

”She waited and breathed, and the water didn’t come. The ice bore her.”

Satumaisen maaginen selviytymistarina:

Eowyn Ivey:n romaani *The Snow Child* lapsettomuuden kriisin ja surutyön prosessin
allegorisena kuvauksena

Varpu Vatanen

Pro gradu -tutkielma

Marraskuu 2018

Kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Oulun yliopisto

Sisällysluettelo	
1 Johdanto	4
2 Teoria: kerronnan keinot, rakenne, genrejen merkitys teoksessa ja joitain keskeisiä käsitteitä	16
2.1 Kerronnan keinot: fokalisaatio, rakenne ja henkilöt.....	16
2.2 Satu tarinan sisällä: <i>The Snow Child</i> , ”Snegurotshka” ja tekstien välisiä suhteita	20
2.3 Lajien rajalla: realismi, maaginen realismi ja fantastinen tekstissä	24
2.3.1. Realismi teoksessa	24
2.3.2 Maagisesta realismista	25
2.3.3 Fantastisesta kirjallisuudessa	29
2.3.4 Maagista realismia vai fantasiaa: pohdintaa <i>The Snow Childin</i> olemuksesta.	31
2.4 Keskeisiä termejä: allegorisuus, liminaalisuus, feminismi ja ekofeminismi.....	33
3 Satumainen teoksessa: Lumen tyttären tarina	36
3.1 Lumen ja jään symboliikka	36
3.2 Satuja lumesta ja jäästä.....	37
3.3 Allegorisuus sadussa: toivo, pelko ja menettäminen.....	39
3.4 Kore/ Persefone ja Faina	46
4 <i>The Snow Childin</i> naiseuden representaatiot.....	49
4.1 Naisen paikasta: äitimyytin ahdistus ja muodonmuutoksen pakko	49
4.2 Naiseus = Toiseus: aktiiviset ja passiiviset roolit naiseuden representaatioissa ...	53
4.3 Teoksen naishahmojen roolit ja hahmojen analogiset suhteet	56
4.4 Feministisiä ja ekofeministisiä kannanottoja rivien välistä.....	57
5 Nainen ja melankolia: <i>The Snow Child</i> lapsettomuuden surun allegorisena kuvauksena	62
5.1 Lapsettomuuden traumasta masennuksen kaamokseen.....	62
5.2 Suru lapsesta, jota ei ole	64
5.3 Tyhjä syli ja sydän täysi surematonta surua	66
5.4 Lapsettomuuden kriisin monet muodot: pelko ja pakkomielleisyys	69

5.5 Menettämisen pelko: melankolia tekstissä.....	70
5.6 Mabelin järkkynyt mieli ja hullu naisen kirjallisuudessa	72
6 Surutyö ja selviytyminen: valoa kohti.....	76
6.1 Surutyön vaiheista	76
6.2 Surutyön allegorisia tulkintoja teoksessa	80
6.3 Valon ja pimeyden, elämän ja kuoleman rajalla erämaassa	83
6.4 Selviytyminen – ”survival” – pohjoisessa kirjallisuudessa	84
7 Liminaalisuus ja arktisen luonnon symboliikka teoksessa.....	86
7.1 Liminaalisuus	86
7.1.1 Kahden maailman rajalla ei-missään	86
7.1.2 Liminaalisuus ja luonto Fainan ja Mabelin hahmoissa.....	87
7.1.3 Eläinhahmojen merkitys Alaskan alkuperäiskansojen myyteissä ja romaanissa	91
7.2 Valon ja pimeyden symboliikka Iveyn teoksissa	93
7.3 Pohjoisuus	94
7.3.1 Alaska: pohjoinen yksinäisyys.....	94
7.3.2 Pohjoisamerikkalaisesta pohjoisesta naiskirjallisuudesta	97
8 Maagisuus teoksessa: Fainan arvoitus	99
8.1 Faina valontuojana ja Toisena: lumitytön olemuksen arvoitus	99
8.2 Maagisen mahdollisuus	102
8.3 Ratkaisematon mysteeri.....	105
8.4 Faina ja Garrett	107
9 Päättäntö	111
Lähteet.....	115

1 Johdanto

Kun aloin suunnitella gradun tekemistä pari vuotta sitten, olin melko varma, että mielenkiintoni kallistuisi minulle ennalta tutun espanjankielisen kirjallisuuden maagiseen realismiin. Toisena vaihtoehtona mielessäni häilyivät pohjoisamerikkalaisista naiskirjailijoista Annie Proulx tai kiehtovan omalaatuinen ja melko vähän tunnettu alaskalainen Eowyn Ivey, jonka esikoisteos *The Snow Child* (2012, suom. *Lumilapsi*, 2013) oli jäänyt sydämeeni ihmeellisen koskettavana ja erikoisena lukukokemuksena. Mieleenpainuvaa ja vangitsevaa Iveyn teoksessa oli sen satumaisuus ja sen omintakeinen tapa kuvata tapahtumia realistisessa miljöössä satumaisen, maagisen ja fantastisen kautta.

Pohjois-Amerikan, saati Alaskan kirjallisuus ei ollut minulle ennestään kovinkaan tuttua, minkä vuoksi luultavasti aluksi epäröin tarttua aiheeseen. Loppujen lopuksi kävi kuitenkin niin, että Iveyn teos suorastaan valitsi minut tutkijakseen, sillä luettuani sen kerran (ja myöhemmin toisen ja ties monennenko kerran) en enää ole saanut sitä mielestäni. *The Snow Child*, josta työssäni käytän kielellisen sujuvuuden vuoksi jatkossa myös lyhennettä SC, oli vaikuttanut minuun lähes maagisella tavalla, poikkeuksellisen syvästi ja saaden heti erityisen paikan sydämessäni.

Teoksessa on mielestäni jotain niin pohjattoman surullista ja lumoavan kaunista, etten voinut enkä edelleenkään voi lukea sitä liikuttumatta. Minut lumosi etenkin Iveyn kerronta, teoksen ainutlaatuisuus ja arvoituksellisuus, se, kuinka taitavasti Ivey limittää toisiinsa realismin ja sadun. Tekstissä uskomaton sulautuu tavanomaiseen, sadun taianhehku sekoittuu harmaaseen arkeen kuin hohtava lumi hyiseen, mustaan jokiveteen, jättämättä jälkeäkään. Uskomaton alkaa tuntua mahdolliselta ja

surumielisyydestään huolimatta romaanin tunnelmassa on myös hiljaista toivoa, mikä onkin ehkä Ivey'n romaanin suurin emansipatorinen meriitti.

Kenties tunnen myös jonkinlaista samaistumista Mabelin hahmoon: äitiys ei ole omassakaan elämässäni ollut itsestänselvyys ja tunnistan myös omassa sielussani taipumuksen melankoliaan. Äitinä tiedän sydämessäni, miltä lapsen menettämisen pelko tuntuu, ja toisaalta, ennen äitiyttäni lasta vuosikausia toivoneena minulla on aavistus siitä, miltä tuntuu lapsettomuuden tyhjiys ja suru, miltä tuntuu kaivata niin kipeästi lasta, jota ei ole koskaan ollutkaan. Olen pitänyt jo vuosikaudet kansalaisopiston lukupiiriä, ja luimme romaanin myös lukupiirissä syksyllä 2015. Yllätyin, kuinka voimakkaasti teos tuntui puhuttelevan myös lukupiirin eri-ikäisiä, eri elämäntilanteissa olevia ja erilaisista taustoista tulevia naisia. Tarina vaikutti koskettaneen suurinta osaa lukijoista samalla maagisella tavalla, jolla se vaikutti itseenikin, ja se on palannut keskusteluihimme lukupiirissä monta kertaa yhä uudelleen, arvoituksellisena, koskettavana ja monitulkintaisena, melankolisena, mutta myös oudosti valoisana ja kauniina lukukokemuksena.

Esimerkkinä tämän teoksen erikoisesta asemasta lukupiirissämme mainittakoon, että on jo muodostunut perinteeksi, että pyrin valitsemaan lukupiiriimme jonkin satumaisen ja koskettavan teoksen aina ennen joulua, enkä kaikkina näinä vuosina ole enää onnistunut löytämään teosta, joka peittoaisi Ivey'n. Joko vika on minussa ja valinnoissani tai sitten teoksen satumainen kauneus vain on niin erikoislaatuista: itse uskon jälkimmäiseen vaihtoehtoon, samanlaista teosta en ole toista kohdannut, vaikka olen yrittänyt etsiä. Edes Ivey'n uudempi teos, 2017 suomennettu *Maaailman kirkkaalle laidalle (To the Bright Edge of the World, 2016)* ei ollut itselleni lukukokemuksena samanlainen mysteeri.

Lukupiirissä ja vapaa-ajalla muiden lukijoiden kanssa keskusteltuani *The Snow Child* alkoi askarruttaa itseäni yhä enemmän, ja kun myöhemmilläkin lukukerroilla löysin ja löydän edelleen tekstistä yhä uusia ulottuvuuksia, valikoitui teos myöhemmin jotenkin itsestään graduni aiheeksi. SC jättää lukijalle mahdollisuuksia monenlaisiin tulkintoihin ja tarjoaa useita vaihtoehtoja lähestymistapoihin ja tutkimusmenetelmiin, ja runsaudenpula hämmensikin oman työni alkuvaiheita. Kenties juuri teoksen tulkintavaihtoehtojen runsaudesta ja tekstin monitasaisuudesta johtuen tutkimukseni

varsinainen pääkysymys muuttui monta kertaa ja hahmottui lopullisesti vasta työn ohessa.

Teos käsittelee raskaita aiheita, surua, menettämistä ja yksinäisyyttä, mutta yhtä lailla sadun ja ihmeen mahdollisuutta, elämän kauneutta, toivoa ja kykyä uskomattomaan. Ivey'n tapa käsitellä lapsen kaipuuta ja surua sekä äitiyden naisessa herättämiä kriisejä ja pelkoja vuoroin sadun, vuoroin realismin keinoin pehmentää aiheiden rankkuutta. Vaikka kirjan kerronta on realistista, on toinen ulottuvuus koko ajan vahvasti lähellä Mabelin ja Fainan hahmojen representaatioissa. Aivan kuten luonnossakin koko ajan läsnä ovat elämä ja kuolema, pohjoisen luonnon armoille sijoittuvassa tarinassa liikutaan jatkuvasti monin tavoin elämän ja olemassaolon rajoilla.

Aluksi aion keskittyä tutkimuksessani teoksen naishahmojen analysointiin ja äitimyytin tarkasteluun lähinnä feministisen lähestymistavan kautta, mutta työn edetessä tutkimuksen painopiste alkoi kallistua henkilöahmojen tarkastelusta yhä enemmän teoksen sisällön kokonaisvaltaiseen tutkimukseen. Vähitellen mieleeni nousi ajatus koko teoksen allegorisesta tulkinnasta surutyön prosessin kuvauksena. Mitä syvemmin teokseen perehdyin, sitä enemmän aloin nähdä siinä valoa: minua alun perin kiehtonut masennuksen ja melankolian satumainen kuvaus alkoikin muuttua yhä enemmän myös – ja nimenomaan – selviytymistarinaksi, ja toivoakseni voim perustella tämän tulkinnan juuri teoksen *allegorisen* eli vertauskuvallisen (Hosiaisloma 2003, 39) lukutavan esittelyllä ja tarkastelulla. Allegoriseen lukemiseen minua johti ja motivoi paitsi teoksen taustalla vaikuttavat sadun elementit, myös teoksen runsas luontosymboliikka, joka on romaanissa merkittävä allegorisuuden tuottaja. Alaskan luonto heijastelee tarinan kulkua: allegorisia merkityksiä saavat mm. valon määrän vaihtelu, erämaan uhka ja ankaruus, lumi ja muutamat eläimet, ja nämä yksittäiset symbolit edelleen kasvavat yhdessä allegorisuudeksi, joukoksi merkityksiä, jotka ilmaisevat laajempaa, abstraktia merkitystä.

Tutkimuskysymykseni käsittelee siis mahdollisuutta teoksen lukemiseen masennuksesta toipumisen ja lapsettomuuden surusta selviytymisen, koko surutyöprosessin allegorisena kuvauksena. Vaikka tutkimuskysymykseni keskittyykin teoksen sisältöön eikä muotoon, halusin hieman avata lajiteorioita ja niiden suhteita toisiinsa, sillä

teoksessa sekoittuu ja lomittuu toisiinsa useita eri genrejä. Tässä yhteydessä puhun Gérard Genetten termien *hypertekstuaalisuudesta* (Genette 1982, 11), eli tekstin rakentumisesta toisen, aikaisemman tekstin päälle: Iveyn teos on uudenlainen, laajennettu versio eli *hypoteksti* (Genette 1982, 11) venäläisestä ”Snegurotshka”-sadusta. Tarkastelen genrekäsitteitä luvussa 2 ja sadun osalta luvussa 3, sillä teos tarjoaa mielenkiintoisia näkökulmia myös lajiteoriakysymysten pohdintaan. Fainan alkuperästä ja olemuksesta ja sen merkityksestä teoksessa esitän pohdintoja ja hypoteeseja useassa luvussa. Pyrin perustelemaan päätelmiäni tutkimalla teoksessa esiintyviä eri genrejä ja niiden suhdetta allegoriaan, osoittamalla teoksen intertekstuaalisia yhteyksiä eri hypoteksteihin, erityisesti satuihin, ja ennen kaikkea analysoimalla löytämiäni allegorisia piirteitä lähemmin sekä viittaamalla lapsettomuutta käsitteleviin psykologisiin tutkimuksiin.

Koska Alaskan luonnon kuvaus on teoksessa oleellista, käsitellenkin melko laajasti myös teoksen luontosymboliikkaa allegorisuuden tuottajana ja merkittävänä tulkinnan osana. Osoitan Iveyn teosta analysoimalla myös sen kantaaottavuuden naisille oletettuun äitiyden rooliin ja sen ongelmiin. Psykologista tutkimusotetta edustavat äitiyden kriisien tutkimukseen keskittyneet psykoanalyttiset ja psykologiset tutkimukset, joita käytän Mabelin tilan selittämisessä. Mabelin masennuksen ja surutyön kehityskaaren tarkastelun yhteydessä käytän myös lääketieteellisiä lähteitä havainnollistamaan ja perustelemaan Mabelin toimintaa. *Liminaalisuus* eli rajatilassa oleminen, jossa olennot ovat tämän- ja tuonpuoleisen, elämän ja kuoleman rajalla (Hosiaisuus 22003, 524, 525), on työssäni olennainen käsite, ja pyrin paitsi teosviitauksilla myös lääketieteellisten ja psykologisten lähteiden avulla täsmentämään tutkielmassa esittämiäni ajatuksia Fainan ja Mabelin liminaalitalasta. Paitsi yliluonnollinen Faina, myös masentunut Mabel sopii liminaalitalan määritelmään. Haluan tutkimuksellani myös nostaa esille uutta alaskalaista naiskirjallisuutta ja laajentaa käsityksiä Alaskan kirjallisuudesta, jonka tuntemus on yleisesti ollut melko suppeaa.

Realistinen ja fantastinen kulkevat tarinassa koko ajan lomittain, ja erilaiset elementit satu, fantastinen ja realistinen sekoittuvat valmiissa tekstissä yhdeksi lumoavaksi kokonaisuudeksi, kuin taianomainen pyry, jossa erilaiset lumihitaleet muodostavat hypnoottisen kauniin vaikutelman. Teoksen tutkimuksessa olisi ollut paljon kiintoisia

mahdollisuuksia myös intertekstuaalisuuden eli tekstien välisten suhteiden laajempaan käsittelemiseen, mutta toisaalta tutkimuskysymys ei voi lähteä rönnyilemään loputtomasti. Siksi käsittelen tekstien keskinäisiä yhteyksiä lähinnä luvuissa 2 ja 3 pohdiskellessani SC:n yhteyksiä satuihin ja tarkastellessani edelleen *The Snow Childia* yhtenä uutena variaationa näistä eri aikoina kirjoitetuista lumisaduista.

Kun aloitin tämän graduni suunnittelun syksyllä 2016, Iveyltä ei ollut vielä suomennettu muita teoksia. Graduni valmistumisen viivästyessä ehdin lukea suomennoksen jo mainitsemastani Ivey'n toisesta Alaskaan sijoittuvasta teoksesta. Aluksi ajattelin jättää uudemman teoksen toistaiseksi lukematta, jotta en sekoittaisi ajatuksiani *The Snow Childista*, teoksissa kun on paljon samoja elementtejä: Alaska, luonto, lapsen menettäminen, kaipaus ja ulkopuolisuus. Molemmat teokset on hieman samantyyppisesti myös jaettu osiin, SC:n jokaisen osan alussa on tulevia tapahtumia enteilevä katkelma lumityttösadun eri versioista, *Maailman kirkkaalle laidalle* puolestaan jakautuu osiin, joista jokainen alkaa jonkin tarinaan liittyvän esineen kuvauksella.

SC:n kaikkitietävä kertoja kertoo tapahtumat eri luvuissa eri henkilöhahmojen fokalisoinnin kautta, kun taas *Maailman kirkkaalle laidalle* rakentuu täysin ja ainoastaan sekä historiallisten että nykyhetkessä kirjoitettujen kirjeiden ja päiväkirjamerkintöjen varaan. Tämä Ivey'n uudemman teoksen päiväkirjamainen kerronta ei tuonut tarinan henkilöitä niin lähelle lukijaa kuin SC:n Mabel ja Jack, joiden sisäistä maailmaa *The Snow Childissa* kuvataan runsaasti. Yhteistä näille teemoiltaan samankaltaisille, mutta kuitenkin tunnelmaltaan aivan erilaisille teoksille on pohjoisuuden kaikenkattava merkitys, karun luonnon hallitsevat olosuhteet ja ihmiset niiden armoilla ja yliluonnollisen ilmeneminen selittämättömänä osana jokapäiväistä elämää. Ivey'n oma läheinen ja kunnioittava luontosuhde Alaskaan näkyy molemmissa teoksissa, ja SC:ssa luonnon ja luontosymboliikan tärkeä merkitys perustelee myös ekofeministisen lähestymistapani teoksen analysoinnissa. Ekofeminismin käsitettä ja sen merkitystä SC:n tulkinnassa täsmennän luvuissa 2.4 ja 4.4.

Mietin, minkä verran minun olisi huomioitava Ivey'n uudempaa Alaskasta kertovaa teosta tämän työn yhteydessä, ja työn rajallisen laajuuden huomioiden päädyin viittaamaan *Maailman kirkkaalle laidalle* -teokseen ainoastaan silloin, kun se on relevanttia SC:n tulkinnan kannalta. Teoksen kategorioiminen selkeästi johonkin genreen on osoittautunut hieman ongelmalliseksi, mutta toisaalta genreluokittelu ei ehkä olekaan tässä tutkimuksessani olennaisin asia. Teoksessa on niin fantastisia elementtejä kuin realististakin kuvausta sekä sadun ja maagisen realismin piirteitä. Toisaalta SC:ssa keskeinen rajalla olemisen teema liittyy perinteisesti maagiseen realismiin, mutta teos kuitenkin kallistunee enemmän fantastisen puoleen: tätä olettamusta tulen perustelemaan laajemmin tuonnempana luvun 2.3 alaluvuissa.

Jätin siis tiukan genrekategorioinnin teoksesta tekemättä, minkä sijaan pyrin käyttämään työssäni lajiteorioita joustavana lukutapana osoittaakseni, millaisin perustein teosta voisi lukea surutyön ja selviytymisen allegoriana. Koska ajattelen koko teoksen olevan luettavissa surutyön allegorisena kuvauksena, on Fainan ja Mabelin hahmojen käsittäminen liminaalitulassa oleviksi puolestaan olennaista tälle allegoriselle tulkinnalle. Romanin keskeiset teemat kaipuu, menettäminen, masennus ja suru paljastuvat jo ensimmäisiltä sivuilta, ja myös allegorisuus alkaa tulkintani mukaan jo siitä, kun teoksen alussa kerrotaan Jackin ja Mabelin paenneen lapsettomuuden surua kauas kaikesta, Alaskaan, kesyttömään, tuntemattomaan maahan, joka on kuin toisesta maailmasta. Jättämällä menneen ja muun maailman taakseen Mabel toivoo pystyvänsä jättämään menneisyyteen myös täyttymättömän toiveensa lapsesta, kaiken epäonnistumisen ja katumuksen. Muutto Alaskaan on siis paitsi fyysinen siirtymä, myös siirtymä reaalimaailmasta liminaalisuuden tilaan, paikkaan, joka on ei-missään ja kuitenkin yksinäisyydessään, karuudessaan ja surumielisyydessään se on samalla universaali tila, määrittelemätön pimeä tila surevan ihmisen pään sisällä.

Liminaalisuus on työssäni merkittävässä osassa tulkittessani teosta masennuksesta ja lapsettomuuden surusta selviytymisen kuvauksena. Pyrin yhdistämään perinteisen ajatuksen yksilön liminaalitulasta myös masennuksen kuvaukseen. Tulkintani mukaan Mabelin masennus ja olotila elämän ja kuoleman rajalla mahdollistavat Fainankin liminaalitulaa. Mabelin mieli mahdollistaa Fainan konkretisoitumisen fyysiseksi

hahmoksi ja tytön ilmestymisen pariskunnan elämään aluksi lumihiutaleen kaltaisena häivähdyksenä, epätodellisenä ja hauraana, mutta teoksen lopussa jo inhimillisenä hahmona.

Rajoja ja liminaalisuutta käsittelen tarkemmin paitsi luvussa 2 myös jäljempänä luvun 7 alaluvuissa. Liminaalisuuden ollessa teoksessa monin tavoin tärkeää teoksen lajiteoreettinen luokittelukin voinee olla mosaiikkimaista ja eri genrejen kenttärajoilla operoivaa. Genreluokittelua hämmentää teoksen moniulotteisuus ja osin myös sen hypertekstuaalisuus. Pysin myöhemmissä luvuissa 2.2 ja 3 osoittamaan Iveyn teoksen hypertekstuaalisia yhteyksiä satukirjallisuuteen sekä luvussa 7.3 sijoittamaan teoksen jonnekin modernin pohjoisen maagis-fantastisen realismin kentän rajaseuduille verratessani sitä pohjoiseen Proulxiin ja Atwoodiin. Etsiessäni Iveyn tekstille sisaria, alaskalaisia tai edes pohjoisamerikkalaisia maagisia realisteja — naispuolisia — joiden tuotanto sijoittuisi pohjoisen erämaihin, kohtasin enimmäkseen tyhjää. Toisaalta tämä havainto innoittaisi minua pohtimaan pohjoisen naiskirjallisuuden asemaa laajemminkin, mutta tässä tutkielmassa aiheen käsittely on hyvin rajallista.

Naisten kirjoittama pohjoinen nykykirjallisuus — ja nimenomaan alaskalainen naisnykykirjallisuus — tuntuu olevan niin marginaalisessa raossa, ettei sitä löydä, vaikka miten etsisi. Naisten Alaska on Iveyn teoksiin saakka jäänyt ilmeisen kartoittamattomaksi alueeksi kirjallisuudessa. Kuten tutkimusmatkailijat aikoinaan kartoittivat Alaskan tuntemattomia seutuja, eräänlaisena kirjallisuuden löytöretkeilijänä haluan tällä työlläni liittyä Alaskan tutkijoihin kartoittaessani omalta vaatimattomalta osaltani sen melko tuntematonta naiskirjallisuutta. Koska Alaskan kirjallisuudesta, saati sitten alaskalaisesta naiskirjallisuudesta tehtyjä määritelmiä tai luonnehdintoja on ollut erittäin vaikea löytää tai edes nimetä kirjailijoita, käytän tässä työssäni lyhyesti esimerkkeinä alaskalaisten kirjailijoiden sijaan kahta muuta jo edellisessä kappaleessa mainittua pohjoisamerikkalaista pohjoista naiskirjailijaa, Annie Proulxia ja Margaret Atwoodia, joissa näen joitain yhtäläisyyksiä Iveyn maagisen pohjoisuuden kanssa. Toivon näin pystyväni sijoittamaan Iveyn pohjoisamerikkalaiseen naiskirjallisuuden maagisen realismin traditioon.

Haluan tutkimuksellani nostaa esiin myös teoksen terapeuttisia ulottuvuuksia, kun sitä luetaan allegorisesti, tulkintana surutyön prosessista ja yksilön eheytyriskertomuksesta. Jossain määrin on käsiteltävä myös teoksen hypertekstuaalisuutta satuihin nähden, mutta hypertekstuaalisuus ja satututkimus eivät valitettavasti mahdu työni raameihin lähellekään siinä laajuudessa, jossa niitä olisi mahdollista ja mielenkiintoista käsitellä teosta tulkittaessa. Aion kuitenkin hieman sivuta myös satuja, minkä yhteydessä lienee luontevinta käsitellä teoksessa olennaista tekstin uudelleen kirjoittamista toisen tekstin sisällä, mikä tulkinnassani palaa edelleen myös tutkimuskysymykseeni teoksen tulkinnasta surutyöstä selviämisen allegoriana. Surutyön allegorinen kuvaus paitsi sadun ja maagisen, myös luontosymboliikan kautta on yksi oman työni olennaisimmista elementeistä romaanissa.

Tutkimusotteeni muotoutui lopulta melko lailla psykologiseksi ja (eko)feministiseksi. Tarkastelen lajiteorian ja intertekstuaalisuuden käsitteiden ohella hieman myös satu- ja myyttiteorioita psykoanalyttisiä menetelmiä sivuten. Lisäksi, vaikka tutkimukseni kohteena on fiktiivinen romaani, sen aihepiirin käsitellessä nykypäivänä paljon julkisesti käsiteltyjä aiheita, lapsettomuuden surua ja masennusta, päädyin osin hyödyntämään myös nykypäivän lääketieteellisiä tutkimuksia osoittaakseni ja selventääkseni teoksen yhtymäkohtia ajankohtaisiin merkittäviin kysymyksiin. Näin olen käyttänyt jossain määrin myös traumapsykologista lukutapaa teoksen tulkinnassa, etenkin Mabelin kokemaa lapsettomuuden traumaa käsitellessäni ja analysoidessani olen pyrkinyt konkretisoimaan asiaa nostaen esille fiktion ja faktan välisiä yhteyksiä ja psykologisia tutkimuksia surutyöstä. Koska *The Snow Childin* on fiktiota, ei Mabelin surutyön voi tietenkään odottaa seuraavan psykologista, lääketieteellistä kaavaa, mutta kuten surija surutyössä, myös teoksessa Mabel siirtyy henkisesti vaiheesta toiseen.

Analysoimalla Mabelin hahmoa ja Mabelin ja Fainan liminaaltilassa olemisen kriisiä ja sen syitä sekä sadun ja fantasian ulottuvuuksia tekstissä pyrin perustelemaan teoksen allegorisen lukemisen mielekkyyttä. Toisaalta tekstin monikerroksisuus houkuttelee lähestymään teosta myös feministisestä näkökulmasta Toiseuden representoitua teoksessa sekä sen naishahmojen että Alaskan kuvauksen kautta. Teoksen melankoliassa olennaista on myös luopumisen kriisin väistämättömyys, ja sitä sekä

selviytymisen teemaa on mielestäni luontevinta lähestyä pääosin Mabelin hahmon avulla, sillä juuri Mabelin kautta teos kuvaa kriisiä ja siitä eheytymistä, surutyön kaarta. Työssäni keskityn siis teoksen hahmoista erityisesti Mabeliin ja Fainaan.

Mabelin ajatusten kautta käyvät ilmi myös teoksen hypertekstuaaliset yhteydet venäläiseen satuun, ja Mabel on se, jonka kautta tapahtumia eniten fokalisoidaan. On siis perusteltua käsittää Mabel teoksen päähenkilöksi, vaikka Faina onkin jollain tasolla se, johon kaikki teoksessa kytkeytyy. Fainan olemuksen arvoitus jää fantastisen kirjallisuuden tapaan ratkaisemattomaksi, mutta haluan tutkimuksessani esittää myös joitakin mahdollisia hypoteesejä Fainasta liittyen oman työni tematiikkaan.

Teoksessa olennainen kriisi, lapsen menettäminen, ja lapsettomuuden ja äitiyden surun ja myös masennuksen representaatiot kirjallisuudessa kiinnostavat minua. Mielestäni lapsettomuuden henkisiä vaikutuksia ja kriisin kokonaisvaltaista vaikutusta etenkin naisen psyykeen on käsitelty kirjallisuudessa edelleenkin yllättävän vähän, ottaen huomioon tahattoman lapsettomuuden yleisyyden ja sen laajat vaikutukset yksilön elämään. Lapsettomuutta on kyllä julkisuudessa ja kirjallisuudessa yleisemmällä tasolla käsitelty runsaasti, mutta SC ylittää naisen psyyken horjumisen ja eheytyksen herkässä ja oudolla tavalla unenomaisen realistisessa kuvauksessa ainutlaatuiselle tasolle.

Lapsettomuuden ja menettämisen psyykkistä kipua ja siitä selviytymistä käsitellen etenkin luvuissa 5 ja 6 perustellakseni omaa näkemystäni Mabelin hahmon psyyken tilasta. Ajattelen Mabelin sairastavan käsittelemätöntä surua ja purkamatontraumaa, mutta hän myös alkaa eheytyä surunsa kohtaamisen ja menneisyyden kivun vaivihkaisen käsittelemisen kautta. Parisuhteen kriisin kuvaus on sekin teoksessa merkittävä puoli, mutta työn laajuutta rajatakseni keskityn ensisijaisesti käsittelemään juuri Mabelin kokemaa yksinäisyyttä, kriisiä ja masennusta jättäen Mabelin ja Jackin parisuhteen pakostakin jossain määrin sivuosaan: toki pyrin analyysissäni huomioimaan tarvittavissa määrin myös Mabelin suhdetta Jackiin Mabelin ja Fainan suhteen analyysin ohessa. Mabelin ja Jackin suhteen dynamiikalla on olennainen merkitys Mabelin melankolian kuvauksessa, kuten myös myöhemmin melankoliasta

toipumisessa, ja Jack on romaanissa suhteellisen merkittävässä roolissa myös fokalisoijana.

Vaikka tulkintani SC:sta on allegorinen, ajattelen kuitenkin teoksessa kiistattomasti olevan runsaasti piirteitä maagisesta realismista ja fantastisesta. Syy siihen, miksi tässä haluan erikseen esittää spekulatiota allegorisen tulkintani oikeutuksesta ja allegorian suhteesta genreluokitteluun, on se, että tiedostan toisten tutkijoiden käsittävän maagisen realismin ja fantastisen genreinä allegorisen tulkinnan mahdollisuuden poisrajaaviksi (Bowers 2004, 27), mutta toisaalta allegorian pois rajaamiselle on esitetty myös vastalauseita (Bowers 2004, 27, 28). Itse käsitän *The Snow Childin* genreltään rajatapaukseksi, osin realistiseksi romaaniksi, jossa on kuitenkin huomattavan paljon piirteitä myös maagis-fantastisesta realismista ja sadusta, enkä näe syytä rajata allegorisuutta tulkinnasta teoksen maagisten tai fantastisten elementtien perusteella, tai päinvastoin, rajata teoksesta pois sen selviä maagisen realismin piirteitä oikeuttaakseni tulkinnan allegorisuuden.

The Snow Child sijoittuu 1920-luvun Alaskaan, mutta lapsettomuuden surun ja menetyksen sisäinen kokemus yksilötasolla on mielestäni muiden kontekstien ulkopuolella, eikä tässä tapauksessa merkityksellistä ole niinkään ajallinen eikä yhteiskunnallinenkaan konteksti vaan yksilön tunteen kokemus. Lapsettomuuden suru ja lapsen menettäminen ovat kirjallisuudessa — usein myös saduissa — universaaleja ja ajattomia teemoja. Kenties ongelman esittäminen sadun keinoin on tehnyt aiheen helpommin käsiteltäväksi, ja ongelman etäyttämisen todellisuudesta sadun muotoon on saattanut tuoda sen lähemmäs lukijaa. Tutkimusta tehdessäni mielessäni heräsi monia kiinnostavia jatkokysymyksiä satututkimukseen liittyen, mutta tämän tutkielman puitteissa ei ole mahdollista keskittyä kaikkeen, mikä aiheessa kiinnostaisi. Kenties jossain myöhemmässä vaiheessa nämä kysymykset voisivat kuitenkin tarjota pohdittavaa esimerkiksi jatko-opintoja ajatellen.

Saduista käsittelen luvussa 2.2 hieman tarkemmin ainakin Arthur Ransomen venäläiseen kansansatuun ”Snegurotshka” pohjautuvaa satua ”The Little Daughter of the Snow” (Ransome: *Old Peter’s Russian Tales*, 1916) jota myös Ivey on käyttänyt

romaaninsa yhtenä lähteenä ja samalla *hypotekstinä* eli eräänlaisena pohjatekstinä. Sadusta on useita erilaisia versioita, joista Ivey'n teoksessa eri lukujen alussa parateksteinä mainitaan ”Snegurotszkan” ja Ransomen kertoman sadun ohella myös Freya Littlealdalen versio lumityttösadusta, *The Snow Child* (1978). Koska *hypertekstuaalisuus* on työssäni olennainen käsite, pyrin osoittamaan SC:n ja Ivey'n yhteyksiä satukirjallisuuden ohella myös muihin angloamerikkalaisen pohjoisen maagisen realismin naiskirjailijoihin, joista esimerkkeinä käytän jo mainittuja Proulxia ja Atwoodia.

Tutkimuksen tekeminen on ollut enimmäkseen ilahduttavan mielenkiintoista, sillä Ivey'n teoksia ei tietääkseni ole kovin laajasti tutkittu. En onnistunut löytämään SC:sta kuin yhden saksankielisen tutkimuksen teoksessa *Eowyn Ivey's "The Snow Child." an Example of Melancholy in Modern Literature* (Fowler, 2015). Itse en saksaa juuri osaa, mutta jo englanninkielisestä otsikosta käsittää tutkimuksen keskittyneen teoksen tulkinnassa melankoliaan. Omankin tulkintani mukaan juuri surumielisyys leimaa koko teosta ja on kiehtovalla tavalla läsnä tekstissä teoksen alusta loppuun.

SC oli Pulitzer-finalistien joukossa 2013. Teoksesta on Yhdysvalloissa tehty myös musikaaliversio keväällä 2018 (Neary 2018). Lukijat ovat rakastaneet teosta ympäri maailman, se on käännetty yli 25 kielelle ja palkittu myös kansainvälisesti (Eowyn Ivey's homepage). Myös arvostelut teoksesta ovat olleet yleisesti myönteisiä, mutta erivästä mielipiteestä on alla lyhyt esimerkki *The Guardian*-lehden kritiikistä vuodelta 2012:

”She is a careful, matter-of-fact writer, who, thankfully, doesn't resort to unnecessary poetics or artificial ratcheting-up of tension. This leaves your imagination free to hare off down as many trails as you like. — — a tasty Baked Alaska of a novel, melting on the tongue and all but forgotten by morning.” (O'Grady 2012.)

Syy siihen, miksi otin esille juuri tämän arvostelun, on se, että haluan korostaa sen poikkeuksellisuutta. Itselläni kun on teoksesta paitsi oman lukukokemukseni, myös lukuisien muiden ihmisten, niin lukuharrastajien kuin tarkastelemieni kirjallisuuskriitikoiden ja kirjabloggarien kommenttien perusteella nimenomaan

päinvastainen tunne, että SC ratkaisemattomassa mysteerisyydessään juuri jää vaivaamaan mieltä pitkäksi aikaa. Ivey (s. 1973) perheineen asuu kirjojensa henkilöiden tapaan Alaskassa, ja vapaa-ajallaan Ivey on kertonut metsästävänsä ja ulkoilevansa luonnossa, mikä kaikki näkyy myös Iveyn teoksissa. Lempikirjailijoikseen hän mainitsee Louise Erdrichin, Annie Proulxin ja Toni Morrisonin (Leonard 2012.), ja SC:sta voikin löytää yhteyksiä Iveyn omien lempikirjailijoiden tuotantoon. Oman tulkintani mukaan etenkin juuri Proulxin teos *The Shipping News* (1993, suom. *Laivauutisia*, 1997) käsittelee samankaltaisia teemoja ja tunnelmia, samoja elementtejä kuin Iveyn romaani. Proulxin ja Iveyn yhtäläisyyksiä tarkastelen lähemmin pohjoisuutta käsittelevän osuuden alaluvussa 7.3.2.

2 Teoria: kerronnan keinot, rakenne, genrejen merkitys teoksessa ja joitain keskeisiä käsitteitä

2.1 Kerronnan keinot: fokalisaatio, rakenne ja henkilöt

Teoksen kertoja on ulkopuolinen, kaikkietävä kertoja fokalisoijan vaihdellessa teoksen eri osissa vuoroin Mabelista Jackiin ja takaisin ja kolmannessa osassa fokalisoijana on myös Garrett. Fainan näkökulmaa teos ei avaa ollenkaan. Kaikki muut henkilöt ovat kaikkietävälle kertojalle alisteisia, mutta Faina pysyy arvoituksena myös kertojalle. Häntä tarkastellaan ainoastaan ulkoa päin, ja Fainan ajatukset ja mielialat jäävät salaisuudeksi, mikä onkin toimiva keino korostaa Fainan Toiseutta ja outoutta suhteessa muihin hahmoihin. Kaikkietävän kertojan avatessa lukijalle Mabelin, Jackin ja Garrettin ajatukset ja tunteet kertoja herättää myös lukijan myötätunnon ja mahdollistaa samaistumisen henkilöihahmojen melankoliaan ja pelon, ihmetyksen ja surun tunteisiin. Lukija samaistuu myös teoksen hahmojen hämmennykseen ja epärointiin: mikä Faina loppujen lopuksi teoksessa on?

Rakenteeltaan teos on mielenkiintoinen seurattessaan sadun kaarta. *The Snow Child* on sadun käännekohtia mukaillen jaettu kolmeen osaan, joista jokaisen alussa on lyhyt, tulevat tapahtumat ovelalla tavalla tiivistävä katkelma lumitytön tarinan eri satuversioista. Ensimmäisen osan alussa tapahtuu tytön luominen, toista osaa hallitsee tytön menettämisen pelko ja kolmannessa osassa tapahtuu tytön muodonmuutos. Se, että teos on jaettu juuri kolmeen osaan, on myös saduille tyypillistä: kolme on saduissa perinteisesti maaginen luku ja myyttinen itseyden löytämisen ja itsenäistymisen luku (Ylimartimo 2002, 55). Ottaen huomioon SC:n tarinan ja sen päätöksen niin liminaaltilastaan vapautuvan Fainan kuin itsensä löytäneen Mabelinkin kannalta, on perusteltua, että teoksessa on juuri symbolisesti merkittävät kolme osaa. Ensimmäisen osan aloittaa katkelma Arthur Ransomen kertomuksesta ”The Little Daughter of the

Snow”. Ote on Ransomen sadun kohdasta, jossa vanhukset päättävät muovata lumesta tytön: ”Wife, let us go into the yard behind and make a little snow girl; and perhaps she will come alive, and be a little daughter to us.” (Ransome 2007 (1916): 72.)

Varsinainen kerronta ensimmäisessä osassa alkaa synkeällä kuvauksella Mabelin itsetuhoisista ajatuksista Alaskan pimeässä marraskuussa, mutta odotetun ensilumen sataessa Mabel ja Jack innostuvat, kuten sadun vanhukset, tekemään pihalle lumesta tytön, minkä jälkeen Faina alkaa näyttäytyä heille. Toisen osan alussa on ote Littledalen satuversiosta ”The Snow Child”, kohdasta, jossa tyttö jättää vanhukset:

Then one morning, when the last of the snow had melted, she came to the old couple and kissed them both.

”I must leave you now,” she said. — —

”I am a child of the snow. I must go where it is cold.”

— — They held her close, and a few drops of snow fell to the floor. Quickly she slipped from their arms and ran out the door. (SC, 115.)

Fainasta on teoksen toisessa osassa tullut tärkeä osa Jackin ja Mabelin elämää, vaikka Faina on edelleen pariskunnalle arvoitus. Jack ja Mabel ovat lähentyneet toisiaan, ja tyttö on tuonut ilon heidän elämäänsä. Jack tietää totuuden — tai osan totuutta — Fainan alkuperästä haudattuaan tämän isän. Kevään tullen Faina katoaa ja alakulo palaa:

The child’s name had gone unspoken. Her chair sat empty, and Mabel no longer put a plate in front of it. Jack worried as much for his wife as for the girl. — — The past winter had been so different. Jack had looked forward to their meals together, even when Faina wasn’t there. He and Mabel had talked, then, of their plans for the homestead and their future. Jack did not fall asleep right after dinner but helped clear the table. — — They laughed and danced and made love. That joy was gone with the child. (SC, 162.)

Fainasta on tullut Jackille ja Mabelille rakas kuin oma lapsi. Faina on saanut heidät tuntemaan iloa jälleen, ja Fainan poissaollessa he kaipaavat paitsi tyttöä, myös toisiaan niin iloisina ja huolettomina, jollaisiksi tytön läsnäolo sai heidät muuttumaan. Toisessa osassa Mabelillekin selviää totuus Fainan inhimillisestä puolesta, kun Jack joutuu kertomaan hänelle Fainan isästä.

”I know it sounds implausible, but don’t you see?” she said. ”We wished for her, we made her in love and hope, and she came to us. She’s our little girl, and I don’t know how exactly, but she’s made from this place, from this snow, from this cold. Can’t you believe that?” ”No. I can’t. — — Because... because I know things you don’t.” (SC, 219, 220.)

Toisessa osassa Jack ja Mabel saavat viimein avattua vanhat haavansa ja vuosien kaunat, ja lapsen menettämisen ääneen lausumaton, kipeä suru saa lopulta sanat ja toipuminen voi alkaa. Faina tulee ja menee heidän elämässään pysyen mysteerinä ja elämä erämaassa on asettunut omiin, selittämättömällä tavalla sopusointuisiin uomiinsa. Kuitenkin, onnellistenkin hetkien taustalla on tietoisuus lähestyvistä tragediasta ja sadun loppuratkaisusta. Toinen osa päättyy luistelukohtaukseen ja Jackin epätoivoiseen ajatukseen väistää edessä epämääräisenä hämmöttävää surua, toiveeseen luistella Fainan ja Mabelin kanssa kauas vuorille, missä kevät ei koskaan koita ja lumi ei sula. Viimeisen, kolmannen osan alussa on tulevaa traagista rakkaustarinaa enteilevä lainaus ”Snegurotshka”-sadusta, kohdasta, jossa tyttö alkaa sulaa: ”As she gazed upon him, love... filled every fiber of her being, and she knew that this was the emotion that she had been warned against by the Spirit of the Wood. Great tears welled up in her eyes — and suddenly she began to melt.” (”Snegurochka”, SC, 267.)

Kolmas osa alkaa Mabelin hahmon kautta fokalisoitua saukosta, kohtauksesta, joka osoittaa Mabelin viimein sopeutuneen elämään Alaskassa ja oppineen jopa rakastamaan sitä. Kolmannessa osassa on paljon myös Garrettin fokalisoitua, Garrett on Fainan ketun ammuttuaan saanut Fainasta päänäpintymän, joka päättyy sadun juonen kannalta välttämättömään rakkaustarinaan ja suruun. Fainan arvoitus ei selviä edes lopussa, mutta teoriansi Fainan liminaalitulasta jättää loppuun toivoa ja jopa aavistuksen onnellisuutta.

Kerronta etenee kronologisesti, vaikka välillä kerronnassa on takaumia ja pitkiäkin harppauksia ajassa eteenpäin. Tietysti huomionarvoista on se, että 1920-luvulle sijoittuva teos on kirjoitettu nykyajassa, mutta en katsoisi tämän vaikuttavan teoksen

keskeisten teemojen, melankolian, lapsettomuuden ja yksinäisyyden konteksteihin: yksilön inhimillinen kärsimyksen kokemus on samaa tänään kuin sata vuotta sitten. Päähenkilöitä ovat Mabel, Jack ja Faina, vaikka Faina jääkin tietyllä tavalla niin kertojan kuin lukijankin tavoittamattomiin, koska Fainaa ei fokalisoida sisäisesti eikä Fainalla ole teoksessa kovin pitkiä repliikkejäkään. Fainasta tiedämme vain sen, minkä muut henkilöt hänestä tietävät, loppu jää tulkittavaksi. Fainan sisäisen fokalisoinnin puuttuminen etäännyttää kuvausta ja tukee mielikuvaa Fainan liminaaltilasta, tytön olemuksen erikoislaatuisuudesta ja unenomaisuudesta: Fainan olemassaolo on hauras kuin lumihiihtale, kevyt kuin tuulen juoksuttama pakkaslumi. Fainan olemus pysyy lukijalle arvoituksena teoksen loppuun saakka. Aluksi teoksessa vähäisessä roolissa oleva sivuhenkilö Garrett nousee myös teoksen juonen vuoksi merkittäväksi henkilöksi Fainan lapsen isänä ja aviomiehenä, ja tulkintani mukaan etenkin Fainan ketun tappajana, jolla on valta kesyttää Faina. Ketun merkitystä tarinassa käsittelem tarkemmin lukujen 7 ja 8 alaluvuissa.

Mielenkiintoista teoksen henkilöhahmojen asemassa on se, että kun nykyään kirjallisuudessa useimmiten nähdään tapahtuminen henkilöiden funktiona eli henkilöille alisteisena, voisi SC:ssa ajatella Aristoteleen *Runousopin* ja venäläisten formalistien idean mukaisesti henkilöhahmojen olevan ainakin joiltain osin funktionaalisesti alisteisia juonen kululle (Mäkikalli & Steinby 2013, 71). Henkilöhahmoja ja näiden toimintaa ja keskinäisiä suhteita rajoittaa teoksen hypotekstinä oleva satu, joka edellyttää, että keskeiset henkilöhahmot ovat tietynlaisia ja toimivat tekstissä tietyllä tavalla: tarina edellyttää vanhan lapsettoman pariskunnan, lumitytön ja pojan, johon tyttö rakastuu, jotta juoni voisi toteutua sadun mukaisesti. Myös tytön kanssa symbioosissa oleva kettu kuuluu sekä alkuperäiseen satuun että Iveyn teoksen maailmaan.

Muita sivuhenkilöitä Garrettin lisäksi kirjassa ovat Bensonin perheestä Esther ja George sekä Mabelin sisar Ada, joka on teoksessa läsnä vain kirjeiden kautta, mutta on sikäli ratkaisevassa osassa, että juuri Ada lähettää Mabelille vanhan venäläisen satukirjan, joka on teoksen hypoteksti määrittäessään tekstin fiktiivisen maailman todellisia tapahtumia tekstin sisäisenä fiktiivisenä tarinana, ja Mabelin ja Adan kirjeenvaihdon

kautta Mabelin hahmo saa lisää syvyyttä: kirjeissä puhutaan Mabelin lapsuudesta ja kuvaillaan Mabelia luovana ja mielikuvituksellisena, sellaisena kuin hän on ollut ennen masennustaan. Sivuhenkilö, joka ei varsinaisesti esiinny tekstissä, mutta on juonen kannalta olennainen ja läsnä vahvasti koko teoksessa kaipauksena ja melankolisena tunnelmana, on Mabelin ja Jackin kuollut lapsi, jonka nimi ja sukupuoli paljastuvat sekä lukijalle että Mabelille vasta teoksen puolivälin jälkeen.

”Jack. — — tell me that you said a proper goodbye. Tell me you said a prayer over its grave. Please tell me that.”

”His.”

”What?”

”His grave. It was a little boy. And before I laid him in the ground, I named him Joseph Maurice.” (SC, 231.)

Kuolleena syntynyt lapsi on koko teoksessa taustalla suruna ja kaipauksena: aikakaan ei ole tuonut lohtua käsittelemättä jääneeseen suruun. Mabel ja Jack kantavat kumpikin omaa suruaan, yhdessä he eivät ole kyenneet suruaan kohtaamaan. Ääneen lausumattomien sanojen raskas paino leijuu ahdistavana tunnelmana Jackin ja Mabelin välillä, kunnes viimein äärimmäinen selviytymisen kokemus öisessä erämaassa yhdistää heidät hetkeksi jälleen ja lopulta he löytävät sanat yhteisen surunsa läpikäymiseen. Surun jakaminen ja siitä puhuminen lähentää vanhan pariskunnan toisiinsa uudestaan.

2.2 Satu tarinan sisällä: *The Snow Child*, ”Snegurotshka” ja tekstien välisiä suhteita

Pirjo Lyytikäinen (1991, 147–169) kirjoittaa Gérard Genetten intertekstuaalisten suhteiden kentän strukturoinnista. Erilaisia tekstien välisiä suhteita jaotellessaan Genette on puhunut *hypertekstuaalisuudesta*, jolla tarkoitetaan tekstien välisiä suhteita: *hyperteksti* on teksti, joka on muunnos jostain toisesta, edeltävästä tekstistä eli *hypotekstistä* (Genette 1982, 11). Koko romaani *The Snow Child* voidaan ajatella hypertekstiksi, jolla on mahdollisesti useita hypotekstejä eli erilaisia aiempia satuversioita lumitytön tarinasta: SC:n hypotekstejä ovat ainakin ”Snegurotshka”, jonka tarinan kaareen teoksen fiktiiviset tapahtumat perustuvat ja johon teoksessakin usein viitataan. Muiksi hypoteksteiksi voisi käsittää sadun lukuisat muut aiemmat

muunnokset, esimerkiksi teoksen eri osia pohjustavissa pikku katkelmissa lainatut Ransomen ”Pieni lumentytär” (Ransome) ja *Lumilapsi* (Littledale).

Vai ovatko kaksi viimeksi mainittua kuitenkin Genetten termein ilmaistuna enemmänkin paratekstejä? *Parateksteillä* Genette viittaa eräänlaisiin aputeksteihin, joihin kuuluvat esimerkiksi otsikot, alaotsikot, esipuheet ja johdannot (Genette 1982, 9) Katkelmat Ransomen ja Littledalen saduista esiintyvät lyhyinä lainauksina teoksen eri osien alussa pohjustaen lukijalle sitä, mitä seuraavaksi tulee tapahtumaan, minkä perusteella parateksti lienee siis oikea termi kuvaamaan edellä mainittuja katkelmia. Toisaalta ne voitaisiin jollain tasolla mielestäni luokitella myös hypoteksteiksi: pohjautuuhan teos tavallaan kaikkiin aiempiin versioihin samasta tarinasta, kaikki edellä mainitut sadut ovat toimineet Ivey'n innoittajina ja tarinan runko on kaikissa sama, joten on vaikea sanoa, onko ”Snegurotshka” teoksen ainoa hypoteksti vai ovatko mahdollisesti kaikki aiemmat satuversiot jollain tasolla luettavissa hypoteksteihin.

Tulkinnan kannalta tärkeitä paratekstejä teoksessa ovat myös omistuskirjoitus ja lopun kiitokset. Ivey on omistanut esikoisteoksensa tyttärilleen, mikä vahvistaa ajatusta Mabelin ja Fainan äiti-tytärsuhteen analyysin merkityksestä teoksen tulkinnassa. Kiitostensa lopussa Ivey mainitsee kuolleen ystävänsä, jolle nostaa kiitospuheen lopuksi kuvaannollisen jäähyväismaljan: tieto kirjailijan omasta menetyksestä syventää teoksen melankolian ymmärtämistä.

SC:n mahdollisten useiden hypotekstien joukosta ”Snegurotshka” nousee esille muita enemmän, koska se on olemassa myös teoksen fiktiivisessä maailmassa ja siihen viitataan teoksen sisällä. Mabel lukee ”Snegurotshkaa”, jonka juonta teoksen fiktiivisessä maailmassa tapahtuvat asiat seuraavat ja noudattelevat: vanha lapsettomuuttaan sureva pariskunta tekee lumesta tytön, joka muuttuu eläväksi, ja tyttö elää vanhusten kanssa, kunnes kohtaa pojan, johon rakastuu, minkä seurauksena tyttö sulaa pois, selittämättömästi.

Sadun rooli teoksessa on arvoitus: määrääkö satu mystisesti kaikkien kohtalon vai toisintaako Mabel tietämättään, alitajuisesti satua omassa elämässään? Inter- tai hypertekstuaalisuudella on merkittävä osa, sillä paitsi että teoksen tapahtumat noudattelevat sadun tarinaa, myös Mabelin toiminta on sadun tapahtumien määrittämää: hän yrittää suojella Fainan kanssa liikkuvaa kettua, pitää Fainan salassa muilta, jottei Faina sulaisi rakastuttuaan, ja lopussa Mabel käsittää sadun kuvituksessa näkemänsä kukkaseppeleen lumineidon hautajaissepeleeksi ja haluaa estää Fainaa laittamasta sepeleettä päähänsä. Kaikki nämä tapahtumat liittyvät inter- tai Genetten termein hypertekstuaalisuuteen (Genette 1982, 14, 16), sillä Mabelin toimintaa ohjaa satu, jonka kaavaa Mabel ei pysty muuttamaan. Tässä mielessä teoksen tapahtumia voinee luonnehtia tietyllä tavalla määrävän ”teleologinen välttämättömyys”, jossa lopputila on ennalta annettu ja tapahtuminen on lopputuloksen määrittämää (Mäkikalli & Steinby 2013, 91). Sadun lopun voisi tulkita määrittävän teoksen lopun, eikä lopun tilannetta voida väistää.

Ivey on rakentanut teokseensa kerroksia kiinnostavalla tavalla: teoksessa Mabel lukee satua, joka toistuu todellisina tapahtumina teoksen fiktiivisessä todellisuudessa, samoin lukija lukee teosta lukiessaan sekä SC:n tekstiä että sen sisällä kerrottua ”Snegurotshkan” tarinaa, minkä lisäksi lukija tietää Mabelia enemmän: hypertekstin ulkopuolella lukija saa aavistuksen tulevasta lukiessaan jokaisen uuden osan alusta katkelman, paratekstin, joka antaa lukijalle aavistuksen hypertekstin eli teoksen tulevista tapahtumista.

Hypertekstuaalisuus luo teokseen maagista deterministisyyttä ja pakottaa lukijan samaistumaan Mabelin pelkoon: sadun kulku antaa viitteitä Fainan tarinan onnettomasta lopusta, ja melankolisuus ja menetyksen uhka leijuvat siten koko ajan tarinan onnellistenkin hetkien yllä. Hypertekstuaalisuus on taitava keino melankolian painostavuuden korostamiseen tekstissä. Teoksen loppupuolella, Fainan raskauden paljastuttua Jack ja Mabel päättävät vastentahtoisesti järjestää Fainalle ja Garrettille häät. Mabelilla on kuitenkin aavistuksensa siitä, kuinka rakkaustarina tulee päättymään ja satukirjassa kukkaseppeleen nähtyään hän vakuuttuu lopun murheellisuudesta, muttei voi muuttaa tarinan loppua vaan ainoastaan seurata sitä:

It wasn't until that night, as she lay in bed considering wedding plans, that she thought of the fairy tale. — She removed her loose sketches from the book as she opened it on the table, and then she flipped through the color plates until she found the one she remembered. It was a forest meadow, lush with green leaves and blooming flowers. The snow maiden, her white gown glittering in jewels and her head crowned with wildflowers, stood beside a handsome young man. —

Mabel wanted to slam the book closed, throw it into the woodstove, and watch it burn in the flames. Instead she turned the pages until she came to the illustration she dreaded. There was the crown of wildflowers, no longer on the snow maiden's head, but blooming from the earth like a grave marker. (SC, 331.)

Ivey itse on puhunut haastattelussa siitä, kuinka emme lopulta voi hallita elämää ja kaikkien tarinoiden loppuja, mutta voimme täyttää elämän suruineenkin ilolla ja rakkaudella: ”I think what I wanted to express in *The Snow Child* is my deep love of life, even in the face of the sadness and suffering we encounter. We can choose joy, but we can't make up our own endings.” (Grassi, 2012.)

Paratekstien ja hypotekstin kautta lukija joutuu jakamaan Mabelin huolen tapahtumien kulun etenemisestä, paratekstit ja hypoteksti ikään kuin osallistavat lukijan tarinaan: tieto lisää tuskaa teosta lukiessa. Tarinan surullisen lopun aavistava lukija joutuu vain seuraamaan Fainan kulkua kohti vääjäämätöntä, kuin näkisi junan ikkunasta ohikiitävässä maisemassa lapsen juoksevan junan eteen junaradalle, pystymättä mitenkään estämään häntä.

Kiinnostavalla tavalla hypertekstuaalisuus sadun kanssa saa myös pohtimaan teoksen suhtautumista mielikuvituksen ja toden väliseen suhteeseen: SC:ssa satu tuntuu määrittävän teoksen todellisuutta, jonka ”todellisuus” jää arvoitukseksi. Realistinen ja yliluonnollinen, tosi ja satu häilyvä ja läikkyvät toistensa läpi ja rajapintojensa yli koko teoksen ajan. Leikittely sadun ja toden rajalla rakentaa tekstistä maagisen, oudon viehättävän maailman, jonka rajut realismin ja fantastisen vastakkainasettelut vain korostavat fantastisen kauneutta ja maagisuutta säälimättömän erämaan kylmässä sydämessä.

Tekstin uudelleen kirjoittamisen teema ja tekstien sisäkkäisyys toistuvat teoksessa monella tasolla: tekstinä *The Snow Child* kirjoittaa uudelleen sadun lumilapsesta, ja SC:n tekstin sisällä Mabel haluaa kirjoittaa lukemansa sadun uudelleen ja saada siihen onnellisen lopun. Vaikka sadun kaavaa ei voi muuttaa, Mabel toisaalta saa Fainan kautta mahdollisuuden kirjoittaa osin uudelleen oman tarinansa äitinä. Mabel löytää itsestään rakkauden ja tyyneyden ottaa elämä vastaan sellaisena kuin se on. Lopulta tarina eheyttää Mabelia, vaikka surua ei voikaan väistää. Lopun tyyne, elämälleen merkityksen löytänyt Mabel on menettänyt enemmän kuin alun itsetuhoinen Mabel, mutta hän on oppinut selviytymään niin omassa elämässään kuin erämaassakin. Sadun uudelleenkirjoittamisen ajatuksessa on myös allegorinen aspekti: ihminen voi haluta kirjoittaa tarinansa uudestaan, mutta tapahtumia ei aina voi muuttaa, vain asenteensa niihin voi itse päättää, kuten Mabel teoksessa tekee. Surulta ei voi välttyä, mutta siitä voi selvitä. Mabel ja Jack selviävät lopussa surustaan yhdessä, elämän ja sen surujen muokkaamina.

2.3 Lajien rajalla: realismi, maaginen realismi ja fantastinen tekstissä

2.3.1. Realismi teoksessa

Sadun maagisista elementeistä huolimatta tekstissä on kuitenkin koko ajan läsnä myös realistinen ulottuvuus, uudisraivaaja-arjen raskas työ ja erämaan armoton luonto. Fantastinen tapahtuu vain Fainan hahmon muodossa, kaikki muu on realistista. Tämä jyrkkä vastakkainasettelu tekstissä korostaa Fainan erikoislaatuisuutta ja merkityksellisyyttä ja hänen olemuksensa erityisyyttä Mabelille ja Jackille. Kaikki muu on maallista, tavallista ja raskasta, Faina on kevyt ja viileä henkäys toisesta maailmasta, valkeudesta ja valosta.

Iveyn kieli on kaunista, usein jopa runollista, mutta siitä huolimatta — tai ehkä juuri sitä korostaakseen — teoksen realismi on toisinaan jopa naturalistista, kuten kuvauksessa, jossa Faina näyttää Jackille vuorelle jäätyneen isänsä: itsensä hengiltä juonut, jäätynyt

isä on maannut kuolleenä pressun alla viikkokausia, jyrksijöiden jo päästyä pureskelemaan ruumista, jota tyttö on yrittänyt villieläimiltä suojata:

When he (Jack) pulled back the tarp, a dozen voles scuttled away into the snow, and he saw a man's neck where blond hair met a woodman's wool coat. — — His milky eyes, sunk back into his skull, stared blankly ahead. His skin was a ghastly blue. Ice crystals grew on his face and clothes and along his blond hair and long, bushy beard. The rodents had begun to gnaw away his frozen cheeks and nose and the tips of his fingers, and their droppings were everywhere. — — (SC, 105, 106.)

Toisaalta, Jackin kömpelösti haudattua Fainan groteskilla tavalla kuolleen isän, sadun kauneus yllättää lukijan kesken lohduttoman, yksinäisen hautajaisseremonian:

Without another man to help him lower it slowly, Jack shoved the tarp-wrapped body into the hole, where it fell with an ungodly thump. — — The girl came to Jack's side. She closed her eyes, then flung her arms into the air. Snowflakes lighter than feathers scattered across the grave. It was more snow than a child could possibly hold in her arms, and it filtered down as if from the clear sky above. (SC, 112, 113.)

Teokselle on tyypillistä, että taika valaisee arkisen hetken yllättäen, ja elämän kauneus häikäisee yhtäkkiä keskellä harmautta. Usein maaginen hetki on ohikiitävä, kuten elämän kauniit asiat ja onnen hetket: ne täytyy osata nähdä oikealla hetkellä, oikeassa valossa. Ivey itse on korostanut elämän kauneutta ja rakkautta elämään asioina, joihin kannattaa tarttua elämän surullisuudesta ja arvaamattomuudesta huolimatta (Grassi 2012).

2.3.2 Maagisesta realismista

Maaginen realismi käsitteenä lienee nykyään useimmiten liitetty juuri kirjallisuuteen ja elokuvaan, vaikka maagista realismia esiintyy myös esimerkiksi kuvataiteessa. Maagisella realismilla kirjallisuudessa on viitattu hyvin laajaan ja moninaiseen tekstien kirjoon, mikä viittaa toisaalta käsitteen epämääräisyyteen, mutta on toisaalta todiste maagisen realismin viehätystä ja monista mahdollisuuksista (Aldea 2011, 1). Perinteisesti maaginen realismi on käsitetty kirjallisuuden suuntaukseksi, jossa

realistiseen kerrontaan liitetään fantastisia, surrealistisia tai muuten vaikeaselkoisia elementtejä (Hosiaislouma 2003, 544). Maagisen realismin juuret ovat 1900-luvun alun eurooppalaisessa modernismissa (Bowers 2004, 9). Olosuhteet, joissa maaginen realismi sai alkunsa, kun Franz Roh esitteli termin viitaten maagisella realismilla oman aikansa jälkiekspressionistiseen kuvataiteen suuntaukseen, olivat Weimarin tasavallan epävakaat poliittiset olot 1920-luvun taitteessa: kansakunta oli murroksessa (Bowers 2004, 9, 11).

Maaginen realismi lienee ollut luonnollinen tapa kuvata poliittista epävakautta, vanhan kulttuurin murrosta ja kokonaisvaltaista olemisen hämmentävää ristiriitaa, kuten se on tänäkin päivänä. Myös SC:ssa maaginen realismi perustelee olemassaolonsa tekstissä juuri rajalla olemisen teeman kautta. Maaginen realismi kuvaa ristiriitaa, olemista rajoilla, välitilassa. Maagisen realismin kautta Faina voi olla sekä tässä maailmassa että jossain muualla. Maagisessa realismissa ihmeelliset ja yliluonnolliset tapahtumat ja henkilöt kuvataan realistisessa ympäristössä, jolloin lukijalle syntyy vaikutelma kahdesta rinnakkaisesta todellisuudesta samanaikaisesti. SC:ssa Faina on maaginen ja selittämätön, tyttö, joka ilmestyy jostain muualta, teoksen fiktiivisen todellisuuden ulkopuolelta, kun taas kaikki muu Fainaa lukuun ottamatta on realistista.

SC:ssa maaginen realismi sallii ja oikeuttaa Fainan hahmon olemisen ristiriitaisuuden, hyväksymällä ripauksen maagisen realismin elementtejä osaksi kerrontaa Fainan hahmo saadaan mahtumaan realistisen teoksen kansien väliin. Maagisessa realismissa kaikki on mahdollista. Maagisen realismin toimimisen olennainen ehto on fiktion todenmukaisuuden täydellinen hyväksyminen lukukokemuksen aikana, huolimatta siitä, kuinka paljon tämä fiktiivisen todellisuuden perspektiivi mahdollisesti poikkeaa lukijan mielipiteistä ja käsityksistä tekstin ulkopuolisessa maailmassa (Bowers 2004, 4).

Hyväksymällä maagisen realismin tapahtumat lukija rakentaa juonta omalta osaltaan: olennaista maagiselle realismille, SC:n tulkinnalle maagisrealistisena aikuisten satuna on, että lukija suostuu uskomaan, että Faina todella ilmestyy Mabelille ja Jackille, saa lapsen ja katoaa tästä maailmasta. Ellei lukija hyväksy maagisen realismin ehtoja, tulee tulkinnasta pakostakin aivan toisenlainen: lukien teosta pelkäävät realistisena ja luonnonlakeja noudattavana, maagisuuden sivuuttaen, merkittävä osa teoksesta jäisi huomioimatta. Maagisuuden pois sulkeminen tyypistäisi tulkinnan mahdollisuudet

yhteen vaihtoehtoon, jossa kaikki tapahtunut olisikin vain Mabelin masentuneen mielen harhaa tai unta. Tämä tulkinta taas ei ole omasta näkökulmastani mielekäs siksikään, että tällöin teoksen merkittävä teema, sanoma toivosta, jäisi välittymättä.

Maaginen realismi, vaikka onkin eurooppalaista alkuperää, yhdistetään usein Latinalaisen Amerikan kirjallisuuteen, etenkin nobelisti Gabriel García Márqueziin ja hänen teokseensa *Cien años de soledad* (García Márquez 1967, suom. *Sadan vuoden yksinäisyys*, 1971). Maaginen realismi kerronnan tyylinä on toki universaali, mutta nykyään siitä on tullut suosittua etenkin entisissä siirtomaissa. Syy maagisen realismin suosioon juuri jälkikolonialistisissa maissa lienee maagisen realismin suomat ilmaisun mahdollisuudet: maaginen realismi on antanut äänen yhteiskunnallisen vaikuttamisen ja poliittisen ja kulttuurisen vallan ulkopuolella oleville (Bowers 2004, 33). Jos ja kun maaginen realismi on tyypillistä Toiseuden kuvaamisessa, Faina Toisena sopii hyvin maagisen realismin kuvauskohteeksi. Maagisen realismin keinoin voidaan kirjoittaa ajankohtaisista yhteiskunnallisista epäkohdista suoraan osoittelematta tai upottaen realistinen ongelma teoksen maagiseen maailmaan. Mielestäni myös Iveyn *The Snow Child* käsittelee epäkohtia, kuten luonnon riistämistä ja naisen itsestään selvästi oletettua asemaa äitinä hienovaraisesti maagisten elementtien kautta.

Maagisessa realismissa tapahtumat sijoittuvat usein maaseudulle, pikkukaupunkeihin, kauas sieltä, missä tapahtuu. García Márquezin Macondo on tapahtumapaikkana Iveyn tapaan niin ikään syrjäinen periferia, unohtunut kylä Kolumbian perukoilla, mutta se poikkeaa kuitenkin Iveyn miljööstä maagisuudessaan, sillä García Márquezin koko kylä elää maagisessa realismissa, Iveyn teoksessa puolestaan vain Faina on maaginen ja muu taustakerronta on realistista. Iveyn paikannimet ovat myös todellisia, toisin kuin García Márquezin. Iveyn *The Snow Childin* realistisessa miljöössä Faina on maaginen ja yliluonnollinen lähes koko ajan, ilmaisten näin paitsi hahmon liminaalitulassa olemista, kenties myös teoksen kirjallisen genren liminaalitulaa, liikkumista jatkuvasti fantasian, sadun, realismin ja maagisen realismin rajapinnoilla.

Maagisella realismilla on yhtä monta maagisen muotoa kuin maailmassa on maagista realismia tuottavia kulttuurisia konteksteja. Maaginen voi olla synonyymi epätavalliselle tai yliluonnolliselle tapahtumalle ja siinä voi olla vaikutteita yhtä lailla

niin eurooppalaisesta kristinuskosta kuin vaikkapa Amerikan alkuperäiskansojen uskomuksista. (Bowers 2004, 4, 5.) SC:n maagisuus on tulkintani mukaan juuri edellä kuvatun kaltainen sekoitus erilaisia maagisia elementtejä. SC:n maagisuus perustuu toisaalta eurooppalaiseen satuperinteeseen, toisaalta luontosymboliikka, eläinhahmojen merkitys ja henkilöahmojen luonnon kanssa resonointi viittavat myös pohjoisiin alkuperäiskansojen myytteihin (Ruppert & Bernet, 2001). Iveyn toisessa teoksessa *Maailman kirkkaalle laidalle* Amerikan alkuperäiskansojen mytologian merkitys nousee tekstistä esiin vielä korostetummin kuin SC:ssa.

Bowers kirjoittaa englanninkieliselle maagisen realismin kirjallisuudelle olevan tyypillistä sekoittaa vaikutteita maagisen realismin erilaisista piirteistä eri puolilta maailmaa. Kun eurooppalainen maaginen realismi on perinteisesti saanut vaikutteita surrealismista, ja Latinalaisessa Amerikassa maagisen realismiin ovat vaikuttaneet sekä alkuperäiskansojen että eurooppalaisten valloittajien myytit ja uskomukset, eurooppalaista ja latinalaisamerikkalaista nuorempi englanninkielinen maaginen realismi puolestaan on ottanut vaikutteita molemmista sitä edeltäneistä maagisen realismin suuntauksista. (Bowers 2004, 47.)

Iveyn SC:n voisi siis käsittää edustavan alkuperältään juuri tällaista eurooppalaisen ja postkolonialistisen maagisen realismin sekoitusta: yhtäältä tekstin maagisuus perustuu eurooppalaiseen traditioon venäläisen kansansadun ”Snegurotshkan” toimiessa tarinan hypotekstinä. Teoksessa toistuvat eurooppalaisista saduista tutut motiivit, kuten lapsen kaipuu ja kauan odotetun lapsen maaginen muotoutuminen lumesta (”Snegurotshka”), puunukesta (”Pinokkio”) tai kukan siemenestä (”Peukalo-Liisa”) oikeaksi lapseksi. Faina on lumityttönä tavallaan tyypillinen satuhahmo, jonkin konkreettisen muodon mystisesti saanut haave. Toisaalta teoksen maagisuus nojaa pitkälti myös pohjoisiin, alaskalaisiin myytteihin, esimerkiksi sen tavassa esittää Fainan ja Mabelin suhdetta luontoon. Hahmot resonoivat tiiviisti luonnon kanssa ja ilmaisevat itseään ympäröivän luonnon kautta — Faina mahdollisesti jopa paitsi saduissa, myös pohjoisissa alkuperäiskansojen kulttuureissa tunnetun muodonmuutoksen (shapeshifting) keinoin. Alaskan alkuperäiskulttuurien tarinaperinnettä käsittelem lyhyesti luvussa 7.1.3.

Maagiselle realismille tyypillistä on rajojen, niin ontologisten, poliittisten, maantieteellisten kuin geneeristenkin tutkiminen ja ylittäminen (Bowers 2004, 4: Zamora & Faris 1995, 5). *The Snow Child*issa raja on maagiselle realismille luonteenomaisesti monin tavoin keskeinen elementti: tapahtumapaikkana on Alaska, tuntematon rajaseutu, alue kahden maailman, villin luonnon ja sivistyksen välissä, ja lisäksi koko teos liikkuu jatkuvasti realistisen, maagisen ja fantastisen rajoilla, outoja asioita tapahtuu teoksen fiktiivisessä realistisessa maailmassa. Kaikkien näiden edellä mainitsemieni maagisen realismin tunnuspiirteiden toteutuessa SC:ssa on siis mielestäni perusteltua todeta SC:n edustavan paitsi realismia, myös maagista realismia, vaikkei teos ehkä kuulukaan ”puhtaasti” maagiseen realismiin.

2.3.3 Fantastisesta kirjallisuudessa

Kun maagiselle realismille on tyypillistä, että sen kuvaamat maagiset, oudot tapahtumat realistisessa tekstissä otetaan vastaan vastaan ihmettelemättä ja ne käsitetään normaaleiksi, fantastinen hämmentää lukijaa pakottaen tämän epäröimään tapahtumien ”normaaliutta” (Bowers 2004, 25, 26). Tämän periaatteen mukaan *The Snow Child* pitäisi siis ilmeisesti käsittää osin myös fantastisen genreen kuuluvaksi, sillä Fainan yliluonnolliset piirteet muuten realistisessa ympäristössä oudoksuttavat teoksen muita henkilöitä ja lukijaa: tapahtumat jäävät odottamaan selitystä, ne eivät maagiselle realismille ominaisesti vain tapahdu arjen askareiden lomassa.

Maagisessa realismissa kuolleet istuvat kahvipöydässä kenenkään hämmästelemättä, mutta SC:ssa Fainan yliluonnollinen, selittämätön olemus pelottaa ja askarruttaa etenkin asioille luonnollista selitystä etsivää Jackia. Mabel haluaa nähdä Fainan lumikeijuna, fantastisena olentona, mutta realistisempi Jack epäilee omaa mielenterveyttään yrittäessään päästä selvyyteen Fainan olemuksesta ja kohdatessaan järjellä selittämättömiä asioita. Jatkuva epäröinti ja outo hämmennys, johon lukijakin teosta lukiessaan ja outoja tapahtumia tulkitessaan joutuu, perustelee tekstin kuuluvan myös fantastisen kenttään.

Jack took his shotgun down from over the door and told her (Mabel) he would go after the fox. He knew now what unsettled him about the tracks. The trail began at the heap of snow and led in only one direction — away and into the woods. There were no prints coming into yhe yard. (SC, 51.)

Todorov selittää fantastiselle kirjallisuudelle tyypilliseksi juuri sen, että lukija joutuu epäroimään luonnollisen ja yliluonnollisen välillä etsiessään selitystä tekstin fiktiivisille tapahtumille (Todorov 1995, 25, 26). Tämä tapahtumien tulkinnan epävarmuus voi olla jaettua romaanihahmon kanssa tai se voi olla tekstissä korostettua, jolloin se tuo tekstiin kaksiselitteisyyden ja epäroinnin teeman. Todorovin mukaan epärointi outojen tapahtumien selittämisessä, epäily ja pelko tekstissä tapahtuvaa yliluonnollista kohtaan kuuluvat fantastiseen (Todorov 1975, 25, 43).

It was the child. She was before him, just a few yards away. She stood atop the snow, arms at her sides, the hint of a smile at her pale lips. — — The child was dusted in crystals of ice, as if she had just walked through a snowstorm or spent a brilliantly cold night outdoors. Jack would have spoken to her, but her eyes — the broken blue of river ice, glacial crevasses, moonlight — held him. She blinked, her blond lashes glittering with frost, and darted away. (SC, 62, 63.)

Bowers puolestaan kirjoittaa maagisen realismin hyväksyvän siinä tapahtuvan ”yliluonnollisen” epäroimättä (Bowers 2004, 25, 26). SC:ssa koko teosta leimaava piirre melankolian lisäksi on fantastiselle kirjallisuudelle tyypillinen epärointi selittämättömien tapahtumien edessä, jatkuva epävarmuus tapahtumien luonnollisuudesta ja yliluonnollisuudesta sekä Fainan liminaalitalan aiheuttama hämmennys, toisen todellisuuden ja reaali maailman rajan ja henkisen ja fyysisen olemisen rajan häilyvyys. Fainan arvoitus ei jätä rauhaan teoksen henkilöitä eikä lukijaa: ”Didn’t he (Jack) want to hold her and call her their own? But this longing did not blind him. Like a rainbow trout in a stream, the girl sometimes flashed her true self to him. A wild thing glittering in dark water.” (SC, 236.)

Kun Todorov vielä kuvailee fantastisen jättävän lopulta tekstin tapahtumat selityksittä ja lukijan ratkaistaviksi (Todorov 1995, 41), liittyy SC tyypilliseen fantastisen genreen myös arvoituksellisen loppuratkaisunsa perusteella. Avoin loppu ja tapahtumien selittelemättömyys jättävät lukijan riippumaan samaan epävarmuuteen kuin kirjan

henkilöt: mitä lopulta tapahtui, mikä tapahtuneesta oli teoksen fiktiivisessä maailmassa totta ja mikä kenties kuvitelmaa? Miten Fainan olemuksen voisi selittää vai voiko mitenkään? Teos jää lopulta yhtä arvoitukselliseksi kuin elämä itse.

Fantastisesta voidaan edelleen erottaa oudon kirjallisuus (*uncanny*) ja ihmeellinen (*marvellous*). Oudon kirjallisuutta (*uncanny*) tilana on kuvattu levottomuutta herättävänä, tyhjänä ja rauhattomana (Jackson 2003, 63), mikä mielestäni sopii hyvin luonnehtimaan myös liminaalisuutta ja siten Fainan tilaa romaanissa. Toisaalta, oudon kirjallisuudessa kummallinen tapahtuma saa luonnollisen selityksen (Hosiaislouma 2003, 239), ja esittämäni ajatus Fainasta elämän ja kuoleman välitilaan jääneenä tyttönä, joka lopussa vapautuu rajatilasta, ei vastaa luonnollista selitystä, joten *uncanny* ei täysin sovi SC:n kuvaamiseen. Ihmeellinen (*marvellous*) taas hyväksyy oudot tapahtumat lopulta yliluonnollisiksi (Todorov 1995, 41), mikä kuulostaa olevan lähempänä omaa tulkintaani teoksesta. Edellisistä poiketen fantastinen (*the fantastic*) ei ota kantaa tapahtumien luonteeseen, vaan jättää lopulta lukijan tehtäväksi tehdä omat päätelmänsä teoksen tulkinnasta, vaikka teoksen henkilöahmo ei ratkaisua tekisikään (Todorov 1995, 41): SC sopii erinomaisesti tähän kuvaukseen. Koska fantastisessa epäröinti ei johda ratkaisuun, vaan kerronta häilyy jatkuvasti toden ja kuvitteellisen välillä jättäen lukijan ratkaisemaan oman kantansa tapahtumien tulkintaan, lienee näillä perusteilla kiistatonta lukea SC ainakin osittain fantastisena tekstinä, jossa on piirteitä ihmeellisestä (*marvellous*).

2.3.4 Maagista realismia vai fantasiaa: pohdintaa *The Snow Childin* olemuksesta

Oman tutkimukseni kannalta voi aluksi tuntua jossain määrin ristiriitaiselta ajatella SC osittain fantastisen ja maagisen realismin genreen kuuluvaksi, sillä toisaalta niin fantastinen (Todorov 1970, 32, 33) kuin myös maaginen realismi (Bowers 2004, 27) sulkee pois mahdollisuuden tekstin allegorisiin tulkintoihin. Yleisesti ajatellaan, että fantastista kertomusta on mahdotonta lukea allegoriana (Hosiaislouma 2003, 239), koska siinä kerronnan realistinen taso ja fantasiataso ovat yhtä vahvat, mutta kenties asia ei ole kuitenkaan pelkästään näin yksioikoinen. En näkisi mahdottomana lukea *The*

Snow Childin realistista tekstiä osin vastaansanomattoman fantastisena ja osin maagisena realismina ja tästä huolimatta tulkita teosta hyvin perustein allegorisesti.

Tekstissä tapahtuu fantastista ja siinä tapahtuu maagista, mutta allegorisuuskin mahtunee mukaan teoksen tulkintaan, jos tarkastelemme erikseen tekstin genreä (tai genrejä) ja tekstissä esiintyviä yksittäisiä elementtejä, jotka perustelevat tekstin johonkin genreen kuuluvaksi, ja asiana erikseen tulkintaa siitä, mitä fantastinen ja maaginen tekstiin tuovat ja miten ne voidaan lukea teoksen keskeisten teemojen, surun ja selviytymisen, kuvausta tukevinä elementteinä. Jos maaginen realismi todella sulkisi allegorisuuden ehdottomasti itsensä ulkopuolelle, ei maagisesta realismista käsittäkseni näin ollen voisi löytää yhteiskunnallista sisältöä, eikä García Márquezia eikä monia postkolonialistisia nykykirjailijoitakaan siis voitaisi lukea yhteiskunnallisesti kanta-aottavina, mikä taas kaventaisi ja köyhdyttäisi teosten tulkintoja huomattavasti. Itse suhtaudun genrejakoon ainakin SC:n tapauksessa kriittisesti: tekstin kategoriointi vain yhteen lajiin sulkisi liikaa pois muita tulkintoja, joten jätän työssäni genretulkintaan avoimuutta ja liikkumavaraa.

Onko *The Snow Child* sitten enemmän maagisen realismin vai fantastisen piiriin kuuluva? Tekstissä maaginen tapahtuu vain rajatuissa tilanteissa ja ympäristöissä, mikä toisaalta ei puolla teoksen käsittämistä maagisen realismin lajiin: Faina yksin on maaginen tai fantastinen hahmo kaiken muun ollessa realistista. Samoin teoksen yliluonnolliset, erikoiset tapahtumat eivät kuulu teoksessa normaaliarkeen, vaan oudoksuttavat teoksen henkilöitä, mikä ei myöskään ole maagiselle realismille tyypillistä. Teosta on kuitenkin luonnehdittu ainakin englanninkielisissä arvosteluissa ja monissa kirjablogeissa maagiseen realismiin kuuluvaksi. Toisaalta teoksessa on useita edellä mainittuja piirteitä, jotka eivät ole tyypillisiä maagiselle realismille, maagisen realismin magian tavallisuus kun perustuu sen hyväksytyyn ja kyseenalaistamattomaan asemaan konkreettisesti ja aineellisessa arkitodellisuudessa (Bowers 2004, 24). Ehkä Fainan olemus täten olisikin siis jossain määrin enemmän fantastiseen kuin maagiseen realismiin kuuluva, mutta tietyn varauksin: myös maagisen realismin ja sadun piirteet mahtuvat mukaan määritelmään.

Kuten jo kirjoitinkin maagisen realismin esittelyn yhteydessä, maagiseen realismiin usein kuuluu yhteiskunnallinen kantaottavuus ja jos oletan Ivey'n SC:n edustavan osin myös maagista realismia, voi olettaa teoksesta löytyvän myös jonkinlaista kantaottavuutta. Ajattelenkin teoksessa olevan useita mahdollisuuksia yhteiskunnalliseen lukemiseen. SC:n voi perustellusti lukea monessa mielessä monin eri tavoin, ja yhteiskunnallista agendaa siitä voi löytää paitsi teoksen kautta kuvatussa länsimaisen ihmisen perinteisestä, alistavasta suhtautumisesta luontoon ja alkuperäiskansoihin, Toiseen, mikä representoituu Fainan hahmon yhteydessä, myös teoksen tavasta kyseenalaistaa naisen kapeasti rajattu asema yhteiskunnassa, niin 1900-luvun alun Alaskassa kuin kenties myös nykypäivänä.

Naisen tiukasti määritellyn aseman problematisointi teoksessa ilmenee Fainan ja Mabelin hahmojen kautta. Mabelin orastava itsenäistyminen saa sysäyksen eteenpäin, kun Mabel Jackin vammauduttua pääsee vihdoinkin kokeilemaan rajojaan ja kykyjään konkreettisessa työssä laajentaen näin elämänpiiriään. Fainan hahmo taas ei sovi perinteisen naiseuden kategorioihin lainkaan, mikä osoittautuu ongelmaksi, kun Fainan pitäisi täyttää roolinsa äitinä ja vaimona. Fainan hahmon on mahdotonta olla sekä äiti, vaimo että oma itsensä. Feministiselle lukijalle yksi teoksessa monessa kohti esiin nouseva ja siten merkittävä yhteiskunnallinen viesti on naisen konventionaalisen aseman ja äitinä ja vaimona pelkän välinearvon kyseenalaistaminen ja kritiikki. Fainan mahdoton haaste täyttää sekä naiseuden erilaiset roolit että säilyttää oma identiteettinsä puhuttelee myös nykyajan naislukijaa. Tähän tulen palaamaan tarkemmin luvussa 4.

2.4 Keskeisiä termejä: allegorisuus, liminaalisuus, feminismi ja ekofeminismi

Allegorisuus on työssäni keskeistä: käsitänhän tutkimuksessani koko teoksen surun ja surutyön allegoriaksi. Allegoria perustuu symboleihin, mutta allegoria eroaa symbolista siinä, että allegoriassa yksityiskohdat, hahmot ja tapahtumat ovat yhden merkityskokonaisuuden osia, symbolit taas voivat olla itsenäisempiä (Mäkikalli & Steinby, 2013, 211). *The Snow Child* on täynnä symboliikkaa, josta muodostuu kokonaisuutena monitasoinen allegoria. Tiivistetysti sanoen teoksessa allegoriaa

muodostavat sekä satu, joka teoksen hypotekstinä ohjaa lukijan tulkintoja tapahtumista, pohjoinen luonto, joka synnyttää tekstiin symboliikkaa paitsi resonoiden henkilöhahmojen kanssa myös ollessaan jo itsessään allegorinen Mabelin sielunmaiseman ja Fainan olemuksen heijastajana, sekä Faina, jonka voi käsittää symboloivan monia teoksessa keskeisiä asioita: äidin ja tyttären suhdetta, uutta mahdollisuutta, valoa, Toiseutta, sorrettuja alkuperäiskansoja, Alaskaa ja koko pohjoista luontoa. Riippuu lähestymistavasta, mikä Fainan symbolisista ulottuvuuksista nousee merkittävimmäksi: omassa tutkimuksessani käsitelen kaikkia edellä mainittuja Fainasta löytämiäni allegorisia tulkintoja, joista etenkin Faina valon ja toivon allegoriana liittyy tiiviisti tutkimuskysymykseeni surutyön prosessin tulkinnasta teoksessa.

Allegorisuus uudelleentulkitsee tapahtumat tavalla, joka ylittää tapahtumien kirjaimellisen merkityksen. Jo varhaisessa kristikunnassa esitettiin ajatus kirjaimen ja hengen erottamisesta lukemisessa. Henkisessä tai hengellisessä lukemisessa kirjaimellista merkitystä tärkeämpi on se allegorinen merkitys, joka tekstistä voidaan johtaa. (Tambling 2009, 16.) SC tarjoaakin monia mahdollisuuksia allegorisiin tulkintoihin, joiden kautta tekstin merkityksiä voisi laajentaa lähes loputtomiin. Allegorian ollessa symbolia vapaampi ja tulkinnanvaraisempi, onkin aiheellista kysyä, mikä oikeuttaa ja perustelee allegorisen tulkinnan mielekkyyden ja erottaa sen pelkistä lukijan sattumanvaraisista päähänpistoista?

Symbolilla ja symboloitavalla asialla on jonkinlainen vakiintunut vastaavuussuhde toisiinsa, mutta allegoriassa näin ei ole (Tambling 2009, 17). Allegorisuus voidaan kuitenkin perustella symbolien avulla: joukko yksityiskohtia, tekstistä tunnistettavissa olevia yksittäisiä symboleita muodostaa yhdessä laajempana kokonaisuutena ehjän allegorian: itse ajattelen tämän niin, että allegorisessa luennassa tekstiä täytyy yksityiskohtaisen lähitarkastelun jälkeen välillä katsoa kauempaa hahmottaakseen kokonaisuuden ja symbolien käytön perusteltavuuden. Kiinnostava ajatus allegorian määrittelemisestä on myös Tamblingin esittämä ehdotus, ettei kenties ole lainkaan tarpeellista tiukasti määritellä allegoriaa: ehkä täsmällisesti rajattua käsitettä ”allegoria” ei ole edes olemassa, on vain tapoja kirjoittaa (ja lisäisin tähän, että myös lukea) enemmän tai vähemmän allegorisesti (Tambling 2009, 2).

Raja on teoksessa olennainen, eri yhteyksissä jatkuvasti toistuva motiivi. Maantieteellisen rajalla olemisen lisäksi henkinen rajatila on teoksessa relevanttia: keskeiset hahmot Faina ja Mabel tuntuvat olevan rajatilassa, liminaaltilassa, mikä myös tukee teoksen lukemista maagisen realismin genreen. Liminaalisuus-termin on luonut antropologi Victor W. Turner etnografi van Gennepin siirtymäriittiteorian pohjalta. Turner kuvaa Van Gennepin mukaan kaikissa siirtymäriiteissä olevan kolme vaihetta: erottaminen, välitila (tai *limen*, joka latinaksi merkitsee kynnystä) ja takaisin liittäminen. Erottaminen viittaa yksilön irrottamiseen joko vanhasta paikastaan yhteiskunnan sosiaalisessa rakenteessa tai tietyistä kulttuurisista olosuhteista tai molemmista. Keskimmäisen, liminaalisen vaiheen aikana yksilön tai rituaalisubjektin ominaisuudet muuttuvat moniselitteisiksi: he eivät ole täällä eivätkä tuolla vaan jossain tämän maailman sääntöjen ulkopuolella. Viimeisessä eli takaisin liittäminen vaiheessa siirtyminen viedään päätepisteeseensä, ja rituaalisubjekti palaa jälleen suhteellisen vakaaseen tilaan. (Turner 2007, 106, 107.) Tämän määritelmän perusteella ymmärrän Fainan — ja jollain tavalla myös Mabelin — hahmon liminaaltilassa olevaksi. Perustelen tätä ajatusta tarkemmin luvussa 7.1.

Teksti tarjoaa mielestäni myös monin tavoin hyvät perusteet feministiselle ja ekofeministiselle lähestymistavalle. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen ollessa emansipatorista — eli sen pyrkiessä muuttamaan yhteiskunnassa vallitsevaa naisten alisteista asemaa (Koskela & Rojola 1997, 140) — on SC:n tulkinnessa perusteltua käyttää feminististä lähestymistapaa. Oman tulkintani mukaan SC on teos paitsi surusta, myös toivosta ja elämän ihmeellisyydestä ja voimasta, ja teoksessa keskeisessä osassa olevaa henkistä voimaa, jonka löytämiseen Mabelin eheytyminen perustuu, edustavat juuri naishahmot. Fainan voima on luonnossa, mikä motivoi edelleen ekofeministiset ajatukset teoksen tutkimuksessa.

Mabelin henkiset voimavarat löytyvät elämän vastoinkäymisten kohtaamisen myötä, mikä tekee teoksesta vahvasti feministisen: vahvuus teoksessa perustuu naiseen, naisen oman itsen löytämiseen ja selviytymiseen. Alaskassa selviytymistä ei määritä miehinen, fyysinen voima, vaan henkinen vahvuus, jonka Mabel löytää itsestään Fainan avulla.

Teoksesta välittyy feministinen viesti vahvoista naisista ja naisen sisäisestä voimasta selvitä raaoistakin olosuhteista ja elämänmittaisista suruista. Mabel kasvaa passiivisesta alistujasta oman elämänsä itsenäiseksi subjektiksi vasta kohdattuaan ja hyväksytyään elämän armottomat lainalaisuudet. Myös ekofeminismissä keskeiset Toiseus, vieraus, vallan ja alistamisen tematiikka ja tiettyjen yhteiskunnallisten ja sosiaalisten konventioiden kyseenalaistaminen, kuten naisen arvo, tila ja paikka yhteisössä nousevat teoksesta esiin hienovaraisesti, mutta kokonaisuuden kannalta selkeästi.

3 Satumainen teoksessa: Lumen tyttären tarina

3.1 Lumen ja jään symboliikka

Lumen, jään ja talven symboliikka on tuttua monesta sadusta. Luvussa 3.2 käsittelemme tarkemmin muutamaa satua, jotka kaikki ovat variaatioita samasta tarinasta ja olisivat siten tavallaan luettavissa SC:n rinnakkaisteksteiksi. Lumilapsen tarinasta on monta eri satuversiota eri kulttuureissa, ja muista lumen symboliikkaa hyödyntävistä saduista kenties kuuluisin esimerkki on H. C. Andersenin ”Lumikuningatar”. Lumi on taianomaista, haihtuvaa, muotoaan muuttavaa ja usein pysähtyneisyyttä ja kuolemaa symboloivaa, ja se liittyy erilaisissa symbolisissa yhteyksissä usein pimeyteen ja kielteisiin tunteisiin, suruun ja yksinäisyyteen. SC:n idea vuodenaikojen symboliikasta on kiinnostavalla tavalla päinvastainen ja kirjallisuuden symboliikan konventioita murtava: romaanissa kesä on pysähtyneisyyden, odotuksen ja kaipauksen aikaa, pimenevän talven lumi taas tuo uuden alun mahdollisuuden, toivon ja valon pimeyteen.

On mielenkiintoista, että SC:ssa lumeen ja kylmyyteen liittyvät ne positiiviset mielle yhtymät, jotka usein on totuttu liittämään kevääseen ja kesään. Iveyn romaanissa elämän herättävä kevät on Mabelille joka vuosi kuin pieni kuolema, toistuva

käännekohta, jonka Mabel tarinan edetessä jo tietää haikeaksi: Fainan on lähdeittävä heidän luotaan. Toisaalta teosta surutyön allegoriana tulkiten voisi ajatella, että Fainan katoamisiin juuri keväällä on selitys Mabelin psyykessä: keväällä valon lisääntyessä Mabel voi päästää hetkeksi irti Fainasta, melankolinen Mabel kestää valoisan ajan ilman haurasta psyykeään suojaavaa tyttöä, mutta talven tullen Fainan täytyy jälleen palata Mabelin luo pitämään tätä elämässä kiinni ja pelastamaan Mabel pimeän ajan itsetuhoisilta ajatuksilta.

Toisaalta lumi voisi SC:ssakin olla paitsi valoa, toivoa ja surut valkeaan vaippaansa lakaisevaa fantasiaa, myös jollain tasolla kuoleman symboli, maaginen elementti, joka mahdollistaa Fainalle muodonmuutoksen, pääsyn henkiolennosta tytöksi ihmisten maailmaan — väliaikaisesti. Lumi elementtinä sopii liminaalitilaan ja sen tilan- ja muodonmuutoksiin, sillä kuten lumi voi esiintyä eri olomuodoissa, myös Fainan voisi ajatella muuttuvan talven tullen fyysiseksi tytöksi, konkreettiseksi, näkyväksi olennoiksi, kun taas keväällä Faina menettää näkyvän hahmonsä ihmisten maailmassa, aivan kuten lumi sulaa vedeksi ja haihtuu.

Faina took her hand again, leaned into Mabel and held tightly to her. The wet snowflakes landed all around them. The world was silent. The snow fell heavier and wetter, and Mabel's coat turned damp. — —
Goodbye, the child said. When Faina let go of her arm and ran into the snow that was now rain, Mabel knew. — — She stood and stared through the rain and tried to see into the forest, but she knew. (SC, 159.)

Fainan kuvataan asuvan vuorilla, kaukana ikuisessa kylmyydessä, missä lumi ei koskaan sula. Paikka voisi siten vertautua kuoleman valtakuntaan, kylmään ja pimeään manalaan. Kuitenkin talven tultua Faina, oman tulkintan mukaisesti elämän ja kuoleman väliin jäänyt tyttö ilmestyy tässä maailmassa Mabelille ja Jackille, sillä hän ei kuulu täysin tuonpuoleiseenkaan. Lumi, kylmyys ja erämaan talven outo taianomaisuus sallivat Fainalle mahdollisuuden päästä osittain ihmisten maailmaan, aluksi näyttäytyen vain niille, jotka voivat ymmärtää hänen olemustaan.

3.2 Satuja lumesta ja jäästä

Teoksessa esiintyvien paratekstien, Snegurotskan ja Ransomen ja Littledalen satukatkelmien ohella hieman kaukaisempaa sukua SC:n tarinalle ovat modernienkin lastenkirjojen lukuisat versiot aiheesta, esimerkiksi Emily Hawkinsin (2010) samaa aihetta uudella tavalla toisintava *Lumiprinsessa*, jossa kuningas ja kuningatar lähettävät noidutun tyttärensä asumaan lumottuun jääpalatsiin, jotta tämä ei sulaisi. Samoin SC:ssa Mabel haluaa kaikin keinoin suojella Fainaa sulamiselta ja itseään Fainan menettämislta.

Hawkinsin sadussa lumiprinsessa ystävystyy ikuisen talven valtakunnassaan jääkarhun kanssa, joka lopussa muuttuu prinssiksi. Muodonmuutos on kiehtova osa lumen symboliikkaa saduissa: sulaminen uhkaa eri versioissa hahmojen olemassaoloa, menettämisen uhka on läsnä ja keskeistä koko tarinassa. Yhteistä niin Ransomen kuin Hawkinsinkin saduille on hahmojen ja villieläinten suhde muodonmuutoksen tai symbioosin kautta: Hawkinsin tarinassa poika on muuttunut jääkarhun hahmoon ja muuttuu tarinan lopussa rakkauden kokemuksen myötä taas pojaksi, prinssiksi lumiprinsessalle. Iveyn teoksessa Fainan hahmolla on symbioottinen suhde kettuun: Fainan kanssa kulkeva kettu edustaa tytön villiä puolta, ja teoksen lopussa välähtää muodonmuutoksen mahdollisuus, jolloin romaani tarjoaa mahdollisuuden ajatella Fainan jatkavan elämäänsä ahman hahmossa. Rakkaus on molemmissa tarinoissa voima, joka voi synnyttää muodonmuutoksen, voima, jossa on mahdollisuus sekä tuhoon että pelastukseen: Hawkinsin tarinassa rakkaus vapauttaa hahmot kirouksestaan, Iveyn romaanissa rakkauden voi ajatella joko vapauttavan tai toisaalta tuhoavan Fainan hahmon.

Yksi nykyajan kuuluisimmista lumitarinan variaatioista on englantilaisen Raymond Briggsin kuvakirjasta *The Snowman* muokattu elokuva, joka Suomessakin joka joulun esitetään. Suomessa *Lumiukko*-nimellä tunnettu elokuva on vakiintunut yhdeksi joulun traditioista: elokuvassa lumesta tehty sympaattinen hahmo herää eloon ja lopussa sulaa pois. Vaikka satu lumilapsesta, -ukosta ja esimerkiksi japanilaisessa satuperinteessä myös kevään tullen kadoksiin sulavasta lumivaimosta on kerrottu usein eri tavoin eri aikakausina ja eri teoksissa, lähes kaikissa loppu on samankaltainen: lumesta tehty, rakastettu hahmo sulaa ja katoaa jättäen jälkeensä ihmetyksen, kaipuun ja surumielisyyden. Kaikissa tarinoissa lumen ja talven symboliikkaan liittyy melankolia, haikeus ja mahdollisuus ihmeeseen ja muutokseen. SC:ssa Mabelin sisar Ada kertoo

kirjeessään Mabelille lumityttösadusta olevan erilaisia versioita, jotka kaikki kuitenkin päättyvät traagisesti: ”The little girl comes and goes with winter, but in the end she always melts. She plays with the village children too close to a bonfire, or she doesn’t flee the coming of spring quickly enough, or — — she meets a boy and chooses a mortal love.” (SC, 128.)

The Snow Child myötäilee mielenkiintoisesti perinteisen sadun kaarta loppuratkaisuaan myöten, mutta onnistuu samalla olemaan myös realistisen tuntuinen kuvaus 1920-luvun uudisraivaajaelämästä Alaskan erämaassa. Teos liikkuu jatkuvasti kahden toisistaan kaukana olevan genren, sadun ja realistisen historiallisen kuvauksen rajoilla maagisen realismin ja fantastisen luodessa yliluonnollisuudessaan oudolla tavalla luonnollisen yhteyden näiden kahden toisilleen vieraan maailman välille.

3.3 Allegorisuus sadussa: toivo, pelko ja menettäminen

Saduissa lapsen menettämisen uhka, samoin kuin lapsettomuus, ovat melko yleisiä teemoja. Esimerkiksi Grimmin veljesten ”Tittelintuuressa” kuninkaantytär joutuu miettimään keinoa pelastaa lapsensa häijyiltä kääpiöltä, ”Punahilkassa” olennaista on hyväuskoisen Punahilkan, kasvavan tytön, vaarallinen matka metsän halki ja joutuminen äidin varoituksista huolimatta suden suuhun ja sieltä pelastuminen. Jotkut kansansadut myös tyypillisesti alkavat: ”Olipa kerran vanha, lapseton pariskunta...” ja sadussa pariskunta saa kaipaamansa lapsen jollain mystisellä tavalla tai vaikkapa haltialta vastapalveluksena jostain hyvästä teosta. Kenties sadun kautta vaikeita aiheita, menettämistä ja lapsettomuutta, on ollut helpompi käsitellä ja lapsen menettämisen käsitteleminen sadun keinoin on voitu ajatella terapeuttisiksi. SC:n perusteella sadun ja maagisen tuominen realistiseen miljööseen toimii: genrejen sekoittaminen luo tekstiin synkistä aiheista huolimatta toivoa ja kauneutta. Masennus väistyy vähitellen, kun Mabel uskaltaa uskoa uskomattomaan ja antaa mahdottomalle mahdollisuuden.

SC:n alun realistisen, naturalismia hipovan marraskuun harmauden, Mabelin masennuksen ja itsemurha-ajatusten kuvauksen jälkeen sataa kaivattu ensilumi. Harmauden väistyessä ilmassa on jotain erikoista toiveikkuutta, ja lumipyryn

taianomaisessa tunnelmassa satu tulee lähemmäs todellisuutta. Lumi luo maailman uudeksi ja avaa oven satuun: Mabel ja Jack näkevät toisensa hypnoottisen lumisateen läpi uusin silmin, ja lumen taika yhdistää heidät jälleen kummankin unohtaessa hetkeksi raskaan arjen.

Kuten Ransomen sadun vanhukset, Mabel ja Jack yllättäen innostuvat lumesta ja päättävät tehdä pihalle lumitytön. Yöllä Jack herää ja huomaa lumitytön kadonneen. Lumessa on vain pienet jalanjäljet, jotka johtavat metsään. Pian tämän jälkeen salaperäinen pikkutyttö alkaa ilmestyä pariskunnalle, eivätkä Jack ja Mabel pääse selvyteen hänen olemuksestaan: onko tyttö edes todellinen? Se on teosta lukiessa toisaalta olennainen, mutta lopulta, allegorisen tulkinnan kannalta toisaalta yllättävän merkityksetön kysymys, joka jää avoimeksi. Tapahtumien alkaessa selkeästi toistaa satua Mabel, joka tietää sadun lopun, alkaa ajatella maagisesti ja pyrkii muuttamaan tapahtumien kulkua välttämällä sadun vanhusten virheitä. Tästä esimerkkinä on kohta, jossa Mabel ja Jack ovat näännyä nälkään mökissään ja joutuvat teurastamaan kaikki kanansa henkensä pitimiksi. Puutteen keskellä Mabelin pakkoajatus jättää tytön ketulle yksi nälkäisen pariskunnan vähistä kanoista vaikuttaa täysin järjettömältä: ”I want her to know...” and Mabel held her chin up – ”Faina needs to know that we love her.” ”And a chicken will tell her that?” ”I told you, it’s for her fox.” (SC 135.)

Pariskunnan selviämisestä huolestuneen nälkäisen Jackin näkökulmasta käsittämättömälle teolle löytyy kuitenkin selitys Mabelin lukemasta satukirjasta: Mabel haluaa toimia toisin kuin venäläisen sadun vanhukset, jotka menettävät tytön ahneutensa ja petoksensa vuoksi. Sadussa tyttö joutuu eksiysiin ja hänet pelastaa kettu, jolle vanhukset lupaavat palkkioksi kanan. Pihiyttään he kuitenkin pettävät ketun antaen tälle säkissä vihaisen koiran, joka ajaa ketun pois, ja ketun lähdettyä he menettävät myös tytön, joka tulkitsee ketun pettämisen merkiksi siitä, etteivät vanhukset rakasta häntä:

”Old ones, old ones, now I know
 Less you love me than a hen,
 I shall go away again.
 Good-bye, ancient ones, good-bye,
 Back I go across the sky;
 To my motherkin I go —
 Little daughter of the Snow.” (Ransome 2007, 76.)

Kettu on teoksessa kiinnostava *motiivi* (Mäkikalli & Steinby 2013, 65, 66), toistuva elementti, joka esiintyy tiiviissä symbioosissa tytön kanssa sekä sadussa että SC:n tekstissä. Motiivi on teosanalyysissä käsite tai yksityiskohta, jolla on erityinen tapahtumista tulkitseva tai fiktiivistä maailmaa ilmentävä merkitys (Mäkikalli & Steinby 2013, 66). Näin ollen kettu, lumi ja talvi voisivat olla teoksessa merkityksellisiä motiiveja kantaessaan symbolisia merkityksiä oman merkityksensä ulkopuolelle. SC:n kettua käsitellen laajemmin luontosymboliikan yhteydessä luvussa 7 sekä luvun 8 lopussa.

Mabel haluaa muuttaa tarinaa, jotta mitään pahaa ei tapahtuisi, ja haluaa osoittaa teollaan Fainalle rakkautensa. Mabelin tietäessä sadun loppuratkaisun hän yrittää epätoivoisesti muuttaa tarinan kulkua, pyrkien samalla uudelleenkirjoittamaan myös oman elämänsä tarinan: Mabelin yritys kertoa tarina uudelleen toistaa jälleen tekstin allegorisuutta. Kaikista yrityksistä huolimatta tarina kulkee sadun kaavaa noudattaen kohti surullista loppuaan. Tämän perusteella *The Snow Child* on deterministinen tarina, jossa kaikki on ennalta määrättyä. Toisaalta taas Mabel onnistuu, vaikkei pitämään Fainaa luonaan, kuitenkin murtamaan omat rajansa ja tältä osin teos on myös emansipatorinen.

Mabelin taikauskoinen teko lahjoittaa kana ketulle on maagista ajattelua, fatalistista pelkoa, se on pelokkaan vanhemman turvautumista riitteihin ja taikauskoon pahan välttämiseksi ja lapsen varjelemiseksi. Kokemukseni mukaan myös arkipäiväinen ennalta murehtiminen voi olla maagista, jopa pakko-oireista ajattelua, jonka epäloogisen logiikan mukaan murehtimalla ihminen alitajuisesti yrittää estää pahaa tapahtumasta, uskotellen itselleen, että varautumalla pahimpaan siltä voi kenties välttyä – tunnistan ajoittain itsessäni ja myös Mabelissa tämän piirteen, epätoivoisen pahan torjumisen paradoksaalisesti siihen keskittymällä. Mabel murehtii Fainan kohtaloa monta kertaa jo vuosikausia etukäteen lukiessaan satua, kenties yrittäen näin tulevan surun uhan vahvasti tiedostamalla saada sen häviämään – mahdollisesti tiedostamattaan.

Maaginen toiminta on saduissa tyypillistä: esimerkiksi saavuttaakseen tai välttääkseen jonkin asian henkilöiden täytyy suorittaa jokin tietty toiminto, tai päinvastoin, jostain tietystä teosta seuraa asia, joka ei mitenkään loogisesti liity tehtyyn tekoon, esimerkkinä mainittakoon vaikkapa se, miten monessa sadussa suudelma murtaa taian, palauttaen saun henkilön ennalleen kuolemasta tai muodonmuutoksesta. Samoin romaanissa Faina muuttuu tultuaan rakastetuksi ja lopulta muuttaa täydellisesti muotoaan kadoten fyysisestä maailmasta. Saduissa teoilla tai jonkin asian tekemättä jättämisellä on usein myös tarinan kannalta ratkaisevia seurauksia tai rangaistuksia henkilöille: etenkin kansansaduille on tyypillistä, että jonkin kiellon uhmaamisesta seuraa epäonni (Propp 2012, 154). Perinteisessä sadussa esimerkiksi juhliin kutsumatta jäänyt haltia kiroaa prinsessan tai prinssin ja vieraiden kanssa kielloista huolimatta juttelemaan antautuneet tytöt tulevat myrkytetyiksi tai suden syömiksi. Ransomen sadussa ketun pettämisestä seuraa tytön menettäminen, jota vanhukset eivät voi enää estää tehtyään tietämättään ratkaisevan virheen. Garrettin ansastaessa joella villieläimiä sadun tapahtumista tietoinen Mabel pelkää Fainan ketun joutuvan Garrettin saaliiksi ja Fainan häviävän heidän elämästään, kuten lopulta käykin. Mabel miettii pakkomielteisesti, kuinka estää pahinta tapahtumasta:

If Garrett were to ride onto their homestead with a red fox dead in his arms, Faina would be lost to them. That was how the story went. — — Love doubted. Boots and mittens abandoned. Snow melted in clumps. Another child gone from their lives. It was a possibility she could not bear. She wound herself tightly, as if within her girdled ribs she could contain all possibilities, all futures and all deaths. Perhaps if she held herself just right. Maybe if she knew what would be or could be. Or if she wished with enough heart. (SC, 154.)

Pelätessään Fainan menettämistä ja lapsen kuoleman kokemista uudestaan Mabel tuntee samalla selittämätöntä syyllisyyttä vuosia sitten kuolleen lapsensa vuoksi. Epämääräinen syyllisyyden ja riittämättömyyden tunne on varmasti osaltaan estänyt Mabelia käsittelemästä surua, ja perusteettoman vahva syyllisyyden tunne ja vanhan trauman voimakas palaaminen Mabelin mieleen Fainan yhteydessä puolustavat tulkintaa Fainasta osana Mabelin surutyötä ja ajatusta Mabelin psyyken järkkyyneisyydestä.

Normaaliinkin äitiyteen kuulunee aina jossain määrin syyllisyyden tunnetta äitinä tehdyistä tai tekemättä jääneistä asioista, mutta Mabel tuntee lapsensa menettämisestä vuosienkin jälkeen niin suurta ja suhteetonta syyllisyyttä, että sen voisi mahdollisesti selittää Mabelin psyyken oireilulla, pitkittyneellä, käsittelemättömästä traumasta aiheutuneella masennuksella.

If only she could believe. She hadn't before, when a life kicked inside her very womb. In a closed-up place in her heart, she knew it was her fault. During the pregnancy she had wondered, Am I meant to be a mother? Am I capable of so much love? And so it had died inside her. If only she hadn't doubted, she could have born the baby wailing to life, ready to nurse at her breast.

This time she would not let her love slacken, even for a moment. She would be vigilant and wish and wish. Please, child. Please, child. Please don't leave us. (SC, 154, 155.)

Lapsen menettäminen yhtenä suurimmista inhimillisistä tragedioista on ja on ollut kirjallisuudessa laajasti käytetty aihe kautta aikojen: lapsia menetetään niin antiikin tragedioissa ja kalevalaisissa runoissa kuin 1800-luvun kantaottavissa, realistisissa teoksissakin, ja edelleen nykykirjallisuudessa lapsen kuolema lienee yksi tehokkaimmista keinoista herättää lukijassa kauhua tai myötätuntoa. Kuitenkin aiheen käsittely sekä sadun, maagisen että fantastisen keinoin muuten realistisessa romaanissa, kuten SC:ssa, on omalaatuista ja poikkeuksellista. Hieman samankaltaista, realistisessa miljöössä tapahtuvaa yliluonnollista, äitiyden pelkoihin pohjautuvaa menettämisen aiheen käsittelyä on suomalaisessa spekulatiivisessa fiktion ja kauhun rajoille sijoittuvassa teoksessa *Tuonen tahto* ⁽¹⁾, jossa tyttärensä menettänyt äiti on valmis mihin tahansa saadakseen menetetyn lapsensa takaisin, peruuttaakseen lapsen menettämisen. Kuten Mabel yrittää teoksen fiktiivisessä todellisuudessa ehtiä taustalla vaikuttavan sadun edelle ja estää ennalta määrättyjen tapahtumien kulkua, on myös *Tuonen tahdossa* olennaista realistisessa maailmassa kuvatun äidin äärimmäinen epätoivo ja sen seurauksena luisuminen tuonpuoleiseen ja maagiseen turvautumiseen.

¹ Morre, Hanna 2016: *Tuonen tahto*. Osuuskumma.

Suuri osa Ivey'n romaanin taiasta on sen hienovaraisessa tavassa käsitellä menettämistä ja menettämisen pelkoa, jotka lienevät jossain määrin ja jossain muodossa tuttuja kaikille. Ivey käsittelee hämmästyttävän raskaita ja vaikeita aiheita etäännyttäen ne arkitodellisuudesta sadun ja maagisuuden kautta, mikä on kiehtova taito nimenomaan vaikeita aiheita käsiteltäessä. Lukijan on helppo samaistua Mabelin pelkoihin: pelko jonkin olemassa olevan, kuten läheisen tai juuri oman lapsen menettämisestä on konkreettisempaa kuin epämääräinen pelko yliluonnollista, olemassa olematonta kohtaa, vaikkakin teoksessa on aineksia myös tuntemattoman pelosta. Fainan liminaalitila kuvataan etenkin Jackin kautta karmivalla tavalla hämmentävänä ja pelottavanakin, ja lähes Stephen Kingin teosten tyyliin Jackia kammottaa tytön yhtäkkiäinen ilmestyminen ja katoileminen, eikä hän saa rauhaa oudolta tunteeltaan, että työssä on jotain omituista: ”The girl appeared and disappeared without warning, and it unnerved Jack. There was something otherworldly in her manners and appearance, her frosty lashes and cool blue stare, the way she materialized out of the forest.” (SC, 102.)

Sadusta tekstissä muistuttaa hypotekstin lisäksi eri tavoin myös Fainan hahmo. Paitsi että Fainan olemus on suurelta osin maaginen ja yliluonnollinen, Fainassa on jossain määrin sadun hahmoista tuttuja – Vladimir Proppin termein toimijan – piirteitä. Toimija määrittyy funktionaalisesti tarinaan nähden eli sen mukaan, miten heidän toimintansa vie tapahtumista eteenpäin (Mäkikalli & Steinby 2013, 71.) Faina ei kuitenkaan ole ainoastaan tarinalle alisteinen sadun toimijahahmo, sillä ajattelen Fainan hahmon toimintaa määrittävän myös inhimillisen Fainan, rakkautta etsivän tytön, omat päämäärät, jotka eivät kuulu alkuperäisen sadun, hypotekstin, juoneen.

Fainan hahmoa ja Fainan ilmestymisen potentiaalisia perusteluja esittelen tarkemmin analyysini loppupuolella luvuissa 6, 7 ja 8. Fainasta, jonka käsitän yhdeksi romaanin päähenkilöistä, puuttuu realistisen romaanin päähenkilöhahmolle tyypillinen moniulotteisuus siinä mielessä, ettei hänen sisäisestä maailmastaan kerrota mitään. Tämän vuoksi Faina jää satumaiseksi, etäiseksi ja ”essentialistiseksi” hahmoksi, jota voi tarkastella vain ulkoapäin (Mäkikalli & Steinby 2013, 73). Kuitenkin Fainan hahmo tulee lähelle lukijaa, Ivey on onnistunut välittämään Fainan hauraan lumihiutalemaisen olemuksen juuri jättämällä Fainan mysteeriksi sekä lukijalle että teoksen henkilöille.

Pohjimmiltaan teos kertoo kaipuusta, luopumisesta ja pelosta sekä selviytymisestä — kuten monet sadutkin — ja lopussa tapahtuu juuri se, mitä Mabel (ja eri osien alussa olevien tapahtumia ennakoivien satukatkelmien myötä mahdollisesti myös lukija) on koko ajan pelännyt: lapsen menettäminen. Toisaalta, jokainen vanhempi joutuu tavallaan luopumaan lapsestaan tämän aikuistuesssa, mitä teoksen — ja laajemmassa näkökulmassa myös lapsen menettämistä käsittelevien satujen — voisi myös nähdä allegorisesti kuvaavan. Mikään ei elämässä ole ikuista. Mabel menettää Fainan pikkuhiljaa tämän rakastuessa Garrettiin, ja Mabel joutuu, kuten kaikki äidit aikanaan, luopumaan lapsensa lapsuudesta ja samalla osasta omaa identiteettiään lapsen äitinä, tarvittavana, korvaamattomana. Äidin ja tyttären kahdenvälinen symbioosi ei voi jatkua loputtomiin.

Christina Wieland on teoksessaan *Undead Mother* (Wieland 2002) kuvannut tyttären välttämätöntä irrottautumista äidistä, itsenäistymisprosessia, joka tarvitsee maskuliinista hahmoa toteutuakseen toivotulla tavalla. Tytöt, kuten pojatkin, etsivät hahmoa, joka edustaisi irtautumista äidistä ja auttaisi heitä pois päin äitiriippuvuudesta kohti itsenäisyyttä ja omaa halua, ja Wielandin mukaan tyttärelle isä on tällainen hahmo (Wieland 2002, 122). Vaikkei kyseessä olekaan isä-tytär-suhte, ajattelen Garrettin olevan teoksessa Fainan kehitykselle vastaava välttämätön maskuliininen hahmo. Teoksen lukeminen allegorisesti alistaa osin Fainan ja etenkin Garrettin hahmon lähinnä tarinalle välttämättömiksi elementeiksi, mutta toisaalta se myös motivoi Garrettin hahmon välttämättömyyden teoksessa, sillä ilman allegorisia merkityksiä Garrettin ja Fainan rakkaustarina saattaa tuntua, ainakin ensi lukemalta, hieman teennäiseltä ja pakotetulta käännteeltä tekstissä.

Garrett auttaa Fainaa irrottautumaan lapsuudesta ja sen myötä liminaalitulasta, kun Faina muuttuu osittain enemmän fyysiseksi hahmoksi ja tultuaan rakastetuksi saa mahdollisuuden lähteä tästä maailmasta rauhassa ja oikein. Tämä liminaalitulasta vapautuminen voisi olla yksi mahdollinen ja myönteisyydessään lohdullinen selitys Fainan hahmon katoamiselle teoksen lopussa. Näin SC ei melankolisuudestaan huolimatta loppuisi täysin surullisesti, vaan sillä olisi sadun tapaan ainakin jollain

tavalla onnellinen loppu, joka jättäisi avoimeksi mahdollisuuden uskomattomaan, viestien lukijalle toivosta, mitä tulkintaa tukevat myös Ivey'n omat ajatukset elämän kauneuden ja hyvyyden olemassaolosta surunkin keskellä (Grassi 2012). Toisaalta, tulkittaessa teosta allegorisesti, voisi Fainan lähdön selittää myös symbolisesti: lapsi, kauan kaivattukin, kasvaa vääjäämättä, jättäen vanhempansa aikanaan. Ihmisen — sekä lapsen että vanhemman — kasvun kannalta ero on välttämätön, kun aika on siihen kypsä.

Kenties myös venäläisen kansansadun, jossa lumen tytär rakastuu ja sulaa pois, voisi ajatella symboloivan enemmänkin lapsen aikuistumista kuin lapsen konkreettista menettämistä: lasta ei voi pitää ikuisesti, lapsen olemus muuttuu väistämättä ja lapsen ja vanhemman suhde muuttuu muotoaan, lapsi hylkää vanhempansa. Tosin *The Snow Childissa* muotoaan muuttanut, talviyöhön hävinnyt Faina joutuu hylkäämään myös lapsensa. Vai onko kyse kuitenkin hylkäämisestä vaiko vain väistämättömästä muutoksesta? Kyseisen kohdan voisi hyvin lukea allegoriana luopumisesta, ihmisen kasvusta ja sen kipukohdista, elämän välttämättömistä muutoksista. Mikään ei ole ikuista ja elämä muuttaa muotoaan, halusimmepa tai emme: emme voi lopulta hallita elämää. Tämä ajatus nousee SC:n rivien välistä monin tavoin niin Fainan kuin Alaskan villin luonnon ja ankarien olojen kautta. Lopussa, kun Mabel on menettänyt Fainan, Faina ilmestyy kuitenkin läheisilleen eri tavoin. Suhde jatkuu jossain muodossa yli menetyksen rajan, liminaalisuus sallii elämän jatkumisen mahdollisuuden uudessa muodossa.

3.4 Kore/ Persefone ja Faina

Äiti-tytär-asetelmaa tarkasteltaessa Mabelissa ja Fainassa voi nähdä yhtymäkohtia myös kreikkalaisen mytologian myyttiin tytär Koresta ja äiti Demeteristä. Myytissä nuori tyttö Kore riistetään äidiltään ja viedään manalaan ja hän palaa sieltä muodonmuutoksen kokeneena, kypsänä Persefonena. Persefonen varttuminen rinnastuu myytissä maan muuttumiseen hedelmälliseksi. (Hirsch 1989, 5.) Kuten Persefone, myös Faina kokee vähittäisen muodonmuutoksen koettuaan fyysisen rakkauden Garrettin kanssa ja

tultuaan raskaaksi: hän alkaa erkaantua Mabelista ja vähitellen menettää olemuksestaan eeterisyyden ja muuttuu fyysisesti ihmiseksi, lopulta kuitenkin kadoten täysin yliluonnollisesti. Fainaa ja Persefonea yhdistää naiseksi varttumisen aiheuttaman muodonmuutoksen lisäksi myös tilasta toiseen siirtyminen tietystä (myytissä ja SC:n tarinassa toisilleen vastakohtaisessa) rytmissä: manalasta palannut Persefone joutuu edelleen viettämään neljänneksen vuodesta manalassa, muun ajan vuodesta hän saa olla äitinsä kanssa (Hirsch 1989, 5).

Faina puolestaan liikkuu tilasta toiseen ennen naiseksi tuloaan, ei sen jälkeen, siis päinvastaisessa kronologisessa järjestyksessä kuin Persefone, ollen talvet Mabelin luona, kesät jossain muualla, kylmässä, ikuisen talven mailla, mikä voisi Persefone-myytin huomioon ottaen vertautua manalassa, kuoleman tilassa oloon. Faina jää kesäksi Mabelin luo vasta ollessaan raskaana, kun raskaus muuttaa Fainan hennosta henkiolennosta lihalliseksi hahmoksi aiheuttaen Fainalle muodonmuutoksen Koren/Persefonen tapaan ja liminaalitilan edellyttämä liike tilasta toiseen loppuu. Yhdistävä tekijä myytillä ja SC:n tarinalla on myös Demeterin ja Mabelin vaikutus Koreen ja Fainaan: kumpikin tavallaan tai ainakin osittain pelastaa tyttärensä, Demeter jumalallisilla kyvyillään (Hirsch 1989, 5), Mabel puolestaan mahdollistaa Fainan olemassaolon oman mielikuvituksensa voimin.

Aikuistuessaan Faina itsenäistyy ja erkaantuu Mabelista, kuten on väistämätöntä sekä Fainan että Mabelin kannalta, ja tällä perusteella, tekstiä allegorisesti tulkiten, Fainan kuolema teoksen lopussa voisi symboloida myös vanhemmasta irtautumista, infantiilin riippuvuussuhteen katkeamisesta äidin ja tyttären välillä. Lisäksi aiemmin mainitsemani ajatus luvusta kolme vanhemmista itsenäistymisen symbolina ja teoksen jakautuminen kolmeen osaan, jotka kronologisesti seuraavat Fainan kehitystä, puoltavat mahdollisuutta lukea SC myös kuvauksena äidin ja tyttären suhteesta ja sen vaiheista. Äiti-tytär-suhteen merkitystä kuvastaa lisäksi se, että Ivey on omistanut teoksensa omille tyttärilleen.

Jos pohditaan SC:n yhtymäkohtia sadun, fantastisen ja maagisen realismin lisäksi joiltain osin myös kreikkalaiseen mytologiaan, lienee tarpeen vastata myös

kysymykseen sadun ja myytin erosta: ovathan ne kirjallisuuden lajeina osin lähellä toisiaan. Sadun ja myytin merkittävä ero on niiden loppuratkaisussa: satu päättyy onnellisesti, myytti pessimistisesti (Ylimartimo 2002, 30). SC:n avoimen lopun tulkinnanvaraisuus on todella kiinnostava suhteessa tähän ajatukseen. Toisaalta loppu on äärettömän surullinen: kesyyntynyt, kärsivä Faina häviää mystisesti pakkasyöhön, jättäen jälkeensä vain vaatteet, kuten pieni lumen tytär Ransomen sadussa, ja toisaalta lopun voi tulkita myös osittain onnelliseksi korostettaessa Fainan vapautumista liminaalitulasta ja elämän jatkumista eri muodossa.

Faina ei Ransomen lumitytön tapaan katoa siksi, etteikö häntä rakastettaisi: päinvastoin, Faina katoaa tultuaan rakastetuksi, kuin päästen rakkauden myötä pois yksinäisestä liminaalitulastaan, jolloin loppuratkaisu näyttäytyy lähes onnellisena. Fainan kuolema tai muodonmuutos, katoaminen talviyöhön tapahtuu, kun Faina on valmis jättämään tämän maailman rakastettuna ja häntä rakastaville ihmisille olemassaolevana. Huomioiden Iveyn teoksen kirjoittamisajankohdan taustalla olevan kirjailijan surun ystävän kuolemasta on tulkinnan kannalta kiinnostavaa ajatella, että Fainan katoaminen lopulta vapauttaa Fainan, vaikka jäljelle jääville Fainan menettäminen on pelkkää surua. Kaikki jäävät kaipaamaan Fainaa, tytärtä, vaimoa ja äitiä, ja jonkinlaista selitystä Fainan lopulliselle olemukselle ja kohtalolle — turhaan. Vaikka jäljelle jää suru, toisaalta, kun tekstiä tulkitaan allegorisesti, lopun voi nähdä myös lohdullisena ja jopa toiveikkaana: Faina pääsee lopulta pois ja Mabel on parantunut masennuksestaan, surutyö on tehty, ja elämä jatkuu, kaikesta huolimatta. Surussakin on monia sävyjä, kuin hangen pinnassa auringon laskiessa on varjojen seassa häikäiseviä valon pilkahduksia.

4 *The Snow Childin* naiseuden representaatiot

4.1 Naisen paikasta: äitimyytin ahdistus ja muodonmuutoksen pakko

Teosta feministisestä näkökulmasta tarkasteltaessa täytyy tietysti huomioida jossain määrin teoksen kirjoittamisajankohdan ja fiktion tapahtuma-ajan ero, kun teos sijoittuu 1920-luvulle, mutta on kirjoitettu 2012: kumpi on teoksen näkökulman aikakonteksti? Toisaalta, kysymykseen ei ehkä ole edes mielekäästä yrittää vastata sulkemalla pois toinen vaihtoehtoista, eikä aikakontekstien ero välttämättä olekaan niin merkittävä. Sadassakaan vuodessa eivät perimmäiset asenteet naisen paikkaa ja äitiyttä kohtaan eivätkä naiseuden ongelmat yksityisellä tasolla ole kenties loppujen lopuksi muuttuneet kovin radikaalisti.

Teos kutsuu myös pohtimaan, kuinka naiseutta edelleen usein jopa huomaamatta tai epäsuorasti kulttuurissamme arvotetaan äitiyden kautta, ja nainen usein samaistetaan äitiyteen, lokeroiden samalla nainen rooliin, joka oletetaan naiselle kyseenalaistamatta. Jos nainen on äiti, äitiys on rooli, johon naiseus voidaan sovittaa ilman vastaväitteitä, ilman feministisiä riitasointuja patriarkalisessa traditiossa. Jos naisen määritelmäksi oletetaan äitinä oleminen, ei naiselle kenties tarvitakaan muuta roolia yhteiskunnassa. Nainen on passiivinen, uhrautuva, äärimmillään ikään kuin itsenään tyhjä ja merkityksetön ilman äitiyden gloriaa. Äitimyytin vaaliminen pitää naiset sivussa yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta dialogista, passiivisina ei-toimijoina.

Tulkitsen Iveyn tekstin jollain tasolla vastustavan tätä maskuliinista oletusta naisen roolin ahtaudesta. Vaikka teos kertookin lapsettomuuden surusta ja äitiyden kaipuusta, sen voi käsittää myös kritisoivan naisen kategorioimista pelkästään äidiksi. Äitiyden

ollessa tila, rooli, johon nainen on helppo sijoittaa sivuun miehiseltä toimijuuden kentältä, nainen äitiyden ulkopuolella pakottaa arvioimaan hänet uudelleen, näkemään hänet myös ja ennen kaikkea naisena, ihmisenä, eikä vain äitinä. Lapsettomuus, etenkin naisen, täytyy usein perustella ja jollain lailla selittää, toisin kuin äitiys, jonka oletetaan olevan luonnollinen valinta lapsettomuuden ollessa binäärioppositiossa normaaliuteen nähden. Kun naisen lapsettomuudelle odotetaan ääneen lausumattomasti jonkinlaista perustelua, äitiys oletetaan edelleenkin luonnollisena ja siten melko kyseenalaistamattomana ja perustelemattomana.

Sosiaalisten normien määrittellessä naiseuden ”normaalina” äitiyden kautta niin Iveyn teoksen fiktiivisessä 1920-luvun Alaskassa kuin nykypäivän reaali maailmassakin voidaan nähdä yhteys yleiseen suhtautumiseen naisen kehoon yhteiskunnallisissa kontekstissa eri aikakausina. Etenkin 1800-luvun lääketieteellisessä kontekstissa korostui ajatus naisen kehosta kliinisenä objektina, outona tutkimuksen kohteena, Toisena, ja sama naisen kehon vieraus, objektius, toistuu eri tavoin nykypäivän mediassa — erilaisista naisliikkeistä huolimatta. Myös SC:ssa Toiseus Fainan edustamana on jotain, jota pitää muuttaa, alistaa ja muokata, jotain, joka kiehtoo ja samalla pelottaa.

Koska naisen lapsettomuus on nähty ja nähdään yhteiskunnallisesti jossain määrin edelleen ei-luonnollisena, lapseton nainen asettuu yhteisössä Toisen asemaan, ja naiskehon ollessa objekti, yhteistä omaisuutta, naisen on ainakin jollain tasolla usein perusteltava lapsettomuutensa, kehonsa itsemääräämisoikeus muulle maailmalle. Iveyn teoksessa Toiseus representoituu paitsi Fainassa myös Mabelissa lapsettomuuden kautta, kumpikin hahmo on normien ulkopuolella ja edustaa poikkeusta oletetusta normista. Äitiyttä olettavassa yhteisössä lapseton nainen on ulkopuolinen elämästä kodin seinien sisällä, mutta edelleen ulkopuolinen myös maskuliinisesta julkisesta elämästä, moninkertaisesti marginaalissa siis. Mabelin hahmo teoksessa representoi ulkopuolisuutta ja poikkeavuuden kriisiä. Teoksen alussa Jackin mainitessa Bensonit, joihin hän tahtoisi myös itseensä ja masennukseensa sulkeutuneen Mabelin tutustuvan kiitospäivän vierailulla, Mabel muistaa piinalliset sukutapaamiset Jackin perheen kanssa

heidän entisessä elämässään. Luonnostaan syrjään vetäytyvä Mabel oli tuntenut olonsa lapsen menetyksen jälkeen vain entistä enemmän joukkoon kuulumattomaksi:

Even as a child she was uneasy with crowds, but as she got older she found the bantering and prying even more excruciating. While the men walked the orchards to discuss business, she was trapped in the women's realm of births and deaths, neither of which she was comfortable turning into idle chat. And just below the surface of this prattle was the insinuation of her failure, whispered and then hushed as she entered and left rooms. (SC, 26.)

Mabelia leimaavat yksinäisyys, eristäytyneisyys, Toiseus ja liminaalitilan kriisi. Haluan Mabelin hahmoa tutkimalla havainnollistaa lapsettomuuden vaietun surun kokemusta, surun kokemisen yksinäisyyttä ja suremattoman surun vaikutusta yksilöön, tutkimukseni tapauksessa fiktiiviseen naiseen, Mabeliin, jonka haave äitiydestä ei ole toteutunut. Oman äitiydestä kiinnostuneen tutkimusnäkökulmani huomioon ottaen tulkitsen Ivey'n kirjan omistuskirjoituksen viestiksi kirjan lukemiseen tarinana äidistä ja tyttärestä, mikä myös osaltaan perustelee feministisen lähestymistavan oikeutuksen teosta tarkastellessa. Tosin Faina ei ole teoksessa Mabelin tytär, mutta heidän suhteensa muistuttaa, etenkin Mabelin puolelta, äidin ja lapsen suhdetta, jota Mabel yrittää koko teoksen ajan Fainaan muodostaa. Mabelin vaikuttimet kiintymisessä Fainaan ovat kenties ja olettavastikin etenkin aluksi egoistisia, oman menetykokemuksen ja lapsenkaipuun motivoimia.

Menetettyään oman lapsensa hän haluaa uuden mahdollisuuden äitiyteen, mahdollisuuden pelastaa Faina, alitajuisesti korvatakseen jotain, ”kirjoittaakseen tekstin” uudestaan. Toisaalta Mabelin epätoivoinen halu pitää Fainasta kiinni kuin omasta lapsestaan ja vangita Fainan hahmo infantiiliin tilaan, jossa hän olisi ikuisesti Mabelin lapsi, voisi olla mahdollista nähdä myös allegorisena tulkintana äidin ristiriitaisesta suhteesta kasvavaan lapseensa, etenkin tyttärensä, ja ylisuojelevan, lapsesta riippuvaisen äidin vaikeuteen päästää lapsesta irti oikeaan aikaan.

Äiti saattaa pyrkiä toisintamaan tyttären kautta itseään haluten muokata tyttärtään mieleisekseen, eläkkeeseen itse jotain uudelleen tyttärensä kautta: näinhän Mabelin voisi

ajatella jollain tasolla toimivan hänen hyvittäessään Fainan kautta kuolleelle lapselle tämän hylkäämisen, äidittä jäämisen ja tämän menetyksen surun sivuuttamisen. Tytär taas pyrkii vapautumaan äidistään, kuten Faina kieltäytyessään Mabelin pyrkimyksistä muokata häntä, ja tytön itsenäistymisen kannalta radikaali irtautuminen ja äidin hylkääminen on välttämätöntä. Fainakaan ei voi vapautua — eikä toisaalta myöskään Mabel — elleivät hahmot eroa toisistaan. Itsenäistymisen vuoksi symbioosi on rikottava.

Teos käsittelee myös naisen elämää miehen taustana, ilman omia tavoitteita. Mabel, akateemisen perheen kirjallisen sivistyksen saanut tytär, on parisuhteessaan monessa asiassa tasavertainen Jackin kanssa. Mabel on lähtenyt fyysistä voimaa ja sitkeyttä vaativaan Alaskan erämaahan rohkeana, mielikuvissaan yhteinen työ ja tavoite, yhteinen elämän merkityksellisyyden etsiminen. Päätös Alaskaan lähdöstä ja elämänmuutoksesta on ollut Mabelin, mutta elämä Alaskassa pakottaa kuitenkin Mabelin sivuosaan omassa elämässään. Todellisuus on kaukana Mabelin tasavertaisen työskentelyn ja elämän yhteisen rakentamisen odotuksista: Mabel jää taustalle, mökin yksinäisyyteen, suljettuna pois ensin naisen tehtävästä äitinä ja toiseksi myös tehtävistä kodin ulkopuolella. Käsitän Mabelin odotusten ja todellisuuden ristiriidan ja Mabelin naisena olemisen kriisin kuvastavan myös naisen tilannetta yleisellä ja yhteiskunnallisella tasolla: odotukset harvoin toteutuvat arkirealismissa, ja naisen paikka on usein jossain määrin julkisen toiminnan ulkopuolella, hyvistä aikeista huolimatta perinteinen sukupuolten välinen työnjako sulkee naisen kotiin — nykypäivänäkin, puhumattakaan romaanin fiktion ajasta ja kulttuurista, 1900-luvun alun Alaskasta. Koti on suljettu paikka, jota nainen saa hallita, jolloin kodin ulkopuolinen maailma voi häiriöttä pysyä maskuliinisena ja patriarkalisena.

Myös Faina, tullessaan äidiksi, joutuu luopumaan omasta itsestään, elämästään ja identiteetistään — äitiys on valinta, jonka lopputulos kuitenkin Fainan tapauksessa jää avoimeksi, lukijan mielikuvituksen täytettäväksi. Valinnan vaihtoehtojen suppeus, toisinaan jopa vaihtoehdottomuus koskee naista jossain määrin nykyaikanakin: ura vai perhe, vapaus vai perhe, oma minä vai perhe. Mies voi valita usein molemmat, nainen ei ollessaan sidoksissa kotiin, kohtuun ja odottamiseen. Paitsi äitinä, myös parisuhteessa nainen voi joutua luopumaan omista tavoitteistaan muiden hyväksi. Faina menettää

suuren osan omasta identiteetistään rakastuttuaan Garrettiin, tai kenties Fainan muutos alkaa jo ketun kuoltua, mikä taas mahdollistaa Garrettin ja Fainan suhteen.

Etäisesti samankaltainen, sadunomainen ja symbolinen tarina omasta itsestä luopumisesta rakkauden tähden on H. C. Andersenin ”Pieni merenneito”, joka sekin on surullinen ja tragediaan päättyvä rakkauskertomus, Bettelheimin kriteerein ei kuitenkaan varsinaisesti satu sen surullisen lopun vuoksi. Bettelheimin määritelmän mukaan sadussa on aina onnellinen loppu. (Bettelheim 1998, 47.) Bettelheimin vaatimus sadun onnellisesta lopusta on ymmärtääkseni ristiriidassa ”Snegurotshkan” loppuratkaisun kanssa: lumitytön tarinan kaikilla versioilla on surullinen loppu. Kuitenkin ”Snegurotshka” on kiistatta kansansatu. Traagisen lopun ohella toinen Andersenin ja Iveyin tarinoita yhdistävä seikka on muodonmuutoksen tärkeä merkitys nuoren tytön irtautumisessa tai toisaalta rakkauden tähden itsensä kieltämisessä: sekä ”Pieni merenneito” että *The Snow Child* päättyvät traagisesti, ainakin, jos loppuratkaisun tulkinnassa korostetaan oman persoonan menettämisestä rakkauden vuoksi.

4.2 Naiseus = Toiseus: aktiiviset ja passiiviset roolit naiseuden representaatioissa

Tutkimuksessani käytän välillä ilmaisuja Toinen ja Toiseus, jotka viittaavat binäärioppositioihin, joista toinen on kaikkea sitä, mitä toinen ei ole. Miehen ja naisen suhteessa Toiseus ilmenee siten, että mies on toimiva olento, itsessään täydellinen, kun taas nainen on Toinen määrittyen ja erottuen vain suhteessa mieheen. Mies on terminä koko ihmiskuntaa edustava normi, kun nainen puolestaan on toisarvoinen, sellainen, millaiseksi mies hänet määrittelee. (Beauvoir 1980, 12.) Beauvoirin mukaan Toiseuden käsite on välttämätön inhimillisen ajattelun jäsentämisessä. Tunteen itsestä, ”minusta”, voi saavuttaa vain vastakohtana sille, mikä on toinen, ”ei-minä” (Morris 1993, 14).

SC:ssa toiseus ilmenee tekstistä monella tasolla: sekä Mabel että Faina ovat tulkintani mukaan molemmat kaksinkertaisesti toiseuden marginaalissa. Mabelin Toiseus

kaksinkertaistuu hänen ollessaan nainen ja naisena lapseton, ja samoin Faina on Toinen ollessaan niin ikään nainen, mutta myös kaksinkertaisesti Toinen rinnastuessaan länsimaisten sosiaalisten normien ulkopuolella alkuperäiskansoihin – tai allegorisesti käsitettynä villiin luontoon, joka edustaa länsimaiselle vierautta ja uhkaa, joskin myös kauneutta ja alkuperäisyyttä (Mies 2001, 132).

Teoksen mieskuva on melko perinteinen, kun taas naiskuva fragmentoituu jo Mabelin ja Estherin erilaisissa naisrepresentaatioissa, puhumattakaan Fainan lähes androgyynistä ja vähintäänkin ristiriitaisesta naiseudesta. Kiinnostavaa on myös Fainan hahmon toimiminen perinteisen kirjallisuuden mieshahmojen tilassa erämaassa. Fainassa korostuu aktiivisuus ja siten maskuliinisuus, kun taas Mabel on feminiininen ja alussa passiivinen. Fainan rooli normien rikkojana nousee esiin Garrettin ja Jackin dialogista:

”— — The girl. Living by herself around here, in the woods. In the middle of winter? She wouldn't stand a chance.”
 ”You don't think a person could do it? Live off this land?”
 ”Oh, somebody could. A man. Somebody who really knew what he was doing. Not many,” and he said it as if he were one of the few. ”Certainly no little girl.” (SC, 199.)

Feministisestä näkökulmasta on mielenkiintoista, että Ivey on asettanut sadun pienen tytön Alaskan erämaahan kuin haastamaan konservatiivisen eräkirjallisuuden tai esimerkiksi Alaska-aiheisen kirjallisuuden klassikon, Jack Londonin, hahmot. Pikkutyttö, joka elää perinteisesti miesten alueeksi mielletyssä erämaassa, salaperäisenä, selviytyen täysin yksin, on omaperäinen hahmo. Faina on tässä yhteydessä toisaalta sadulle hyvin tyypillinen hahmo: lapsi, joka elää yksin. Siinä missä Mabel on passiivinen ja arka ja tarvitsee itseään määrittämään jonkun toisen, lapsen tai puolison, Faina on aktiivinen, omillaan toimeen tuleva ja ehjä ja kokonainen omana itsenään.

Toisaalta, jos ajatellaan Finaa Toisena, Fainan tietynlainen mykkyys voisi heijastaa naiseuden ja Toiseuden äänetöntä olemusta, roolia ilman omaa ääntä kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa dialogissa. Finaa vain ulkoisesti fokalisoitaessa Fainan omat ajatukset jäävät arvoituksiksi, ja Fainan repliikitkin ovat melko niukkoja, mikä kenties selittää niistä välittyvän vaikutelman Fainan vaatimattomuudesta ja hiljaisesta

eleettömyydestä. Vaikka Faina on yksi teoksen päähenkilöistä, hän kuitenkin toimii dialogeissa jollain tavoin kuin taustalla. Aluksi hän ei edes puhu, ja kun hän alkaa puhua, hän puhuu arasti ja vähän. Usein Faina korvaa repliikin toiminnalla tai vaikenee ja katoaa jo ennen keskustelun loppua.

She (Mabel) woke to a small, cool hand atop hers and opened her eyes to Faina.
 I have something, the girl said and pulled at Mabel's hand.
 Oh, child, you surprised me.
 Please hurry, she said.
 Is it something to draw?
 The child nodded and tugged at her.
 Where?
 Faina pointed out the window. (SC, 157.)

The Snow Child käsittelee myös naisen elämää odottajana. Alussa Mabelin elämä on passiivista, aina jonkin odottamista: tytön, miehen, onnen, onnettomuuden. Yleisemmällä tasolla odottamisen voi ajatella liittyvän kiinteästi perinteiseen naiseuden perusolemuksen.

She waited at the window. — — Minutes went by, then an hour and another. She thought of her mother — — She thought of the wives of soldiers, gold miners and trappers, drunks and adulterers, all waiting long into the night. Why was it always a woman's fate to pace and fret and wait? (SC, 89.)

Länsimaisessa kulttuurissa nainen on ollut se, joka odottaa kotona. Nainen on kaipaava ja odottava osapuoli, kotona, syrjässä, passiivisena. Siinä mielessä Mabel on alussa hyvin sovinnainen hahmo, joka kuitenkin teoksessa vapautuu yhteisön konservatiivisista odotuksista ja rakentaa itse oman naisidentiteettinsä muiden odotuksista ja oletuksista piittaamatta. Ennen Fainan ilmestymistä Mabelin elämän täyttää yksinäinen odottaminen ja omien, itsetuhoisten ajatusten hautominen, mutta Faina käynnistää Mabelissa aktiivisuuden ja surutyön prosessin, jonka myötä tekstiin tulee myös toivo eheytymisestä. Faina vapauttaa Mabelin ja saa hänet ulos masennuksen sisäisessä maailmassa elämisestä tarjoamalla Mabelille konkreettista tekemistä, jotain, mihin keskittyä, minkä vuoksi elää.

4.3 Teoksen naishahmojen roolit ja hahmojen analogiset suhteet

Vaikka SC kuvaa paljon myös sen mieshahmojen, Jackin, ja tarinan kannalta välttämättömän Garrettin, suhdetta Fainaan, tutkimuskysymyksen huomioon ottaen olennaisinta on keskittyä Mabelin hahmon representoimaan kriisiin sekä siihen liittyvän äitiyden ja lapsettomuuden trauman tutkimisen kannalta Mabelin ja Fainan suhteeseen.

Fainan ja Mabelin lisäksi teoksessa on myös naishahmo Esther, joka naisena kuvastaa kaikkea sitä, mitä Mabel ei ole: Mabelin hahmolla on tulkintani mukaan tekstissä analoginen suhde sekä Estherin että jossain määrin myös Fainan hahmon kanssa. Esitettäessä kaksi henkilöä samanlaisissa olosuhteissa, heidän käyttäytymisensä samankaltaisuudella tai vastakkaisuudella täsmennetään kummankin luonteenpiirteitä (Rimmon-Kenan 1991, 90). Mabelin ja Fainan hahmot voidaan edellisen luonnehdinnan perusteella nähdä toistensa binäärioppositioina, toisesta puuttuu toinen täysin ja molemmat korostavat toisiaan erilaisuudessaan. Passiivinen Mabel määrittelee itseään äitiyden puuttumisen kautta, aktiivinen Faina on itsenäinen ja kokonainen yksin. Mabel vahvistuu Fainan avulla, Faina taas menettää osan itseään tullessaan äidiksi.

Myös Mabel ja Esther ovat jollain tavoin toistensa vastapoolit: Mabel on hauras, herkkä, henkinen, melankoliaan ja muiden suilmin hulluuteen taipuvainen, vieras ympäristössään, lapseton. Esther on vahva, maanläheinen, käytännöllinen, fyysinen, realistinen ja suoraviivainen, miehekäs ja kuitenkin poikakatraan äitinä hänkin on äitiyden kontekstissa naisellisempi kuin Mabel, kaikessa rahvaanomaisessa maskuliinisuudessaankin. Faina ei mahdu perinteiseen naiskuvaan lainkaan, vaan kulttuurin ulkopuolella, Toisena, Fainan olemus ei noudata eikä sen oletetakaan noudattavan perinteisiä konventioita naisena olemisesta. Mabel siis on naisena toisaalta sekä konventionaalinen, suhteessa Fainaan, että lapsettomana, kirjallisesti sivistyneenä kaupunkilaisnaisena Alaskan erämaassa epäsovinnainen, suhteessa Estheriin.

Esther on omaksunut maskuliinisuuden kenties selviytyäkseen kovissa olosuhteissa. Mabel kasvaa tarinan myötä pärjäämään omana itsenään kuitenkin menettämättä itseään. Fainan ollessa teoksessa sisäisen kuvauksen ulottumattomissa hän ei ehkä niinkään ilmaise itseään, vaan heijastaa oman olemuksensa kautta muita. Fainan hahmoa on haastavaa kategorisoida sukupuolentutkimuksenkaan kannalta, sillä Faina on tavallaan lähes androgyyni toimiessaan sukupuolien konventioita tiedostamatta. Toisaalta Faina toimii sekä maskuliinisen että feminiinisen alueella yhtä mutkattomasti. Feministisestä aspektista Faina on jo itsessään feministinen kannanotto ollessaan kaikkea sitä, mitä mieskin ja lisäksi nainen, omana itsenään kokonainen.

Kuten Fainan ja Mabelin hahmot luonnehtivat toisiaan vastakkaisuuden kautta, myös Fainan äitiys on Mabelin äitiyden odotusten peili: Faina ei halua lasta, äitiys ei ole Fainan identiteetin osa, eikä lapsen saaminen täytä mitään tarvetta Fainassa. Perheellä ei ole Fainan maailmassa samanlaista statusta kuin länsimaisessa yhteiskunnassa ja teoksen fiktiivisessä maailmassa, Fainan elämä on muiden odotuksista ja totutuista kulttuurisista rooleista vapaata. Kuitenkin Faina saa lapsen sitä toivomattaan, kun taas Mabel, jonka koko elämä on kiertynyt lapsettomuuden surun vyyhteen, antaisi kaikkensa saadakseen lapsen, mutta ei voi lasta saada.

Mabelin ja Fainan hahmojen voisi ajatella representoivan naiseuden kriisiä paitsi maskuliinisessa uudisraivaajayhteisössä, myös yleisellä ja yhteiskunnallisella tasolla: nainen joutuu usein luopumaan ainakin osittain jostain elämän osa-alueesta saadakseen toisen. 1920-luvun Alaskan maskuliinisessa maailmassa ristiriita oli oletettavasti räikeämpi, muttei naisen asema elämän eri sektoreilla ole nykypäivänäkään täysin ongelmaton. Luopumisen teema nousee teoksessa esille monella tasolla ja kiehtoo pohtimaan ongelmaa etenkin feministisestä näkökulmasta: mistä luopua ja mitä valita.

4.4 Feministisiä ja ekofeministisiä kannanottoja rivien välistä

Jos kirjailijan sukupuolella ylipäätään on väliä, mielestäni juuri Ivey'n *The Snow Child* on teos, jonka tulkinnassa on olennaista, että se on naisen kirjoittama. SC on erityisesti

naisen kirjoittama tarina naisille, äideille, äideiksi haluaville ja myös tyttärille. Pam Morris (1993) kirjoittaa, kuinka naisten tarinat auttavat meitä elämään ja uneksimaan naisina, ja kuinka naisten kirjoittamissa teoksissa naislukija kohtaa sukulaisäänen ja naisten kirjoittamissa teoksissa voidaan kertoa niistä naisen elämän puolista, jotka on pyyhitty pois, jätetty huomioimatta, mystifioitu, alennettu tai idealisoitu suuressa osassa perinteistä kirjallisuutta (Morris 1993, 60). Ivey'n teos sanoittaa surun vammauttaman naisen tunteita hienovaraisesti, mutta rohkeasti kuvatessaan masennusta ja siitä toipumista Mabelin hahmon kautta. Lapsettomuuden surun kokonaisvaltaisuuden korostamisen lisäksi teksti nostaa esiin naisen mahdollisuudet: omaa elämäänsä voi muuttaa, vaikkei kaikkea voi hallita. Mabel kasvaa teoksessa masentuneesta sivustaseuraajasta selviytyjäksi, oman elämänsä matriarkaksi. Fainan hahmossa äänen saavat alkuperäiskansat ja luonto, jotka teos näyttää arvokkaina itsessään, ei pelkää Toiseuden heijastuksina, joista imperialistinen, maskuliininen länsimaalainen voi peilata omaa sivistystään, vaan tasa-arvoisina luotuina kaikki, samojen elämän lainalaisuuksien armoilla. Ekofeminismin käsite siis lienee perusteltua liittämään psykologiseen ja paikoin feministisehköönkin tutkimusnäkökulmaani.

Ekofeminismi, ”uusi termi ikivanhalle viisaudelle”, kehittyi erilaisista yhteiskunnallisista liikkeistä, feministi-, rauhan- ja luonnonsuojeluliikkeistä 1970- ja 1980-lukujen taitteessa (Mies 2001, 14). Ekofeminismi kiinnittää huomiota yhtäläisyyksiin naisen alistamisen ja luonnon riistämisen välillä ja mies- ja naiskirjailijoiden erilaiseen luontosuhteeseen (Hosiaisuus 2003, 175). SC:ssa korostuu ihmisen kokonaisvaltainen suhde luontoon, niin länsimaisesta näkökulmasta Mabelin, Jackin ja Garrettin kautta kuin alkuperäiskansojenkin lähtökohdista käsin rinnastettaessa Faina paitsi itse luontoon, myös alkuperäiskansoihin, Toisiin. Teoksen luonnon kesyttömyyden kuvaus välittää kirjailijan kunnioituksen ja rakkauden Alaskan luontoa kohtaan ja samalla korostaa villin luonnon rinnasteisuutta Fainan mystisen hahmon kanssa.

Kirjoittaessaan naisista kirjallisuudessa Morris (1993) viittaa myös de Beauvoirin ajatukseen naisen jatkuvasta myytillistämisestä patriarkalisessa kulttuurissa ja myytillistämisen kielteisistä vaikutuksista: se estää miehiä näkemästä naisia sellaisina kuin nämä todella ovat, ja koska miesten kulttuurinen hallitsevuus on normi, miesten

näkemyksistä tulee näin ollen yleispäteviä inhimillisiä näkemyksiä. Näin miesten luomat versiot, miesten näkemykset naisellisuudesta muuttuvat myös naisten tulkinnaksi naisellisuudesta. (Beauvoir 1980, 109, Morris 1993, 15.) Naisen kyseenalaistamaton oletaminen äidiksi lienee kulttuuri- ja aikasidonnaista, ja moni asia on muuttunut teoksen fiktiivisestä ajasta 1920-luvusta, mutta toisaalta jossain määrin edelleen naiseus ja äitiys yhdistetään toisiinsa jotakuinkin synonyymeinä, vaikka ne eivät sitä todellisuudessa ole. Paitsi romaanissa, myös reaali maailmassa, nykyäänkin, naiset joutuvat jossain määrin valitsemaan, millaisia naisia he ovat: äitejä ja vaimoja vai vapaita.

Vaikka Simone de Beauvoir on ääni menneisyydestä, monet hänen ajatuksistaan ovat edelleen ajankohtaisia. Beauvoirin mukaan miehet tarvitsevat alemman olennon vahvistamaan omaa paremmuuttaan ja voimaansa (Beauvoir 2015, 41), ja tämän ajatuksen voisi yhtä lailla yhdistää laajemmin myös länsimaisen ihmisen suhtautumiseen alkuperäiskansoja ja luontoa kohtaan. Garrettin ja Fainan suhdetta voi siltä osin soveltaa edellä esitettyyn Beauvoirin ajatukseen, että Garretille Faina on paitsi vaimo, myös väline itsenäistyä ja osoittaa pystyvyytensä ja aikuisuutensa omalle perheelleen. Garrett ja Faina muistuttavat siinäkin mielessä allegoriaa länsimaisesta valloittajasta, uudisraivaajasta, ja alkuperäiskansasta, että Garrett pyrkii valloittamaan Fainan reviirin ja voittamaan Fainan: Garrett suhtautuu erämaahan kuin se olisi hänen yksinoikeutensa. Fainan läsnäolo häiritsee häntä. Lisäksi Garrett tuntee syyllisyyttä Fainan ketun tappamisesta, petoksesta Jackia ja Mabelia kohtaan, teosta, jonka hän tuntee vääräksi: ”Everything about the girl filled him with guilt. He had shot her fox and told no one. He had spied on her. — — Irritated fascination twisted in his gut.” (SC, 288.)

Fainan ja Alaskan voisi nähdä ekofeministisestä näkökulmasta edustavan yhtä ja samaa: Faina representoi Alaskaa, ja Alaska heijastaa Fainaa. Faina pakenee kaikkia Mabelin yrityksiä poistaa hänestä villeys ja sopeuttaa hänet yhteiskuntaan, kuten luontokin vastustaa länsimaisen ihmisen pyrkimyksiä hallita luontoa ja muokata sitä. Faina naisena ja luonnon symbolina ei halua muokkautua länsimaisen kulttuurin odotuksiin, eikä edes Garrett, joka haluaa osoittaa hallitsevansa ympäröivää luontoa, lopulta pysty muuttamaan Fainaa, joka on suhteessa Garrettiin paitsi nainen, myös luonnon allegoria.

Jos Fainan voi nähdä edustavan luontoa ja toiseutta, Mabel ja muut hahmot suhteessa Fainaan edustaisivat länsimaista ihmistä, joka odottaa elämän ja luonnon tottelevan häntä, alistuvan ja mukautuvan länsimaisen yhteiskunnan odotuksiin ja haluihin. Ikään kuin luonnon arvo olisi vain sen välinearvossa ihmisen hyödykkeenä, kuten Faina on väline Mabelin toipumiseen ja Garrettin itsensä löytämiseen. Mabelin ja Garrettin suhtautumisen Fainaan voisi ajatella heijastavan myös eurooppalaisen kulttuurin perinteistä suhtautumista alkuperäiskansoihin: Toisen tehtävä on heijastaa, näyttää meille erilaisuudellaan se, mitä me emme ole ja mitä siis olemme. Faina on alkuperäiskansojen tapaan marginaalissa, vieläpä kaksinkertaisesti ollessaan nainen ja lisäksi eräänlainen villi: Faina on osa luontoa, jotain, mitä on mahdotonta kategorioida.

Fainan kesyttäminen ei onnistu: ihminen häviää luonnolle, mutta samalla Faina näyttää Mabelille erämaan lumon, elämän äärettömän, hiljaisen kauneuden ihmisen omien mielihalujen ja sosiaalisten odotusten ulkopuolella. Aivan kuin alkuperäiskansoihin on liitetty idea vapaudesta, viattomuudesta ja luonnollisuudesta, myös Faina on vapaa, viaton ja erottamaton osa luontoa, tai luonto on osa häntä. Maria Mies toteaa länsimaisen, miehisen ajattelutavan idealisoineen ”villit”, kuten myös naiset, minkä seurauksena naiset ja alkuperäiskansat on osana luontoa saatu suljettua vallankäytön ja talouselämän ulkopuolelle. Naisten ja luonnonkansojen edustaessa ihmisyyden pehmeitä puolia, tunteellisuutta ja inhimillisyyttä, he myös edustavat rationaalisen modernin miehen olemassaololle välttämätöntä, komplementaarista toiseutta. (Mies 2001, 150, 151.)

Iveyn teoksissa luonto on armoton ja arvaamaton, mutta samalla se on meille elämän ehto, ja tullaksemme luonnon kanssa toimeen meidän olisi oltava sitä kohtaan nöyriä ja kunnioittavia. Mies (2001) kirjoittaa, kuinka kaikesta ihmisen tieteellisestä tiedosta ja luonnon hallitsemisesta huolimatta olemme perimmältämme tietoisia siitä, että loppujen lopuksi olemme väistämättä osa luontoa, luonnon lapsia, naisista syntyneitä ja lopulta kuolevaisia. Ekofeministisestä näkökulmasta tämä on hyväksyttävää ja niin sen kuuluu olla. (Mies 2001, 140.) Tulkintani mukaan *The Snow Child* välittää saman viestin:

ihminen on osa luontoa, luonnon suurta järjestystä, ja kuten luonnossa kaikella on rajallisuutensa ja aikansa, ihmiselämäänkin kuuluu luopuminen ja kuolema.

Ekofeminismin luonnon arvokkuutta korostavat kaiut kuuluvat Iveyn tekstistä rivien välistä: luontoa ei voi voittaa, eikä tarvitsekaan, sen kanssa on tultava toimeen ja on kunnioitettava elämää kaikissa muodoissaan. SC:ssa luonnon kuvaus on Alaskan karuudesta huolimatta runollista, herkkää ja suorastaan rakastavaa: Iveyn oma läheinen suhde Alaskan luontoon näkyy tekstissä. SC:ssa erämaa on ihmisen kasvun paikka, rajatila, joka asettaa ja pakottaa ihmisen kohtaamaan itsensä erämaan tyhjiydessä ja mittaamaan omat voimansa kaukana kaikesta. Toisella puolella, kaukana Alaskan todellisuudesta ovat konventionaaliset odotukset ja normit, salonkikeskustelut ja puutarhajuhlat, ja Alaskassa edessä on vain säälimätön ja suunnaton erämaa, täynnä uhkia ja mahdollisuuksia. Teoksessa Alaskan luonto riisuu länsimaisen ihmisen rooleistaan ja puheistaan ja näyttää ihmiselle tämän paikan luonnossa yhtenä luotuna muiden joukossa. Alussa Jack tuntee outoa pelkoa tuntematonta, synkkänä väijyvää korpea ja omaa haavoittuvuuttaan kohtaan keskellä erämaan äärettömyyttä. Hän tuntee suoranaista epätoivoa yrittäessään raivata kivistä, vihamielistä maata viljelyskelpoiseksi, maata, joka on niin toisenlaista ja niin paljon karumpaa kuin kotiseudun vanha, kesytetty viljelysmaa hedelmällisessä jokilaaksossa.

This was nothing like back home. He didn't enjoy his solitude in these woods but instead was self-conscious and alert, fearing most of all his own ineptness. — — How could this land ever be farmed? Wherever the work stopped, the wilderness was there, older, fiercer, stronger than any man could ever hope to be. — — Alaska gave up nothing easily. It was lean and wild and indifferent to a man's struggle, and he had seen it in the eyes of that red fox. (SC, 60, 61.)

Alaska näyttäytyy Jackille ja Mabelille heijastaen myös heitä itseään: alussa Alaska on masentava ja vihamielinen, synkkä mieli näkee vain korven uhkaavan mustuuden. Tarinan edetessä pelottava Alaska muuttuu kodiksi, paikaksi, jota voi rakastaa ja johon voi kuulua. Samalla Mabel ja Jack löytävät jälleen rakkauden ja ilon ja sopeutuvat elämäänsä ja elämänsä puitteisiin sellaisina kuin ne ovat, elämän rajoitukset hyväksyen.

5 Nainen ja melankolia: *The Snow Child* lapsettomuuden surun allegorisena kuvauksena

5.1 Lapsettomuuden traumasta masennuksen kaamokseen

Tahaton lapsettomuus koskettaa jollain tavalla suhteellisen suurta osaa väestöstä, ja siitä seuraa usein masennusta, ahdistusta ja huonommuuden tunteita. Kuten SC:n Mabel ja Jack olivat muuttaneet Alaskaan osin paetakseen menetystään ja menetyksestä alati muistuttavia onnellisia lapsiperheitä ympärillään, myös tosielämässä lapsettomuus voi aiheuttaa sosiaalisen elämän kaventumista ja käsittelemättömänä kriisinä lapsettomuuskriisi saattaa vaivata ihmistä koko elämän ajan. (Repo (luettu 2018.))

Lapsettomuuden myötä Mabel on sulkeutunut yksinäiseen suruunsa ja alakuloonsa etäännyen kaikesta sosiaalisuudesta suojellakseen itseään. Muutto Alaskaan on ollut Mabelille äärimmäinen ratkaisu vetäytyä yhteiskunnasta, toive päästä pois ja aloittaa alusta kaukana, yhdessä Jackin kanssa piilossa muulta maailmalta ja muun maailman odotuksilta ja perhenormeilta. Lapsettomuuden trauma on eristänyt Mabelin vähitellen täysin muusta maailmasta — myös Jackista — sekä henkisesti että Alaskan yksinäisyydessä myös fyysisesti. Mabel kokee lapsettomuuden ja ainoan lapsensa kuolleena syntymisen omana epäonnistumisenaan tuntien samalla syyllisyyttä kyvyttömyydestään käsitellä lapsen kuoleman aiheuttamaa surua, sen sivuuttamisesta vaikenemalla.

Mabel had known there would be silence. That was the point, after all. No infants cooing or wailing. No neighbor children playfully hollering down the lane. No pad of small feet on wooden stairs worn smooth by generations, or clackety-clack of toys along the kitchen floor. All those sounds of her failure and regret would be left behind, and in their place there would be silence.

— — Mabel wrung dishwater from a rag and looked out the kitchen window in time to see a raven flapping its way from one leafless birch tree to another. No children chasing each other through autumn leaves, calling each other's names. Not even a solitary child on a swing. (SC, 3.)

Mabel on kehittänyt puolustusmekanismikseen kieltämisen: hän on valinnut yksinäisyyden ja välttelyn, jottei mikään muistuttaisi hänestä menetyksestä. Alaskassa Mabel on kaukana suvun naisten sääliviltä katseilta, mutta omia ajatuksiaan hän ei pääse pakoan, ja ne alkavatkin kiertää entistä enemmän kehää erämaan hiljaisuudessa. Lapsettomuuden ja lapsen menettämisen kipu vaikuttaa yksilön kaikkiin elämäntilanteisiin, ja henkilökohtaisena, edelleen usein vaiettunakin kriisinä se voi jäädä osin tai kokonaan käsittelemättä vahingoittaen siten psyykeä edelleen. Mabel ei ole pystynyt käsittelemään jo vuosia aiemmin tapahtunutta menetystään millään tavalla, hän tuntee puolisonsa Jackin loitontuneen hänestä ja kieltäytyneen näkemästä Mabelin surua, ja vähitellen Mabelin yksin koettu, pitkittynyt suru on muuttunut masennukseksi ja sosiaalisesti invalidisoitumiseksi.

Masentuneen maailmankuva kutistuu usein oman mielen sisälle, kuten myös Mabelin sisäinen kuvaus teoksen alussa osoittaa: Mabel fokalisoi ympäristöönsä oman masennuksensa läpi, kaikki hänen ympärillään tapahtuva näyttäytyy melankolian kautta ja kaikki Mabelin ajatukset ja tunteet palautuvat Mabelin mielensisäiseen melankoliseen yksinäisyyteen. Käydessään ensi kertaa naapuriensa Bensonien, Estherin ja Georgen luona, Mabel hämmästytyksensä heidän kotinsa sotkua ja elämäntilanteita verraten sitä mielessään oman mökkinsä pedanttiin surumielisyyteen. Kodit kuvastavat myös analogioita (Rimmon-Kenan 1991, 90) Estherin ja Mabelin hahmoille, kuvastaen asujiensa luonnetta ja mielentilaa: ”It was as if Mabel had fallen through a hole into another world. It was nothing like her quiet, well-ordered world of darkness and light and sadness. This was an untidy place, but welcoming and full of laughter.” (SC, 31.)

Mabel on täysin eristäytynyt ja elää enemmän oman päänsä sisällä kuin puolisonsakaan kanssa. Tosielämässäkin lapsettomuuden kriisin on todettu voivan aiheuttaa yksinäisyyttä, eristäytymistä sosiaalisista tapahtumista ja ulkopuolisuuden tunteita (Sallinen 2006, 24, 25). Myös Mabel on sulkeutunut itseensä ja välttelee sosiaalisia tilanteita: alussa Mabel on vastahakoinen tutustumaan Estheriin ja Georgeen, ja

nähdessään Jackin nauttivan naapuriperheen seurasta Georgen poikineen tullessa auttamaan Jackia erakoitunut ja sisäänpäinkääntynyt Mabel tuntee katkeruutta ja jopa vihaa Jackia ja naapurin miesväkeä kohtaan:

— — they were not in need of friends or neighbors. Otherwise, why had they come here? — — the point had been to find some solace on their own. Hadn't Jack understood that? They were going to be partners, she and Jack. This was going to be their new life together. Now he sat laughing with strangers, when he hadn't smiled at her in years. (SC, 24, 25.)

Mabel huomaa itsekin oman kireytensä eikä pidä huomiostaan, muttei toisaalta osaa rentoutuakaan ihmisten seurassa: hän on tullut loukatuksi ja tuntenut itsensä ulkopuoliseksi liian monta kertaa perheonnea tai toisaalta sen puuttumista korostavissa, piinaavissa sukutapaamisissa. Jack tuntee syyllisyyttä tietäessään jättäneensä Mabelin raukkamaisesti selviytymään yksin menneisyyden tukalista sosiaalisista tilanteista eikä Jackilla edelleenkään ole rohkeutta puolustaa Mabelia muiden seurassa, kun Bensonit epäilevät Mabelin puheita lumityöstä. Jack vaikenee, kun hänen pitäisi puolustaa vaimoaan, ja Jackin kykenemättömyys seistä vaimonsa rinnalla edes suruista suurimmassa, lapsen kuoltua, on jäänyt kaunaksi Mabelin mieleen:

— — he was watching her silently, and then he turned away, uncomfortable, embarrassed by her unharnessed grief. He didn't put his hand on her shoulder. Didn't hold her. Didn't say a word. Even these many years later, she was unable to forgive him that. (SC, 189.)

5.2 Suru lapsesta, jota ei ole

Lapsettomuuden surua, surua lapsesta, jota ei ole koskaan ollutkaan, ei aina yhteisössä ymmärretä: ulkopuolinen ei näe lapsen puuttumista, konkreettista tyhjää paikkaa elämässä samalla tavalla kuin nainen, joka ei halustaan huolimatta saa kokea äitiyttä. Lapsettomuuden suru on näkymätöntä, sillä ulkopuolinen ei näe sitä, mikä lapsettomuuttaan surevalta puuttuu, sitä näkymätöntä kehdon paikkaa ja tyhjää tuolia ruokapöydässä. Samaan tapaan näkymätön, tyhjä paikka jää lapsensa menettäneen äidin sydämeen loppuelämäksi. Ilman henkilökohtaista kokemusta lapsettomuudesta voi olla vaikeaa ymmärtää menetyksen tuskaa jostain, mitä ei ole ikinä ollutkaan.

Iveyn teoksessa Mabel suree sekä menettämäänsä lasta että jo aavistamaansa tulevaa menetystään, ja koko suhdetta Fainaan varjostaa ahdistava menettämisen pelko, joka heijastuu tekstiin melankoliana. Se, että Faina on juuri lumen lapsi, voisi heijastaa Iveyn hyvin tiedostamaa ja surun kautta omakohtaisesti kokemaa olemassaolon haurautta: rakkaan voi menettää milloin tahansa, elämä on hauras ja ohikiitävässä kauneudessaan arvoituksellinen kuin kämmenelle sulava, täydellisesti omanlaisekseen muotoutunut hento lumihietale. Iveyn myöhemmässäkin tuotannossa toistuu menetyksen – lapsen menetyksen keskenmenon kautta – aiheuttama tuska merkittävänä motiivina: paitsi *The Snow Child* myös Iveyn uudempi teos *Maailman kirikkaalle laidalle* käsittelee syntymättömän lapsen menettämistä. Surun jälkeen korostuneelle menettämisen pelolle on tieteellisiäkin todisteita: lapsettomuuden kriisin kokenut nainen saattaa usein pelätä ylikorostetusti menettämistä edelleen, vaikka lapsi vihdoinkin olisi maailmassa. Ruotsalaistutkimuksessa on todettu esimerkiksi lapsettomuushoitoja saaneiden pariskuntien kärsivän enemmän ahdistuksesta ja lapsen menettämisen pelosta kuin parit, joiden raskaus on alkanut spontaanisti ilman lääketieteellisiä hoitoja (Sallinen 2006, 17).

Mabelin suru ja epämääräinen kaipaus ovat pohjimmiltaan paitsi kerran menetetyt lapsen, myös kokonaisen äitinä elämättömän elämän kaipausta, käsittelemättömän trauman oireita, syyllisyyttä ja uuvuttavaa turhaa toivoa siitä, että asiat olisivat menneet toisin. Mabelin koko persoonaa leimaa epätoivoinen ja turha halu muuttaa asioiden kulkua niin menneessä kuin tulevassakin. Mabel kärsii, koska hän haluaa liikaa hallita elämää ja syyllisyydentuntoisena hän kuvittelee olevansa vastuussa asioista, joihin ei todellisuudessa voi vaikuttaa. Kuten yleensäkin, myös teoksen fiktiivisessä maailmassa elämä menee omia ratojaan ihmisen joutuessa sivusta seuraamaan suurempaa järjestystä: toiveet eivät aina toteudu ainakaan halutulla tavalla. Mabelin eheytyminen alkaa, kun hän alkaa hyväksyä elämän sellaisenaan. Myös Alaska muuttuu vihollisesta Mabelin kodiksi, jopa ystäväksi, kun hän hyväksyy sen sellaisenaan: pimeänä, raakana ja arvaamattomana, hallitsemattomana mysteerinä, jollainen koko elämä on.

5.3 Tyhjä syli ja sydän täysi surematonta surua

Tahaton lapsettomuus jättää äitiyteen varjonsa, kokemuksen elämän hauraudesta ja haavoittuvuudesta ja siitä, ettei mikään ole itsestään selvää. Kuten Fainan selittämättömät jalanjäljet lumessa, myös oman lapsen saaminen pitkän toivottomuuden jälkeen voi tuntua ylikuonnolliselta, uskomattomalta sadulta, kuin unelta, josta herääminen pelottaa. Onnen rinnalla kulkee aina myös pelko kaiken menettämisestä. Psykologisessa tutkimuskirjallisuudessa on aiemmin käytetty korvikelasta kuvaavaa termiä ”replacement child” viittaamaan lapsensa menettäneiden vanhempien uuteen lapseen. Lapsen menetyksen traumaa tutkinut Emanuela Quagliata (2013) kertoo teoksessaan *Becoming Parents and Overcoming Obstacles* termiä ”replacement child” käytetyn jo 1964 kuvaamaan lasta, jonka vanhempi on tietoisesti suunnitellut korvaamaan lähimenneisyydessä aiemmin menehtynyttä lasta. (Quagliata 2013, 62.)

Jollain tavalla Faina on Mabelin korvikelapsi, ainakin aluksi, mahdollisuus kokea aiemmin menetetty äitiys. Toisaalta Quagliatan mukaan todisteita tietoisesta tai tiedostamattomastakaan korvikelapsen hankkimisesta on todellisuudessa löytynyt hyvin niukasti: äidit tiedostavat, ettei menetettyä lasta voi koskaan korvata, ja toipuakseen henkisesti heidän täytyy hyväksyä tämä jollain tasolla. (Quagliata 2013, 62.) Tämän oivallettuaan myös Mabel pystyy lopulta etenemään surutyössään.

Mabelin masennuksessa merkittävää on myös hänen kokemansa syyllisyys kuolleesta lapsesta ja omasta käsittelemättömästä surustaan, tavasta, jolla lapsen kuolema sivuutettiin ja vaiettiin, jolla hän itse sivuutti asian edes hautaamatta lasta. Mabel tiedostaa tekemättömän surutyön jatkuvan varjon elämässään, mutta surutyö alkaa edetä vasta Mabelin avauduttua, vasta kun menetys puetaan sanoiksi ja Mabel pystyy vihdoin puhumaan lapsesta Jackin kanssa. Käsittelemätön suru lapsen menettämisestä on kasvanut hiljaisuuden muuriksi Jackin ja Mabelin välille ja katkeroittanut Mabelin. Pariskunnan kaikki ristiriidat palauttavat Mabelin mieleen katkerat muistot Jackin kykenemättömyydestä tukea vaimoan surussa ja Jackin pelkuruudesta seistä vaimonsa rinnalla vaikeuksissa ja puolustaa häntä. Puolison näennäinen välinpitämättömyys,

sulkeutuneisuus ja kyvyttömyys puhua surusta ovat alkaneet erottaa Mabelia Jackista luoden kaunaa ja vihaa puolisoitten välille.

Teoksesta käy ilmi, miten menetys on kohdannut ja muokannut yhtä lailla Jackia kuin Mabeliakin, mutta puoliset käsittelevät surua eri tavoin. Jack selviää surunsa kanssa keskittymällä käytännön työhön, pakenemalla suruaan ja surevaa puolisoaan kodin ja parisuhteen ulkopuolelle, toimintaan. On todettu, että kumppanit usein kokevat lapsettomuuskriisin eri tahtiin ja käsittelevät asioita eri tavoin, mikä saattaa aiheuttaa parisuhteeseen jännitteitä, mikäli omia tunteita ei käsitellä (Repo (luettu 2018)).

He thought Mabel would cry, and he wanted to be anywhere else. It was wrong and cowardly, and he'd done it before — when Mabel lost the baby and shook with grief, when the relatives whispered harsh words, when the Bensons asked about the child in the woods. (SC, 85.)

Toisaalta lapsettomuus voi myös vahvistaa parisuhdetta, kuten lopulta käy myös Mabelille ja Jackille: he selviävät Alaskasta ja lapsettomuuden surusta yhdessä, ja kuten Jack lopussa miettii, he tunnistavat toisissaan elämän mittaisen surun, jota kukaan muu ei voi ymmärtää. Lapsettomuutta on alan lääketieteellisissä ja psykologisissa tutkimuksissakin luonnehdittu elämän mittaiseksi suruksi ja juuri näin Jackia ja Mabelia kuvataan teoksen viimeisillä riveillä, kun Jack Mabelia katsoessaan näkee tämän silmissä elämän mittaisen ilon ja surun. ”He (Jack) took hold of Mabel’s hand, and when she turned to him, he saw in her eyes the joy and sorrow of a lifetime. ”It’s snowing,” she said.” (SC, 386.)

Mabel on jäänyt omien ajatustensa sisään, mitä korostaa ja mihin allegorisesti viittaa myös alussa suljettu tapahtumapaikka, pieni mökki pimeän keskellä, missä Mabelin ajatukset kiertävät synkkää kehää menetyksen ympärillä ja Mabel suunnittelee itsemurhaa. Mabel on menettänyt kaikki haaveensa ja aiemmat käsityksensä elämän kauneudesta surunsa myötä. Alaskassa kaikki näyttää vain harmaalta ja kuolleelta.

All her life she had believed in something more, in the mystery that shape-shifted at the edge of her senses. It was the flutter of moth wings on glass and the promise of river nymphs in the dappled creek beds. It was the

smell of oak trees on the summer evening she fell in love, and the way dawn threw itself across the cow pond and turned the water to light. Mabel could not remember the last time she caught such a flicker. (SC, 5.)

Paettuaan yksinäiseen Alaskaan, päästyään oman menetyksensä ulkoisista muistutuksista, lasten äänistä ja naapuruston perheistä, Mabel ei kuitenkaan pääse pakoon syyllisyyttä ja katumusta, vaan muistot kuolleesta lapsesta ja sen kohtaamisen kieltämisestä palaavat piinaamaan Mabelia yhä uudestaan. Alaskan yksinäinen hiljaisuus saa Mabelin ajatukset kiertämään surun ja katumuksen kehää vailla ulospääsyä:

There had been the one. A tiny thing, born still and silent. Ten years past, but even now she found herself returning to the birth to touch Jack's arm, stop him, reach out. She should have. --She should have looked into its small face and known if it was a boy or a girl, and then stood beside Jack as he buried it in the Pennsylvania winter ground. She should have marked its grave. She should have allowed herself that grief. (SC, 4.)

Laajemmalla tasolla erilaisin yksilöllisin ja yhteiskunnallisin odotuksin ladattuun äitiyteen liittynee aina epämääräisiä syyllisyyden tunteita, usein jotenkin abstraktilla tasolla ja ilman varsinaista yhtä selkeää syytä. Mabel kuitenkin tuntee selittämätöntä syyllisyyttä konkreettisesta asiasta, menettämänsä lapsen surematta jättämisestä, lapsen sivuuttamisesta ja sen olemassaolon merkityksen kieltämisestä. Quagliata on tutkinut vastasyntyneen lapsen tai sikiön menettäneiden naisten surun huomioimisen merkitystä surutyön prosessin kannalta. Hän toteaa, että traumasta selviämässä on olennaista, että asia on surtu ja käsitelty ja menetetty lapsi on saatu hyvästellä asiaankuuluvien rituaalein (Quagliata 2013, 63). Quagliatan mukaan vielä muutamia vuosikymmeniä sitten naisen kohtaama tragedia saatettiin sivuuttaa sairaanhoidossa, eikä kuolleen lapsen siunaamisen tai hautaan saattamisen tärkeyttä ymmärretty. Sivuuttamalla suru, sallimatta äidille oikeutta suorittaa lapsensa kuolemaan kuuluvia kulttuurisia riittejä, torjuttiin samalla myös äidin oikeus surutyöhön ja mahdollisuus eheytymiseen. (Quagliata 2013, 62, 63.)

5.4 Lapsettomuuden kriisin monet muodot: pelko ja pakkomielleisyys

Mabel on masennuksensa ja surunsa myötä pakkomielleinen lapsihaaveessaan. Mabel on ylihuolehtivainen, kuten lapsettomuuden kokeneet äidit usein saattavat olla, ja trauma lapsen menettämisestä saa pelkäämään menetykokemuksen toistumista. Psykologisesti kiinnostavaa on, kuinka toteutumaton haave, menetyksen korvaaminen tai ”tarinan muuttaminen” (vrt. Mabelin pelko sadun tapahtumia kohtaan ja halu muuttaa väistämättöntyä) voi muuttua pakkomielleiseksi, sekä toisaalta se, miten pakkomielleisyys Mabelissa ilmenee. Mabel haluaa muuttaa sadun kulkua, uudelleenkirjoittaa sen mieleisekseen ja taistella luontoa vastaan. Mabelin asenteessa näen yhteyden nykypäivän moninaisten lapsettomuushoitojen ongelmaan: epätoivoiset lapsettomuushoidot voivat pahimmassa tapauksessa muuttua samalla tavalla pakkomielleiseksi, tyhjäksi pyrkimykseksi ”uudelleenkirjoittaa” oman elämänsä tarinaa, vaikka lopputulos olisi jo melko selvä. Äärimmillään lapsettomuuden hoito voi muodostua turhaa toivoa herättäväksi, ikuisesti täyttymättömäksi haaveeksi, joka mahdottomuudessaan piinaa ihmistä vuodesta toiseen, muuttuen epärealistiseksi kuvitelmaksiksi, jossa lapsi voisi syntyä lumihiualeesta. Mabel turvautuu myös ylihuolehtivan vanhemman maagiseen ajatteluun surressaan ja kuvitellessaan Fainan menettämistä jo ennalta, kenties toivoen salaa, että uhkan tiedostaminen ja mielessä toistaminen voisi hävittää sen.

The Snow Child käsittelee kokonaisuudessaan surun väistämättömyyttä elämässä, sillä luopuminen ja pelko menettämisestä ovat teoksessa läsnä lähes koko ajan. Fainan herätettyä kaikki Mabelin masentuneessa mielessä uinuneet muistot ja tunteet ja Mabelin alitajunnan avauduttua voivat toipuminen traumasta ja anteeksianto todella alkaa. Mabelin surutyön prosessointi fantastisen avulla ja tulkinta Mabelin ja Fainan suhteesta surutyön allegoriana antavat mahdollisuuden tarkastella teosta psykologisesta tutkimusnäkökulmasta ja motivoivat psykologisen lähestymistavan käytön tutkimuksessa. Kipeimpien kriisien ollessa niin henkilökohtaisia, ettei niitä usein osata kohdata eikä käsitellä yhteisössä edes nykyaikana, lapsettomuuden kriisistä sairastuneet (naiset) ovat jääneet ja jäävät perheideaalin ja yhteisön ulkopuolelle erilaisina ja osattomina. Ulkopuolisuuden ja surun kokonaisvaltaista tunnetta on vaikea ilmaista muille. Teoksessaan *Gender in the Mirror* naisten rooleja tutkinut Meyers

havainnollistaa lapsettomuuden tuskan sanoittamisen ongelmaa käyttäen esimerkkinä psykoanalyttikko Mardy S. Irelandin (1993) teosta *Reconceiving Women: Separating Motherhood from Female Identity*, jossa lapsettomat naiset ovat itse kuvanneet tunnetta: ”Pain doesn’t really explain it. It is a hollow, empty feeling of not being good enough.” (Ireland 1993, 37, Meyers 2002, 36). Samaisessa Irelandin tutkimuksessa eräs nainen on pohtinut epämääräistä lapsettomuuden kipuaan myös seuraavasti: ”Am I feeling bad because it’s something I really wanted and don’t have? Or is it feeling bad because it is something other people have and I always have to say I don’t? I just don’t know.” (Ireland 1993, 65, Meyers 2002, 37.)

Yhdyn täysin Meyersin näkemykseen siitä, että yleinen oletus naisen kyseenalaistamattomasta äitiydestä voi aiheuttaa epätoivoa ja pakkomielleisyyttä äitiyteen, jos lapsen saaminen jostain syystä vaikeutuu tai estyy (Meyers 2002, 36). Mabel on pakkomielleinen ja masentunut, mitä ei auta se, että hän tuntee lapsettomana naisena olevansa Alaskassa ikään kuin kaksinkertaisesti ulkopuolinen, Toinen, ollessaan naisena hyödytön miesten töissä uudisraivaajana ja siten pakotettu yksinäisyyteen mökin seinien sisällä, ja myös ollessaan ulkopuolinen naiselle oletetusta äitiydestä. Lapsen puuttuminen on myös vakava käytännön kriisi uudisraivaajaelämässä: Jackilla ja Mabelilla ei ole muita kuin toisensa. Lapsettomuuden ongelma leimaa siten jokaista elämän osa-aluetta ja muistuttaa itsestään kaikessa, yön painajaisunista päivän työhön:

”But the truth is, it’s just the two of us. Someone’s got to care for the home, and someone’s got to earn us a living.” So once again it circled back to the void between them where a child should have been. A girl to help Mabel with the housework. A boy to work in the fields. (SC, 161)

5.5 Menettämisen pelko: melankolia tekstissä

Suru ja ilo ovat elämässä jollain tasolla jatkuvasti myös yhtä aikaa läsnä, ja koko elämän ajan vaihtelevat onnen ja surun hetket kuten luonnossa vuodenajat: kaikella on aikansa. SC:ssa tämä ajatus korostuu Fainan hahmon kautta: Mabel ei voi pitää Fainaa lapsenaan ikuisesti, samoin Mabelin on uskallettava kohdata elämä itsenäisesti, ei Fainan kautta, vaan oman itsensä. Ajatus Fainan menettämisestä piinaa Mabelia

jatkuvasti vuodenaikojen vaihtuessa: ”It’s almost spring, you know,” Mabel said. — —
 ”Soon she will leave again. It’s just like in the fairy tale. Faina will leave us in the
 spring, and I just can’t bear the thought of it. What if we lose her? What if she never
 comes back to us?” (SC, 258.)

Koko teosta varjostavaan, Mabelin kaikennielevään tytön menettämisen pelkoon
 liittyyne paitsi äidillinen, myös masennuksen motivoima pelko: Mabel pelkää Fainan
 myötä menettävänsä paitsi lapsen ja sen tuoman mahdollisuuden äitiyden kokemukseen,
 myös oman olemassaolonsa viimeisenkin syyn, mahdollisuutensa muuttaa oman
 elämänsä tarinaa. Kuten sureva ihminen surutyön alussa pelkää kohdata menetyksen
 todellisuutta ja surun peruuttamattomuutta, myös Mabel pelkää menettävänsä Fainan
 myötä omat hauraat suojamekanisminsa, jotka pitävät häntä koossa.

Niinpä Mabel ei voi edelleenkään, edes saatuaan Fainasta kauan kaipaamansa lapsen,
 olla täysin onnellinen: menettämisen pelko on aina läsnä. Käsitän teoksen viestiksi
 myös elämän hetkellisyyden ja arvaamattomuuden hyväksymisen. Lopulta jokaisen on
 hyväksyttävä elämänsä vastoinkäymisineen ja opittava selviytymään yksin: ketään ei
 voi pitää lähellään ikuisesti. Tämä ajatus tulee teoksesta hyvin esille sen yleisen
 melankolisuuden ja surumielisen lopun kautta. Ivey on teoksen lopussa kiitostensa
 yhteydessä maininnut kirjansa kirjoitusprosessin aikana syöpään kuolleen ystävänsä,
 jolle hän kiitosten lopuksi kohottaa kuvaannollisen jäähyväismaljan. Ivey on kertonut
 myös haastattelussa ystävänsä menettämisen vaikuttaneen kirjoittamiseensa (Grassi,
 2012).

Kenties Iveyn oma surutyö on synnyttänyt tekstiin sen erikoislaatuisen ja herkänkauniin
 melankolisuuden. Toisaalta Iveyn omassa elämässä on myös kokemus lapsen
 menettämisen pelosta (Reyes-Kulkarni, 2014), mikä heijastuu vahvasti Iveyn toiseenkin
 teokseen, jossa niin ikään äiti menettää odottamansa lapsen. Surun ja menettämisen
 varjo leimaa koko SC:n tunnelmaa alusta loppuun, onnen hetkinäkin taustalla häilyy
 tietoisuus kaiken hetkellisyydestä ja halu muuttaa tosiasioita:

— — Jack skated faster, while Faina merely held on and let herself be pulled. Mabel joined them, and the three held hands and slowly skated in a circle. The riverbed echoed with the sound of their whoops and laughter and their blades carving into the ice. — — Jack and Mabel each took one of the child's hands and skated up the river, following the curves of the bank. Faina squealed in delight. — — Let's keep going, Faina whispered, and Jack, too, wanted to skate on, up the Wolverine River, around the bend, through the gorge, and into the mountains, where spring never comes and the snow never melts. (SC, 263, 264, 265.)

Elämän katoavaisuus Iveyn tekstissä kuvastanee sekä ihmiselämän arvaamattomuutta ja sitä, kuinka emme voi määrätä tarinan loppua, että sitä, kuinka lapset kasvavat ja heistä on päästettävä irti, on osattava sopeutua menetyksiin. Äitiys on monin tavoin luopumista, ensin itsestä joiltain osin, sitten lapsista, ja lasten kasvamisen myötä taas osasta omaa identiteettiä, joka on ehkä vahvastikin rakentunut äitiyden varaan. Naisen minäkuva muuttuu äitiyden ja elämän eri vaiheissa, kuten toki myös miehen, mutta naisen elämää ja minäkuva vanhemmuus määrittää usein miehen minäkuva konkreettisemmin. Tätä väitettä perustelen sillä, että paitsi Iveyn fiktiivisen teoksen tapahtuma-aikaan, osin edelleenkin lapsen saaminen ja kasvattaminen ja vanhempana oleminen muokkaa ja rajoittaa naisen elämän vaihtoehtoja ja valintoja voimakkaammin kuin miehen.

5.6 Mabelin järkkynyt mieli ja hullu nainen kirjallisuudessa

Mabelin tarina on myös tarina masennuksesta. Käsittelemätön suru on muuttunut masennukseksi ja Alaskassa pettymysten ja täydellisen yksinäisyyden myötä pahentunut itsemurha-aikeiksi. Fainan ilmestyminen muuttaa Mabelin: aluksi Faina antaa Mabelille vain syyn jatkaa elämää, kun kiinnostus lasta kohtaan herättää Mabelin toivon ja elämänhalun uudestaan. Pikkuhiljaa Mabel alkaa nähdä elämässä muitakin hyviä asioita, Jackin, luonnon kauneuden ja pienet onnen hetket jopa silloin, kun Faina ei ole läsnä. Aluksi Mabelin onnellisuus liittyy ainoastaan Fainan hahmon läsnäoloon, mutta surutyön prosessin edetessä Mabel alkaa huomata elämän hyvyyden muuallakin kuin vain tytön hahmossa. Faina opettaa Mabelin rakastamaan Alaskaa ja elämää siellä. Ilmestyessään alakuloiselle Mabelille ensi kertaa talven pimeimpään aikaan ja myöhemmin aina kesän valon jälkeen, kannatellen Mabelia yli talven pimeyden, Faina

toimii kuin masentuneen mielen defenssi: Faina on Mabelin keino kestää oman mielensä pimeyttä.

Mabelin melankolia juontanee juurensa pitkittyneestä ja käsittelemättömästä surusta lapsen synnyttyä kuolleena vuosia sitten. Mabel palaa tuohon menetykseen yhä uudestaan, oman mielensä suljetussa tilassa, yksinäisessä erämaamökissä, joka suljettuna tilana kuvastaa hänen mieltään. Mabel on jäänyt toistamaan mielessään kokemaansa traumaa, masentuneelle tyypilliseen tapaan hän vetäytyy kohti menetyksen kohdetta, ja toisaalta Fainan toimiessa osin Mabelin mielen luomana selviytymiskeinona Mabel vaihtaa *fantasmaan*² eli Fainaan sen psyykkisen tuskan kiistämisen, joka johtuu kohteen (lapsen) menetyksen aiheuttamasta tasapainon menetyksestä (vrt. Kristeva 1998, 59, 60). Kiintoisaa on myös fantasman ja Fainan äänteellinen samankaltaisuus.

Fainan ilmestymisen myötä Mabelin alitajunta alkaa viimein työstää tekemätöntä surutyötä menetetyistä lapsesta. Mabelin painajaisissa vauvat häviävät lumeen, eikä hän kykene pelastamaan niitä, ja hereillä ollessaan Mabel pelkää menettävänsä Fainan. Painajainen siis toistuu eri muodoissa valveilla ja unessa, kuten vanhemman jatkuva huoli lapsestaan on alitajuisesti läsnä koko ajan. Pelon, riittämättömyyden ja vastuun ahdistavat tunteet voivat vaivata etenkin aiemmin koetun lapsettomuuden tai lapsen menetyksen traumatisoimaa vanhempaa: osaanko huolehtia lapsesta, riitänkö minä suojelemaan häntä? Sulatanko itse lumilapseni häntä suojellessani?

Snowflakes and naked babies tumbled through her nights. — — She held out her hands and snowflakes landed on her open palms. As they touched her skin, they melted into tiny, naked newborns, each wet baby no bigger than a fingernail. Then wind swept them away, once again just snowflakes among a flurry of thousands. (SC, 86.)

Samoin kuin Mabel näkee Fainassa pelkäämiään merkkejä tulevasta tragediasta ja selailee satukirjaansa pysyäkseen askelen edellä Fainaa koko ajan lähestyvää kohtaloa,

² Fantasma on saanut ranskan kielessä psykoanalyttisen ja tiedostamattomaan liittyvän merkityksen. Fantasma liikkuu psyykkisen toiminnan rekisteristä toiseen toimien sekä tietoisuudessa että tiedostamattomassa. Esimerkiksi unella on tietoinen ilmisisältö ja tiedostamattomat syynsä. Lacanin mukaan fantasma on ”jähmettynyt kuva”, joka estää traumaattisen kokemuksen paluun tietoisuuteen. (Kristeva 1998: 293, suom. huom..)

ylihuolehtiva äiti näkee vaaroja kaikkialla ja yrittää ehkä maagisella ajattelulla estää pahaa tapahtumasta ajattelemalla koko ajan vaihtoehtoista pahimpia. Huolettomuudelle ei ole sijaa pakkoajatuksista kärsivän äidin päässä. Mabelin kriisin taustalla vaikuttavaa merkittävää traumaa, sikiön kuolemaa, ei ole aiempina vuosikymmeninä terveydenhuollossakaan mielletty surutyötä vaativaksi kriisiksi, vaan lapsensa menettäneet äidit on jätetty selviämään yksin, jolloin kriisi on saattanut jäädä kokonaan käsittelemättä, kuten teoksessa Mabelin tapauksessa on käynyt. Käsittelemätön trauma taas voi aiheuttaa edelleen psyykkisiä oireita, joista PTSD eli posttraumaattinen stressioireyhtymä on yksi melko yleinen. Usein ajatellaan, että trauman aiheuttaa jokin voimakas, yhtäkkinen pelottava tilanne tai kokemus, väkivalta, sota tai äkillinen kuolema, mutta on todettu, että myös lapsettomuuteen liittyy traumaattisen kriisin riski: keskenmenon tai lapsen menettämisen kokeneilla naisilla on riski saada syvä traumaattinen kriisi (Sallinen 2006, 30) ja osittainen PTSD voi esiintyä myös masennuksen kanssa yhtä aikaa (Tähkä 2017, 6, 7), mikä sopii tulkintani mukaan Mabelin tapaukseen.

Vaikkakin PTSD:n laukaisee usein uhkaava tilanne tai sellaisen todistaminen (Tähkä 2017, 2), myös käsittelemätön keskenmeno tai lapsettomuuden kriisi saattaa aiheuttaa PTSD:n puhkeamisen. Tulkitseen Mabelin hahmon täyttävän PTSD:n diagnoosin edellytykset: traumasta muistuttavien ärsykkeiden voimakas välttely (perheet, perhejuhlat), toistuvat traumaan liittyvät unet (lumihiihtalevauvat, jotka sulavat) ja pitkäaikainen negatiivinen emotionaalinen tila sekä itsetuhoisuus (Tähkä 2017, 2.) Paitsi masentuneeksi, Mabelia kuvataan tekstissä myös mielikuvitukselliseksi, mikä voisi selittää Fainan hahmon syntymisen ja olemuksen pelkkänä Mabelin luovan mielen hallusinaationa. Tämän tulkinnan kuitenkin kumoaa se, että Faina näyttäytyy myös muille henkilöille ja saa teoksessa lapsen ollen näin väistämättä myös fyysinen, inhimillinen hahmo, joskin Faina voi olla liminaalilastaan johtuen kenties sekä fyysinen että ei-fyysinen hahmo, osin Mabelin mielikuvitusta, osin realistinen.

Kirjallisuudessa nainen on usein kuvattu hulluna, hysteerisenä ja masentuneena. Mabel on alussa kirjallisuuden tyypillinen masentunut, hiljainen ja vetäytyvä nainen, mutta kasvaa surutyötä tehdessään ja elämän tosiasiat hyväksytyään passiivisesta eskapistista

itsenäiseksi toimijaksi. Mabelin voima ja heikkous on mielikuvitus: toisaalta mielikuvituksen voima pelastaa hänet masennuksesta, toisaalta teoksen alkupuolella Jack pohtii juuri Mabelin mielikuvituksellisuuden yhteyttä tämän melankolisuuteen: ”The same traits that as a young woman had made her so alluring now made her seem unwell. She was imaginative and quietly independent, but over the years this had settled into a grave melancholy that worried him.” (SC, 81.)

Masennuksen myötä Mabel on jättänyt oman intohimonsa, piirtämisen, mutta Faina saa hänet löytämään inspiraation taiteeseen uudestaan. Mielikuvitus auttaa Mabelin haavoittunutta mieltä toipumaan, ja niin koko teoksen tulkinnan kuin sen sanomankin kannalta luovuuden ja mielikuvituksen merkitys tekstissä on suuri. Mielikuvitus on lähellä fantasiaa, joka taas sanana on lähellä fantasmaa, joka viittaa toisaalta Lacanin esityksen mukaisesti kuvaan, joka estää trauman paluun tietoisuuteen, toisaalta romaanisissa kielissä aaveeseen: kumpikin selityksistä sopii Fainan olemukseen romaanissa, ja lisäksi Fainan nimi muistuttaa myös äänteellisesti sekä fantasiaa että fantasmaa. Mabelin mielikuvitus on tehnyt Mabelista ulkopuolisen, niin lapsena kuin aikuisenakin, mutta toisaalta mielikuvitus on myös suunnaton voima, jonka avulla sekä Mabel että Faina pelastuvat: Mabelin mieli mahdollistaa Fainan olemassaolon ja vapautumisen, minkä avulla myös Mabel toipuu masennuksestaan ja kasvaa vahvaksi, naiseksi, joka lopussa pystyy kohtaamaan surun osana elämää. Mabelin sisaren Adan kirjeiden kautta käy ilmi Mabelin mielikuvituksellisuus:

Along with your interest in the tale of the snow maiden, I am reminded of the time you spent as a child chasing fairies in the woods near our home. (SC, 250.) — —

I remember with some shame that the rest of us teased you about seeing such spirits, but now my own grandchildren chase similar fancies and I do not discourage them. (SC, 251.)

Adan kirjeet ovat samalla kuin kirjailijan fiktion kätkeviä kannanottoja: ”I see that life itself is often more fantastic and terrible than the stories we believed as children, and that perhaps there is no harm in finding magic among the trees.” (SC, 251).

6 Surutyö ja selviytyminen: valoa kohti

6.1 Surutyön vaiheista

Koko tarina alkaa Mabelin katkerista ajatuksista ja yksinäisyydestä, itsetuhoisesta retkestä marraskuiselle joelle ja halusta kuolla. Vaikka teoksen alun kerronta onkin täysin realistista, voisi Mabelin seikkailun joella, epäröinnin kahden maailman, elämän ja kuoleman välillä lukea myös allegorisesti: vaikka Mabel tuntee olevansa valmis kuolemaan, jää kantaa häntä, elämä jatkuu. ”She waited and breathed, and the water didn’t come. The ice bore her.” (SC, 8.)

Teoksesta voi löytää allegorisia yhteyksiä surutyön käsittelyyn Mabelin tavassa suhtautua elämään. Teoksen alussa Mabel suree lapsensa kuolemaa, ja Faina tuo elämään uutta sisältöä ja toivoa asioiden sujumisesta toisin, ”tarinan uudelleen kirjoittamisesta”. Etenkin aluksi Faina on läsnä fantastisena, unenomaisena hahmona, jonka olemassaolo on haurasta ja epävarmaa, mikä tukee ajatusta Fainan vertautumisesta surutyön leijumisvaiheeseen, kun ihminen haluaa elää oman todellisuutensa ulkopuolella: realismi ja kuvitteellinen sekoittuvat. Faina muuttuu aina vain rohkeammaksi ja todellisemmaksi, näkyvämmäksi, ja samalla Mabel voimaantuu ja löytää elämänhalunsa uudestaan.

Mabelin hahmon kehityksen kannalta toinen merkittävä käännekohta teoksessa on Fainan ilmestymisen lisäksi Jackin loukkaantuminen. Jackin jouduttua vuoteenomaksi Mabel joutuu ja pääsee työhön mökin ulkopuolelle, ja onnistuessaan uudella elämänalalla Mabel löytää omat voimavaransa ja saa konkreettisesti rakentaa elämää maanviljelyn kautta, onnistua lopultakin uuden elämän luomisessa, ellei äitinä, ainakin

viljelijänä. Symbolinen kokemus elämän synnyttämisestä edistää Mabelin toipumista masennuksesta ja antaa hänelle itseluottamusta. Samalla Mabel käy traumaansa läpi uudestaan, prosessoiden suruaan fyysisen tekemisen kautta:

After a time the work became methodical and rhythmic, and Mabel's mind wandered. She planted with bare hands and thought of soil, warm and crumbling between her fingers, and of sprouting plants and decaying leaves. She stood, shook out her skirts, bent again toward the earth, dug another hole, dropped in a potato, then another hole, another potato. She pressed her hand into the dirt mound, like a little grave.

— — Time had passed, more than a decade. Yet as she knelt here, Mabel was back there. Pewter moonlight. The paths of the orchard. Rough ground beneath her knees. A dead child two days buried. (SC, 186.) — —

She crawled between the trees, her knees and palms scraped. When she found nothing, she stood and felt a painful tingling in her breasts and suddenly milk trickled down her front, wet her nightgown, dribbled onto her belly, spilled uselessly to the ground. I cannot survive this grief, she had thought. (SC, 187.)

Perunapellolla huomaamattaan itkien, päästettyään muistoihinsa vuosia sitten tapahtuneen lapsen kuoleman Mabel löytää itsestään myös ajatuksen selviytymisestä ja kysyy itseltään ensimmäistä kertaa, oliko hän todella selvinnyt lapsen menetyksestä: ”She had survived, hadn't she? Even when she had wanted to lie down in the night orchard and sink into a grave of her own, she had stumbled home in the dark, washed in the basin, and in the morning cooked breakfast for Jack.” (SC, 188.)

Ratkaiseva kohta surutyön etenemisessä on myös Mabelin vimmastuminen hänen kuultuaan Jackilta totuuden Fainan isästä. Mabel syöksyy mökistä öiseen erämaahan keskelle lumimyrskyä, eksyy, kaataa lyhtynsä ja lopulta selviytyy Jackin löydettyä hänet. Mabelin raivokas kehän kiertäminen pimeässä erämaassa voisi symboloida masennuksen kehää, josta Mabel pääsee lopulta pois vain kohtaamalla surunsa: Jackin pelastettua Mabel myrskystä pariskunta puhuu ensi kertaa kymmenen vuoden takaisesta lapsensa kuolemasta, ja tästä Mabelin parantumisen voi todella alkaa. ”I've always regretted that I didn't do more,” she said. ”Not that we could have saved that one. But that I didn't do more. That I didn't have courage enough to hold our baby and see it for what it was.” (SC, 231.)

Vasta viimein, vuosien jälkeen kysyessään Jackilta, oliko tämä hyvästellyt lapsen haudatessaan sen, Mabel sallii itsensä tietää enemmän omasta lapsestaan: hän kuulee ensi kertaa lapsensa sukupuolen ja nimen, jonka Jack oli pojalle antanut. Ikään kuin tämä tieto ja yhdessä ääneen lausutut sanat lapsen kuolemasta tekisivät tapahtuneen viimein Mabelille konkreettisemmaksi, ja tunnustamalla, toteamalla lopultakin tapahtuneen ääneen Mabel antaisi itselleen luvan päästää surusta pikkuhiljaa irti.

Surutyön vaihteita on tutkittu paljon, ja usein surun käsittely on jaettu neljään vaiheeseen, jotka eivät välttämättä etene suoraviivaisen kronologisesti. Eri vaiheet voivat ilmetä limittäin ja samanaikaisesti, ja surutyön eteneminen voi myös taantua välillä. Mielenterveyden asiantuntijoiden mukaan surutyössä on usein ensimmäisenä sokkivaihe, jolloin mieli suojautuu kieltämällä tapahtuneen: kaikkea ei voi ottaa kerralla vastaan. Tämän jälkeen reaktiovaiheessa tapahtunut aletaan ymmärtää todeksi ja surevalla on usein tarve kerrata tapahtunutta yhä uudelleen. Suru ei välttämättä näy ulospäin, sillä sureva keskittyy toimittamaan käytännön asioita surutyössä. Käsittelyvaiheessa menetystä käydään läpi, ja kaipauksen rinnalle voi nousta jopa vihaa ja katkeruutta. Myös aiemmat menetykset saattavat nousta surevan mieleen. Sopeutumisvaihe vie vähitellen kohti tasapainoa ja suru ja menetys muuttuvat muistoiksi, osaksi menneisyyttä, vaikka eivätkään ehkä koskaan täysin häviä. Käsittelemättä jäänyt suru voi koteloitua ja ilmetä esimerkiksi masennuksena ja eristäytymisenä. (Liikamaa, 2015.)

Romaanissa Mabelin surutyö vuosia sitten kuolleesta lapsesta on jäänyt tekemättä, ja asian yhteisen käsittelemisen ja surun jakamisen sijaan Mabel ja Jack ovat sulkeutuneet kumpikin omaan suruunsa ja ajautuneet henkisesti kauas toisistaan. Suru on muuttunut masennukseksi ja eristänyt Mabelin muusta maailmasta. Ajattelen Mabelin jääneen surutyössään jonnekin reaktio- ja käsittelyvaiheen välimaastoon, missä hän kertaa menetystä mielessään yhä uudestaan ja uudestaan etenemättä mihinkään tuntien samalla katkeruutta Jackia ja itseäänkin kohtaan sanoittamattomasta surusta. Surutyöhön kuuluvat rituaalit ovat jääneet suorittamatta ja Mabel on joutunut sulkemaan surun sisäänsä kieltäen suremisen itseltään, jolloin se on muuttunut krooniseksi melankoliaksi. Alaskaan muutto on ollut Mabelin mielessä mahdollisuus lähentyä Jackia ja aloittaa

alusta, mutta Alaskan tuotettua pettymyksen melankolia on muuttunut itsetuhoisiksi ajatuksiksi.

Itsetuhoisuudessaankin Mabelissa on vielä pieni murunen elämänhalua jäljellä. Kun jää kantaakin häntä, Mabel tuntee kuolemankaipuustaan huolimatta jonkinlaista huojennusta: ”As she neared solid ground, she wanted to run to it, but the ice was too slick beneath her boots, so she slid as if ice-skating and then stumbled up the bank. She gasped and coughed and nearly laughed — —” (SC, 8.)

Jäätyään henkiin Mabel jatkaa monotonista elämää erämaamökissä tiskaten, pyykäten, kokaten ja välillä miettien kuoleman mahdollisuutta, sitä, miltä tuntuisi lipua joen jään alla kuin keltainen lehti. Vasta Fainan ilmaannuttua Mabelin ja Jackin elämään Mabel pääsee irti alun itsetuhoisuudesta ja alkaa suuntautua kohti suremisen korviketoimintaa, Fainasta huolehtimista. Rikkinäinen, epävakaa Mabel ei voi vielä täysin itsenäisesti kohdata todellisuutta, minkä vuoksi Faina ilmestyy hänelle jatkuvasti, pitäen Mabelia kiinni elämässä. Pikkuhiljaa Mabel Fainan myötä alkaa hyväksyä kokemansa menetyksen ja uskaltaa jälleen lähestyä myös Jackia, jolloin molempien toipuminen voi todella edetä.

Lopulta Mabel on eheytynyt riittävästi voidakseen luopua Fainasta, hauraan mielensä defenssistä, korvikelapsesta, täyttymättömästä haaveesta. Faina — tai mielikuviutus — on ollut Mabelin mielenterveyden koossapitävä voima masennuksessa, ja toipumisensa myötä Mabel voi ja uskaltaa sekä päästää irti kuvitellusta että tehdä elämäänsä tilaa todellisuudelle. Vasta teoksen lopussa, kun Mabel on kylliksi edennyt menetyksensä käsittelemisessä ja hyväksynyt surunsa, hän on kyllin vahva kohdatakseen elämän sellaisenaan, suruineen, ja Faina voi poistua, toiseen maailmaan kuuluva lapsi — jollaiseksi voi käsittää sekä Mabelin aiemmin kuolleen lapsen että Fainan — voi jättää tämän maailman.

Faina jättää kuitenkin Mabelille lapsen, keinon selviytyä: Mabel saa epätodellisen tytön tilalle todellisen lapsen, kuten surutyössäkin voisi ajatella jonkin mielekkään konkreettisen asian pehmentävän menetyksen surua, ei korvaavan, mutta auttavan ihmistä selviytymään. Menetys muuttaa aina elämää, mutta ihmisen on itse päätettävä,

mihin suuntaan muutos häntä vie: Mabel kasvaa menetyksensä myötä lopulta itsenäiseksi ja vahvaksi, hyväksyen viimein itsensä ja elämänsä suruineenkin ja sopeutuen elämään armottoman luonnon ehdoilla niin konkreettisesti kuin kuvaannollisestikin.

6.2 Surutyön allegorisia tulkintoja teoksessa

Mabelin reaktio on aluksi suremisen kieltäminen ja sitten epätoivoinen ja tulokseton halu muuttaa sekä mennyttä että tulevaa ja pakeneminen fantasiassa elämiseen. Lopulta, kun surutyön prosessi on lähes valmis ja ihmisen psyyke kestää reaalimaailman, eli teoksessa Fainan katoamisen, Mabel voi päästää irti sekä surustaan että lapsesta, jonka täytyy päästä siirtymään toiselle puolelle, toiseen maailmaan. Tämä on välttämätöntä myös Mabelille, jotta tämä voi elää todellisessa maailmassa: liminaalitulasta täytyy päästä pois. Fainan hahmo toimii teoksessa pelastajana, niin henkisesti kuin alussa konkreettisestikin hänen johdattaessaan metsästystaidottoman Jackin ampumaan jättimäisen hirven, kun nälkään nääntyminen uhkaa Mabelia ja Jackia ja Jack tuntee itsensä toivottomaksi harhaillessaan tuntemattomassa ja uhkaavassa erämaassa kivääreineen saalista hakien. ”Without her, he never would have seen the moose. — — She moved through the forest with the grace of a wild creature. She knew the snow, and it carried her gently. — — She knew this land by heart.” (SC, 65.)

Kuten mielikuvitus antaa tilaa todellisuuden prosessoinnille surevan ihmisen mielessä mieltä suojellen, psyykelle sopivassa määrin, Faina kannattelee Mabelia kohti elämää, surutyön läpi. Fainan olemus jää fantastiselle kirjallisuudelle tyypillisesti arvoitukseksi: tulkinnasta riippuu, onko Faina lukijan mielestä lopulta mielikuvitusta, totta vai jotain siltä väliltä. Teoksen alussa Mabel on menettänyt täysin luovuutensa ja kiinnostuksensa elämään, mutta Fainan ilmestymisen myötä hän löytää taas inspiraation uudelleen ja jatkaa luonnoslehtiönsä piirtämistä, löytäen ympäröivästä luonnosta kauneutta, jota ei osannut nähdä ennen kuin Faina sen hänelle näytti. Luovuuden ja tarinan merkityksen ollessa olennainen osa teosta SC on mielestäni myös ylistys mielikuvituksen voimalle.

Tehtävänsä täytettyään Faina lähtee yhtä arvoituksellisesti kuin saapuikin. Vaikka Fainan olemus representoi surutyön prosessia vain suhteessa Mabeliin, sillä muilla hahmoilla ei ole samanlaista suhdetta Fainaan, on Faina kiinnostavalla tavalla toiveiden toteutuma Mabelin lisäksi myös Garrettille: Faina on molemmille se, mitä hänen toivotaan olevan. Mabelille Faina on kaivattu lapsi, jota rakastaa, erakkomaiselle, erämaata rakastavalle Garrettille Faina on sielunkumppani, samanlainen ulkopuolinen, metsän oma, kuten Garrettkin osin on. Ja vastavuoroisesti, jos ajatellaan Fainan olevan todellinen, isänsä kuoltua yksin jäänyt tyttö, joka on jäänyt välille, liminaalitilaan elämän ja kuoleman väliin, Mabelin, Jackin ja Garrettin rakkaus auttavat Fainaa vapautumaan liminaalitilasta, pääsemään pois.

Fainassa Mabel nähnee osin oman menetetyn lapsensa, jolloin hän jollain tasolla Fainan kautta haluaa hyvittää menettämälleen lapselle sen, ettei hänestä tullut lapsen äitiä, ja Fainan avulla pystyy antamaan itselleen anteeksi suremattoman surunsa lapsesta. Anteeksiannon parantava merkitys tuo mieleen jopa Dostojevskin klassikon *Rikos ja rangaistus*. Mabel haluaa kokea Fainan kautta sen elämän, äitiyden, jonka lapsen menettäminen häneltä vei. Vaikka Faina on Mabelille ehkä aluksi väline Mabelin eheytymisessä, ajan mittaan Faina saa tarinassa oman identiteetin, ja Mabelia alkaa ohjata halu pitää huolta juuri Fainasta omana itsenään ja rakastaa tätä, olla äiti juuri Fainalle.

Mabel toivoo voivansa muuttaa kohtaloa, muuttaa jopa Fainaa, jotta saisi tämän jäämään ja olemaan hänen lapsensa. Mabelin riippuvuus Fainasta on takertuvaa, nopeasti kuluvan ajan pelkoa, pelkoa lapsen selviytymisestä. Mabelin hahmo heijastaa samanlaisia tunteita joita kokee tyttärensä aikuistumista pelkäävä äiti, joka ei halua päästää lapsestaan irti. Garrettin ilmaannuttua Fainan elämään Mabelin pelko tytön menettämisestä aiheellisesti kasvaa, mutta toisaalta Garrett on välttämätön väline Fainan vapauttamiseen ja erottamiseen Mabelin psyykestä. Ilman eroa Fainasta Mabel ei voi eheytyä täysin, ja toisaalta, ero on välttämätön myös Fainan vapautumiselle. Toisaalta Mabelin riippuvuudessa Fainaan on huomioitava myös surutyön vaiheet, jos ajatellaan Fainaa surutyön välineenä: Mabel ripustautuu rakentamaansa suojamekanismiin, jottei

hänen tarvitsisi kohdata maailmaa sellaisena kuin se on, sureva täyttää surun jättämän tyhjyyden kuvitteellisella, kunnes on valmis kohtaamaan todellisuuden yksin.

Aluksi Mabel käsittelee suruaan vain vihan kautta, eikä surutyö Jackin kanssa ole edes alkanut vielä vuosienkaan jälkeen. Fainan ilmestyminen avaa Mabelin muistot ja unohdetut, tiedostamattomatkin tunteet, ja Mabel joutuu kohtaamaan epätoivoisen halunsa huolehtia lapsesta, olla äiti ja pelastaa painajaisunissaan äidin lämmöstä sulavat lumihiihtolevauvat. Faina laukaisee myös Mabelin ja Jackin parisuhteen kannalta myönteisesti merkittävän riidan. Puhumattomuus päättyy ja eheytyminen voi alkaa, kun riidan seurauksena Mabel ryntää öiseen talviseen metsään ja viimein pelastuttuaan puhuu kuolleesta lapsesta ensi kertaa Jackin kanssa, mikä avaa molempien puolisoitten tunnelukkoja ja alkaa kuljettaa heitä kohti trauman käsittelyä ja siitä selviytymistä. Asian käsitteleminen yhdessä alkaa vihdoinkin viedä Mabelia ja Jackia passiivisesta surusta ja vihasta kohti aktiivista eheytymistä.

Lopulta Mabel menettää Fainan, kuten pelkäsikin, mutta toisaalta, onko kyse menettämisestä vai molemminpuolisesta luopumisesta? Mabel on valmis päästämään irti, surutyö on vaiheessa, jossa Mabel on riittävän vahva päästääkseen pois Fainan, naiseksi kasvaneen, toiseen maailmaan kuuluvan olennon, sekä päästämään irti myös vuosia vanhasta, ajan haalistamasta surustaan syntymättömän lapsensa menettämisestä. Luopuminen on surullista, mutta elämässä väistämätöntä.

”She is gone, isn’t she?”

Jack clenched his teeth and nodded as if his entire body pained him. Grief swept over Mabel with such force that her sobs had no sound or words. It was a shuddering, quaking anguish, and she only knew that she would survive because she had once before. (SC, 376.)

Aluksi SC:n tarina tuntui pohjattoman surulliselta, mutta toisaalta, jos Fainaa ajattelee liminaalitilaan jääneenä kuolleenä tyttönä, loppuratkaisu tuntuukin vapauttavalta. Tehtävänsä täytettyään Faina pääsee pois ja surutyöstään selviytynyt, vahvaksi kasvanut Mabel saa hoitaakseen kauan kaipaamansa lapsen. Vaikka *The Snow Childin* tarina on melankolinen, Mabelin hahmo löytää kuitenkin tiensä tarinan alun itsetuhoisuudesta elämään, minkä voi tulkita tuovan teokseen emansipatorisen, jopa terapeutin

ulottuvuuden. Mabel joutuu lopulta kohtaamaan myös pahimman pelkonsa toteutumisen ja eräällä tasolla kokemaan uudestaan lapsen menettämisen, mutta surutyönsä jo kerran tehtyään hän selviää. Lopulta Mabel joutuu jäämään suruun, mutta kuitenkin elämään, jota on kaikesta huolimatta jatkettava ja täytettävä tehtävänsä siinä. Kyky ottaa elämä vastaan sellaisenaan ja hyväksyä menetykset luonnollisena osana elämää on oman tulkintani mukaan yksi teoksen perusviesteistä. Fainan katoaminen voidaan lukea myös deterministisesti: kun Mabel on lopulta kyllin vahva päästämään irti fantasiasta, ja Faina on pelastanut Mabelin ja antanut tälle syyn elää, täyttänyt tehtävänsä Mabelin pelastajana, Faina on vapaa lähtemään.

6.3 Valon ja pimeyden, elämän ja kuoleman rajalla erämaassa

Teos liikkuu jatkuvasti rajalla: tämän maailman ja maagisen rajalla, elämän ja kuoleman, valon ja pimeän rajalla. Vuodenajat toimivat rajoina erottaen Fainan ja Mabelin toisistaan: Faina kuuluu talven kylmään pimeyteen, Mabel kesän lämpöön ja valoon. Kumpikin liikkuu tilojen rajapinnoilla, Mabelissa talvea ja pimeyttä on masennus ja melankolia, jäänhuuruudessa Fainassa on talvisuudestaan huolimatta keveyttä, toivoa ja valoa. Fainan koti, vaikeakulkuinen, uhkaava metsä korkealla vuorilla näyttäytyy rajatilana, kuin metsä kuvaisi tiedostamatonta, alitajunnan pimeää. Mabel tuntee epämääräistä pelkoa kulkiessaan Fainan perässä vuorilla nähdäkseen paikan, jota Faina kutsuu kodikseen:

Then they came to a frightening place, a stand of tall spruce where the air was dead and the shadows cold. A bird wing was nailed to the trunk of a broad tree, a patch of white rabbit fur to another, and they were like a witch's totems where dead animals ensnare passing spirits. (SC, 245, 246.)

Monia eri vaihtoehtoja Fainan hahmon selittämiseksi etsittyäni päädyin ajattelemaan Fainaa maailmojen väliin jääneenä sieluna, joka etsii ihmisten avulla pois pääsyä rajatilastaan. Yksinäinen, isänsä hylkäämä ja vuorille paleltunut Faina ei ole päässyt pois liminaalitalastaan, minkä vuoksi hän ilmestyy Mabelille ja Jackille yhä uudestaan, tullakseen nähdyksi ja rakastetuksi ja päästäkseen viimein liminaalitalastaan vapaaksi. Jo teoksen alussa Jack aavistaa tytön tarvitsevan ja haluavan jotain Jackilta ja Mabelilta, ja tytön arvoitus askarruttaa Jackia: ”Perhaps she was lonely and sought only

companionship, but maybe it was something more urgent. Shelter. Clothing. Food. Help of some kind.” (SC, 80, 81.)

Myöhemmin Jackille ja Mabelille käy selväksi, ettei erikoinen, luonnon kiertokulun mukaan arvoituksellisesti ilmestynvä ja katoava tyttö tarvitse heiltä mitään varsinaista apua, mutta teoksessa ei koskaan sanota suoraan, mitä Faina heiltä odottaa. Oman tulkintani mukaan teoria Fainan liminaalitulasta ja pyrkimyksestä päästä siitä pois voi tarjota loogisen ja perustellun selityksen Fainan ilmestymisen arvoitukselle.

6.4 Selviytyminen — ”survival” — pohjoisessa kirjallisuudessa

The Snow Child on myös vahvasti selviytymistarina. Margaret Atwood käsittelee teoksessaan *Survival* kanadalaiselle kirjallisuudelle ominaista henkiinjäämisen ja selviytymisen teemaa. Selviytyminen ja pohjoinen luonto ovat olennaisia myös Iveyn teoksessa, minkä vuoksi ei liene liian kaukaa haettua puhua Iveyn yhteydessä kanadalaisesta kirjallisuudesta, vaikka Iveyn teos maantieteellisesti sijoittuukin Yhdysvaltain alueelle. Henkisesti se on kuitenkin ehkä lähempänä kanadalaista kirjallisuutta, jossa luontoa ei voiteta, sen kanssa yritetään vain selvitä, jäädä henkiin (Atwood 2004, 41).

Kanadalainen Margaret Atwood kirjoittaa selviytymisestä kanadalaisen kirjallisuuden keskeisenä teemana (Atwood 2004, 41, 42). Selviytyminen, Atwoodin termein *Survival* tai *la Survivance* (Atwood 2004, 41) yhdistää Iveyn siis temaattisesti ainakin kanadalaiseen kirjallisuuteen. Samoin Iveyn henkilöt jakavat kanadalaisten kirjailijoiden pettymyksen luontoon: odotettu idylli ei toteudukaan, suhtautuminen luontoon on kaksijakoista luonnon edustaessa sekä lupausta jostain kauniista, turmeltumattomasta ja jumalaisesta että toisaalta myös raakuutta ja vihamielisyyttä (Atwood 2004, 62, 64, 65). Ihmisen toiveet sopusoinnusta luonnon kanssa eivät toteudu sellaisina, kuin ihminen kenties odotti. Pohjoinen luonto sekä kiehtoo että uhkaa ihmistä, ja SC:ssa on tunnistettavissa samanlaisia piirteitä kuin kanadalaisen kirjallisuuden ristiriitaisessa luontosuhteessa. Loppujen lopuksi rakkaudellisessa suhtautumisessaan Alaskan luontoon Iveyn teos puhuu mielestäni samasta asiasta kuin Atwood kuvatessaan luontoa: ”Nature is a monster, perhaps, only if you come to it with unreal expectations

or fight its conditions rather than accepting them and learning to live with them. Snow isn't necessarily something you die in or hate. You can also make houses in it.” (Atwood 2004, 80.)

Fainan hahmo on teoksessa ratkaiseva Mabelin ja Jackin selviytymisen kannalta. Faina tuo Mabelin elämään valon ja pelastaa hänet henkiseltä kaamokselta vetäen Mabelin jälleen elämään. Fainan kautta Mabel voi toteuttaa kokematta jäänyttä äitiyttä ja samalla suruaan käsitellessään hyvittää menneisyyden virheet ja surutyön laiminlyönnin sekä itselleen että menettämälleen lapselle. Mabel löytää olemassaololleen uuden merkityksen Fainan myötä ja voimaantuu, ja vuosien kuluessa osat kääntyvätkin niin, että lopussa Mabel auttaa Fainaa. Mabel muuttuu teoksessa alun passiivisesta ja masentuneesta elämältä piiloutujasta sitkeäksi ja vahvaksi naiseksi, joka lopulta hyväksyy elämän ja ympäröivän luonnon lait: kaikkea ei voi itse hallita. Paitsi että Faina auttaa Mabelia eheytyämään henkisesti, hän auttaa Mabelia ja Jackia myös konkreettisesti näyttäessään Jackille hirven, jonka kaataminen pelastaa Jackin ja Mabelin nälkäkuolemalta tai lähdöltä Alaskasta: vaikuttimena Fainan auttamisen halun taustalla voi olla osin Fainan oma etu, tietoisesti tai tiedostamatta. Faina tarvitsee Mabelia ja Jackia vapauttamaan hänet liminaaltilasta, minkä vuoksi hän on heistä riippuvainen, jos kohta Jack ja Mabelkin tarvitsevat Fainaa selviytyäkseen Alaskasta sekä henkisesti että fyysisesti.

7 Liminaalisuus ja arktisen luonnon symboliikka teoksessa

7.1 Liminaalisuus

7.1.1 Kahden maailman rajalla ei-missään

Liminaalisuuden viittaaminen kynnyksellä olemiseen kuvaa tilaa hyvin: liminaalitila on välissä, ei siellä eikä täällä. Faina ei ole ihminen eikä henki, vaan hän liikkuu koko ajan kahden maailman rajalla, ilmestyen tyhjästä ja kadoten tyhjään. Aikuistuessaan Faina ilmentää liminaalitilaansa myös olemassaolonsa ristiriitaisuuden ilmaisussa: Faina elää osittain toisessa maailmassa eikä pysty asettumaan perinteiseen perheenäidin rooliin, toisaalta Fainan menetettyä kettunsa ja etenkin tultuaan äidiksi hänen olemuksensa ruumiillistuu ja samalla jotain olennaista Fainan omasta maagisesta persoonasta, keveydestä ja eteerisyydestä katoaa.

Uuteen elämäntilanteeseen joutuneessa Fainassa on vangitun villieläimen tai siipirikon linnun surumielisyyttä, liminaalisuudelle ominaista väärässä paikassa olemisen vaikeaa tuntua. Liminaaliset olennot eivät ole täysin läsnä missään vaan ahdistavalla tavalla jossain siirtymien välissä. Liminaalisuus rinnastetaankin usein mm. kuolemaan, kohdussa olemiseen, näkymättömyyteen, pimeyteen ja kesyttömään erämaahan. (Turner 2007: 106, 107.) Kaikki edellä mainittu sopii täysin SC:n keskeisiin motiiveihin: suruun, äitiyteen, Fainan maagiseen olemukseen ja talviseen erämaahan. Fainan lisäksi teoksen alussa Mabelin ja myös Jackin ongelmana on pohjimmiltaan sopeutumattomuus omaan elämäänsä ja tilanteeseensa: ”The sky was overcast and leaden, and Jack was weighed down by it. He walked through the field, the snow slowing his way, and entered the woods, but his heart was not in it.” (SC, 60.)

Epämiellyttävä tunne omaan elämäänsä kuulumattomuudesta ja henkisessä rajatilassa häilähtely yhdistävät kaikkia teoksen keskeisiä henkilöitä, Fainaa, Mabelia, Jackia ja Garrettia. Jokainen on alussa jollain tavalla vieras omassa elämässään, mutta teos tuo kaikille sovituksen: jokainen löytää ja vähitellen hyväksyy oman paikkansa ja tilansa elämässä kipuineen ja suruineen. Fainan liminaalitila näyttäytyy omassa tulkinnassani tilana elämän ja kuoleman välissä. Faina on todellinen tyttö, joka on kuollut – tai lähes kuollut, sillä hän on jäänyt välille – ja etsii Jackista ja Mabelista rakkautta, joka vapauttaisi hänet, hylätyn, vuorille isänsä kanssa unohtuneen lapsen. Faina on yhdistynyt kiehtovalla, satumaisella tavalla Mabelin suruun lumitytön kautta ja ensilumen maaginen tunnelma on mahdollistanut Fainalle pääsyn välitilasta teoksen fiktiiviseen todelliseen maailmaan lumitytön hahmossa. Mabel puolestaan elää tulkintani mukaan sekä konkreettisesti arkitodellisuudessa että osittain oman mielensä sisällä, surun ja masennuksen vääristämässä ”mikrotodellisuudessa”, jota voisi luonnehtia myös eräänlaiseksi liminaaliseksi olotilaksi jossain toden ja epätoden, valheen ja unen, konkreettisen ja abstraktin ja toivon ja toivottomuuden välillä.

7.1.2 Liminaalisuus ja luonto Fainan ja Mabelin hahmoissa

Luonnolla on teoksessa merkittävä osa, luonto representoituu teoksessa Mabelin ja Fainan hahmojen taustana, peilaten hahmojen tunteita. Mabel ja Faina resonoivat teoksessa koko ajan ympäröivän luonnon kanssa: vuodenaikojen murros on tärkeää, Mabel ajattelee joella elävän, karuista olosuhteista huolimatta iloisen saukon kuvastavan omaa sydäntään, Fainan hahmo puolestaan on jonkinasteisessa symbioosissa ketun kanssa, ja lopussa Fainan voi ajatella ottaneen ahman hahmon, tai ainakin jokin osa hänestä elää ahmassa, jonka Garrett kohtaa vuosien päästä Fainan menetyksestä.

Fainan mielentila heijastuu säähän lumimyrskyinä, Mabelin mielentila kulkee vuodenaikojen vaihtelun armoilla ja vuodenkierto määrittää Mabelin tunne-elämää. Samalla tavalla kuin Fainan ilmestymiseen liittyy aina lumi ja Fainalla on kyky luoda tyhjästä lumimyrsky tai taikoa ilmaan leijailevia lumihutaleita, riippuen hänen mielentilastaan, myös Ivey'n toisessa teoksessa *Maailman kirkkaalle laidalle*

intiaaninainen on yhteydessä sumun syntyyn. Lumi liittyy Fainaan olennaisesti: Faina on jollain mystisellä tavalla osin lunta ja siten epäinhimillinen.

The snowflake was no bigger than the smallest skirt button. It was six pointed, with fernlike tips and a hexagonal heart, and it sat in the child's palm like a tiny feather when it should have melted. (SC, 157.)
 It was as if time slowed so that Mabel could no longer breathe or feel her own pulse. What she was seeing could not be, and yet it did not waver. There in the child's hand. A single snowflake, luminous and translucent. A sharp-edged miracle.
 Please, will you draw it?
 The child's blue eyes were wide and rimmed in frost. (SC, 158.)

Mabel ja Jack kumpikin ovat nähneet tahoillaan Fainan olemuksen olevan oudossa symbioosissa lumen kanssa. Mabel, joka on omassa liminaalitulassaan kokenut elämän ja kuoleman ja sadun ja toden ohuen rajan liikkeen ja joka on Jackia avoimempi uskomaan uskomattomaan, käsittää ja hyväksyy Fainan ristiriitaisen, liminaalitulassa kahtiajakautuneen olemuksen sekä fyysisenä tyttönä että henkäyksenkevyenä, henkiolentomaisena lumen tyttärenä Jackia helpommin. Jackia Faina hämmentää enemmän, outoudessaan jopa pelottaakin, eikä jäyhäluonteinen Jack myönnä näkemiään ihmeitä edes Mabelille, tuskin itselleenkään.

”It is strange, isn't it?”
 ”What?” she asked, her voice hushed as if there were others to wake.
 ”The child we made out of snow. That night. The mittens and scarf. Then Faina. Her blond hair. And that way about her.”
 ”What are you saying?” Jack caught himself. (SC, 237.) — —
 He said too much, but not as much as he could have. He hadn't told Mabel about the snow devils, or about how Faina had scattered a snowfall like ashes on her father's grave. He didn't tell her how, as she stood over the grave, snow fluttered against the child's skin as if she were made of cold glass. The flakes did not dampen her eyelashes. They rested there like snow on ice until they were stirred away by a breeze. (SC, 238.)

Kuultuaan Jackilta totuuden Fainan vuorille kuolleesta isästä ja ymmärrettyään Fainan myös todelliseksi lapseksi, yksin jääneeksi tytöksi erämaassa, Mabel riitaantuu Jackin kanssa ja syöksyy silmittömästi paeten mökistä pakkasyöhön. Mabel eksyy epätoivonsa ja oman vihansa ajamana öiseen erämaahan, keskelle raivoavaa arktista lumimyrskyä,

kylmää ja pimeää. Pelottavan myrskyn jälkeen Mabel herää risujen napsahteluun nuotiotulessa Jackin pelastettua hänet. Pakkasyössä värjöttelevä pariskunta puhuu ensimmäistä kertaa kuolleesta lapsestaan, pojasta, jonka Jack joutui hautaamaan yksin. Allegorisesti ajatellen myrsky kuvaa Mabelin ja Jackin koko siihenastista elämää lapsen menettämisen jälkeen, ja vasta myrskystä jo lähes selvittyään, ollessaan metsän suojassa eli henkisesti riittävän vahvoja käsittelemään kriisiään, he pystyvät vihdoin puhumaan asiasta, mikä helpottaa molempien mieltä.

Mieshahmoilla ei ole tekstissä samanlaista symbioottista suhdetta luontoon kuin Mabelilla ja etenkin Fainalla, joten tässä mielessä Ivey'n teos on toisaalta hyvin konventionaalinen asettaessaan naishahmonsa resonoimaan luonnon kanssa. Kuitenkin tietynlaisen konventionaalisuuden rinnalla teoksesta huokuu koko ajan myös feministinen ote ja haaste konservatiiviselle naiskäsitteilylle: Alaskan uudisraivaus ei ole pelkästään vahvojen miesten, vaan myös ja tarinassa etenkin naisten historiaa. Fainan ja Mabelin hahmot myös nostavat esiin pohdintoja naisen roolista perheessä ja yhteiskunnassa ja kyseenalaistavat äitimyytin kapeuttaman naiskuvan oikeellisuuden.

Kettu, joka esiintyy myös alkuperäisessä sadussa tiiviissä symbioosissa tytön kanssa, symboloi teoksessa Fainan villiä puolta, Alaskan luontoa, joka on osa tyttöä. Kettu kiinnittää jo alussa, ennen Fainan ilmestymistä Jackin huomion:

Something was watching him. It was a foolish thought. Who would be out here? He wondered not for the first time if wild animals could give that feeling. — — He went to shake the reins, but then peered one last time over his shoulder and saw it — a flash of movement, a smudge of brownish red. — — A red fox darted among the fallen trees. It disappeared for a minute but popped up again, closer to the forest, running with its fluffy tail held low to the ground. It stopped and turned its head. For a moment its eyes locked with Jack's, and there, in its narrowing golden irises, he saw the savagery of the place. Like he was staring wilderness itself straight in the eye. (SC, 14.)

Kenties olisi mahdollista ajatella liminaalitulassa harhailevan Fainan olevan jollain lailla ketussa, koska kettu tuntuu seuraavan Jackia kuin yrittäen kiinnittää tämän huomion. Se, että ketun outo tuijotus ja sen kohtaaminen on mainittu ja kuvattu melko tarkkaan, tekee kohtauksesta merkityksellisen, kuin Faina/ kettu haluaisi jotain Jackilta. Tytön muodon Faina saa vasta Jackin ja Mabelin muovailtua lumesta tytön.

Luontosymboliikkaa teoksessa on runsaasti: teoksen loppupuolella joutsenen tappaminen on kerrottu niin tarkasti, ettei kohtausten symbolista merkitystä voi sivuuttaa. Myös se, että Garrett näkee Fainan ensi kertaa juuri sillä hetkellä, kamppailemassa valoa ja puhtautta symboloivan joutsenen kanssa, kantaa merkityksiä.

Behind the wings the face appeared again. A girl crouched in the snow just beyond the swan. — — It was her, the one they had whispered about all these years. The child no one but Jack and Mabel had ever seen. The girl who made a pet of a wild fox. Winter after winter, not even a passing glimpse, not a single footprint in the snow, and now here she was before him.

(SC, 279.)

Viattomuuden ja puhtauden symbolina tunnettu, kuoleva joutsen voisi merkitä lapsuuden ja viattomuuden loppua, astumista lapsuuden koskemattomuudesta kohti naiseutta, fyysisyyttä ja kuolevaisuutta. Se, että joutsenen tappaa nuori, viaton tyttö, lisää kohtausten tehoa ja kauhistuttavuutta. Assosioin viattoman, luonnollisen Fainan joutseneen, jolloin kohtaus voisi olla allegorinen: taistelu joutsenen kanssa ja joutsenen surmaaminen symboloi sitä, kuinka Faina ehkä tietoisesti kuolettaa itsestään lapsuuden viattomuuden tappamalla enkelimäisen, puhtaanvalkoisen joutsenen.

The swan was a beautiful giant, muscle and sinew pounding beneath white feather, black eyes set deep and fierce to the black beak. He wondered if the girl would set it free. — — Then he wondered — would she kill it? The possibility sickened him, and he didn't know why. Because the girl was willowy, with delicate features and small hands? Because the swan had wings like an angel and flew through fairy tales with a maiden upon its back? (SC, 280.)

Garrett seuraa piilopaikastaan kauhunsekaisella kiinnostuksella Fainan veristä kamppailua ansaan takertuneen linnun kanssa.:

— — As the girl stepped toward the swan, the beating of its wings became more powerful, swirling the snow and air, and its hisses turned into a terrible, cracking growl. She circled quickly around its back and jumped onto the swan. — — But then the swan's neck writhed in her hand and it lunged toward her face. The beak glanced across her cheek. She shoved the swan's head down into the wet snow and spread herself on top of the

bird. — — The swan fought, then calmed, and the girl reached with her knife toward its head, slid it under the neck, and cut sharply upward. She wiped her face with the back of her bloody hand and then, beneath her, the swan's wings flapped weakly, spasmed, were still again. The girl collapsed beside the bird, its dead wings stretched broad. The blood spread brightly beneath them and the snow fell. (SC, 280, 281.)

Iveyn *Maailman kirkkaalle laidalle* -romaanissa viitataan myyttiin intiaaninaisista, jotka muuttuvat välillä hanhiksi. Linnut olisivat siis hahmo, jonka nuoret naiset saattavat ajoittain ottaa. Myytin tunteminen syventää tulkintaa Fainasta ja joutsenesta: onko joutsen osa Fainaa, osa, jonka Faina surmaa pystyäkseen rakastumaan ja siten pääsemään pois liminaalitalastaan? Garrettkin seuraa tapahtumaa kauhistuneena, kuin Fainan — tai Alaskan — villeyden ja raakuuden hämmentämänä. Joutsenen esiintyminen myös Fainan hääpuvun materiaalina on symbolista: kun Faina astuu ulos joutsenhöyhenisestä hääpuvustaan, hän astuu ulos lapsuudestaan, jättää lopullisesti taakseen luonnon ja vapauden ja astuu uuteen elämään, arkeen uudisraivaajan vaimona. Höyhenpuku jää tyhjänä kuorena lattialle.

7.1.3 Eläinhahmojen merkitys Alaskan alkuperäiskansojen myyteissä ja romaanissa

Useissa intiaanikulttuureissa ihmisellä ja eläimellä on ollut symbioottinen suhde esimerkiksi toteemieläimen kautta ja ihminen on saattanut myös ottaa väliaikaisesti eläimen hahmon esimerkiksi rituaalin yhteydessä, mikä kytkee liminaalisuuden muodonmuutokseen: rituaalisubjekti joutuu läpikäymään liminaalitalan siirtyessään vaiheesta toiseen (Turner 2007, 106). Alaskan alkuperäiskansojen tarinoissa on usein ihmisten tavoin toimivia eläinhahmoja ja useissa tarinoissa kerrotaan, kuinka totuuden ja tiedon voi löytää eläinten tai henkien maailmasta (Ruppert & Bernet 2001, 8). Teoksessa eläimillä, kuten Fainan ketulla ja Mabelin saukolla, on tärkeä merkitys tarinalle symboleina ja viestintuojina, ja toinen ulottuvuus, henkien näkymätön maailma on teoksen fiktiivisessä todellisuudessa läsnä koko ajan.

Jotkut vanhoista tarinoista muistuttavat ja varoittavat siitä, kuinka ihmisen aistit ja käsityskyky ovat rajoitettuja verrattuna henki- ja eläinmaailman voimiin (Ruppert &

Bernet 2001, 8). Tämä ajatus toistuu myös SC:ssa, jossa Fainan hahmon voi ajatella kuuluvan osin henkimaailmaan tai maagiseen rinnakkaistodellisuuteen, mikä outoudessaan pelottaa etenkin Jackia. Mabelin mielikuvituksen voima mahdollistaa toisen maailman ja Fainan ilmaantumisen teoksen fiktiiviseen todellisuuteen. Se, mikä ei ole mahdollista konkreettisesti maailmassa, jonka näemme, voi olla mahdollista jossain muualla, maailmassa, josta emme normaaliarjessa ole tietoisia. Faina ilmestyy aina jostain, mutta teoksessa ei selviä, missä hän oikeastaan on silloin, kun ei ole Mabelin ja Jackin luona. Luonnon kanssa sopusoinnussa elävän muotoaan tai tilaansa muuttavan Fainan rinnastaminen pohjoisen alkuperäiskansoihin motivoi viittauksen alkuperäiskansojen myytteihin Fainan olemuksen tulkinnan yhteydessä.

SC:n ahman ja ketun hahmoissa on niin ikään kaikuja Amerikan luonnonkansojen tarinoista tutusta muodonmuutoksesta (shape-shifting). Ketulla ja tytöllä on symbioosi, jossa toista ei ole ilman toista: tulkitsen ketun representoivan mystisellä tavalla Fainan villiä puolta ja maagista yhteyttä Fainan ja luonnon välillä. Ketun kuoltua Faina rakastuu Garrettiin ja menettää villin puolensa. Garrettin huomion kiinnittävä ahma teoksen lopussa liittyy niin ikään tulkinnassani Fainaan: ahma haluaa näyttäytyä Garrettille, ja kohtaamista kuvataan erikoislaatuiseksi eikä millään tavalla uhkaavaksi. Fainan mahdollinen ilmestyminen Garrettille ahman muodossa muistuttaa alkuperäiskansojen rituaalista eläinhahmon omaksumista. ”Were you scared?” ”No. No. — — He just looked at me — —” (SC, 385.)

Myös saukko, joka ilmestyy Mabelille ja jonka Mabel tuntee jollain oudolla tavalla symboloivan omaa sydäntään, ilmentää ihmisen ja luonnon vuorovaikutusta ja harmoniaa, jonka ymmärtäminen ja hyväksyminen tuovat lopulta rauhan Mabelille. Mabelin hahmon kehityksen kannalta on merkittävää, että Alaskassa kovalle joutunut Mabel kokee vihdoinkin yhteyden luontoon saukon kautta, ja tämä yhteys luontoon muodostuu vasta, kun Mabel on Fainan avulla sopeutunut Alaskaan ja luopunut vihastaan erämaata kohtaan. Rakkaus luontoon avaa mahdollisuuden harmoniaan.

Kuten luonto muuttaa jatkuvasti muotoaan, myös elämä muuttaa teoksessa muotoaan monin tavoin, pakottaen omien ajatustensa ahdistamaa Mabelia ymmärtämään, että

elämän vain kuuluu mennä niin, ihminen ei voi hallita kaikkea. Luonnon voi siis käsittää näyttäytyvän tekstissä koko elämän allegoriana. Toisaalta tämä tulkinta tuo luentaan deterministisyyttä, toisaalta se juuri tarjoaa mahdollisuuden lukea teosta terapeutisesti: ihminen ei voi lopulta hallita koko elämää, mutta elämässä voi suruineenkin keskittyä hyvään ja tehdä voitavansa.

Elämälle ja luonnolle alistuminen tuo ihmiselle rauhan, kuten Mabel kirjan lopussa jää jatkamaan elämäänsä suruja kokeneena ja niistä vahvistuneena, lopulta hyväksyen elämän hallitsemattomuuden, joka teoksessa, kuten tosielämässäkin, jää mysteeriksi. Teoksen kokonaisvaltaisen ekofeminismin kallistuvan allegorisuuden lisäksi myös Faina hahmona representoi vahvasti luontoa, jota ei voi pakottaa toimimaan määrättyllä tavalla. Mabelin ja Garrettin halu kesyttää Faina heijastaa länsimaisen ihmisen suhtautumista luontoon: halu omistaa ulottuu myös luontosuhteeseemme, haluamme hallita kaikkea, elämää, kuolemaa ja luontoa. Alkuperäiskansojen ja teoksessa Fainan tasavertainen ja kunnioittava suhde luontoon on länsimaiselle valloittajan ajattelulle vierasta.

7.2 Valon ja pimeyden symboliikka Iveyn teoksissa

Valon merkitys teoksessa on suuri: jo Faina venäläisperäisenä nimenä symboloi valoa. Valon määrän vaihtelu luonnossa myös määrittelee teoksessa ratkaisevasti henkilöiden elämää, niin maanviljelyn, metsästyksen kuin myös Fainan läsnäolon kannalta. Valon tuominen Mabelin ja Jackin elämään on Fainan tehtävä, hän valaisee Mabelin mielen pahimman masennuksen aikoina. Valo myös määrää Fainan elämää: hän ilmestyy vuoden pimeimpänä aikana, mutta keväällä valon määrän lisääntyessä hän lähtee pois palatakseen taas syksyn myötä. Faina näyttää Mabelille valon ja elämän kauneuden myös konkreettisesti, kun he vaeltavat metsässä, Fainan valtakunnassa: ”She could see, now that she had been shown. She felt the awe of walking into a cathedral, the sense that she was being shown something powerful and intimate, and in its presence must speak softly, if at all.” (SC, 248.)

Valo on ilmeisen keskeistä myös Iveyn toisessa romaanissa *Maailman kirkkaalle laidalle*, sillä romaanissa valo korostuu paitsi päähenkilö Sophien valokuvausharrastuksen kautta myös Sophien miehen tekemällä tutkimusretkellä Alaskaan. Ivey itse on kertonut rakastavansa Alaskan äärimmäisyyksiä ja puhunut valon merkityksestä itselleen, kuinka auringonvaloa arvostaa viikkojen kaamoksen jälkeen (Beckerman 2016). SC:ssa toistuu ajatus valosta pimeyden jälkeen: valoa merkitsevä Faina auttaa talven kaamoksessa itsemurhaa hautovaa Mabelia paranemaan masennuksestaan ja lopulta näkemään elämän kirkkaammin, näkemään valon kauneuden, myös allegorisesti. Merkityksellistä on myös, että Faina ilmestyy Mabelille aina kesän valon mentyä, kuin kantaakseen hänen melankolisen sielunsa talven kaamoksen yli.

7.3 Pohjoisuus

7.3.1 Alaska: pohjoinen yksinäisyys

Alaska välittyy Mabelin kirjeissä siskolleen kuin satumaailmana, toisena todellisuutena. Toisaalta Mabel ja Jack tosiasiaassa elävätkin Fainan myötä Alaskassa kuin toisen todellisuuden reunoilla, osittain fantastisessa maailmassa. Kaukainen Alaska, villi erämaa, liminaalitila paikkana tuntuu myös mahdolliselta mahdottomalle, uskomattomalle ja yliluonnolliselle.

Ihmeisiin on vaikea uskoa keskellä jokapäiväistä arkea, mutta ehkä äärimmäinen ympäristö, pohjoinen erämaa ja sen ankaruus ja eleettömyys tarjoavat potentiaaliset olosuhteet oudolle ja odottamattomalle päästä esiin. Luonto myös pakottaa Mabelin lähemmäs vaistojaan, lähemmäs alitajuista, peitettyä ja hämärää, ja luonnon kautta Mabel pääsee lähemmäs sitä, mikä on totta, mikä on hänen sisimmässään. Teoksessa vieras ja vihamielinen Alaska riipii pois Mabelin psyyken suojamekanismit, ja erämaan hiljainen pimeys pakottaa Mabelin kohtaamaan itsensä ja menneisyytensä traumat, tarjoten kuitenkin samalla myös mahdollisuuden nähdä toisin, mahdollisuuden muuttua

ja eheytyä elämälle alistumisen kautta. Luonto ei tottele Mabelia, ja Mabelin alkaessa hyväksyä tämän ja elämän arvaamattomuuden alkaa Mabelin eheytyminen.

Luonnon ollessa teoksessa vahvasti esillä tekstistä voinee löytää luontevasti yhteyksiä ekofeminismiinkin: ihmisen pyrkimys hallita luontoa on tuomittu epäonnistumaan, ihminen voi saavuttaa rauhan vasta päästyään sopusointuun luonnon kanssa. Mabel eheytyy ja löytää omat voimansa vasta ystävästytyään ympäröivän luonnon kanssa, hyväksytyään elämän sellaisenaan ja oman osansa elämässä ja Alaskan erämaassa. Pohjoisen luonnon kuvaus SC:ssa paljastaa Ivey'n oman läheisen suhteen Alaskaan ja erämaahan. Teoksessa luonto on kaikin tavoin tärkeässä osassa ja ekofeministisestä näkökulmasta tarkasteltuna tekstistä nousee esiin kantaaottavuutta paitsi naisen myös luonnon aseman puolesta, mikä liittyy ekofeminismin kiistattomasti teoksen tulkintaan.

Teoksen alussa Mabel kuvataan yksin mökissä, jossa hänen omien, päivästä toiseen toistuvien askareidensa äänet täyttävät hänen päänsä kirskuvina ja häiritsevinä erämaan muutoin lähes täydellisessä, liikkumattomassa hiljaisuudessa, jonne Mabel on paennut menetystään, suruaan ja kokemaansa epäonnistumista naisena synnytettyään kuolleen lapsen. Maisema mökin ympärillä on harmaa ja eloton luoden suoran eli samankaltaisuuteen perustuvan analogian marraskuisen, kuolleen Alaskan erämaan ja Mabelin masentuneen mielen välille (Rimmon-Kenan 1991, 90). Alaska paikkana tuntuu heijastavan olemukseltaan paitsi Fainaa kesyttömyydessään ja outoudessaan, myös Mabelia: kuten Mabel, myös Alaska on yksinäinen, hedelmätön ja karu, kaukana muusta maailmasta, mutta toisaalta pinnan alla täynnä tutkimattomia voimavaroja. Teoksen alussa Mabelin fokalisoina Alaska on kylmä, pimeä ja kuollut, kuin surevan ja kuolemaa kaipaavan Mabelin sydän:

The raven had since flown away above the treetops. The sun had slipped behind a mountain, and the light had fallen flat. The branches were bare, the grass yellowed gray. Not a single snowflake. It was as if everything fine and glittering had been ground from the world and swept away as dust. — —

November was here, and it frightened her (Mabel) because she knew what it brought — cold upon a valley like a coming death, glacial wind through the cracks between the cabin logs. But most of all, darkness. Darkness so complete even the pale-lit hours would be choked. (SC, 4.)

Huomionarvoista on myös, että myöhemmin Mabelin toipuessa masennuksestaan Alaskakin alkaa näyttää valoisimmat kasvonsa. Alaskan voisi ajatella myös koko elämän metaforana: ymmärtämällä sen, ettei elämää voi hallita, siihen voi sopeutua. Mabelin Alaskan hyväksymisen voisi lukea allegorisesti Mabelin oman elämän ja oman itsensä hyväksyntänä, elämään tyytymisenä kaikkine vastoinkäymisineenkin. Katkeruuden ja yksinäisyyden tunteet korostavat ympäröivän luonnon karuutta ja vihamielisyyttä, mutta surun väistyessä Mabelin elämästä Alaskan luonto alkaa näyttäytyä Mabelille lempeämpänä, tai kenties Mabel sopeutuu Alaskaan, ikään kuin Mabel pääsisi viimein sopuun elämän ja ympäröivän luonnon kanssa hyväksyessään sen, mitä elämä hänelle antaa.

She once spied a gray-brown coyote slinking across the field with his mouth half open as if in laughter. She watched Bohemian waxwings like twilight shadows flock from tree to tree as if some greater force orchestrated their flight. — —

And each time, Mabel felt something leap in her chest. Something hard and pure. She was in love. Eight years she'd lived here, and at last the land had taken hold of her, and she could comprehend some small part of Faina's wildness. (SC, 270.)

Samantapainen ajatus elämästä luonnon kanssa on jo kappaleessa 6.4 mainitsemani Atwoodin toteamuksessa, jonka mukaan luonto kenties on hirviö, jos sitä lähestyy epärealistisin odotuksin tai taistelee sen oloja vastaan ennemmin kuin hyväksyy ne ja opettelee elämään niiden kanssa (Atwood 2004, 80). Iveyn teos myötäilee Atwoodin ajatusta pohjoisen luonnon haasteiden hyväksymisestä ja niihin mukautumisesta: Atwoodin ja Iveyn ajattelua yhdistää pohjoisen ihmisen tyyni toteamus, ettemme voi koskaan täysin hallita luontoa emmekä elämää. *The Snow Childin* lopussa, kun Fainan lähdestä on jo kulunut aikaa, elämä on menetyksen jälkeen asettunut taas muotoonsa hieman surumielisenä, tasaisena, vaikkakin erilaisena kuin ennen. Mabel, Jack ja Garrett huolehtivat lapsesta, joka on, kuten äitinsä, joutunut kasvamaan äidittä. Faina ilmestyy kuitenkin läheisilleen eri tavoin olemassaolostaan viestien. On lohdullista ajatella, että suhde läheiseen ihmiseen jatkuu jossain muodossa yli menetyksen rajan, liminaalisuus sallii elämän jatkumisen mahdollisuuden uudessa muodossa. Ja toisaalta, luonnon vahva läsnäolo teoksessa ja Fainan kiinteä suhde ympäröivään erämaahan tekevät Fainan elämän jatkumisesta eri muodossa, vaikkapa ahman hahmossa, täysin luonnollisen:

Fainan olemassaolo ahmana tuntuu yhtä luonnolliselta kuin tyttönä. Tämä ajatus korostaa mielestäni myös teokselle tunnusomaista ekofeminististä käsitystä luonnon itseisarvosta ja harmonisesta tasa-arvosta, joka kaikkien luotujen välillä loppujen lopuksi vallitsee.

7.3.2 Pohjoisamerikkalaisesta pohjoisesta naiskirjallisuudesta

Amerikkalaisen kirjallisuuden pohjoisista naisista haluan nostaa Ivey'n yhteydessä esiin Atwoodin lisäksi jo aiemmin mainitsemani yhdysvaltalaisen Annie Proulxin. Etenkin Proulxin *Laivauutisia* käsittelee SC:n kanssa samankaltaisia teemoja, anteeksiantoa, selviytymistä ja sopeutumista, ja molemmissa miljöönä toimii kaukainen pohjoinen, jota hallitsee ihmisen sijaan säälimätön luonto. Niin Proulxin kuin Ivey'nkin päähenkilöitä riivaavat alakulo ja masennus ja käsittelemättä jääneet menneisyyden traumat. Vasta menneisyyden tapahtumien kohtaamisen jälkeen henkilöt voivat vapautua traumastaan ja jatkaa elämäänsä, satutettuina, mutta selvinneinä ja entistä vahvempina.

Sekä Ivey'n että Proulxin teoksissa on kyse muutoksesta, selviytymisestä ja lopulta itsensä ja oman elämänsä hyväksymisestä sellaisenaan, ja molemmissa päähenkilöinä on iäkkäitä naisia ja tyttöjä, jotka usein ovat naishahmoinakin marginaalisia, jollain tavoin sivullisia ja ikänsä ja statuksensa vuoksi epäitsenäisiä toimijoita. Ivey'n ja Proulxin nuoret ja iäkkäät naishahmot kasvavat teoksissa vaikeuksien kautta vahvoiksi ja itsenäisiksi, oman epätäydellisen elämänsä hyväksyneiksi ja kokemustensa ja menetystensä karaisemiksi. Kummassakin teoksessa, sekä Iveyllä että Proulxilla, keskeistä on syrjäisyys, sekä henkilöiden että paikkojen, ja kerronnassa jatkuvasti läsnä oleva maaginen realismi karussa pohjoisessa luonnossa. Pohjoinen luonto on olennainen elementti heijastaen myös teoksen henkilöiden olemusta — tai kenties olisi parempi sanoa henkilöiden heijastavan heitä hallitsevan ja ympäröivän armottoman luonnon piirteitä. Pohjoinen luonto määrittää henkilöiden elämää kokonaisvaltaisesti, ja selvittää luonnon kanssa ihmisen on myönnettävä rajansa ja nöyryyttävä. Syrjäisessä periferiassa luonnon ja itsensä kanssa kamppailevat henkilöihahmot ovat ongelmistaan

huolimatta kunnollisia, tietyllä tavalla sovinnaisia ja vaatimattomiakin hahmoja, jotka etsivät elämässään sopusointua itsensä ja ympäristönsä kanssa lopulta sen saavuttaen.

Iveyn ja Proulxin pohjoisuus ei ole arktista hysteriaa ja pohjoisuutta sellaisena kuin se vaikkapa pohjoissuomalaisessa kirjallisuudessa näyttäytyy. Proulxin romaanissa on joitain samankaltaisia aineksia kuin kotimaisessa pohjoisessa hysteriassa — mielenterveysongelmia, raakuutta ja inestisiä perhesuhteita — mutta niiden kuvaus on hillittyä, ja Iveyn pohjoisen elämän ikävienkin puolten kuvaus on hienovaraista ja eeteristä, vailla viittauksia rumaan ja rujoon pohjoiseen hulluuteen. Fainan isän alkoholismista Ivey tuo esille vain sen, mikä on tarinan kannalta olennaista, ja Mabelin psyykkisiä ongelmia kirjailija kuvaa runolliseen sävyyn, ahdistavina unina ja hiljaisena ulkopuolisuutena. Osa Iveyn romaanin viehätystä on varmasti sen tietynlaisessa vanhanaikaisuudessa sekä henkilöiden että herkänkauniin kielen suhteen.

Iveyn teoksessa Alaska on tuntematon rajaseutu, paikka ei-missään, kaukana kaikesta. Myös yhdysvaltalaisen Annie Proulxin teoksissa ollaan yleensä keskellä ei-mitään. Proulxin teoksessa *Laivauutisia* (Proulx 1997) tapahtumien taustana on enimmäkseen Iveyn tapaan pohjoinen, ja kuten Iveyn teoksessa, myös Proulxin newfoundlandilaisessa kylässä kuvaus, paikat ja henkilöhahmot ovat realistisia vain yksittäisten tapahtumien ollessa mahdollisesti maagisia. Pohjoisamerikkalainen pohjoinen naisnykykirjallisuus on tutkimusteni perusteella ilmeisen vähän tunnettu ja tutkittu laji, ja aineistoa lajityypistä oli vaikea löytää. Ivey on viime vuosina saanut teoksillaan jonkin verran julkisuutta, ja Margaret Atwoodin nimi on kuluvana vuonna noussut esille Atwoodin kirjasta tehdyn tv-sarjan myötä. Muuten pohjoinen amerikkalainen naiskirjallisuus tuntuu kovin kapealta lajilta, vaikka angloamerikkalaista kirjallisuutta yleisesti suomennetaan paljon.

Kenties tähän on syynä sekin, että viime vuosina julkisuuteen on tullut monia uusia naiskirjailijoita kolmannen maailman maista, eikä yleinen kiinnostus eikä käänöskirjallisuuden hypoteettinen naiskiintiö kohdistu tällä hetkellä ”tutun” pohjoisen naiskuvauksiin. Alaska-kuvaus on tuonut vuosikymmeniä mieleen lähinnä Jack

Londonin klassikot, joten Iveyille voisi olettaa löytyvän tilaa uutena pohjoisen kuvaajana, elämää raa'assa ja kirkkaassa pohjoisessa valossa tarkastelevana naisena.

8 Maagisuus teoksessa: Fainan arvoitus

8.1 Faina valontuojana ja Toisena: lumitytön olemuksen arvoitus

Faina vanhana venäläisenä nimenä on Ivey'n teoksessa luonteva nimivalinta, pohjautuuhan romaanin tarina venäläiseen kansansatuun. Nimi Faina tulee alun perin kreikasta ja tarkoittaa valoa, kuten Ivey'n teoksessakin kerrotaan Fainan näyttäessä Mabelille, mitä hänen nimensä merkitsee:

The sun had disappeared behind them, and the girl pointed across the valley to the mountain slopes aglow in a cool purple-pink. — — The colors were distant, impossible, untouchable.
That's what my name means, Faina said, still pointing.
Mountain?
No. That light. Papa named me for the color on the snow when the sun turns. (SC, 248.)

Ottaen huomioon Fainan roolin Mabelin hahmolle, Faina nimenä viitanee mielestäni paitsi tarinan juuriin venäläisessä kansansadussa, myös tytön rooliin valontuojana. Arvoituksellinen Faina on teoksessa lapsi, joka on osin totta, osin satua tai fantasiaa, mutta kenties se onkin lapsen perusolemus. Onko jokainen lapsi todellisuudessakin vanhemmilleen osittain fiktiota? Onhan mielikuva lapsesta aina vanhemman silmin jossain määrin kuvitteellinen, sellainen, minkälaisena vanhempi haluaa lapsen nähdä ja näkeä. Joskin fantastinen ja maaginen realismi sallivat epärealistiset tapahtumat tekstissä, on todellisuuskin osin kuvitteellista: myös realistisessa maailmassa näemme asioita epärealistisesti, haaveemme ja omat mielikuvamme ohjaavat ajatteluamme. Lapseen kohdistuu aina odotuksia, omia haaveitamme ja pelkojamme, jotka taas

ohjaavat tulkintojamme todellisuudesta. Lapsi on tavallaan omien odotustemme peili, ja jos taas Fainaa ajatellaan teoksessa Toisena, voisi myös kysyä, näemmekö koskaan Toista objektiivisesti ja realistisesti? ”Jack wasn’t one to believe in fairy-tale maidens made of snow. Yet Faina was extraordinary. Vast mountain ranges and unending wilderness, sky and ice. You couldn’t hold her too close or know her mind. Perhaps it was so with all children.” (SC, 234.)

Ottolapsi, joka muuttaa ottovanhempiensa elämän, on yleinen teema kirjallisuudessa. Miksi kyseessä ei ole biologinen lapsi? Olisiko syynä oletus siitä, että vieras voisi opettaa meille enemmän itsestämme? Toisaalta omakaan lapsi ei ole vanhemman jatke, vaan voi olla yhtä lailla yllättävä, ”vieras” kuin ottolapsi ja avata vanhemmalle uusia ajattelutapoja. Vai onko syynä ottolapsen hahmon suosioon kirjallisuudessa se, että tämä on ikään kuin ”lainassa”? Niinhän kaikki lapset ovat. Fainan tarinassa korostuu surumielinen ajatus lapsesta lainana, mikään ei ole ikuista, ei lapsuus, ei onni eikä suru.

Faina tuo valon Mabelin ja Jackin elämään, mutta omilla ehdoillaan: Mabelin yritykset hallita Fainaa uhkaavat karkottaa tytön kokonaan. Kun Mabel viimein saa Jackilta tietää traagisia asioita Fainan ihmiselämästä, Fainan kuolleesta alkoholisti-isästä vuorilla, Mabel haluaa ihmistää ja sivistää tyttöä: se, ettei Faina olekaan lumikeiju vaan ainakin jollain tavalla fyysinen, inhimillinen tyttö, saa Mabelin entistä enemmän huolestumaan Fainasta ja aiheuttaa riidan myös Mabelin ja Jackin välille. Mabel ei voi hyväksyä Fainan Toiseutta, vaan haluaa muuttaa tämän omien normiensa mukaiseksi, lapseksi, joka käy koulua ja sopeutuu yhteiskuntaan, Mabelin oman, menetetyn lapsen korvikkeeksi, lapseksi, jonka Mabel voisi pelastaa ja jota hän voisi rakastaa:

Mabel would reduce the child to the shabby clothes and slight frame of a flesh-and-blood orphan, and it pained Jack to watch. Gone was Mabel’s wonder and awe. In her eyes Faina was no longer a snow fairy, but an abandoned little girl with a dead mother and father. A feral child who needed a bath. (SC, 233.)

— — But the child was not so easily tamed.

— — The girl was gone for days, and when she returned she was skittish, but Mabel took no heed. She pinched at the girl’s clothing and hair, and asked if she had ever gone to school, ever looked at a book. With each

prying question, the child took another step back. We're going to lose her, he wanted to tell Mabel. (SC, 234.) — —

Faina, this is not your decision. It is in your best interest. You must stop running around like a wild sprite. You will grow up some day, and then what?

No, she said.

Quickly, quietly, the child was nearly away, already wearing her hat and coat. Mabel stepped toward her.

It's for you, don't you understand?

But the child was gone. (SC, 236.)

Tarinassa selviää, että Mabelin ja Jackin kuollut poikalapsi olisi jotakuinkin samanikäinen kuin Faina: tämä asioiden välinen yhteys ohjaa ja tukee tulkintaani Fainasta jollain tapaa uuden mahdollisuuden representaationa, Mabelin tilaisuutena sovittaa oman menneisyytensä traumat ja vääryydet ja saada olla äiti menetetyille lapselle. Toisaalta olisi myös mahdollista ajatella Fainan hahmo täysin riippumattomaksi Mabelin ja Jackin kuolleesta lapsesta, erämaasta tupsahtaneeksi tytöksi, joka on vain sattumalta samanikäinen Mabelin ja Jackin kuolleen lapsen kanssa, sattumalta lumeen veistetyyn tytön näköinen ja sattumalta orpo. Mutta tällainen yksioikoinen oletus Fainasta ”vain” tyttönä vaatisi liikaa sattumia eikä se antaisi mitään vastauksia kysymyksiin Fainan alkuperästä ja olemuksesta. Tällainen tulkinta sivuuttaisi liikaa teoksen maagiset ja fantastiset aspektit ja olisi siten mielestäni liian yksinkertainen, ottaen huomioon teoksen monikerroksisuuden.

Täysin toisenlainenkin tulkinta olisi mahdollinen ja perusteltu: Fainan voisi myös käsittää pelkästään Mabelin masentuneen mielen oikuksi, mielen defenssiksi, jonka avulla Mabel yrittäisi selviytyä talvista. Tähänkin tulkintaan voi löytää perusteita romaanista: Mabel on herkkä ja mielikuvituksellisuuteen taipuvainen, ja on totta, että pimeydessä mieli saattaa alkaa luoda kuvia asioista, joita ei todella ole. Faina olisikin vain kuvitelmaa.

”— — The winters are long, and sometimes it starts to get to you. Around here, they call it cabin fever. You get down in the dumps, everything's off kilter and sometimes your mind starts playing tricks on you.” — — ”You start seeing things that you're afraid of... or things you've always wished for.” (SC, 77, 78.)

Fainan symbolinen olemus, olemassaolon merkitys Mabelin tunteiden heijastajana myötäilee Atwoodin esittämää ideaa alkuperäiskansojen perinteisestä roolista valkoisen psyyken heijastajana, valkoisen henkilön pelkojen tai toiveiden projektiona kanadalaisessa kirjallisuudessa (Atwood 2004: 109). Samaan tapaan Faina on hahmo, jonka olemus on kuvattu vain ulkoisesti, heijastaen Mabelin tunteita, ei omiaan. Niinpä siis teoksen kannalta radikaali, mutta aivan perusteltu tulkinta Fainan olemuksesta voisi olla sekin, että Faina olisikin jopa kokonaan ja ainoastaan Mabelin horjuvan, masentuneen mielen kehittäessä defenssimekanismin ja teoksen fiktiivinen todellisuus tapahtuisikin vain Mabelin pään sisällä.

En kuitenkaan halunnut työssäni lähteä kaivautumaan näin syviin psykologisiin hypoteeseihin, vaan päätin pysyä enemmän kirjallisuudentutkimuksessa kuin psykologiassa. Pitäydyn siis mielekkäämpänä pitämässäni tulkinnassa, jossa Faina on totta teoksen fiktiivisessä maailmassa, vaikkakaan ei ole hahmona yksinomaan realistinen. Faina on sekä tyttö liminaalitulassa että mielikuviituksen projektiota, sadun ja toden välille sijoittuva elementti, joka yhdistää realismin fantasiaan, jotain aineetonta, kaunista ja tavoittamatonta, osa luonnon selittämätöntä mysteeriä. Faina on se varjo, joka joskus vilahtaa silmänurkassa, mutta jonka olemusta ei koskaan täysin tavoita.

8.2 Maagisen mahdollisuus

Maagisen realismin ja fantasian elementteineen teos tarjoaa myös mahdollisuuden ymmärtää Faina liminaalitilaan jääneeksi tytöksi, joka palelluttuaan isänsä kanssa kenties juuri samana kylmänä yönä kun Mabel ja Jack muovaavat lumitytön, tai jo hieman ennemmin, jatkaa elämäänsä selittämättömällä tavalla Mabelin ja Jackin muovaaman lumitytön muodossa. Tämä on tulkinta, joka tuntuu lohdulliselta ja kunnioittaa myös maagisuutta teoksessa. Kuin Faina olisi palannut kuolemasta elämään Mabelin toiveesta, syntyen uudestaan lumesta ja toivosta. Allegorisesti ajateltuna Fainan ilmestyminen on uusi mahdollisuus. Huomionarvoista tämän teorian kannalta on myös, että Faina ilmestyy juuri sinä yönä, kun Mabel ja Jack rakastelevat ensimmäistä kertaa aikoihin, ja Faina kuvataan jotakuinkin samanikäiseksi kuin Mabelin ja Jackin

kuollut lapsi. On hirvittävän kylmä yö, ja selittämättömällä tavalla vuorilla kuoliaaksi paleltunut pikkutyttö siirtyykin kuolemassa syntymään uudelleen, elämään lumityttönä Mabelin ja Jackin toiveen, rakkauden, lapsenkaipuun ja mielikuvituksen voimasta. Ehkä Faina, alkoholisoituneen isänsä yksin jättämä tyttö, jää kuoltuaan liminaalitilaan ja representoi toisen, kenties tuonpuoleisen maailman lapsena myös Mabelin ja Jackin menettämää lasta, ollen todellakin osin myös eräänlainen Mabelin ja Jackin menettämän lapsen reinkarnaatio.

Tämän tulkinnan pohjalta on luontevaa ajatella Fainan alkavan ilmestyä Mabelille ja Jackille paitsi auttaakseen Mabelia saattamaan loppuun oma surutyönsä lapsen kuolemasta, myös saadakseen haudata traagisesti kuolleen isänsä, yksinäisen sielun, ja tullakseen viimein rakastetuksi omana itsenään, nähdyksi, jotta voisi lähteä maailmasta ”oikein”. Fainan olemuksen outoa, selittämätöntä ja ihmislapselle vierasta surumielisyyttä ja haurautta kuvataan myös teoksessa monessa kohti: ”Jack was certain her visits were driven by more than just curiosity or hunger. It was something akin to sorrow or weariness, like a bruise in the skin beneath her eyes.” (SC, 103.)

Vaikka Faina kaipaa ja hakee jotain, kenties rakkautta, Mabelilta ja Jackilta, toisaalta myös Mabel saa Fainan kautta hyvittää menettämälleen lapselle syyllisyyden, jota hän on tuntenut vuosikausia sisäänsä sulkemastaan surusta ja lapsen kuoleman näennäisestä merkityksettömyydestä, kun lasta ei ole surtu ja hyvästely kunnolla. Fainan olemassaolo liminaalitulassa palvelisi näin sekä Mabelia, Jackia että Fainaa itseään. Teoksen kirjallisuusteoreettisen tutkimuksen kannalta ei ehkä olisi välttämätöntä pyrkiä selittämään arvoitukseksi jäävää Fainan hahmoa, mutta haluan kuitenkin pohtia eri mahdollisuuksia etsien niistä perusteluja omille tulkinnoilleni liminaalisuudesta, maagisuudesta ja ennen kaikkea allegorisuudesta teoksessa. Ilman analyttisiä pohdintoja Fainan olemuksen mahdollisuuksista teoksen tulkinta jäisi vajaaksi: vaikkei yhtä ainoaa oikeaa kaiken selittävää vaihtoehtoa kenties löydykään, on Fainan arvoitus haaste, jonka selittämiseen Iveyn teksti lukijan haastaa: kuten elämä itse, on Fainakin arvoitus.

Faina never ceased to startle Mabel. It wasn't just the way the girl appeared without warning, but also her manner. She stood with her arms at

her sides in her wool coat, mittens, scarf, fur trim, and flaxen hair. Her brown fur hat was dusted in snow, as were her eyelashes. Her expression was calmly attentive, as if she had been waiting, for minutes, perhaps years, knowing it was only a matter of time before Mabel came to this place in the woods. Mabel was no longer sure of the child's age. She seemed both newly born and as old as the mountains, her eyes animated with unspoken thoughts, her face impassive. Here with the child in the trees, all things seemed possible and true. (SC, 142, 143)

Mabelillekin Faina jää lopulta selittämättömäksi, mutta toisaalta Mabelin käsitys Fainasta, käsitys, joka säilyy jossain sopukassa edelleen jopa Mabelin kuultua Fainan maallisesta isästään, järjellä selittämätön ajatus työstä heidän luomanaan lumilapsena, herättää Mabelissa syyllisyyttä ja vastuuta Fainan elämästä: lapsen pitäisi elää heidän maailmassaan. ”One does not create a life and then abandon it to the wilderness” (SC, 87). Fainan outo ja yksinäinen liminaalitila häiritsee ja pelottaa Mabelia. Faina ei kuitenkaan suostu mukautumaan Mabelin kesyttämisyrittäksi, vaan siihen tarvitaan satujen tapaan romanttinen rakkaus: Garrett herättää Fainan liminaalitilan kriisistä ja lopulta vapauttaa hänet rakkaudellaan. Irtautuminen on sekä tyttären irtautumista äidistä että elämän ikuista muodon muuttumista, irtautumista tilasta toiseen ja vapautumista liminaalitulasta.

Fainan hahmo herättää kysymyksiä myös äidin mielessään luoman lapsen hahmon todellisuudesta. Äidillä on ideaali äitiydestä ja lapsesta, halu ja kuvitelma, joka voimakkuudessaan sivuuttaa tosiasiat – kuten Mabelinkin halu äitiydestä saa sivuuttamaan luonnonlait ja tosiasiat hänen nähdessään lumessa vain yhden pienet jalanjäljet pihasta metsään. Näemme ja ymmärrämme vain sen, mitä omasta luomuksestamme haluamme nähdä ja ymmärtää. Toisaalta teoksessa kiinnostavaa on myös Jumalan luomistyön rinnastaminen lumitytön muovaamiseen, onhan se yhtä uskomatonta, yhtä selittämätöntä.

The exact science of one molecule transformed into another — that Mabel could not explain, but then again she couldn't explain how a fetus formed in the womb, cells becoming beating heart and hoping soul. She could not fathom the hexagonal miracle of snowflakes formed from clouds, crystallized fern and feather that tumble down to light on a coat sleeve, white stars melting even as they strike. How did such force and beauty come to be in something so small and fleeting and unknowable? You did

not have to understand miracles to believe in them, and in fact Mabel had come to suspect the opposite. To believe, perhaps you had to cease looking for explanations and instead hold the little thing in your hands as long as you were able before it slipped like water between your fingers. (SC, 204)

Ivey'n maagisen kaunis teksti haastaa lukijan käsitykset toden ja sadun olemuksesta ja rajoista ja myös koko länsimaisen, tieteellisen maailmankuvan perustelujen mielekkyyden. Miksi haluamme hallita kaikkea selittämällä ja luokittelemalla? Kaikista tieteellisistä selityksistä ja todennäköisyyksistä huolimatta elämä, itsessään ihme, tarjoaa meille toisinaan todellisia ihmeitä ja jättää meidät hämmästyneinä epäilemään oman maailmankuvamme loogisuuden rajoja ja perusteluja.

8.3 Ratkaisematon mysteeri

Teoksessa niin kiehtovaa on juuri sen mahdollisuus uskomattomaan, se tuo toivoa ja lämpöä surulliseen tarinaan ja on samalla teoksen terapeuttisuuden ydin. Fainan olemus jää lopulta arvoitukseksi, ja yliluonnollisuudesta huolimatta kuitenkin hän on tarinassa totta, mutta onko hän myös fantasiaa, ja voiko Fainaa lopulta mitenkään määritellä? Merkille pantavaa on Ivey'n tapa merkitä romaanin muiden henkilöiden dialogit Fainan kanssa. Repliiikkejä ei tällöin ole merkitty normaaliin tapaan, vaan ikään kuin ilmassa leijuvina ajatuksina, ilman repliikkimerkintöjä. Kuin Faina ei kuitenkaan olisi täysin läsnä. Tämä korostaa Fainan vierautta, hahmon henkäyksenkeveyttä ja unenomaisuutta, tytön olemuksen liminaalisuutta suhteessa teoksen reaalimaailmaan, kuin keskustelu Fainan kanssa olisi jollain lailla alitajuista ja ääneen lausumatonta. Normaalien repliikkimerkintöjen puuttuminen korostaa myös Fainan suhdetta luontoon: Fainan olemus on enemmän osa luontoa kuin inhimillistä kulttuuria. Teoksen loppu jättää arvoitukseksi, mitä Fainalle tapahtuu. Sadun mukaan lumityttö sulaa, ja koska Ivey'n teksti seuraa tiiviisti sadun kaarta, voisi olettaa, että myös Faina on sulanut tai lakannut olemasta, vuoteelta löytyvät vain vaatteet.

Faina's blue coat, embroidered with snowflakes. Her scarf. Her mittens. Her moccasins. He (Jack) picked them up one by one, shaking off the snow.

"Oh, Jack." There, still buttoned inside the coat, was Faina's white nightgown. "What does this mean?" (SC, 375.)

Mabel on nukahtanut istuessaan sairaan Fainan vierellä ulkona leiskuvassa pakkasyössä ja katsellessaan revontulia, jotka pohjoisten tarujen mukaan voivat siepata sielun mukaansa. Mabelin herätessä Faina on kadonnut, jäljellä on vain kasa vaatteita, kuten sadussa. Vai onko Faina karannut ehkä ahdistavasta roolistaan äitinä ja vaimona? Fainan kannalta tarinaa ei kerrota, joten Fainan tunteet ovat lukijalle arvoitus. Vai onko Fainan tehtävä yksinkertaisesti täytetty ja hän katoaa, lähtee pois, jonnekin, kuten tulikin, jostakin? Fainan lähtiessä Mabel on viimein valmis päästämään Fainan — ja itsensä ja oman menetetyn lapsensa — pois liminaalitulasta.

It was like an extraordinary dream: Faina's quiet sighs and the occasional pop and crack of river ice and tree branches snapping in the cold; the stars everywhere in the broad, deep night, broken only by the jagged horizon of the mountain range. Illumination behind the peaks shot up into shards of light, blue-green like a dying fire, rippled and twisted, then spun circles into ribbons of purple that stretched up and over Mabel's head until she heard an electric crackle like the sparks from a wool blanket in a dry cabin at night. (SC, 373.)

Osa Fainasta jää teoksen lopussa elämään paitsi hänen pojassaan, etenkin ympäröivässä erämaassa, joka lienee lopulta enemmän osa Fainaa kuin tämän oma lapsi. Faina syntyy erämaasta ja kenties palaa sinne. Avoimessa lopussa olen lukevinani pilkahduksen lohdullisuutta luontosymboliikan kautta: mahdollisesti Faina jatkaa elämäänsä erämaassa, ollen edelleen osa sitä, kuten on aina ollutkin. Kenties mikään, mitä rakastamme, ei koskaan häviä, se vain muuttaa muotoaan. Garrett kertoo pojalleen lähes maagisesta kohtaamisesta ahman kanssa: "I did [see a wolverine]. — I thought it might jump on my head." — "He just looked at me with his yellow eyes. Then he turned away, real slow, and sort of loped away and over the ridge." (SC, 385.) Surun keskellä on toivoa, ja vaikka suru ei koskaan häviä, sekin muuttaa muotoaan. Teoksesta voi siis löytää jopa terapeutteja piirteitä surun ja menetyksen käsittelemisessä.

8.4 Faina ja Garrett

Fainan ja Garrettin rakkaustarina teoksessa saattaa tuntua ensin hieman päälleliimatulta, mutta toisaalta, rakkaustarina ja sen aiheuttama murros on teoksen draaman kaarelle välttämätön. Satu ei toteudu ilman draamaa, Fainan on aikuistuttava ja uhmattava Mabelia, symbioosi on rikottava, jotta hahmot voivat erota toisistaan ja eheytyä. Kuten ihmisen rajatilahäiriössä persoonat täytyy erottaa, jotta parantuminen voi alkaa, myös Mabelin täytyy saada luopua Fainasta eheytyäkseen surutyöstä itsenäisenä ihmisenä. Samoin lapsen täytyy erota äidistään, mikä taas tuo teokseen sävyjä myös tarinasta äidin ja tyttären monimutkaisesta riippuvuussuhteesta. Mabel ei voisi päästä eikä päästää irti Fainasta ilman murrosta. Toisaalta rakkauden kokemus on olennaista myös Fainan muodonmuutokselle, ja kuten sadussa, rakkaus sulattaa lumitytön, jolloin yksi teoria teoksen lopun selitykseksi voisi olla se, että lapsena rajatilaan jäänyt, teoksen alussa isänsä kanssa kuoliaaksi paleltunut Faina pääsee viimein pois liminaalitulasta tultuaan rakastetuksi.

Koska Faina ei varsinaisesti eikä konkreettisesti tarvitse mitään Jackilta ja Mabelilta, mutta ilmestyy heille yhä uudestaan, voisi ajatella Fainan kaipaavan juuri rakkautta, sitä, että hänet ”sulatetaan” ja päästetään pois liminaalitulasta. Samalla Faina täyttää tehtävänsä Mabelin surutyön välineenä. Toisaalta Fainan rooli Mabelin pelastajana tuntuu marttyyrin rooilta, koska lapsen saatuaan Faina on täyttänyt tehtävänsä Mabelin hyväksi, ja samalla Faina itse, itsessään pelkkä tyhjä ja persoonaton väline Mabelin eheytymisessä, lakkaa olemasta. Tämä tuntuisi kuitenkin liian kalsealta ja suppealta vaihtoehdolta Fainan hahmon olemusta kohtaan, joten haluan uskoa edellisen selityksen mielekkyyteen, lapseen, tyttöön, joka etsii rakkautta, ja eksyneisiin sieluihin, jotka kietoutuvat yhteen erämaan pimeydessä ja yhdessä löytävät rauhan ja paikkansa maailmankaikkeudessa.

Faina on jo itsessään symboli, ja mielestäni on mahdollista tulkita Fainan symboloivan teoksessa Alaskaa paikkana ja tilana. Ivey itse on kertonut halunneensa aina ymmärtää Alaskaa (Beckerman 2016), ja koska myös Ivey'n muut teokset sijoittuvat sinne, on mielestäni perusteltua käsittää Fainan villi ja kiehtova olemus Ivey'n rakastaman

Alaskan allegoriseksi kuvaukseksi. Fainan kanssa esiintyy aina tytön kesyttämätöntä puolta, koko alaskalaista erämaata symboloiva kettu. Ajatusta tytön ja ketun symbioosista tukee se, että niin Ransomen uudelleenkertomassa venäläisessä sadussa kuin Iveyinkin teoksessa ketun kuolema johtaa tytön sulamiseen ja katoamiseen. Toisaalta Fainan ja ketun symbioosin analysoiminen mahdollistaa myös ekofeministisen ajatuksen esittämisen: ihminen tarvitsee luontoa enemmän kuin luonto ihmistä, ja niinpä menetettyään ketun lumityttö menettää osan itsestään ja maagisen voimansa, joka on luonnossa.

Sadussa asioiden yhteys on tosin suurempi, kun taas *The Snow Childissa* ketun kuoleman vaikutus Fainaan ei varsinaisesti nouse esiin tekstistä, mutta ketun kuolema johtaa kuitenkin seuraavaan vaiheeseen Fainan ja Garrettin suhteessa: Faina alkaa kesyyntyä, ja ketun kuolema on siten teoksessa ratkaiseva motiivi. Ketun kuoltua Faina jää yksin ja menetettyään yhteytensä villiin luontoon hän alkaa kesyyntyä. Koska ketun tappaja on juuri Garrett, voisi tapahtumaa ajatella myös feministisestä näkökulmasta, kuinka maskuliininen valta tuhoaa naisen vapauden, vaikkei Iveyn oma tavoite ilmeisesti teoksessa olekaan ollut suoranainen feministinen manifesti. Toisaalta voisi myös ajatella ketun tappajalla olevan ketun ja Fainan symbioosin kautta maaginen valta Fainaan. Satua noudattelevan tarinan juonen kannalta Garrettin ja Fainan kohtaaminen ja rakastuminen on välttämätöntä. Teksti antaa aavistuksen tulevasta väistämättömästä, kun tytön ketun ampumisesta syyllisyyttä poteva Garrett kulkee metsässä sadatellen arvoituksellista tyttöä, jonka jälkiä on tänä talvena yhtäkkiä kaikkialla:

He was tired of the girl. For six years he had listened to Jack talk about her. Faina, Faina, Faina. The angel from the woods. And yet, for all the talk, never once had Garrett seen hide nor hair of the girl. Each winter he watched for her tracks, half hoping he'd spot them, half hoping Jack and Mabel were crazy. — — So how was it that this winter was different, that everywhere he went the forest snow was riddled with her tracks and he couldn't be free of her? (SC, 287.)

Garrettin maskuliinisuus Fainan feminiinisen voiman vastapoolina ilmenee myös suhteen alkuasetelmista: Garrett, mies, itsevarma valkoinen metsästäjä, ei siedä ajatusta häviämisestä naiselle, alkukantaiselle ja selittämättömässä voimakkuudessaan uhkaavalle ja siksi alistettavalle. Edelleen Fainan voisi ekofeministisestä näkökulmasta

käsittää edustavan myös alkuperäiskansoja, jotka valkoiset uudisraivaajat alistivat ja raivasivat tieltään. Garrett on tarinassa sekä sadulle välttämätön osa ketun tappajana ja miehenä, johon lumityttö rakastuu että allegoria länsimaisesta ihmisestä suhteessa luontoon ja alkuperäiskansoihin.

You are the one who killed my fox. For a moment Garrett could not make his mouth work. How could she know? Yes, he finally choked. Why did you come here? He could have asked her the same. He had no reason to feel inferior to her. (SC, 289.)

Garrett ja Faina käyvät sanatonta kiistaa oikeudesta erämaahan: kummalla on oikeus kulkea vuorilla? Laajemmassa merkityksessä, ekofeministisestä näkökulmasta Fainan ja Garrettin ristiriidan voi ajatella kahden kulttuurin ristiriitana ja allegoriana erilaisuuden ja Toiseuden hyväksymisen molemminpuolisesta ongelmasta. SC:ssa kaikilla luoduilla on tasavertainen asema: erämaassa ihminen on yksi eläjä muiden joukossa.

Mielenkiintoista on myös se, miten Fainan olemus alkaa muuttua ketun kuoleman jälkeen: ensin hän näyttäytyy Garrettille, sitten metsä alkaa yhtäkkiä olla täynnä Fainan jalanjalkia, vaikka aiempina vuosina Garrett ei ole koskaan nähnyt jälkeäkään tytön olemassaolosta. Faina, jonka kuvataan teoksessa aina liikkuvan lumen pinnalla kevyesti kuin henkäys, alkaa jättämään lumeen jälkiään — Faina inhimillistyy. Allegoriana tämän voisi ajatella viittaavan myös länsimaisen ihmisen tapaan asennoitua luontoon: mikään ei ole ennallaan ihmisen jälkeen, ihmisen jätettyä merkkinsä luontoon. Raskaana olevan Fainan olemus kuvaa jo selvästi muutosta lumikeijusta naiseksi:

When Faina stepped out of the spruce forest, the sun's rays struck her and set her blond hair alight in a peculiar golden silver, so that even from across the yard Mabel was reminded of starlit fairies and fireflies. — — as she neared Mabel saw that her skin was tanned. — — She walked down the strawberry rows, and her bare feet pressed so firmly to the ground that Mabel could see the soil squish between her toes. (SC, 336, 337.)

Fainan askel uppoaa syvälle auringon pehmentämään maahan korostaen tytön muuttunutta olemusta: poissa on hangen päällä kiitävä henkäyksenkevyt, kalpea pyrähdys, kaikki Fainassa huokuu nyt raskasta fyysisyyttä ja maanläheisyyttä.

Faina reached out for Mabel's hand and squeezed it. Her touch was strong and warm, and Mabel squeezed back and then impulsively brought the girl's hand to her lips to kiss it.

I love you child, she whispered.

Faina's face was quiet and kind.

I wish to be the mother you are to me, she said so softly Mabel doubted her own ears. But those were the words she spoke, and Mabel took them into her heart and held them there forever. (SC, 351.)

Koskaan aiemmin Faina ei ole sanonut Mabelia äidiksi, ja tässä hetkessä on kaikki se, mistä Mabel oli aina haaveillut: että hän saisi olla äiti. Mabelin elämänmittainen toive täyttyy viimein, samalla kun Faina astuu avioon ja uuteen elämään, pois vanhasta. Faina puolestaan tulee jättämään taakseen kaiken, mitä hän oli rakastanut täyttääkseen roolinsa tarinassa. Lapsen synnyttyä Faina vakuuttaa voivansa hyvin, mutta tekstistä välittyy Fainan passiivinen myöntöväisyys ja eksyksissä olo uudessa elämässä, mikä tuntuu pohjattoman melankoliselta. Kaikki enteilee tulevaa, väistämätöntä tragediaa. ”Faina did not speak as she put on her blue wool coat and her knee-high moccasins, but when she opened the door, she glanced back at Mabel and her son. She did not smile, and Mabel could not read her expression.” (SC, 365.)

Faina on luopunut itsestään, eikä mikään ole enää ennallaan. Lumihangessa eleettömänä seisova, lohduton Faina on surun ja epätoivon ruumiillistuma. Kädet suorina metsän reunassa seisova Faina, jonka koko olemus kuvastaa luovuttamista, symboloituu feministisen lukijan mielessäni laajemmin naiseen, jolla ei ole pääsyä pois elämästään, jossa hän täyttää toisten odotuksia, itsensä kadottaneena ja yksinäisenä.

Faina was walking across the meadow and toward the trees, but she struggled in the snow and stopped frequently to rest. It was some time before she reached the edge of the forest, and all the while Mabel watched and was troubled by what she saw. — —

Faina was no longer walking. She didn't sprint into the spruce trees like she had so many times before. She simply stood, a single, forlorn figure in the snow, the wilderness stretched out before her, her arms at her sides, her long blond hair shining in the winter sun. And then she turned back toward the cabin, toward her son and home, and followed her own deep trail back through the snow. (SC, 366.)

9 Päättäntö

Fantastinen ja maaginen Faina tuo melankolian pimeyteen valoa ja toivoa, henkäyksen toisesta maailmasta. Mabelin toipumisen kannalta tehtävänsä täyttänyt Faina jättää lopussa hyvästeittä Mabelin, Jackin ja Garrettin jatkamaan elämäänsä, kadoten samaan talviseen yöhön, josta syntyikin, yhtä selittämättömästi, mutta kenties jatkaen elämäänsä jossain muussa muodossa. Fainan arvoitus jää lopulta ratkaisematta, mikä juuri tekee kirjasta niin viehättävän, niin vangitsevan: lukija jää epävarmuuteen, kuten kaikki kirjan henkilötkin. Toisaalta teoksen avoin loppu myös ehkä haastaa ajattelemaan: onko kaikkia elämän arvoituksia edes merkityksellistä tai mielekäästä selvittää? Miksi haluamme selittää kaiken järjellä? Kiintoisaa teoksen tulkinnassa on myös ajatus haaveen ja todellisuuden ristiriidasta sekä sitä kautta oman minän toteuttamisen ristiriidoista. Teoksessa Mabel tavallaan lopulta saa sen, mitä on halunnut, mutta unelman toteutuminen vaatii kivuliaan toisesta unelmasta luopumisen. Faina taas ei voi elää kahdessa maailmassa: säilyttääkseen identiteettinsä ja oman minänsä hänen on luovuttava toisesta. Mabel kasvaa ehjäksi persoonaksi hyväksyessään itsensä ja elämän tosiasiat: hänen ei tarvitse enää etsiä itsensä toteuttamista muiden kautta, ja surunsa käsiteltyään Mabel kasvaa vahvaksi ja itsenäiseksi. Teoksen lopussa Mabel on viimein kyllin vahva kohdatakseen jopa Fainan menettämisen surun.

Moraalisella tasolla teoksen voisi ajatella kertovan paitsi ekofeministisestä näkökulmasta valtasuhteesta luonnon ja ihmisen tai naisen ja miehen välillä, myös yleisemmin siitä, miten toista ei voi lopulta muuttaa, eikä lastaankaan saa pitää ikuisesti. Lapsuus loppuu, lapset muuttuvat ja jättävät äitinsä. Rakkautta on osata päästää irti, rakkautta itseä kohtaan on osata aikanaan päästää irti myös menneestä ja menetetystä. Mabelin perusongelma teoksessa onkin vaikeus hyväksyä menettämistä, ja Mabel kamppailee vääjäämätöntä vastaan teoksen alusta loppuun. Vasta Mabelin päästäessä

irti hän saa tilaisuuden jatkaa elämäänsä pelotta, toipua ja vapautua traumastaan, elää elämää todellisen lapsen kanssa todellisessa maailmassa. Satu hypotekstinä vaatii Mabelin ja Fainan tarinan päättyvän Fainan muodonmuutokseen ja katoamiseen. Myös Mabel kokee tarinassa muodonmuutoksen passiivisesta sivustaseuraajasta oman elämänsä toimijaksi, samoin kuin Garrett muuttuu uhmakkaasta, sopeutumattomasta pojasta vastuuntuntoiseksi mieheksi ja isäksi, ja Jackin ja Mabelin suhde muuttaa muotoaan Mabelin roolin muuttuessa ja pariskunnan vihdoinkin purkaessa traumansa yhdessä. Teoksessa keskeistä on muutos ja sen hyväksyminen ja vastoinkäymisten ymmärtäminen osana elämää, ihmisen roolin ymmärtäminen elämän kiertokulussa ja osana luontoa.

Tekstitasojen ja tulkinnan tarkastelun kannalta kiinnostavaa on, miten lukija, kuten Mabelkin, saa tietää hypotekstinä olevan sadun lopputuloksen jo melko varhaisessa vaiheessa teosta. Kuitenkin tarinan toivoisi päättyvän toisin. Teos pakottaa lukijan samaistumaan Mabelin pelkoon sadun paljastaessa uhkaavan surun väistämättömyyden. Pelko ja toivo vuorottelevat niin sadun kaaresta tietoisin lukijan kuin Mabelinkin mielessä tarinan edetessä. Ivey on rakentanut teoksensa taitavasti: kun lukijalle annetaan jo alussa aavistus lopusta, Mabelia piinaava menettämisen pelko konkretisoituu selkeämmin lukijallekin. Samalla teoksen realismin ja fantasian välimaastossa mutkitteleva mukaelma vanhasta sadusta ja sadun eri versioista poimitut, teoksen eri osien alussa tapahtumia ennakoivat paratekstit korostavat Iveyn teoksen maagisuutta.

Toisaalta, allegorinen tulkinta sallii selittää Fainan Mabelin psyykelle välttämättömänä, Mabelin mielenterveyttä kannattelevana voimana, jonka avulla Mabel pystyy eheytymään surustaan. Kuitenkaan en käsitä Fainaa teoksessa pelkästään Mabelin mielikuvituksen tuotteeksi, onhan hän läsnä teoksen muillekin henkilöille fyysisenä ja todellisena, ja toimii myös omien vaikuttimiensa ajamana. Kenties Faina on kuten Iveyn teoskin, sekoitus satua, maagista ja realismia, hahmo, joka on sekä ihminen että jotain muuta, jolloin liminaalitila on ehkä paras tapa yrittää määritellä Fainan olemusta. Iveyn teoksen lopussa kuvataan Mabelin ja Jackin elämän mittaista surua, lapsettomuutta, jonka he kuitenkin lopulta yhteisesti surutyötä tehtyään ja traumaa käsiteltyään voivat

nyt kohdata yhdessä eikä enää yksin. Toisistaan surun myötä kauas ajautunut pariskunta on lopussa löytänyt toisensa uudestaan, hyväksyen elämänsä sellaisena kuin se on.

Se, että teos sijoittuu 1920-luvun Alaskaan ja on toisaalta kirjoitettu 2012, ei kuitenkaan aiheuta erilaisten aikakontekstien ristiriitaa lapsettomuuden kriisin tulkintaan teoksessa. Lapsettomuus ja lapsen – tai ylipäänsä läheisen – menettämisen kriisi sisältänevät nykyäänkin samanlaisia merkityksellisiä piirteitä kuin sata vuotta sitten. Jos lapsettomuus oli tuolloin vaiettu suru, on se sitä osin edelleen. Vaikka yhteiskunnallisella tasolla lapsettomuutta käsitelläänkin nykyään avoimesti, ei avoimuus välttämättä edelleenkään yllä yksilötasolle asti. Myös suru lapsen kuolemasta tai keskenmenosta on edelleen melko yksityinen kriisi, jolle ei ole sanoja. Lapsensa menettäneelle vanhemmalle ei ole edes nimeä. Lapsen menettäminen tai lapsettomaksi jääminen on tosielämässäänkin kriisi, joka saattaa käsittelemättä jäädessään ja pitkittyessään täysin rampauttaa ihmisen henkisesti. Menettämisen suru on Mabelin tapauksessa sekä surua elämänmittaisesta lapsettomuudesta, lapsesta, jota ei ole, tyhjästä paikasta sydämessä, että surua konkreettisesti menetetyistä, todellisesta lapsesta, joka kerran oli, ja olisi voinut olla. Lapsettomuuden suru on paitsi surua lapsen puuttumisesta, myös surua oman äitiyden kokemuksen menettämisestä, oman elämän tärkeästä ulottuvuudesta paitsijäämisestä, siitä, ettei koskaan saa tuntea oman lapsen rakkautta.

Äitiys naisen toteutuneena haaveena on toisaalta saavutettu onni, toisaalta ikuisesti ristiriitainen ja epästabiili tila. Äitinä ei voi enää koskaan olla täysin yksin eikä onneton, onhan olemassa lapsi, kenties pitkään odotettu, toteutunut haave, eikä silti enää koskaan voi olla täysin onnellinenkaan, sillä pelko lapsen menettämisestä on aina läsnä jollain tasolla. Ei liene suurempaa onnea ja surua kuin äitiys. *The Snow Child* onnistuu mielestäni välittämään tämän ajatuksen ja tunteen juuri niin ristiriitaisena, ahdistavana, totena, kauniina ja maagisena kuin se on. Valo ja kaamos, ilo ja suru vuorottelevat ihmiselämässä kuin vuodenajat luonnossa, ja elämän kauneudessa on aina läsnä paitsi häivähdys surua, myös mahdollisuus uskomattomaan.

Yksi merkittävä osa teoksen viestiä on myös mielikuvituksen ja kirjallisuuden voima ja sen parantavat vaikutukset: näin teoksesta voi löytää aineksia kirjallisuusterapiaankin, mikä itselleni todella valkeni vasta tätä tutkielmaa tehdessäni. Mabel eheytyy mielikuvituksensa voimalla ja toipuessaan masennuksesta ja löytäessään itsensä hän löytää uudelleen myös luovuutensa ja rohkeutensa: mielikuviutus on voima, joka ruokkii itse itseään. Toisaalta teos juhlistaa myös tarinan ihmeellistä voimaa, kuten teoksen hypertekstuaalisuutta korostava lukeminen osoittaa. Ei ole samantekevää, millaisia tarinoita luomme ja toisinnamme ja miten aikaisemmat tarinat tai allegorisesti ajatellen aikaisemmat kokemukset elämäämme määrittävät. Kirjoittamisesta ja kirjallisuusterapiasta kiinnostuneena nämä oivallukset, joita tutkielman tekeminen minulle avasi, jäivät mieleeni odottamaan mahdollista soveltamistaan työelämään. Vaikka tarinan loppua ei voi elämässä aina valita, voi tarinansa sävyn kuitenkin päättää itse: pimeimmänkin kaamoksen keskellä on valoa, jos sen haluaa nähdä.

Lähteet

Primaarilähde:

Ivey, Eowyn 2012: *The Snow Child*. (= SC) New York: Little, Brown and Company.

Painetut lähteet:

Aldea, Eva 2011: *Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Postcolonial*. New York: Continuum.

Atwood, Margaret 2004: *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: McClelland & Stewart Ltd. 2004.

Beauvoir, Simone de & Marybeth Timmermann & Margaret A. Simons 2015: *Feminist Writings*. University of Illinois Press.

Beauvoir, Simone de 1980 (1949): *Toinen sukupuoli. (Le deuxième sexe I et II, 1949.)* Suom. Annikki Suni. Jyväskylä: Kirjayhtymä.

Bettelheim, Bruno 1998 (1975, 1976): *Satujen lumous. (The Uses of Enchantment, 1975, 1976.)* Suom. Mirja Rutanen. Juva: WSOY.

Bowers, Maggie Ann 2004: *Magic(al) realism*. New York: Routledge.

Genette, Gérard 1982: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.

Hawkins, Emily 2010 (2009): *Lumiprinsessa. (The Snow Princess, 2009.)* Suom. Ulla Sirén. WSOY.

Hirsch, Marianne 1989: *The Mother/daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press.

Hosiailuoma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.

Ivey, Eowyn 2017 (2016): *Maailman kirkkaalle laidalle. (To the Bright Edge of the World, 2016.)* Suom. Marja Helanen. Bazar Kustannus Oy.

Jackson, Rosemary 2003: *Fantasy*. London: Routledge.

Koskela, Lasse & Lea Rojola 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

Kristeva, Julia 1998 (1987): *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Suom. Mika Siimes. Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Lyytikäinen, Pirjo 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS, 147–169.

Meyers, Diana Tietjens 2002: *Gender in the Mirror. Cultural Imagery and Women's Agency*. New York: Oxford University Press.

Mies, Maria & Vandana Shiva 2001: *Ecofeminism*. Halifax: Fernwood Publications.

Morris, Pam 1993: *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell.

- Mäkikalli, Aino & Liisa Steinby 2013: *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS.
- Propp, Vladimir 2012: *The Russian Folktale by Vladimir Yakovlevich Propp*. Detroit: Wayne State University Press.
- Proulx, Annie 1997 (1993): *Laivauutisia*. (*The Shipping News*, 1993.) Suom. Marja Alopaeus. Keuruu: Otava.
- Quagliata, Emanuela 2013: *Becoming Parents and Overcoming Obstacles: Understanding the Experience of Miscarriage, Premature Births, Infertility, and Postnatal Depression*. Karnac Books, 2013.
- Ransome, Arthur 2007 (1916): *Old Peter's Russian Tales*. Aegypan Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991 (1983): *Kertomuksen poetiikka*. (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1983.) Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Ruppert, James & John W. Bernet 2001: *Our voices: Native stories of Alaska and the Yukon*. University of Nebraska Press.
- Tambling, Jeremy 2009: *Allegory*. London: Routledge.
- Todorov, Tzvetan 1995 (1970): *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970.) Translated by Richard Howard. Cornell University Press.
- Turner, Victor 2007 (1969): *Rituaali*. (*The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, 1969.) Suom. Maarit Forde. Helsinki: Suomen Antropologinen Seura ja Kustannusosakeyhtiö Summa.
- Wieland, Christina 2002: *The Undead Mother*. London: Karnac Books. 2002.
- Ylimartimo, Sisko 2002: *Lumikuningattaren valtakunta. H. C. Andersenin satu sisäisen kasvun kuvauksena*. Rovaniemi: Pienkustanne.

Painamattomat lähteet:

Beckerman, Hannah 2016: Meet the author. Eowyn Ivey. *The Guardian*. 7.8.2016

<https://www.theguardian.com/books/2016/aug/07/meet-the-author-eowyn-ivey-bright-edge-world> (17.6.2018)

Eowyn Ivey's homepage

<http://eowynivey.com/bio/> (19.6.2018)

Grassi, Laurie 2012: Chatelaine. Rogers Digital Media.

<https://www.chatelaine.com/living/books/qa-with-the-snow-childs-eowyn-ivey/> (3.7.2018)

Leonard, Sue 2012: Interview. Beginner's Pluck: Eowyn Ivey. *Irish Examiner*. 3.3.2012

<https://www.irishexaminer.com/viewpoints/books/beginners-pluck-eowyn-ivey-185839.html> (19.6.2018)

Liikamaa, Päivi (toim.) 2015: *Suru*. Suomen mielenterveysseura. Grano.

https://www.mielenterveysseura.fi/sites/default/files/materials_files/mieli_suru_nettil.pdf (1.7.2018)

Neary, Lynn 2018: ”Snow Child” Conveys Alaska’s Wild Magic In Musical Form. National Public Radio. 2.5.2018

<https://www.npr.org/2018/05/02/606509836/snow-child-conveys-alaskas-wild-magic-in-musical-form> (17.6.2018)

O’Grady, Carrie 2012: The Snow Child by Eowyn Ivey – review. *The Guardian*. 24.2.2012

<https://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/snow-child-eowyn-ivey-review> (15.6.2018)

Repo, Johanna 2018: Tahattoman lapsettomuuden kokeneet. Simpukka ry. THL.

<https://thl.fi/fi/web/lastenneuvolakasikirja/tietopakettit/monimuotoiset-perheet/tahaton-lapsettomuus> (17.6.2018)

Reyes-Kulkarni, Saby 2014: Eowyn Ivey interview. Writers & Books. 2/2014

<https://wab.org/?s=ivey+eowyn> (20.10.2018)

Sallinen, Minna 2006: Ruusunpunaisista pilvilinnoista tuuliajolle. Tahaton lapsettomuus psyykkisenä kriisinä. Sosiaalityön pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Sosiaalipolitiikan ja sosiaalityön laitos. 2006.

<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/93832/gradu01315.pdf?sequence=1> (2.7.2018)

Tähkä, Jaakko 2017: Traumaperäisen stressihäiriön pitkäaikaiset vaikutukset siitä parantuneiden hyvinvointiin väestötasolla. Psykologian pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. Lääketieteellinen tiedekunta. 2017.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/231368/Jaakko_T%C3%A4hk%C3%A4_Gradu_1.1.pdf?sequence=2 (4.7.2018)