

”Ehkä kartanon rappio ei olisi näyttäytynyt yhtä järkyttävänä, jos päivä olisi ollut kirkas”

Goottilainen sensibilibiteetti Kate Mortonin romaanissa *Paluu Rivertoniin*

Roosa Strandman

Kandidaatintutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Toukokuu 2020

Sisällysluettelo

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | JOHDANTO | 2 |
| 2 | TUTKIMUKSEN TAUSTA JA KÄSITTEISTÖ..... | 3 |
| 2.1 | GOOTILAINEN KIRJALLISUUS JA SEN TUTKIMUS | 3 |
| 2.2 | FEMALE GOTHIC – NAISTEN GOTIIKKA..... | 5 |
| 3 | GOOTILAINEN SENSIBILITEETTI <i>RIVERTONISSA</i> | 7 |
| 3.1 | NAISHAHMON KEHITYS | 8 |
| 3.2 | NAISEN ERISTÄMINEN | 12 |
| 3.3 | AVIOLIITTO..... | 17 |
| 4 | PÄÄTÄNTÖ..... | 23 |
| | LÄHTEET..... | 24 |

1 Johdanto

Tässä tutkielmassa tarkastelen australialaisen Kate Mortonin (s. 1976) historiallisessa esikoisromaanissa *Pahu Rivertoniin* (2012) esiintyvää goottilaista sensibileettiä. Erityisesti keskityn siihen, miten goottilainen sensibileetti ilmenee naishahmoissa ja heidän elinkaarissaan nykynaiskirjailijan teoksessa. Naisten eristäminen fyysisesti, psyykkisesti ja sosiaalisesti on tutkimuksessani tärkeässä osassa, ja käsittelen myös teoksessa esitettyä avioliittoa goottilaisen sensibileetin kautta.

Goottilaisella sensibileetillä (en. *gothic sensibility*) tarkoitetaan laajemmin niitä asioita, jotka koostavat käsityksemme siitä, mikä on *goottilaista* niin kirjallisuudessa kuin muussakin viih-teessä. Matti Savolainen (1992, 17) määrittelee goottilaisen sensibileetin ilmaisevan herkkyyttä selittämättömälle, halua asettua alttiiksi pelolle ja halua tutkia näitä tuntemuksia fiktion kautta. Goottilainen sensibileetti tunnustaa myös irrationaaliset voimat, jotka eivät ole hallittavissamme (Savolainen 1992, 17). Tutkimuksessani hyödynnän myös naisten gotiikan (en. *female gothic*) tutkimusta. Naisten gotiikkaan palaan luvussa 2.2.

Jo käsitteellä *goottilaisuus* on monia merkityksiä. *Gootit* olivat germaaniheimo, joka asutti Eurooppaa 300–500 jaa. Arkkitehtuurissa *goottilaisuus* viittaa keskiaikaisen estetiikan uudestisyntymiseen Britanniassa 1700-luvun alkupuolelta 1800-luvun loppuun. (Smith 2007, 2.) Tyyliuun-tana gotiikka syntyi vastustamaan romantiikan idealismia ja optimismia, ja gotiikan voidaankin ajatella olevan romantiikan pimeä ja irrationaalisuuden hyväksyvä sivujuonne (Savolainen 1992, 11; Smith 2007, 2).

Goottilaisen kirjallisuuden tutkimusta on tehty runsaasti, jolloin kohteena ovat olleet suuret nimet kuten Horace Walpole, Ann Radcliffe, Brontën sisarukset sekä esimerkiksi Mary Shelley'n *Frankenstein* (1818) ja Bram Stokerin *Dracula* (1847). Vaikka alkuperäistä goottilaista kirjallisuutta on tutkittu paljon, modernin goottilaisuuden tutkimusta on tehty vähemmän. Historiallisen fiktion genre antaisi kuitenkin laajasti aineistoa modernin goottilaisuuden ja goottilaisen sensibileetin tutkimiseen.

Goottilaista sensibileettiä on hyödynnetty nykykirjallisuudessa runsaasti. Esimerkiksi Mortonin muussa tuotannossa goottilaisesta kirjallisuudesta tutut teemat kuten synkät sukusalaisuudet ja

naisten pitäminen eristyksissä ulkomaailmasta toistuvat. Myös rapistuva maalaiskartano pitää pintansa miljöönä. Kartanoympäristö onkin usein salaisuuksien keskittymä tai alkulähde, josta yritetään paeta, mutta joka pitää otteessaan vähintäänkin henkisesti, kuten käy esimerkiksi tämän tutkimuksen kohdeteoksessa.

2 Tutkimuksen tausta ja käsitteistö

Kirjallisuudessa *goottilaisuus* viittaa sekä aihevalintaan että tehokeinoihin ja kauhua herättävään ilmapiiriin (Savolainen 1992, 10). Tässä luvussa esittelen tutkimukselleni olennaiset käsitteet ja taustoitan goottilaisen kirjallisuuden, goottilaisen sensibilitetin ja naisten gotiikan tutkimusta.

2.1 Goottilainen kirjallisuus ja sen tutkimus

Historian *goottilainen* aika ja kirjallisuushistorian *goottilainen* aika eroavat hieman toisistaan. Kirjallisuushistoriassa goottilainen romaani sijoittuu vuosien 1760–1820 väliseen aikaan Englannissa (Savolainen 1992, 12). Aikaisimpia goottilaiseksi kirjallisuudeksi katsottuja teoksia ovat aiemmin mainittujen Horace Walpolen *The Castle of Otranto* (1764) ja Ann Radcliffen *The Mysteries of Udolpho* (1794) (mm. Sage 1998). Muita tunnettuja goottilaisen kirjallisuuden nimiä ovat esimerkiksi Edgar Allan Poe, Ann Rice ja myöhemmin esimerkiksi Charles Dickens sekä Sherlock Holmesin luoja Arthur Conan Doyle. Näistä lähes kaikki mainitaan *Rivertonissa* ohimennen kirjoina, joita Grace on koulussa ollessaan lukenut, eli *Rivertonissa* on mukana myös tietty intertekstuaalisuuden taso. Tämä näkyy esimerkiksi kohtauksessa, jossa Grace ja Hannah Hartford keskustelevat Gracen työstä, ja Grace sanoo, että etsivän työ voisi olla mielenkiintoista. Hannah ehdottaa Dickensin *Kolea talo* -teoksen herra Bucketia, mutta Grace ei tunne kyseistä hahmoa, vaan sanoo tarkoittavansa Sherlock Holmesia. Hannahin kommentti tähän on: ”Todelako? Oikea etsivä? [...] Sellainen joka etsii vihjeitä ja ratkoo rikoksia?” (PR, 165.) Gracen keronnasta käy usein ilmi, että Conan Doyleen tuotanto on hänelle kaikista mieleisintä luettavaa.

Goottilaisen kirjallisuuden herättämiä mielikuvia lienevät ensisijaisesti synkkä, mystinen miljö, välinpitämättömät ja kostonhimoiset miehet sekä herkät ja manipuloitavat naiset. Kenties jo klišeisinäkin goottilaisen kirjallisuuden piirteinä voisi pitää esimerkiksi kahleiden helinää, avautuvien ovien narisevia saranoita ja nummilla kauhuissaan aaveita pakoon juoksevia naisia. Goottilainen kirjallisuus on kuitenkin paljon muutakin kuin kuvattu ympäristö, vaikka se tuokin tärkeän osan siihen, minkä tätä nykyä käsitämme *goottilaisena*. Ellen Moersille goottilainen romaani on teos, jossa fantasia nousee todellisuuden yläpuolelle ja yliluonnollinen dominoi luonnollista (Ovaska 1992, 126). Savolainen (1992, 21) esittää, että goottilaisessa romaanissa arjen ja painajaisen, toden ja keksityn sekä fiktion ja ”kirjailijan empiirisen maailman” väliset rajat sumenevat. Perinteinen goottilainen kirjallisuus kulkee siis pitkälti realismin ja yliluonnollisen rajalla.

Goottilaiseen kirjallisuuden tutkimuksessa ei voi välttyä kuulemasta Sigmund Freudin (1856–1939) käsitettä *unheimlich* (en. *uncanny*, suom. ’outo’, ’hämmästyttävä’) ja sen yhteydessä käsitettä *gothic repetition* (suom. ’goottilainen toisto’). Freudin kirjoittamaa esseettä ”The Uncanny” (1919) pidetään erityisen tärkeänä postromanttiselle goottilaiselle kirjallisuudelle ominaisen psykologisen monimutkaisuuden ymmärtämisessä (Smith 2007, 13). Freudin käsitteet *unheimlich* ja *heimlich* viittaavat psykologiaan ja ovat vastakohtaisia keskenään, mutta yhtäaika ensimmäinen on jälkimmäisen alalaji. *Unheimlich* viittaa tuntemattomaan ja siksi pelkoa herättävään, kun taas *heimlich* merkitsee kotiin liittyvää ja tuttua. Käsitteiden alisteisuus toisilleen liittyy Freudin teoriassa oidipuskompleksiin. Freudin mukaan *heimlich*, eli kotiin liittyvä puoli, on oidipaalisien halun ja ahdistuksen – ja näin inestisten tuntemusten tuovan pelon, kauhun ja ihmetyksen – synnyinsija, mikä aiheuttaa kodin muuttumisen vieraaksi ja tuntemattomaksi, jolloin siitä tulee *unheimlich* (tai *uncanny*). (Smith 2007, 13.)

Wallacen (2013, 75) mukaan tärkeä *uncannyn*, tuntemattoman, lähde on toisto (en. *repetition*). Toisto merkitsee kirjallisuudessa hahmojen ominaisuuksien tai luonteenpiirteiden, juonenkäänteiden, rikosten tai jopa nimien toistumista sukupolvien välillä (Wallace 2013, 75). DeLamotte (1990, 24) esittää toisteisuuden olevan niin keskeinen piirre goottilaisessa kirjallisuudessa, että sen voidaan ajatella olevan yksi genren tärkeimmistä konventioista.

Goottilainen sensibiliateetti on usein tietoinen gotiikan traditiosta (Savolainen 1992, 17), minkä kautta goottilaisen kirjallisuuden tutkimus voidaan palauttaa goottilaiseen sensibiliateettiin. Tiedostetut traditiot mahdollistavat niiden käyttämisen alkuperäisen goottilaisen kirjallisuuden ulkopuolella, mikä on puolestaan tuottanut goottilaista sensibiliateettiä hyödyntävää kirjallisuutta,

kuten *Paluu Rivertoniin*. Aiemmin johdannossa mainittu Savolaisen määritelmä goottilaisesta sensibiliateetistä henkisenä ulottuvuutena on olennainen, sillä siinä missä gotiikka merkitsee tyyli-
lisuuntaa eri aloilla, goottilainen *sensibiliateetti* on liitännäinen juuri goottilaisten piirteiden koke-
mukseen ja siihen, millaisia tuntemuksia ne herättävät esimerkiksi henkilöhahmoissa.

2.2 Female Gothic – naisten gotiikka

Erillään goottilaisesta sensibiliateetistä ja goottilaisen kirjallisuuden tutkimuksesta tuon vielä esiin käsitteen *female gothic*. Käsite on peräisin Ellen Moersilta, ja sitä käytettiin ensimmäisen kerran 1970-luvulla (Davison 2009, 91; Wallace 2013, viii). Diana Wallace (2013, 14) avaa edelleen Moersin taustoja käsitteelle; [*female gothic*] oli määrä tarkoittaa ”naisten tekemää kirjallista tuo-
tanta, jota olemme 1700-luvulta lähtien kutsuneet goottilaiseksi”¹. Lisäksi etuliite *female* on pal-
jastanut ”syviä totuuksia sukupuolesta, egosta ja vallasta” (Ovaska 1992, 127). Tuulevi Ovaska (1992) käyttää *female gothic* sijaan suomenkielistä termiä *naisten gotiikka*. Laji on pohjimmiltaan yhteiskuntakriittistä, ja ajan kirjallisuudessa esitetyllä naishahmojen kurjuudella onkin pyritty tuomaan esiin erityisesti naisiin vaikuttaneita yhteiskunnan epäkohtia.

Female gothicin määrittely on saanut jatkoa esimerkiksi Juliann E. Fleenorilta. Tästä kirjoittaa Laurence Talairach-Vielmas (1998, 33): Fleenorin mukaan *female gothic* on juurtunut patriarkaa-
liseen ajatusmalliin, jossa ”nainen on äiditön, puutteellinen ja miespuolisen Jumalan määritte-
lemä”¹. Äitihahmon merkitys naisten gotiikassa onkin olennainen, oli kyse sitten elävästä tai jo
kuolleesta äidistä. Useat naisten gotiikan analysoijat ovat todenneet, että äidinpelko on naisten
gotiikan keskuksessa (Davison 2009, 95). Davisonin (2009, 95) esittämän äidinpelon tai *matro-
fobian* on määritelty tarkoittavan tyttären pelkoa muuttua äitinsä lailla voimattomaksi ja aliste-
tuksi. Toisen Davisonin (2009, 95) esittelemän määritelmän mukaan äidinpelko on kaikkivoipai-
sen äitihahmon kanssa käytävä konflikti. Äitihahmon merkitystä *Rivertonin* naishahmojen elä-
mässä käsittelen kappaleessa ”3.1 Naishahmon kehitys” tarkemmin, sillä äitihahmolla on roolinsa
siinä, millaiseksi goottilainen sankaritar kasvaa.

Alison Milbank (1998, 53) taustoittaa, että 1700-luvulta lähtien goottilainen kirjallisuus on ym-
märretty sukupuolittunein termein. Aikaisia ja merkittäviä goottilaisen kirjallisuuden tuottajia
ovat olleet esimerkiksi Ann Radcliffe ja Mary Shelley, ja monet goottilaiset tarinat ovatkin

ilmestyneet *The Lady's Magaziinissa* sekä muissa vastaavanlaisissa julkaisuissa (Milbank 1998, 53). Myös Tuulevi Ovaska (1998, 126) kirjoittaa goottilaisen romaanin olleen etenkin naisten lukema ja kirjoittama kirjallisuudenlaji.

Naisten gotiikan ilmapiiri on täynnä sankarittareen kohdistuvaa vainoa. Tätä tuottavat yritykset lukita sankaritar sisälle, erottaa hänet sankarista ja viedä häneltä omaisuus. Lisäksi sankaritarta räsitetään tunteilla ja aikomuksilla, joita hänellä itsellään ei ole. (Ovaska 1992, 144.) Suurin osa sankarittaren paineesta tulee siis ulkopuolelta, jolloin hän joutuu ympäristön ja oman tahtonsa ristituleen. Naisten gotiikassa toisteisuus tulee ilmi naishahmon kehityskaareissa. Sankarittaren lapsuudessa ja nuoruudessa koettu alistaminen ja kärsimys toistuvat myös avioliitossa, vaikka avioliittoon suostuminen näyttää aluksi pakokeinolta perheen vallasta.

Goottilaisella linnalla tai kartanolla on tunnelman luomisen lisäksi symbolinen merkitys. Naisten gotiikassa linnasta tulee ”patriarkaalisen pakottamisen paikka”¹ (Davison 2009, 92). Alison Milbankin (1998, 55) mukaan linna on ”potentiaalinen tila”, joka sisäisesti symboloi äitiä ja ulkoisesti isää, jota sankaritar pelkää ja toisaalta haluaa. Arkkitehtoninen tila, linna, asettaa myös fyysiset rajat sisä- ja ulkopuolen välille, jolloin ulkomaailma pysyy erossa sisäpuolesta, eikä sisäpuolelta voi paeta ulos (DeLamotte 1990, 20). *Rivertonin* tapauksessa linna on Rivertonin kartano, josta tarina alkaa ja jonne se lopulta päättyy.

Naisten gotiikan yhteydessä haluan vielä mainita käsitteen *marital gothic*. *Marital gothic* eli ”aviogotiikka” alkaa, kun naispäähenkilön häät on vietetty ja avioelämä alkaa (Massé 1990, 690). Keskityn aviogotiikan analysointiin tutkimukseni luvussa ”3.3 Avioliitto”, jossa avaan käsitettä ja aviogotiikan konseptiin liittyviä piirteitä tarkemmin.

¹ Lainausmerkit alkuperäistä tekstiä mukaillen.

3 Goottilainen sensibiliateetti *Rivertonissa*

Tutkielmani analyysiosia jakautuu kolmeen alalukuun. Ensimmäisessä luvussa esittelen goottilaisen naishahmon kehitystä lapsesta aikuiseksi, toisessa käsittelen naisen sulkemista ulkopuolelle ja kolmannessa goottilaista avioliittoa. Käytän analyysini tukena aiemmin esittelemiäni käsitteitä ja goottilaisen kirjallisuuden tutkimusta. Aloitan kuitenkin kuvaamalla lyhyesti romaanin juonta.

Paluu Rivertoniin (jatkossa *Riverton* ja PR) alkaa vuodesta 1999, kun minäkertojana toimiva 99-vuotias Grace saa kirjeen elokuvaohjaajalta. Yleisessä tiedossa on, että nuori runoilija Robbie Hunter on tehnyt itsemurhan Rivertonin kartanon mailla kesäjuhlien aikaan vuonna 1924. Tähän skandaaliin johtaneista tapahtumista sekä Rivertonin kartanoa tuohon aikaan asuttaneista Hartfordeista halutaan tehdä elokuva. Ohjaaja tahtoo tutustua Graceen saadakseen häneltä sisäpiirin näkökulman tapahtumiin, sillä Grace on ollut tapahtumien aikaan töissä kartanossa. Muistot palaavat Gracen alkuun, vuoteen 1914, kun hän on 14-vuotias ja aloittaa Hartfordin perheen palveluksessa sisäkkönä.

Hartfordin perheeseen kuuluvat Frederick Hartford sekä hänen kolme lastaan: David, Hannah ja Emmeline. Juonessa mukana ovat myös Frederickin veli Jonathan Hartford, tämän vaimo Jemima sekä Frederickin ja Jonathanin vanhemmat lordi ja lady Ashbury. Perheen ulkopuolisia hahmoja ovat lady Ashburyn ystävä lady Clementine sekä tämän suojatti Fanny, joka on Hannahin ja Emmelinen ystävä. Robbie Hunter esitellään jo ennen sotaa Davidin tuttavana koulusta, mutta hänen oikea roolinsa tarinassa alkaa vasta Hannahin mentyä naimisiin amerikkalaisen pankkiirin pojan Theodore ”Teddy” Luxtonin kanssa.

Tutkielmani keskiössä ovat Rivertonin yläluokkaa edustavat siskokset Hannah ja Emmeline sekä heidän lisäksi Grace. Hannah on Gracen ikäinen ja Emmeline on neljä vuotta nuorempi. Tutkimukseni koskettaa paikoin myös Gracen äitiä sekä Penelope Hartfordia, Hannahin, Emmelinen ja Davidin äitiä. Kaikki edellä mainituista hahmoista elävät vain Gracen muistoissa, ja Grace onkin keskeisistä hahmoista ainoa, joka kulkee läpi tarinan kaikkien aikakerrosten. Elokuvaohjaajan haastattellessa Gracea niin hyvät muistot nuoruudesta kuin mielen sopukoihin haudatut salaisuudetkin palaavat pikkuhiljaa Gracen mieleen. Hän käy romaanissa läpi yhtäaikaa omaa nykyiänsä vanhusten hoitokodissa sekä historiaa Hartfordin perheen parissa. Grace avaa kerronnassaan tarinan todellisen kulun ja oikoo tragedian taustoihin liittyviä epätotoiuksia.

3.1 Naishahmon kehitys

Goottilaisen naisen kasvutarina alkaa lapsuudesta. Myös toiston kehän alkupiste on lapsuudessa. Goottilaiselle sensibiliateetille tyypilliset naishahmon kokemat uhkakuvat ja ahdistus saavat alkunsa jo Gracen, Hannahin ja Emmelinen ollessa nuoria, vaikka ne esittäytyvät vakavampina ja todellisempina vasta lasten vanhetessa ja aikuisuuden tullessa lähemmäs. Esimerkiksi Hannahin osalta nämä uhkakuvat liittyvät avioliittoon ja oman tahdon neutraloimiseen, ja ne pohjautuvat goottilaisessa kerronnassa esiintyviin tyypillisiin kulttuurisiin odotuksiin, jotka naishahmojen halutaan täyttävän ja ylittävän.

Lucie Armitt (2016, 60) arvioi goottilaisen tyttölapsen olevan arvoitus tai koodi, joka on kiehtova ja salaperäinen eikä täysin ymmärretty. Goottilaisen tyttölapsen voisi jopa sanoa olevan se hahmo, joka parhaiten ilmentää goottilaisen kirjallisuuden viehätystä (Armitt 2016, 60). *Rivertonissa* Hartfordin lapset esiintyvät etenkin aluksi kolmestaan, mutta Gracen kerronta on usein keskittynyt Hannahin ja Emmelineen. Siksi pyrin analyysissäni tekemään samoin ja jättämään sekä heidän veljensä Davidin että Robbie Hunterin taka-alalle.

Grace tapaa Hartfordin kolme lasta ensimmäistä kertaa vuonna 1914 pian työnsä aloittamisen jälkeen. Gracen silmin heitä kuvataan kauniiksi: ”Kaikilla kolmella oli [...] kullankeltaiset hiukset ja safiirinsiniset silmät” (PR, 42). Gracen näkökulmasta häntä itseään arvoasteikolla ylempänä olevat lapset ovat kaukaisia ja mystisiä, ja hieman myöhemmin Grace kuvaa heitä ”erikoisiksi, eksoottisiksi lapsiaikuisiksi” (PR, 55). Gracen kuvaus kulkee käsi kädessä Armittin tulkinnan kanssa, sillä Hartfordin lapset ovat hänen silmissään mystisiä ja arvoituksellisia, kuten käy ilmi seuraavasta katkelmasta, jossa Grace näkee lasten suunnittelevan joulunäytelmää:

Siinä missä Hannah toi mieleen satujen kuningattaren – intohimoisen, salaperäisen, vakuuttavan – Emmelinen kauneus oli helpommin lähestyttävää. Vaikka hän oli yhä lapsi, jokin hänen tavassaan raottaa raukeasti huuliaan toi mieleeni filmitähden [...]. (PR, 45.)

Emmeline säilyy tarinassa lapsena huomattavasti pidempään sekä iältään että luonteeltaan. Hannahin vahvuuden ja itsepäisyyden rinnalla Emmelinen naiivius korostuu. Nuorimmassa Hartfordissa mystiikka ja arvaamattomuus personoituvat eri tavoin kuin Hannahissa. Tämä näkyy

esimerkiksi kohtauksessa, jossa seitsemäntoistavuotias Emmeline on karannut kotoa aloittaakseen uran ”rakkauselokuvien” tähdenä. Emmeline, studiolla lempinimeltään Baby, ei näe mitään väärää siinä, että elokuvien ranskalainen ohjaaja Philippe pukee tytön aikuisen vaatteisiin ja laitaa tämän näyttelemään kyseenalaisissa elokuvissaan. Philippe on kaksi kertaa Emmelinen ikäinen, mutta Emmeline uskoo olevansa tulenpalavasti rakastunut mieheen ja kuvittelee polun olevan itselleen oikea. Hannahin ja Gracen hakiessa Emmelinen pois Philippen studiolta, Emmeline ei halua uskoa Philippen olevan naimisissa toisen naisen kanssa. Sinisilmäinen Emmeline uskoo Hannahin olevan vain ilkeä ja itseks kieltäessään häneltä mahdollisuuden ”avioliittoon” ja ”vapauteen”.

Gracen kehitys lapsesta nuoreksi aikuiseksi ei näy yhtä selvästi hänen ollessaan kertojan roolissa. Hannahin kehityksen kautta on kuitenkin arvattavissa, että tytöt käyvät läpi samoja asioita. Gracen, Hannahin ja Emmelinen välinen kohtaaminen osoittaa muutosten tapahtuneen, ja se yllättää kaikki kolme.

Kävelytuvun viimeinenkin nappi oli nyt kiinni, ja hän [Hannah] kääntyi Emmelineen päin. Emmeline nosti kädet suulleen silmät pyöreinä. Sitten hän purskahti nauruun. ”Mitä nyt?” Hannah kysyi. ”Mikä nyt on niin huvittavaa?” [...] Emmeline jatkoi nauramistaan [...]. ”Olen ilmeisesti kasvanut pituutta viime talvesta”. ”Vai pituutta, sinä onnekas”, Emmeline sanoi silmäillen siskonsa pyörityneitä muotoja. (PR, 168.)

Hannah on kasvanut fyysisesti ulos lapsuuden vaatteistaan, minkä luen myös kuvainnollisena kasvuna pois lapsuudesta kohti aikuisten maailmaa. Hannah alkaa ymmärtää, että perheen vanhimman lapsen Davidin menehdyttyä rintamalla hänellä on uudenlainen vastuu perheestään. Ennen etäiseltä tuntunut ajatus avioitumisesta alkaa vaikuttaa velvollisuudelta mutta samalla siihen liittyvä ahdistus hiipii lähemmäs, mikä aiheuttaa hänen mielessään ristiriitaa. Juonenkäänte nostaa esiin goottilaisen sensibiliateetin Hannahissa, sillä hän herkistyy tuntemaan näitä ikäviä tunteita, jotka nousevat esiin lähes painajaismaiseksi kuvitellun tulevaisuuden lähestyessä.

Lasten kasvutarinoissa ovat usein mukana äidit, joiden roolit *Rivertonissa* vaihtelevat. Tyttären kehityksen ja historian ruumiillistuma on tytön äiti. Tytär kantaa äidin perintöä menneisyydestä tulevaisuuteen. (Davison 2009, 95.) Äitihahmo on fyysisesti läsnä ainoastaan Gracen elämässä, sillä Hartfordien äiti Penelope on menehtynyt Emmelinen syntyessä vuonna 1904. Hartfordien äiti ei kuitenkaan unohdu tarinasta missään vaiheessa. Melko selkeä kuvaus Hartfordin perheen dynamiikasta tulee ilmi kohtauksessa, jossa siskokset keskustelevat perheensä muuttuvasta

tilanteesta ennen amerikkalaisten Luxtonien ensimmäistä illallista Rivertonissa. Emmeline uskoo, ettei hänen isänsä välitä hänestä, sillä ”hän syyttää minua äidin kuolemasta” (PR, 266). Kenties selkein kuvaus Penelope Hartfordin luonteesta puolestaan kuullaan, kun Hannah etsii äitinsä hääpukua ja huntua ennen omia häitään. Hunnun sovitusta katsellessaan Emmeline toteaa: ”Niin äidin tapaista valita mahdollisimman pitkä ja raskas huntu.” (PR, 334.)

Kumpikin sisko päätyy kantamaan äitinsä perintöä eri tavoin. Emmelinen päässä pyörivät arvottomuus ja syyllisyys, sillä Penelope on kuollut hänen syntymänsä hetkellä. Emmelinessä goottilainen sensibilibiteetti tarkoittaa usein urhiutuvaa mentaliteettia, jonka myötä hänestä tulee hyvin vastaanottavainen negatiivisille asioille, joita hänen ympärillään tapahtuu. Emmeline kuvittelee vieneensä Penelopen isältään ja tuntee siksi olevansa isänsä hylkäämä. Hannah väittää, ettei tämä ole totta, mutta Emmeline kokee olevansa tilanteessa uhri. Hylkääminen toistuu myöhemmin, kun Robbie Hunter suosii Hannahia hänen sijastaan, mitä Emmeline ei myöskään osaa hyväksyä. Hän tahtoo huomiota keneltä hyvänsä, sillä hän kuvittelee huomion nostavan hänet pois alhosta. Juhlallinen on Emmelinen keino unohtaa ympäröivä todellisuus ja patoutuneet ahdistuksen tunteet, joita aikuiseksi kasvaminen ja hänen elämänsä ihmissuhteet tuovat mukanaan. Hänen käytöksensä kerää huomiota, ja hän nauttii siitä. Hannah taas on saanut elää lapsuusvuotensa äitinsä kanssa, ja hänen suhteensa äitihahmoon on näkyvämpi. Kun Hannah menee naimisiin äitinsä hunnussa, hän kantaa fyysisesti ja symbolisesti äitinsä perinnön omaan avioliittoonsa. Äiti ja tytär menehtyvät lopulta samoissa asetelmissa, synnyttäessä lasta, jolloin toisteisuuden ympyrä Hannahin osalta sulkeutuu.

Naisten gotiikan äidinpelko näkyy Gracessa paremmin kuin Hartfordin tytöissä. Grace ei halua päätyä äitinsä lailla asemaansa alistetuksi, ja hän on jatkuvassa konfliktissa äitinsä kanssa eriävien mielipiteiden vuoksi. Vaikka Hartfordeista eroten Gracella on fyysinen äitihahmo, tämä on kylmä ja jopa hyökkäävä. Äidin luonne juontaa juurensa hänen kokemaansa traumaan, josta häntä on muistuttamassa Grace, trauman fyysinen todiste. Traumaan liittyy myös lähipiirin ja yhteiskunnan paheksunta, joka johtuu Gracen ”isättömyydestä”. Gracen äiti ei osaa osoittaa tyttärelleen kiintymystä, vaan päinvastoin. Esimerkiksi Gracen jouduttua lapsena eroon äidistään, hätääntynyt tytär saa jälleennäkemisen yhteydessään äidiltään vain tuomitsevia sanoja. ”Sinä paha tyttö! [...] Joskus minä Jumala nähköön toivon, että olisin sittenkin jättänyt sinut löytölasten orpokotiin.” (PR, 104.) Grace esiintyy pitkälti äitinsä lämpimänä vastakappaleena. Hän kiintyy vahvasti Hartfordeihin ja yrittää parhaansa mukaan olla lempeä ympäröivälle maailmalle. Grace päätyy myös seuraamaan elämässään reittiä, joka on hänelle paras, eikä jatkamaan äitinsä osoittamalla tiellä.

Diana Wallace (2013, 135–136) tuo esiin pareittain esiintyvät naiset, jotka voivat olla äitejä ja tyttäriä, siskoksia tai esimerkiksi ensimmäisiä ja toisia vaimoja. Wallacen esittämän parillisuuden voi nähdä *Rivertonissa* useiden henkilöiden välillä. Hannah ja hänen nuorempi siskonsa Emmeline ovat pari, jossa osapuolet yrittävät ylläpitää herkkää tasapainoa, joka lopulta särkyä, kun Hannahin intohimo Robbieta kohtaan purkautuu lopulta epäonnistuneena pakenemissuunnitelmana. Hannahin toiveet erilaisesta elämästä piiloutuvat usein rationaalisuuden ja kirjaviisauden taakse, ja Hannah joutuukin usein tasapainottamaan impulsiivista ja tunnekuohuihin taipuvaista pikkusiskoaan. Tästä esimerkkinä toimii tilanne, jossa Hannah ja Emmeline keskusteleivat rakkaudesta.

[Hannah:] ”Minun ei *pidä* mennä naimisiin Teddyn kanssa, minä *haluan* mennä naimisiin hänen kanssaan.”

”Et rakasta häntä”, Emmeline sanoi. Lievän epäröinnin jälkeen Hannah vastasi huolettomasti: ”Tietenkin rakastan.”

”Niin kuin Romeo ja Julia?”

”En, mutta...” [...] ”Kukaan ei rakasta niin kuin Romeo ja Julia.” [...]

”Minä kyllä rakastaisin”, hän [Emmeline] sanoi. (PR, 335, kursivoinnit alkuperäisiä.)

Toisaalta myös Grace ja Hannah ovat pari. He ovat siskopuolia, herra Frederickin tyttäriä, mikä näkyy heidän välillään vain kamarineidolle ja hänen rouvalleen kenties hieman epätavallisen voimakkaana solidaarisuutena ja sanattomina yhteisymmärryksen hetkinä. Hannahin ja Gracen pelastettua Emmelinen Philippen luota, Hannah kirjoittaa Gracelle salaisen viestin, jossa sanotaan: ”Tiedän, että voin luottaa sinuun, oma uskottu Graceni. Olet minulle enemmän sisar kuin kamarineito.” (PR, 414.) Grace uskoo Hannahin tietävän heidän yhteydestään, joka hänelle itselleen valkenee vasta hieman myöhemmin. Grace kulkee Hannahin rinnalla, ja heidän välinen suhteensa kehittyy Gracen ihailusta Hannahia kohtaan yhteisten salaisuuksien kannattelemaksi luottamukseksi, joka kasvaa nuoruusvuosista aina Robbien kuolemaan asti. Hannahin luotto Graceseen paljastuu kuitenkin lopulta valheelliseksi, sillä Hannah on vuosien ajan uskonut Gracen osaavan lukea pikakirjoitusta. Hannahin lopullinen tuho kulminoituu tähän nuoruuden väärinkäsitykseen, Gracen hätävalheeseen, ja siitä johtuvaa syyllisyyden taakkaa Grace kantaa harteillaan vanhuudenpäiviinsä saakka. Heidän parillisuutensa siis pysyy Gracen mukana vielä Hannahin kuoleman jälkeenkin, sillä Grace ei anna itsensä unohtaa omistautuneisuuttaan Hannahille.

Tarinan raamien ulkopuolella oleva pari koostuu Davidin, Hannahin ja Emmelinen äiti ja Frederick Hartfordin edesmenneestä vaimosta Penelopesta sekä Gracen äidistä, joita yhtäkaa

yhdistävät ja erottavat herra Frederick sekä saman katon alla asuvat tyttäret Hannah ja Grace. Grace kertoo, että hänen oma äitinsä ”oli pitänyt Penelopesta, tyttöjen äidistä, niin se varmasti oli: siksi hänelle oli niin vastenmielistä kuulla, että herra Frederick saattaisi mennä uusiin naimisiin.” (PR, 220.) Herra Frederickin ilmestyminen Gracen äidin hautajaisiin ilmentää miehen säilynyttä lojaaliutta tai mahdollisesti syyllisyydentuntoa Gracen äitiä kohtaan. Frederick on näin ollen pitänyt kiinni avioliittolupauksestaan Penelopen kanssa, muttei ole unohtanut ongelmallista tilannetta, jonka alkuunpanija hän oli.

3.2 Naisen eristäminen

Davisonin (2012, 128) mukaan viktoriaanisessa goottilaiskirjallisuudessa esitetty naiskuva oli todennukainen mutta karu. Usein kuvatut naiset olivat vangittuja sekä seksuaalisesti, älyllisesti ja lain silmissä ympärileikattuja (Davison 2012, 128–129), eli irrotettuja heitä ympäröivästä maailmasta. *Rivertonin* tapauksessa heidät irrotetaan myös omista tavoitteistaan ja intohimoistaan. Goottilainen sensibiliateetti esiintyy naishahmoissa kärsimyksen ja erilaisten koettelemusten sietokykyä, sillä heillä ei usein ole muuta vaihtoehtoa. Mieshahmoilla taas ei ole tarvetta sellaiseen. Tässä luvussa erittelen niitä naisten eristämisen tilanteita, jotka naishahmojen mielissä aiheuttavat sensitiivisyyttä ahdistukselle.

Rivertonin tapahtuma-aikana viktoriaaninen aika on vasta loppunut, eikä Ison-Britannian naisilla ole vielä äänioikeutta. Menneen ajan konservatiiviset arvot vaikuttavat edelleen voimakkaasti siihen, kuinka uuden sukupolven nuoria naisia, Hannahia ja Emmelineä, kohdellaan ja ymmärretään. Esimerkiksi naisten riippumattomuus miehestä tuntuu ennenkuulumattomalta ajatukselta, ja sitä jopa paheksutaan avoimesti, mikä käy ilmi esimerkiksi lady Ashburyn ja lady Jemiman kansakäymisestä, jonka aiheena on Hannah: ””Tytöllä on pää täynnä mitä tyrmistyttävimpiä ajatuksia itsenäisyydestä.’ ’Itsenäisyydestä...’ Lady Clementine toisti inhoten.” (PR, 302.)

Ensitapaamisensa yhteydessä Grace kuulee Hartfordin lapsien puhuvan suffragettiliikkeestä ja koulunkäynnistä. Hannah on naisten äänioikeuden kannattaja, kun taas nuori Emmeline on hämentynyt ajatuksesta. David selittää Emmelinelle, että ”Naisten äänioikeuden kannattaminen on tällä hetkellä suurta muotia seurapiirinaisten keskuudessa.” (PR, 45.) Äänioikeus ei luonnollisesti olisi ajankohtainen asia Hannahille, mutta hän on periaatteen kannattaja, eikä hyväksy mielellään

yhteiskunnan nykytilaa. Hannahin intohimo naisten oikeuksia ja yhtäläisiä mahdollisuuksia kohtaan jatkuu myös myöhempään elämään, vaikka se pyritään kitkemään hänestä pois sekä lapsuudessa että aikuisuudessakin, mikä viittaa jatkuvaan pyrkimykseen riisua naisen henkinen itsenäisyys ja aikuisuus.

Goottilaisessa kirjallisuudessa naishahmojen kohteleva lapsina on tavanomaista, hahmon iästä huolimatta (Armitt 2016, 62). Armitt (2016, 61) kertoo, että goottilaisessa kerronnassa tytötlapsi on usein hyvin kietoutunut patriarkaalisiin valtarakenteisiin, jotka estävät hänen kypsymisensä. Naisten kohteleva lapsina mahdollistaa siis naisten hallinnan. Hannahin ja Emmelinen osalta tämä näkyy muun muassa siinä, etteivät tytöt saa käydä koulua, vaikka heidän veljensä David käy Etonia ja aikoo jatkaa Sandhurstin sotilasakatemiaan Etonin jälkeen. Hannahin turhautuneisuus purkautuu yksinkertaisena huokauksena: ”Kunpa olisin poika!” (PR, 47.) Ilmauksen alle piiloutuu paljon. Poikana Hannah saisi tehdä toiveistaan totta, mutta tyttönä asiat on päätetty hänen puolestaan. Naishahmojen halu ylittää rajoja onkin naisten gotiikan tärkeä aihe, mutta naiselle tämän tekeminen todellisuudessa on täynnä vaikeuksia (DeLamotte 1990, 178). Hannahin tapauksessa tämä rajan ylitys tarkoittaisi sukupuolille asetettujen normien rikkomista ja muovaamista uudelleen, sillä hän kokee naiseuden olevan este omien halujensa toteutumiseksi. Emmeline näkee asiasta vain pinnallisen puolen: ”[O]lisi kurjaa olla poika. Ei mekkoja, vain tylsiä hattuja ja loputtomia keskusteluja urheilusta ja politiikasta.” (PR, 47.)

David palauttaa Hannahin maan pinnalle muistuttamalla, että heidän isänsä ei hyväksy naisten kouluttamista, koska sen seurauksena naiset saisivat äänioikeuden. Herra Frederickin asenne tyttäriensä koulunkäynnin suhteen tiivistyy Hannahin kiihkeään väitteeseen: ”Hän haluaa tehdä meistä tylsien miesten tylsiä vaimoja [...] Sillä tavalla meistä on vähemmän vaivaa.” (PR, 48.) Emmeline lisää jatkoksi: ”Isä sanoo, että kukaan ei pidä naisesta, joka ajattelee liikaa” (PR, 48.) Myöhemmin Frederick itsekin toteaa: ”Repisin mieluummin sydämen rinnastani kuin näkisin jommankumman tyttäreni käyvän työssä” (PR, 288). Siinä missä Hannah yritetään väkisin pitää lapsenomaisessa roolissa siihen saakka, että hänestä voidaan koulia ”tylsän miehen tylsä vaimo”, Emmeline on tiukemmin kiinni vallitsevissa valtarakenteissa, eikä hän osaa kyseenalaistaa niitä. Hannah yrittää vajavaisten mahdollisuuksiensa piirissä rikkoa rajoja, ja hän tiedostaa naisille luodun ahtaan muotin, kun taas Emmeline ei ole kiinnostunut muutoksen aikaansaamisesta.

Hannahin ja Emmelinen varjeltu lapsuus nousee esiin, kun keskustelu kääntyy avioliittoon ja siihen liittyviin ”intiimeihin asioihin”. Kumpikaan tytöistä ei tiedä, mitä nämä avioliittoon kuuluvat

intiimit asiat ovat, mutta Hannah paikkaa pintapuolista tietämystään toteamalla, että ne ovat ”rakkauden ilmauksia. [...] Melko miellyttäviä, luulen, sellaisen miehen kanssa jota rakastaa intohimoisesti; äärimmäisen epämiellyttäviä kenen muun kanssa tahansa.” (PR, 260.) Tilanne on kuitattu, kun Emmeline päättää udella Fannyta tämän asiantuntemusta avioelämän intiimistä puolesta, kunhan Fanny palaa häämatkaltaan.

Toisin kuin Hannah ja Emmeline, Grace on saanut käydä koulua, mutta ei niin pitkään kuin olisi tahtonut. Gracessa olisi hänen opettajansa mukaan ollut potentiaalia alkaa opettajaksi, mutta tätä Gracen äiti ei sulattanut, vaan hän ”sanoi, että hyvähän Ruby-neidin [Gracen opettaja] oli panna päähäni kaikenlaisia suuria haaveita, mutta suuret haaveet eivät tuoneet pöytään leipää ja voita.” (PR, 41.) Gracen äiti on ollut Rivertonissa sisäkkönä ennen Gracen syntymää, ja hän uskoo saman työn antavan tyttärelleen paremmat lähtökohdat elämään kuin akateemisen tien. Niinpä Grace otetaan pois koulusta, ja hän aloittaa työnsä Rivertonissa. Grace on oppinut rakastamaan kirjoja käydessään kyläkoulua ennen palvelustaan, eikä hänen kiintymyksensä kirjallisuuteen katoa vuosien saatossa.

Kunnianhimon nujertamista kokevat yhtäläisesti Hannah ja Grace. Gracen elämässä hänen äitinsä paheksuu, kun hän ilmaisee toiveitaan korkea-arvoisemmasta työpaikasta. Grace uskoo, ettei hänen äitinsä tahdo tyttärelleen parempaa asemaa kuin se, jonka hän oli itse saavuttanut. Grace kertoo äidistään:

Hän oli jälleen kerran muistuttanut minua siitä, että minun piti pysyä lestissäni. Hän halusi teroittaa minulle, että löytäisin onneni vain palvelijaintilan kamiinan äärestä, en ylhäisönaisten hienoista budoaareista. [...] Silloin mieleeni juolahti, että ehkä äiti oli kateellinen. (PR, 220.)

Hannah puolestaan joutuu kohtaamaan vastarintaa mainitessaan, että hän haluaisi käydä työssä ylipäänsä. Hannahin tarkoin varjeltu salaisuus, sihteeripiston pika- ja konekirjoitustunnit, ovat antaneet hänelle mahdollisuuden kapinoida sukunsa vanhanaikaisia asenteita vastaan, paeta ennalta-arvattavaa tulevaisuutta ja samalla muokata sitä mieleisekseen. Lopuksi nähdään, että vastarinnasta huolimatta Hannahin kohtalona on ajautua juuri siihen tulevaisuuteen, jota hän on nuoruusvuotensa yrittänyt paeta. Hänen toiveidensa ja todellisuutensa välissä on ristiriita, sillä lähes jokainen taho hänen elämässään pyrkii ajamaan häntä tiettyyn suuntaan, joka ei kuitenkaan vastaa Hannahin omaa halua.

Hieman ennen häitään Hannah paljastaa Emmelinelle haaveensa työnteosta, mutta Emmeline torjuu ajatuksen kylmästi ja vetoaa herra Frederickin paheksuntaan. ”Se on katalaa, sitä se minun mielestäni on. Ja typerää. Ja niin isäkin ajattelee. Sodan vuoksi tehty työ on oikein, mutta tämä... Se on naurettavaa, ja sinun olisi parasta unohtaa koko juttu. Isä ei koskaan suostu siihen.” (PR, 263–264.) Hannah pudotetaan jälleen ”tylsän miehen tylsän vaimon” muottiin, jossa hänen oma äänensä riisutaan isän äänen rinnalla. Goottilainen naispäähenkilö taivutellaankin luopumaan omaan henkilökohtaiseen mielipiteeseen perustuvasta itseilmaisusta niin puheen kuin kirjoituksenkin muodossa, jotta hänelle ei jää mahdollisuutta vaikuttaa omaan sosiaaliseen ympäristöönsä (Massé 1990, 703).

Nuoren naisen oman äänen vaimentaminen jatkuu myös avioliitossa. Hannahin tapauksessa suurin vaikutin eristyneisyyden ylläpitoon on Teddyn sisko Deborah, joka hoitaa usein myrkyllisen manipuloinnin. Deborah on motivoitunut pitämään veljensä maineesta huolta, eikä hänellä ole lainkaan sympatiaa tämän uutta vaimoa kohtaan. Deborah kutsuu Hannahia naurettavaksi ja epälojaaliksi saadessaan kuulla, että Hannah on hakenut toimittajan töitä konttorista. Lisäksi Deborahin yritykset eristää Hannah sosiaalisesta maailmasta korostuvat edelleen hänen omassa vapaudessaan, jota hän nauttii tekemällä töitä New Yorkissa naistenlehden muotikolumnistina. Eristämisyritykset tehostuvat Deborahin saatua tietoja Hannahin salasuhteesta Robbien kanssa, jolloin Deborah alkaa pitää Hannahia tiukasti silmällä.

Gracen tulevaisuus työtä tekevänä naisena olisi päättynyt samalla tavalla, mikäli hän olisi suostunut hänelle esitettyyn kosintaan. Alfred, Rivertonissa työskentelevä palvelija, on ihastunut Gracen ja pyytää tämän kättä Gracen äidin hautajaisten jälkeen. Ensi alkuun Grace suostuu mutta Alfredin ilmoittaessa, että Gracen täytyisi irtisanoa työstään Rivertonissa ja etsiä toinen työ Ipswichistä, jonne Alfred haluaa heidän muuttavan, Grace kieltäytyy. Hän ei tahdo jättää Hannahia. Alfred väittää Gracen olevan liian hyvä palvelemaan yläluokkaisia neitejä, ja hän kehottaa Gracea ”elämään omaa elämäänsä” sen sijaan, että hän huolehtisi muista. Gracen päätös on kenties epätavallinen ajan naiselle hänen valitessaan uran ja ystävyiden perheen perustamisen sijaan. Hän siis omalla tavallaan kieltäytyy perinteisestä avioliiton yhteydessä eristetyksi tulemisesta ja ottaa tulevaisuuden omiin käsiinsä.

Hannahilla on vaikeampi rooli. Hänet kahlitaan avioliitossaan pieneen piiriin, joka sisältää suurimmalta osin Teddyn uraa edistäviä tuttavuuksia. Grace kuvaa Hannahin ”ryhdistäytyvän”, kun Teddyllä on kiire töiden kanssa heidän häidensä jälkeen. ”Hän [Hannah] kävi kutsuilla, seurusteli

miehensä liiketuttaviensa vaimojen ja poliitikkojen äitien kanssa.” (PR, 367.) Vaikka Hannah yrittää parhaansa, hän ei saa ilmaista itseään kuten tahtois. Esimerkiksi Teddy toteaa vaimolleen: ”Politiikka on miesten peli. [...] Säännöt nyt vain ovat sellaiset.” (PR, 367.) Hannah ei saa puhua politiikasta ja urheilusta kuten haaveilee, vaan hänen on sopeuduttava kiiltokuvamaisen vaimon rooliin. Vaikka vaimo periaatteessa on yhtäläisessä sosiaalisessa asemassa miehensä kanssa, käytännössä hänellä on hyvin vähän vapautta ja auktoriteettia (DeLamotte 1990, 161).

Rivertonissa esiintyy muunkinlaista naisten eristäytymistä. Esimerkiksi Hannah päätyy eristämään itsensä ulkomaailmasta, mikä on vastaan tavallisesti goottilaisessa kirjallisuudessa esiintyvää naisten eristämisen traditiota. Usein eristäjinä toimivat naishahmoja fyysisesti, sosiaalisesti tai laillisesti ylemmässä asemassa olevat, eikä nainen itse. Kuitenkin Robbien kuoleman jälkeen Hannah ulkoistaa itsensä omasta elämästään. ”Hannah vietti [...] kokonaisia päiviä nojatuoliin kätkeytyneenä, hiljaisuuden ympäröimänä. Eläen lähimenneisyyttä yhä uudelleen.” (PR, 560.) Goottilaisen sensibilitietin paine on rikkonut Hannahin, sillä hän on päästänyt irti todellisuudestaan ja antautunut kokemalleen kauhulle ja surulle. Hänen on elettävä kärsimystään uudelleen ja uudelleen. Hannahin eristymistä tehostaa ylisuojeleva Teddy. Emmelinen kuollessa alkoholinhuuruudessa auto-onnettomuudessa Teddy uskoo, että on parempi jättää kertomatta asiasta Hannahille, koska hän pitää vaimoaan niin herkkänä ja hajoavaisena. Hän uskoo järkyttävän uutisen aiheuttamien tunteiden rikkovan vaimoaan vielä enemmän. Grace kuitenkin tuntee velvollisuudekseen ilmoittaa asiasta, joka on mahdollisesti viimeinen naula Hannahin arkkuun. Raskaana ja shokissa oleva Hannah jättää Gracenkin pois lähipiiristään ja viettää viimeiset kuukautensa puhumatta kenellekään.

Toinen poikkeava naisen eristämisen tapaus liittyy aiempaan sukupolveen ja Gracen äitiin. Kartanon poika, nuori herra Frederick, on saattanut Gracen äidin raskaaksi tämän ollessa töissä Rivertonissa. Tämän seurauksena Gracen äiti irtisanotaan herra Frederickin äidin, lady Ashburyn toimesta, joka viittaa tapaukseen myöhemmin muun muassa ”sinä viheliäisenä asiana”. Gracen äiti siis poistetaan kartanon historiasta ja eristetään perheestä, joka saattoi hänet pulaan. Tapauksesta johtuen Gracen äiti ei pääse etenemään palvelijanurallaan, mikä omalta osaltaan aiheuttaa hänen katkeroitumisensa, joka puolestaan tiivistyy siihen, kuinka hän kohtelee Gracea.

Keskikesän juhlien tapahtumien ja Hannahin kuoleman jälkeen järkyttynyt Grace jättää työpaikkansa Rivertonissa vuonna 1924. Hän yrittää päästä jaloilleen ilman Hannahia ja tekee satunnaisia töitä eri kaupungeissa tutustumatta kehenkään, kunnes hän ajautuu opiskelemaan arkeologiaa.

Kuin anteeksipyyntönä Grace toteuttaa Hannahin unelmat arkeologisten löytöjen tekemisestä ja suurista seikkailuista. Grace näkee maailmaa ja elää elämää, jonka Hannah olisi tahtonut. Grace päätyy siis ikään kuin Hannahin puolesta rikkomaan eristetyyn naisen muotin, johon tämä koko elämänsä ajan pyrittiin sovittamaan.

3.3 Avioliitto

Vaikka toiveet kumppanuuteen ja yhteisiin tavoitteisiin perustuvasta suhteesta muodostivat ajan avioliiton ideaalin, naiset olivat lain silmissä miestensä omaisuutta tai alamaisia (Davison 2009, 87). Tuulevi Ovaskan (1992, 145) mukaan avioliitto edustaa kaikkea mitä goottilainen sankaritar pakenee, eli alistumista niin seksuaalisesti, taloudellisesti kuin sosiaalisestikin. Kuitenkin loppu-tulema on se, että sankaritar pakenee avioliittoon, eikä siitä pois päin (Ovaska 1992, 145), jolloin toisto alkaa. Davison (2009, 102–103) kertoo myös 1800-luvun naiskirjailijoiden hyödyntämästä yhtälöstä, jonka mukaan muuhun kuin kumppanuuteen perustuva avioliitto tarkoittaa lopulta naisen kuolemaa. Näin käy Hannah Hartfordille *Rivertonissa*. Hannahin nuoren aikuisuuden taival alkaa ensitansseista, jotka järjestetään Hannahin, Emmelinen ja heidän isänsä muutettua Lontoosta pysyvästi Rivertonin kartanoon ensimmäisen maailmansodan jälkeen.

Avioituminen ja hyvän aviomiehen löytäminen merkitsivät paljon naisen sosiaaliselle elämälle. Tämän tärkeyttä yritetään teroittaa Hannahille, mutta hän on välinpitämätön asian suhteen. Niinpä Hannahin avioliitto pyritään järjestämään millä hinnalla hyvänsä, vaikka hänen tahtoaan vastaan ja hänen tietämättään. Lady Ashbury kertoo lady Clementinelle, että Hannah ”ei halua pitää mitään kiirettä naimisiinmenon kanssa. Hän sanoi minulle niin itse” (PR, 302). Hieman myöhemmin lady Ashbury toteaa: ”Haluan nähdä Hannahin kihloissa – hyvissä kihloissa – vaikka se olisi viimeinen tekoni. Mielellään jo ennen kuin lähden saattamaan Jemimaa Amerikkaan” (PR, 305.) Niin alkaa kilpajuoksu aikaa vastaan.

Avioliiton järjestämisen tärkeys korostuu edelleen herra Frederickin kehnossa rahallisessa tilanteessa, sillä hänellä on vaikeuksia rahoittaa epäonnistuneita sodanaikaisia sijoituksiaan. Lady Ashbury ja lady Clementine keskustelevat aiheesta:

[Lady Clementine:] ”Ei kai ole mitään *erityistä* syytä, miksi hänen [Hannahin] pitäisi löytää puoliso mahdollisimman pian...” Hän siristi silmiään. ”Vai onko?” [...]

[Lady Ashbury:] ”Frederick. Hänen kirotut autonsa. Sain pankista tällä viikolla kirjeen. Hänellä on useampia maksueriä rästässä.” (PR, 303, kursivointi alkuperäinen.)

Samassa hän [Lady Clementine] hätkähti. ”Voi... Voi, Violet! Taisin saada ajatuksen. Sinähän sanoit, että Hannah haluaa olla itsenäinen?” Pelkkä sana sai Lady Violetin silmäluomet värähtämään. ”Niin.”

”Joten jos joku antaisi hänelle hyviä neuvoja... Saisi avioliiton näyttämään hänen silmissään mahdollisuutena itsenäisyyteen...?” (PR, 306.)

Lady Ashbury ja lady Clementine punovat juonen, jonka avulla he saavat vastentahtoisen ja modernin Hannahin tahtomaan avioliittoa rikkaan, urakeskeisen Teddy Luxtonin kanssa. Hannahin romanssi Teddyn kanssa kulkee alusta lähtien hyvin selvää kaavaa, jonka motiivi on varsin kaukana kumppanuudesta, vaikka Hannah ei sitä ensin ymmärräkään.

Lady Ashburyn ja lady Clementinen suunnitelman toteuttaa lady Clementinen suojatti Fanny. Hän puhuu Hannahin ja Emmelinen kuunnellessa suurellisesti häitä seuranneesta häämatkasta, jonka aikana hän kiersi Eurooppaa uuden miehensä kanssa. Fanny kertoo avioliiton ensikuukausien olleen ”jännittävämpiä kuin koko tähänastinen elämäni” (PR, 312). Vaimona oleminen lupaa sankarittarelle pääsyn suurempaan maailmaan ja vapauden, joka oli tyttären asemassa häneltä kielletty (Massé 1990, 697). Massén esittämä lupaus pyritään esittämään Hannahille mahdollisimman edullisessa valossa. Fanny etenee suostuttelussaan tarkoituksenmukaisesti: ”Ennen kuin olin naimisissa, luulin että avioliitossa menettäisi itsensä. Nyt olen huomannut, että asia on aivan päinvastoin. En ole koskaan tuntenut oloani niin... itsenäiseksi.” (PR, 312.) Hannah tarttuu syötiin, ja tästä alkaa Teddy Luxtonin ja hänen kosiskelukautensa.

Michelle Massén (1990, 688) mukaan goottilaisen sankarittaren ensimmäinen aikuisuuden testi on kosiskelu. Sosiaaliset normit asettavat sankarittaren vaihtokaupan eteen. Hänen on luovuttava passiivisuudestaan ja julkisen vallan kieltämisestä saadakseen vastineeksi rakkauden, joka antaa hänen hallintaansa oman kotivaltakunnan (Massé 1990, 688). Hannahin ja Teddyn kosiskelukausi alkaa yhteisestä ulkoiluretkestä, jonka päätteeksi Hannahille tärkeä medaljonki putoaa jokeen. Teddy on tilanteen pelastava ritari, ja Hannahin viehättyminen Teddyä kohtaan ja romanssin seuraava vaihe käyvät ilmi Gracen kerronnassa:

Kertoessaan siitä minulle Hannah sanoi, että kun Teddy oli seisonut siinä hänen edessään vapisevana ja vettä tippuvana medaljonki suuressa kourassaan, hän oli yhtäkkiä tuntenut voimakkaasti tämän ruumiillisuuden [...] Siinä vaiheessa siemen oli jo kylvetty. (PR, 325–326.)

Tämän yksinkertaisen hetken seurauksena Teddy kosii Hannahia tämän ensitansseissa joitakin viikkoja myöhemmin. Hannah suostuu ja asettuu samalla Massén vaihtokauppatilanteen eteen. Ennen häitä Hannah myöntää Emmelinelle karkaavansa Teddyn mukaan, mutta puolustaa päätöstään: ”Aivan niin kuin sinäkin teet heti tilaisuuden tullen. [...] Ellen lähde pian pois, elämäni menee ohitse, ja olen vain nimi sukuhaudan kivessä.” (PR, 336.) Kihlauksen myötä Hannah luopuu urahaaveistaan sekä unelmastaan asua vuokrahuoneistossa Lontoossa, vaikka eristämisen todellinen mittakaava valkenee hänelle vasta myöhemmin.

Niin herra Frederick kuin Emmelinekin ovat epäileväisiä Hannahin liittoa kohtaan. Edes herra Frederickin halveksunta amerikkalaisia Luxtoneita kohtaan ei saa Hannahia luopumaan avioitumisaikeistaan. Hannah päätyy puolustamaan tulevaa miestänsä yrittäessään lohduttaa isäänsä. Kiihkeän kanssakäymisen päätteeksi herra Frederick asettaa tyttärelleen uhkavaatimuksen ””Jos sinä menet hänen kanssaan naimisiin’, Frederick huusi, ’et ole enää tervetullut tähän taloon!”” (PR, 341.) Massé (1990, 692) viittaa ”velvollisuuden terästämään rakkauteen”. Kuin kapinan liikkeenä mutta myös velvollisuudentunnosta, Hannah vastustaa isänsä tahtoa ja nai Teddyn. Hannahin avioituminen Teddyn kanssa ajaa niin suuren kiilan isän ja tämän vanhimman tyttären väliin, ettei heidän suhteensa muutu enää ehjäksi.

Kosiskeluvaiheesta häihin päätyvän juonikaaren palauttama järjestys jatkuu uutena kaarena avio-liittoon, josta alkaa *marital gothic* (Massé 1990, 690). Aluksi tilanne vaikuttaa Hannahin ja Teddyn välillä harmoniselta, sillä herra Frederickin rahallinen tilanne on vakaampi, eikä pankki enää ahdistu häntä, ja sekä Hannah että Teddy ovat turvanneet asemansa kunniallisina, avioituneina, kansalaisina. He pitävät toisistaan, ja Hannah uskoo avioitumisen olevan hänen matkalippunsa niihin uusiin ja jännittäviin elämyksiin, joista hän on unelmoinut koko lapsuutensa. ”Miksi Hannah meni Teddyn kanssa naimisiin? Ei siksi, että hän olisi rakastanut tätä, vaan siksi, että hän halusi oppia rakastamaan tätä.” (PR, 341.) Avioelämä siirtää Hannahin ja hänen mukanaan myös Gracen Rivertonin kartanosta häämatkan kautta Lontooseen. Gracen kerronta tiivistää Hannahin ja Teddyn suhteen todellisen luonteen:

Mitäpä hän [Teddy] ei olisi vaimolleen luvannut? Sillä Hannah oli hänelle kuin peili, jossa hän ei enää nähnyt itseään isänsä poikana – tasaisena, sovinnaisena, ikävystyttävänä – vaan viehättävän, yllätyksellisen naisen aviomiiehenä. Hannah taas ei juuri puhunut Teddystä. Teddy oli hänelle jonkinlainen lisäke, asuste, joka mahdollisti hänen oman seikkailunsa. (PR, 352.)

Asetelma jatkuu aluksi pitkälti samanlaisena, mutta arjen asettuessa uomiinsa Hannah huomaa avioelämän olevan erilaista kuin hän oli aluksi kuvitellut. Hänelle valkenee todellisuus, jossa hänellä ei ole sen enempää valtaa tai mahdollisuuksia tehdä elämästään itselleen sopivaa kuin hänen asuessaan Rivertonissa. Hannah ikään kuin siirtyy isänsä hallinnasta Teddyn hallintaan, jolloin vanha toistuu uudessa tilanteessa. Seurauksena on alamäki, joka johtaa vaimon fyysiseen ja psyykkiseen tuhoon, koska vaimo ei onnistu sulauttamaan omaa persoonaansa miehensä persoonaan (Massé 1990, 696). Hannah tunnustaa ahdistuksensa Gracelle:

Tämä on vain niin erilaista kuin kuvittelin. [...] Tunnen itseni niin avuttomaksi. Joskus mietin pääni puhki, missä tein ensimmäisen väärän valinnan. [...] On kuin se oikea Hannah Hartford olisi karannut elämään omaa elämäänsä ja jättänyt minut tänne hänen tilalleen. (PR, 421.)

Hannah käy taistelua oman peilikuvansa kanssa. Takaisin katsovat kasvot ovat yhtäaikaa sekä tutut että vieraat (Ovaska 1992, 128). Rakkaus tarkoittaa sankarittarelle olemuksesta, omaisuudesta, huomiosta, kunnioituksesta ja yksilöllisyydestä luopumista (Massé 1990, 693) ja tämän huomaessaan Hannah muuttuu katkeraksi itseään kohtaan ja tuntee jopa vertauskuvallisesti kuolleensa. ”[O]len tuntenut niin jo kauan. Kuin olisin kuollut ja kaikki, mitä minulle tapahtuu, olisi jonkun toisen merkillistä painajaista. [...] Jos tämä elämä on todellista, niin minulla ei ole mitään.” (PR, 422.)

Hannah yrittää hakea elämäänsä selvyyttä jopa ennustajalta. Hän siirtyy goottilaisen sensibilitietin irrationaaliselle reunalle ja asettuu alttiiksi voimille, jotka eivät ole hänen hallittavissaan. Hän myös uskoo ennustajan sanaan, eli tunnustaa selittämättömien voimien olemassa olon ainakin itselleen. Hannah ja Grace käyvät asiasta keskustelun ennen Hannahin vierailua ennustajalle:

”En pidä spiritistisiä istuntoja ja sen sellaisia kovin suuressa arvossa, jos saan sanoa.”
”Ihanko totta, Grace?” Hannah sanoi yllättyneenä. [...]
”En tarkoita, että en uskoisi sellaiseen. [...] Minä uskon siihen. Ja siinä se ongelma onkin. Se on luonnonvastaista. On vaarallista sekaantua vainajien asioihin.” (PR, 379–380.)

Näin ollen myös Grace tunnustaa yliluonnolliset voimat, mutta hän epäilee niiden luotettavuutta. Hannah on lähes innoissaan tulevaisuuden ennustamisen mahdollisuudesta, kun taas Grace tahtoo pitää maallisen ja ylimaallisen tiukasti erossa toisistaan. Gracessa goottilainen sensibilitieetti ei siis toteudu yhtä selkeästi kuin Hannahissa, sillä Gracessa ei ole samankaltaista goottilaisen sensibilitietin vaatimaa herkkyyttä kuin Hannahissa.

Massé (1990, 691) kuvaa goottilaisen aviomiehen muovaavan vaimonsa uudelleen ja pitävän häntä ikuisesti otteessa, joka on kuin kaikki uloskäynnit sulkeva portti. Teddyn hallinta ei ole lähtöjään pahantahtoista, mutta hän ajattelee ensimmäisenä juorujen ja sosiaalisten kömmähdysten vaikutuksia maineeseensa ja orastavaan poliittiseen uraansa, mikä tekee hänestä pinnallisen. Hän ei kuitenkaan täysin sovi goottilaisen aviomiehen muottiin, sillä hänellä ei ole raivokasta kostonhimoa tai halua tappaa Hannahia (vrt. Massé 1990). Poikkeuksena Teddyn rauhallisuuteen Grace mainitsee Hannahin ja Teddyn avioliitossa ajan, jolloin Teddyllä ”on ongelmia työssään, ja vaikka hänen luonteensa ei ole paha, ilmeisesti myös lempeästä miehestä voi ääritilanteessa tulla kiukkuinen” (PR, 399). Sen sijaan yhdessä Teddy ja hänen siskonsa Deborah yhdessä muodostavat parin, joka vastaa Massénkin määrittelemää goottilaista aviomiestä. Goottilaisen aviomiehen ikävimmät puolet, kylmyys, empatiakyvyttömyys ja kostonhimo, personoituvat mielestäni Deborahiin, kun taas Teddy on usein vain jokseenkin välinpitämätön hölmö, joka mahdollistaa Deborahin toimet.

Teddy on sokea Hannahin ahdistukselle, joka aiheutuu jatkuvasta ulkopuolelle sulkemisesta. Teddyllä ei ole tarvetta antautua omille tai vaimonsa tunteille, sillä asiat menevät suunnitelman mukaan ja hän saa tarvitsemansa. Goottilaisen sensibilitietin herkkyyks tunteille ei kosketa häntä. Massén (1990, 697) mukaan goottilaiselle aviomiehelle vaimo on vain hänen itsensä jatke eikä niinkään oma persoona. ”Teddy oli mies, joka halusi brandynsa kuivana ja naisensa siveänä” (PR, 351). Vaimon löytämisen tarkoituksena oli Teddylle luoda poliittista uraa edistävä tasapainoisen perheellisen miehen julkisuuskuva, eikä vaimon persoonalla ole niin suurta merkitystä. Myöhemmin Hannah kertoo Lontoossa vierailevalle siskolleen Emmelinelle, että ”Teddy tuo niitä [mekkoja] minulle ulkomailta. Hän kuvittelee, että uusi mekko korvaa itse matkan. Miksi nainen haluaisi mennä ulkomaille, ellei ostamaan vaatteita?” (PR, 370.)

Davisonin (2012, 133) mukaan avioerot ovat harvoin esillä goottilaisessa kirjallisuudessa. Sen sijaan synkät kertomukset kotielämästä nostavat valoon avioliitto- ja perintölakien puutteellisuuksia sekä ne epätoivoiset yksilöt, jotka ovat valmiita rikkomaan näitä lakeja (Davison, 133). Hannahin valinta on salasuhte Robbien kanssa.

”Sinusta olisi pitänyt tulla kirjailija”, Robbie sanoi hyväillen hänen käsivarttaan.

”Niin olisi”, Hannah sanoi vakavasti. ”Olisin voinut elää seikkailuni ja pakomatkeni kynän kautta.” [...]

”Voit alkaa kirjoittaa nyt.”

Hannah hymyili. ”Nyt minun ei tarvitse. Pakenen sinun luoksesi.” (PR, 508.)

Salaisella yhteiselolla on lopulta kohtalokkaat seuraukset yhtä lailla Robbielle ja Hannahille. Robbien kuoleman jälkeen Hannah sulkeutuu täysin ulkomaailmalta. Aluksi tämä ymmärretään, kuten käy ilmi seuraavasta katkelmasta: ”Teddy hyväksyi hänen vetäytymisensä – hän piti sitä vain luonnollisena reaktiona siihen, mitä Hannah oli nähnyt” (PR, 561). Teddyllä totuus on se, että Hannah on nähnyt Robbien ampuvan itsensä. Teddy ei myöskään ole tietoinen Hannahin ja Robbien suhteesta, joten hän kuvittelee Hannahin surevan kuolleen veljensä ystävää. Teddy, Deborah ja heidän äitinsä yrittävät etsiä ratkaisua Hannahin palauttamiseksi maan pinnalle. ”Jokaisella oli mielipiteensä siitä, miten Hannahin pitäisi käyttäytyä ja mitä hänen piristämisekseen pitäisi tehdä.” (PR, 561.)

Goottilainen kirjallisuus on täynnä haavoittuneita vaimoja, joiden aviomiehet vannovat, että vammat ovat itseaiheutettuja, suuremman ulkopuolisen voiman aiheuttamia tai merkityksettömiä aviomiehen oman kivun takia. Avioliitto tarkoittaa naiselle loputonta antamista ja miehelle sitä, ettei hänen tarvitse olla pahoillaan (Massé 1990, 696), eli naiselle kärsimyksen kestäminen jatkuu loppuun saakka, kun taas miehelle tunteellisuus on turhaa. Siksipä ennen pitkää Teddy hämmenyy pitkittyneestä järkytyksen ajasta. Hän tahtoo arjen ja ”normaalisti” käyttäytyvän vaimonsa takaisin. ”[M]utta kun viikot kuluivat, hän alkoi ihmetellä vaimonsa kyvyttömyyttä koota itsensä perienglantilaiseen tapaan.” (PR, 561.) Teddy toive ei kuitenkaan toteudu.

Goottilaisen kirjallisuuden avioliitto ja *marital gothic* ovat siis pitkälti sen suljetuksi tulemisen toisintoa, jota sankaritar tuntee ennen avioliittoakin (ks. Massé 1990). Tämä päättyy olemaan tilanne myös Teddy ja Hannahin viisivuotisessa liitossa, joka päättyy monen osatekijän summana Hannahin kuollessa lapsivuoteeseen. Loppuvaiheessa jo lähes aaveeksi muuttunut Hannah on menettänyt haaveensa ja toiveensa, rakkautensa, ilonsa ja viimeisenä ruumiinsa, joka antaa periksi sopivalla hetkellä. ”Ei, se ei ollut mikään yhtäkkinen kuolema; hän oli tehnyt kuolemaa jo kuukausia.” (PR, 568.) Myös goottilainen sensibilibiteetti on kulkenut kehän; aluksi Hannah on yrittänyt pitää uhkakuvien toteutumisen loitolla, mutta ne ovat ottaneet hänet kiinni ja pitäneet otteessaan. Hannah murtuu tunnekuormansa alle, sillä kaikki hänen pelkonsa ovat käyneet toteen.

4 Päätäntö

Olen kandidaatintutkielmassani tutkinut goottilaista sensibiliateettiä Kate Mortonin romaanissa *Paluu Rivertoniin*. Tutkimukseni pääpaino on ollut naishahmojen Hannahin, Emmelinen ja Gracen kehityksessä lapsesta eristetyksi naiseksi ja Hannahin osalta hallituksi vaimoksi. Goottilaisen kirjallisuuden konsepteista tärkeimpinä esiin ovat nousseet toisteisuus sekä naisten gotiikasta tuttu eristämisen teema, joista molemmat tuovat osansa goottilaisen sensibiliateetin tuntemuksiin. Olen käyttänyt hyväksi aiempaa goottilaisen kirjallisuuden sekä naisten gotiikan tutkimusta ja tärkeimpiä käsitteitä tukemassa analyysiani.

Tutkimuksessani olen todistanut, että Mortonin nykyaikaisessa historialliseen ympäristöön asetetussa romaanissa on runsaasti goottilaisen kirjallisuuden piirteitä. Goottilainen sankaritar toteutuu naishahmoista aidoimmin Hannah Hartford Luxtonissa. Goottilainen tyttölapsihahmo ja naisen eristäminen näkyvät myös Gracessa ja Emmelinessä. Käsittelemistäni hahmoista jokaisen kehityskertomus kietoutuu omalla tavallaan goottilaiseen sensibiliateettiin.

Tutkimukseni kohdeteos on laaja ja monitasoinen, ja käyttämäni teoria-aineiston kaltaista tutkimuskirjallisuutta oli käytettävissä paljon. Pitääkseni tutkimuksen sisällön rajatun kysymyksen piirissä, jouduin jättämään pois asioita, jotka olisivat goottilaisen sensibiliateetinkin puitteissa olleet kiinnostavia aiheita analyysiin. Kokonaisvaltaisempi tutkimus aiheesta tuottaisi kenties riittävästi sisältöä pro gradunkin mittaiseen työhön.

Paluu Rivertoniin antaa mahdollisuuksia myös tutkimukselle goottilaisen sensibiliateetin ulkopuolella. Gracen rooli ja luotettavuus kertojana, teoksessa esiintyvä Davidin, Hannahin ja Emmelinen keskinäinen salaisten seikkailujen maailma, Leikki, ja sen jatkuminen motiivina läpi tarinan sekä trauman tutkiminen voisivat olla aiheita tarkempaan erittelyyn. Teos voisi hyötyä myös feministisestä tarkastelunäkökulmasta, jolloin esimerkiksi Hannahin ja Emmelinen sisarussuhteen kehitys voisi olla tutkimuksen keskiössä.

Lähteet

Primäärilähde

Morton, Kate 2012 (2006). *Paluu Rivertoniin* [= PR]. (*The House at Riverton*, myös *The Shifting Fog*, 2006.) Suom. Helinä Kangas. Nørhaven, Tanska: Bazar.

Sekundäärilähteet

Armitt, Lucie 2016. "The Gothic Girl Child". Teoksessa Horner, Avril & Zlosnik, Sue (ed.) 2016. *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 60–73.

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

Davison, Carol Margaret 2012. "The Victorian Gothic and Gender". Teoksessa Hughes, William & Smith, Andrew (ed.) 2012. *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 124–141.

DeLamotte, Eugenia C. 1990. *Perils of the Night: A Feminist study of Nineteenth-Century Gothic*. New York: Oxford University Press, USA.

Massé, Michelle A. 1990. Gothic Repetition: Husbands, Horrors, and Things That Go Bump in the Night. *Signs*, 15(4), 679-709.

Milbank, Alison 1998. "Female Gothic". Teoksessa Mulvey-Roberts, Marie (ed.) 1998. *The Handbook to Gothic Literature*. Lontoo: Macmillan Press. 53–57.

Ovaska, Tuulevi 1992. "Udolphon mysteereistä Lady Oracleen". Teoksessa *Haamulinnan perillisiä: Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*. Toim. Matti Savolainen & Päivi Mehtonen. Helsinki: Kirjastopalvelu. 125–150.

Sage, Victor 1998. "Gothic Novel". Teoksessa Mulvey-Roberts, Marie (ed.) 1998. *The Handbook to Gothic Literature*. Lontoo: Macmillan Press. 81–89.

Savolainen, Matti 1992. "Gotiikka eilen ja tänään". Teoksessa *Haamulinnan perillisiä: Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*. Toim. Matti Savolainen & Päivi Mehtonen. Helsinki: Kirjastopalvelu. 9–39.

Smith, Andrew 2007. *Gothic literature* (New ed.). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Talairach-Vielmas Laurence 2016. "Madwomen and Attics". Teoksessa Horner, Avril & Zlosnik, Sue (ed.) 2016. *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wallace, Diana 2013. *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic*. Cardiff: University of Wales Press.