Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar 2020 (1984). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven & Lontoo: Yale University Press. Veritas paperback edition, 2020.

Heiland, Donna 2004. *Gothic and gender: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.

Hoever, Diane L. 1998. *Gothic feminism: the professionalization of gender from Charlotte Smith to the Brontës*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Hogle, Jerrold E. 2014. *The Cambridge Companion to the Modern Gothic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Horner, Avril & Sue Zlosnik (toim.) 2016. *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Karkulehto, Sanna & Leena-Maija Rossi (toim.) 2017. *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Madej-Stang, Adriana 2015. *Which Face of Witch: Self-representations of Women As Witches in Works of Contemporary British Women Writers*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Mulvey-Roberts, Marie 2016. The Female Gothic Body. Avril Horner & Sue Zlosnik (toim.), *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 106–119.

Olson, Danel (toim.) 2011. *21st-Century Gothic: Great Gothic Novels Since 2000*. Plymouth: Scarecrow Press.

Sowerby, Robin 2012. The Goths in History and Pre-Gothic Gothic. David Punter (toim.) *A New Companion to the Gothic*. Chichester: Wiley-Blackwell, 25–37.

- Talairach-Vielmas**, Laurence 2016. Madwomen and Attics. Avril Horner & Sue Zlosnik (toim.), *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 31–45.
- Ussher**, Jane M. 2011. *The Madness of Women: Myth and Experience*. Lontoo & New York: Routledge.
- Wallace**, Diana 2016. 'A Woman's Place'. Avril Horner & Sue Zlosnik (toim.), *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 74–88.
- Williams**, Anne 2016. Wicked Women. Avril Horner & Sue Zlosnik (toim.), *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 91–105.
- Wolfreys**, Julian, Ruth Robbins & Kenneth Womack (toim.) 2016. *Key Concepts in Literary Theory*. Lontoo & New York: Routledge.
- Woolf**, Virginia 2015 (1929). A Room of One's Own. Anna Snaith (toim.) *Virginia Woolf: A Room of One's Own and Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press.