

”You look delicious”

Symbolisen metsästyksen, symbolisen kannibalismin

ja ruoan motiivit Margaret Atwoodin romaanissa *The Edible Woman*

Johanna Lahikainen

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitoksessa
Kevät 1998

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kirjallisuus
Tekijä Johanna Lahikainen	
Työn nimi "You look delicious" Symbolisen metsästyksen, symbolisen kannibalismin ja ruoan motiivit Margaret Atwoodin romaanissa <u>The Edible Woman</u>	
Oppiaine Yleinen kirjallisuus	Työn laji Pro gradu
Aika Kevät 1998	Sivumäärä 149 sivua

TIIVISTELMÄ - ABSTRACT

Tutkin työssäni kanadalaisen Margaret Atwoodin ensimmäisen romaanin The Edible Womanin (1969) symbolisen metsästyksen, symbolisen kannibalismin ja ruoan motiiveja. Työni on tekstianalyttinen temaattinen tutkimus.

Symbolisen metsästyksen, kannibalismin ja ruoan motiivit limittyvät ja kietouvat selvästi yhteen The Edible Womanissa. Tutkimuskohteeni esittää parisuhteen etsimisen metsästyksen ja saalistuksen kuvin. Parisuhde ja avioliitto kuvataan ihmissyönniksi ja uhriudeksi. Ruoan motiivi näkyy romaanin kielessä, joka on ahmivaa, pakonomaisen syöjän kieltä. Romaanissa esiintyvä uhrius kuvataan ruoan termein ja päähenkilön sisäisen elämän symbolina toimivat ruoka ja syömättömyys.

Tutkimuskohdettani on usein tulkittu suoraviivaisesti feministisenä kritiikkinä patriarkaalista yhteiskuntaa kohtaan. Useat aikaisemmat tulkitsijat ovat virheellisesti jättäneet huomiotta romaanin monitasoisuuden ja huumorin. Luen tutkimuskohdettani monivivahteisemmin ja otan tulkinnassani huomioon romaanin moniäänisyyden, huumorin ja ironian. Käytän huumorin, ironian ja komiikan teoriaa apuvälineenäni tulkitessani romaania.

Tutkin Atwoodin tapaa muuntaa ja ylikirjoittaa perinteistä romanttisen romaanin kaavaa ja henkilöahmoja. Atwood nurinkääntää ja muuttaa perinteisiä sukupuolirooleja ja kohtaloita romaanissaan.

Tutkin romaanin yhteyttä kahteen feminismiin klassikkoon, Simone de Beauvoirin Toiseen Sukupuoleen ja Betty Friedanin Naisellisuuden harhoihin. Yhteys tutkimuskohteeni ja klassikoiden välillä on selkeä. Atwood leikittelee teorioilla, ironisoi ja osin vahvistaa niitä. The Edible Woman on kuitenkin korkeatasoisen kaunokirjallisuuden mukaisesti moniääninen ja monitasoinen romaani, jota ei voi pitää feministisenä poleemisena pamflettina kuten de Beauvoirin ja Friedanin teoksia.

The Edible Womanin kuvasto ja tematiikka liittyvät selkeästi groteskin teoriaan. Käytän tulkinnassani apuna Mihail Bahtinin ja Mary Russon ajatuksia groteskista. Romaanissa esiintyvät groteskit kuvat naiseudesta liittyvät Russon ajatuksiin naisellisesta groteskista. Bahtinin teoria romanttisesta groteskista selittää tutkimuskohteeni päähenkilön tunnetta jahdattuna olemisesta.

Asiasanat Margaret Atwood, The Edible Woman, symbolinen metsästys, symbolinen kannibalismi, ruoka, huumori, ironia, groteski

Säilytyspaikka

Muita tietoja

SISÄLLYS

JOHDANTO	1
1. Kirjailija	1
2. <i>The Edible Woman</i>: juonitiivistelmä	4
3. Tutkimuskohde: <i>The Edible Woman</i>	6
4. <i>Toinen sukupuoli ja Naisellisuuden harhat</i>	9
5. Groteski ja ironia	12
METSÄSTYKSEN JA SAALISTUKSEN MOTIIVI	16
1. Mies metsästäjänä	16
<i>Peter: verenhimoinen siniparta ja iloinen metsästäjä</i>	16
<i>Ota ja juokse: Len</i>	24
2. Nainen saalistajana	27
<i>Lihansyöjäkasvi: Ainsley</i>	27
<i>Herkullinen syötti: Lucy</i>	36
<i>Alakerran rouvan siveysjahti</i>	40
SAALIUDEN JA UHRIUDEN MOTIIVI	44
1. Mies avioliiton ja isyyden uhrina	44
<i>Avioliitto hukkumisena: Peter</i>	44
<i>Vahva kuin kananmuna: Len</i>	46
<i>Ymmärtävä kotiorja: Joe</i>	51
2. Kannibalisoitu naisruumis	55
<i>Loisen uhri: Clara</i>	55
<i>Ruumiinsa vangit: työpaikan naiset</i>	65

MARIAN METSÄSTYKSEN UHRINA JA SAALISTAJANA	70
1. Kihlaus metsästyksenä ja ansaan jäämisenä	70
2. Avioliitto ansana	79
<i>Kotirouvan mystiikka</i>	82
3. Pako vaimon roolista	85
4. Marian saalistajana	90
5. Narraatio: sisäiskertomukset ja kertojan rooli <i>The Edible Woman</i> issa	93
SYMBOLISEN KANNIBALISMIN MOTIIVI	97
1. Peter kannibaalina	97
2. Marian ja ruoan vastenmielisyys	101
<i>Konsumerismi</i>	109
3. Hoitajamotiivi — sairaanhoitaja ihmissyöjänä	113
4. Marian — syötävä nainen	121
5. Kakku tekstinä	125
RUOAN MOTIIVI	131
1. Ruoantähteet abjektina	131
2. Anoreksia metaforana	134
3. Anorektinen ja buliminen teksti	137
PÄÄTÄNTÖ	141
LÄHTEET	143

JOHDANTO

1. Kirjailija

Margaret Eleanor Atwood syntyi kahdeksastoista marraskuuta 1939 Kanadan Ottawassa biologi Carl Edmund Atwoodin ja opettaja Margaret Killam Atwoodin keskimmäisenä lapsena. Perhe asui pitkään Kanadan pohjoisilla metsäseuduilla isän tehdessä hyönteistutkimusta. Lasten opetuksesta vastasi luokanopettajana toiminut äiti. Vuonna 1946 perhe muutti Torontoon isän saatua viran yliopistosta, mutta vietti yhä lomat tutkimusretkillä.¹ Luonnon, biologian ja useiden muuttojen vaikutukset näkyvät selvimmin romaaneissa *Cat's Eye* (1988) ja *Lady Oracle* (1976).

Vuonna 1961 Atwood suoritti alemman korkeakoulututkinnon englannin kielestä ja kirjallisuudesta ja julkaisi ensimmäisen runokokoelmansa *Double Persephone*. Vuonna 1962 hän suoritti maisterin tutkinnon ja alkoi tehdä valmistumatonta väitöskirjaa englantilaisesta goottilaisesta romaanista. Tutkimuskohteeni, Atwoodin ensimmäinen romaani *The Edible Woman*, julkaistiin vuonna 1969. Vuonna 1967 Atwood avioitui James Polkin kanssa, josta erosi kuusi vuotta myöhemmin. Samana vuonna hän tapasi kirjailija Graeme Gibsonin, jonka kanssa asuu yhä. Heille syntyi tytär, Eleanor Jess Atwood Gibson, vuonna 1976. Perhe asuu Torontossa.²

Margaret Atwood on yksi englantilaisen kielialueen arvostetuimpia ja luetuimpia kirjailijoita ja häntä pidetään kotimaansa Kanadan suurimpana nimenä. Atwood aloitti uransa runoilijana ja kirjoittaa lyriikkaa edelleen. Hänen tuotantonsa on erittäin laaja, sisältäen romaaneja, novelleja, lastenkirjoja, näytelmiä, radiokuunnelmia, elokuva- ja televisiokäsikirjoituksia sekä kirjallisuuskritiikkiä ja kirjallisuustieteellisiä tutkielmia erityisesti kanadalaisesta kirjallisuudesta. Hänelle myönnettyjen palkintojen, arvonimien ja kunniaprofessuurien luettelo on vaikuttava. Hänen tuotantoa on käännetty useille kielille. Suomeksi on saatavilla hänen kaikki romaaninsa, paitsi tutkimuskohteeni *The Edible Woman*.

¹ Esim. Rosenberg 1984, Hammond 1992, 100.

² Esim. Rosenberg 1984, Oates 1992, 70.

Useat Atwoodin romaaneista keskustelevat tietyn genren kanssa, parodioiden ja muuntaen perinnettä. *Lady Oracle* on goottilaisen romaanin parodia. *Bodily Harm* (1981) leikittelee poliittisen trillerin kuviolla. Päähenkilö Rennie sotkeutuu saarivaltion vallankumoukseen ulkopuolisena joutuen jopa vankilaan ilman oikeudenkäyntiä. *The Handmaid's Tale* (1985) on tulevaisuuteen sijoittuva dystopia, antiutopia. Atwoodin viimeisin romaani *Alias Grace* (1996) on historiallinen teos, 1800-luvulla eläneen kanadalaisen murhaajattaren tarinaan perustuva fiktio.

Toistuvia teemoja Atwoodilla ovat miesten ja naisten suhteet, goottilainen kirjallisuus, ympäristönsuojelu, ympäristö, Kanadan ja Pohjois-Amerikan suhde sekä Kanadan ranskan- ja englanninkielisten kulttuurien ristiriidat³. Lisään vielä naisten suhteen ruumiiseensa ja suhteen ruokaan, historian ja naisten ystävyysuhteet. Atwood käyttää teoksissaan myös myyttejä ja kansanperinnettä.

Atwoodia pidetään poliittisena kirjailijana. Hänen nimeensä liitetään feminismi, ihmisoikeudet, kanadalaisuuden puolestapuhuminen, ”amerikkalaisuuden” vastustaminen (amerikkalaisuus pikemminkin symbolina kolonialismille, rahalle ja kerskakulutukselle, kuin kansan tai sen yksittäisten jäsenten tuomitseminen). Hän toimii aktiivisena jäsenenä Amnesty Internationalissa sekä kirjailijajärjestöissä P.E.N. ja Canada's Writers' Union (jonka perustajajäsen on). Itse hän ei mielellään ota päälleen ismejä, mutta myöntää kirjoittavansa asioista, joita näkee ympärillään.

[...] my [...] involvement with human rights issues, which for me are not separate from writing. When you begin to write, you deal with your immediate surroundings; as you grow, your immediate surroundings become larger. There's no contradiction. [...] I began as a profoundly apolitical writer, but then I began to do what all novelists and some poets do: I began to describe the world around me.⁴

Atwood luultavasti haluaa pitää poliittisen kirjailijan leiman poissa siksi, että kirjallisuudentutkijana tietää poliittisuuden negatiivisuuden kirjailijan määreenä. Sillä usein tarkoitetaan propagandista tekstiä, jonka taiteellinen intentio ja arvo on toissijainen. Tästä ei Atwoodin teoksissa ole kyse.

Atwoodin luultavasti tutkituin teos on dystopia *The Handmaid's Tale*. Hänen teoksiaan on tutkittu narratologian, myyttien, ironian, tematiikan ja feministisen kirjallisuudentutkimuksen kautta. Jyväskylän yliopistossa Atwoodista on tehty kaksi pro gradu -työtä, kirjallisuuden laitoksessa Sisko Jääskeläisen *Valta Margaret Atwoodin*

³ VanSpanckeren 1988, xx.

⁴ Atwood 1982, 14-15.

teoksessa *Cat's eye* ja englannin laitoksessa Tuula Granbergin *From victim to survivor: A thematic study of the Atwood heroine* ⁵.

Oma tutkimukseni, *"You look delicious"*, symbolisen metsästyksen, symbolisen kannibalismin ja ruuan motiivi Margaret Atwoodin romaanissa *The Edible Woman*, on tekstianalyttinen temaattinen tutkimus Atwoodin ensimmäisestä romaanista vuodelta 1969. Käytän tulkinnassani apuna teoriaa huumorista, komiikasta, groteskista ja abjektiosta. Vedän yhteyksiä romaanin ja feministisen aikalaiskeskustelun, erityisesti Betty Friedanin ja Simone de Beauvoirin, välille. Metsästys, kannibalismi ja ruoka liittyvät kiinteästi toisiinsa teoksen tematiikassa. Tutkin tapaa, jolla Atwood ylikirjoittaa perinteistä romanttista romaania ja perinteisiä fiktion sukupuolirooleja ja kohtaloita.

⁵ Jääskeläinen 1996, Granberg 1989.

2. *The Edible Woman*: juonitiivistelmä

*The Edible Woman*in tapahtumapaikka on Toronton kaupunki Kanadassa ⁶. Päähenkilö Marian MacAlpin työskentelee markkinointitutkimusyritys Seymour Surveysissa. Hän asuu yhdessä toisen naisen, Ainsley Tewcen kanssa. Ainsley päättää tulla raskaaksi, mutta hän ei halua avioliittoa tai pysyvää isää lapselleen. Marian kihlautuu romaanin alussa nuoren lakimiesopiskelija Peter Wolanderin kanssa. Tehdessään kotihaastatteluja oluesta Marian törmää Duncaniin, persoonalliseen egoistiin ja englannin jatko-opiskelijaan. Clara Bates on Marianin ystävä, jolla on aviomies Joe ja kaksi lasta. Clara on viimeisillään raskaana. Leonard Slank eli Len on Claran ja Marianin vanha ystävä, joka palaa takaisin Englannista kirjan alussa. Hän on kiihkeästi avioliittoa vastaan ja harrastaa lyhyitä suhteita itseään paljon nuorempien naisten kanssa. Lucy, Emmy ja Millie ovat Marianin työtovereita, joita Ainsley kutsuu ”toimistoneitsyiksi” (office virgins). Duncanin asuintoverit Fish ja Trevor ovat myös englannin jatko-opiskelijoita, ja kuten Duncan, eksentrisiä.

Kihlauksen jälkeen päähenkilö huomaa ruokien yksi kerrallaan muuttuvan vastenmielisiksi ja mahdottomiksi syödä. Samalla kun suunnittelee häitä Peterin kanssa, hän alkaa tapailla Duncania. Marianin hahmo lamautuu odottaessaan häitä ja alkaa pelätä tulevaisuuttaan ja kihlattiaan. Hän näkee ihmiset ympärillään metsästäjinä, saalistajina, ruokana ja uhreina. Ainsley päättää antaa Lenille kunnian olla lapsensa isä.

Romaani huipentuu, kun päähenkilön kihlattu Peter pitää juhlat ystävilleen esitelläkseen Marianin ennen häitä. Juhlissa Marianin kuvitelmat muuttuvat erittäin voimakkaiksi: Peter haluaa tuhota hänet, kamera on ase. Hän karkaa Duncanin luokse, lähtee tämän kanssa yöksi hotelliin ja palaa kotiin seuraavana päivänä. Peter on vihaisena etsinyt Mariania. Marian ei tiedä mitä tehdä kihlauksen kanssa, niinpä hän leipoo kakun, josta koristelee naisen ja tarjoaa sitä Peterille sanoen: sinä olet yrittänyt tuhota minut, etkö olekin? Peter lähtee paikalta ja kihlaus on ohi. Marian tuntee itsensä nälkäiseksi ja syö kakkua. Marian siivoaa asunnon, joka on muuttunut (varsinkin jääkaappi ja tiskiallas) pelottavaksi kaaokseksi. Duncan tulee käymään ja syö loput kakusta. Ainsley menee naimisiin Fishin kanssa. Len kuvataan lapsen tasolle

⁶ Kaminski 1992, 28.

regressoituneeksi järkytyksestä Ainsleyn huijattua hänet lapsensa isäksi. Lopussa annetaan vihje Peterin ja Lucyn lähentymisestä ja orastavasta parisuhteesta.

Romaanissa on kolme osaa. Ensimmäinen ja viimeinen kerrotaan yksikön ensimmäisessä persoonassa. Toisessa osassa siirrytään yksikön kolmanteen persoonaan ja kertoja asettuu Marianin hahmon ulkopuolelle. Teoreetikot ovat esittäneet tulkintoja näkökulman vaihdosta, yleisimpänä se, että Marian on yhä kertoja, mutta puhuu itsestään ulkopuolisena ja ironisemmin. Käsittelen kerronnan osuutta romaanissa luvussa Narration osuus *The Edible Womanin* tulkinnassa. Luvussa perustelen, miksi luen tutkimuskohdettani niin, että päähenkilö on kertojana läpi romaanin.

3. Tutkimuskohde: *The Edible Woman*

Atwoodin mukaan *The Edible Woman* kertoo symbolisesta kannibalismista ja on antikomedia ("anticomedy"). Romaani on epäkomedia muuntaessaan perinteisen romanttisen komedian juonta ja tapahtumia. Perinteisessä 1700- ja 1800-luvun romanttisessa romaanissa nais- ja mieshahmo rakastuvat toisiinsa ja joutuvat kamppailemaan esteitä vastaan päästäkseen naimisiin. *The Edible Woman*issa käy toisin: pääpari ei sovi yhteen eivätkä mene naimisiin vaan väärä pari menee naimisiin.⁷

Romaani sai ilmestyttyään paljon julkisuutta englanninkielisissä maissa. J. Brooks Bousonin mukaan kritiikki oli ristiriitaista: osa piti romaanin kuvaa avioliitosta ja äitiydestä naiivina ja neuroottisena ja osa ylisti romaania⁸.

Ruoka ja symbolinen kannibalismi ovat toistuvia motiiveja Margaret Atwoodin tuotannossa⁹. Myös henkilöhahmojen jakaminen metsästäjiin ja metsästettäviin toistuu motiivina¹⁰. Haluan tutkia, miten nämä motiivit näkyvät Atwoodin ensimmäisessä romaanissa. Väitän niiden kietoutuvan ja limittyvän yhteen *The Edible Woman*issa. Tulkinnassani *The Edible Woman*ista käytän läpi työni Betty Friedanin ja Simone de Beauvoirin feministisiä klassikoita *Naisellisuuden harhat* ja *Toinen sukupuoli*, Mihail Bahtinin ja Mary Russon ajatuksia groteskista, Rachel Blau DuPlessisin ajatusta lopun yli kirjoittamisesta, Julia Kristevan teoriaa abjektioista ja teoriaa huumorista, komiikasta ja ironiasta.

*The Edible Woman*in päähenkilö Marian alkaa nähdä romaanin muut henkilöt syöjinä tai syötävinä, metsästäjinä ja saaliina. Uhrius ja saalius kuvataan romaanissa syötävän kuvilla, metsästäminen syömisen ja kuluttamisen. Näiden kuvien vahvistuessa päähenkilö alkaa kokea oman syömisensä mahdottomaksi. Tarkastelen näitä metsästyksen, uhriuden ja ruuan kuvia romaanissa. Väitän niiden liittyvän selkeästi toisiinsa.

⁷ EW, *Introduction*, 1, Atwood 1982, 369, Sandler 1992, Gibson 1992, 12.

⁸ Bouson 1993, 16, Atwood 1972, Atwood 1995.

⁹ Wilson 1989, 79, Lyons 1992, 228, Parker 1995, 349, 364.

¹⁰ Gibson 1992, 13-14, 16, McLay 1981, 128.

Suuri osa *The Edible Woman*in tulkitsijoista on vähätellyt tai jättänyt kokonaan huomioimatta komiikan ja ironian osuuden romaanissa. Mielestäni ne ovat olennaisia ja vaikuttavat huomattavasti teoksen tulkintaan. Osa tulkitsijoista on nähnyt *The Edible Woman*in suoraviivaisesti ja mielestäni yksilotteisesti feministisenä romaanina, jossa kritisoidaan avioliittoa ja ajatellaan miesten (erityisesti päähenkilön kihlatun Peterin) metsästävän ja jahtaavan uhrimaisia naisia. Pysin tuomaan työssäni esiin romaanin monitulkintaisuuden ja moniäänisyyden. Väitän, että kumpikin sukupuoli kuvataan metsästämissä ja uhuriuden kielikuvoin. Huumorin, komiikan ja ironian teoria on läsnä tulkinnassani *The Edible Woman*ista. Kun luin romaanin ensimmäistä kertaa, siitä nousi päällimmäiseksi ajatus päähenkilö Marianista uhrina ja metsästettynä. Jo ensimmäinen lukukerta paljastaa tekstin huumorin. Lähemmällä lukemisella huomaa *The Edible Woman*in moniäänisyyden syömissä, metsästämissä ja ihmissyönnin tematiikan suhteen.

Atwood kirjoittaa perinteisen romanttisen kirjallisuuden lopun yli ja muuntaa sitä *The Edible Woman*issa ja myöhemmin koko proosatuotannossaan. Rachel Blau DuPlessis puhuu kirjassaan *Writing Beyond the Ending* 1900-luvun naiskirjailijoiden halusta muuntaa 1700- ja 1800-luvun kirjallisuuden naishahmojen tyypillisiä juonia ja tarinoita. Hän toteaa naiskirjailijoiden käyttävän romanttisen kirjallisuuden muotoa ja perinteitä valottaakseen sukupuolten välisiä suhteita. Käyttäessään romanssin juonta ja konventioita kuvatessaan naispäähenkilön tarinaa kirjailija käsittelee ja muokkaa perheen, seksuaalisuuden ja sukupuolen käsitettä.¹¹ Molly Hiten mukaan Atwood luo vaihtoehtoisia kertomuksia¹². Väitän, että *The Edible Woman*issa on nähtävissä tämä perinteisten kirjallisten hahmojen sukupuoliroolien ja romanttisen kirjallisuuden tradition ylikirjoittaminen ja muuntaminen. Väitän tämän muuntamisen liittyvän kuvastoon symbolisesta metsästyksestä ja kannibalismista. Kirjailija Atwood käsittelee omien sanojensa mukaan romaanissaan mahdollisuuksia, joita nuorille naisille oli tarjolla 1960-luvun Kanadassa¹³. Romaanin päähenkilö näkee ympärillään mahdollisia roolimalleja, jotka kaikki tuntuvat vastenmielisiltä.

Metsästyksen ja saalistuksen motiivi -osassa tarkastelen *The Edible Woman*in päähenkilön Marianin mielen kuvia parisuhteesta metsästämisestä, ansaan jäämisestä ja ihmissyönnistä. Erotan saalistamisen feminiiniseksi ja metsästyksen maskuliiniseksi,

¹¹ DuPlessis 1985, ix-x.

¹² Hite 1989, 165.

¹³ EW, *Introduction*, 2, Atwood 1992, 370.

sillä naisten henkilöiden toiminta romaanissa on vaivihkaisempaa, vaanivampaa ja salaisempaa. Tarkastelen miten ja miksi kirjailija Atwood kuvaa parisuhdetta metsästämisiksi, saalistamiseksi ja ihmissyönniksi.

Kun Marian näkee osan ihmisistä metsästäjinä ja saalistajina, osasta ihmisiä tulee heidän uhrejaan. Romaanin kuvia kannibalisoituista uhreista käsittelen osassa Saaliuden ja uhriuden motiivi. Käytän apunani Mihail Bahtinin ja Mary Russon teorioita groteskista ja vedän yhteyksiä feministiseen aikalaiskeskusteluun.

Osassa Marian metsästyksen uhrina ja saalistajana tarkastelen päähenkilön tunnetta saaliudesta suhteessa kihlattuunsa Peteriin. Käytän tulkinnassa Mihail Bahtinin ajatuksia romanttisesta groteskista. Tuon esiin mielestäni laiminlyödyn tulkintatavan *The Edible Woman*:n päähenkilön saalistajana. Perustelen ja esittelen tätä vaihtoehtoista tulkintaa romaanista läpi työni. Tässä osassa käsittelen myös kerronnan osuutta romaanissa: päähenkilön roolia kertojana ja romaanissa esiintyviä tulkitsevia sisäistarinoita.

Osassa Symbolisen kannibalismien motiivi tarkastelen *The Edible Woman*:n kuvia symbolisesta ihmissyönnistä. Päähenkilö kuvaa kihlattuunsa raakalaismaiseksi kannibaaliksi, joka uhkaa syödä hänet. Päähenkilö tuntee myös itsensä kannibaaliksi suhteessaan ruokaan. Päähenkilö kuvaa itsensä romaanin nimen mukaisesti syötäväksi naiseksi, objektiksi muiden nautinnolle. *The Edible Woman*:ssa johdonmukaisesti kulkeva hoitamotiivi valottaa lisää käsitystäni päähenkilöstä saalistajana. Lopuksi käsittelen romaanin lopun kuvausta naisen muotoisesta kakusta, jonka päähenkilö leipoo ja tarjoaa omana kuvanaan sulhaselleen. Tässä osassa käytän teoriaa ruoasta, konsumerismista, uhraamisesta ja sovellan feminististä aikalaiskeskustelua.

The Edible Woman:n kielessä ja tematiikassa esiintyy pakkomielle ruokaan. Käsittelen ruoan motiivia käyttäen apunani Julia Kristevan objektio-teoriaa ja Mark Andersonin teoriaa anorektisesta tekstistä. Ruoan motiivi limittyy ja kietoutuu yhteen metsästämisestä ja kannibalismien motiivien kanssa. Tässä luvussa tarkastelen tutkimuskohteeni kuvia ruoantähteistä päähenkilön sisimmän kuvaajana, anoreksiaa metaforana ja teoksen kieltä.

Lainatessani tutkimuskohdettani käytän siitä lyhennettä EW. Työni otsikossa käyttämäni lainaus ”You look delicious” on *The Edible Woman*:n sivulta 270.

4. Toinen sukupuoli ja Naisellisuuden harhat

Tutkimuskohdettani on tulkittu paljon feministisen kirjallisuudentutkimuksen keinoin¹⁴. Margaret Atwood pitää *The Edible Woman*ia pikemminkin profeministisenä kuin feministisenä, sillä se on kirjoitettu ennen feminismin toista aaltoa, joka alkoi 1960-luvun lopussa ja jatkui 1970-luvulla. Atwood on kertonut lukeneensa ranskalaisen Simone de Beauvoirin *Toisen sukupuolen* ja toisen feministisen klassikon, amerikkalaisen Betty Friedanin *Naisellisuuden harhat* kirjoittaessaan *The Edible Woman*ia.¹⁵ Väitän, että yhteyksiä tutkimuskohteeni ja näiden feminististen klassikoiden välillä on nähtävissä. Friedan ja de Beauvoir käyttävät samantapaista sanastoa kuin Atwood. He puhuvat miesten ja naisten saalistamisesta, jahtaamisesta, nappaamisesta ja kiinni pitämisestä. *The Edible Woman*issa käsitellään samoja asioita kuin näissä kahdessa feminismin klassikossa, sukupuolten sisäisiä ja välisiä suhteita. Coral Ann Howells on huomionnut tarkasti ja oikein Atwoodin romaanin ja Friedanin teoksen välistä yhteyttä¹⁶. de Beauvoirin *Toisen sukupuolen* ja *The Edible Woman*in yhteneväisyyksiin ei ole syventynyt mikään lähteistäni.

Klassikot polemisivat ja teorisoivat vakavasti, mutta *The Edible Woman*issa käsitellään samaa tematiikkaa kaunokirjallisuudelle tyypillisellä tavalla. Atwood kritisoi, ironisoi ja leikittelee teorioilla. Klassikoihin vertailu avaa mielenkiintoisella tavalla tutkimuskohdettani, mutta *The Edible Woman* on kompleksisempi ja monitasoisempi teos kuin poleeminen väitös. Klassikoiden edustama feministinen teoria ei ole yhtenevä tutkimuskohteeni kanssa, mutta yhteyksiä löytyy. Väitän Atwoodin käsittelevän sukupuoleen liittyviä asioita temaattisesti samoilla linjoilla kuin Friedan ja de Beauvoir, mutta teorioilla leikittely ei suinkaan ole tutkimuskohteeni päätarkoitus. Atwood tuo esiin joitain de Beauvoirin ja Friedanin ajatuksia romaaninsa henkilöissä ja heidän teoissaan. Atwood kuitenkin ironisoi ja leikittelee teoreetikoiden ajatuksilla eikä sulata niitä sellaisinaan.

Simone de Beauvoirin teos *Toinen sukupuoli* (1949) on feminismin vaikutusvaltaisimpia klassikoita. Se perustuu filosofisen suuntauksen, eksistentialismin,

¹⁴ Esim. Nilsen 1994, Waugh 1989, Adams 1990.

¹⁵ EW, *Introduction*, 1-2, Atwood 1982, 369-370.

¹⁶ Howells 1996, 39.

oppeihin. Eksistentialismin mukaan jokaisen ihmisen täytyy pyrkiä mahdollisimman täydelliseen vapauteen ja ottaa vastuu itsestään ja teoistaan. Ihmisellä on perustava halu pyrkiä transkendenssiin immanenssin tilasta. Transkendenssissa ihminen pyrkii itsensä ulkopuolelle, kurottamaan ruumiillisuutensa ja hetkellisyytensä yli, luomaan jotain merkittävää ja pysyvää. Immanenssissa ihminen on ruumiinsa ja hetkellisyytensä vanki, laiska ja ilman itsekuria, joka saisi hänestä muodostumaan ihmisen olemassaolon päämäärän: vapaan subjektin.¹⁷

de Beauvoir väittää patriarkaalisen (eli isänvaltaisen, ”miehisen”) ideologian pakottavan naisen immanenssiin, raskauttavan tätä lasten synnyttämisellä ja kodinhoidolla ja vaikeuttavan naisen pyrkimystä transkendenssiin. Miesten pyrkimystä transkendenssiin tuetaan ja pidetään tärkeänä. Naisen kyky synnyttää ja kantaa lasta tekee hänestä haavoittuvaisen. de Beauvoir puhuu vapaan ehkäisyn ja abortin puolesta, jotta raskaudet olisivat vapaaehtoisia ja niiden lukumäärää voitaisiin rajoittaa äidin toiveiden mukaan. Taloudellinen riippumattomuus on välttämätöntä naiselle, jotta hän voisi kasvaa vapaaksi ihmiseksi.¹⁸

Betty Friedanin teos *Naisellisuuden harhat* ilmestyi 1963. Se käsittelee seikkaperäisesti amerikkalaisen naisen, erityisesti keskiluokkaisen kotiäidin, roolia ja siihen vaikuttavia tekijöitä. Friedan lähestyy naiseuteen liittyviä teorioita ja malleja tarkastellen muun muassa Sigmund Freudin sekä aikalaissosiologioiden ja -antropologioiden teorioita naiseudesta ja naisen asemasta.¹⁹

Naisellisuuden harhat pyrkii todistamaan, että amerikkalaisilla naisilla oli 1950-luvulla vakava ongelma, jolle kirja antaa nimen. Ongelma oli se, että tietynlaista naisellisuutta pyrittiin mystifioimaan. Naisille uskoteltiin, että heidän elämänsä tärkein tehtävä on pyydystää mies, saada hänet naimisiin kanssaan, tehdä hänen kanssaan lapsia ja hoitaa heidän yhteistä kotiaan. Kotirouvana nainen löysi täyttymyksensä. Hänen tärkeimmän päämääränsä tuli olla täydellinen vaimo ja äiti. Itsen toteutus esimerkiksi uran ja opiskelun kautta ei kuulunut naiseuden perusolemukseen. Friedan väittää, että keskiluokkainen koti oli naiselle kuin keskitysleiri, joka vahingoitti häntä ja sitä kautta hänen lapsiaan ja yhteiskuntaa. Naiset kärsivät nimettömästä ongelmasta. He olivat turhautuneita, vaikka tekivät kaiken kuten lehtien ja oppaiden mukaan piti. Heitä vaivasi

¹⁷ de Beauvoir 1980, 23-24, Moi 1990, 110.

¹⁸ de Beauvoir 1980.

¹⁹ Friedan 1967.

”perheenmännän tauti”, he saivat vakavia henkisiä ja ruumiillisia oireita omistautuessaan perheilleen.²⁰

²⁰ Friedan 1967, 9-15.

5. Groteski ja ironia

Mihail Bahtin on teoksessaan *François Rabelais — keskiajan ja renessanssin nauru* tutkinut karnevalismin perinteessä esiintyviä groteskeja kuvia. Hänen mukaansa groteski kuva kuvaa asiaa jatkuvassa muutoksen tilassa. Samassa kuvassa kohtaavat syntymä ja kuolema, kasvu ja kuihtuminen. Groteskit kuvat kuvaavat yleensä ruumista ja sen toimintoja. Groteskissa ruumiissa kohtaavat syntymä ja kuolema ja ruumis koostuu tavallaan samaan aikaan kahdesta eri ruumiista, jotka saattavat olla ristiriidassa keskenään. Bahtin käyttääkin tästä groteskista kuvasta nimitystä kaksoisruumis. Esimerkkinä Bahtin käyttää vanhoja terrakottatöitä, jotka esittävät raskaana olevia iäkkäitä naisia. Naisten vanhuutta ja kuoleman läheisyyttä on korostettu. Raskaus on tuotu selkeästi esille ja naiset nauravat. Tämä on Bahtinin mukaan ”raskaana oleva kuolema, synnyttävä kuolema”. Ruumiista työntyy esiin toinen, erilainen ruumis.²¹ Naiset vaikuttavat hedelmättömiltä, heidän tulisi olla sitä, mutta he eivät ole.

Groteski ruumis poikkeaa klassisen estetiikan ruumiista, joka kuvataan kauniina pintana. Klassisen estetiikan näkökulmasta groteski ruumis on irvokas. Klassinen ruumis on selkeärajainen ja kauniin eheä, kaukana syntymästä ja kuolemasta. Groteski ruumis ylittää pinnan ja ruumiin rajat. Kuvissa korostuvat ruumiin aukot, kohoumat, haarautumat ja ulkonemat: aukinainen suu, sukupuolielimet, rinnat, vatsa ja nenä. Vartalo kuvataan ruumiillisissa ja arkisissa konteksteissa kuten raskaus, yhdyntä, kuolema, synnytys ja syöminen.²² Väitän, että *The Edible Womanin* kuvastolla on selkeä yhteys groteskin perinteeseen.

Bahtin puhuu keskiaikaisesta karnevalistisesta naurukulttuurista, jonka osa groteski kuvasto on. Karnevalistiseen nauruun kuului ylösalaisin, nurin kääntämisen periaate. Kaikki arvot, asemat ja asiat käännettiin ylösalaisin, jotta niiden huvittavuus ja suhteellisuus korostuisi. Kuvien hyperbolisuus, yletön liioittelu, kuului karnevalismiin²³. Etsin yhteyksiä *The Edible Womanista* tähän nurinkääntämisen ja liioittelun perinteeseen.

²¹ Bahtin 1995, 25-26.

²² Bahtin 1995, 25-26, 28-29.

²³ Bahtin 1995, 12-13, 19.

Mary Russo pyrkii tuomaan sukupuolen merkityksen näkyviin karnevalismin ja groteskin teoriassa teoksessaan *The Female Grotesque* ²⁴. Russo kritisoi Bahtinin teoriaa sukupuolisoikeudesta, koska se ei ota huomioon groteskin selvää sukupuolipainotusta. Russon mukaan groteski ruumis on usein naisen ruumis tai ainakin naiselliseksi luokiteltava ja groteskius piilee vanhenemisessa, lisääntymisessä ja naisruumiin ylettömyydessä, normin ulkopuolisuudessa ²⁵. On tärkeää tarkastella *The Edible Woman* naisellisen groteskin valossa, sillä romaani sisältää voimakkaita kuvia naisellisuudesta, ikääntymisestä ja raskaudesta.

Bahtin ja Russo jakavat groteskin kahteen eri suuntaukseen: realistiseen eli karnevalistiseen ja romanttiseen eli outoon ja kammottavaan. Realistinen groteski on keskiajan karnevalistista kollektiivista groteskia, kun taas romanttinen on renessanssin jälkeistä synkkää ja yksilökeskeistä.²⁶ Romanttisen groteskin yksi tunnuspiirre on tutun muuttuminen vieraaksi ja vihamieliseksi. Siihen liittyvät myös yön ja pimeyden kuvat. Atwood ja *The Edible Woman* edustavat selkeästi tätä pelkoon keskittyvää romanttista groteskia, jonka yksi edustaja on goottilainen romaani. Groteskit ja yksinäiset pelkokuvat hallitsevat *The Edible Woman*in päähenkilökertojan kertomusta.

Groteskien kuvien lisäksi *The Edible Woman*issa toistuvat huumori ja ironia. Groteski ja koominen sekoittuvat romaanissa hetkittäin. Yleisesti voi kuitenkin sanoa, että romaanin groteskin kuvat liittyvät enemmän kauhuun ja pelkoon kuin huumoriin. Tällaiset siirtymät kauhusta huumoriin ja traagisesta koomiseen ovat Atwoodin tuotannolle tyypillisiä ja näkyvät *The Edible Woman*issa.

Huumorin ja ironian teorian osuus työssäni rajoittuu siihen, että temaattisen tutkimuksen lisäksi pyrin osoittamaan tutkimieni kuvien ja motiivien mahdollisen huumorin, komiikan ja ironian. Pyrin näyttämään, milloin kertoja nauraa henkilöilleen, ja mitä seurauksia tällä on teoksen kokonaisuutta ja tulkintaa ajatellen.

Toril Moin mukaan ironian käsitettä ei ole yhdistetty perinteisesti naisiin ja feminiinisyyteen ²⁷. Aarne Kinnunen lukee huumorin ja komiikan taitajiin vain muutaman naisen ²⁸. Tämänkaltainen ajattelu, jonka mukaan naiskirjailijat eivät ole ironisia, näkyy monien *The Edible Woman*in tulkitsijoiden teksteissä. Tämä ajattelu vääristää romaanin tulkintaa eikä tee sille oikeutta.

²⁴ Russo 1995, 5-7 Russo 1988.

²⁵ Russo 1995, 56, 63, 65.

²⁶ Bahtin 1995, 35, 37, 39, Russo 1995, 7.

²⁷ Moi 1990, 54.

²⁸ Kinnunen 1994, esim. 43.

Wayne C. Boothin mukaan ironiaa, satiiria, huumoria ja komiikkaa on pyritty määrittelemään monin eri tavoin. Yhteisymmärrystä ei ole syntynyt. Booth pitää tärkeänä, että tietyn teoksen ironiasta on mahdollista tehdä monta samanarvoista tulkintaa. Kaikki tulkinnat eivät ole yhtä uskottavia, mutta useita perusteltuja, jopa ristiriitaisia, voi löytyä. Yksinkertaistetusti voi sanoa, että ironiassa sanotaan yhtä ja tarkoitetaan toista. Tämä voi kuitenkin viitata myös faabeliin ja metaforaan²⁹.

Teoksen kokonaisuuteen verrattuna poikkeavat kohdat ovat usein ironisia. Ironiaa voi esiintyä tekstissä monella tapaa: kirjailija voi suoraan varoittaa ironiasta esimerkiksi kirjan nimessä. Toinen tapa on muuntaa tai muuttaa yleisiä faktoja tai sananlaskuja. Kirjan sisäiset ristiriidat tyyli- ja tarinan tasolla ovat myös merkki ironiasta. Jos lukija huomaa selkeitä ristiriitoja tai epäloogisuutta kirjassa esitettyjen mielipiteiden ja kirjailijan oletettujen mielipiteiden välillä, hän voi epäillä ironiaa. Myös genreen liittyvää ironiaa voi esiintyä kirjailijan kritisoidessa ja muuntaessa tiettyä lajia.³⁰

Ironian tunnistamisessa on nähdä neljä vaihetta: ensin lukija huomaa, ettei jokin lause voi pitää sellaisenaan paikkaansa, koska sen näennäinen merkitys tuntuu oudolta. Seuraavaksi lukija alkaa miettiä, mitä muuta lause voisi tarkoittaa kuin mitä se näyttää sanovan. Kolmanneksi lukija pyrkii valitsemaanärkevimmän merkitysvaihtoehdon tekstin kokonaisuutta ajatellen. Neljänneksi hän tekee päätöksen, onko lause ironinen ja mikä mahdollisista merkityksistä on sopivin. Tässä ironian tulkinnassa, ”koodaamisessa”, tulkitsijalla ja ironisoijalla tulisi olla melko samanlainen kokemuspiiri, jotta lukija ymmärtäisi ironian.³¹

Linda Hutcheon suhtautuu kriittisesti Boothin teoriaan. Hän jopa väittää, ettei Boothin teorian peruskiveä, vakaata, lujaa ironiaa (”stable irony”) ole olemassa. Hutcheon kritisoi ajatusta, jonka mukaan opettaja voi ohjata opiskelijan näkemään ironiaa oikeassa paikassa ja tulkitsemaan sitä oikealla tavalla. Hän perustelee ajatuksensa sillä, että ironian ymmärtäminen on aina kiinni sen vastaanottajasta ja tilanteesta. Hutcheon keskittyy ironian ”näyttämöön” (”scene”). Hän tutkii erityisesti sen terää, reunaa, ja sen ”uhreja”, kohteita. Ironiassa toimivat yhdessä tarkoitus, merkitys, ja asenne. Ironisesti puhuva pyrkii tuomaan sanoihinsa jonkin merkityksen, joka on erilainen tai enemmän

²⁹ Booth 1974, ix, xi, 7.

³⁰ Booth 1974, 11, 53, 57, 61, 67, 73-76.

³¹ Booth 1974, 33.

kuin mitä päällisin puolin sanotaan. Asenne, sekä sanottua että sanatonta kohtaan, on tärkeä.³²

Hutcheonilta pyrin ottamaan työhöni relativistisen asenteen: tulkitseen näin omista lähtökohdistani johtuen. Olen valkoinen, eurooppalainen, nainen, ja niin edelleen. Hänen kritiikkinsä Boothia kohtaan on perusteltua ja oikeutettua, mutta tarvitsen Boothia ironian tunnistamiseen.

Aarne Kinnunen esittää teoksessaan *Huumorin ja komiikan keskeneräinen kysymys* seuraavia piirteitä koomiselle: inkongruenssi eli yhteensoveltumattomuus, degradaatio eli arvonalennus, toisto ja karnevalisointi. Kaikki yhteensoveltumattomuus tai arvonalennus eivät ole koomisia ja huvittavia. Koomisen tuntomerkkejä voivat olla teoksen nimi, henkilöiden nimet, henkilöhahmojen erityiset tuntomerkit (puhe, luokka, rotu jne.), fyysinen ominaisuus, korostus ja painotus, merkityksen muuttaminen. Kinnunen puhuu metaforisesta naurusta, jolla on yhteys koomiseen ja huumoriin. Metaforisessa naurussa kirjailija näkee luomansa maailman koomisena ja nauraa sille. Metaforinen nauru esittää arvoasetelman naurun kohteesta.³³

³² Hutcheon 1995, 2, 11, 97.

³³ Kinnunen 1994, 17-18, 42, 44, 64, 88.

SYMBOLISEN METSÄSTYKSEN JA SAALISTUKSEN MOTIIVI

1. Mies metsästäjänä

Peter: verenhimoinen siniparta ja iloinen metsästäjä

Symbolisen metsästyksen ja saalistuksen motiivi kietoutuu läheisesti yhteen symbolisen kannibalismin motiivin kanssa *The Edible Woman*issa. Henkilöhahmot, jotka päähenkilö näkee metsästäjinä ja saalistajina, haluavat saaliin, jonka voivat symbolisesti syödä ja siis omistaa.

Margaret Atwoodin proosalle on tyypillistä mieshenkilöhahmojen kaksijakoisuus ja monikerroksellisuus. Mieshahmojen helpolta ja ystävälliseltä vaikuttavan pinnan alla piilee vieraita identiteettejä, jotka ovat usein pelottavia ja uhkaavia. Hyvä ja paha mieheys eivät esiinny erillisissä hahmoissa, vaan yhdistyvät samassa henkilössä. Tämä miesten salainen ”pahuus” muistuttaa satua siniparrasta, jonka vuoksi tätä Atwoodin tekstuaalista piirrettä voisi kutsua sinipartamotiiviksi.³⁴ Siniparta-nimitys tulee vanhasta sadusta, jossa nuori vaimo muuttaa aviomiehensä luokse suureen linnaan. Mies antaa naiselle avaimet kaikkiin huoneisiin paitsi yhteen, ja kieltää häntä menemästä tähän huoneeseen. Vaimo ei voi vastustaa kiusausta ja löytää kammioista edellisten vaimojen kidutetut ruumiit. Siniparta uhkaa tappaa hänetkin, mutta nainen pakenee, versiosta riippuen, veljiensä tai äitinsä avulla.³⁵

Atwoodin teksteissä on yleistä, että kuka tahansa mies voi osoittautua joksikin muuksi kuin miltä näyttää, yleensä niin, että mukavalta vaikuttavan miehen alla lymyää metsästäjä, joka tahtoo satuttaa. Usein Atwoodin tuotannossa, esimerkiksi novellissa ”Bluebeard’s Egg”³⁶, nainen suhtautuu hellästi ja hiukan alentuvasti ja holhoavasti kumppaniinsa, pitäen itseään tätä ylempänä. Jokin, ehkä pieneltä tuntuva seikka saa hänet huomaamaan, ettei asia olekaan niin. Mieheessä onkin tuntemattomia kerroksia ja

³⁴ Melley 1996, 83, Nilsen 1994, 129, Hengen 1993, 53, Duncker 1992, 156.

³⁵ Esim. Strich 1990, 466-472.

³⁶ Atwood 1987.

osia, joista nainen ei tiedä mitään. Tämän huomaa myös *The Edible Womanin* päähenkilö Marian.

Oraalisuus on tärkeällä sijalla sinipartamotiivissa ³⁷. *The Edible Womanissa* metsästävät mieshahmot Peter ja Len paljastavat hampaansa toistuvasti, kirskuttaen ja irvistäen. Liitän oraalisuuden syömisen uhkaan. Siniparta uhkaa syödä metsästämänsä naihahmon, ainakin symbolisesti, käyttää hyväkseen ja jättää luut jäljelle.

Siniparta-tarinan nainen on utelias tietämään aviomiehensä kaikki ajatukset ja tunteet. Tämä uteliaisuus johtaa rangaistukseen ja kuoleman uhkaan.³⁸ Päähenkilö Marian tarkkailee kihlattiaan alituisesti ja yrittää arvata tämän ajatukset. Marian kuorii Peterin kerroksia kuin sipulia ja kuvittelee kihlattunsa sisältävän pelottavia ulottuvuuksia, joita ei näy päällepäin. Marian haluaa tietää Peteristä kaiken, hänen salaisimmankin huoneensa sisällön. Päähenkilö kuvaa Peterin jatkuvasti uhkaksi itselleen, nälkäiseksi syöjäksi, joka voisi syödä Marianin, ja verenhimoiseksi metsästäjäksi, jota Marianin on syytä pelätä. Peterin hahmon kuvauksessa vuorottelevat ilkkurisuus ja uhkaavuus, komiikka ja pelko.

Marianin työpaikan mainetta haittaa mies, joka esittäytyy puhelimesta Seymour Surveysin haastattelijaksi ja luotettavalta kuulostavan alun jälkeen alkaa kysellä intiimejä tietoja naisten alusvaatteista. Marianin kihlattu Peter on hänelle niin vieras, että hän kuvittelee Peterin olevan tuo salaperäinen mies.

Maybe it was really Peter. Slipping out from his law office into the nearest phone booth dial the numbers of housewives in Etobicoke. His protest against something or other — surveys? housewives in Etobicoke? vulcanization? — or his only way of striking back at a cruel world that saddled him with crushing legal duties and prevented him from taking her to dinner. [...] Perhaps this was his true self, the core of his personality, the central Peter who had been occupying her mind more and more lately. Perhaps this was what lay hidden under the other surfaces, that secret identity which in spite of her many guesses and attempts and half-successes she was aware she had not still uncovered: he was really the Underwear Man.³⁹

Marianin pohdinta on selvästi ilkkurinen. Siinä on koomista nurinkääntöä: siisti ja tyyni Peter luikkimassa puhelinkoppeihin ja saamassa tyydytystä naisten luottamuksen muuttumisesta kauhuksi. Tämä liittyy selkeästi satuun siniparrasta, joka tappaa luottavaiset vaimonsa. Syyt, joiden takia Peter tekisi puhelinkujeensa, ovat koomisia. Syyt ovat epäuskottavia eivätkä liity Peterin hahmoon uskottavalla tavalla.

³⁷ Parker 1995, 360.

³⁸ Duncker 1992, 156.

³⁹ EW, 117-118.

Sinipartamotiivin mies on tuntematon uhka, kuka tahansa, tyhjä pinta: ”blank”⁴⁰. Päähenkilö liittyy jatkuvasti Peterin hahmon mainoksien kieleen. Peter on siisti kulutustavara. Marianille Peter on kuin mainosten miehet: liian paperisen ja ohuen, yksioikoisen tuntuinen. Peter on mainoksen komea mies, jonka voi liittää mihin tahansa mielikuvaan.

He smelled of soap all the time, not only when he had recently taken a shower. It was a smell I associated with dentists' chairs and medicine, but on him I found it attractive. [...] I could see his arm where it lay across me, the hairs arranged in rows. The arm was like the bathroom: clean and white and new, the skin unusually smooth for a man's. I couldn't see his face, which was resting against my shoulder, but I tried to visualize it. He was, as Clara had said, "good-looking"; that was probably what had first attracted me to him. People noticed him, not because he had forceful or peculiar features, but because he was ordinariness raised to perfection, like the youngish well-groomed faces of cigarette ads. But sometimes I wanted a reassuring wart or mole, or patch of roughness, something the touch could fix on instead of gliding over.⁴¹

Ainsley on kutsunut Peteriä ”mukavasti paketoituksi”, mikä vahvistaa kuvaa Peteristä tuotteena, kulutustavarana, ja ehkä roolina myös itselleen. Peterin hahmon määrääviä piirteitä metsästäjyyden lisäksi on kuluttaminen. Hänellä on kallis maku, hienoja pukuja, upea auto ja yllellinen elintaso.

Seuraava lainaus on erityisen kuvaava Atwoodin sinipartamotiivin kannalta. Se on romaanin lopusta, jossa Marian yrittää päättää jatkaako kihlausta vai ei.

She remained in the doorway for a moment, looking almost tenderly at the back of his head resting against the chesterfield. Now that she had seen him again, the actual Peter, solid as ever, the fears of the evening before had dwindled to foolish hysteria and the flight to Duncan had become a stupidity, an evasion; she could hardly remember what he looked like. Peter was not the enemy after all, he was just a normal human being like most other people. [...] But there was something about his shoulders. He must have been sitting with his arms folded. The face on the other side of that head could have belonged to anyone. And they all wore clothes of real cloth and had real bodies: those in the newspapers, those still unknown, waiting for their chance to aim from the upstairs window; normal and safe in the afternoon, but that didn't alter things.⁴²

Juuri tällainen siniparran ilmaantumisen on: äkillinen, hämmäntävä, koominen ja silti uskottava. Ajatus kenestä tahansa tähtäämässä aseella yläkerran ikkunasta on yllättävä ja muistuttaa Marianin ajatusta romaanin alussa. Kun syömisen vastenmielisyys alkaa ravintolailallisella, Marian miettii ensin Peteriä, sitten välittömästi Moose Beer -

⁴⁰ Duncker 1992, 156, Melley 1996, 93.

⁴¹ EW, 61.

⁴² EW, 270-271.

mainosta ja lehdestä lukemaansa uutista nuoresta miehestä joka ammuskeli ihmisiä kerrostalon ikkunasta. Ympyrä on sulkeutunut. Silloin Marianin mieleen juolahteli väkivallan kuvia, nyt romaanin lopussa ne yhdistetään Peteriin varmasti ja lopullisesti. Päähenkilön mukaan Peter on säälimätön siniparta, joka soittaa säädttömiä puheluita, syö nuoria naisia ja ampuu ihmisiä umpimähkään kerrostalon ikkunasta.

Peter on Marianista liian siloiteltu, särmätön, tuntematon. Peterin särmättömyys antaa hänelle uhkaavan leiman, Marian ei tunne häntä läpikotaisin kuten haluaisi. Mielikuva Peteristä metsästäjänä ja tappajana liittyy aina Peterin särmättömyyteen ja tusinatavaramaisuuteen. Siniparran liittyessä Peteriin romaanissa kuvaillaan Peterin selkää tai sitä, ettei hänen kasvojaan näy. Peter on kuka tahansa, uhkaava ei kukaan. Timothy Melleyyn mukaan jahtaajahahmon tyhjiys, äärimmäinen tavallisuus ja normaalius viittaavat siihen, että hahmo edustaa yleisempää tasoa: naiseuteen kohdistuvia sosiaalisia normeja ⁴³. Marian kuvaa Peterin jahtaamassa häntä. Marianin kerronnan mukaan avioliitto tulee olemaan lopullinen laukaus, Peterin voitto heidän taistelussaan.

Peterin koti on tahrattoman, steriilin puhdas kuin leikkaussali tai ruumishuone. Aseet ja kamerat ovat asunnossa etusijalla. Huoneisto on uhkaava siniparran ja metsästäjän luola.

[...]Peter's collection of weapons: two rifles, a pistol, and several wicked-looking knives. I've been told all the names, but I can never remember them. I've never seen Peter use any of them, though of course in the city he wouldn't have many opportunities. [...] Peter's cameras hang there too, their glass eyes covered by leather cases.⁴⁴

Kamerat ja aseet vertautuvat läpi romaanin. Niillä kummallakin vangitaan ja tuhotaan, pysäytetään lopullisesti ⁴⁵. Kamera on vain aseiden siistimpi kaupunkilaisversio. On merkittävää, että Marian ei pysty oppimaan aseiden ja veitsien nimiä. Ne ovat hänestä uhkaavia ja pelottavia, kokonaan toisesta maailmasta kuin hän itse.

Kertojan kuvatessa seurusteluaan kihlattunsa kanssa, tarinassa on useita kohtia, joissa komiikan väritys alkaa pikkuhiljaa hävitä ja pian Marian tuntee pelkoa Peteriä kohtaan. Tällainen siirtymä on Atwoodin tuotannolle tyypillinen, komiikka, ironia ja kauhu, pelko ja nauru ovat lähellä toisiaan. Päähenkilö tuntee usein järjettömältä tuntuva kauhua kihlattuaan kohtaan. Lukijasta kauhu on huvittavaa, koska siihen ei ole näkyvää syytä.

⁴³ Melley 1996, 93.

⁴⁴ EW, 59.

⁴⁵ Wilson 1987, 31, Davey 1984, 58, MacLulich 1988, 187, Rosenberg 1984, 100.

Päähenkilön mukaan Peterin ystävien avioituminen on valtava kriisi ja saa Peterin epätoivoisiin yrityksiin oman nuoruuden ja villin vapauden vahvistamiseksi. Ammeseksi Peterin ystävän Triggerin häiden jälkeen saa päähenkilön huolestumaan. Marianin hahmo on huolissaan tämän imagon, lavastuksen konnotaatioista, sillä ne eivät tunnu yhtä hellyttäviltä ja helpoilta kuin aikaisemmat lampaantalja ja heinäpelto (ja Peterin käsitys itsestään sankarillisena metsästäjänä). Atwoodille tyypillisen siirtymän mukaisesti koomisuus alkaa hitaasti muuttua kauhuksi.

Possibly one of the murder mysteries he read as what he called "escape literature"; but wouldn't that rather be someone drowned in the bathtub? A woman. That would give them a perfect bit to illustrate on the cover: a completely naked woman with a thin covering of water and maybe a bar of soap or a rubber duck or a blood-stain to get her past the censors, floating with her hair spread out on the water, the cold purity of the bathtub surrounding her body, chaste as ice only because dead, her open eyes staring up into those of the reader. The bathtub as a coffin. I had a fleeting vision: what if we both fell asleep and the tap got turned on accidentally, lukewarm so we wouldn't notice, and the water slowly rose and killed us?⁴⁶

Marian kääntää uhan huumoriksi ja kuvittelee heidän kummittelevan pyyhkeet ympärillään Peterin luxustalon asunnoissa. Marian ajattelee ironisesti rikosromaanien naisten kohtaloa, "chaste as ice only because dead". Kansien naiset ovat ansainneet kuolemansa, he ovat olleet "huoria" salapoliisiromaanien mustavalkoisessa maailman- ja naiskuvassa. Marian ajattelee heidän kummankin hukkuvan, mutta hukkuva nainen on tietenkin Marianin alter ego. Hän edustaa vapautunutta naista, joka haluaa seksiä ilman avioliittoa 1960-luvulla ja ansaitsee siksi rangaistuksensa. Marian on selvästi ilkkurinen salapoliisiromaanien yhteneviä kansia kohtaan, joissa tuolloin usein esiintyi kaunis nainen kirkuvana, kuolemaa odottavana tai kuolleena. Sensuuri keskittyy siihen, ettei naisen rintoja tai sukupuolielimiä näy, mutta ei välitä väkivallasta.

Sinipartamotiiville tyypillisesti Marian saa äkkinäisen mielikuvan siitä, että Peter on ajatellut Marianin kuuluvan kylpyammeeseen, kuten naiset Peterin roskaromaanien kansissa. Mies, jonka kanssa hän seurustelee ja rakastelee, haluaa hänen olevan ruumis kylpyammeessa.

Maybe he had intended the bathtub as an expression of his personality. I tried thinking of ways to make that fit. Ascetism? A modern version of hair shirts or sitting on spikes? Mortification of the flesh? But surely nothing about Peter suggested that; he liked his comforts, and besides it wasn't his flesh that was being mortified: he had been on top. Or maybe it had been a reckless young-man gesture, like jumping into the swimming

⁴⁶ EW, 60.

pool with your clothes on, or putting things on your head at parties. But this image didn't suit Peter either. [...] Or maybe — and the thought was chilling — he had intended it as an expression of my personality. A new corridor of possibilities extended itself before me: did he really think of me as a lavatory fixture. What kind of girl did he think I was?⁴⁷

Tässä lainauksessa on selvää komiikkaa ja ironiaa Peterin hahmoa kohtaan. Marianin kerronnan mukaan Peter on päänäpistöjensa orja, nuorukainen joka yrittää pitää kiinni teini-ikäisen tempauksista. Marian maalaillee mielikuvia huvikseen, ajatus Marianista ja Peteristä mielikuvien orjana vahvistuu edelleen. Marian ajattelee itseään uhrina, Peterin ajattelevan häntä kylpyammeen kuolleeksi kaunottareksi, mutta ajatus unohtuu heti. Peter on mahdollinen tappaja, Marianin kiduttaja, jonka kuva Marianista on pelottava. Marian vihjaa Peterin haluavan hänen olevan kuollut nainen kylpyammeessa.

Peter on verenhimoinen siniparta, mutta hän on myös reipashenkkinen metsästäjä. Metsästäjyys tuodaan Peterin hahmon piirteenä itsestäänselvyytensä alusta alkaen, verenhimoisuus paljastuu sen kautta myöhemmin. Peter esiintyy tekstissä ensimmäistä kertaa muutenkin kuin sivulausessa, toimijana, juuri kun Marian työostaa ja analysoi olutmainosta, jossa syöttinä on metsästys ja kalastus. Peter samastetaan romaanin alusta lähtien olutmainoksen puhtoiseen metsästäjä- ja kalastajakuvaan, reipashenkiseen ulkoiluelämään. Mariania hiukan häiritsee mainoksen siloisuus ja veren (joka on Marianin mielestä olennainen osa metsästystä) puute, aivan kuten häntä häiritsee Peterin luonteen särmättömyys ja siloisuus. Seuraavassa lainauksessa on mainoksen alustava musiikki ja Marianin ajatuksia mainoksen kuvallisesta ilmaisusta.

Any real man, on a real man's holiday — hunting, fishing, or just plain old-fashioned relaxing — needs a beer with a healthy, hearty taste, a deep-down manly flavour. The first long cool swallow will tell you that Moose Beer is just what you've always wanted for true beer enjoyment. Put the tang of the wilderness in YOUR life today with a big satisfying glass of sturdy Moose Beer. [...]

Tingly, heady,

Rough-and-ready,

Moose, Moose, Moose, Moose, BEER!!! [...]

I remembered the sketches I'd seen of the visual presentation, scheduled to appear in magazines and on posters: the label was to have a pair of antlers with a gun and a fishing-rod crossed beneath them. The singing commercial was a reinforcement of this theme; I didn't think it was very original but I admired the subtlety of "just plain old-fashioned relaxing." That was so the average beer-drinker, the slope-shouldered pot-bellied kind, would be able to feel a mystical identity with the plaid-jacketed

⁴⁷ EW, 62.

sportsman shown in the pictures with his foot on a deer or scooping a trout into his net.⁴⁸

Välittömästi tämän jälkeen Peter soittaa ja mielikuva on selvä: Peter on metsästäjä, tai ainakin haluaisi olla. Jos ajatellaan Peteriä suhteessa tähän mainoksen mielikuvaan, lukija voi lempeästi ajatella Peterin toivovan (hiukan lapsellisesti ja hellyttävästi), että hän olisi sankarillinen metsästäjä ja saavansa sillä elämäänsä harrastusta ja sisältöä. Päähenkilö esittää Peterin hahmon koomisessa valossa, hieman alentaen, jotta lukija voisi katsoa häntä ylhäältäpäin.

Mainos on parodia olutmainoksista. Se on stereotyyppisesti ajateltuna kuten yksi haastateltavista sitä kuvailee, ”fruity” (homoseksuaalisuuteen viittaava, ”hintataava”). Se on imelä ja ylitseampuva, mutta Marian arvostaa sen rentoutta ja pitää sitä tehokkaana, sellaisena johon oluenjuoja voi samastua. Mainos pyrkii vahvistamaan ”todellisen” miehuuden ja oluenjuonnin yhteyttä, vaikka todellinen, aito mieheys on yhtä mahdoton käsite kuten aito naiseuskin. Mainoksen korostama oluen tuoma nautinto muistuttaa seksuaalisen nautinnon kuvausta, se on rajua ja valmista, tyydyttäviä nielaisuja. Huvittavuus tulee siitä, että oluen juomisen nautintoa liioitellaan, siitä tehdään ylitsepuurava ja orgastinen, vaikka se harvoin on sitä. Koomisuutta tuo lainaukseen se, että oletetaan miesten uskovan oluen tuovan sellaista nautintoa ja muuttavan sohvalta kaljaa juovat miehet reippaiksi metsästäjiksi. Tässä on näkyvissä myös ironian ”terä”, piilotettuna hellyyteen. Ironian uhreina ovat metsästäjyydestä haaveilevat veltot urbaanit miehet. Tämä siirtymä on Atwoodin naispäähenkilöille tyypillinen: hellä, alentuva suhtautuminen kostautuu. Mies ei ole miltä näyttää. Marianin kerronnan mukaan Peter ei ole iloinen metsästäjä, kuten Marian haluaisi, vaan verenhimoinen murhaaja.

Kerronnan ironisuuden osuus Peterin hahmon kuvauksessa on tärkeä. Kerronnan metaforinen nauru kohdistuu Peteriin. Se estää tulkitsemasta Peterin roolihahmoa vain pelkkänä jahtaavana kuluttajana. Peterin uhkaavuus on suurelta osin Marianin päässä.

Timothy Melley on tutkinut Atwoodin proosaa keskittyen päähenkilöiden usein toistuvaan tunteeseen siitä, että heitä jahdataan. Hänen mukaansa voi ajatella, että kyseessä on samanaikaisesti ”oikea” jahtaaja ja pelkäävä, kenties vainoharhainen nainen. Marian epäilee Peteriä pahoista aikeista, metsästämisestä, mutta ei kuitenkaan voi olla varma, että Peter olisi sellainen. Melleyn mielestä vainoharhaisuuden motiivilla

⁴⁸ EW, 26.

voidaan kirjallisuudessa tehdä näkyviksi heteroseksuaalisen parisuhteen normaaliuden alla piilevät valtasuhteet ⁴⁹.

Mielestäni Melley on oikeassa ja kirjailija Atwoodin tarkoituksena on huumorin kautta tuoda myös kritiikkiä seksuaalisuuden, kumppanien ja avioliiton ajattelemisesta kulutustavarana ja ehkä myös ravistella 1960-luvun nais- ja mieskuvaa. Kirjailija Atwood näyttää miesten käytöksen olevan ”väärin”, mutta moniäänisyydellä ja ironialla hän tekee selväksi, että myös naiset tekevät väärin ja etteivät asiat ole yksioikoisia. Voi ajatella Atwoodin kritisoidun myös hyvin yksisilmäistä feminismiä, jossa miehiä syytetään kaikista naisen elämään liittyvistä kielteisistä asioista.

Rachel Blau DuPlessis toteaa kirjassaan *Writing Beyond the Ending* naiskirjailijoiden käyttävän romanttisen kirjallisuuden muotoa ja perinteitä valottaakseen sukupuolten välisiä suhteita. Käyttäessään romanssin juonta ja konventioita kuvatessaan naispäähenkilön tarinaa kirjailija käsittelee ja muokkaa perheen, seksuaalisuuden ja sukupuolen käsitettä.⁵⁰ Tätä Atwood tekee. Symbolisen metsästyksen, kannibalismin ja ruuan motiivit muuntavat tehokkaasti romaania, joka alkaa kuin romanttinen romaani: rakastunut nuoripari kamppailee saadakseen toisensa.

⁴⁹ Melley 1996, 69, 89, 96.

⁵⁰ Du Plessis 1985, ix-x.

Ota ja juokse: Len

Toinen miesmetsästäjä *The Edible Woman*issa on päähenkilön vanha ystävä Leonard Slank. Lenin hahmossa ei ole Peterin hahmoon liittyvää monikerroksisuutta, vaan hän on selkeä siniparta, naisten metsästäjä ja hyväksikäyttäjä, heti romaanin alusta lähtien. Lukijan ja päähenkilön ei tarvitse kuoria Leniä kerros kerrokselta kuten Peteriä. Lenin maailmassa on kahdenlaisia naisia: äitejä ja huoria. Tämä asetelma on fiktiolle tyypillinen. Tällaista tulkintaa naiseudesta feministit kritisivat sovinnistisena. Naiset ovat Lenille kiinnostavia ja metsästyksen arvoisia, kunnes he suostuvat hänen kanssaan seksiin. Tämän jälkeen heistä tulee huoria. Pyhiä naisia Lenille ovat Clara ja Marian, joita hän ei Marianin kerronnan mukaan edes voi ajatella seksuaalisina olentoina. Lenin asenne naisia kohtaan kuvataan ironisesti ja kertoja on ivallinen Lenin hahmoa kohtaan.

Romaanin alussa Len on saapunut takaisin kaupunkiin jouduttuaan Englannissa epämiellyttävään tilanteeseen rakkaussuhteessa paljon itseään nuoremman tytön kanssa, syy, jonka takia myös lähti Englantiin. Alusta alkaen Lenin hahmo kuvataan vastuuttomaksi viettelijäksi. ”A nice type [...] but he’s horrible with women, sort of a seducer of young girls”⁵¹. Marian, Clara ja Joe vihjailevat, että Len saattaa varomattomasti tyttöjä raskaaksi ja sitten hylkää heidät. Len on siis julma metsästäjä, jonka mielestä mies ottaa ja nainen jää ja vastaa mahdollisista seurauksista. Ainsley on heti kiinnostunut kuultuaan Lenistä, mutta Marian, Clara ja Joe varoittavat häntä. Ainsleysta Len kuulostaa sopivalta isäkandidaatilta, koska hän ei vaikuta mieheltä, joka ripustautuisi tulevaan äitiin.

Len on kiinnostunut nuorista naisista, oikeastaan alaikäisistä tytöistä, koska he eivät aseta hänelle samanlaisia paineita ja vaatimuksia kuin aikuiset naiset. Hän ei halua pysyvää parisuhdetta, vaan iskee kiinni ja saatuaan mitä haluaa menettää kiinnostuksensa. Len haluaa harrastaa irtosuhteita. Metsästys on Lenin hahmolle suloisempaa kuin saaliista nauttiminen. Kun hän saa naisen sänkyynsä, hän menettää kiinnostuksensa.

⁵¹ EW, 33.

You've got to hit and run. Get them before they get you and then get out. [...] He smiled, showing his brilliantly-polished white teeth.⁵²

Hampaiden näyttäminen *The Edible Woman*issa tarkoittaa syömisen aikomista, saalistamista, uhrin tarkkailua ja ajattelua. Se liittyy siniparran oraalisuuteen. Len on neitsyitä syövä siniparta. Heti tämän Lenin lausahduksen jälkeen paikalle saapuu Ainsley, katsastamaan isää lapselleen. Len kiinnostuu heti ja alkaa metsästää. Len näyttää hampaitaan, koska on metsästävässä. Ainsley on tehnyt itsestään koulutyttömäisen meikillä ja vaatteilla ja uskottelee Lenille olevansa ala-ikäinen. Len aikoo uusia käyttäytymisensä, metsästyksen ja hyväksikäytön, myös Ainsleyn kohdalla. Ainsleysta on tarkoitus tulla uusi valloitus.

Tilanne saa Marianin tuntemaan syyllisyyttä, mutta hän pelkää Ainsleyn kosta, jos kertoisi Lenille Ainsleyn aikeista. Lenin suunnitelma Ainsleyn kaatamiseksi on huvittava, koska sen taustalla on raivokkaasti samaa haluava Ainsley. Heillä on sama tavoite, tosin motiivit ovat erilaiset. Tämä tuo tekstiin draamallista ironiaa, lukija tietää enemmän kuin henkilöt⁵³. Ainsley haluaa raskaaksi ja Len ei missään nimessä halua mitään seurauksia. Len luulee olevansa metsästäjä, mutta hän onkin saalis.

At the first encounter she [Ainsley] had made herself into an image of such pink-gingham purity that Len had decided, after her strategic repulse of him that evening, that she would require an extra-long and careful siege. Anything too abrupt, too muscular, would frighten her away; she would have to be trapped with gentleness and caution. Consequently he had begun by asking her to lunch several times, and had progressed, at intervals of medium length, to dinners out and finally to foreign films, in one of which he had gone so far as to hold her hand. He had even invited her to his apartment once, for afternoon tea.⁵⁴

Lenin hahmo on hyvin koominen. Se rakentuu ympärikäntämiselle: Lenistä tulee yhtäkkiä hyväksikäytön uhri, vaikka hän on ollut niin pitkään hyväksikäyttäjää. Aluksi vaikuttaa, että Lenin hahmo on hyvin tyypillinen naistenmies, mutta niin ei ole. Tämä nurinkääntäminen jatkuu romaanin loppuun saakka. Lenin hahmo on kävelevä sovinistinen klisee. Romaanin lopussa Len on kuin kunniansa menettänyt ja aviottomasti raskaaksi tullut nainen, joka lopulta ajautuu mielisairauteen. Len ottaa *The Edible Woman*issa yhden 1800-luvun naispäähenkilön kohtaloista, ei kuolemaa tai avioliittoa, vaan hulluuden⁵⁵.

⁵² EW, 66.

⁵³ Kinnunen 1994, 140.

⁵⁴ EW, 119.

⁵⁵ Esim. Gilbert and Gubar 1984.

DuPlessis käyttää nimitystä kirjoittaminen lopun yli, tuolle puolen (”writing beyond the ending”), tekstistä, jossa uudistetaan kirjallisuuden ja sukupuolten kuvaamisen konventioita ⁵⁶. Tätä kirjailija Atwood tekee *The Edible Woman*issa. Romaanissa käännetään perinteisiä kirjallisten henkilöiden kuvaamistapoja ympäri. Mieshahmot saavat naisten passiivisia rooleja ja naiset miesten aktiivisia.

⁵⁶ DuPlessis 1985, x.

2. Nainen saalistajana

Lihansyöjäkasvi: Ainsley

Betty Friedanin mukaan Amerikassa pyrittiin luomaan 1950-luvulla rajattua roolia naisille ja erityisesti perheenemännille ja äideille. Lehdet, mainokset ja teoreetikot puhuivat ”naisellisuuden” ilosta ja naisen elämän täyttymyksestä perheenemäntänä ja äitinä. Friedan kertoo, että naisille annettiin neuvoja, kuinka ”pyydystää”, ”saalistaa” ja ”napata” mies.⁵⁷

Simone de Beauvoirin mukaan miehet käyttävät sodan sanastoa puhuessaan naisista ja heidän hurmaamisestaan. Puhutaan saamisesta, antamisesta, valloittamisesta, hyökkäämisestä, antautumisesta, tappiosta ja niin edelleen. Kohteesta eli naisesta käytetään adjektiiveja kylmä ja lämmin.⁵⁸ Kirjailija Atwood kääntää ironisesti ja koomisesti pääläelleen tämän ajatuksen. Vaikka de Beauvoir kuvaa myös naisia saalistajiksi, hän ei mene yhtä pitkälle kuin *The Edible Woman*.

Atwood kuvaa erityisesti Ainsleyn hahmossa naista saalistajana. Ainsleylle Len on ajoittain kylmä, ajoittain kuuma, ja sen mukaan hän etenee, ”saadakseen” Lenin ”antamaan” ja ”antautumaan”. Ainsley haluaa kuluttaa ja syödä osan Lenistä. *The Edible Woman*issa naishenkilöt saalistavat miehiä tavoitteenaan avioliitto tai lapsi. Suorasukaisin tavoitteissaan on päähenkilön asuinkumppani Ainsley, johon liitetään sotastrategin, karjanajajan ja rodunjalostajan kuvia. Ainsley haluaa lapsen, sillä lapsi on naiseuden täyttymä, mutta miehet pilaavat kaiken haluamalla olla isiä ja aviomiehiä.

Ainsleyn ajatukset ovat psykologian ja kulttuuriantropologian yliopisto-opiskelun muovaamia. ”Ainsley is fond of paper-back books by anthropologists about primitive cultures [...] At her college they make you take courses in it.”⁵⁹ Ainsley kunnioittaa teorioita ja Marian ajattelee ironisesti Ainsleyn vaikenevan aina, jos puhe on Freudista, jota Ainsley peläten palvoo. Betty Friedan kommentoi kriittisesti Freudiin liittyvää

⁵⁷ Friedan 1967, 9-10.

⁵⁸ de Beauvoir 1980, 214.

⁵⁹ EW, 41.

pelkoa ja palvontaa. Hänen mielestään naisten oli mahdotonta 1950-luvulla kritisoida Freudin teorioita, sillä tämä oli nostettu jalustalle.⁶⁰

Ainsleyn koomisessa äitiydenpalvonnassa on selvästi nähtävissä antropologi Margaret Meadin tutkimusten vaikutusta. Margaret Mead tutki useita alkuperäisheimoja Etelämeren saarilla⁶¹ ja hänen vetämänsä johtopäätökset tuntuvat osittain tutuilta Ainsleyn hahmoa tarkastellessa. Meadin teoksia lukivat yliopistoissa 1950- ja -60 - luvuilla psykologian, sosiologian, kasvatustieteen ja antropologian opiskelijat ja niitä pidettiin suuresti arvossa⁶².

Ainsleyn hahmon usko isien tarpeettomuuteen lasten kasvattamisessa tuntuu heijastuvan Meadin ajatuksista. Yksi Meadin teoksen *Male and Female* luvuista julistaa länsimaisen isyyden sosiaalisesti keksinnöksi, jolla on hyvin vähän tekemistä biologian kanssa. Meadin mielestä isyydellä nykyisessä muodossaan ei ole järkevää selitystä ja siksi sen asema on horjuva. Mead vertaa ihmistä kehitykseltään lähellä oleviin eläimiin ja väittää ettei löydy eläinisiä, jotka ruokkisivat ja huolehtisivat äidistä ja lapsesta yhtä pitkiä aikoja. Meadin mukaan isyys on kulttuurinen konstruktio, jonka on nähty häviävän ja muuttuvan erilaisissa olosuhteissa.⁶³

No, I'm not going to get married. That's what wrong with most children, they have too many parents. You can't say the sort of household Clara and Joe are running is an ideal situation for a child. Think of how confused their mother-image and their father-image will be; they're riddled with complexes already. And it's mostly because of the father. [...] She would have to cope by herself. And she would cope, and their total upbringing would be much more consistent. The thing that ruins families these days is the husbands. [...] In South America they breast-feed them much longer than that. North American men hate watching the basic mother-child unit functioning naturally, it makes them feel not needed. This way Joe can give the bottle just as easily. Any woman left to her own devices would automatically breast-feed as long as possible: I'm certainly going to. [...] Every woman should have at least one baby. [...] It's even more important than sex. It fulfills your deepest femininity.⁶⁴

Meadin mukaan joissain alkuperäisheimoissa miehet ovat hyvin kateellisia naisten kyvystä kantaa lasta. Koska miehillä ei ole kohtua, he pyrkivät sen symboliseen omistamiseen rituaalien avulla. Pojille on initiaatioritittejä, koska miehet haluavat pitää itsellään kyvyn tehdä miehiä, vaikka naiset tekevät lapset. Mead väittää, että koska on

⁶⁰ Friedan 1967, 88-89.

⁶¹ Mead 1949, Mead 1971.

⁶² Friedan 1967, 116-117.

⁶³ Mead 1949, 188-193.

⁶⁴ EW, 39-41.

heimoja, joiden seremoniat perustuvat kohtukateudelle, sen täytyy olla kietoutunut kaikkien kulttuurien perustuksiin.⁶⁵

Seuraavassa lainauksessa Ainsley puhuu äitiyden kauneudesta Lenille, vastentahtoiselle isälle. Yhteys Meadiin on selkeä, sillä Ainsley syyttää Leniä kohtukateudesta.

It's perfectly natural and beautiful. The relationship between mother and unborn child is the loveliest and closest in the world [...] The most mutually balanced [...] You're displaying the classic symptoms of uterus envy. [...] You're not from Mars, you, know, and it may be news but your mother didn't find you under a cabbage-plant in the garden either. You were all curled up inside somebody's *womb* for nine months just like everybody else [...]⁶⁶

Marian yrittää vastustaa Ainsleyn ristiretkä, varsinkin kun uhriksi päätyy Len, mutta Ainsley on päättäväinen. Ainsleyn saalistus on selvästi koomista. Se on ylettömästi liioiteltua, jopa karnevalistista. Ainsleyn hahmo määrittyy vain siittiöiden ja isän saalistamisen kautta.

He'll have to have a decent heredity and be fairly good-looking; and it will help if I can get someone co-operative who will understand and not make a fuss about marrying me. [...] if only people would give more thought to the characteristics they pass on to their children maybe they wouldn't rush blindly into things. We know the human race is degenerating and it's all because people pass on their weak genes without thinking about it, and medical science means they aren't naturally selected out the way they used to be.⁶⁷

”She reminded me more than I liked of a farmer discussing cattle-breeding”⁶⁸, ajattelee Marian, mutta taipuu järkevien perusteiden alla ja antaa asian olla. Meadiin liittyvä alkuperäiskansojen romantisointi näkyy Ainsleyn puhuessa luonnollisesta valinnasta. Ennen heikommat yksilöt eivät eläneet kauan ja jälkeläisistä saatiin mahdollisimman vahvoja.

Ainsley on kuullut Lenin mieltymyksestä nuoriin kokemattomiin naisiin ja muuntautuu sellaiseksi, niin hyvin ettei Marian ole tuntea häntä.

She had dug out from somewhere a cotton summer creation I'd never seen before, a pink and light-blue gingham check on white with a ruffle around the neck. Her hair was tied behind her head with a pink bow and on one of her wrists she had a tinkly silver charm-bracelet. Her makeup was understated, her eyes carefully but noticeably shadowed to make them twice as large and round and blue, and she had sacrificed her long oval

⁶⁵ Mead 1949, 88, 104.

⁶⁶ EW, 159.

⁶⁷ EW, 42.

⁶⁸ EW, 42.

fingernails, biting them nearly to the quick so that they had a jagged schoolgirlish quality. I could see she was determined.⁶⁹

Huvittavuutta tuo ristiriita epävarman koulutyön ulkomuodon ja Marianin näkemän päättäväisen aikuisen naissaalistajan välillä. Myös Lenin hahmo näytetään koomisessa valossa: mies, jota on helppo huijata.

Ainsleyn hahmon ajan täyttää lapsen teon ja isän saalistuksen suunnittelu. Tärkeä seikka isän valinnassa on perimä. Ylipainoinen tai huonoryhtinen mies ei ole hyvä isä, ei myöskään Ainsleyn aiemmin ajattelemat taiteilijatyypit, sillä heillä saattaa olla kromosomimuutoksia LSD:n käytöstä.

I found out his father went to college. At least there don't seem to be any morons on his side of the family, and he doesn't have any allergies either. I wanted to find out whether he was Rh Negative but that would have been a little pointed, don't you think? And he is in television, that means he must have something artistic in him somewhere. I couldn't find out much about the grandparents, but you can't be too selective about heredity or you'd have to wait around forever. Genetics are deceptive anyway [...] some real geniuses have children that aren't bright at all.

She put a decisive-looking checkmark on the calendar and frowned at it. She bore a chilling resemblance to a general plotting to a major campaign.⁷⁰

Ainsleyn hahmossa on useaan otteeseen koomista nurinkääntämistä. Hän puhuu äitiyden ja raskauden perimmäisestä luonnollisuudesta, ja silti käyttäytyy kuin tiedemies, joka tutkii koe-eläimen käytöstä. Ainsley alennetaan ja tyypistetään lisääntymisen pakkomielteeksi.

Koomisesti Ainsley antaa periksi perimävaatimuksistaan, sillä täydellisen siittiöluovuttajan löytäminen on osoittautunut hankalaksi ja aikaa vieväksi. Ainsley käyttää häikäilemättä perinteistä kuvaa heikosta naisesta ja intohimon romanttisesta pyörteestä suunnitelmassaan Lenin kaatamiseksi. Päähenkilö ironisoi Ainsleyn asennetta toistuvasti, mutta Ainsley ei kuuntele tai ottaa puheet vakavissaan.

I can tell he's the sort that'll get scared off if I act too eager. I've got to give him lots of rope. I won't be able to call him up when it's really essential, he'd accuse me of trying to monopolize his time or of making demands on him or something. But as long as he hasn't got me [...] I can have him whenever I need him. [...] The place is going to be a problem too [...] It's all got to seem accidental. A moment of passion. My resistance overcome, swept off my feet and so forth. [...] Anything pre-arranged, meeting him at the motel for instance, wouldn't do at all.⁷¹

⁶⁹ EW, 67-68.

⁷⁰ EW, 85.

⁷¹ EW, 86.

Marianin silmissä Ainsleysta tulee hirviö, ja hän ajattelee tätä lihansyöjäkasvin ja hämähäkin, verkonkutojan metaforien kautta. Len on Ainsleyn uhri, jonka Ainsley hurmaa luokseen ja syö. Uhrius ja saalius kuvataan romaanissa syötävän kuvilla, metsästäminen syömisen ja kuluttamisen.

She [Ainsley] registered neither pleasure nor boredom; her inert patience was that of a pitcher-plant in a swamp with its hollow bulbous leaves half-filled with water, waiting for some insect to be attracted, drowned and digested.⁷²

[...]Ainsley gave a maternal coo of concern and hurried to the chesterfield. She sat down beside Len and put her arms around him, pulling him down so that he was resting half across her lap with his head against her shoulder. "There, there," she soothed. Her hair fell down around their two faces like a veil, or, Marian thought, a web. She rocked her body gently.⁷³

Kertojaminä suhtautuu selvän ironisesti Ainsleyn suunnitelmaa ja käytöstä kohtaan ja tuo Ainsleyn tempaukset esiin koomisessa valossa. Ainsley kertoo suoraan repliikeilla vain ajoittain, saalistamisen edistymistä kuvaa yleensä Marian.

Things hadn't gone according to schedule. It appeared that Ainsley had overshot the mark. [...] she couldn't even talk back: it was necessary for her mind to appear as vacant as her face. Her hands were tied. She had constructed her image and now she had to maintain it. To make any advances herself, or to let slip a flicker of anything resembling intelligence, would have been so out of character as to give her dumb-show irrevocably away. So she had been stewing and fussing in private, suffering Len's overly-subtle manoeuvrings with suppressed impatience and watching the all-important calendar days slide uneventfully by.⁷⁴

de Beauvoirin mukaan naisille uskoteltiin, että miehen pyydystäminen vaati suurta taitoa, täytyy tähdätä tarkasti⁷⁵. Marian kommentoi Ainsleyn ampuneen maalin yli tähdätessään Leniä. Lainauksessa on selvää ironiaa Leniä kohtaan, hän ei kestä välähdystäkään älystä viehättävältä naiselta tai kaikkooa pois. Ainsleyn suunnitelmassa ja varsinkin Marianin tulkinnassa siitä, on koomisesti sodankäynnin tuntua, odotetaan ja suunnitellaan h-hetkeä. Kaikki strategointi tuntuu turhalta, sillä Ainsley saisi varmasti jonkun muun suostumaan paljon helpommin. Kaikki salailu päättyy heti onnellisen perhetapahtuman jälkeen, vaikka Ainsley oli päättänyt olla kertomatta Lenille. Tästä syntyy huvittavuutta, sillä Ainsleyn päättäväisyys on silmänlumetta, hän muuttaa mieltään päivästä päivään. Nurinkääntäminen on Ainsleyn hahmon määrittävä tekijä.

⁷² EW, 75.

⁷³ EW, 160.

⁷⁴ EW, 119.

⁷⁵ de Beauvoir 1980, 240.

Kun koittaa ilta, jolloin Ainsley on päättänyt siittämisen tapahtuvan, Ainsley pyytää Mariania pysymään poissa ja jopa pyytää Marianin sänkyä lainaksi.

Well he's obviously not going to ask me up to see his camera-lenses [...] And anyway if I said Yes he'd get suspicious as hell. We're going out to dinner though, and I thought maybe if I invited him up for coffee afterwards... [...] Ordinarily I wouldn't give a damn if there was a whole camp meeting in the next room, or under the bed for that matter, and I bet he wouldn't either, but you see, he'll think I ought to care. I've got to let myself be backed slowly into the bedroom. Inch by inch. [...] if I'm being overwhelmed in a moment of passion and swept off my feet I can't very well interrupt and say 'You've got the wrong bedroom [...]' ⁷⁶

Ainsley puhuu kuin kyseessä olisi suuren luokan huijaus tai vallankaappaus sodassa. Ainsley kuvaa itsensä perääntymässä tuuma tuumalta vihollisen edessä sotaleirin leiriytyessä lähistöllä. Ainsley kuvaa itsensä vakoojaksi, naispuoliseksi James Bondiksi, jonka strategiat vaativat tarkkaa suunnittelua. Marian häiriintyy ja tuntee sääliä ajatellessaan miesuhreja äitiyden alttarilla.

Marian had a disturbing vision of a trophy room with stuffed and antlered head nailed to the walls. [...] She knew he [Len] would not readily believe that Ainsley, who seemed as young and inexperienced as a button mushroom, was in reality a scheming superfemale carrying out a foul plot against him, using him in effect as an inexpensive substitute for artificial insemination with a devastating lack of concern for his individuality. And there was no convincing evidence yet; Ainsley had been most discreet. [...] If she said anything to Len she knew that Ainsley would be perfectly capable of carrying out a successful, or at any rate an unsettling, counter-attack. No, Len must be abandoned to his fate, which he would no doubt embrace with glee. Marian was further confused by the fact that she didn't exactly know whether an early Christian was being thrown to the lions, or an early lion to the Christians. ⁷⁷

Marian kokee, että hänen pitäisi valita puoli, aivan kuin sodassa. Koomisesti kumpikin hahmo, Len ja Ainsley, ovat huijareita, ja siksi on mahdotonta tietää, kummalle pitäisi olla lojaali. Kun Ainsleyn raskaus varmistuu, Len haluaa tulla puhumaan Marianille. Marian on ärtynyt, sillä hän on alkanut ajatella Leniä Ainsleyn tavoin kulutustavarana, jonka käyttöaika on umpeutunut ja jolla ei ole enää tehtävää eikä siten oikeuksia. Nämä koomiset ja humoristiset mielikuvat sodasta ja marttyyrikuolemista tuo esiin Marian, ei Ainsley. Toki Ainsley on sotastrategikon oloinen ja tekee tarkkoja suunnitelmia ja on hyvin itsekeskeinen jahdissaan, mutta korostetun hirviön ja ihmissyöjän leiman tuo Marian.

⁷⁶ EW, 120-121.

⁷⁷ EW, 122-123.

Synnytysvalmennus tuo Ainsleylle uuden ja ongelman ja uuden syyn jahtiin: lapsi tarvitsee isän tai siitä voit tulla homoseksuaali.

”But then they had this psy-psy-psychologist, and he talked about the Father Image.” She was on the verge of tears, and Marian got up and rooted around on the dresser until she unearthed a grubby piece of kleenex, just in case. She was concerned: it wasn’t like Ainsley to cry. [...] ”He says they ought to grow up with a strong Father Image in the home,” she said when she had composed herself. ”It’s good for them, it makes them *normal*, especially if they’re boys.” [...] He has all kinds of statistics and everything. They’ve proved it scientifically. [...] If I have a little boy, he’s absolutely *certain* to turn into a ho-ho-ho-homosexual [...] At this mention of the one category of man who had never shown the slightest interest in her, Ainsley’s large blue eyes filled with tears. [...] ”There’s got to be a way,” she said; her chin lifted, courageously.⁷⁸

Len puhuu kuin raskaus olisi sairaus, johon on lääke. Ainsley ei halua ihmistä kanssaan naimisiin, vaan isähahmon, paperinuken joka tekisi jälkeläisestä täydellisen. Ainsley haluaa kuluttaa isän, joka tekee hänen unelmastaan täyden. Isä on Ainsleylle edelleen vain kulutustuote, jolla saadaan sijoituskohteesta parempi, Ainsleyn oman normin mukaisempi versio. Nyt isäksi tarvittaisiin pitkäaikaisempi, kestävämpi malli kuin pelkkä siittäjä. Ainsley on tehnyt lukijaa huvittavan täyskäännöksen. Aikaisemmin hän halusi miehen, joka vieroksuisi sanaa vastuu, nyt hän yrittää sillä saada Lenin köytettyä asiaan tiukemmin. Marian kertojana ironisoi Ainsleyn puhetta kursiivein ja välihuomautuksin. Lauseessa ”the one category of man who had never shown the slightest interest in her” on selvää ironiaa Ainsleytä kohtaan. Kertoja väittää, että Ainsley ei halua lapsestaan homoseksuaalia, koska Ainsley ei ole saanut näiltä miehiltä riittävästi huomiota. Tämä viittaa siihen, että kertoja ajattelee Ainsleyn haluavan lapsen vain itsekkäistä syistä ja nauraa tälle.

Len tiivistää raivopäisenä romaanin käsityksen naisista saalistajina: ”All you clawed scaly bloody predatory whoring fucking bitches can go straight to hell! All of you! Underneath you’re all the same!”⁷⁹ Koomisuutta tuo se, että Len yritti aivan yhtä kiihkeästi metsästä Ainsleytä, kuin tämä Leniä. Lenin repliikki viittaa nyt myös Marianiin ja naisiin yleensä. Naiset ovat korean pinnan alla kaikki samanlaisia: kuvottavia, suomuisia, limaisia ja kynsiviä saalistajia.

Lenin purkauksen jälkeen Ainsley päättää viileästi etsiä lapselleen toisen isähahmon. Ainsley menee kuitenkin ärsyttämään tietoisesti Leniä Peterin juhlissa ja keskusteleehän avioliitosta, viileys oli teeskenneltyä. Kun Len on kaatanut Peterin juhlissa oluen

⁷⁸ EW, 181.

⁷⁹ EW, 215.

Ainsleyn päälle, paikalle saapuu pelastava enkeli, joka on aivan yhtä pakkomielteinen hedelmällisyyden palvoja kuin tuleva äiti.

It was Fischer Smythe. He was pulling his woolly turtleneck sweater over his head, exposing a muscular torso covered with quantities of tufted black fur.

”Allow me,” he said to her, ”we wouldn’t want you to catch a chill, would we? Not in your condition.” He began to dry her off with his sweater. His eyes were damp with solicitude. [...]

”I think I already know who you are,” he said, patting her belly tenderly with one of his striped sleeves, his voice heavy with symbolic meaning.⁸⁰

Alun tiukoista periaatteista huolimatta Ainsleylle käy kuin perinteisen romanssin sankarittarelle: hän pääsee romaanin lopussa naimisiin ja tekee häämatkan Niagaran putouksille, joka on tyypillisin kuherruskuukausipaikka Pohjois-Amerikassa. Koominen nurinkääntö tapahtuu Ainsleylle myös lopussa: hänelle käy kuten Marianille piti⁸¹. Ainsleyn avioliitto on sopimus, kompromissi. Hän saa mitä haluaa, valinta tuntuu hyvältä. Huvittavasti lopputulos ei vastaa lainkaan Ainsleyn toivomuksia ja ajatuksia romaanin alussa. Ainsleyn sulhasta kutsutaan nimellä Fish, kala, joka viittaa saaliiseen.

Ainsleyn hahmo edustaa *The Edible Womanin* maailmassa julminta naissaalistajaa, joka ei enää edes halua miestä ja avioliittoa, vaan vain biologisen hyödyn, välttämättömyyden lisääntyäkseen. Mies on hänelle kulutustavara, jonka käyttöaika ja arvo on erittäin lyhyt. Ainsleyn saalistajaäitiä muistuttava kohta löytyy de Beauvoirin *Toisesta sukupuolesta*:

Itsenäinen ja kypsä nainen saattaa haluta lasta, joka kuuluu vain hänelle itselleen. [...] Juuri nämä äidilliset amatsonit tervehtivät innostuneina keinohedelmöityksen ihmettä. Jos lapsen isä elää heidän kanssaan, he kieltävät tältä kaikki oikeudet perilliseen ja yrittävät [...] muodostaa suljetun parin pikku poikansa kanssa.⁸²

Jos ajattelemme Atwoodin kommentoivan de Beauvoirin ajatusta Ainsleyn hahmossa, hän tekee sen ilkkurisesti. Ainsley ei ole kypsä eikä loppujen lopuksi itsenäisenkään. de Beauvoir pitää selvänä, että lapsi on poika, aivan kuten Ainsley ajattelee lapsen täytyvän olla poika, koska se olisi paljon helpompaa. Itsenäinen nainen haluaa siis välttämättä pojan, koska pojasta voi kasvattaa yhtä itsenäisen kuin itsestä. Taustaoletuksena tuntuu olevan, että äiti saa pysyvemmän otteen miespuolisesta lapsesta.

⁸⁰ EW, 242.

⁸¹ Esim. Bouson 1993, 31, MacLay 1981, 125.

⁸² de Beauvoir 1980, 293.

de Beauvoir väittää, että äidit haluavat poikia saadakseen miehistä arvostusta. He haluavat luoda sankarin, jotta he itse saisivat poikansa kautta elää ja luoda. ”Poikansa kautta äiti pääsee hallitsemaan maailmaa — edellyttäen että omistaa poikansa.”⁸³

de Beauvoir päätyy siihen, että yleensä nainen kaipaa miehen tukea lapsen kasvatukseen, aivan kuten Ainsleyn hahmolle käy. Ainsley ottaa tuntemattoman miehen, koska tämä vaikuttaa samanlaiselta äitiyden- ja hedelmällisyydenpalvojalta kuin hän itse, ja koska teoreetikko on saanut hänet uskomaan, että pojasta voi tulla homoseksuaali ilman isää.

Kirjailija Atwood suhtautuu ironisesti teorioihin ja kääntää niitä komiikaksi *The Edible Woman*issa. Meadin, Friedanin ja de Beauvoirin teorit ovat nähtävissä Ainsleyn hahmon taustalla. Meadin romantisoidut ajatukset kohdun voimasta ja Beauvoirin saalistajaäiti eivät toimi teorioiden johdonmukaisella tavalla romaanin kaunokirjallisessa maailmassa, joka on rikkaampaa kuin teoria. Atwood keskusteluttaa teorioita kirjoissaan, rakentaen niistä kirjallisia motiiveja ja henkilöiden piirteitä. Atwood ylikirjoittaa perinteisiä fiktion sukupuolirooleja myös Ainsleyn hahmossa. Ainsley ei muistuta lainkaan perinteisiä nuoria sankarittaria, vaan on itsekäs saalistajaäiti.

⁸³ de Beauvoir 1980, 310.

Herkullinen syötti: Lucy

Betty Friedanin mukaan 1950-luvun Amerikassa naisille annettiin neuvoja, kuinka ”pyydystää”, ”saalistaa” ja ”napata” mies. Miehen saaminen avioliittoon oli naisen tärkein tavoite. Oli yleistä, että naiset vaihtoivat usein työpaikkoja ja harrastuksia, keskittymättä syvemmin mihinkään, pyydystääkseen miehen. Joidenkin naisten työnä oli työpaikkojen vaihto ja uusien harrastusten etsintä ja opettelu.⁸⁴ *The Edible Woman*issa Ainsley vaihtaa jatkuvasti työpaikkaa löytääkseen uudenlaisia miehiä, ja testaa montaa miestä kerrallaan. Toimistoneitsyiden jahti on vaivihkaisempaa, passiivisemmän tuntuista, he odottavat sopivaa tilaisuutta ja tekevät kaikkensa houkuttaakseen. He nimenomaan houkuttelevat, eivät pyri olemaan aktiivisen tuntuisia.

Samantapaisia saalistamista kuvaavia verbeja ja kielikuvia käyttää myös Simone de Beauvoir kritisoidessaan muun muassa naistenlehtien mielikuvaa naisten avioliiton ja kumppanin etsinnästä. Miehen metsästämistä verrattiin kalastamiseen ja eläinten metsästämiseen.⁸⁵ Myös kirjailija Atwood kuvailee sukupuolien välisiä suhteita metsästyksen metaforilla, mutta sillä erotuksella, että myös naiset jahtaavat. Naisten miesten pyydystys on hiukan erilaista, salavihkaisempaa kuin miesten naistenmetsästyksen.

Betty Friedanin mukaan naisen tärkeimmäksi tehtäväksi nostettiin miehen pyydystämisen ja lasten synnytys ja kasvatus. Naisten tuli hinnalla millä hyvällä saada aviomies ja saada tämä pysymään rinnallaan, sillä siitä oli kiinni naisen arvo ihmisenä. Naisille ei ollut myönteisiä yksinäisten tai lapsettomien naisten roolimalleja. Naisen mahdolliset roolit olivat julma syöjätär, rakkaudeton ja onneton virkanainen tai kiltti vaimo ja äiti.⁸⁶ Atwood kuvaa osuvasti avioliiton jahtaajia toimistoneitsyiden hahmoissa. Clara on kiltti vaimo ja äiti, Ainsley julma syöjätär, ja Marianin yksi vaihtoehto on onneton virkanainen, toimistoneitsyt tai joku työpaikan groteskeista naisista, jos hän kieltäytyy avioliitosta.

Silmiinpistävin piirre Marianin nuorissa työtoverihahmoissa on heidän miesjahtinsa, uupumaton yksinäisten miesten, aviomieskandidaattien etsintä. Toimistoneitsyet

⁸⁴ Friedan 1967, 9-10, 18.

⁸⁵ de Beauvoir 1980, 240.

⁸⁶ Friedan 1967, 10, 64-65, 87.

meikkaavat alituisesti ja huolehtivat ulkonäöstään ja terveydestään tuskallisen ja lukijaa huvittavan tarkasti. He tekeytyvät kulutustavaraksi saalistaen samalla miestä ja avioliittoa. Erityisesti Lucyn hahmo kuvataan miehiä saalistavaksi. Marian ajattelee Lucyn ulkonäköä ja tavoitteita miesten suhteen:

She had been lurching out expensively more and more in the last two months [...] trailing herself like a many-plumed fish-lure with glass beads and three spinners and seventeen hooks through the likely-looking places, good restaurants and cocktail bars with their lush weed-beds of potted philodendrons, where the right kind of men might be expected to be lurking, ravenous as pike, though more maritally inclined. But those men, the right kind, weren't biting, or had left for other depths, or were snapping at a different sort of bait — some inconspicuous brown-plastic minnow or tarnished simple brass spoon or something with even more feathers and hooks than Lucy could manage. And in this restaurant, and similar ones, it was in vain that Lucy displayed her delicious dresses and confectionary eyes to the tubfulls of pudgy guppies who had no time for mauve.⁸⁷

Marian näkee Lucyn saalistavan piilotetusti, salassa. Koukut ovat lymyilemässä höyhenten ja koukeroiden alla. Kuvaus on koominen ja haikean kaunis. Ironian terä osuu miehiin, joita verrataan haukiin ja laumasieluisiin miljoonakaloihin. Miehet ovat kaloja, jotka värikkäiden sulkien ja kiiltävien koukkujen avulla houkutellessaan avioliittoon. Lucy näyttäytyy syötävänä saaliina, mutta hänessä onkin terävä koukku: hänen avioliittotoiveensa. Lucy kuvataan herkulliseksi ja häntä verrataan ruokaan, konvehtiin. Lainauksessa tulevat selvästi esiin *The Edible Womanin* esittämät yhteydet seksuaalisuuden, metsästämissä ja syömisessä välillä⁸⁸.

Lucy on hyvin kiinnostunut Peteristä, ja kun Marian kertoo kihlauksestaan naisille, Lucy haluaa tietää: ”How on earth did you ever catch him?”⁸⁹ Lucy puhuu Marianin ja Peterin suhteesta saalistuksena, jossa Marian on saanut Peterin ansaan, voittanut miehisen avioliiton vastustuksen. Marian kokee Lucyn yritteliäisyyden turhana ja turhauttavana, hän kertoo kihlauksesta ilahduttaakseen muita: ”They might as well know there's hope in the world yet”⁹⁰. Neitsyiden maailmassa Peter on erinomainen saalis ja he ovat kateellisia.

Kihlauksesta kertominen kaduttaa päähenkilöä myöhemmin. ”She was sorry now that she had told them, dangled the effect in front of them that way without being able to

⁸⁷ EW, 111-112.

⁸⁸ Greene 1987, 100.

⁸⁹ EW, 113.

⁹⁰ EW, 112.

offer them a reproducible cause”⁹¹. Kukaan ei mainitse rakkautta tai rakastumista, se ei tule Marianinkaan mieleen, vaan kyse on jonkun kiinnisaamisesta, vangitsemisesta, rengastamisesta ja symbolisesta syömisestä. Peter on poissa markkinoilta, joku on saanut hänet suuhunsa.

Marian kuvaa toimistoneitsyiden elämän ja aviomiehen etsinnän toivottomaksi. Marianin mielestä oikeanlaisia miehiä ei ole, ainakaan heille. Peterin juhlissa toimistoneitsyet odottavat poikamiehiä, ja jokaisen ovenavauksen jälkeen, kun perässä tulee myös vaimo, he masentuvat hiukan lisää. Lenin tullessa naiset valpastuvat kuin koirat saaliin haistaessaan. Toimistoneitsyet kuvataan ironisesti yhden asian ihmisiksi lukijaa huvittavalla tavalla.

[...] Leonard had been spotted at once by the office virgins as single and available. They had him backed against the wall in the neuter area now, two of them on the sides cutting off flank escape and the third, in front. He had one of his hands pressed against the wall for balance [...]⁹²

Naisten ja miesten alueet ovat kuin erillisiä vihollisalueita. Yksinäinen Len saadaan ajattua ei kenenkään maalle, ja hän, entinen metsästäjä, on peloissaan ja nojautuu seinään. Lenin roolin täydellinen muuttuminen on huvittavaa. Lucy huomaa Lenin toivottomaksi tapaukseksi ja luopuu. Lucyn tavoitteet ovat korkealla ja hän lähestyy Peteriä.

Marian glanced into the bedroom. Lucy was there, gazing up at Peter from under her silver lids. He was standing with a camera in his hand grinning boyishly, though somewhat foolishly, down at her. So Lucy had abandoned the seige of Leonard. She must have realized it was futile, she had always been more astute about those things than the other two. But how touching of her to try instead for Peter; pathetic, actually. After all Peter was off the market almost as definitely as if he was already married.⁹³

Marian seisoo ovella kunnes Peter huomaa hänet, Marianin mielestä syyllisen oloisena. Marian hymyilee ja peräännyy, kuin olisi näyttäytynyt viholliselle: näyttänyt ylivoimansa ja peräännyisi antaen häviäjälle arvokkaan ulospääsyn. Tässä Marian kuvaa itsensä saalistajana, saaliinsa tiukkana vahtijana. Hän myöntää, ettei ole pelkästään uhri, vaan myös jonkun omistaja. Peter on kiinnostunut Lucysta, koska hänellä on kamera kädessään. Hän on tähtäämässä. Kamera ja aseet vertautuvat *The Edible Woman*issa. Niiden tarkoitus on sama: jähmettää ja omistaa⁹⁴. Marianin mielestä Peter on poissa

⁹¹ EW, 113.

⁹² EW, 235.

⁹³ EW, 238.

⁹⁴ Wilson 1987, 31, Davey 1984, 58, MacLulich 1988, 187, Rosenberg 1984, 100.

markkinoilta, aivan kuin hänet olisi poistettu tavaratalon hyllyltä kihlauksen tapahduttua.

Simone de Beauvoirin mukaan naistenvälinen ystävyys alkaa kärsiä avioliiton metsästämissä muuttuessa tärkeäksi. Ystävistä tulee kilpailijoita.⁹⁵ Kun Marian kertoo kihlauksestaan toimistoneitsyille ja Ainsleylle, hän tuntee vieraantuvansa heistä, olevansa aidan toisella puolella, koska on kihloissa eikä enää kuulu yksinäisten nuorten naisten jahtaussalaliittoon. Kun Lucy yrittää Peteriä, hän tekee suuren juovan itsensä ja Marianin välille.

Lucy ei kuitenkaan tavoittele taivaita, sillä lopussa annetaan vihje Lucyn onnistumisesta. Lucy saattaa saalistaa Peterin alttarille asti. Peter mainitsee Lucyn myönteiseen sävyyn antaessaan Marianin kuulla kunniansa tämän karattua juhlista. Marian ironisoi kertojana Peterin puhetta kursivoimalla sanan ”some”, ja viittaa sillä siihen, että Peter kritisoi häntä korostamalla sanaa. Kun Peter korostaa muiden naisten huomaavaisuutta, hän Marianin mukaan samalla haukkuu Mariania.

[...] your friend Lucy and I got in the car and drove up and down the streets and we called your place half a dozen times, we were both so worried. Damn nice of her to take the trouble, it's nice to know there are *some* considerate women left around...⁹⁶

Yksinäiselle naiselle on tarjolla vain Ainsleyn äitiyspalvelon ja toimistoneitsyiden pakonomaisen avioliitonjahtaamisen roolit *The Edible Woman*issa. Yksi mahdollinen, mutta vielä vähemmän houkutteleva rooli on vuokraemäntä.

⁹⁵ de Beauvoir 1980, 209.

⁹⁶ EW, 266.

Alakerran rouvan siveysjahti

Marianin ja Ainsleyn vuokraemäntä on pelottava syöjätär, jonka nimenä toimii vain ”lady down below”, nimi joka lisää myyttisiä ja pelottavia mielikuvia. Nimi tuntuu viittaavaan mielen tiedostamattomaan puoleen tai maan alaiseen manalaan, kuolemaan. J. Brooks Bousonin mukaan Atwoodin teksteissä on kolme toistuvaa henkilöahmoa: kaksijakoinen mies, paha äiti ja passiivinen naisuhri ⁹⁷. Pahan äidin rooli on *The Edible Woman*issa vuokraemännällä.

Liitän rouvan hahmon Bahtinin ja Russon romanttiseen, eli outoon ja kammottavaan groteskiin ⁹⁸. Rouvaan liitettävät kuvat ovat pimeitä ja uhkaavia. Hän on tavallinen, tuttu ihminen, mutta päähenkilö pelkää häntä järjettömällä tavalla. Vuokraemäntä on muuttunut romanttiselle groteskille tyypillisesti tutusta pelottavaksi ja uhkaavaksi. Rouvan maailma on Marianille vieras ja pelottava.

Rouva toimii yhtenä mahdollisena naisroolina Marianille. Rouvan rooli on kuitenkin vastenmielisin. Marianille rouva symboloi siveyttä ja itsekuria suhteessa miehiin, alkoholiin ja siisteyteen. Marianista se, ettei rouva ole varsinaisesti kieltänyt muuta kuin miesvieraat, merkitsee sitä, että hän on oikeastaan kieltänyt kaiken. ”It was true she had never specifically forbidden us to do anything [...] but this only makes me feel I am actually forbidden to do everything.”⁹⁹

Vuokraemännän hahmon keskeisimpiä piirteitä on omistava äitiys. Betty Friedan väittää naisellisuuden mystiikan ideologian edistäneen patologisia symbiooseja lasten ja äitien välillä. Naisellisuuden mystiikan ylistäjät puhuvat äidin ja lapsen ihmeellisestä yhteydestä, ykseydestä. Äidin omistava läsnäolo saattaa vaikuttaa lapseen kielteisesti ja estää heitä itsenäistymästä.¹⁰⁰ Tällaista naishahmoa vuokraemäntä edustaa.

Vuokraemäntää muistuttava kuvaus löytyy myös Simone de Beauvoirin *Toisesta Sukupuolesta*. ”Manipuloiva syöjätäräiti” samastuu tyttärensä ja haluaa olla ehdoton

⁹⁷ Bouson 1993, 12.

⁹⁸ Bahtin 1995, 37, 39, Russo 1995, 7.

⁹⁹ EW, 15-16.

¹⁰⁰ Friedan 1967, 256-257.

yksinvaltiias. Äiti on katkeroitunut elämästään ja haluaa kieroutuneesti tyttärelleen samanlaista.¹⁰¹

Rouvan tytär, jota kutsutaan vain lapseksi, on kuin kyttyräselkäinen hirviö, vanki ja ruma ankanpoikanen, josta ei koskaan tule kaunotarta.

She is a hulking creature of fifteen or so who is being sent to an exclusive private girls' school, and she has to wear a green tunic with knee-socks to match. I'm sure she's really quite normal, but there's something cretinous about the hair-ribbon perched up on top of her gigantic body.¹⁰²

Rouvan hahmosta kasvaa myyttinen rankaiseva äiti, joka näkee ja kuulee kaiken, on läsnä kaikkialla, ehkä vain rykäyksinä ja askelina, mutta kuitenkin. Marianin toimia ja ajatuksia rouva hallitsee selvästi enemmän kuin Ainsleyn. Huvittavasti Marian käy jopa puhdistamassa talon yhteisen kylpyammeen Ainsleyn jäljiltä jotta rouva olisi tyytyväinen. ”Ainsley doesn't come from a small town as I do, so she's not as used to people being snoopy; on the other hand she's not as afraid of it either. She has no idea about the consequences.”¹⁰³

Ainsley pitää vuokraemäntää vanhana juoruakkana, joka puuttuu toisten asioihin. Se on terveempi asenne kuin Marianin vainoharhainen pelko siitä, että äitihahmo rankaisee häntä ja jollain hämärällä tavalla pilaa hänen elämänsä jos hän tekee jotain pahaa. Marian pelkää järjettömästi tulevansa paljastetuksi, että ihmiset saavat tietää mikä hän on. Hän tuntee kammoa tyttärtä kohtaan, koska siitä ei ole kauan kuin hän itse oli samanikäinen ja ehkä samassa tilanteessa. Marian tuntee samastuvansa tyttöön, lapsi on hänen alter egonsa, vanki rankaisun maailmassa. Ehkä Marian tuntee syyllisyyttä, koska on päässyt pakoon pienestä kaupungista huhujen ja juurujen verkkoja ja juoksee nyt vapaana, mutta ajattelee että hänen tulisi olla yhä kiltisti harjoittelemassa pianolla.

Rouva on seksuaalisen saalistuksen ulkopuolella, mutta myös hänet Marian näkee jahtaajana. Vuokraemäntä on jahtaamassa siveyttä ja pahoja tekoja ja varsinkin vuokralaistensa syntejä.

That morning I made it safely past the line of pioneer brass warming-pans strung on the wall of our stairway, avoiding catching myself on the many-pronged spinning wheel on the second floor landing, and sidestepped quickly down past the ragged regimental flag behind glass and the row of oval-framed ancestors that guard the first stairway. I was relieved to see there was no one in the downstairs hall. On level ground I strode towards the door, swerving to avoid the rubber-plant on one side and the hall table with the écru doily and the round brass tray on the other. Behind the velvet

¹⁰¹ de Beauvoir 1980, 311-312, Reuter 1989, 108.

¹⁰² EW, 13.

¹⁰³ EW, 14.

curtain to the right I could hear the child performing her morning penance at the piano. I thought I was safe.

But before I reached the door it swung silently inward upon its hinges, and I knew I was trapped. It was the lady down below. She was wearing a pair of spotless gardening gloves and carrying a trowel. I wondered who she'd been burying in the garden.¹⁰⁴

Marian liikkuu kuin hyökkäisi tiedustelijana vieraaseen taloon, jossa häntä saattaisi odottaa kuka tahansa. Lapsi joutuu tekemään katumusharjoituksia pianolla, aivan kuin hän olisi nunnaluostarissa sadistisen johtajan armoilla. Lainaus viittaa siihen, että rouva vaanii Mariania ja seuraavasta rikkeestä hänet saatetaan haudata puutarhaan. Kohta on selvästi koominen. Jos vuokraemäntä oikeasti hautaisi ihmisiä puutarhaan ja uhkaisi vuokralaisiaan noin paljon, Marian ei asuisi siellä. Epämiellyttävä tapaaminen muuttuu humoristiseksi kun sen täyttää sodan ja kauhuelokuvan kuvasto. Nainen on kuitenkin vain vuokraemäntä, ei uhkaava tappajaäiti.

Marianin vanhempia ja perhettä ei kuvata lähes lainkaan. Alakerran rouva edustaa romaanissa ehdotonta äidinvaltaa, kaikkivaltiasta rankaisijaa. On mielenkiintoista, että metsästyksen ja sodan mielikuvat liitetään ensiksi vuokraemäntään. Ne ovat voimakkaimmat kuvat ennen kihlausta. Koska alakerran rouva on jo leski eikä enää seksuaalisesti varteenotettava (Marianin mielestä), on yllättävää että sotaisat kuvat liitetään häneen. Muualla romaanissa sodan ja saalistuksen kuvat liittyvät seksuaalisuuteen, parisuhteeseen ja avioliittoon.

Vuokraemäntä symboloi ikääntyvää naista, jonka sodan kohteet ja syyt ovat muuttuneet. Hänestä on tullut sodan ja saalistuksen vartija, joka ei siedä rikkeitä. Hänen turhautumisensa purkautuu nuorten naisten siveyden tarkkailuna ja vartioimisena, kun itsessä ei ole enää mitään vartioitavaa. Lapsi on hänen vankinsa ja Marian on vain asteen löysemmällä lieassa.

Marianin kerronnan mukaan alakerran rouva vihaa miehiä. Ainsleyn suunnitelman mukainen Lenin viettely kuulostaa Marianista pyhäinhäväistykseltä, jos se tapahtuu vuokraemännän katon alla. Kaikki arkinen, kuten pyykinpesu, tuntuu Marianista mahdottomalta ajatukselta suhteutettuna alakerran rouvaan. Marianin hahmo ajattelee, ettei vuokraemännän ja lapsen vaatetus voi koskaan likaantua, vaan he ovat kaiken sellaisen yläpuolella. Rouva liikehtii ylikuonnollisen sulavasti, liukuu verhojen takaa, tuijottaa verhojen takaa, on kuin viestintuoja tuonpuoleisesta. Lukijasta Marianin

¹⁰⁴ EW, 12-13.

suhtautuminen vuokraemäntään ja tyttäreeseen on huvittavaa ja koomista. Varsin tavallisen tuntuista naisesta tulee päähenkilön mielessä uhkaava kaiken vartija.

Ainsley is convinced that the lady down below comes upstairs when we aren't there and looks round our apartment and is silently horrified, and even suspects her of ruminating over our mail, though not of going so far as to open it. It is a fact that she sometimes answers the front door for our visitors before they ring the bell. She must think she's within her rights to take precautions: when we first considered renting the apartment she made it clear to us, by discreet allusions to previous tenants, that whatever happened the child's innocence must not be corrupted [...]¹⁰⁵

de Beauvoirin mukaan manipuloivan syöjätäräidin suurin uhka olisi tyttären itsenäistyminen¹⁰⁶. Vuokraemäntä vahtii tyttärtään kuin vankia ja haluaa pitää hänet seksuaalisuuden ulkopuolelle, mieluiten niin, ettei tyttö koskaan edes näkisi miehiä. Miehet voisivat saada tytön päähän ajatuksia, jotka eivät miellyttäisi omistavaa tyranniäitiä. Samaa vahtimista vuokraemäntä yrittää Marianin mielestä laajentaa myös vuokralaisiinsa.

Romaanin loppupuolella selviää, että rouva on käynyt tutkimassa heidän asuntoaan, sillä hän tietää tarkalleen asunnon siistiyden tason, vaikka ei ole koskaan käynyt siellä Ainsleyn ja Marianin läsnäollessa. Romanin lopussa vuokraemännän ja vuokralaisten välillä pidetään lopullinen välienselvittely Lenin yöpymisen ja riehumisen johdosta ja Ainsley irtisanotaan. Marian tarkkailee Ainsleyn ja rouvan riitaa etäältä, tuntien olevansa ulkopuolinen.

[...] now that the lady down below had finally forced a confrontation she couldn't imagine why she had ever been even slightly afraid of her. She had been so easily deflated.¹⁰⁷

Tämän kohtauksen jälkeen Marian ei pelkää eikä erityisemmin edes ajattelee vuokraemäntää. Hän jopa jättää kylpyammeen pesemättä käytön jälkeen. Marianin hahmo vapautuu tyrannimaisen äitihahmon kontrollista.

¹⁰⁵ EW, 14-15.

¹⁰⁶ de Beauvoir 1980, 312.

¹⁰⁷ EW, 224.

SAALIUDEN JA UHRIUDEN MOTIIVI

1. Mies avioliiton ja isyyden uhrina

Avioliitto hukkumisena: Peter

Simone de Beauvoir väittää avioliiton olevan ansa kummallekin sukupuolelle. Mies ei saakaan sitä mitä luuli, raikasta nuorta tyttöä, vaan nainen vanhenee ja muuttuu ja saattaa olla jopa näytellyt oikeasta minästään poikkeavaa roolia ennen avioliittoa saalistaakseen miehen. Avioliiton edut miehelle ovat vähentyneet ja velvollisuudet ovat muuttuneet raskaammiksi vapautuvassa maailmassa.¹⁰⁸ Ajatus avioliiton ansamaisuudesta kummallekin sukupuolelle on tärkeällä sijalla *The Edible Woman*issa. Lenin ja Peterin hahmoissa tulee esiin avioliiton ansamaisuus miehille.

Osassa feminististä keskustelua keskitytään patriarkaalisen yhteiskunnan naisia alistavaan puoleen ja esitetään miehet yksipuolisesti edunsaajina. Näin ei kuitenkaan ajattele kirjailija Atwood, joka luo henkilöhahmoissaan stereotypioita ja sukupuolirooli-dotuksia murtavia asenteita ja käytösmalleja. Kummankin sukupuolen henkilöahmot ovat sekä saalistajia että uhreja, ja tematiikka tuodaan esiin korkeakirjallisuuden luonteen mukaisesti kompleksisesti ja moniäänisesti.

Avioliittoa ei pidetä yleisesti yhteiskunnassa rangaistuksena tai hukkumiskuolemana. *The Edible Woman* kuvaa sen ilkikurisin äänenpainoin tukahduttavaksi, ihmisen subjektiivisuuden tuhoavaksi sodaksi. Romaani ilkkuu tuttuja faktoja luoden huvittavuutta. Ennen kihlausta Peter on Marianin kerronnan mukaan avioliittoa vastustava huoleton poikamies, joka pitää ystäviensä vaimoja ryöstäjinä ja hyväksikäyttäjinä. Päähenkilö on ivallinen poikaystävänsä kertomusta kohtaan ja saa sen näyttämään naurettavalta.

Trigger was one of Peter's oldest friends; in fact, he had been the last of Peter's group of oldest friends still left unmarried. It had been like an epidemic. Just before I'd met him two had succumbed, and in the four months since that another two had gone under without much warning. [...] He and Trigger had clutched each other like drowning men, each trying to

¹⁰⁸ de Beauvoir 1980, 144, 239.

make the other the reassuring reflection of himself that he needed. Now Trigger had sunk and the mirror would be empty.¹⁰⁹

Marian kokee roolinsa tilanteessa vaikeaksi. Toisaalta hänen tulee ymmärtää ja tukea Peteriä, mutta toisaalta hänen on vaikea ajatella yhtä mustavalkoisesti, koska hän ei voi olla samastumatta vaimoihin. Hän ironisoi tekstiä, koska samastuu saalistaviin vaimoihin. Myös päähenkilö on saalistaja, vaikka se tulee esiin sivulauseissa ja hienovaraisesti.

”God,” he said, ”poor Trigger. He looked terrible. How could he let himself be taken in like that?” He continued in a disjointed monologue in which Trigger was made to sound like the last of the Mohicans, noble and free, the last of the dinosaurs, destroyed by fate and lesser species, and the last of the dodos, too dumb to get away. Then he attacked the bride, accusing her of being predatory and malicious and of sucking poor Trigger into the domestic void (making me picture her as a vacuum-cleaner), and finally ground to a halt with several funereal predictions about his own solitary future. By solitary he meant without other single men.¹¹⁰

Naisten saalistus on Peterin mielestä epäreilua ja katalampaa kuin miesten metsästys, joka on hauskanpitoa. Liitän tämän yleiseen käytäntöön, jonka mukaan miehillä seksuaalisilla valloituksilla rehentelyä pidetään sallitumpana ja luontevampana kuin naisilla. Kertojaminä on ironinen Peterin tarinaa kohtaan, hän ei anna sen kuulua Peterin omalla äänellä vaan liioittelee asian vertaamalla sinänsä onnellisen tapahtuman suuriin luonnonmullistuksiin (dinosaurukset) ja traagisiin kansakohtaloihin (Pohjois-Amerikan alkuasukkaat). Peterin hahmo esitetään koomisessa valossa. Peterin ystävän nimi Trigger (liipaisin) voisi viitata siihen, että Peterin aika poikamiehenä on vähissä. Ystävien avioituminen on Peterille yhtä pakottava syy saada vaimo kuin jos häntä uhattaisiin ase ohimolla. Peterin hahmolle on tärkeää olla kunnioitettava ja normaali. Jos hänen ystävänsä ovat naimisissa ja avioliitto edistää hänen uraansa, se kuuluu asiaan. Avioliitto on kuitenkin Peterille ansa, johon hän ei mielellään joutuisi. Se uhkaa hahmon itsenäisyyttä ja mukavuudenhalua. *The Edible Woman*issa avioliitto on myös miehille kotoinen keskitysleiri. Tällainen ajattelutapa ei ole yleistä ja perinteistä fiktiossa, varsinkaan nuorilla henkilöhahmoilla, joiden pitäisi olla rakkauden ja romantiikan armoilla. Atwood ylikirjoittaa jälleen perinteisiä sukupuolirooleja.

¹⁰⁹ EW, 29.

¹¹⁰ EW, 64.

Vahva kuin kananmuna: Len

Lenin henkilöhahmo heijastaa Simone de Beauvoirin ajatusta siitä, että nainen on miehelle sekä saalis että turmio ¹¹¹. Ainsley viettelee Lenin ja Len luulee saavansa nuoren tytön saaliikseen, mutta tyttö onkin vallanhimoinen nainen, joka saa Lenin mielenterveyden järkkymään. Odottamaton isyys on Lenille katastrofi.

Lenin hahmon piirteitä sivuhenkilönä ovat hamesankaruus ja hyväksikäyttöasenne naisia kohtaan. Len ei kuitenkaan omista näitä piirteitä, vaan hän on ollut sellainen. *The Edible Woman*issa Len on uhri, ja erityisesti raskauden uhri. Ympärikääntämisellä, joka on Lenin hahmon määräävin piirre, tehdään Len huvittavaksi. Lenin hahmo ottaa yhden perinteisen naisroolin fiktiossa: hyväksikäytetyn ja hylätyn naisen roolin. Näen tämän liittyvän DuPlessisin teoriaan lopun yli kirjoittamisesta ¹¹². Atwood muuntaa Lenin hahmossa tyypillisiä fiktion sukupuoleen liittyviä traditioita.

Lenin asenne naisia kohtaan tulee selväksi heti romaanin alussa. "Give them an inch and they'll take a mile" ¹¹³. Lenin hahmon mielestä kaikki naiset haluavat avioliittoa. Hänen mielestään avioliitto on pahin ansa, johon mies voi joutua. Naimaton mies on jatkuvasti edunsaaja, mutta avioliitossa naiset käyttävät miehiä hyväkseen. "Len never wished matrimony on anyone, especially anyone he liked." ¹¹⁴

Peterin ja Lenin henkilöhahmojen mielipiteet naisista avioliittoa jahtaavina saalistajina ja miehistä heitä epätoivoisesti pakenevina urhoina ovat hyvin samansuuntaiset.

[...] you've got to watch these women when they start pursuing you. They're always after you to *marry* them. [...] Get them before they get you and then get out. ¹¹⁵

Kun Len saa tietää Ainsleyn olevan raskaana, eikä tiedä tämän halunneen sitä, hän on epätoivoinen ja haluaa puhua Marianin kanssa. Marianin mielestä Len on sairaan ja epätoivoisen näköinen.

She's such a little *girl*, Marian, I mean most women you'd feel what the hell, they probably deserved it, rotten bitches anyway, not that anything like that has ever happened to me before. But she's so *young*. The damn thing is, I can't really remember what happened that evening. We came back for coffee, and I was feeling sort of rotten and that bottle of scotch

¹¹¹ de Beauvoir 1980, 114.

¹¹² DuPlessis 1985, 4.

¹¹³ EW, 38.

¹¹⁴ EW, 71.

¹¹⁵ EW, 66.

was sitting on the table and I started on it. Of course I won't deny that I'd been angling for her, but, well, I wasn't expecting it, I mean I wasn't ready, I mean I would have been a lot more careful. What a mess. What'm I going to *do*?¹¹⁶

Koomisuus syntyy siitä, että Len puhuu kuin olisi raskaana tai kuin kyseessä olisi ollut hänen ensimmäinen seksuaalinen kokemuksensa, viettely alkoholin voimalla. Lenin hämmennys syntyy siitä, että hän ei ole ollut vallassa, saanut itse täysin päättää mitä tapahtuu. Tämä on nurinkääntämistä: perinteisesti fiktiossa tämä katuvan ja seurauksia pelkäävän vietellyn rooli on ollut naisen. On huvittavaa, että Len kokee tärkeäksi todistella ystävälleen Marianille, ettei tällaista ole koskaan ennen tapahtunut hänelle, sillä lukija tietää ettei se ole totta. Tätä voi kutsua draamalliseksi ironiaksi¹¹⁷. Lukija tietää enemmän kuin henkilöihahmot.

Avoliitto ja isyys ovat painajaista Lenin hahmolle. Kursiivit ovat lisättyä ironiaa, Marianin jälkiviisas asenne kertojana Lenin tarinaan.

"I mean I can't *marry* her," Len said miserably. "Being a husband would be bad enough, I'm too *young* to get married, but can you imagine me as a husband and *father*?" He gave a small gurgle and upended his beer bottle again. "Birth," he said, his voice higher and more distraught, "birth terrifies me. It's revolting. I can't stand the thought of having" — he shuddered — "a baby."¹¹⁸

Marian huomauttaa, ettei Len tule synnyttämään. Ironia ja komiikka jatkuvat. Koomisesti nurinkäännettynä Len puhuu kuin joutuisi itse kantamaan ja synnyttämään lapsen. Myötätunnosta Leniä kohtaan Marian kertoo Ainsleyn halunneen vauvan. Len raivostuu.

That's ridiculous! [...] Nobody *wants* to get pregnant. Nobody would deliberately do a thing like that! [...] So she's been to college, too. I should have known. That's what we get then [...] for educating women. They get all kinds of ridiculous ideas.¹¹⁹

Lainauksessa on koomista nurinkääntämistä, sillä raskauden toivominen on hyvin yleistä. Liitän kohdan Boothin vakaan ironian teoriaan. On ironista muuntaa tuttuja faktoja ja itsestäänselvyksiä¹²⁰. Marian vakuuttaa, että Lenin rooli Ainsleyn suunnitelmassa on ohi. Marian ärtyy Lenin kommentista naisista yliopistossa, koska on itsekin ollut siellä. Näen yhteyden Betty Friedaniin, jonka mukaan yliopistokoulutusta

¹¹⁶ EW, 156.

¹¹⁷ Kinnunen 1994, 140.

¹¹⁸ EW, 157.

¹¹⁹ EW, 157.

¹²⁰ Booth 1974, 57.

pidettiin vahingollisena naisille heidän saadessaan lisääntymistä ja perinteistä kotirouvaroolia haittaavia ajatuksia¹²¹.

Lenin ja Ainsleyn keskustellessa kysymys metsästyksestä ja saalistamisesta ristivalottuu. Len syyttää Ainsleyta ja Ainsley muistuttaa Leniä tämän omista aikeista. Kertoja kursivoi edelleen Lenin sanoja saaden tämän naurettavaan valoon.

”All along you’ve only been *using* me. What a moron I was to think you were sweet and innocent, when it turns out you were actually college-educated the whole time! Oh, they’re all the same. You weren’t interested in *me* at all. The only thing you wanted from me was my body!”

”What did you want,” Ainsley asked sweetly, ”from me? Anyway, that’s all I took. You can have the rest. And you can keep your peace of mind, I’m not threatening you with a paternity suit.”

[...] Oh no, you’ve involved me. You involved me psychologically. I’ll have to think of myself as a father now, it’s indecent, and all because you” — he gasped: the idea was a novel one for him — *you seduced me!*” [...] Now I’m going to be all mentally tangled up in Birth. Fecundity. Gestation. Don’t you realize what that will do to me? It’s obscene, that horrible oozy...¹²²

Koominen nurinkääntö tehdään näkyväksi, Ainsley tuo esiin, ettei vain hän ole ollut saalistaja. Kertoja on kursivoinut Lenin sanoja tehdäkseen hänet koomiseksi. Nurinkääntäminen ja yleisten faktojen muuntaminen toimivat: yleisesti ihmiset eivät ajattele näin raskaudesta ja lisääntymisestä. Nämä poikkeavat ajatukset ovat koomisia. Len pelkää sairaalloisen voimakkaasti raskautta ja synnyttämistä, joita yleisesti pidetään luonnollisina asioina. Marian ironisoi Leniä väittämällä tämän ajattelevan ensimmäistä kertaa jonkun vietelleen hänet, jonkun naisen olleen jotain muuta kuin saalis.

Lenin hahmon käytös muuttuu hysteriaksi, hän ottaa petetyn raskaana olevan naisen roolin seuraavan askeleen. Ainsley ivailee Lenin syntyneen ja kasvaneen kohdussa samalla tavalla kuin heidän lapsensa. Len hätääntyy muistutuksesta, Marianista hän on hysteerinen. Len kieltää Ainsleyta tulemasta lähelleen: ”You’re unclean!”¹²³ Len alkaa muistella traumaattista lapsuuden kokemusta, joka liittyy hänen suhtautumiseensa naiseen.

”She made me do it,” he muttered. ”My own mother. We were having eggs for breakfast and I opened mine and there was, I swear there was a little chicken inside it, it wasn’t born yet, I didn’t want to touch it but she didn’t *see*, she didn’t see what was really there, she said Don’t be silly, it looks like an ordinary egg to me, but it wasn’t, it wasn’t and she made me

¹²¹ Friedan 1967, 16.

¹²² EW, 159.

¹²³ EW, 160.

eat it. And I know, I know there was a little beak and little claws and everything...¹²⁴

Len alkaa itkeä ja Ainsley lohduttaa. Mariania nolostuttaa. Hän ajattelee Leniä heikkona kananmunana ja Ainsleyta vahvana saalistajana, omistajana.

She was coldly revolted: they were acting like a couple of infants. [...] Len had displayed something hidden, something she had never seen in him before. [...] It amazed her though that it had taken so little, really, to reduce him to that state. His shell had not been as thick and calloused as she had imagined. It was like that parlour trick they used to play with eggs: you put the egg endwise between your locked hands and squeezed it with all your might, and the egg wouldn't break; it was so well-balanced that you were exerting your force against yourself. But with only a slight shift, an angle, a readjustment of the pressure, the egg would crack, and skoosh, there you were with your shoes full of albumin.

Now Len's delicate adjustment had been upset and he was being crushed. She wondered how he had ever managed to avoid the issue for so long, to persuade himself that his own much-vaunted sexual activities could have nothing to do with the manufacture of children.¹²⁵

Len on menettänyt kuluttajan roolin. *The Edible Woman*issa uhrius kuvataan vertaamalla syötävään. Len on uhri, sillä Marian vertaa häntä ruokaan, kananmunaan. Marian suhtautuu ivallisesti Leniin. Hän puhuu Lenistä kuin tämä olisi ollut fiktiossa perinteisesti esiintyvä naiivi palvelustyttö, joka ei ymmärrä tulevansa raskaaksi miellyttäessään isäntää.

Ainsley alkaa vaatia avioliittoa lapsen parhaaksi ja Len kieltäytyy. Lenin hahmo ei pidä itseään osallisena lapsen hedelmöitykseen ja pitää vastuuajattelua isän syyllistämisenä. Liitän Lenin ajattelun Margaret Meadin ajatukseen isyydestä sosiaalisena, helposti järkkävänä ja keksittynä instituutiona¹²⁶. Lenin hahmo edustaa ajatusta, jonka mukaan vanhemmuus on naisten vastuulla eivätkä miehet ole kiinnostuneita siitä.

Aikaisemmin Len myönsi olleensa kiinnostunut Ainsleystä, romaanin edetessä hän kieltäytyy kaikesta osallisuudesta illan tapahtumiin. Hän kuvaa itsensä kokemattomaksi suhteessa alkoholiin ja naisiin, mikä ei ole romaanin kokonaisuuden kannalta totta ja tuo huvittavuutta.

But I'm not going to marry you, dammit. Don't give me that responsibility stuff either, I'm not responsible anyway. It was all your doing, you deliberately allowed me to get myself drunk, you seduced me, you practically *dragged* me into...¹²⁷

¹²⁴ EW, 160.

¹²⁵ EW, 161.

¹²⁶ Mead 1949, 188-193.

¹²⁷ EW, 213.

Tämän jälkeen Len mainitaan romaanissa kaksi kertaa. Len turvautuu Claraan ja muuttaa jopa asumaan Batesin perheen kotiin. Clara antaa tiedotuksen Lenin tilasta Marianille.

As you can see, he's in piss-poor shape. He turned up just after the baby-sitter got there and he looked really awful, he'd obviously had a lot. [...] he said he was afraid to go back to the apartment [...]¹²⁸

Vaikka Ainsley löytää uuden isän, Len ei toivu uhrin roolistaan edes romaanin lopussa. Viimeisen lausunnon Lenistä antaa Clara.

I thought he would go back to his apartment right away but he said he didn't want to. He's afraid to go outside the house, though he seems perfectly happy as long as he stays in Arthur's room. The children adore him most of the time and I must say it's rather nice having someone who takes them off my hands a bit, but the trouble is he plays with all of Arthur's toys and sometimes they get into fights. And he hasn't been going to work at all, he hasn't even phoned them to tell them where he is.¹²⁹

Len on ainoa henkilöahmo, joka ei selviä saalistamisen ja uhriuden kuvioista vaan regressoituu lapsen tasolle. Hän, joka on aikaisemmin itse harrastanut viettelemistä, on nyt uhri, eikä voi hyväksyä sitä. Nurinkääntäminen toimii koko romaanin ajan: Len ottaa entisten uhriensa osan.

¹²⁸ EW, 234.

¹²⁹ EW, 280.

Ymmärtävä kotiorja: Joe

*The Edible Woman*issa Peter on uhri, koska pelkää avioliittoa ja Len on uhri, koska häntä käytetään hyväksi isyyden nimissä. Joe Bates, Claran mies, kuvataan immanenssin uhriksi.

Liitän Joen hahmon de Beauvoirin ja Friedanin teoksiin. Kotityöt ovat naiselle Sisufoksen kivi, työ, joka ei lopu koskaan ¹³⁰. *The Edible Woman*issa loputtomia kotitöitä tekee mies. Romaanissa mies on kodin hengetär, naisellisuuden mystiikan malliesimerkki: aina iloinen, kodistaan huolehtiva ja lapsiaan rakastava kotirouva. Mielestäni on ironista, että Atwood tuo esiin mieshahmon, joka täyttää kodin hengettären ehdot, sekä käy töissä. Ironiaa lisää se, ettei kukaan romaanin naishahmoista pysty täyttämään naisellista kotirouvan roolia. Ajattelen Atwoodin kritisoivan ja ironisoivan Friedanin ja de Beauvoirin ajatuksia miehistä naisten suoraviivaisina hyväksikäyttäjinä. Joen hahmossa Atwood kritisoi feminismien ajatuksia miehistä naisten orjuuttajina ja alistajina.

Joen hahmo esiintyy hyvin feminiinisissä askareissa ja ympäristössä. Vaikka hän on filosofian lehtori yliopistolla, hänet esitetään miespuolisena kodin hengettärenä. Hän laittaa ruokaa, pesee pyykkiä, touhuu esiliina päällään ympäri kotia ja huolehtii lapsista. Joen hahmo yhdistää immanenssin ja transkendenssin tavalla, joka ironisoi de Beauvoirin ja Friedanin suoraviivaisia teorioita: on mahdollista pyrkiä transkendenssiin ja tehdä kaikki kotityöt. Kotityöt sinällään eivät ole alistava seikka.

Marianista Clara on raskauksien ja siten Joen uhri, Ainsleysta Clara on syöjätär, vampyyri, joka imee Joen voiman heikentäen hänet pikkuhiljaa. Tämä on koominen ristiriita, eikä kumpikaan henkilöhahmoista ole oikeassa.

”Dinner wasn’t bad,” I said, wanting to be loyal to Clara, who was after all an older friend than Ainsley; ”Joe’s turning into quite a good cook.”

”How can she stand it?” Ainsley said with more vehemence than usual. ”She just lies there and that man does all the work! She lets herself be treated like a *thing!*”

”Well, she is seven months pregnant,” I said. ”And she’s never been well.”

¹³⁰ Esim. de Beauvoir 1980, 45.

”*She’s not well!*” [...] *She’s flourishing; it’s him that’s not well. He’s aged even since I’ve known him and that’s less than four months. She’s draining all his energy.*”¹³¹

Claran ja Joen suhde on romaanin esimerkki tasa-arvoisesta parisuhteesta, mutta se tuntuu Marianista kaaokselta. Peräkkäisistä raskauksista uupunut, viimeisillään raskaana oleva Clara saa lekotella puutarhassa kun aviomies Joe laittaa ruokaa, pesee pyykkiä ja huolehtii lapsista. Joe ei anna Marianin auttaa pöydän siivoamisessa tai tiskaamisessa vaan haluaa Marianin pitävän seuraa Claralle, jonka liikkuminen on vaivalloista helteellä.

Joe on huolehtivainen ja vastuullinen, mutta häntä ei käytetä hyväksi. Ainsleyn ja Marianin hahmojen omat ongelmat näkyvät heidän tavassaan tarkastella Joen ja Claran suhdetta. Vanhemmat ovat väsyneitä mutta onnellisia. Ainsleyn mielestä äitien pitäisi kukoistaa ja olla parhaimmillaan suorittaessaan luonnollista biologista tehtäväänsä, lisääntymistä ja auttamalla Joe estää Claraa puhkeamasta äitiyden täyteen kukkaan.

Kuten Duncan, myös Joe on hyvin eri maailmasta kuin Peter. Marian ajattelee ettei koskaan kestäisi sellaista avioliittoa kuin Joella ja Claralla, mutta suhteen ainoa puute on suunnittelemattomat raskaudet, jos nekkään ovat niin epätoivottuja kuin mitä Marian kertojana väittää. Marianille itselleen ne olisivat epätoivottuja ja se värittää hänen kertomustaan.

Marianin ja Peterin suhtautuminen Batesin perheen elämään kertoo heidän kyvyttömyydestään onnistua avioliitossa ja perhe-elämässä. Lapset ovat heille vastenmielisiä ja groteskeja, koska heidän mielestään lasten tulisi olla näkymättömiä ja äänettämiä. Marian järjestää illallisen toiveenaan Peterin ystäväystyminen pariskunnan kanssa. Yllättäen Batesit eivät saakaan lastenvahtia ja tulevat kylään lasten kanssa. Marianille ja Peterille tuulahdus perhe-elämää pienillä lapsilla on järkytys. Ilta kuvataan koomisesti. Peter ja Joe ovat vastakohtaisia, ja groteskien pikkulapsien ruumiilliset toiminnot haittaavat Mariania ja erityisesti Peteriä.

Romaanin ainoa suora kommentti naisten asemasta avioliitossa tulee Joen hahmolta. Joen mielipidettä voi pitää yhtenä mahdollisena tulkintana koko romaanista. Voi ajatella, että näistä ajatuksista ahdistuneena, niitä tiedostamatta, Marian alkaa reagoida itseään vastaan (lopettamalla syömisensä, kokemalla itsensä ulkopuoliseksi omassa elämässään).

[...] I think it’s a lot harder for her than for most other women; I think it’s harder for any woman who’s been to university. She gets the idea she has

¹³¹ EW, 37-38.

a mind, her professors pay attention to what she has to say, they treat her like a thinking human being; when she gets married, her core gets invaded...”

”Her what?” Marian asked.

[...] The centre of her personality, the thing she’s built up; her image of herself, if you like. [...] Her feminine role and her core are really in opposition, her feminine role demands passivity from her [...] So she allows her core to get taken over by the husband. And when the kids come, she wakes up one morning and discovers she doesn’t have anything left inside, she’s hollow, she doesn’t know who she is any more; her core has been destroyed. [...] Of course it doesn’t help to realize all that [...] It happens, whether you realize it or not. Maybe women shouldn’t be allowed to go to university at all; then they wouldn’t always be feeling later on that they’ve missed out on the life of the mind.¹³²

Tämä saarna ei tee Marianiin erityistä vaikutusta. Hän ajattelee puheen koskevan vain Claraa, ja ajattelee matoja syömässä Claran sisintä, jonka Marian ajattelee omenaksi. On kuitenkin selvää, että Joe haluaa puhua Marianille, luultavasti varoittaa tätä, miksi hän muuten kertoisi tätä kahden kesken. Marian tuntee humalaista hellyyttä Joea kohtaan ja haluaa sanoa ettei Claran ydin ole tuhoutunut, mutta Ainsleyn saapuminen keskeyttää kohtauksen. Kohta on selvästi koominen, koska he ovat niin selvästi eri aaltopituudella. Marian ei ymmärrä Joen tarkoittavan häntä. Marian ei ole kiinnostunut, hän ei ajattele asiaa eikä edes vastaa Joelle. Draamallinen ironia toimii, lukija ymmärtää enemmän kuin päähenkilö. Joe puhuu näin Peterin juhlissa, ja pian tämän jälkeen Marian pakenee.

Liitän Joen puheen naisista ja koulutuksesta Betty Friedanin *Naisellisuuden harhoihin*. Naiset kokivat, että lasten ja miehen olisi pitänyt olla tarpeeksi täyttämään heidän elämänsä, mutta he olivat silti onnettomia ja olisivat halunneet jotain muuta tekemistä. Kun naiset eivät tyytyneet elämäänsä vaan olisivat halunneet esimerkiksi osa-aikatyötä, väitettiin syyn tähän toiveeseen olevan väärässä kasvatuksessa. Ehdotettiin julkisesti, että naisia ei pitäisi päästää yliopistoihin tai korkeakouluihin, koska naiset eivät voineet käyttää hyväkseen koulutusta ollessaan kotirouvia ja he veisivät miesten opiskelupaikkoja. Sanottiin, että naisten liian korkea koulutus esti heitä olemasta onnellisia.¹³³ Tämä ajattelu näkyy *The Edible Woman*issa myös Lenin vastustuksena naisten yliopistokoulutusta kohtaan.

Kun nainen nähdään biologisen roolinsa, äitiyden, omistamana, kaikki mikä voi estää sitä on ongelma. Koska äitiyteen liitetään taloudenhoito ja lastenhoito kotona, kaikki mikä estää kotiäitiyttä, pitää poistaa. Siten koulutuksesta tulee ongelma. Tutkimuksissa naiset sanoivat, että olisivat onnellisempia, jos he eivät olisi opiskelleet. Koulutus oli

¹³² EW, 235-236.

saanut heidät ajattelemaan ammattia, eikä kotiäitiys tuntunut riittävältä.¹³⁴ Näitä ajatuksia tuo romaanissa esiin Joen hahmo. On ironista ja koomista ylösalaisin kääntämistä, että tästä asiasta puhuu mies, joka todella auttaa vaimoaan kotitöissä ja ottaa vastuuta lapsistaan.

Joe ei ole uhri, mutta Marianin elämäntilanne saa Joen näyttämään hyväksikäyttäjältä ja Ainsleyn omat teoriat äitiydestä naiseuden täydentymänä selittää hänen ärtymyksensä Joea kohtaan.

¹³³ Friedan 1967, 16-17.

¹³⁴ Friedan 1967, 22-23, 50.

2. Kannibalisoitu naisruumis

Loisen uhri: Clara

Mihail Bahtinin mukaan groteski kuva kuvaa asiaa muutoksen tilassa. Siinä kohtaavat syntymä ja kuolema, kasvu ja kuihtuminen. Nämä kaksi erilaisessa tilassa olevaa ruumista kohtaavat samassa ruumiissa. Tämä kohtaaminen muuttaa ruumiin kaksoisruumiiksi: samassa ruumiissa on syntymä ja kuolema. Groteski ruumis ylittää pinnan ja ruumiin rajat. Groteskeissa kuvissa korostuvat ruumiin aukot, kohoumat, haarautumat ja ulkonemat: aukinainen suu, sukupuolielimet, rinnat, vatsa ja nenä. Vartalo kuvataan ruumiillisissa ja arkisissa konteksteissa kuten raskaus, yhdyntä, kuolema, synnytys ja syöminen.¹³⁵ Ruumis on siis alati muuttuva ja toimiva.

Liitän *The Edible Womanin* kuvat Claran raskaudesta Bahtinin kuvaamaan groteskien kuvien perinteeseen. Claran ruumis on lähes pelkästään paisunut, epänormaali vatsa. Clara on pelkkä ruumis, alati muuttuva ja toimiva. Clara on kaksoisruumis, jonka Marianille tuttu osa on Marianin silmissä kuolemaisillaan, koska Clarasta ponnistaa ulos uusi, vahvempi elämä. Claran poika Arthur kuvataan pääasiallisesti ulostamisen kautta, mikä on Bahtinin mukaan myös groteskin kuvan tuntomerkki¹³⁶.

Myös Mary Russon ajatukset naisellisestä groteskista sopivat Claran hahmoon. Yletön, liiallinen naisen vartalo on groteski. Ikääntyvä, raskaana oleva ja normista esimerkiksi lihavuudella poikkeava naisvartalo on groteskia. Sellaisen omistaminen ja esilletuonti on irvokasta ja hävettävää. ”Naisellisuuteen” kuulumaton liiallinen esiintyminen ja huomion hakeminen on vaara, johon jokainen voi langeta.¹³⁷ Vaikuttaa siltä, että *The Edible Womanin* päähenkilö Marian edustaa käsitystä, jonka mukaan naisvartalo on jotain hävettävää ja mahdollisesti vaarallista. Jotain, jota täytyy pitää kurissa ettei muutu groteskiksi.

Groteski ruumis poikkeaa klassisen estetiikan ruumiista, joka kuvataan kauniina pintana ja klassisen estetiikan näkökulmasta groteski ruumis on irvokas.¹³⁸ Päähenkilö

¹³⁵ Bahtin 1995, 26.

¹³⁶ Bahtin 1995, 21.

¹³⁷ Russo 1995, 24, 53, 56.

¹³⁸ Bahtin 1995, 25, 28-29.

kokee klassisen estetiikan pysähtyneen ja arvokkaan, tietyllä tapaa puhtaan ja kuolemattoman, ruumiin esikuvakseen. Sellaisen hän haluaa omistaa, sellainen hän haluaa olla. Peterin ruumis edustaa tätä klassisen estetiikan puhdasta vartaloa, mutta erityisesti Clara, Ainsley ja Duncan ovat groteskin muutoksen tilassa ja siksi kammottavia. Clara ja Ainsley edustavat raskauden myötä syntymää ja kuolemaa, Duncanin vartalo on sairaalloisen laiha, nälkään nääntyvä.

Groteski kuva voi sekoittaa kasvin, eläimen ja ihmisen. On löydetty ornamentteja, joissa kasvit, eläimet ja ihmiset ovat tiiviissä yhteydessä muuttuen toisikseen ja synnyttäen toisiaan.¹³⁹ Tämä voi selittää myös *The Edible Womanin* äärimmäisen rikasta kasvi- ja eläinkuvastoa sekä ruokametaforia.

The Edible Womanissa groteski on erityisesti naisellista. Groteskeja ovat raskaana oleva Clara ja Marianin työpaikan ikääntyvät naiset. Romanin kuvat raskaana olevista ja vanhenevista naisista ovat sen mielenkiintoisinta antia. Seuraavassa lainauksessa Marian esittelee Claran, pitkäaikaisen ystävänsä.

She had her feet up on another chair and was holding her latest baby somewhere in the vicinity of what had once been her lap. Clara's body is so thin that her pregnancies are always bulgingly obvious, and now in her seventh month she looked like a boa-constrictor that has swallowed a watermelon. Her head, with its aureole of pale hair, was made to seem smaller and even more fragile by the contrast.¹⁴⁰

Marianista Claran vartalo on hirviömäinen ja epänormaali. Hän liittää raskauteen ylensyönnin ja ahmimisen kuvan puhuessaan vesimelonin nielaisseesta kuningasboasta. Käärmeen tapa syödä saaliinsa, nieleminen kokonaisena ja monen viikon sulattelu tuntuu ihmisen perspektiivistä groteskilta ja kammottavalta. Käärme tuntuu haukanneen liian suuren palan, olleen liian ahne ja näyttää nyt kärsivältä pallo kurkussaan tai mahassaan. Marian ajattelee siis myös Claran olevan ahne ja irvokas, ahmivan raskauksia vaikka ne tuhoavat hänen vartalonsa. Clara ei ole enää kuluttaja, vaan kulutettava, irvokas raskauksien ja parisuhteen uhri ja saalis, joka ei enää edes pääse pakoon. Romanin maailmassa kuluttaminen on voimaa, ja Clara on jäänyt sen uhriksi. Marian kertoo Claran pään näyttävän pienemmältä raskauden aikana, aivan kuin Claran älykkyys ja omatoimisuus vähenisivät.

Marian suhtautuu Claran lapsiin vihamielisesti. Hän ei kutsu niitä nimeltä, ne ovat vain lapsia, kunnes joku muu kutsuu niitä nimiltä. Hän käyttäytyy kuin lapset olisivat jokin vieras ja vihamielinen rotu, jota pitää varoa. Lasten läsnäollessa Marianin mielestä

¹³⁹ Bahtin 1995, 31.

¹⁴⁰ EW, 31.

puhuminen on vaikeaa ja hän olettaa muiden olevan samaa mieltä kanssaan. Hänestä on epämiellyttävää pitää Claran lapsia sylissä, niinpä myös niitä pitelevä Ainsley näyttää Marianin silmissä vaivautuneelta. Kertojaminä on selvästi epäluotettava puhuessaan Clarasta ja tämän perheestä. Se, että päähenkilö kokee kuvottavaksi oman tulevan roolinsa on nurinkääntämistä. Myös se on nurinkääntämistä, että yleisesti arvostettu ja jopa ylistetty asia, äitiys, kuvataan näin hirviömäiseksi.

Clara pried the baby away from her body and transferred it to Ainsley, saying "Come on, you little leech. I sometimes think she's all covered with suckers, like an octopus." She lay back in her chair and closed her eyes, looking like a strange vegetable growth, a bulbous tuber that had sent out four thin roots and a tiny pale-yellow flower.¹⁴¹

Mikään ei osoita Claran tuntevan päähenkilön väittämää ärtymystä tai inhoa lapsiaan kohtaan, vaan hänen käytöksensä ja nimityksensä lapsille ovat pikemminkin hellän humoristisia. Claran ruumis kuvataan hirviömäiseksi, sairaaksi, aivan kuin hän olisi valtava epämuodostuma, syöpäkasvain tai myrkyllinen sekasikiö. Claran ruumista verrataan myös kasviin groteskin perinteen mukaisesti.

Marian ei halua kertoa Claralle kuulumisiaan, sillä pelkää niiden kertomisen saavan Claran tuntemaan itsensä vangiksi, jollaisena Marian hänet näkee.

I sat trying to think of things that would entertain her, but anything I could mention, the office or places I had been or the furnishings of the apartment, would only remind Clara of her own inertia, her lack of room and time, her days made claustrophobic with small necessary details.¹⁴²

Claran hahmon hellän ironinen suhtautuminen lapsiinsa näkyy seuraavissa lainauksissa. Marianin silmissä ja korvissa kaikki lapsiin liittyvä muuttuu uhkaavaksi, kiusalliseksi ja vaivalloiseksi. Hänen ajatuksensa lapsista ovat ylettömässä liioittelussaan groteskeja.

He's a real nature-child, he just loves to shit in the garden [...] He thinks he's a fertility-god. If we didn't clean it up this place would be one big manure field. I don't know what he's going to do when it snows. [...] We've been trying to toilet-train him, though according to some of the books it's too early, and we got him one of those plastic potties. He hasn't the least idea what it's for; he goes around wearing it on his head. I guess he thinks it's a crash-helmet.¹⁴³

Well, you goddamned fire-hydrant [...] You spouted on mummy's friend, didn't you? It'll wash out, Ainsley. But we didn't want to put rubber pants on you in all this heat, did we, you stinking little geyser? Never believe what they tell you about the maternal instinct [...] I don't see how anyone can love their children till they start to be human beings.¹⁴⁴

¹⁴¹ EW, 31-32.

¹⁴² EW, 32.

¹⁴³ EW, 34.

¹⁴⁴ EW, 33.

Claran lapset kuvataan groteskilla kuvastolla pelkästään heidän ruumiillisten toimintojensa mukaan. He ovat olemassa vain syömällä, virtsaamalla ja ulostamalla. Liitän Claran kommentin äidinvaistosta de Beauvoiriin. Hänen mukaansa ihmisillä ei ole niin kutsuttua äidinvaistoa, vaan äidin suhtautuminen lapseen riippuu paljolti ulkoisista tekijöistä. Claran henkilöahmossa tulee esiin myös se de Beauvoirin ajatus, että ulkoisten tekijöiden ollessa kunnossa äitiys on lähes aina rikastuttava kokemus.¹⁴⁵

Kouluaikoina Clara on ollut Marianin mielestä hyvin kaunis ja ihailtava. Raskaudet ovat vieneet Claralta kaiken, mitä Marian arvosti. Raskaus on tehnyt Clarasta Marianin silmissä kulutettavan ja groteskin ruumiin.

[...] a tall fragile girl who was always getting exempted from Physical Education. She'd sit on the sidelines watching the rest of us in our blue-bloomered gymsuits as though anything so sweaty and ungainly was foreign enough to her to be a mildly-amusing entertainment. In that classroom full of oily potato-chip-fattened adolescents she was everyone's ideal of translucent perfume-advertisement femininity. At university she had been a little healthier, but had grown her blonde hair long, which made her look more medieval than ever: I had thought of her in connection with the ladies sitting in rose-gardens on tapestries. Of course her mind wasn't like that, but I've always been influenced by appearances.¹⁴⁶

Sairaus ja hentous, fyysinen heikkous ovat Marianin mielestä olleet Claran kauneuden piirteitä. Clara on ollut fyysisyyden ulkopuolella, klassinen ruumis, groteskin vastakohta. Viimeinen lause on mielenkiintoinen. Minäkertoja tavallaan tunnustaa, että häneen vaikuttaa ulkomuoto, ettei hänen lausuntoihinsa ole välttämättä luottamista, vaan ne saattavat olla ja vaikuttaa yksisilmäisiltä.

Marianin ihailu Claraa kohtaan on ollut sen ihailua, ettei Clara ollut kuin muut. Clara on ollut Marianin mielessä kaiken ruumiillisen ja arkisen vastakohta. Marianin henkilöahmo yksi selkeä piirre on (groteskin) ruumiillisuuden vieroksuminen. Claran ja Joen tutustuminen ja häät olivat Marianille kuin satu, kaunein kuviteltavissa oleva rakkaustarina. Claran raskaudet ja sitoutuminen ruumiiseensa, ruumiin muutosten mukaan eläminen on Marianista groteskia ja absurdia. Myös lasten ruumiintoiminnot ovat Marianista kuvottavia ja likaisia.

Marianin mielestä lapsi Claran sisällä on loinen, säälimätön imijä, joka syö Claraa pikkuhiljaa tuskallisesti. Marianista nainen menettää vartalonsa täysin ollessaan raskaana, aivan kuin kohdussa kasvaisi loinen, joka kasvaakseen käyttää kantajansa voimavarat ja tämän uupuessa vaihtaa isäntää. Marianin mielestä raskaana oleva Clara

¹⁴⁵ de Beauvoir 1980, 305.

on ollut pelottava, vain puolikas ihminen tai valtava massa eri persoonia, yhdyskunta yhden ihmisen sisällä. Selvästi Marianin mielestä raskaus ja äitiys alistaa naista rasittaen tätä kohtuuttomasti ja saattavan jopa tuhota äidin.

Claran synnytys on Marianille helpotus. Marian on ollut kyllästynyt raskauteen eikä ole ollut kiinnostunut viettämään aikaansa Claran vatsaa katsellen ja sen sisältöä ja toimintaa pohtien. Hän on jopa esittänyt Claralle hirviömäisiä ehdotuksia vatsan sisällöstä, groteskeja mutaatiokuvauksia.

The pregnancy had gone first one week, then two weeks longer than it was supposed to, and Clara had sounded over the phone as though she herself was being dragged slowly down into the gigantic pumpkin-like growth that was enveloping her body. [...] But Marian had not been able to face another evening of contemplating Clara's belly and speculating with her on the mysterious behaviour of its contents. She had responded the last time only with cheerful but notably uncheering remarks intended to lighten the atmosphere, such as "Maybe it's got three heads," and "Maybe it isn't a baby at all but a kind of parasitic growth, like galls on trees, or elephantiasis of the navel, or a huge bunion..."¹⁴⁷

Marianin hahmon ajatukset Claran kohdun sisällöstä ovat groteskeja. Kuvauksessa on nurinkääntämistä. Yleensä lasta odotetaan innolla ja sen kehitystä seurataan myönteisellä tavalla tarkasti. Marianin hahmo vertaa raskautta loissuhteeseen, haavaan ja liikavarpaaseen.

Marian odottaa Claran näkemistä nyt kun tämä on taas normaalin kokoinen ja näköinen.

She was thinking that now Clara was deflating toward her normal size again she would be able to talk with her more freely: she would no longer feel as though she was addressing a swollen mass of flesh with a tiny pinhead, a shape that had made her think of a queen-ant, bulging with the burden of an entire society, a semi-person — or sometimes, she thought, several people, a cluster of hidden personalities that she didn't know at all. She decided on impulse to buy her some roses: a welcoming-back gift for the real Clara, once more in uncontented possession of her own frail body.¹⁴⁸

Marianin ajatukset Claran raskaudesta muistuttavat Simone de Beauvoirin näkemyksiä teoksessa *Toinen sukupuoli*. de Beauvoir puhuu sikiöstä eräänlaisena polyypina ja loisena, äidin kehon hyväksikäyttäjänä.

Sikiö on osa hänen kehoaan mutta samalla loinen, joka käyttää häntä hyväkseen. Nainen omistaa sen, mutta sekin omistaa naista. [...] hän tuntee itsensä myös pimeiden voimien leikkikaluksi [...] Keho lakkaa olemasta vain itselleen ja kasvaa entistä tilavammaksi.¹⁴⁹

¹⁴⁶ EW, 36.

¹⁴⁷ EW, 114.

¹⁴⁸ EW, 115.

¹⁴⁹ de Beauvoir 1980, 294.

Tämä muistuttaa mielenkiintoisella tavalla Claran henkilöahmon kuvausta. Marianille lapset ovat vieras, käsittämätön ja vastenmielinen ihmislaji. de Beauvoir puhuu lajin vaatimuksesta, joka on ristiriitainen yksilön toiveiden kanssa. Pahimmillaan raskaus on lajin voitto yksilön tahdosta ja saattaa murtaa yksilön.

Päivä päivältä hänen sisällään kasvaa polyyyppi, joka on hänen omaa lihaa ja vertaan. Hän on joutunut lajinsa uhriksi, ja laji on alistanut hänet arvoituksellisiin lakeihinsa, ja yleensä nainen säikähtää tätä vieraannuttamista. [...] Vaikka nainen sisimmässään toivookin lasta, panee keho ensin vastaan, kun se pakotetaan lisääntymään.¹⁵⁰

Marianin henkilöahmo tuntuu selvästi edustavan seuraavaa de Beauvoirin näkemystä:

Mutta vastoin tiettyjä optimistisia, selvästikin yhteiskunnan edun näkökulmasta saneltuja teorioita, on lapsen odottaminen väsyttävää eikä tuo mitään henkilökohtaista etua naiselle itselleen vaan vaatii päinvastoin raskaita uhrauksia. [...] Lajin ja yksilön välinen ristiriita, joka synnytyksessä joskus ilmenee järkyttävälläkin tavalla, tekee naisen kehosta huolestuttavan heikon. [...] heillä [naisilla] on sisässään vihamielinen luonnonvoima. Laji jäytää heitä.¹⁵¹

Marian kokee ahdistavaksi ajatuksen, että Clara vain makaa sairashuoneessa eikä tee mitään, vaikka Clara vakuuttaa ettei hänen aikansa käy pitkäksi. Loisen poistumisen aiheuttamasta helpotuksesta huolimatta Marian on hieman huolissaan mennessään tapaamaan Claraa: keksisivätkö he puhuttavaa vierastunnin puolituntisen ajaksi? Marian ajattelee sänkyä ympäröivää verhotankoa sädekehänä Claran ympärillä. Clara on Marianille luurankomaisen laiha, hauras pyhimys, joka toipuu marttyyrimaisesta tuskasta. Clara on kuitenkin vilkas ja onnellinen, mikä hiukan häiritsee Marianin luomaa kuvaa hänestä. Synnytys on Marianista marttyyriyteen verrattava uhraus, joka vaurioittaa pysyvästi. Liitän ajatuksen de Beauvoiriin: ”Muutamille naisille synnytys on marttyyriin kärsimystä”¹⁵². Clara ei käyttäydy kuin olisi vakavasti vahingoittunut, kuten Marian haluaisi.

Clara was talking a lot more, and a lot more quickly, than she usually did, and Marian found herself being surprised. During the later, more vegetable stage of Clara's pregnancy she had tended to forget that Clara had a mind at all or any perceptive faculties above the merely sentient and sponge-like, since she had spent most of her time being absorbed in, or absorbed by, her tuberous abdomen. To have her observing, commenting like this, was a slight shock. It might be some kind of reaction, but it certainly wasn't hysteria: she seemed thoroughly in control. Something to do with hormones maybe.¹⁵³

¹⁵⁰ de Beauvoir 1980, 297.

¹⁵¹ de Beauvoir 1980, 31, 32.

¹⁵² de Beauvoir 1980, 301.

¹⁵³ EW, 130.

Marian pitää Claran elämää ja Ainsleyn raskautta hormonien ylivaltaana, aivan kuin ihminen väistyisi ja hormonit ottaisivat kaiken vallan raskauden ajaksi. Groteskillalla tavalla raskaus on Marianin silmissä sairaus, kasvain, joka alentaa kantajansa ihmisarvon olemattomiin. Raskaana oleva nainen menettää ruumiinsa ja mielensä ja synnytys on järjestys, ruumiin uhraus, josta ei koskaan palaudu ennalleen.

Marian suhtautuu Claraan kuin tämä olisi jonkinlainen invalidi, kykenemätön hoitamaan käytännön ja arjen asioita ja viimeinen ihminen neuvomaan häntä niissä. Claran ja Joen avioliitto on Marianille ja Peterille painajaismainen groteskiudessaan. Monessa kohdassa Marian vakuuttelee itselleen tai Peter vakuuttaa Marianille, ettei heidän avioliitostaan koskaan tule sellaista. Vakuuttelu on huvittavaa, sillä yletön vakuuttelu on tosiasioiden kiertelyä ja kieltämistä. Marian ja Peter vakuuttelevat, koska oikeastaan tietävät, että päätyvät siihen mihin eivät aio.

She found Clara's attitude towards Joe both complacent and embarrassing: it was sentimental, like the love stories in the back numbers of women's magazines. Also she felt Clara was trying to give her some kind of oblique advice, and this was even more embarrassing. Poor Clara, she was the last person whose advice would be worth anything. Look at the mess she had blundered into: three children at her age. Peter and she were going into it with far fewer illusions. If Clara had slept with Joe before marriage she would have been much better able to cope afterwards.

"I think Joe's a wonderful husband," she said generously.

[...] No you don't; you think we're both shiftless and disorganized and you'd go bats if you lived in all that chaos; you can't understand how we've survived without hating each other.¹⁵⁴

Marian tuntee olonsa epämurkavaksi, hänestä Clara on epäreilu pakottaessaan keskustelun tuntemattomille raiteille. Marianin hahmo ei tiedä mitä sanoa seuraavaksi eikä osaa arvata toisen ajatuksia, mikä on hänelle tärkeää turvallisuudentunteen kannalta. Tässä lainauksessa näkyy selvästi ettei kertojaan ole luottamista. Claran henkilöahmo ei ole avuton uhri, vaan älykäs ja tarkkanäköinen onnellinen nainen. Hän näkee Marianin hahmon läpi ja tuntee tämän hyvin. Liitän Marianin hahmon ajatuksen esiaviollisten suhteiden tärkeydestä Friedaniin ja de Beauvoiriin. He kannattavat esiaviollisia suhteita ja jopa puhuvat niiden puolesta, aivan kuten Marian¹⁵⁵.

Claran hahmo on hyvin itseironinen ja huumorintajuinen ja useat hänen jutuistaan ovat vitsejä, jotka Marian ottaa vakavasti. Clara kertoo vastasyntyneen lapsensa näyttävän kurtuiselta luumulta ja siksi ei kovin kiinnostavalta, ja niinpä Marian ei mene katsomaan lasta.

¹⁵⁴ EW, 131-132.

¹⁵⁵ Friedan 1967, 153, de Beauvoir 1980, 248.

It struck her as she went out the door that there had been something in Clara's manner, especially in the slightly worried twist of her eyebrows once or twice, that had expressed concern; but concern about what exactly, she didn't know and couldn't stop to puzzle over. She had the sense of having escaped, as if from a culvert or cave. She was glad she wasn't Clara.¹⁵⁶

Marianista tuntuu, kuin hän olisi paennut rotkosta tai luolasta. Luola voi viitata siihen, että Marianista on keskiaikaista ja ikaikaista tehdä lapsia ja se kammottaa häntä. Naisellisuuden ja äitiyden kohtaaminen on hänestä rotkoon putoamista, hajoamista. Synnyttäminen on hänestä irvokasta. Russon mielestä groteski tuo aina mukanaan mielikuvan luolasta (grotto=luola), ja erityisesti feminiinisestä luolasta¹⁵⁷. Luola yhdistyy selvästi Claraan: Marian pitää ystäväänsä syvänä ja loputtomana massana, johon on piiloutunut vieraita persoonia. Marian kokee pakenevansa feminiinisyyden ja groteskin ruumiin kuopasta, jonne on kuitenkin avioliiton myötä lankeamassa.

Claran ja Joen hahmot edustavat hienovaraista päähenkilön varoittamista *The Edible Woman*issa: avioliitto Peterin kanssa ei ole oikea vaihtoehto. Marianin olo pakenemisesta saattaa merkitä myös tämän varoituksen alitajuista ymmärtämistä. Marian ja Peter ovat puhuneet lapsista ja Marian tiedostaa asian tulevan ajankohtaiseksi häiden jälkeen. Kertojaminän suhtautuminen vaimoihin ja varsinkin Claran henkilöhaamoon kertovat mahdottomuudesta ryhtyä rooliin. Äitiys on Marianille hirviömäistä, uhrin ja syötävän osa, kammottavaa. Claran kertoessa synnytyksestä värikkäästi Marian ahdistuu. Hän ei halua asiaa liitettävän häneen vielä, hän ei ole valmis kokemukseen, joka on hänestä irvokas ja uhrin osa.

Claran ja Joen lasten tarkkailu ja perheen seurassa olo on Marianista epämiellyttävää. Kaikki lastenhoitoon liittyvät arkiset ja banaalit asiat kuten vaipanvaihto, kylvetys ja nukuttaminen, ovat Marianista ja Peteristä epämiellyttäviä, ja saisivat tapahtua vain salassa. Liitän nämä ajatukset de Beauvoiriin. Hänen mukaansa synnyttäminen ja imettäminen liittyvät immanenssiin, ne eivät ole yhtä luovia ja yleviä kuin ura. Kun niihin liitetään kotityöt, nainen on ansassa immanenssissa, päivät ovat toistensa kopioita.¹⁵⁸

Marianin vastenmielisyys lapsiperheen arkea kohtaan on ymmärrettävämpi tämän valossa: Marianin roolihaamossa kirjailija Atwood tuo esiin naisen pelon omaa ruumiistaan kohtaan. Se voi muodostua vankilaksi naiselle, joka ei pysty itse

¹⁵⁶ EW, 132.

¹⁵⁷ Russo 1995, 1.

¹⁵⁸ de Beauvoir 1980, 45.

kontrolloimaan syntyvyyttään ehkäisyn ja abortin avulla ja on taloudellisesti riippuvainen miehestään. Marian lopettaa työnsä jo ennen häitä ja menettää siten taloudellisen riippumattomuutensa ja oman kurotuksensa transkendenssiin, seuraavana askeleena häilyä astuminen kodin hengettären rooliin.

Peterin ja Marianin seurustelu on kuin tahraton televisiomainos, ja kuten Ainsleylla, lapsi tekisi siitä vielä idyllisemmän ja paremman version. Mainosten kuva perheistä ja perhe-elämästä on puhdas ja siisti, ja sellaisen Marian ja Peter haluavat kuluttaa. Lapsi, häät ja avioliitto ovat heille kulutusta, kuin ne upeat seremoniamaiset illalliset joita he harrastavat. Mainosten ja kalliiden lehtien ihmiset ovat Marianin ja Peterin esikuvia ja siksi Claran ja Joen realistinen sottaisuus muuttuu liioitteluksi Marianin silmissä. Marianista Clara on avioliiton ja raskauden saalis, uhri. Clara on äitiydellä alistettu, älykkyytensä ja itsenäisyytensä äitiyden alttarille menettänyt syöty ruumis, jota loiset kalvavat. Kertoja on kuitenkin epäluotettava, lukijalle paljastuu Claran suorista repliikeistä, ettei asia ole suinkaan niin.

Claran raskauden kuvauksessa on selvää groteskia hyperbolisuutta, yletöntä liioittelua. Liioittelu kertoo, etteivät kuvat ole aivan vakavasti otettavia. Ne eivät kuitenkaan ole niin humoristisia ja hauskoja, kuten esimerkiksi Ainsleyn hahmon kuvaus, vaan groteskin outous ja kammottavuus ovat etusijalla. Kohdissa on ironiaa, metaforinen nauru kohdistuu päähenkilö Marianiin. Raskauden kuvauksessa on myös selvää nurinkääntämistä: äitiys, jota länsimaisessa kulttuurissa suuresti arvostetaan, käännetään loisen hyväksikäyttämäksi uhriudeksi. Huumoria on myös siinä, että avioliitto, johon päähenkilö on halukkaasti menossa, tarjoaa hahmolle juuri tämän uhrin osan. Metaforinen nauru raikaa seuraavassa lainauksessa.

Looking at her sitting in there with the baby chewing on the buttons of her blouse, Marian found herself of being envious of Clara for the first time in three years. Whatever was going to happen to Clara had already happened: she had turned into what she was going to be.¹⁵⁹

Marian on kateellinen Claralle, jolla on Marianin silmissä hirviömäisin kohtalo romaanissa. Komiikka on selkeää. Huvittavuutta lisää se, että lapsi syö Claran nappeja, erittäin arkinen ja tympeäkö asia liittyy ylevään ajatukseen. Lapsi myös syö metaforisesti Claraa. Romaanissa esiintyvät naisellisen groteskin kuvat ovat osaksi huvittavia, mutta suurin osa niistä on todellisia kauhukuvia naisellisuuden representaatioita kohtaan. Mielestäni Claraa ja työpaikan naisia kuvattaessa pääsijalla

¹⁵⁹ EW, 205-206.

on juuri kauhu, ei koomisuus. Muissa romaanin kuvissa (paitsi Peterin kohdalla) huumori on tärkeämmällä sijalla.

Kuten Howells ¹⁶⁰ on todennut, Atwood tuo *The Edible Woman*issa esiin kaksi eri naismallia, feminismiin kaksi perinteistä tapaa suhtautua äitiyteen ¹⁶¹: Ainsley, joka ajattelee äitiyttä naisen etuoikeutena, naisellisuuden täydellistäjänä, ja Marian, joka ajattelee äitiyden olevan naisen pääasiallisin alistaja. Kirjailija Atwood suhtautuu kumpaankin suuntaukseen ironisesti.

¹⁶⁰ Howells 1996, 44.

¹⁶¹ Esim. Eisenstein 1984, Palin 1996.

Ruumiinsa vangit: työpaikan naiset

Mary Russon mukaan yletön, liiallinen naisen vartalo on groteski. Sellaisen omistaminen ja esilletuonti on irvokasta ja hävettävää. ”Naisellisuuteen” kuulumaton liiallinen esiintyminen ja huomion hakeminen on vaara, johon jokainen voi langeta. Ikääntyvä, raskaana oleva ja normista esimerkiksi lihavuudella poikkeava naisvartalo on groteskia. *The Edible Womanin* päähenkilö edustaa käsitystä, jonka mukaan naisvartalo on jotain hävettävää ja mahdollisesti vaarallista, jota täytyy pitää kurissa ettei muutu groteskiksi. Työpaikan naiset ja heidän syömisensä edustavat groteskia naisvartaloa, hillitsemätöntä ja vaarallista liiallisuutta. Russon mielestä groteski tuo aina mukanaan mielikuvan luolasta (grotto=luola), ja erityisesti feminiinisestä luolasta ¹⁶². Tuntuu merkitykselliseltä, että Seymour Surveysin henkilökunnan jäsenen nimi on Grot eli luola. Se tuntuu viittaavan siihen, että työpaikka on naisellisuuden loukku, kuilu Marianille. Tunnetta lisäävät kuvat työpaikasta viidakkona, katastrofialueena ja naisista syötävänä.

Marianin työpaikan, markkinatutkimusyritys Seymour Surveysin, henkilökunta esitetään koomisessa valossa. Keski-ikäiset naiset teeskentelevät olevansa huolissaan vaikka eivät ole, järjestävät kaaoksia ja nauttivat niistä. Marian ajattelee kyselyjä tekeviä naisia määkivänä lammaslaumana ja Mrs. Bogueta on heidän kaitseva, kaikkivaltias ja johtoporrasta vastaan taisteleva emonsa, kuvattuna mahtipontiseksi sotapäälliköksi, joka vihollisen ylivoiman edessä urheana kiljuu: ”We’re working with humans, not with machines” ¹⁶³. Mrs. Boguen nimi on hyvin lähellä mörköä merkitsevää sanaa ”bogy”.

Työpaikan pikkujouluissa Marianin ajatukset työtovereista kohoavat kuumeisiin näkyihin. Tässä vaiheessa Marianin syömättömyys on jo pitkällä, kananmuna on viimeisin kiellettyjen listalla. Marian suhtautuu työtovereihinsa vihamielisesti.

The office party seemed to consist largely of the consumption of food and the discussion of ailments and bargains. The food had all been brought by the ladies themselves: each of them had agreed to provide a certain item.

¹⁶² Russo 1995, 1, 24, 53, 56.

¹⁶³ EW, 164.

Even Marian had been pressured into promising some chocolate brownies, which she had actually bought at a bakery and switched to a different bag. She had not felt much like cooking lately. The food was heaped on the table that stood at one end of the lunchroom — much more food than they needed really, salads and sandwiches and fancy breads and desserts and cookies and cakes.¹⁶⁴

Marianin mielestä naiset ovat ahneita ja vain tyytyväisiä kun yläkerran miehiä ei ole läsnä, sillä silloin he saavat ahmia rauhassa.

The loaded table made her feel gluttonous: all that abundance, all those meringues and icings and glazes, those coagulations of fats and sweets, that proliferation of rich glossy food.¹⁶⁵

Marian tuntee inhoa syöviä naisia kohtaan, hänen oma kykenemättömyytensä kuluttamiseen korostuu heidän syödessään. Marianin tunne muuttuu inhoksi naisten vartaloita kohtaan.

You were green and then you ripened: become mature. Dresses for the mature figure. In other words, fat.

She looked around the room at all the women there, at the mouths opening and shutting, to talk or to eat. Here, sitting like any other group of women at an afternoon feast, they no longer had the varnish of officialdom that separated them, during regular office hours, from the vast anonymous ocean of housewives whose minds they were employed to explore. They could have been wearing housecoats and curlers. As it was, they all wore dresses for the mature figure. They were ripe, some rapidly becoming overripe, some already beginning to shrivel; she thought of them as attached by stems at the tops of their heads to an invisible vine, hanging there in various stages of growth and decay... in that case, thin elegant Lucy, sitting beside her, was merely at an earlier stage, a spring-time green bump of nodule forming beneath the careful golden calyx of her hair...¹⁶⁶

Naiseus liittyy syömiseen ja kuluttamiseen, työntekijät muuttuvat kotirouviksi, jotka ovat kuluttajien prototyyppejä. Ruumiillisuus on Marianin silmissä kuvottavaa, ruuansulatus ja raskaus muuttuvat samaksi naisen vartaloa hallitsevaksi kierroksi. Kypsyys on kammottavaa siksi että se on uhrin merkki, kiinnijäänyt saalis. Clara vertasi vastasyntyntyttä tytärtään kurttuiseen luumuun. Se vertautuu Marianin suhtautumiseen työpaikan naiseen kypsänä viinirypäleinä ja Lucyyn vihreänä versona. Näin päähenkilö näkee naisen elämänkaaren: ensin kurttuinen luumu, sitten tuore kaunis verso, kypsä rypäle ja kuivettunut rusina. Kaikki mahdollista syötävää ja kulutettavaa, eri kypsyysvaiheisia ja eri makuisia. Naiset kuvataan läpi romaanin ruuan termein, työpaikan naishahmojen kuvauksessa ruokaan liittäminen on määräävin tekijä. *The*

¹⁶⁴ EW, 162.

¹⁶⁵ EW, 165.

¹⁶⁶ EW, 166-167.

Edible Womanin naishahmot ovat kaikki syötäviä naisia, kuten romaanin nimi viittaa. Osa naishahmoista on uhreja, osa saalistajia, jotka tekeytyvät kulutettavaksi saaliiksi. Romaanissa naisten syötävyyteen liittyy kaksoismerkitys: he ovat uhreja, objekteja subjektille, mutta myös subjekteja objektiivuudessaan.

Terhi Utraisen mukaan naisen vartalo liitetään lihallisuuteen ja syötävään lihaan. Liha on elävää ja helposti mätääntyvää.¹⁶⁷ Työpaikan naiset ovat lihaa, joka on jo alkanut mätääntyä ja käydä. Marian ja toimistoneitsyet ovat vielä tuoreita, mutta päähenkilö tuntee mätänemisen ensioireet sisällään piilotettuina.

Simone de Beauvoir puhuu siitä, kuinka vanhentuneen naisen vartalo tuntuu epämiellyttävältä. Hän myös vertaa naisvartaloa kasviin, joka ikääntyessään kuihtuu. ”Vanhat tai rumat naiset eivät ole vain esineitä vailla viehätysvoimaa, he herättävät kammonsekaista vihaa.”¹⁶⁸ Yhteys de Beauvoirin ja *The Edible Womanin* välillä on jälleen selkeä. Kirjailija Atwood kuvaa Marianin kauhun kuitenkin kaunokirjallisen moninaisesti, tuoden siihen liioittelulla kriittisen asenteen ja ironisen vivahteen.

She examined the women's bodies with interest, critically, as though she had never seen them before. And in a way she hadn't, they had just been there like everything else, desks, telephones, chairs, in the space of the office: objects viewed as outline and surface only. But now she could see the roll of fat pushed up across Mrs. Gundridge's back by the top of her corset, the ham-like bulge of thigh, the creases round the neck, the large porous cheeks; the blotch of varicose veins glimpsed at the back of one plump crossed leg, the way her jowls jellied when she chewed, her sweater a woolly teacosity over those rounded shoulders; and the others too, similar in structure but with varying proportions and texture of bumpy permanents and dune-like contours of breast and waist and hip; their fluidity sustained somewhere within by bones, without by a carapace of clothing and makeup. What peculiar creatures they were; and the continual flux between the outside and the inside, taking things in, giving them out, chewing, words, potato-chips, burps, grease, hair, babies, milk, excrement, cookies, vomit, coffee, tomato-juice, blood, tea, sweat, liquor, tears, and garbage....¹⁶⁹

Kuvaus työpaikan naisista liittyy Mihail Bahtinin teoriaan groteskeista kuvista. Naiset kuvataan ruumiin aukkojen ja ulokkeiden kautta. Naisten liha on ylenmääräistä ja pursuilevaa, heidän suunsa ovat ammollaan, Marian näkee heidät vain aukkoina ja ulokkeina, joiden läpi alati muuttuvan ruumiin läpi kulkeva virta juoksee kuljettaen groteskiin liittyviä elementtejä: röyhtäisyjä, ulostetta, oksennusta ja muita ruumiin eritteitä. Läsnä on kauhu, Marianin kauhu ruumiin groteskiutta kohtaan.

¹⁶⁷ Utrainen 1994, 194.

¹⁶⁸ de Beauvoir 1980, 125.

¹⁶⁹ EW, 167.

Ruumiillisuuden vastenmielisyys kertojaminälle muuttaa kuvauksen naisista groteskin tuntomerkin hyberbolisuuden eli ylettömän liioittelun mukaiseksi. Työpaikan naiset sekoittuvat kasveihin groteskiin liittyvällä tavalla. He ovat kypsiä tai jopa pilaantuneita viinirypäleitä ja ituja, tuoreita versoja. Groteskin kuvan kaksoisruumis on läsnä kohtauksessa, sillä Marian näkee tuoreet idut kypsän esiasteena ja ne muuttuvat hänen mielessään samaksi. Syntyminen, kasvaminen, kuoleminen ja mätääntyminen ovat läsnä.

For an instant she felt them, their identities, almost their substance, pass over her head like a wave. At some time she would be — or no, already she was like that too; she was one of them, her body the same, identical, merged with that other flesh that choked the air in the flowered room with its sweet organic scent; she felt suffocated by this thick sargasso-sea of femininity. She drew a deep breath, clenching her body and her mind back into her self like some tactile sea-creature withdrawing its tentacles; she wanted something solid, clear: a man; she wanted Peter in the room so that she could put her hand out and hold on to him to keep from being sucked down.¹⁷⁰

Feminiinisyyden on Marianista tukahduttavaa löllöä, kuin kauhufilmin hirviö. Hän vihaa naisten ruumiita, jotka ovat hänelle groteskeja. Hän kaipaa paikalle kovaa ja rajattua maskuliinisuutta, Peteriä, joka veisi hänet pois. Marian ei arvosta naisia tai heidän maailmaansa, hänestä naiset ja varsinkin kotirouvat ovat hirviömäisiä. On ristiriitaista, että Marian haluaa Peterin pelastavan hänet, sillä Peterhän on juuri saattamassa häntä alttarin kautta tähän jatkuvaan naisellisuuden aaltoliikkeeseen.

Tietyllä tapaa Peter pelastaa Marianin, sillä Marianin mietteet katkeavat. Mrs. Bogue ilmoittaa Marianin naimisiinmenosta, joku neitsyistä on kielinyt. Vaikka Marian on äärimmäisen ahdistunut työyhteisöstään, hän ei silti halunnut naisten saavan tietää, koska tämä merkitsee työpaikan menetystä. Työpaikkaan liittyy monenlaisia ristiriitoja romaanissa. Toisaalta se on puuduttava ja tukahduttava viidakko, toisaalta se on itsenäisyyden saavuttamiskeino palkan kautta.

Liitän *The Edible Womanin* päähenkilön kuvauksen työpaikan pikkujouluista Julia Kristevan ajatuksiin abjektiosta. Kristeva puhuu abjektiosta, jolla hän tarkoittaa kammottavan eli abjektin kohtaamista. Jonkin vieraan kohtaaminen aiheuttaa kammon tunteen eli abjektion.¹⁷¹ Kammottava on sidoksissa lapsekkaisiin toiveisiimme, pelkoihimme ja tarpeisiimme koskien *toista* eli meille vierasta ja tuntematonta, normaaliuden ja normin ulkopuolella olevaa. Toiseutta edustavat esimerkiksi kuolema

¹⁷⁰ EW, 167.

¹⁷¹ Kristeva 1992, 188 ja Kristeva 1993, 189.

(normina elämä), naiseus (normina mieheys) ja hallitsematon vietti (normina kontrolloitu ja rationaalinen ihminen). Kammottavaa ovat kuolema ja naisellisuus, ne tuntuvat nielevän ihmisen, koska ne ovat hallitsevia elämässämme. Kammottavuuden tunne syntyy syntymän ja kuoleman arvoitusten pelosta.¹⁷²

Marianille groteskeilta näyttävät naiset muodostuvat abjektioksi, sillä hänelle he, erityisesti heidän ruumiillisuutensa, edustavat hallitsematonta viettiä ja kuolemaa. Marianille työpaikan naiset edustavat kuolemaa ja muutosta hänen ruumiilleen, joka on kontrolloitu syömättömyyden kautta, mutta naiset ahmivat ja ovat ruumiittensa orjia. Naisten vartalogit ja syöminen uhkaavat Marianin rationaalista minää, hänen tunnettaan siitä, että hänen uransa ja hän itse ovat ainutlaatuisia ja tuhoutumattomia. Työpaikan naisten syöminen ja jatkuva virta heidän ruumiittensa läpi uhkaa Mariania, koska hän pelkää sulautuvansa muihin naisiin, muuttuvansa samanlaisiksi. Se että hän ajattelee naisen elämänkaarta syötävänä, kertoo hänen pitävän muita naisia (ja myös itseään) uhreina, vain eriasteisina ruokina.

Timothy Melley mukaan ruumiilliset toiminnot, joissa ruumiin rajat näennäisesti rikkoutuvat, järkyttävät *The Edible Womanin* päähenkilö Mariania. Ruumiillisuus tuhoaa ajatuksen ihmisistä tarkasti rajattuina, itsenäisinä yksilöinä, joilla on kaikilla jotain selkeästi omaa, mitä ei ole kellään muulla.¹⁷³ Tässä tulee esiin päähenkilön ajatus itsestään klassisena ruumiina ja muista groteskeina.

Ruumiin eritteet uhkaavat yksilön rajoja ylittäessään ne. Eritteet ovat ristiriidassa yksilön eheyden ja näennäisen kontrollin kanssa. Kristevan mielestä ruumiin toiminnot ja eritteet ovat niin sanotun symbolisen järjestyksen uhmaajia ja siksi toisia, pelottavia, koska niitä ei voi hallita järjellä. Saastuttavat, abjektiota aiheuttavat asiat ovat aina yhteydessä ruumiillisuuteen. Saastaisuus liittyy äidillisyyteen kuukautisveren ja synnyttämisen yhteydessä.¹⁷⁴ Marianille työpaikan naiset edustavat tukahduttavaa ja erittäin ruumiillista äitiyttä, jonka läsnäolo tuntuu puristavalta ja saastaiselta.

¹⁷² Kristeva 1992, 191, 196.

¹⁷³ Melley 1996, 84-85.

¹⁷⁴ Kristeva 1993, 200-203.

MARIAN METSÄSTYKSEN UHRINA JA SAALISTAJANA

1. Kihlaus metsästyksenä ja ansaan jäämisenä

*The Edible Woman*ista kirjoittaneet teoreetikot ovat pääasiallisesti keskittyneet päähenkilön hahmoon mieshahmojen, erityisesti kihlattunsa Peterin, metsästyksen kohteena. Mielestäni tulkinnoissa ei ole otettu riittävästi huomioon kertojan äänen eri vivahteita, romaanin moniäänisyyttä ja huumorin osuutta. Lähes kokonaan on jätetty huomioimatta Marianin hahmon kuvaus itsestään metsästäjänä, joka tulee esiin sivulauseissa ja ohimennen. Tämä luonnollisesti muuttaa kirjan tematiikan sanomaa.

*The Edible Woman*in koomisuus ja huvittavuus syntyvät ristiriidasta: tapahtumat ovat normaaleja ja tavanomaisia, kihlaus, juhlat, tulevat häät, mutta päähenkilön kuvaus ja ajatukset niistä ovat surrealistisen vääristyneitä ja uskomattomia. Avioliitto on kulttuurissamme normaali ja hyväksyttävä asia, mutta *The Edible Woman*in avioliitto ja kihlaus ovat metsästämistä ja saalistamista, ansaan jäämistä, uhriutta ja ihmissyöntiä. Peterin käytös on pitkälti tavallista ja normaalia, mutta Marian näkee hänessä murhaajan ja jahtaajan. Timothy Melley'n ajatus siitä, että tarkoitus on kuvata liioittelun ja ironian avulla heteroseksuaalisia valta-asetelmia ja käytäntöjä, on oikea¹⁷⁵. Kirjailija Atwood vahvistaa tätä käsitystä. Hänen mukaansa lukija voi ajatella päähenkilön olevan oikeassa tai vainoharhainen. Kolmas tapa on ajatella päähenkilön olevan sekä vainoharhainen että oikeassa.¹⁷⁶ Huvittavuuden lisäksi kerronnassa on vakava, näitä valta-asetelmia kritisoiva puoli.

Liitän *The Edible Woman*in päähenkilön pelon ja kauhun Bahtinin ja Russon ajatuksiin romanttisesta groteskista¹⁷⁷. Päähenkilön pelko on juuri tätä outoa ja kammottavaa groteskia, jossa tuttu muuttuu vieraaksi ja pelottavaksi. Marian kuvaa ympäristönsä pimeäksi, uhkaavaksi ja pelottavaksi. Tuttu kihlattu alkaa päähenkilön mielestä jahdata

¹⁷⁵ Melley 1996, 96.

¹⁷⁶ Gibson 1992, 14, Morris 1992, 240.

¹⁷⁷ Bahtin 1995, 37, 39, Russo 1995, 7.

häntä ja muuttuu aivan toiseksi ihmiseksi. Kun kihlattu jahtaa päähenkilöä, ympärillä on pimeä ja uhkaava groteski yö.

Marianin ja Peterin kihlausilta kuvataan päähenkilön äänellä metsästyksiksi. Se on ratkaiseva ansa, johon Marian kuvaa itsensä lankeavan. Tarinassa on myös toinen puoli: päähenkilö tekee itsestään saaliin ja vaatii muita kiinnittämään häneen huomiota ja metsästämään häntä. Lukija nauraa päähenkilön koomisuudelle koko kihlausillan kuvauksen ajan.

Alusta alkaen Peteriin liitetyt metsästäjän ja siniparran kuvat vahvistuvat kuvauksessa illasta, jolloin Marian ja Peter kihlautuvat. He lähtevät tapaamaan Marianin ystävää Leniä, jota Peter ei ole aiemmin tavannut. Peter käyttäytyy ärtyisesti ja mustasukkaisesti ja saa Marianin varpailleen. Kun he saapuvat kohtaamispaikkaan, hienoon ravintolaan, joka sijaitsee korkean rakennuksen ylimmässä kerroksessa, kertojaminä ajattelee kuulemaansa juttua tytöstä, joka oli uhannut hypätä terassilta. Tuhoutuminen ja pelko ovat läsnä koko illan. Terassi on kuin siniparran linnan korkea torni.

Marian kuvaa Peterin kiiluvasilmäiseksi metsästäjäksi ja terävähampaiseksi siniparraksi, joka laiminlyö häntä. Hän kuvaa itsensä kainoksi uhriksi, joka ei tiedä mihin joutuu. Marian juo liikaa, Ainsleyn odottamaton tulo katsastamaan isäkandidaattia järkyttää häntä ja hän lähtee pahamaineiselle terassille. Hän puhuu itsekseen, on huolissaan kontrollistaan, huomaa hoippuvansa. Peter kertoo tarinan metsästysmatkastaan. Marian ei tunne enää kihlattunsa ääntä, se on vieras ja uhkaava. Marianin mukaan Peter on kertonut metsästysharrastuksestaan hänelle vain ohimennen ja väittänyt saalina olleen vain pieniä nisäkkäitä, korppeja ja siilejä. Kertomus antaa kuitenkin erilaisen kuvan Peterin metsästyskokemuksesta. Siniparran kerroksista paljastuu uusi uhkaava puoli.

So I let her off and Wham. One shot, right through the heart. The rest of them got away. I picked it up and Trigger said: ‘You know how to gut them, you just slit her down the belly and give her a good hard shake and all the guts’ll fall out.’ So I whipped out my knife, good knife, German steel, and slit the belly and took her by the hind legs and gave her one hell of a crack, like a whip you see, and the next thing you know there was blood and guts all over the place. All over me, what a mess, rabbit guts dangling from the trees, god the trees were red for yards [...] The quality of Peter’s voice had changed; it was a voice I didn’t recognize.¹⁷⁸

Melleyyn mukaan Peter kuvaa jäniksen suolistamisen seksuaalisella sanastolla¹⁷⁹. Peterin puhtoiseen metsästäjäimagoon, kaljamainoksen herttaiseen kuvaan liittyy

¹⁷⁸ EW, 69.

¹⁷⁹ Melley 1996, 70.

Marianin aiemmin kaipaama veri. Kertomus tuo Peteristä julman ja ahneen kuvan. Tarinan verisyys kuvataan hauskaksi, miehet nauravat, Len paljastaa hampaansa. Peterin ääni on vieras, hänestä on tullut säälimätön metsästäjä. Peter on yhtäkkiä eri maailmasta, Marian ei enää ymmärrä sanoja, ei pysty seuraamaan eli hän samastuu uhrin osaan. T.D. MacLulichin mukaan päähenkilö tuntee olevansa tarinan jänis ¹⁸⁰.

Välittömästi kertomuksen jälkeen puhe siirtyy kameroihin. Kamerat esitetään romaanissa aseiden jatkeina, kaupunkiaseina, joiden linssit ovat piilossa. Kamerat ovat pysäyttämistä, jähmettämistä, saalistamista varten. Niitä käytettäessä käytetään samanlaisia ilmaisuja: sainpas sinut. *The Edible Woman*issa kamera on kulutusyhteiskunnan siistimpi versio tappamisesta. ¹⁸¹

Ajatus Peteristä metsästäjänä häiritsee Mariania ja saa hänen mieleensä nousemaan kuvan omasta asemastaan tarinan uhrina.

Peter's voice seemed to be getting louder and faster — the stream of words was impossible to follow, and my mind withdrew, concentrating instead on the picture of the scene in the forest. I saw it as though it was a slide projected on a screen in a dark room, the colours luminous, green, brown, blue for the sky, red. Peter stood with his back to me in a plaid shirt, his rifle slung on his shoulder. A group of friends, those friends whom I had never met, were gathered around him, their faces clearly visible in the sunlight that fell in shafts down through the anonymous trees, splashed with blood, the mouths wrenched with laughter. I couldn't see the rabbit. ¹⁸²

Seikka, ettei päähenkilö pysty näkemään uhria, vain metsästäjät kirkkaassa diakuvassaan, on paljastava. Hän on itse makaamassa tuntemattomien miesten jaloissa, samastuen jänikseen. Englannin kielessä pronomini "her" korostaa päähenkilön ja jäniksen yhteyttä. Jänis ei ole "se", vaan naispuolinen hän kuten Marian. Hän ei ymmärrä Peterin puhetta, aivan kuten jänis ei ymmärtäisi ihmisten puhetta. Marian ajattelee Peterin olevan pukeutunut diakuvassa samanlaiseen paitaan kuin heidän rakastellessaan pellolla. Marian väittää olleensa jo silloin Peterin saalis.

Marian kumartuu lähemmäs Peteriä, haluaa tämän olevan taas normaali, mutta muut eivät näe häntä. Miehet pöydässä menettävät silmänsä ja muuttuvat pelkiksi leuoiksi, aivan kuin seisoisivat Marianin yläpuolella tai raatelisivat häntä leuoillaan. Marian alkaa itkeä.

After a while I noticed with mild curiosity that a large drop of something wet had materialized on the table near my hand. I poked it with my finger

¹⁸⁰ MacLulich 1988, 188.

¹⁸¹ Esim. Wilson 1987, 31, Rosenberg 1984, 100.

¹⁸² EW, 69.

and smudged it around a little before I realized with horror that it was a tear. I must be crying then!¹⁸³

Timothy Melley'n mukaan Peterin kertomus jäniksen metsästyksestä ja sen nylkemisestä kerrotaan seksuaalisen sanaston kautta. Marianin itku on merkki siitä, että hän menettää ruumiinsa hallinnan ja kosketuksen siihen, se muuttuu hänelle vieraaksi.¹⁸⁴ Peterin kertomus ja Marianin vieraantuminen hänestä aiheuttavat ruumiin ja mielen erillistymisen, tunne, joka voimistuu myöhemmin ruuan vastenmielisyyden myötä. Marian tuntee joutuvansa paniikkiin, pelkää aiheuttavansa epämiellyttävän tilanteen ja karkaa naistenhuoneeseen. Marian kuvaa matkansa koomisella tavalla luikintana ja lymyilynä. Perille päästyään Marian varmistaa ettei paikalla ole ketään ja alkaa itkeä.

The roll of toilet paper crouched in there with me, helpless and white and furry, waiting passively for the end. I tore some of it off and blew my nose.¹⁸⁵

Wc-paperi on samastumiskohde Marianille ja hän kuvaa sen kuin jäniksen, valkoiseksi ja pörröiseksi. Kirjailija Atwood kohdistaa metaforisen naurun päähenkilöönään verratessaan päähenkilöä ja wc-paperia. On koomista että Marian repii palan pois piileskelykumppanistaan ja niistää siihen nenänsä. Marian ajattelee paperirullan odottavan passiivisena kohtaloaan, loppuaan ja samastuminen siihen kertoo, että Marian odottaa ratkaisua juuri tuona iltana: lopullista ansaan jäämistä tai ajojahdin päättymistä. Päähenkilö käyttää wc-eriöstä sanaa "cell", joka viittaa myös vankilan selliin.

Marianin pelkotila liittyy selkeästi hänen ja Peterin suhteeseen ja ajatuksiin avioliitosta. Heti kun avioliiton ajatus pälkähtää Marianin päähän, paniikki syöksähtää takaisin. Marian kuvaa itsensä uhriksi, saalistettavaksi jänikseksi joka mittailee matkaa ja voimiaan, valmistautuu pakoon. Koko ravintola on romanttisen groteskin mukaisesti pahantahtoinen, yhtä vieras paikka kuin ravintola oikeasti olisi jänikselle. Hän yrittää olla näkymätön ja luulee, etteivät muut näe häntä jos hän ei liiku, aivan kuin pupu pää pensaassa.

Suddenly the panic swept back over me. I gripped the edge of the table. The square elegant room with its looped curtains and muted carpet and crystal chandeliers was concealing things; the murmuring air was filled with a soft menace. "Hang on," I told myself. "Don't move." I eyed the doors and windows, calculating distances. I had to get out.¹⁸⁶

Valomerkki armahtaa hänet ja he lähtevät ulos, pihalla Marian irrottaa kätensä Peteristä ja alkaa juosta. Taas Marian kuvaa ruumiinsa toimivan ennen mieltä, kuten itkiessä.

¹⁸³ EW, 70.

¹⁸⁴ Melley 1996, 70.

¹⁸⁵ EW, 70.

¹⁸⁶ EW, 70.

Marian väittää olevansa yllättynyt jalkojensa liikkeestä. Peter ja Len lähtevät hänen peräänsä, tekevät strategiasuunnitelman kuin kokeneet jahtaajat: Peter hakee auton ja kiertää edestä, Len juoksee perässä.

[...] I must have been expecting Peter to chase me, but instead it was Len who was galloping heavily along behind me. Each lamp post as I passed it became a distance-marker on my course: it seemed an achievement, and accomplishment of some kind to put them one by one behind me.¹⁸⁷

Marianista jahti on peliä, hän nauttii juoksemisesta ja hymyilee ohikulkijoille. Hän puhuu kuin jahtaajia olisi useampia eli samastuminen jänikseen jatkuu. Hän olisi halunnut Peterin juoksevan perässään, ei Lenin, eli juokseminen liittyy heidän parisuhteeseensa.

All at once it was no longer a game. The blunt tank-shape was threatening. It was threatening that Peter had not given chase on foot but had enclosed himself in the armour of the car; though of course that was the logical thing to do. [...] I couldn't be caught there; I knew it was private property. I leapt the small hedge by the side of the driveway and skittered diagonally across the lawn into the shadows.¹⁸⁸

Auto tuo leikkiin uhkan, se vie asetelman sotamaiseksi. Auto on tankki, kovan luokan hyökkäysväline ja sodan metafora. Peter on autossa ylivoimainen. Marian tuntee ärtymystä Leniä kohtaan: ”He was my friend. But he had taken sides against me and would have to pay the price”¹⁸⁹. Ärtymys tuntuu järjettömältä, miten Len on asettunut Mariania vastaan? Jäniksen rooliin syventynyt päähenkilö kokee koomisesti kaikki perässään juoksevat metsästäjien puolelle siirtyneiksi.

Romanttisen groteskin mukaisesti on pimeä yö ja päähenkilön perässä juoksee jahtaaja. Marian puikkelehtii pihan pensaikoissa kuin jahdista hätääntynyt jänis ja alkaa epätoivoisena kiivetä seinää pitkin mekon repeillessä. Yritys epäonnistuu, hän tippuu alas ja on Peterin sylissä.

I felt myself caught, set down and shaken. It was Peter, who must have stalked me and waited there on the side-street, knowing I would come over the wall. [...] I leaned against him and put my hand up to touch his neck. The relief of being stopped and held, of hearing Peter's normal voice again and knowing he was real, was so great I started to laugh helplessly.¹⁹⁰

Erityisesti lause ”I felt myself caught, set down and shaken” viittaa jäniksen kohtaloon. Se on selvä viittaus Peterin aikaisempaan metsästystarinaansa, sillä Mariania ja jänistä kuvataan samoin sanoin. Marian on kiinni, kuten jänis oli ammuttu, hänet asetetaan

¹⁸⁷ EW, 72.

¹⁸⁸ EW, 73.

¹⁸⁹ EW, 73.

¹⁹⁰ EW, 74.

maahan ja häntä ravistellaan kuten jänistä oli ravisteltu suolistamisen helpottamiseksi. Peterin hahmo ei kuitenkaan vahingoita, vaan on oikeasti kiinnostunut päähenkilön hyvinvoinnista. Takaa-ajo viittaa parisuhteeseen metsästyksenä. Marian nauttii takaa-ajosta ja kiinni jäämisestä. Mielikuvat jahdistista pohjustavat Marianin myöhempää samastumista syötävään lihaan ja lopulta kaiken ruuan eläväksi muuttumista.

Marianin sanojen mukaan Peter on vihainen, mutta ei kuitenkaan liian vihainen ollakseen avaamatta autonovea. On koomista nurinkääntämistä, että pelottava sinipartametsästäjä muuttuu sekunnissa hyväksi poikaystäväksi, ja vihaisenakin avaa kohteliaasti autonoven. Kertojan luotettavuus kyseenalaistuu. Väitän, että Marianin kuvaus itsestään uhrina ja Peteristä saalistajana, on osittain valheellinen.

Joukko lähtee Lenin luokse jatkoille. Marian ei haluaisi lähteä, mutta ei halua olla vaivaksi. Perillä miehet keskittyvät kameroihin, kaupunkiaseisiin, ja Marian tuntee olonsa surkeaksi. Häntä kaduttaa käytöksensä mutta hän ei saa tilaisuutta näyttää olevansa pahoillaan. Hän toivoo taas olevansa Peterin kanssa kahden. Ainsley on keskittynyt olemaan saalis ja Marian pitkästyä. Marian alkaa tuntea sängyn ja seinän välisen tilan erityisen houkuttavaksi. Marian piiloutuu taas ja tekeytyy jänikseksi, jahdattavaksi saaliiksi. Hän on saalistamassa, aivan samalla tavalla kuin Ainsley.

It would be quiet down there, I thought; and less humid. I set my glass down on the telephone-table beside the bed and glanced quickly around the room. They were all engrossed: no one would notice.

A minute later I was wedged sideways between the bed and the wall, out of sight but not at all comfortable. This will never do [...] I'll have to go right underneath. It will be like a tent. It didn't occur to me to scramble back up. I eased the bed out from the wall as noiselessly as I could, using my whole body as a lever, lifted the fringed border of the beadsread, and slid myself in like a letter through a slot.¹⁹¹

Marian on kuin koloonsa livahtava jänis, joka varmistaa ettei kukaan saa tietää pesän sijaintia. Koomisesti Marian ei pysähdy ajattelemaan tekojaan, vaan käyttäytyy kuin jahdattava, joka kiinnitettyään huomioon itseensä ja päästyään pälkähästä luikahtaa piiloon. Piilossa Marian tuntee itsensä omahyväiseksi ja ajattelee huijanneensa muita, hän kokee kaivaneensa itselleen yksityisen ja salaisen kolon, aivan kuin pikkulapsi, joka haluaa leikkiä kuurupiiloa. Omahyväisyys piiloutumisesta tuntuu järjettömältä ja siten koomiselta. Marianin tekojen ja ajatusten ristiriitaisuus ja outous on huvittavaa.

Marianin mielihyvä lisääntyy kun Peter alkaa ihmetellä missä hän on, aivan kuten pienellä lapsella aikuisen kierrellessä piilopaikan lähistöllä. Peter on edelleen uhka, tai

¹⁹¹ EW, 75-76.

Marianin ei tarvitsisi enää piiloutua. Marianin piiloutuminen on huomion kiinnittämistä itseensä epäaggressiivisella tavalla. Hän tahtoo tulla löydetyksi, tahtoo jäädä kiinni piilopaikastaan. Hän tahtoo Peterin ajattelevan, että hän on Peterin saalis. Marianin olo alkaa tuntua hyvin epämukavalta pölyisessä ahtaudessa, mutta hän ei halua antaa periksi.

My resentment at Peter for letting me remain crushed under while he moved up there in the open, in the free air, jabbering away about exposure times, started me thinking about the past four months. [...] something in me had decided we were involved: surely that was the explanation for the powder-room collapse and the flight.¹⁹²

Marian ajattelee suhdetta ja yrittää rationalisoida käytöstään. Marian ymmärtää lapsellisuutensa myös itse kuullessaan muiden reaktion piiloutumiseensa, mutta se vain huvittaa häntä. Marian ei pääse pois sängyn alta ja miehet suunnittelevat taas strategian hänen pelastamiseksi tai kiinnisaamiseksi. Miehet eivät ole äkäisiä, päinvastoin, ja Marian ärsyyntyy heidän humalaisesta hyväntuulisuudestaan ja vastailee ylimielisesti saadakseen Peterin kylmenemään. Päähenkilö haluaa huomion itseensä, hän haluaa Peterin huomaavan hänen olevan saalis.

I had realized by this time what my prevailing emotion was: it was rage. [...] The hot needle of anger in my voice must have penetrated the cuticle of Peter's euphoria. He stepped back a pace; his eyes seemed to measure me coldly. He took me by the upper arm as though he was arresting me [...] Once I was outside I felt considerably better. I had broken out; from what, or into what I didn't know.¹⁹³

Marian kuvaa Peterin käyttäytyvän kylmästi, katsastavan ja arvioivan häntä kuin metsästäjä repaleista saalista. Peter tartuu häntä kädestä kuin pidättävä poliisi. Marian kieltäytyy Peterin kyydistä ja miettii heidän suhdettaan kävellessään. He eivät ole riidelleet aiemmin, Marianin mielestä ei ole ollut syytä riidellä. Hän ei ole enää vihainen. Koomisesti päähenkilön mieli muuttuu kymmeniä kertoja kuvatun illan aikana.

Peter tulee autolla Marianin ehdittyä kävellä kymmenisen minuuttia: ”Surely there was no longer any reason to run. I was no longer involved”¹⁹⁴. Epäröinnin jälkeen Marian menee Peterin kyytiin ja Peter vaatii selitystä käytöksestä. Samalla alkaa salamoida, myrsky on tulossa. Peter syyttää Mariana naisellisuuden torjumisesta ja kehottaa käyttäytymään kuin Ainsley. Ironia on selkeää: Ainsley on koko illan esittänyt jotain

¹⁹² EW, 77.

¹⁹³ EW, 78.

¹⁹⁴ EW, 79.

muuta kuin mitä on, ja se on Peterin mielestä naiseutensa hyväksymistä ja oikeaa käytöstä. Marian haukkuu Peteriä huonotapaiseksi.

He glanced quickly over at me, his eyes narrowed as though he was taking aim. Then he gritted his teeth together and stepped murderously hard on the accelerator.¹⁹⁵

Tässä päähenkilö kuvaa Peterin selvästi murhanhimoiseksi ja saalistavaksi metsästäjäksi, joka koko illan on mitellyt saalistaan. Hampaiden näyttäminen on voiman ja vihan osoitus romaanissa. Peter uhkaa syödä kihlattunsa näyttämällä hampaitaan. Lukija ymmärtää Peterin hahmon reaktion, sillä päähenkilö on käyttäytynyt koomisen liioittelevasti. Auto joutuu vesiliirtoon ja ajautuu pellolle, Marian pelästyy ja syyttää Peteriä murhayrityksestä, Peter nauraa. Marianin kotipihalla Peter ei päästä häntä autosta, sillä myrsky on kohdalla.

During a long flickering moment of light I turned and saw him watching me, his face strangely shadowed, his eyes gleaming like an animal's in the beam from a car headlight. His stare was intent, faintly ominous. [...] I suddenly felt limp as a damp kleenex.¹⁹⁶

Viittaus märkään nenäliinaan on selvästi koominen ja muistuttaa ravintolan wc-paperista. Marian on taas uhri, Peter eläimellinen metsästäjä, jonka silmät säkenöivät. Peter kosii, Marian vetäytyy taaksepäin.

A tremendous electric blue flash, very near, illuminated the inside of the car. As we stared each other in that brief light I could see myself, small and oval, mirrored in his eyes.¹⁹⁷

Romanttinen kirjallisuus päättyy kihlaukseen tai avioliittoon. Pamela S. Brombergin mukaan kihlaus on päähenkilö Marianille vangiksi jäämiseen verrattavissa oleva tapahtuma. Päähenkilö kuvaa sen loukkuna, johon jänikseen samastunut Marian jää ja josta Peter hänet kerää. Kihlauksen jälkeen Marian menettää aktiivisen subjektiutensa, kuin ansaan jäänyt eläin, ja jää passiivisena odottamaan varmaa kohtaloaan. Peterin vaimoutta, johon hän itse mielellään suostuu. Koomisuus on selkeää. Marian itse suostuu kosintaan, perustelee sen järkevyyttä ja odotettavuutta, mutta kokee itsensä ansaan jääneeksi jänikseksi ja käyttäytyy kuin eläin, joka on vankeudessa: lopettaa syömisen.

DuPlessisin mukaan 1800-luvun romaaneissa naispäähenkilö ei voinut saada sekä rakkautta että elämää kodin ulkopuolella. Bildung-romaanin kehityskertomus ja rakkaudesta kertovan romaanin onni yhdistyivät erittäin harvoin yhdeksi tarinaksi. Naishenkilöhahmolla oli kaksi vaihtoehtoista kohtaloa: avioliitto tai kuolema. Avioliitto

¹⁹⁵ EW, 81.

¹⁹⁶ EW, 82.

osoitti, että nainen pystyi sopeutumaan seksuaalisuuteen ja sukuihinsa, siis menestymään. Kuolema tarkoitti, ettei henkilöahmo kyennyt sopeutumaan. 1900-luvun naiskirjailijat ovat pyrkineet purkamaan tätä ristiriitaa rakkauden ja henkilökohtaisen kehityksen välillä. He ovat tuoneet uusia vaihtoehtoja naispäähenkilöiden perinteisille lopuille, kuolemalle ja avioliitolle.¹⁹⁸

Kuolema ja avioliitto ovat kumpikin läsnä Peterin kosiessa. Marian on ansassa, valtava salama ja kuva Marianista Peterin silmien vankina lisäävät uhkaavuutta. Kirjailija Atwood kuitenkin vain uhkaa päähenkilöään kahdella perinteisellä kohtalolla ja kirjoittaa DuPlessisin termin mukaisesti perinteisen lopun ”yli”, ”taakse” (“writing beyond the ending”)¹⁹⁹.

Päähenkilöllä on ollut uhriuden tunteen kuvauksesta huolimatta ollut oma strategia, joka muistuttaa Ainsleyn versiota. Se, että esiintyy kuin ei olisi kiinnostunut, saa toiset kiinnostumaan. Kertoja on epäluotettava, koomisessa valossa esiintyvä Marian ei ole pelkkä uhri.

¹⁹⁷ EW, 83.

¹⁹⁸ DuPlessis 1985, 3-4, 142.

¹⁹⁹ DuPlessis 1985, 4.

2. Avioliitto ansana

Betty Friedan maalailee synkeää kuvaa kotirouvan kohtalosta, johon *The Edible Womanin* päähenkilö Marian on ajelehtimassa. Hänen mukaansa keskiluokan naisen koti on ”mukavuuksin varustettu keskitysleiri”. Nainen surkastuttaa älynsä avioliitossa, luopuu identiteetistään ja muuttuu lapsenteko- ja kodinhoitokoneeksi. Kotirouvuus ei riitä aikuiselle ihmiselle, vaan hän tarvitsee elämän myös kodin ulkopuolella.²⁰⁰

Friedanin ja de Beauvoirin mukaan nainen luopuu itsestään, toimivasta subjektiudestaan, perinteisessä avioliitossa. de Beauvoirin mukaan mukaan naisten masentuneisuuden ja ”luovuttamisen” syy löytyy heidän kasvatuksessaan, joka ohjaa heitä antamaan tulevaisuutensa miehelle. Nainen kokee, ettei ole vastuussa tulevaisuudestaan eikä siksi edes yritä. Kun nuori nainen alkaa tuntea eroottista vetovoimaa miehiin ja alkaa huomata miesten tuntevan samoin häntä kohtaan, hän muuttuu objektiksi ja asettuu ”saaliiksi”. Avioliitto on useille naisille ainoa keino päästä mukaan yhteiskuntaan ja saada oikeuksia.²⁰¹ Yhä edelleen 1990-luvulla naimattomia naisia pidetään hieman outoina, mikä luonnollisesti lisää nuorten naisten intoa mennä naimisiin. *The Edible Womanissa* Ainsley, toimistoneitsyet ja Marian ovat määrätietoisesti jahtaavia saaliita.

Nämä Friedanin ja de Beauvoirin ajatukset ovat selvästi *The Edible Womanin* avioliittokuvausten taustalla. Marian pelkää avioliittoa ja Peterin kanssa sovittua lasten tekoa ja kotirouvaksi ryhtymistä. Marian kapinoi alitajuisesti ruumiillaan, syömättömyydellä, ja mielellään, kuvittelemalla kaikki kuluttamiseksi, syömiseksi ja syötäväksi.

Betty Friedanin mukaan naisellisuuden mystiikan harhoihin kuuluu se oletus, että ollakseen onnellinen naisen tulee antaa miehen päättää ja toimia. Naiselle kuuluvat vain äitiyteen ja taloudenhoitoon liittyvät asiat.²⁰² *The Edible Womanin* päähenkilö kuvaa muuttuvansa juuri kihlauksen takia tahdottomaksi ja passiiviseksi. Päähenkilön kerrotaan mukaan hän on suistumassa naisellisuuden ylistämisen ylläpitämään mukavuuksin varustettuun keskitysleiriin kodin hengettäreksi. Päähenkilöä ei voi

²⁰⁰ Friedan 1967, 277-278.

²⁰¹ de Beauvoir 1980, 191, 193, 235.

kuitenkaan ajatella suoraviivaisesti uhrina, kuten on usein tulkittu. Hän haluaa myös itse avioliittoa ja Peterin.

Avioliitto on *The Edible Womanin* päähenkilölle saalis, mutta se on myös ansa. Marian haluaa avioliittoa, koska haluaa tehdä kuten muutkin ja pitää naimattomia naisia outoina. Peterin palkka on suuri ja Marian tulisi hyötymään siitä. Hän saisi kauniin kodin ja talousrahaa. Avioliitto on ansa, koska se tulisi viemään Marianin itsenäisyyden, hänen työnsä ja hänen taloudellisen riippumattomuutensa. Marian ja Peter ovat sopineet lasten teosta. Marianin vastenmielisyyys suvunjatkamista kohtaan on nähtävissä hänen ajatuksissaan Clarasta loisten kalvamana uhrina.

Marian ei ajattele avioliittoa romanttisesti, vaan käytännöllisesti. Hänelle avioliitto on jotain pakollista, joten tärkeintä on neuvotella itselleen mahdollisimman hyvä sopimus. Marianin ajatuksissa avioliitosta sopimuksena heijastuu de Beauvoirin käsitys naisen ja miehen liitosta. Ihanteellisimmillaan miehen ja naisen liitto on avioliitosta irrallaan oleva kahden vapaan ja riippumattoman, transkendenssiin pyrkivän yksilön vapaaehtoisuuteen perustuva sopimus. Subjekti haluaa itsenäistä vapautta, mutta häntä houkuttelee myös laiskuus, alistuminen ja vastuusta pakeneminen.²⁰³ Marian ei kuitenkaan vastaa ihanneparin naista, sillä hän tulee luopumaan työstään ja jäämään kotiin. Marian ei sitoudu rakkaudesta tai kunnioituksesta, vaan heikkoudesta. Hän on sitoutumassa immanenssiin ja kärsii ajatuksesta.

And there's no reason why our marriage should turn out like Clara's. Those two aren't practical enough, they have no sense at all of how to manage, how to run a well-organized marriage. So much of it is a matter of elementary mechanical detail, such as furniture and meals and keeping things in order. But Peter and I should be able to set up a very reasonable arrangement. Though of course we still have a lot of the details to work out. Peter is an ideal choice when you come to think of it. He's attractive and he's bound to be succesful, and also he's neat, which is a major point when you're going to be living with someone.²⁰⁴

Marian leikittelee ajatuksilla Peterin hyvistä tuloista ja heidän menestyksekkäästä tulevaisuudestaan, jolloin hän elää Peterin työn ja kodin kautta. Marianin taloudellinen tilanne tullaan turvaamaan. Liitän tämän de Beauvoiriin, jonka mukaan taloudellinen turva on ansa, johon naiset helposti lankeavat. Tällaisessa liitossa nainen myöntyy miehen alamaiseksi ja kieltää itseltään korkeammat päämäärät. Taloudellisesti riippuvainen nainen ei ole eksistentiaalisesti ajateltuna myönteisesti vapaa, vaan hänen

²⁰² Friedan 1967, 51.

²⁰³ de Beauvoir 1980, 174, 280.

²⁰⁴ EW, 102.

vapautensa on tyhjää ja turhaa. Alistavaan suhteeseen myöntyvää naista de Beauvoir kuvaa passiiviseksi, vieraantuneeksi ja hämmentyneeksi.²⁰⁵ Näillä sanoilla voisi kuvata Atwoodin romaanin päähenkilöä kihlauksen jälkeen.

Marianin vapaus on tyhjää siksi, että hänen koulutuksensa ja työnsä ovat hänelle vain sijaistoimintaa aviomiestä odotellessa. de Beauvoir väittää, että vaikka naiset ovat aktiivisina mukana yliopistoissa ja työelämässä, heidän tärkeimpänä tehtävänä pidetään silti vaimoutta ja äitiyttä²⁰⁶. Marianin tilanteen pysähtyneisyys kertoo tästä ristiriidasta oman minän ja toisen, aviomiehen minän välillä. Nainen ei ole saanut olla uhka aviomiehelle, hänen kunnianhimosuutensa tulisi olla pientä verrattuna mieheen.

Friedan puhuu ”perheenemännän taudista”. Kotirouvia vaivasivat fyysiset ja psyykkiset oireet, joihin ei löytynyt järkevää selitystä. Friedanin mukaan ne johtuivat kotirouvien alistetusta asemasta, jossa he eivät pystyneet toteuttamaan itseään kodin ja perheen ulkopuolella.²⁰⁷ *The Edible Womanin* päähenkilön syömättömyyden voi nähdä tulevan avioliiton aiheuttamana perheenemännän tautina. Sellaiseksi päähenkilö sen kuvaa. Hän kuvaa itsensä kärsimässä perheenemännän vitsauksesta jo ennen avioliittoa.

The Edible Woman kuvaa komiikan ja huumorin keinoin ristiriitaa sukupuolten välillä kuvatessaan Marianin ja Peterin ensimmäistä kohtaamista, jolloin Marian on tietoisesti pyrkinyt antamaan itsestään vähemmän määrätietoisen ja kunnianhimoisen kuvan, kuin mitä hän omasta mielestään on. Jo näillä tavoitteilla Marian tekee vaikutuksen Peteriin. Näin kirjailija Atwood osoittaa ironisin äänenpainoin ranskalaisen de Beauvoirin väitteen, jonka mukaan miehet eivät halua naisten uhkaavan heitä uramaailmassa, pätevän myös *The Edible Womanin* Kanadassa.

²⁰⁵ de Beauvoir 1980, 16, 64.

²⁰⁶ de Beauvoir 1980, 107.

²⁰⁷ Friedan 1967, 15-16.

Kotirouvan mystiikka

Atwood aloittaa teoksensa lainaamalla I. S. Rombauerin ja M. R. Beckerin teosta *The Joy of Cooking*:

"The surface on which you work (preferably marble), the tools, the ingredients and your fingers should be chilled throughout the operation..."²⁰⁸

Lainaus viittaa *The Edible Woman*in ruokatematiikkaan ja myös siihen, että ruokaan liittyy paljon muutakin kuin vain ravinnon saanti. Sanavalinnat viittaavat yhtä hyvin leikkaukseen ja ruumiinavaukseen kuin ruuanvalmistukseen. Tämä on yksi kirjailija Atwoodin tarkoituksista *The Edible Woman*issa, tuoda esiin ruuan nimissä arkipäiväistetyt asiat uudessa valossa ja kuvata muita asioita ruuan metaforilla nähdäksemme ne uudessa valossa.

The Joy of Cooking on huolellisen ja aikaavievän ruuanlaiton ylistys. Sen ohjeet ovat pikkutarkkoja ja pitävät ruuanlaittoa elämäntapana. Teoksen kohdelukijalla on aikaa odotella kohoamisia, likoamisia ja paistumisia. Nykypäivän näkökulmasta kirja on outo, rasittavan ja väsyttävän tuntuinen vaativuudessaan ja koossaan (915 sivua). Ohjeita on valtava määrä (4500) ja kaikki mahdollinen käytetään hyväksi (kaikki ruhon osat ja ruuantähteet). Ruuanlaitosta on tehty taidetta, se on äärimmäisen vaativaa ja onnistuakseen täytyy joka päivä venyä uuteen huipputulokseen.²⁰⁹ Näillä ajatuksilla on selvä yhteys Betty Friedanin *Naisellisuuden harhoihin*. Jotta naiset pysyisivät tyytyväisinä kodissa, heidän tulee ostaa paljon uutta ja tehdä kodinhoidosta luovaa työtä. Kotirouvien henkisen tyhjiön täyttämiseksi tehtiin Friedanin mukaan valtava määrä oppaita lastenhoidosta, ruuanlaitosta ja seksuaalisuudesta.²¹⁰ Naisen päivän tuli täyttyä kotitöillä. *The Joy of Cooking* on juuri sellainen kirja, jonka ohjeita noudattamalla päivät täytyisivät. Se on myös syyllistävä kirja viestillään ja kirjoitustavallaan: naisen tarjoamien aterioiden tulisi olla viimeiseen asti hiottuja, mietittyjä ja taloudellisia.

²⁰⁸ Rombauer and Rombauer Becker 1990, 643, EW.

²⁰⁹ Rombauer and Rombauer Becker 1990.

²¹⁰ Friedan 1967, 194, 198, 236.

Kirjailija Atwood tuntuu ironisoivan keittokirjan ajatusta naisen roolista. *The Edible Woman*in päähenkilö ei yllä kulinaristisiin luomuksiin ja sulhanen huomauttaa asiasta ärtyneesti. Marianin tekee jopa mieli näpättyä takaisin.

Peter pushed his plate away. "Why can't you ever *cook* anything?" he said petulantly. [...] I was about to make a sharp comment, but repressed it.²¹¹

Yksin ollessaan Marian syö valmisruokaa ja suurimman osan aterioistaan hän syö ravintolassa, toimistoneitsyiden tai Peterin seurassa. Huolissaan syömättömyydestään Marian ajattelee, että ehkä he voisivat naimisissa ollessaan syödä erilliset ateriat, jotta hänen poikkeavuutensa ei tulisi esiin. Erillään syöminen on todella kaukana naisellisuuden mystiikasta ja kodin hengettären roolista.

Kukaan romaanin naishenkilöistä ei ole kotitöitä rakastava kodin hengetär. *The Edible Woman* ironisoi naisellisuuden mystiikan ajatusta, jonka mukaan naiset luonnostaan tuntevat vetoa kotitöihin ja ovat tai ainakin haluavat olla niissä taitavia.

Friedanin mukaan esikaupunkirouvan ideaali on terve, kaunis ja sivistynyt ja omistautunut miehelleen ja perheelleen. Naisen tehtävä oli kodin ja lapsien hoito ja aviomiehen hellintä.²¹² *The Edible Woman*issa tällaista esikaupunkirouvaa edustaa Claran hahmo ja sellaiseksi päähenkilö on matkalla avioliiton myötä. Päähenkilön kerronnan mukaan Claran hahmo on kaikkea muuta kuin naisellisuuden mystiikan mukainen kotirouva. Batesin perheessä Clara vain oleskelee aviomies Joen hoitaessa kaikki kotityöt. Claran hahmo on kuitenkin tietoinen mystiikan vaatimuksista. Clara potee Marianin mielestä huonoa omatuntoa siitä, että ostaa valmiina jälkiruokana riisivanukasta, joka edustaa romaanissa synteettisyyden huippua. Valmisruoka ei kuulu naisellisuuden mystiikkaan, jota *The Joy of Cooking* edustaa.

For dessert we had something I recognized.

"This is that new canned rice pudding; it saves a lot of time," Clara said defensively. "It's no too bad with cream, and Arthur loves it."²¹³

Romaanin naiset ovat tietoisia naisellisuuden mystiikan heille asettamista vaatimuksista, mutta eivät toimi niiden mukaan, vaikka olisivatkin naimisissa ja kotirouvia kuten Clara. Marianin mielestä naiset puolustelevat sitä, että ostavat valmisruokia, eivätkä siivoa ja pese pyykkiä mielellään. Ajattelen tämän johtuvan siitä, että romaanin naiset eivät tarkoituksellisesti ole muottien mukaisia, eivät feminismiin eivätkä sovinismiin. Liitän romaanin naishahmojen kotitöitä vieroksuvaan käytöksen romaanin kritiikkiin

²¹¹ EW, 65-66.

²¹² Friedan 1967, 12-13.

²¹³ EW, 35.

Friedania ja de Beauvoiria kohtaan. Atwood kritisoi tiukkoja feministisiä teorioita naisten ja miesten suhteista luomalla romaaneissaan stereotyyppioista poikkeavia juonia ja henkilöitä.

Ainsleyn huone on Marianista järkyttävä sotku, vaatteita ja kirjoja on ympäriinsä. Marian ja Ainsley siivoavat mahdollisimman vähän ja tarinan edistyessä eivät enää lainkaan. Marian pesee pyykkiä vasta pakon edessä, kun kaikki puhdas on loppu. Ainsley pesettää kierosti pyykkinsä Marianilla.

Kotitöitä romaanissa tekevät miehet, eivät naiset. Peterin koti ja keittiö ovat edustavia ja puhtaita ja Batesin perheen kaikki kotityöt hoitaa Joe. Duncanin hahmo kokee silittämisen erityisen rauhoittavaksi ja rentouttavaksi. Romaanissa kotitöitä tekevät innokkaasti miehet, eivätkä naiset, joiden kuuluisi omistautua niille naisellisuuden mystiikan mukaisesti. Duncanin asuintoveri Trevor kuvataan hyvin feminiiniseksi hahmoksi: kiljahtavaksi kotirouvaksi. Trevor on samalla tavalla immanenssin uhri kuin Joe, sillä hän hoitaa kodin ja laittaa valtavia aterioita epäkiitollisille asuinkumppaneilleen. *The Edible Woman* osittain kritisoi, osittain vahvistaa Friedanin ja de Beauvoirin teorioita: naishahmot eivät luontaisesti pidä kotitöistä, aivan kuten teoreetikot sanovat. Atwoodin naishahmot eivät tee kotitöitä, vaan miehet tekevät niitä. Tämän näen kritiikkinä feministiselle teorialle: elämä ja kaunokirjallisuus on teorioita monimutkaisempaa ja moninaisempaa.

3. Pako vaimon roolista

Peterin juhlaillan kuvaus on kihlausiltaan vertautuva. Yhtäläisyyksiä on paljon. Kummassakin Peter kuvataan säälimättömäksi siniparraksi ja metsästäjäksi. Myös Peterin juhlien kuvauksessa on nähtävissä romanttisen groteskin piirteet: pimeys, uhkaavuus ja tutun muuttuminen vieraaksi. Peterin juhlat ovat romaanin kliimaksi, jossa henkilöt ja problematiikka kohtaavat ja kärjistyvät. Päähenkilön kerronnan mukaan Peterin juhlat ovat romanttisen groteskin sävyttämät siniparran juhlat, joiden jälkeen päähenkilö päätyy veriseen kammioon kuolleiden vaimojen seuraan.

Kuvaukset syöteistä ja ansoista hallitsevat päähenkilön kertomusta ja hän tuntee hajoavansa häitä edeltävissä juhlissa. Tunne hajoamisesta liittyy sulautumiseen. Marian tuntee, että hän muuttuu pehmeäksi, hillomaiseksi tahnaksi. Liitän päähenkilön tunteen de Beauvoiriin: naista on perinteisesti verrattu veteen siksi, että nainen on peili, josta narsistinen mies ihailee itseään²¹⁴. Marian kuvaa itsensä muuttumassa Peterin peiliksi, aaltoilevaksi ja muodottomaksi alistuvaksi naiseudeksi. Marian kokee sulautuvansa mieheensä ja hävittävänsä siten oman subjektiivensa. Romanttisen groteskin mukaisesti päähenkilöä jahdataan ja uhataan.

Peterin juhlapäivänä Marianin tilanne on jumissa. Hän ei pysty syömään enää oikeastaan mitään, jääkaapin ja keittiön sisältö ahdistavat häntä, häät ovat uhkaavan lähellä. Marian on pyytänyt juhliin Duncanin, Fishin ja Trevorin ja pelkää seurauksia. Peter ei ole tavannut heitä ja Marian pelkää suhteensa Duncaniin paljastuvan. Bousonin mukaan päähenkilön syömättömyys symboloi kuolemaa. Perinteisessä romanttisessa kirjallisuudessa epäonnistunut sankaritar kuolee.²¹⁵ Näin ei kuitenkaan käy Marianille, ja Atwood kirjoittaa päähenkilönsä lopun perinteisen lopun yli DuPlessisin tarkoittamalla tavalla²¹⁶.

Friedanin ja de Beauvoirin mukaan naisen saalistustehtävä ei lopu miehen jäätyä loukkuun, vaan sen jälkeen naisen tulee kamppailla pitääkseen saalis itsellään²¹⁷. *The Edible Woman* kuvaa koomisin äänenpainoin tehtävän vaativaksi, ainakin Peterin

²¹⁴ de Beauvoir 1980, 142.

²¹⁵ Bouson 1993, 32.

²¹⁶ DuPlessis 1985, 4.

²¹⁷ Friedan 1967, 13, de Beauvoir 1980, 273.

ystävien kohdalla. Miehet käyttäytyvät sokeasti kuin metsot soitinmenoilla nähtyään Ainsleyn ja näyttävän unohtavan vaimonsa. Kertoja on ilkkurinen pareja kohtaan. Miehet ovat aivottomia sukuviettinsä orjia ja naiset kuin kanalauma kukon ympärillä. Suhteet eivät ole kahden itsenäisen ja riippumattoman subjektin liittoja, vaan naiset kokevat, että heidän tulee puolustaa itseään ja vartioida miehiään. Peterin juhlan kuvaus on koomisen ja metaforisen naurun huippu romaanissa. Juhla kuvataan karjanajon, sodan ja metsästyksen termein. Naiset ja miehet ovat eri puolilla sotaa, he kohtaavat vain metsästyksen ja saalistamisen merkeissä rajan tuntumassa.

In the living room the soapmen on their side of the invisible fence were becoming quite boisterous. They gave forth bursts of laughter: one of them was telling dirty jokes. The women's voices too were rising in pitch and volume, soaring in strident competitive descants over the baritone and bass. When Ainsley appeared, there was a general surge towards her: some of the soapmen predictably deserted their side and came to be introduced, and the corresponding wives, ever alert, rose from the sofa and took rapid steps to head them off at the pass.²¹⁸

Päähenkilö kuvaa miehet laumaksi lehmiä tai sonneja, jotka uhittelevat ja pärskyvät aitauksessa. Äänit nousevat, aivan kuin lauma päästettäisiin kohta vapaaksi ja karjanajo tai merkitseminen alkaisi. Ainsleyn saapuessa vaimot kipittävätkin kuin lammaskoirat estämään laumasta lipeämisen, muistuttamaan miehiä olemassaolostaan, etteivät he eksyisi harhaan. Kohdan sanavalinta viittaa myös lännenelokuvien kuvastoon. Sanontaa "head them off at the pass" käytetään, kun aiotaan hyökätä vihollisten kimppuun solassa, jossa vihollisen on vaikeaa puolustautua.

Already the group in the living room was beginning to divide itself into the standard territories, wives on the sofa-side of the room, men on the hi-fi side, an invisible no-man's-land between. The office virgins had got stuck on the wrong side: they listened unhappily to the wives.²¹⁹

Marian kuvaa juhlien ihmiset järjestäytyvän ryhmiin alueittain kuin sodassa, väliin jää ei kenenkään maa. Naiset ovat pehmeällä sohvapuolella, miehet taas kovalla elektroniikka-alueella olohuoneen sotatantereella. Lenin saavuttua neitsyet ahdistavat Lenin neutraalille alueelle seinää vasten ja aloittavat yrityksensä.

Marian pelkää Peterin vaatteiden olevan eläviä kaapeissa, hän on varma, että ne ovat lämpimiä ja uhkaavia. Liitän tämän ajatuksen siniparta-motiiviin. Marian on Peterin makuuhuoneessa, tämän salaisimmassa huoneessa ja avaa ilman lupaa Peterin kaapin. Peterin puvut ovat elävän tuntuista, pelottavia. Vaatekomero on siniparran verinen kammio, jossa hänen entiset vaimonsa makaavat kuolleina odottaen päähenkilöä

²¹⁸ EW, 237.

²¹⁹ EW, 233-234.

seurakseen. Kaapissa ei ole vaimoja tai muita naisia, vaan Peterin tahrattomia pukuja. Puvut viittaavat Peterin sinipartaisuuteen. Peterillä on lukemattomia rooleja, joista Marian saa nähdä vain yhden kerrallaan. Puvut ovat eri rooleja, joihin Peter pukeutuu eri tilanteissa. Tämä liittyy romanttiseen groteskiin: päähenkilö pelkää tuttuja asioita järjettömällä tavalla.

Peterin juhlissa ei käytetä oikeita aseita, mutta sen hienostunut versio, kamera, on ahkerassa käytössä. Päähenkilö tuntee järjetöntä kauhua kuvatuksi tulemista kohtaan. Peter haluaa kuvata Mariania yksin ennen vieraiden tuloa ja ehdotus saa Marianin hermostumaan. Päähenkilön puku on punainen ja Peter sanoo sen värin korostuvan diakuvassa. Näen tämän vertautuvan romaanin alun kihlajaisiltaan: Marian näki Peterin metsästyskuvan diakuvana, jossa jäniksen veri oli vallitseva väri.

He turned the desk-lamp around so that the light was on her face and held the small black light-meter out towards her. She backed against the wall.

He raised the camera and squinted through the tiny glass window at the top; he was adjusting the lens, getting her in focus. [...] "Could you stand a little less stiffly? Relax. And don't hunch your shoulders together like that, come on, stick out your chest, and don't look so worried darling, look natural, come on, *smile...*"

Her body had frozen, gone rigid. She couldn't move, she couldn't even move the muscles of her face as she stood and stared into the round glass lens pointing towards her, she wanted to tell him not to touch the shutter-release but she couldn't move... [...] Marian came slowly from the corner. She was breathing quickly. She reached out one hand, forcing herself to touch it.²²⁰

Peterin repliikeistä näkee, että Marian ei halua poseerata kameralle, vaan hän on jännityksestä ja pelosta jäykkänä. Marian pelkää huvittavan alkukantaisesti kameraa, kuin pelkäisi sen vievän sielunsa. Hän tuskin uskaltaa koskea siihen. Kamera jäykistää hänet, saa hänet liikkumattomaksi. Koomisesti Marian on taas jänis vieraassa paikassa. Vieraiden tulo pelastaa Marianin. Koko illan hän pakoilee Peterin kameraa ja onnistuu pysyttelemään poissa linssin lähetyviltä.

Kameran salamavalo sokaisee aivan kuin aseensaukaisu kuurouttaa hetkeksi ja jäykistää pelosta. Kameran ja aseensaukun vaikutus on sama, kumpikin jähmettää ja hajottaa. Then there was a bright flash of light, and a loud voice cried triumphantly "Aha! Caught you in the act!"²²¹. Peter voisi huutaa samalla tavalla ammuttuaan eläimen.

Peter was there, dressed in his dark opulent winter suit. He had a camera in his hand; but now she saw what it really was. [...] he raised the camera

²²⁰ EW, 232.

²²¹ EW, 239.

and aimed it at her: his mouth opened in a snarl of teeth. There was a blinding flash of light.

"No!" she screamed. She covered her face with her arm. [...] She sensed her face as vastly spreading and papery and slightly dilapidated: a huge billboard smile, peeling away in flaps and patches, the metal surface beneath showing through...²²²

Kuva ei kuitenkaan ole hänestä vaan Peterin ystävästä Triggeristä. Tässä lainauksessa kameran ja aseiden yhteys on selvimmillään, Peter ampuu hampaat irvessä. Paljastuu miksi Marian pelkää kuvaamista, se vangitsee hänet paperille, liuottaa ja hajottaa hänet, jähmettää näihin kutsuihin ja tähän rooliin: Peterin edustavaksi vaimoksi. Aivan kuin Atwood tarkoittaisi päähenkilönsä pelkäävän mainokseksi muuttumista ja siten kulutettavaksi muuttumista. Toisaalta lainaus tuo esiin myös robottimaisuuden, konevartalon kauniiden kasvojen alla. Kamera paljastaisi Marianista jotain, mitä tämä ei halua muiden tietävän, ehkä oman saalistajuuden.

Trigger, Peterin iloinen metsästystoveri, on paikalla. Triggerin läsnäolo paljastaa, että metsästysporukka on koolla saaliin ympärillä, aivan kuten muistossa, jonka Peter kertoo kihlausiltana jäniksen ampumisesta ja suolistamisesta. Marian pitää itseään saaliina, jonka ympärille hurmeiset ystävykset kokoontuvat. Koomisesti Marian kirkuu kauhusta Peterin salaman välkehtiessä ja kun kuva ei olekaan hänestä, laukaus ei olekaan osunut, hän päättää karata, kuten ravintolasta kihlausiltana.

She was still safe then. She had to get out before it was too late. She turned and set her drink down on the kitchen table, her mind suddenly rendered cunning by desperation. It all depended on getting as far as Duncan: he would know what to do.

She glanced around the kitchen, then picked up her glass and poured its contents down the sink. She would be careful, she would leave no clues. [...] From the living room there was another flash of light, and the sound of Peter laughing. She should never have worn red. It made her a perfect target. [...] I must be sure not to forget anything, she told herself; I can't come back.²²³

Tällä kertaa Marian ei aio jäädä kiinni, kuten ensimmäisellä karkumatkallaan, jolloin hän juoksi nauraen. On huvittavaa, että Marian ajattelee Duncanin tietävän mitä tehdä, sillä Duncan ei ole toiminnan mies ja kiinnostunut vain itsestään. Peter alkaa kerätä ihmisiä yhteiseen ryhmäkuvaan ja Marian säikähtää. Kuva tappaisi hänet, on karattava.

She had to hurry. Now there was the living room to negotiate. She would have to become less visible. She took her coat back off and bundled it under her left arm, counting on her dress to act as a protective camouflage that would blend her with the scenery. Staying close to the wall, she made her way towards the door through the thicket of people, keeping behind

²²² EW, 244.

²²³ EW, 244.

the concealing trunks and bushes of backs and skirts. [...] She could not let him catch her this time. Once he pulled the trigger she would be stopped, fixed indissolubly in that gesture, that single stance, unable to move or change. [...] she couldn't afford to fall down. Behind her even now Peter might be tracing, following, stalking her through the crisp empty streets as he had stalked his guests in the living room, waiting for the exact moment. That dark intent marksman with his aiming eye had been there all the time, hidden by the other layers, waiting for her at the dead centre: a homicidal maniac with a lethal weapon in his hands.²²⁴

Marianin puku, joka on aiemmin tehnyt hänestä täydellisen maalin, toimii nyt ristiriitaisesti suojavärinä, jota ilman hän ei pääse asunnosta. Marian kuvaa itsensä huvittavasti sissiksi, joka on vastustajan juhlista vakoilemassa. Hän puikkelehtii ja maastoutuu eteisessä pitkällä matkallaan ovelle. Ulkona Marian pelkää kaatuvansa, jokainen hukattu sekunti voi aiheuttaa kiinni jäämisen. Marian näkee nyt Peteriin liitetyn väkivallan sulkeutuvan Peterin hahmon ympärille, tähtäävät silmät vertautuvat kihlajaisillan kiiluviin ja tarkkaileviin eläimen silmiin. Marianista Peter, joka haluaa mennä hänen kanssaan naimisiin ja jonka kanssa Marian haluaa mennä naimisiin, on mielisairas psykopaatti, valmis tappamaan kamerallaan milloin tahansa.

²²⁴ EW, 245-246.

4. Marian saalistajana

The Edible Woman voi tulkita tavalla, jota olen edellä tehnyt: tulkitsemalla avioliiton ansaksi Marianille, lukemalla Atwoodin vahvistavan Friedanin ja de Beauvoirin käsityksiä naisen asemasta. Atwoodin ironinen asenne kuitenkin antaa toisen mahdollisen tulkintatavan, johon keskityn seuraavaksi. Tutkimuskohteeni voi tulkita myös kritisoivan feministiteoreetikkoja. Suurin osa romaanin tulkitsijoista on jättänyt pois olennaisen osan romaanin tematiikkaa: päähenkilön saalistajana. Ironian ja moniäänisyyden ohittavan lukutavan voi ymmärtää, koska Marianin saalistajuus tulee esiin sivulauseissa ja ohimennen. Kertojana päähenkilö esittää itsensä jatkuvasti uhriksi ja muut metsästäjiksi.

*The Edible Woman*issa on kohtia, joissa Marian kuvataan saalistajana suhteessaan Peteriin.

[...] ever since she had become engaged there had been a tacit agreement with Ainsley: neither was to interfere with the other's strategy, though it was apparent that each disapproved of the other's course of action on moral grounds.²²⁵

Lainauksessa päähenkilö myöntää, että hänellä on suunnitelma, strategia, Peterin saamiseksi. Kyseessä ei ole rakkaus tai edes suurempi ihastuminen, vaan saalistaminen. Hän ajattelee avioliittoa sopimuksena, jonka saa toimimaan tarkat säännöt, kuri ja järjestys. Marian ei liitä avioliittoajatuksiinsa rakkautta ja sitoumusta. Marian ajattelee suhteensa Peteriin taktikointina, aivan kuten Ainsley jota kritisoi. Hän miettii kuinka hyvin he sopivat yhteen ulkoisesti ja kuinka hyvän sopimuksen he voisivat saada aikaiseksi. Avioliitto on Marianille pakko, ja silloin on mietittävä paras huonoista vaihtoehdoista. Kihlauksen jälkeisenä päivänä Marian ajattelee Peteriä omaisuutenaan, saaliinaan: "So this object, then, belonged to *me*"²²⁶.

Syömättömyyden uhatessa Marian myöntää haluavansa avioliittoa, jopa enemmän kuin Peter.

[...] she was afraid to tell Peter: he might think she was some kind of freak, or neurotic. Naturally he would have second thoughts about getting married; he might say they should postpone the wedding until she got over it.²²⁷

²²⁵ EW, 122.

²²⁶ EW, 90.

²²⁷ EW, 178.

Marian pelkää häiden peruuntumista ja hän haluaa pitää syömättömyytensä salassa ettei Peter yrittäisi lykätä häitä. Marian myöntää olevansa yhtä innokas, ellei innokkaampi menemään naimisiin, vaikka kuvaa itsensä jatkuvasti uhriksi ja Peterin saaliiksi.

Päähenkilö alkaa nähdä kaiken ympärillään metsästämisenä, uhriutena ja ruokana, koska on itse saalistaja. Hän häiriintyy ja suhtautuu ironisen ivallisesti Peterin puheisiin Triggeristä ja muista avioituneista, koska kokee olevansa itse syyllinen samanlaiseen poikamiesten imurointiin eikä haluaisi olla. Marian pelkää järjettömästi tulevansa paljastetuksi, että ihmiset saavat tietää mikä hän on. Erityisesti pelko tulee esiin hänen suhteessaan vuokraemäntään ja Duncaniin. Liitän tämän päähenkilön pelon siihen, että hän haluaa ajatella itsensä uhrina mieluummin kuin myöntää olevansa saalistaja. Hän ei halua muiden huomaavan itsekkyyttään ja laskelmointiaan.

Peterin juhliissa Lucy lähestyy Peteriä ja Marianin käytöksessä näkyy saalistajuus ja saaliista kiinni pitäminen. Marian ajattelee Peteriä kulutustavarana, omana objektinaan, aivan kuten Ainsley Leniä. Marianin mielestä Peter on poissa markkinoilta, aivan kuin hänet olisi poistettu tavaratalon hyllyltä kihlauksen tapahduttua.

But how touching of her to try instead for Peter; pathetic, actually. After all Peter was off the market almost as definitely as if he was already married.²²⁸

Marian seisoo ovella katsellen Lucya ja Peteriä, kunnes Peter huomaa hänet. Marian hymyilee ja peräännytyy, kuin olisi näyttäytynyt viholliselle, näyttänyt ylivoimansa ja peräännytyisi antaen häviäjälle arvokkaan ulospääsyn. Tässä Marian kuvaa itsensä saalistajana, saaliinsa tiukkana vahtijana. Hän myöntää, ettei ole pelkästään uhri, vaan myös jonkun omistaja.

Neitsyiden maailmassa Peter on erinomainen saalis ja he ovat kateellisia. Marian kokee olevansa kokenut ja väsynyt verrattuna toimistoneitsyihin. Marian tuntee olevansa kokenut, koska on saanut saaliin ja päässyt askeleen eteenpäin.

Päähenkilö on tietoinen saalistajuudestaan. Hän ei ole uhri sen enempää kuin Ainsley. Liitän tämän de Beauvoiriin ja Friedaniin. He puhuvat naisista saalistajina, mutta pakotettuina saalistamiseen. Myös Ainsley ja Marian ovat saalistamisideologian uhreja, mutta myös tietoisia, valinnan omaavia subjekteja. Näen *The Edible Woman*issa kritiikkiä ja ironiaa sitä feminististä ajattelutapaa kohtaan, jonka mukaan nainen on pelkästään uhrimainen objekti. Tämä ajattelutapa näkyy ajoittain esimerkiksi Friedanin ja de Beauvoirin teoksissa.

²²⁸ EW, 238.

Suuri osa *The Edible Woman*in huumoria syntyy siitä ristiriidasta, että Marian kuvaa itsensä uhriksi, vaikka ei sitä ole. Hän kuvaa muut jahtaamassa itseään, vaikka lukija näkee heidän käytöksensä olevan suurimmaksi osaksi tavallista, ainakin verrattuna päähenkilön omaan käytökseen, joka on liioiteltua ja ajoittain vainoharhaista. Frank Davey on oikeassa nimittäessään päähenkilöä ”valehtelijaksi”²²⁹.

²²⁹ Davey 1984, 65.

5. Narraatio: sisäiskertomukset ja kertojan rooli *The Edible Woman*issa

Romaanissa on kolme osaa. Ensimmäinen ja viimeinen kerrotaan yksikön ensimmäisessä persoonassa, kertojana minä. Toisessa osassa siirrytään yksikön kolmanteen persoonaan, kertoja asettuu Marianin hahmon ulkopuolelle. Lähteitteni tutkijat ovat esittäneet tulkintoja tästä näkökulman vaihdosta, yleisin on ollut se, että Marian on yhä kertoja, mutta puhuu itsestään ulkopuolisena, ironisemmin. Kerronnan on katsottu tukevan tulkintaa Marianin muuttumisesta omissa silmissään uhriksi, passiiviseksi vaimon rooliin valmistautuvaksi morsiameksi.²³⁰ Tätä tukee kertojan oma kommentointi asiaan: ”Now that I was thinking of myself in the first person singular again I found my own situation much more interesting than his [Duncan’s]”²³¹. Luen *The Edible Woman*ia niin, että kertojana on koko romaanin ajan päähenkilö Marian.

Luonnollisesti puhuminen itsestään kolmannessa persoonassa viittaa vieraantumiseen ja siihen, että tuntee olevansa sivuosassa omassa elämässään. Kertoja on kuitenkin ilkurisen jälkiviisas ja ulkopuolinen. Kertoja nauraa Marianin päättämättömyydelle ja syömättömyydelle, liioittelee sitä tehden siitä huvittavaa. Kertomusta ei voi ottaa täysin vakavasti. Kirjailija Atwoodin taitavuus piilee siinä, että hän pystyy hetkessä muuttamaan lukijan naurun kiinnostuneeksi hämmennykseksi ja odotukseksi.

Rachel Blau DuPlessisin mukaan romanttisen kertomuksen, romanssin, juoni vaimentaa naispäähenkilön ja erottaa toisistaan kehitysromaanin itsen etsinnän ja rakkauden. Romanssin kaava painottaa sukupuolten eroja ja parisuhteen olennaisuutta verrattuna yksinoloon ja ystäviin.²³² Näin käy päähenkilö Marianille. Hän lamaantuu jouduttuaan romanttisen kirjallisuuden kaavan mukaiseen kihlaukseen. Romanttisessa kirjallisuudessa kihlaus tai avioliitto lopettaa kirjan, eikä sijaitse sen alussa. *The Edible Woman*issa kihlaus muuttaa päähenkilön elämän: työ ja itsenäisyys muuttuvat mitättömiksi, sukupuolten erot kärjistyvät saalistajuuteen ja uhriuteen. Näen yksikön kolmanteen persoonaan siirtymisen ironian lisäämismahdollisuutena. Päähenkilö voi esittää itsensä humoristisemmassa ja vähemmän samastuttavassa muodossa.

²³⁰ Bromberg 1988, 15, Wilson 1987, 31, Rosenberg 1984, 101.

²³¹ EW, 278.

²³² DuPlessis 1985, 5.

Kirjailija Atwood tuntee romanttisen romaanin ja goottilaisen romaanin perinteen ja muodon erittäin hyvin kirjallisuuden opinnoistaan. Hänen valmistumattoman väitöskirjansa aiheena oli romanssin perinnettä hyväksikäyttävä goottilainen romaani.²³³ Voi perustellusti ajatella Atwoodin leikittelevän romanssin kuviolla, kuten hän tekee muissakin teksteissään, esimerkiksi romaanissa *Lady Oracle*.

The Edible Woman alkaa kuin sairaskertomus: ”I know I was all right on Friday when I got up”²³⁴. Päähenkilö selvästi muistelee hetkeä, jolloin olisi voinut hyvin ja tuntenut olonsa normaaliksi, aloittaakseen tarinansa. Marian kertoo Ainsleyn työstä ja Ainsleyn tavasta naljailla Peteristä preesensissä. Samoin myös vuokraemännän suhtautumisesta Ainsleyhin ja talosta. Myös Peterin juomistavat ja Marianin työpaikka kuvataan preesensissä. Ensimmäisen osan lopussa kertoja tavallaan puhuttelee lukijaa preesensissä: ”So here I am”²³⁵. Koko luku on preesensissä kuvaillen Marianin huonetta ja erityisesti tilannetta. Tyyli on selittelevä ja järkeistävä. Marian tuntuu uskottelevan itselleen kihlauksen järkevyyttä ja väistämättömyyttä. Hän lepää huoneessaan, miettien kaikkea mitä hänen täytyisi tehdä, tuntee ajelehtivansa. Myöhemmin selviää, että hän ei ole tehnyt mitään aikomistaan asioista ja siten hetken tarmokkuus tuntuu valheelliselta.

Koska preesensiin ei enää palata, vaikka viimeisessä osassa Marian palauttaa kertojan ääneksi minän, tuntuu sillä olevan erityistä merkitystä. Kerronnan muuttuminen voisi viitata siihen, että kaikki imperfektissä kerrottu on satua, Marianin painajainen avioliitosta. Luulen kuitenkin, että tarkoituksena on ironia ja komiikka tuonti kerrontaan. Kertoja selittelee, valehtelee, uskottelee, ja siksi kertoja haluaa kiinnittää erityistä huomiota tarinan kohtaan.

The way I went about doing things may have been a little inconsistent with my true personality, but are the results that inconsistent? The decision was a little sudden, but now I've had time to think about it I realize it is actually a very good step to take. Of course I'd always assumed through highschool and college that I was going to marry someone eventually and have children, everyone does. [...] I've never been silly about marriage the way Ainsley is. She's against it on principle, and life isn't run by principles but by adjustments. [...] But although I'm sure it was in the back of my mind I hadn't consciously expected it to happen so soon or quite the way it did. Of course I was more involved with Peter all along than I wanted to admit.²³⁶

²³³ Oates 1992, 70, Lyons 1992, 231.

²³⁴ EW, 11.

²³⁵ EW, 101.

²³⁶ EW, 101-102.

Päähenkilö valehtelee: hän ei halua mennä naimisiin ja siksi selittelee ja perustelee itselleen niin voimakkaasti haluavansa.

Duncanin ja hänen asuintoverinsa Fishin jotkut repliikit ovat romaania tulkitsevia sisäistarinoita. Brombergin mukaan Duncanin ja hänen asuintoveriensa hahmot ironisoivat kirjallisia konventioita ja tuovat esiin romaanin intertekstuaalisia kytköksiä²³⁷. Duncan tulkitsee muun muassa kannibalismia ja Marianin syömättömyyttä.

[...] you're probably representative of modern youth, rebelling against the system; though it isn't considered orthodox to begin with the digestive system.²³⁸

Duncanin mukaan Marianin syömättömyys on tietoisista kapinaa jotain vastaan, kun taas Marianin mielestä hänen mielellään ei ole asian kanssa mitään tekemistä. Mielestäni Duncanin hahmon analyysi on on oikea. Päähenkilön syömättömyys on eräänlaista kapinaa.

Duncanin hahmon asuintoveri Fish tulkitsee Lewis Carrollin *Liisa ihmemaassa* -teosta tuoden lisäperspektiiviä myös *The Edible Woman*in tulkintaan.

Of course everybody knows *Alice* is a sexual-identity-crisis book [...] this is the little girl descending into the very suggestive rabbit-burrow, becoming as it were pre-natal, trying to find her role [...] as a Woman. [...] One sexual role after another is presented to her but she seems unable to accept any of them, I mean she's really blocked. She rejects Maternity [...] nor does she respond positively to the dominating-female role of the Queen [...] And when the Duchess makes a cleverly concealed lesbian pass at her [...] she's neither aware nor interested; and right after that you'll recall she goes to talk with the Mock-Turtle, enclosed in his shell and his self-pity, a definitely pre-adolescent character [...] the one where her neck becomes elongated and she is accused of being a serpent [...] a rather destructively-phallic identity she indignantly rejects; and her negative reaction to the dictatorial Caterpillar [...] perched on the all-too-female mushroom which is perfectly round but which has the power to make you either smaller or larger than normal [...] and of course there's the obsession with time, clearly a cyclical rather than a linear obsession. So anyway she makes a lot of attempts but she refuses to commit herself, you can't say that by the end of the book she has reached anything that can be definitely called maturity.²³⁹

Kuten Barbara Hill Rigney on todennut, Fishin tulkinta on myös tulkinta *The Edible Woman*ista²⁴⁰. Marian on Liisa, joka piiloutuu kaninkoloon kihlajaisiltana. Marianille tarjotaan erilaisia naiseuden rooleja: dominoiva kuningatar on Ainsley. Marian kieltäytyy äitiydestä suhtautumalla raskaana olevaan Claraan ja tämän lapsiin

²³⁷ Bromberg 1988, 19, myös Wilson 1989, 83.

²³⁸ EW, 192.

²³⁹ EW, 193-194.

²⁴⁰ Rigney 1987, 19.

vihamielisesti. Hän suhtautuu kaikkiin muihinkin naisrooleihin vihamielisesti: toimistoneitsyihin, muihin työpaikan naisiin ja vuokraemäntään. Itseään säälivä egoisti, valekilpikonna, on Duncan. Myös *The Edible Woman*issa aika on ajelehtivaa, ympyröinä kulkevaa. Kohtaukset toistuvat: ruokailut, kakunsyönnit ja juhlatilaisuudet, jotka herättävät pakoreaktion. Tämä tulkinta saa vastatulkintansa, purkuyrityksen, Trevorilta. Hän huomauttaa, että uusin näkökulma *Liisa ihmemaassa* -teokseen on, että se on viehättävä lasten kirja. Tämä viittaa siihen, että myös *The Edible Woman*ia voi lukea pintatasolla syventymättä. Kommentti ironisoi terävästi kirjallisuuden tutkimuksen käytäntöjä ja niiden ailahtevaisuutta ajan ja muodin mukaan.

Viimeisen sanan romaanin tulkintaan sanoo Duncan. Marian on jättänyt Peterin ja keskustelee Duncanin kanssa. Marian väittää Peterin yrittäneen tuhota hänet.

”That’s ridiculous [...] Peter wasn’t trying to destroy you. That’s just something you made up. Actually you were trying to destroy him.”

I had a sinking feeling. ”Is that true?” [...]

”But the real truth is that it wasn’t Peter at all. It was me. I was trying to destroy you.”

I gave a nervous laugh. ”Don’t say that.”

”Okay [...] ever eager to please. Maybe Peter was trying to destroy me, or maybe I was trying to destroy him, or we were both destroying each other, how’s that? What does it matter, you’re back to so-called reality, you’re consumer.”²⁴¹

Duncan hämmentää Marianin selkeän tulkinnan tilanteesta. Duncan tuo esiin alun kuvan kannibalismista, jossa vaimo tai mies tarjoilee toisen rakastajan sydämen. Lainaus tuntuu sanovan, ettei ole yhtä oikeata tulkintaa tilanteesta, tulkintoja on yhtä monta kuin tulkitsijoita. Duncanin ja Fishin henkilöahmoilla on romaanissa rooli tarinan purkajina, selittäjinä ja lukijan ajatusten ja tulkintojen sekoittajina. Monien teoreetikoiden mukaan Duncanin hahmo on päähenkilön alter ego, joka ohjaa päähenkilöä tämän matkalla ²⁴². Se voi selittää myös miksi Duncanilla on niin paljon tulkintoja romaanista ja päähenkilöstä.

²⁴¹ EW, 280-281.

²⁴² esim. Rao 1993, 50.

SYMBOLISEN KANNIBALISMIN MOTIIVI

1. Peter kannibaalina

*The Edible Woman*issa symbolisen kannibalismin motiivi liittyy tiiviisti metsästämisen, saalistamisen ja ruoan motiiveihin. Motiivit limittyvät ja ovat osittain päällekkäisiä. Parisuhteen etsintä ja seurustelu kuvataan metsästyksenä ja saalistuksena, parisuhde ja avioliitto symbolisena ihmissyöntinä. George Woodcock kuvaa teosta osuvasti romaaniksi emotionaalaisesta kannibalismista ²⁴³.

H. K. Riikosen mukaan ruoan ja syömisen tematiikalla voi kuvata olennaisella tavalla kirjallisten henkilöahmojen ominaisuuksia ja elämäntilannetta ²⁴⁴. *The Edible Woman*in päähenkilö alkaa ajatella kaikkea ruokaa elävänä ja arvokkaana. Hän ei pysty syömään, koska kokee ruualla olevan yhtä suuren oikeuden elää kuin itsellään. Marianin syömättömyys liittyy selkeästi ajatukseen Peteristä sinipartana ja metsästäjänä. Marian liittyy Peteriin ajatuksen teurastamisesta ja eläimiin kohdistuvasta väkivallasta ja samastuu ruokaan Peterin väkivallan kohteena. Terhi Utraisen mukaan syötävän muuttuminen syöjäksi on yleismaailmallinen inhimillinen pelko ²⁴⁵. *The Edible Woman*in päähenkilö muuttuu omassa mielessään syöjästä syötäväksi. Romaanin konsumeristisessa maailmassa syömättömyys on heikkoutta.

*The Edible Woman*issa ruoka on merkittävä motiivi. Henkilöt syövät yhdessä ja keskustelevat ruuasta. Marian ja Peter illastavat yhdessä lähes joka päivä. Yleensä he syövät ulkona hämyisissä pihvipaikoissa tai Marian laittaa ruokaa Peterin luona. Kuvio on vakiintunut ja kyseenalaistuu vain Peterin työkiireiden takia.

Kun kihlaparin illallista ravintolassa kuvataan ensimmäistä kertaa, Marian ja Peter puhuvat teoreettisella tasolla lasten kasvatuksesta, mutta Marianin mielestä he puhuvat myös tulevien lastensa käytännön kasvatuksesta. Peter kannattaa fyysistä rankaisemista ja kunnollista kuria, Marian on pehmeämpi. On siirrytty romaanin toisen osan kolmannen persoonan kerrontaan ja Marian on selvästi tahdottomampi ja veltompi kuin

²⁴³ Woodcock 1988, 93.

²⁴⁴ Riikonen 1994, 105.

²⁴⁵ Utrainen 1994, 193.

aikaisemmin. Hän ei osaa päättää mitä ruokaa tilata ja on helpottunut koska se on niin helppoa Peterille.

That was another nice thing about Peter. He could make that kind of decision so effortlessly. She had fallen into the habit in the last month or so of letting him choose for her. It got rid of the vacillation she had found herself displaying when confronted with a menu: she never knew what she wanted to have. But Peter could make up their minds right away. His taste ran towards steak and roast beef: he did not care for peculiar things like sweetbreads, and he didn't like fish at all. Tonight they were having Filet Mignon.²⁴⁶

Punainen liha on vallan merkki. Sitä pidetään perinteisesti miesten ruokana.²⁴⁷ Perinteisesti liha on ollut etuoikeutettujen ruokaa ja kalliin hintansa vuoksi varattu niille, jotka olivat tärkeimmissä asemissa. Lihan syötiin liitetään maskuliinisuus, aktiivisuus ja viriiliys, kasvissyötiin passiivisuus ja naisellisuus.²⁴⁸

Päähenkilön kerronnan mukaan Peterin maku on selkeä ja yksinkertainen ja hän päättää mielellään Marianin puolesta. Marianin omaa mielipidettä kalasta ei kerrota lainkaan, saati sitä syökö hän mielellään sisäfilepihvin lähes joka ilta. Marianille on helpotus, kun Peter päättää heidän puolestaan, ettei hänen itse tarvitse kamppailla vaikealta tuntuvan päätöksen kanssa. Tämä pieni huomautus päättämisen vaikeudesta kuvaa päähenkilön tilannetta koko romaanin toisen osan aikana. Hän kuvaa kihlauksen saavan hänet lamaautumaan koomisesti kuin wc-paperirullan ja odottamaan mitä tapahtuu. Syömättömyys romaanissa vihjaa siihen, että Marian on jähmettynyt kuin kohtalostaan tietämätön sika, josta tulee joulupöydän pääateria.

Marian katsoo Peterin syömistä ravintolassa ja liittää siihen väkivallan. Sinipartamotiivi näkyy: läsnä ovat veitsi ja Peterin uhkaavuus. Marian ei pysty näkemään Peterin silmiä, tämän kasvot ovat pimeässä. Marian katsoo veistään ja miettii miksi ravintolat ovat niin pimeitä.

Probably to keep people from seeing each other very clearly while they were eating. After all, chewing and swallowing are pleasanter for those doing them than for those watching, she thought, and observing one's partner too closely might dispel the aura of romance that the restaurant was trying to maintain. Or create.²⁴⁹

Ravintolat ovat romaanissa paikkoja, joissa syöminen on nostettu jalustalle. Kuitenkin syöminen toinen puoli, metsästäminen tai tehotalous eläinten kasvattamiseksi on haudattu piiloon. Syömisessä on jotain alkukantaista, se on tarve, joka tulee tyydyttää.

²⁴⁶ EW, 147.

²⁴⁷ Curtin 1992, 13.

²⁴⁸ Husso 1993, 31-32.

²⁴⁹ EW, 148.

Tarpeen tyydyttämisestä yritetään tehdä hienostunutta, jotta erotuttaisiin eläimistä ja näissä hienoissa ravintoloissa myös muista ihmisistä. Marianin mielestä syömistä ei haluta nähdä läheltä sen alkukantaisuuden ja tarpeenomaisuuden vuoksi. Ruoka suussa syömistä pidetään epämiellyttävänä, että silloin lihan samanlaisuus oman lihan kanssa näkyy selvemmin kuin lautasella. Ajattelen kertojan vihjaavan siihen, että toinen voisi siis syödä minuakin. Marian kuvaa Peterin syömisen julmaksi, koska samastuu ruokaan. Marian ajattelee, että Peter syö hänet yhtä helposti kuin Marianin tähteet.

Heidän syödessään päähenkilö miettii kihlattuaan ja epäilee tämän käytöksen syitä sinipartamotiiviin liittyvällä tavalla. Marian pyrkii tietämään kaiken, mitä hänen salaperäinen sulhasensa ajattelee. Marianista tuntuu, että kihlauksen jälkeen Peter on alkanut tarkkailla häntä ja kuljettaa käsiään pitkin hänen vartaloon kokeillen häntä. Marian vihjaa Peterin ottavan kihlatustaan mittoja, tarkkailevan tätä salavihkaa kuin jouluksi lihotettavaa sikaa. Marianin mukaan Peter mittailee Mariania silmillään ja käsillään miettien mistä saisi parhaat palat ja kuinka viivoittaa ruho. Koomisesti Marian on ollut kuin vapaa lehmä, viaton ja onnellinen, mutta Peter on saanut hänet kiinni ja rengastanut hänet kihlauksella. Päähenkilö vihjaa illallisten olevan kuin sian lihotusta, valmistelua häitä, kannibalistista juhlaa varten.

Before, in the summer, she used to think he didn't often look at her, didn't often really see her; in bed afterwards he would stretch out beside her and press his face against her shoulder and sometimes he would go to sleep. These days however he would focus his eyes on her face, concentrating on her as though if he looked hard enough he would be able to see through her flesh and her skull and into the workings of her brain. She couldn't tell what he was searching for when he looked at her like that. It made her uneasy. Frequently when they were lying side by side exhausted on the bed she would open her eyes and realize that he had been watching her like that, hoping perhaps to surprise a secret expression on that face. Then he would run his hand gently over her skin, without passion, almost clinically, as if he could learn by touch whatever it was that had escaped the probing of his eyes. Or as if he was trying to memorize her. It was when she would begin feeling that she was on a doctor's examination table that she would take hold of his hand to make him stop.²⁵⁰

Marian väittää Peterin tutkivan häntä kuin eläimen ruhoa tai siniparran tutkivan häntä kidutusta ja kuolemaa varten.

Marian ajattelee huvittuneesti Peterin ostaneen avioliittokäsikirjan kuten lukuisat kamerakirjansa ja siksi tarkkailevan häntä, verraten kihlattuaan kaavioihin ja kuvioihin.

²⁵⁰ EW, 149.

Oikeasti on kuitenkin niin, että parin tarkkaileva puolisko on Marian, joka pyrkii saamaan tietoonsa kaiken Peterin päässä liikkuvan.

He was sizing her up as he would a new camera, trying to find the central complex of wheels and tiny mechanisms, the possible weak points, the kind of future performance to be expected: the springs of the machine. He wanted to know what made her tick.²⁵¹

Marian alkaa katsella Peterin syömistä ja väkivalta, joka on ollut koko kohtauksen ajan Marianin mielessä (lasten kasvatuksen ja Peterin työtapausten kautta) liitetään Peteriin. Marianin huvittunut asenne väistyy ja Atwoodille ominaiseen tapaan kauhu alkaa liittyä koomiseen, ajaen koomisen lopulta pois.

She watched the capable hands holding the knife and fork, slicing precisely with an exact adjustment of pressures. How skilfully he did it: no tearing, no ragged edges. And yet it was a violent action, cutting; and violence in connection with Peter seemed incongruous.²⁵²

Epäily väkivallasta kohdistuu Peteriin, koska Marian toistuvasti yhdistää metsästyksen, uhkan ja epäluotettavuuden Peteriin. Päähenkilö ajattelee kihlaustaan ja avioliittoaan kannibalismina. Hän väittää olevansa uhri, jonka kohtalo huipentuu Peterin juhlissa juuri ennen häitä.

²⁵¹ EW, 150.

²⁵² EW, 150.

2. Marian ja ruoan vastenmielisyys

Julia Kristeva väittää, että ravinto muuttuu kuvottavaksi ollessaan eräänlainen rajatapaus. Raja-tapaus siitä tulee, kun se jää tutkimattomalle alueelle esimerkiksi inhimillisen ja epäinhimillisen tai kulttuurin ja luonnon väliin. Kaikki ravinto on likaista, se kulkee ruumiin lävitse jättäen sinne jotain itsestään, sekoittuen omaan ruumiiseen. Ruoan epäpuhtauden kokeminen on lähellä ulosteista aiheutuvaa abjektiota. Abjektion eri variaatioita ovat saasta, ravintoa koskevat tabut ja synti.²⁵³ *The Edible Woman*issa ruokaan liitettävät tabut lisääntyvät ja alkavat koskea kaikkea syötävää. Mielestäni romaanin päähenkilön syömättömyyttä voi tulkita ainakin kahdella tapaa: tulevan avioliiton kautta symbolina ja myös yleisemmällä tasolla eläinten ja kasvien tehotalouden kritiikkinä. Päähenkilön syömättömyyttä on yleisimmin tulkittu siten, että tunne vainottuna olemisesta saa hänet samastumaan eläimiin ihmisten uhreina ja näkemään myös naisten merkityksen kulutettavina ja syötävinä objekteina.²⁵⁴ Näen myös toisen mahdollisen tulkinnan: päähenkilö näkee ruuassa oman symbolisen kannibalismsa uhrin, kihlattunsa.

Julia Kristevan mukaan abjektio eli kammottavan kokeminen on tutun muuttumista vieraaksi. Jokin asia, joka on tuttu ja turvallinen, muuttuu jonkin ulkoisen asian vuoksi kammottavaksi, jopa vaarallisen tuntuiseksi. Tuttu tahraantuu ja sen merkitys muuttuu. Näin käy ruualle ja myös ruoanjätteille Marianin mielessä. Väkivallan ja kuoleman liittäminen hyvänä ja normaalina pidettyyn ravintoon saa sen muuttumaan mahdottomaksi syödä. Kuten käsitteessä kammottava — ei kammottava (heimlich — unheimlich,) kammottava on ollut läsnä koko ajan, mutta yhtäkkiä se muuttuu näkyväksi²⁵⁵.

Deane W. Curtinin mukaan ruokaa ei voi pitää synonyymina syötävälle. Me emme syö kaikkea mitä voisimme, vaan ruokaan liittyy sopimuksia ja tabuja. Esimerkiksi koirat, kissat ja käärmeet ovat mahdollista syötävää, mutta länsimaissa niihin yhdistetään sellaisia mielikuvia, että niiden syöminen tuntuu meistä vastenmieliseltä ja jopa mahdottomalta. Kun syömme jotain, tiedämme että siitä tulee joksikin aikaa osa

²⁵³ Kristeva 1993, 199, 206-207.

²⁵⁴ Esim. Parker 1995, 24, Adams 1990, 129, Lecker 1981, 180.

²⁵⁵ Kristeva 1992, 188-189.

ruumistamme, se on sisällämme. Suhde ruokaan ja syötävään on yksi identiteettiä muodostava tekijä.²⁵⁶

Abjektiossa symboli lakkaa olemasta symboli, merkki lakkaa olemasta vain merkki ja se saa lisämerkityksen, lihallisen, todellisen muodon. Kammontunne saa aikaan sen, että mielikuvituksen ja toden rajat hämärtyvät ja katoavat.²⁵⁷ *The Edible Woman*issa ruoka on kielen, valmistustavan ja paketoititavan avulla saatu muistuttamaan mahdollisimman vähän vapaata eläintä, joka saattaisi saada syöjän vertaamaan itseään siihen. Näin käy Marianille: ruoka ei ole enää ravinnon neutraali merkki, kylläisyyden ja hemmottelun symboli, vaan merkki saa lihaa ja luita, elämän ympärilleen, ja tämä aiheuttaa abjektion. Kaikki, jopa kertaalleen kuollut, tuntuu elävältä.

She could see rows of butchers somewhere in a large room, a butcher school, sitting at tables, clothed in spotless white, each with a pair of kindergarten scissors, cutting out steaks and ribs and roasts from the stacks of brown-paper cow-shapes before them. [...] She looked down at her own half-eaten steak and suddenly saw it as a hunk of muscle. Blood red. Part of a real cow that once moved and ate and was killed, knocked on the head as it stood in a queue like someone waiting for a streetcar. Of course everyone knew that. But most of the time you never thought about it. In the supermarket they had it all pre-packaged in cellophane, with name-labels and price-labels stuck on it, and it was just like buying a jar of peanut-butter or a can of beans, and even when you went into a butcher shop they wrapped it up so efficiently and quickly that it was made clean, official. But now it was suddenly there in front of her with no intervening paper, it was flesh and blood, rare, and she had been devouring it. Gorging herself on it.²⁵⁸

Päähenkilön reaktio vaikuttaa eräänlaiselta herätykseltä kasvissyöjäksi. Näen lainauksessa yhteyden kielen käytäntöön muuttaa eläimen nimeä sen muuttuessa elävästä ruuaksi. Siasta (pig) tulee syödessä possu (pork), lehmästä nauta tai jopa härkä, kanasta broileri tai kukko. Sanat leikkele, makkara, nakki, kinkku ja niin edelleen ovat eufemismeja, joilla tuotteen alkuperä kätketään. Lainauksessa mainittavat puhtaus, tehokkuus ja tahrattomuus muistuttaa myös kuvausta Peteristä, josta Ainsley käyttää nimitystä ”mukavasti paketoitu”. Peter on tuote, joka on kääritty paperiin ja kyllästetty saippualla, jotta sen oikea haju ja olemus eivät tulisi läpi. Humoristinen vertaus tapettavasta lehmästä ja raitiovaunun odottajasta kertoo Marianin samastuvan lehmään. Marian vihjaa elämänsä alkavan muistuttaa lehmän tarinaa. Päähenkilö odottaa

²⁵⁶ Curtin 1992, 9, 11.

²⁵⁷ Kristeva 1992, 191, 193.

²⁵⁸ EW, 151-152.

päivittäin raitiovaunua pysäkillä. Huvittavuus syntyy siitä, että päähenkilön vertaaminen lehmään on epätavallista eikä yhteys ole selkeä.

Ravintoloissa eläinten lihasta on tehty kulutustavaraa, jolla ei ole oikeastaan mitään tekemistä elävän eläimen kanssa. Sen ei haluta muistuttavan mitään elävää, esimerkiksi eläimen karva, säikeisyys tai kalan ruotojen paljous ovat erittäin epämiellyttäviä luultavasti juuri siksi, että ne muistuttavat silloin liikaa kotieläimiä tai muita näkemiämme eläimiä ja erityisesti meitä itseämme. Nämä ajatukset tulevat esiin romaanin päähenkilön tarinassa. Hän kritisoi ruoan jalostamisen ja pakkaamisen tapaa, jolla ruoan alkuperä katoaa.

The Edible Womanin päähenkilöllä raja tutun ja tabun välillä laajenee ja ottaa sisäänsä ruuat, jotka ovat ennen olleet syötäviä. Ruokavalion supistuminen ei kuitenkaan pääty lihaan, jolloin yhtenä sen tekstuaalisista merkityksistä voisi pitää kasvissyönnin puolestapuhumista, vaan kaikki ruoka muuttuu epäilyttäväksi ja mahdottomaksi syödä Marianille. Kertoja väittää, että ruuasta tulee saastaista, koska hän on myös itse ruokaa. Oma uhrimainen, syötävän naisen asema, saa hänet samastumaan kaikkeen syötävään. Kertoja väittää olevansa kirjan nimen mukaisesti syötävä nainen ("edible woman"). Väitän kuitenkin, että kertojaan ei ole luottamista, vaan Peter on yhtä lailla Marianin uhri kuin Marian Peterin.

Syömättömyyden kuvauksessa on mukana selvää komiikkaa ja huumoria. Mariania verrataan jänikseen, hän vertautuu kilpikonnaan, lehmään ja riisivanukkaaseen. Syömättömyys on liioiteltua ja päähenkilö alennetaan huvittavaksi analogioilla ja järjettömän tuntuksella käytöksellä.

Marian kokee syömisen kannibalismina, hän ajattelee ruualla olevan samat oikeudet kuin hänelläkin, eli hän tavallaan syö toista ihmistä ja jopa itseään. *The Edible Woman* kertoo, kuinka Marianin alkaa hitaasti ajatella, että kaikella elävällä, myös ruoantähteillä ja tiskiveden kasvustolla on yhtä suuri oikeus elää kuin hänellä itsellään. Itseensä verrattavan elämän tuhoaminen ja syöminen on kannibalismia. Mielestäni voi väittää, että ruoan vastenmielisyys johtuu myös siitä, että Marian kokee olevansa ihmissyöjä suhteessaan Peteriin. Syömättömyys ei johdu vain siitä, kuten useat tulkitsijat sen näkevät, että Marian kokee olevansa uhri, vaan myös hänen omasta kannibalismistaan.

The day after the filet, she had been unable to eat a pork chop, and since then, for several weeks, she had been making experiments. She had discovered that not only were things too obviously cut from the Planned Cow inedible for her, but that the Planned Pig and the Planned Sheep were

similarly forbidden. Whatever it was that had been making these decisions, not her mind certainly, rejected anything that had an indication of bone or tendon or fibre. Things that had been ground up and re-shaped, hot-dogs and hamburgers for instance, or lamb patties or pork sausages, were all right as long as she didn't look at them too closely, and fish was still permitted. She had been afraid to try chicken: she had been fond of it once, but it came with an unpleasantly complete skeletal structure, and the skin, she predicted, would be too much like an arm with goose bumps.²⁵⁹

Kaikki ruoka, joka muistuttaa ihmistä jää syömättä. Vain pitkälle jalostettu kelpaa. Marian kiistää ruokalajikammollaan olevan mitään tekemistä hänen tietoisien mielensä kanssa. Hän erottaa selvästi mielensä ja ruumiinsa tässä kysymyksessä. Koomisuutta lanaukseen tuo se, että kertoja puhuu eläimistä lihakarttina. Hänen suhteensa eläimiin on niin kaukainen, ettei hän pysty ajattelemaan niitä kuin syömisen mukaan jaettuina paloina. Marianin pelko ihmisistä muistuttavan ruoan syömisestä ei ole vain itseen kohdistuvan kannibalismin pelkoa, vaan myös pelkoa siitä, että hän on syömässä Peteriä, tuhoamassa tätä.

Heti ravintolassa iskenyt pelko siitä, että pihvistä aiheutunut kuvotus on lisääntyvää ja jatkuvaa, voimistuu ajan kuluessa.

The quiet fear [...] was that this thing, this refusal of her mouth to eat, was malignant; that it would spread; that slowly the circle now dividing the non-devourable from the devourable would become smaller and smaller, that the objects available to her would be excluded one by one.²⁶⁰

Marianin ruokaympyrä kutistuu häiden lähestyessä, kunnes lopulta hän voi syödä vain vitamiinipillereitä. Lainauksessa kertoja yrittää jälleen vetää selvää linjaa ruumiin ja mielen välille. Hän on varma syömättömyyden järjettömyydestä, siitä ettei sillä voi olla merkitystä. Marian on ajatellut ruokaa vain elimistönsä polttoaineena eikä ole koskaan ollut nirso ruoan suhteen. Tämä oireilu siirtää hänet kasvissyöjien puolelle, joita hän pitää omituisina nirsoilijoina. Liitän lainauksen myös ajatukseen avioliitosta. Marian on huolissaan siitä, että ruokalajit vähenevät: "the objects available to her". Näen tämän viittaavan myös siihen, että saalistuksen ja syömisen objektit, eli ruoan lisäksi miehet, vähenevät avioliiton lähestyessä ja Marian ei pidä ajatuksesta.

Marita Husson mukaan kulttuurissamme kasvisruokaa pidetään feminiinisenä, heikkona ravintona verrattuna lihaan. Kasviksien ajatellaan sopivan lisäkkeiksi ja höysteiksi, mutta ei täydeksi ravinnoksi.²⁶¹ Marianin hahmo menettää osan

²⁵⁹ EW, 152-153.

²⁶⁰ EW, 153.

²⁶¹ Husso 1993, 33.

subjektiudestaan romaanin konsumeristisessa maailmassa, kun hän ei enää pysty kuluttamaan samalla tavalla kuin muut.

Jotkut ruokalajit poistuvat Marianin syötävien listasta muiden ihmisten kertomien tarinoiden myötä. Kananmuna vertautuu liikaa Lenin heikkouteen ja Lenin lapsuuden traumaan kananmunan syönnistä. Äiti oli pakottanut pikku-Lenin syömään munan, jossa poika selvästi näki valmiin kananpojan nokalla ja kynsillä varustettuna. Myös pitkälle jalostetut ruuat poistuvat syötävien listalta. Niiden sisältö, josta ei päältäpäin saa selvää, alkaa askarruttaa Mariania. Urbaanit kaupunkitarinat hampurilaisista, joissa on hiirenkarvoja ja madoista lampaiden aivoissa tehoavat häneen. Marian alkaa olla väsynyt ja kyllästynyt ruumiinsa nirsoiluun, mutta ei yritä ottaa selvää mistä se voi johtua.

She was becoming more and more irritated by her body's decision to reject certain foods. She had tried to reason with it, had accused it of having frivolous whims, had coaxed it and tempted it, but it was adamant; and if she used force it rebelled. [...] she had resolved to humour it. She had done everything it wanted, and had even bought it some vitamin pills to keep its proteins and minerals balanced. There was no sense in getting malnutrition. [...] At times when she had meditated on the question she had concluded that the stand it had taken was an ethical one: it simply refused to eat anything that had once been [...] or might be still living. But she faced each day with the forlorn hope that her body might change its mind.²⁶²

Aikaisemmin Marian puhui vain suustaan, nyt kyseessä on koko vartalo. Marian erottaa vatsansa mielestään, ruumis on voimakkaampi kuin hänen tahtonsa. Voimankäyttö vatsaa vastaan on johtanut epämiellyttävään kohtaukseen ravintolassa Peterin kanssa. Siitä ei kerrota sen enempää kuin että ilta päättyi kesken, ilmeisesti Marian on voinut huonosti. Huumori leimaa lainausta, on kuin Marian hoitaisi pientä lasta tai uhraisi palvomalleen jumalalle. Marian viittaa vatsaansa jumaluutena ollessaan syömässä Duncanin ja hänen asuintovereittensa kanssa.

The other dishes contained rice with something in it, an aromatic sauce which went on the meat, and an unidentifiable vegetable. [...] Marian put some of the dark green vegetable substance into her mouth, tentatively, as one would make an offering to a possible angry god. It was accepted.²⁶³

Lihan jälkeen myös kasvikset alkavat tuntua eläviltä ja mahdottomilta syödä.

She was watching her own hands and the peeler and the curl of crisp orange skin. She became aware of the carrot. It's a root, she thought, it grows in the ground and sends up leaves. Then they come along and dig it up, maybe it even makes a sound, a scream too low for us to hear, but it

²⁶² EW, 177-178.

²⁶³ EW, 199.

doesn't die right away, it keeps on living, right now it's still alive [...] She thought she felt it twist in her hands. She dropped it on the table. "Oh no," she said, almost crying. "Not this too!"²⁶⁴

Jo Marianin katsoessa porkkanaa sen pinta kuvataan ihoksi. Tässä lainauksessa tulee hyvin selväksi Marianin ajatus kaikesta elävänä ja rimpuilevana, yrittäen paeta kohtalolta tulla syödyksi. Porkkanan äänetön hätähuuto vertautuu Marianin syömättömyyteen, hänen ruumiinsa rimpuiluun avioliiton ja mahdollisen tulevan raskauden edessä. Porkkanan voi ajatella olevan myös Peter kuorittavana kerros kerrokselta Marianin käsissä, vastustaen avioliittoa, johon Marian on hänet saalistanut.

Säilykepurkissa myytävä riisivanukas ("canned rice pudding") kasvaa keinotekoisuuden ja ruoan pitkälle jalostamisen symboliksi. Se mainitaan romaanissa useita kertoja eri yhteyksissä. Vanukas on ruoka, jota Marian pystyy syömään pidemmälle kuin muita, juuri sen selkeän keinotekoisuuden takia. Vanukkaisiin on lisätty vitamiineja ja siitä on tehty ravinnollisesti tuhti paketti lisäaineiden avulla. *The Edible Woman*in toisessa luvussa, jossa esitellään Marianin työpaikka, Marian on esitestaajana vanukkaalle. Marian ei pidä vanukkaista, mutta ei kehtaa sanoa sitä itseään hierarkiassa korkeammalle ja livistää paikalta. Marianin tulisi arvioida sitä asteikolla luonnollinen, hiukan keinotekoinen ja aivan luonnoton. Kun vanukas, luonnottomuuden symboli, ei enää kelpaa, Marian on epätoivoinen.

That morning her body had finally put its foot down on canned rice pudding, after accepting it with scarcely a tremor for weeks. It had been such a comfort knowing she could rely on it [...] But all at once as she had poured the cream over it her eyes had seen it as a collection of small cocoons. Cocoons with miniature living creatures inside. [...] Ever since this thing had started she had been trying to pretend there was nothing really wrong with her, it was a superficial ailment, like a rash: it would go away. But now she had to face up to it [...] she was afraid to tell Peter: he might think she was some kind of freak, or neurotic.

Kuvaukseen tuo koomisuutta kielikuva, jossa Marianin vartalo laittaa jalkansa kieltävästi riisivanukkaan eteen. Clara sanoo syömättömyyden johtuvan hääkuumeesta ("bridal nerves"), jännityksestä ennen sitoumusta. Vaikka Marian ei usko Claran selitystä, hän on helpottunut Claran sanoneen hänen olevan erittäin normaalin oloinen. Syömättömyys liitetään nyt selkeästi häihin ja Peteriin. Päähenkilö haluaa olla tavallinen hinnalla millä hyvänsä.

She used to be fond of a good salad but now she had to eat so many of them she was beginning to find them tiresome. She felt like a rabbit,

²⁶⁴ EW, 178.

crunching all the time on mounds of leafy greenery. How she longed to become again a carnivore, to gnaw on a good bone!²⁶⁵

Jänis on uhriuden symboli romaanissa ja päähenkilö kokee syömättömyytensä muuttavan hänet jänikseksi. *The Edible Womanin* maailmassa se joka syö, on voittaja, se joka syödään, on häviäjä. Jos ei pysty syömään, on häviäjä. Marian haluaa olla saalistaja ja lihansyöjä.

Lihatalouden ja eläinten ruokana käyttämisen julmuus paljastuvat Marianille. Erityisesti keittokirjan ohjeet kilpikonnaan valmistamisesta muuttuvat Marianin silmissä marttyyrikuolemaksi.

You were supposed to keep your live turtle in a cardbox or other cage for about a week, loving it and feeding it hamburger to rid it of its impurities. Then just as it was beginning to trust you and perhaps follow you around the kitchen like a sluggish but devoted hard-shelled spaniel, you put it one day into a cauldron of cold water (where no doubt it would swim and dive happily, at first) and then brought it slowly to the boil. The whole procedure was reminiscent of the deaths of early Christian martyrs. What fiendishness went on in kitchens across the country, in the name of providing food! But the only alternative for that sort of thing seemed to be the cellowrapped and plasticoated and cardboard-cartoned surrogates. Substitutes, or merely disguises? At any rate, whatever killing had gone on had been done efficiently, by somebody else, beforehand.²⁶⁶

Marian miettii ihmisten oikeutta tappaa ja syödä eläimiä ja tulee siihen lopputulokseen, ettei vaihtoehtoja oikeastaan ole tarjolla. On vain mahdollisuus valita tappaako itse vai ostaako valmiiksi tapettua tai sitten astua yhteiskunnan normin ulkopuolelle ja ryhtyä kasvissyöjäksi. Marian ei kuitenkaan koe, että hänellä olisi valinnanvaraa, vaan hänen elimistönsä päättää hänen puolestaan. Liitän tämän myös ajatukseen avioliitosta ja naisen eri mahdollisuuksista romaanin kirjoittamisaikana. Marianin tulee päättää, valitako avioliitto vai ura. Avioliitto tuntuu ainoalta mahdollisuudelta, sillä hänestä yksinäisistä naisista tulee aina omituisia. Avioliiton ulkopuolella eläminen oli ja on yhä naiselle eräänlaista normin ulkopuolisuutta, ”kasvissyöntiä” lihansyöjien maailmassa. Päähenkilö vertautuu luottavaiseen kilpikonnaan, joka keitetään kuoliaaksi. Marian vihjaa olevansa tuo kilpikonna, jonka tuleva avioliitto ja siitä johtuva kuluttamisen mahdottomuus syövät. Liitän kilpikonnaan myös Peteriin. Peterin voi nähdä luottavaisena kilpikonnana, joka rakastaa uskotonta ja epäluotettavaa Mariania, joka on saalistanut Peterin pahoissa aikeissa.

Atwood tuo romaanissaan esiin mielenkiintoisia ja jopa hätkähdyttäviä kuvia eläinten kohtalosta ihmisten ravintona. Huumorin avulla hän saa lukijan ajattelemaan asiaa, ja

²⁶⁵ EW, 173.

vaikka selkeän liioittelun ansiosta lukija voi vetäytyä naurun suojaan, luultavasti jokainen lukija joutuu ottamaan kantaa asiaan edes jollain tasolla. Ehkä kirjailija Atwood haluaa korostaa sitä, että lähes kaikki ihmiset ovat halukkaita syömään lihaa, mutta läheskään kaikki ihmiset eivät ole valmiita tappamaan, jalostamaan tai edes valmistamaan ruokaansa itse. Luonnollisesti luen romaania nykypäivän perspektiivistä ja en voi välttyä tulkitsemasta romaania ilman ajankohtaista lihansyönnin kritiikkiä. Huvittavuutta ja koskettavuutta tuo nurinkääntäminen ja yllättävät analogiat: kilpikonna on suloinen spanieli, ruoanlaittaja on ilkeä noita, joka uhraa hyväuskoisena uiskentelevan ystävänsä.

Marian kokee hyvitykseksi sen, että eläin kuolee nopeasti ja taitavan ihmisen käsissä. Päähenkilö tuntuu puolustelevan kohtaloaan: muutkin naiset ovat joutuneet naimisiin ja kestäneet. Marian puolustelee myös itseään saalistajana: muutkin naiset ovat saalistaneet miehiä.

Konsumerismi

Betty Friedanin *Naisellisuuden harhat* -teoksessa puhutaan kuluttamisen ja naiseuden olevan toisiinsa kytkettyjä monella tapaa: naisia pidetään suurimpina kuluttajina ja heidän vartaloillaan mainostetaan mitä tahansa. Erityisesti kotirouvia pidetään ostoreservinä, joita pyritään houkuttelemaan ostajiksi. Kun nainen on kotona, hän kuluttaa enemmän, varsinkin kodinhoitoon liittyviä tuotteita, kuin jos hän olisi työssä.²⁶⁷

The Edible Womanin maailma on kulutuksen juhlamaa, jossa tärkeintä on saada ihmiset, ja Seymour Surveysissa erityisesti kotirouvat, ostamaan. Päähenkilön työpaikka, markkinointitutkimusyriety Seymour Surveys, on Kathryn VanSpankerenin mukaan kannibalistinen. Se kuluttaa ihmisten elämäntapoja ja haluja voidakseen saada heidät kuluttamaan mahdollisimman paljon.²⁶⁸

Betty Friedanin mukaan tavaratalot pyrkivät olemaan kotirouvalle kaikki se, mitä hän ikinä keksiikin haluta.

Vuonna 1957 tavarataloja valistettiin, että niiden rooliin tässä uudessa maailmassa ei kuulunut ainoastaan tavaroiden myyminen kotirouville, vaan niiden oli tyydytettävä hänen ”tiedonnälkänsä”, koulutuksen tarpeensa, hänen halunsa irrottautua kotinsa yksinäisyydestä, olla osa muuttuvaa maailmaa. Tavaratalo voi myydä hänelle enemmän [...] jos se ymmärtää, että se mitä nainen pohjimmaltaan ajaa takaa ostoksia tehdessään, ei ole ostettavissa mistään.²⁶⁹

Marianin hahmo edustaa naista, joka on tietoinen markkinavoimien ”salaliitosta”. Se ei tee häntä haavoittumattomaksi kulutuksen sotatantereella, vaan saa hänet ahdistumaan. Hän haluaa ostaa ja kuluttaa, mutta tietää ettei saisi haluta. Kirjailija Atwood lisää Friedanin ajatuksiin, että nainen voi olla koulutettu, työssäkäyvä ja naimaton ja on silti alttiina mainonnan mielikuville. *The Edible Womanissa* kaikki henkilöt kuluttavat kaikkea, ruokaa, vaatteita ja ennen kaikkea toisiaan.

Kaj Ilmosen mukaan kulutus on äärimmäisen merkittävää nykyihmiselle. Se on hyvin monimuotoista, ei vain ostamista ja käyttämistä, vaan myös tuhoamista ja luomista.²⁷⁰

Konsumerismi on siis käyttäytymismuoto, tapa elää. *The Edible Womanissa* kaikkien

²⁶⁷ Friedan 1967, 192.

²⁶⁸ VanSpankeren 1981, 4.

²⁶⁹ Friedan 1967, 205.

hahmojen käytös on konsumerismia. Emma Parkerin mukaan Atwoodin romaanien maailmoissa symbolisesta kannibalismista on tullut hyväksytty ja normaali tapa käyttäytyä ja elää ²⁷¹. Gayle Greenen mielestä *The Edible Woman*issa kuluttaminen on tärkein arvo, joka tekee kaikista syötäviä tai syöjiä ²⁷².

Ruoan lähtökohdan näkymättömyyden eli saalistuksen ja metsästyksen ja tappamisen näkymättömyyden ja näennäisen verettömyyden tajuaminen saavat Marianin näkemään saalistusta ja metsästystä ihmisissä ja heidän käytöksessään. Tai saalistuksen ja metsästyksen ja uhriuden näkeminen ihmisissä saa Marianin näkemään myös ruoan peitetyn verisyyden ja uhriuden. *The Edible Woman*issa ei esiinny yhtään eläintä, kotieläintä tai luonnonvaraista muuten kuin mainoksissa ja ajatuksissa ja jalostetussa muodossa ruokana. Romaanin kulutuksen maailma on niin pitkälle vietyä, että eläinten osana on olla vain ruokaa ja mielikuvia. Marianin silmissä romaanin kylmässä suurkaupungissa ihmiset ovat ottaneet eläinten osan mutta hienostelevat ja salailevat peittääkseen pohjimmaisen halunsa saalistaa, metsästää ja kiduttaa.

Voi ajatella Atwoodin ironisesti kritisoivan konsumerismikulttuuria, jossa kaikesta halutaan hyötyä ja jossa ihmiset juoksevat ympäri kalliita ja kylmiä ravintoloita etsien kumppania epätoivoisesti huomatakseen ettei sen saamisessa olekaan mitään niin kummallista. Lapsia tehdään myös tuotteina ja kaikki ihmiset ovat itsessään kulutustavaroita, pyrkien käyttämään muita mahdollisimman paljon kulumatta itse. Kaikki on tuotteistettua ja pakattua, maskeerattua ja puvustettua, ihmiset liukuvat jäisessä maailmassaan yksinäisinä ja ikuisesti kaipaavina saaden lyhytaikaista tyydytystä ostamisesta, kuluttamisesta ja metsästyksestä. Häviäjän osa on uhrius, jota kammotaan. Marian kammooa sekä saalistajia ja metsästäjiä että uhreja. *The Edible Woman*in päähenkilön Marianin maailmassa kaikki ovat syötäviä tai syöjiä, kuluttajia tai kulutettavia.

Lucy's long-lashed gaze was brushing over the other lunchers — stolid breadfaced businessmen most of them, gobbling their food and swilling a few drinks to get the interruption of lunch over with as soon and as numbly as possible so they could get back to the office and make some money and get that over with as soon as possible and get back through the rush hour traffic to their homes and wives and dinners and to get those over with as soon as possible too. ²⁷³

²⁷⁰ Ilmonen 1993, 13.

²⁷¹ Parker 1995, 363.

²⁷² Greene 1987, 98.

²⁷³ EW, 111.

*The Edible Woman*issa ihmissuhteet ovat kulutustavaraa ja parisuhde on ostamista ja omistamista. Kihlauksen jälkeisenä päivänä päähenkilö kuvaa kihlattunsa käyttäytyvän kuin olisi ostanut uuden auton. Kihlaus vertautuu omistamiseen, päähenkilö kokee olevansa kihlattunsa kulutettava. Kohdassa on myös huumoria analogian yllättävyyden vuoksi. Päähenkilön vertaaminen ja samastuminen autoon on alentavaa, sillä auto on eloton hyötyesine.

He sounded as though he'd just bought a shiny new car. I gave him a tender chrome-plated smile; that is, I meant the smile to express tenderness, but my mouth felt stiff and bright and somehow expensive.²⁷⁴

Marianin elämä on kulutuksen läpitunkemaa. Hänen työpaikallaan entiset kotirouvat tutkivat nykyisiä kotirouvia saadakseen tietää mitä he ostaisivat. Hän tekee turhalta tuntuvia ”esitestejä”, harjoituskyselyjä, joita ei ole edes tarkoitus hyödyntää, vaan nähdä miten kysely alkaisi toimia.

Ruokaostokset ja ostoskäynnit ovat Marianille ongelmallisia. Tuotteiden valitseminen on hänelle vaikeaa ja hän pelkää kauppojen tunnelmaa ja valtavaa tuotevalikoimaa. Ollessaan ruokaostoksilla Marian ajattelee, ettei merkeillä ole väliä, sillä kaikissa on samaa ainetta sisällä.

The music swung into a tinkly waltz; she proceeded down the aisle, trying to concentrate on her list. She resented the music because she knew why it was there: it was supposed to lull you into a euphoric trance, lower your sales resistance to the point at which all things are desirable. [...] But just because she knew what they were up to didn't mean she was immune. These days, if she wasn't careful, she found herself pushing the cart like a somnabulist, eyes fixed, swaying slightly, her hands twitching with the impulse to reach out and grab anything with a bright label. She had begun to defend herself with lists, which she printed in block letters before setting out, willing herself to buy nothing, however deceptively-priced or subliminally-packaged, except what was written there. [...] But in some ways they would always be successful: they couldn't miss. She knew enough about it from the office to realize that the choice between, for instance, two brands of soap or two cans of tomato juice was not what could be called a rational one. In the products, the things themselves, there was no real difference. [...] You could only abandon yourself to the soothing music and make a random snatch.²⁷⁵

Marian tuntuu ajattelevan, että supermarketin tuotteiden takana on salaliitto, joka yrittää monin eri keinoin saada ihmiset ostamaan paljon enemmän kuin he tarvitsevat. Tämä ajatus on lähellä Friedanin *Naisellisuuden harhojen* johtopäätöksiä²⁷⁶. Marian kuvaa itsensä kulutuksen uhrina, markkinavoimat voittavat aina, ostaa hän mitä tahansa.

²⁷⁴ EW, 88.

²⁷⁵ EW, 172-173.

²⁷⁶ Friedan 1967, 192.

Kulutusjuhlan temppeli, supermarket, pelottaa Mariania. Syömisrajoitteisena hän kokee tavaratalot valtavine valikoimineen ahdistavina ja pelkää jäävänsä niihin loukkuun lopullisesti.

She wheeled rapidly towards the canned soup section, trying to shake the glaze out of her eyes. It was dangerous to stay in the supermarket too long. One of these days it would get her. She would be trapped past closing time, and they would find her in the morning propped against one of the shelves in an unbreakable coma [...]²⁷⁷

²⁷⁷ EW, 174-175.

3. Hoitajamotiivi — sairaanhoitaja ihmissyöjänä

*The Edible Woman*issa esiintyvä sairaanhoitajamotiivi tuo esiin erilaisen piirteen päähenkilöstä kuin muu tarina. Hoitajamotiivi valottaa päähenkilöä metsästäjänä ja horjuttaa romaanin läpikulkevaa motiivia päähenkilöstä uhrina. Päähenkilön ja Duncanin hahmon suhde on parodia romanttisesta suhteesta. Kertoja yrittää uskotella lukijalle haluavansa auttaa Duncania, joka kertojan mukaan tarvitsee juuri hänen apuaan. Näen tekstissä myös erilaisen tarinan: Marian haluaa saalistaa Duncanin, mutta uskottelee lukijalle ettei halua. Romaanin tulkitsijat ovat jättäneet hoitajamotiivin pääasiallisesti huomioimatta ja keskittyneet päähenkilön tunteeseen metsästettynä olemisesta.

Duncan syyttää naisia ihmissyönnistä hoivaamisen varjolla. Naisten halussa uhrautua on toive hallitsemisesta ²⁷⁸. Duncanin hahmo valottaa Mariania syöjänä ja hyväksikäyttäjänä, kun taas muut ihmiset romaanissa ovat Marianin määrittelemiä syöjiä ja syötäviä. Duncan jää näiden kategorioiden ulkopuolelle.

*The Edible Woman*issa kannibalismi liittyy ensimmäisenä Duncanin hahmoon. Marian tekee kotihaastatteluja ovelta ovelle aiheenaan Moose-olut. Näin hän tapaa ensimmäistä kertaa Duncanin, eriskummallisen englannin kielen ja kirjallisuuden jatko-opiskelijan. Duncan saa tai on saavinaan viljejä mielleyhtymiä oluen mainoslaulun sanoituksesta. Sanoista ”Healthy hearty taste” Duncan saa minuuttikaupalla mietittyään seuraavanlaisia ihmissyönnin liittyviä konnotaatioita:

It’s heartburn [...] Or no, that can’t be right. [...] Now I see. It’s one of those cannibal stories. [...] I know the pattern, there’s one of them in the Decameron and a couple in Grimm’s; the husband kills the wife’s lover, or vice versa, and cuts out the heart and makes it into a stew or a pie and serves it up in a silver dish, and the other one eats it. Though that doesn’t account for the Healthy very well, does it?²⁷⁹

Tätä lainausta voi pitää kuvana romaanin juonesta ja sen huipentumasta lopussa, kakun tarjoamisesta Peterille. Kirjailija Atwood antaa tässä erään tulkintatavan romaanista. Voi ajatella lainauksen viittaavan siihen, että Duncan on haastaja ”aviomies” Peterille. Tarinan mukaan Duncanin pitäisi kuolla ja Peterin tarjoilla Duncanista tehty piiras

²⁷⁸ Bouson 1993, 29.

²⁷⁹ EW, 53.

Marianille. Käy kuitenkin niin, että jäljelle jäävät Marian ja Duncan. Marian tekee itsestään tehdään symbolinen kakku, jonka Marian tarjoaa Peterille. Kun Peter ei huoli sitä, Marian alkaa syödä sitä itse ja pari päivää myöhemmin Duncan viimeistelee syömisen. Romaanin sadunomaisuus on tietoisista ja perinnettä ironisoiden muuntavaa kuten esimerkiksi Angela Carterilla, joka on myös käsitellyt ja muuntanut siniparran myyttiä ja muita kansansatuja ja tarinoita ²⁸⁰.

Kun Duncan ja Marian tapaavat toisen kerran, tällä kertaa automaattipesulassa, Duncan aloittaa taas mahtipontisen monologinsa. Marian tuntee hellyyttä ja äidillistä lämpöä omituisista ja nälkiintyneen tuntuista Duncania kohtaan. Duncanista hellyys ja lämpö eivät ole myönteisiä ja viattomia tunteita.

He must have been equipped with a kind of science-fiction extra sense, a third eye or an antenna. Although his face was turned away so that he couldn't see mine, he said in a soft dry voice, "I can tell you're admiring my febrility. I know it's appealing, I practise at it; every woman loves an invalid. I bring out the Florence Nightingale in them. But be careful." He was looking at me now, cunningly, sideways. "You might do something destructive: hunger is more basic than love. Florence Nightingale was a cannibal, you know."

My calmness was shattered. I felt mice-feet of apprehension scurrying over my skin. What exactly was I being accused of? Was I exposed?²⁸¹

Duncan yhdistää hoivaamisen ja ihmissyönnin. Hän tuo esiin uhrautuvuuden perimmäisen omistuksenhalun ja vallanhalun. Marianin hahmoa usein vaivaava tunne paljastumisesta tulee esiin. Tunne tuntuu viittaavan enempään kuin pelkkään syyllisyyteen lämmön ja hellyyden tunteesta Duncania kohtaan. Duncan osuu Mariania arkaan paikkaan ja on oikeassa syyttäessään Mariania hoivaavasta ihmissyönnistä. Tätä vallanhaluista yliymmärtämistä ja kärsivällistä tiedonhaluista kuuntelemista Marian käyttää myös Peteriin. Marian on saalistaja ja saalistaa Peteriä ja Duncania. Sen paljastumista kertojamina pelkää.

Lause "hunger is more basic than love" kertoo paljon romaanin tematiikasta. Loppujen lopuksi *The Edible Woman*issa on kyse juuri siitä, että nälkä voittaa rakkauden. Parisuhde, "rakkaus", saa Marianin omasta mielestään nälkiintymään ja niinpä parisuhde saa mennä. Romaanin henkilöt ovat nälkäisiä. Jotkut heistä haluavat avioliittoa, jotkut yhden yön suhteita, toiset isän lapselleen. Tämä "nälkä" on tärkeämpää kuin romanttinen rakkaus. Päähenkilöllä on nälkä monia miehiä kohtaan, hän ei halua pysähtyä yhteen mieheen.

²⁸⁰ Carter 1995.

²⁸¹ EW, 100.

Hoitaja-motiivi pilkahtelee esiin monessa eri romaanin kohdassa, liittyen lähes aina Duncanin hahmoon. Hoitaja yhdistetään uhrautuvuuteen ja saalistamiseen samanaikaisesti. Hoivaavuus on naisellisen saalistamisen yksi keino saaliiksi asettumisen rinnalla *The Edible Woman*issa.

I can't recall anything about the trip back to the apartment, except that on the bus I stared for a long time at an advertisement with a picture of a nurse in a white cap and dress. She had a wholesome, competent face and she was holding a bottle and smiling. The caption said: GIVE THE GIFT OF LIFE.²⁸²

Anna elämän lahja, anna elämäsi lahjaksi, tuntuu mainos häiritsevästi sanovan. Mainos liittää naiseuden, hoivaamisen ja uhrautumisen toisiinsa. Se liittää naiseuteen, hoivaamiseen ja uhrautumiseen myös hymyn ja terveyden: uhrautuminen saa sinut onnelliseksi, tuntuu mainoksen viesti kuuluvan. Liitän tämän tulkinnan Friedaniin ja de Beauvoiriin, joiden mukaan nainen on miesten uhri. Mainoksen voi nähdä myös toisella tavalla: hoitaja on verenhimoinen saalistaja, joka haluaa ihmishenkiä. Hoitaja on vampyyri, jonka pullossa on verta. Hän haluaa sitä lisää ja pyytää muita antamaan elämänsä lahjaksi.

Päähenkilö väittää olevansa terapeutti suhteessaan Duncaniin ja yrittää käyttäytyä roolinsa mukaisesti. Marian kuvaa Duncanin haluavan hoivaa häneltä. Duncan polttaa silittäessään sormensa ja Marian tuntee halua lohduttaa, mutta päättää olla laskelmoivasti tekemättä sitä, vaikka Duncan sitä selvästi haluaa.

Marian's first impulse was to go over and see whether it was a bad burn, and suggest remedies, butter or baking-soda; but she decided against it. Instead she sat unmoving and said nothing.

He was looking at her now, expectantly but with a trace of hostility. "Aren't you going to comfort me?" he asked.

"I don't think [...] that it's really needed."

"You're right; I enjoy it though," he said sadly. "And it does hurt."²⁸³

Marian pitää tietoisesti hoivaimpulssinsa taka-alalla ollakseen erilainen kuin muut sijaisäidit. Duncan paljastaa haluavansa hoivaa ja Marianin käytös on kuin sairaanhoitajan, joka on päättänyt käyttää uutta strategiaa potilaaseensa: käyttäytyä lujasti. Koomisuutta Duncanin ja Marianin suhteeseen tuo juuri tämä sairaanhoitaja-potilas -suhde. Yleensä romanttisia suhteita, varsinkin parisuhteen ulkopuolisia syrjähyppyjä ei kuvata perin epäseksuaaliseksi hoivariippuvuudeksi. Päähenkilö uskottelee lukijalle olevansa Duncanin kanssa vain auttaakseen tätä, ei omien itsekkäiden syittensä vuoksi. Nämä itsekkäät syyt tuo esiin Duncanin hahmo.

²⁸² EW, 101.

²⁸³ EW, 141.

Especially Trevor, subconsciously he thinks he's my mother; it's rather hard on him. It doesn't bother me that much, I'm used to it, I've been running away from understudy mothers ever since I can remember, there's a whole herd of them behind me trying to catch up and rescue me, god knows what from, and give me warmth and comfort and nourishment [...]²⁸⁴

Marian väistää puheen naisista saalistajina, joka kohdistuu myös häneen. Duncanin mielikuva naisista saalistajina ei kuitenkaan tuo esiin avioliittoa kuten Peterin ja Lenin kohdalla. Vaikuttaa siltä, että romaanin maailmassa on ainakin kolme selkeästi kuvattua miestyyppeä: Len, jota jahdataan ensin geenien, sitten pysyvemmän isyyden ja avioliiton vuoksi, Peter, jota jahdataan avioliiton vuoksi ja Duncan, jota saalistetaan hoivaamisen vallan takia. Leniä ja Peteriä halutaan, koska heiltä tarvitaan jotain, Duncanille halutaan antaa jotain, hänestä halutaan tehdä riippuvainen, omistettava. Duncania tämä ei tunnu haittaavan, päinvastoin hän tuntuu nauttivan tilanteesta ja ottavan siitä kaiken mahdollisen hyödyn. Duncan mainitsee myös miehet saalistamisen yhteydessä, asuinkumppaninsa Trevorin. Trevor kuvataan hyvin feminiiniseksi hahmoksi: kiljahtevaksi kotirouvaksi. Trevor on samalla tavalla immanenssin uhri kuin Joe, sillä hän hoitaa kodin ja laittaa valtavia aterioita epäkiitollisille asuinkumppaneilleen. Taas *The Edible Woman*issa romaanissa mies kantaa naiselle osoitetun roolin naisellisuuden mystiikan mukaisena kodin hengettärenä.

Päähenkilö kuvaa Duncanin egoistiksi ja pakonomaiseksi valehtelijaksi, joka käyttää häntä hyväkseen. Päähenkilö myöntää myös itse käyttävänsä Duncania. Marianista Duncanin itsekeskeisyys on vapauttavaa ja rauhoittavaa, se ei vaadi häneltä vastakaikua. Tämä on koomista nurinkääntämistä, kun vertaa suhdetta romanttisen rakkauden ideaaliin, jonka mukaan rakkaus on omistautuvaa intohimoa.

Päähenkilö kertoo tilanteista Duncanin hahmon seurassa hyvin ulkokohtaisesti. Marian väittää, ettei ymmärrä Duncanin olevan kiinnostunut hänestä ja ettei itse ole kiinnostunut Duncanista. Kertoja kuvaa huvittavalla ja epäuskottavalla tavalla, miten päähenkilö ei ymmärrä Duncanin pyrkimyksiä. Kun Duncan pyytää silitettäväkseen Marianin päällä olevan paidan, Marian vetäytyy vastuusta ja ajattelee Duncanin tarvitsevan sitä niin paljon, ettei hän voi vastustella. Kun Duncan vetää Marianin mukaansa sängylle, päähenkilö väittää luulevansa, että Duncan hyväilee kylpytakkiaan, eikä häntä. Marianin hahmo välttyy ottamasta tilanteesta vastuuta siirtämällä tilanteet

²⁸⁴ EW, 139-140.

itsensä ja tahtonsa ulkopuolelle. Tilanteiden huvittavuus syntyy päähenkilön alentamisesta, hän kuvaa itsensä epäuskottavan luottavaiseksi ja hyväuskoiseksi.

He didn't seem to care about what would happen to her after she passed out of the range of his perpetual present: the only comment he had ever made about the time after her marriage implied that he supposed he would have to dig up another substitute. She found his lack of interest comforting, though she didn't want to know why.²⁸⁵

Duncan ehdottaa, että he harrastaisivat seksiä ja pitää puheen omasta ongelmallisesta suhteestaan seksiin. Duncan kokee olevansa täysin latentti seksuaalisuuden suhteen ja väittää olevansa kokematon. Huvittavasti Duncan väittää yrityksiensä epäonnistuneen, koska hän on ajatellut liikaa. Marianista ajatus tuntuu hämmentävältä, mutta Duncanin vetoamus vetoaa häneen ja hän alkaa koomisesti tuntea sairaanhoitoon liittyviä tunteita. Kuvauksessa on draamallista ironiaa. Kummatkin hahmot haluavat samaa asiaa, mutta käyttäytyvät kuin eivät tietäisi mistä on kyse. He älyllistävät tilanteen ja keksivät tekosyitä saadakseen mitä haluavat.

"What makes you think it would be any different with me?" She was beginning to feel very experienced and professional: almost matronly. The situation, she thought, called for stout needles and starched cuffs and a leather bag full of hypodermic needles. [...] They sat in silence. Marian was thinking about what he had said. She supposed that the impersonality of his request was quite insulting. Why didn't she feel insulted then? Instead she felt she ought to do something helpful and clinical, like taking his pulse.²⁸⁶

Kertoja väittää, että Duncan vetoaa taitavasti hoivaajaan hänessä. Marian väittää, että Duncan saa Marianin uskomaan ettei heidän suhteellaan ole mitään tekemistä Marianin kihlauksen ja Peterin kanssa. Marian hoivaa ja yliymmärtää sekä Peteriä että Duncania, koska haluaa tehdä itsensä korvaamattomiksi heille, saada miehet kiitollisuudenvelkaan ja siten muistavan hänet aina.

Marian karkaa Peterin juhlista Duncanin luo vakaana aikomuksenaan maata Duncanin kanssa, koska hänen mielestään Duncan tarvitsee häntä Peteriä enemmän.

He [Duncan] looked her suspiciously and took and took another drag on his cigarette. "Now listen, you should be back there. It's your duty, what's-his-name needs you."

"No, you need me more than he does."

As soon as she had said it, it sounded true. Immediately she felt noble.

He grinned. "No I don't. You think I need to be rescued but I don't. Anyway I don't like being a test-case for amateur social-workers."²⁸⁷

²⁸⁵ EW, 184.

²⁸⁶ EW, 190.

²⁸⁷ EW, 247.

Marian tuntee itsensä jaloksi auttaessaan Duncania, mutta Duncan ei suostu leikkiin ja tyrää ajatuksen. Hän ei ole avuton. Koomisesti Marian joutuu pyörtämään puheitaan ja lukija nauraa hänen paljastumiselleen: Marianin hahmo tarvitsee Duncania, ei päinvastoin. Metaforinen nauru kohdistuu päähenkilöön. Kertojaminä asettuu epäiltävään valoon: hänen koko tarinansa muuttuu epäilyksen alaiseksi.

Marianin ja Duncanin yö hotellissa on parodia ja irvikuva, romanttisen kirjallisuuden huipentumasta, joka aina sijoittuu kirjan loppuun. Kaikki on arkista ja mahdollisimman epäromanttista. Marian tuntee itsensä kurjaksi ja hotellin portieeri kohtelee häntä kuin prostituotia. Marian väittää selviävänsä vain ajattelemalla yötä tehtävänä, sairaanhoitajan uhruksena, potilaansa parantamiseksi. Kertoja pyrkii oikeuttamaan tekonsa valehtelemalla, ettei itse halua sitä vaan pyrkii auttamaan muita. Auttaminen on vain tekosyy.

Marian felt a surge of desperation. Something had to be done. "Look," she said, "for heaven's sake put down that damned ashtray and take off your clothes and get into that bed!"

Duncan hung his head like a rebuked child. "Oh, all right," he said. [...] With tight-lipped determination she began to undress. [...]

"Unzip me," she said tersely. [...] She walked doggedly towards the bed, gritting her teeth. It was an assignment that was going to take a lot of perseverance. If she had had any sleeves on she would have rolled them up. "Move over," she said.²⁸⁸

Kertojaminä kuvaa itsensä kolmannessa persoonassa tiukkuhuliseksi ja päättäväiseksi hoitajaksi, joka komentaa tottelematonta lapsellista potilasta. Marian kääri hihansa ylös televisiosta ja elokuvista tuttuun tapaan ja tekisi uskomattoman raskaan ihmetekonsa, auttaisi uutta Duncania syntymään. Liitän hihojen käärimisen mielikuvaan kätilöstä. Marian kirskuttaa hampaitaan, joka on aggression ja saalistuksen merkki romaanissa. Hampaiden näyttö on ristiriidassa kohdan muiden kielikuvien kanssa, jotka viittaavat hoivaajuuteen ja uhrautumiseen. Hampaat tuovat esiin sen, että Duncan on Marianin saalis, vaikka saalistus piilotetaan sairaanhoitajan kaavun alle. Duncanin käytös osoittaa, että innokkaampi osapuoli on Marian, eikä päinvastoin, kuten kertoja yrittää uskotella.

Yritys ei kuitenkaan onnistu ja Marian masentuu ja pelkää tehtävänsä epäonnistuttua. Hänellä ei ole enää roolia, hän on juuri paennut juhlista, joissa esitti pian vihittävää morsianta ja sairaanhoitajan, uhrautuvan ihmissyöjän rooli on ulottumattomissa.

She clenched her hands on the sheet. She was tense with impatience and with another emotion that she recognized as the cold energy of terror. At

²⁸⁸EW, 252-253.

this moment to evoke something, some response, even though she could not predict the thing that might emerge from beneath that seemingly-passive surface, the blank white formless thing lying insubstantial in the darkness before her, shifting as her eyes shifted trying to see, that appeared to have no temperature, no odour, no thickness and no sound, was the most important thing she could ever have done, could ever do, and she couldn't do it. The knowledge was an icy desolation worse than fear. No effort of will could be worth anything here.²⁸⁹

Kertoja kuvaa Duncanin valkoiseksi ja muodottomaksi. Liitän sen aiemmin Duncania kuvanneeseen hajonneeseen kananmunaan. Kertoja kuvaa Duncanin epäonnistuneen, olevan jotain, jota ei voi parantaa tai koskettaa. Marian ei saa otetta Duncanista. Koomisesti Marian kuvaa itsensä sotasairaalan sankarilliseksi hoitajattareksi, jonka epäinhimillinen taakka on uuvuttanut.

Romanttisen seksisuhteen parodia huipentuu Duncanin tunnustaessa, ettei seksikokemus ollut hänen ensimmäisensä, vaikka hän oli niin väittänyt. Atwood kirjoittaa uudelleen perinteisen romanttisen kirjallisuuden lopun DuPlessisin teoriaan liittyvällä tavalla²⁹⁰. Yhteinen yö ei ole muuttanut kaikkea eikä ollut kummankin elämän täyttymys, kuten romanttisessa kirjallisuudessa. Duncanin ja Marianin suhde on parodia romanttisista suhteista kirjallisuudessa.

Suddenly she needed to make sure he was still there, hadn't vanished or sunk down beneath the white surface. She wanted verification.

"How was it for you last night?" she asked. He had not yet said anything about it.

"How was what? Oh. That." [...]

"You want me to say it was stupendous, don't you?" he asked. "That it got me out of my shell. Hatched me into manhood. Solved all my problems."

"Well...."

"Sure you do, and I could always tell you would. I like people participating in my fantasy life and I'm usually willing to participate in theirs, up to a point. It was fine; just as good as usual.

The implication sank in smoothly as a knife through butter. She wasn't the first then. The starched nurse-like image of herself she had tried to preserve as a last resort crumpled like wet newsprint; the rest of her couldn't even work up the energy to be angry. She had been so thoroughly taken in. She should have known.²⁹¹

Kertoja kuvaa taas Duncanin hajoamaisillaan, katoamaisillaan kananmunanvalkoiseen taustaan. Marianin kuva itsestään hyvää tekevänä hoitajana murenee kuin valokuva ja samoin kuva Duncanista avuttomana potilaana. Duncan on tietoisesti "auttanut" ja halunnut Mariania, eikä vain päinvastoin. Marian väittää olleensa petetty ja uskoneensa

²⁸⁹ EW, 254.

²⁹⁰ DuPlessis 1985.

Duncania, mutta koska ei suutu tai edes kommentoi asiaa, hän myöntää tienneensä asiasta ja olleensa itse saalistaja suhteessa Duncaniin.

²⁹¹ EW, 264.

4. Marian — syötävä nainen

Tutkimuskohteeni nimi, *The Edible Woman*, viittaa naiseen ruokana ja kulutettavana, objektina muiden nautinnolle ²⁹². Päähenkilö esittää itsensä ja muut naishahmot läpi romaanin ruuaksi ja syötäväksi. Valmistautuessaan kihlattunsa juhliin juuri ennen häitä, päähenkilö kuvaa itsensä kannibalistisen juhlan ihmishiksi, syötäväksi naiseksi ²⁹³. Marianin ulkonäkö muutetaan, kaikki keuhvat hänen ulkonäköään ja kehottavat häntä laittautumaan samalla tavalla useammin, mutta Marian tuntee näyttävänsä ja olevansa kuin prostituoitu. Marian ostaa Peterin pyynnöstä punaisen viettelevän puvun ja käy kampaajalla, koska Peter toivoo Marianin luopuvan täksi illaksi ”hiirimäisestä” ulkomuodostaan.

On selvää, ettei Marian ole enää oma itsensä kampaajan, meikin ja uuden puvun jälkeen. Aivan kuten Marian ei tuntenut Ainsleytä tämän asetettua saaliiksi Lenille, hän ei tunne itseään, koska hän on nyt viekoitteleva saalis. Simone de Beauvoiria mukaillen ”aseistariisuttuna ja käyttövalmiina tyttö seisoo paikallaan kuin ojennettu kukka tai poimittavaksi tarjottu hedelmä” ²⁹⁴. Marian kuvaa itsensä syötäväksi naiseksi, illan juhlien uhriksi. Kertojan sävy on traaginen. Vaikka päähenkilön kannibalistisen uhriuden kuvissa on ajoittain huumoria, vallitseva sävy on melankolinen. Päähenkilön uhkakuville ei ole varsinaista syytä, ne ovat pääasiallisesti hänen mielikuvituksensa tuotetta. Mariania ei tulla varsinaisesti syömään juhlissa, mutta hän ajattelee avioliittoa kuten de Beauvoir ja Friedan: mukavuuksin varustettuna keskitysleirinä ²⁹⁵.

Marian on luopumassa itsenäisyydestään, työstään, asunnostaan, nimestään ja omasta mielestään ruumiistaan. Omassa mielessään hän on uhri, vaikka on vapaaehtoinen.

During the rest of the procedure, while strange things were being done to her skin, then to each eye and each eyebrow, Marian sat passively, marvelling at the professional efficiency with which Ainsley was manipulating her features. [...] Marian stared into the egyptian-lidded and outlined and thickly-fringed eyes of a person she had never seen before. She was afraid even to blink, for fear that this applied face would crack and flake with the strain. [...] She was experimenting, looking in the

²⁹² Nilsen 1994, 126.

²⁹³ Waugh 1989, 185.

²⁹⁴ de Beauvoir 1980, 203.

²⁹⁵ Friedan 1967, 277.

mirror, trying to find out which particular set of muscles would produce the desired effect [...]²⁹⁶

Marianin meikkaaminen muistuttaa Simone de Beauvoirin ajatuksia meikistä naamiona, oikean ihmisen peittäjänä. de Beauvoirin mukaan mies kokee naisen vartalon omaisuudekseen sen ollessa puettu niin, että naisen on vaikea liikkua. Naisen syvä yhteys luontoon ja kasvamiseen tulee muuttaa miehen toiveiden mukaiseksi meikin liikkumattomalla naamiolla ja hiusten epäluonnollisuudella.²⁹⁷ Oikea Marian peitetään, verhotaan, jotta hänestä voisi tulla kannibalistisen juhlan ihmisuhri. Marianin puku ja kengät ovat juuri tällaista painolastia, joka on muita, ei häntä itseään varten. Marian ajattelee luomiensa olevan kuin egyptiläisellä. Liitän tämän romaanin kohtaan, jossa Marian ja Duncan ovat museon egyptiläisen osaston muumioita katsomassa. Marian vertautuu nyt muumionaiseen, joka vaikutti kuolleelta ja samalla elävältä. Muumio oli sääliittävä sen uhriuden vuoksi, koska kaikki saavat nähdä sen ja katsoa sitä vaikka se ei enää tiedä mitään. Muumio on objekti, ei transkendenssiin pyrkivä subjekti. de Beauvoir voisi hyvin puhua Marianin henkilöahmosta seuraavassa lainauksessa.

[...] nuori tyttö tuomitaan ennen kaikkea valheellisesti teeskentelemään objektia, ja himoittavaa objektia, silloin kun hän itse tuntee itsensä epävarmaksi ja sekavaksi olenoksi ja tunnistaa liiankin hyvin vikansa. Ehostus, hiuslisäke, kureliivit ja ”topatut” rintaliivit ovat valhetta. Jopa kasvot muuttuvat naamioksi, niillä esitetään kaikkien taiteen sääntöjen mukaan luonnollisia ilmeitä, ihastunutta passiivisuutta. Mikään ei ole niin ällistyttävää kuin nähdä tuttujen kasvojen harjoittavan naisellista tehtäväänsä. Katse ei enää näe, se kuvastaa. Vartalo ei enää elä, se odottaa. Kaikki eleet ja hymyt kutsuvat.²⁹⁸

Timothy Melleyn mukaan Atwoodin romaaneissa kirurgi merkitsee äärimmäistä ruumiin rajojen ylittämistä, naisellisen muokkaamista, avaamista ja muotoilua.²⁹⁹ *The Edible Woman*issa kampaaja vertautuu kirurgiin. Se todellakin merkitsee Marianin muuttumista naisellisemmaksi, kulttuurisen ideaalin mukaisemmaksi kuin mitä hän normaalisti on. Kampaajalla käynti vertautuu leikkaukseen, eräänlaiseen plastiikkakirurgiseen ja samalla lobotomiseen operaatioon. Se lamauttaa ja passivoittaa, laittaa Marianin samalle linjalle muiden kanssa. Kuvaus on selvästi koominen. Huvittavuus perustuu ristiriidalle: kampaajalla käynti ei ole tavallisessa elämässä lobotomia.

[...] they never did what you wanted them to. They treated your head like a cake: something to be carefully iced and ornamented. [...] As soon as

²⁹⁶ EW, 222.

²⁹⁷ de Beauvoir 1980, 124.

²⁹⁸ de Beauvoir 1980, 203.

²⁹⁹ Melley 1996, 87.

she had walked into the large pink room — everything had been pink and mauve, it was amazing how such frivolously feminine decorations could look at the same time so functional — she had felt as passive as though she was being admitted to a hospital to have an operation. [...] She had thought it would be a good idea if they would give anaesthetics to the patients, just put them to sleep while all these necessary physical details were taken care of; she didn't enjoy feeling like a slab of flesh, an object.

Then they had strapped her into the chair — not really strapped in, but she couldn't get up and go running out into the winter street with wet hair and a surgical cloth around her neck — and the doctor had set to work. [...] She had sat motionless, handing him the clamps, fascinated by the draped figure prisoned in the filigreed gold oval of the mirror and by the rack of gleaming instruments and bottled medicines on the counter in front of her. She couldn't see what he was doing behind her back. Her whole body felt curiously paralysed.³⁰⁰

Marian kuvaa itsensä uhriksi kampaajalla. Häntä kiehtoo oma vangittu kuvansa peilissä. Vangin kohtalo ei ole hänelle täysin vastenmielinen. Liitän ajatuksen Friedaniin ja de Beauvoiriin. Nainen toivoo transkendenssia, mutta hän on myös laiska ja alistuu mielellään toimetttomaan mukavuuteen³⁰¹.

Kampaamo on leikkaussali, kampaaja lääkäri, kirurgi ja muu henkilökunta sairaanhoitajia. Lainauksessa viitataan satuun Hannusta ja Kertusta, jotka viehättyvät noidan piparkakkutalosta ja astuvat sisään. Poispääsy on vaikeaa ja vaatii noidan, Marianin teennäisen hahmon, kuoleman. Marian on selvästi peloissaan, mutta häntä vaivaa lamaantuneisuus, joka on ollut läsnä koko romaanin ajan ja voimistuu nyt. Kampaamon asiakkaat ovat Marianin silmissä uhreja ja hän kokee olevansa itse muuttumassa sellaiseksi. Heidät kuvataan sieniksi, syötäviksi. Lehti, jota Marian lukee, mainostaa rintojen suurennusleikkausta tienä päästä ”jonnekin”. Tässä maailmassa vietetään aikaa kaunistautumalla sillä aikaa kun aviomiehet ovat töissä ”jossakin” tekemässä jotakin tärkeää.

She looked sideways down the assembly-line of women seated in identical mauve chairs under identical whirring mushroom shaped machines. All that was visible was a row of strange creatures with legs of various shapes and hands that held magazines and heads that were metal domes. Inert; totally inert. Was this what she was being pushed towards, this compound of the simply vegetable and the simply mechanical? An electric mushroom. [...] After all, she had taken the leap, she had walked through that gilded chocolate-box door of her own free will and this was the consequence and she had better accept it.³⁰²

³⁰⁰ EW, 208-209.

³⁰¹ de Beauvoir 1980, 174.

³⁰² EW, 210-211.

Kampaamon naiset eivät ole sisäänpäinkääntyneitä vihanneksia, syötäviä uhreja, vaan Marian näkee heissä avioliiton uhkakuvan itselleen. Marian olettaa heidän olevan kotirouvia, koska heillä on aikaa viettää iltapäivä kampaajalla. Päähenkilön pelko itsenäisyyden menettämisestä näkyy hänen asenteessaan naisiin. Hän on menettämässä työpaikkansa avioliiton takia ja se on hänelle itsenäisyyden osoitus.

Marian kuvaa Peterin talon konsumerismin kylmäksi temppeleksi juhlaistana. Wilson on huomannut yhteyden siniparran linnan ja Peterin talon välillä ³⁰³. Peterin juhlat ovat konsumerismin temppelein avajaiset, joiden tähti ja uhri on Marian.

The apartment building was almost finished. Each time Marian had come there she had been able to notice a minor alteration. Gradually the clutter of raw materials, pipes and rough boards and cement blocks, had disappeared, transmuted by an invisible process of digestion and assimilation into the shining skins that enclosed the space through which they were moving. The walls and the line of square supporting pillars had been painted a deep orange-pink; the lightning had been installed and was blazing now at its full cold strength, since Peter had turned all the lobby switches on for his party. The floor-length mirrors on the pillars were new since the last time she had been there; they made the lobby seem larger, much longer than it really was. But the carpets, the furniture [...] and the inevitable broadleaved philodendrons twining around pieces of driftwood had not yet arrived. They would be the final rich layer, and would add a touch of softness, however synthetic, to this corridor of hard light and brittle surfaces.³⁰⁴

Pylväät ja peilit, paljaat lattiat ja kirkkaat kylmät valot viittaavat leikkaussaliin ja temppeleihin. Tässäkin lainauksessa tulee esiin ruoansulatus ja sulaminen, mukautuminen, joilla ei ole enää paljoakaan ja toisaalta hyvin paljon tekemistä päähenkilön kanssa. Marian ei enää voi syödä mitään, jopa vitamiinipillerit ovat alkaneet näyttää epäilyttäviltä Marianin silmissä. Mutta sulautumisista suurin, Marianin lopullinen mukautuminen avioliittoon ja Peteriin on päähenkilön mukaan alkamassa. Uhriuden, lamaantuneisuuden, syömättömyyden ja passiivisuuden kuvat huipentuvat näihin hetkiin, juuri ennen Peterin juhlia, joissa ne saavat aikaan paniikin.

³⁰³ Wilson 1989, 84.

³⁰⁴ EW, 225.

5. Kakku tekstinä

Gloria Onley on oikeassa kutsuessaan romaanin huipennusta, kakun tarjoamista, kannibalistisen juhlan parodiaksi ³⁰⁵. Liitän *The Edible Womanin* lopussa tapahtuvan kakun tarjoamisen teoriaan klassisesta uhraamisesta. Tiina Arppe on tutkinut Georges Bataillen käsityksiä rituaalisesta uhraamisesta. Uhri on saastainen, orjuuden kiroama. Kun se uhrataan, se tuhotaan tutussa muodossaan ja siten uhraajalle ja uhrille muodostuu side. Uhritoimituksen kautta uhraaja kohtaa kuolevaisuutensa ja kommunikoi sen kanssa uhrattavan kautta. ³⁰⁶

The Edible Womanin kakku on uhri, joka tarjotaan avioliiton alttarilla. Liitän kakun leipomisen Friedaniin. Kakku on naisellisen mystiikan luomus, kakun leipominen on naisellinen teko ³⁰⁷. Kertojaminä väittää olevansa uhri ja kihlatun olevan uhraaja. Päähenkilön mukaan hän itsenäisenä subjektina on katoamassa avioliiton vuoksi ja hän syyttää tulevaa aviomiestään tuhoamisyrityksestä. Kakku on testi, jolla päähenkilö pyrkii todistamaan, että sulhanen tahtoo sulauttaa hänet itseensä avioliiton kautta.

Päähenkilö tekee kaksi testiä kakulla Peterille. Ensimmäisellä kerralla hän haluaa tietää onko hän itse normaali ja syömishäiriö vain ihottuman tapainen pintaongelma. Marian on ostanut Peterille kakun ystävänpäiväksi, hänestä itsestäänkin ällöttävän romanttisesti sydämen muotoisen ja vaaleanpunaisen.

She got out two of Peter's plates and two forks and two paper napkins; then she cut into the cake. She was surprised to find that it was pink in the inside too. She put a forkful into her mouth and chewed it slowly; it felt spongy and cellular against her tongue, like the bursting of thousands of tiny lungs. [...] It would be a test, not of Peter but of herself. If he couldn't eat his either then she was normal. [...] She was watching Peter eat. [...] He didn't seem to notice anything odd about the cake: he hadn't even winced. ³⁰⁸

The Edible Womanissa ruoka on testi, normaaliuden mitta. Yleisesti ottaen ihmisiä, jotka ovat kasvissyöjiä tai erikoisruokavaliolla, pidetään vaikeina, rasittavina vieraina ja jopa nirsoina. Myös nautittavan ruoan määrällä on väliä. Paljon syöjiä pidetään

³⁰⁵ Onley 1988, 74, Waugh 1989, 180, MacLay 1981, 137.

³⁰⁶ Arppe 1989, 19, Arppe 1992, 107, Bataille 1986, 82, ks. myös Bataille 1989.

³⁰⁷ Howells 1996, 43.

³⁰⁸ EW, 207-208.

rasittavina ahmatteina ja vähän syöjiä vaivalloisina ja nirsoina nokkijoina omista mieltymyksistä riippuen. Sellaisten ihmisten seurasta nautitaan, jotka syövät yhtä paljon ja samanlaista ruokaa.

Marian on todistanut kakkutestillä itselleen olevansa epänormaali ja tunne objektiudesta ja uhriudesta kasvaa. Peter on Marianista normaaliuden mitta, ja tuo normaalius tulee esiin erityisesti syödessä. Marian ei halua olla nirso ruoan suhteen, minkä voi tulkita siten, että hän pelkää olevansa liian vaativa myös miesten suhteen. Jos Peter ei olisi syönyt kakkua, Marian olisi tuntenut olevansa tasa-arvoinen Peterin kanssa, täyttävänsä normaaliuden normin, joka päähenkilölle on olennaisen tärkeää. Peter syö kaiken mitä Marian ei pysty, eikä huomaa ruoan huutoja ja hätää. Peter voi siis myös syödä Marianin, sisäistää ja nauttia tämän huomaamatta Marianin haluja ja toiveita. Peter alennetaan koomisesti aivottomaksi kaiken syöväksi jättiläiseksi, joka sadun hirviön lailla uhkaa hentoa päähenkilöä.

Hääkakku on sulautumisen ja yhdistymisen symboli. Nainen ja mies yhdistyvät ja sulautuvat toisiinsa avioliitossa. Morsian ja kakku ovat hyvin samanlaisia koristukseltaan ja väreiltään.³⁰⁹ Hääkakun syömisessä voi siis ajatella olevan kyse morsiamen syömisestä. *The Edible Woman*issa kummatkin kakut vertautuvat hääkakkuun. Marian antaa Peterille symbolisesti mahdollisuuden samastaa ja yhdistää heidät lopullisesti toisiinsa kakun kautta, syöttämällä kihlatulleen itsensä muotoisen syötävän naisen. Päivi Molariuksen mukaan vastakkaiseen sukupuolen kannibalistinen syöminen yhdistää naisen ja miehen toisistaan poikkeaviksi ajatellut voimat ja ominaisuudet yhteen ihmiseen³¹⁰. Tämä ajatus on hääkakussa ja *The Edible Woman*in päähenkilön kakun tarjoamisessa. Päähenkilö tarjoaa itseään sulautettavaksi avioliittoon, jotta kahdesta ihmisestä tulisi yksi vahva subjekti.

Terhi Utraisen mukaan naisten hengellisissä yhteisöissä uskonnon sisäistäminen ajateltiin konkreettisesti Jeesuksen syömisinä. Syömisellä uskonto sulautuu syöjään, hän omistaa pyhän hengen, joka alkaa elää syöjässä.³¹¹ *The Edible Woman*in päähenkilö esittää kakun tarjoamisen sulhaselleen tarjouksena liittää heidät yhteen ikuisesti. Peter edustaa kannibalistisen avioliiton ja konsumerismin pappia. Peggy Reeves Sandayn mukaan rituaalinen kannibalismi kuvastaa yksilön ja yhteisön rakentumista³¹². *The*

³⁰⁹ Charsley 1987, Edwards 1982, lainattu Mäkelän 1992, 27, kautta, Lupton 1996, 105.

³¹⁰ Molarius 1996, 188.

³¹¹ Utrainen 1994, 202.

³¹² Sanday 1986, 33.

Edible Womanin päähenkilö kuvaa itsensä ironisin äänenpainoin yksilöksi, joka uhrataan yhteisölle ja miehelle avioliiton alttarilla.

Päähenkilö käyttää kakkua testinä toisen kerran halutessaan päättää avioliitosta. Peterin juhlien jälkeen Marian haluaa tietää, mitä tehdä suhteen kanssa. Jatkaako kihlausta ja mennä naimisiin, vai jättää Peter. Puhuminen ja sanat ahdistavat häntä ja hän pelkää niiden johtavan hänet harhaan. Hän tarvitsee jotain konkreettista.

What she needed was something that avoided words, she didn't want to get tangled up in a discussion. Some way she could know what was real: a test, simple and direct as litmus-paper. She finished dressing — a plain grey wool would be appropriate — and put on her coat, then located her everyday purse and counted the money.³¹³

Marian pukeutuu kuin työpaikalle, liikeneuvotteluun tai romaanin alun Moose Beer-oluthaastatteluun: asiallisesti ja huomiota herättämättömästi, ei lainkaan kuin romanttiseen tapaamiseen. Marian leipoo kakun ja tekee siitä naisen muotoisen. Marian ajattelee kakkua persoonana jo ennen paistumista ja tuntuu olevan syömättömyyden heikkoudesta huolimatta terhakkaalla tuulella: hän näyttää hampaansa ja tuo siten esiin voimakkuutensa. Liitän kakun leipomisen naisellisuuden mystiikkaan, josta Friedan puhuu. Howells on aivan oikein todennut, että kakun leipominen on feminiininen teko ja se tapahtuu keittiössä, kodin sydämessä. Kakun leipomisen voi nähdä avioliittoon liittyvänä sulhasen ruokkimisena. Myöhemmin päähenkilö ruokkii samalla kakulla myös Duncanin, ja näin ajatus päähenkilöstä feminiinisenä ruokkijana vahvistuu. Kakun leipominen ja tarjoaminen on sekä feminiinisuuden mystiikan vastaista että sen kritiikkiä.³¹⁴ Näen sen kritiikkinä siinä mielessä, että päähenkilö ei pyri naisellisuuden mystiikan mukaiseksi tarjoamalla kakkua. Hän ei ole pyyteeton ja uhrautuvainen.

Kakun koristelu tuo selvästi esiin kakkunaisen samankaltaisuuden Marianin juhlaminän kanssa.

It looked slightly obscene, lying there soft and sugary and featureless on the platter. She set about clothing it, filling the cake-decorator with bright pink icing. [...] The hair took longer. It involved masses of intricate baroque scrolls and swirls, piled high on the head and spilling down over the shoulder.³¹⁵

Marianista kakku näyttää säädöttömältä, kuten hän itse edellisenä iltana. Nyt Marian saa itse koristella luomuksensa, kuten edellisenä päivänä muut ehostivat ja vaatettivat hänet. Hänen tarkoitettu kohtalonsa vertautuu kakkuun: Marian oli tarkoitettu kulutettavaksi, tuhottavaksi. Kampaaja ja puku olivat Peterin ajatuksia, ja Ainsleyn tekemä meikki

³¹³ EW, 267.

³¹⁴ Howells 1996, 43.

miellytti Peteriä. Tuhoajana oli siis Peter. Marian tekee kakulle punaiset huulet ja kynnet kuten Ainsley teki hänelle, valtavan kiharapilven kuten kampaaja ja punaisen puvun kuten myyjä myi hänelle. Kertoja väittää kakun olevan hän itse, syötävä nainen.

Her creation gazed up at her, its face doll-like and vacant except for the small silver glitter of intelligence in each green eye. While making it she had been almost gleeful, but now, contemplating it, she was pensive. All that work had gone into the lady and now what would happen to her?

”You look delicious,” she told her. ”Very appetizing. And that’s what will happen to you; that’s what you get for being food. At the thought of food her stomach contracted. She felt a certain pity for her creature but she was powerless now to do anything about it. Her fate had been decided. [...] if Peter found her silly she would believe it, she would accept his version of herself, he would laugh and they would sit down and have a quiet cup of tea.³¹⁶

Marian tuntee halveksunnan sekaista sääliä kakkunaista kohtaan. Marian väittää Peterin version hänestä olevan syötävä nainen. Jos Peter nauraa kokeelle, Marian hyväksyy sen version itsestään, jota väittää Peterin versioksi: luomiaan riiputtavan prostituoidun ja tulevan järkevän vaimon. Marian on kuitenkin itse vapaaehtoisesti luonut itsestään syötävän naisen saalistaakseen Peterin. Tuo Peterin versio Marianista on Marianin oma versio. Marian ei mieti mikä muu voisi olla kokeen tulos kuin Peterin nauru ja sovinto. Hän siis haluaisi kihlauksen jatkuvan ja häiden toteutuvan, kaikesta huolimatta.

She went into the kitchen and returned, bearing the platter in front of her, carefully and with reverence, as though she was carrying something sacred in a procession, an icon or the crown on a cushion in a play. She knelt, setting the platter on the coffee-table in front of Peter.

”You’ve been trying to destroy me, haven’t you,” she said. ”You’ve been trying to assimilate me. But I’ve made you a substitute, something you’ll like much better. This is what you really wanted all along, isn’t it? I’ll get you a fork,” she added somewhat prosaically.

Peter stared from the cake to her face and back again. She wasn’t smiling.

His eyes widened in alarm. Apparently he didn’t find her silly.³¹⁷

Kertoja on ironinen kuvaillessaan Marianin kantamassa kakkua. Juhlallisuus on outoa ja huvittavaa lukijan silmissä. Kakku on vain kakku, pakotie keskustelusta ja vastuun ottamisesta. Haarukan tarjoaminen on banaalia verrattuna kakun ja Marianin viestiin ja tuo humoristista leimaa. Koomisesti Marian väittää koko elämänsä olevan kakussa, ja seuraavassa hetkessä puhuu haarukasta. Marian polvistuu laskiessaan kakun, kuin laskisi sotasaaliin, kuninkaan vastustajan pään, kruunun tai pyhän miekan kuninkaan

³¹⁵ EW, 269.

³¹⁶ EW, 270.

³¹⁷ EW, 271.

jalkoihin. Peter on kulutuksen kuningas, ja Marian on valmis uhraamaan itsensä sen alttarille. Huumoria tuo myös se, että Marianin käytös on irrationaalista, vainoharhaista verrattuna Peterin käytökseen. Peter käyttäytyy normaalisti tilanteeseen nähden, mutta Marian ei. Silti romaani viestii myös vakavalla tasolla parisuhteesta ja konsumerismista tässä kohtauksessa. Huumorista ja ironiasta huolimatta *The Edible Woman* samastaa ihmissyönnin ja avioliiton³¹⁸.

Tässä kohdassa palataan romaanin alkuun, Duncanin kertomukseen ihmissyönnistä, joissa petetty vaimo tai mies tarjoaa pettäjälle tämän rakastajan sydämen. Marian tarjoaa itseään, kuvaa itsestään, jota Peter ei huoli. Peter kauhistuu kuten hän kauhistuisi jos Marian tarjoisi Peterin rakastajattaren sydäntä. Kun Marian sanoo antavansa nyt Peterille jotain, jota tämä halusi alusta alkaen, Marian tarkoittaa Peterin halunneen syödä Marianin alusta alkaen.

When he had gone — and he went quite rapidly, they didn't have much of conversation after all, he seemed embarrassed and eager to leave and even refused a cup of tea — she stood looking down at the figure. So Peter hadn't devoured it after all. As a symbol it had definitely failed. It looked up at her with its silvery eyes, enigmatic, mocking, succulent.

Suddenly she was hungry. Extremely hungry. The cake after all was only a cake.³¹⁹

Nyt Marian ihmettelee, ettei keskustelua syntynyt, vaikka juuri sitä hän halusi kakulla välttää. Ei kerrota, sopivatko he kihlauksen purkamisesta ja häiden peruuntumisesta, mutta se tuntuu ilmeiseltä. Marian alkaa syödä kakkua. Marian syö symbolisesti itsensä, samastuu ja sulautuu yhteen versioon itsestään. Robert Leckerin mielestä päähenkilöstä tulee kuluttajan ja kulutettavan sekoitus hänen syödessään omaa kuvaansa kakussa³²⁰. Peter ei syö häntä ja he eivät sulaudu yhteen. Romaanin lopussa päähenkilö on taas kuluttaja, sillä hän pystyy taas syömään. Marian syö jopa pihvin.

*The Edible Woman*in naisen muotoisesta kakusta ja sen tarjoamisesta päähenkilön sulhaselle on esitetty useita tulkintoja. Osa tulkitsijoista on päätenyt siihen, että päähenkilö jää siihen mistä alkoikin³²¹, osan mielestä kakku on myönteinen symboli ja sen syöminen parantava teko päähenkilölle³²². Kirjailija Atwoodin mukaan romaanin tarina tekee ympyrän ja päähenkilön mahdollisuudet jäävät pitkälti samoiksi kuin

³¹⁸ VanSpanckeren 1987, 11.

³¹⁹ EW, 271-272.

³²⁰ Lecker 1981, 181.

³²¹ Adams 1990, 131, Waugh 1989, 186, Piercy 1988, 55, Rigney 1987, 5, Rosenberg 1984, 102.

³²² Bromberg 1988, 18, Nilsen 1994, 130, MacLay 1981, 138, Rainwater 1987, 24.

romaanin alussa ³²³. Mielestäni kysymys lopun negatiivisuudesta tai positiivisuudesta ei ole tutkimukseni kannalta olennainen ja siksi käsittelen kysymyksen lyhyesti.

Näen romaanin lopun myönteisenä tutkimukseni ylikirjoittamisen aspektin kannalta. Marian on ylittänyt perinteisen naispäähenkilön kohtalon, kuoleman tai avioliiton. Kirjailija Atwood tarkoituksellisesti kirjoittaa tämän kohtalon yli tavalla josta DuPlessis puhuu ³²⁴. Vaikka Marian on ollut lähellä luopua bildungsromaanin kuuluvasta itsen etsinnästä ja eksynyt romanttisen kirjallisuuden makuuhuoneeseen ja passiivisuuteen, hän ponnistaa pois. *The Edible Woman* kritisoi ja ylikirjoittaa, muuntaa selvästi romanttisen kirjallisuuden konventiota, kuten monet muut Atwoodin myöhemmistä romaaneista.

³²³ Sandler 1992, 45, EW, *Introduction*, 2, Atwood 1982, 370.

³²⁴ DuPlessis 1985, 4.

RUOAN MOTIIVI

1. Ruoantähteet abjektina

Julia Kristevan abjektioteorian mukaan kammottava on ollut jotain aikaisemmin tuttua, johon ei ole liittynyt negatiivista väritystä. Kammottava siirtyy ulkopuolelta sisään jolloin tuttu muuttuu saastaiseksi.³²⁵

Tuttu ja turvallinen, jokapäiväinen ruoka muuttuu mahdottomaksi syödä *The Edible Womanin* päähenkilölle. Myös ruoantähteet alkavat olla jotain muuta kuin vanhaa ruokaa, joka heitetään pois. Jokin on tahrannut Marianin silmissä ruoan ja ruoanjätteet. Kristevan mukaan kammon tunne syntyy siitä, kun torjuttu pyrkii tulemaan tietoisuuteen. Kuoleman, naisellisen ja niiden eri representaatioiden kohtaaminen aiheuttaa kammontunteen.³²⁶

[...] the refrigerator: not only did it need defrosting, but it's shelves were getting cluttered up with odds and ends, scraps of food in little jars, things in tinfoil and brown paper bags. Soon it would begin to smell. She hoped that whatever was going on in there wouldn't spread too quickly to the rest of the house, at least not down the stairs. Maybe she would be married before it became epidemic.³²⁷

Marianin pelon ruoanjätteitä kohtaan voi nähdä muutoksen, kuoleman ja kasvamisen pelon symbolina. Hän ei itse pysty mukautumaan tähän luonnonmukaiseen kasvamisen ja uudistumisen sykliin, sillä hän kieltäytyy luonnonmukaisesta ruumiillisuudesta groteskina. Hän haluaa pysyä ulkopuolisena syömisestä, ruoansulatuksesta ja synnyttämisestä. Naisellisen kodin hengettären toiminnan keskus, keittiö, on Marianilla ja Ainsleylla järkyttävässä kunnossa. Likaiset astiat kukkivat hometta ja jääkaappi on täynnä mätäneviä ruoantähteitä. Marian välttää tarttumista kotitöihin, puhtaat astiat ovat lopussa ja hän tietää ettei aio itse tiskata ja sen seurauksena ei myöskään Ainsley.

Häiden lähestyessä Marian tuntuu lamaantuvan, hän vain odottaa passiivisena. Hän tahtoo salata yläkerran asunnon tilan alakerran pelottavalta vuokraemännältä, symboliselta äiti-noidalta. Häät tuntuvat olevan Marianin mielessä ratkaisu kaikkeen ja hän pakenee tilannetta. Hän toivoo pääsevänsä pois alta, ennen kuin ruoanjätteiden

³²⁵ Kristeva 1992, 188-189.

³²⁶ Kristeva 1992, 190-191.

³²⁷ EW, 180-181.

bakteereista tulee ”kulkutauti”, joka voisi tarttua häneen. Ruoanjätteet tuntuvat symboloivan Marianin sisintä, jossa on tekeillä jotain mistä hän haluaa olla tietämätön, ja toivoo sen häviävän ennen häitä. Tai hän tahtoo ainakin peittää sen ja välttää sen tartunnan.

Asioiden sotkeentuessa lisää Marian kurkistaa taas keittiöön ja tulkinta ruoanjätteistä ja keittiön muusta sotkusta Marianin lamaantuneen minän tahdonvoimaisena osastona vahvistuu.

It was full of unwashed dishes: stacks of plates, glasses half-filled with organic-looking water, bowls with vestiges of things that had ceased to be recognizable. There was a saucepan that had once held macaroni-and-cheese; its inner surface was spotted with bluish mould. A glass desert dish sitting in the puddle of water at the bottom of the pot was filmed over with a grey slippery-looking growth reminiscent of algae in ponds. The cups were in there too, all of them, standing one inside another, ringed with dregs of tea and coffee and scums of cream. Even the white porcelain surface of the sink had developed a skin of brown. She did not want to disturb anything for fear of discovering what was going on out of sight: heaven only knew what further botulisms might be festering underneath. ”Disgraceful,” she said. She had a sudden urge to make a clean sweep, to turn the taps full on and squirt everything with liquid detergent; her hand even moved forward; but then she paused. Perhaps the mould had as much right to life as she had. The thought was not reassuring.³²⁸

Marian tunnistaa, mitä ruuat ovat joskus olleet, mutta niiden itsenäinen elämä kammottaa häntä. Ne eivät ole enää pelkkiä objekteja, vaan muuttuneet subjekteiksi. Niillä on hänen mielestään oikeus elämään, ne ovat kasvaneet ruuasta yksilöiksi. Näin on käynyt Marianin mielessä myös tuorelle ruualle, se on saanut oikeuden elää. Tuore ruoka vertautui häneen, Marian samastuu ruokaan objektina. Ruoanjätteet ovat metafora myös ruoansulatuksesta, jota Marian välttelee olemalla syömättä. Ruoanjätteet symboloivat sulautumista, mukautumista.

Julia Kristevan mukaan tähteitä pidetään muuta ruokaa saastuttavimpia. Ne ovat jäänteitä jostakin ja joltakulta, ne ovat likaisia, koska ne ovat jääneet keskeneräisiksi.³²⁹ Marianin jätteitä kohtaan tuntema kauhu on liioiteltua ja humoristista. Päähenkilö alennetaan pelkäämään ruoanjätteitä ja pitämään jotain niin arkista sisimpänsä symbolina. Ruoanjätteille annetaan liioitellut maagiset voimat.

Kun Marian on karannut juhlista ja viettänyt yön Duncanin kanssa, ajatus kotiin menemisestä kammottaa häntä ja erityisesti keittiön, naisellisuuden mystiikan

³²⁸ EW, 216-217.

³²⁹ Kristeva 1993, 207.

tempppelin, kohtaaminen. Hänen pitäisi tehdä päätös Peterin suhteen, jatkaako kihlausta vai ei.

[...] she thought of the dishes in the kitchen sink. [...] What was living, hidden and repulsive, down there among the plates and dirty glasses? She couldn't go back.³³⁰

Marian menee kotiin Duncanin ajamana, mutta ei koske astioihin tai jääkaappiin. Vaikuttaa siltä, että vastaus, päätös, joka hänen täytyy tehdä, odottaa keittiössä. Hän siivoaa vasta kun suhde Peteriin on ohi.

I did not examine closely the horrors that had accumulated inside it. I could see well enough from holding the little jars up to the light that they had better not be opened. The various objects within had been industriously sprouting hair, fur or feathers, each as its nature dictated, and I could guess what they would smell like. I lowered them carefully into the garbage bag. The freezing compartment I attacked with an icepick, but I discovered that the thick covering of ice, though mossy and spongelike on the outside, was hard as a rock underneath, and I left it to melt a little before attempting to chip or pry it loose.³³¹

Tässä lainauksessa jätteiden oma, yksilöllinen luonne korostuu ja siten niiden oikeus omaan elämään. Ne ovat kasvattaneet luontonsa mukaan hiuksia, turkkia tai sulkia. Jääkaappiin on kerääntynyt paljon jäätä, joka näyttää helpolta poistaa, sienimäiseltä ja pehmeältä, mutta ei ole sitä. Marian jättää jääkaapin sulamaan, Duncanin tullessa käymään jäät tippuvat ja särkyvät. Marian ei kuitenkaan siivoa jääkaappia, vaan sen lopullinen tila jää arvoitukseksi. Jään voi ajatella symboloivan ruoantähteiden ohessa Marianin sielunelämää. Huvittavalla tavalla arkinen jääkaappi on Marianin toiveet ja pelot. Ne ovat suljettuna tiukkaan vuorattuun laatikkoon, jossa haisee ja kasvaa. Marianin sisin alennetaan huvittavaksi. Sillä ei ole ylevää symbolia, kuten muotokuvaa, linnaa tai puuta, vaan törkyinen keittiö.

³³⁰ EW, 257.

³³¹ EW, 277.

2. Anoreksia metaforana

Vaikka *The Edible Womanin* päähenkilön syömättömyys on selkeästi tekstuaalinen metafora, tarkastelen löytyykö ”oikean” anoreksian määritelmistä ja kuvasta lisätulkintaa romaanille.

Anorexia nervosa tarkoittaa patologista tilaa, jossa potilaan (joista suurin on osa naisia) ruumiinkuva vääristyy ja hän laihduttaa pakonomaisesti, jopa kuolemaan saakka. Susan Bordon mukaan hoikka ruumis assosioituu puhtauteen, älykkyyteen ja lihan voittamiseen. Anorektikot voivat haluta olla seksuaalisuuden ulkopuolella, androgyynisiä. Näлкä on anorektikoille vihollinen ja ruumiin tuntemukset vieraita. Laihduttaminen voi tuntua ainoalta tavalta kontrolloida omaa elämää, käyttää valtaa koskien omaa itseä.³³²

Susan Bordon mukaan anorektikko samastaa naisen perinteisen roolin kodin hengittärenä henkiseen laiskuuteen ja heikkouteen. Tähän mielikuvaan liittyy kuitenkin myös eräänlainen syöjätärmäisyys: naiseus ikuisesti nälkäisenä ja kaiken ahmivana.³³³

Noelle Caskeyn mukaan anoreksia on ensisijaisesti ylipainon, ”läskin” pakonomaista pelkoa. Nainen menettää kuukautiset, jos paino laskee alle tietyn rajan. Anoreksiaa voi esiintyä, kun mahdollisuuksia on liikaa, ja yksilöllä on ongelmia tehdä päätöksiä. Anorektikko on syömättä tahtonsa voimalla, pitää yllä taistelua mielensä ja ruumiinsa välillä. Kun anorektikon sisällä on ruokaa, se uhkaa tukehduuttaa hänet.³³⁴

Nämä anoreksian määritelmät ja kuvailut tuntuvat sopivan hyvin Marianin roolihahmoon. Ne eivät kuitenkaan tavoita *The Edible Womanin* koomista, ironista ja aukkoista tekstiä. Marianin syömättömyyttä ei patologisoida, sitä ei kutsuta ”syömishäiriöksi”. Toki syömishäiriöt ovat nousseet julkiseen keskusteluun vasta hiljattain. Marian ei myöskään omien sanojensa mukaan laihdu, eikä kukaan muu huomaa hänen laihtuneen. Marian ei koe itseään ylipainoiseksi, kuten anorektikoilla on tapana. Nääntyvää luurankomaista ruumista edustaa sen sijaan Duncanin hahmo.

Carol J. Adamsin mukaan syömättömyydestä tulee Marianin oman ”alistetun” tilanteen metafora. Marian samastuu eläimiin uhreina, koska kokee itse olevansa uhri samalla tavalla. Samastuminen eläimiin tekee lihansyönnin mahdottomaksi. Adams näkee

³³² Bordo 1995, 146, 148-149, Caskey 1986, 181.

³³³ Bordo 1995, 161.

Marianin patriarkaalisen yhteiskunnan uhrina, lahjakkaana naisena, joka ei saa mahdollisuutta toteuttaa itseään. Ainoa mahdollisuus on avioliitto. Adamsin mielestä kirjan miehiin (erityisesti Peteriin) yhdistyy lihansyönnin kautta naisten ja eläinten alistaminen. Marian sulautuu kaikkeen kulutettavaan. Kun epätasa-arvoinen suhde Peterin kanssa on ohi, Adamsin mielestä Marianin tietoisuus asemastaan vähenee ja hän alkaa taas syödä lihaa sen seurauksena.³³⁵

Adamsin näkemys romaanista on suoraviivainen ja jopa ohut. Hän ei näe Atwoodin tekstin moniäänisyyttä, monisävyisyyttä ja ironiaa. Hän pitää Marianin kammoa lihaa kohtaan normaalina ja ottaa sen faktana, ei tekstuaalisena motiivina. Adams ohittaa Marianin täydellisen syömättömyyden, kutsuen Marianin elämäntapaa kasvissyönniksi. Adamsin sävy hänen puhuessaan romaanin lopusta tuntuu lähes syyttävältä, aivan kuin hän kritisoisi kirjailija Atwoodia huonon roolimallin antamisesta tämän tehtyä Marianista taas lihansyöjän³³⁶.

Melleyn mukaan romaanin syömishäiriö kertoo päähenkilön pelkävän ruumiinsa rajojen hajoamista. Hänen on mahdoton erottaa toisistaan omaa ja toisten ruumista, ja hänellä on vaikeuksia tajuta ero hänessä kuluttajana ja kulutettavana. Marianin kuvataan reagoivan pelkoonsa pyrkimällä kieltäytymään kuluttamisesta ja ruumiin rajojen häilymisestä esimerkiksi ulostaessa.³³⁷ Nilsenin mukaan päähenkilö reagoi ruoan kautta kapinoidakseen yhteiskunnan perinteisiä naisten ja miesten rooleja vastaan. Marian kapinoi naiselta odotettua passiivisuutta ja yhteiskunnan miesvaltaisuutta ja siihen liitettävää väkivaltaa vastaan.³³⁸ Melleyn ja varsinkin Nilsenin tulkinnat eivät ota huomioon ironian osuutta syömättömyyden motiivissa tai koko romaanissa. Nilsenin tulkinta on yksinkertaistava, mutta sen periaate todennäköinen. Melleyn tulkinta on monisyisempi, mutta komiikan ja ironian laiminlyönti on puute.

Susan Bordon mukaan anorektikot usein haluavat jäädä teini-ikäisiksi ja he pelkäävät seksuaalista kypsymistä ja lisääntymiskykyä³³⁹. Näin voi tulkita romaania. Marianin inho kypsiä ja raskaana olevia naisia kohtaan on voimakasta eikä hän missään nimessä haluaisi joutua samaan tilanteeseen. Syömättömyydellä päähenkilö yrittää saada alitajuisesti itselleen tekosyytä kieltäytyä avioliitosta ja perheestä. Päähenkilö ei tahdo muuttua groteskiksi naisruumiiksi: työpaikan kotirouvamaiseksi naiseksi tai raskaana

³³⁴ Caskey 1986, 175-1777, 180, 183, myös Wolf 1992.

³³⁵ Adams 1990, 129, 131.

³³⁶ Adams 1990, 131.

³³⁷ Melley 1996, 85, myös Rainwater 1987, 17.

³³⁸ Nilsen 1994, 127.

olevaksi äidiksi. Siksi hän ei syö. Hän haluaa klassisen kauniin ja tahrattoman ruumiin kuten Peterillä.

Eleonora Raon mukaan *The Edible Woman*in päähenkilön syömättömyys kertoo haluttomuudesta kasvaa aikuiseksi ja ottaa vastuuta elämästään. Syömättömyydellä päähenkilö pyrkii hallitsemaan itseään.³⁴⁰ Syömättömyyden voi nähdä joko ruumiin kapinana mielen alistumista vastaan, tai mielen sijaistointana, jotta voisi keskittyä syömättömyyteen ja siten omaan vartaloon muun maailman tai oman elämänsä sijasta. Marianin inho työpaikan naisten vartaloita kohtaan muistuttaa anorektikon inhoa naisen biologiaa, synnytystä ja naisen rasvakudosta kohtaan. Päähenkilö korostaa ettei halua olla kuten he ja hän kaipaa luokseen Peteriä erottautuakseen naisista, ehkä jopa saadakseen olla mies.

Emma Parkerin mukaan kaikkien Atwoodin sankarittarien suhde ruokaan symboloi henkilöhahmojen elämäntilannetta: heidän tuntemansa avuttomuus tuodaan esiin ruoan kautta.³⁴¹ He usein joko syövät liikaa tai liian vähän, tai pelkäävät tekevänsä jompaa kumpaa (kuten romaaneissa *The Edible Woman* ja *Lady Oracle*). Ruualla kuvataan useiden päähenkilöiden luonnetta ja elämäntilannetta: esimerkiksi ahmimalla toinen haluaa kaiken ja pidättäytymällä syömästä toinen kokee olevansa vanki.

³³⁹ Bordo 1995, 155.

³⁴⁰ Rao 1993, 47-48.

³⁴¹ Parker 1995, 350.

3. Anorektinen ja buliminen teksti

Mark Andersonin mukaan minimalistiseksi kutsutulla kirjallisuudella on yhteys ruokaan. Andersonin mielestä eräät modernismissa esiintyvät piirteet, kuten kirjoittajan katoaminen tekstiinsä, siis tietynlainen persoonallisen ilmaisun katoaminen, kuvataan ruoan kautta. Ne kuvataan ruuasta kieltäytymisen ja ruumiin tarpeiden kieltämisen kuvin. Minimalistinen tyyli on eräänlaista tekstuaalista anoreksiaa. Esimerkkeinä hän mainitsee muun muassa Kafkan, Beckettin, Robbe-Grilletin ja Marguerite Durasin teoksia. Anoreksiasta on tullut nykykirjallisuuteen selvä teema.³⁴²

Andersonin mielestä yritys poistaa ylimääräinen teksti tai ruumiillisuus kirjoittaessa vaikuttaa päinvastoin: niistä tulee äärimmäisen tärkeitä ja ne fetisoituvat. Anorektikko ja kirjailija vertautuvat, kumpikin yrittävät poistaa liiallisuuden, ruumiin läsnäolon ja kirjailija omassa projektissaan tekstin ”ylipainon”. Kirjailija karsii ja laihduttaa tekstiään. Kirjallista modernismia ja anoreksiaa yhdistää myös sukupuoli-kriisi. Minimalistisen tekstin sankareiden sukupuoli-identiteetti sekoittuu. He joko kieltävät sukupuolieron tai sekoittavat ominaisuudet androgyniaksi.³⁴³ *The Edible Womanin* päähenkilö Marianille oman sukupuolensa hyväksyminen on ongelma. Hän on naisvihamielinen, inhoaa naisen vartaloa ja kykyä saada lapsia.

The Edible Womanissa esiintyvä syömättömyys, jota voisi kutsua anoreksiaksi, on tärkeä päähenkilöä kuvaava motiivi. Teoksen kieli ei kuitenkaan ole dieetillä, vaan se on rikasta ja monipolvista. Se muistuttaa pikemminkin bulimiaa tai pakonomaista syömistä kuin anoreksiaa. Atwood ei toista sanoja tai käytä niukkuutta tyylinä, vaan synonyymeja esiintyy runsaasti eikä teksti ole yksinkertaista vaan erittäin monipuolista. Se tuo kontrastin päähenkilö Marianin kieltäytymisen välille. Marianin ruuasta kieltäytyminen fetisoi ruoan: hän tahtoo katsoa muiden syömistä, hän näkee kaiken, myös ihmiset, syötävän tai syöjän kuvin. Lähes kaikkeen mitä Marian näkee tulee nälän leima: kaikki on mahdollista ruokaa, mutta koska siitä pitää kieltäytyä, siitä tulee pakkomielle. Kaikesta syömisestä tulee kannibalismia. Syöjillä on valta, syötävät ovat halveksittavia. Tietyt kirjailija Atwoodin tekstin kohdat ovat kuin sanojen ylensyöntiä, aiheuttaen hengästyttävää ja ahmivaa lukemista. Virkkeet ovat pitkiä ja ahtavat sisäänsä luetteloina

³⁴² Anderson 1988, 29, 31-33.

³⁴³ Anderson 1988, 35, 37.

kaiken mahdollisen. Tästä on hyvä esimerkki kuvaus työpaikan naisten muuttumisesta hirviöiksi Marianin silmissä.

But now she could see the roll of fat pushed up across Mrs. Gundridge's back by the top of her corset, the ham-like bulge of thigh, creases round the neck, the large porous cheeks; the blotch of varicose veins glimpsed at the back of one plump crossed leg, the way her jowls jellied when she chewed, her sweater a woolly teacosy over those rounded shoulders; and the others too, similar in structure but with varying proportions and textures of bumpy permanents and dune-like contours of breast and waist and hip; their fluidity sustained somewhere within by bones, without by a carapace of clothing and makeup.³⁴⁴

Atwood käyttää ruoan ja syötävän kuvastoa johdonmukaisesti läpi kirjan. Tekstin pakkomielteenä ovat ruokametaforat ja symbolit. Ruualla tehdään testejä, ruoan ääressä vietetään aikaa ja sitä mietitään ja katsotaan. Sellaisissa kohdissa, joissa ei syödä tai ajatella ruokaa, ruoka on läsnä kielen kautta. Esimerkkinä kohta, jossa minäkertoja kuvailee työpaikkaansa.

The company is layered like an ice-cream sandwich, with three floors: the upper crust, the lower crust, and our department, the gooey layer in the middle.³⁴⁵

Yläkerran taikinakerroksessa työskentelevät johtajat ja psykologit, kaikki miehiä. Alakerroksessa on koneita kyselyjen analysointiin ja painamiseen ja myös sen työntekijät ovat miehiä. Marianin osasto toimii yhdistäjänä näiden välillä ja kostealla naisellisella pinnallaan sitoo kerrokset yhteen. Kuvaus kerroksista selkeästi erillisinä kuvaa päähenkilön oletusta asemastaan työpaikalla. Hän kokee, että hänellä ei ole mahdollisuuksia ylenemiseen ja mielekkääseen uraan³⁴⁶.

Kun Marian kertoo kihlauksestaan toimistoneitsyille, käytetään ruokametaforaa:

Then there were flurried questions, which Marian dealt with calmly, doling out the information like candies to small children: one at the time, and not too much: it might make them sick.³⁴⁷

Toimistoneitsyset haluavat ahmia ja kuluttaa miehen, kihlauksen ja avioliiton. Marian haluaa suojella heitä yliannostukselta, ylensyönniltä ja antaa vain vähän kerrallaan. Toimistoneitsyistä tulee koominen kuva. He ovat kuin akvaariokaloja, jotka saattaisivat syödä kunnes räjähtäisivät.

Kananmuna esiintyy tekstissä usein ihmisen luonteen tai tilanteen kuvaajana. Duncanin hahmon kohdalla vertaus kertoo Duncanin käsittämättömyydestä Marianille.

³⁴⁴ EW, 167.

³⁴⁵ EW, 19.

³⁴⁶ Rosenberg 1984, 97, Greene 1987, 99.

³⁴⁷ EW, 113.

I looked at the side of his thin face, the high stark ridge of his cheekbone, the dark hollow of his eye, marvelling: all this talking, this rather liquid confessing, was something I didn't think I could ever bring myself to do. It seemed foolhardy to me, like an uncooked egg deciding to come out of its shell: there would be a risk of spreading out too far, turning into a formless puddle.³⁴⁸

Kananmunaan vertautuminen on Marianin mielessä heikkoutta, alttiutta tuhoutua, hajota nesteeksi. Duncanin puheliaisuus tuntuu Marianista vaaralliselta, ja siksi Duncan on hajoava kananmuna.

Päähenkilö liittää kananmunan kuvan myös Lenin hahmoon. Kun Len saa tietää, että Ainsley on käyttänyt häntä hyväkseen lastenteossa, hän alkaa itkeä raivottuaan ensin. Marianista itku on hävettävää ja tilanne inhottaa häntä. Marian poistuu ja ajattelee Leniä yhtä vahvan tuntuksena mutta lopulta yhtä heikkona kuin kananmuna.

His shell had not been as thick and calloused as she had imagined. It was like the parlour trick they used to play with eggs: you put the egg endwise between your locked hands and squeezed it with all your might, and the egg wouldn't break; it was so well-balanced that you were exerting your force against yourself. But with only a slight shift, an angle, a re-adjustment of the pressure, the egg would crack, and skoosh, there you were with your shoes full of albumin.³⁴⁹

Len on murskattu syötävä, hän on hävinnyt taistelun. Kuva enteilee romaanin loppua, jossa Len kuvataan lapsen tasolle regressoituneena.

Kun Marian herää kihlauksen jälkeisenä aamuna, hän käyttää itsestään ruokavertausta.

When I woke up on Sunday morning — it was closer to Sunday afternoon — my mind was at first as empty as though someone had scooped out the inside of my skull like a cantaloupe and left me only the rind to think with.³⁵⁰

Kihlauksen jäljiltä Marian tuntee päänsä olevan siis kuin tyhjiin kaiverrettu verkkomeloni. Tämän jälkeen Marian alkaakin käyttäytyä tahdottomammin ja passiivisemmin, antaa Peterille heti vallan päättää hääpäivästä. Samana päivänä päähenkilö suutelee vierasta miestä itsepalvelupesulassa (Duncania), aivan kuin viimeisenä oljenkortenaan käyttäytyä vastuuttomasti.

Voi ajatella kirjailija Atwoodin tahallisesti kritisoidun anorektista kieltä ja kerrontaa. Tämä rikas syötävään liittyvä kuvasto on myös groteskia kuvastoa. Bahtinin mukaan 1800-luvulta lähtien ruumiillisen elämän (johon kuuluvat ruoka ja syöminen) merkitys

³⁴⁸ EW, 99.

³⁴⁹ EW, 160.

³⁵⁰ EW, 83.

kirjallisuudessa ja taiteessa on vähentynyt ja muuttunut.³⁵¹ *The Edible Woman*issa syöminen ja ruoka ovat taas ylettömän liioitellussa asemassaan.

Ruokavertauksilla henkilöt alennetaan ja saatetaan koomiseen valoon romaanissa. Ruokaan vertaaminen ei ole ylevää, kuten vertaaminen johonkin uljaaseen ja voimakkaaseen luonnonilmiöön kuten esimerkiksi myrskyyn, salamaan tai valtavaan satavuotiaaseen puuhun. Ruoka on tarkoitettu syötäväksi, kulutettavaksi. Se on olemassa vain objektina subjektin nautintoa varten.

³⁵¹ Bahtin 1995, 19.

PÄÄTÄNTÖ

Margaret Atwoodin romaanissa *The Edible Woman* on nähtävissä yhteyksiä feministiseen aikalaiskeskusteluun, erityisesti Simone de Beauvoirin ja Betty Friedanin teoksiin *Toinen sukupuoli* ja *Naisellisuuden harhat*. Löysin yhtäläisyyksiä myös Margaret Meadin teoksen *Male and Female* ja tutkimuskohteeni välillä. Yhteydet yllättivät minut ja olivat selvempiä kuin tutkimukseni alussa ajattelin. Atwood tuo teoreetikkojen näkemyksiä esiin henkilöihahmoissaan, ironisoiden, muuntaen ja osittain vahvistaen niitä.

Atwood kirjoittaa perinteisen romanttisen romaanin henkilöihahmojen sukupuoliroolien ja kohtaloiden yli muuntaen perinnettä. Tämä hänen tuotannossaan näkyvä piirre on läsnä jo hänen ensimmäisessä romaanissaan, tutkimuskohteessani. Groteskin teorian mukaista nurinkääntämistä on nähtävissä joissain *The Edible Womanin* henkilöihahmoissa: perinteisiä sukupuolirooleja käännetään ylösalaisin.

Tutkimuskohteessani on groteskin perinteen mukaisia kuvia ja kohtauksia. Naisellinen groteski valotti teoksen kuvia äitiydestä ja feminiinisyydestä. Romanttinen groteski auttoi tulkitsemaan *The Edible Womanin* päähenkilön tunnetta jahdattavana olemisesta.

Ironian ja huumorin teorian ottaminen mukaan *The Edible Womanin* tulkinnassa muutti tutkimukseni tuloksia ja toi eroavuutta verrattuna lähdemateriaaliini. Löysin vaihtoehtoisia tulkintatapoja romaanille. Esittelin lähdeteoreetikoistani pitkälle poikkeavan käsityksen päähenkilöstä saalistajana, ei vain metsästyksen uhrina. Ironian ja huumorin teorian avulla pystyin käsittelemään romaanin moniäänisyyttä latistamatta ja yksinkertaistamatta. Ilman groteskin ja huumorin teoriaa työni olisi ollut ohut.

Runsasta ruokaan liittyvää kieltä ja kuvastoa tulkitsin abjektin ja anorektisen tekstin teorian avulla. Esitin väitteen, että tutkimuskohteeni kieli on ikään kuin pakonomaisen syöjän kieltä. Se on ahmivaa ja täyteläistä, ei minimalista ja anorektista, kuten useat aikalais tekstit. Käsittelin anoreksiaa *The Edible Womanin* tekstuaalisena metaforana etsien sille lisätulkintaa feministisestä anoreksian teoriasta. Se tuntui tukevan tulkintaani tutkimuskohteessani esiintyvistä päähenkilön syömishäiriöstä, mutta on luonnollisesti tekstuaalinen metafora on kompleksisempi kuin sairaskertomus ja poleeminen feministinen teoria.

Atwoodin tuotannossa olisi mahdollisuuksia monentyyppiseen jatkotutkimukseen. Työssäni esiin tulleet motiivit näkyvät koko Atwoodin tuotannossa, joten tutkimusta voisi laajentaa. Erityisen mielenkiintoisia ovat sinipartamotiivi, groteskit kuvat äitiydestä, symbolinen kannibalismi ja ironian ja huumorin osuus tekstissä.

Symbolinen metsästys, symbolinen kannibalismi ja ruoka ovat toistuvia motiiveja Margaret Atwoodin tuotannossa. Atwoodin uusimmassa romaanissa *Alias Grace* (1996) kannibalismin motiivi tulee esiin konkreettisemmassa, ei enää niin symbolisessa muodossa. Myös metsästyksen motiivi on nähtävissä.

The Governor's wife has decided to give Lydia an unimpeded shot at him, without any distraction from Marianne. [...] Lydia has burst into spring bloom. Layers of pale floral ruffling have sprouted all over her, and wave from her shoulders like diaphanous wings. Simon eats his fish [...] and admires the smooth white contours of her throat, and what can be seen of her bosom. It's as if she is sculpted of whipped cream. She should be on the platter, instead of the fish. [...] He occupies himself with undressing and then garnishing Lydia: she should be garlanded with flowers [...] and with perhaps a border of hothouse grapes and peaches.³⁵²

³⁵² Atwood 1996, 193.

LÄHTEET

Primäärilähde

Atwood, Margaret, 1992 (1969), *The Edible Woman*. London: Virago.

Sekundäärilähteet

Adams, Carol, 1990, *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Cambridge: Polity Press.

Anderson, Mark, 1988, "Anorexia and Modernism, or How I Learned to Diet in All Directions". *Discourse*, 11.1, Fall-Winter 1988-1989, 28-41.

Arppe, Tiina, 1989, "Georges Bataille, filosofi, jonka suurin saavutus oli sekaannus". *Taide*, 1/1989, 17-21.

Arppe, Tiina, 1992, *Pyhän jäännökset. Ranskalaisia rajanylityksiä: Mauss, Bataille, Baudrillard*. Helsinki: Suomen tutkijaliiton julkaisusarja 72.

Atwood, Margaret, 1996, *Alias Grace*. London: Bloomsbury.

Atwood Margaret, 1987, *Bluebeard's Egg and other stories*. New York: Fawcett Crest.

Atwood, Margaret, 1982, *Second Words. Selected Critical Prose*. Toronto: Anansi.

Atwood, Margaret, 1995, *Strange Things. The Malevolent North in Canadian Literature*. Oxford: Clarendon Press.

Atwood, Margaret, 1972, *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi.

Bahtin, Mihail, 1995, *François Rabelais — keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Taifuuni. (Alkuteos *Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*, 1965, suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen.)

Bataille, Georges, 1986, *Erotism. Death and Sensuality*. San Fransisco: City Lights Books. (Alkuteos *L'Érotisme*, 1957, Les Editions de Minuit, Paris, translated by Mary Dalwood.)

Bataille, Georges, 1989, "Uhrauksellinen silpominen ja Vincent van Goghin irtileikattu korva". *Taide* 1/1989, 22-27, 61. (Alkuperäinen artikkeli "La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Van Gogh", teoksessa *Oeuvres complètes I-XII*, 1970-1988, suomentanut Tiina Arppe.)

Beauvoir, Simone de, 1980, *Toinen sukupuoli*. Helsinki: Kirjayhtymä. (Alkuteos *Le deuxième sexe I et II*, Editions Gallimard, 1949, suomentanut Annikki Suni.)

Booth, Wayne C., 1974, *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.

Bordo, Susan, 1995, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and The Body*. Berkeley: University of California Press.

Bouson, J. Brooks, 1993, *Brutal Choreographies. Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

Bromberg, Pamela S., 1988, "The Two Faces of the Mirror in *The Edible Woman* and *Lady Oracle*". In VanSpanckeren, Kathryn and Castro, Jan Garden, (eds.), *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 12-23.

Carter, Angela, 1995, *The Bloody Chamber And Other Stories*. London: Vintage.

Caskey, Noelle, 1986, "Interpreting Anorexia Nervosa". In Suleiman, Susan Robin, (ed.), *The Female Body in Western Culture. Contemporary perspectives*. Cambridge: Harvard University Press, 175-189.

Charsley, Simon: "Interpretation and Custom: The Case of the Wedding Cake". *Man* 22, 1987: 1, 93-110. (Lainattu Johanna Mäkelän teoksen nojalla: *Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. Neljä näkökulmaa ruoan sosiologiaan*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 21, 1990.)

Curtin, Deane W., 1992, "Food/Body/Person". In Curtin, Deane W., and Heldke, Lisa M., (eds.), *Cooking, Eating, Thinking. Transformative Philosophies of Food*. Bloomington: Indiana University Press, 3-22.

Davey, Frank, 1984, *Margaret Atwood: a Feminist Poetics*. Vancouver: Talonbooks.

Duncker, Patricia, 1992, *Sisters and Strangers. An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*. Oxford and Cambridge: Blackwell.

DuPlessis, Rachel Blau, 1985, *Writing beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.

Edwards, Walter, 1982, "Something Borrowed: Wedding Cakes as Symbols in Modern Japan". *American Ethnologist*, 9, 1982: 4, 699-711. (Lainattu Johanna Mäkelän teoksen nojalla: *Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. Neljä näkökulmaa ruoan sosiologiaan*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 21, 1990.)

Eisenstein, Hester, 1984, *Contemporary Feminist Thought*. London: Unwin.

Friedan, Betty, 1967, *Naisellisuuden harhat*. Helsinki: Kirjayhtymä. (Alkuteos *The Feminine Mystique*, 1963, suomentaneet Ritva Turunen ja Jertta Roos.)

Gibson, Graeme, 1992, "Dissecting the Way a Writer Works". In Ingersoll, Earl G., (ed.), *Margaret Atwood. Conversations*. London: Virago, 3-19.

Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan, 1984, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

Greene, Gayle, 1987, "Margaret Atwood's **The Edible Woman**: 'Rebelling Against the System'". In Mendez-Egle, Beatrice and Haule, James M., (eds.), *Margaret Atwood: Reflection and Reality*. Living Author Series No. 6. Edinburg: Pan American University, 95-115.

Hammond, Karla 1992, "Defying Distinctions". In Ingersoll, Earl G., (ed.), *Margaret Atwood. Conversations*. London: Virago, 99-108.

Hengen, Shannon, 1993, *Margaret Atwood's power: mirrors, reflections and images in select fiction and poetry*. Toronto: Second Story Press.

Hite, Molly, 1989, *The Other Side of the Story. Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. Ithaca: Cornell University Press.

Howells, Coral Ann, 1996, *Margaret Atwood*. London: Macmillan Press Ltd.

Husso, Marita, 1994, "Abjekti". Teoksessa Eräsaari, Risto ja Jokinen, Eeva, (toim.), *Näkymätön käsite*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita 88, 7-22.

Husso, Marita, 1993, *Vegetarismi valintana. Näkökulmia vegetarismiin ekologisiin, eettisiin ja ruumiillisiin perusteisiin*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita 79.

Hutcheon, Linda, 1995, *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. London: Routledge.

Ilmonen, Kaj, 1993, *Tavaroiden taikamaailma. Sosiologinen avaus kulutukseen*. Tampere: Vastapaino.

Kaminski, Margaret, 1992, "Preserving Mythologies". In Ingersoll, Earl G., (ed.), *Margaret Atwood. Conversations*. London: Virago, 27-32.

Kinnunen, Aarne, 1994, *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. Yritys asiain täsmälliseksi ratkaisuksi sekä siihen kuuluvat erehdykset*. Helsinki: WSOY.

Kristeva, Julia, 1993, "Likaisuus muuttuu saastaksi". Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967- 1993*. (Artikkeli julkaistu nimellä "De la saleté à la souillure", teoksessa *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Editions du Seuil, 1980, suomentanut Pia Sivenius.) Gaudeamus, 187-222.

Kristeva, Julia, 1992, *Muukalaisia itsellemme*. (Alkuteos *Etrangers à nous-mêmes*, 1988, Librairie Arthème Fayard, suomentanut Päivi Malinen.) Gaudeamus.

Kristeva, Julia, 1982, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. (*Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Éditions du Seuil, 1980, translated by Leon S. Roudiez.) New York: Columbia University Press.

Lecker, Robert, 1981, "Janus through the Looking Glass: Atwood's First Three Novels". In Davidson, Arnold E. & Davidson, Cathy N., (eds.), *The Art of Margaret Atwood. Essays in Criticism*. Toronto: Anansi, 177-203.

Lupton, Deborah, 1996, *Food, the Body and the Self*. London: Sage.

Lyons, Bonnie, 1992, "Using Other People's Dreadful Childhoods". In Ingersoll, Earl G., (ed.), *Margaret Atwood. Conversations*. London: Virago, 221-233.

MacLulich, T. D., 1988, "Atwood's Adult Fairy Tale: Lévi-Strauss, Bettelheim, and *The Edible Woman*". In McCombs, Judith, (ed.), *Critical Essays on Margaret Atwood*. Boston: G.K. Hall & Co, 179-197.

McLay, Catherine, 1981, "The Dark Voyage: *The Edible Woman* as Romance". In Davidson, Arnold E. & Davidson, Cathy N., (eds.), *The Art of Margaret Atwood. Essays in Criticism*. Toronto: Anansi, 123-138.

Mead, Margaret, 1949, *Male and Female. A Study of the Sexes in a Changing World*. New York: William Morrow & Company.

Mead, Margaret, 1971 (1935), *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*. New York: Dell Publishing Company.

Melley, Timothy, 1996, "'Stalked by Love': Female Paranoia and the Stalker Novel". *differences. A Journal Of Feminist Cultural Studies*, Vol. 8, Number 2, Summer 1996, 68-100.

Moi, Toril, 1990, *Sukupuoli/Teksti/Valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Tampere: Vastapaino. (Alkuteos *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Methuen & Co, 1985, suomentanut Raija Koli.)

Molarius, Päivi, 1996, ”Rakkautta lautasella. Kannibalismin gastronomiia Annika Idströmin romaanissa *Luonnollinen ravinto*”. Teoksessa Hökkä, Tuula, (toim.), *Naiskirja kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista*. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8, 184-200.

Morris, Mary, 1992, ”Opening a Door onto a Completely Unknown Space”. In Ingersoll, Earl G., (ed.), *Margaret Atwood. Conversations*. London: Virago, 239-251.

Mäkelä, Johanna, 1990, *Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. Neljä näkökulmaa ruoan sosiologiaan*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 21.

Nilsen, Helge Normann, 1994, ”Four Feminist Novels by Margaret Atwood”. *American Studies in Scandinavia*, Vol 26, no 2, 126-139.

Oates, Joyce Carol, 1992, ”My Mother Would Rather Skate Than Scrub Floors”. In Ingersoll, Earl G., (ed.), *Margaret Atwood. Conversations*. London: Virago, 69-73.

Onley, Gloria, 1988, ”Power Politics in Bluebeard’s Castle”. In McCombs, Judith, (ed.), *Critical Essays on Margaret Atwood*. Boston: G. K. Hall & Co, 70-89.

Palin, Tutta, 1996, ”Ruumis”. Teoksessa Koivunen, Anu ja Liljeström, Marianne, (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 225-244.

Parker, Emma, 1995, ”You Are What You Eat: The Politics of Eating in the Novels of Margaret Atwood”. *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal*, Fall 41:3, 349-368.

Piercy, Marge, 1988, ”Margaret Atwood: Beyond Victimhood”. In McCombs, Judith, (ed.), *Critical Essays on Margaret Atwood*. Boston: G. K. Hall & Co, 53-66.

Rainwater, Catherine, 1987, ”The Sense of the Flesh In Four Novels by Margaret Atwood”. In Mendez-Egle, Beatrice and Haule, James M., (eds.), *Margaret Atwood: Reflection and Reality*. Living Author Series No. 6. Edinburg: Pan American University, 14-28.

Rao, Eleonora, 1993, *Strategies for Identity. The Fiction of Margaret Atwood*. New York: Peter Lang.

Reuter, Martina, 1989, ”Vangittu vai vapaa: Simone de Beauvoirin näkemykset naisen ruumiista”. Teoksessa Heinämaa, Sara, (toim.), *Naisen tieto*. Helsinki: Art House, 102-122.

Rigney, Barbara Hill, 1987, *Margaret Atwood*. Houndmills: Macmillan Education Ltd.

Riikonen, H. K., 1994, "Dyspeptinen Odysseus: ruuasta, syömisestä ja terveydentilasta Pentti Saarikosken proosassa". Teoksessa Ahokas, Pirjo ja Rojola, Lea, (toim.), *Toiseuden politiikat*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran vuosikirja 48. Helsinki: SKS, 103-125.

Rombauer Irma S. and Rombauer, Marion Becker, 1990, *The Joy of Cooking*. Illustrated by Ginnie Hoffmann and Ikki Matsumoto. London: J. M. Dent & Sons Ltd.

Rosenberg, Jerome H., 1984, *Margaret Atwood*. Boston: Twayne Publishers.

Russo, Mary, 1995, *The Female Grotesque. Risk, excess and modernity*. New York: Routledge.

Russo, Mary, 1988, "Female Grotesques: Carnival and Theory". In de Lauretis, Teresa, (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*. London: The Macmillan Press, 213-229.

Sanday, Peggy Reeves, 1986, *Divine hunger. Cannibalism as a cultural system*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sandler, Linda, 1992, "A Question of Metamorphosis". In Ingersoll, Earl G., (ed.), *Margaret Atwood. Conversations*. London: Virago, 40-57.

Strich, Christian, (toim.), 1990, *Satulinna. Sata eurooppalaista satua*. Kuvittanut Tatjana Hauptmann. (Alkuteos *Das grosse Märchenbuch*, Diogenes Verlag AG, Zürich, 1987.) Helsinki: WSOY.

Utriainen, Terhi, 1994, "Naisen ruumis ja pyhä sana". Teoksessa Heinämaa, Sara ja Tapola, Päivi, (toim.), *Shakespearen sisarpuolet. Naisellisia lukukokemuksia*. Helsinki: Kääntöpiiri, 189-206.

Valtonen, Anni, 1997, "Naiseuden rosoiset ääriiviivat. Groteski ruumis Tiina Pystysen tuotannossa". *Naistutkimus* 4/1997, 30-45.

VanSpanckeren, Kathryn, 1988, "Introduction". In VanSpanckeren, Kathryn and Castro, Jan Garden, (eds.), *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Carbondale: Southern University Press, xix-xxvii.

VanSpanckeren, Kathryn, 1987, "Magic in the Novels of Margaret Atwood". In Mendez-Egle, Beatrice and Haule, James M., (eds), *Margaret Atwood: Reflection and Reality*. Living Author Series No. 6. Edinburg: Pan American University, 1-13.

Waugh, Patricia, 1989, *Feminine fictions: Revisiting the postmodern*. London: Routledge.

Wilson, Sharon R., 1987, "Camera Images in Margaret Atwood's Novels". In Mendez-Egle, Beatrice and Haule, James M., (eds), *Margaret Atwood: Reflection and Reality*. Living Author Series No. 6. Edinburg: Pan American University, 29-57.

Wilson, Sharon R., 1989, "Fairy-Tale Cannibalism in *The Edible Woman*". In Schofield, Mary Anne, (ed.), *Cooking by the Book. Food in Literature and Culture*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 78-88.

Wolf, Naomi, 1992, *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. New York: Doubleday.

Woodcock, George, 1988, "Margaret Atwood: Poet as Novelist". In McCombs, Judith, (ed.), *Critical Essays on Margaret Atwood*. Boston: G. K. Hall & Co, 90-104.

Painamattomat lähteet

Granberg, Tuula, 1989, *From victim to survivor: A thematic study of the Atwood heroine*. Pro gradu -työ Jyväskylän yliopiston englannin kielen laitoksessa.

Jääskeläinen, Sisko, 1996, *Valta Margaret Atwoodin teoksessa Cat's eye*. Pro gradu -työ Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksessa.