



**TURUN
YLIOPISTO**

Nainen, luonto ja patriarkaatti

Ekofeministinen luenta Evie Wyldin romaanista *The Bass Rock*

Minna Punola

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Syyskuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Minna Punola

Nainen, luonto ja patriarkaatti – ekofeministinen luenta Evie Wyldin romaanista *The Bass Rock*

58 s.

Pro gradu -tutkielmani käsittelee naisten, luonnon ja patriarkaatin kytkeytymiä Evie Wyldin romaanissa *The Bass Rock*. Maantieteellisesti romaani paikantuu brittiläiseksi kirjallisuudeksi. Tämän tutkielman tarkoituksena on täydentää ekofeminististä kirjallisuudentutkimusta tuoreella kirjallisuudella. Olen tutkielmassani tutkinut teosta ekofeminismin, feminismin sekä goottilaisen kirjallisuuden tutkimuskeinoin ja -käsittein. Tavoitteenani on ollut löytää käsittelemästani romaanista kytköksiä luonnon, eläinten ja naisten sekä muiden yhteiskunnassa toiseutettujen välillä.

Teoretisoinnissani käytän erityisesti Kristy Strangen artikkelia ”The Horrors of Ecofeminism: Exploring the Hidden Depths of Ecophobia in Evie Wyld’s *The Bass Rock*” (2022), Greta Gaardin toimittamaa artikkelikokoelmaa *Ecofeminism: Women, Animals, Nature* (1993), Mikko Lehtosen teosta *Pikku jättiläisiä* (1995) sekä Diana Wallacen ja Andrew Smithin toimittamaa teosta *The Female Gothic* (2009). Tutkielmassani selviää, että tutkimuskohteeni vetää paljon symbolisia yhteyksiä luonnon, naisten ja toiseutettujen välille. Teos ei välttämättä uusinna vanhaa käsitystä naisen liittämistä luontoon, mutta tuo sille uusia merkityksiä. *The Bass Rock* myös korostaa maailman ykseyttä ja jatkuvuutta ekofeminismin teoriasuuntauksen mukaisesti. Se myös korostaa kerronnallisuuden ja tarinoiden voimaa. Teos kiinnittää huomiota myös väkivaltaan toiseutettuja kehoja kohtaan.

Avainsanat: Brittiläinen kirjallisuus, ekofeminismi, naisgotiikka, toiseus, feminismi

Sisällysluettelo

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Johdanto | 5 |
| 1.1 | Tutkimuskysymykset sekä aineiston esittely | 5 |
| 1.2 | Tutkimuskohteen esittely | 7 |
| 1.3 | Teoriatausta ja keskeiset käsitteet | 9 |
| 1.4 | Tutkielman eteneminen | 12 |
| 2 | Äitiys, naiseus ja patriarkaatti | 14 |
| 2.1 | <i>The Bass Rock</i> -romaanin kuvaus naisten ja äitien historiasta patriarkaattissa | 14 |
| 2.2 | North Berwick patriarkaatin kuvana | 17 |
| 2.2.1 | Maskuliinisuus ja maskulinismin ideologia | 21 |
| 2.2.2 | Jon Brown patriarkaatin johtohahmona | 22 |
| 2.3 | Ekofeminismi ja äitiys sekä ”luontoäiti” romaanissa | 26 |
| 2.3.1 | Ekofeminismi ja biologisen sukupuolen antaminen luonnolle | 26 |
| 2.3.2 | ”Luontoäiti” romaanissa <i>The Bass Rock</i> | 27 |
| 3 | Luonto ja naiset | 30 |
| 3.1 | Nainen ja luonto patriarkaatin hallittavina | 30 |
| 3.1.1 | Pedon tappaminen | 36 |
| 3.1.2 | Ihmisen ja eläimen kategoriat | 39 |
| 3.2 | Noituus vallan välineenä, voima luonnosta | 40 |
| 4 | Naisgotiikka ja patriarkaatti | 43 |
| 4.1 | Goottilainen kirjallisuus ja naisgotiikka | 43 |
| 4.2 | <i>The Bass Rock</i> naisgotiikkana | 45 |
| 4.3 | Ekogotiikka | 48 |
| 4.3.1 | Bass Rockin merkitykset | 50 |
| 5 | Lopuksi | 53 |
| | Lähteet | 56 |

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymykset sekä aineiston esittely

Tässä pro gradu -tutkielmassa tutkin Evie Wyldin romaania *The Bass Rock* ja siinä esiintyviä luonnon ja naisellisuuden risteymiä ekofeministisen kirjallisuudentutkimuksen keinoin. *The Bass Rock* (sisäviitteissä BR) ilmestyi vuonna 2020 ja se on Evie Wyldin kolmas romaani. Wyldin aikaisempia romaaneja ovat *After the Fire, A Still Small Voice* (2009) ja *All The Birds, Singing* (2013). *The Bass Rock* on suomennettu nimellä *Me olemme susia* (2020). Näiden lisäksi Wyld on kirjoittanut useita novelleja, kuten *Free Swim* (2009), *Six Degrees of Separation* (2011) sekä *The Whales* (2010). Evie Wyld on voittanut kirjallisista tuotoksistaan palkintoja, kuten Euroopan Unionin kirjallisuuspalkinnon teoksestaan *All the Birds, Singing* vuonna 2014 sekä Stella-palkinnon teoksestaan *The Bass Rock* vuonna 2021. Vuonna 2010 *The Daily Telegraph* listasi hänet 20 parhaan brittiläisen alle 40-vuotiaan kirjailijan joukkoon. Wyld on alkuperin kotoisin Australiasta, mutta on viettänyt suurimman osan aikuiselämästään Englannissa.

Tarkastelen tutkielmassani teosta ekofeministisestä ja feministisestä näkökulmasta ja näiden tutkimussuuntausten tarjoamin käsittein. Romanissa naiset ja luonto liitetään vahvasti yhteen ja näitä liitoksia tarkastelen ja puran tutkielmassani. Miten teos tuo esille kytköksen naiseen ja luontoon? Perehdyn myös samankaltaisuuksien tarkasteluun: purkaako teos naisten liittämistä luontoon vai vahvistaako se sitä? Mitä yhteyksiä teos vetää feminiinisyyden, yliluonnollisuuden ja noituuden välille? Mitä teos sanoo patriarkaatista ja sellaisista käytösmalleista, jotka eivät ole patriarkaatissa hyväksytyjä? Minkälaista naisten, eläinten ja luonnon kohtelu on patriarkaatissa? Miten *The Bass Rock* käsittelee näitä kysymyksiä? Teos käsittelee runsaasti feminiinisyyden, yliluonnollisuuden, noituuden sekä luonnon ja eläinten välisiä rajapintoja, joita tutkielmassani tarkastelen ja puran tarkemmin. Ekofeminismi tutkimussuuntauksena ja sen tarjoamat käsitteet sopivat parhaiten tutkimukseni tarkoitusperiin sekä tutkimuskysymyksiini. Tarkastelen tutkielmassani *The Bass Rock* -teosta myös goottilaista tyyliisuuntaa edustavana teoksena. Goottilaisten tyylikeinojen tutkiminen teoksessa auttaa myös avaamaan siinä käytettyä runsasta symbolismia.

The Bass Rock edustaa tuoretta nykykirjallisuutta, sillä se on ilmestynyt vuonna 2020. Käytän tutkielmassani hyödykseni Evie Wyldin teoksesta *All The Birds, Singing* tehtyä tutkimusta, sillä sen tematiikka ja luontoon sekä naisiin liittyvä kerronta on hyvin samankaltaista käsittelemäni romaanin teemojen ja aiheiden kanssa. Olen saanut tutkielmaani apua Kristy Strangen artikkelista ”The Horrors of Ecofeminism: Exploring the Hidden Depths of Ecophobia in Evie Wyld’s *The Bass Rock*” (2022). Artikkelissaan Strange tulkitsee romaania sekä ekofeminismin, ekogotiikan että naisgotiikan käsitteiden kautta. Näitä käsitteitä käytän myös omassa tutkielmassani, joten Strangen artikkeli risteää paljon omien aiheideni kanssa.

Teoksessa kolmen naisen tarinat keskittyvät erilaisuudestaan huolimatta samoihin teemoihin. Kaikki kolme naista kamppailevat jollain tavalla paikassaan yhteiskunnassa, jossa heille annetaan valmiit käyttäytymismallit, joihin heidän kuuluisi mukautua. Romaani kertoo paitsi naisten vaikeudesta sulautua ja sopeutua näihin valmiiksi annettuihin käyttäytymismalleihin, myös patriarkaatin alistavasta sekä tukahduttavasta vaikutuksesta näiden fiktiivisten naisten elämiin. Romaani kertoo myös naisten kehollisen autonomian ja koskemattomuuden menetyksistä sekä sen kokijalleen tuottamista tunteista.

Tutkimuksellani pyrin selkeyttämään paitsi romaanin käyttämiä yhteenvetoja naisista ja luonnosta, myös niitä kulttuurisia taustaoletuksia, joita romaanin fiktiivisen maailman ja henkilöiden taustalla vallitsee. Romaani tai mikään muukaan kulttuurin tuote ei koskaan synny tyhjiössä, vaan se on aina syntynyt tietyssä ajassa ja paikassa. Siihen vaikuttavat aina ilmestymisajankohtansa yhteiskunnalliset ja sosiopoliittiset tuulet. Yhä kiihtyvä ilmasto- ja energiakriisi vaikuttaa kaikkiin kulttuurin tuotoksiin. Kirjallisuus ei ole tässä suhteessa mitenkään erityinen kulttuurin osa-alue, vaan ilmasto- ja luontoaiheet kiirivät myös kirjojen aiheisiin. Globaalin ilmastokriisin vuotaessa kulttuurin tuotteisiin, on myös ympäristöön perustuva dystopiakirjallisuus yleistynyt viime vuosina (Lahtinen 2013, 95). *The Bass Rock* ei romaanina yritä kiinnittää aktiivisesti huomiota ilmastokriisiin tai sen aiheuttamiin vaikutuksiin luonnolle. Se ei myöskään kerro tarinaa postapokalyptisesta maailmasta ihmiskunnan tuhon jälkeen. Sen sijaan se kiinnittää huomiota patriarkaatin arvojärjestelmään ja siihen, mitä seurauksia sen toiminnasta on kaikille niille, jotka poikkeavat patriarkaatin normista. Se myös kiinnittää huomion siihen, miten patriarkaatti arvojärjestelmänä vaikuttaa luontoon. *The Bass Rock* herättelee kysymyksiä ihmisyydestä tässä maailmassa sekä antroposentrisyydestä.

Sen sijaan tutkielmani tarkoituksena on käsitellä ekofeminismin käsittein romaania, joka kritisoi patriarkaalista kulttuuria ja tuo esiin niitä epäkohtia, joita naiset, luonto ja eläimet ovat kohdanneet ja kohtaavat edelleen patriarkalisessa ja väkivaltaista sekä dominoivaa maskuliinisuutta ihannoivassa yhteiskunnassa. Jotta yhteiskunnan epäkohdista voitaisiin keskustella, on ne otettava myös avoimesti esille. Patriarkaatti ja sen ideologia eivät ole ainoastaan haitallista naisille ja luonnolle, vaan myös niille miehille ja muunsukupuolisille, joita aktiivisesti toiseutetaan, mikäli he epäonnistuvat toimimaan patriarkaatin ihanteiden mukaisesti.

1.2 Tutkimuskohteen esittely

The Bass Rock kertoo kolmen naisen tarinan. Kotivaimo Ruth on juuri muuttanut North Berwickiin Skotlannin rannikolle miehensä Peterin ja Peterin kahden lapsen Michaelin ja Christopherin kanssa. Ruthin tarina sijoittuu toisen maailmansodan jälkeiseen Iso-Britanniaan, jolloin naisen paikka oli yhteiskunnallisesti vahvasti määritelty kodin piiriin – Ruth ei käy töissä, vaan pitää huolta kodista. Ruth ja Peter yrittävät saada myös omaa lasta ja Ruth tulee raskaaksi, mutta menettää vauvan raskautensa loppumetreillä. Ruthin ja hänen kotiapulaisensa Bettyn suhde kehkeytyy kiinteäksi ystävyysuhteeksi ja Ruth lähentyy myös Bettyn sisarentyttären Bernadetten kanssa. Christopherista, Michaelista ja Bernadettesta tulee hyviä ystäviä keskenään ja myöhemmin Michael ja Bernadette menevät naimisiin: tästä liitosta syntyy yksi tarinan päähenkilöistä, Viviane.

Vivianen tarina sijoittuu nykyaikaan, jossa Viviane kamppailee alkoholismin sekä nykypäivän asettamien yhteiskunnallisten paineiden ja odotusten alla. *The Bass Rock* alkaa Vivianen lapsuusmuistolla, jossa hän muistaa löytäneensä North Berwickin rannalta matkalaukun, jonka sisällä on kuollut nainen. Viviane on menettänyt isänsä Michaelin ja isän kuolema vainoo häntä vieläkin. Vivianen tarinassa Ruth on jo kuollut ja Viviane auttaakin Ruthin talon vahtimisessa sen ollessa myynnissä. Vivianen vahtiessa taloa hän tutustuu epäsuorasti myös talon kummituksen kanssa. Viviane ystävystyy tarinassaan eksentrisen Maggien kanssa, joka tunnustautuu tarinan aikana noidaksi. Tarinassaan Viviane tapaa ruokakaupassa tapaamaansa miestä Vincentiä ja kamppailee suhteessaan omien rajojen määrittämisen kanssa. Samaan aikaan Viviane auttaa siskoaan Katherinea pääsemään eroon tämän ex-poikaystävästä Domista, joka vainoo Vivianen siskoa ja käyttäytyy uhkaavasti ja väkivaltaisesti. Romaanin

lopussa Katherine, Viviane ja Maggie kaikki ystäväystyvät ja muuttavat asumaan North Berwickin taloon. Dom yrittää vielä romaanin lopussa hyökätä Katherinen kimppuun vasaran kanssa, mutta Maggie karkottaa tämän lopullisesti kuiskaamalla tälle jotakin. Mitä Maggie Domille kuiskasi ei koskaan selviä.

Kolmas romaanin päähenkilöistä on Sarah. Sarah elää 1700-luvulla ja häntä syytetään noituudesta. Sarahin tarina kerrotaan kokonaan Josephin näkökulmasta: Joseph on poika, joka asuu isänsä kanssa pienessä kylässä. Josephin isä on ajautunut alkoholismiin hänen vaimonsa ja Josephin äidin kuoleman jälkeen. Isä saa kuitenkin uutta potkua, kun kuulee noituudesta syytetystä työstä sikalassa ja lähtee pelastamaan tyttöä. Joseph, hänen isänsä, Sarah, Josephin isän rakastaja leski Clements sekä perheen kokki ja apulainen Cook lähtevät metsään karkuretkelle huomattuaan Sarahin pelastuksen aiheuttaneen närää muissa kyläläisissä: kyläläiset ovat sulkemassa Josephin perhettä yhteisön ulkopuolelle. Josephin isän suunnitelma on suunnata metsän läpi kohti rannikkoa. Metsän läpi matkatessaan seurue kohtaa vastoinkäymisiä – osa seurueesta sairastuu eikä pääse perille asti. Tarinan aikana Joseph kehittää tunteita Sarahia kohtaan, mutta Sarah ei ole sitoutunut kehenkään. Mustasukkaisuuskohtauksessaan Joseph päättää Sarahin tarinan murhaamalla tämän. Sarahin tarina on myös teoksessa ainoa, joka on kerrottu pelkästään miehen näkökulmasta.

Romaani kulkee kolmen naisen tarinan sykleissä, aina samassa järjestyksessä. Ensin Viviane, sitten Ruth ja viimeisenä Sarah. Lisäksi jokaisen kolmen tarinan syklin jälkeen kirjassa on yksi naiseen kohdistuvaan väkivaltaan liittyvä lyhyt kertomus, joka jollain tavalla liittyy kolmeen päätarinaan, niiden tapahtumiin tai tapahtumapaikkoihin. Käsittelen tutkielmassani myös sitä, kuinka *The Bass Rock* kerrostuu eri naisten tarinoista ja kuinka tämä kerrostuneisuus vaikuttaa tulkintaan. Tutkielmassani käsittelen myös romaanissa esiintyvän historiallisen naiskokemuksen jatkumoa, sillä tarina sijoittuu historiallisesti kolmeen eri ajankohtaan ja keskittyy myös tätä kautta naisten yhteiskunnalliseen asemaan käsiteltävässä ajassa ja paikassa. Teoksessa on läsnä myös ylisukupolvisen trauman kokemus ja keskityn tutkielmassani myös tämän purkamiseen. Myös *The Bass Rock* -romaanin eri kertojatyyppit, niiden näkökulmat ja mitä ne kertovat naisten asemasta historiallisesti ovat tutkielmassani tarkastelun alla.

1.3 Teoriatausta ja keskeiset käsitteet

Tutkielmani teoreettinen tausta liikkuu ekofeminismin sekä feminismin piirissä.

Ekofeminismin voidaan katsoa syntyneen feministisestä tutkimusperinteestä ja eri aktivismin muodoista, esimerkiksi sodan vastaisen aktivismin, eläinaktivismin ja työläisaktivismin ajatusten pohjalta (Gaard 1993, 1). Ekofeminismin juuret ovat syvällä 1970-luvun poliittisissa liikkeissä sekä Simone de Beauvoirin feministisissä teksteissä, että Françoise d'Eaubonnen teksteissä, jotka määrittivät ekofeminismin tarpeelliseksi ajatussuunnaksi – hänen mukaansa oli tarpeellista pelastaa sekä naiset että luonto patriarkaaliselta yhteiskunnalta (d'Eaubonne & Paisain 1999, 179). Joiltain osilta aikaisempi ekofeminismi oli ikään kuin sekoitus ympäristötieteiden, feminismin sekä sosialismin perusaatteita (Gaard 1993, 1).

1980- ja 1990-luvuilla ekofeminismin tieteenala jatkoi kasvamistaan. Ekofeminismi ei ole ollut Andrea Campbellin mukaan myöskään vapaa konflikteista: samaan aikaan kun teoreetikot pyrkivät selvittämään kompleksisia yhteyksiä feminismin ja ekologian välillä, oli ympäristöliike hidaskäynnissä hyväksymään intersektionaalisuutta näiden kahden osa-alueen välillä. Ympäristöliikkeen joukosta paljastui paljon seksismiä ja tämä johti ekofeminismin sekä sosiaalisen ja radikaalisen ekologian eriytyneisyyteen. Konflikti johti siihen, että sukupuolen ja luonnon tutkimukseen oli aihetta, jolloin ekofeminismi kasvoi entisestään. (Campbell 2008, vii.)

2000-luvulla ekofeminismin tiedesuuntaus ja sitä edustavat tutkijat ovat laajentaneet tutkimuskohteitaan myös eri kulttuurien ja kielialueiden tutkimukseen sekä esimerkiksi tieteisfiktioon. Esimerkiksi Douglas Vakochin toimittama teos *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (2022) esittää kattavan esseekokoelman ekofeminismin eri suuntauksista ja tutkimusaiheista. Esimerkiksi hegemonisen maskuliinisuuden käsite esiintyy tässä teoksessa – Lydia Rosen mukaan hegemoninen maskuliinisuus on jatkumo kulttuurillisesta hegemoniasta, jossa normalisoidaan maskuliinisuuteen perustuvaa valtaa. Luonnon ja naisten hallitsemisella on yhteinen historia hegemonisen maskuliinisuuden kanssa. Ekofeministinen kirjallisuus on Rosen mukaan eturintamassa vastustamassa ja paljastamassa hegemonista kulttuuristen tuotteiden ja käytäntöjen maskuliinista hegemoniaa. (Rose 2022, 321.)

Ekofeminismin perusajatuksena on sorto ja sen mekanismien tunnistaminen. Sorto, joka kohdistuu ihmisiin eri yhteiskuntaluokan, ihonvärin, rodun, sukupuolen ja seksuaalisuuden

perusteella, on käytännössä muodoltaan samaa sortoa, joka kohdistuu eri eläinlajeihin sekä ympäristöön (Gaard 1993, 1). Ekofeminismin kritiikki ei siis kohdistu pelkästään luonnon ja naisten sortamiseen, vaan kaikkiin näihin sarron muotoihin. Sarron muoto ja mekanismit ovat aina samoja eikä sen kohde vaikuta sen perusolemukseen. Ekofeminismi perustuu sille ajatukselle, että ellemmme onnistu sarron muotojen ja rakenteiden tunnistamisessa, emme onnistu vapauttamaan yhtäkään sarron kohteena olevaa ryhmää, oli kyseessä sitten naiset, seksuaalivähemmistöt, eläimet tai ympäristö (Gaard 1993, 1). Ekofeminismi on arvomaailma, yhteiskunnallinen liike ja käytäntö, mutta se tarjoaa myös poliittista analyysia, joka tutkii yhteyksiä androsentrismiin ja ympäristön tuhoamiseen. Ekofeminismi on niin sanottua tietoisuutta, joka alkaa oivalluksesta, että luonnon hyväksikäyttö on läheisesti sidoksissa länsimaisen miehen asenteeseen naisia ja alkuperäiskansojen heimojen kulttuureja kohtaan. (Birkeland 1993, 18.)

Vandana Shivan mukaan ekofeminismin ajatukset kytkeytyvät myös kapitalismiin, tuottavuuteen ja tehokkuuteen. Shiva argumentoikin, että se, mitä patriarkaatti näkee tuottavana työnä, on ekologisessa mielessä tuhoavaa tuotantoa. Resurssien intensiivinen ja tuhlaava taloudellinen kehitys muodostuu pitkällä aikavälillä uhaksi ihmislajin selviytymiselle. Poliittiset taistelut, jotka perustuvat teollistuneissa maissa ekologiaan, juontuvat tästä ristiriidasta pitkän aikavälin selviytymisvaihtoehtojen ja lyhyen aikavälin yliproduktion ja ylikulutuksen välillä. (Shiva 1989, 9.) Ihmiskunnan tapa elää maapallolla ja tuottaa palveluita sekä tuotteita on viime aikoina ollut suurennuslasin alla. Planeetan väestönkasvu ja lämpenevä ilmasto huomioon ottaen ihmisten on yhä enenevässä määrin kiinnitettävä huomiota siihen, miten tuotteita tai palveluita tuotetaan. Samaan aikaan yksilön valintojen tekeminen voi olla eriarvoistavaa, sillä maailman kaikilla ihmisillä ei ole mahdollisuutta tehdä kestävämpiä valintoja.

Ekofeminismi kritisoi patriarkaalista yhteiskuntaa ja nämä kaikki sarron muodot juontavat sen ajatusten mukaisesti suoraan patriarkaattiin (Gaard 1993, 2; d'Eaubonne & Paisain 1999, 179). Patriarkaattilla tarkoitetaan miehistä vallanpitoa, jolloin vastuu vallan subjektien hyvinvoinnista jää miehille (Ortner 2022, 307). Patriarkaatti ei kuitenkaan ole vain yhteiskunnallisen vallan muoto, vaan se vaikuttaa myös ihmisen elämän eri osa-alueisiin kuten perheeseen sekä yhteiskunnan instituutioiden yksikköihin, kuten poliisiin, järjestäytyneisiin uskontoihin ja armeijaan (Ortner 2022, 308). Patriarkaatti siis ulottuu jokaisen ihmisen elämään ja feminismin sekä myös ekofeminismin tavoitteena on kyseenalaistaa ja kritisoida patriarkaattia ja sen toimintaa yhteiskunnassa. Romanissa *The*

Bass Rock tämä näkyy päähenkilöiden kohtaamina kehollisen koskemattomuuden rikkomisina, väkivaltaisuuksina ja naisellisuuden vähättelynä. Kaikki romaanin naiset joutuvat tavalla tai toisella kamppailemaan saadakseen äänensä kuuluviin.

Greta Gaard selostaa toimittamassaan teoksessa *Ecofeminism* (1993), kuinka patriarkaalisessa kulttuurissa maskuliiniset piirteet on usein nähty hyvinä ja positiivisina. Feminiiniset piirteet ovat taas olleet heikkouden merkki: tätä nimitetään Gaardin mukaan hierarkkiseksi dualismiksi. (Gaard 1993, 18–19.) Patriarkaatti myös korostaa yksilön arvoa ja tärkeyttä yhteisöjen yli, jolloin erilaiset sorretut ryhmät jäävät usein yksin ja erillisiksi. Ekofeminismi on yhteisöllinen aate ja sen mukaan kaikki on yhteydessä toisiinsa. Gaardin mukaan epäonnistuminen yhteyksien tunnistamisessa voi helposti johtaa väkivaltaan. (Gaard 1993, 2.) Patriarkaatin keskittymisen yksilöön yhteisön sijaan voi myös ajatella kiihdyttävän ilmastokriisiä, sillä yksilön omien tarpeiden korostaminen yhteisön hyvinvoinnin yli voi olla haitallista niin ympäristölle kuin sen kautta myös muille ihmisille.

Janis Birkelandin mukaan patriarkaatti viittaa miesten dominoimaan sosiaalisten suhteiden järjestelmään ja arvoasetelmaan. Patriarkaatti pitää kuitenkin erottaa hierarkian termistä, joka tarkoittaa komennon ja tottelevaisuuden suhteita, joita (patriarkaaliset) sosiaaliset suhteet ja instituutiot vahvistavat. Patriarkaatissa systemaattinen feminiinisen periaatteen arvontalantaminen on ollut johtoaseman fundamentaalinen perusta. Birkelandin mukaan läntisessä patriarkaalisessa kulttuurissa maskuliiniset konstruktiot ja arvot on sisäistetty mieliimme, ilmenetty instituutioissamme ja sovellettu valta-asetelmiin perustuvissa sosiaalisissa suhteissa niin arkielämässämme kuin maailmanlaajuisestikin. (Birkeland 1993, 17.)

Ekofeminismin tutkimussuuntauksen voi ajatella sijoittuvan ekokritiikin kattokäsitteen alle. 1800–1900 -lukujen vaihteen ruoan tuotannon teollistuminen sekä lihan ja muiden eläinperäisten tuotteiden tehotuotantoon siirtyminen on varsinkin 1900-luvun jälkipuoliskolla aiheuttanut huolta sekä eläinten kohtelusta että maapallon kantokyvystä. Rachel Carsonin teos *Silent Spring* (1962) (suom. *Äänetön kevät*) kritisoi ekosysteemejä tuhoavien hyönteismyrkkujen käyttämistä tehoviljelyn välineenä – ekokritiikin ajatussuuntauksen voi ajoittaa siis 1960–1970-lukujen vaihteeseen. Huoli ympäristöstä, eläimistä ja ihmisten tekojen negatiivisesta vaikutuksesta on kasvanut 2000-luvun kuluessa ja ilmastokriisin pahentuessa.

Merenpintojen ja planeetan keskilämpötilan nousu ovat ihmiskunnalle 2000-luvulla todellinen huoli, joka heijastuu myös kulttuurin saralle sekä taiteeseen. *The Bass Rock* liittyy yhteen myös naisten oikeuksiin kytkeytyvät kysymykset 2000-luvulle: se tuo esille me too -liikkeen

paljastaman huomion naisten kertomiin tarinoihin seksuaalisesta väkivallasta sekä naisiin kohdistuvasta manipuloinnista ja hyväksikäytöstä.

Käsittelen tutkielmassani myös goottilaista tyyliisuuntausta, sille tyypillisiä trooppeja sekä sen alalajeja naisgotiikkaa ja ekogotiikkaa. Goottilainen tyyliisuuntaus pyrkii nykykäsityksen mukaan tuomaan esille myös yhteiskunnallisia ongelmia, vaikka päällisin puolin se saattaa vaikuttaa mielikuvitusta, seikkailua ja romantiikkaa ihannoivalta tyyliisuuntaukselta.

Naisgotiikkaa on ensi kerran pyritty määrittelemään 1970-luvulla (Wallace & Smith 2009, 1).

Myös Ruthin paikka ajassa sekä aikalaisyhteiskunnassaan on mielenkiintoinen. Paneudun Ruthin henkilöhaamon käsittelyssä varsinkin äitiyteen ja äitiyden historiaan 1930–1950-luvuilla, jonne Ruthin henkilöhaamo voidaan paikallistaa. Toisen maailmansodan aikaisessa sekä sen jälkeisessä Iso-Britanniassa tapahtui suuria muutoksia, jotka vaikuttivat naisten ja äitien asemaan yhteiskunnassa. Näitä tutkiakseni käytän lähteenäni Denise Rileyn teosta *War in the Nursery* (1983) sekä Ann Dallyn teosta *Inventing Motherhood – The Consequences of an Ideal* (1982).

Puretuessani tarkemmin patriarkaatin toimintaan ja sen hierarkiaan North Berwickin kuvan kautta, käytän tutkielmassani Sherry Ortnerin artikkelia ”Patriarchy” (2022). Käytän tätä romaanin symboliikkaa avatakseni myös Gaardin toimittamaa artikkelikokoelmaa *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. (1993). Tutkielmassani pohdin myös patriarkaatin vahingollisia vaikutuksia paitsi naisiin ja luontoon, myös maskuliinisuuteen ja miehiin. Feminiinisyys ja maskuliinisuus käsitetään usein toistensa vastakohtana – tätä asetelmaa tutkaillakseni olen käyttänyt pohjana Mikko Lehtosen teosta *Pikku jättiläisiä: maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen* (1995).

1.4 Tutkielman eteneminen

Paneudun tutkielmassani ensimmäisenä *The Bass Rock* -romaanin Ruthin henkilöhaamoon ja käsitykseen äitiyden ja luonnon yhdistämisestä luvussa 2. Keskityn tässä luvussa erityisesti feminismiin sekä ekofeminismin ajatuksiin äitiydestä, naisista, luonnosta sekä näiden mahdollisista risteymäkohdista. Käsittelen äitiyttä myös historiallisesta näkökulmasta, sillä teoksen Ruth elää toisen maailmansodan jälkeisessä Iso-Britanniassa ja tämä konteksti määrittää suureksi osaksi myös Ruthin paikkaa silloisessa yhteiskunnassa. Ruthin

lapsettomuus sijoittaa hänen henkilöihämonsä eri tavalla aikäläisyhteiskuntaansä kuin esimerkiksi Vivianen henkilöihähmon moderniin yhteiskuntaan.

Paneudun luvussa 2.2 lisäksi North Berwickin kuvaukseen teoksessa sekä siihen, kuinka romaani pyrkii näyttämään tämän pikkukylän patriarkaatin kuvana. Alaluvussa 2.2.1 keskityn maskuliinisuuteen ja maskulinismin ideaan sekä siihen, kuinka patriarkaatin ahdas maskuliinisuuden kategoria ja feminiinisyyden vastakkaisuutena näkeminen saattaa vaikuttaa yksilöihin. North Berwickin yhteydessä käyn läpi myös pastori Jon Brownin henkilöihähmoa ja keskityn Jon Browniin patriarkaatin johtohahmona luvussa 2.2.2. Luvussa 2.3. keskityn taas ekofeminismin teoriasuuntaukseen ja sen käsitykseen niin kutsutusta ”luontoäidistä” sekä luontoäidin roolista *The Bass Rock* -romaanissa.

Luvussa 3 käsittelen luontoa ja naisia teoksessa sekä syvennyn tutkimaan luonnon ja naisten samankaltaista asemaa patriarkaatussā sekä teoksen analyysin että ekofeminististen teoretikkojen kautta. Luvun 3.1 alaluvuissa keskityn naisten ja luonnon hallinnan tapoihin patriarkaatussā, käyn läpi symbolisen pedon tappamisen merkityksen patriarkalaiselle kulttuurille ja yhteiskunnalle, sekä erittelen sitä, miten ihmisten ja eläinten kategoriat näkyvät *The Bass Rock* -teoksessa. Luvussa 3.2 erittelen myös noituuden käsittelyä teoksessa ja sitä, mitä luonto tarkoittaa niille naisille, jotka tunnistautevat noidiksi. Lisäksi käsittelen luvussa 3.2 myös sitä, miten noituuden käsite on historian aikana muuttunut ja mitä merkityksiä se kantaa nykypäivänä.

Luvussa 4 käsittelen *The Bass Rock* -teosta goottilaista tyyliisuuntausta edustavana teoksena. Luvussa 4.1 pyrin määrittelemään goottilaista kirjallisuutta tyyliisuuntauksena sekä sitä, mitä kyseinen tyyliisuuntaus edustaa ja miten *The Bass Rock* sopii tähän tyylijatkumoon. Esittelen luvussa 4.2 myös naisgotiikan kategorian ja sen yhteyden patriarkaattiin, sekä analysoin romaania naisgotiikkaa edustavana teoksena. Luvussa 4.3 esittelen tarkemmin ekogotiikan käsitteen ja sen, miten ekogotiikka näkyy käsittelemässäni romaanissa. Luvussa 4.3.1 syvennyn vielä tarkemmin *The Bass Rock* -romaanin symboliikkaan käsittelemällä Bass Rockille annettuja merkityksiä teoksessa. Lopetusluvussa esitän vielä yhteenvedon tutkimuskysymyksistä sekä niiden vastauksista ja johtopäätöksiä koko tutkielmastani.

2 Äitiys, naiseus ja patriarkaatti

2.1 *The Bass Rock* -romaanin kuvaus naisten ja äitien historiasta patriarkaattissa

Kaikki *The Bass Rock* -romaanissa esiintyvät päähenkilöt kamppailevat jollain tavalla oman yhteiskunnallisen paikkansa ja sen asettamien oletusten kanssa. Romaani kertoo Ruthin kamppailusta asettua oman aikansa naiselle osoitettuun yhteiskunnalliseen asemaan äidiksi ja kotivaimoksi. Tässä luvussa keskityn erityisesti Ruthin hahmoon ja luontoon äitiyden tematiikan kautta. Jotta Ruthin asemaa yhteiskunnassa ja hänen taisteluaan voidaan ymmärtää paremmin, on tutustuttava hieman toisen maailmansodan jälkeiseen Iso-Britannian yhteiskuntaan ja tarkemmin vielä naisen asemaan siinä.

Iso-Britanniassa 1930-luvun aikana oli kehittynyt huoli alhaisista syntymistilastoista. Ennen toisen maailmansodan syttymistä vuonna 1939 olivat syntymistilastot laskeneet laskemistaan. Toisen maailmansodan aikana miesten siirryttyä rintamalle, oli naisten siirryttävä niihin työpaikkoihin, jotka miehiltä jäivät täyttämättä. Naisten vapauttamiseksi kotoa ja työpaikkojen täyttämiseksi perustettiin Iso-Britanniaan valtion rahoittamia sodan aikaisia päiväkotia, joissa lapset olivat hoivassa äitiensä työpäivän ajan. Toisen maailmansodan edetessä naisten työpanokselle oli yhä enemmän tarvetta. Vuosien 1939–1943 välillä noin 1,5 miljoonaa naista työskenteli niin sanotuilla ”välttämättömillä aloilla”. Tällaisia aloja sota-aikana olivat esimerkiksi aseteollisuus. Tekniikan alalla työskentelevien naisten määrä kasvoi 97 000:sta 602 000:een vuosien 1939 ja 1943 välillä. Yhä suurempi määrä sodan aikana työskentelevistä naisista oli myös naimisissa ja ikävuosien 35 ja 44 välillä, verrattuna sota-aikaa edeltävään aikaan. (Elliston 2018.)

Sodan loputtua jo 1930-luvulla kehittynyt huoli alhaisista syntymistilastoista johti siihen, että Iso-Britannian hallitus rohkaisi perheitä tekemään lisää lapsia. Yleinen suositus Iso-Britanniassa olikin neljä lasta perhettä kohden. Kun sodan jälkeen miehet palasivat työelämään, kävi julkinen keskustelu Iso-Britanniassa päiväkotien tuen säilyttämisestä ja naisten ”vapauttamisesta” kuumana. Naisten ”vapautus” tarkoitti kuitenkin naisten vapauttamista kodin piiriin tekemään lisää lapsia ja huolehtimaan perheen pienimmistä. Sodan jälkeen naisten työpanosta kodin ulkopuolella ei siis enää arvostettu ja naisten arvoisen työn nähtiin olevan kodin piirissä jälkikasvusta huolehtimisessa. (Riley 1983, 151.) Myös halu palauttaa perhe-elämä jälleen niin sanotusti ”normaaliksi” sodan jälkeen, töiden luominen

yksinomaan miehille ja päivähoidon kallis hinta sekä sävy, jolla päivähoidosta puhuttiin julkisessa keskustelussa, ajoivat naiset takaisin kotiin (Dally 1982, 88). Päiväkoteja kuvailtiin ”työssäkäyvien naisten narikaksi”, joihin he voivat lapsensa jättää työpäivänsä ajaksi. Lasten päivähoitoon sai tukea vain, mikäli päivähoito oli ”välttämätöntä” eikä perheellä ollut muita elättäjiä kuin lasten äiti. Tässä vaiheessa myös naisten palkka oli miesten palkkaan verrattuna niin pieni, että sillä ei tehty tuntuva ero toimeentuloon, mikäli perheen isä kävi jo töissä. Työpaikkoihin sodan jälkeen takaisin palanneet avioliittokiellot (englanniksi marriage bar) pyrkivät estämään naimisissa olevien naisten työskentelyä. (Elliston 2018.)

Toisen maailmansodan jälkeisessä Iso-Britanniassa naisen paikka oli siis vahvasti kodin piirissä, lasten kasvattajana ja synnyttäjänä. *The Bass Rock* -romaanin Ruth elää juuri tällaisten yhteiskunnallisten tuulien vaikuttaessa. Stereotyyppinen ja lattea käsitys naisesta pelkkänä äitinä ja kodin ylläpitäjänä pitää Ruthia vankinaan. Samaan aikaan Ruth ei välttämättä haluaisi lasta lainkaan: ”In the seconds after waking she felt as clearly as she ever had that she didn’t want her own baby” (BR, 82). Ruth kamppailee toisen maailmansodan jälkeisen yhteiskunnan odotusten kanssa. Ruth tulee lopulta raskaaksi, mutta tämä tapahtuu Peterin raiskattua hänet. Raskaus kuitenkin keskeytyy myöhemmin, eikä Ruth saa koskaan omaa biologista lasta.

Romaanin kuvaa yhteiskunnasta ja naisen paikasta selittävät myös aidot aikalaissäilytykset. Myös brittiläisellä psykiatrilla ja kehityspsykologilla John Bowlbylla ja hänen julkaistuilla tutkimuksillaan oli paljonkin vaikutusta siihen, miten yleinen mielipide naisista äiteinä ja heidän paikastaan yhteiskunnassa muotoutui Iso-Britanniassa 1930–1950-luvuilla. Bowlby argumentoi lasten ja äitien yhdessä evakuoimista vastaan *The New Era* -lehdessä ilmestyneellä Bowlbyn sosiologisella artikkelilla ”The Problem of the Young Child” vuonna 1940. Artikkelin mukaan olisi traagista, mikäli evakuointi aiheuttaisi enemmän vahinkoa kuin ne aseet, joita varten evakuointi tehdään. Bowlbyn mukaan olisi vahingollista lapsille olla näin kauan erossa äideistään ja kutsui tätä ”äidin puutteeksi” (maternal deprivation) (Riley 1983, 95.) Bowlbyn näkökulmat pelkän äidin tärkeydestä kuitenkin perustuivat suureksi osaksi tutkimukseen lapsista ja nuorista, jotka elivät instituutioissa ja joilla ei ollut minkäänlaista äitiä tai äitihahmoa eikä isää tai isähahmoa elämässään. Tutkimus kertoi pikemminkin laitostuneiden nuorten mahdollisista persoonallisuushäiriöistä kuin äitien merkityksestä nuorten elämässä. (Dally 1982, 88.) Bowlbyn ajatukset niin sanotusta ”äidin puutteesta” ottivat nopeasti julkisessa keskustelussa tuulta alleen. Feminististen tulkintojen

mukaan niin sanottu ”bowlbyismi” oli isona syynä siihen, miksi toisen maailmansodan jälkeisessä Iso-Britanniassa naisten mahdollisuuksia päivähoidon tukeen leikattiin (Riley 1983, 92). Naisilla ei oikeastaan aviomiehen jo työskennellessä ollut muuta vaihtoehtoa, kuin jäädä kotiin lasten kanssa.

The Bass Rock -romaanin Ruth on avioitunut Peterin kanssa, jolla on edellisestä avioliitosta kaksi lasta. Ruth astuu äitipuolen rooliin, sillä Peterin lasten äiti on kuollut ja jättänyt lapset ilman biologista äitiä. Ruth kokee jäävänsä Peterin edellisen vaimon Elspethin varjoon, eikä Elspethin perhe auta asiaa. Romaanissa kuvaillaan Ruthin ja Peterin häitä, joihin Elspethin vanhemmat sekä sisar oli kutsuttu. Elspethin äiti oli kyynelehtinyt äänekkäästi valojen vaihtamisen aikana ja Elspethin sisar oli vastaanotolla sanonut, kuinka hänen sisarensa onnistuisi piristämään tunnelmaa. Peterin perhe aktiivisesti toiseuttaa Ruthia ja sulkee hänet ulkopuolelle.

Ruth epäonnistuu Peterin perheen silmissä myös kodin hengettärenä ja kokkina ollessaan. Hän laittaa ruokaa jouluateriaalla talon varsinaisen ruoanlaittajan ja kotiapulaisen Bettyn poissaollessa. Ruthin valmistama ruoka, jota hän Elspethin vanhemmille tarjoaa, ei ole heidän arvojensa mukaista: ”At lunch, the goose, *perhaps a touch overdone*, and the potatoes, *not hasselbacks, like we had in Sweden that one time (...)*. After the goose came the wretched steamed pudding, which, as Judith remarked, was purchased rather than hand-made” (BR, 262). Elspethin vanhemmat häpeilemättä kritisoivat ja sanattomasti vertaavat tätä edesmenneeseen tyttärensä, Elspethiin. Elspeth kuvaa tässä ikään kuin aikakauden ihannenaista, joka on hyvä laittamaan ruokaa ja myös kykenevä saamaan lapsia. Tähän ihannenaisten kuvaan Ruthia jatkuvasti vertaillaan. Ruthin tiskatessa jouluaterian päätyttyä tulee Elspethin isä Denis keittiöön ja ahdistelee Ruthia seksuaalisesti. Jouluaterian päätyttyä Ruth on kiukkuinen ja rikkoo Elspethin sisaren häälajaksi antamasta kahdesta posliinikoirasta toisen. Samana yönä Ruth kertoo Peterille, että Denis on suudellut häntä keittiössä. Peter suuttuu eikä usko Ruthia ja samalla syyttää häntä liiallisesta juomisesta. Ruth yrittää avoimesti kertoa seksuaalisesta häirinnästä aviomiehelleen, mutta tämä hiljentää hänet.

Ruth kokee olevansa äitiyden ja täten myös naiseuden ulkopuolella, olihan nainen hänen aikansa yhteiskunnassa ensisijaisesti äiti, joka samalla piti huolta taloudesta. Hänen tarinansa kertoo lapsettoman naisen tarinan, jolta on lapsettomuuden seurauksena suljettu pääsy jonkinlaiseen yksityiseen naisten kerhoon, johon pääsevät vain jälkikasvulliset naiset. Naisen

ennalta määritelty kategoria on näin hänen saavuttamattomissaan. Ruth kuitenkin hoivaa Peterin poikia kuin omiaan ja on heitä kohtaan äidillinen. Peterin jälkikasvu alkaakin iän myötä kutsua Ruthia äidiksi. Silti Ruth kokee oman lapsettomuudensa johdosta olevansa lapsille ”vaarallinen”, kun hänen pideltäväkseen ojennetaan pieni vauva: ”The baby did not wake up even in her dangerous arms” (BR, 352).

Kristy Strange kuvailee romaanin päähenkilöiden kertomusten kertojatyyppejä. Sarahin tarina on Josephin kertoma, joten hän ei saa omaa ääntään lainkaan kuuluviin. Ruthin tarinan kertoja on taas kolmannen persoonan kertoja. (Strange 2022, 160–161.) Strangen mukaan Viviane alkaa aktiivisesti vastustaa patriarkaalista valtaa, sillä hänen tarinansa on romaanissa ainoa, joka kerrotaan ensimmäisessä persoonassa. Vaikka omistajuus hänen kerronnastaan etenee, Vivianen tarina ja hänen tekstinsä keho on silti vaikutteessa patriarkalisesta vallasta, joka leijuu näiden naisten jaettujen kokemusten historioiden yllä. Strangen (2022, 163) mukaan Vivianen ystävä Maggie huomauttaa tämän suoraan osoittamalla, miten Viviane käyttää valmiiksi määriteltyä sanastoa luodakseen väärän turvallisuuden tunteen miesten hallitsemilla alueilla: ”’Listen to what you are saying.’ She speaks slowly. ’Listen to how you’re using the words they have given you’” (BR, 138).

Vivianen, Ruthin ja Sarahin tarinat toimivat siis ikään kuin historiallisina vertauskuvina toisiinsa ja siihen, kuinka naisen elämä on muuttunut nyky-yhteiskuntaan tullessa.

Romaanissa näkyy kiinnostavalla tavalla naisen oman äänen vapautuminen historian myötä. Historiallisesti ensimmäinen tarina teoksessa on Sarahin tarina, jota Sarah ei kerro itse, vaan joka esiintyy täysin Josephin kertomana, miehen näkökulmasta. Historiallisesti seuraavana tarinana on Ruthin tarina, joka kerrotaan ulkopuolisen kertojan näkökulmasta. Ruth myös yrittää kapinoida kohtaamaansa sortoa vastaan siinä kuitenkaan onnistumatta. Viimeiseksi historiallisessa ajassa sijoittuvassa Vivianen tarinassa on jo minäkertoja, jolloin Viviane toimii oman tarinansa kertojana. Romaania voikin ajatella historiallisena läpikatsauksena naisen paikkaan yhteiskunnassa.

2.2 North Berwick patriarkaatin kuvana

Ruth muuttaa Peterin ja tämän lasten kanssa pieneen skotlantilaiseen rannikkokylään North Berwickiin, jonka edessä sijaitsee kalliomuodostelma meressä nimeltään Bass Rock. North Berwick on vanhoillinen ja patriarkaalinen pikkukylä, jonka asukkaat tuntevat toisensa ja kummastelevat uutta asukasta Ruthia tämän juuri muutettua: ”There was still the unmistakable glance here and there of ladies wondering about her” (BR, 14). Pienen kylän henkisenä johtajana toimii paikallisen kirkon pastori Jon Brown. Pastori järjestää joka vuosi talvipiknikin, joka on perinteisesti järjestetty Ruthin ja Peterin asuttaman talon edessä rannalla.

Talvipiknik on kummallinen perinne: naisten on pukeuduttava samanlaisiin asuihin ja naamioihin, jotta piknikin miehet eivät tunnistaisi heitä ulkonäön perusteella. Nämä naamiot piilottavat kaikki ihmisyyden merkit naisia jahtaavilta miehiltä: kasvojen ilmeiden ollessa piilossa naisten tunteita ei voi lukea. Naisista tulee miesten rinnalla saaliita ja toiseutettuja ja tunteettomia olentoja, joita miehet voivat hyödyntää omiin tarpeisiinsa. (Strange 2022, 162.) Miehet eivät pidä naamioita: ”the men wore paper crowns with cut-outs of animal ears” (BR, 156). Ruth tuo mielessään esille metsästyksen: ”hares and foxes, she thought” (BR, 156).

Kruunuja voi ajatella tässä myös vallan symboleina, sillä miehet ovat tässä leikissä vallassa jahtaajina, kun taas naiset piiloutuvat heiltä – kuten metsästäjät ja näiden saaliit. Ruth suhtautuu talvipiknikkiin ulkopuolisena hieman vastustellen ja hämmästellään. Hänen mielestään talvipiknik on kummallinen ja hän yrittää vastustella niitä vaatevalintoja, jotka hänelle piknikin naispuolisen johtajan Janetin puolesta määrätään. Bettyn sisarentyttären Bernadetten liittyttyä heidän seuraansa, hän hakeutuu suoraan Ruthin luokse. Kun Ruth kysyy, miten Bernadette tiesi, kuka naamioituneista naisista oli Ruth, vastaa Bernadette: ”You don’t look like the rest of them” (BR, 159). Muiden naisten leikkiessä leikkejä miehiä varten on Ruth vastahankoinen ja pyrkii aktiivisesti vastustamaan miesten valtaa.

Piknikin pääohjelma on kuurupiilo, jossa naiset piiloutuvat ja miesten tehtävä on löytää heidät. Naisten piilouduttua miehet lähtevät heitä etsimään. Löydettyään naisen he yrittävät saada tämän paljastamaan nimensä. Ruth kuulee piilopaikkaansa kuuluvat äänet:

There were moments of silence and then a scream went up and the sounds of men laughing.

Tell us your name.

NO.

Tell us your name.

NO.

Tell us!

And then screaming. (...) Ruth could not think what was being done to those women. (BR, 163.)

Miehet löytävät Ruthin viimeisenä ja vaikka Ruth paljastaa nimensä jo heti ensimmäiseksi, jatkaa vanhempi mies silti hyökkäystä Ruthia kohtaan:

”My name is Ruth Hamilton”, she said, but White sat on her hips, and pinned her arms down under his knees and commended tickling her (...) he dug into her armpit and over her breasts, and then another body was there, tickling her bare legs and working upwards (BR, 164).

Miehet lopettavat vasta, kun Ruth huutaa nimensä tarpeeksi kovaa, jotta kaikki rannalla olevat kuulevat. Ruth ei voinut mitenkään voittaa tätä peliä – hänen oli oltava uhri ja voimaton häntä metsästävien miesten käsissä. Tämä Ruthin voimattomuus ja pelin häviäminen miehiä vastaan linkittyy koko Ruthin elämään, sillä hän ei voi voittaa patriarkaattia. Kyseessä ei ole siis vain yksi peli, vaan talvipiknik symbolisoi kokonaista yhteiskuntaa. Ruth joutui kuurupiilossa antamaan myös nimensä ja samalla vallan omaan kehoonsa näille miehille, jotka alistavat häntä väkivalloin hiekkaan. (Strange 2022, 162.) Ruth tuntee myös olevansa kuin haavoittunut eläin tämän tapahtuessa: ”Immediately her breath was gone and the noise that came out of her was something like a wounded animal” (BR, 164). Patriarkaattissa jahdataan ja alistetaan niin naisia, lapsia kuin luontoa ja eläimiäkin. Kun White ja muut miehet vihdoin lopettavat, on Ruth niin järkyttynyt, että antaa ylen. Kyseessä ei ole siis pelkkä ”kutittaminen”, vaan miehet käyvät Ruthin kimppuun ja vievät hänen ruumiillisen autonomiansa.

Uhan ja vaaran tuntu on romaanissa rakennettu hienovaraisten vihjeiden varaan: kuinka Ruth yrittää ikään kuin tynnytellä itseään pelottavia epäilyksiään vastaan ja Betty on suunniltaan saatuaan tietää, että Bernadette oli myös ollut mukana veneajelulla. Peterin pojille on sattunut jotakin pahaa, eikä Ruth pitänyt siitä, että pastori Jon Brown otti Michaelin, Christopherin sekä Bernadetten ilman lupaa veneretkelle eikä palauttanut lapsia vasta kuin tunteja myöhemmin ja jääkylminä: ”No, if I’d known he was going to whip them all out into the sea for hours, I wouldn’t have let her go. I wouldn’t have let Christopher and Michael go, either. Reverend Jon Brown just sort of... took over.” (BR, 200.) Jon Brown ei välitä lasten hyvinvoinnista, vaan lapset ovat hänelle hupia. Kukaan ei suoraan puhu siitä, mitä Jon Brown tekee lapsille. Hyväksikäyttö ja väkivalta lapsia kohtaan ei kuitenkaan jää vain Jon Brownin suorittamaksi. Michael yrittää kertoa, mitä

hänen ja Christopherin käymässä sisäoppilaitoksessa opettajat ovat pojille tehneet, mutta hänen kertomuksensa syrjäytetään vain tarinoina. Opettajista kanteleminen ei ole sellaista käytöstä, jota miehiltä odotetaan heidän yhteiskunnassaan:

”He’s making up stories, some of them just a bit of fun I think, something to scare the other boys in the dorm. (...) some of his other stories have been focused on the masters themselves, and that’s where we really need to take a stand.”

”What does he say they’ve done?” An unnamed panic in the base of her stomach. Peter stood, a fist of nervous energy Ruth hadn’t seen on him before.

’Really, darling, the details are not important. What’s important is that he understands that this sort of behaviour is not tolerated in a man.” (BR, 283).

Tässä Michael suljetaan patriarkaatin ulkopuolelle. Ortnerin mukaan patriarkaatin ulkopuolelle voidaan sulkea sellaiset ”vääränlaiset” miehet, jotka eivät täytä patriarkaatin ehtoja (Ortner 2022, 311). Tässä tapauksessa Michael ja Christopher ovat patriarkaatin hierarkiassa alimpina, sillä he ottavat käskyjä vastaan eivätkä anna käskyjä toisille, kuten armeijassa rivimiehet ja varusmiehet. Alimman hierarkiaryhmän toimintaperiaate on niin sanottu ”veljeys” ja yhteinen tukiverkko, jossa kaikki miehet pitävät toistensa puolia. Patriarkaatin alimman hierarkian tehtävänä on hyväksyä valta, joka ylemmillä hierarkioilla on heidän ylitseen. (Ortner 2022, 308–309.) Michael ja Christopher omalla niskuroinnillaan ja urheudellaan eivät pidä ylempien hierarkioiden puolia tai hyväksy heidän (väki)valtaansa, joten lapset suljetaan ulos patriarkaatista. Myöhemmin Ruthille valkenee, että North Berwickiin muutto saattoi olla Peterin avioliiton ulkopuolisen suhteen vuoksi:

She cut him off. ”My God, we moved up here *because* of her, didn’t we?”

Ruth saw for one second the face of a caught man, and then it was gone, replaced with rage.

”How dare you accuse me of these things. How *dare* you.” (BR, 287).

Ruthin mies Peter on osa patriarkaattia ja toimii sen mukaan. Vaikka Ruth kohtaa Peterin useasti ja sanoo tietävänsä, että Peterillä on salasuhte¹, ei hän koskaan myönnä salasuhdetta suoraan vaan yrittää viimeiseen asti valehdella suhteesta. Väheksymällä Ruthin omia havaintoja ja väittämällä tätä valehtelijaksi Peter samalla väheksyy Ruthin

¹ Ruth sai tietää Peterin salasuhteesta tämän annettua Ruthille rintaneulan, jonka hän väittää ostaneensa Lontoosta. Myöhemmin Ruth saa selville, että kyseisiä rintaneuloja voi ostaa vain Edinburghista.

omaa kokemusta ja käsitystä todellisuudesta. Peter pelkää tietenkin paljastuvansa ja perheidyllin särkyvän.

2.2.1 Maskuliinisuus ja maskulinismin ideologia

Peterin, Michaelin ja Christopherin henkilöahmoja tarkastellessa on hedelmällistä myös puhua maskuliinisuuden tutkimuksesta. Mikko Lehtonen kirjoittaa maskuliinisuudesta teoksessaan *Pikku jättiläisiä: maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen* (1995).

Teoksessaan Lehtonen argumentoi, kuinka ajatus miehestä normina ja naisesta Toisena verrattuna mieheen on pitänyt historiallisesti kauan pintansa. Tästä esimerkkinä Lehtonen käyttää Sigmund Freudin psykoanalyysin ajatuksia. Naiset ovat pitkään olleet miehisen tutkimuksen kohteena. Vasta feministisen tutkimuksen myötä miehet ovat olleet ensi kertaa tutkimuskohteina ja tarkasteltavia objekteja. Jotta naisten alistettua asemaa voitiin ymmärtää, oli ensin tutkittava naisten ja feminiinisuuden lisäksi miehiä ja maskuliinisuutta. (Lehtonen 1995, 19.) Lehtosen mukaan maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä on usein pidetty toistensa vastakohtana – tätä voidaan kutsua maskulinismin ideologiaksi. Lehtosen mukaan maskulinismin ideologian merkityskartoissa ja tulkintajärjestelmissä hyödynnetään sitä tosiasiaa, että sukupuolieron häilyvyys ja epävakaus eivät ole yksinkertaisia ilmiöitä. Tässä ideologiassa monimutkaisuus pyritään yksinkertaistamaan vakaaksi vakauttamalla maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä. Toisin sanoen pyritään tekemään luonteeltaan epävakaita ja häilyvistä sukupuoli-identiteeteistä selkeästi rajattuja ja pysyviä. Lehtonen argumentoi, kuinka maskuliinisen ideologian mukaan maskuliinisuudella ja feminiinisytydellä sanotaan olevan omat ominaisuutensa, jotka ovat täysin toistensa vastakohtia. Tämä johtaa siihen, että molemmat määrittyvät toistensa kautta. (Lehtonen 1995, 26.) Tämä saattaa johtaa myös kärjistäviin argumentteihin maskuliinisuudesta ja feminiinisytydestä.

Maskulinismin ideologiaa vastaan on Lehtosen mukaan myös esitetty perustellusti kritiikkiä: kritiikin mukaan maskuliinisuudella tai feminiinisytydellä ei ole olemassa kiinteää sisäistä olemusta eikä vakaita määritteitä. Sukupuoliset identiteetit ovat paljon mutkikkaampia ja ne piirteet, joita pidetään maskuliinisinä tai feminiinisinä, ovat eri asteisesti läsnä kaikissa ihmisissä. Mieheksi kasvaminen tapahtuu Lehtosen mukaan maskuliinisuuden itsenäiseksi ja vakaaksi realiteetiksi käsittävien instituutioiden,

käytäntöjen ja puhetapojen sisällä. Maskuliinisuuden käsite on siis diskursiivisten käytäntöjen tuote. Maskuliinisuus on siis kulttuurisesti ja sosiaalisesti tuotettua, kuten feminiinisyyskin. Maskuliinisuudessa ei ole Lehtosen mukaan kyse biologisesta kohtalosta, vaan maskuliinisuus voi näyttää erilaiselta yksilöstä riippuen. (Lehtonen 1995, 27–29.) Esimerkiksi Michaelin kertoessa muille kokemastaan hyväksikäytöstä, tulee hän suljetuksi maskuliinisen kategorian ulkopuolelle. Sen sijaan, että Michael joko kostaisi kokemuksensa tai kestäisi sen ”kuin mies”, hän hakee apua ja kertoo pahasta olostaan muille. Miehiä, kuten naisia ja muunsukupuolisiakin on monenlaisia, eivätkä kaikki mahdu patriarkaatin ideaalin sisälle. Ulkopuolelle putoavat toiseutetaan ja heitä kohdellaan ulkopuolisina.

2.2.2 Jon Brown patriarkaatin johtohahmona

Jon Brown esitetään romaanissa patriarkaatin johtajana: seurakunnan paimenena, jolla on koko pieni yhteisö hyppysissään ja hallinnassaan. Lehtosen mukaan maskuliinisuuden idea on myös institutionalisoitu ja se toteutuu muun muassa kirkon instituution kautta niin, että esimerkiksi kirkko jatkuvasti uusintaa maskuliinisuuden ideologiaa (Lehtonen 1995 26). Täten pastorin käyttäminen *The Bass Rock* -romaanissa patriarkaatin johtohahmona on myös symbolista. Ruthin tarinan kulkiessa eteenpäin on pastori Brown enemmän tai vähemmän hallinnassa siitä, mitä Ruthin, Christopherin ja Michaelin elämässä tapahtuu.

Kun Ruth saa selville Peterin avioliiton ulkopuolisesta suhteesta ja syyttää Peteriä siitä, on pastori Brown myöhemmin heidän talossaan vierailulla, vaikka Peter on aiemmin ilmaissut, ettei välitä pastorin Brownista tai hänen seurastaan. Vierailun jälkeen Ruth haluaa tietää, mitä pastorin ja Peterin välinen keskustelu koski: ”’Were you talking to him about me?’ ’I was asking his advice.’ ’And what would he know?’ ’He’s a man who’s lived a life. He – he has connections all over the place.’” (BR, 307). Kun Ruth tiedustelee, mitä Peter tarkoittaa pastorin yhteyksillä, Peter jatkaa:

”Look, I think you’ve felt under some sort of pressure – maybe to live up being a mother (...) I’m talking about these ideas you get in your head, about which you are totally unshakeable.”

"About your girl in Edinburgh?"

"I'll have no more of that." His voice built suddenly and echoed in their room.

(...) "I was enquiring about the possibility of a voluntary short stay at a health spa. A couple of weeks."

(...) "Are you trying to have me admitted to an asylum?"

(...) In order to hide his affair, her husband was willing to have her committed to an insane asylum. (BR, 307–308.)

Tämän kohtauksen lopussa Peter raiskaa Ruthin. Ortnerin mukaan sellaiset naiset, jotka yrittävät päästä patriarkaatin "sisäpuolelle" tai sisäpiiriin, ovat alttiita jatkuvalla ahdistelulle, aina raiskaukseen asti (Ortner 2022, 309). Ruthin yrittäessä ottaa valtaa itselleen kohtaamalla miehensä tämän uskottomuudesta johtaa Peterin väkivallan tekoon, jotta Ruth saadaan palautettua "omalle paikalleen" yhteiskunnassa: "'See', he said, 'there you are, you're still my wife.'" (BR, 309).

Lapset lähtevät talvipiknikin aikana pastori Jon Brownin mukana lähistön saarille soutuveneellä ja vaikka romaanin aikana ei eksplisiittisesti kerrotakaan siitä, mitä pastorin kanssa tapahtuu, on Ruthin kotiapulainen Betty tiukkana siitä, ettei halua päästää sisarentyttöönsä Bernadettea talvipiknikille:

"Madam, I just worry for the girl. She can't swim, and sometimes Reverend Jon Brown gets carried away." (...) Betty turned to Bernadette (...) leaned down and said something firmly to the girl and the girl nodded and looked at the ground. "I'm afraid she says she's not feeling too well", said Betty. All three children studied their shoes in the sand. "Another time. Maybe tomorrow she'll be feeling better." (BR, 155.)

Lopuksi Betty myös varoittaa Ruthia: "'And, madam,' said Betty, 'you watch out for yourself and the boys too.'" (BR, 156). Betty tietää, että talvipiknikillä lapsille ja naisille tapahtuu jotakin pahaa ja epämiellyttävää ja yrittää varoittaa Ruthia sanomatta mitään suoraan.

Bernadette kuitenkin karkaa talvipiknikille ja ottaa siihen osaa omin lupineen, vaikka väittää Ruthille, että on saanut tätinsä luvan. Myöhemmin piknikin jo päätyttyä, Betty on silmännähdän järkyttynyt siitä, että Bernadette on ollut piknikillä mukana:

As they neared the house, Betty, scarf off, black hair standing straight up, came running down the path towards them, her face white, and Ruth thought for a

² Ruth viittaa Peterin rakastajaan, jota Peter tapaa Edinburghissa. Ruth seurasi Peteriä junaan ja todisti hänen jäävän pois Edinburghin asemalla, jossa Peteriä on vastassa nainen, jonka Ruth näkee suutelevan Peteriä. Ruth näkee myös, että nainen on raskaana.

moment she might strike Bernadette, but instead she pulled her away and up the path at a trot without saying a word. (BR, 198).

Ruth on huolissaan siitä, kuinka pastori Jon Brown herätti Christopherin ja Michaelin jo ennen aamunkoittoa auttamaan häntä ison kokon pystyttämässä. Pastori Jon Brown on ilman poikien vanhempien lupaa käynyt talossa herättämässä lapset auttamaan häntä kokon rakentamisessa. Miehellä, jota Ruthin perhe hädin tuskin tuntee, on siis jollain lailla vapaa pääsy Ruthin taloon. Jon Brown selvästi myös tietää, missä huoneessa lapset nukkuvat. Pastorilla on patriarkaatissa valtaa, jota hän käyttää häikäilemättä tehden päätöksiä lasten vanhempien puolesta ja tunkeutumalla yksityisen kodin piiriin. Koti oli toisen maailmansodan aikaisessa Iso-Britanniassa naisen valtakunta, joten pastorin tunkeutuminen sille on naisen omalle alueelle tunkeutumista ja vallan käyttöä. Naisilla ei ole johtohahmoa kohtaan mitään valtaa tai mahdollisuuksia vaikuttaa. Tässä näkyy myös mieshahmojen välinen hierarkia, sillä Peterilläkään ei ole minkäänlaista valtaa siihen, kuka hänen taloonsa saa astua ja hakea hänen lapsensa aikaisin aamulla suoraan sängyistään.

Myös Ruth on huolissaan Peterin pojista talvipiknikin jälkeen ja tarkistaa heidän vointiaan jatkuvasti, yrittäen todistaa itselleen, ettei lapsille sattunut muuta kuin mitä tavalliselta venereissulta voisi odottaa:

She found them in the ballroom, Michael crouching on the floor drawing aeroplane after aeroplane and spreading the pictures out on the floor until he had a whole squadron, and Christopher (...) holding a thick pile of comic books on his lap. "Are you boys warm enough?" she asked, and they looked up at her, pale faces and dark eyes. They nodded. (...) She pulled the door shut and listened outside for a few moments, but she heard nothing other than the scraping of Michael's pencil on the paper. Perhaps she had blown the whole thing out of proportion. (...) And now there was Christmas to think about, nothing more, nothing more. (BR, 201).

Ruth viettää muutaman tunnin yksinään, ja palaa sitten tarkistamaan lasten vointia ja huomaa että Christopherilla on edelleen sama sarjakuva auki samalta sivulta:

It was the same one he'd been looking at after breakfast, and she noted it was on the same page too (...) It would have been the right time to ask him if he was all right. He was all right. *Children don't bury things like adults do, you always know what a child is thinking*, was her mother's assessment of childhood. She hoped that it was true. (BR, 203).

Ortnerin mukaan patriarkaatin hierarkian johtohahmoilla on oikeus rankaista muita alempia hierarkioita tottelemattomuudesta, mutta johtohahmo tekee myös lupauksen suojella ja pitää huolta niistä, jotka tottelevat häntä ja ovat ”hänen miehiään” (Ortner 2022, 309). Jon Brownilla on yhteyksiä North Berwickissä ja sen lähialueilla, muun muassa Christopherin ja Michaelin sisäoppilaitoksessa. Mary on Bernadetten äiti ja Bettyn sisar, joka kärsii ”kohtauksista” ja hänet on siirretty psykiatriseen hoitolaitokseen pian hänen synnyttyään Bernadetten. Maryn ja Bettyn äiti oli ollut töissä samassa talossa, jossa Ruth asuu nyt, jonka edelliset omistajat olivat olleet Mr. ja Mrs. Beech. Mr. Beech oli käyttänyt Marya seksuaalisesti hyväkseen, tämän ollessa 13-vuotias. Betty on parhaansa mukaan yrittänyt suojella sisartaan hyväksikäytöltä piilottamalla häntä vaatekaappiin, joka sijaitsee nykyisessä Ruthin työhuoneessa.

Jon Brown myös maksaa Bettyn sisaren Maryn täyshoidosta mielisairaalassa, kuten Betty kertoo:

Reverend Jon Brown organised a spot for her at Landbrooke and Mr. Beech paid for it. (...) Mr. Beech died (...)
 ”So now he’s gone– who pays for Mary in the institution?”
 ”(...) Reverend Jon Brown does. I chip in too, where I can, but the reverend has the ear of the board of governors and they give a reduced price. (...) We’ve been talking, the reverend and I, about putting a little away for a flat for Mary and Bernadette and me.” (BR, 204–205).

Jon Brown pitää huolta omasta ”miehestään” Mr. Beechistä vaikka tämä on jo kuollut ja tottelevaisesta Bettystä, niin kauan kun hän ei aiheuta ongelmia. Pastori ehdotti Peterille myös Ruthin siirtämistä samanlaiseen psykiatriseen hoitolaitokseen – tarjoten näin Peterille huolenpitoaan, sillä hän tietää Peterin uskottomuudesta. Tämä tulee ilmi, kun Jon Brown tulee vierailulle ja kysyy Ruthilta Peteristä: ”’Is Mr. Hamilton here by any chance? Not on one of his trips again?’ The way he said *trips* suggested to Ruth that he knew something about what those trips involved. It made her hate them both.” (BR, 280).

Niskuroivat, itsenäiset tai muuten ”ongelmia” aiheuttavat naiset halutaan siirtää pois tieltä täyshoitolaitokseen. Naiset ja lapset ovat North Berwickissä enemmän tai vähemmän miesten hyväksikäytön ja väkivallan uhreja. Ruth itsekin toteaa omissa ajatuksissaan, kuinka hyväksikäyttö ja väkivalta on yleistä naisten ja tyttöjen elämässä, kun Betty kertoo hänelle Marylle tapahtuneesta hyväksikäytöstä: ”These things happened in every girl’s life at some point, of course” (BR, 204). Ruth yrittää parhaansa mukaan sopeutua tähän

yhteiskuntaan täyttämällä sen naisen paikan, jonka 1940-luvun jälkeinen Iso-Britannia ja North Berwickin edustama patriarkaatti hänelle antaa. Ruthilta odotetaan tietynlaista passiivisuutta miesten toimia ja päätöksiä kohtaan, äitiyttä ja kodin henkenä toimimista. Kun hän kohtaa assertiivisesti Peterin uskottomuuden, uhkaa tämä sulkea Ruthin psykiatriseen hoitolaitokseen. Pastori Jon Brown käyttää vaikutusvaltaansa patriarkaatin johtajana hyväksi ja tarjoaa Peterille tätä vaihtoehtoa, jotta Peter voi piilottaa liikaa kyselevän vaimonsa pois. Kaikkien näiden tapahtumien taustalla seisoo hiljainen ja eristäytynyt Bass Rock, joka muistuttaa lukijaa siitä, että pahoista tapahtumista kuten väkivallasta ja hyväksikäytöstä hiljeneminen ei johda muuhun kuin eristäytymiseen. Patriarkaatin perusolemuksen kuuluu hiljentää ja eristää niitä ihmisiä, jotka ovat valtaapitävän sisäpiirin ulkopuolella.

2.3 Ekofeminismi ja äitiys sekä ”luontoäiti” romaanissa

2.3.1 Ekofeminismi ja biologisen sukupuolen antaminen luonnolle

Ekofeminismin tutkimussuuntauksen piirissä luontoon on usein liitetty sukupuoli. Niin sanottu ”äitiarkkityyppi” liitetään usein luontoon. Luontoäidin käsitettä voidaan pitää yhtenä ekofeminismin isoimmista mielikuvista, joita se kantaa mukanaan. Kyseessä on vahva mielikuva, jonka avulla halutaan motivoida luonnon suojelua sekä säilyttämistä. Luontoäidin kielikuvalla halutaan ekofeminismin piirissä usein kuvata suhdetta maapallon sekä sen asukkaiden välillä: maapallo ja luonto ikään kuin pitävät asukkaistaan huolta, kuten ihmisäiti pitää huolta lapsistaan. (Stearney 1994, 145.) Ekofeministinen keskustelu on yhdistänyt ”luontoäidin” ja sen elämän antavan sekä elämää ylläpitävän luonteen, sekä ihmisäitiyden ja ihmisen biologisen lisääntymisprosessin. Ekofeministisessä retoriikassa on vedetty yhteen ihmisen lisääntymisen prosessit sekä maapallon lisääntymisprosessit: ekofeministien mukaan naiset ja maapallo jakavat elintärkeitä elämää antavia ominaisuuksia, jotka yhdistävät naiset ja maapallon symbolisesti, henkisesti sekä fyysisesti äideiksi. (Stearney 1994, 152.)

Arkkityyppiset metaforat pyrkivät välittämään ihmisille universaaleja kokemuksia, jotka yleisön tai lukijan on helppo ymmärtää. Tällaisia metaforia voivat olla esimerkiksi valo, joka edustaa hyviä asioita, jumalallisuutta sekä pelastusta sekä pimeys, joka edustaa pahuutta tai tuonela. Äitiarkkityypin metaforalla pyritään siis samanlaisiin lopputuloksiin.

Arkkityyppisen metaforan voima perustuu niiden kykyyn tuottaa vahvoja tunteita niitä vastaanottavissa henkilöissä. Äitiys universaalina arkkityyppinä pyrkii viittamaan hoivaan, epäitsekkyyteen ja ehdottomaan rakkauteen. Vaikka emme ole kaikki olleet äitejä, suurimmalla osalla meistä on ollut tavalla tai toisella kokemus äitiyden kohteena olemisesta. (Stearney 1994, 151.)

Äitiyteen liittyvä konnotaatio on syntynyt viktoriaanisena aikana. 1800-luvun Iso-Britanniassa äitiydestä kehittyikin idealisoitu käsite – tämä äitiyden idealisointi levisi myös naisen sekä vaimon käsitteiden idealisoimiseen. (Dally 1982, 17.) Äitiyden idealisoiminen liittyi myös Yhdysvaltojen (ensimmäisen maailmansodan jälkeen) sekä Iso-Britannian (toisen maailmansodan jälkeen) kotiäitiyden idealisointiin. Tähän liittyy vahvasti tutkielmani luvussa 2.1 esitetyt ajatukset. Äitiyden idealisointi liittyi vahvasti myös poliittisiin paineisiin ja bowlbyismiin, jonka myötä naisia voitiin myös kontrolloida paremmin (Dally 1982, 96–97). ”Luontoäidin” metafora perustuu Chaia Hellerin mukaan vanhaan romanttisen kirjallisuuden perinteeseen, joka on alkanut jo 1100-luvulla ranskalaisesta trubaduurirunoudesta. Nykypäivän luontoäidin representaatio perustuu miehiseen sekä naisista irralliseen käsitykseen ideaalinaisesta. (Heller 1993, 219.) Tämän mukaan nainen pitäisi pelastaa häntä kohtaavilta vaaroilta.

Äitiarkkityypin liittäminen luontoon ja maapalloon kuitenkin tyypistää naiseuden käsitettä. Äitiyden liittäminen naissukupuoleen universaalina antaa liikaa painoarvoa äitiydelle naisten elämässä. Tämä johtaa helposti siihen, että naiset, joilla ei ole lapsia, suljetaan helposti ulos naiseuden käsitteestä. (Stearney 1994, 155.) Pelkkien biologisten prosessien perusteella sukupuolen antaminen maapalolle ja luonnolle onkin kyseenalaista nykypäivänä, jolloin sukupuolten moninaisuus kasvaa jatkuvasti. Tällöin ihminen syyllistyy luonnon inhimillistämiseen ja sen asettamiseen valmiisiin inhimillisiin kehyksiin, jotka eivät välttämättä edusta luonnon arvaamatonta todellisuutta.

2.3.2 ”Luontoäiti” romaanissa *The Bass Rock*

Luonto ei ole romaanissa aktiivinen osallistuja vaan toimii ikään kuin sivustakatsojana, tarkastellen päähenkilöitä ja heidän toimiaan. Romaanin alkuvaiheilla Ruth kokee ahdistusta

ja vetäytyy luontoon pyytämään neuvoja pahaan oloonsa nähtyään kyyhkysen laskeutuvan lähetyville:

Butterflies, white and blue and black, that should have been long dead coasted the still air. "Tell me something", she said to them or to the dove or to the trees – she wasn't sure – "tell me what to do next." Silence. "Tell me something at least. One tiny thing." But the dove didn't even cock his head to look at her and the trees were just trees. (BR, 16–17).

Vastausten antamisen sijaan luonto seisoo hiljaa paikallaan. Edellisessä sitaatissa luonnon symboliikka katoaa ja luonto esitetään omana itsenään sen sijaan, että se yritettäisiin sijoittaa inhimillisiin kehyksiin. Romaani kertoo ennemminkin ihmisten suhtautumisesta luontoon, kuin luonnon suhtautumisesta ihmiseen. Teoksessa ihminen hakeutuu luontoon ikään kuin turvaan. Luonnossa ihmiset ovat poissa toisten ihmisten katseilta ja voivat piilotella, hyvässä tai pahassa. Esimerkkinä tästä toimii noituudesta syytetyn Sarahin tarina. Kun Sarahin pelastanut mies ja hänen perheensä sekä taloutensa pakenee kylästä, piiloutuvat he metsään ja tekevät pakomatkaansa metsän kautta, kohti rannikkoa ja Bass Rockia. Metsässä kulkemisen lomassa tuntuu kuitenkin siltä, että metsän asukit tarkkailevat, kuin niiden alueelle olisi tunkeuduttu: "Wolves have been reported on the edge of these woods. Agnes was found just beyond the boundary of the silver birches, where the light is snuffed out even at midday. You feel the wolves, or the ghosts of them, nearby, watching." (BR, 151).

Sarahin tarina on kerrottu nuoren pojan Josephin näkökulmasta, jonka isä päättää pelastaa Sarahin ja lähteä tämän ja perheensä kanssa pakomatkalta. Josephin sisar on löydetty metsästä kuolleena jokin aika sitten: "'How did your sister die?' 'She wandered away and something got her.'" (BR, 215). Noitana pidetty Sarah on kuitenkin matkalaisista ainoa, joka tietää, ettei luonnossa tai metsässä ihmiselle tapahdu mitään pahaa, ellei se ole toisten ihmisten tekosia: "The woods don't take people. There's nothing to be afraid of in the woods." (BR, 215).

Ihmiset hakeutuvat myös metsään tehdäkseen tekoja, jotka vaativat piilottelua tai jotka eivät kestäisi päivänvaloa ihmisten keskuudessa. Useat teoksen lyhyet tarinat, jotka sisältävät naisille tehtyä väkivaltaa, tapahtuvat juuri metsässä, luonnon keskellä. Sarahin tarinan kertojan sisar Agnes ja hänen kuolemansa on yksi näistä tarinoista. Agnes ymmärtää tutun miehen jahdatessa häntä ja kuolemansa lähestyessä tehneensä virheen astuessaan luonnon keskelle oikopolkua ottaessaan: "(...) she shouldn't have taken the shortcut" (BR, 247). Tämän tarinan voi nähdä myös uudelleen kerrottuna lyhyempänä versiona Punahilkka-sadusta. Hanna Samolan mukaan Punahilkka-satujen feministiset uudelleentulkinnat kertovat

naisten vaimentamisesta ja heikentämisestä (Samola 2019, 293). Tekojen tapahtuessa luonto ei suinkaan pidä ihmisistä huolta hellän luontoäidin tavoin, vaan seuraa tapahtumia ikään kuin ulkopuolisena katsojana:

The girl lies with dirt in her mouth, naked from the waist down. To find her, a dog is needed, and a man with it. She has walked further from the village than she intended. No one comes.

Instead a jackdaw comes from its roost where it sees from the forest to the great rock in the sea, where it maybe saw the violence and waited, thinking in its bird's brain how this is the nature of man and soon it will be over and soon there will be meat. It settles on the ground, ruffles its feathers, walks around the girl, shows some respect. (BR, 65).

Kuvauksen naakka on seurannut tapahtumia sivusta, pienen välimatkan päästä. Romaanin luonto siis ei pelkästään katso sivusta ja pyri olemaan puuttumatta tapahtumiin, vaan se myös osoittaa kunnioitusta väkivalloin surmansa saanutta naista kohtaan, ennen kuin jatkaa toimiaan ravinnon saamiseksi.

Janis Birkelandin mukaan isoin hyökkäys ekofeminismiä kohtaan on väite, että ekofeminismi pyrki osoittamaan naisten olevan henkisellä tasolla lähempänä luontoa kuin miehet. Tämä ei kuitenkaan Birkelandin mukaan pidä paikkaansa: väite ei ole relevantti ekofeminismille. Birkelandin mainitsee myös, kuinka ajatus niin sanotusta ”essentialismista” on ristiriidassa koko ekofeminismin logiikan kanssa: koska kaikki elämä on ekofeminismin teoriasuuntauksen mukaan yhteydessä toisiinsa, ei yksikään elämän ryhmä tai kategoria voi olla lähempänä toista. Ero naisten ja miesten luontosuhteessa ei ole suinkaan biologinen, vaan perustuu naisten sortamisen historiaan ja sorron muotoihin. Birkeland kertoo, kuinka väite ekofeminismin essentialismista on itsessään patriarkaalinen ja peräisin patriarkaatin konstruktioista, joka näkee luonnon erillisenä kulttuurista. (Birkeland 1993, 22.)

Koko romaanin aikana luonto ei ole suinkaan lempeä ja hellä luontoäiti, joka pyrki piilottamaan naisia pois miesten katseilta, jotta naisille ei kävisi mitään pahaa. Luonto ja eläimet pitävät kunnioittavaa etäisyyttä romaanin ihmisiin, eivätkä puutu tapahtumiin. Eläinten funktio tarinassa on kuitenkin olla olemassa ihmislukijoita varten sekä tukea ihmisistä kertovaa tarinaa. Luonto ja ilmasto Skotlannin rannikolla on karua, eikä se tuo esiin lämmintä ja hoivaavaa äitiäkkityyppiä, jollaiseksi ekofeminismin voisi ajatella luontoa ja ympäristöä luonnehtivan. Luonto on romaanissa *The Bass Rock* puolueeton ja sivusta katsova Toinen, joka ei tarinan ihmisille halua hyvää eikä pahaa.

3 Luonto ja naiset

3.1 Nainen ja luonto patriarkaatin hallittavina

The Bass Rock kuvaa luontoa ja naisia patriarkaatisissa. Se muistuttaa lukijaa jatkuvasti siitä, kuinka naisten ja luonnon sortamisen keinot ovat samat: tämä on myös ekofeminismin perusajatus. Lori Gruenin mukaan ekofeminismi ei yritä kuitenkaan vetää ja naisten ja eläinten välille biologista yhteyttä eikä ekofeminismi yritäkään väittää, että naiset ja eläimet olisivat pohjimmiltaan samanlaisia. Sen sijaan ekofeminismi argumentoi sen puolesta, kuinka ”naisen” ja ”eläimen” kategoriat jakavat saman symbolisen funktion patriarkalisessa yhteiskunnassa. Naiset ja eläimet ja näiden paikka yhteiskunnassa käsitetään samanlaiseksi ja molempia kohdellaan patriarkaatisissa Toisina. (Gruen 1993, 61.)

The Bass Rock -romaanin tarinan alkuvaiheilla kerrotaan North Berwickin rannalle rantautuneesta kuolleesta jättiläishaista (englanniksi basking shark), jota kyläläiset käyvät kummastelemassa. Myös Ruth, Christopher ja Michael käyvät katsomassa kuollutta haita. Otus on valtava ja herättää North Berwickin asukkaissa jonkinlaista pelonsekaista kunnioitusta. Kristy Strange kuvailee sitä, kuinka jo pelkän kokonsa vuoksi se edustaa ihmisille tuntematonta ja pelottavaa luontoa varsinkin silloin, kun otus tulee syvästä ja suureksi osaksi tutkimattomaksi jääneestä valtamerestä. Tällainen toiseutetun kehon nousu merestä tulee esille myös Vivianen tarinassa, kun hän pienenä lapsena löytää North Berwickin rantavedestä matkalaukun, jonka sisään on suljettu naisen ruumis. (Strange 2022, 158.) Näiden kahden toiseutetun kehon linkittäminen yhteen kertoo romaanin yrityksestä yhdistää naisten ja eläinten kertomukset.

Patriarkalisen yhteiskunnan yritykset hallita näitä naisten ja eläinten toiseutettuja kehoja tulee esiin Jon Brownin hahmossa. Maskuliinisuus ja patriarkaatti tekevät itsestään luonnollisen normin (ks. luku 2.2.1), johon kuuluu asetelmana myös kehollisuutta ja eläimyyttä ”ylempi” ja ”parempi” järki ja henkisyys. Jon Brown on North Berwickin seurakunnan pastori sekä kuten luvussa 2.2.1 on mainittu, Jon Brownilla on myös keskeinen asema patriarkaatisissa. Kirkkoa ja uskontoa voidaankin pitää myös yhtenä keinona toiseuden hallintaan. Gruenin mukaan ihmisen aloitettua maanviljelyn, joka mahdollisti ihmisten asettumisen aloilleen, oppi ihminen nopeasti kuinka arvaamaton luonto voi olla. Luonto saattoi yhdessä yössä tuhota koko vuoden viljasadon. Ihminen oppi nopeasti myös

lisääntymisprosessin seurattuaan omien kesytettyjen eläintensä toimintaa. Nainen liitettiin hyvin nopeasti lisääntymiskykynsä vuoksi lähemmäksi luontoa. Tästä syystä myös naisesta tuli pelottava ja arvaamaton. Kasvaneiden riskien ja epävarmuuksien seurauksena halu hallita ympäröivää luontoa kasvoi: uskonnollisuus ja jumalat olivat ratkaisu tällaiseen epävarmuuden sietämiseen. (Gruen 1993, 63–64.)

Tämä uskonnollisuuteen kääntyminen näkyy romaanissa Jon Brownin yrityksenä kerronnallistaa jättiläishain rantautumista kristillisestä näkökulmasta. Brown omistaakin kokonaisen saarnan jättiläishaista puhumiseen. Saarnassaan Brown esittää kristillisiä tulkintoja sille, miksi valas ylipäättään rantautui:

”Now, I went down to see the shark after our service last Sunday, and stood about watching the waves lap at its snout, the birds pick at its eyes, and I thought, *Magnificent creature. Why are you here? On land just as feckless as any of us, wandering the earth in search of God.* Perhaps it was that search which brought the shark to the land” (BR, 83–84).

Pastori kehystää luontoa diskursiivisesti ja alistaa luonnon ja sen olioiden käyttäytymisen raamatullisten tulkintamallien sisään väittämällä, että jättiläishai etsiskeli meressä kristinuskon jumalaa ja tämän takia rantautui North Berwickin rannalle. Jon Brown myös viittaa siihen, että tämä sama jumala löytyisi ehkä maan päältä ihmisten keskuudesta, sillä sinne rantautunut hai väitetyissä etsinnöissään ajautui. Markku Lehtimäki käsittelee artikkelissaan ”Fictional Minds in Natural Environments: Changing Ecologies, Human Experiences and Textual Designs in Ulla-Lena Lundberg’s *Ice*”, kuinka artikkeliin pohjautuvan romaanin päähenkilö Petter kehystää ei-inhimillistä luontoa raamatulliseen kontekstiin, joka loppujen lopuksi johtaa hänen kuolemaansa. Lehtimäki mainitsee, kuinka Petterin jatkuva turvautuminen raamatullisiin teksteihin ja kulttuurisiin kehyksiin aiheuttaa hänen kykenemättömyytensä toimia luonnollisissa ympäristössä sekä asuttamansa saaren ihmisyhteisössä. Petter ei tämän seurauksena myöskään näe, kuinka tämä raamatulliseen kontekstiin turvautuminen estää häntä näkemästä luonnon ”luonnollisuutta” – luonto ei noudata samanlaisia esteitä kuin ihmisten toiminta. Luonto on kaoottinen eikä sen toimintaa voi ennustaa. (Lehtimäki 2022, 82.) Samalla tavalla myös *The Bass Rock* -romaanin pastori kieltäytyy näkemästä luonnon ”luonnollisuutta”, vaan pakottaa luonnon sopimaan ahtaaseen raamatulliseen kontekstiin. Ruthin näkökulmasta tämä näyttäytyy myös pastorin pitkästyttävänä tapana tulkita jättiläishain tekosia ja elämää ikään kuin väkisin kristinuskon

kautta: ”The sermon sounded to Ruth muddled and in some places quite stupid, like the reverend had nothing really to say, but thought he ought to work the shark in somehow” (BR, 85).

Luonto ja valta luonnosta saa romaanin miesten silmissä uskonnollisen merkityksen, kun Josephin isä opettaa häntä kalastamaan. Isä onnistuu nappaamaan virrasta elävän kalan paljain käsin. Joseph pitää tätä kalaa käsissään ja tuntee sen ensin sätkivän ja sitten ikään kuin alistuvan kohtaloonsa, kun se hiljalleen tukehtuu ilmaan. Joseph kysyy, viedäänkö kala kotiin äidille, mutta isä vastaa: ”No (...) I only wanted you to hold the beating heart of God for a moment, just so as you knew what to look for, always in life” (BR, 213). Uskonto edustaa romaanissa miehistä tulkintaa ja valtaa luonnosta sekä naisista. Uskonnon vallan merkitys kuitenkin muuttuu eri aikakausina: Sarahin aikana 1700-luvulla uskonto määrittä ihmisen olemista, kun taas Ruthilla on vaihtoehto jäädä pois kirkosta – vaikka sitä pidetäänkin romaanissa hieman paheksuttavana ja Jon Brown kyselee Ruthin tai Peterin poissaolon syitä. Viviane taas ei käy kirkossa eikä hänen tarinassaan mainita uskonnollisuutta tai kristinuskon jumalaa määrittävänä tekijänä. Pitkin romaania lukijaa muistutetaan miesten pinnallisesta vallasta ja omistajuudesta naisten kehoja kohtaan (Strange 2022, 161). Tämä sama valta ulottuu kuitenkin myös luontoon ja eläimiin, jotka miesten toimesta tulkitaan toimimaan kristinuskon miehisen jumalan tahdon mukaan. Miesten ottaessa haltuun naisten kehot, kertomukset ja elämät, ottaa patriarkaatti haltuun myös luonnon, eläimet ja näiden tarinat.

Patriarkaattissa naisten ja eläinten kehojen liittämistä yhteen puhuu myös Lucy Neave artikkelissaan ”’The Distance between Them’: Sheep, Women and Violence in Evie Wyld’s *All the Birds, Singing* and Barbara Baynton’s *Bush Studies*” (2016). Neave analysoi artikkelissaan Evie Wyldin aiempaa romaania *All the Birds, Singing* (2013), joka kertoo saarella asuvasta naisesta ja lammassarmarista nimeltä Jake Whyte. Joku tai jokin tappaa Jaken lampaita väkivaltaisesti ja romaani kuvaa Jaken yrityksiä löytää tämä lampaiden tappaja. Romaani sisältää myös Jaken muistoja Australiasta, jossa häntä piti vankina vanhempi mies Otto. Romaani palaa jatkuvasti Jaken menneisyyteen ja siihen väkivaltaan, jota hän koki Oton käsissä. Jaken muutto Englantiin on hänen yrityksensä paeta menneisyyden traumaansa Australiassa. Otus, joka tappaa Jaken lampaita väkivaltaisesti, on kuin menneisyyden Oton ja Jaken traumaattisten kokemusten haamu. (Neave 2016, 126.) Jake yrittää paeta Oton tilalta, mutta epäonnistuu, jolloin Otto pakottaa Jaken murhaamaan yhden lampaista rangaistuksena pakoyrityksestään.

Neaven mukaan Wyldin romaanissa *All the Birds, Singing* voi lukea naisten ja lampaiden kehojen olevan samankaltaisia: ne kohtaavat väkivaltaa miesten käsissä. Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi argumentoivat, että nykyaikaisen kulttuurin tuotteissa väkivalta edelleen usein maskulinisoidaan ja väkivallan kohteeksi joutuminen sekä uhrius taas feminisoidaan (Karkulehto & Rossi 2017, 8). Voidaan siis ajatella, että myös eläimet feminisoidaan sekä romaanissa *All the Birds, Singing* että teoksessa *The Bass Rock*. Jake myös tuntee eniten yhteyttä ja kiintymystä omaan koiraansa sekä lammaslaumaansa. Neaven mukaan Jaken kiintymys sotii eläinten toiseuttamista ja ihmisten eläimistä erottamista vastaan. Naiset ja eläimet yhdistetään myös metaforisesti toisiinsa niiden kokeman väkivallan perusteella. Naiset ja eläimet ovat Neaven mukaan samalla viivalla toistensa kanssa, mutta kaukana maskuliinisuudesta. (Neave 2016, 133.) Kantava teema naisten ja eläinten metaforisesta samankaltaisuudesta romaanissa *All the Birds, Singing* jatkuu myös teoksessa *The Bass Rock*.

Erytisesti Ruth on läheinen eläinten ja luonnon kanssa: hän puhuu eläimille, hakee luonnosta neuvoja, kohtelee eläimiä lempeästi sekä uskoo, että hänen kuollut veljensä Antony ilmestyy hänelle lintujen muodossa. Ruthilla on myös elämänsä aikana useita lemmikkikoiria, joita kohtaan hän tuntee kumppanuutta. Peter suhtautuu Ruthille tärkeisiin koiriin välinpitämättömästi: kun hän antaa Ruthille lahjaksi koira esittävän rintaneulan edesmenneen Ludwig-koiran muistoksi, ei hän muista edes koiran nimeä tai rotua. Sen sijaan hän suhtautuu siihen välinpitämättömästi ja myöhemmin käy ilmi, että Peterin rakastaja oli ostanut kyseisen korun. Ruthin toimintaan eläinten kanssa myös suhtaudutaan muiden henkilöihahmojen toimesta väheksyen ja kummeksuen. Ruthia pidetään eläimiä Antonyksi puhutellessaan hassunkurisena tai mieleltään sairaana. Myös Viviane on eläimille hellämielinen, eikä esimerkiksi suostu laittamaan kylmään taloon takkaa päälle, sillä talon savupiippuun on pesimässä varis.

Valistuksen ajan kartesiolainen maailmankuva on vaikuttanut naisten ja eläinten kehojen liittämiseen yhteen. Josephine Donovan kertoo, kuinka valistuksen ajan filosofi Descartes kehitti idean ”tajunnattomista” ja tiedottomista elämän muodoista eli eläimistä koneina. Eläimiä pidettiin kartesiolaisen dualismin mukaan pelkkinä ruumiina: ihminen oli kaikkien elävien olentojen keskellä ainoa, jolla oli myös sielu. Eläimet rinnastettiin valistuksen aikana tunteettomiksi koneiksi, kuin nykyajan roboteiksi. Tällainen ajattelutapa oikeutti eläimillä suoritettavat kokeet, jotka katsottiin ihmisille liian traumatisoiviksi tai tuskallisiksi. (Donovan 1993, 176.) Susan Bordo argumentoi, että valistuksen ajan kartesiolainen ajattelu oli

väkinäistä liikkumista pois feminiinisen ja empaattisen ajattelun luota, kohti kylmän rationaalista maskuliinista tapaa nähdä maailma (Bordo 1986, 441). Marti Kheel tuo taas esille sen, kuinka luonto nähtiin valistuksen aikana ihmisen (englanniksi man) käytön objektiksi. Descartes ajatteli, että eläimiltä puuttui täysin tajunta tai järki ja tämä johti äärimmäisiin ajatusmalleihin: mikäli esimerkiksi apinalta murskattiin jalat, oli se käytännössä sama kuin poistaisi kellolta viisarit. (Kheel 1993, 247.) Tämä johti mielen ja ruumiin kahtiajakoon, jossa maskuliinista ja rationaalista mieltä arvostettiin yhteiskunnassa enemmän kuin naisellista ja intuitiivista ruumista.

Jacques Derridan vuonna 1997 pitämään luentoonsa pohjautuvassa teoksessa *The Animal That Therefore I Am* (2008) (alkuperäiskielellä *L'Animal que donc je suis*) on luettavissa, kuinka Derrida luennollaan kritisoi muun muassa Jacques Lacanin ajatuksia ihmisten ja eläinten selvärajaisesta erosta sekä kartesiolaista käsitystä eläimistä koneina. Tässä luennossaan hän puhui muun muassa niistä toiseuttamisen keinoista, joita ihminen käyttää oikeuttaakseen eläinten huonomman kohtelun: Derrida argumentoi esimerkiksi sitä kartesiolaisen maailmankuvan väitettä vastaan, jossa eläimiä pidetään vähemmän älykkäinä tai ihmisille alisteisina sen takia, ettei niillä ole samanlaista kieltä kuin ihmisillä. Derrida toi luennossaan esille myös ihmisen ahdistuksen liittyen eläinten autonomian myöntämiseen. (Derrida 2008, 119–140.)

Max Horkheimerin sekä Theodor Adornon mukaan valistuksen aikana ihminen halusi oppia luonnosta vain ne osat, joiden avulla se voitiin valjastaa hyötykäyttöön ja täysin ihmisten hallintaan (Horkheimer & Adorno 1973, 4). Tämä valistuksen ajan ihmisen asenne luontoon ja eläimiin heijastuu myös nykyajan asenteisiin. Donovanin mukaan valta luontoon, naisiin ja eläimiin oli tälle valistuksen tieteenepistemologialle luontaista: se vaati poikkeavat Toiset pakotettavaksi järjestyksenomaisiin muotoihin (Donovan 1993, 179). *The Bass Rock* kuljettaa lukijaa kolmen naisen tarinan läpi. Jokaisessa tarinassa naiset pakotetaan aseisiin, joissa heidän on joko vaikea tai mahdotonta olla: Ruth elää patriarkaalisessa yhteiskunnassa eikä sovi sen asettamaan kuvaan kotiäidistä ja vaimosta, Viviane etsii vastauksia parisuhteista miesten kanssa, jotka eivät tee hänelle oikeutta ja Sarah sekä pakenee miehiä mutta ristiriitaisesti myös tarvitsee heidän apuaan selviytyäkseen.

Sarahin tarina kuljettaa lukijan maalaiskylästä tappouhan alta pakomatalle luonnon keskelle. Sarah on nuori tyttö, jonka epäillään noituuden keinoilla aiheuttaneen nälänhädän pieneen

agraariyhteiskuntaan. Kaikki eläinten liha, jota kyläläiset valmistavat, on oudon myrkyllisen mädän peitossa. Koko kylä näkee nälkää ja sen asukkaat ovat Josephin kerronnan mukaan epätoivon vallassa: ”I have seen folk take their children into the woods and return alone or not at all, their cottages lying quiet and dark, and no one checking, because the fight to stay alive yourself has become more than the need to care for others” (BR, 34). Josephin isä on haudannut vaimonsa ja Josephin äidin neljä vuotta aiemmin ja on siitä asti ollut humalaisessa horroksessa. Leski Clementsin saapuessa Josephin ja hänen isänsä kotiin ahdistuneena ja surullisena sikalassa olevan tytön kohtalosta, saa isä Josephin nähden uuden tarkoituksen elämälleen pelastaessaan tätä noituudesta syytettyä tyttöä: ”I feel a swell of pride – there he is, my father the hero. I have missed him” (BR, 33). Pakomatkan aikana Joseph ihastuu Sarahiin ja kokee suojelevansa häntä maailman pahuudelta. Matkan aikana Sarah huomaa olevansa raskaana ja Josephin pää täyttyy tulevaisuuden fantasioista: hän istumassa mukavassa mökissä, lapsikatraan keskellä Sarahin kanssa. Nämä mielikuvat ovat kuitenkin vain Josephin pään sisällä ja hän oli vain olettanut, että Sarahkin olisi toivonut tulevaisuutta Josephin kanssa.

Sekä Josephin että hänen isänsä voimakkaan maskuliininen suhtautuminen naisten suojeluun ottaa Sarahin tarinassa pääroolin. Sarah on itsenäinen ja tottunut liikkumaan luonnossa: hän ei tunne pelkoa eikä hänelle tuota ongelmia saalistaa itselleen tai muille ruokaa luonnosta. Sarah katoaa metsään kysymättä keneltäkään lupaa ja palaa saaliin kanssa eikä selitä tekemisiään tai menemisiään kenellekään seurueessa. Joseph ja hänen isänsä pelastivat ja suojelivat Sarahia ihmisten keskellä, mutta luonnon keskellä Sarah on kuin kotonaan eikä tarvitse suojelua. Tämän voi lukea vertauskuvana läntisen kulttuurin käsitykseen ”luontoäidistä” sekä luonnonsuojelusta. Chaia Heller kirjoittaa, kuinka käsitys ”luontoäidistä” perustuu läntisessä kulttuurissa romanttiseen kirjallisuusperinteeseen ja sen maskuliiniseen naiskäsitykseen. Luontoäiti nähdään läntisessä kulttuuriperinteessä madonnana: hyveellisenä ja ihanteellisena naisena, jota miesten pitää yrittää pelastaa. Heller nimittää näitä ympäristöä pelastavia miehiä ”ekoritareiksi”. (Heller 1993, 223–226.) Hellerin mukaan tämä perinne estää ihmisiä näkemästä mahdollisuuden kehittää oikeudenmukainen yhteiskunta, jossa ei ole ”avuttomia naisia” tai ”avutonta luontoäitiä”, joka tarvitsisi miehistä suojelua (Heller 1993, 227).

Myös Kheel esittää ajatuksen siitä, kuinka läntisen kulttuurin kirjallisuustroopissa patriarkaalisten tarinoiden prototyypinen sankari pelastaa avuttoman neidon pulasta. Tätä vanhaa romanttista kirjallisuustrooppia Kheel käyttää myös kuvaamaan luonnonsuojelun

retoriikkaa nykypäivänä. (Kheel 1993, 243). Joseph ja hänen isänsä ovat tyytyväisiä niin kauan, kun Sarah pysyy hyveellisenä naisena, joka sitoutuu monogaamisesti vain yhteen mieheen. Josephin ja hänen isänsä suhde Sarahiin ja muihin naisiin sekä luontoon perustuu valtaan ja sen käyttämiseen. Kun Joseph löytää Sarahin ja Josephin isän intiimissä aktissa, Joseph suuttuu silmittömästi ja murhaa Sarahin julmasti, jolloin myös Sarahin syntymätön vauva kuolee. Kheel myös rinnastaa hallittavat sekä jaettavat eläimet ja naiset: eläimet laboratorioissa, tehdasfarmeilla ja turkistehtailta sekä kotiäidit: luonto nähdään orjana tai vaimona (Kheel 1993, 247). Josephin kokee omistavansa Sarahin kehon ja tämän myötä kokee hänellä olevan oikeus määritellä sen, miten Sarah kehoaan käyttää.

3.1.1 Pedon tappaminen

Marti Kheelin mukaan ”pedon” kuva on ollut ihmisten käytössä, jotta he voisivat saavuttaa luonnosta erkaantumisen. ”Peto” symboloi Kheelin mukaan kaikkea epäinhimillistä, pahaa, epäloogista ja villiä. Sivilisaatio siis saavutetaan ajamalla peto pois tai tappamalla se. Tämä näkyy ulkoisesti Kheelin mukaan siinä, kuinka ihminen yrittää voittaa luonnon esimerkiksi metsästämisellä tai valtaamalla uusia alueita omaan käyttöönsä ja ajamalla samalla miljoonia eläimiä pois omilta alueiltaan. Kheel puhuu myös siitä, kuinka patriarkaalisen maailman mytologioissa pedon surmaaminen on toistuva teema. Usein peto edustaa entistä jumaluutta aikaisemmasta matriarkaalisesta maailmasta. Käärmeet, lohikäärmeet ja sarvipäiset jumalat, joita palvottiin yhteen aikaan jumalallisina, on muutettu patriarkaalisissa mytologioissa paholaisiksi ja hirviöiksi, jotka ihmisen tulee tappaa. Nämä myyttiset väkivallan ja valloituksen teot toimivat vahvana kontrastina esipatriarkaalisille kulttuureille, sillä näiden kulttuurien myyttiset luomistarinat usein perustuivat naisen synnyttämään Maahan. (Kheel 1993, 244–245.)

The Bass Rock ei keskity tarinassaan suoranaisesti kuvailemaan myyttisten petojen murhia, mutta se kuvaa toistuvasti naisiin kohdistuvaa väkivaltaa, joka usein johtaa kuolemaan. Teos alkaa ja päättyy saman naisen tarinalla. Teoksen alussa kuvaillaan Vivianen rannalta löytämää matkalaukkua sekä sen sisältöä. Teoksen loppu taas kuvailee tämän matkalaukusta löytyneen naisen viimeisiä hetkiä: hän on pakkaamassa tätä samaa matkalaukkua, aikeinaan jättää väkivaltainen poikaystävänsä. Väkiältä naisia kohtaan ja heidän ruumiillisen autonomiansa poistaminen toimivat ikään kuin rituaalisina pedon tappamisina. Tarinan naisiin kohdistuvat, väkivaltaiset ja usein kuolemaan johtavat välikohtaukset toimivat ikään kuin keinona ihmisten

luonnosta vieraantumiselle. Kaikkein selvimmin tämä tulee ilmi Sarahin tarinassa: kuten aiemmin mainittu, Sarah edustaa luontoa ja niin sanottua ”luontoäitiä”. Sarah edustaa miehille myös myyttistä matriarkaalista petoa. Sarah on lähes epäinhimillinen ja hänet nähdään tarinansa lopussa pahana, epäloogisena ja villinä noitana:

”It wasn’t her”, I tell him. I get up and crouch next to him, help him to cover himself, place a hand on his back. ”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 that they are true and there is such a thing as evil in the world (BR, 347–348).

Sarahin tappaminen nähdään urotekona: ”’Thank you son. Thank you so much.’ And my disappointment is replaced with pride” (BR, 348). Kun Joseph murhaa Sarahin, tekee hän myös samalla eron ihmisyyden ja luonnon välille. Josephin teon voi myös lukea miehistymisriittinä. Kheelin mukaan tällainen riitti usein merkitsee pojan irtaantumista sekä naisista ja luonnosta. (Kheel 1993, 248.) Tässä vaiheessa Sarah on viimeinen nainen elossa Josephin seurueesta ja hänen tappamisensa jättää jäljelle vain Josephin ja hänen isänsä. Kheelin mukaan ”sankarimainen” ja miehinen irtautuminen pahankurisesta luonnosta näkyy yhteiskunnassa paitsi urheilumetsästyksenä, härkätaisteluina ja rodeoina, myös naisiin kohdistuvana seksuaalisena väkivaltana sekä naisia halventavana pornografiana (Kheel 1993, 246).

Vaikka suurin osa väkivallan kuvauksista on naisiin kohdistuvaa, huipentuu Ruthin tarina kuitenkin Bettyn murhatessa Jon Brownin. Ruth todistaa tämän murhan ja Bettyn paljastamisen sijaan päättää auttaa tätä peittelemään tekonsa. Tämä toimii naisille ikään kuin patriarkaatin pedon tappamisena ja samalla yhteisenä voimaantumisenä. Tappaessaan patriarkaatin johtohahmon, joka on aiheuttanut paljon kärsimystä yhteisön naisille ja lapsille, ottavat naiset haltuun oman narratiivinsa ja omat kehonsa. Pedon tappaminen tässä merkityksessä erottaa naiset symbolisesti patriarkaatista. Ruthin tarinassa tämä on merkityksellinen vaihe myös siksi, että hän menettää oman vauvansa. Vauva on saanut alkunsa seksuaalisesta väkivallasta ja sen menettäminen symboloi myös tietynlaista ruumiillista irtiotta patriarkaatin vallasta.

Niin romaanin päähenkilöiden tarinat kuin sivuhenkilöidenkin tarinat kerrostuvat romaanissa ikään kuin aaltomaiseksi liikkeeksi. Naisten tarinat ovat osa yhtä ja samaa historiallista jatkumoa, joka aaltoilee kerronnan aikana. Tarinat yhdistyvät esimerkiksi lukujen vaihtumisen kautta tai samojen tapahtumapaikkojen takia. Sarahin tarina tapahtuu maantieteellisesti North Berwickin lähetyvillä: hänen seurueensa yrittää tehdä matkaa rannikolle. Maggie, Vivianen eksentrisen tuttavuus, puhuu myös tästä naisten kertomusten kerrostuneisuudesta, joka liittyy kaikkiin romaanin tarinoihin, mutta kaikkiin muihinkin väkivaltaa kohdanneiden naisten tarinoihin romaanin ulkopuolella:

”What if all the women that have been killed by men through history were visible to us, all at once? If we could see them lying there. What if you could project a hologram of the bodies in the places they were killed? (...) I can’t articulate it, it’s just a feeling I have all the time that I’m walking in and out of these deaths” (BR, 140–141).

Hanna Meretoja kirjoittaa, kuinka modernismista nykyromaanin on havaittavissa proosakirjallisuuden juonne, jossa juuri vesi symbolisoi todellisuuden virtaavaa sekä inhimillistä merkityksenantoa. Meretojan mukaan Virginia Woolf oli ensimmäisiä modernisteja, jotka leikittelivät kertomuksen realistisella totuudella ja joka kritisoi todellisuutta kertomuksen muotoon laittamista. (Meretoja 2018, 186). Virginia Woolf myös mainitaan teoksessa ohimennen Ruthin todettua Peterille, että hän aikoo tehdä lastenhuoneeksi aiotusta huoneesta huoneen itselleen – jolloin Peter ikään kuin pilkkaa häntä kutsumalla tätä Virginiaksi. Tällä viitataan Virginia Woolfin feministiseen klassikkoteokseen *Oma huone (A Room of One’s Own)*, joka on ilmestynyt vuonna 1929. Aaltoileva kertomus ja kaukana Bass Rockilla sijaitseva majakka eivät paitsi pakene merkityksenantoja ja todellisuutta, vaan toimivat myös feministisenä intertekstuaalisuutena.

Astrida Neimaniksen mukaan myös ihmisten kehon sisältämä vesi liittyy kaikki ihmiset veteen, maailman vesistöihin sekä myös muiden maailmojen vesistöihin ulkoavaruudessa: vettä on ympäri maailmankaikkeutta. Kehoissamme oleva vesi on myös historiallisesti kiertänyt planeetalla ja on saattanut olla paljon muitakin asioita: meren vettä, maanalainen järvi tai sadetta. Tämä ajattelu syö ihmiskeskeiseltä ajatukselta pohjaa ja Neimaniksen mukaan myös vie ihmisiltä heidän etuoikeutensa olla ruumiillisuuden ainoa tai ensimmäinen muoto. (Neimanis 2016, 2.) *The Bass Rock* -

romaanissa vesi on läsnä jatkuvasti rannikolla, muistuttaen kaikkien elävien olentojen ja naisten ykseydestä.

3.1.2 Ihmisen ja eläimen kategoriat

Lucy Neave tuo artikkelissaan esille kuinka teos *All the Birds, Singing* problematisoi ajattelua naisten ja eläinten kehoista erilaisina verrattuna miesten kehoihin. Naisten ja eläinten kehoja ajatellaan haavoittuvaisempina ja hauraampina kuin miesten kehoja. (Neave 2016, 130.)

Teoksessa *All the Birds, Singing* jokin tappaa Jaken lampaita, eikä teoksesta voi selvästi lukea mikä tai kuka niin tekee. Jake ei ole varma, onko kyseessä ihminen vai eläin. Teoksen yhdeksi pääteemaksi voikin lukea ihmisen ja eläimen kategorioiden häilyväisyyden ja epävarmuuden. Eräässä kohtauksessa Jaken taloon murtautuu jokin olento Jaken ollessa kylvyssä. Jake on epävarma siitä, onko kyseessä ihminen vai eläin: toisaalta se on olento, joka kykenee murtautumaan taloon ja etsimään Jaken sijainnin ja lähtee tämän jälkeen, toisaalta se taas läähättää ja huohottaa eläimellisesti. Jake yrittää vakuuttaa itselleen, että kuulee vain luonaan asuvan Lloydin, mutta ei voi olla asiasta aivan varma, sillä suljetun kylpyhuoneen oven takaa hän voi vain kuulla olennon. Neaven mukaan olentoon sekoittuu saalistajamaista maskuliinisuutta, kun siihen sekoittuu Jakea aikaisemmin satuttaneiden miesten piirteitä. (Neave 2016, 134.) Myös teoksessa *The Bass Rock* ihmisten ja eläinten kategoriat ovat häilyviä.

Teoksessa toistuu usein sana ”wolfman”. Termiä käytetään indikaattorina saalistajamaaisesta maskuliinisuudesta, aivan kuten teoksessa *All the Birds, Singing*. ”Wolfman” mainitaan usein silloin, kun tarinan miehet yrittävät vahingoittaa tai vahingoittavat kertomuksen naisia tai lapsia. Jon Brownin mukaan Christopher on sepittänyt tarinoita: ”Wolfmen at the windows and that sort of thing” (BR, 283). Kun Maggie tulee Vivianen luokse iltamyöhään, hänen perässään tulee mies, joka koputtaa oveen: ”There is a knock at the door, steady thudding. One, two, three, four, five. We both jump, then Maggie holds he finger up and mouths, ”Don’t move.” *The wolfman.*” (BR, 233). Susimies symbolisoi romaanissa vaarallista ja väkivaltaista maskuliinisuutta. Viviane kuvaa myöhemmin lapsuutensa automatkaa Skotlantiin, jolloin hänestä tuntui, että susimiehet jahtasivat autoa sen matkalla.

Eläinten ja ihmisten kategoriat sekoittuvat myös kettujen ja susien muodossa. Maggie kysyy Vivianelta, onko hänen tapailemansa mies kettu vai susi. Miehet jaotellaan siis ikään kuin

kesyyden mukaan koiraeläimiksi: toiset ovat vaarattomampia kuin toiset. Ketut edustavat teoksessa kaupunkia ja ihmisten keskuudessa elämään tottuneita yksilöitä ja niihin viittaamalla on muistettava myös Iso-Britannian pitkät perinteet ketunmetsästyksestä – ketut ovat siis myös saaliseläimiä. Sudet taas edustavat villiyyttä, erämaata ja saalistajatyylisiä maskuliinisuutta: ”London is warm and comfortable, street lights and rain-wet pavement. everyone is sleeping, the wolves have turned to foxes” (BR, 64).

Romaanissa eivät sekoitu pelkästään miesten ja eläinten kategoriat, vaan myös naisten sisällä asustaa Maggien mukaan eläin:

”Have you ever looked in the mirror and deliberately made an ugly face, bared your teeth, growled and snarled and become suddenly aware that there is something else inside of you that you’re not letting out? Like we’re the wolves, and that’s why we’re hunted” (BR, 233–234).

Maggien mukaan naiset eivät päästä sisäistä suttaan ja saalistajaansa ulos. Tällä Maggie viittaa siihen, että romaanin maailmassa naiset hallitsevat omaa sisäistä eläintään ja saalistajaan paremmin kuin tarinan miehet. Naisten on piilotettava oma sutensa, sillä kuten luvussa 3.1.1 mainittu, on se miehelle patriarkaatile myyttinen peto, joka on tapettava, jotta luonnosta voidaan erkaantua. Naisten sisällä oleva susi symboloi naisten kapinaa ja raivoa patriarkaattia kohtaan. Sen vapaaksi päästäminen laukaisee sotatilan, jolloin patriarkaattia vastaan niskuroivat yritetään tukahduttaa ja mahduttaa ennalta määritettyihin muotoihin.

3.2 Noituus vallan välineenä, voima luonnosta

Noituuden harjoittamisen historia on pitkälti limittäin myös lääketieteen historian kanssa. William Minkowskin mukaan eurooppalaiset naisparantajat keskiajalla harjoittivat käytännössä täysin samanlaista palvelua kuin akateemisesti koulutetut mieslääkärit. Mieslääkärit kuitenkin puolustivat ammattiaan ja sen akateemista saavuttamista. (Minkowski 1992, 289.) Noitavainoissa oli kyse suureksi osaksi eurooppalaisten naisten ammattitaidon kukistamisesta ja tuhoamisesta (Shiva 1989, 21).

1100–1200-luvuilla Ranskassa yleistyivät lisenssit lääketieteellisen avun tarjoamiseen. Ilman lääketieteellisen avun tarjoamiseen valmistavaa koulutusta ammattiin ei saanut ryhtyä ja koska koulutus tapahtui yliopistoissa jonne naisia ei hyväksytty, ei naisilla ollut

mahdollisuutta kouluttautua. Näin naiset suljettiin täysin lääketieteen ulkopuolelle ja teki sen laillisesta harjoittamisesta täysin miehisen monopolin. Usein ilman lisenssiä työskentelevät parantajat eivät veloittaneet asiakkailtaan yhtä paljon kuin lisensoidut ja heidän hoivaansa hakeutuivatkin sellaiset ihmiset, joilla ei ollut paljon varallisuutta. (Minkowski 1992, 293.)

Naiset auttoivat siis yhteiskunnan köyhimpiä jäseniä.

Teoksessa *The Bass Rock* on useita viittauksia noituuteen. Sarahin hahmoa syytetään noituudella nälänhädän aiheuttamisesta – toisen kylän miehet olivat jo tappaneet Sarahin siskon noituudesta syytettynä. Oikeudenkäyntejä ei Sarahin tai Sarahin siskon tapauksissa olla käyty, vaan oikeus on jaettu kylän miesten käsissä. Miehen oman käden oikeus, väkivalta ja naisen hiljentäminen on romaanissa toistuvaa ja yksi sen kantavista teemoista. Romaanin Sarahin kertomuksessa kylän miehet käyttävät suureksi osaksi oman käden oikeutta. Sarahia ja tämän siskoa ei tuomita yhteisen tuomioistuimen edessä, vaan Sarahin sisko tapetaan ja Sarah joutuu seksuaalisen väkivallan uhriksi sikalassa, jossa häntä pidetään vankina. Sarah on hengenvaarassa, eikä hänen asiaansa voida kuulla tuomioistuimessa.

Romaanissa myös Vivianen kanssa ystäväystynyt Maggie tunnistautuu noidaksi. Maggien noituuden harjoittaminen on kuitenkin erilaista kuin 1700-luvulla eläneen Sarahin. Maggie voi itse tunnistautua noidaksi ja harjoittaa noituuttaan ilman, että häntä yritetään ajaa yhteisöstään pois. Noitus toimiikin romaanin nykyajan kuvauksessa naisten voimautumista auttavana tekijänä. Vivianen kysyessä Maggielta mitä tämä tekee työkseen, hän vastaa olevansa noita: ””What is it that you do?” If she told me in the car it hasn’t stuck. “I’m a witch.” She says it simply and confidently and it is the single most irritating thing I’ve ever heard anyone say” (BR, 133). Maggie on nykyaikana vapaa määrittelemään itsensä ylpeästi noidaksi, ilman että siitä seuraa hänelle hengenvaaraa.

Maggie käyttää noitavainojen aikaista kuvastoa häpeilemättä voimautuakseen. Häpeän puute Maggien hahmossa on myös yksi romaanin teemoista: Viviane häpeilee Maggien käytöstä. Maggie ei pyytele anteeksi olemassaoloaan, vaan on olemassa maailmassa juuri siten kuin haluaa ja ottaa siinä tilaa niin paljon kuin tarvitsee. Maggien hahmo toimii täytenä kontrastina Vivianen hahmolle: kun Viviane on hiljainen, passiivinen ja vetäytyvä, Maggien hahmo on äänekäs, aktiivinen, itsenäinen sekä itsevarma.

Maggie määrittelee itsensä ja tapansa olla maailmassa samaan aikaan kun Viviane elää maailmassa ikään kuin muiden ehdoilla. Romaanin alkupuolella Viviane häpeilee Maggieta ja tämän anteeksipyytelemätöntä ja äänekästä olemusta:

She sees me and instantly I flush because now everyone will think we are friends. "Ah fucking hell hen, how are you?!" Maggie almost shouts, eliciting a tut from a woman feeding her child a bun, and she pulls a chair from a nearby table, occupied by a man and his breakfast – she doesn't ask to take the chair, and there is a stool at my table, but instead she takes this high-backed chair and sits on it backwards like she's Arthur Fonzarelli (BR, 132).

Teoksen edetessä Viviane kuitenkin ikään kuin tottuu ja hyväksyy Maggien sellaisena kuin hän on. Maggie myös opettaa Vivianelle anteeksipyytelemättömyyttään ja tapaansa olla maailmassa. Maggie edustaa romaanissa naiseuden historiallista jatkumoa, jonka alkupäässä on Sarah. Vaikka romaani keskittyy suureksi osaksi naisten kokemaan väkivaltaan ja sortoon yhteiskunnassa, se myös asettaa nykyajan kontekstiin naishahmon, joka on tietyin määrin vapaa toteuttamaan ja määrittelemään itsensä.

Noituus toimii romaanissa feminiinisyyden kuvauksena, patriarkaatin vastavoimana sekä naisten keinona saavuttaa voimaantuminen miehissä maailmassa. Noituus juontaa juurensa luonnosta ja naisten kehollisuudesta: esimerkiksi Maggien parantaessa Vivianea, jota on vaivannut pitkäaikainen ihottuma, hän käyttää loitsunsa aineksina omaa sylkeään ja tupakanpuruja. Sarah taas kerää metsästä mältä jänikseltä hampaat myöhempää käyttöä varten, käyttäkseen niitä loitsun aineksina. Noituus asettuu romaanissa vastakkain maskuliinisen, rationaalisen ja kartesiolaisen maailmankuvan kanssa. Se symboloi naisten voimaa, joka perustuu luonnon aineksien hyödyntämiseen sekä voimaantumiseen ja vastarintaan patriarkaattia vastaan. Noituus edustaa romaanissa voimaantuneita naisia, jotka ovat aseistautuneet luonnon voimalla ja valmiita puolustamaan itseään sortoa vastaan.

4 Naisgotiikka ja patriarkaatti

4.1 Goottilainen kirjallisuus ja naisgotiikka

Goottilainen tyyliuuntaus syntyi eräänlaisena vastareaktiona valistuksen aikakauden ajatuksille. Valistus aatteena korosti todellisuuden rationaalisuutta: Iso-Britannian romantikot esittivät tälle rationaalisuutta korostavalle aatteelle 1700-luvun lopulla vastaväitteitä. Heidän mukaansa ihmisyyden kompleksista kokemuksesta ei voitu selittää pelkällä epäinhimillisellä rationaalisuudella. Goottilaisuus oli tyyliuuntana lähempänä romanttista tyyliuuntausta ja runoilijat kuten Mary Shelley ja George Gordon Byron käyttivät goottilaista tyyliuuntausta tutkiakseen epärationaalisen roolia rationaalisen ajattelutavan kritisoinnin työkaluna. Goottilaisuus keskittyi rationaalisuuden sijaan henkilöiden tajuntaan, ajatuksiin ja tunteisiin sekä näiden kuvaamiseen. (Smith 2013, 2–3.)

Goottilaisuus tyyliinä on alkujaan keskittynyt kuvaamaan menneitä tapahtumia, jotka William Hughesin kautta myös heijastelevat kirjoitusajankohdan yhteiskunnallisia ongelmia. Vaikka goottilaisen tyylin tarinat sijoittuvatkin menneisyyteen, olivat niiden syntyjuuret tosiasiansa nykyajassa ja valistuksen aikakauden ajattelutavan kritisoinnissa. (Hughes 2012, 20.) Goottilaisuus on alun perin saanut nimensä 1600-luvun puolivälissä poliittisesta keskustelusta ja sen tarkoituksena oli kuvata samaan aikaan menneisyyttä ja barbaarisuutta: se tarkoitti myös normista poikkeamista (Hughes 2012, 22).

Diana Wallacen ja Andrew Smithin mukaan naisgotiikkaa on ensi kerran pyritty määrittelemään 1970-luvulla. Ellen Moers lanseerasi termin ”female gothic” vuonna 1976 ja määritteli sen ”helposti määriteltäväksi” – Moersin mukaan siihen kuuluivat ne naisten kirjoittamat teokset 1700-luvulta lähtien, jotka on määritelty tyyliänsä gotiikaksi. (Wallace & Smith 2009, 1.) Moers myös yhdisteli runsaasti naiskirjailijoita ja heidän tuotoksiaan goottilaisuuden alle: tyypillisesti goottilaisena pidettyjen Ann Radcliffen ja Mary Shelleyn lisäksi hän lisäsi alakäsittien alle myös Emily Brontën sekä Sylvia Plathin. Tämä kirjailijoiden uudelleen ryhmittely antoi lukijoille uusia tapoja tulkita ja arvostaa näitä naiskirjailijoita. (Wallace & Smith 2009, 2.) Tämän goottilaisen kirjallisuuden uuden tulkintatavan tavoitteena oli myös paljastaa piilotetut patriarkaaliset juonikuviot sekä tutkia estetiikan ja sukupuolen eroja (Smith 2013, 8).

1970-luvulla myös feministinen kirjallisuudentutkimus yhdistyi naisgotiikan tutkimuksen kanssa (Fitzgerald 2009, 22). Moersin kirjailijoiden ryhmittely antoi myös poliittista merkitystä niin sanotulle feminismiin toiselle aalloille 1970- ja 80-luvuilla. Samalla uudelleen kategorisointi myös inspiroi niitä kriitikoita, jotka lukivat naisgotiikkaa patriarkaalisia rakenteita kritisoivana sekä pelkoa naiskehoon ja kotielämään vangitsemiseen herättävänä kantaaottavana kirjallisuutena. Wallacen ja Smithin mukaan naisgotiikka on nykyään ja on aina ollut poliittisesti vallankumouksellinen tyyli: se on pyrkinyt haastamaan normatiiviset patriarkaaliset uskomukset ja on antanut äänen naisten tyytymättömyydelle ja peloille. (Wallace & Smith 2009, 2.) Toril Moin mukaan Moersin naiskirjailijoiden erittely syntyi syvemmästä ymmärryksestä naisten historian todellisesta luonteesta ja tämä heijasteli myös akateemisen maailman kehitystä: naiskirjailijat oli nähtävä erillisenä ryhmänä. Moin mukaan se, ettei naiskirjailijoita eroteta mieskirjailijoista, on aktiivista naiskokemuksen hiljentämistä ja osa patriarkaatin strategiaa. (Moi 1985, 53.)

Naisgotiikka toimii Wallacen ja Smithin mukaan myös metaforana naisten kokemuksille. Naisgotiikka ja miesgotiikka on usein erotettu toisistaan juuri naisen kokemuksen kautta – esimerkiksi Ann Radcliffen juonikuvioiden tyypillinen asetelma vangitusta naishenkilöstä, jota jahtaa tyrannimainen maskuliininen hahmo ja jossa loppuhuipentumana on naisen naimisiin meno, on lähellä 1700-luvun naisen yhteiskunnallista kokemusta. Vain avioliitto turvasi naisen yhteiskunnallisen aseman ja nainen määriteltiin aviomiehensä kautta. (Wallace & Smith 2009, 3.) Naisgotiikka määriteltiin aluksi vain kirjailijan sukupuolen mukaan, mutta 1990-luvulla naisgotiikkaa haluttiin laajentaa käsittämään kirjailijan sukupuolen sijaan teoksen kertovan subjektin sukupuoli (Wallace & Smith 2009, 5). Naisgotiikan voi nykypäivänäkin ajatella kuvaavan naisten kokemusta yhteiskunnassa, jossa naisellisia piirteitä tai naiseutta ei arvosteta.

Maria Purvesin mukaan naiset ovat goottilaisen taiteen kautta ottaneet kantaa poliittisesti, kritisoineet kulttuuriaan tai esittääkseen vallankumouksellisia ajatuksia tai ihanteita naiseudesta ja naisellisuudesta. Purvesin mukaan naisgotiikka on myös muovannut naisia. Kaiken keskustelun gotiikan ja naisten välillä on hänen mukaansa otettavaan huomioon se, kuinka naisgotiikan tyyli antaa äänen naiselliselle kokemukselle ja sen ylevyydelle. Purvesin mukaan on myös tärkeää ottaa huomioon, kuinka naisgotiikka on myös vienyt naisellisuudelta arvoa. (Purves 2014, 1.) Naisellisuuden arvon vieminen voidaan käsittää

esimerkiksi juonikuvioilla, jotka huipentuvat esimerkiksi avioliittoon, jolloin nainen ja hänen paikkansa yhteiskunnassa määritellään miehen position kautta.

Yksi isoista teemoista naisgotiikassa varsinkin ennen 1900-lukua on ollut naishahmojen arvottaminen mieshahmojen kautta, etenkin avioliiton suhteen. Tällöin silloisen yhteiskunnan rakenteet ja naisen asema niissä on tosin myös heijastunut oman aikansa kirjallisuuteen. Kristy Strangen mukaan naisgotiikka on varsinkin länsimaisissa yhteiskunnissa yhdistetty usein kotielämään liittyviin kauheuksiin sekä miesten harjoittamaan ylivoimaan ja näennäiseen pyrkimykseen hallita naisten kehoja (Strange 2022, 148). Wallacen ja Smithin mukaan naisgotiikkaa sävyttävät muun muassa kansallisidentiteetti, seksuaalisuus, kieli, rotu ja historia. Ei ole olemassa vain yhdenlaista naisgotiikkaa: tyyllisuuntauksen rajapinnat häilyvät ja muuttuvat. Myös uudet kirjoittajat uudistavat naisgotiikan vanhoja muotoja. Naisgotiikka onkin kategoriana hyvin laaja ja häilyvä. (Wallace & Smith 2009, 9–10.) Myös *The Bass Rock* -teos osallistuu tähän naisgotiikan uusiutumiseen.

4.2 *The Bass Rock* naisgotiikkana

The Bass Rock edustaa sekä tunnelmaltaan että asetelmiltaan goottilaista kirjallisuutta ja se voidaan myös tarkemmin kategorisoida naisgotiikaksi sen patriarkaattia kritisoivan ja teoksen kertovien subjektien äänten vuoksi. Kuten tutkielmani luvuissa 2 ja 3 tulee ilmi, teos arvostelee ja kritisoi patriarkaattia sekä valtaa ihannoivaa ja naisen vastakohtana näkevää maskuliinisuutta vastaan naisellisen kokemuksen kautta. Romaani kuitenkin linkittää sekä naisten että luonnon ja eläinten sorron kokemukset yhteen. *The Bass Rock* kuvaa myös sitä, kuinka naisten ja eläinten kehot toiseutetaan patriarkalisessa yhteiskunnassa. Strangen mukaan on tärkeää ymmärtää dikotomia miesten ja naisten välillä, ja kuinka tämä esitetään goottilaisessa kirjallisuudessa. Tällainen binääri pitää ennen hajottamistaan tunnistaa. Naisgotiikka on Strangen mukaan pääasiassa liitetty kotona tapahtuvien kauhujen ja miesten naiskehoja kohtaan harjoittaman vallan ja kontrollin teemoihin. Yhteiskunnan kehittyessä vuosien varrella myös naisgotiikka on kehittynyt. (Strange 2020, 148.)

The Bass Rock voidaan määritellä goottilaiseksi kirjallisuudeksi myös sen klassisten goottilaisten trooppien vuoksi. Romaanin tapahtumapaikkana on isoksi osaksi talo, jossa Ruth ja Peter asuvat North Berwickissä, jota Ruth kuvailee romaanissa seuraavasti:

Her home was not yet a natural one – she still found as she rounded the corner of the golf course and looked up at the house that it didn't quite sit with her correctly as *home*. It felt like something belonging to a grand relative (...) it was too big for a couple and two children at boarding school. And the space – the servants' quarters were the same size if not larger than Peter's cottage in Dummer. And the empty ballroom with the unplayed piano as big as the flat in Kensington she had rented before Peter came along (BR, 17).

Jerrod Hoglen mukaan goottilainen tarina tapahtuu yleensä vanhanaikaisessa tilassa kuten linnassa tai isossa vanhassa talossa. Näissä vanhoissa tiloissa on myös yleensä piilotettuja salaisuuksia menneisyydestä, jotka varjostavat tarinan päähenkilöitä. Tämä varjostaminen ottaa usein aaveen tai hirviön muodon, joka manifestoi usein vanhoja rikoksia tai konflikteja, joita ei voida enää piilottaa. (Hogle 2002, 2.) North Berwickin talossa on kummitus, joka ilmestyy sekä Ruthille, Vivianelle että Vivianen äidille Bernadettelle. Myöhemmin teoksessa käy ilmi, että kummitus on noituudesta syytetyn Sarahin kummitus, jonka Joseph väkivalloin murhasi. North Berwickin talossa sekä myös sen lähistöllä Skotlannin rannikolla Bass Rockin edustalla tapahtuneita naisten murhia kuvaillaan romaanin lyhyemmissä tarinoissa. Myös Maggie puhuu miesten murhanneiden naisten kerrostuneisuudesta (ks. luku 3.1.1). Goottilaiselle tyyliuuntaukselle tyypillisesti nämä kerrostumat ja vanhat väkivaltaiset naisten kuolemat ikään kuin kummittelevat kirjan eläville hahmoille. Romaanin loppua kohden näiden eri tavalla väkivaltaisesti saaneiden naisten kuolemat tulevat esille, kun Vivianen sisko Katherine, Maggie sekä Viviane seisovat North Berwickin talon keittiössä, jossa naiset Maggien johdolla messuavat muinaisia kreikkalaisia metsän sekä kuun, villieläinten ja metsästyksen jumalia Pania ja Dianaa:

Diana, goddess of the moon, light the light
Pan, horned god of the wild earth, light the light

She squeezes our hands and we join in, and we just say these sentences over and over, and there's the feeling that you get when you're crying and shouting in the car (...) I am just my hands joined to my sister's (...) I don't know how long we chant for, but it is like I am 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 (...) I see through the wall that they fill the house top to bottom, they are locked in wardrobes, they are under the floorboards, they crowd out of the back door (...) (BR, 324–325).

Kuolleiden naisten haamut virtaavat North Berwickin talosta ulos kohti Bass Rockia, jossa ne yhdistyvät kalliomuodostelmalla pesivien lintujen kanssa. Teoksen aaltoileva liike huipentuu ja kiihtyy purkaukseen, jossa vangitut tunteet pääsevät ilmoille.

Paulina Palmer mainitsee teoksessaan *The queer uncanny: new perspectives on the gothic* (2012) queerin käsitteen ja käsittelee sen merkitystä goottilaisessa kirjallisuudessa. Palmer tutkii transgressiivisiä seksuaalisuuden ja identiteetin queerin muotoja, jotka tulevat yhä määritetyksi pelkästään heteroseksuaalisuutta vastaan, sekä näiden muotojen Toiseksi määrittämistä. (Palmer 2012, 4.) Lisäksi Palmer mainitsee goottilaisen kirjallisuuden pyrkimyksen tuoda esiin ja kritisoida yhteiskuntamme sosiopoliittisia ongelmia (Palmer 2012, 11). Strange analysoi Palmerin artikkelia ja *The Bass Rock* -teosta, syventyen erityisesti teoksen tarinan käsittelyyn, jossa korostetaan inhimillisten ja epäinhimillisten kehojen suhdetta patriarkaattiseen järjestelmään ja queerin identiteetin määrittelyyn. Strange argumentoi, että mikäli ihminen tai eläin on olemassa androsentristen sosiaalisten rakenteiden ulkopuolella, tulee tämä patriarkaatin kautta määriteltyä queeriksi ja täten myös Toiseksi. Strangen mukaan myös sosiopoliittisten ongelmien esille tuominen on *The Bass Rock* -romaanissa keskiössä: romaani ei arastele tuoda esille vaikeitakaan sosiopoliittisia ja yhteiskunnallisia ongelmia, kuten naisten ja ympäristön hyväksikäyttöä ja pahoinpitelyä. Strangen mukaan on myös tärkeää, että tiedostamme sen toiseutuksen, joka tapahtuu rationaalisen ihmismielen ja naiskehojen välillä. (Strange 2022, 150–151.)

Strange puhuu artikkelissaan myös siitä, kuinka ekofeminismin näkökulmasta tarkasteltuna naisellinen kehollisuus korostaa sekä ihmisten että ei-inhimillisten olentojen orgaanista liikkuvuutta ja osoittaa materiaalisen pelon antroposentrisille ja androsentrisille uskomuksille. Siitä huolimatta naisellinen kehollisuus on edelleen keskeinen osa patriarkaatin harjoittamaa historiallista sortoa. Naisellinen keho auttaa ymmärtämään, miten kehojen toiseuttaminen on laajentunut käsittämään monia erilaisia ryhmiä, jotka ovat merkittävästi uhattuina ja vahingoittuvat dualistisessa, patriarkaalisessa kulttuurissa: pääasiassa länsimaisessa, valkoisessa, miesten hallitsevassa kulttuurissa. (Strange 2022, 150.) *The Bass Rock* tuo naisten kehollisuuden ja sen patriarkaatissa Toiseksi määrittelyn konkreettisesti katseltavaksi.

Sosiopoliittisista ja yhteiskunnallisista ongelmista puhuttaessa on tärkeä muistaa myös se, että suurin osa *The Bass Rock* -teoksen tapahtumista tapahtuu juuri Skotlannissa. Tapahtumien sijoittaminen Skotlantiin on myös itsessään tapa tuoda näitä ongelmia esiin. David Punterin

mukaan Skotlantiin sijoittuva ja siellä kirjoitettu gotiikka välittää Britannian alle alistettujen valtioiden turhautumista ja historiaa (Punter 2002, 2). Myös Strange mainitsee artikkelissaan Skotlantiin sijoittuvan tarinan ja sen merkityksen: suurin mahdollinen menetys on menettää oma kehonsa – aivan kuten Skotlanti menetti itsenäisyytensä, maansa ja ”kehonsa” toisen maan omistukseen. Tämä oman kehon hallinnan menetys on todellisuus, josta romaanin hahmot puhuvat tunnustamalla ja tunnistamalla niitä naisia, jotka ovat joutuneet miehisen väkivallan, hyväksikäytön ja surman uhreiksi Skotlannin rannikon reunoilla. (Strange 2022, 157.) Näin *The Bass Rock* yhdistää sekä naisten menettämän kehollisuuden että myös kysymyksen oman autonomiansa puolesta historiallisesti kamppailleen maan itsenäisyydestä.

4.3 Ekogotiikka

Ekogotiikka on syntynyt vastatakseen samanlaiseen ilmastohätään kuin ekokritiikki ja ekofeminismikin: molemmat kirjallisuudentutkimuksen suuntaukset voidaan ryhmitellä ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen alle. Väittelyt ilmastokriisistä ja siitä, miten käytämme luontoa ovat olleet politiikassa ja mediassa paljon esillä. Smithin mukaan goottilainen tyyliisuuntaus vaikuttaisi olevan hyvä tyyliisuunta erilaisten ahdistuksen tunteiden esille tuomiseen ja tarjoaa kulttuurisesti tärkeän kosketuskohdan kirjallisuudentutkimuksen, ekokriittisen teorian sekä poliittisten prosessien välille (Smith 2013, 5). *The Bass Rock* nostaa esiin lukuisia ahdistavia fiktiivisiä tapahtumia, joiden kohteeksi todellisen maailman naiset romaanin ulkopuolella ovat joutuneet vuosisatojen ajan.

The Bass Rock -teoksen voi lukea naisgotiikan lisäksi myös ekogotiikkana, sillä se liittyy vahvasti yhteen sekä ihmiset että luonnon. Luonto toimii teoksessa goottilaisille romaaneille tyypillisesti taustana, mutta sillä on myös suurempi merkitys: sen tehtävänä on toimia ikään kuin vastakkainasetteluna maskuliiniselle, rationaaliselle ja kartesiolaiselle maailmankuvalle. Kyseessä on klassinen vastakkainasettelu: rationaalinen maskuliininen mieli, joka toimii vastakohtana naisen keholle. Tämä tulee esille esimerkiksi siinä, kuinka Ruthin kertomuksen aikana niskuroivat naiset pyritään leimaamaan mielisairaiksi ja sulkemaan psykiatriseen hoitolaitokseen, pois miesten silmistä ja mielistä. Naisten mieli on patriarkaatin näkökulmasta häilyvämpi, epäluotettavampi ja myös helpommin ohitettava.

Ekogotiikkaan liittyy oleellisesti myös termi ekofobia. Ekofobia on monimutkainen asetelma asenteita ja käyttäytymistä, jotka liittyvät pelkoon, vihaan ja inhon tunteisiin luontoa ja sen muodostavia ei-inhimillisiä Toisia kohtaan. Strange kuitenkin argumentoi artikkelissaan, että vaikka ekofobia onkin keskeinen osa ekogotiikkaa, ei luonto silti ole itsessään kauhun lähde toiseutetuille ryhmille, erityisesti naisgotiikassa. Ajatus siitä, että ympäristöä tulisi pelätä ja pelon takia yrittää valloittaa sitä toimii vain oikeutuksena sille pahoinpitelylle, jonka ihmiskunta sille aiheuttaa. Se myös sivuuttaa ihmiskunnan ekologisen vastuun ympäristöstä. (Strange 2020, 151.) Ympäristön ja luonnon kohtelemisen tuntemattomana ja pelkoa herättävänä on luonnon aktiivista toiseuttamista.

Lisa Kröger väittää, että goottilaisen kirjallisuuden tutkimuksessa on perinteisesti kiinnitetty huomiota goottilaisen romaanin rakennuksiin, kuten vanhoihin kartanoihin ja mureneviin linnan raunioihin. Usein näitä rakennuksia ympäröivä luonto jätetään täysin huomiotta: esimerkiksi niin kutsuttu goottilainen metsä. Krögerin mukaan ulkoilman tilat auttavat luomaan niin sanotun ”goottilaisen ekologian”, joka edustaa ihmisten maailman ja luonnon lähenemistä. (Kröger 2013, 17.) Vaikka Kröger käyttää lukunsa pohjana lähteinä esimerkiksi sellaisia 1700-luvun kirjailijoita kuten Ann Radcliffea tai Horace Walpolea, on tämä luonnon luoma goottilainen ekologia luettavissa myös teoksesta *The Bass Rock*.

Sarahin johdattaessa Cookin, leski Clementsin, Josephin sekä tämän isän metsän suojiin, on Joseph peloissaan. Sarah on taas metsässä täysin kotonaan ja lohduttaakin Josephia sillä, ettei luonto voi vahingoittaa ihmisiä, vain ihmiset vahingoittavat ihmisiä. Sarahin yhteys luonnon kanssa toimii kuvana naisten ja luonnon kumppanuudelle yhteisesti koetun sorron alla, kun taas Josephin epämunavuus heijastaa miehen näkökulmaa, kun luonnon ja naisen pitäisi vastavuoroisesti suojella häntä toisten ihmisten katseilta. Ensimmäisenä yönään metsässä Joseph ei saa kunnolla nukuksi, sillä hänellä on epävarma olo ja hän odottaa Sarahin tulevan luokseen turhaan: ”I tuck myself underneath a fallen tree. It is no comfort (...) I try to stay awake, because I hope she will come back and speak with me” (BR, 152). Joseph on miehen näkökulmasta tottunut vain hallitsemaan luontoa ja naisia. Ihmisten yhteisö edustaakin Wyldin teoksessa miehistä ja maskuliinista, kartesiolaista ja rationaalista maailmaa, kun taas luonto edustaa naisellisuutta, ylliluonnollisuutta, tunteita ja intuitiota. Toiseutetuille ryhmille luonto ei ole kauhun lähde, sillä luonto on itsekin Toinen. Johdattaessa miehet metsään Sarah ikään kuin vie heidät omalle alueelleen, jossa hän tietää ne kaikki säännöt ja lait, joita luonnon keskellä pitää noudattaa säilyäkseen hengissä mutta myös

manipuloidakseen ryhmän kokoonpanoa. Sarah metsästää koko seurueelleen, mutta mitä ilmeisimmin myös myrkyttää pyydystämänsä ruoan niin, että siitä sairastuvat kaikki muut paitsi Joseph ja Sarah.

Strangen mukaan romaanin rannikon liukuvuus asettuu suoraan vastakkain kartesiolaisen ajattelun kanssa, jonka mukaan mieli on arvokkaampi kuin ruumis. Rannikko on tila, jossa liminaalisuus kukoistaa, eikä yhtä olemisen tapaa pidetä ylivertaisena toiseen verrattuna. Sen sijaan rannikolla asuvien täytyy sopeutua jatkuvasti muuttuviin maisemiin ja merimaisemiin. Strange argumentoi, että toisaalta romaanin rannikon liminaalisuus korostaa välimaastossa olevaa tilaa, jossa elävien ja kuolleiden väliset rajat ja virtaavan ja kiinteän todellisuuden väliset rajat ovat irrallaan. Ihmisten ja muiden elävien olentojen ruumiillisuus järkkyy, aiheuttaen siirtymäkohdan ja muutoksen. Rannikko ei ole Strangen mukaan laisinkaan kuollut: sen sijaan se on täynnä mahdollisuuksia. (Strange 2022, 156–157.) Romaani ikään kuin häivyttää kuoleman ja elämän rajat rannikon avulla. Rannikolle ajautuvat kuolemaan esimerkiksi jättiläishai ja Jon Brown, mutta se pitää myös sisällään elämää, kuten rannikon lukuisat merilinnut. Jon Brown nimesi jättiläishain saarnassaan harhaanjohtavasti hurjaksi ja vaaralliseksi pedoksi tuhansine hampaineen – todellisuudessa rannalle kuollut peto olikin Jon Brown itse. Jon Brown yritti myös mahduttaa luontoa kerronnallisesti uskonnollisiin kehyksiin, mutta tosiasiassa tapahtumat luonnossa ja ihmisten käsissä voivat olla arvaamattomia.

Kuten luvussa 3.1.1 on jo mainittu, romaanin kerronta yhdistyy eräänlaiseksi aaltomaiseksi liikkeeksi. Aaltomainen liike viittaa myös mereen ja rannikkoon, jonne suurin osa tarinasta sijoittuukin. Rannikon fluidisuus liittyy myös siihen, kuinka merivesi voi nousta ja ottaa haltuunsa enemmän maata (Strange 2022, 153). Näin *The Bass Rock* kiinnittää huomiota myös nouseviin merenpintoihin, joka on yksi tulevaisuuden uhkakuvista, mikäli ilmastonmuutoksen ja maapallon lämpenemisen edistämistä ei voida estää.

4.3.1 Bass Rockin merkitykset

Romaani on saanut nimensä Skotlannin rannikolla, North Berwickin edessä nousevan Bass Rock -saaren mukaan. Kuten aiemmin tutkielmassa on todettu, on Bass Rock jatkuvasti kerronnan taustalla, niin lyhyemmissä kuin pidemmissä kerronnan jaksoissa: ”From there she

could see the hut, just a small shadow on the side of the Law, and above it birds circling, beyond it the water and then the silent black rock” (BR, 182). Bass Rock on yksi monista pienistä kivimuodostumista North Berwickin rannikolla: muut saaret ovat nimeltään Fidra, The Lamb, Craigleith sekä The Law. *The Bass Rock* -romaanin osat on nimetty näiden saarien mukaan, lukuun ottamatta Craigleithia. Bass Rockilla on värikäs historia: saarella on ollut historian aikana linna, kappeli sekä vankila. Nykyisin saarella on majakka ja se on tärkeä pesimäpaikka suulille. Myös venematka Bass Rockille on haastava, sillä jotta saarelle rantautuminen onnistuisi turvallisesti, on olosuhteiden, kuten vuoroveden, oltava juuri oikeat.

Strange käsittelee artikkelissaan myös Bass Rockin vulkaanista alkuperää. Lothian & Borders RGIS Groupin mukaan nämä suuret kivimassat ovat ikivanhoja tulivuoren kaulaan jähmettyneitä magmakappaleita (Lothian & Borders RIGS Group 2010). Strangen mukaan Bass Rockista tulee itsestään myös yksittäinen henkilöahmo: saari toimii ikuisena todistajana naisiin kohdistetusta väkivallasta vuosisatojen ajan. Koska kyseessä on tulivuoren kaulaan jähmettynyt magmakappale, Strangen mukaan tämä kuvaa romaanissa symbolista toisintoa naisten äänen vaientamisesta historiallisten ajanjaksojen aikana, jolloin naisia on sorrettu. (Strange 2022, 154.)

Wyldin romaanissa vertaillaan Ruthin naisellista kehoa ja Bass Rockia, josta tulee itsessään hahmo – pysyvä todistaja naisten kohtaamaan väkivaltaan vuosisatojen ajan. Bass Rockiin heijastettu animismi³ on merkityksellistä, koska Bass Rock kalliomuodostelmana on itse seurausta äkillisestä, väkivaltaisesta tulivuorenpurkauksesta. Samankaltaisuus naisen kehon ja Bass Rockin välillä vertaa myös naisellista kehollisuutta tulivuorenpurkauksen potentiaaliin ja viittaa androsentriseen pelkoon lähestyvistä purkauksesta naisellisessä kehossa. (Strange 2022, 155–156.) Ruth tuntee tietynlaista kiintymystä Bass Rockia kohtaan, sillä hän katselee sitä päivittäin oman huoneensa ikkunasta. Saari Skotlannin rannikolla toimiikin lähes kaikkien romaanin naisten pitkien tai lyhyiden tarinoiden tietynlaisena kiinnepisteenä, johon tarina pysähtyy hetkeksi. Ruthin mielenkuvaa hänen katsolessaan Bass Rockia kuvaillaan romaanissa seuraavasti: ”She often found herself drifting if she stared at it for too long, unable to look away, like the captivation she felt sometimes looking at her own face in the mirror, as if to look closely would be to understand it” (BR, 26). Bass Rock edustaa vihan purkausta, joka jää tuleville sukupolville katseltavaksi ja todistettavaksi. Se on näin osa historiaa, jonka

³ Animismi tarkoittaa sieluoppia, jonka mukaan kaikilla elollisilla tai elottomilla olioilla on sielu.

tulevaisuuden sukupolvet tulevat kohtaamaan. Samalla Bass Rock jää kuitenkin myös vaikeasti kerronnallistettavaksi, vieraaksi ja häilyväksi. Sen etäisyys rannikolta tekee siitä samalla saavuttamattoman ja vain näköaistin varaan jäävän kokemuksen.

Bass Rock toimii myös kotina Skotlannin suurimmalle suulayhdyskunnalle. Linnut ovat Ruthille tärkeitä juuri sen takia, että hän tuntee kuolleen veljensä Antonyn ilmestyvän hänelle lintujen muodossa. Romaani luo siis ekogotiikalle tyypillisesti goottilaisen ekologian North Berwickin talon, Ruthin, rannikon ja Bass Rockin välille. Myös Viviane liittää yhteen Bass Rockin ja kummituksen, jonka hän tuntee messutessaan North Berwickin talossa muiden naisten kanssa: "I wouldn't say I'm not afraid of what I felt behind me at the kitchen table. But she felt so like the rock out there in the sea, an immovable observer, unchanged and calm" (BR, 331). Myös Ruthin rakastamat linnut liittyvät tähän kerrostumaan ja ovat yhteydessä Bass Rockiin: "The birds on the Bass Rock, they fill it, they are replaced by more, their numbers do not diminish with time, they nest on the bones of the dead" (BR, 325). Kuten Ruthin edesmennyt veli Antony ilmestyy hänelle lintuna, ne tekevät niin myös muille kuolleiden sieluille. Bass Rockin linnut toimivat romaanissa ikään kuin viestin viejinä tuonpuoleisesta ihmisten maailmaan.

The Bass Rock -romaanin voi siis luokitella sekä naisgotiikan että ekogotiikan tyylisuuntauksiin sen toistuvien goottilaisten trooppien, tarinan kerrostumien, goottilaisen ekologian että queerin ja Toiseuden kokemuksen kuvailun vuoksi. *The Bass Rock* asettaa vastakkain rationaalisen maskuliinisen mielen sekä peilaa sen näkökulmasta naisen "arvaamatonta" ja "vaarallista" kehoa. Romaani myös yhdistää kaikkiin naisten tarinoihin taustalle Bass Rock -saaren, joka toimii taustalla ja sitoo kaikki tarinat yhteen.

5 Lopuksi

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen pyrkinyt avaamaan Evie Wyldin teosta *The Bass Rock* sekä ekofeministisestä näkökulmasta että avaten sitä myös naisgotiikan ja ekogotiikan tutkimuskysymyksiin ja käsitteihin. Olen pyrkinyt selvittämään kirjaan piiloutuvaa symboliikkaa, joka johtaa juurensa yhteiskuntamme suuriin kysymyksiin sukupuolten tasa-arvosta, naisiin kohdistuvasta väkivallasta sekä luonnon monimuotoisuuden tuhoamisesta ja hyväksikäytöstä. *The Bass Rock* edustaa tuoretta nykykirjallisuutta, sillä se on julkaistu vuonna 2020. Näin se käsittelee ajankohtaisia ja pinnalla olevia aiheita sekä kritisoii kulttuuriamme sekä yhteiskuntaa, jossa elämme.

Romaanista voisi tutkia vielä laajemminkin eri symboleiden merkityksiä ja sen tapoja yhdistää naiset ja luonto toisiinsa. Teosta voisi myös vertailla muunlaisen ekofeministisen kirjallisuuden kanssa sekä historiallisesti että samana aikana ilmestyneiden teosten kesken. Sen runsaasti luontokuviiin ja niiden aukaisuun voisi keskittyä vieläkin tarkemmin. *The Bass Rock* -romaanin voisi myös tutkia traumakirjallisuutena, sillä se kuvaa naisten kohtaamaa ylisukupolvista traumaa.

The Bass Rock koostuu kolmen naisen kertomuksesta, joita sävyttää myös joukko lyhyempiä naisten kertomuksia. Teos on myös kerrostunut: se usein aloittaa seuraavan naisen tarinan siitä, mihin ensimmäisen naisen tarina on päättynyt. Tämä kerrostuneisuus tulee ilmi paitsi rakenteen tasolla myös kertomuksen tasolla, kun Maggie ilmaisee tämän naisten väkivallan kerrostuneisuuden ääneen (ks. luku 3.1.1). Kerrostuneisuuden tunne teoksessa korostaa myös naisten ja luonnon sorron kerrostuneisuutta ja samankaltaisuutta. Se myös luo teokselle aaltomaisen liikkeen, joka palauttaa lukijan Skotlannin rannikolle aaltojen ääreen.

Kertomusten kerrostuneisuus muistuttaa myös siitä, minkälainen merkitys kerrotuilla kertomuksilla voi olla. me too -liike korosti naisten kertomusten voimaa ja vaikutus oli kasautuva: mitä useampi nainen puhui kokemastaan vääryydestä, sen useampi uusi ihminen uskalsi puhua omista kokemuksistaan. Naisten tarinoilla oli voimaa, joka rohkaisi muita naisia. *The Bass Rock* rakentuu samanlaiselle tarinoiden kasaantumiselle, kiihtyvälle liikkeelle, joka huipentuu aivan romaanin lopussa kaikkien näiden toiseutettujen ja väärinkohdeltujen naisten ja lasten näkyväksi tulemiseen. Kertomuksen rakenteen hitaasti aaltoilevana alkanut liike huipentuu loppua kohden eräänlaiseen purkaukseen. Purkauksen voi ajatella olevan samankaltainen tulivuoren purkauksen kanssa, kun naisten patoutuneet vihan

ja raivon tunteet pääsevät valloilleen. Samanlaisesta luonnon omasta purkauksesta on syntynyt myös vulkaanisesta kivistä muodostunut Bass Rock.

Kristy Strangen mukaan *The Bass Rock* paljastaa naisten vallan omiin kehoihinsa ja tekoihinsa sekä ne vapaudet, jotka syntyvät binääristen rakenteiden hävittämisestä. Strangen mukaan on tärkeää tarkastella luonnon ja naisten jakamia sosiaalisesti konstruoituja sukupuolittuneita todellisuuksia. Nämä binääriset sosiaaliset konstruktiot osoittavat paitsi maskuliinisen pelon kontrollin ja hallinnan puutteesta toiseutettuihin kehoihin, myös sen pelon, joka syntyy niissä, jotka määritellään Toisiksi. (Strange 2022, 152.) Romaanissa näkyvät naisten ja muiden toiseutettujen kokema pelko, viha ja ahdistus. Siinä näkyy kuitenkin myös näiden ihmisryhmien voimavarat: toiset toiseutetut ihmiset, ystävyys ja luonto. Luonto on myös Toinen niiden samojen sorron mekanismien vuoksi, jotka koskettavat myös naisia. Maggie ja Sarah tukeutuvat noituuteen ja saavat voimansa luonnon kautta. Vaikka noituus ei pelastanut Sarahia ja tämän syntymätöntä lasta, onnistui Maggie sen avulla pelastamaan sekä Katherinen että Vivianen.

Romaanissa kaikki naiset, sekä kuolleet että elävät, ovat toisiinsa yhteydessä, samalla lailla kuin sekä naisten että luonnon sorron kerrostumat ovat yhteydessä toisiinsa. Teoksen aaltoileva liike syntyykin juuri tästä naisten muodostamasta jatkumosta, joka romaanin loppua kohden kiihtyy. Useasta lyhyestä tai pitkästä kertomuksesta löytyy samoja yhtymäkohtia: oli se sitten Bass Rock tai Skotlannin rannikko, North Berwickin talo tai samankaltaiset arkitoiminnot. Usein kappaleen vaihtumakohdassa uusi naisen kertomus alkaa samalla teolla, paikalla, asialla tai esineellä, johon edellinen tarina loppui. Tämä kertomukseen rakennettu jatkumo kuvastaa traumaattista aikarakennetta ja naisten ylisukupolvinen traumaattinen kokemus tulee esiin, vaikka kaikki teoksen naiset eivät olekaan toisilleen sukua. North Berwickin talo tai Skotlannin rannikko yhdistävät naisia ja heidän kokemuksiaan eri ajoissa.

Teos tuo esille kytköksen naiseen ja luontoon tuomalla esiin patriarkaatin halun hallita molempia. Nainen ja luonto näyttäytyvät patriarkaatille hallitsemattomina ja villeinä entiteetteinä. Luonto ja naiset ovat osa tuntematonta ja uhkaavaa Toista, joka ei noudata patriarkaatin luomia sääntöjä. Patriarkaatissa miesten maskuliininen ja rationaalinen mieli arvotetaan naisten hauraiden kehojen ylitse.

The Bass Rock ei varsinaisesti pura perinteistä ajatusta naisen liittämistä luontoon, joka on itsessään jo vanha naista arvottava ajatus ja on toiminut keinona naisten hallitsemiseen. Se kuitenkin tuo esille ekofeminismin ajatuksen naisista ja luonnosta historiallisesti samanlaisen

sorron kohteena, joka on kuitenkin aikojen saatossa muuttunut, ehkä joillakin osa-alueilla länsimaissa lieventynyt ja saanut uusia muotoja. Teos kuitenkin tarjoaa naisille luontoon sisarellisen ja kumppanuuteen pohjautuvan suhteen. Luonto voi myös toimia naisille turvapaikkana ja voimavarana – samaan aikaan naiset voivat liittoutua ja pyrkiä auttamaan luontoa sen kohdatessa sortoa.

The Bass Rock tuo esille myös naisten yhteisen historiallisen ja traumaattisen kokemuksen, joka yhdistää kaikkia naisia ja sellaisia ihmisiä, jotka edustavat feminiinisyyttä. Patriarkaatti näkee feminiinisen vastakohtana maskuliiniselle: maskuliininen on patriarkaattissa toivottua, feminiininen taas epätoivottua. Tämän takia väkivaltaista ja maskuliinisuutta ihannoiva systeemi eli kulttuurissa vaikuttava maskuliininen hegemonia syrjii, pahoinpitelee ja pahimmassa tapauksessa murhaa sellaiset äänet, jotka edustavat liikaa heikkona nähtävää feminiinisyyttä.

Romaani tuo esille myös kertomusten voiman. Teos muistuttaa siitä, että kertoessaan traumaattisesta kokemuksestaan nainen tulee myös kertoneeksi toisten naisten kokemuksista. Sen sijaan, että nainen jäisi itse Bass Rockiksi ja eräänlaiseksi tulpaksi, voi hän kertomuksellaan vapauttaa myös kaikki ne naiset, jotka historian saatossa ovat vaienneet joko vapaaehtoisesti tai pakotetusti. Se kuitenkin myös muistuttaa siitä, että joukossa on voimaa ja vaikeneminen ei ole kultaa. Patriarkaatin ihanteiden mukaan toisia naisia tulisi repiä alas, mutta todellisia ratkaisuja syntyy vasta silloin, kun naiset pitävät toistensa ja muiden toiseutettujen puolia.

Lähteet

Primaarilähteet:

Wyld, Evie 2020: *The Bass Rock*. First American Edition. New York: Pantheon Books.

Sekundaarilähteet:

Bordo, Susan 1986: "The Cartesian Masculinization of Thought". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. Vol. 11 (3), 439–456. <https://doi.org/10.1086/494250>. Haettu 21.9.2023.

Birkeland, Janis 1993: Ecofeminism: Linking Theory and Practice. *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Greta Gaard (toim.), Philadelphia: Temple University Press, 13–59.

Campbell, Andrea 2008: *New Directions in Ecofeminist Literary Criticism*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub.

d'Eaubonne, Françoise, ja Jacob Paisain 1999: "What Could an Ecofeminist Society Be?". *Ethics and the environment* 4, no. 2: 179–184.

Dally, Ann 1982: *Inventing motherhood: the consequences of an ideal*. London: Burnett books.

Derrida, Jacques & Mallet, Marie-Louise, 2008. *The Animal That Therefore I am*. 1. painos. New York: Fordham University Press.

Donovan, Josephine 1993: Animal Rights and Feminist Theory. *Ecofeminism : Women, Animals, Nature*. Greta Gaard (toim.), Philadelphia: Temple University Press, 167–194.

Elliston, Charlotte 2018: "Women, babies and bombs: How day nurseries contributed to working women's lives during WWII" [www-sivu] *East End Women's Museum*. <https://eastendwomensmuseum.org/blog/2018/8/7/women-babies-and-bombs-how-day-nurseries-contributed-to-working-womens-lives-during-wwii> Haettu 27.1.2023.

Fitzgerald, Lauren 2009: Female Gothic and the Institutionalisation of Gothic Studies. *The Female Gothic*. Andrew Smith ja Diana Wallace (toim.), London: Palgrave Macmillan, 1–12.

Gaard, Greta Claire 1993: *Ecofeminism : Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press.

Gruen, Lori 1993: Dismantling Oppression: An Analysis of the Connection Between Women and Animals. *Ecofeminism : Women, Animals, Nature*. Greta Gaard (toim.), Philadelphia: Temple University Press, 60–90.

Heller, Chaia 1993: For the Love of Nature: Ecology and the Cult of the Romantic. *Ecofeminism : Women, Animals, Nature*. Greta Gaard (toim.), Philadelphia: Temple University Press, 219–242.

Hogle, Jerrold E: *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521791243>. Haettu 26.5.2023.

Horkheimer, Max ja Theodor W. Adorno 1973: *Dialectic of Enlightenment*. Kahdeksas painos. Lontoo: Allen Lane.

Hughes, William 2013: *Historical dictionary of Gothic literature*. Lanham, MD: Scarecrow Press.

Karkulehto, Sanna ja Rossi, Leena-Maija 2017: Johdanto: lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. *Sukupuoli ja väkivalta* – Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi (toim.), Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–28.

Kheel, Marti 1993: From Heroic to Holistic Ethics: The Ecofeminist Challenge. *Ecofeminism : Women, Animals, Nature*. Greta Gaard (toim.), Philadelphia: Temple University Press, 243–271.

- Kröger, Lisa 2013: Panic, paranoia and pathos: ecocriticism in the eighteenth-century Gothic novel. *EcoGothic*. Andrew Smith ja William Hughes (toim.), Manchester: Manchester University Press, 15–27.
- Lahtinen, Toni 2013: Ilmastomuutos lintukodossa. *Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Mika Hallila, Yrjö Hoisiaisuusluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 95–106.
- Lehtimäki, Markku 2022: "Fictional Minds in Natural Environments: Changing Ecologies, Human Experiences, and Textual Designs in Ulla-Lena Lundberg's Ice". *Nordeuropaforum* Vol 2022, 72–88. <https://doi.org/10.18452/24735>. Haettu 21.9.2023.
- Lehtonen, Mikko 1995: *Pikku jättiläisiä: maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Lothian & Borders RIGS Group 2010: "North Berwick" [www-sivu] *Edinburgh Geological Society*. https://edinburghgeolsoc.org/downloads/rigsleaflet_northberwick4.pdf. Haettu 14.4.2023
- Meretoja, Hanna 2018: Vesi, tarinankerronta ja todellisuuden hahmottaminen Jeanette Wintersonin *Majakanvartijassa* ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa*. *Veteen kirjoitettu – Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja ja Arja Rosenholm (toim.), Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 186–210.
- Minkowski, William. L. 1992: "Women healers of the middle ages: selected aspects of their history". *American Journal of Public Health*, 82(2), 288–295. <https://doi.org/10.2105/AJPH.82.2.288>. Haettu 24.3.2023.
- Moi, Toril 1985: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Lontoo ja New York: Methuen.
- Neave, Lucy 2016: "'The Distance Between Them': Sheep, Women, and Violence in Evie Wyld's *All the Birds, Singing* and Barbara Baynton's *Bush Studies*". *Antipodes (Brooklyn, New York, N.Y.)* 30(1), 125–136.
- Neimanis, Astrida 2016: *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury Academic
- Ortner, Sherry B. 2022: "Patriarchy". *Feminist anthropology (Hoboken, N.J.)* 3, no. 2: 307–314.
- Palmer, Paulina 2012: *The queer uncanny: new perspectives on the gothic (Gothic literary studies)*. Cardiff: NBN International. <https://doi.org/10.1234/b10426>. Haettu 26.5.2023.
- Purves, Maria 2014: *Women and gothic*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Riley, Denise 1983: *War in the nursery: theories of the child and mother*. London: Virago.
- Rose, Lydia 2022: Hegemonic Masculinity and Ecofeminist Literature. *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*. – Douglas Vakoch A. (toim.), Milton: Taylor and Francis, 321–330. <https://doi.org/10.4324/9781003195610>. Haettu 15.9.2023.
- Samola, Hanna 2019: Hukan jäljillä. Susi- ja ihmissusikuvausten intertekstit suomalaisissa 2010-luvun romaaneissa. *Muistikirja ja matkalaukku*. – Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (toim.), Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 276–300.
- Shiva, Vandana 1989: *Staying Alive: Women, Ecology and Development*. London: Zed Books
- Smith, Andrew 2013: *Gothic literature*. Toinen painos. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748647439>. Haettu 26.5.2023
- Smith, Andrew ja Hughes, William 2013: Introduction: defining the ecoGothic. *EcoGothic*. – Andrew Smith ja William Hughes (toim.), Manchester: Manchester University Press, 1–14.
- Stearney, Lynn M. 1994: "Feminism, ecofeminism, and the maternal archetype: Motherhood as a feminine universal". *Communication Quarterly*, 42(2), 145–159.
- Strange, Kristy 2022: "The Horrors of Ecofeminism: Exploring the Hidden Depths of Ecophobia in Evie Wyld's *The Bass Rock*". *Gothic Nature*. 3, 143–170. <https://gothicnaturejournal.com/> Haettu 4.2.2022.

- Taylor, Nik & Twine, Richard 2014: *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*. Ensimmäinen painos. London: Routledge.
- Vance, Linda 1993: Ecofeminism and the Politics of Reality. *Ecofeminism : Women, Animals, Nature* – Greta Gaard (toim.), Philadelphia: Temple University Press, 118–145.
- Wallace, Diana, & Smith, Andrew 2009: Introduction: Defining the Female Gothic. *The Female Gothic* – Andrew Smith ja Diana Wallace (toim.), London: Palgrave Macmillan. 1–12.