

**SE TYKYTTÄÄ SISÄLLÄNI  
KUIN YLIMÄÄRÄINEN SYDÄN**

**Erillistymisen ja lähestymisen tarkastelua äidin ja tyttären suhteessa**

**Anja Kaurasen romaaneissa Ihon aika ja Side**

**Maaret Alanen**

Pro gradu –tutkielma

Jyväskylän Yliopisto  
Kirjallisuuden laitos  
Kesä 1999

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

**Tiedekunta**  
HUMANISTINEN

**Laitos**  
KIRJALLISUUS

**Tekijä**  
ALANEN, HELI MAARET

**Työn nimi**  
"Se tykyttää sisälläni kuin ylimääräinen sydän": erillistymisen ja lähestymisen tarkastelua äidin ja tyttären suhteessa Anja Kaurasen romaaneissa *Ihon aika* ja *Side*

**Oppiaine**  
KIRJALLISUUS (YL. LINJA)

**Työn laji**  
PRO GRADU –TUTKIELMA

**Aika**  
KESÄ 1999

**Sivumäärä**  
100

## TIIVISTELMÄ – ABSTRACT

Tässä pro gradu –tutkielmassa tarkastellaan äidin ja tyttären välistä suhdetta Anja Snellmanin (ent. Kauranen) romaaneissa *Ihon aika* (1993) ja *Side* (1998) erillistymisen ja lähestymisen teemojen kautta. Teoreettisena viitekehystenä käytetään psykoanalyttista ja feminististä kirjallisuutta, erityisesti Julia Kristevan ja Luce Irigarayn teorioiden sovelluksia. Äidin ja tyttären välinen suhde on ollut perinteisesti psykoanalyysin keskeisiä kiinnostuksen kohteita, jolloin äidistä erillistyminen on tulkittu erityisen tärkeäksi vaiheeksi subjektiprosessissa. Näitä teemoja käsitellen työni ensimmäisessä osiossa sekä pyrin löytämään käsittelemissäni romaaneissa niitä keinoja, joilla tytär hakee erillisyyttä äidistään. Koska täydellinen erillistyminen äidistä psykoanalyysin mukaan on kuitenkin mahdotonta, keskityn toisessa osiossa etsimään romaaneista viittauksia paluusta takaisin äidin vaikutuspiiriin ja läheisyyteen. Tärkeimmäksi tutkimustulokseksi voitaisiinkin mainita se, että erillistyminen ja lähestyminen eivät tarkastelemissani romaaneissa ole erotettavissa selkeästi toisistaan, vaan ne limittyvät subjektiksi tulon prosessissa rinnakkain. Psykoanalyttisesti on kuitenkin välttämätöntä, että erillistyminen on tapahtunut. Tällöin vasta voidaan myöntää uudelleen äidin läheisyydelle ja rakkaudelle.

**Asiasanat**  
KAURANEN, PSYKOANALYYSI, FEMINISMI, ÄITIYS, SUBJEKTI

**Säilytyspaikka**  
KIRJALLISUUDEN LAITOS

<b>I JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>1. KIRJAILIJA ANJA SNELLMAN (ENT.KAURANEN)</b>	<b>1</b>
<b>2. ROMAANI IHON AIKA</b>	<b>2</b>
<b>3. ROMAANI SIDE</b>	<b>3</b>
<b>4. ROMAANIT TUTKIMUSKOHTENA</b>	<b>4</b>
<b>4.1. Julia Kristeva ja semioottinen (khora)</b>	<b>8</b>
<b>4.2. Luce Irigaray ja (sukupuoli)eron etiikka</b>	<b>11</b>
<b>II EROON ÄIDISTÄ</b>	<b>14</b>
<b>1. NAISELLISUUDEN MERKKEJÄ JA ELÄMÄNTAVAN TARKASTELUA</b>	<b>14</b>
<b>1.1. ”Äiti valmistelee asioille hyvin huolellista unohdusta”</b>	<b>14</b>
<b>1.2. ”Näkeekö äiti sittenkin sen, toisen?”</b>	<b>17</b>
<b>2. SEKSUAALISUUS JA KAPINAN AVULLA OTETTU ERILLISYYS</b>	<b>24</b>
<b>2.1. ”Haparoin tietä omaan nautintooni”</b>	<b>24</b>
<b>2.2. ”Osaan opastaan, olen tehnyt sitä itsekin”</b>	<b>32</b>
<b>3. ERILLISYYTTÄ OMAN ÄITIYDEN KAUTTA</b>	<b>41</b>
<b>3.1. ”Joku outo kolmas esiin pyrkimässä”</b>	<b>41</b>
<b>3.2. ”Jokaisella äidillä on lukitut komeronsa”</b>	<b>45</b>
<b>4. KUOLEMA JA ERON VÄLTTÄMÄTTÖMYYS</b>	<b>48</b>

<b>III ÄITIÄ LÄHELLE</b>	<b>53</b>
<b>1. LÄHEISYYTTÄ, HUOLENPITOA</b>	<b>53</b>
1.1. ”Onko tämä äidin surua vai minun omaani”	53
1.2. ”...ja minä olen poissa siitä”	58
1.3. ”Sinne minne minun on mentävä, minä pelkään mennä yksin”	61
<b>2. KIRJOITTAMINEN – ÄITINÄ JA NAISENA</b>	<b>66</b>
2.1. ”Let me tell you, I’m a hell of a story teller”	67
2.2. ”Minä kannan sinun tarinaasi, äiti”	74
<b>3. KUKA ÄITI OLI JA MISTÄ ÄIDIN LÖYTÄÄ?</b>	<b>80</b>
3.1. ”Jokainen hyvin lyhyt rakkaus on täynnä kipua”	81
3.2. ”Seuraavassa versiossa minä olen sinun äitisi”	87
<b>IV LOPUKSI</b>	<b>95</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>97</b>

# I JOHDANTO

## 1. KIRJAILIJA ANJA SNELLMAN (ENT. KAURANEN)

Kirjailija Anja Snellman (vuoden 1998 alkuun saakka Kauranen) syntyi Helsingissä 23. toukokuuta 1954. Kalliossa vietetyn lapsuuden jälkeen hän päätyi Helsingin yliopistoon opiskelemaan mm. englantilaista filologiaa, yleistä kirjallisuustiedettä sekä psykologiaa. Opintojensa ohessa Kauranen kunnostautui myös yliopiston kirjallisissa piireissä ja päätoimitti yhdessä Harri Sirolan kanssa poikkitaiteellista kulttuurilehteä *Kiimaa*, joka toimi pääasiallisesti nuorten harrastelijakirjoittajien julkaisuväylänä. Potin Kauranen räjäytti kuitenkin vuonna 1981 julkaistulla esikoisteoksellaan *Sonja O. kävi täällä*; kiistelty ja kiiteltä, rankkakielinen ja runollinen romaani palkittiin J. H. Erkon palkinnolla ja nosti Kaurasen nuorten ja vihaisten naiskirjailijoiden pioneeriksi maassamme. Sittemmin Anja Kaurasesta on tullut paitsi tuotteliaimpia nykynaiskirjailijoitamme myös mediassa hyvin paljon esillä ollut julkisuuden hahmo.

Romaanin *Sonja O. kävi täällä* jälkeen Kauranen on julkaissut kymmenen romaania, joista tuoreimman eli romaanin *Side* alkusyksystä 1998. Kirjailijan tuotanto kokonaisuudessaan on noudatellut pääosin niitä teemoja, jotka jo esikoisromaanissa nostettiin esiin: aikuistuneen tai aikuisuuden kynnyksellä olevan naisen tuntoja, joita peilataan niin seksuaalisuuden, perhesuhteiden kuin radikaalin paikan hakemisenkin kautta. Huomionarvoista on, että romaanit käyvät keskenään eräänlaista dialogia, joten samoja henkilöahmoja on tavattavissa useista teoksista: esimerkiksi *Side* -romaanissa tuodaan esiin mm. hahmot nimeltä Sonja ja Petra Winter (esiintyy myös romaanissa *Pimeää vain meidän silmillemme* vuodelta 1987) sekä toistetaan näiden piirteitä, nyt tosin eri kertojan näkökulmasta. Keskeiseksi teemaksi on noussut useissa romaaneissa nimenomaan äitisuhteen läpikäyminen, joka varsinkin viimeisimmissä romaaneissa on saanut jopa henkilökohtaisen tilinteon muotoja (ainoa kirjailijan romaaneista, joka jää irralliseksi tästä naisnäkökulman ja perhesuhteiden jatkumosta, onkin vuonna 1997 julkaistu *Arabian Lauri*).

Tästä syystä onkin ehkä vaikea eritellä tarkemmin sitä, onko Anja Snellman noussut median lempilapseksi niinkään romaaniensa kuin niistä luettavissa olevien intiimien "paljastustensa" vuoksi; onhan kirjailija itse tunnustanut esim. *Ihon ajan* kumpuavan suoraan omista kokemuksistaan. Mikä Snellmanin romaaneissa sitten on fiktiota, mikä jopa suoranaista dokumentoivaa ainesta, lienee kuitenkin toissijainen kysymys, johon ei tässä tutkielmassa juuri puututa. Snellmanin tuotantoon on kuulunut lisäksi yhdessä aviomies Saska Saarikosken (nyk. myös Snellman) kanssa julkaistu poliittinen pamfletti *Kolmas kierros* (1994). Anja Snellmanin romaaneja on käännetty tanskaksi, tshekiksi, turkiksi ja viroksi sekä osia niistä julkaistu myös ruotsiksi, englanniksi, saksaksi, ranskaksi ja puolaksi.

Tämä pro gradu -työ keskittyy Snellmanin romaaneista kahteen, vuonna 1993 ilmestyneeseen *Ihon aikaan* sekä tämän ns. sisarromaniin, vuonna 1998 julkaistuun teokseen *Side*, joka tematiikaltaan ja sävyltään suurella määrällä ottaa kontaktia *Ihon aika* -romaniin. Se myös osaltaan syventää sitä äidin ja tyttären suhdetta, johon *Ihon aikakin* kerronnaltaan palautuu ja joka on tämän pro gradu -tutkielman polttopisteessä.

## 2. ROMAANI IHON AIKA

*Ihon aika* (1993) on Anja Kaurasen seitsemäs romaani. Se on osittain fiktiivinen, osittain jopa dokumentoivaksi luettavissa oleva teos saattohoidosta kroonikko-osastolla ja tilinteosta jo kuolleen äidin sekä tämän salatun menneisyyden kanssa: nämä kaksi keskeistä teemaa ja kertomisen tasoa limittyvät ja vuorottelevat samalla kun teos takautuvasti palaa kertojaminän lapsuudenmuistoihin äidistään ja perheestään. Näiden muistojen kautta peilataan suhdetta kuolevaan äitiin ja aikuisuuteen. Ratkaisevaksi muodostuu myös äidin menneisyydestä paljastuvan lehtolapsen, nuoruuden aikaisen rakkaussuhteen vaietun hedelmän merkitys, kun kertojaminä joutuu tulkitsemaan uudelleen koko äitisuhteensa, äidin persoonallisuuden ja naiseuden sekä oman roolinsa äidin elämässä. Salaisuutta selvittääkseen hän lähtee Viipuriin, äidin nuoruuden kaupunkiin, etsimään sisartaan. Matka on

kuitenkin saattohoidon tavoin eräänlainen tilinteon hetki ja viimeinen yritys palata ykseyteen äidin kanssa, mutta toisaalta myös yritys etsiä konkreettista vastausta siihen, kuka äiti oikeastaan oli ja tätä kautta löytää oma, todellinen historiansa ja minuutensa. Toisaalta yhteyttä ja ykseyden tunnetta koetaan myös kroonikko-osaston muiden saattosiskojen kautta.

Kertojan persoona vaihtelee romaanissa: välillä kerronta tapahtuu minä-muodossa, kun taas välillä etäisyyttä otetaan kolmannen persoonan kautta. Erityisesti Viipurin matkan kokemukset esitetään poikkeuksetta kolmannessa persoonassa, jolloin kertoja(-minä) tulkintani mukaan vieraannuttaa itsensä omasta persoonastaan ja lähenee äitiään tarkoitushakuisesti. Romaani päättyy eräänlaiseen mystiseen kristillissymboliseksi sovitukseksi luettavissa olevaan seksuaaliseen tapahtumaan äidin nuoruudensyntien tähden, josta myös on tulkittavissa vahvaa uudelleensyntymisen symboliikkaa.

*Ihon aika* nosti silloisen Anja Kurasen eräänlaiseksi painosten kuningattareksi, mikä lähensi kirjailijan tuotantoa myös uuteen lukijakuntaansa. Romaanista on myös valmistunut samanniminen elokuva.

### 3. ROMAANI SIDE

*Side* (1998) on Anja Kurasen ensimmäinen Snellman-nimellä kirjoittama teos, jonka toisena tekijänä mainitaan Ulla Jokisalo tämän tekstin kanssa vuorottelevien valokuvien ansiosta: nämä toimivat sekä itsenäisinä kuvateoksina että selittävät ja syventävät Snellmanin tekstiä. Romaanin ilmestyttyä loppukesästä 1998 nostettiin sen myötä esille taas myös *Ihon aika* -romaanin, johon *Side* temaattisesti palautuu ja jonka kanssa se käy dialogia.

Näkökulma on kuitenkin nyt toinen; kertoja palauttaa tarinan omaan nuoruuteensa, kehityskaareensa sekä äidin rooliin tyttären kasvuprosessissa. Näiden muistojen sekä hyvinkin konkreettisten esimerkkien ohessa, joita välillä havainnoidaan niin tarinan mukana kronologisesti etenevien ruokapäiväkirjamerkintöjen kuin kirjeidenkin avulla, tarinaan limittyy keskeisesti nykyhetki sekä siinä käydyt keskustelut miehen kanssa, jolle kertojaminä antaa nimen "Puhelimen nuorukainen". Tämä mies on *Ihon aika* -romaanissa löydetyn

ja nyt *Side* -romaanissa yhä tarkemmilla spekulatioilla havainnollistetun lehtolapsen poika: uusi, nyt löytynyt sukulaissuhde hämmästyttää ja kiehtoo molempia osapuolia. Muistojen läpikäyminen tämän uuden verisukulaisen kanssa herättää henkiin myös Patentin, kertojaminän nuoruudenidentiteetin, joka mainitaan äidin känttöjäljeksi ja tyttärelleen antamaksi persoonallisuudeksi. Kerronta tapahtuu, kuten *Ihon aika* -romaanissakin, vuoroin minämuodossa, vuoroin kolmannessa persoonassa, jolloin etäisyyttä joihinkin konkreettisiin tapahtumiin postuumisti otetaan persoonan häivyttämisen kautta. Kerronta vuorottelee myös tarinaa syventävien, äidin kanssa käytyjen anekdoottimaisten dialoginpätkien kanssa.

*Side* havainnollistaa myös monia *Ihon aika* -romaanin tapahtumia sekä antaa näihin jopa suoranaisia vastauksia. Esimerkkinä mainittakoon *Ihon ajassa* esiintyneen Viipuri-kokemusten aikaisen naispuolisen, mystisen rakastajan tarinan pohjautuvan *Side* -romaanin kertojan lapsena kertaamaan iltasatuun. Tämä selitys paitsi konkretisoi tapahtumaa *Ihon aika* -romaanissa myös oudolla tavalla mystifioi ja hämärtää sen merkitystä entisestään. *Side* pakottaakin lukijan jatkuvasti palaamaan myös *Ihon aikaan* sekä palautumaan kertojan mukana äidin ja tyttären vuorovaikutukselliseen suhteeseen niiden tapahtumien välillä, joilla aikaeroa on jopa kymmeniä vuosia. Mielenkiintoisella tavalla lukija myös löytää kertojaminän nuoruusvuosilta tapahtumia, jotka etäisesti ovat kiinnitettävissä äidin kokemuksiin niiden samankaltaisuuden takia.

#### 4. ROMAANIT TUTKIMUSKOHTENA

Olen jo edellä viitannut siihen, että nämä kaksi romaania kietoutuvat yhteen niin tematiikaltaan kuin myös kerronnaltaan: alkaahan *Side* romaani sitä paitsi sanoilla

En uskonut että palaisin tähän tarinaan. Olin kirjoittanut sen jo kerran pois itsestäni, riisunut mielestäni lopullisesti, niin luulin, eräänä keväänä viisi vuotta sitten, laskiaisesta helluntaihin. Olin kirjoittanut spontaanisti, suurella riemulla, melkein häpeällisen suurella - äitini oli vasta loppiaisiltana kuollut. (Snellman 1998, 11.)



Niinpä perusteltua onkin, että näitä kahta edellä esiteltyä romaania käsitellään rinnakkain ja limittäin: näin mahdollistetaan se dialogi, johon teokset pyrkivät vastatessaan toistensa kysymyksiin. Tässä pro gradu -työssä keskitynkin lukemaan nämä kaksi romaania, jollei yhtenä kaunokirjallisena teoksena, niin ainakin hyvin kiinteästi yhteenkuuluvina, toistensa vastineina. Täten perustelen myös sitä, että romaaneja kuljetetaan jatkuvasti rinnakkain: niinpä käsittelyluvut jakautuvatkin ainoastaan temaattisiin perusteisiin, eivät romaanien mukaisesti.

Käsillä olevassa pro gradu -tutkielmassani lähestyn *Ihon aika-* ja *Side* -romaneja keskittymällä äidin ja tyttären suhteen tematiikkaan. Pyrin vastaamaan mm. siihen, mikä on äiti-tytär -suhteessa näissä teoksissa niin huomionarvoista, että tyttären ratkaisut myös aikuisiällä tuntuvat palautuvan jatkuvasti niin äidin historiaan kuin näiden kahden keskinäiseen rakkaussuhteeseen: äidin ja tyttären suhde nähdään tässä jatkuvana lähestymisenä mutta toisaalta myös erillisyyden ottamisena osana tyttären persoonallisuuden kasvuprosessia. Aihe on perinteisesti vaivannut erityisesti feminististä psykoanalyttista tutkimusta, joka onkin ottanut yhdeksi keskeisimmistä lähestymiskohteistaan juuri lapsuuden aikaiset kokemukset identiteetin muovaajina ja merkitsijöinä. Syynä tyttären ja äidin suhteen erikoislaatuisuuteen verrattuna äidin ja pojan väliseen sidokseen nähdään esim. psykoanalyttisissä feministisissä teorioissa se, että pojan on kasvaakseen otettava äidistä erilaisuutensa takia selkeä ero jo lapsena, kun taas tyttärelle rajojen muodostaminen on vaikeampaa samankaltaisuuden vuoksi eikä äiti tämän vuoksi hahmotu naiselle samalla tavalla toiseksi. Feministisesti luetun psykoanalyysin mukaisesti äiti-tytär -suhde sisältää aina sekä yhtäaikaisen alitajuisen symbioosiin hakeutumisen että taistelun tätä sidettä vastaan; se on aina voimalliseksi ja tuskalliseksi koettu, mutta toisaalta tarjoaa uhan lisäksi myös minäkuvan perustan (Hirsch 1989, 133).

E erityisen selkeästi tätä teemaa lähestyvät ranskalaiseen feministiseen tutkimukseen suuresti vaikuttaneet psykoanalyttisiin teorioihin keskittyneet teoreetikot Julia Kristeva sekä Luce Irigaray, joiden tekstejä tässä työssä pyrin soveltamaan romaaniteksteihin. Korostaisin kuitenkin, että tukeutuminen mainittuihin teoreetikoihin on vain suuntaa-antavaa ja että näkökulmaa pyritään laajentamaan myös näiden teoreetikoiden eri tekstien sovelluksiin, joita

on tuotettu runsaasti mm. elokuvan ja kirjallisuuden tutkimuksessa. Samalla hyödynnän työssä jossain määrin erilaisia naistutkimuksen, psykologian, sosiaalipsykologian, sosiologian sekä filosofian aihetta lähestyviä tekstejä. Tarkoituksena onkin saada aikaan mahdollisimman laaja lähestymistapa raskaalle teorialle pohjautuvan "kirurgisen" läpileikkauksen sijaan. Tämän vuoksi tulenkin esimerkiksi Irigarayn sukupuolieron käsitettä käyttämään väliin melko väljästi, ts. teorit asetetaan tässä tekstilähtöisen lukutavan mukaisesti enemmänkin kaunokirjallisen tulkinnan tueksi, mikä mahdollistaa niiden osittain luovankin käytön. Käyttämäni lähdeaineisto on lisäksi pitkälti juuri kaunokirjallisen tulkinnan käyttötarkoituksiin soveltuvaa materiaalia, mikä selittää myös sen, miksi lähestyn esim. erilaisia artikkelikirjoituksia sekä suomalaisia aiheeseen liittyviä kirjallisuusviitteitä huomattavasti useammin kuin Kristevan tai Irigarayn omia teoksia. Koska tutkielmani kuitenkin pohjaa väittämänsä niinkin pitkälle Kristevan ja Irigarayn kirjoituksiin, käyn seuraavassa erillisessä pääluvussa lähemmin läpi ne keskeiset teoriakohdat, jotka tämän työn kannalta ovat tutkimuksen polttopisteessä. Perustelen omaa teorialukua työn kokonaisuuden kannalta sillä, että lukemisen raskassoutuisuuden sijaan lopputulos olisi loogisesti etenevä ja asiakokonaisuuksittain selkeästi jaoteltu.

Erillisyyttä tytär pyrkii hakemaan äidistä mm. kapinalla äidin ratkaisuja vastaan, seksuaalisuudella sekä kiinnittymällä omaan äitiyteensä, joka toisaalta on myös kuitenkin samankaltaisuuden uudelleen hakemista. Kuten Adrienne Rich äitiyttä instituutiona käsittelevässä teoksessaan toteaa, "I too shall marry, have children, but not like her" (Rich 1991, 219). Omaa elämää koskevat ratkaisut ovat siis usein päällekkäistä samanlaisuuden ja erilaisuuden etsimistä äidin persoonaan ja elämään sekä elintapoihin. Mm. Irigaray on teksteissään todennut äidin ja lapsen välisen suhteen pohjautuvan konkreettiselle ykseydelle: subjektiksi kehittyäkseen lapsi kuitenkin välttämättä tulee tietoiseksi erillisyydestään äitiinsä. Kuitenkin myös äidin on oltava tästä erillisyydestä tietoinen luonnollisena kasvuna ja kehityksenä. Tästä seuraa, että näen äidin ja lapsen, tarkemmin äidin ja tyttären välisen suhteen jatkuvana ja molemminpuolisena yrityksenä erillisyyteen mutta toisaalta myös kaipuuna ykseyden tilaan: lapsen kohdalla tämä merkitsee siis eräänlaista paluuta

kohtuun ja menetettyyn paratiisinomaiseen symbioosiin, kun taas äitiys toisaalta on myös nk. transsendenttisen tarpeen tyydyttämistä, jolloin lapsi ikään kuin nähdään sovituksena oman elämän rajallisuudessa sekä lihallisuuden ja ruumiillisuuden merkityksellistäjänä. Haluan kuitenkin huomauttaa, että annan työssäni äänen ensisijaisesti tyttären näkökulmalle, jolloin äidin merkitys subjektiprosessin kannalta objektivoituu: tällä tulen myös osaltani aiheellistamaan sitä feministisen kirjoittamisen tradition kritiikkiä, joka usein puuttuu siihen, miten jopa feministit omissa teorioissaan pyrkivät marginalisoimaan äitiyden ja syrjäyttämään tämän patriarkaalisiin keinoihin.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa keskityn äidin ja tyttären välisiin erillisyyden kokemuksiin ja etäisyyden ottamiseen pääosin tyttären näkökulmasta. Naisellisuuden merkit, elintapojen erilaisuus, oman lapsen saaminen, äidin kuolema sekä seksuaalisuus ovat tässä aiheluvussa tutkimukseni kohteena, ja tarkoitukseni onkin pyrkiä paljastamaan, mistä nämä valinnat johtuvat ja miten ne vaikuttavat tyttären suhteeseen omaan äitiinsä. Erikoisen mielenkiintoiseksi muodostuu tässä se, miten häilyväksi äidistä erillistyminen käyttämäni teoreettisen apparaatin kautta paljastuu: miten pitkälti subjekti - lopultakaan - ylipäättään toimii itsenäisesti?

Jälkimmäinen luku keskittyy läheisyyden kokemuksiin, äidin huolenpitoon, saattohoitoon ja siihen liittyviin ruumiillisuuskokemuksiin. Tarkastelen myös naisena kirjoittamisen problematiikkaa ja pyrin selvittämään, millaisena se ilmenee käsittelemissäni romaaneissa. Lisäksi keskityn kertojaminän Viipuriin tekemiin matkoihin, joissa tämä käy lävitse äidin salaisuuksia, pyrkii löytämään niille vastauksia sekä mahdollisesti myös nk. uuden äidin niiden tosiasioiden perusteella, mitä äidistä paljastuu. Tässä luvussa sijaa saavat myös tyttären "Puhelimen nuorukaisen" kanssa käymät keskustelut, joiden kautta uuden sukulaissuhteen avulla nyt lähestytään lapsuutta ja suhdetta äitiin. On luonnollista, että läheisyys ja erillisyys tyttären ja äidin välisessä suhteessa ei jakaudu näin suoraviivaisesti vaan limittyy jonkin verran päällekkäin ja rinnakkain, joten esittelemäni jaottelu on tulkinnan kannalta vain suuntaa-antava. Perustelen valitsemaani jäsentelytapaa kuitenkin sen selkeyden ja koherenttiuden vuoksi, joiden avulla toivon pystyväni

tulkitsemaan äidin ja tyttären välistä kompleksista suhdetta tässä tutkimuksessa tyydyttävästi.

Työni primäärilähteitä ovat *Ihon aika* -romaanin ensimmäinen painos vuodelta 1993 sekä *Side* -romaani vuodelta 1998, myös ensimmäinen painos. Muita tärkeitä lähteitä ovat Luce Irigarayn *Sukupuolieron etiikka* (1996), Sinikka Tuohimaan *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa* sekä Päivi Lappalaisen laajat, erityisesti Julia Kristevan teorioihin pohjautuvat artikkelit. Tietyllä tavalla työni kulkuun on merkittävästi vaikuttanut myös Adrienne Richin jo klassikon asemaa nauttiva teos *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (1991), mikä ei ehkä niinkään tule esille viittausten määränä kuin näkökulman sävynä. Mainittujen teosten ja artikkelien lisäksi tärkeitä työn edistymisen kannalta ovat niin ikään ne ilahduttavan runsaat artikkelikokoelmat, joissa tutkijat ovat lähestyneet Julia Kristevan ja Luce Irigarayn tekstejä sekä yleensä ranskalaista psyykoanalyysiä sen feministisessä merkityksessä. Näistä erityisen kiitollinen olen Reuterin, Heinämaan ja Saarikankaan vuonna 1997 toimittamalle teokselle *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*.

Tyylillisten seikkojen vuoksi olen työn otsikoinnissa yhtäläistänyt käsittelemäni romaanit Anja Kaurasen kirjoittamiksi, siitäkin huolimatta, että vuonna 1998 ilmestynyt *Side* on ensimmäinen, joka kirjailijalta on julkaistu nimellä Snellman. Mekaanisen vaikutelman välttämisen lisäksi perustelen tätä ratkaisua sillä, että nimenvaihdoksestaan huolimatta Snellman edelleen parhaiten ja yleisesti tunnetaan romaaneistaan nimenomaan Kauranen-nimisensä.

#### **4.1. Julia Kristeva ja semioottinen (khora)**

Julia Kristeva on lukuisissa psyykoanalyttisissa ja filosofisissa teoksissaan lähentynyt äidin ja lapsen suhdetta palauttamalla ongelmanasettelun sen ytimeen eli lapsen varhaiseen symbioosiin äitinsä kanssa. Kristeva luetaan niihin feministisiin psyykoanalytikoihin, jotka ovat omissa teorioissaan lähestyneet ranskalaista Jacques Lancia, mutta myös kritisoineet tämän

näkemyksiä erityisesti siinä, miten tämä tulkitsee patriarkalisuuden universaaliksi, kulttuuriseksi asiantilaksi, jossa naiselle mahdollistetaan ainoastaan marginaalinen "toisen" asema. Kristeva on kuitenkin seurannut Lacanin teorioita paitsi siinä, että psykoanalyysi ranskalaisittain palautetaan enemmänkin taiteen kuin lääketieteen tutkimuksen piiriin, myös lähestymällä omista lingvistikissa tutkimuksissaan tämän strukturalistisia kielitieteellisiä teorioita.

Myös se Kristevan psykoanalyttisille teorioille keskeinen kohta, jota tämä tutkielma pääosin hyödyntää, on löydettävissä Lacanin kirjoituksista. Molemmat lähestyvät freudilaisittain omista näkemyksissään minuuden rakentumista kaksivaiheisena prosessina, jossa meihin astuu kielen omaksumisen kautta kulttuurin symbolinen järjestys. Lacanilla nämä vaiheet ovat esioidipaalinen imaginäärinen vaihe, johon subjekti saapuu "peilivaiheen" kautta alkaessaan hahmottaa ruumistaan toisen katseesta peilautumisen avulla, sekä oidipuskompleksin läpikäymisen avulla saavutettu oidipaalinen symbolinen vaihe, jossa subjekti kielen omaksumisen kautta rakentuu erillisenä ja puhuvana subjektina (Moi 1990, 117-118). Tätä jakoa myötäilee myös Kristeva omista teorioissaan, jotka tulkitsevat subjektin kehitysprosessissa jaon semioottiseen ja symboliseen edellisen viitatessa minuuden jäsentymiseen viettien ja ruumiin aistien kautta lapsen ja äidin läheisessä suhteessa: tästä lapsen subjektiksi kasvaakseen on irtauduttava ja suuntauduttava kohti isää, koska tämä pystyy tarjoamaan symbolisen järjestyksen, johon puhuva subjekti kielen omaksumisensa sijoittuu (esim. Sivenius 1984, 11-12). Tämä ja vain tämä mahdollistaa siis Kristevan mukaan yksilön kehityksen puhuvana entiteettinä. Toisin kuin Lacan ja useimmat ranskalaiset psykoanalyttikot, tulkitsee Kristeva kuitenkin subjektin muotoutumisen jatkuvaksi prosessiksi, jossa kehitystaistelua käydään loppumattomasti mitä erilaisimmissa diskursseissa (Lappalainen 1995, 71). Semioottiseen palaaminen ilmenee Kristevan mukaan usein juuri taiteen ja kirjallisuuden alalla, jossa semioottinen näkyy esimerkiksi nauruna, sanaleikkelyinä, prosodiikkana, kielen rytmittelyinä (Sivenius 1984, 18). Palaamisesta ei kuitenkaan voida puhua aktiivisessa merkityksessään, vaan enemmänkin kyse on alitajuisesta, hetkittäisestä ajautumisesta sinne

semioottisen alueelle, mikä mahdollistaa Kristevan mukaan esimerkiksi naiskirjoituksen.

Kielitieteilijänä Kristeva suhtautuu epäilevästi ajatukseen naiselle ominaisesta kielestä. Jos jokin ainoastaan naiselle ominainen kielenkäytön muoto on olemassa, on Kristevan mukaan epäselvää, ovatko sen syyt paikannettavissa naisen sukupuoliseen/sosiokulttuuriseen marginaalisuuteen vai hysteriaan. Skitsofreenikoiden puhetta tutkiessaan Kristeva havaitsi näiden kielelle olevan ominaista saman logoksen hajottamisen, joka tulee esiin myös naisen seksuaalisuudessa. Syynä varauksellisuuteen lienee se, ettei Kristeva halua korostaa naisen ja miehen välisiä eroja, mikä voisi johtaa eriarvoisuuden syvenemiseen. Kristeva on kuitenkin eritellyt naisen kirjoitukselle ominaisia piirteitä: koskettamista, aistimusten kuvaamista, kirjemuotoisuutta sekä latentiksi jäävää tunneilmaisua. (Tuohimaa 1994, 13-14). Jonkin verran Kristevan voi sanoa käsityksessään naiskielestä ja -kirjallisuudesta lähestyvän ranskalaista feministiteoreetikkoa Hélène Cixous 'ta, jonka käsitepari *écriture féminine* on niin ikään tullut merkitsemään eräänlaista airuttermiä ranskalaisessa feministisessä kieli- ja kirjallisuustieteessä. Molemmat olettavat naisen kielen pohjaksi libidinääristä naiseutta, kokemukseen ja tiedostamattomaan perustuvaa naisruumista (Siltala 1993, 188).

Keskeinen termi Kristevan teorioissa semioottisesta ja symbolisesta on Platonillakin esiintynyt *khora*, joka Kristevalla merkitsee eräänlaista semioottisen viettejä jäsentävää rytmistä tilaa, verkostoa äidin ruumiin yhteydessä. Sen selvittäminen edellyttää palaamista aikaan ennen kieltä ja symbolista, aikaan jossa vietit ja todellisuus käyvät yksi yhteen äidin ruumiin kanssa. Kristeva mainitsee kuitenkin *khoran* olevan ambivalentin tilan, josta välittyvä viettisäännöstö voi olla myös destruktiivinen, "(...) sekä subjektin synnyn että sen negaation tila", mainitsihan jo Freud kuolemanvietin olevan vieteistä voimakkaimman. (Sivenius 1984, 18-19.) Täten *khora* on myös tulkittavissa sellaiseksi tilaksi, johon subjekti voi kadota, liueta.

Edellä esitin ne Kristevan teorioiden kohdat, jotka eniten ovat omien tulkintojeni kannalta suuntaa-antavia. Lisäksi aion tuki viitata jatkuvasti muihinkin Kristevan teoriakohtiin, esimerkiksi tuskaisen äidin, *stabat materin* teema tulee saamaan sijaa myös omissa tulkinnoissani. Lisäksi erikseen on

mainittava, että Kristevaa lähestytään tässä pääosin tämän teorioista kirjoitettujen sovellusten pohjalta, mitä perustelen sillä, että varsinkin suomalaisten teoreetikoiden ja kirjallisuudentutkijoiden tulkinnat ovat luontevammin sovellettavissa tämän tutkielman tutkimusaineistoon. Keskeisimpiä lähteitä Julia Kristevan kirjoituksista tämän työn osalta on artikkelikokoelma *Puhuva subjekti* (1993), mutta useat kirjallisuuden- ja naistutkijoiden soveltavat kirjoitukset tämän teorioista tuovat omaan tutkielmaani tarvittavaa lisänäkökulmaa.

#### **4.2. Luce Irigaray ja (sukupuoli)eron etiikka**

Ranskalainen feministi ja kielitieteilijä, filosofi ja psykoanalytikko Luce Irigaray on tullut tunnetuksi erityisesti psykoanalyysin radikaalina uudistajana ja kritisoijana, vaikka yhteydet freudilaiseen ja lacanilaiseen tieteen traditioon ovatkin ilmeiset. Erityisesti Irigarayta on vaivannut psykoanalyysin tapa käsittää seksuaalisuus "sellaisenaan", mikä käsitys sotii varsinkin *sex/gender* -ajattelua vastaan. Irigaray käyttääkin esimerkiksi naiseudesta nk. huulivertausta, jonka mukaan naiseus ei koskaan ole yksi, vaan "huulien tavoin aina vähintään kaksi" (Irigaray 1996, 7). Irigaray siis kokee naiseuden enemmänkin lihana ja liikkeenä ajassa ja tilassa, joka ei lacanilaisittain ole liitettävissä ykseyden fallosentriseen muotoon (Sivenius 1984, 49); yllättävää ei olekaan, että teoreetikko on omissa kirjoituksissaan lähentynyt mm. Martin Heideggerin ajatuksia liittyen tämän aikakäsityksiin. Lisäksi Irigarayn tulkinnat sukupuolisuhteista sekä näiden dekonstruointi palauttavat teoriat Husserlin fenomenologiaan (Heinämaa 1997, 41).

Irigaray korostaa teorioissaan mielenliikutusten (*passion*) ja tunteiden roolia nimenomaan siinä merkityksessä, miten ne kiinnittävät subjektin maailmaan ja ympäröivään todellisuuteen. Tämä kytkeytyy kiinteästi Irigarayn keskeisiin teorioihin sukupuolieron etiikasta, joka ei kuitenkaan palaudu vastakkaisuuden idealle vaan pikemminkin ero koetaan kahden eroavan välisenä välitilana, jossa subjekti kokee ennen kaikkea rakkauden ja ihmetyksen erityislaatuiset tunteet. Juuri niiden ansiosta toinen kyetään

kokemaan itsestä radikaalisti eroavana (Songe-Moller 1997, 24-26). Täten eron kokeminen ja rakkaus ja ihmetys erityislaatuisina tunnetiloina seuraavat Irigaraylla toisiaan tulkintani mukaan myös subjektin kehitysprosessissa. Näiden tunteiden yhtälöön Irigaray liittää myös halun (*desir*), sen paikan, jossa subjekti kurottuu maailmaan ja solmii liiton sen kanssa ja joka näin astuu välitilan paikalle; mielenkiintoista on, että Irigaray sijoittaa halun sukupuolten väliselle eron alueelle, jossa se muunnetaan paradigmaattiseksi tieto-opilliseksi ongelmaksi (mt., 27). Teorioissaan välitilassa tapahtuvasta rakkauden kokemisesta Irigaray on ottanut avukseen Descartesin ihmettelyn käsitteen, jolloin rakkaus palautetaan kahdensuuntaiseksi voimaksi, jatkuvaksi luopumisen ja takaisinkääntymisen prosessiksi (Heinämaa 1997, 48); tämä ajatus on oman työni kannalta ehkä keskeisin kaikista Irigarayn ajatuksista, jonka tämä kylläkin pohjaa jo strukturalistien aikanaan julkituomiin ajatuksiin.

Sukupuoliero toimii Irigaraylle jokaisen eron malliesimerkkinä - edellä mainittuun viitaten ero on myös välttämätön mahdollistaessaan niin rakkauden, halun kuin ihmetyksenkin kokemisen. Pieni lapsi, vasta kehittymässä oleva subjekti, ei tätä eroa kykene vielä tekemään, ja toisen rakastamisen sijasta Irigaray puhuukin äidin ja lapsen välisen rakkauden yhteydessä nk. saman rakkaudesta. Tämä perustuu Luce Irigarayn mukaan eriytymättömyydelle (Irigaray 1996, 117), jota leimaa välin tietoinen kurominen, mutta koska suhteen matemaalis-feminiininen luonne kuitenkin herättää subjektissa tukahduttavaa kammoa sidoksensa takia, on subjektin pyrittävä se substanssinsa säilyttääkseen katkaisemaan (mt., 118-126). Aion tässä työssä siis jossain määrin lähentyä Irigarayn sukupuolieroon perustuvaa etiikkaa, jota Irigaray pitää kaiken eron tekemisen pohjana, soveltaen sitä nyt äiti-tytär -suhteeseen. Koska tarkoitukseni kuitenkin on kiinnittää tämä ajatus kaunokirjalliseen tekstiin, tulee ajatus (sukupuoli)eroista havainnollistetuksi esimerkein työn etenemisen myötä.

Kysymykseen naiselle ominaisesta kielestä Irigaray vastaa Kristevaa myönteisemmin. Naisen kieltä ei ole, se on sensuroitu ja negaatio; täten naisen on luotava oma kielensä, astuttava "peilin läpi" (Siltala 1993, 188). Irigarayn naispuheelle luoma käsite *parler femme* edellyttää subjektiaseman; se eroaa siten Cixous 'n *écriture féminine* -käsitteestä, vaikka nämä kaksi onkin usein,



osittain virheellisesti, rinnastettu toisiinsa. Oman diskurssin luominen mahdollistaisi naiselle "puhua naisena", *parler femme* ja astumisen symboliseen logokseen naissubjektina (Tuohimaa 1994, 19). Täten naisen kieleen pohjautuva naisellinen kirjoitus on siis paitsi myönnettävä, myös hyväksyttävä.

Irigarayn teoriat ovat usein filosofisesti haastavia ja kirjoitustyyli leikittelevää ja paikoin vaikeatajuista. Lisäksi on kyseenalaista, miten ongelmattomasti jotkut kirjoituksista saadaan myötäilemään kaunokirjallista tekstiä ilman irrallisuuden vaikutelmaa. Niinpä tässä työssä hyödynnetäänkin - kuten Kristevankin kohdalla - Irigarayn omien tekstien lisäksi myös tämän teorioiden sovelluksia kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksessa sekä mahdollisimman laajaa artikkelivalikoimaa. Kuitenkin Irigarayn teoksista nimenomaan *Sukupuolieron etiikka* (1996) on juuri se teos, jota aion pro gradu -tutkielmassani hyödyntää. Myös suomalaiset feministi- ja kirjallisuudentutkijat ovat viime vuosina lähestyneet Irigarayn tekstejä ilahduttavissa määrin liittäen tulkintoihinsa myös osuvaa kritiikkiä, ja tätä laajaa artikkelikantaa käyttää myös tämä lähestymistapa hyväkseen.

## II EROON ÄIDISTÄ

### 1. NAISELLISUUDEN MERKKEJÄ JA ELÄMÄNTAVAN TARKASTELUA

Aloitan romaanitulkintani konkreettiselta tasolta; äidin ja tyttären naisellisuuskäsitysten ja elämäntapojen kuvauksella ja erottelulla on molemmissa käsittelemissäni teoksissa oleellinen rooli. Erojen lisäksi teksteistä löytyy vihjeitä myös samankaltaisuudesta näiden kahden naisen välillä. Ennen kaikkea etsin vastausta kysymykseen: mikä on äidin rooli tyttären valinnoissa silloinkin, kun tämä kääntää äitinsä ratkaisut omassa käyttäytymisessään päälaelleen? Lähestyn aihetta seuraavassa konkreettisten esimerkkien valossa.

#### 1.1. “Äiti valmistelee asioille hyvin huolellista unohdusta”

Romaanissa *Ihon aika* kertojaminän äiti kuvataan siistiksi, säilyttäväksi, paketoivaksi ja pakkaavaksi, elämänasenteessaan ja -tavoissaan suorastaan pedantiksi naiseksi. Pakkaamisella äiti perustaa elämänsä muistojen kautta rakennettavaksi kokonaisuudeksi, jossa nykypäivä jäsentyy menneisyyden kautta hallittavaan muotoon.

Äiti peittää, päällystää, pakatoi kaiken vastaantulevan. Läpinäkyvää tai kirjavaa muovia, sellofaanipaperia, hyllypaperia, voimapaperia paremman puutteessa, teippiä, kuminauhoja, paperinarua. Myös komeroissa kaikki esineet, kaikki vaatteet on pussitettu, pakattu, paperoitu. Äiti tekee työtään järjestelmällisesti, täsmällisin kädenliikkein, katse hiukan harittaen. Äiti valmistelee asioille hyvin huolellista unohdusta. (Kauranen 1993, 12.)

Romaanissa kuvattu äiti on kodinhoidollisissa tavoissaan siis perin naisellinen tai sellainen, mitä on totuttu pitämään naisellisuutena; kertojaminän lapsuudessa äiti jopa teroittaa tyttären kynät penaaliin ja järjestää ne kokojärjestykseen sekä koulukirjat laukkuun aihepiirin mukaisesti. Kuvioon

sopii, että myös nimikoidut nenäliinat ovat perheessä aina silitettyjä. Mm. tämän viimeisen päälle kontrolloidun rakenteen tytär myöhemmin omassa elämässään hajottaa, osin tietoisesti, mitä havainnollistaa esimerkiksi tyttären tuodessa riehakkaan uhman säestämänä äitinsä nähtäväksi repaleisia “(...)räkärättejä, tönkköjä limasta, ryttypalloja, tahmaisia, haisevia, joihinkin olen vääntänyt suuria solmuja” (Kauranen 1993, 27). Oleellisempaa ja tulkinnan kannalta mielenkiintoisempaa on kuitenkin keskittyä sekä *Ihon aika* - että *Side* -romaneissa hyvin keskeiseen teemaan muistoja ja menneisyyttä sisältävistä kaapeista ja pahvilaatikoista. Näin erityisesti siksi, että tässä oletettu äidin ja tyttären tapainkuvauksen dikotomia tulee kaikkein selkeimmin puretuksi, vaikka tytär suorittaakin toimenpiteensä murrosikäisen kapinan nimissä.

Kapinallaan tytär tekee mitättömäksi sen, mitä äiti pitää oleellisena tai ainakin riistää siltä arvon. Päivi Lappalainen on artikkelissaan naiskirjallisuuden äiti-tytär -tematiikasta lähestynyt mm. tätä aihepiiriä ja tulkitseekin useiden suomalaisten naiskirjallijoiden teosten kiinnittävän päähenkilön identiteettiseen kapinaan äitinsä tarjoamia elämisen malleja vastaan; tällöin juuri tyttären äiti tulee edustamaan sitä naiseuden mallia, joka vieraaksi koettuna ei käy yksin oman persoonallisuuskäsityksen ja sen muovautumisen kanssa (Lappalainen 1995, 66). Miten tämä tulkinta sitten istuu kuvioon pakkaavasta ja purkavasta äidistä ja näitä laatikkoja auki repivästä tyttärestä? Ei ainakaan täydellisesti, koska myös tytär paljastuu *Side* -romaanissa muistojaan kerääväksi; vanhat paperinuket ja barbiet säilötään teinivuosien kynnyksellä pahvilaatikoihin samalla kun äitiin otetaan etäisyyttä kieltämällä tätä enää pesemästä tyttären hiuksia. Radion listasuosikit lokeroidaan mitä erilaisimmin symbolein kuvastamaan omia suosikkikappaleita - aivan niin kuin äiti epäilemättä tekisi, jos sietäisi kuunnella tyttären lempimusiikkia (Snellman 1998, 21). Havainto on äärimmäisen hupaisa juuri siksi, että kaiken kapinansa keskelläkin tytär soveltaa äidiltään oppimaansa.

Lappalainen viittaakin artikkelissaan siihen, että naiskirjallisuudesta löydettävä äiti-tytär -suhteiden valtataistelu, jota käydään oman tulkintani mukaan kaikilla naiseuden alueilla, tekee mahdottomaksi pelkän yksiviivaisen äidin kieltämisen, koska täten torjutuksi tulisi myös oma naiseus. Niinpä identiteetin muovaaminen suistaa kehittyvän subjektin samastumisen ja

eroamisen kehään (Lappalainen 1995, 69-70). Tässä Lappalainen myös kritisoi sitä Irigarayn ajattelumallia, että äidin ja tyttären suhde kiinteänä ja molemminpuolisena ei kerta kaikkisesti olisi mahdollinen kuvaamismalli kulttuurissamme, vaan että äiti olisi "positiivisen samastumisen ja toisen löytämisen sijasta" koettava pelkän erillisyyden ottamisen kautta. Lappalainen myös kysyy, miksi erillistyminen olisi juuri kirjallisuudessa representoitava näin (mt., 68) ja peräänkuuluttaakin nähdäkseni eräänlaista eron ja samankaltaisuuden rajanvedon hämärtämistä, mikä myös tekee ymmärrettäväksi tulkintani kohteena olevien romaanien maailmassa sen, miten kapinaankin aina sekoittuu taustalle vaiennettu "mykkä" äiti. Tosin Irigarayn tulkintakaan ei ole niin suoraviivainen kuin edellä mainitun perusteella voisi ymmärtää; myös hän on kritisoinut psykoanalyysia siitä, miten tyttären pitäisi eräänlaisen äidinmurhan kautta lähestyä isää ja rakentaa tätä kautta oma subjektiutensa. Tämä ei Irigarayn mukaan ole mahdollista ilman, että tytär samalla vaarantaisi oman feminiinisen identiteettinsä; syntipukkia onkin etsittävä paitsi yksiulotteiseen subjekti ajatteluun suistuneesta psykoanalyysista myös länsimaista kulttuuriamme riivaavasta pakonomaisesta äidinmurhasta. (Irigaray 1991, 44.)

On helppo nähdä, että romaaneissa *Ihon aika* ja *Side* tämä Lappalaisen esiintuoma ajatus saa erittäin selkeää vastakaikua. Samalla kun limittyvät erillisyys ja samankaltaisuus, sekoittuvat toisiinsa myös tietoisuus ja tiedostamaton. Hieman Lappalaisen artikkelia radikaalimmin lähestyy aihetta myös Adrienne Rich kirjoittaessaan teoksessaan eräänlaisesta äitiyden kauhusta ja käyttää termiä "matrofobia" kuvaamaan tiedostamatonta pelkoa täydellisestä äitiin identifioitumisesta. Niinpä ratkaisu tämän pelon murtamiseen voi olla täydellinen negaatio äidin elämäntapoihin: mikä mielenkiintoisinta, tällainen käyttäytyminen onkin Richin mukaan sitä silmiinpistävämpää, mitä läheisempi suhde äidin ja tyttären välillä on aiemmin ollut (Rich 1991, 235); samaan viittaa omassa teoksessaan myös Marianne Hirsch, joka mainitsee läheisen äitisuhteen ja irtioton raivoisuuden korreloivan suoraan keskenään (Hirsch 1989, 169).

Jos läheisyys siis onkin käynyt tuhoisaksi kehittyvän subjektin ja muovatumassa olevan identiteetin kannalta, miksi romaanien tytär kuitenkin

jäsentää kapinansa äidin mallien mukaisesti? Kysymykseen voisi ehkä vastata, että tapahtumiin on vuosikymmenten vierittyä ja äidin kuoltua jo saatu välimatkaa, jolloin kapina postuumisti nähtynä sekoittuu rakkauteen ja läheisyyteen. Tämä ei kuitenkaan vastaisi siihen, miten irigaraylaisittain ajatellen samankaltaisuuden hakeminen olisi kulttuurisesti mahdoton representoida, ja juuri tässä olisikin mielestäni nähtävissä kritiikin paikka Irigarayn kirjoituksissa.

## 1.2. “Näkeekö äiti sittenkin sen, *toisen*?”

Kauneusnormeja ja niiden rikkomista käsittelen tässä kappaleessa muodin, meikkaamisen ym. naisellisen identiteetin merkitsijöiden kautta. Tukeudun melko pitkälle Päivi Kososen ja Ulla Kososen artikkeleihin, jotka tulkitsevat identiteettiä näkemisen ja merkitsemisen kautta.

Eräänä päivänä äiti pakottaa hänet leikkaamaan hiuksensa. Pitkät, lanteille saakka ulottuvat hiukset. Ihmiset kääntyvät katsomaan hänen peräänsä kadulla ja koulussa hänen paksuja lettejään puristellaan molemmin käsin, kadehditaan avoimesti huokaillen. Tänä syksynä äiti on päättänyt että hänen hiuksensa leikataan aivan lyhyiksi, poikatukaksi, hän kirkuu kauhusta ja sylkee äitinsä kasvoille. Kohtauksen jälkeen hän ei tiedä kumpi tuntuu kauheammalta, sylkeminen vasten äidin väkinäisesti hymyileviä kasvoja vai äidin mieletön päätös hiustenleikkuusta. Häpeä on joka tapauksessa kaksinkertainen. (Kauranen 1993, 38.)

Hän ei tiedä kuvitteleeko vain, mutta äiti tuntuu tuon episodin jälkeen usein jollakin tapaa etäisemmältä. (Mt., 39.)

Äidin ratkaisu tuntuu tyttärestä käsittämättömältä, koska leikatessaan väkisin tämän hiukset äiti samalla väkivaltaisesti puuttuu tyttären naisellisuuteen. Tämä merkitsee tyttärelle nähdyksi tulemisen kokemuksen eliminointia ja samalla pakottamista uuteen itsensä näkemisen kenttään, jossa tapahtuva peilaaminen on tärkeä osa lapsen psyykkistä kehitystä ja josta parhaassa tapauksessa tuloksena on kokonaisvaltainen ruumiin skeema. Koska nähdyksi tuleminen (jota esim. Maurice Merleau-Ponty on käsitellyt) on lisäksi eräs sosiaalisen

olemisen muoto ja "lapsen ruumiillisuuden alkuperäinen ja sisäinen ominaisuus", puuttuu äiti paitsi yksilölliseen peilaamiseen myös yhteisöllisessä kentässä liikkumiseen. (Kosonen, Ulla, 1997, 21.) *Ihon aika*-romaanissa tytär kokee tämän loukkaavana, ulkopuolisena säätelynä, jossa rajat asetetaan hänen nähdyksi tulemisen tarvettaan sekä ruumiin autonomiaansa kunnioittamatta: seurauksena on refleksiivinen kapina, jossa äidin asettamista normeista välittämättä muodostetaan oman feminiinisyden kehä itse omia tarpeita vastaavaksi.

Koska *Side* palauttaa kerronnan temaattisestikin juuri menneisyyteen ja kertojaminän kasvukokemuksiin murrosiässä, se havainnollistaa näitä kauneusnormeja vielä konkreettisemmin. Äidin yritykset pakottaa tyttärensä jo lapsena käyttämään virkkaamiaan pitsikauluksia kariutuvat kerta toisensa jälkeen. Ahdistus äidin vaatimusten noudattamisesta nostattaa tyttäressä sananmukaisesti tunteen kaulapantaan kytketystä koirasta: "(...)minä en halua pitää niitä, minä sanon äidille että ne kiristävät" (Snellman 1998, 20). Vastaavasti äidin ja tyttären maailmat törmäävät saman aihepiirin tiimoilta myöhemmin, kun tytär teini-ikäisenä alkaa pukeutua vaatteisiin, jotka symbolisestikin ovat hyvin kaukana äidin pitsikauluksista. (Vaikka Jokisalon teoksessa käytetty kuvamateriaali ei tässä työssä saa tulkinnan kannalta merkittävää roolia, kuriositeetinomaisesti mainittakoon, että useat valokuvista esittävät juuri teini-ikäistä Anja Snellmania muodinmukaisissa teinivaatteissaan. Takaliepeen kuvaselostuksissa mainitaan myös paitsi kuvattu kohde myös hänen yllään olevat vaatekappaleet.) Toisaalta sosiaalinen kenttä ei enää hyväksyisi niitä pukeutumismuotteja, joita äiti on asettanut tyttärelleen tämän lapsuudessa: tuloksena voisivat olla häpeän ja nolatuksi tulemisen kokemukset (Kosonen Ulla 1997, 23). Muodin seuraaminen liittyy äidin silmissä myös kollektiiviseen kapinaan, mielenosoituksiin ja joukkoliikkeisiin, kaikkeen siihen, mitä äiti vastustaa ja mistä tämä haluaisi pitää tyttärensä erossa, koska astuminen toisenlaiseen yhteisöön merkitsisi myös oman perheyhteisön lakien mitätöintiä ja rikkomista. Välinpitämättömyys uuden identiteettiä jäsentävän sosiaalisen ympäristön paineista voisi peilautumisen kannalta muodostua kuitenkin subjektille kohtalokkaaksi (Kosonen Ulla 1997, 22).

Puhuuko Caritakin noin omalle äidilleen?

Carita saakin viikkorahaa. Mä haluaisin mennä illalla katsomaan Päiväperhon. Ja mä haluaisin turkoosikorvakorut ja mokkaisen hapsyvyön ja maihinnousutakin, sellaisen pitkän vihreän.

Sellaisen hippiteltan joita ne pitävät mielenosoituksissa? Ei tule kuuloonkaan.

Äiti, missä sä olet nähnyt mielenosoituksen?

Eihän televisiosta enää muuta tulekaan. (Snellman 1998, 43.)

Nuoruuden kasvuprosessiin liittyy myös tarkoitushakuinen merkkien maailmaan soluttautuminen, merkkiuskollisuus, jossa identiteettiä rakennetaan merkkien jäsentämässä maailmassa. *Side* -romaanissa tämä ilmenee yhtäkkisenä ymmärryksenä, että ne toimivat signaaleina yksilön kuulumisesta "johonkin", tässä tapauksessa siis muiden nuorten yhteisöön. (Mt., 49). Kyse on siirtymäprosessista, matkasta sosiaalisesta ympäristöstä toiseen, jossa lapsuuden identiteettiä määrännyt äiti korvautuu nyt toisella auktoriteetilla eli ystäväpiirillä, jonka mielipiteet taas ovat alisteisia muodinluojille; paitsi erottautumista äidistä ja perheestä, se on erottatumista myös niistä "toisista", jotka eivät kykene erottatumaan merkkien kautta ja siten liittymään ryhmään samankaltaisuuden avulla. Ensisijaisen arvokasta lienee kuitenkin toiseus suhteessa äitiin:"(...)Thirteen, fourteen, fifteen. Teen. Teini. Näkeekö äiti sittenkin sen, *toisen?*" (Snellman 1998, 76).

Merkkitietoisuudesta tulee täten eräänlainen merkitysten kirjon tunnistamisvaihe sosiokulttuurisessa kontekstissa ja osa subjektiksi tulemisen prosessia, jos merkit tulkitaan merkityksiksi, joiden maailmaan pääseminen tulee subjektin kannalta merkitsemään astumista tähän merkityksenmuodostuksen käytäntöön. Päivi Kososen mukaan voidaan puhua eräänlaisesta kulttuurisesta kielestä, jolloin mikä tahansa sosiaalinen käytäntö toimii diskurssina: tässä subjektista tulee se paikka, jonka kautta sosiaaliset käytännöt luovat diskurssinsa (Kosonen Päivi, 1996, 188). Romaanitekstiin sovellettuna merkkien maailmaan astuminen on siis tämän käytännön hyväksymistä osana subjektiprozessia.

Myös meikkaamisen ja kaunistautumisen kautta tapahtuva rajanveto äitiin ja tämän edustamiin normeihin tulee näkyväksi. Äidin suhtautuminen naisellisuuden ulkoisiin merkkeihin kuvataan *Ihon aika* -romaanissa

välinpitämättömäksi, lähes vihamieliseksi, ja niin meikkaaminenkin on äidin mielestä lähinnä mielistelyä. Vanhoja valokuvia katsellessaan tytär huomaa, että äidistä otetuissa Viipurin aikaisissa valokuvissa tällä vielä on ehostetut kasvot ja kirsikkasuu, "sitten ei koskaan enää" (Kauranen 1993, 13-14). On siis mahdollista, että äidin Viipurin aikaiseen nuoruuteen liittyvät muistot (mm. salattu lehtolapsi) laittavat maternaalisessa vaistonvaraisuudessa hälytyskellot soimaan, onhan kaiken lisäksi joku ventovieras vastaantulija erikseen ylistänyt tyttären intohimoisia makuukamarisilmiä (mt., 36). Tältä kohtalolta välttyminen muodostuu siis keskeiseksi periaatteeksi, kun tyttärestä puoliväkisin kitketään liiallisia naisellisuuden merkkejä. Nämäkin standardit sanotaan irti tyttären toimesta:

Äiti ei hyväksy minkäänlaista ehostusta minun kasvoillani ja niin minä kaiken muun orastavaan naisellisuuteeni liittyvän puuhastelun lisäksi ryhdyn meikkaamaan salaa. Opin maalaamaan kasvojani kellarinrapussa, kyykistelen mascararullineni ja peitepuikkoineni niillä samoilla portailla väestönsuojan klommoisen oven takana joilla olen satoja kertoja joutunut kyyristelemään paossa isän juoppohulluuskohtauksia. Nyt lähdän luokkabileisiin ja rokkibailuihin aina kellarin kautta, teen maskit ja vaihdan myös vaatteet, kätken liiat, äidin vahtimat ja valitsemat vetimet kellarikomeroon, livautan sitten komeron avaimen käsilaukkuni sivutaskuun, kuinkas muuten. (Kauranen 1993, 14.)

Tällaiset kaunistumisen/kehon ulkoiset merkit voi subjekti asettaa ainoastaan itse itselleen, sillä muussa tapauksessa ne ovat vain toisen määrittelemien kriteerien täyttämistä katseen kohteena toimimisessa. Siten näiden normien rikkominen mahdollistaa subjektiksi tulemisen ja kehon, joka on olemassa itselle eikä ole vain toisen katseen kohteena. Tällä luodaan myös etäisyyttä pelkkään ulkopuoliseen katseeseen, jonka kohteeksi omien säästösten mukaisesti nyt tullaan sen sijaan, että nämä keinot ja rajat määritteli joku muu, tyttären tapauksessa siis äiti ja tämän luomat naisellisuus- ja kauneusnormit; jos olen ensisijaisesti toisen katseen kohteena, on kehonikin olemassa vain toiselle. Kun asetan itse ehtoni katseen kohteena olemiselle, olen olemassa ensisijaisesti omana subjektinani itselleni. Se on siis etäisyyttä ja erillisyyttä paitsi katseeseen omat rajansa määrittelevänä subjektina myös etäisyyttä äitiin, joka näiden näkemisen ja nähdyksi tulemisen



ehdot on tyttärelle hahmotellut. Äidin sijasta tytär samaistuu nyt enemmänkin ystäväpiirin asettamiin kauneusnormeihin. Toisaalta katseen kohteena oleminen muuttaa vain näennäisesti olomuotoaan: äiti "toisena" korvautuu nyt ystäväpiirillä.

Artikkelissaan Päivi Kosonen mainitsee myös de Beauvoirin ajatuksen naisellisesta subjektiprosessista eräänlaisena naisellisen yhteisön valta-asemiin pääsemisenä (Kosonen Päivi, 1996, 195); tässä tapauksessa normeista määräävä luokka (ystäväpiiri) ja siihen astuminen koetaan välttämättömäksi naisellisen identiteetin kehittymisen kannalta. Kososen mukaan subjekti ei myöskään välttämättä tule aina tietoiseksi siitä, kuka nämä sosiaalisen hyväksynnän ehdot viime kädessä määrittelee (mt., 190). Selvää romaanin maailmassa on vain se, että kaikki äidin asettamat kriteerit tehdään tyhjiksi tässä ja nyt: tämä merkitsee myös äidin kauneusnormien ja naisellisuuden häpeämistä, kuten silloin, kun äiti tavoistaan poiketen ilmestyykin ihmisten ilmoille ehostettuna (Kauranen 1993, 13). Tämä voidaan tulkita myös kaunaksi äitiä kohtaan, kun tämä on itse rikkonut asettamansa naisellisuuden rajat ja siten tunkeutunut tyttären reviirille ja tätä kautta uhannut etäisyyden ja eron ottamisen prosessia.

*Side* valottaa äidistä kuitenkin myös toisen puolen: tyttären muistoihin lapsuuden ja nuoruuden rajamailta kuuluu myös äiti, joka kävelyretkille pukeutuu valkoisiin pitsikäsineisiin ja pitsivillatakkiin ja joka tällaisina hetkinä aina muistaa mainita: "*Viipurissa minua sanottiin usein rotunaiseksi*" (Snellman 1998, 37). Viipurin nostalgiaa on nähdäkseni myös kyse siinä, miten äiti ommellessaan toteuttaa muistoja nuoruutensa kulta-ajasta paljetein, sametein ja turkiksin. Se, että nämä muistot *Ihon aika* -romaanissa selkeämmin nostetaan esiin tässä teoksessa, viestittää mielestäni siitä, miten menneisyyden uudelleen tulkitseminen avaa mahdollisuuden myös uudenlaisen äidin löytämiseksi.

Minän rajoja kertojainä koettelee romaaneissa pakonomaisesti. Uhka äidin ja tyttären persoonallisuuksien limittymisestä koetaan useilla elämänalueilla niin voimakkaana, että se vaikuttaa kaikkeen "naiselliseen" käyttäytymiseen ja tuo esiin usein karrikoidutkin valintoja, joilla yhteydestä epätoivoisesti pyritään irrottautumaan (Tapola 1994, 68). Onnistuneen irrottautumisen seuraukset tuodaan äidin kasvojen eteen häpeilemättä:

Äiti seurasi hiljaa vierestä minun vimmaani, minun kipuani. Monena aamuyön hetkenä äiti sai nähdä kuinka minä, tuhlaajatyttö, kuorsasin humalaani keittiön pöydän ääressä, otsa vahakangasta vasten, säpsahdin hereille, äidin vakavat syyttävät kasvat, vapisevat huulet, leuan pärinä, minä nauroin, viskasin päätäni taakse, nauroin, noukin sätkänpuruja huuliltani, nauroin. (Kauranen 1993, 60-61.)

Äidin asettelemien naisellisuuskäsitysten lisäksi kapinan ja eron ottamisen kohteeksi voi siis tulla myös se koko naisellisuuden konstruktio, jossa äiti vain kärjistetyimmillään personifioituu, vaikka kapinan kohteena laajemmin onkin koko kulttuurinen käytäntö; tämä lähenee jo feministisen politiikan tasa-arvokamppailua, jossa yksilötasolla pyritään oikeuttamaan maskuliininen subjektius (Kosonen Päivi, 1996, 193).

*Side* -romaanissa äidin täydellinen ulkopuolisuus muodin maailmasta saa tyttäressä esiin jopa suoranaisia raivon ja vihan muotoja. Näin käy erityisesti silloin, kun äiti osoittaa oman ymmärtämättömyytensä yrittäessään lähestyä sitä maailmaa, jonka edestä tytär on jo aikoja sitten paikkannut oven äidiltään kiinni:

Eräänä päivänä äiti ostaa työlle op-hameen.

Se on alennusmyyntihame, tyttö näkee sen heti. kangas on luprua ja vyö on kovaa mustaa muovia eikä aitoa kiiltonahkaa niinkuin olisi pitänyt olla.

Tyttö raivostuu äidille silmittömästi. Hän heittelee kaikki käsiinsä sattuvat esineet kohti äitiä.

Sitä paitsi op on jo poissa muodista! *Vuosia* sitten!

Mitäs se nyt sitten pitää olla, äiti kysyy ja vain pahentaa tilannetta.

Tyttö itkee ja alkaa listata itkunsa syitä: äidin moukkamaisuutta, omaa äkkipikaisuuttaan, ainaista rahapulaa, sitä ettei The Beatles tullut koskaan Suomeen. (...) (Snellman 1998, 119.)

Äiti rikkoo siis tyttären arvomaailmaa ja itseyyttä kohtalokkaan kahdensuuntaisesti: tunkeutumalla siihen maailmaan, jota ei yrityksistään huolimatta voi mitenkään käsittää, ymmärtämättä, että yksilöllistymisen yhteiskunnallinen muoto on häneltä jo ikänsä puolesta ainoa suljettu. Toisaalta, ja tyttären kannalta ehkä suurin virhe on kuitenkin se, että äiti yrittää

vielä kerran päästä määräämään tyttärensä vaatevalinnoista, vaikkakin vain yrittämällä miellyttää - ja silloinkin tietysti "väärin".

## 2. SEKSUAALISUUS JA KAPINAN AVULLA OTETTU ERILLISYYS

Tässä luvussa käsittelen *Ihon aika-* ja *Side-* romaanien naisellista seksuaalisuutta. Näkökulmani voisi luokitella psykoanalyttisen lähestymistapani vuoksi jopa freudilaiseksi: seksuaalisuuden kehittyminen on rajanvetoa omalle ruumiille ja prosessi, jossa kurotetaan äidin vaikutuspiiristä kohti isän edustamaa patriarkaalista kenttää. Koska itse suhtaudun esim. Julia Kristevan tavoin kuitenkin kriittisesti freudilaiseen falloentrismiin sekä naisen seksuaalisuuden monogaamiseen määrittelytapaan, lähestyn aihetta enemmänkin feministisestä näkökulmasta.

Ensimmäisessä kappaleessa keskityn seksuaaliseen kehityskulkuun perinteisemmässä psykoanalyttisessa merkityksessä; toisessa kappaleessa huomion kohteeksi tulee romaanien niin ikään homoeroottiset rakkaussuhteet, joita tässä lähestytään pitkälle enemmänkin feministipoliittisina kannanottoina kuin teoreettisena runkona käyttämiini ranskalaisiin feministipsykoanalytikoihin tukeutuen.

### 2.1. “Haparoin tietä omaan nautintooni”

Luce Irigarayn mukaan naisellista seksuaalisuutta käsitteellistetään kulttuurissamme “maskuliinisten parametrien” mukaisesti, jolloin maskuliinista aktiivisuutta verrataan naiselliseen, vaginaaliseen passiivisuuteen (Irigaray 1985b, 23). Näin ollen feminiininen seksuaalisuus perustuu enemmänkin tilaan, kun taas maskuliinisessa seksuaali-identiteetissä ajasta tulee määräävä nimittäjä - karkeasti ottaen Irigarayn teorian voisi siis tulkita siten, että naisen seksuaalisuus tulee vain edustamaan sitä tilaa, jossa miehen seksuaalisuus toteutuu. Tämä tulkinta ajasta ja tilasta noudattaa kuitenkin Irigarayn omaa näkemystä sukupuolierosta, jossa ajan sisäisyys ja tilan ulkoisuus on käännetty pääläelleen (Irigaray 1996, 23-24). Irigaray myös huomauttaa, että “nainen on perinteisesti (...) edustanut miestä varten olevaa *paikkaa*” (mt., 26) ja muodostanut seksuaalisuutensa tämän paikan kautta (jota hänellä *itsellään* ei *itselleen* ole, ts. josta hänet on erotettu). Maternaalis-feminiinisessä

merkityksessä äiti/nainen siis säilyy paikkana toista varten; kompleksiseksi paikan tekee toisen kannalta se, ettei tästä paikasta pystytä mitenkään erottautumaan (mt., 27).

Edellä selostamaani sukupuolieron keskeistä ajatusta sovellan nyt Irigarayn mainitsemassa eron paradigman merkityksessä (Songe-Moller 1997, 25): tulkinnassani ero ja erillistyminen on subjektiprosessissa paikan valloittamista toiselta toiseksi. Täten Irigarayn teoria (jolle todennäköisimmin tulen olemaan mitä vähimmissä määrin uskollinen) ulotetaan tulkinnaksi, joka sisältää sekä maternaalis-feminiinisen että patriarkaalisen komponentin. Lisäksi laajennan käsittelytapani muuhun (psykoanalyttiseen) feministiseen kirjallisuuteen.

Äitiinsä kiinnittyessään tytär kiinnittyy myös äidin edustamaan seksuaalisuuteen. Marianne Hirsch, joka teoriassaan lähestyy äidin ja tyttären suhdetta kertomakirjallisuudessa psykoanalyysin avulla, tulkitsee naisellisen sukupuoli-identiteetin kehityksen "as a process of bi-sexual oscillation between mother and father", jonka kompleksiseksi tekee primitiiviseksi luokiteltu sitoutuminen äitiin samankaltaisuuden takia (Hirsch 1989, 101). Itse tulkitSEN Hirschin käsityksen tyttären seksuaalisuuden muotoutumisesta freudilaisittain päämäärätietoiseksi hakeutumiseksi äidin kanssa muodostetusta symbioosista kohti isää, jolloin lapsi suuntaakin rakkautensa isään ja kykenee rakentamaan subjektiutensa rajat äidistä erillisenä hahmona.

Romaaneissa *Ihon aika* ja *Side* tämä muodostuu ongelmalliseksi, koska perheen isä kuvataan poissaolevaksi tai väkivaltaiseksi: lapsi ei kykene kiinnittymään ihmiseen, johon kohdistettu luottamus ja identiteetin rakentaminen tämän varassa olisi liian suuri uhka perusturvallisuuden kokemukselle (mt., 99). Tästä seuraakin, että tytär jää kiinni äidin ruumiiseen eikä kykene muodostamaan omaa subjektiuttaan äidistä irrallaan; se edellyttäisi rinnakkaista samaistumista ja irrottautumista suhteessa tähän läheisyyteen (Honkasalo & Utriainen 1994, 197). Ratkaisuksi jää äitiin kohdistettujen tunteiden ja seksuaalisen samaistumisen vaihtaminen "toiseen sävellajiin" (mt., 198) ja samalla tietoista repäisemistä ja oman, äitiin verrattuna kenties täysin poikkeavan seksuaali-identiteetin rakentamista.

Irigaray onkin huomauttanut, että vaikka freudilainen kulttuurikäsitys rakentuukin oidipaaliselle isänmurhalle, viittaavat kaunokirjalliset kuvaukset pikemminkin länsimaiseen kulttuuriin kätkeytyyn äidinmurhaan; tämän ajatuksen mukaisesti (subjektin) tyttären on raivattava äiti symbolisen väkivallan avulla irtautuakseen tämän vaikutuspiiristä ja kyetäkseen luomaan oma seksuaali-identiteettinsä (Lappalainen 1996b, 68). *Ihon aika* -romaanissa yhden miehen naisen - kuten tytär vielä nuoruudessaan kuvittelee äitinsä olleen - elämänmallista irtautuakseen nainen hakee useita seksuaalikokemuksia niin miesten kuin naisten kanssa. Erilaisuus äidin edustamaan seksuaalisuuteen verrattuna tuottaa hänelle itsessään jopa lähes yhtä suurta tyydytystä kuin itse ruumiillinen akti.

Melkein yhtä paljon kuin rakastajistaan nainen nautti hetkistä jolloin hän istuutui äitiään vastapäätä hämärässä huoneessa (...) vain hetki on kulunut siitä kun mies puri niitä yhtymisen kiihkossaan. (Kauranen 1993, 47-48.)

Nämä hetket äitiä vastapäätä keittiön pöydän ääressä hämärässä huoneessa, suttuiset meikit, luttuiset kahvimukit, kakunpalat, ohuen puseron läpi kuultavat nannit, häpeällinen sormus väärinpäin sormessa, nämä olivat hänelle, naiselle, tärkeitä. Niiden myötä hänestä tuli se mikä hän nyt on. Hänen aistillisuutensa oli aina jollakin tapaa kytkeytynyt - niin kuin hän silloin vielä luuli - äidin täydelliseen estyneisyyteen ja kokemattomuuteen. (Mt., 49.)

Nautinto, jonka tytär saa erilaisuudestaan äitiin verrattuna, on siis suorassa suhteessa oman yksilöllisyyden vahvaan kokemiseen. Mielenkiintoista onkin, että hän itse tunnustaa vahvan seksuaalisuutensa kumpuavan suoraan äidin epäseksuaalisuudesta ja kristillisestä pidättyväisyydestä; tavallaan tytär siis hakee seksuaalisuuden kautta sitä paikkaa, joka äidin (seksuaaliseen) paikkaan samastumisen ja sulautumisen kautta on häneltä suljettu. Sukupuoliaktissa mahdollistuu Irigarayn mukaan nk. oman ruumiin valloittaminen toiselta ja eräänlainen uusien ruumiin rajojen muodostaminen (Irigaray 1996, 68). Tosin Irigaray myös mainitsee tämän sukupuolisen vetovoiman kaksoisliikkeen kaltaiseksi, jossa tie toista kohti edellyttää aina palaamista omaan itseensä - ja tämä taas edellyttää, että on lunastettu itselle jokin paikka, johon (subjektina) voidaan ylipäättään palata. Ja

mikä tärkeintä; sukupuolinen halu mahdollistuu, sitä täytyy edeltää välimatka, mutta se on oman tulkintani mukaisesti enemmänkin välimatkaa objektisuhteeseen (äitiin), joka nyt korvautuu toisella eli haluun perustuvalla sukupuolisuhteella (Songe-Moller 1997, 25-26). Välimatka äitiin tulee siis ehdollistamaan oman, itse-ehdoisen sukupuolielämän aloittamista romaanien maailmassa.

Paitsi oman paikan valloittamisen vuoksi on tytär lisäksi eri sukupolven edustajana epämääräisellä tavalla ylpeän ilkamoiva omista itsenäisistä ratkaisuksistaan: ne entisestään korostavat äidin sukupuolielämän värittömyyttä ja päätöstä jättää koko Viipurissa koettu iloinen nuoruus avioliiton takia, joka kaiken lisäksi osoittautuu onnettomaksi väkivaltaisen, välinpitämättömän ja alkoholisoituneen miehen kanssa. Adrienne Richin mukaan on väistämätöntä, että nainen tuntee tällaisessa tilanteessa voimatonta raivoa äitiään kohtaan, joka näin silmiinpistävästi on kieltänyt itseltään mahdollisuuden onneen (Rich 1991, 221). Vastaavasti äiti on samalla evännyt tyttäreltään positiivisen elämänlaadun mallin, ja vapaus joudutaankin nyt ottamaan jälkimmäisen toimesta molemmille (mt., 247).

Käsitystä on lähestynyt myös Marianne Hirsch omalta osaltaan Richin 'matrofobia' -käsitettä tulkitessaan: viha äitiä kohtaan kumpuaa tämän kykenemättömyydestä suojella tyttäätä vakiintuneilta gender-normeilta, minkä seurauksena tytär ryhtyy rikkomaan vallitsevia arvojärjestelmiä itse (Hirsch 1989, 165). Kun *Ihon aika* -romaanissa äidin kuoleman jälkeen paljastuukin, että tällä on ollut väistämättä ainakin yksi mies ennen katastrofaalista avioliittoaan, on tieto tyttärelle iloa ja helpotusta tuottava. Nämä kokemukset mahdollistuvat kuitenkin vasta jälkikäteen, koska ensin tyttären on läpikäytävä perusteellinen tilinteko kuolleen äidin menneisyyden kanssa ja jälleen muotoiltava oma subjektiutensa.

(...) suonissa tykyttävä kiihko on sittenkin ollut äitiä hänessä eikä nainen vielä osaa arvioida mikä kaikesta uudesta tietämyksestä herättää järkyttävimmät oivallukset, sekö että tuo keittiön nurkassa kyyhöttänyt hahmo olikin ollut ympäristönsä mielipiteitä uhmannut elämännälkäinen nainen, vai se että tuo äiti salasi tyttäreltään visusti kaikki ne asiat joista tytär olisi kaikkein eniten halunnut kuulla, ne joista tytär olisi ammentanut viisautta ja voimia omaan elämäänsä. (Kauranen 1993, 49.)

Järkytyksen jälkeen tytär kuitenkin kykenee iloitsemaan, että äiti on kyennyt rakastamaan edes kerran itseään naisena ja myös sallinut itsensä vastaanottaa rakkautta naisellisuuttaan ja seksuaalisuuttaan häivyttämättä ja häpeämättä. Luce Irigarayn mukaan tämä merkitsee naiselle oman paikan valloittamista seksuaalisuudessa siten, että annetaan itselle takaisin ruumis ja tätä kautta myös ruumiin rakkaus (Irigaray 1996, 125); rakastaessaan itseään naisena äiti kykenee nyt postuumisti antamaan tyttärelle sen naisellisen elämänlaadun kokemuksen, jota tytär olisi tarvinnut jo nuoruudessaan sen sijaan, että tytär joutui ottamaan sen väkisin. Myöhemmin äidin seksuaalisuuden ajattelemisen tuottaa tyttärelle kuitenkin suurta mielihyvää ja iloa: äidillä on kuin onkin ollut oma "ihon aikansa"!

Äidin rakastajan kädet. Iho. Tästä ajatuksesta minä tulen elämään pitkään. Hyvin hellän rakastajan kädet. Kasvoja minä en näe, muusta vartalosta minä en saa koskaan tietää mitään, mutta kädet, niiden ihon lempeän muiston minä olen monasti aavistanut, rakastajan käsien muisto pehmentää äkisti minun äitini aranjuron katseen, kirkastaa lapsuuteni arkisen hetken. Nyt, uuden tiedon valossa - tai pikemminkin varjossa, hämyssä - minusta tuntuu kiihdyttävältä ajatella että minun äidilläni on ollut mies ennen isää, salainen rakastettu, tuntematon nuori mies jonka kanssa äiti on halukkaasti rakastellut, nauttinut, sulkenut silmänsä ja kaartanut niskaansa taaksepäin, tässä minä olen, ota minut, ota minut. (Kauranen 1993, 37-38.)

*Side* -romaani palautuu äidin nuoruusvuosille vielä huomattavammissa määrin: tytär luo uudelleen fiktiivisen tarinan siitä, miten rakkaussuhde olisi voinut edetä ja päättyä, hän antaa "äidille hänen rakkaustarinansa vielä kerran" (Snellman 1998, 12). Äidin seksuaalisuus ikään kuin kirjoitetaan feministisen kirjoittamisen tradition mukaisesti uudelleen. Perehdyn aiheeseen tuonnempana naisellista kirjoittamista osana subjektin kehitysprosessia käsittelevässä jaksossa.

*Side* -romaanin kuvaukset tyttären seksuaalisuudesta eivät ole yhtä avoimia, mikä johtuu pitkälti juuri siitä, että kertomus palautuu teini-ikään, jolloin seksuaalisuuteen ja sukupuoliisuuteen vasta otetaan tuntumaa ihastusten ja haaveilun kautta: sen takautuvat muistot viittaavat murrosiän kynnyksellä tapahtuvaan sukupuoli-identiteetin heräämiseen. Toisaalta myös romaanin sävy



poikkeaa suurelta osin *Ihon aika* -romaanista, jossa seksuaalisuus yhdistyy usein eräänlaiseen suoranaiseen vihamielisyyteen ja konkreettisiin rajojen kokeiluihin. *Side* kattaa mainintansa mukaisesti vuodet 1969-73 (Snellman 1998, 14), siis hyvin lyhyen ajanjakson teinivuosilta, joten ei ehkä ole oletettavaakaan, että tällaisen aikavälin tarkastelussa viittaukset varsinaisen sukupuolielämän aloittamiseen olisivat kovin keskeisessä roolissa, kun identiteetin luominen keskittyy enemmänkin subjektiviteetin rakentamiseen ulkoisten merkkien kautta. Teinivuosinaan *Side* -romaanin kertojaminä kokee heräävän seksuaalisuutensa lähinnä aavistuksena jostain uudesta, alkavasta, joka aiheuttaa subjektissa mielenkiintoisen, oudon tuntemuksen, kun pojat ulkomaan matkalla viheltelevät tytölle:

Kun pojat kutsuvat tyttöä, tyttö katsoo sivuille ja taakse. Jopa ilmaan. Se on joku *toinen* jota pojat kutsuvat. Joku jonka liikahduksia tyttö ei vielä täysin tunnista itsessään. Sillä on lepakon ääni ja näkö. Se ottaa hänessä tilaa, se kasvaa ja tekee olon levottomaksi. Onko se kutsunut poikia? Mitä se on viestittänyt niille? Onko äiti huomannut sen? (Snellman 1998, 34.)

Huomionarvoista onkin, miten tytär liittää kokemukseensa välittömästi äidin sekä tämän reaktion omaan kehittymiseensä naiseksi. Se, miten äiti suhtautuu lapsen seksuaalisuuteen ja sen kehitykseen jääkin psykoanalyttisen tulkinnan mukaisesti leimaamaan tyttären käsitystä omasta sukupuoli-identiteetistään (Huopainen 1994, 39). Äidin vaikutusta ei voida eikä toisaalta halutakaan kieltää, mutta tytär haluaa päästää äidin alueelleen nyt omaehtoisesti; *Side* -romaanissa lapsuuden fyysisiä kontakteja äidin kanssa ei kielletä, mutta ne ovat olemassa vain muistojen kautta. Seksuaalisuus on alue, johon äidillä ei ole tulemista, ja kaukana poissa ovat ne ajat, kun äiti hellästi pesi tyttärtään tämän ollessa kylpemässä; Huopaisen artikkeliin viitaten ne psykosomaattisen vuorovaikutuksen kokemukset, joita äidin läheisyydestä lapsuudessa kerätään, tulevat nuoruusiän seksuaali-identiteetin keskeisiksi rakennuspuiksi (mt., 38). Romaanissa nämä kokemukset kuitenkin jäsentyvät vain muistoissa, eivätkä ota määräävää sijaa siten, että äiti edelleen hallitsisi tyttärensä kehonkuvaa; keskeiseksi nouseekin kysymys siitä "(...)miten yhdistää äiti ja alaruumis?" (Snellman 1998, 36).

Julia Kristeva toteaa naisten aikakäsityksen sykliseksi. Se eroaa siis maskuliinisesta aikakäsityksestä siten, että seksuaalisuuskaan ei kehity suoraviivaisesti kuten pojilla, joiden kääntyminen kohti isää jo varhaisessa vaiheessa tuottaa käsityksen omasta seksuaalisuudesta monogaamisena, fallosentrisesti lineaarisena kulkureittinä kahden navan välillä (Sivenius 1984, 24). Kaunokirjalliseen tekstiin soveltaen ajatusta voitaisiin kehittää siten, että tyttären seksuaalisuus ei tulkitsemisani romaaneissa jakaudu yhtä suoraviivaisesti kristevalaiseen semioottiseen, ruumiin kielelle perustuvaan kokemukseen äidin kanssa, mistä irrottauduttaisiin kohti patriarkaalista, symbolista järjestystä, vaan alue palautuu subjektin kokemusmaailmaa jäsentäväksi keskeiseksi osaksi myöhemminkin, jonne paluu tapahtuu syklisesti yhtäaikaisen lähtemisen jaksottaessa subjektiprosessia.

Nojautuen Irigarayn teoriaan välimatkan alueella tapahtuvasta halusta ja kaksoisliikkeestä halun kohteen ja oman subjektipaikan välillä voitaisiin toki myös kysyä, eikö semioottinen Kristevalla ole juuri se paikka, jota Irigaraylla edustaa äidiltä valloitettu paikka ja johon siis aina palataan? Tämän perusteella näyttäisi siltä, että Kristeva ei tekisi yhtä radikaalia ja perustavanlaatuisia rajavetoja subjektiprosessin käsitteessään semioottisen ja symbolisen välillä kuin Irigaray, joka ehdollistaa paluun halun kaksoisliikkeessä oletukseen omasta paikasta vaan sallisi seksuaalisen halun palautumisen semioottiseen, jopa viettejä vaarallisesti jäsentävän *khoran* alueelle. Irigaray kritisoi kuitenkin mielenkiintoisella tavalla jopa omia kirjoituksiaan: onko naisen seksuaalisuus aina suljettu samankaltaisuuden halulta eli halulta äidin ja ensimmäisen ruumiillisen tyydytyksen antajan luo? Minkä vuoksi naisen olisi aina täydellisesti myös jätettävä tuo alkuperäinen halun kohde ja käännäyttävä kohti isää/miestä (Irigaray 1985b, 64-65)?

Huomionarvoista *Side* -romaanissa on kuitenkin se, miten seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden herääminen rinnastetaan perheidyllin hajoamiseen, kun tyttären ensimmäiset kuukautiset alkavat iltana, jolloin perhe-elämä isän sydänkohtauksen takia on mullin mallin. Äidin sanat "Nyt on sinun vuorosi kärsiä" (Snellman 1998, 25) lähentyvät jo irigaraylaista ajattelumallia väistämättömästä välimatkasta ja omasta paikasta, joka saavutetaan seksuaalisuuden kautta: äiti siis luovuttaa tyttärelleen oman seksuaalisuutensa

paikan, käyttää jopa termiä "vahdinvaihto" kuvaamaan tätä sukupuolisuuden siirtymävaihetta. Tämän jälkeen äiti kieltäytyy enää ottamasta osaa tyttären kuukautiskiertoon tai siihen liittyviin ongelmiin, joiden kanssa tyttären on nyt itse (vuorostaan) eletävä.

Äiti, minä sanon hiljaa ja sitten vähän kovempaa. Äiti!

Hän ei käänny. Hän sulkee silmänsä.

Puristan reiteni yhteen ja kuuntelen aaltoilevaa jomotusta alavatsassani.

Tämä tunne on kaiken sen perusta joka minussa myöhemmin lainehtii - se on eräänlaista yksinäisyyden aiheuttamaa makeaa juopumusta, aavistus *anti-idyllimme* lopullisesta särkymisestä. (Mt., 28.)

Mieleen palautuu nyt väistämättä kaksi kristevalaisittain tämän episodin kannalta kiintoisaa ajatusta: ensinnäkin se, miten äiti nyt itse luopuu yhteydestään tyttäreensä tässä asiassa, jopa torjuu tämän kysymykset ja lähestymisyriytykset ja miten tytär kokee tämän yhdeyden särkymisen suorastaan juovuttavana ilon tunteena. Toiseksi tilanne lähestyy suorastaan kutkuttavalla tavalla Kristevan naisellista aikakäsitystä, johon kuukautiskierto lyö oman luonteenomaisen leimansa; tästä "naisten ajasta" tulee sen mukaisesti toistoon ja sykliseen biologismiin mukautuva. Kristevan mukaan tällainen ajallisuus yhteensovitettuna kosmisen ajan kanssa mahdollistaa sekä ihastukset että "nimeämättömät nautinnot" (artikkelissa "Naisten aika", Kristeva 1993, 166-167). Tästäkö avautuvien mahdollisuuksien taivaasta kuukautisten alkamisesta sitten on kysymys, aavistuksesta oman, naisellisen ajallisuuden alkamisesta, kun romaanissa kuukautisten alkaminen ensin herättää vain sietämätöntä kipua ja sitten: "(...)vähitellen olo muuttuu huumaavaksi, niin että tekisi mieli vaikertaa, pyytää lisää, kieltää sitä koskaan milloinkaan lakkaamasta..."(Snellman 1998, 25).

En voi olla huomauttamatta siitä todennäköisyydestä, että Irigaray paikantaisi juuri tähän oman ihmetyksen käsitteensä, vaikka Irigaraylla rakkaus ja ihmetys ovatkin sidoksissa enemmänkin tilalliseen kuin ajalliseen ulottuvuuteen eli välimatkan "tilaan" - oletan teoreetikoiden kuitenkin

periaatteessa puhuvan samasta asiasta aste-erolla. Havainnollistan Irigarayn tilaa ja halua seuraavassa luvussa.

Kuukautisten alkamista lukuunottamatta ei tyttären seksuaalisuutta ja sen heräämistä ei, kuten sanottua, *Side* -romaanissa kuitenkaan liiemmin käsitellä. *Ihon aika* taas sivuuttaa kuukautiset ja ylipäättään koko sukupuolisen heräämisen vieläkin lyhemmin sanakääntein: "He eivät koskaan puhuneet kuukautisista, rintaliiveistä, yhdynnästä, tuo mustan albumin perhe" (Kauranen 1993, 148). Ensimmäinen heteroseksuaalinen yhdyntäkokemus jää *Side* -romaanissa kuvaukseltaan pelkän viittauksen varaan, kun tapahtumasta kerrotaan ystävälle postikortin sivulauseessa (Snellman 1998, 130), eikä tämä houkuta laajempaan tulkintaan. Sekä *Ihon aika*- että *Side* -romaanissa on kuitenkin useita viittauksia romaanimailman tyttären homoeroottisiin kokeiluihin, jossa sukupuoli-identiteettiä haetaan rajojen koettelun kautta; tätä aihetta aion lähestyä seuraavassa kappaleessa.

## 2.2. "Osaan opastaa, olen tehnyt sitä itsekin"

Sekä *Ihon aika* että *Side* lähestyvät kumpainkin tematiikaltaan joiltain osin homoeroottisten rakkaussuhteiden ja lesbolaisuuden problematiikkaa. Viittaukset ovat monesti vihjaavuudessaan epämääräisiä ja anekdootinomasesti kuvattuja, mutta niiden osuus kerronnassa on kuitenkin siinä määrin suuri, että ne vaativat lähempää tarkastelua. Naisten välisissä suhteissa sukupuoliuus nousee ystävydestä, jonka perustana taas tuntuisi olevan molemminpuolinen ja täydellinen luottamus. Tulkinnassani olen melko pitkälle tukeutunut Marianne Hirschin teokseen, mutta myös laajasti naistutkimuksen artikkelivalikoimiin. Tulen myös perustelemaan sen, miksi koen nämä ystävyysuhteet oleellisiksi äidin ja tyttären välisen suhteen kannalta.

*Side* valottaa erittäin laajasti ja monipuolisesti tyttären suhteita ystävänsä Paulaan; tämä tyttöjen välinen ystävyysuhde kiinteydessään ja uskollisuudessaan on kuin minkä tahansa teini-ikäisen ystäväparin kuva. Romaani siteeraa myös tyttöjen välistä kirjeenvaihtoa lähinnä Paulan lähettämien kirjeiden valossa, jotka osaltaan jaksottavat ja alleviivaavat tyttöjen

välisen ystävyyden kehityskulkua, joka luottamuksellisuudessaan romaanin tyttären muihin ystävyysuhteisiin verrattuna saa yliveraisen roolin muihin tovereihin koulussa ja harrastuksissa. Paula on myös enemmän tai vähemmän avoimesti mustasukkainen näistä muista ystävyysuhteista, mikä tulee esiin esimerkiksi seuraavassa kirjelainauksessa. Myös syvä huoli ystävyysuhteen jatkumisesta ja aitoudesta paistaa kirjeistä läpi.

*(...) Mä olen niin hitsin onnellinen kun mä voin kertoa sulle ihan kaikki. Olla sun kanssa sellanen kun mä oikeesti olen. Tai ainaskin melkein. (...) Mä jännitän tätä välillä niin ett mä melkeen yrjöö. Joskus musta tuntuu että sä välität Blondista enemmän kun musta. Pilvillähän ei oo varmaan ikinä ollu yhtään häikkää missään, ei kai siltä ripsetkään putoile. Ja sit se balettihurri Carita. (...) Tärkeetä on saada selville se oma syvin kaverivaatimus ja toisen ja katsoa onks ainesta mihinkään syvempään. (...) Ennen kaikkea tarvitaan yritystä ja ymmärrystä. Mä oon varma että me rakastetaan toisiamme vielä isoinakin. (...)* (Snellman 1998, 50.)

Romaanissa tytär ei juuri kommentoi tätä ystävyysuhtetta: se esitetään lähestulkoon Paulan kanssa koettujen hetkien raportoimisena ja Paulan lähettämien kirjeiden valossa, joista voi myös päätellä ystävyysuhteen kulun. Selvää on, että ystävyys on Paulalle huomattavammassa määrin tärkeämpi kuin toiselle osapuolelle, jolla myös on suhteita muihin tyttöihin. Lopulta ystävyys Paulaan väljähtyy, jolloin Paula kääntyy aktiivisesti kohti poliittista toimintaa.

Marianne Hirsch mainitsee naisten välisen solidaarisuuden ja ystävyyden paitsi poliittisena kannanottona ja käyttää termiä "sisaruus" kuvaamaan sitä feminististä liikehdintää, jossa suhde yhtäaikaaisesti liian läheiseen ja torjuvaan äitiin korvataan tällä "sisarten" välisellä yhteydellä. Samalla naiset ystävyydellään ottavat etäisyyttä äiteihinsä korvaamalla äitiyden tällä keskinäisesti vahvalla sidoksella; varsinkin 1970-luvun feministiset liikkeet kannustivat naisia liittoutumaan keskenään eräänlaisin rekonstruoiduin perhesitein. Hirsch uskoo tämän fantasmalle perustavan "sisaruuden" antavan eräänlaisen ideaalikuvaan naisten välisistä suhteista käytännön tasolla, jossa toistetaan äiti-tytär -suhteen kaavaa kompensoimalla se uudella sidoksella (Hirsch 1989, 164). Tätä sinänsä poliittista näkemystä voidaan perustellusti laajentaa romaaniin; tyttöjen välinen ystävyys tulee nyt siirtämään äidin kanssa

aiemmin muodostetun yhteisyyden tunteen nyt uudelle alueelle. Toisaalta täytyy huomauttaa, että romaanissa Paula on se, joka ottaa tämän "sisaruuden" huomattavasti enemmän tosissaan ja samalla pyrkii eroon äitisuhteestaan rajummin keinoin.

Rosemary Blieszner ottaa artikkelissaan vahvasti kantaa naisten välisten ystävyysuhteiden puolesta ja perustaa tulkintansa käsittääkseni erillistymisen ja lähestymisen jatkumolle (Blieszner 1994, 124): Bliesznerin teesit äiti-tytär -suhteen kompensoinnista uusilla naisten välisillä suhteilla eivät tosin ole yhtä alleviivattuja kuin Marianne Hirschin poliittisiin valintoihin viittaavat kannanotot. Hän mainitsee ystävyysuhteiden perustuvan tasavertaisten väliselle vapaaehtoiselle yhteiselolle (mt., 121) siinä, missä valinnan vapautta ei perhesuhteissa juuri ole. Poliittisuutta Bliesznerkään ei feministinä kykene sivuuttamaan; selonteko naisten välisten suhteiden luonteesta perustuu juuri keskinäisen tuen ja luottamuksen korostamiseen, "me" -hengen luomiseen (mt., 125). Romaanin *Side* 1970-lukulaisissa ympyröissä ystävyyskin laajenee usein poliittisten kysymysten parissa toimimiseen; tämä aiheuttaa myös konflikteja äidin ja kertoja-tyttären välillä, sillä äiti ei voi sietää politiikkaa eikä kannanottoja minkäänlaisten aatteiden nimissä (Snellman 1998, 126).

Ystävyys saa romaanissa myös suoranaisia sukupuolisuhteen muotoja. Seksuaali-identiteettiä muodostetaan Paulan alkovissa intiimin tunnelman vallitessa, verhot hakaneuloin suljettuna.

Paula hyväilee rintaani kuin huomaamatta.

*Sulla on jo aika isot.*

(...)

Nännit jäykistyvät ja tunnen miten jalkovälini kostuu. Pidätän hengitystä.

(...)

Paulan etusormi pyörii hulluna klitorikseni ympärillä. Ohjaan hänen liikkeitään. Osaan opastaa, olen tehnyt sitä itsekkin. (Snellman 1998, 77-78.)

Päivi Lappalainen lähestyy artikkelissaan seksuaalisuutta yhteiskunnallisena ilmiönä, joka saa muotonsa yksilöiden välisessä kanssakäymisessä (Lappalainen 1996b, 208). Seksuaalisuus voidaan käsittää joko essentialistisen näkemyksen mukaisesti, jolloin naisten seksuaalisuus tulee merkitsemään keskeisintä naisellista olemusta ja identiteettiä tai päinvastoin konstruktivisesti,

joka tulkitsee sukupuolisuuden ja seksuaalisen käyttäytymisen kulttuurisena rakennelmana; tällöin subjektin rooli itsessään joutuu hyvin hataraan ja horjuvaan asemaan ulkoa rakennettuna. (Mt., 211-212.) Täten heteroseksuaalisuus seksuaalisena identiteetin nimittäjänä tulee merkitsemään vain yhtä konstruktiota muiden joukossa, tosin kulttuurisesti hallitsevinta, ja, kuten feministit huomauttavat, normatiivisuudessaan alistavinta (mt., 219); käyttökelpoiseksi tulikin termi "pakkoheteroseksuaalisuus" kuvaamaan sitä pakkopaitaa, johon seksuaalisuus instituutiona yksilöt pukee. Täten varsinkin feministisessä liikkeessä muodostunut sisaruuden käsite tuli sisältämään myös lesbolaisia ulottuvuuksia kapinoidessaan tätä ulkoa annettua seksuaalisuutta vastaan.

Se, miksi sisällytän tämän sinänsä hyvin poliittisen näkemyksen naisten välisistä seksuaalisuhteista omaan romaanitulkintaani, palautuu feministiseen lesbolaiseen perinteeseen käsittää heteroseksuaalisuus perhekritiikkinä ja aviollisen instituution vastustamisena. Teen ehkä hurjan olettamuksen väittäessäni, että pakkoheteroseksuaalisuuden edustamaa perheinstituutiota tulee tässä oleellisesti merkitsemään juuri äiti sekä äitiys instituutiona. Tällä viittaaan Lappalaisen teesiin äitiydestä poliittisena mekanismina, jolloin naiset (enemmän tai vähemmän) suorasti tukevat tätä mekanismia "valitsemalla seksuaalisuutensa 'toteuttamisen' päämääräksi äitiyden" (mt., 216). *Side* -romaanissa Paula romuttaa tätä instituutiota, ei pelkästään kyseenalaistamalla, vaan suorilla aikeilla: "*Mä poistan kohtuni HETI kun se vaan on mahdollista*" (Snellman 1998, 84). Voitaisiinko Irigarayta ja myös Kristevaa käyttää apuna tulkinnassa ja väittää, että luopuminen tästä feminiinisestä "paikkojen paikasta" tuottaisi vihoviimeisen rajanvedon samankaltaisuuteen äidin kanssa, kun tuon paikka pyyhittäisiin olemattomiin?

Ylitulkintaan sortumisen vaara on kuitenkin tässä suuri. Kysehän on teini-iän kuohuissa rimpuilevan, vasta kehittymässä olevan subjektin raivokkaista kannatoista feminiinisyyden olemusta vastaan, joilla ei välttämättä ole sen suurempaa tarkoitusta kuin kyseenalaistaa naisen itsestäänselvä (?) kohtalon täyttymys äitiydessä. Temaattisesti ja myös symbolisesti mielenilmaus kohdun poistamisesta on kuitenkin kiintoisa.

Homoeroottisuutta, tai oikeamminkin tässä tapauksessa biseksuaalisuutta ei kaunokirjallisenä ilmaisuna tule kuitenkaan käsitellä pelkästään poliittisen feminismin valossa eräänlaisen pamfletin tavoin. Sukupuolisen nautinnon palauttaminen lesbosuhteessa lacanilaisen fallostrismin sijaan vaginaaliseen ja vielä alleviivatummin klitoriseen alkuperään on siis kannanotto falloksen perustuvan patriarkaatin purkamisen puolesta myös psykoanalyysin feministisessä merkityksessä; lesbolaisuus on vapautunut (maskuliiniselle) alisteisena olemisesta, se on irrallaan kaikista valtapeleistä (Ruotsalainen 1994, 239). Jos heteroseksuaalisuus siis on käsitettävä symboliselle, nk. isän laille perustuvaksi, palautuuko homoseksuaalisuus varsinkin naisten kohdalla kristevalaisittain semioottisen alueelle, viettejä jäsentävän *khora*n vaikutuspiiriin (Sivenius 1984, 18)? Tämähän tarkoittaisi myös sitä, että biseksuaaliset suhteet olisi niin ikään koettava, ei lähtönä maternaalisesta kentästä vaan päinvastoin paluuna sen piiriin, viettien alueelle. Näyttäisi siltä, että feministisen poliittisen ja feministisen psykoanalyttisen tulkinnan välillä vallitsisi tässä tapauksessa selkeä kuilu; tosin Kristeva sen paremmin kuin Irigaraykaan ei ota aiheeseen mainittavaa tuntumaa, joten tulkinnallisesti näkökulman on väistämättä lähestyttävä merkittävämmässä määrin muita teorioita.

*Ihon aika* -romaanin irtiöt lesbolaisissa kokeiluissa ovat yhtä anekdootinomaisia kuin äskettäin käsittelemässäni *Side* -romaanissa; seuraava lainaus viittaa aikuisiällä koettuihin seksuaalisiin kokemuksiin siinä, missä *Side* palautui nuoruusvuosien kokeiluihin ystävän kanssa.

(...) Naisella oli ollut onni kohdata monia helliä ja iloiten lempiviä miehiä. Nainen oli tavannut myös joitakin naisia joilla oli samoja, aistimaailman koodein sakraaleiksi luokiteltavia taitoja. (Kauranen 1993, 47.)

Seksuaalisuus koetaan siis tässä saumattomaksi kahdeksi, heteroeroottiseksi ja homoeroottiseksi. Biseksuaalisuus ei ole moraalinen ongelma, vaan lähtökohtana on ruumiin nautinto, jonka kannalta on periaatteessa yhdentekevää, kumman sukupuolen edustaja sitä kykenee tarjoamaan. Irigarayta mukailen biseksuaalisuutta voitaisiin tulkita siten, että



koska naisen seksuaalisuus ei koskaan monogaamisesti palaudu yhteen vaan on aina kaksi, jatkuvassa liikkeessä, on naisen heteroseksuaalisuuskin vain pelkkä käsite; nainenhan on jo essentiaalisesti jatkuvassa autoeroottisuuden tilassa, jolloin toisen naisen koskettelu tuottaa enää aste-eron hetero- ja homoeroottisen jatkumon välillä (Irigaray 1985b, 26). Irigaray koodaa naisen seksuaalisuuden siis sellaiseksi, että se väistämättä kaksinapaisena toistaa tuota olemuksellista homoseksuaalisuutta. Tällä Irigaray nähdäkseni myös avoimen ilkamoivasti kritisoi Freudin peniskateuden käsitettä, jonka mukaan nainen olisi sukupuolisesti määriteltävä vain (falloksen) puutteen kautta; auto- ja homoeroottisuus tyhjentävät koko peniskateuden käsitteen merkitysisällöstään, koska sukupuolinen nautinto kyetään saamaan myös samuuden logiikan avulla, ei vain haluamalla sitä, mikä itseltä puuttuu (Moi 1990, 149-150).

Näyttäisi siis siltä, että Irigarayn mukaan biseksuaalisuus naisen sukupuolisuutta olemuksellisesti määrittelevänä sulkisi pois mahdollisuuden nähdä homoeroottisuus naisen seksuaalisuudessa erillisyyden etsimisenä. Koen kuitenkin itse juuri romaanien kohdalla nämä valinnat tietoisena yrityksenä murtaa pakollinen heteroseksuaalisuuden kaava, jota romaaneissa tytär kokee äitinsä edustavan. Kuten jo aiemmin mainitsin, haluan korostaa omilla sukupuolisen käyttäytymisen standardoinneilla naisen elämässä kuitenkin sitä, että nautinto koetaan juuri suhteessa eroon: tytär ei sen koommin *Ihon aika* - kuin *Side* -romaanissakaan kyseenalaista millään tavalla äitinsä heteroseksuaalista identiteettiä, mutta ei myöskään hyväksy sitä oman sukupuolisen käyttäytymisensä rakennusaineiksi. Kärjistetyimmillään tämä eron tuottaminen "rikkoo lintukodon" lesbolaisen sadomasokismin alueella, josta *Ihon aika* -romaanin antaa viitteitä. Linaan seuraavaa, episodinomaista tekstikatkelmaa havainnollistaakseni koetun sadomasokismin leikinomaista asennetta ruumiin ja seksuaalisuuden rajoja kohtaan. Lisäksi se antaa suorastaan häkellyttävällä tavalla tilaisuuden lähestyä tekstiä Irigarayn varsin symbolinomaisten vihjeiden mukaisesti.

(...) tämä ruumis on tehnyt jonkin yltiöpäisen sopimuksen ilman ja valon kanssa, rajat hämärtyvät, veden alla niin kuin taivaissa, tyttö on vailla täsmällisiä muotoja (...) se haluaa alituisen leikitellä ja pelotella (...) se

kurkistaa kalterien takaa suorasukaisena ja häveliäänä, juovat ihossaan, se valahtaa polvilleen, suojaa käsivarsillaan päätään kuin kivisateeseen joutunut, se putoaa liikkumattomaksi kuin miekan alle kumartunut, kohottaa paljaan niskansa, anoo armoa, anteeksiantoa, ruoskaa ja piikkipantaa, se nauraa, hohottaa leveä suu purskuten vaaleanpunaisin ikenin (...) (Kauranen 1993, 151.)

Tekstikatkelma on anekdootti *Ihon aika* -romaanin loppuosaan, Viipuriin äidin identiteetin ja oman identiteetin löytämiseksi tehtyjen matkojen tapahtumiin, joissa seksuaaliset kokeilut ja etsinnät niin ikään näyttelevät merkittävää roolia; nämä seikkailut huipentuvat romaanissa mainittuun rakastelukokemukseen, kun kertojaminä tapaa Viipurin kaduilla tämän puoliksi tytön, puoliksi pojan piirteitä edustavan kaljupäisen muukalaisen, joka ojentaa hänelle tuntemattoman kukan (Kauranen 1993, 140). Tulkitsen tätä tekstikatkelmaa Ritva Ruotsalaisen artikkelin mukaisesti fenomenologisessa merkityksessä, jolloin ruumiillisuus konkretisoituu kulttuuristen käytäntöjen mukaisesti elämismaailman osana ja tuotteena: sukupuoli ja seksuaalisuus ikään kuin tuotetaan niissä ”käytännöissä, joihin se osallistuu” Tämän näkökulman mukaisesti siis omaehdollistettu seksuaalisuus ei enää palaudu objektin paikkaan, koska siitä nyt tulee ”minun ruumiini”, eletty ruumis. Näin ollen saavutetaan nyt äärimillään ja sukupuolisesti konkreettisessa merkityksessä se Toisen paikka, joka sanelee viimeiset sanansa subjektiprosessissa. Objektiruumiini olisi vain sinua varten, mutta määrittelemällä itse lihani ja ruumiini rajat se palautuu minulle itselleni, jolloin sinusta tulee minun objektini (Ruotsalainen 1994, 237), vaikka itse produsoitu subjekti lieneekin aina ulkoa annettu mahdollisuus ennemmin kuin autonomisesti tapahtuva prosessi. Kuitenkin on tämä ruumiin subjektivaatio siis eräänlainen dramatisoitu *mise en scène*, versio alkuperäisen ruumisyhteyden eli äiti-lapsi -suhteen purkamisesta.

Naisliikkeen eräs keskeisimmistä anneista lieneekin siinä, miten naisen seksuaalisuutta kyettiin nyt jäsentämään uudella tavalla vailla kulttuurista tematisointia, kun tuotetun ruumiskäsityksen sijaan seksuaali-identiteettiä ja subjektiviteettiä määrääväksi tuli nk. koetun ruumiin käsite. Täten lesbosadomasokismi paljastaa ”naisruumiin kulttuurisen topografian” ja rikkoo

sen (mt., 239-240). Kiinteärajaisuuden häivyttäminen tulee siis esille myös *Ihon aika* -romaanista lainaamassani tekstikatkelmassa, jossa "rajat hämärtyvät" sadomasokistisen leikin avulla; sukupuolisen monogaamisen identiteetin olemassaolo tulee kyseenalaistetuksi leikin avulla. Nämä käytännöt sallivat Ruotsalaista mukailen sen, että kivun ja nautinnon liitolla kyetään eksplikoimaan annetun ruumiskuvan vastainen, häilyvärajainen ja eletty ruumis. Psykoanalyttisesti olisi tässä tapauksessa erittäin helppoa väittää lesbomasokismin olevan yritys purkaa maternaalista symbioosia äidin ja tyttären välisessä suhteessa, mutta teoria selittää itsensä ylös tästä sudenkuopasta tähdentämällä kuitenkin myös sitä, että äidin ruumis sisältää myös sadistisen ja tuhoavan viettiaineksen (Ruotsalainen 1994, 240-241). Tulkitsemani romaanitekstin edessä joutuu siis eräällä tavalla kiusalliseen tilanteeseen yrittäessään todistaa, että seksuaalisuus itse tuotettunakin olisi yksiviivaista erillistymisen prosessointia. Kuten jo aiemmin johdannossa mainitsin, on tyttären valintoja hyvin kompleksista jaotella joko eteen tai taakse tapahtuviksi matkoiksi suhteessa äitiin.

Romaanin autoeroottiset viittaukset tulevat hyvin lähelle Irigarayn sisätilan käsitettä, (itsensä) koskettelua naisen (itsensä) rakastamisen muotona: koska nainen ei voi rakastaa itseään objektina, hän kääntää tämän itsensä rakastamiseksi sisätilana, joka myös viittaa naisen seksuaaliseen "kahteen" (Irigaray 1996, 88). Tulkinnallisesti sisätilan merkitys naiselle on maternaalis-feminiinille perustuva paikka, jota ei vielä ole luovutettu mies-toiselle (mt., 90), kuten käsittelemässäni romaanitekstissä vielä ei olekaan. Seksuaalisuutta toteutetaan autoeroottisesti, koska siirtymistä omasta tilapaikasta toisen piiriin ei vielä ole murrosiässä tapahtunut.

Haluan vielä lopuksi palata lainaamani tekstikatkelmaan erään mielenkiintoisen, vaikka tulkinnan kannalta kenties merkityksettömän havainnon tekemiseksi: "(...) tämä ruumis on tehnyt jonkun yltiöpäisen sopimuksen ilman ja valon kanssa, rajat hämärtyvät (...)" (Kauranen 1993, 151). Ruumis ja sen rajojen hämärtäminen ilmassa viittaavat sukupuoliseen leikkiin; ilma elementtinä korostaa leikin keveyttä, rajoista piittaamattomuutta. Freudin *fort/da*-leikin analyysissaan Irigaray mainitsee, ettei Freud tätä eron hahmottamisen leikkiä lapsen identiteetin kannalta merkityksellistäessään mainitse ilmaa, johon

lapsella luonnostaan on ratkaisevan tärkeä suhde. Irigaray esittää ilman olevan juuri sen elementin, joka tulee avuksi leikissä ja kompensoi lapselle istukan ja äidin ruumiin menettämisen (Moi 1990, 145). Ilma on siten siteeraamassani katkelmassakin se alue, johon paikantuu leikki, keveys ja viime kädessä menetetyin tilan sublimointi toiseksi. Irigarayn käsitystä ilmasta leikkiä jäsentävänä tekijänä ja eron hyväksymistä lähestyttäessä tämä kaunokirjallinen viittaus tulee tarpeelliseksi ja puolustaa paikkaansa.

### 3. ERILLISYYTTÄ OMAN ÄITIYDEN KAUTTA

#### 3.1. "Joku outo kolmas esiin pyrkimässä"

Suhtaudun itse varauksella tämän aiheen käsittelyyn pelkästään erillisyyden teeman kautta, koska kuten olen jo aiemmin monesti korostanut, äiti-tytär -suhteen rinnakkaisuus säilyy eriytymisessä ja lähestymisessä useilla elämänalueilla erottamattomana. Perustelut sille, miksi tulkitsen tyttären omaa äitiyden kokemusta tässä työssä kuitenkin pääasiassa eron ja erillisyyden ottamisena pohjautuvat paitsi teoreettisena kehyksenä käyttämäni Luce Irigarayn teksteihin myös *Ihon aika* -romaanin äidin suhtautumiseen oman tyttärensä äitiyteen. Paljon vähemmissä määrin tulen tässä luvussa keskittymään *Side* -romaanin, sillä - kuten aiemmin olen todennut - on sen kerronnassa painopiste keskitetympin varhaisissa nuoruuden kuvauksissa.

Feministien suhtautuminen äitiyden esittämiseen kaunokirjallisuudessa ja taiteissa ylipäätään on ollut varsin kielteistä johtuen ihannoidun äitiyden mekanismeista, jotka puristavat näitä representaatioita; paradoksaalista kyllä, usein äiti-lapsi -suhteet kuitenkin puuttuvat koko taiteen kaanonista tai ovat sysättyinä temaattiseen marginaaliin. Äitiys yleensäkin on feministien mukaan ollut patriarkaatin keino saada nainen hallintaan; ylistämällä äitiyttä sekä äitejä on samalla salakavalasti alistettu ja sysätty sivuun tarinankerronnan kaanonista ne naiset, jotka eivät koe äitiyttä elämäntehtäväkseen (Saarikangas 1997, 102-103). Tulkintani kohteena olevissa romaaneissa äitiyttä ei sinällään kyseenalaisteta, vaikka perheyhteyksiä ei voine sanoa kovin tavanomaisiksikaan: sukulaissuhteet kuvataan varsinkin *Side* -romaanissa sopimusluonteisiksi, joita vähän raapaistuaan voi löytää periaatteessa vaikka mitä: "Sukulaisia tulee ja menee, uusia ilmoittautuu, jotkut unohtuvat" (Snellman 1998, 19).

Romaanin *Ihon aika* kertojalla/kertojaminällä on itsellään kaksi tyttäretä kuten hän äidilläänkin kuvittelee olevan ennen pimitetyn au-lapsen paljastumista. Tavallaan kertoja kuitenkin itse vaikenee lapsistaan samalla tavalla kuin tämän äiti omasta esikoisestaan; tyttäriä käsitellään tekstissä vain

yhteydessä raskauteen ja saattohoitoon sekä peilaamassa omaa äitiyttä vasten äitisuhdetta ja omia lapsuuskokemuksia. Oman esikoistyttären yhdennäköisyys isoäitiinsä on kertojaminä-tyttärelle jopa tuskan paikka: “(...) pikkutyttö ja isoäidin yhdennäköisyyttä kummastellaan ja riemastellaan. (...) Minua värisyttää. Sama raukeansensuelli uhma, sama tumma kulmainalta katse, sama tiukkaan nipistetty ahne suu.” (Kauranen 1993, 24-25.) Tämän voi Irigarayta mukaillen tulkita epäonnistumisen ja jopa kauhunsekaisen turhautumisen tunteeksi, kun oman kuolemattomuuden takeena olleen uuden luomisen ja uudelleensyntymän kautta saavutetun paikan ottaakin joku kolmas, ulkopuolinen: kohtu, jonka Irigaray tulkitsee nk. paikan paikaksi, on naissubjektin kiinnekohta palauttaa itseensä sekä itseys että äiti (Irigaray 1996, 59-60). Romaanissa oman lapsen voi siis psykoanalyttisesti todeta nyt paikantuvan siksi kolmanneksi, joka ottaa paikan äidin ja tyttären välisessä suhteessa, jotta keskinäinen ero kyettäisiin tekemään (Saarikangas 1997, 116), vaikka kolmas kieltämättä on mahdollisuus tulkita myös tyttären oman äitiyden kautta paikantuvan omaksi äidiksi tässä toisen polven suhteessa. Yritys ottaa äidin paikka omassa äitiydessä valuu siis tyhjiin, jollei äitiä kyetä eliminoimaan tästä omaan lapseen muodostettavasta suhteesta.

Saattohoito ja raskaus limittyvät romaanissa: kertojaminä odottaa molempia lapsiaan äidin sairauden aikana. Tyttären oma äitiys siis on erittäin konkreettisestikin paikan ottamista omalta äidiltä, joskin tilanne antaa hänelle myös mahdollisuuden rakastaa itseään erikseen sekä äitinä että tyttärenä, minkä Irigaray mainitsee subjektin synnyn ehdoksi naisen elämässä (mt., 125). Myös Jacques Lacania mukaillen voidaan tulkita äitiyden tyttären elämässä eräänlaiseksi myöhäiseksi separaatio-individuaatioprosessin vaiheeksi, jossa subjektin syntymä mahdollistuu samankaltaisuuden ja jälleenlöytämisen kautta (Kaplan 1992, 32).

Raskaus ja tuleva äitiys on varsinkin esikoista odottaessaan romaanin tyttärelle ulospääsyn paikka niin omasta kahlehtivasta äitisuhteesta kuin varsinkin sen kulminaatiosta, saattohoidosta, joskin ketjussa heitä on nyt kaksi taistelemassa vapaaksi.

Lapsi alkaa ponnistella sisälläni yhä kiivaammin. Sivelen vatsaani: samat sanat. Ulos täältä. (...) Usein huomaan puhuvani syntymättömälle, purkavani taakkaani kuiskaamalla sille joka uinuu kämmteni alla, ihoni alla, joka ei voi vielä pitkään aikaan sääliä minua, saati väittää vastaan. (Kauranen 1993, 33.)

Tässä suhteessaan syntymättömään lapseensa kertojaminä-tytär siis jo ennakoii sitä uutta suhdetta, joka tulee korvaamaan hänen oman äitisuhteensa. Marianne Hirsch tulkitsee tämän uuden tunnesuhteen muotoutumisen peilautumisen jatkumisena ja täten objektina jatkumisena, vaikka vertikaalinen peilautuminen äitiin vaihtuukin nyt omaan lapseen samalla kun raskaus ja synnyttäminen sitovat naisen entistä kiinteämmin ruumiiseensa (Hirsch 1989, 166-167). Eriytymisestä tuleekin nyt tabun kaltainen ja entistä kompleksisempi, koska äitisuhteen eliminoiminen tietäisi tavallaan myös oman lapsen ja äitiyden poissulkemista. Äitiyteen sitoutuminen raskaudessa on Julia Kristevan ja Luce Irigarayn mukaan hyvin kaksijakoinen prosessi, jossa toisen eläminen oman ruumiin sisätilassa eivä tee äidistä ja lapsesta yhtä, jos nämä eivät tosin palaudu kahdeksikaan. Kristeva ja Irigaray eivät myöskään suhtaudu kielteisesti äitiyteen de Beauvoirin tavoin; ratkaisuksi subjektiproessin kannalta tarvittaisiin kuitenkin useita mahdollisuuksia tuottaa äitiyttä (Saarikangas 1997, 105-106).

Myös Adrienne Rich on teoksessaan käsitellyt äitiyden problematiikkaa naisen subjektiproessin kannalta. Oma äitiys, niin haluttua ja välttämätöntä kuin se subjektille onkin, on myös väistämätöntä jatkumon purkamista omaan äitiin, oli tuon suhteen purkaminen sitten tiedostetusti haluttua tai tiedostamatonta pakoa sinne, minne äiti ei voi seurata (Rich 1991, 224). Romaanissa tämä peruuttamaton eriytyminen koetaan molempien, niin äidin kuin tyttärenkin toimesta: äiti jättäytyy sivulliseksi molemmista tyttärensä raskauksista samoin kuin tytär pitää ne yksityisasioinaan, joihin äidillä ei ole valtaa. Äidin rasitteena on lisäksi tuskan sävyttämä muisto omasta ensiraskaudestaan.

Yhä useammin käy niin ettei äiti jaksa koko käyntini aikana avata silmiään, tai ei halua, niinkin se voi olla, sillä minä olen taas raskaana, vaapun oikein pontevasti sängyn ja lavuaarin väliä, ja nyt kun ajattelen,

tuon tietenkkin taas kerran äidille kipeästi mieleen ne kaikkein yksinäisimmät, häpeällisimmät hetket hänen nuoruudessaan, aviottoman raskauden viimeiset kuukaudet, viimeiset keväiset viikot. Äiti ei juurikaan kommentoi tilaani, yhtä vähän kuin kommentoi ensimmäisen tyttärenti syntymää. Nyt vasta ymmärrän miltä äidistä on tuntunut katsella minua, voimatta kertoa, kykenemättä puhumaan siitä mikä oli oleellisinta, rakkainta. (Kauranen 1993, 132-133.)

Eron ottaminen on siis tosiasia, jossa etäisyys otetaan oikeastaan enemmän äidin kuin tyttären toimesta. Tulkitsenkin oman äitiyden aikaansaaman muutoksen tyttären ja äidin välisessä suhteessa eräänlaiseksi erillistapaukseksi, jossa etäisyyden ottaminen alkaakin toimia tytärtä vastaan tämän mahdollisesti yrittäessä kääntää välttämätöntä ja lopullista lähtöä kahden välisestä suhteesta kolmen väliseksi sublimoiduksi yhteisyydeksi. Romanin maailmassa tuo kolme kuitenkin on jo olemassa, niin tyttären oman tulevan äitiyden kuin tämän äidin menneisyydessä: tulkinnanvaraiseksi jääkin, miten moninaiset ovat ne mahdollisuudet, joihin tekstissä tällä viitataan: "(...) halausyrityksissäkin tuntui aina kuin siinä välissä olisi ollut joku outo kolmas esiin pyrkimässä. Niin kuin tietysti olikin." (Kauranen 1993, 87.) Keskeiseksi huomion kohteeksi tuleekin nyt juuri se, eikö tuo outo "kolmas" olekin juuri se, jota psykoanalyysin mukaan tarvitaan äidin ja lapsen väliseen suhteeseen tarvitaan, jotta lapsi pystyisi synnyttämään itsensä uudelleen subjektina? Ajatuskulkua voisi jatkaa siten, että viime kädessä oma lapsi jos kuka (Lacan tosin mainitsee vaikka television mahdollisena kolmantena, kunhan tuo kolmas vain on olemassa) tulee ottamaan tuon tilan, joka rikkoo toisessa polvessa ensimmäisen polven symbioosin (Saarikangas 1997, 115).

Nancy Chodorow lähestyy teoksessaan teemaa preoidipaalisien reproductioimisesta omassa äitiydessä. Ensisijaiseksi syyksi naisen tarpeelle synnyttää oma lapsi Chodorow näkee kuitenkin muita tulkitsemiani teoreetikkoja selkeämmin sen, että identiteetin tuottaminen tapahtuu nyt kaksitasoisesti: äitiys merkitsee Chodorowille, ei niinkään äidin syrjäyttämistä omassa äitiydessä kuten Irigaraylle, vaan myös mahdollisuutta tuntea identifikaatiota sekä omaan äitiin että omaan lapseen (Chodorow 1978, 203-204). Näyttäisi siis siltä, että Chodorowin teorian valossa olisi helpompi selittää



sitä hämmennystä, minkä valtaan *Ihon aika* -romaanin tytär joutuu havaitessaan, ettei äiti ota kantaa hänen raskauksiinsa; kaksitasoinen äitiyden objektisuhde, johon Chodorow viittaa, jättäisi subjektin täten vain sisäisen äityensä armoille ilman, että kiinnekohtaa löydetäisiin ulkoisesta äitisuhteesta (mt., 205). Chodorowin teorioiden psykoanalyttisesti hyvin kriittinen ja kiintoisa huomio on myös se, ettei äitiyttä ja naisellista halua äitiyteen tarvitse välttämättä nähdä vain eräänä peniskateuden muotona, kuten perinteisessä tulkinnassa pitäytyvä, Freud-uskollinen psykoanalyttinen suuntaus sen on käsittänyt (mt., 147).

Tytär kykenee kuitenkin täyttämään kohtalonsa niin äitydessä kuin äitisuhteen purkamisessa, tai pitäisikö sanoa sen kääntämisessä oman elämänsä osaksi ja kokee myös onnistuneensa tehtävässään. Erillisyyteen pyrkimisessä voi siis nähdä senkin, että oman elämän ratkaisut, vaikkakin ne monesti ovat yhteneväisiä äidin elämän kanssa, tehdään tästä riippumatta ja eritavalla, ja tätä mm. Rich pitääkin äiti-tytär -suhteen sisällyttämisessä omaan elämään sen keskeisimpänä ytimenä (Rich 1991, 219).

Olen iloinen että äiti ehti ennen kuolemaansa nähdä molemmat tyttäreni, lapsenlapsensa, mutta vielä iloisempi olen että hän ehti nähdä minun rikkomukseni, sen etten suostunut hänen kaavaansa, että kapinoin nimenomaan sitä vastaan mistä hänkään ei itsessään pitänyt, kyseenalaistin äitini vuosikymmeniä vanhat puolustusmekanismit - ja ehkä hän kaikessa hiljaisuudessa sittenkin tuki minua, ymmärsi minua paremmin kuin hyvin. (Kauranen 1993, 73.)

### **3.2. “Jokaisella äidillä on lukitut komeronsa”**

*Ihon aika* antaa kuitenkin kaunokirjallisena tekstinä vihjeitä myös toisenlaisen äitiyden tuottamisesta psykologisena prosessina. Tulkitsen tämän äitiyden kääntöpuolen niin sanotuksi äitiyden negaatioksi, jossa subjekti kieltää äitiyden itseltään. Unen ja valveen rajalla koetut takautuvat muistikuvat nuoruuden aborteista valottavat niin ikään äitiyttä myös sen nurjalta puolelta, jolloin äitydestä äidin ja tyttären erillistymisen merkityksellistäjänä saadaan myös toisenlaisia tulkinnallisia mahdollisuuksia: “Olenko minä juuri synnyttänyt vai tullut abortista? Onko tämä se ensimmäinen vai toinen?” (Kauranen 1993, 142).

Tulkitsen kaksinaisen äitiyden representaation romaanissa kristevalaisittain kuvaksi "kuolemaa kantavasta äidistä", joka sisältää psykoanalyttisen oletuksen naisen välttämättömästä erosta äidistään. Tämä erillisuus on Kristevan mukaan subjektiprosessin kannalta elintärkeää siksi, että muussa tapauksessa äiti jää tyttären ruumiin sisäpuolelle paitsi vaikeuttamaan prosessia, myös tuottamaan kuolemaa elämän sijaan: tätä Kristeva pitää ensisijaisesti feminiinisen melankolian ja masennuksen alkulähteenä (Doane & Hodges 1992, 55-56). Laajennan Kristevan teoriaa koskemaan käsillä olevaa romaanitekstiä siten, että koen katkaisemattoman sidoksen toimivan kuolemaa tuottavana komponenttina myös abortin ollessa kyseessä, jolloin riippuvuus tuottaa masennuksen sijasta kuolemaa vielä konkreettisemmin. Täten voitaisiin siis ajatella, että tyttären nuoruudessaan kokemat abortit viittaisivat myös siihen, ettei sidosta omaan äitiin olisi vielä kyetty käsittelemään subjektin kannalta, ja äidin paikkaa, josta Irigaray puhuu, ei vielä olisi kyetty lunastamaan itselle oman äitiyden kautta, kuten mahdollisesti myöhemmin kyetään romaanissakin kuitenkin tekemään.

Myyttiseksi mielletyn ja korotetun äitiyden on kulttuurissamme sanottu toimivan eräänlaisena alistamisen mekanismina, jolloin äitiyteen kiinnittyvältä naiselta on riistetty hänen oma nautintonsa ja palautettu se toiseen. Naisen suhde äitiyteen on siis tavallaan pakotettu ambivalentiksi: miten suhtautua (ruumiillisen) elämisen muotoon, joka yhtäältä glorifoidaan ja toisaalta täydellisesti sivuutetaan? On ymmärrettävää, että myös romaanin maailmassa tämä ristiriitainen tilanne koetaan enemmänkin uhkana kuin mahdollisuutena: tienä autonomiaan ja ruumiin itsemääräämisoikeuteen näyttää suuntaa ainoastaan kieltäytyminen äitiydestä (Saarikangas 1997, 102-103)?

Äitiydestä kieltäytyminen laajemman mittakaavan ilmiönä on ollut eräiden feministien mukaan pitkälti de beauvoirilaisen kritiikin syytä, jonka teoria naisellisen emansipaation romuttumisesta on äitiyden instituution yksiulotteisessa tuomitsemisessa nielaistu kyseenalaistamatta koukkuineen päivineen (Jokinen, Eeva 1996, 58). Kuten aiemmin viittasin, ovat psykoanalytikoista - ehkä yllättävästi - olleet näkyvimmin tätä varsin yksiulotteista käsitystä äitiydestä naisen itseyden uhkana purkamassa Kristeva ja Irigaray. Tosin tulkitsen heidän välillään vaikuttavan näkemyseron

pohjautuvan essentiaalisesti vaikuttavan naisellisen subjektiprosessin kokemisesta. Kristeva palauttaakin nähdäkseni oman äitiyden kokemisen preoidipaaliseen semioottiseen, joka on kerran koettu oman äidin kanssa ja jota nyt omassa äitiydessä uudelleentuotetaan: Irigaray taas hieman kärjistäen mainitsee äitiyden olevan naiselle itsen ja ruumiin rakastamisen ehto. Molemmat kuitenkin korostavat de Beauvoirin tavoin äitiyden vapaaehtoisuutta, jolloin varsinkin suoranaisten de Beauvoirille täysin päinvastaisen tulkinnan mahdollistava Irigaray feministinä pelastaa kasvonsa (Saarikangas 1997, 105-106).

Jokinen esittelee teoksessaan laajasti Carolyn Steedmanin kirjaa, jossa äitiyden vastustaminen ja maternaalisuudesta kieltäytyminen niin ikään saa julistuksellisia muotoja. Mielenkiintoisin näkökulma äitiyteen ja siitä luopumiseen oman romaanitulkintani kannalta on se, että äitiydestä kieltäydytään, koska oman äidin ruumiiseen ei haluta samaistua (Jokinen, Eeva 1996, 59). On hyvin mahdollista, että *Ihon aika* -romaanissa mainitut aborttikokemukset palautuvat aikaan, jolloin subjekti omassa kehitysprosessissaan olisi kokenut samankaltaisuuden äidin kanssa oman äitiyden kautta hyvin uhkaavaksi: äidiksi tuleminen, raskaus ylipäättään olisi nielaissut subjektin vaikutuspiiriinsä, koska yhtäläisyydet olisivat osoittelevuudessaan olleet lähestulkoon sietämättömiä. Tämä tulkinta lähenee jo huomattavasti Irigarayn tulkintaa paikan lunastamisesta, jota jo aiemmin käsittelin. Erikseen haluan kuitenkin kiinnittää huomiota siihen, että aborttimuistot palautuvat kertojaminän mieleen juuri Viipurin matkalla, jossa ollaan etsimässä vastausta kysymykseen: miksi äiti hylkäsi oman esikoistyttärensä? Tytär joutuu kesken matkanteon siis toteamaan, ettei itse, jos ei äitikään, ole käyttäytynyt äitiyden normien mukaisesti, mikä Jokisen käsittelemien Steedmanin kirjoitusten valossa on myös mahdollista tulkita äitiydestä kieltäytymiseksi (Jokinen, Eeva 1996, 60).

Kristevalaisittan ajateltuna abortin ja äitiydestä kieltäytymisen näkökulmaa paitsi mutkistaa myös kiistatta syventää se, että semioottisen *khoran* voidaan nyt nähdä tulevan äitiyden kokemisen tuhoajaksi: primaarit vietti-impulssit, joita *khora* välittävänä tilana jäsentää, sisältävät aina myös destruktiivisen vietin, viime kädessä kuoleman vietin. Kuitenkin "kuolemaa

tuottava äiti” on myös se äiti, joka Kristevan mukaan on (symbolisesti) tuhottava, jotta kuoleman eli itsen kadottamisen kehästä selviydyttäisiin ja välttyttäisiin joutumasta epäonnistuneen äidinmurhan vankileirille, masennukseen (Doane & Hodges 1992, 55). Jos äiti ja kehitymisprosessissaan kamppaileva subjekti kuitenkin käsitetään samankaltaisuudessaan toistensa jatkumoksi, voidaankin kysyä, eikö aborteissa perimmiltään ole kuitenkin kyse myös äidinmurhasta?

*Side* -romaanin ei temaattisesti anna kertoja-tyttären omasta äitiydestä vihjeitä muutamaa poikkeusta lukuunottamatta. Aihetta ei varsinaisesti vältellä, se vain sivuutetaan. Kuitenkin romaanin alussa tyttärille jopa puhutaan suoraan, ennakoita sitä liittoa, joka myöhemmin tulee näyttelemään niin merkityksellistä osaa tässä toisen polven äiti-tytär -suhteessa: “Rakkaat Alma ja Elsa, jokainen äiti on myös Varjojen Äiti, jokaisella äidillä on lukitut komeronsa ja saa ollakin, minullakin on ja tulee olemaan” (Snellman 1998, 11). Oudolla tavalla siis epäsuorasti varoitetaan omia tyttäriä kuvainnollisesti penkomasta äidin kaappeja, tulemasta liian lähelle. (Tyttäriltä) lukitut komerot voidaan siis tulkita myös eräänlaiseksi vihjeeksi äitiydestä kieltäytymisestä, jolloin epäsuorasti viitataan, paitsi omaan menneisyyteen, myös nuoruudessa koettuihin abortteihin. Painopiste joka tapauksessa oman äitiyden synnyttämästä etäisyydestä äitiin siirtyä nyt etäisyyden ottamiseksi omiin tyttäriin.

#### 4. KUOLEMA JA ERON VÄLTTÄMÄTTÖMYYS

Äidin kuolemaa ja sen vaikutusta tyttären ja äidin suhteeseen ei *Side* -romaanissa juurikaan käsitellä erilaisten temaattisten painotusten vuoksi. Siksi aionkin tässä luvussa keskittyä *Ihon aika* -romaanin. Käsittelen äidin ja tyttären suhteen muuttumista kuoleman kohdatessa pääasiallisesti Pirkko Siltalan psykoanalyttisesti painottuneiden tekstien valossa.

Äidin kuolema on myös äiti-tytär -suhteen kuolema: siinä äiti jättää tyttärensä yksin maailmaan, joka ennen on perustunut ykseydelle ja yhteisyydelle äidin kanssa. Tavallaan se on myös se piste, mihin päästäkseen

tytär on matkaansa tehnyt: oman subjektin lopulliseen syntymään äidin kuoltua. Pirkko Siltalan mukaan vanhemman kuoleman kohtaaminen herättää lapsessa - siis myös aikuisena - aina ensireaktion primitiivistä vihaa kuollutta kohtaan ennen kuin tunteiden läpikäymisen kautta ymmärretään narsistisen tyydytyksen lähteen ehtymisen todellisuus sekä sulautumisen ja ykseyden päätyminen (Siltala 1985, 172). Psykkinen irrottautuminen vainajasta tapahtuu siis usein protestinomaisesti (mt., 177). Irrottautuminen saattaa kuitenkin olla molemminpuolista, joko lähestyvän kuoleman ja eron aavistamisen vuoksi tai myös siksi, että kuoleva ehkä kokee omaisten toimet vihamielisenä yrityksenä saattaa hänet pois yhteisöstä. Niinpä tyttären ja äidin välinen suhde romaanissa onkin koetuksella, kun äiti lopulta on pakko viedä sairaalaan odottamaan kuolemaa.

Minun äidilläni on täsmällinen maailmanjärjestys ja juuri nyt se alkaa murtua, minä ymmärrän kun kotisairaanhoidaja kumartuu katsomaan äidin jalkoja ja huokaa syvään päätään pudistellen. Tiedän että äiti ei tule antamaan myöten helpolla. Tiedän että kiivaimmat taistelut käydään minun ja äidin välillä. Minusta tulee yhteiskunnan, vanhustenhoidon, lääketieteen, sairaalan, ambulanssikuskien, yöhoitajien, kylvettäjäiden, ties minkä kaiken edustaja ja puolestapuhuja, äidin silmissä yksinkertaisesti: kuoleman kätyri. (Kauranen 1993, 31.)

Kuoleman tosiasiallisuus vetää viimeisen rajapyykin äidin ja tyttären välille, ja tässä tapauksessa molempien toimesta. Äidin rajanveto kuitenkin perustuu pettymykseen ja raivoon, tyttärellä kyse on enemmänkin naisille langetetusta perinteisestä velvollisuudesta kuolettaa äitinsä (Utriainen 1994, 249) sekä oman tulkintani mukaan lopullisesta irtautumisesta subjektiksi. Äidin siirtäminen sairaalaan saa tyttäressä aikaan myös syyllisyyden tunteita, jotka usein ovat tyypillisiä reaktioita kuolevan lähiomaiselle (Härkönen 1989, 27-28). Surun keskelläkin äidin kuolema merkitsee siis tyttarelle vapauden kokemusta sekä pääsyä jatkumosta, johon hänet on synnytetty ja tuomittu. Osallistuessaan aktiivisesti kuolinprosessiin (josta voitaisiin Utriaista mukailen käyttää myös ilmausta "äidin kuolettaminen") tytär saa mahdollisuuden seurata läheltä tätä tapahtumaa, mikä auttaa lopullisessa luopumisessa sekä vähentää omaisen kuoleman jälkeistä syyllisyyden tunnetta (Härkönen 1989, 42). Äidin kuoleman kohtaaminen toimii kuitenkin erillisyydessä eräänlaisena pusku- ja traktorina: suru

ja menetetyn äidin ikävä saattavat olla niin voimakkaita, että eroaminen alkaakin toimia toiseen suuntaan, herättää vastustamattoman kaipuun menetettyyn symbioosiin sekä pakottaa läpikäymään jo haudattuja, kenties infantiilejakin tuntemuksia äitiin ja äitisuhteeseen. (Siltala 1985, 167.)

Otsaani jomottaa jatkuvasti, ohimoitani vihloo, olen itkenyt paljon, enkä pelkästään kauniin puhtaan surun kyyneleitä vaan ennen kaikkea itsesäälin ja raivon kyyneleitä, väsymyksen ja voimattomuuden suolaa. Välillä tuntuu että silmämunat pian kuivuvat ja jäljelle jää jonkinlainen harittava häkeltynyt katse, typertynyt tuijotus, suu auki, punainen nenä, laikukkaat kasvot. Joskus huomaan katselevani ohikulkevia ihmisiä pahansuovasti, kulmahampaillani, ähä, kyllä teidänkin vuoronne vielä tulee, teidänkin vanhempanne vanhenevat ja kuka niitä sitten hoitaa ja missä, odottakaa vain, kyllä teidänkin lähetyksenne, taakkanne, vielä saapuu. (Kauranen 1993, 33.)

Sidettä ei voikaan katkaista liian nopeasti, sillä seurauksena saattaa olla surutyön estyminen ja omien tunteiden käsittelemättä jättäminen. Tästä seuraakin, että tyttären on äitinsä lisäksi tulkintani mukaan kuoletettava koko äitisuhteensa käymällä prosessin- ja protestinomaisesti läpi tähän liittyvät kipeätkin muistot ja tuntemukset, ennen kuin lopullinen irrottautuminen voi alkaa. Välttämätöntä voi siis olla myös suoranainen liukuminen pois rationaalisuuden rajoilta. Vasta, kun lapsi on eriytynyt vanhemmistaan, voi olla mahdollista, että menetetty äiti/isä kyetään introjektion kautta sisäistämään ja saattamaan tämä suhde realistiseen valoon, jolloin sureminenkin sen puhdistavassa merkityksessä mahdollistuu (Siltala 1985, 174). Tyttären suhteessa äitiinsä tämä tulee romaanin maailmassa merkitsemään koko äitisuhteen läpikäymistä ja jopa lacanilaisittain eräänlaisen postuumin "peilivaiheen" aloittamista eli oman subjektin heijastamista nyt jo menetettyyn äitiin ja tämän ominaisuuksiin (Kaplan 1992, 30): tämä käynnistää varsinaisen irtautumisprosessin. Niinpä tytär palaakin lapsuuden muistoihinsa ja käy ne läpi uudella tavalla niin uni- kuin valvetilassakin sekä kokee kuolleen äitinsä ruumiillisen läsnäolon voimakkaana ennen kuin lopullinen irtautuminen ja eroaminen alkaa, mikä Siltalan mukaan vaatii niin tuskallisille muistoille antautumista kuin suhteen rakentamista ehkä kokonaan uudelleen (Siltala 1985, 183).

Härkönen kirjoittaa läheisen kuolemaa käsittelevässä teoksessaan surutyöstä prosessiluonteisena tapahtumana, jolle ominaista on ennakoivuus; sureminen alkaakin usein jo siinä vaiheessa, kun tieto läheisen väistämättömästä kohtalosta alkaa olla tiedossa (Härkönen 1989, 176). Surutyön läpikäyminen nostaa usein esille kaikki ne vaietut ja salatut tunnereaktiot, jotka aiemmin on kyetty vaijentamaan: sopeutuminen kuolemaan saa läheisen peilaamaan myös kuolevan reaktioita, joihin usein kuuluvat vihan, pelon sekä häpeän tunteet (mt., 178). *Ihon aika* -romaanissa tytär kokee tilanteen jopa vapauttavan hänet häpeälle, antavan luvan riisua naamion todellisten tunteidensa yltä, joita hän vuosikautia on halutessaan kyennyt peittämään.

Vasta Koskelan kroonikko-osastolla häntä helpottaa. Vasta siellä hänestä tuntuu että hän voi vihdoinkin hävetä kaikessa rauhassa. Tällainen minä olen. Näin meillä. Katsokaa vain äitiäni, kuulkaa hänen mölinäänsä. Tuo tuossa on sisareni, haluatteko tietää hänestä jotain? Tässä paljaat vähän käytetyt kasvoni, olkaa niin hyvät ja tulkaa lähemmäs katsomaan.

Hän alkaa vähitellen pitää jokapäiväisestä kuoleman läheisyydestä; hän saa mahdollisuuden olla paljaampi, rehellisempi. Hän on ylpeä arkisen väsyneistä kasvoistaan, silmäpusseistaan, alituisen vuotavasta nenästään, rispaantuneista kynsinauhoistaan. Hän yksinkertaisesti unohtaa uhmata ja hävetä. (Kauranen 1993, 32.)

*Ihon aika* -romaanissa kyse on kuitenkin surutyön prosessissa myös paljon enemmästä ja vaikeammasta, koska tyttärelle äidin todellinen menneisyys merkityksellistyy vasta kuoleman jälkeen. Surutyön tekeminen monimutkaistuu, kun tyttären on läpikäytävä eroaminen äidistä, jota hänellä ei lopultakaan koskaan ollut tilaisuutta todella edes tuntea: "Kappelin sinihämäräisessä kynttilänvalossa istuessani en tiedä keitä kaikkia oikeastaan suren, millainen määrä tärkeitä ihmisiä minulta orvokein ja syreenein peiteltyä äitini myötä oikein kuolee" (Kauranen 1993, 150). Eroamisen ja erillistymisen mahdollistamiseksi tyttären siis on äitinsä lisäksi kuolettettava myös tämän menneisyys sekä vaiettu sisarpuoli, jota äiti on sairauden heikentämänä hourehtiessaan kuvannut ja kertonut tämän silmien olevan orvokinsiniset, "samanlaiset kuin isällään" (mt., 53). Tämä tuntemattoman sisaren kuolettamisprosessi yhdessä äidin kuolettamisen kanssa saa siis symbolisen

ulottuvuuden tyttären valitessa orvokkeja äidin hautajaisiin, vaikka lopullinen tieto äidin vaietusta lapsesta selviääkin vasta tämän kuoleman jälkeen virkatodistuksesta. Shokin jälkeinen surutyö tulee tyttärelle merkitsemään juuri äidin menneisyyden esiin nostamista, mikä Härkösen mukaan onkin tyypillinen osa prosessia (Härkönen 1989, 187). Tapolan mukaan tytär äidin kuoltua havaitsee, miten paljon mahdollisuuksia äiti jätti käyttämättä: miksi äiti ei halunnut jakaa menneisyyttään vaan haki tietoisesti etäisyyttä tyttärestään (Tapola 1994, 68-69)?

Päivi Tapola on tulkinut romaania *Ihon aika* tyttären yrityksenä piirtää äitiinsä kuva "voidakseen itse eheytyä, löytääkseen oman itsensä ja saadakseen selville mihin äiti loppuu ja mistä tytär alkaa" (Tapola 1994, 66). Surutyö vaatii kuitenkin jatkuvaa eroamisen ja uudelleen lähentymisen vuorovaikutusketjua ja niinpä juuri äidin kuolemassa konkretisoituukin mielestäni mitä esimerkillisimmällä tavalla tämän suhteen jatkumonomainen luonne sekä eron ja läheisyyden limittäisyys. Sairaalan kappelissa tytär myös kokee viimeisen fyysisen yhteyden äitiinsä, joka Tapolan mukaan sekoittuu syytöksiin ja lopullisten vastausten hakemiseen (mt., 69). Kapinan jälkeen surutyö muuttaa muotoaan ja saapuu lopulta viimeiseen vaiheeseensa, lopulliseen hyväksyntään äidin kuoleman edessä, jolloin kuolema ei enää tuo omaiselle tuskaa (Härkönen 1989, 190). Kuolettamisen prosessin tuloksena onkin paitsi tyttären subjektin rakentuminen äidin kuoleman kautta myös äitiin liittyvien muistojen sulauttaminen osaksi omaa elämää ja persoonallisuutta, eivätkä ne ole enää pelkästään tuskan sävyttämiä, surullisia muistumia, vaan osoitus surutyön onnistumisesta.

Ja sitten vain jonakin aamuna kaiken jälkeen mieleen nousee vähitellen jokin yksinkertainen kyyhkynsulankevyt ajatus, kysymys, muistuma, milloin olen viimeksi vetänyt jonkun kanssa vastapestyjä lakanoita, olisipa lasillinen kylmää maitoa, onneksi sain sen vanhan helminauhan vihdoinkin solmutettua ja niin edelleen, aava maisema on edessäni pystyssä kuin valkoinen arkki, korkea silkkiusvainen, himmeänhämyinen kuin vastatapetoitu huone, asumaton, ja niin on hyvä. (Kauranen 1993, 145.)



### III ÄITIÄ LÄHELLE

Tässä luvussa käsittelen äidin ja tyttären suhdetta lähestymisen prosessina. Kuten jo johdannossa mainitsin, tämä suhde sisältää aina myös heiluriliikkeenomaisen paluun semioottiseen, *khoran* alueelle. Lähestyn aihetta niin passiivisesti takautumina palaavien hellyyskokemusten kuin aktiivisten etsintäprosessien kuvaamisen kautta, kun tytär äitinsä menneisyyden löytääkseen alkaa uudelleen konstruoida tämän historiaa ja todellista sukutarinaa. Lisäksi keskityn naiskirjoituksen (*écriture féminine*) problematiikkaan erityisenä osana naisidentiteetin rakentumispyrkimyksiä.

#### 1. LÄHEISYYTTÄ, HUOLENPITOA

##### 1.1. “Onko tämä äidin surua vai minun omaani”

*Ihon aika-* ja *Side* -romaanien keskeinen ihmissuhde on paitsi irrottautumisen ja erillistymisen pyrkimystä myös jatkuvaa myönnytystä lähestymiselle ja paluulle symbioosiin äidin kanssa: tämä käy ilmi kertojaminän runsaista lapsuudenmuistoista, joissa tätä suhdetta lähestytään useasti läheisyyden kokemusten kautta. Perheessä, jossa isä on kuvattu päihdeongelmaiseksi ja juovuksissa väkivaltaiseksi, hakevat äiti ja tytär turvaa toisistaan ja palaavat siten kaiken irtautumisenkin keskellä turvalliseen ykseyden kokemukseensa kyyristellessään yö toisensa jälkeen yhteenpainautuneina keittokomeron nurkassa: “Meitä yhdisti pettymys, kauhu, nostalginen melankolia, hirvittävät salaisuudet, häpeä” (Kauranen 1993, 66). Tytär tuntee kuopuksena olevansa äitinsä silmäterä, iltatähti ja lisäksi eräänlainen raajarikon ja suulakihalkioisen siskonsa korvike, jota äiti lähestyy omana jatkeenaan ja nuoruutensa peilikuvana. Isää useina öinä peloissaan odottaessaan äiti ja kuopustytär turvaavat toisiinsa ja kokevat mystisiäkin yhteensulautumisen tunteita:

(...) äiti alkaa itkeä hiljaa, antaa kyynelten valua pitkin poskia alas minun hiuksilleni, otsalleni, minun poskilleni, minä lipaisen vaistomaisesti kielelläni suupieltäni, aivan kuin olisin itkenyt itse, vai olenko itkenytkin, onko tämä äidin surua vai minun omaani, kokemus on minulle hämmäntävä, kiehtova, minä puristan äitiä käsivarresta, me takerrumme toisiimme yhä tiiviimmin, me katsomme kasvojamme keittokomeron sinisestä ikkunalasista, katsomme kuin sisään jonnekin humisevaan huljahtelevaan tilaan, siellä syvällä lasuurinsinisessä vedessä ne huojuvat, kaksi liikuttavan samannäköistä ihmistä, toinen liian nuori, toinen liian vanha. (Kauranen 1993, 132.)

Tämä psyykkinen ja fyysinen yhteensulautumisen ja yhteisyyden tunne palautuu eräänlaiseen illusoriseen ykseyteen äidin kanssa, johon lapsi haluaa palata; Lacan lähestyy tätä kokemusta pre-oidipaaliseen vaiheeseen pohjautuvassa *jouissance* käsitteessään (Kaplan 1992, 30-31). Niinpä symbioottinen kokemus äidin kanssa voidaan tulkita tässäkin eräänlaiseksi regressioksi esioidipaaliseen hyvänolon tilaan, jonne romaanin maailmassa lapsen on palattava, koska kääntyminen isää kohti ei onnistu. Kaplan tulkitseekin Irigarayn tekstit tilasta ehdollisiksi: äidin rakkauden pelottava ylitarjonta saisi lapsen kääntymään kohti isää erillistymisen ja tilan saamisen toivossa, mutta romaanissa tämä ei ole mahdollista, sillä miten lapsi voisi lähteä äidin luota isän tarjoamaan tilaan, jos se tässä tapauksessa on vain väkivallan ja pelon tila (Kaplan 1992, 36)?

Tyttären on siis valittava paluu äidin läheisyyteen identiteettinsä turvaamiseksi, joka tässä tulee merkitsemään myös äidin piilotajuntaan sekä tämän tarjoamaan sisätilaan samaistumista ja myös Kristevaan viitaten eräänlaista paluuta semioottisen *choran* alueelle, viettien jäsentymisen ja vastaanottavan säiliön vaikutuspiiriin (Siltala 1993, 195). Läheisyys on täten tulkittavissa äidin alitajuntaisen mielihyvän ja masennuksen lukemiseksi ja imemiseksi omaa kokemus- ja tunnemaailmaa jäsentäviksi (mt., 193-194). Huomionarvoista onkin, että romaanin perhemaailmassa tämä on erityisen voimakasta, koska muita vaihtoehtoja ei ole perhehelvetin riehuessa irrallaan isän hahmossa. Läheisyyden hakeminen toimii romaanissa kuitenkin tässä tapauksessa kaksinkertaisena liikkeenä, kun muistamisen kautta palataan takaisin risteyskohtaan ja toistetaan vanhaa eriytymättömyyden kaavaa ensin

reaalitalanteessa ja vielä myöhemmin, äidin jo kuoltua, symbioottiseen hyvänolon tunteeseen perustuvana muistona.

*Side* -romaanissa läheisyyden kokemuksiin lapsuudessa viitataan vieläkin selvemmin. Tyttärellä on lapsuudessaan äitinsä antama nimi, Patentti, joka edustaa myös äidin antamaa identiteettiä. Kun äiti kuolee, merkitsee se myös Patentin kuolemaa, koska Patentti on "olemassa vain äidin kanssa, äitiä varten" (Snellman 1998, 29). Kuolemassaan äiti paljastaa myös toisenlaisen rakkaustarinan omasta elämästään ja todellisen lastensa lukumäärän, mikä tulee merkitsemään tyttarelle oman lapsuutensa uudelleenarviointia, vaikka läheisyyden kokemuksia ei kielletäkään. Patentti-viittaukset ovat salaisuuden- ja katkelmanomaisia anekdootteja, jotka kumpuavat tyttären mieleen vasta, kun äiti on jo kuollut. Niihin on latautuneena koko se rakkaus, jota äiti tuntee tyttärtään kohtaan.

Tätä minkä nyt kerron teille en ole kertonut vielä kenellekään.

Joskus äiti pyytää tyttöä mukaansa niin kauniisti ettei tyttö henno kieltäytyä, äiti on viivoittanut vartaloaan Lauderin talkilla, huulet ovat kirsikanpunaiset, hän sanoo: nyt me lähdemme asemalle. Se ei tällä kertaa tarkoita poliisikamaria josta isä on joskus haettu vaan toista paikkaa.

He viettävät sunnuntai-iltapäiviään rautatie-asemalla, istuvat penkillä, ihmiset tulevat ja menevät hitain ja touhukkain askelin, monilla on kukkia ja leivosrasioita käsissään, aurinko paistaa pieniruutuisista lasiikkunoista ja tyttö saa niin monta jäätelöä kuin haluaa.

Toisinaan äiti ostaa rasian suklaakonvehteja ja he syövät ne hitaasti kahdestaan.

Tyttö hyräilee hiljaa Delilahia. Äiti kysyy osaako tyttö sen Carolan Jerusalemin, sen joka on ollut pitkään radion Listallakin.

Tyttö nyökkää ja alkaa hyräillä Jerusalemia.

Tällaisina hetkinä äiti laittaa käsivartensa lapsen harteiden ympäri ja kutsuu lastaan Patentiksi. Hyvin hellästi. Ikään kuin lapsi olisi hänen keksintönsä. (Snellman 1998, 70-71.)

Pam Morrisin mukaan äiti ja lapsi ovat sosiokulttuurisessa jatkumossa yksi; tämä kuvio täydentää lapsen omaa kokemusta symbioosista äidin ruumiin kanssa (Morris 1997, 175-176). Ei liene ylitulkittua väittää, että kristevalaisen tradition mukainen symbioottiseen murtautumiseen on vielä lapselta kokematta, jos tämän identiteetti nimeä myöten perustuu äidin antamalle läheisyydelle.

Lisäksi yhteisyys perustuu kielelle, joka on poissaolevaa, ei-kieltä: kommunikaatio tapahtuu edellä mainitussa kuvauksessa hyräilyn ja laulun kautta. Päivi Lappalainen kirjoittaa artikkelissaan (nais-)kirjallisuudessa esitetyn äidin mykkyudesta, riistetyistä subjektiasemasta, jolloin myös "äidin ja tyttären väliltä puuttuu yhteinen kieli" (Lappalainen 1995, 66). Tätä kielettömyyttä tai kielen tilattomuutta korvataan tai se täytetään tässä poeettisuuteen perustuvalla "naisen kielellä".

Julia Kristevan teorioihin keskittyvässä artikkelissaan Lappalainen käsittelee maternaalista subjektia äidillisenä tekijänä subjektiksi tulemisen prosessissa. Kristevan teoria äitiydestä on kolmikantainen: ensinnäkin äitiys nähdään tapahtumana, jolloin "(...) subjektiton biologinen ohjelma juurrutetaan symboloivan subjektin ruumiseen" (Lappalainen 1996, 90), romaaniin sovellettuna siis äitiin ja äidin ruumiiseen. Toiseksi äitiys on kokemus, jota ei voi paikantaa mutta joka tuo tunteen äitiydestä ja siihen liittyvästä nautinnosta. Kolmas näkökulma painottaa primaarinarsismin idealisaatiota, kuvitelmallista ja paikantamatonta; tämä kolmas korostaa juuri muotoutuvan subjektin näkökulmaa (mt., 90). Lapsi tulee tässä osaksi fantasiaa, joka liittyy äitiin ja äidin ruumiiseen. Tulkitsen tämän fantasmaan perustuvan suhteen *Ihon aika* - ja *Side* -romaneissa sekä äidin että tyttären rohkaisemaksi kuvitteelliseksi tilaksi, jossa pyritään takaisin siihen yhteyteen, joka jo on kielletty tai tullaan kieltämään. Lisäksi koen, että kolmannen tapauksen primaarinarsismi paikantuu myös romaanien äitiin siten, että viettiin pohjautuva äitiys saa eräänlaisia objektisuhteen muotoja molemmissa; tytär on Patentti, äidin keksintö ja sellaisenaan osa äitiä, hänen luomuksensa.

Mieleeni tulee tässä väistämättä se, miten huomattavasti tyttären nimeäminen omaksi luomukseksi lähestyy narsismia, jopa freudilaisessa merkityksessä: se on tulkintani mukaan eräänlaista peilivaiheeseen jähmettymistä, itsen heijastamista objektiin, jonka identiteetin perustaksi valetaan samankaltaisuus itsen kanssa. Kristevan mukaan se sisältää nk. mimeettisen leikin, jossa omia ominaisuuksia projisoidaan toiseen ja päinvastoin (Kristeva 1986, 241). Tällöin *Ego* myös merkitsee eräänlaista tyhjyyden peittämistä, jolloin ideaaliminuuden kautta samastutaan, ei objektiin, vaan siihen, joka tarjoaa itsensä subjektille olemisen malliksi (mt., 243). *Side* -

romaanissa tätä tapahtumaa ja identifioitumista siis rohkaistaan, kun äiti tarjoutuu Patentin luojaksi, merkitsijäksi: kärjistetyksi sanottuna, tehtaan tuote on juuri niin hyvä kuin tekijänsä. Tämä on aikaa ennen *fort/da* -leikkiä, joka avaisi tien imaginaarisuuden hajoamiselle ja symbolisen murtumiselle subjektin olemassaoloa määrääväksi (Heinämäki 1997, 85); minä olen tässä, sinä olet tuossa, ja erosta tulee tosiasia meidän välillemme, jota kumpikaan meistä ei voi sivuuttaa (paitsi hetkittäin, jos annan siihen suostumukseni). Toisaalta tyttären nimeäminen Patentiksi ei kuitenkaan ole sama kuin täydelliseen identifikaatioon rohkaisu: äitihän antaa tyttärelle identiteetin. Tärkeää tässä on, että tuo identiteetti tuotetaan ylhäältä annettuna sekä itsen ominaisuuksiin ja omaa ouutta korostavana luomuksena. Lisäksi on mainittava, että esim. Lacan pitää *fort/da* -leikin repäisemää ja kielellisen sillan subjektiasemaan avaavaa kuilua lopullisesti ylittämättömänä (mt., 85) , millaista tilannetta en itse näe kovin todennäköiseksi, jos halutaan pitää kiinni näkemyksestä tyttären hetkittäisestä paluusta *khoraan* ja äidin (ruumiilliseen) vaikutuspiiriin. Lopullinen ero sulkisi sitä paitsi pois mahdollisuuden käsitellä naisellista ruumiilla kirjoittamista ja naisen kirjoituksen erityispiirteitä juuri poeettisina purkauksina, jolloin ihonalainen semioottinen hetkittäin purkautuu esiin.

Yhteisyyden kokemukset lapsuudessa kuitenkin unohtuvat: Patentti kuolee syntyäkseen uudelleen vasta, kun repäisty kuilu kyetään täyttämään uudelleen muistoilla ja hyväksynnällä. Kun ero on tosiasiallinen eikä enää taisteltu itsen paikka, mahdollistuu itsen rakastaminen myös osana toista eli äitiä. Lapsi, aikuinenkaan, ei enää joudu kysymään, mitä äiti haluaa minusta, vaan kykenee nyt myöntymään kaksikkosuhteeseen uudelleen (Saarikangas 1997, 109). Kristeva ei nimeä riippuvuutta naiselliseksi ominaisuudeksi, mutta tähdentää sen merkitystä nimenomaan äiti-lapsi -suhteessa, jossa sitä voi tulla häiritsemään (hetkittäisesti?) kolmas eli isä. Käsittelemieni romaanien kotiympyrät pyörivät konkreettisesti vain naisten kesken, sillä tähän tilaan isä tulee häiritsemään symbioosia vain juovuksissa, väkivaltaisena ja pelottavana. Isä vain toisin sanoen vahvistaa olemassaolollaan sitä eriytymättömyyttä, josta hänen pitäisi auttaa lapsi eroon. Pelon hetkinä koettu yhteisyys äidin kanssa puskuroi tytärtä yhteyteen äitinsä kanssa jopa sellaisina ajanjaksoina, jolloin erillistymistä on jo muuten tapahtunut ja jolloin subjekti esim. murrosiässä on

pitkälle muotoutunut. Kristeva mainitsee, että semioottisesta jää aina erillistymisen seurauksena nk. särö, joka pakottaa subjektin takaisin *khoran* piiriin (Saarikangas 1997, 117). Palautuminen saa myöhemmin näin ollen myös muotoja, joissa äidin rakkauden muistaminen tuo tyttären uudelleen tämän yhteyden kynnykselle. Nyt äidiltä saatu hellyys kyetään ottamaan vastaan lahjana, joka voidaan kääntää itseä kohtaan uudelleenlaiseksi rakkauden muodoksi: rakkaudeksi ja yhteydeksi paitsi äitiin, myös dekonstruoiduksi yhteydeksi lapseen itsessä, itsen muuttamiseksi äidiksi sille lapselle, jolla ei äitiä enää ole.

Pikku tyttö, Patentti, rakas lapsi, tyttö kulta, kallis neiti!

Huudan häntä.

(...)

Olen tuntenut hänen liikkuvan.

Sanon tytölle jotain niin hiljaa ettei hän kuule. Hän kääntyy katsomaan minua. Ihana lapsi, pelkkää raajaa ja silmiä, gaselli. Kristallinen tähti kaulallaan. Kaikki sateenkaaren värit pienessä lasipalassa solisluiden välissä.

Patentti, minä kutsun häntä hellästi.

Anna anteeksi, minä ostin sittenkin ihan tavallisen valkoisen ylioppilaslakin ja ostin lakeeriset korkokengätkin. Hankin television ja pianon ja menin lopulta naimisiin. Nimenikin vaihdoin. Minulla on nyt eri nimi kuin sinulla.

Tällainen kierto. Tämän verran *minä* olen liikahtanut *sinun* sisälläsi. (Snellman 1998, 144.)

## 1.2. “... ja minä olen poissa siitä”

Vaikka keskitynkään pääosin äidin ja kuopuksen, kertojaminän väliseen suhteen tarkasteluun, on syytä lyhyesti viitata myös äidin ja aiemmin mainitun perheen vanhemman tyttären muodostamaan erikoiseen liittoutumaan varsinkin sen vuoksi, että kertojaminä-tytär kokee olevansa (ensisijaisesti *Ihon aika* -romaanissa) silmäterän asemastaan huolimatta tähän suhteeseen nähden täydellisen ulkopuolinen. Vaikka kuopustytär kokee äitinsä rakastavan häntä kuin ainoaa lastaan, uhrautuvasti ja intohimoisen omistavasti (Kauranen 1993, 109), kuviota sekoittaa loppuun saakka vanhempi sisar, äitinsä kanssa vielä aikuisiälläkin asustava, erakoitunut tytär. Tämän kanssa äiti mitä ilmeisimmin

tuntee merkillistä yhteenkuuluvuuden tunnetta, minkä kertojaminä oppii myöhemmin-äidin salaisuuksien paljastuttua tulkitsemaan eräänlaiseksi äidin rikkeeseen palautuvaksi sovituksi, kun perheen esikoistytär onkin fyysisesti vajavainen ja äidin minäkuvan mukaisesti "epätäydellinen".

Äidin ja sisaren välillä on loppuun saakka hyvin tiivis, molemminpuolisen häpeän kyllästävä symbioosi, ja minä olen poissa siitä. Tai pikemminkin, minä kuulun tähän symbioosiin ulkojäseneinä, tämä tila onkin oikeastaan symtrioosi, minä vahvistan olemassaolollani, poikkeavuudellani, heidän eriskummallisen riippuvuutensa. (Mt., 99.)

Tämä on freudilaisittain ja Kristevaa mukaillen tulkittavissa osallistumiseen perustuvasta yhteisyyden tunteesta, joka syntyy, kun kaksi yhteistä substanssia tunnustavaa liittoutuvat keskenään. Yleensä tämä suhde on minkä tahansa äiti-lapsi -suhteen keskeinen perusta, mutta tilanne monimutkaistuu, kun lapsi saa huomata olevansakin siinä kolmantena (artikkelissa "Freud ja rakkaus", Kristeva 1993, 227). Tämä johtuu äidin yhtäaikaista samaistumisesta toisaalta nuorempaan tyttäreeseen, joka on hänen nuoruutensa loistoajan kuva, mutta toisaalta myös vanhempaan tyttäreeseen, koska tämä muistuttaa äitiä siitä peitelystä romahduksesta, mihin tuo tanssiaisten ja romanssin aika kilpistyi; se on tyttären näkökulmasta verrattavissa myös ulkopuolisuuteen koko äidin elämässä, josta tämä vaikenee. Ja symbolisesti: äidin ja tyttären välisessä suhteessa ei romaanissa ole koskaan kahta, vaan välissä on aina myös sisar, tietenkin konkreettisesti perheen vanhempi tytär, mutta myös kiistämättä äidin pimitetty esikoinen.

*Side* -romaanissa äidin ja perheen vanhemman tyttären suhde sivuutetaan lähes täydellisesti, keskittyhän romaani nimenomaan kuopustyttären murrosikään sekä äitisuhteen muuttumiseen. Kaikki maininnat sisaresta tarkoittavat tässä romaanissa nimenomaan äidin salattua esikoistytärtä, jonka henkilöllisyys nyt on tyttäreelle selvinnyt. Muutamaaan otteeseen romaanissa puhutaan tälle suoraan, esitetään kysymyksiä, joihin ei enää edes ole tarvetta löytää vastauksia. Myöskään ulkopuolisuudesta tässä äidin ja perheen vanhemman tyttären välisessä oudossa yhteenkuuluvuudessa ei ole mainintoja. Äidin rakkaus kohdistuu muistoissa nyt vain itseen, vaikka vanhempi sisar kykeneekin täyttämään äitinsä toiveet kuuliaisuudesta ja

nöyryydestä paljon kiitettävämmiin eikä koskaan edes koettele äidin rakkautta vaikkapa rakastamalla itse: "Isosisko onnistui paremmin. Hän ei ole rakastunut koskaan. Hän ei ole koskaan miehen kanssa. Hän toteuttaa äidin toiveen täydellisesti" (Snellman 1998, 95).

Äitinsä toiveita loppumattomiin toteuttava tytär on tietysti se lopputulos, johon päästään, kun äiti imaisee tyttären täydellisesti osaksi oman ruumiinsa sisätilaa. Kristevan mukaan se tapahtuu subjektin ruumiillistaessa itsensä osaksi maternaalista identiteettiä - siis äidin antamaa todellisuus- ja minäkuvaa (Butler 1990, 86). Miksi *Ihon aika* - ja *Side* -romaaneissa juuri perheen vanhempi tytär on se, joka kyseenalaistamatta jää kirjaimellisestikin äitinsä vangiksi, kun nuorempi tytär, äitinsä Patentti ja luomus erikoisasemastaan huolimatta tekee kaikkensa päästäkseen - ja onnistuukin lopulta irrottautumaan - äitinsä vaikutuspiiristä oman elämänsä pääasialliseksi rakentajaksi? Kysymykseen voitaisiin loputtomiin etsiä vastauksia persoonallisuuspiirteistä, jotka ohjaavat subjektin kulkua näiden kahden pisteen, äidin ja muun maailman, välillä. Vastaus voisi myös löytyä siitä yksinkertaisesta asiointilasta, että erikoislaatuisesta silmäterän asemastaan tietoinen kuopustytär myös alkaa tiedostamattaan rakentaa seinämää oman ruumiinsa ja maternaalisen aineksen välille. Poissaolevaksi tulkittavan isän asemasta hän kääntyy, kuten olen aiemmissa käsittelykappaleissa viitannut, aktiivisesti etsimään omaa identiteettinsä perustaa ympäröivästä sosiaalisesta todellisuudesta. Tässä hän ei kuitenkaan vielä tee sitä äidinmurhaa, joka erottaisi hänet symbolisesti ja lopullisesti Toiseksi, vaan äiti kristevalaisittain tulkittuna "tuhotaan", jotta hänen paikkansa voitaisiin riistää ja jolloin tämä muuttuisi tarpeettomaksi (Doane & Hodges 1992, 74). Perheen vanhemman tyttären asema äidin rakkauden kohteena taas erilaisuutensa vuoksi ei ole uhkatekijä tämän subjektille samalla tavalla. Jos symbioosi onkin olemassa, värittää sitä nimenomaan yhteenkuuluvuus erilaisuudessa, ei pakahduttava ja tukahduttava rakkaus, josta eroon päästäkseen erillisyyttä olisi haettava suhteen ulkopuolelta.



### 1.3. "Sinne minne minun on mentävä, minä pelkään mennä yksin"

Tässä luvussa keskityn kuvailemaan ja tulkitsemaan saattohoitoa äiti-tytär -suhteen tärkeänä komponenttina. Polttopisteeseen tulee nyt tarkastelemistani romaaneista *Ihon aika*: kerronnaltaan eri tavalla painottunut *Side* ei palaudu Koskelan sairaalan kroonikko-osastolle.

Saattohoito muodostaa *Ihon aika* -romaanin toisen kerronnallisen tason. Se on läheisyyden täyttämää, varsinaista "ihon aikaa" niin äidin kuin tyttärenkin elämässä, jossa konkretisoituvat sekä ruumiillisuuskokemukset että psyykkinen intiimiyden tila:

Nämä kolme vuotta ovat ihon aikaa minun elämässäni, paljon enemmän kuin jotkin taakse jääneet kiihkeiden rakkaussuhteiden vuodet. Minä seuraan kuin ihmettä kuoleman mielekäästä, usein oikullista työskentelyä äidissäni. Äidin iholla. (Kauranen 1993, 59.)

Romaanissa äitiä hoitavat tämän molemmat tyttäret yhteensä kolme vuotta, ensin kotona, sitten sairaalahoidossa, missä nämä osallistuvat saattosiskoina äitinsä lähtöön ja väistämättömään kuolemaan valmistautumiseen. Aika on läheisyyden aikaa paitsi äidin kanssa myös muiden saattosiskojen: vanhustensairaalan kroonikko-osasto kun on selkeästi naisten tila, jonne miehistä lisäväriä tuovat vain satunnaiset harjoittelijat ja kesätyöntekijät (mt., 58-59). Hélène Cixous'ta ja Julia Kristevaa mukaillen se voi ruumiillisuutensa takia tulla tulkituksi myös omaksi kielen alueekseen tai tilakseen; se on kieltä, joka nousee "naisen ruumiista ja kokemuksista ja jota myös luetaan ruumiilla ja tiedostamattomalla" (Siltala 1993, 188), eräänlaista ihon kieltä ja paluuta Kristevan semioottisen *khora*n alueelle. Marginaalisuutensa takia kroonikko-osasto on suorastaan äärifeminiininen tila, joskin jäsentynyt maskuliiniseksi, byrokraattiseksi näyttämöksi. Tämä tila mahdollistaa naisten välisen sisaruuden samalla, kun saattohoitajan rooli on myös heidän velvollisuutensa: kulttuurissamme vallitsevan perinteisen ideaalin mukaisesti naisen on kuolettava äitinsä ja otettava hänet luokseen kuoleman lähestyessä. Tähän tehtävään äiti on hänet synnyttänyt (Utriainen 1994, 249).

Saattohoito on romaanissa tyttären paluuta siihen, mitä ei pian enää ole muuta kuin muistoissa: yhteyteen ja läheisyyteen äidin kanssa, joskin äidillinen

huolenpito ja hoivaaminen tapahtuu nyt tyttären toimesta. Kroonikko-osastolla tämä mahdollistuu aivan erityislaatusella tavalla tilassa, joka ei ole sidottu muuhun kieleen kuin aistimisen ja ruumiillisuuden kieleen ja joka Irigarayn mukaan on erityinen feminiininen maailmassa olemisen tapa (Irigaray 1996, 161). Läheisyys on tässä nimenomaan ruumiin läheisyyttä, kielellinen läheisyys lakkaa, sikäli kun sitä koskaan on romaanin äiti-tytär -suhteessa koskaan edes ollut, ja nyt ensimmäistä kertaa irtautumisen jälkeen myös tytär rohkaisee tätä lähestymisen prosessia. Äiti sen sijaan säilyy vaitonaisena, sulkeutuneena ja vetäytyvänä loppuunsa saakka: "Sairaalassakin äiti vielä (...) vuolee varmuuden vuoksi tarinoistaan pois kaiken oleellisen, kaiken ristiriitaisen, kaiken elämän" (Kauranen 1993, 71). Läheisyyttä ja kontaktia ei ensisijaisesti siis olekaan kielen alueella, koska se on peitelty, sensuroitu ja vääristelty; ruumiillisen ja aistimuksen alue sen sijaan näyttäytyy sensuroimattomana, aitona ja oleellisena. Tämä kielettömyys on siis myös naisten alue myös mytologisella tasolla, jos sitä verrataan esimerkiksi Ekhon tarinaan (Honkasalo-Utriainen 1994, 194): ruumiillisuuteen perustuva läheisyys siis riistää kielellisen läheisyyden äidin ja tyttären välillä ja palautuu semioottisen alueelle, joka Kristevan mukaan on tämän rakkaussuhteen kehto ja ennen symbolista, siis kieleen perustuvaa järjestystä (mt., 198). Ihosta tulee saattohoidossa täten viimeinen tila, jossa tätä läheisyyteen perustuvaa keskustelua käydään.

Saattohoidossa tyttärelä läheisyyteen rohkaisee myös lähestyvän kuoleman ja eron lopullisuus, jota ei voi sivuuttaa, mutta jota ei kuitenkaan haluttaisi myöntää; kuolema on eräänlainen tila äidin ja tyttären intersubjektiivisuuden tuolla puolen, jonne vain äiti voi siirtyä, subjektiivuden kääntöpuoli, johon "äiti ja tytär voivat hävitä, liueta" (Honkasalo-Utriainen 1994, 202) ja joka toisaalta tuo myös tyttären äidin mukana lähelle kuolemaa. Vain äiti voi kuolla ja siirtyä erillisyyteen tyttärestä. Kertojaminäälle tämä on romaanissa tuskan sävyttämä ymmärryksen paikka; tytär ei toisaalta halua, että äiti lähtee yksin, vaikka hän on äitiään loppuun asti saattamassa, toisaalta tytär ei myöskään itse halua tai kykene näkemään elämänsä ilman äitiä ja symbioottista yhteisyyttä tämän kanssa. Tuntemukset sekoittuvat, eikä aina ole selvää, kuka on saattaja, kuka taas lähtijä. Niinpä tyttären on lopun aikoina

joskus vaikeaa lähteä osastolta vierailunsa päätteeksi, koska jokainen käyntikerta sairaalassa saattaa olla myös se viimeinen:

(...) En voi ottaa askeltakaan. Jähmetyn. En halua mennä sinne minne äiti ei pääse. Haluan että äiti saattaa minut loppuun asti, että äiti voi tulla mukaan sinne minne en halua. Minä muistan ensimmäisen koulupäiväni, kauhuni, huutoni, helpotukseni kun äiti ilmestyy luokan ovensuuhun. Minä haluan että äiti on minun saattosiskoni. Sinne minne minun on mentävä, minä pelkään mennä yksin. (Kauranen 1993, 114.)

Halu palata yhteisen läheisyyden tilaan äidin kanssa on selitettävissä jälleen rajojen hahmottomuudella: symbioosi on niin kiinteä ja subjektin rajat suhteessa äitiin niin himmeät ja hämärät, ettei tyttärelle lopultakaan ole edes selvää, kuka kuolee ja kuka on lähdössä ja minne. Äidin saattaminen kohti kuolemaa on myös oman itsen saattamista samuuden jatkumosta toiseksi. Kristevan mukaan subjektin uhkana toimii viimeiseen saakka äidin rakkaus primitiivisenä suojarakenteena. Tähän palaaminen houkuttaa ahdistukseen saakka juuri identiteetin luhistumisen hetkellä; se on paitsi uhkaava oman itsen kadottamisen tila, myös turvallinen pakopaikka (artikkelissa "Stabat mater", Kristeva 1993, 153). Koska äidin ja tyttären suhde perustuu samuudelle, ei toiseudelle, äidin ruumis myös koetaan osana omaa ruumista; teoreetikot puhuvatkin äidin ruumiista, johon tytär jää kiinni, vaikka Kristevaan viitaten puhuvan subjektin kehitys vaatisikin eräänlaista matrisiidia, äidinmurhaa, toteutuakseen (Honkasalo-Utriainen 1994, 197).

Äidin ruumis ja yhteys *khoraan* sisältää, kuten jo aiemmin olen todennut, aina myös aggressiivisen, destruktiivisen ja hajottavan puolen (Ahokas 1988, 26). Äitiin samastumalla subjekti palautuu täten kuoleman pettäväälle pohjalle; äidin ruumiin sisäistetty viettiaines voi saada sen jopa haluamaan kuolemaa. Kristeva pitää juuri tätä maternaalisen objektin introjektiota sysäyksenä naiselliselle depressiolle, jolloin tytär äidinmurhassa epäonnistuttuaan jää Asian valtaan (Doane & Hodges 1992, 61). Asialla Kristeva tarkoittaa sitä merkitystenmuodostusta tottelematonta kohdetta, jolle ei löydy nimeä mutta joka alkaa hitaasti ja tappavasti kasvaa subjektin sisäpuolella. Sen valtaan joutuessaan subjekti alkaa turhaan haluta jotain, mitä vaille se kokee jääneensä ja jonka menetystä se ei ole kyennyt tai sallinut itsensä surra (Kristeva 1998,

25). Soveltaen *Ihon aika* -romaanin saattohoitoon Asia siis voisi olla juuri tuo kriittisellä hetkellä olomuotoaan radikaalisti muuttava äitisuhde. Äitinsä lopun lähestyessä tytär vaistoa jonkin salaisen ja peitetyn kohteen läsnäolon, joka herättää surun keskellä vihaa ja kammoa ja josta äiti puheissaan antaa viitteitä. Haluan kuitenkin korostaa, etten näe romaanissa mahdollisuutta hyödyntää Kristevan teoriaa feminiinisestä depressiosta kovinkaan pitkälle; saattohoidon ja kuoleman edessä tytär kokee myös vihan tunteita äitiään kohtaan ja saa kyllä suoritettua omalta kannaltaan välttämättömän äidinmurhansa, vaikka äiti sittemmin kuoleman jälkeen synnytetäänkin uudelleen muistojen ja sukukaanonin dekodeeraamisen avulla. Mutta äidin ruumiiseen tytär ei jää kiinni, ei ainakaan Kristevan tarkoittamalla tavalla, jolloin viha äitiä kohtaan olisi tabunomainen, pahin kaikista kuviteltavissa olevista reaktioista ja käännettävä itseä vastaan sekä lukittava oman ruumiin sisäpuolelle (Kristeva 1998, 39). Saattohoito on romaanissa tyttären kannalta siis myös erillistymisen kipeää aikaa, ja suru saa usein jopa aggressiivisiä muotoja. Koskelan sairaalan kroonikko-osaston kollektiivinen tunneskaala on koko komeudessaan tarjolla.

Me manaamme äitejämme, miksi synnyttivät meidät niin vanhoina. Miksi isoäitimme hoitivat niin kurjasti kuntoaan, miksi söivät rasvaa, suolasilakoita ja leettapullaa. Miksi aina vain vähätelivät vaivojaan, lykkäsivät lääkäriinmenoaan, tutkimuksia, kysymyksiä, vakavastiottamista. Miksi päinvastoin vain nauttivat lisäkivuistaan ja kärsimyksistään, uusista laskeumistaan ja revähtymistään, huokailivat ja kirahtivat ja ähkivät eteenpäin, oivoi, sussiunakkoon, jestassentään, senkun kiillottivat kruunuaan. (Kauranen 1993, 80.)

*Side* -romaanissa Koskelan kroonikko-osastolle palataan vielä kerran. Viittaus äidin sairaalassa oloon ja viimeisiin elinkuukausiin liittyy tyttären muistikuvaan äidistä viimeistä kertaa seisomassa omilla jaloillaan ennen joutumista lopullisesti vuoteen omaksi ja varsinaisen saattohoitamisen kohteeksi. Äiti on omillaan ja itsensä, konkreettisesti ja symbolisesti, ja ottaa asiakseen välittömästi nuhdella vierailemaan saapunutta tyttärtään tämän kävelytyylistä (Snellman 1998, 155). Suhde äidin kanssa palautuu kroonikko-osastolla siis vielä kerran vanhoihin uomiinsa: loppumaton erillistymiskamppailu

hiipuu hetkeksi, ja kuuliaisesti tytär huomaa toteuttavansa taas äidin toiveita samalla, kun tämä alkaa ennennäkemättömän kiivaasti tuoda niitä julki.

Koko osasto C 5 on kuohuksissaan, ja hänen vuokseen. Hopeanharmaatukkainen nainen istuu vuoteessaan tyynyin tuettuna ja pitelee kämmentä suunsa edessä. Hän on aloittanut henkilökohtaisen mielenosoituksen. Hän kieltäytyy syömästä ja käyttämästä sidevaippoja, jollei saa huoneeseensa televisiota.

Muut huoneen viisi mummoa ovat melkein sokeita ja kuuroja, paitsi se yksi joka vihaa televisiota.

Mitäs nyt tehdään? hoitaja kysyy tyttäreltä käsivarret levällään.

Tytär seisoo hengästyneenä keskellä huonetta päällystakki päällään, lumihiutaleet sulavat hiuksille.

(...)

Äiti katsoo tyttärtään kaihisilla silmillään. Anovastiko? Kaikkea muuta. Ylväästi, itsestäänselvästi.

Tytär lupaa järjestää asian. (Snellman 1998, 155-156.)

Saattohoito on myös osa sitä rituaalista surutyötä, johon äiti on tyttären synnyttänyt ja joka kuuluu naisen tehtäviin kulttuurista riippumatta (Siltala 1993, 197). Romaanissa tämä merkitsee siis tehtävän saattamista loppuun, koska äiti on tyttärtä synnyttäessään synnyttänyt tämän myös kärsimyksen jatkumoon. Huomionarvoista onkin, että tytär ei tehtävän raskaudesta huolimatta koe saattohoitoa taakaksi, vaan päinvastoin se on vapauttavaa yhdessäolon aikaa niin äidin kuin saattohoitosiskojen kanssa. Mielenilmaukset sekä väsymyksestä ja surusta kumpuavat raivon puuskat ja kapina äitiä kohtaan ovat asia erikseen, mutta saattohoidon mielekkyyden kyseenalaistaminen ei silti kuulu Koskelan kroonikko-osaston repertuaariin. Saattohoidossa myös kilpistyy ääneen lausumattomaksi tunnustukseksi se, mihin nyt, äidin viimeisten aikojen varrella, ollaan viimein tulossa: lopulliseen eroon ja erillistymiseen äidin ruumiista. Tuloksena on epävarma, sahaava liike, yhtäaikainen kapina eron ottamiseksi mutta myös kykenemättömyys myöntää sen lopullisuutta (Kauranen 1993, 99). Eikä tytär pääse äidistään irti edes tämän kuoltua: äidin entinen asunto, lapsuuden koti on nyt se äidin ruumiin sisätila, jonne tytär palaa, hänen ainoa osoitteensa, äidin kohtu.

Minulla ei ole muuta kotia. Minulla ei tule koskaan olemaan muuta kotia. En voi kuvitella muuta kotia todelliselle itselleni, tälle minulle joka kirjoittaa. Läntinen Brahenkatu 12 A., lähettäkää kaikki minulle tänne. Tämän pienen kaksion nuhrisuudessa, pimeydessä, salaperäisissä nurkissa, kielletyissä komeroissa minä tunnen syvintä varmuutta omasta itsestäni. (Kauranen 1993, 63-64.)

## 2. KIRJOITTAMINEN - ÄITINÄ JA NAISENA

Tässä kappaleessa käsittelen naisellisen kirjoituksen tematiikkaa *Ihon aika* - sekä *Side* -romaneissa: mitä on kirjoittaa naisena ja miten feminiininen teksti on käsittelemästäni kaunokirjallisuudesta tavoitettavissa. Kristevan ja Irigarayn lisäksi otan tekstini tueksi myös ranskalaisen Hélène Cixous'n, jonka termi naisellinen kirjoitus, *écriture féminine*, on niinkään toiminut keulakuvana ranskalaisen feministisen kielitieteen kaunokirjallisessa tutkimuksessa. Cixous tosin itse ei hyväksy sukupuolista polarisaatiota ja huomauttaakin, ettei naisena kirjoittaminen ole sidottu sen enempää sosiaaliseen kuin biologiseenkaan maskuliinisuuteen tai feminiinisyyteen (Tuohimaa 1994, 5-6): myös mies voi siis kirjoittaa feminiinisesti. Julia Kristevan ja Luce Irigarayn käsityksiä siitä, onko naisellista kieltä ja kirjoitusta ylipäättään olemassa, olen alustavasti selventänyt teorialuvussa.

Etsin naiskirjoitusta tässä kahdella eri tavalla. Ensiksikin kiinnitän huomiota äidin ja tyttären päiväkirja- ym. kirjallisiin merkintöihin ja pyrin löytämään näistä erityistä naiskirjoituksen käsitteisiin sovellettavaa muotoa. Toiseksi haluan kiinnittää huomiota myös *Side* -romaanin muotoon, jonka logosentrisyyttä rikkoo jatkuva puheenparren, suorien sitaattien ja kirjelainausten käyttö. Erityisen mielenkiintoiseksi tulee tässä lisäksi naisellisen kielenkäytön tarkastelu. Keskitynkin seuraavassa äidin ja tyttären lähestymispyrkimyksiin nimenomaan yrityksenä lähentyä feminististä kielen ja kirjoittamisen traditiota. Tosin läheisyyttä haetaan myös subjektiivisesti: äiti ja tytär haluavat tietää toisistaan enemmän mm. toistensa päiväkirjoja lukemalla.

## 2.1. “Let me tell you, I’m a hell of a story teller”

Kuka on muukalainen? Julia Kristevan mukaan jokainen, jolta on riistetty oikeus omaan maahansa ja kieleensä. Täten feministisesti tulkittuna nainen olisi aina muukalainen, karkotettuna omasta äidin kielestään isän määrittelemään kieleen, johon hän ei kuitenkaan kykene astumaan. Oma kieli pulpahtaa arkikieleen sykäyksinä ja rikkoo sen logoksen: “(...) Lopulta äiti lauloi sillä kielellä joka muistutti sirkkelin ääntä. Mistä äiti oli sitä oppinut? (...)” (Snellman 1998, 29). Cixous’n mukaan feminiinisyyden edustaa aina puutetta, negatiivisuutta, eräänlaista ei-olemisen muotoa (Tuohimaa 1994, 132), joten myös *écriture féminine* ajatusta noudattaen muukalaisuus olisi naisellisen substanssin kohtalo. Kristevan muukalaisuudesta muokkaamat käsitteistöt kuitenkin viittaavat myös konkreettiseen maanpakolaisuuteen ja ovat tulkittavissa tämän omaa emigranttitaustaa vasten. *Ihon aika* - ja *Side* -romaanien muukalaisuutta lähestyn tutkimalla romaanien äitiä, joka on joutunut lähtemään sodan runtelemasta Viipurista. Kokemukset ovat jättäneet jälkensä mm. erityisessä tarinankerronnan muodossa, johon äiti ammentaa aiheensa nk. isänmaattomista ja karkotetuista - etupäässä juutalaisista:

(...) Kirjahyllyssämme äidin kirjat ovat muista erillään. Muutamia Karen Blixenejä ruotsiksi, Leinoa, loput juutalaisuutta.

Juutalaisia juutalaisia juutalaisia! Mikä ihme niissä juutalaisissa kiehtoo?

Kohtalo, äiti toteaa rauhallisesti. *Kohtalo*. (Snellman 1998, 38.)

Se, mikä tulkintani mukaan äitiä juutalaiseen, on eräänlainen etäisyyden kokemus muihin verrattuna, elämäntarina, jota loppuun saakka tulevat merkitsemään ainutkertaiset kokemukset, muukalaisuuden tunnusmerkit (Kristeva 1992, 18). Lähentääkseen tyttärensä kokemukseensa/itseensä ostaa äiti tälle Anne Frankin päiväkirjan. Muukalaisuutta - tai paremmin sanottuna, yhteenkuuluvuutta muukalaisuudessa - vahvistaa myös äidin tarinankerronta, josta tulee tyttären ja äidin välinen traditio: se on sekä tapa kommunikoida että tapa pyyhkiä pois arkielämän ankeus. Lisäksi se on naisperinteen luomista ruohonjuuritasolla, feminiiniset merkit täyttävä yhdessäolon ja kommunikaation muoto, jolloin Irigarayn mukaan äiti-tytär -suhde on siirtolaismainen linnake

patriarkaalisien symboliikan ulottumattomissa (Whitford 1989, 108.) Romaaneissa äidin oma siirtolaisuus ja Viipuriin liittyvät muistot tulevat leimaamaan tämän muukalaisuutta ja vierauden tunnetta, josta tulee myös tyttären omaisuutta äidin kertomien, ulkopuolisen identifikaatiota pönkittävien tarinoiden myötä. Yhteiset hetket värittyvät usein juuri kertomusten kautta, joista tulee myös kierrätyskelpoista tavaraa: äiti ja tytär kertovat toisilleen esimerkiksi samaa tarinaa valtakunnattomasta työstä, jolta on riistetty paitsi isänmaa myös kieli ja sosiaalinen hyväksyntä (Snellman 1998, 15). Äiti toteuttaa muukalaisuuden filosofiaansa taktiikalla, jota Kristeva kutsuu "kotinaamioksi"; vieraantuneisuus on helpompi kestää salaiseen linnakkeeseen ja omiin, rituaalinomaisiin toimiin itsensä ankkuroimalla (Kristeva 1992, 19), joita äidillä romaaneissa ovat esimerkiksi päiväkirjat sekä tyttären "mustaksi albumiksi" kutsuma omaelämäkerrallinen "kokoomateos". Se on äidin salainen siipi, historiikki, joka on koottu vain itseä varten ja joka on kaikkialla äidin ja tyttären välissä, muttei konkreettisesti missään.

Kun äiti silittää nenäliinoja, äidin silmät ovat melkein kiinni. Minä tiedän että hän on ajatuksissaan kaukana, kaukana menneessä. Kun äiti sulkee silmänsä siellä jossain on musta albumi. Mustaksi albumiksi minä kutsun sitä mitä luulen äidin näkevän ja minkä haluaisin kerran itsekkin nähdä. Musta albumi on äidin salaisuuksia täynnä. Siellä ovat ne kaikki resuisista kotialbumeista poisriuhaistut kuvat, kaikki revityt kirjeet, vihjailevat postikortit, valokuvat äidistä kun äiti on nuori opiskelija pikkukaupungissa, kirsikkasuu, kastanjanruskeat kiharat valtoimenaan, helmet kaulassa ja puuhka harteilla, kuutamoserenadeja, saksalaisia schlagereita, niitä joissa möreä-ääniset naiset leikittelevät turmeluksella, ja aina äidillä on liuta komeita nuoria miehiä ympärillä. (Kauranen 1993, 27-28.)

Musta albumi toimii symbolisella tasolla äidin muukalaisuuden salaisena äänitorvena. Se on karkotuskertomusten luettelo, joka sisältää ne kaikki paikat ja positiot, joista sen päähenkilö on sysätty sivuun. Ulkopuolisuus kielestä, kodista, fyysisestä ja psyykkisestä rakkaussuhteesta, jopa omasta identiteetistä on läsnä. Äiti on suljettu ulkopuolelle omasta tarinastaan ja muukalaiseksi omaan aviovuoteeseensa. Tarkan kontrollin alaisena muukalaisuus on vaiennettu myös äidin omasta toimesta. Kristevan käsitysten valossa äiti siis itse on se oman muukalaisuutensa pyöveli ja vartija, joka herää henkiin, kun



jotain normatiivisuudelle vierasta ilmestyy kokemusmaailmaan (Goodnow 1994, 93). Tästä seuraa, että naisen, eli tässä tapauksessa tarkastelemieni teosten äidin, suhtautuminen omaan naiseuteensa muodostuu ambivalentiksi. Vangittuna omaan naisen ruumiiseensa hän yrittää pyyhkiä pois itselleen kaikkein tärkeimmät ja rakkaimmat muistonsa - ainakin muilta. Vaikuttaisi siltä, että romaaneissa äiti olisi sisäistänyt muukalaisuuden logiikan paljon ympäristöään selkeämmin. Sulkemalla muilta ovet menneisyyteensä ja ihannoimalla kuitenkin Viipuria, nuoruutensa kultakaivosta hän sekä kohottaa itsensä jollekin tarkemmin määrittelemättömälle jalustalle että raivostuttavalla tavalla antaa siitä pelkkiä viitteitä. Nähdäkseni Kristeva tarkoittaa juuri tätä kirjoittaessaan itseään vahvistavasta muukalaisuudesta: ympäristö alleviivaa niitä muukalaisuudesta saamiaan vihjeitä, joita vieraalle maalle konkreettisesti ja symbolisesti saapunut lähettää ympärilleen (Goodnow 1994, 109-110).

Musta albumi on myös se asiakirja, josta tytär äitinsä kuoleman jälkeen löytää konkreettisen vihjeen oman elämänsä kannalta tärkeistä salaisuuksista: valokuvan orvokista, kukasta, jonka nimen äidin salattu esikoinen sai. Halu saada selville äidin menneisyys ja mustan albumin salaisuudet on tyttärelle elintärkeää, koska äidin historia olisi myös osa tyttären historiaa. Ilman tätä lahjaa tytär joutuu rakentamaan identiteettinsä perusosat muista aineksista. Äidin kertoma sukutarina on valikoiden koottu ja peitetarinoilla ladattu. Joskus äidin tarinankerronta saa tyttären ärsyyntymään, varsinkin murrosiässä, jolloin äidin suru ja tarinat ovat yhtäaikaaisesti sekä tyttäreltä salattuja että petoksen väline: toisaalta myös äidin rooli, harteille otettu "erilaisuuden taakka" aiheuttaa tyttäressä kummastusta. "(...) varsinainen Sörkan Blixen, *Let me tell you, I am a hell of a story teller.* (...) Hyvä on, hän on sotapakolainen mutta niin on moni muukin. Mitä äiti tietää *suuresta* surusta?" (Snellman 1998, 20).

Lisävahvistusta epäilyilleen ja äidin todellisen minuuden löytämiseksi tytär hakee romaaneissa lukemalla äidin päiväkirjoja, mutta niistäkään ei irtoa mitään relevanttia: "(...) Äiti kirjoittaa arkipäivistään, kuinka paljon rahaa on mennyt ja millaisia ilmoja on pitänyt. (...)” (Kauranen 1993, 71). Ainoastaan "valheen paksuntama puheennuotti" kuuluu näissäkin aikakirjoissa selvänä ja palauttaa tyttären lähtökuoppiinsa. Peitetarinat osoittavat myös äidin halveksuntaa tosiasioiden mainitsemista kohtaan. Pahaa ja ei-toivottua

historiaa ei ole, jos siitä ei puhuta. Tytär joutuu täten leikkimään lapsuudessaankin sokkoleikkejä hakiessaan äidiltä vastauksia tämän nuoruudesta, koska suorat kysymykset saavat äidin vain ärsyyntymään: "(...) Lopulta hän nappasi kirjahyllystä sanakirjan ja paukautti sen eteeni pöydälle. Siinä sinulle täsmällistä tietoa!" (Snellman 1998, 71).

Näennäinen logiikan hallinta johdattaa lukijan tulkitsemaan päiväkirjamerkintöjä passiivisten, jäljittelevien ja maskuliinista kielirakennetta matkivien naiskirjoitusten tavoin, joista Irigaray kirjoittaa väitöskirjassaan *Spéculum de l'autre femme* (1974) (Moi 1990, 144). Spekulan Irigaray ottaa Moi'n mukaan vertauskuvaksi maskuliiniselle apparaatille, jolla tunkeudutaan syvälle naiselliseen salaisuuteen, mutta joka jäljittelyn kautta objektivoi tutkimuskohteensa (mt., 147). Todellisen naiseuden ja naishistorian löytäminen käy tässä siis mahdottomaksi, sillä autenttisen naisellisuuden ja fallosentrisyyteen perustuvaa logosta jäljittelevän puheenparren rajaa ei ole mahdollista vetää. Samalla nainen (äiti) on romaanien päiväkirjakuvauksissakin poissaoleva, representaation ulkopuolella ja puristettu rivien ja merkitysten väliseksi ulkopuoliseksi (mt., 149). Judith Butler käyttää tästä Irigarayn Saman toisesta ilmausta spekulaarinen feminiininen, joka jää toiseksi suhteessa maskuliinisen valtaamiin paikkoihin ja erottaa sen kokonaan binaariasetelmasta poissuljetusta nk. ylitsevuotavasta feminiinisestä (Korsisaari 1997, 58).

Jos naisen on historiankirjoituksessaan (joksi päiväkirjamerkinnät tässä tulkitsen) joutunut vaijentamaan äänensä, ja jos kieli oletetaan kristevalaisen subjektiaseman edellytykseksi, eikö naissubjektin muodostaminen käy tässä tapauksessa mahdottomaksi? Naisten symbolisen maailman olemattomuus on ranskalaisten teoreetikoiden mukaan vaivannut myös useita amerikkalaisia feministejä. Mm. Adrienne Rich haluaa palauttaa koko tasa-arvokeskustelun arvovapaaksi käsitteeksi ja hierarkioista riisutuksi maaperäksi, jolloin toiseus ja naisellisuus saavat arvonsa omina määreinään, eivät verrannollisina maskuliiniseen ja fallosentriseen järjestykseen: tästä seuraa, että ruumis sinänsä paikantuu representaation tilaksi ja mahdollistaa arvovapaan identiteetin tuottamisen (Braidotti 1993, 230). Täten "ruumiilla kirjoittaminen"

olisi myös naisellisen symboliikan konkreettista tuottamista eikä utopia maskuliinisen logo- ja fallosentrisyyden rikkomisesta.

Ranskalaisten feministiteoreetikoiden pyrkimys paikantaa naisen kieli ei nähdäkseni niinkään pyri hierarkian hajottamiseen kuin sen tunnustamiseen osana naisen subjektiprosessia. Erityisesti Hélène Cixous on korostanut naisen kirjoittamisen ruumiillisuutta ja naisruumista positiivisena paikkana ja kääntänyt täten kieliajattelun polttopisteen naiskielen olemukselliseen hyväksyntään perinteiseen logosentrisyyteen rinnastamisen sijaan. Tällöin tiedostamaton pyrkii esiin vietti-impulsseina ja saa esim. eroottisen kirjoittamisen muotoja: kirjoittamalla nainen palaa sille alueelle, joka on häneltä kielletty (Tuohimaa 1994, 22). Mainitsemissani päiväkirjamerkinnöissään romaanien äiti kuitenkin pitäytyy vain päivän tapahtumien kirjaamisessa, joten *écriture féminine* lieneekin löydettävissä lähinnä äidin tarinoista sekä sen kaoottisen muisto- ja paperiröykkiön keskeltä, josta tytär yrittää äidin kuoleman jälkeen tämän henkilöllisyyttä tavoittaa (Kauranen 1993, 72). Tarinat palauttavat kysymyksenasettelun kuitenkin ehkä kaikkein selvimmin alueelle, jossa voidaan soveltaa myös naispuheen ja naiskirjoituksen käsitteistöä.

Hänen äitinsä puheissa päädyttiin aina lopulta merenpohjaan. Sinne joutuivat, tavalla tai toisella, kaikki äidin kertomien tarinoiden oudot vastaantulijat, sankarit ja konnat, kaunottaret ja hirviöt, tontut ja keijutkin. Iltasatujen loppumetreillä välejä selviteltiin, turnajaisia vietettiin, rakkaussolmuja auottiin ja puolia valtakuntia lahjoiteltiin meren pohjalla jonne päästessään äiti aina jotenkin rauhoittui, kertomisen kiihtymys lempeni, äänikin muuttui jotenkin pehmeämmäksi ja soinnukkaammaksi. Hänen äitinsä mielisanonnat liittyivät myös mereen, merenalaisuuteen. (...) (Kauranen 1993, 126.)

Luce Irigaray antaa naispuheelle, *parler-femme*, tunnusmerkillisyyden, joka puuttuu maskuliinisen diskurssin muodoista. Ainutlaatuisen naispuheesta tekee se, miten se ilmentää imaginaarista moneutta, monikollista nautintoa ja nestemäisyyttä; se on jatkuvassa kosketuksessa naisen kehoon ja palauttaa naisen takaisin naisenruumiiseensa (Korsisaari 1997, 61-62). Lisäksi siihen liittyvä *jouissance* kutsuu lähteilleen myös toisen ilman, että jäädyttäisi kertojaa ja kuulijaa subjekti/objekti -asetelmiin (mt., 63). Irigarayn *parler-femme* on nähdäkseni eräänlainen rakkauden muoto, jolla itsen rakastamisen kautta

saatetaan toinen osalliseksi naisellisesta mystiikasta. Se saa muodon *par les femmes* naisten puhuessa toisilleen kahden kesken (mt., 64). Tulkitenkin äidin ja tyttären väliset kertomukset *Ihon aika* - ja *Side* -romaaneissa juuri naispuheen ilmentäjinä, joissa subjektiaseman rikkominen lähettää molemmat naisellisen, imaginaarisen *jouissancen* tilaan. Perinteisen diskurssiposition häirintää tukee lisäksi se, miten samat kertomukset ja tarinat kierrätetään uudelleen ja uudelleen kuulijoiden vaihtaessa paikkaa. Tarinankerrontaperinne saa siis myös syklistä muodon, joka palauttaa osallistujille kaikuja ja värähtelyjä Kristevan tarkoittamasta semioottisesta. Irrallaan perinteisestä ja normatiivisesta diskurssista subjekti(t) palaa(vat) arkaaseen, rytmiseen *khoraan*, jossa subjektiksi muotoutumisen prosessi voidaan elää uudelleen, nyt symbolisen lain ulkopuolella (Stewen, 1991, 133).

Kaja Silverman käyttää feminististä psykoanalyysiä teoreettisena välineenä tulkitessaan elokuvan formaattia ja suhtautuu varsin kriittisesti erityisesti Kristevan teorioihin. Yhdeksi Silvermanin keskeisistä argumenteista muodostuu se, miksi Kristeva (ja täten myös Lacan ja monet muut) käsittävät peilivaiheen subjektin kehitysprosessissa vain katseen kautta tapahtuvaksi transferenssiksi, kun lapsi toisaalta jäsentää kuvaa itsestään ja maailmasta myös äidin äänen vaikutuspiirissä (Silverman 1988, 80). Tätä käsitystään Kristevan teorioista Silverman itse kutsuu khoriseksi fantasiaksi: akustinen aines toimii identiteetin pinta-alana, jolla lapsi oppii leikin ja peilaamisen kautta samastumaan ja samalla erottautumaan äidistään (mt., 101-102). Uhkatekijänä erottautumiselle on tällöin Silvermanin mukaan transaktio, identiteettien häilyvyys, joka houkuttelee lapsen laittamaan rajan äidin ja symbolisen järjestyksen välille ja pysyttelemään *khoran* vaikutuspiirissä. Kristevan mukaan tämä alue on ykseyden kuva, jossa äidin ja lapsen esihistoria ovat erottamattomat (mt., 102). Tämän tulkinnan mukaan yhteinen kieli olisi siis jo olemassa, ja siihen palaaminen olisi yhteisen koodin uudelleen aktivoimista.

Kielellinen leikkittely taukoineen ja aukkoineen on myös selkeä viittaus Irigarayn *parler-femme* -ajatuksen soveltamisesta kaunokirjalliseen tekstiin. *Side* -romaanissa kuvatut lapsuuden dialogit äidin kanssa ovat usein vailla mieltä, irrallisia keskusteluja, tarkoituksettomuudessaan kiehtovia ja sisältävät myös suoranaisia freudilaisen *fort/da* -leikin kuvioita. Voitaisiinko ne

tulkita palaamiseksi semioottisen rakkauden tasolle, joka voidaan tavoittaa vain retrospektiivisesti leikillisyyteen verhottuna? Kristevan semioottinen sisältää Irigarayn tavoin ajatuksen kielentakaisesta, tutkimattomasta ulottuvuudesta, jossa äidin ja lapsen välinen rakkaus saa rytmillisen leikkittelyn muotoja (Tuohimaa 1994, 36). Ajatus on sinänsä sovellettavissa myös äidin tyttärelleen opettaman kielen, todellisen Äidin Kielen tarkastelussa: lingvistinen leikki, joka sitoo dialogiin osallistujat toisiinsa, kumpuaa syvältä semioottisesta ja luo alun tyttärelle puhuvana subjektina, jolle äiti on suoraan lahjoittanut kielen.

Minä soitan neiti Ajalle.

No? Mitä hän sanoi? äiti kysyy.

Kaksikymmentäkolme kolmekymmentä ja kolme.

Se oli äsken. Nyt se on jo neljä.

Ei vaan viisi.

Kuusi.

Vuoropuhelut joita vakavina lausutaan. Äidin leikit. Tauot, kuin puhelimessa.

Sellaisista Patentti on saanut alkunsa. (Snellman 1998, 78.)

Käsitys kielestä keskeisenä maailmaa hahmottamisen keinona nähdään usein feministisissä teorioissa seurauksena fallosentrisen systeemin sisäistämisestä (Jokinen, Eeva 1991, 119). Symmetrian hajottaminen on täten naisen ainoa pakokeino tuosta ennaltamäärätystä positiosta, jossa nainen koetaan ja nainen kokee itsensä vain tuon maskuliinisen hierarkian kaiunomaisena toistajana ja täten ajautuu eräänlaiseen kulttuuriseen Ekhon rooliin. Sanaleikit, aukkojen täyttäminen merkityksettömällä lingvistisellä peilaamisella olisi siis tulkittavissa helposti individualistiseksi kapinaksi tuota kieltä kohtaan - järjestystä, joka paitsi on vieras myös naisellista identiteettiä vieroksuva. Tulkinta ei kuitenkaan ole feministisessä mielessä täysin ongelmaton, siinäkään tapauksessa, että logosentrisuus kielessä mielletään maskuliiniseksi ja sen hajottaminen feminiiniseksi paoksi tuolta rajatulta alueelta. Sukupuolisten käytäntöjen pönkittäminen diskurss(e)issa rajaa naiseuden ja miehuuden entistä tiukemmin ennalta määrättyihin raameihin, ja tämän Foucault näkeekin ongelmana diskurssin strategioista puhuttaessa: kenen etu on luontaista eroa ja erilaisuutta pakonomaisesti korostamalla jaotella sukupuolet aina ja ikuisesti kahdeksi (mt., 124)?

Tutkimuskohteenani olevat romaanit sekä niiden äiti-tytär -suhteen kielen käytännöt ilmaisevat mielestäni asian hiukan toisin. Keskinäinen sanaleikkely ja yhteisen kielen koodaaminen muodostavat paitsi ulkopuolisilta rajatun ymmärryksen asteen myös eräänlaisen poeettisen saarekkeen, jolle pakeneminen ei ole niinkään aktiivinen tapahtuma kuin passiivinen ajautuminen sen seuraksena, että maskuliiniseen käytäntöön (isään) sulautuminen merkitsisi hengenvaarallista uhkatekijää koko feminiiniselle yhdessäolemisen muodolle. Kun yhteisyyttä ei voida luoda perheensisäisesti, on sen saavuttamiseksi irtauduttava pysyvästi maskuliinisesta ja rajattava kommunikaatio eräänlaiseksi salakieleksi, joka mahdollistaa keskinäisen hellyyden ja sitoutuneisuuden osoittamisen tässä mikroperheessä. Symbolinen ja nimellinen perhe menettää merkityksensä ja perhe on nyt se, missä merkittävää yhdessäoloa tapahtuu, semioottisella tasolla.

## 2.2. “Minä kannan sinun tarinaasi, äiti”

Kirjoittaminen ja kielellisyys ovat keskeisessä roolissa niin *Ihon aika* - kuin *Side* -romaanissakin: itse teosten rakenteelliset viittaukset sekä äidin ja tyttären suhteen korostuneisuus kirjoituksen aihepiirinä johdattavat lukijan suoraan *écriture fémininen* lähteille. Tämä houkuttelee kiinnittämään huomiota tekstiin naisellisen kirjoituksen ilmauksena ja yrittämään etsiä yhtäläisyyksiä Cixous 'n teeseihin naisen ja naiskirjoittajan kielestä äänenä, jossa on kuultavissa kaikuja esiidipaalisesta tuntoaistista äidin ja lapsen välillä (Morris 1997, 148). Kyse on eräänlaisesta “tiedostamattoman laulusta”, joka tulvii esim. äitiin liittyvinä metaforina poeettisessa tekstissä (mt., 152) ja jossa symbolisen vaientama semioottinen pyrkii esiin.

Naiskirjallisuutta tutkittaessa on kuitenkin paikallaan suhtautua varauksella liian suljettuihin ja yksioikoihin määrittely-yrityksiin: pelkästään biologinen naiseus ei tee kirjoittajansa tekstistä naiskirjoitusta, eikä naiskirjoitus välttämättä ole antipatriarkaalisen feminististä, tietoisesti fallosentrismin rajoja ylittävää. Toril Moi on tunnusmerkkien asettelulla pyrkinyt johdattamaan lukijan näiltä hiekoilta jäiltä ja erottanut toisistaan naispuolisen, feministisen ja

naisellisen tekstintuottamisen. Näin ollen naispuolisen kirjoittamisen määrittelyksi riittää se, että nainen kirjoittaa: feministinen teksti edellyttää uudella tavalla jäsenettyä kirjoittamisen tapaa, jossa tulee näkyväksi niin pyrkimys hajottaa maskuliininen diskurssi kuin kirjoittavan naisen erityisyys tekstin tuottajana. Naisellista kirjutusta, kutsuttiin sitä sitten Irigarayn (*parler-femme*), Kristevan (semioottinen) tai Cixous 'n (*écriture féminine*) termein, on täytettävä ehdot tukahdutetun, vaietun ja sosiaalisen ja/tai lingvistisen säännösten vaientaman marginaalisen äänen esiin pyrkimisestä. (Tuohimaa 1994, 7.) Siinä on kuultavissa kristevalaisittain kaikuja symbolisen tukahduttaman *khoran* sykkivästä, ristiriitaisestakin paineesta, jossa rytminen syke muodostaa kielen "heterogeenisen, hajottavan ulottuvuuden, sen jota ei voi tavoittaa traditionaalisen lingvistisen teorian avulla" (mt., 31-32). Rikottu lingvistinen muoto poeettisessa kerronnassa viestii juuri tästä matemaalisesta aineksesta, joka Kristevan mukaan pakottaa subjektin etsimään ilmaisuvoimaa logoksen ulkopuolelta (Silverman 1988, 104-106). Oleellista on tällöin löytää merkkejä marginaalisista tekstielementeistä, dekodatusta tekstienvälisyydestä, rivienvälisyydestä sekä loogisen järjestyksen rikkomisesta, joka voi saada ilmaisumuotoja niin metafiktiona, kirjeromaanin muotona kuin graafisena asuna, muutamia mainitakseni (Tuohimaa 1994, 48, 100, 118).

Käsitlemistäni romaaneista varsinkin *Side* näyttää täyttävän mainitut vaatimukset lukijan kannalta varsin kiitollisesti. Logosta rikkova kirjeiden ja sitaattien käyttö sekä teoksen graafinen asu (aiemmin olen maininnut romaanin kerrontaa syventävästä kuvallisuudesta) lähentävät jo yksin teosta Moi 'n mainitsemien kriteerien alueelle. Intertekstuaaliset viittaukset, joihin jo johdannossa lyhyesti viittasin, ovat niin ikään suuressa roolissa ja jaksottavat kerrontaa. Petra Winter, joka edustaa henkilöahmoa Kaurasen romaanissa *Pimeää vain meidän silmillemme* (1987) vierailee teoksessa tyttären luistelijaystävän Carita Winterin serkkuna (Snellman 1998, 58); Paulan serkuksi taas nimetään tyttö, jolla nimen lisäksi on paljon muutakin yhteistä Kaurasen *Sonja O. kävi täällä* -romaanin nimihenkilön kanssa (mt., 51). Kristeva määrittelee tekstienvälisyyden välttämättömäksi edellytykseksi poeettisen viestin ymmärtämiseksi ja kirjoittaa jopa eräänlaisesta "intertekstuaalisuuden tilasta", jossa tekstit hengittävät ja muuntavat toinen toisiaan: näin merkitykset

avautuvat moneen suuntaan ja muodostavat "sitaattien mosaiikin", jolloin poeettinen teksti hahmottuu, ei pinnan vaan tilan ja äärettömyyden kautta tulkittavaksi (Stewen 1991, 128-129). *Side* -romaanin intertekstuaaliset viittaukset voisivat siis kristevalaisin termein muodostaa sen piilo- eli genotekstin tason, joka antaa kirjallisessa prosessissa hahmon ilmi- eli fenotekstille (mt., 130). Kristevan oma kirjallisuustieteellinen mielenkiinto on tosin tuottanut teorianmuodostusta enemmänkin avantgarde -kirjallisuuden piiristä, mutta ajatukset tekstienvälisyydestä moninaisen tekstuaalisen tilan tuottajina sekä (post-)modernin poeettisen tekstin sisältämät moninaiset, sisäiset merkitykset (Lack 1995, 130) soveltuvat mielestäni myös käsillä olevaan kaunokirjallisuuteen.

Entä kirjoittaminen itse aktina? Nuoruuden kirjoitusprojekteja ei mainita päiväkirjatekstejä lukuunottamatta. Rakennetta rikkovat, loogisesti välinpitämättömät ja irralliset kirjelainaukset johtavat kuitenkin lukuisien runoarvostelujen äärelle. Jotkut niistä ovat myönteisiä, mutta mukaan mahtuu myös joitain hulppeita esimerkkejä naisellisen kirjoittamisen patriarkaaliseen vähättelystä tai pikemminkin niiden tyyllisten seikkojen halveksunnasta, jotka eivät (tunteellisuudessaan) mahdu perinteisten fallogosentristen "hyvän runouden" normeihin.

*Et sikerminesi sijoittunut tämänkertaisessa kilpailussa. Pääasiallisin syy oli se, että runosi sitoutuvat liiaksi ikääsi ja henkilökohtaisiin kokemuksiisi, aikuiseksi varttumisen kouristuksiin, tyttöongelmiin, maseaan epävarmuuteen siitä mitä "Elämän leffa" mahtaakaan sisältää.*

(...)

*Kehottaisin sinua karttamaan vastaisuudessa naismaisen sisäsiistiä nynnyttelyä, nuoruuden vaihdevuotista ruikutusta ja avoimesti ottamaan vaikutteita ulkopuoleltasi, lukemaan erilaista lyriikkaa, mieluummin vaikka käännöslyriikkaa, Eliotilta ja Riikeltä löytyy uljasta jälkeä - taikka sitten ryhdy seurustelemaan täysillä jonkun mukavan pojan kanssa ja unohda koko juttu. (Snellman 1998, 128.)*

Katkelma on esimerkkinä hyvin toimiva naisellisen kielen etsimiseksi kahdella eri tavalla. Yhdellä tapaa se on naiskirjoittajan vähättelyä juuri sen vuoksi, että feminiininen kokemus torjutaan ja siitä tehdään pilanteon kohde:



“naismainen nynnyttely” ja omien kokemusten äärellä piehtarointi on juuri sitä äärisubjektivistista emotionaalista masturbaatiota, jota kirjoittamisen traditio ja poetiikan logos ei perinteisessä (maskuliinisessa) mielessä kaipaa. Toiseksi se paljastaa naisellisen puheenparren käytön julkilausumana yritykseksi tunkeutua tälle suljetulle territoriolle omaehtoisesti, *parler-femmen* keinoin sekä yrityksen surkean lopun ja teilaamisen “arvovaltaisen” kirjallisuusjumalista koostuvan tuomioelimen toimesta. Upotettuna anekdoottina se jopa on tietyllä tapaa sisäänrakennettu tarina siitä, miten käsillä olevan romaanin maailmassa kieltä ja historiaa feminiinisin ehdoin ylöskirjaava vaennetaan vihamielisesti fallosentristä sukapulaa käyttämällä. Äidinkin historiikki voidaan palauttaa osaksi kaanonin ja perhetarinaa vasta postuumisti, äidin ja isän - joka ei romaaneissa halua äidin menneisyydestä kuulla puhuttavankaan - jo kuoltua, jolloin aiheetta lähestytään fiktion keinoin. Palaan aiheeseen tuonnempana tässä luvussa.

Konkreettista tekstiä mielenkiintoisempia viittauksia *Ihon aika ja Side* antavat aihepiiriltään; miksi äidistä kirjoittaminen mainitaan niin usein aktina, joka selvästi on tärkeä tyttärelle/kertoja(minä-)lle? Romaanissa *Ihon aika* lapsuudenkodin merkitys kirjoittavalle minälle tulee suoranaisesti lukijan syyliin: “En voi kuvitella muuta kotia todelliselle itselleni, tälle minulle joka kirjoittaa” (Kauranen 1993, 64-65). Jos todelliseksi määritelty itse ja minä on kotonaan vain äidin, vaikkapa kuolleenkin, reviiireillä, eikö tällöin ole myönnetty äidin merkitys myös oman elämän ja persoonan rakentajana? Äiti olisi tässä tapauksessa sijoitettu suoraan siihen elämänkerralliseen tilaan, jossa lacanilainen imaginaarinen saa muotonsa kerrotun elämän hahmossa (Siltala 1993, 13). Toisaalta kirjoittaminen osana subjektiprosessia on Kristevan mukaan eräänlaista “ydinitsen” rakentamista sekä annetun identiteetin purkamista (mt., 147). Mutta kirjoittava minä, todellinen itse voi toteuttaa tätä uuden minuuden rakentamista vain äidin tila-ajassa. Miten paljon annettua identiteettiä siis pystytään yleensä purkamaan?

Entä äidistä kirjoittaminen? Kristevan mukaan luovat prosessit mahdollistavat sen, että kadotettu paratiisi, ykseys äidin kanssa on vielä kerran saavutettavissa. Äiti tarinan keskipisteenä tai ainakin tärkeänä henkilönä tarinassa on toisaalta semioottisen kutsumista, vaikka kirjoittamalla saadaan

myös toisaalta haettua etäisyyttä äitiin ja itseen (Siltala 1993, 158). *Side* -romaanin alku sopii tähänkin sitaatiksi: "En uskonut että palaisin tähän tarinaan. Olin kirjoittanut sen jo kerran pois itsestäni, riisunut mielestäni lopullisesti (...)" (Snellman 1998, 11). Mutta äidin rakkaustarina on annettava äidille vielä kerran, vielä on synnyttävä Elokuvan ja Fiktion Äiti. "Tätäkö varten sinä keksit minulle uuden nimen, äiti? kysyin. Että keksisin sinut ja tarinasi yhä uudelleen?" (mt., 12). Tarinan kirjoittaminen uudelleen edellyttää Patentin kutsumista esiin. Se vaatii myös Irigarayta tulkiten symbolin hajottamista äidin ja tyttären keskinäisen suhteen ympäriltä (Irigaray 1996, 135), siis kirjoitusta naiskielen ehdoilla. Äidistä kirjoittaminen on sitä paitsi lähentymistä, hyväksymistä ja rakkauden erityinen muoto. Ja lisäksi: luomalla fiktiivisen, elokuvallisen ja visuaalisen äidin tytär antaa tälle postuumisti puheoikeuden, mitä tulee salattuun rakkaussuhteeseen ja sen seurauksiin. Tällä tavalla tytär myös itse synnyttää äitinsä ja ennakoi uutta äiti-tytär -asetelmaa, jossa kaksinapainen suhde on käännetty ympäri: "(...) Tämä tarina on tänään tällainen, seuraavassa versiossa minä olen sinun äitisi" (Snellman 1998, 137).

Kirjoittamalla äidistä olin oppinut hyväksymään että minulla oli oikeastaan kaksi äitiä. Se jota kutsuin äidikseni ja se toinen nainen joka hän oli kauan ennen syntymääni , erään miehen rakastajatar, kukannimisen tyttölapsen äiti.

Ja eikö aluillaan ollut oikeastaan jo kolmas, kirjan ja elokuvan Äiti, fiktion Äiti, minun synnyttämäni nainen jota ei ole koskaan olemassa ollutkaan? (...) (Snellman 1998, 13.)

Romaaneissa *Ihon aika* ja *Side* kirjoittaminen on synnyttämistä. Luomistyö avaa tyttärelle tien löytää äiti, äidin historia sekä antaa samalla puheäänän tästä historiasta poispyyhityille tapahtumille. Kirjoittamalla hän tekee konkreettiseksi äidin kuoleman jälkeen sen naisen, jota hän nuoruudessaan yritti paeta: samalla hän myöntää sen naisen olemassaolon, jonka elämänsä tapahtumat salattiin häneltä. Kolmanneksi luodaan sanaksi ja lihaksi Fiktion Äiti, kuvittellinen konstruktio sekä tämän salattu rakkaussuhde ja annetaan henkilöllisyys tuntemattomalle rakastajalle: "(...) Se olisi voinut mennä näin. Aivan kuin olisit itse tuntenut tämän miehen" (mt., 12).

Kirjoittamisen akti on erityisesti romaanissa *Side* keskeisessä roolissa ja merkitsee tyttärelle eräänlaista katharsista. Fiktiivisen äidin luomien elokuvan

henkilöhahmoksi purkaa sitä paitsi neutraaliuden ihannetta, joka asetetaan Irigarayn mukaan juuri perinteisen, maskuliinisten arvon määrittelemän tieteellisen ja historiankirjoituksen päämääräksi. Kun kirjoittaja asettaa nämä normit itse, hän mahdollistaa feminiinisen subjektina, jonka elettyjä kokemuksia teksti nyt vastaa patriarkaatin rakentamien lingvististen ihanteiden vastaisesti. Tulkintani mukaan fiktiivisen äidin luominen merkitsee myös eräänlaisen kommunikatiivisen prosessin aloittamista; kysymysten asettelun sijaan tytär ryhtyy nyt vastaamaan itse niihin kysymyksiin, jotka liittyvät äidin elämäkertaan. Dialoginomaisuus saartaa kerronan ikään kuin feminiinisen puheenparren, *parler-femme*, linnakkeksi, joka naisellisen kielen muotona rikkoo objektivaation. (Korsisaari 1997, 60-61).

Fiktion Äiti merkitsee myös tyttären siirtymistä kirjoittajana eräänlaiselle kulttuurisen imaginaarisen rajamaalle; kun myyteistä tehdään osa historiaa, kääntyy kerronan painopiste nyt kuvitteelliseen, vaikka "tositapahtumia" ei kielletäisikään. Todellisuuteen ja jyrkkään objektiivisuuteen tähtäävästä historiankirjoituksesta ei voi enää puhua, vaan kyse on päinvastoin historiasta, joka Cixous'n ja Clementin mukaan on ammennettu kuolleeksi vaietuista, myytinomaisista aineksista (Cixous & Clement 1988, 6). Äidin tarinaan palaaminen tekee sen myös uudelleen eläväksi; se merkitsee kertomuksen jatkumista yli sukupolvien rajojen ja feminiinisen äänen sijoittamista osaksi perhekaanonia. "Tässä tarinassa on paljon unohtuneita, pysäkeille jääneitä. (...) Kokonainen suku unohti heidät" (Snellman 1998, 137). Tarinaan palaaminen merkitsee, että sekä äidin rakkaussuhde sekä tämän lehtolapsi on nyt, edes postuumisti, pakko hyväksyä sukutraditioon kuuluvaksi. Tukahdutettu historia tuodaan takaisin niille, jotka siitä myös kerran suljettiin: naiselle tämä merkitsee kulttuurisen kaksirytmisyyden tunnustamista, jossa pääpaino on nyt omaäänisyydellä sekä halun ja naisellisen kulturaalisen jatkumon myöntämisellä. Paratiisista karkotettu ohjataan sinne lempeästi takaisin. (Cixous & Clement 1988, 29.)

### 3. KUKA ÄITI OLI JA MISTÄ ÄIDIN LÖYTÄÄ?

Tässä viimeisessä, äidin luo palaamista käsittelevässä luvussa otan tarkastelun kohteeksi äidin menneisyyden ja tätä kautta myös oman identiteetin hahmottamisen postuumisti. Tässä luvussa *Ihon aika* - sekä *Side* -romaanit saavat ensimmäisen ja viimeisen kerran koko työssä selkeät ja itsenäiset oma kappaleensa. Samalla pyrin myös kokoamaan kysymyksenasettelua keskitetyksi yhden teeman ympärille, joka koko työn kannalta on enemmän kuin relevantti: miten tärkeä äidin historia on oman identiteetin rakentajana?

Äiti on kuollut, mutta tämän menneisyys ei jätä tyttäätä rauhaan. Vastauksia löytääkseen tyttären on matkustettava äidin nuoruuden areenalle, Viipurin kortteleihin. Etsiessään äitiään ja tuntematonta sisartaan hän tekee samalla myös aikamatkan omaan minuuteensa ja menneisyyteensä. Vastausten saamiseksi tyttären on toisin sanoen laitettava likoon rehellisesti myös itsensä. Ensimmäisessä tämän luvun kappaleista keskityn tyttären tutkimusmatkailuun niin konkreettisten aikakirjojen kuin oman minuutensa sekä identiteettinsä parissa. Matka Viipuriin onkin nähdäkseni eräänlainen *misé en abyme* koko tässä kahden romaanin kehityskertomuksessa. Kartanlukuapuna käytän Irigarayn teorioiden lisäksi nyt huomattavissa määrin Riikka Jokisen teosta Emmanuel Levinasista, jonka kirjoituksissa minua eniten kiehtoo tämän käsitykset aistinautunnoista eräänlaisena perimmäisenä maailmassa olemisen ja nykyisyyden hahmottamisen tapana.

Jälkimmäisen luvun teemana ovat puhelinkeskustelut, mikä myös on kokoavalla tavalla luonteenomainen valinta tämänkaltaisen työn päättäväksi aiheeksi. "Tämän kirjan nimenä voisi olla *Puhelimen nainen* tai *Puhelujen aika* tai pelkkä *Puhelut*, pääsiäisenä 1997 eräältä nuorelta mieheltä saamani puhelinsoiton ja sitä seuranneiden hyvin erikoislaatuisten puhelinkeskustelujen vuoksi" (Snellman 1998, 13). Äitiin liittyvät keskustelut herättävät esiin sukulaissuhteen, josta tytär ei ollut tietoinen sekä lapsen hänessä itsessään, jonka hän luuli lopullisesti unohtaneensa.

### 3.1. "Jokainen hyvin lyhyt rakkaus on täynnä kipua"

Äidin kuoleman jälkeen saapuva virkatodistus toimii sysäyksenä *Ihon aika* -romaanin toiselle tärkeälle kerronnan tasolle. Saadakseen tietoa äidin ensimmäisestä, pois annetusta tyttärestä tämä lähtee Viipuriin, äidin nuoruuden kaupunkiin ottamaan selville tapahtumien kulkua äidin nuoruudessa sekä etsimään sitä äitiä, jota hän ei koskaan tuntenut. Seksuaaliset kokeilut sävyttävät matkakokemuksia: ne huipentuvat painajaismaiseen, symboliseen kohtaukseen, jossa kertojaminä hukuttaa tuntemattoman, vanhan miehen. Vanhinta sisartaan hän ei koskaan tule tuntemaan, koska sisar on kuollut jo 34-vuotiaana. Kiihkeän paperivaiheen jälkeen kertojaminä lähtee etsimään äitinsä todellista historiaa, ei niinkään aikakirjoista kuin itse kaupungista, sen tunnelmasta ja tuoksuista: tätä kautta hän yrittää nyt päästä lopultakin lähelle sitä äitiä, jota hänellä ei koskaan ollut. Matka on myös äidin historian kirjoittamista, naisen tarinan ylöskirjaamista, mikä antaa matkalle jälleen uuden, feminiinisen sukutradition luomisen makua: "(...) Hän on päättänyt toistaiseksi unohtaa isän osuuden (...) ei, hän, nainen on päättänyt nyt seurata äitiä äidin pakomatalla" (Kauranen 1993, 44).

Tuntemansa äidin sijasta tytär löytää Viipurin tunnelmasta ja aikakirjoista naisen, jonka olemassaolosta hänellä ei äidin elinaikana ollut mitään käsitystä. Äidin kuoleman jälkeinen inkarnaatio jatkuu, kun tytär lähtee äitinsä jäljille hakemaan vahvistusta niille aavistuksille, jotka virkatodistuksen myötä ovat heränneet.

(...) hän on alkanut tuntea äitiään jo sen verran, tätä uutta äitiä, tätä kuollutta naista, naista jolla kerran oli ollut samettinen iho ja hyvin hellä rakastaja, naista joka seurasi omaa haluaan, naista jolla oli sittenkin ollut kaikki aistit tallella, aistit joiden menettämisen, yksi toisensa jälkeen, tytär katsoi loppuun saakka, tämä nainen, tämä kuolemansa jälkeen tyttären silmissä uudestisyntynyt nainen osasi toden totta säilyttää salaisuutensa. (Mt., 50.)

Tyttären matka Viipuriin on todellista ihon aikaa, jos mikä. Rakastelukokemusten kautta tytär etsii oman ruumiinsa rajoja, muukalaisten kanssa näyteltyjen rakkauskohtausten avulla hän yrittää tavoittaa äitinsä nuoruuden kaupunkia. Sarkastisesti voitaisiin jopa sanoa, että mitä suurempi

otanta, sitä paremmat mahdollisuudet samaistua niihin hetkiin, joita äiti koki nuoruutensa Viipurissa, "hyvin hellän rakastajansa" käsivarsilla. Kumpaa tytär sitten ensisijaisesti on haussa, äitinsä menneisyyttä vai omaa nykyisyyttään? Emmanuel Levinasin käsityksen mukaan tulkittuna ehkä molempia, jos aistinautinnot kerran ovat niitä ovia, jotka avaavat oven subjektin olen tässä - tilaan (Jokinen, Riikka 1997, 26). Mikään ei kuitenkaan mielestäni erota subjektia menneisyydestä pelkästään nykyisyyden kautta tulkittavaksi, eikä tämä varmastikaan ole Levinasinkaan ajatus. Romaanissa tytär etsiikin juuri sitä risteyskohtaa, jossa omien kokemusten kautta menneisyyden ymmärtäminen kitkattomammin auttaa häntä samastumaan äitiinsä ja löytämään vastauksia jopa oman seksuaalisuutensa selvittämiseksi. Rakastelun ja rakkauskohtausten tulkinta tässä valossa on mielekästä senkin takia, että aistikokemus autenttisenä tapahtumana subjektin kannalta merkitsee Levinasin mukaan elämän rakastamista. Subjekti tulee tällöin tietoiseksi niistä materiaalisista ehdoista, jotka mahdollistavat paitsi kohtaamisen myös maailmassa olemisen sinänsä. (Jokinen, Riikka 1997, 93.) Romaanin maailmassa kokemukset saavatkin syklinomaisen hahmon: häilyvärajaisena identiteetti alkaa tulkita kohtaamisiaan eräänlaisten universaalien lakien kautta, jolloin omat rakastelun herättämät fyysiset tuntemukset ovat periaatteessa siirrettävissä ajasta, paikasta sekä subjektista toiseen. Rakkauskokemuksia hakemalla voidaan kääntäen saavuttaa myös ymmärtämisen vaatimat tunnetilat sekä samastua niihin. Mihin näissä kohtaamisissa sitten sijoittuu halu, joka tietävästi aina on läsnä seksuaalisissa kohtaamisissa? Levinasia mukaillen jonnekin romaanin tarkoittamien rakastelukokemusten ulkopuolelle, jos halu (*désir*) kerran on absoluuttisesti ja tarkoin määrättyllä tavalla Toiseen ja vain tähän suuntautuva. *Ihon aika* -romaanissa kuvatut tyttären Viipuri-kokemukset siis pohjautuisivat pikemminkin tarpeeseen (*besoin*), jonka aiheuttava koettu puute saa subjektin suuntautumaan kohti mitä tahansa, joka täyttää tämän tyhjän tilan. (Mt., 94.) Tämä selittäisi osaltaan myös sen, miksi äidin etsimiseksi tehtävä matka Viipuriin saakin samalla piirteitä pittoreskien aistinautintojen juhlallisuuksista. Tyttäreltähän on äiti vastikään kuollut: mikä voisi olla lapsen kannalta merkittävämpi puute kuin äidin poissaolo? Lukuisien

rakastelukokemusten tulkitsemiseksi avautuukin nyt toinenkin mahdollisuus, jos ne ajatellaan kurottautumisena kohti menetettyä ja saavuttamatonta.

Rakastelukokemukset ovat siis tietyllä tavalla tulkittavissa äidin paikan hakemiseksi. Äidin ruumiillisen rakkauden hetket kertojaminä lataa täten omiin satunnaisiin seikkailuihinsa: "Jokainen hyvin lyhyt rakkaus on täynnä kipua, ei ajan tappamista vaan päinvastoin ajan synnyttämistä" (mt., 62). Irigarayn mukaan rakastelu on uudestisyntymistä, naamioiden alta tulemista sekä muodon löytämistä määrittelemättömyyden alta (Irigaray 1996, 212-213). Niinpä kertojaminä-tytär pyrkii lihan aisteissaan sekä synnyttämään itsensä uudelleen että sen äidin, joka niin tehokkaasti paikkasi piiloon todellisen historiansa ja minuutensa. Romaanissa matkan rakastelukokemuksia leimaa lisäksi vanhojen, äidin kanssa opittujen hellyysskeemojen kertaus, kun anonyymien tunnelman ja kasvottomiksi sekä persoonattomiksi jäävien partnerien kanssa palautetaan ruumiillinen läheisyys jo aiemmin koettuun; Irigaray kirjoittaaakin, että tämä rakastelun tietty kasvojen hävittäminen mahdollistaa uuden syntymän, jossa purkamisen kautta luodaan uudet muodostelmat ja palataan "kaikkien aistien lähteelle eli kosketukseen". Hän korostaa lisäksi rakastelun kokemusta naiselle eräänlaisena lapsuuteen palaamisen merkityksellistäjänä, josta nainen syntyy uudestaan lihana, sisältä ja ulkoa muotoiltuna (mt., 213). Romaaniin ajatusta soveltaen voikin kysyä, eikö näissä kokemuksissa synnytetä itsen lisäksi uudelleen myös äiti näiden kokemusten kertaamisen kautta ja koko se äidin ja itsen historia, joka tähän saakka on ollut pimitettynä. Tätä kysyy myös tytär itse itseltään Viipurin asemalaiturilla eikä halua kuulla omaa vastaustaan: "Vai oliko pahinta se että pedantissa, pähkinäsilmaisessä muorissa piilikin vastasyntyneen lapsensa hylkääjä, julma ja häikäilemätön oman onnensa etsijä (...)" (Kauranen 1993, 49). Toisaalta siis ilo äidin aistillisuudesta kytkeytyy myös järkytykseen siitä, että äiti lihan iloihin osallistuttuaan kuitenkin jättää lapsensa adoptoitavaksi aloittaakseen itse kevytmielisesti uuden elämän toisaalla. Lisäksi tytär joutuu pohtimaan myös sitä, olisiko äiti hylännyt poikalapsen samalla tavalla (mt., 137). Myös omassa nuoruudessa koetut abortit palaavat matkan aikana hänen mieleensä (mt., 142); tämä auttaakin tytärtä, jollei hyväksymään, niin ainakin

ymmärtämään äidin ratkaisun, kun se rinnastetaan omaan äitiydestä kieltäytymisen malliin.

Myös Adrienne Rich viittaa tekstissään siihen, miten äidin elämänlaatu vaikuttaa tyttären suhtautumiseen omaan naiseuteensa: tytär tarvitsee äitiä, joka sallii vapauden itselleen ja täten tyttärelle (Rich 1991, 247). Koska tämä vapaus äidin elämässä on nyt vasta paljastunut, ovat Viipurin kokemukset tulkittavissa tämän vapauden lunastamiseksi postuumisti. Entinen seksuaalielämään liittyvä kapina äidin estyneisyyttä ja epäseksuaalisuutta vastaan, jolla tytär nuoruudessaan haki etäisyyttä äidin elämään ja valintoihin, muuttuu nyt läheisyyden etsimiseksi ja äidin rakastelukokemusten epätoivoiseksi jäljittelyksi tämän nuoruuden näyttämöllä. Toisaalta sen voi tulkita myös primaariksi äidin etsimiseksi siinä mielessä, että äidin tuottamat pettymykset suhteessa lapsen hylkäämiseen saavat tyttären ehkä tuntemaan, ettei hänellä koskaan ole äitiä sanan varsinaisessa merkityksessä ollutkaan. Tämä kytkeytyy Richin teorioihin naisista, jotka intiimin fyysisen kontaktin kautta epätoivoisesti etsivät äitiä koko loppuikänsä koettuaan olleensa lapsuudessaan "unmothered" (Rich 1991, 242-243).

Jos tytär lisäksi Richin mukaan siirtää ensimmäiset eroottiset kokemuksensa äidistä mieheen, voidaankin kysyä, minkä merkityksen tämä antaa kertojaminän Viipurissa kokemaan rakasteluun nuoren naisen kanssa (mt., 218). Yhden yön merkitykselliseksi ja mystilliseksi suhteeksi päätyvä tuttavuus alkaa, kun tuntematon, kaljupäinen ja kaunis tyttö, "puoliksi poika", ojentaa kertojaminälle kadulla käsittämättömästä syystä tunnistamattoman kukan. Tyttö on myös ainoa Viipurin aikaisista partnereista, joka saa kasvot ja jonka kanssa koetut sadomasokistiset tuskan ja nautinnon hetket kilpistyvät myös koko romaanin päätökseksi. Mutta miksi juuri tämä rakastelukokemus kuvataan siten, että se jää romaanissa kaikkein vähiten latentiksi? Ehkä selitystä olisi etsittävä juuri objektista, joka palauttaa kohtausten biseksuaalisuuteen ja väistämättä Irigarayn tulkintoihin feminiinisen seksuaalisuuden kerroksellisesta luonteesta (Irigaray 1985b, 43). Naisellisen homoseksuaalisuuden syyt Irigaray paikantaa eräänlaiseen, perifreudilaiseksikin tulkittavissa olevaan maskuliiniseen kompleksiin, joka on naisen psyydessä lopputulos isän ja falloksen tuottamista loppumattomista



pettymyksistä (Irigaray 1985a, 98). En välttämättä tulkitsisi kuitenkaan kohtausta kovin uskollisesti Irigaraylle, sillä on hyvin vaikeaa kohdentaa näitä Irigarayn mainitsemia pettymyksiä johonkin tiettyyn "isähahmoon". Yksi mahdollisuus tietysti on, että isäksi ja yleiseksi maskullinisen muodon merkitsijäksi tulkitaan tässä äidin rakastaja, jota tytär ei romaanissa kykene yrityksistään huolimatta tavoittamaan kuin mielikuvien tasolla. Samastuessaan äitiinsä tytär kokee miehen tuottaneen pettymyksen myös hänelle itselleen, tai ainakin se voitaisiin tulkita oikeuden vaatimiseksi äidille mieheltä, joka kokonaisen suvun kera unohti tämän.

Irigarayn mukaan nainen ei valitse biseksuaalisuutta itsessään: se on hänelle olemuksellisen kahden merkki, jota nainen kantaa sukupuolestaan. Miksi Irigaray sitten haluaa nimetä juuri Lain, falloksen, isän tai ties minkä syyntakeiseksi sellaiseen ominaisuuteen, joka hänen mukaansa välttämättä kuuluu naiseuteen? Epäselväksi jää, millaisen painotuksen Irigaray antaa kulttuurille feminiinisen seksuaalisuuden kehitysprosessissa, mutta tulkitsem tämän tarkoittavan, että kulttuurinen ja historiallinen perikaunaisuus voisi olla se tekijä, joka olisi muokkaamassa naiselle ominaista seksuaalisuutta (Irigaray 1985a, 102). Toisaalta Irigaray kuitenkin korostaa myös sitä, että nainen on jo fyysisesti kaksi ja myös seksuaalisuudessaan kahtaalle suuntautunut (Irigaray 1985b, 23). Lukijan mielessä herääkin väistämättä ilkeä kysymys siitä, mihin tätä kaunaisuutta maskuliinisuutta kohtaan, Irigarayn versiota perusfreudilaisesta peniskateudesta, ylipäätään enää tarvitaan naisen biseksuaalisuuden selittämisessä.

Romaanissa *Ihon aika* sadomasokismi kuvataan leikkinä, jossa orja ja alistaja vaihtavat roolejaan jatkuvasti. Mystisen tytön, "puoliksi pojan" kanssa käytävät roolipelit ovat jälleen aihealue, johon Irigarayn teoria on sovellettavissa, vaikka joudutaankin taas palaamaan tulkinnan kannalta ongelmalliseksi kokemani maskuliinisuuteen suuntautuvan ristiriitaisuuden alueelle. Sadismin Irigaray mainitsee olevan eräänlainen merkki sadistis-anaaliseen kehitysvaiheeseen takertumisesta, jossa subjektin sukupuolella ei ole ratkaisevaa merkitystä: oleellisemmaksi muodostuu nyt aktiivisuuden ja passiivisuuden välinen antiteesi ja vastakohtaisuus. Hyvin aiheellisesti Irigaray tässä yliopistonsa aikapommiksi muodostuneessa väitöskirjassaan

kyseenalaistaa psykoanalyysin käsityksen maskuliinisuudesta ilman muuta aktiivisena, jolloin feminiiniselle vastakohtalle jäisi vain passiivisen ja vastaanottajan rooli. (Irigaray 1985a, 91-92.) Tulkinnallisesti romaani siis lähentyisi vahvasti tätä perinteisen käsityksen kumoamista - tai ainakin leikittelyssä tilapäisesti murrettaisiin näitä sementtiin valettuja sukupuolirooleja. Masokismin tulkinnassa Irigaray taas viittaa kuitenkin jälleen mainittuun ydintraumaan. Jos se siis on olemassa, ilmenee se tässä hyvittämisenä, juuri sinä passiivisuutena, jota vastaan Irigaray yrittää teorioissaan taistella: itseen kohdistuvan väkivallan hyväksynnällä, sitä haluamalla, subjekti oikeuttaa sen rangaistuksen, joka hänelle kuuluukin hänen haluttuaan sitä fallista mahtavuutta, jota luonto (äiti) ei hänelle suonut (Irigaray 1985b, 45).

On kuitenkin syytä tutkia tapahtumaa vielä yhdestä näkökulmasta ja samalla palauttaa pohdinta juurilleen, eli romaani tyttären toivoretkeen äitinsä juurille. Haluankin korostaa vielä sitä yksityiskohtaa, että kaikista tyttären Viipurissa kohtaamista rakastajista kasvot annetaan nimenomaan tälle tuntemattomalle poikatytölle. Avuksi otan jälleen Emmanuel Levinasin, jonka eettistä ajattelua Riikka Jokisen mukaan huomattavissa määrin leimaa idea "kasvokkain kohtaamisesta". Siinä konkreettisesti on läsnä kahden yhteensovittamattoman kaukana horisontissa siintävä yhteys, joka hetkellisesti tulee mahdolliseksi. Tämä vailla intressejä oleva halu Toiseen tulee avuksi olemassolon käsittämättömyyden hallitsemiseksi: kohtaaminen edellyttää täydellisen, vaikkakin väliaikaisen vastuun ottamisen Toisesta ja siten hetkestä ajan virrassa. (Jokinen, Riikka 1997, 83.) Subjekti laittaa itsensä likoon tämän totaliteetin edessä, joka vaatii häneltä a) toisen asemaan astumista sekä b) subjektin pluraalisuutta eettisessä merkityksessä (mt., 84). Miten ajatusta sitten sovelletaan romaaniin, jos haetaan vastauksia äidin etsimiseen paikasta, jossa äitiä ei enää ole? Ensiksikin tulee pohtia tietysti sitä, mikä tuo paikka on: subjektin sisätila vai Viipuri, äidin kaupunki? Teen ehkä huikean olettamuksen väittäessäni, että tähän kysymykseen kumuloituukin koko tulkinnallinen ajatus äidin etsimisestä kuvatulla matkalla: tämän löytämisen sijasta tytär löytääkin itsestään uudelleen jo kerran kadottamansa lapsen, joka nimenomaan on äidin lapsi, rakkauden luomus ja elävä todiste siitä. Tämä edellyttää kasvojen läsnäoloa, Toisen puhdasta hyväksymistä, joka nousee juuri menneisyyden

mosaiikkimaisesta läsäolosta ja joka haastaa vaativalla tavalla hylkäämään historian ja nykyisyyden painolastin (Jokinen, Riikka 1997, 96).

Ja juuri tässä on kohtaamisen korvaamaton anti: kristillisen symboliikan kuvastoa käyttämällä matka huipentuu kohti omaa subjektia, joka kuitenkin on löydettävissä vain ja ainoastaan menneisyytensä kautta. Lisäksi se kuvastaa lopullista anteeksiantoa ja hyväksyntää, jossa äidin nuoruudensynnit lopullisesti lunastetaan ja sovitetaan.

Sähän hengität kuin kirkonkello, tyttö kuiskaa innokkaasti. Musta tuntuu että sä olet nyt jo syntynyt, sun hartiasi näkyvät niin vahvoina. Ei pääsi, ei rintasi, ei reitesisi vaan hartiasi, sydämesi juuret.

Mä olen tullut jalkaisin kaukaa, et usko kuinka kaukaa. Katso mun kenkiäni, mä piilotin ne sun vuoteesi alle ettet sä olisi pelästynyt mua. Koska on sun lähtöpäivän aamu, mä pyydän sulta palvelusta, voisitko sä pestä mun jalkani. (Kauranen 1993, 152.)

### 3.2. "Seuraavassa versiossa minä olen sinun äitisi"

Kirjoitettuaan äitinsä tarinan kertaalleen ja sulautettuaan sen itseensä sekä naisidentiteettiinsä (kertoja)tytär luulee sulkeneensa äidin menneisyyteen liittyvät asiakirjat lopullisesti. *Side* -romaanissa tarinaan joudutaan yllättäen palaamaan: tuntemattoman nuorukaisen puhelinsoitto avaa tien menneisyyden retrospektioon uudelleen ja dekonstruoi sukukronikan vielä kertaalleen. Nyt jäseneksi ilmoittautuu äidin jo kuolleen lehtolapsen poika: tämä on löynnyt vintiltä laatikollisen valokuvia ja sieltä saman naisen kuvan, jonka on nähnyt kertoja-tyttären romaanin kannessa. Puhelimen nuorukaiseksi nimetyn miehen kanssa käydyt, tuskallisetkin keskustelut kulkevat tästedes *Side* -romaanissa punaisena lankana ja tuovat yhden tärkeän kerronnallisen tason tarinan kulkuun:

Minä kuuntelin nuorukaista kärsivällisesti. *Meillä on tätä suvussa*. En sanonut sitä hänelle ääneen. Sukulaisia tulee ja menee, uusia ilmoittautuu, jotkut unohtuvat. Minun äitini on siis löytynyt teidän kenkälaatikostanne, hyvä, ja nyt te vihdoin tulette luokseni, te olette nyt päättänyt avata tämän oven, varautukaa kaikkeen, teidän äitinne on minun äitini tytär, minä olen teidän tätinne, minä olenkin jo odottanut teitä, tervetuloa.

(...)

Nuorukainen alkoi itkeä puhelimessa.

*Meidän* suvussamme, hän toisteli. Emmekä *me* tiedä toisistamme mitään. (Snellman 1998, 19.)

Puhelimen nuorukaisen ilmaantuminen osaksi tarinan jatkumoa toimii konkreettisenä sysäyksenä sille, että tytär palaa äidin tarinaan nyt uudella näkökulmalla varustautuneena. Nyt rakennetaan se perhe, jota kummallakaan ei varsinaisessa merkityksessä koskaan ollut: se me-tila, jossa myönnetään menneisyys ja haetaan siitä vastauksia omaan minuuteen ja jonka avulla myös tulkitaan tapahtumia poispyyhityn sukukaanonin valossa. Nuorukaisella voimakas kaipuu perhetilaan ilmenee jopa ammatinvalintana: arkkitehtinä hänellä on haaveena rakentaa taloja, joissa asuisi ehjä perhe ja joissa olisi monia huoneita ilmentämässä perheensisäistä identiteettien moninaisuutta (mt., 53). Kertoja-tyttärelle puhelut avaavat oven lapsuuteen, aikaan Patenttina, yhteyteen paitsi uuden ja kaivatunkin sukulaisen kanssa myös paluuseen symbioosiin äidin kanssa. Tytär löytää yllättävän yhtäläisyyden itsensä ja äitinsä välissä tässä hetkessä: Puhelimen nuorukaisen ilmoittaessa olemassaolostaan tytär on samanikäinen kuin hänen äitinsä on ollut hänet saadessaan. Tämä merkitsee kiehtovaa ympyrän avautumista, kun äiti syntyy nyt uudelleen tyttärelleen:”(...)Äiti lapsessa, lapsi äidissä” (mt., 60).

Irigaray kirjoittaa itseään rakastavasta naisesta termein, jotka ovat lähes yhteismitallisia Snellmanin kirjallisen ilmaisun kanssa. Koko Irigarayn idea naisesta itseään rakastavana subjektina kietoutuu nyt tulkitsemani romaanianekdotin ympärille: kolmikantainen prosessi sisältää vallitsevasta tilanteesta ja perinteisestä naispositiosta irrottautumisen lisäksi rakkauden itseä kohtaan nimenomaan lapsena, jossa äiti-lapsi -asetelma tulee vastavuoroiseksi yhteensulatunaksi sekä oven avaamisen erolle “(...) vastavuoroisen rakkauden *lisänä*” (Irigaray 1996, 88). Romaanissa tämän prosessin aktivoi nuorukaisen ilmaantuminen suvun ja perheen jäseneksi. Äidin tarinan kertominen vieraille ja uudelle sukulaiselle lähentää näitä kahta toisiinsa; toisaalta tytär äidin tarinaa välittäessään synnyttää jälleen äitinsä uudelleen.

Tämä on meidän tarinamme, äiti. Minä kerron tätä sinun esikoistyttäresi pojalle, ainoalle tyttärenpojillesi. Tämä tarina on tänään tällainen, seuraavassa versiossa minä olen sinun äitisi.

Ainahan voi yrittää.

Oliko se niin vaikeaa, äiti? Oliko se niin mahdotonta?

Haluaisitko tosiaankin olla vähän aikaa minun äitini? Voi, olisitko edes hetkisen? (Snellman 1998, 137.)

Silverman kirjoittaa Kristeva-tulkintoissaan naisesta, joka synnyttäessään vaihtaa emotionaalisesti ja symbolisesti äitinsä kanssa paikkaa (Silverman 1988, 110). Laajennan tämän tulkinnan koskemaan tapauksia, joissa synnyttäminen itsessäänkin on enemmänkin emotionaalinen ja symbolinen kuin konkreettinen tapahtuma naisen luonnossa. *Side* -romaanissa tämä siis merkitsee sitä, että tytär saa nyt vielä kerran mahdollisuuden ymmärtää äitiään ja myös omaa menneisyyttään ja minuuttaan paremmin: hänen on kertomusten ja historian jakamisen kautta annettava äitinsä tämän tyttären pojalle. Tytär ymmärtää myös äidin tarinat nyt uudelleen sekä palaa niihin näiden puhelinkeskustelujen myötä. Äidin tarjoama versio totuudesta on ollut myytti, jonka purkamiseen alkaa löytyä mahdollisuuksia aivan uudella tavalla. Sivenius tulkitsee freudilaisuutta juuri sen klassisimmassa merkityksessä siten, että kasvatus ja tietoisuuteen kasva(tta)minen on mytologisen varjoaineksen sävyttämää ja pimentämää (Sivenius 1984, 36). Totuus esitetään siis äidin toimesta mieluummin heijastuksina, reflektioina kuin realistisina todellisuuskuvina. Romaanissa uuden sukulaisen löytyminen merkitsee tyttärelle hyvin subjektiivista kokemusta: tärkeintä on se, miten äidin historiaa ja tyttären omaa naiseksi kasvamisen tarinaa jakaa hänen kanssaan nyt joku toinen. Vielä tätäkin oleellisempaa on, että tästedes parityöskentelynä tehtävä tutkimusmatka sukutraditioon estää tytärtä vajoamasta äitinsä vyöryttämien peitetarinoiden aallokkoon. Toisaalta "totuus" ja "totuudellisuus" menettävät itseisarvonsa tyttären silmissä: mytologiat tarjoavat paitsi peittävän kerronnan pinnan myös mahdollisuuden antaa äidille ja sukutarinalle tilaa omilla ehdoilla. Objektiivisuuden sijaan korostuukin nyt äänen antaminen sille tarinalle, jota ei peitetarinoiden seasta ja osattu aiemmin löytää. Myöhemmin tytär oppii lisäksi ymmärtämään, että historian ja sukukaanonin häilyvyydessä ja epävarmuudessa piilee myös sen rikkaus:

Olen ensimmäisen puhelun jälkeen vähemmän yksin tämän kertomuksen keskellä.

Ymmärrän äkkiä että olen saanut seuraa, olen saanut yllätysvieraita tähän surulliseen tarinaan johon minun ei pitänyt enää koskaan palata.

Tarinat suojelevat meitä sellaisia tapahtumia vastaan kuin nojatuolin rauha, vääjäämättömät totuudet ja lopullisten vastauksien löytyminen. (Snellman 1998, 52.)

Ambivalentti historia mahdollistaa nyt uudenlaisen tavan konstruoida sukukaanonit. Sen voisi jopa samastaa omiin todellisuushavaintoihin perustuvaan uuden maailmanjärjestyksen kokoamiseen, josta Adrienne Rich kirjoittaa. Symbolinen saa tässä uuden arvoarvostelman, jossa ruumiin ja psyyken kokemukset ovat määrääviä uuden järjestelmän luomisessa. Vaikka Rich lähestyy aihetta verrattain poliittisesti ja konkreettisesti, voidaan ajatusta mielestäni soveltaa romaanitekstiin ja ruumiin kokemuksiin perustuvaan sukuyhteyden luomiseen. Ruumis on nyt se varsinainen kokemusten paikantaja, joka viime kädessä toimii myös identiteettiä luovana teoreettisena *corpuksena*. (Braidotti 1993, 230.) Uuden sukulaissuhteen löytyminen *Side* -romaanissa rakentaakin ennenkokemattoman ymmärryksen alueen, millä liikkeessaan subjekti historian ja varsinkin äidin historian hyväksytyään luopuu lopullisesti objektiivisista määrittely-yrityksistä. Tämän tekee mahdolliseksi nimenomaan ruumiin kokemuksen korostaminen sekä äidin rakkaustarinaa korostamalla sukutarinan merkityksellistäjänä että oman, ruumiilliseen läheisyyteen perustuvan äitisuhteen hyväksynnällä osana subjektin kehitysprosessia.

Romaanin tyttärelle tämä tulee merkitsemään sitä, että perinteinen käsitys äidistä on hylättävä ja hyväksyttävä tämä nimenomaan naisena ja ruumiin kokemusten kautta maailmaa jäsentävänä erillisolentona; viha äitiä kohtaan sammuu, kun tytär oppii hahmottamaan äidin enemmän subjektina, itsestään irrallaan. Tämä tarkoittaa kuitenkin sitä, että ymmärretään myös äidin rakkaus itseisarvona: äidin menneisyyteen sijoittuva ratkaisu ei ole omasta äidin ruumiin läheisyydestä ja keskinäisestä hellydestä pois. Se myös vastustaa maskuliinisen järjestyksen logiikkaa, jossa poikkeama traditionaalisesta äitikäsitelmästä Richin mukaan on negaation ja poissaolon leimaamaa (Braidotti 1993, 235). Juuri tähän sijoitan tarinoiden ja objektiivisuuden puutteen

tärkeyden romaanitekstissä: irrationaalinen todellisuuskäsitys sallii myös sen, että sukutarinan kerronnassa voidaan tarvittaessa antaa sijaa uusille näkökulmille - olkoonkin, että jokainen uusi tarina ja kertomus entisestään rikkoo hierarkian ja logoksen vaatimaa objektiivista totuussuhdetta maailmaan ja historiaan.

Puhelimen nuorukaiselle oman subjektin hahmottaminen oman isoäitinsä menneisyyden ymmärtämisellä on paljon kivuliaampi prosessi. Vaikka itse suhtaudun penseästi sukupuolijärjestyksen jäsentämiseen yksiulotteisesti biologisten ominaisuuksien ja siten valmiin hierarkisen mallin kautta, rakentuu romaanin nuorukaisen suhde menneisyyteen ja isoäitinsä ratkaisuihin pitkälti vastavuoroisen hyväksynnän kieltämiselle. Perhesuhteiden katkaiseminen tekee särön siihen tradition muokkaamaan kaavaan, jossa ne nähdään muuttumattomina ja koherentteina rakennelmina ja jossa niiden kyseenalaistaminen ei ole - ainakaan helposti - hyväksyttävissä. Kasvaminen omaan vanhemmuuteenkin kyseenalaistuu, kun siinä toisaalta on välttämättä olemassa myös kääntöpuolensa, kieltäminen ja vastuun hylkääminen.

Tulee kertoja jolloin nuorukainen soittaa ja nainen kuulee äänestä että hän on humalassa. Nuori mies itkee ja kertoo tulevansa pian isäksi. Mitä se tarkoittaa? Mikä vitun side se sellainen on josta joku on voinut niin helposti luopua? nuorukainen kysyy yhä uudelleen ja uudelleen. (Snellman 1998, 154.)

Vastustava suhtautuminen omaan historiaan on tässä eräällä tavalla myös perinteisen psykoanalyttisen subjektikäsitteksen hylkäämistä: rekonstruktio ja retrospektiivinen näkökulma menneisyyden tapahtumiin korostuu jo Freudin teorioissa subjektin ja minän kokemuksen painottamisessa (Gallop 1989, 29). Juliet Mitchellin tulkinnassa psykoanalyysi saa eräänlaisen vedenjakajan roolin, jossa uutta alkua edellyttää vanhan kuolema (mt., 34): tulkintani mukaan Mitchell tarkoittaa tässä, ei menneisyyden kieltämistä, vaan sen hyväksymistä ja siten unohtamista ja subjektin kasvua "poltetulle maalle". Menneisyyden läpikäyminen psykoanalyttisesti ei tarkastelemassani romaanikerronnassa kuitenkaan ole näin suoraviivainen tai yksiselitteinen prosessi, sikäli kun se edes tapahtuu prosessiluonteisesti. Pikemminkin kyse on aktiivisesta sulauttamisesta, jossa historia, sen lisäksi että se tunnustetaan, mukautetaan

myös osaksi omaa nykyhetkeä ja identiteettiä. Juuri tätä pyrin korostamaan myös edellisessä luvussa, jossa tarkastelin tyttären Viipurin matkaa konkreettisten esimerkkien valossa.

Tyttäreille menneisyyden hyväksyminen ja äidin rakastaminen uuden näkökulman valossa on huomattavasti helpompaa. Toisaalta hän on asioita aktiivisesti läpikäydessään voinut nähdä tapahtumien lävitse, mikä on lisännyt hänen ymmärtämystään äidistä joka tapauksessa rakastavana olentona, mutta myös subjektina, jolla on ollut mahdollisuus tehdä omia ratkaisujaan riippumatta perinteisestä äitiyden roolimallista. Lisäksi hyväksyminen on avannut hänelle oven itseensä: ei ole sattumaa, että naishistorian konkreettinen läheisyys on tuonut mahdollisuuden palauttaa retrospektiivisesti mieleen Patentti, äitinsä luomus ja ehdottoman rakkauden kohde. Merkitsevää onkin, että Patentin esiin kutsuminen, tämän muistaminen, on yhteydessä ensimmäiseen tyttären nuorukaiselta saamaan puheluun: “(...) *Patentti?* Olin jo melkein unohtaut hänet. Ellette olisi soittanut, en olisi muistanutkaan kuinka kaipaan häntä. (...)” (Snellman 1998, 29). Mihän Patentti sitten sijoittuu tapahtumien kulussa ja miksi tytär muistaa tämän eräänlaisena äidin rakkauden aspektina juuri nyt? Mahdollista on, että äidittömäksi ja juurettomaksi itsensä tunteva Puhelimen nuorukainen saa hänet nyt ymmärtämään, miten kaikesta menneisyyden kuonasta huolimatta ja ehkäpä juuri siksi hän on kuitenkin saanut osakseen äitinsä rakkauden. Tämä myös selittäisi sen, miksi nuorukaisen on vaikeampi hyväksyä isoäitinsä ratkaisua ja perhesiteiden katkaisemista: hylkäämällä esikoistyttyänsä tämä on ratkaisevasti vaikuttanut siihen, että sukutarinasta nuorukaisen silmin nähtynä tuli mitä tuli, loputon hylkäämisten ja siteiden katkaisun sarja. Esikoistyttyänsä sittemmin on tehnyt itsemurhan ja täten myös luovuttanut äidillisen vastuunsa toisille. Tapahtumien absurdius ja mielettömyys jättävät historian tapahtumien konstruoiman suvun jäsenet kysymysten äärelle, joihin ei löydy loppullisia selityksiä: “(...) Meidän *ulkopuolisuutemme*. Vääjäämättömät sivupolut joita rämmimme. Mitä me emme saa koskaan *nähdä*” (mt., 151).

Mikä lisäksi pelastaa tyttären kaunaisuudelta äitiään kohtaan tämän vietyä salaisuutensa mukanaan hautaan on nähdäkseni se silta, jonka tytär on primaarinarsistisen mallin mukaisesti kyennyt luomaan äitinsä ja itsensä välille.



Avuksi tässä tulee kieli ja se, miten toimivaksi tulee merkityksenmuodostus maternaalisen *khora* ja symbolisen lain välillä. Juuri tämä yhteys toimii funktionaalisenä edellytyksenä sille, että rakkaussuhde äitiin kyetään löytämään Kristevan mukaan uudelleen, mutta se edellyttää oman identiteetin luomista: samalla rakkaus tarjoaa vastavuoroisesti mahdollisuuden subjektin rakentumiseen tämän rakkauden avulla. Yksilön ja naisen kannalta tämä tarkoittaa, että hylkäämällä äidin voin palata hänen luokseen takaisin ilman, että rakkauteni sysäisi minut ikuisesti hänen vaikutuspiiriinsä. Subjekti kykenee toisin sanoen hyväksymään suhteen positiivisena riippuvuutena. (Lappalainen 1996a, 95). Päinvastaisessa tapauksessa kuolemaa tuottava äiti jää kiinni naissubjektiin, mikä Kristevan mukaan toimiikin sysäyksenä kohti masennusta ja jopa itsemurhaa. Romaanin esikoistyttären eli äidin hylkäämän naisen kohdalla tämä merkitsisi sitä, että hahmottoman ja muodottoman Asian sureminen pohjautuisi juuri äidin ruumiiseen. Keskeistä olisikin tässä juuri se, että äidin täydellinen poissaolo saisi naisen hakeutumaan tämän luokse juuri kuolemanvietin ääntä kuuntelemalla: *khora* saisi tässä sen muodon, jossa subjektin olisi mahdollista saavuttaa äiti vain ja ainoastaan liukenemalla ja katoamalla kuoleman oseaanisuteen. Mahdottoman asian sureminen, hahmottoman ja saavuttamattoman kaipaaminen tekisi tässä äidistä juuri sen Asian, joka houkuttaisi kohti itsetuhoa. (Kristeva 1998, 25-28.) Aivan kuin äiti aineettomana ja kohdentamattomana surun ja menetyksen selkeänä objektina, joka ei selkeästi olisi Toinen, siirtyisi ihon pinnan kautta sisätilaan kutsumaan täydellistymätöntä subjektia kohti maternaalista keskusta, jossa jälleentapaamisen juhlapöytä olisi vihdoinkin katettuna ja jossa tuo menetetty ei-mikään olisi lopullisesti saavutettavissa (mt., 21).

Romaanin puhelinkeskustelut eivät - toisin kuin voisi kuvitella - kuitenkaan tuo esiin varsinaista katkeruutta kummankaan osapuolen toimesta. Puhelimen nuorukaisellekin tärkeämpää on se, että sukulaissuhteen kautta hän kykenee nyt tavoittamaan edes välillisesti äitinsä äidin - ja myös ehkä löytämään selityksen sillekin, miksi hänen oma äitinsä riisti itsensä lapsiltaan. Lisäksi sijoittuminen sukuun uudella tavalla merkityksellistää kysymyksenasettelun nyt myös useampaa näkökulmaa korostamalla. Romaanissa tyttären kanssa käydyt keskustelut tarjoavat mahdollisuuden

kurkistaa tämän lapsuuteen ja löytää sieltä naisen, joka ehdoitta rakasti lapsiaan. Laajemman kokonaisuuden hahmottamalla nuorukainenkin ymmärtää paremmin tarinan naisesta, jonka ensirakkauden kipu toimi välttämättömänä laukaisijana sille, että sukulaissuhteet nyt toimivat puhelimesta kuullun äänen ja valokuvien kautta.

Tytär taas lähestyy äitiään nyt itsensä kautta, omien kokemustensa ja lapsuudenmuistojensa toimiessa avaimina, joiden avulla työnnetään auki tapettiovet: niiden takana odottaa äiti, erillistyneenä Toisena, mutta kuitenkin yhteydessä tyttärensä, ikuisesti muistoissa hellyyttä antavana rakkauden kohteena. Palautuminen tähän symbioosiin on nyt omaehtoista ja lopulliseen hyväksyntään perustuvaa. Riippuvuussuhteen sijasta yhteyttä määrittää keskeisesti rakkaus, jossa äidin tarvitseminen on vaihtunut äidin rakastamiseksi sekä subjektin syväksi varmuudeksi siitä, että tunneside on mahdollista solmia jo kuolleen äidin kanssa uudelleen. Lapsuuden paratiisin muistaminen palauttaa subjektin, jo kertaalleen erillistyneen, takaisin äidinrakkauden vaikutuspiiriin, jossa ero ei sulje äitiä kuitenkaan täydellisesti ruumiin rajojen ulkopuolelle.

Minä olen täynnä lohduntarvetta, hellyyttä. Nyt jo enemmän hellyyttä.  
Minä tiedän että äiti odottaa minua, valveilla, nyt ja aina.  
Äiti, mä tulin jo. Patentti on täällä. (Snellman 1998, 157.)

## IV LOPUKSI

Äidin ja tyttären suhde on rakkaudella ja vihalla kyllästetty pelikenttä, jossa varsinkin tyttären on jatkuvasti keinotekoisestikin haettava etäisyyttä äidistään yksilöityäkseen jatkumosta subjektiksi ja toiseksi suhteessa äitiin. Toisaalta läheisyyden ja symbioosin kokemukset myös takautuvina muistumina vaikeuttavat tätä prosessia ja rohkaisevat tytärtä palaamaan yhteyteen äidin kanssa. Tämä syklinomainen tapahtumasarja onkin myös psykoanalyttisen teorian ydinkysymyksiä: miten säilyttää läheisyys, kun oman identiteetin ja minuuden kehittyminen toisaalta vaatii erillisyyttä? Useat teoreetikot ja psykologit näkevätkin tämän lähtemisen ja palaamisen kiertokulun naisen elämässä loppumattomana tapahtumasarjana, jossa tärkeää olisi kyetä myös myöntämään äidin rakkauden merkitys tärkeänä tekijänä subjektin kehitysprosessissa.

Työn jaksottaminen selkeästi erillistymistä ja lähestymistä käsitteleviin lukuihin alleviivaa useiden psykoanalyttisten teoreetikkojen pyrkimyksiä jäsentää ja kuvata äidin ja tyttären välistä suhdetta. Samalla huomasin ratkaisun itse ilkkuvan tämän näkökulman mahdottomuutta: suhteen ambivalentti luonne perustuukin juuri sille, ettei tytär koskaan kokonaan ja lopullisesti erillisty äidistään. Taistelu on tuhoon tuomittu, ennen kuin tytär kykenee myöntämään äidin vaikutuksen identiteettinsä perustana. Rakkaus ja molemminpuolinen hyväksyminenkin ovat tässä suhteessa paradoksaalisesti mahdollisia vasta, kun äiti on selkeästi Toinen: tällöin voi alkaa paluu siihen rakkauteen ja yhteyteen omasta identiteetistä tietoisena subjektina.

Käsittelimäni romaanitekstit kuvaavat tätä syklinomaista suhdetta varsin luonteenomaisella tavalla. Subjektin kehitys mahdollistaa lopulta sen ymmärryksen tilan, jossa rakkaus kyetään postuumisti lunastamaan. "Kyllä. Minussa on jo sija sillekin. Kyllä. Kyllä kiitos. Kiitos vain. Kyllä on halukas ja kärsimätön, se tykyttää sisälläni kuin ylimääräinen sydän" (Snellman 1998, 107). Tosin olisi naiivia kuvitella, että äiti-tytär -suhteessa lopulta saavutettaisiin tyttären kannalta sellainen absoluuttisen hellyyden ja rakkauden tila, joka pyyhkisi kaiken kaunaisuuden ja vihan alleen. Ratkaistavaksi jääkin se, miten tytär itsensä sijoittaa tähän elinikäiseen heiluriliikkeeseen.

Naisena ja tyttärenä, mahdollisesti joskus äitinä aihe on läheinen myös minulle lukijana. Tämä vaikeuttaa välttämättä sitä tutkijan identiteettiä, joka kuitenkin perinteiden mukaisesti perustuu objektiivisuuden vaatimukselle. Toisaalta pitäytymistä ulkopuolisen tarkkailijan roolissa häiritsevät myös jatkuvasti ja vaativasti teoreettisena apuna käyttämieni feminististen psykoanalyttikkojen soraäänät, jotka korostavat ruumiin kokemuksen ja tälle pohjautuvan tunnesuhteen merkitystä. Asiaa voidaan tietysti hahmottaa niinkin, että nainen, elämällä aiheessa ruumiillaan kiinni, voi olla myös herkempi niille tekstin hienovaraisille vihjeille, jotka tulkinnan kannalta tulevat oleellisiksi. En tiedä, miten perusteltua on edellyttää naiskirjallisuuteen keskittyneeltä ja feminististä kirjallisuusteoriaa hyödyntävältä naiskirjoittajalta äärimmilleen vietyä objektiivisuutta, kun teoria, johon tukeudutaan, kyseenalaistaa sen päämäärällisyyden. Toisaalta käsitän, ettei tiedemaailman vakiintuneiden arvojen koettelu olisi pro gradu -tasoisessa tutkielmassa järkevää tai edes mahdollista.

Työni nimeksi valitsin suoran sitaatin *Side* -romaanista. Haluan perustella valintaani kahdella tavalla: ensiksikin äidin rakkaudelle myöntymisen ja yhteisyyden hyväksymisen on se toinen sydän, joka tyttäressä elää ja tykyttää sekä antaa jopa elinvoimaa positiivisella tavalla. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä tosiasiaa, että tuo samuudelle perustuva tunne on ylimääräinen itsessä, Toinen, jota ei kuitenkaan väkivalloin voida repiä pois. Toiseksi haluan otsikoinnilla viitata Irigarayn käsitykseen naisesta dualistisena olentona, olemuksellisesti kahtena: tämän kohtalona on rakastaa itseään sisätilana sekä kyetä rakastamaan itsessään myös sitä näkymätöntä, joka ilmenee muistoissa ja kosketuksessa (Irigaray 1996, 88). "Rakkaudessa on oltava kaksi. On osattava erota ja löytää jälleen" (mt., 90).

## LÄHTEET

### Primaarilähteet

Kauranen, Anja, 1993, *Ihon aika*, Juva: WSOY.

Snellman, Anja ja Jokisalo, Ulla, 1998, *Side*, Porvoo: WSOY.

### Sekundaarilähteet

Ahokas, Pirjo, 1988, "Enkeli, hirviö, ennennäkemätön. Naistutkimus kirjallisuustieteessä." Teoksessa Niemi (toim.) *Pöydänkulma ja maailma. naiskirjallisuus tutkimuskohteena: teoriaa, käytäntöä, lähteitä*, Turku: Turun Yliopiston julkaisuja, 6-46.

Blieszner, Rosemary, 1994, "Feminist Perspectives on Friendship: Intricate Tapestries." In Sollie-Leslie (ed.) *Gender, Families, and Close Relationships. Feminist Research Journeys*, Thousand Oaks-London-New Delhi: Sage Publications, 120-141.

Braidotti, Rosi, 1993, *Riitasointuja*. Suomentanut Päivi Kosonen, Tampere: Vastapaino, (alkuteos *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy*, 1991).

Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London - New York: Routledge.

Chodorow, Nancy, 1978, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

Cixous, Hélène and Clément, Catherine, 1988, *The Newly Born Woman*. Translated by Betsy Wing, Minneapolis: *Theory and History of Literature*, Vol.24, (alkuteos *La Jeune Née*, 1975).

Doane, Janice and Hodges, Devon 1992, *From Klein to Kristeva. Psychoanalytic Feminism and the Search for the "Good Enough" Mother*, Michigan: The University of Michigan Press.

Gallop, Jane, 1989, "Moving backwards or forwards." In Brennan (ed.) *Between Feminism and Psychoanalysis*, London & New York: Routledge, 27-39.

Goodnow, Katherine Judith, 1994, *Kristeva in Focus. From Theory to Film Analysis*, Bergen: Institute of Media Studies.

Heinämaa, Sara, 1997, "Ero ja etäisyys: Luce Irigaray ja filosofisen itsekritiikin perinne." Teoksessa Heinämaa, Reuter ja Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*, Tampere: Gaudeamus, 37-55.

Heinämäki, Elisa, 1997, "Toistosta tanssiin. Naisen esittäminen Luce Irigarayn mukaan." Teoksessa Heinämaa, Reuter ja Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*, Tampere: Gaudeamus, 82-101.

Hirsch, Marianne, 1989, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Honkasalo, Marja-Liisa ja Utriainen, Terhi, 1994, "Äiti ja kuolema. Itse(murha) matrilineaarisessa jatkumossa." Teoksessa Heinämaa - Näre (toim.) *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*, Tampere: Gaudeamus, 192-204.

Huopainen, Hilikka, 1992, "Tytöstä nuoreksi naiseksi. Psykologinen näkökulma tytön sukupuoli-identiteetin kehitykseen." Teoksessa Lähteenmaa - Näre (toim.) *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*, Tampere: SKS Tietolipas, 37-46.

Härkönen, Leena, 1989, *Lähestyvä kuolema*. Porvoo: WSOY.

Irigaray, Luce, 1985a, *Speculum of the Other Woman*. Translated by Gillian G Gill, New York: Cornell University Press (alkuteos *Speculum de l'autre femme*, 1974, Editions de Minuit).

Irigaray, Luce, 1985b, *This Sex Which Is Not One*. Translated by Catherine Porter, New York: Cornell University Press (alkuteos *Ce Sexe qui n'en est pas un*, 1977, Editions de Minuit).

Irigaray, Luce, 1991, "The Bodily Encounter with the Mother." In Whitford (ed.) *The Irigaray Reader*, Oxford: Blackwell, 34-47.

Irigaray, Luce, 1996, *Sukupuolieron etiikka*, Tampere: Gaudeamus.

Jokinen, Eeva, 1991, *Naisen odysseia individualismiin*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapareita.

Jokinen, Eeva, 1996, *Väsynyt äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*, Tampere: Vastapaino.

Jokinen, Riikka, 1997, *Tietämättömyyden etiikka. Emmanuel Levinas modernin subjektin tuolla puolen*, Jyväskylä: SoPhi. Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 15.

Kaplan, E. Ann, 1992, *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*, London: Routledge.

Korsisaari, Eva Maria, 1997, "Meditaatioita naiskielen ja naiskirjallisuuden mahdollisuuksista." Teoksessa Heinämaa, Reuter ja Saarikangas (toim.)

*Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*, Tampere: Gaudeamus, 56-81.

Kosonen, Päivi, 1996, "Subjekti." Teoksessa Koivunen - Liljeström (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, Tampere: Vastapaino, 179-206.

Kosonen, Ulla, 1997, "Nähdyksi tulemisen kaipuu ja häpeä." Teoksessa Jokinen (toim.) *Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*, Tampere: Vastapaino, 21-43.

Kristeva, Julia, 1986, "Freud and Love: Treatment and Its Discontents." In Moi (ed.) *The Kristeva Reader*, Cornwall: Blackwell, 238-271.

Kristeva, Julia, 1998, *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Suomentanut Mika Siimes, Helsinki: Nemo.

Kristeva, Julia, 1992, *Muukalaisia itsellemme*. Suomentanut Päivi Malinen, Helsinki: Gaudeamus (alkuteos *Etrangers à nous-mêmes*, 1988).

Kristeva, Julia, 1993, *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Tampere: Gaudeamus.

Lack, Roland Francois, 1995, "Intertextuality or influence: Kristeva, Bloom and the Poésies of Isidore Ducasse." In Still and Worton (ed.) *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester - New York: Manchester University Press, 130-142.

Lappalainen, Päivi, 1995, "Mykkä äiti ja kapinoiva tytär. Miten äidin ja tyttären tematiikkaa voisi lähestyä?" Teoksessa Grönstrand (toim.) *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 1995*. Turku: Åbo Akademis Tryckeri, 66-75.

Lappalainen, Päivi, 1996a, "Rakkaudella. Julia Kristeva ja maternaalinen subjekti." Teoksessa Kosonen (toim.) *Naissubjekti ja postmoderni*, Tampere: Gaudeamus, 89-110.

Lappalainen, Päivi, 1996b, "Seksuaalisuus." Teoksessa Koivunen - Liljeström (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 207-224.

Moi, Toril, 1990, *Sukupuoli/Teksti/Valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Suomentanut Raija Koli, Tampere: Vastapaino (alkuteos *Sexual/Textual Politics*, 1985, Methuen & Co).

Morris, Pam, 1997, *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Suomentanut Päivi Lappalainen, Jyväskylä: SKS Tietolipas 142 (alkuteos *Literature and feminism. An Introduction* 1993).

Rich, Adrienne, 1991, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. London: Virago.

Ruotsalainen, Ritva, 1994, "Seksiä ja väkivaltaa. Kaksijakoista ruumiskuvaa purkamassa." Teoksessa Heinämaa - Näre (toim.) *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*, Tampere: Gaudeamus, 234-242.

Saarikangas, Kirsi, 1997, "Äitiyden esittäminen ja *Post Partum Document*." Teoksessa Heinämaa - Reuter - Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*, Tampere: Gaudeamus, 102-123.

Siltala, Pirkko, 1985, "Omaisten surutyö." Teoksessa Ruth - Heiskanen (toim.) *Kuolema elämän keskellä*, Keuruu: Otava, 167-184.

Siltala, Pirkko, 1993, *Haen sanojani kaukaa. Naiskirjailijan luovuus*, Helsinki: Yliopistopaino.

Silverman, Kaja, 1988, *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University.

Sivenius, Pia, 1984, *Avautua solmuun. Naisnäkökulma ja miehinen diskurssi*. Helsinki: Gaudeamus.

Songe-Moller, Vigdis, 1997, "Luce Irigaray rakkaudesta ja ihmetyksestä." Teoksessa Heinämaa, Reuter ja Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*, Tampere: Gaudeamus, 23- 36.

Stewen, Riikka, 1991, "Julia Kristeva & teksti." Teoksessa Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*, Tampere: SKS, 128-144.

Tapola, Päivi, 1994, "Hyvästit äidille." Teoksessa Heinämaa - Tapola (toim.) *Shakespeareen sisarpuolet. Naisellisia lukukokemuksia*, Helsinki: Kääntöpiiri.

Tuohimaa, Sinikka, 1994, *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*, Tampere: Gaudeamus.

Utriainen, Terhi, 1994, "Kohdun hauta. Naisen ja kuoleman jatkumosta." Teoksessa Heinämaa - Näre (toim.) *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*, Tampere: Gaudeamus, 243-257.

Whitford, Margaret, 1989, "Rereading Irigaray". In Brennan (ed.) *Between Feminism and Psychoanalysis*, London & New York: Routledge, 106-126.